العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 56

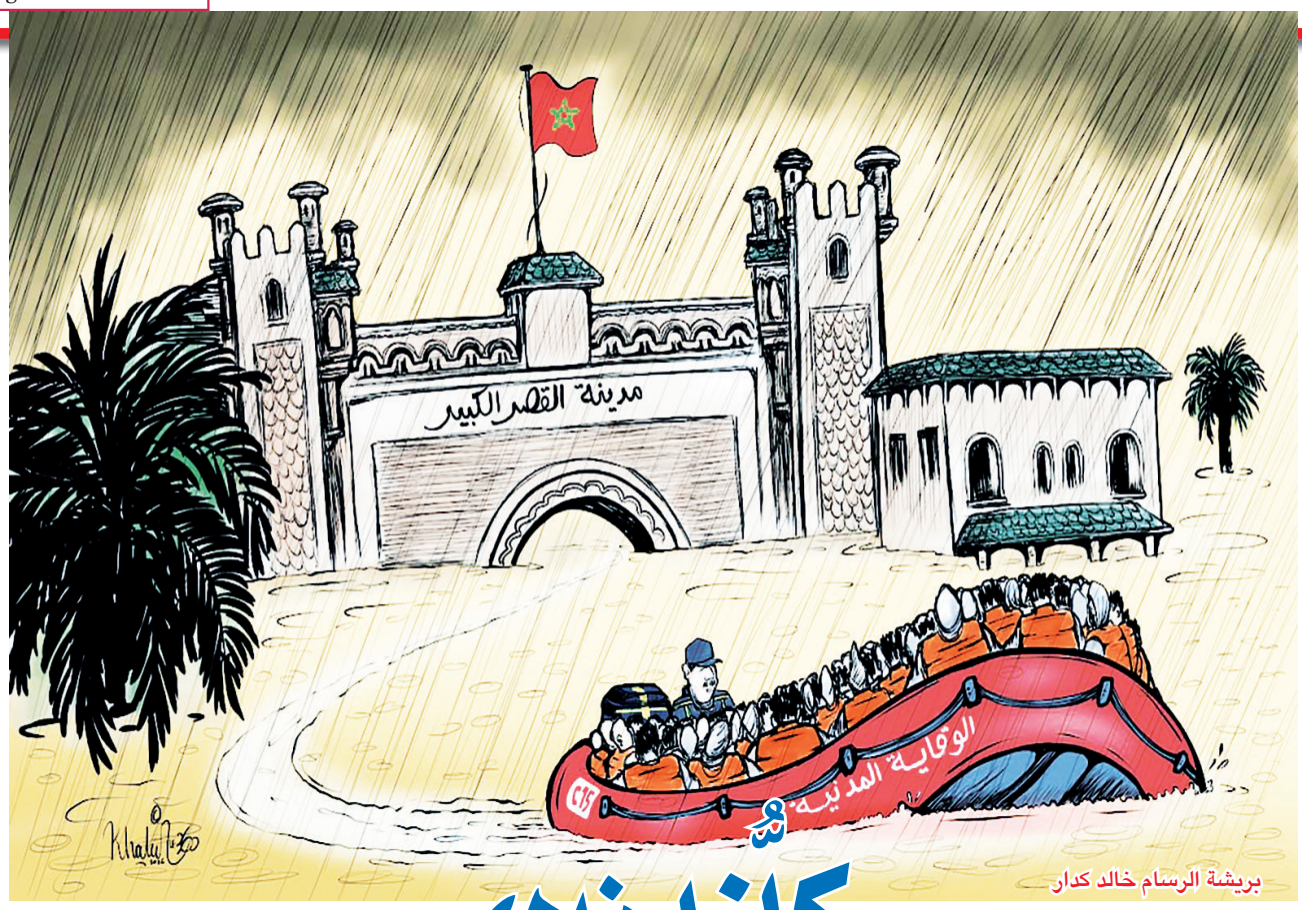
سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 16 من شعبان 1447

الموافق 5 فبراير 2026

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com



بريشة الرسام خالد كدار

كلنا ذاك الإنسانِ في مهبِّ الطوفان !

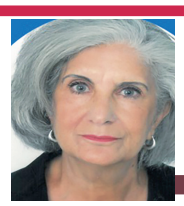
محمد بشكار

لا أعجب إلا ممن يزيد المطر غير المنحسر بكاءً، وعوض أن يساعد نازحي القصر الكبير هرباً من الغرق، ولو بقلامة ظفر، يتقمص بأقنعة مكشوفة، دور سياسي محنّك لا يعرف إلا أن يدير لسانه كمُحرِّك، ألم تروا كيف يتجاوز عنقه طولا وعرضاً، ميكروفونات القنوات الإلكترونية، رافعاً عقيرته بالسؤال كأنه من كوكب زحل: واللّه أنا حيران، لا أعرف السبب الذي أدّى إلى كل هذا العطب.. يا أخي قبل أن تفتح فمك، افتح بيتك أو قلبك لإيواء بعض الأسر، أمّا الآن فلا وقت للحساب، بما فيها عملية الضرب من تحت الحزام، ألم تر أنها لم تسْتو بعد على الجودي، وأننا جميعا على نفس المركب نَصارع الطوفان!

لا أعجب إلا مِمّن يسْتثري من مآسي تجري مع الدمع، فيرفع مع الهمزة على الألف، السومة الكرائية للقصراويين المستجيرين بالمدن المجاورة في الشمال، يا أخي لا تنس وهم في عطلة بين الحياة والموت، أن تمدهم مع بيت للكراء يطل على البحر، بمظلة تقيهم حر البرق والرعد، لا تنس المرهم أيضا ليكتسبوا بشرة بلون البرونز الجذاب، لا تنس البوكاديوس، فهو وجبة كاملة للقانع والمعتر وعابر السبيل، تبا للجشع البشري، إنما هو طقس واحد يعم المنطقة، وما أدراك على أي مدينة الدور غدا أو بعد قليل !

لن نكتم بنقطةٍ أنفاس الفاصلة، بل نفتح ذراعيها بسعة العناق، لنُحيِّي قوى الجيش المغربي على استباقيتها المحترفة للكارثة، والتحية أيضا لقوى المجتمع المدني الحية والرئيفة، يبقى أن تتدخل السلطات الجماعية للمدن، لتحد من السلوكات المجاعية لبعض الساكنة، فغلاء الأسعار سواء في المعيشة أو الكراء، جعل الشيوخ والأطفال يبيتون طاوين في الشوارع والحدائق العمومية، ثم وهذا الأهم، ألم يحن الوقت، للإعلان رسميا أن القصر الكبير مدينة منكوبة، أم ننتظر الموتى بالجملة، لتفعيل صندوق التضامن الخاص بالكوارث الطبيعية، الأجدر أن تجري من منبع الصندوق مع هذه المياه الجارفة، سيولة تدفئ جيوب المتضررين، فهل ثمة أفظع من أن تصبح مدينةٍ بالكامل، أرضا خلاء تسكنها الأشباح، بعد أن كانت عامرة بتعداد سكاني يبلغ حوالي 124,701 نسمة، عجبي كيف تسقط مع البنيان، كلمة (منكوبة) من المعجم الحكومي، لا لشيء إلا لأنها مكلفة ماديا ما دامت لصالح الشعب، يا إلهي هل بهذا التدبير الأخرس للنخبة، سنواجه منذ كارثة آسفي إلى القصر الكبير كل نكبة!

بأي ديوان يمكن أن يوقف الشاعر هذا الطوفان، بات المرء هذه الأيام مع توالي النشرات الإنذارية بكل الألوان، شديد الحساسية من كل ما هو سائل، ولديه رهاب حتى من ظله المائل فبالأحرى البنيان، كل شيء على شفا الإنهيار، تراها نهاية العالم، ماذا دهاك أيها المطر لا تريد أن تنحسر، لَكمْ أحببت الكُتب التي حملتك كالشرفات عنوانا، أعلم أنك طيب تحيي الأرض بعد جدب، ولكنني أعلم أيضاً، أن الهمْيَ ساء إذا لوثته أنفس البشر!



نفيسة الذهبي

الثقافة الصوفية في الذاكرة المغربية

التشكلات والذهنيات

كتاب جديد أطلقته الباحثة المغربية الدكتورة نفيسة الذهبي (أستاذة التاريخ الحديث)، عن مطبعة الرباط- نت وبدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل،وهو مؤلف يتوج مسارا علميا متميزا، نتيجة تخصصها في هذا الحقل الخصيب من حقول تاريخ المغرب، وثمرة عقود من عكوفها على قراءة المتون والدراسات، وإنجازها جملة من التحقيقات والمونوغرافيات، كما تتوقف الأستاذة الذهبي في كتابها، عند عدد من القضايا منها التأثير الأفقي للتصوف بين المغرب والمشرق، والمشيخة الصوفية ومسار التشكلات، بسبر أغوار تكوين الشخصية الصوفية والكرامة باعتبارها نواة الاعتقاد في الولي، مع ضرورة التعاطي الواعي للمشيخة الصوفية مع الطرقيات، من خلال تتبع منعطفات الذاكرة الصوفية.

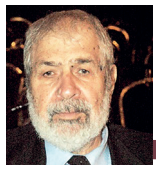
وإذا كانت الكاتبة، قد خصصت جانبا من مؤلفها للحديث عن متصوفات ومزارات في الذاكرة والوهد في التصوف النسائي، فإنها تتبعت كذلك مسار الذهنيات، والأبعاد وتقاليد الامتداد والذهنية المغربية من خلال كتب المناقب، متوقفة كذلك عند سمات الولاية عند اليهود.

يمكن النظر لهذا الكتاب الذي ينتمي في مادته إلى المنجز الأكاديمي الذي أنتجته مؤلفته، كمجموع ما تفرق في أعمال الأستاذة الذهبي السابقة، وكتأليف في تاريخ التصوف المغربي، يلم بقسط وافر من الأسطوغرافية المتوفرة في موضوعه، ولكنه يمتاز في جميع الأحوال بنظرها الجديد إلى ما كتبته سابقا، وبطموحها إلى تجاوز المعرفة الوصفية الطاغية عليه، وإعادة إنتاجه برؤية يغلب فيها التأويل، كما يوضح عبد الله نجمي أستاذ التاريخ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط في تقديمه للكتاب، والذي كشفت صاحبته على أنه كانت لها عناية خاصة بقراءة هذا التراث ومحاولة استجلاء الصور الكامنة وراء القوة الصوفية والتعريف ببعض التجارب، تلك التي أثرت في تاريخ المغاربة وأثرت جانبا فكريا هاما من ثقافتهم.

وكتبت الأستاذة نفيسة الذهبي، الخبيرة في التصوف، على ظهر هذا الإصدار، أن القراءات الخاصة تتعدد بتأثير الثقافة الصوفية في ذهنيتنا وهويتنا، كما تتباين الرؤى التاريخية عند استحضار المسار الذي طبعه اندماج رجال الصلاح وأرباب الزوايا في تنوير الفكر وخدمة المجتمع من بين ملامح الاستمداد الثقافي وتميز الشخصية الصوفية للمغاربة، تتجلى مظاهر رسوخ التقاليد الخاصة بالزيارات وبمظاهر التبرك بالأضرحة والمقامات، وهي وقفات قدمت بعض تجلياتها في إطار تساؤلات تظل مفتوحة على القراءات المختلفة.

لا يفوتنا الإلماح أن للذهبي أستاذة التعليم العالي، الباحثة بالمعهد الجامعي للبحث العلمي بالرباط، عدة مقالات منشورة في مجلات متخصصة، ومؤلفات منها «تجليات في دفاتر التاريخ» و «اقتفاء الأثر بعد ذهاب أهل الأثر» و»الإلمام ببعض ما لقيته من علماء الإسلام» و»الزاوية الفاسية» و «أبو محمد صالح الماجري الشيخ والتجربة» و»خواطر من زمن أسفي الجميل».

يقع هذا الكتاب في 180 صفحة من الحجم المتوسط، أما صورة الغلاف فهي من صور ضريح مولاي عبد السلام بن مشيش.



د. صالح بن مهدي السامرائي

رحلتي إلى منفى الأمير محمد بن عبد الكريم الخطابي بجزيرة لارينيون

«رحلتي إلى منفى الأمير محمد بن عبد الكريم الخطابي بجزيرة لارينيون»، هو العنوان الذي آثره الدكتور صالح بن مهدي السامرائي (رحمه الله)، لمؤلفه الصادر أخيرا ن دار رتاج للطباعة والنشر والتوزيع بالعراق، ويكتنف أيضا دراسة وتحقيقا علميين أنجزهما الباحث المغربي الدكتور إلياس الهاني، مع تقديم للدكتور حذيفة السامرائي، في عمل يُعيد الاعتبار لنص رحلي نادر ويمنحه بعدًا توثيقيًا رصينًا.

يستمد هذا الإصدار قيمة علميةٍ وتاريخية خاصة، لكونه يوثق رحلة قام بها الدكتور السامرائي سنة 1978 إلى جزيرة لارينيون، حيث قضى الأمير المجاهد محمد بن عبد الكريم الخطابي سنوات طويلة في منفاه القسري. وقد تولّى الدكتور إلياس الهاني إخراج النص في صيغة محققة دقيقة، مستندًا إلى منهج علمي أعاد للنص مكانته ضمن الكتابات الرحلية ذات البعد التاريخي.

وتعود وقائع الرحلة إلى مرحلة دقيقة من تاريخ ما بعد الاستعمار، حين كانت الجزر النائية، ومن ضمنها لارينيون، تعيش تحولات سياسية واجتماعية عميقة عقب انعتاقها من الهيمنة الأجنبية. ورغم أن مهمة الدكتور السامرائي جاءت في سياق رسمي، فإن تدويناته تجاوزت الوصف العابر، لتقدّم ملاحظات ذات دلالة تاريخية وثقافية، مرتبطة مباشرة بمرحلة إقامة الأمير الخطابي في منفاه التي امتدت لأكثر من عقدين.

وعلى قِصر مدة الرحلة، برزت دقة السامرائي في رصد التفاصيل، من خلال استعراض معالم المكان وخصائصه الطبيعية والاجتماعية، مع إشارات مركزة إلى ظروف عيش الأمير الخطابي خلال منفاه الطويل. وتكمن أهمية هذا العمل في ندرة مادته، إذ يضيء مرحلة ظلت معطياتها شحيحة في كل من المصادر المغربية والفرنسية.

بهذا، يشكّل الكتاب إضافة نوعية للمكتبة العربية في مجالي التاريخ والرحلة، ويقدّم للباحثين والقراء نافذة موثوقة على فصلٍ مهم من ذاكرة المقاومة المغربية.

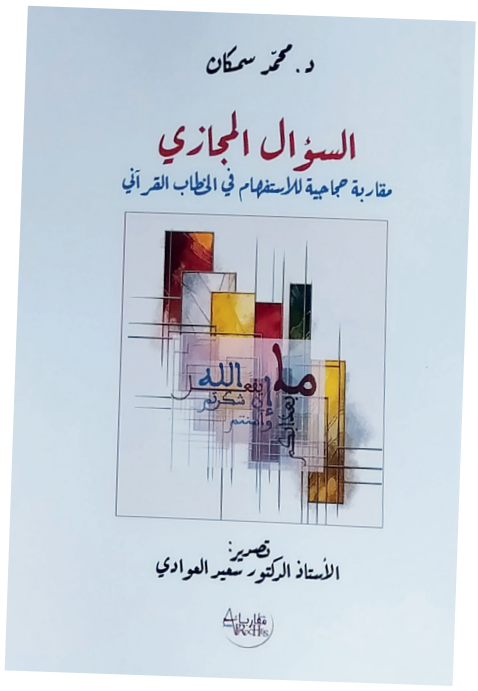
د. محمد سمكان

السؤال المجازي

مقاربة حجاجية للاستفهام في الخطاب القرآني

ضمن منشورات مقاربات بفاس، أطلق أخيرا الباحث المغربي الدكتورمحمد سمكان، كتابه الجديد، وقد اختار أن يسميه «السؤال المجازي: مقاربة حجاجية للاستفهام في الخطاب القرآني»، وأضاءه بتصدير الدكتور سعيد العوادي.

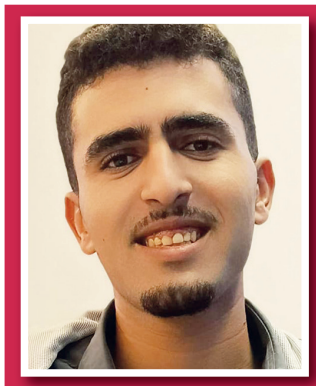
الكتاب دراسة تستجلي وتفكك مفهوم الاستفهام داخل القرآن، يواصل من خلاله محمد سمكان المشروع الفكري الذي كان قد دشّنه جملة من المفكرين المغاربة في تأملاتهم العميقة حول القرآن، من خلال مقاربات مختلفة تنحو إلى تقديم قراءات جديدة للقرآن، على ضوء التحولات التي باتت تشهدها المجتمعات المعاصرة، والتي تدفع العديد من



الباحثين المنشغلين بالدرس الديني، إلى التفكير في إيجاد مخرجات حول هذا النص بكل ما يحمله من معاني عميقة ذات أثر في الكيان الإنساني.

يقول الباحث إن كتابه الجديد «يروم البحث عن إشكالية مهمّة نتناولها من خلال أسئلة استشكالية مترابطة ومتناسلة فنسأل: هل يسعفنا المنهج الحجاجي في تحليل أسلوب الاستفهام وتفكيكه؟ هل يفتح المنهج الحجاجي آفاقاً جديدة للبحث والاشتغال بالاستفهام في الخطاب القرآني؟ ما الآليات والاستراتيجيات الحجاجية التي يستضمرها أسلوب الإستفهام؟ ما الحدة المأمولة التي يقدمها المنهج الحجاجي سواء في تجلياته القديمة أو مظاهره الحديثة التي تخدم مقاربتنا للإستفهام في الكتاب العزيز؟ هل هناك فروق واختلافات بين تشكلات أسلوب الاستفهام في الكتاب العزيز وبين نظيرتها في المنجز النصي البشري؟ وهل من بدائل لغوية ودلالية تعوض مصطلح الإستفهام في الكتاب العزيز؟».

عبد الكريم الخطابي بين الأمس واليوم



إلياس الخطابي

في السادس من فبراير من كل عام، لا تحل ذكرى رحيل عبد الكريم الخطابي بوصفها تاريخا عابرا فحسب، بل تعود كسؤال ثقيل عن الذاكرة، وعن علاقتنا بالرموز التي صنعت المعنى في لحظات الانكسار الكبرى. إن استحضار عبد الكريم الخطابي اليوم لا ينبغي أن يكون طقسا احتفاليا باردا، ولا مناسبة لترديد شعارات جاهزة، بل لحظة تأمل عميق في سيرة رجل أدى واجبه التاريخي والأخلاقي تجاه وطنه، وترك إرثا إنسانيا وسياسيا وفكريا يفوق بكثير ما أنجز حوله من قراءات وتأويلات.

لقد كان عبد الكريم الخطابي واحدا من القلائل الذين واجهوا الاستعمار لا بمنطق رد الفعل فقط، بل بمنطق المشروع. لم يكن مجرد قائد عسكري حقق انتصارات ميدانية وأجبر قوة استعمارية كبرى على التراجع، بل كان صاحب رؤية شاملة، آمن بأن التحرر لا يكتمل بالسلاح وحده، وأن معركة الاستقلال الحقيقي تبدأ بعد دحر المستعمر، حين يصبح الإنسان مركز الفعل التاريخي. من هنا، فإن عظمة الخطابي لا تكمن فقط في معركة أنوال وما تلاها، بل في الوعي الذي حكم تلك المعركة، وفي الأفق الذي كان يستشرفه لما بعد النصر.

غير أن المفارقة المؤلمة تكمن في أن هذا الرمز الأسطوري لم ينصف، لا في حياته ولا بعد رحيله. إذ ظل عبد الكريم الخطابي محاصرا بسوء الفهم، وبالقراءات الانتقائية التي حاولت كل واحدة منها أن تسحبه إلى خندقها الإيديولوجي الضيق. فهناك من قرأه من زاوية سياسية محضة، وهناك من اختزله في بعد عسكري، وهناك من حاول تطويعه ضمن سردية رسمية منزوعة الروح. وفي كل هذه القراءات، ضاع الخطابي الحقيقي، الإنسان الذي كان ينطلق من هويته الأمازيغية بوصفها انتماء ثقافيا وتاريخيا، ومن إسلامه باعتباره منظومة قيم أخلاقية وإنسانية، لينفتح من هذا المحلي العميق على أفق كوني واسع، يرى في الحرية قيمة إنسانية شاملة، لا حكرا على شعب دون آخر.

إن عبد الكريم الخطابي لم يكن أسير إيديولوجيا جاهزة، ولا منخرطا في صراعات فكرية ضيقة، بل كان رجل مرحلة تاريخية حرجة، استوعب شروطها وتعقيداتها، وسعى إلى بناء مشروع نهضوي متكامل. مشروع يربط بين التحرر السياسي، والوعي الثقافي، وبناء الإنسان، وإقامة العدالة. ولذلك فإن اختزاله في صورة واحدة، أو تحويله إلى أيقونة صامتة، هو شكل آخر من أشكال الإقصاء الرمزي.

ويزداد هذا الإقصاء فداحة حين ننظر إلى ما آلت إليه الذاكرة المادية المرتبطة بالخطابي. فمكانه في أجدير- قيسينا-، الذي كان يفترض أن يكون فضاء للذاكرة، وللتأمل، وللتربية على التاريخ، ظل لسنوات طويلة مهملا، بلا ترميم يليق برمز وطني من هذا الحجم. وهذا الإهمال لا يمكن قراءته بوصفه صدفة أو تقصيرا إداريا فقط، بل يحمل دلالة رمزية خطيرة، توحي برغبة في الطمس، أو على الأقل في تفريغ الرمز من قوته الأسطورية، ونزع تلك الهالة التي تجعل منه مصدر إزعاج للسرديات الرسمية الجاهزة.

أما أن يدفن عبد الكريم الخطابي في القاهرة، بعيدا عن تراب الريف والمغرب الذي دافع عنه وضحى من أجله، فذلك جرح آخر في الذاكرة الوطنية، وعار تاريخي لا يمكن تبريره بسهولة. فالأوطان التي تحترم تاريخها تعيد رفات رموزها، وتتصالح مع ذاكرتها، لأنها تدرك أن المصالحة مع الماضي شرط أساسي لبناء مستقبل متوازن. وغياب هذه المصالحة يجعل الذاكرة مشروخة، ويجعل الرموز الكبرى تعيش في المنفى حتى بعد الموت.

ورغم هذا التهميش الرسمي، فإن عبد الكريم الخطابي ظل حاضرا بقوة في الوجدان الشعبي، خصوصا في مسقط رأسه بمنطقة الريف، حيث يسري فكره في الدم، لا كخطاب سياسي مباشر، بل كقيمة أخلاقية وروحية. فهناك، لم يكن الخطابي مجرد اسم في كتاب تاريخ، بل كان معنى للكرامة، ومرادفا لرفض الظلم، ورمزا للوقوف في وجه الإهانة. هذا الحضور الشعبي يؤكد أن المشاريع الكبرى لا تموت بإهمال الدولة، بل تظل حية في الذاكرة الجماعية، تنتقل من جيل إلى جيل، وتتخذ أشكالا جديدة حسب السياق التاريخي.

وفي هذا السياق، تكتسب الأعمال الأكاديمية الجادة أهمية خاصة، مثل البحث الذي أنجزه الدكتور إلياس الهاني حول المشروع النهضوي عند عبد الكريم الخطابي. فهذا النوع من الدراسات يعيد الاعتبار للخطابي بوصفه مفكرا وصاحب رؤية، لا مجرد قائد عسكري أو رمز مقاومة. كما يثبت أن الرجل كان بعيدا عن الإيديولوجيا والتخندق، وأن همه الأساسي كان هو النهوض بالإنسان وبالوطن، وبناء مجتمع قادر على مواجهة تحديات العصر، لا الاكتفاء بالانتصار على المستعمر ثم السقوط في مستنقع التخلف.

إن ما نعيشه اليوم من اختلافات حادة، وانزلاقات فكرية وسياسية، واستعمال انتقائي للتاريخ، يؤكد أن عبد الكريم الخطابي لم يفهم بعد، وأننا لم نتعلم كيف نقرأ الماضي قراءة نقدية واعية. فنحن في كثير من الأحيان، لا نعود إلى التاريخ لكي نتقدم، بل لنبرر إخفاقاتنا، أو لنغرق أكثر في صراعات الهوية الضيقة. وهنا تكمن المأساة حيث حين يتحول الماضي من مصدر إلهام إلى عبء ثقيل، ومن قوة دافعة إلى قيد يعطل التفكير.

لذلك، فإن ذكرى السادس من فبراير ينبغي أن تكون لحظة مساءلة حقيقية، لا لعبد الكريم الخطابي، بل لنا نحن. لحظة نسأل فيها أنفسنا:
كيف ننصف هذا الرمز فعلا؟ هل بتمثال، أم بخطاب رسمي، أم بإحياء مشروعه النهضوي في الفكر والممارسة؟.

إن إنصاف الخطابي لا يكون إلا بإعادة الاعتبار للإنسان، وللقيم التي دافع عنها، وبالجرأة على قراءة تاريخنا دون خوف، لأن الأمم التي تخاف من ذاكرتها، محكوم عليها أن تكرر أخطاءها... مرة بعد مرة، وبكلفة أشد فداحة.

ذاكرة مهملة ومشروع نهضوي أسيء فهمه

يرى رولان بارت أن كل الأنساق التواصلية ، على اختلاف أشكالها ، وتنوع وسائلها التعبيرية ، بما فيها النصوص الروائية طبعا ، تتوفر بالضرورة على ما أسماه (بالعلبة السوداء / (erion etiob al (1) المتضمنة أسرارها وخباياها. وأن كل قراءة (علمية) تقتضي بالضرورة اختراق هذه البؤرة الدلالية الهامة التي بدون تفجيرها يبقى النص أخرس ، نسأله فلا يجيب.

وإذا كانت مسألة التحديد القبلي والنهائي لموقع و طبيعة هذه العلبة أمرا مستحيلا ، لاختلاف النصوص وتباين رهاناتها. فضلا عما يتطلبه ذلك من سلامة الحس النقدي للدارس ، وقدرته العالية على فهم النصوص واستيعاب معطياتها. وهو ما يعني بعبارة أخرى أن الممارسة النقدية تحتكم ، بالدرجة الأولى ، في رأي بارت ، للعنصر البشري وكفاءته العالية في تحديد المركز أو المراكز الدلالية الحساسة في النص أو النصوص المدروسة ، كل حسب مواصفاته الخاصة. لينحصر بذلك دور المعرفة الأدبية و المنهجية في مساعدة الدارس على ضبط المفاهيم الفاعلة ، وتحديد الخطوات الإجرائية المناسبة لتأطير و تنفيذ الاستراتيجية النقدية الملائمة ، بكل دقة و موضوعية ، بعيدا عن كل التأثيرات الغريبة التي من شانها تشويه الدراسة وتحريفها عن مسارها السليم.

من الصورة للرواية

قراءة في «الساحة الشرفية» *

(كل صورة هي بمعنى ما حكاية)

د. عبد العالي بوطيب

بانتقالنا (للساحة الشرفية)، المحطة الرابعة في رحلة الشاوي الروائية(*)، في محاولة للبحث عما يمكن أن يشكل علبتها السوداء، سنجد أنها تتمثل في الصورة الملتقطة للشخصيات الرئيسية الخمس، في الساحة الشرفية، ظهيرة يوم أحد ، قبيل الخروج من السجن، إثر عفو صدر في حقهم، يقول السارد: (الشيء المحقق أن الصورة هذه ألتقطت لنا في الساحة... أذكر أن الفصل كان صيفا، ولم يكن من الضروري في وقت الحر أن يعبأ المرء بالرداء الذي سوف نراه به في الصورة... الصورة تامة لا ينقصها إلا السجن الذي كنا فيه، أو كنت فيه صحبة هؤلاء المعتقلين، صورة يوم الأحد العادي في السجن)(2).

على أن ما يدعم مصداقية ترشيح هذا المكون الحكائي، دون سواه، للعب هذا الدور، ما نلمسه فيه من شحنة تعبيرية قوية، قل نظيرها في غيره من المكونات النصية الأخرى، بفعل احتوائه على مجموعة هامة من العناصر الروائية الأساسية المنصوص عليها في المقطع السردي السابق، نذكر منها بالمناسبة على سبيل المثال لا الحصر:

-المكان: ونقصد به طبعا مكان التقاط الصورة، يقول السارد في هذا الصدد: (الشيء المحقق أن الصورة هذه التقطت لنا في الساحة) (3)، أي الساحة الشرفية.

-الزمن:وهو زمن التقاط الصورة، يقول السارد: (أذكر أن الفصل كان صيفا... صورة يوم الأحد العادي في السجن)(4).

-الشخصيات: وهم السجناء الخمسة المتواجدين في الصورة، يقول السارد: (الصورة تامة لا ينقصها إلا السجن الذي كنا فيه، أو كنت فيه صحبة هؤلاء المعتقلين)(5)، ويعني بهم : (إدريس العمراوي/ مصطفى الدرويش/ عبد العزيز صابر/ أحمد الريفي/ و سعد الأبرامي).

وبذلك تكون هذه الصورة، في مستواها الظاهري على الأقل، قد أرخت للشخصيات في زمان و مكان محددين و حساسين في الوقت نفسه. فاكتسبت بذلك قيمة تعبيرية استثنائية خاصة، تحولت معها لبؤرة سردية مركزية تتناسل منها كل الخيوط الحكائية، وتمتد في اتجاهات درامية متشعبة و مختلفة بتشعب واختلاف مصائر الشخصيات.

غير أن هذه الخلاصات التعبيرية، على أهميتها، لا تشكل ، في تقديرنا، السمات الوحيدة البارزة المميزة لهذه الصورة ،عن غيرها، في السياق العام للرواية ككل، ما دامت لا تخرج في مجموعها عما هو مألوف في الصورة كعلامة معرفية معروفة بقدرتها الفريدة على تكرار : (ما لا يمكن تكراره وجوديا البتة)(6)، وارتباطها الأبدي بمرجعها ، كما يقول بارت.

لهذا نعتقد أن القيمة الحقيقية لهذه الصورة تكمن فيما هو أعمق من ذلك، و بالضبط فيما يشكل بعدها الاستثنائي، المتعلق أساسا بالحمولة التعبيرية المضافة لبعض عناصرها الداخلية، كالزمان و المكان مثلا، في ارتباطها بالمجرى العام للأحداث الروائية.

وهكذا فبخصوص عنصر الزمن، نلاحظ أن هذه الصورة التقطت في لحظة دقيقة تقترب كثيرا من تاريخ خروج الشخصيات الخمس من السجن، بدليل ما قاله أحمد الريفي لسعد الأبرامي: (ألا تريد أن نحتفظ بهذه الذكرى قبل خروجنا) (7). لحظة تقسم زمن المتن الحكائي، ظاهريا على الأقل، لمرحلتين:

- مرحلة السجن.

-ومرحلة ما بعد السجن.

نفس الشيء ينطبق على العنصر الثاني المتعلق بالمكان، لما للساحة الشرفية، مكان التقاط الصورة، من موقع متميز يعتبر بمثابة (حد فاصل / frontiére)(8) بين داخل السجن وخارجه، حسب تعبير يوري لوتمان، أو (عتبة / seuil 9)) تفصل الداخل عن الخارج، أن شئنا استعمال عبارة ميخائيل باختين. يقول السارد واصفا هذا الموقع : (و لما دخلت بنا السيارة العسكرية إلى فضاء عار ، قيل لنا إنها الساحة الشرفية. وسنعرف فيما بعد أن الساحة الشرفية هي المكان الذي يستوي فيه العلم الوطني، ومنها تتفرع الطرقات و الاتجاهات نحو أحياء السجن المترامية، و ستكون لنا ، ونحن في طريق المغادرة بعد سنوات، آخر محطة قبل الوصول إلى الباب الأخضر المنيع الذي يظهر الخارج)(10).

وبذلك يدعم هذا الموقع المركزي للساحة الشرفية ، مكان التقاط الصورة، التقسيم الزمني السابق و يقويه، لتصبح مرحلة السجن مرتبطة مكانيا بالداخل، مقابل ارتباط مرحلة ما بعد السجن

، أو الحرية، بالخارج.

السجن / الاعتقال
خارج السجن/الحرية

إذا أضفنا لذلك كله، عنصر الشخصيات، أمكننا القول ببساطة شديدة جدا إن هذه الصورة تعبر عن لحظة انتقالية مصيرية حاسمة في حياة الشخصيات الروائية، لا يختلف اثنان في توقع انعكاساتها الإيجابية المفترضة عليهم، بحكم الانقسام الحكائي السابق، وارتباط شطره الأول بالسجن، والثاني بالحرية.

فهل استفادت الشخصيات فعلا من الإيجابيات المفترضة لهذا الانتقال ؟، وهل يمكن اعتبار العفو الذي حظيت به، دونا عن غيرها من الشخصيات الأخرى، امتيازا يلبي طموحاتها الكبيرة المشروعة في الحرية و الانعتاق ؟ ، أم أن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد انتقال هندسي شكلي قائم على استبدال فضاء مفتوح بآخر مغلق، لا أقل ولا أكثر ؟.

أسئلة قليلة ، من بين أخرى كثيرة، تتطلب الإجابة عنها العودة مجددا للرواية، في محاولة لاستنطاق معطياتها، وكشف الخفي منها، خصوصا تلك المرتبطة أساسا بأوجه الاختلاف والائتلاف الحقيقية الموجودة بين مرحلتي (السجن/ وما بعد السجن) من جهة، وفضائي (داخل السجن/ و خارجه) من جهة أخرى.

وهكذا ، فبعودتنا للرواية، سنجد، للأسف الشديد، أن كل القرائن النصية، الصريحة منها والضمنية، تؤكد، بما لا يدع مجالا للشك، على سلبية هذا الانتقال / الخروج، وفراغه من أي محتوى إيجابي حقيقي، عكس ما يوحي بذلك ظاهر الأمر. وما مأساوية النهاية التي آلت إليها حياة كل الشخصيات ، دون استثناء، إلا دليلا قاطعا على ذلك : (الانتحار/ الهروب/ الهجرة/ الاعتزال/و الضياع). إنها ، بعبارة واحدة بسيطة ومعبرة، أشكال مختلفة لحقيقة مأساوية واحدة، سببها الفشل في تحقيق الاندماج الإيجابي في غمار الحياة العملية خارج الأسوار. وبذلك يفقد انتقالهم المكاني كل معنى، ويتحول بالتالي لخروج : (من الفقد للفقد) (11)، كما جاء ذلك صراحة على لسان السارد. إحساس قطيع لا يعكس رأي سعيد الأبرامي وحده، بقدرما يعبر عن إحساس عام، تجرعت مرارته كل الشخصيات الروائية دون استثناء، لدرجة انتفت معها الفوارق بين داخل السجن وخارجو، وتحول الوطن لزنزانة وقبر وعدم: (الزنزانة ...هي هذا الوطن كله)(12)، (الوطن... اشبه ما يكون بقبر) (13)، (إنك في الضفة الأخرى كالعدم)(14). مما يعكس عمق الجروح الدامية الراسخة التي خلفتها مدة الاعتقال في نفوس الشخصيات من ناحية، وهول المفارقات الغريبة المحزنة التي يحفل بها الواقع خارج الأسوار من ناحية أخرى. و ما التناقضات العديدة التي تعج بها قرية البرادة، ملجأ سعد الأبرامي، إلا صورة مصغرة لهذه الحقيقة البشعة التي وجدت الشخصيات نفسها مجبرة على تجرعها، رغم تناقضها الصارخ وأحلامها الوردية المجهضة. وضعية مأساوية حقا تذكرنا : (بالبطل الإشكالي)(15)، ومعاناته الكبيرة ، جراء عجزه الصارخ عن التوفيق بين الواقع والفكر، بين الحقيقة و الحلم. فلا يبقى أمامه سوى الغربة والضياع قوتا يوميا وحيدا لمواصلة الحياة على مضض، تماما كما عبر عن ذلك سعد الأبرامي قائلا: (إننا لا نشبه الآخرين إلا في المظاهر، ومهما حاول الكثيرون منا إخفاء التشوهات التي تطل من تحت جلودهم، فإنهم في الواقع موشومون بجراح التجربة العميقة التي مروا بها... نحن.. ضياع، لا نملك إلا هذه الرغبة العبيطة و الواهمة في الاندماج بأي ثمن، فلا نندمج حقا إلا في العفن الذي يحيط بنا، هناك سيرورة وهمية تؤطرنا ، ونكتشف مع الوقت أننا كالكلاب النابحة فيها نتبع خيالنا.. ونجري حيارى في مجراها، ونكاد نعض على سرابها بالأيدي)(16).

وبذلك أضحى خروج الشخصيات من السجن مجرد انتقال مكاني شكلي، لا يلبي ما كان منتظرا منه من تطلعات كبيرة، يفترض أنها تشكل المعالم البارزة المميزة لمرحلة ما بعد السجن. إنه دورة في الفراغ أشبه ما تكون بالصفر، من حيث الحصيلة الفعلية، مما يفسر انغلاق أفق الأحداث الروائية، واحتماء شخصياتها المطلق بالماضي، هروبا من سوداوية الحاضر و غياب المستقبل، يقول السارد : (الماضي ملاذنا الأبدي) (17)، ويضيف: (الماضي .. هو هذا الأفق المقرف)(18). و ما الاستفهام الإنكاري الذي طرحه إدريس على زملائه وهم يغادرون السجن: (طيب، ها قد خرجنا، فإلى أين نذهب الآن ؟)(19)، إلا تعبيرا ضمنيا بليغا عن هذه الخيبة المريرة التي مني بها السجناء، وهم يرون أحلامهم الوردية، التي طالما تاقوا لمعانقتها، تتبخر على أرض الواقع، لتتبخر معها آمالهم في الانتقال الحقيقي والتصالح مجددا مع الواقع. مثلهم في ذلك مثل شباب قرية براندة الذين حاولوا عبثا حفر بئر يلبي حاجاتهم من الماء في موسم جفاف شديد، فإذا بهم يلقون حتفهم ردما قبل تحقيق المراد. تشابه جاء التعبير عنه صراحة على لسان مصطفى الدرويش حين قال: (أنا ابن العطش، وشهيد الماء)(20). وبذلك يتساوى خارج السجن بداخله في كل شيء تقريبا، باستثناء فروق هندسية شكلية بسيطة، لا وزن لها في ترجيح كفة فضاء على آخر، وتحفيز الشخصيات بالتالي لتفضيله.

داخل السجن/خارج السجن

على أن ما أضفى على الرواية مسحة تعبيرية خاصة ، ساعدت بشكل كبير في تعميق إحساس القارىء بمأساوية هذه التجربة، إسناد وظيفة السرد لشخصية مشاركة (سعد الأبرامي)، لم يقتصر دورها على نقل الوقائع الحكائية بحيادية فجة تفقدها حرارتها وتأثيرها، بقدرما حاولت ضم السرد للعرض، و الموضوعية للذاتية، في انسجام تام، بهدف وضع القارىء في الصورة الحقيقية البشعة للوضعية الحرجة التي توجد عليها الشخصيات.

وٰن كان هذا لم يمنع الكاتب ، طبعا، من تنويع محافله السردية بإسناد مسؤولية نقل وقائع بعض فصول روايته (خصوصا منها فصل سعد الأبرامي) لسارد خارجي مجهول، عالم بكل شيء، ترجيحا للحيادية الحكائية من ناحية، و تعميقا للحوارية السردية المطلوبة في مثل هذه الموضوعات من ناحية أخرى. حوارية نلمس بعض مظاهرها واضحة في تنوع الخطابات المتقاطعة في النص (شعر/ خطبة/ رسالة...)، وإضاءاتها القوية المتبادلة لأبعاد القضية المعروضة من جميع جوانبها، الخاصة والعامة، الداخلية والخارجية... مما انعكس إيجابا على مقروئيتها، وأصبغها بنكهة تشويقية متميزة.

وبذلك يكون الشاوي قد حقق بعمله الرابع هذا نقلة نوعية إضافية، تكرس في بعض جوانبها الثوابت الإبداعية المعروفة في مشروعه الروائي، ممثلة في اعتماد الواقعية مذهبا في الكتابة، وحضور المكون الأوتوبيوغرافي، بالإضافة طبعا لاستمرار تناول تيمة السجن. لكنها تعمل في جوانب عديدة أخرى على تطوير هذا المشروع المتنامي وتطعيمه بكل الوسائل التعبيرية الحديثة الملائمة لخصوصية المتن الحكائي المطروح ، والمقاصد التواصلية المطلوبة، دون زيادة أو نقصان.

الهوامش و الإحالات:

*/ عبد القادر الشاوي: الساحة الشرقية، رواية، منشورات الفنك، الدار البيضاء، 1999.
1/ أنـــظـــر:: R,Barthes : le degré zéro de l écriture,éd seuil,coll :points,1972,p :147
*/ سبق للكاتب أن أصدر الأعمال السردية التالية:
كان وأخواتها، رواية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1987.
دليل العنفوان، سيرة ذاتية، منشورات الفنك، الدار البيضاء، 1989.
باب تازة، رواية، منشورات – على الأقل-، الرباط، 1994.
2/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص: 189/188.
3/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص: 188.
4/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999،ص:182.
5/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص: 189.
6/ رولن بارت: العلبة النيرة، ترجمة: إدريس القري، مراجعة: محمد البكري، منشورات فضاءات مستقبلية، الطبعة الأولى، 1998، ص:9.
7/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص:208.
8/ أنظر: Iouri lotman:la structure du texte artistique, traduit du russe par: anne fournier et autres,éd : gallimard,1973,p :321
9/ أنظر:M, Bakhtine :ésthétique et théori du roman,traduit du russe par:Daria olivier,éd :gallimard,1978,p :389
10/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص: 158.
11/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص: 99.
12/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص: 217.
13/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص:238.
14/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص:238.
15/أنظر:73: G,Lukacs :la théorie du roman,éd : gonthier,1963,p
16/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص: 217.
17/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص: 182.
18/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص: 237.
19/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص: 99.
20/ عبد القادر الشاوي: رواية مذكورة، 1999، ص: 191.

جوع الرحيل

حسن برما

تَسمَّر وسط الأنقاض، اغرورقت عيناه بالدمع، استعصت عليه قراءة التفاصيل، بقايا الحيطان المحطمة جغرافيا فوضى أضاعت دروب النجاة، ولا أمل مع جوع الروح والعواطف.

امتلأ الشارع المزعوم بالإسمنت الساقط وأشباه الأرقام، صار العبور بين ركام الذكريات الموؤودة مؤلما للقلب، حتى الوجوه التي صادفها فقدت ملامحها المعتادة، وافتقد معها الاطمئنان لسماء جهنمية تلقي بقنابلها على أماكن حساسة.

صَعُبَت عليه الرؤية الواضحة، مشى فوق الأحجار الجارحة، تسرب دم القدمين من ثقوب الحذاء المهترئ، فقد القدرة على مقاومة السقوط، الآن وهنا، بيت تهاوى، عائلة ماتت، وراية ممزقة رفرفت عند مدخل مقبرة استقبلت الشهداء بالكثير من الحزن والصمت.

تخلص من كيس بلاستيكي حوى أوراقا اعتبرها لحظة الهروب من الموت، وثائق مهمة لحياة زعموا أنها ابتدأت قرب بحر الفناء، وعبرت فوق جسر الخذلان ووصلت لأطلال الضياع، اقتعد صخرة، مسح عن جبهته قطرات عرق تلَقَّدَتْ بغبار، انتفض ضد قبيلة الخونة، وأعلن عن سقوط حلم هزمه خبث الزعماء وحماقات التفجيرات الممعنة في إبادة الأبرياء.

حل أوان الرحيل القسري عن شاطئ الأمان، دون وجهة مقصودة، تهاوت في الأفق المغلق مخططات الفرار من شباك الخيانة والاستسلام لقرارات الطرد والتهجير، والنفس الأمارة بالنواح لم تعد تدري إلى أين المفر، وخيبات الوطن المسروق تناسلت في حضرة المقربين وغدر ارتزاقهم المغلف بالشعارات والوعود السائبة.

بين التذكر وقسوة الجوع القاهرة، أردته غيبوبة قوية جثة ودعت وعيها بالزمان والمكان، رأى نفسه فوق حمالة شهيد بملابس المقاومة، محمولا بأيدي أطفال ومراهقين فروا به من رصاصات عدو طارد الموكب، ومنع حفار القبور من الاحتفاء بشهيد أقسم على الوفاء لتضاريس استقبلت صرخته الأولى، وربَّتهُ على مقاومة أحقاد تقَوَّتْ بهدايا أقرباء سكنهم هوس التضييق على من يفضح انبطاحهم التاريخي المزمن.

واصلت سيوف الجوع تقطيع ما تبقى من قدرة على المشي، عجزت القدمان عن حمل جسد فقد الرغبة في الخروج من جحيم العدم، من كل الجهات قصف مسعور، صرخات استغاثة، وهستريا جماعية جمعت بين القاتل والضحية في لعبة دموية سموها حرب التهجير والإبادة.

بعد القنابل المحرمة وزوابع الغبار المجنون، هنا وهناك، نزفت دماء كثيرة وأجساد القتلى مرمية في الطرقات، جثث جامدة وأطراف بارزة من أنقاض بنايات ودعت أشكالها الهندسية، واستحالت ركاما من الإسمنت والحديد ومدافن قسرية بمقابر دون قبور ولا شواهد.

وما بين الخوف من الموت برصاصة طائشة، وبين الخوف من الموت جوعا، انقطع حبل الوصل مع حلم طفل اشتاق العودة لأرض احتضنت خطواته الأولى بما يليق من الحب، غاب الطفل الذي كان، انتفت ذكرياته من شاشة الحنين، وطغت تداعيات جوع خرافي اجتث بعنف جذور الحلم من تربته الدافئة.

انمحت التضاريس، اختفت علامات التشوير، ماتت الأسماء، والأكثر إيلاما فقدان المرشد الأمين، وحيرة ضبط الاتجاهات، لا محطة بدَتْ في الأفق، لا هدف قَبل بالسلام، مفاتيح البيت المحطم فقدت وظيفتها المعتادة، وشهقات الوجود المفترض طاردتها طائرات تدمير النوايا العاجزة عن الإفلات من نيران الأحقاد.

من شدة الجوع، افتقد الإحساس بالزمن، قادته خطواته المتهالكة من مسرح مهجور إلى فوضى قاتلة تواطأ في صنعها أعراب الصفر المستباح، أولئك الخونة المنذورون للغدر والخيانة وتقبيل أيادي الفتك والتقتيل، وفي عمق لوحة الدمار، عرس عشيرة اجتمعت لمدح القاتل وإدانة الشهيد.

وفي جريمة الحاضر، لم يعد له علم بعدد الأيام مع جوع البطن وخواء الروح، بالنهار.. عاش ساعات العطش وغياب القوت كما لو أنها قرون من المهانة وانتظار النهاية، كانت دقائق الانهيار والألم طويلة بحجم الخرافات المُصرَّة على التواجد والاستمرار، وتحت ضوء الهروب المستحيل، تمنى نومة أهل الكهف، استعجل الليل وظلمته عل وعسى ينسى آلام البطن ونداء الأمعاء الفارغة.

أيام عبرت دون أن يرى كسرة خبز طرية، قبلها فقد الأب والأم وفروع العائلة الصغيرة، في منتصف الليل الغادر، دوى الانفجار القوي، هوت عليهم أطنان الإسمنت، صاروا رهينة لركام الحديد والأنقاض، وامتدت عمليات إخراج الجثث أياما طويلة فقد على إثرها الإحساس بالجوع والعطش، تساوت لديه أنفاس الحياة بروائح تحَلِل الأجساد، ولولا إيمانه بواجب دفن ضحاياه في قبور معلومة لكان يبحث عن وسيلة للرحيل المبكر والخلاص من شقاء الوحدة وآلام الفقدان.

تكلست حواسه، رأى تفاصيل محيطه القريب تختفي في رمشة عين، تهاوت البنايات، طال المحو زوايا العِشق الأول والقبلة الأولى، انتفت جغرافيا دروب شهدت بدايات تشكُل هوية مرصودة للطرد والتشريد لمن أفلتته أحقاد القنابل ومخططات التهجير، ورحل عن الأحياء عناد البقاء في مكان الولادة ومسقط الرأس.

بساحة نجت من حماقات التدمير، نصبوا أعمدة خشب وضعوا على رؤوسها أعلاما لجماعة تتلقى الأوامر من جزيرة موبوءة، أرغموه على حضور اجتماع أهالي الضحايا وأقرباء الشهيد، هناك.. تجاهل محتويات أغاني تحكمت فيها إيقاعات طبول ضخمة، ولم يهتم بمنصة تناوبت على الصعود إليها وجوه أدمنت شعارات مكررة عن دعم الملائكة والنصر القريب.

غطت صفارات الإنذار على كلمات التأبين والمديح، تفرق الجمع، حمل الغائب الحاضر حفنة تراب من أرض عاشت الحلم بما ينبغي من اليقين المؤمن بالوطن، وضعها في كيس بلاستيكي، فر من جنون طائرات كرهت تواجد الأهالي في ساحة المعركة، توزع الفارون في كل الجهات، وعجزوا عن إيجاد ملاجئ تحميهم من عنف السماء الأحمق.

من يومها فقد عنوانا قارا، اختفى بيت الذاكرة الجماعية، استحال الكَفْر إلى متاهة من الذكريات العصية على التنظيم، زالت نوافذ الأمل في غد مسالم، وانتهى ماراطون الهروب من الموت بالسقوط في ملحمة مقاومة الجوع وضياع الإحساس بالأمان.. ولا أحد بعدها اقتنع بالثقة في عهود عشائر سلالة هجينة تفننت في تدبيج المرثيات وبلاغات وعود جوفاء خانت الواقع والموقف.

وفي سيرة التيه والتشرد، تناسلت أعراض الجوع الطاغي، كثرت كوابيس الطفولة الشقية، انضم لقوافل النازحين، بخطوات ثقيلة، توجه رغما عنه لجنوب الروح، محروما من القدرة على الاختيار، غاب القوت، تقوت لديه مضاعفات الحاجة لأكل متاح، وجد نفسه وسط دوامة اليأس، هزمه التعب، اختلطت أمام عينيه صور الدمار الشامل، منعه الضباب الأبيض من الرؤية السليمة، سقط مغشيا عليه، استيقظ على صوت منبه سيارة إسعاف حملته لخيمة قالوا عنها أنها مستشفى متنقل يُقدِّم الإسعافات العاجلة لضحايا الحقد على الوطن.

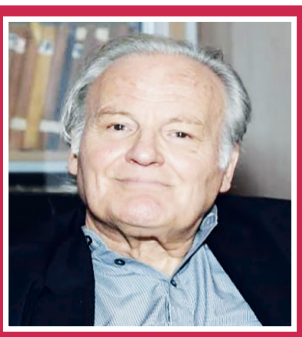
بريشة التشكيلي الفلسطيني يوسف كتلو

في الانتظار كفقمة فقدت ذاكرتها

إلى لحسن لعسيبي وعمر لبشيريت بدون مناسبة

في مجازات القصائد وجدتني.
بعدما أضعت ما تيسر من حقائق واستعارات باردة.
سلمت ما تبقى من سويعاتي للأسى.
وما تبقى من أيامي لكآبة
تجيد افتراس شبه فرح ممل..
وأنا اصفف بعض أحلامي التقيتني شاردا انتظر.
كذئب محترف.
وحيدا يرتل حزنه للعابرين.
وأنا على شرفة،
ربما الشرفة المطلة على غد حلمته،
كانت كلمات الأغنية حزينة
والموسيقيُ، عازف الناي،
يطمئن على حنين تائه بين أوتار قلبه
أو قلبي لست اذكر،
كنت أردد في السر،
آيات بينات
من ذاكرة ملآى بالشوق...
كنت أصرخ، بكل ما أوتيت من صمت،
وأسأل كيف لروح أن تحيا من غير روح؟
كيف لروح أن تحيا من غير حنين؟
وما الروح إلا ذاكرة
وبضع حنين.
كانت لي أبوابٌ
فهذا القلب باب مشرعٌ
للصادقين
فقط للصادقين.
بعض الشعراء الفشلة
وفتية الحي، الذين هاجروا أو هجروا.
ونسوة أحببتهن في قصائدي.
والموتى الذين عبروا منه ذات جرح..
هذه الروح باب هي الأخرى مشرعة
للأوفياء في الغياب
لا الحضور.
القلب من زجاج والروح أيضا...
ليس لأنهما شفافان جدا
بل لأنهما قابلان للانكسار
في أية لحظة.
أذكر... لازلت أذكر
قبل رحيل الربيع
وإن شئتم قبل هبوب العاصفة.
أو قبل حلول هذا الخريف
أذكر أني كنت شاعرا..
كانت لي مجازات واستعارات وبضع كنايات.
كانت لي شمس
وكانت لي قضية
وكانت لي عشيقة تقول لصويدقاتها
إني «محمود درويش» ها.
أذكر أني كنت حقا شاعرا.
في الطريق إليَّ هويتٌ
فالهاويات كن بلا عدد
وأنا كنت وحيدا
بلا سند..
كانت أمي «رسولة»
وكنت - من شدة حزني -
أحسبني يوسف
ومن شدة وهمي
أخالني سليمان أكلم النمل
ومن فرط تفاؤلي الأبله
كنت أقتفي أثر سيزيف..
وكنت شاعرا..
أرسم بالكلمات مملكة
وبالحروف عرشا..
وأحلم كالأنبياء
وأبكي سرا كقرصان مهزوم.
وأصرخ بأعلى الصمت
وأداري جراحي بقصائد لا تصلح للنشر
وأغسل ما تبقى منها بالدمع.
لم يتبق مني إلا ما أذكر.
فقد كنت شاعرا على ما
أذكر.
أما اليوم
فقد أطلقت العنانَ لصمتي.
وصرت، أقهقه أحيانا،
حين أتذكر أمرا سخيفا،
لم يكن كذلك،
لكنه صار بعد غروب ما.
ألجمت الحروف والكلمات
بخيط حرير..
فخيوط الشمس أتلفها
عبد الله زريقة ذات قصيدة.
وحدها علامات الاستفهام وربما التعجب،
تنعم بعطفي.
وأطلقها أحيانا،
بعد وجبة القهقهة السخيفة طبعا،
صرت أغض بصري
-فأنا الأعمى الذي لا يسمع لونا-
عن مجازهنا
أو استعارة هناك.
لم أضع أقنعة.
فأنا مثل سعيد سلطاني
لا أحب الأقنعة.
ولم أستبدل قلبي بقطعة خشب
فأنا - مثل الخمسي لا أحب برودة الخشب-
لكني سأتمرن على النسيان
كفقمة فقدت ذاكرتها.

عبد الإله أبعصيص



بقلم: سيرج سانتيلي *
(مهندس معماري)

نظمت جمعية منية مراكش شهر دجنبر من سنة 2052 لقاءاتها الدولية «حاضر المدن العتيقة ومستقبلها: معرفة التراث المعماري والعمراني وذاكرته في المغرب «. وألقى بهذه المناسبة أستاذ الهندسة المعمارية سيرج سانتيلي هذه المحاضرة التي يطرح فيها قضية قصر البديع.

وتصنف المدينة العتيقة لمراكش، تراثا عالميًا، حيث تمثل الموقع الوحيد في العالم المُدرج أيضًا ضمن قائمة التراث الثقافي غير المادي للإنسانية من قبل منظمة اليونسكو، إنها حالة فريدة وربما نموذجٌ يقتدى به في المشهد الحضري الدولي بحسب رأي كبار المسؤولين بنفس المنظمة.

ترجمة: جعفر الكنسوسي

من الترميم إلى استعادة المعلمة كما كانت في الأصل

بخصوص قصر البديع، أعظم وأفخم قصر إمبراطوري شيد على الإطلاق في العالم العربي الإسلامي

إن التنمية الإقتصادية، وعولمة التبادلات التجارية والثقافية على حد سواء، والإنتشار الواسع والعابر للحدود للنماذج التقنية المستوردة في مختلف أنحاء العالم، فضلا عن التغير المناخي الجاري والكوارث الطبيعية التي تنتج عنه، وكذلك التقادم أو عدم الصيانة، كلها عوامل تؤدي إلى اضطراب بيئتنا وتدهورها سواء كانت طبيعية أو اجتماعية أو عمرانية. وبالتالي أصبح الترميم عملا مصيريا وضروريا لحماية هذه البيئة.

بشكل عام، عندما يتعلق الإصلاح بممتلكات تعتبر عادية، أوَ قليلة القيمة الجمالية، فإن السؤال يُطرح حول الكيفية التي يجب أن يتم بها هذا الترميم: هل يجب ببساطة إصلاح الممتلكات المتدهورة من أجل استعادة الهيئة الشكلية والتقنية الأصلية؟ أم يجب الاستفادة من ذلك لتحسينها من خلال إدخال عناصر حديثة أو معاصرة، لمجاراة الموضة، للزيادة في راحتها أو أدائها التقني، أو حتى لزيادة كثافتها بهدف تلبية طلب اجتماعي أو وظيفي؟ في هذه الرؤية الأخيرة، من المرجح جدا أن تفقد العقارات طابعها الأصيل وبعدها الثقافي.

ولكن عندما يتعلق الأمر بالإصلاح وإعادة البناء في آنٍ واحدٍ لمبنى تاريخي استثنائي ذي قيمة تراثية عالية جدا، فإنه يُتفق على أن هذا الترميم يجب أن يتم بعنايةٍ فائقةٍ وأن يكون محترما للهيئة الأصلية القائمة، لأنه أكثر من مجرد ترميم عادي. إنه ترميمٌ ذو طابع تاريخي يهدف إلى استعادة الشكل والهيكل الذي كان عليه المبنى عند إنشائه أو لحظة اختفائه. هذا النوع من إعادة البناء يحمل اسما هو: الإعادة للسيرة الأولى.

ونظرا لاعتبارات تاريخية وثقافية حديثة، بل وربما لرفض جزئي أو كلي لحلول حداثية، فإنه قد تحقق حاليا إجماعٌ على إنجاز مثل هذه الإعادة للسيرة الأولى. ولهذا فإنها تثمر عن عملٍ علمي دقيقٍ أكثر مما هي إبداعٌ لمصمم يطمح إلى التعبير الفني الفردي.

من المسلم به اليوم في مجال إعادة بناء المباني التاريخية، أن عمليات الترميم يجب أن تنفذ باستخدام التقنيات والمواد المحلية التي كانت مستخدمة في عصر بنائه، وأن تنجز بواسطة شركات أو حرفيين ذوي كفاءة معترفٍ بها. وبهذا لا يتعدى البناء شكله أو هيكله الأصلي، بل يصبح مجرد مبنى قد تم تدعيمه.

لقد ولّى زمن كان الهدف من التدخل هو الوصول إلى النموذج المثالي الأصلي (كعمليات الترميم التي أجراها يوجين فيوليه-لودوك في فرنسا)، أو على النقيض من ذلك مؤخرا، حاول البعض التعبير عن طموحات حداثية منقطعةٍ عن أسلوب أو جماليات المبنى الأصلي. لقد خلى زمن كان يمكن فيه لفنانٍ أو معماري أن ينفذ ترميما متميزا منقطعا عن بيئته التراثية، ولحسن الحظ فإن تلك الفترة قد انقضت.

وليست الإعادة للسيرة الأولى (الحالة الأصلية) حكرا على مهندسي الآثار التاريخية فحسب، بل إنها أقدم من ذلك: ألم يكن على المهندسين الفرنسيين الذين حصلوا على الجائزة الكبرى لروما في مدرسة الفنون الجميلة العليا بباريس، في القرن التاسع عشر، أثناء إقامتهم الإجبارية بروما، أن يقوموا بمسح رسم معماري لمبنى قديم، ثم يرسموا تصورا دقيقا لشكله الأصلي؟ وقد استمَر هذا التقليد الرسمي إلى يومنا هذا بين علماء الآثار والمؤرخين، حيث قام بعضهم بأعمالٍ جليلةٍ في إعادة تصور المدن القديمة بالرسم.

أما اليوم، فبفضل الأدوات الرقمية، يمكن إنجاز هذا النوع من الإعادة في صيغةٍ افتراضية، كتلك التي تضفي الحياة على العديد من الأفلام الوثائقية التي تعالج مواقع ومدنا قديمة غابرة (دارسة)، أو كالتي تبرز الجداريات في مقابر وادي الملكات بمدينة الأقصر المصرية على سبيل المثال، أو تعيد تصور مشاهد باريس في العصور الوسطى.

وأخيرا، لا بد من الإشارة إلى إعادة تشكيل مقبرة توت عنخ آمون بصورةٍ مبهرة، أو إعادة تشكيل كهف شوفييه بفرنسا، في حين أن الكهف الأصلي مغلقٌ أمام الزوار اليوم.

لم تكن إعادة ترميم الآثار التاريخية إلى حالتها الأصلية ممارسة قديمة بالأبعاد التاريخية العميقة، بل إن أول وأشهر عملية إعادةٍ من هذا النوع هي إعادة بناء برج الأجراس بمدينة البندقية (كمبانيلة سان ماركو) الذي انهار عام 1902، وقد أعيد بناؤه بعد عشر سنواتٍ تحت ضغط الرأي العام.

وهذه العمليات تخص في غالب الأمر مباني رئيسية واستثنائية ذات قيمةٍ معماريةٍ أو تاريخيةٍ عالية، كالمباني الدينية والقصور والمسارح، التي دمرت بسبب حوادث أو في أعقاب ثوراتٍ أو حروب. وهي مبانٍ لا يعارض أحدٌ في وقتنا إعادة بنائها، بل تحظى بموافقةٍ شعبيةٍ عريضة.

فها هي كنيسة «سانت شابل» بباريس، وهي جزءٌ من مجموعة قصر العدالة، قد جرى ترميمها بدقةٍ وإتقانٍ خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر. وها هو مسرح فينيشي بالبندقية: قد احترق المرة الأولى عام 1836 وأعيد بناؤه في العام الذي تلاه؛ ثم احترق المرة الثانية عام 1996 وأعيد بناؤه مرة أخرى عام 2003. وفي مدينة بارما بإيطاليا، أعيد بناء مسرح فرنيزي الذي بني أصلا عام 1618 ودمر بسبب القصف في الحرب العالمية الثانية، وقد تم إعادة بنائه بصورةٍ كاملةٍ عام 1960 وأعيد إلى سيرته الأولى.

في موسكو، تم هدم العديد من المعالم بأمر من ستالين، ومن بينها: كنيسة المسيح المخلص التي بنيت عام 1839 وبوابة القيامة التي أنشئت في القرن السادس عشر، تم تدميرها في عام 1931 وأعيد بناؤها بشكل مطابق للأصل في عام 2000.

بعد الحرب العالمية الثانية، تم تسوية مدنٍ بأكملها بالأرض وآلاف المباني، في وارسو أعيد بناء المركز التاريخي الذي دمر بنسبة 85٪ بدقةٍ متناهية: حيث استخدم البناؤون والمرممون البولنديون لوحات برناردو بلوتو (1722-1780)، ابن أخ كاناليتو) لإعادة تشكيل المشهد الحضري للمدينة (الشكل 1).

في ألمانيا، أعيد بناء قلعة ومدينة نورنبيرغ التي ترجع إلى العصور الوسطى وأصبحتا حتى يومنا هذا وجهاتٍ سياحيةٍ بسبب الدقة الكبيرة في عملية الترميم. في برلين، تم هدم القصر

الشكل 1

الملكي لهوهنتسولرن، الذي دمر جزئيا في عام 1944، واستبدل بقصر الجمهورية في الخمسينيات، ثم دمر بعد توحيد ألمانيا لإفساح المجال أمام إعادة بناء جزئية لـ برلينر شلوس، القصر الملكي في برلين حيث أعيد بناء ثلاث واجهات فقط بشكل مطابق في عشرينيات القرن الحادي والعشرين، مما سمح بإعادة تشكيل الطابع الحضري الكلاسيكي الحديث للميدان الملكي الأصلي الذي يقع به القصر (الشكل 2). في درايسدن، دمرت أيضا كنيسة فراونكيرش الباروكية (1726-1743)، وأعيد بناءها مع زخارفها الداخلية بين عامي 1994 و2005؛ وفي مدينة باليرمو بصقلية، دمر قصر فيلينو فلوريو الذي بني عام 1900 على طراز ليبرتي بسبب حريق في عام 1962 وأعيد بناؤه بشكل مطابق بعد بضع سنوات.

في فرنسا، يبدو أن الاستعادة الشاملة المطابقة للأصل هي نوع الترميم الذي يُفرض اليوم على أهم المعالم التاريخية. وتشهد على ذلك أربعة مشاريع حديثة رائعة:

استعادة فيلا كافرو في ضواحي مدينة روبييه، ترميم كاتدرائية نوتردام دي باريس: التي تعرضت للحريق في أبريل 2019، وأعيد فتحها أمام الجمهور منذ ديسمبر 2024. وقد سمح افتتاح فندق دي لا مارين (في ساحة الكونكورد) بفتح الصالونات والديكورات الرائعة للجمهور، والتي أعيدت بشكل مطابق للأصل، لمخزن أثاث التاج القديم الذي بناه ج. أ. غابرييل بين عامي 1757 و1774. وأخيرًا استعادة البرج والجناح الشمالي للبازيليكا الكاتدرائية في سان دوني، والتي هدمت بشكل مؤسف في منتصف القرن التاسع عشر، ولكن الرسومات والقياسات الدقيقة جدا التي أعدها المهندس المعماري فرانسوا ديبريه عام 1840 قبل هدمها، ستمكن من إجراء استعادة حقيقية مطابقة لحالتها الأصلية (الشكل 3).

ومن الجدير بالذكر أيضا أنه في اليابان تعتبر الاستعادة المطابقة للأصل قاعدة لبعض المعابد التي تهدم ويعاد بناؤها كل عشرين عاما.

أخيرا، يجب التنويه بالمشاريع التي ليست ترميما، بل هي أبنيةٌ جديدةٌ تنشأ «بطريقة مطابقة للأصل»، أي وفقا لنمط وجمالية تاريخية، وفي هذه الحالة المغربية خاصة بمراكش، نذكر دار الصبان و فندق رويال منصور مثلا.

وفقا لمجلة فوربس، تعتبر مراكش الوجهة السادسة على مستوى العالم في السياحة، فلا يمكن إلا أن نبتهج بهذه المرتبة المشرفة، والتي هي في محلها ومبررة بكثير من الأسباب التي تدفع السياح لزيارة المدينة، وخاصة مدينتها العتيقة التي أدرجتها منظمة اليونسكو على قائمة التراث العالمي عام 1985.

لكن من الضروري أن نلاحظ أن هذا النجاح الدولي والآثار التجارية الناتجة عنه قد غيرت روح المدينة بشكل لافت، حيث كثيرة هي التغييرات والتحولات التي طرأت على المشهد المعماري للمدينة العتيقة منذ عدة عقود:

إنشاء العديد من المحال والتجارات بواجهاتها الجديدة التي تغير الطابع التقليدي للأزقة التاريخية التي كانت تتسم بقلة الفتحات.

تحويل حوالي 3000 منزل تقليدي (دار) إلى بيوت ضيافة (رياض)، حيث تم هدم نصفها وإعادة بنائها، بينما تم ترميم النصف الآخر، غالبا بجمالية مستوحاة من الطراز العربي المشوّه بطريقة تذكر بديزني لاند!

إعادة بناء البيوت بالإسمنت المسلح الذي حل محل التراب والطين، وهو المادة التاريخية التي درج على استعمالها أهل مراكش في بناء معظم المنازل.

فتح شبابيك في الأزقة السكنية التي ظلت الى عهد قريب خالية من الفتحات.

وأخيرا، اختفاء السطوح الخاصة بشكل شبه منظم، واستبدالها بمساحات (roof tops) أو بملحقات غير رسمية (ملحقات ملازمة للرياض والمطاعم المنشأة حديثا).

ورغم ذلك، فإن تسجيل مراكش في لائحة التراث العالمي قد ساعد، لحسن الحظ، على ترميم العديد من المباني التاريخية كالقصور والمنازل الكبيرة، والفنادق التقليدية والأسواق، وهي تستضيف اليوم وظائف تجارية أو ثقافية جديدة. وهكذا فإن مدرسة ابن يوسف صارت اليوم أكثر المعالم زيارة في المدينة العتيقة.

ومن الجدير بالالتفات أن هذه القائمة تخلو من المنشأة الأكثر أهمية، والمركز الحقيقي والقلب النابض لمراكش منذ القرن السابع عشر، ألا وهو النصب الذي أثارت روعته الاستثنائية إعجاب جميع الزوار، ويعرف بقصر البديع أو القصر الملكي «عديم الطراز» (8).

ولكن للأسف، لم يتبق من هذا القصر سوى الحديقة الشاسعة وأطلال ماثلة بقوة، تم إعادة بناء جزء صغير فقط منها: فراغ واسع تقتصر وظيفته الرئيسية اليوم على استضافة مناسبات وعروض ثقافية مختلفة من وقت لآخر.

هذه الحالة غير طبيعية، ومن المؤلم تقبل انطماس هذا القصر، أو كاد، من الذاكرة المعمارية للمدينة العتيقة.

الشكل 2

وفي هذا السياق، لا يمكن وصف فكرة إعادته بالشكل المطابق للأصل بأنها ساذجة أو طوباوية أو غير واقعية، بغض النظر عن الوسائل والتقنيات المستخدمة. فمثل هذا المشروع سيسهم في إطلاع العالم أجمع على ما كان عليه أعظم وأكثر القصور الإمبراطورية فخامة ورفعة في التاريخ الإسلامي العربي.

ومن المعلوم أن أجمل قصر عربي قائم ومتاح للزيارة اليوم هو قصر الحمراء في غرناطة، الواقع في أرض أجنبية (إسبانيا).

أما في مراكش، فقد توفرت العوامل المناسبة لإنجاز مثل هذه الاستعادة والعودة بالمعلمة العظمى إلى سيرتها الأولى. إذ توجد رسوم وتصاميم دقيقة أعدها رهبان فرانسيسكيون قبل تدمير القصر، وهي محفوظة في أرشيف الفاتيكان بروما، مما يتيح إمكانية الوصول إليها والاطلاع عليها. كما يتوافر تقليد عريق في الإتقان يمتاز به الصناع الحرفيون المغاربة أصحاب المهارات الاستثنائية، وهذا ما يبشر بقدرتهم على تنفيذ مثل هذا المشروع الضخم. تضاف إليه المكانة السياحية لمراكش باعتبارها الوجهة السادسة عالميا، مما يجعل من المؤكد توفر التمويل والمساعدات المالية الضرورية لإطلاق هذا المشروع.

وعندما نرى النجاح التجاري «للحديقة السرية» (الشكل الرابع) وهو ترميمٌ حديثٌ وغير دقيق لمنزل قديم، يمكننا تخيل السبق العالمي الذي ستحققه هذه المنشأة الفاخرة في مراكش، والأثر الثقافي العميق الذي ستحدثه في مكانة «المدينة العالم». وبهذا، ستستعيد مراكش أخيرا قصرها البديع.

إضاءات:

*سيرج ساتيلي: مهندسٌ معماري وأستاذٌ سابقٌ بمدرسة الهندسة المعمارية بلفيل بباريس، ومتخصصٌ في التراث المعماري والحضري العربي الإسلامي. مؤسسٌ مشاركٌ للقاءات الدولية السنوية «حاضر المدن العتيقة ومستقبلها بالمغرب» المنظمة من طرف جمعية منية مراكش لإحياء تراث المغرب وصيانته.

-جان-كلود جولفان هو عالم آثار ومهندسٌ معماري متخصصٌ في التصور وإعادة تشكيل المدن والمعالم القديمة (على شكل مناظر من أعلى) خاصة لعصور الحقبة الرومانية والمصرية القديمة.

-معرض توت عنخ آمون – قبره وكنوزه، باريس إكسبو - باب ديفيرساي، من 12 مايو إلى 1 سبتمبر 2012: قدم المعرض جميع القطع الأثرية والأثاث التي وجدت في قبر الفرعون معادا بناؤها بشكل مطابق للأصل.

-كَهف بون دارك المزين، الذي اكتشف عام 1994 بواسطة جان-ماري شوفيه، يشهر بجودة لوحاته ونقوشه الصخرية الاستثنائية البالغ عددها ألفا، والتي تعود إلى العصر الحجري الحديث. منع الوصول إليه عن الجمهور منذ افتتاحه لأسباب حفظ التراث، فتم اتخاذ قرار ببناء مكان لإعادة تشكيله بالقرب منه، وهو ما أصبح يعرف بـ كهف شوفيه 2 - أرديش، والذي فتح أمام الجمهور عام 2015.

-الكنيسة المقدسة بنيت زمن الملك لويس التاسع «القديس لويس» وتم تدشينها عام 1248 لحفظ رفات الإكليل المقدس للمسيح وقطعة من الصليب الحقيقي. تعرضت لأضرار أثناء الثورة الفرنسية، وتم ترميمها بواسطة المهندس المعماري فيليكس دوبان بدءا من عام 1836.

-فيلا كافرو صممت وأنشئت بواسطة المهندس المعماري روبير مالي-ستيفين لصالح بول كافرو، الرجل الثري صاحب صناعة النسيج، بين 1929 و1932. تم التخلي عنها عام 1986، فتعرضت للنهب، ثم اشترتها الدولة عام 2001 وقررت ترميمها. ولاندثار أرشيف المهندس المعماري، فإن عملية الاستعادة قامت على أساس الصور الفوتوغرافية التي التقطت عام 1932.

-كنيسة سان دوني يعود بناء الكنيسة الحالية إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر. وهي تعتبر أول كنيسة قوطية كبرى تبنى في فرنسا. منذ القرن العاشر، وهي تمثل مقبرة ملكية تضم قبور ملوك وملكات فرنسا.

-دار الصبان هو رياضٌ (بيت ضيافة حاليا) حديث على الطراز المغربي الأندلسي، بني على موقع 8 بيوت تقليدية في حي القصور بالمدينة القديمة. أما فندق الملك المنصور (رويال منصور)، الذي أنشأه الملك محمد السادس في الأعوام الألفين بالقرب من فندق المامونية، فبحكم جماله البارع وإتقانه، يعتبر مبنى يمكن وصفه بـ«المطابق للأصل»، لأن معماره وزخرفته يحملان طابعا مغربيا أصيلا واستثنائيا لا يضاهى حتى اليوم.

-قصر البديع بناه السلطان أحمد المنصور السعدي بين 1578 و1594. تم التخلي عنه بعد وفاته عام 1603. ونظرا لتعرضه للنهب أثناء الحروب الأهلية في القرن السابع عشر، أصبح أطلالا عندما تم تأسيس العاصمة الجديدة للشرفاء العلويين عام 1672 على يد مولاي إسماعيل بمكناس.

الشكل 3

انكسار الأحلام

في مجموعة «الليموزين» للقاص صخر المهيف

أبو الخير الناصري

1. بعد المجموعة الأولى «ذكريات من منفى سحيق» (2007) والمجموعة الثانية «العنزة لولو» (2007) توقف الكاتب المغربي صخر المهيف مدة طويلة عن نشر أعماله بين دفتي كتاب، ثم عاد أخيرا (2025) بمجموعة قصصية ثالثة سماها «الليموزين»، مؤكدا بذلك استمساكه بعروة القصة القصيرة وإخلاصه لها في زمن غدا من علاماته البارزة ارتحال كثير من كتاب القصة والشعر إلى عالم الرواية الرحب الفسيح.

تضم مجموعة «الليموزين»، الصادرة عن دار الوطن بالرباط في 75 صفحة من القطع المتوسط، ثلاث عشرة قصة قصيرة تتفاوت من حيث الطول والقصر، إذ لا تتجاوز إحدى قصصها «حب عبر الهاتف» صفحة واحدة، في حين تشغل قصة «كوادالوبي» تسع صفحات. وقد كتبت هذه القصص كلها بين مارس 2004 ويوليوز 2025 بمدن مغربية هي أصيلة، وطنجة، وفاس.

2. أحسست وأنا أتقدم في قراءة قصص المجموعة أن كل قصة منها قَدمٌ تزيدني غوصا في تربة الواقع المغربي. وليس المراد هنا ذاك الشطر من الواقع الجميل الذي تعمل بعض الجهات على إبرازه وتقديمه للناس كأنه وجه وحيد فريد للمغرب، ولكن المراد هنا ذاك الشطر الأسود الذي يُبعَد عن المشهد إبعادا لأنه شهادة على قبح وفشل، ودليل على حاجة إلى مزيد من العمل وبذل الجهد للانتقال من القبح إلى الجمال والخروج من نفق الفشل إلى أفق النجاح. هكذا وجدتني في غمار عوالم قصصية تصور أعطابا مغربية عديدة من بينها: معاناة سكان البوادي والقرى رجالا ونساء وتلاميذ ومدرسين كما في قصص (الممرضة/ التهامي/ الليموزين/ الاستمارة)، وإشراف أناس لا صلة لهم بالتربية والثقافة على أعمال ثقافية وأنشطة تربوية (أطفال في الشمس/ قصة طويلة)، ومفارقة الخطاب للفعل عند بعض المثقفين والمسؤولين الرسميين (حداثة/ أطفال في الشمس)، وحلول الجشع محل قيم التآخي والتعاون والتآزر (الجنازة/ الجثة)...

وحينما أمعنت النظر في قضايا المجموعة وموضوعاتها ومسير أحداث قصصها، تبينت خيطا ناظما يسري في أغلب نصوصها، وهو خيط اخترت أن أسميه أحلاما منكسرة، وأريد به أن أغلب قصص العمل تقدم شخصية أو أكثر كانت تبتغي تحقيق حلم، وقطعت شوطا في تحقيقه، لكن هذا الحلم انكسر في لحظة من اللحظات.

ففي قصة «الغر والجميلة»، مثلا، يحلم الشاب بعلاقة بينه وبين فتاة جميلة ابتسمت له وهي في صحبة أبيها وأخيها، فيتبعهم إلى قرية مجاورة، وهناك يتحين فرصة مناسبة ليدس في جيبها ورقة كتب عليها عنوانه ورقم هاتفه، لكنه يفاجأ بها تضمه إلى صدرها وتعانقه وتقبله، ثم يهرع أبوها وأخوها ليدفعاها عنه، ويعتذر له الأب قائلا: «عذرا يا بني، ابنتي تعاني مسا من الجنون و...» (ص12).

وفي قصة «الليموزين» تبيع البدوية الطاهرة عجلها وتنفق خمسة آلاف درهم لاكتراء سيارة الليموزين كي تركبها ابنتها شيماء عند مغادرتها للمنزل ليلة زفافها، لكن حلم الطاهرة ينكسر عندما يجد سائق الليموزين أن درب منزل الطاهرة ضيق، وأنه يستحيل لذلك دخول السيارة إليه، وهو ما يجعل العروس تركب حمار جارهم البشير (ص22).

وفي قصة «الفالنتاين» يشتري الزوج وردة حمراء بمناسبة عيد الحب، ويتجه إلى منزله وهو يأمل أن تفرح زوجته بالهدية، لكن أمله يخيب وهو يفاجأ بزوجته تستنكر صنيعه «وهي تصرخ:

- أحضر قنينة الغاز فقد أوشكت على النفاد، ولا تنس شراء مشواة وفحم، أنسيت أن عيد الأضحى سيحل بعد يوم الغد؟ [...]

- لا تنس شراء آلة غسيل... لن أنظف ملابسك بعد الآن.. قاليك الورد والحب!!؟» (ص46 باختصار).

وفي قصة «التهامي» يشاهد الرجل القروي شريطا جنسيا في مقهى «با كني» يوم السوق الأسبوعي، ثم يعود إلى منزله بالقرية وهو يمني نفسه أن يستمتع في معاشرته لزوجته استمتاعا كالذي شاهده في الشريط.. ويجد زوجته نائمة فيندس إلى جوارها في الفراش ويشرع في مداعبة نهديها «ويضغطهما ويمد لسانه إلى حلمتيهما» (ص38) وهي نائمة لا تشعر بشيء، ثم تحس به وبحركاته فتظنه يبحث عن علبة عود ثقاب، وتقول له: «إنها في المطبخ.. ابحث عنها فوق المرفع» (ص38).

في هذه القصص وغيرها يجد القارئ نفسه أمام حلم من الأحلام التي تراود فئات من الشعب، وفي كل مسير للأحداث يلفي القارئ أنه «لا بد للحلم أن ينكسر»، وذلك خلافا للدعوة الشهيرة التي ترددت منذ أطلق الشابي قصيدته الداعية إلى التحرر، والتي يصف فيها الشعب بأنه إذا أراد الحياة «فلا بد للقيد أن ينكسر»!

نعم، تنكسر في المجموعة - كما في الواقع - أحلام شعب سبق أن كسر القيود واسترجع حرية بلده واستقلاله.. فمن المسؤول عن كسر هذه الأحلام؟

قد لا يكون من مهام العمل الإبداعي أن يجيب عن مثل هذا السؤال، لكنه يوحي بالإجابة إيحاء، ويرمز لها رمزا. وأنت إذا نظرت في قصص المجموعة أحسست أنها لا تحمّل طرفا واحدا مسؤولية انكسار أحلام الناس، ولكنها توحي من خلال مسير الأحداث ونهايات القصص أن المسؤولية ملقاة على عاتق الأفراد والمؤسسات.

ففي قصة «حداثة»، على سبيل المثال، نقف على مثقف ينشر مقالا عن الحداثة في الأدب المغربي المعاصر، ويتلقى ثناء على مقاله من صديقته الشاعرة التي رأته «مدافعا شرسا عن مبدإ الحرية في الكتابة» (ص40) مؤمنا بالحداثة «التي تسائل الثوابت والمعتقد ولا تعترف بالجاهز من الأفكار» (ص40)، لكنه ينقلب على حداثته وعلى إيمانه بمبدإ الحرية في الكتابة حينما يفاجأ بقصيدة لأخته كتبتها بكامل الحرية وفيها تقول:

حبيبي
تمسك بأهدابي
لعلك تشتهي حلمتي..
أناملك الغضة
تحار في تضاريس نهدي
وهذا الاشتهاء
ملك جلالك (ص14).

إن هذه القصة مساءلة للفرد المثقف الذي يجسد في حياته فصاما بين ما يدعو إليه وبين حقيقة إيمانه بالدعوة، وهي بذلك تولّد في أعماق قارئها السؤال عن إمكان تحقيق حلم الحداثة في الأدب المغربي، وفي الواقع المغربي عامة، بمثل هؤلاء الأفراد الذين لا يجسدون الحداثة في حياتهم الخاصة الحداثة؟

وفي قصة «الممرضة»، مثلا، يقرأ مدرس بالعالم القروي لتلاميذه نصا من كتاب القراءة ورد فيه أن ممرضة تزور أناسا في منزلهم وهي ترتدي وزرتها البيضاء، وتخبر سيدة البيت بالغرض من الزيارة قائلة: «أنا ممرضة جديدة، أعمل بمستوصف القرية، حضرت لأتفقد أحوالكم الصحية، ثم أخرجت دفترا ودونت فيه معلومات» (ص28). لكن المدرس يخطر بباله أن يسأل تلاميذه «هل سبق لممرضة أن زارتكم؟» (ص28)، فأجابوا عنه نفيا.

إن سؤال المدرس هنا ليس سؤالا موجها للتلاميذ فحسب، ولكنه في العمق مساءلة للمؤسسات المسؤولة عن الواقع المعيش وما يحبل به من مفارقات. إن القصة بهذا السؤال تشير إلى مؤسسات من بينها وزارة التربية والتعليم وما تصادق عليه من مقررات دراسية بعيدة عن واقع الناس ومعيشهم وأحلامهم.

على أن هناك لجوءا ملحوظا من القاص إلى السخرية في نهايات كثير من قصصه، وهي سخرية تصبها المجموعة على الأفراد والمؤسسات معا كشفا لمسؤوليتها عن كسر الأحلام وبقاء الشخصيات تراوح مكانها.

ومن أمثلة السخرية بالأفراد ما ورد في نهاية قصة «حداثة» بعدما اتصل المثقف بأخته يعاتبها على ما كتبته ونشرته من شعر مستنكرا صنيعها بقوله «ماذا كتبت أيتها المجنونة؟» (ص41)، حيث أخرسته وهي تعرّض به وبمقاله قائلة: «حداثة أخي العزيز» (ص41).

ومن نماذج السخرية بالمؤسسات أن قصة «الممرضة» تختم بهذا المقطع الحواري بين الأستاذ وتلاميذه:

وعقب [تلميذ] آخر:
- لا يوجد مستوصف في دوارنا...
قطب الأستاذ جبينه وعاد ليسألهم:
- وهل سبق أن زاركم طبيب؟
رد أصغرهم بحماس:
- نعم يا أستاذ، زارنا طبيب الأبقار» (ص- 28 29).

إن السخرية في القصتين («حداثة» و«الممرضة»)، وفي قصص أخرى، تنبع من المفارقة بين جدية المثقف (في قصة حداثة) والمعلم (في قصة الممرضة) وبين الرد القاسي الساخر الذي يتلقاه كل منهما، فقد بدا المثقف الكاتب أضحوكة وهو يتلقى ردا من أخته مستقى من صميم دعوته الحداثية النابعة من مبدإ التحرر في الكتابة، فصارت دعوته بذلك سلاحا موجها ضده. كما بدا المعلم، والوزارة من خلاله، بعيدا عن واقع التلاميذ يدرسهم نصا مفارقا لواقعهم الذي لم يزرهم فيه سوى «طبيب الأبقار» لمعالجة أبقارهم. ولكم هو مضحك وقاس أن يكون للأبقار طبيب ولا توفر المؤسسات الرسمية طبيبا لصاحب الأبقار!!

3. قدم القاص صخر المهيف في مجموعته «الليموزين» عالما قصصيا مستقى من واقع المغرب وما يحبل به من معاناة ومفارقات وانكسارات، مركزا على أحلام الناس وما يحول دون تحقيقها، ويحيلها إلى أعطاب وانكسارات، مشيرا إلى مواضع المسؤولية عن هذه الأعطاب والانكسارات، موظفا في مواجهتها سلاح السخرية باعتبارها طريقة من طرق النقد وسبيلا لتخفيف وطأة الألم والمعاناة على نفوس المتلقين كي لا تزيدهم قصص المجموعة هما إلى همومهم وألما إلى آلامهم.

الرحلة وهاجس التغيير

كمال العود

في كتاب «رحلة الأنوار» للدكتور عبد الرحيم الخلادي

كتاب «رحلة الأنوار» للدكتور عبد الرحيم الخلادي، الصادر عن دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع بالرباط، سنة 2023، وهو حصاد لمجموعة من التجارب والتنقلات والأيام، فما يقدمه الدكتور من مشاهد لرحلته، ليس فصولا في كتاب، إنما هو رحلة عبر الزمان والمكان، رحلة في مجال فكري ثقافي، وتجدر الإشارة أن الكاتب استطاع أن يجعل القارئ يشاركه الرحلة، فعاش معه أجواء الرحلة بجميع مراحلها منذ البدء حتى النهاية، وقد استطاع بذلك نقل الرحلة من عالم الواقع إلى عالم النص.

فالكاتب عبد الرحيم الخلادي محب للجولة والرحلة بكل أشكالها وأنواعها، منذ صغر سنه، يستمد من خلالها الحماسة وتتجدد الأحلام «كنت، كلما ضاقت علي الأرض بما رحبت، وأنت النفس تحت وطأة الجهود والمصاريف ومستلزمات البحوث وكثرة المحاضرات، خلال دراستي بالسلك الثالث، نهاية القرن الماضي،... أشق الحجب والستائر، وألج عبر الفضاء المحبوب، فيعود دبيب الروح إلى مسارب الجسد، مذيبا معه كل المنغصات ...» ص 09.

قراءة «رحلة الأنوار» فعلا تجربة أدبية ممتعة، يحس معها القارئ بالمشي جنبا إلى جنب مع الكاتب، ويلمس تفاصيل مشاعره وطموحاته وخيباته. فالخيبة الأولى تجلت في: الفساد الذي ينخر جسد الإدارة المغربية « فإذا كان ناقما على المغرب فلن يتذكر إلا الفساد الإداري، والفساد الانتخابي، وتطور آلياتهما، والأجساد المنهكة اللاهثة على أبواب المستشفيات...، والملايير المهدورة في مشاريع لا فائدة منها، والتلاعب في الصفقات، ونهب المال العام، والتهرب من الضرائب» ص 22.

أما الخيبة الثانية تمظهرت في التعليم الجامعي ومظاهر الفساد «كم تفجرت من فضائح داخل الجامعة المغربية، ليس أقلها ما يتعلق بتوظيف أساتذة التعليم العالي، شكايات بين أيدي العمداء والرؤساء، وأخرى في المحاكم» ص 66 ، والصواب كما جاء على لسان صديقه ابن المبارك – أستاذ بجامعة السوربون- « ليصل إلى الشفافية المعتمدة في انتقاء الأساتذة، وصيغ ترقيتهم، وشروط فتح الماسترات، والتي تحترم المقاييس العلمية والحاجة الاجتماعية، وتتقاطع بقوة مع التوجه الواضح للدولة والحكومة» ص 70.

والخيبة الثالثة تجسدت في تردي الخدمات والتي تؤثر سلبا على سيرورة المرفق العمومي وجاء بمطار المسيرة بأكادير مثالا حيا على سوء الخدمات «فضاء معظمه مكشوف للشمس والغبار والريح والضجيج والقلق. طعنة غادرة في ظهر السياحة وغيرها» ص 16. في حين يصف تعامل المسؤولين بمطار أورلي فرغم تواجد الاصلاحات إلا أن تعاملهم راقي ومسؤول مع المرتفقين « مر كل شيء بسلاسة وتناسق جعلاني أحقد على أغلب مسؤولينا لما يطرأ طارئ أو يحدث حادث تدبير المخاطر» ص 27.

أما طموحه الأول برز في رغبته الشديدة في إعادة الاعتبار للبعد العمراني بالمؤسسات العمومية خصوصا المدرسة العمومية « لذلك تدخلت خلال هذا الاجتماع المشؤوم ودعوت إلى استحضار الفن المغربي، مبينا انعكاس الأمر على الناشئة وتربيتهم» ص 57.

وطموحه الثاني يتجلى في مبدأ بناء دين الوسطية والاعتدال في وجه التطرف والغلو فقال الكاتب عن صهره « فهو الذي زودني بأولى أدوات التدين الحق، فتح لي خزانته الدينية والصوفية والأدبية، وعلمني الكثير من الأوراد، وأثر في بشخصيته المتسامحة الوسطية» ص 30. والابتعاد عن التطرف الذي لا شك له نتائج سلبية على الفرد والجماعة من خلال العيش على وتر الشحناء والقلق والتهافت.

أما طموحه الثالث يتمظهر في بناء القيم حيث يرى الدكتور أن من بين الأعطاب التي يعيشها التعليم والتربية هو تراجع اهتمام المسؤولين بترسيخ قيم المواطنة وغيرها لدى النشء « فالعطب عندنا في المحرك، والمحرك هو القيم» ص 36، « المواطنة أم القيم. والقيم هي نسيج الهوية» ص 48، و «المواطنة إكسير القيم العابر لكل الأزمان» ص 48. وكحل لذلك يرى الكاتب أن على المسؤولين أن يكونوا إسوة حسنة لمرؤوسهم « حتى يتشرب الجميع تلك القيم بالقانون والممارسة « ص 49.

ومن هنا وما دام الكاتب مغربيا حرا فلا غرو أن يحضر الهم الجمعي العربي في الرحلة، فراح يعقد مقارنة بين علاقات الدول الأوربية فيما بينها والتي تتسم بإقامة علاقات اقتصادية قوية « لقد طووا خلافاتهم، ونسوا مظالمهم وحروبهم، ونفوا صراعاتهم إلى الأبد» ص 28.

في حين العلاقات العربية تتسم بالمد والجزر رغم الخصائص المشتركة (تاريخ/ لغة/ دين) إلا أنها تتميز بالتنافر والصراع « أما في بلداننا فهناك خمس دول حاصرت أختها السادسة بقرار مزاجي» ص 28، « هناك دولة أغلقت الحدود على جارتها الشقيقة، ومنعتها من الملاحة الجوية فوق أراضيها، وظلت تبذل الغالي والنفيس من ثرواتها وسياستها الخارجية من أجل تغذية صراع مفتعل يتم بموجبه خلق دويلة جديدة « ص 29.

في خضم الرحلة لا يجد عبد الرحيم بدا من المقارنة بين الأمكنة، إنها مقارنة تفرض نفسها نظرا للهوة الشاسعة بين الهنا والهناك، يقول الكاتب « كل مسؤول رهين بالمسؤولية التي نذر لها. وكل راع مسؤول عن رعيته...هذا هنا في فرنسا» ص 48 ويقول أيضا « فالمكتب ليس بتاتا كما هو الحال عندنا، إذ لا يعطي التراخيص لإقامة المشاريع بطريقة عشوائية، أو بالعلاقات والرشاوى، بل يتدارس معك بكل وضوح جدوى المشروع، وميزانيته، والموقع المقترح...» ص 55.

ودائما في ظل المقارنات يرى الكاتب أن ما يوحد الشعوب هي الأساطير الخالدة في الوعي الجمعي لكل شعب وتتقارب فيما بينها رغم اختلاف الرقعة الجغرافيا وهنا جاء الكاتب بمثالين «سيدة القديسة بباريس» «لالة عائشة البحرية» «أبي شعيب» بالمغرب.

تنتهي الرحلة لكن متعتها تبقى عالقة بالذاكرة، وهذا ما دفعني لقراءتها أكثر من مرة، حيث تتجدد متعتي مع كل قراءة، ويتأكد أن السفر هو مصدر قوي للإلهام والكتابة.

تسمية «أدب الرحلات» تدل على أنه نوع أدبي يتميز بلغته وبنيته وأساليبه الفنية، ويتناول تصوير رحلات قام بها الكاتب، حيث تتحول المشاهد والأحداث إلى نصوص أدبية تنقل انطباعاته وملاحظاته بصورة دقيقة ومؤثرة.

أدب الرحلات –اصطلاحا- هو مجموعة نصوص التي تتناول انطباعات الكاتب عن رحلاته لبلدان ومناطق مختلفة، وتضم تسجيل دقيق للمناظر، والعادات، والسلوك، وسرد مراحل الرحلة كاملة أو متفرقة.

وقد اشتهر العرب بأدب الرحلات، ومن أبرزها رحلة ابن بطوطة. ويعد أدب الرحلات إلى جانب قيمته الأدبية الترفيهية مصدرا للدراسات التاريخية المقارنة، كما يدرج علماء الأدب المقارن أدب الرحلات ضمن أقسام الأدب الحديث.

فن الرحلات عند العرب فن عريق يمتد بين الدراسة السردية والحضارية، ويجمع في بعض نصوصه ملامح السيرة الذاتية بسبب طبيعة التجربة الذاتية التي تكتشف عنها الرحلة. يظل هذا الفن مشوقا بفضل رؤيته المتميزة، وغرابة المشاهد، ومتعة القراءة.

تزخر كتب الرحلة بالعديد من المشاهد التي نالت اهتماما واسعا من القراء، نظرا لما تحوي من عناصر جذب وابداع، وأسلوب سلس بعيدا عن التعقيد العلمي الجاف، يمزج هذا الأسلوب بين السرد القصصي والوصف الفني المرتبط بالواقع.

فاطمة بن سليمان حصار كما عرفتها

نجاة المريني

قال الله سبحانه وتعالى في محكم التنزيل : «وبشر الصابرين الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون» البقرة « ٦٥١.

وقال الشاعر في الرثاء :

وإن أوحشني من زماني نكبةٌ فلي بالرضى بالله والقدر الأنسُ

كان لنعي وفاة الأستاذة فاطمة بن سليمان حصار بعد حياة حافلة بالعطاء ، خدمة لوطنها عقودا مديدة وقعٌ في نفسي وفي نفس أجيال عديدة من أبناء وبنات مدينتنا سلا وغيرها من المدن المغربية ، فقد كانت من النساء الأوليات اللائي حرصن على تكوين خلية نسائية مناضلة في الخمسينات وما بعدها بمدينة سلا ، هدفها التوعية بدور المرأة في خوض معركة الحياة بتفان وإخلاص والعمل على المشاركة في الحياة السياسية في فترة عصيبة من تاريخ المغرب .

وسيكون تأبيني لهذه السيدة الفاضلة حديثا عما اختزنته الذاكرة منذ الطفولة عنها وعن معرفتي لها كسيدة لها قدمٌ راسخة في تحريك دواليب تطور المجتمع النسائي بمدينتنا سلا ، رحمها الله.

فاطمة بن سليمان حصار امرأة لها حضور وازن في الوسط السلاوي منذ أن فتحت عيني منذ الطفولة على ذكر اسمها وأنشطتها، انصب عملها منذ البدايات على العمل الاجتماعي في إطار العمل السياسي والتعليمي ، وكان نجاحها فيه مؤشرا على جديتها وقدرتها على تحمّل مسؤوليتها.

نشأت السيدة فاطمة بن سليمان حصار في أسرة اشتهر أمرها وذاع صيتها حضارة وبهاء، ومثلتْ بحضورها في الأوساط السياسية والشعبية نموذجا متميزا للأسرة المغربية الواعية والراقية، وأشربتِ الفتاةُ فاطمة منذ طفولتها قيما خلقية وعلمية، برعاية جدة كانت القدوة لأمهات وجدات ليس في مدينة الجديدة فحسب، لكن في المدن المغربية كافة، وأثمرتْ هذه الرعاية في تكوين شخصية الطفلة والشابة، وتألقها وسط أسرتها الصغيرة ومجتمعها الكبير فيما بعد، وكانت النموذجَ للفتاة المغربية في عطائها وسموقها، في نجاحها وتفوقها في كل ميدان ولجته بحكمة وتبصر، وهمة عالية وتمثل ، ومن ثمّ فالتربية مفتاح تكوين الشخصية ، تلقي بظلالها الوارفة على الأبناء، فتعدّهم للحياة الإعداد الجيد والطيب، وكما يقول الشاعر أحمد شوقي وقيل غيره :

وينشأ ناشئُ الفتيان فينا على ما كان عوّده أبوه

حرصت الأسرة على تربية الطفلة / الشابة وإعدادها للحياة، فالتحقتْ بالمدرسة الابتدائية والثانوية بمسقط رأسها مدينة الجديدة ،وأهّلها تفوّقها في دراستها لتكون أول فتاة تحصل على شهادة الباكالوريا بالمغرب سنة 1949، ثم التحقت بمعهد الدراسات العليا بالدار البيضاء ،فلم تخلف الموعدَ مع طموح الجدة السيدة مريم الكباص؛ وهي شخصية لامعة ذات نفوذ أدبي في المجتمع عندما حرصتْ على أن تتلقى حفيدتها نفس التعليم الذي كان يتلقاه إخوتها الذكور في العائلة دون تمييز ، ونفسَ الإعداد للحياة بمفهومه الواسع : التربية والتعليم والتكوين ، ويدخل في إطاره الانشغال بقضايا المجتمع والوطن .

تذكر السيدة ابن سليمان حصار في جوار معها استخلصتُهُ مما كتب عنها في كتاب «النساء والسياسة « للأستاذتين أخرباش والرغاي باللغة الفرنسية: « بأن محطات ثلاثا هيّأنها لممارسة العمل السياسي في أعماقها وإن كانتْ بُعدُ في طور الطفولة والصبا، أوّلها ما ترسّخَ في ذاكرتها عن وقع قراءة اللطيف في المساجد المغربية إثر صدور الظهير البربري سنة 1930 من أحداث خلال عقد الثلاثينيات، ومنها اعتقال خالها من طرف السلطات الاستعمارية إثر صدور هذا الظهير البربري المشؤوم، وثانيتها زيارة الملك محمد بن يوسف لمدينة الجديدة سنة 1945 حيث ألقت خطابا أمام جلالته ، وهي لحظة حاسمة في حياتها ، وثالثتها - وهي الفاصلة لممارستها السياسة - هي شخصية جدّتها التي تستحق تقديرا خاصا لعروبتها ووطنيتها، إذ أعلنت لأطفال الأسرة وقد التفوا حولها بأن يوم احتلال فلسطين سنة 1947 هو يوم حداد الأمة العربية جمعاء» .

فاطمة بن سليمان حصار شخصية عامة، في أسرتها وفي المجتمع المغربي، ساعدتها الظروف بحكم تكوينها وبحكم طموحها إلى أن تعلن عن ميلاد فتاة مختلفة نجحتْ في تحقيق أمنية جدتها ، فكانت الفتاة المتعلمة ، الفتاة المسؤولة، الفتاة القيادية في أوساط النساء منذ الخمسينات إلى اليوم، فهي من الفتيات الأوليات اللائي حصلن على شهادة الباكالوريا كما سبقت الإشارة، ومن الأوليات اللائي مارسن التدريس باللغة الفرنسية بمدرسة النهضة بسلا أواسط الخمسينات وهي الوافدة من مدينة الجديدة عروسا ، وكان عملها التعليمي محطة هامة من محطات حياتها حيث التقتْ بمدير الثانوية أستاذنا أبي بكر القادري الذي أحاطها بعنايته وتشجيعه، فهو يقول عنها :» مناضلة مدافعة على تعليم الفتاة، ومن الرائدات الأوليات ذوات الاهتمام بالقضايا الاجتماعية»، كما كان لنساء سلا دورٌ إيجابي في تحقيق طموحها ونجاحها في مهمتها الاجتماعية لما كنّ يتوفرن عليه من وعي ويقظة وجدية ونشاط ، وقد شكلتِ الثقة بها وبقيادتها عنصرا من عناصر النجاح والمتابعة والعمل الجرئ في وقت لم يكن الإشعاع النسائي قد عرف بعد تألقا وظهورا كما هو عليه الأمر اليوم في بداية الألفية الثالثة وقبلها في عهد جلالة الملك الحسن الثاني رحمه الله .

فاطمة بن سليمان حصار من النساء الرائدات في العملين السياسي والاجتماعي، ومن السيدات المتفتحات على حضارة العصر ومعطياته، امرأة ذات شخصية قوية، وحضور لافت للانتباه في كل وقت، امرأة أنيقة السمت والمظهر، عميقة الجوهر والمخبر ، تنبيك باستمرار في هدوئها ورويّتها عن قدرة كبيرة على امتلاك الأسماع والأذهان .

سأتحدث عن السيدة فاطمة بن سليمان حصار بناء على ما اختزنته الذاكرة منذ الطفولة، وما تابعتُه في مرحلة النضج والكهولة محاولة استفزاز هذه الذاكرة فأقول :

كان أول لقاء لي معها في أواخر الخمسينيات، حيث كان الحديث عنها في مدينة سلا مسقط رأسي حديثا مشعا ، حديثا عن امرأة عروس لصيدلي سلوي شاب هو أستاذنا الصيدلي العربي حصار رحمه الله (ت2010)سنة 1953، فاستوطنتْ مدينة سلا وأخلصت لها ولأبنائها ، امرأة أثارتْ بشخصيتها المتزنة إعجاب النساء السلاويات بمختلف طبقاتهن، ونجحت في استقطاب نساء ينتمين إلى حزب الاستقلال لتوجيههن وتأطيرهن للمساهمة في التوعية الاجتماعية ومحاربة الأمية والعناية بالطفولة المشردة، عملتْ على تأسيس جمعية الهلال السلاوي للإسعاف سنة 1953 في مدينة سلا وضواحيها لتحقيق طموحها وخلق حياة كريمة للأوساط الفقيرة والحرص على تعليم الفتيات في البوادي كما في المدن ،ولم تخيبْ هؤلاء النسوة ظنها فعملن

تحت إشرافها بنشاط وتقدير، مما جعل العلاقة بينها وبينهن تأخذ طابعا أسريا إضافة إلى طابعها التنظيمي الاجتماعي.

أذكر جيدا النساء المسيّرات اللائي أقسمن يمين الولاء والوفاء لحزب الاستقلال أمام أستاذنا المجاهد أبي بكر القادري (هكذا كان الانتماء إلى الحزب يتم كما أكد ذلك الأستاذ عبد الواحد الراضي رحمه الله رئيس مجلس النواب سابقا في الأمسية التكريمية التي عقدها حزب الاستقلال للأستاذ المجاهد أبي بكر القادري يوم السبت الواحد والعشرين من شهر أبريل 2008 وكذلك في مذكراته)، وكان لهذه الفئة من النساء السلاويات حضور في المجتمع بعملهن الاجتماعي بالدرجة الأولى في فترة لم يكن للنساء فيها صوتٌ أو حظوة بالمشاركة في أي عمل سياسي أو اجتماعي ، في مقدمتهن للارقية المرانية وفاطمة زنيبرية والحاجة خدوج مسطسة وزبيدة زنيبرية وغيرهن،وقد حظيتْ هذه الشابة المتعلمة التي سهرت على تأطيرهن وتوجيه مسارهن في ميدان العمل الاجتماعي والتربوي والسياسي بثقتهن ومحبتهن وإعجابهن، فكانت سلطتُها سلطة تقديرية وسلطة عملية في نفس الآن .

كنت أسمع عنها أحاديث الإعجاب والتقدير، وكانت امرأة راقية ومتفتحة واستقلالية حتى النخاع ، دأبُها العمل الاجتماعي التطوعي مهما كلفها ذلك من تعليقات وانتقادات، يتكرر الحديث عنها في الوسط الأسري والاجتماعي لمدينتي سلا عن سيدة اسمها (للافاطمة)، كنت أتساءل من هي هذه المرأة ، ولِمَ يخصها الجميع بتقدير واهتمام ؟ يأتي الجواب : إنها امرأة تدعو إلى محاربة الأمية وجمع التبرعات لمساعدة الأسر المحتاجة والعمل على المساهمة في الأعمال الخيرية في المدينة وضواحيها والدعوة إلى تعليم الفتاة القروية إلى غيرها من التوجيهات التي كان حزب الاستقلال يحرص على ترسيخها في الأذهان ،وكانت للا فاطمة بحكم انتمائها إلى حزب الاستقلال تؤطر هذه المجموعة من النساء السلاويات اللائي عرفن باسم مسيرات ، فتشعل فيهن روحَ العمل الخيري والنضالي ،ثم إنها قبل وبعد زوجة الصيدلي السلاوي الشاب العربي حصار، كما أن رئاستها لجمعية الهلال السلاوي للإسعاف شجع نساء كثيرات على المشاركة في العمل الاجتماعي المتمثل في جمع التبرعات لفائدة الأسر الفقيرة والعناية بالمرضى والعجزة والأيتام، ومساعدة أسر المناضلين ممن غيبتهم السجون في فترة الحماية، إلى غير ذلك من الأعمال النضالية في فترة حاسمة من تاريخ المغرب، وبقيتِ السيدة (للاّ فاطمة) بعد الاستقلال وإلى اليوم وَفِيَّةً لمبادئها، مناضلة في حقول اجتماعية متعددة، يشغلها باستمرار خدمة المجتمع بتوعية فئاته المختلفة ونضالها من أجل أن يكون للمرأة صوت في بلادها لتحقيق تطور المجتمع وارتقائه، كما لا يجب أن أنسى تأطيرها لأنشطة المخيمات الصيفية في جبال الأطلس لفائدة الأطفال سنة 1953 ، وتأطير عدة مناظرات وأيام تكوينية حول حقوق الطفل وحقوق الإنسان في إطار منظمة الأمم المتحدة وتنظيم ندوات حول الطفل المحروم من الأسرة وحول اتفاقية حقوق الطفل وحول الفتيات الخادمات لدى الأسر وغير ذلك .

أعجبتُ بالصورة التي ارتسمتْ في ذهني من خلال حديث المجتمع السلاوي وربطتُ فيما بعد بين حضورها في ذهني أيام الطفولة وحضورها في ذهني في مرحلة النضج والكهولة، حيث تعرفتُ إليها عن قرب، واستفدتُ من خطبها المتعددة في منتديات سياسية وندوات وطنية أو لقاءات عامة، فوجدتها امرأة تحسن الخطابَ والتأطير، وتجيد القيادة والتسيير.

للسيدة (للافاطمة) أنشطةٌ متعددة في الميدان الاجتماعي وأهمها: نافذتان أساسيتان شغلتا تفكيرها وعملها وهما: المرأة والطفل، ولعل حبها للعمل هو ما

ساعدها على النجاح والتألق، وعلى المتابعة والاستمرار، وكان تعيين الملك محمد الخامس رحمه الله سنة 1957 للسيدة فاطمة بن سليمان حصار عضوا في اللجنة المركزية للتعاون الوطني التي تترأسها الأميرة للاعائشة ،وعضوا باللجنة المركزيّة للهلال الأحمر المغربي التي تترأسها الأميرة للا مليكة .كان لهذا التشريف والتكليف وقع إيجابي في مسيرتها النضالية فيما يخص الشأن الاجتماعي ، كانت أنشطتها في هذين المجالين مثار اهتمام دول عربية ، فساهمت بأنشطة موازية عربية ودولية في هذين المجالين، ومن ثمَّ كانت مشاركتها في مؤتمر النساء العربيات الذي انعقدت أشغاله بمدينة دمشق سنة 1957 تدعو إلى الافتخار بها وتكريمها .

وفي إطار اهتمامها بالطفل وشؤونه شغلت مهمة الرئيسة المنتدبة للعصبة المغربية لرعاية الطفولة أول إنشائها سنة 1957 تحت الرئاسة الفعلية للأميرة للاأمينة .

كما أنها حظيتْ بعضوية حركات دولية للأمهات، وكانت نائبة رئيسة الأولمبياد الخاص المغربي بالرياضيين ذوي الإعاقة الذهنية سنة 1994 والذي تترأسه الشريفة للا سمية الوزاني (ابنة الأميرة للا أمينة) ، وأمينة مال المنظمة الإفريقية للأسرة، وعضو اللجنة الاجتماعية للمجلس الوطني للتخطيط، وعضوا مؤسسا لمنظمة المرأة الاستقلالية ،وعضو مؤسسة محمد الخامس للتضامن التي أعلن عن ميلادها جلالة الملك محمد السادس حفظه الله في عيد العرش سنة 1999، وهي المؤسسة التي تعمل من أجل ترسيخ ثقافة التضامن لمحاربة الفقر والمهمشين، وغيرها من العضويات مما لا أعرفه ولم أتمكن من البحث عنه ، ولم تحدثني عنه السيدة للافاطمة. ومن ثم كان لها حضور ومشاركة في تأسيس البنية الاجتماعية والتربوية في المغرب، كما أن عملها في حزب الاستقلال بتأطير نسائه في سلا خاصة كان له دوره في تطور مسيرتها السياسية، فقد خاضت منذ شبابها المبكر معركة الحياة الاجتماعية فأصبحت مسؤولة عن التنظيمات النسائية في الحزب، فهي عضو الشبيبة الاستقلالية وهي من الأوليات اللائي فزْن بثقة اللجنة المركزية للحزب بانتخابها عضوا في اللجنة التنفيذية للحزب سبع سنوات(1982 / 1989).

إنّ الصورة التي أختزنُها في ذاكرتي للسيدة «للا فاطمة» صورةٌ زاهية مشرقة، امرأة أنيقة في حديثها ولباسها ، امرأة بشوش، امرأة نجحت وبامتياز في نيل إعجابي وإعجاب غيري بها، فقد حققتْ طموحَها بالدرجةِ الأولى وحققت ذاتَها بالدرجة الثانية وحققت أمنية جدتها بالدرجة الثالثة، وأخيرا نجحت في مهماتها الاجتماعية لما فيه صالح الوطن.

تقول السيدة حصار في حوار سابق لي معها :»اشتغلتُ بالسياسة، لكن المسألة الاجتماعية هي ما شغلني»، وفعلا نجحتِ السيدة حصار في قيادة سفينة القضايا الاجتماعيةِ بروح نضالية ووعي بالمسؤولية لأسباب أهمها :

أولا - طبع هادئ وشخصية حازمة؛
ثانيا - رؤية متبصرة للأمور؛
ثالثا - إحساس بالمسؤولية؛
رابعا - قيادة نسائية موفقة ؛
خامسا - نضال في الخط الاجتماعي .

السيدة فاطمة بنْ سليمان حصار - إضافة إلى ما سبقت الإشارة إليه- عضو في عدة مجالس ولجان سياسية واجتماعية وطنية ودولية ، فهي عضو المجلس الوطني لحزب الاستقلال لمدة عشرين سنة مسؤولة عن لجنة المرأة ، وعضو اللجنة التنفيذية للحزب ، كما أنها عضو في كثير من الهيئات الدولية المهتمة بقضايا المرأة والطفل منها اللجنة التنفيذية للاتحاد الدولي لحماية الطفولة ومسؤولة عن لجنة البرامج (1976 - 1984) ،وعضو البعثة الدولية للطفل بأمريكا اللاتينية سنة 1978 وعضو لجنة الأخلاقيات سنة 1999، وعضو ممثل لإفريقيا لمدة ست سنوات بالمعهد الدولي للأبحاث والتكوين بالأمم المتحدة للنهوض بأوضاع المرأة سنة 1991، ونائبة رئيسة الاتحاد الدولي للمنظمات العائلية (1996- 2000) وغيرها من المسؤوليات التي نجحت في أدائها بانضباط ومسؤولية .

ويمكن القول من خلال رسم صورة لشخصيتها المتزنة بأن العمل السياسي كما تراه لا يعني خطبا أو سلطة، وإنما هو عمل منهجي منظم في الميدانين الثقافي والاجتماعي ، إذ بدون هذين الميدانين لن ينجح أيٌّ كان في العمل السياسي ، وقد أحسنتِ الأستاذتان أخرباش والرغاي نعتَ (للافاطمة) « برائدة العمل الاجتماعي».

لمدينة سلا وغيرها من المدن المغربية أن تعتز بالسيدة فاطمة بن سليمان حصار وبأعمالها الاجتماعية ونضالها ضمن رجال الحركة الوطنية في هذه المدينة المجاهدة ؛ سلا ، المدينة التي أنجبت رحمهَا رجالا ونساء من عيار ثقيل منذ فترات سابقة وإلى اليوم ، فعمل الجميع بروح وطنية لتحرير الفكر من الجهل وتحرير البلاد من الاستعمار والارتقاء بالعمل النسائي بإشراف مناضلة وطنية ، والعمل من أجل مستقبل واعد ومغرب متقدم يحظى بالاحترام والتقدير.

للسيدة ابن سليمان حصار مقالات منشورة في بعض الجرائد الوطنية والدولية حول أوضاع المرأة والدعوة إلى انفتاحها على عالم العلم والمعرفة، كما شاركت في إعداد وثيقة حول الصين مع الاتحاد الدولي لحماية الطفولة، كما أن لها حضورا ملحوظا ومتميزا في الأوساط المغربية والعربية والدولية بحضور مؤتمرات دولية كمسؤول ومساهم في تحريك السواكن في موضوعي المرأة والطفل.

حصلت السيدة (للافاطمة) على جائزة سيدة السلام التي تمنحها منظمة السلام العالمية سنة 2000، وحظيت بتكريم الأولمبياد الدولي الخاص بالأشخاص المعاقين ذهنيا بدبي بدولة الإمارات العربية المتحدة سنة 2005 .

توفيت السيدة فاطمة بن سليمان حصار بعد فترة أقعدتها عن مزاولة أنشطتها وذلك يوم الجمعة 10 شعبان 1447هـ / 30 يناير 2026 م ، ودفنت بعد صلاة العصر بمقبرة حي الرياض بالرباط، رحمها الله وأحسن إليها وعزاء صادقا لأبنائها وأسرتها وللمجتمع المغربي وللنساء المغربيات اللائي حظين برعايتها وتوجيهها والعمل تحت إشرافها .

محمد دخيسي أبو أسامة

من الأصل إلى التحول

الجزء الثاني

ماهية النص الأصلي

حين نقرأ النص الأصلي: كتاب «الشفاء بتعريف حقوق المصطفى صلى اللّه عليه وسلم»، يصادفنا منذ الوهلة الأولى ما سميناه «النثر الفني»، إذ يشكل الترصيع الفني، والزخرفة التشكيلية للنص أساسا لبناء الفكرة، وبنية فنية واضحة المعالم. أو بصيغة أخرى، كأننا نقرأ مقامة، أو خطبة، أو نصا نثريا جماليا؛ يبتغي من خلاله الكاتب توثيق صلته بالبديع، والأسس الجمالية المؤثرة على المتلقي.

نقرأ في مستهل الكتاب: «الحمد للّه المنفردِ باسمه الأسمى، المختَصِّ بالعِزِّ الأسمى، الذي ليس دونه منتهًى، ولا وراءهُ مرمى، الظاهر لا تخَيُّلا ولا وهْمًا، الباطِنِ تقدُّسا لا عُدْمًا، وسعَ كلَّ شيءٍ رحمةً وعِلمًا، وأسْبَغَ على أوليائه نعَما عُمًا، وبعث فيهم رسولا من أنفسهم عُرْبا وعُجمًا، وأزكاهم مَحْتِدا ومَنْمًى، وأردَحَهم عَقلا وحِلمًا، وحاشاهُم عَيْبا ووَصْمًا..» 1

وفي ذلك يقول إسماعيل زويريق:

فقال حمدا للكريم المنفردْ ... عن كلِّ شيءٍ في الوجودِ قد وُجِدْ
الخالقُ المختصُّ بالملكِ المصونْ ... ومَنْ إليه رجعَتْ كلُّ الشؤونْ
لا حيِّزٌ له ولا امتدادُ ... ولا لهُ كفءٌ ولا أولادُ
ما بعدَهُ تُقصَدُ أيُّ غايَهْ ... لأنهُ نهايَةُ النهايَهْ
فما وراءَهُ مرامٌ تُقصَدُ ... وليسَ بَعْدَهُ إلهٌ يُعْبَدُ
وجودُهُ على المَدَى يقينُ ... ما هُوَ وَهْمٌ لا ولا تخمينُ

قراءة في ديوان «منظومة الاصطفا في مختصر كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى للقاضي عياض» لمؤلفه الشاعر إسماعيل زويريق

قدمتُ في بدايةً هذا النموذج، وهو يجمع بين النص الأصلي، وتحويله نظما، وسنحاول أن تستكشف التقنيات التي وظفها الناظم، للحفاظ أولا على المعنى، ثم لتجميل النص، وإعطائه صبغة الشعر، أكثر من النظم الجاف.

من بين الأسس التي يتقنها الباحث والشاعر إسماعيل زويريق، التي جعلها بناء أساسيا لنظمه، نذكر:

الكشف عن المعنى: ينبري الشاعر غالبا، والناظم خاصة للكشف عن المعنى المراد إيصاله للمتلقي، بتتبع مجموعة من الشروط الذاتية والموضوعي. وهي شروط تركز بالأساس على الأصل؛ معنى، وبإضافة ما يجَمِّل النص ويوَشِّحه. أي أن الناظم حينما ينأى عن النثر، فإن الهدف الأول هو نظم المعاني، وتقريبها من المتلقي بصورة تشكيلية بديعة.

بالنسبة لإسماعيل زويريق، أهم ما نسجله أنه يحافظ على كل المعاني التي دبجها القاضي عياض في كتابه «الشفاء»، والجدير بالذكر أن القاضي عياض نفسه كان مهتما بالجانب الإيقاعي في كتابه، مما يمكن أن يكون وازعا، ودافعا جماليا للشاعر إسماعيل زويريق، الذي يتبع العبارات التي تنتهي بالحرف نفسه سجعا، ويحولها إلى شعر موزون مقفى.

لذلك نسجل أيضا، أن الناظم في هذه المنظومة وعلى غرار الكثير من الناظمين، يحافظ على الوحدة العضوية للبيت الشعري؛ من حيث المعنى والقافية وحرف الروي. وبذلك يكون البيت ذا استقلالية معنوية وإيقاعية، باستثناء البحر الذي التزم فيه ببحر الرجز، مع تنويعات مختلفة (زحافات وعلل).

وللاقتراب أكثر من محور الكشف عن المعنى نقدم تلخيصه في الجدول الآتي:

النص الأصلي (القاضي عياض)	المنظومة (إسماعيل زويرق)
الحمد لله المنفردِ باسمه الأسمى	فقال حمدا للكريم المنفردْ
المختَصِّ بالعِزِّ الأسمى،	عن كلِّ شيء في الوجودِ قد وُجِدْ
الذي ليس دونه منتهًى	فما وراءَهُ مرامٍ تُقصَدُ
ولا وراءهُ مرمى	ما بعدَهُ تُقصَدُ أيُّ غايَهْ
الظاهرِ لا تخَيُّلا ولا وهْمًا	وجودُهُ على المَدى يقينُ
الباطِنِ تقدُّسا لا عُدْمًا	ما هُوَ وَهْمٌ لا ولا تخمينُ

إضافة دلالات جديدة: توسل الناظم بالنص الأصلي أولا، لكنه لم يقف عند كشف المعنى، بل تجاوز ذلك إلى الإقدام على نظم بعض الأبيات التي تقرِّبُ المتلقي من معاني ودلالات لم يشر إليها القاضي عياض، وقد تكون ضمنيا واردة في ذهنه؛ فما كان من الناظم إلا أن يضيف ما يراه تتمة ومناسبا للمتن الأصلي.

من ذلك نورد المعاني الآتية:

إلى اللّه تُرجع الأمور؛
ليس كمثله شيء، ولم يلج ولم يولد؛
يدل الخلق والخليقة على وجوده.

وهي دلالات لها مرجع في التراث الإسلامي؛ قرآنا وسيرة نبوية، لذلك كان هدي الناظم مبينا على توفير المادة الدسمة للقارئ، بحيث يتمم ويشرف ويفسر؛ أو بصيغة أكثر علمية، كأن إسماعيل زويرق محقق للنص الأصلي، ومراجع له، وموثق لبعض معانيه ودلالاته.

جمالية النص المنظوم

يفرض المقام الشعري على الناظم إتقان عمله أولا، والانزياح عن المعيار ثانيا، لتقديم نص قريب من المشاعر والوجدان، وإن لم يرتق منزلة الشعر عامة. لذلك، نلفي الشاعر إسماعيل زويريق في منظوماته شاعرا أكثر من كونه ناظما. ولعل السر وراء ذلك كامن في تجربته الشعرية الممتدة عبر عقود من الزمن، إلى جانب تكوينه التقليدي المركز على كل ما هو أصيل، إضافة إلى تكوينه الأكاديمي المدافع عن التراث، والمقيم بين ظهراني شيوخ اللغة والشعر والفقه وغيرها من العلوم الدينية الأصيلة، في بيئة مراكشية منافحة عن التقاليد الشعرية، وساكنة وراء تدفقات إبداعية مختلفة.

من هذا المنطلق التنظيري، نقف عند جانب ذي أهمية قصوى في منظومة المصطفى،

وهو المرتبط بجمالية النص، وعده نصا شعريا موازيا للوظائف التي يرتقي بها إلى الشعر الحقيقي. ونذكر هنا ما يأتي:

أولا: الإيقاع

يقدم إسماعيل زويريق منظومته كاملة على بحر الرجز، وينوع من الزحافات التي تجعله إيقاعا خفيفا، سهل الحفظ والتذكر والفهم. ونحن نعرف أن الرجز من البحور التعليمية. لذلك، يجعله أغلب النقاد القدامى والمحدثين دون الشعر، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر، ابن رشيق في العمدة، حيث يقول: «قال النحاس: القريض عند أهل اللغة العربية الشعر الذي ليس برجز.» 2

كما أن جل المنظومات اعتمدته إيقاعا خارجيا، من ذلك مثلا ألفية ابن مالك، التي يقول في مطلعها:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم
واسم وفعل ثم حرف الكلم

وبما أن بحر الرجز كثير الاستعمال والتوظيف، فيعرف زحافات وعللا متنوعة، وهي:

زحاف الخبن: مُتَفعِلُنْ (حذف الثاني الساكن)؛
زحاف الطي: مسْتَعِلُنْ (حذف الرابع الساكن)؛
زحاف الخبل: مُتَعِلُنْ (حذف الثاني والرابع الساكنين)؛
علة القطع: مسْتَفْعِلْ (حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله).

وقد استغل إسماعيل زويريق كل هذه الرخص العروضية في منظومته، وللإشارة أيضا، أنه لم يوظف إلا الرجز التام، دون غيره (المشطور، والمجزوء، والمنهوك). ومن أمثلة الزحافات في منظومة الاصطفا، نذكر:

الخبن في: ([نَبِيُّنَا]= مُتَفْعِلُنْ/ ص. 63)
نبينا على أغرِّ ما يكونْ خُلِقَ في أحسنِ صورة تكونْ
الطي في: ([قدْ جُبِلنْ]= مَسْتَعِلُنْ/ ص. 63)
قد جُبِل الناس على الكمالِ وخُلقوا في أحسنِ الأحوالِ
الخبل في: ([وَخُلِقوا]= مُتَعِلُنْ/ ص. 63) البيت السابق نفسه.
علة القطع: ([مِنْ وَصْفِ]= مُسْتَفْعِلْ/ ص. 66)
فما أتى عن أمَّنا من وصفِ وأمِّ معبدٍ بغيرِ عَسْفِ

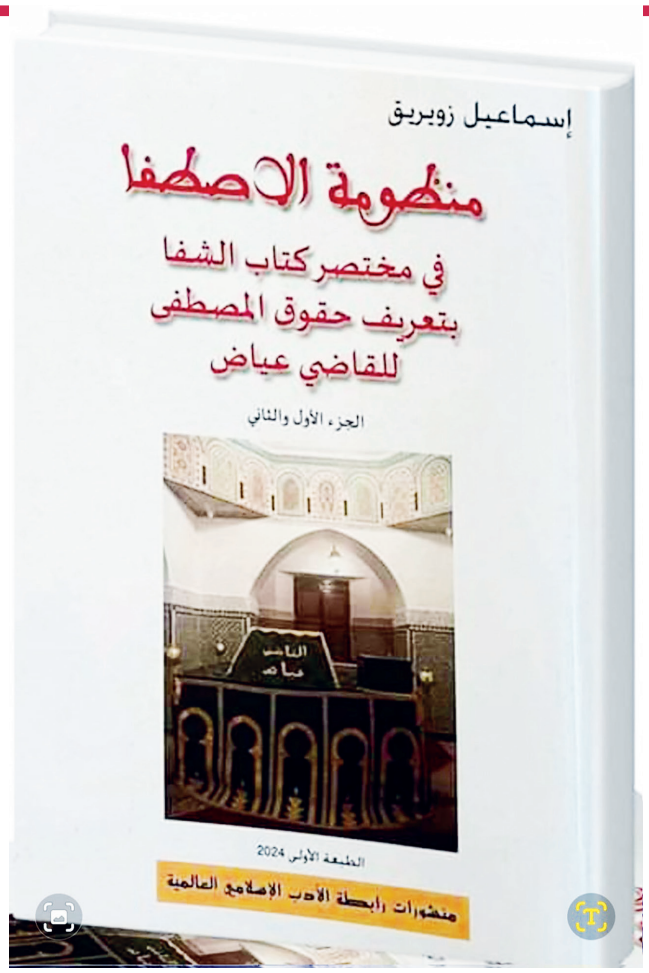
فهذه النماذج هي فقط عينات من المنظومة، وهو دليل على استفادة الناظم من الزحافات والعلل، للحفاظ على القواعد ذاتها، والتركيز على المعنى المراد إيصاله.

ثانيا: اللغة

سعى الناظم إسماعيل زويريق إلى توشية عمله بوشاح الزينة اللفظية والمعنوية، وكرس مجهوده كله لنقل المعاني أولا، كما جاء في المحور السابق، ثم الابتعاد عن الخيال حتى يبقي على سَمْت كتاب الشفاء المخصص لسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، ومدحه بذكر خصاله وشمائله. لذلك، كان الخيال أو التخييل بعيدا عن اهتمامات كلا المؤلفين (القاضي عياض وإسماعيل زويريق). وقد أشار الناظم إلى أهمية اللغة الواضحة، والبسيطة بقوله: «لكني حاولت أن أكون أمينا. في نقل معانيه نقلا صادقا لا ترمي بي شطحات الشعر خارج المسار الراشد، ولا تحملني أجنحة الخيال إلى الأقصى البائد.» 3

لكن بالرُّغم من ذلك، لا يمكن لإسماعيل زويريق أن يبتعد عن جمالية اللغة، وهو المعروف بثقافته الأصيلة، ولغته الشعرية المنزاحة عن المعيار، إلى تشبيهات ومجازات واستعارات لا يقوى عليها إلا شاعر متمكن.

ويمكن أن نستدل لذلك ببعض الأمثلة، إذ سنقارن بين منثور القاضي عياض حين يكون الكلام واضحا، مباشرا، لا يحتمل أكثر من معنى واحد، وبين ما نظمه إسماعيل زويريق بلغته الشعرية المتميزة. ونشير في



هذا المقام أن كتاب القاضي عياض لا يخلو أيضا من الجماليات اللغوية، لأنه مرصع بجمال اللغة، وبديع اللفظ، وحسن التخلص، وسر المجاز وغيرها. كأن يقول مثلا: «قال الفقيه القاضي الإمام أبو الفضل وفقه الله تعالى وسدده: لا خفاء على من مارس شيئا من العلم أو خُصَّ بأدنى لمحة من الفهم، بتعظيم الله قدْرَ نبينا صلى الله عليه وسلم، وخصوصه إياه بفضائل ومحاسن ومناقبَ لا تنضبط لِزمام وتنويهه من عظيم قدره بما تَكِلُّ عنه الألسنة والأقلامُ..» حتى يصل إلى قوله: «أنبأنا ... أن النبي صلى اله عليه وسلم أُتِيَ بالبراق ليلة أُسْرِيَ به مُلْجما مسرَجًا، فاستصعَبَ عليه فقال له جبريل: أبمحمَّدٍ تفعَلُ هذا؟ فما رَكِبَكَ أحَدٌ أكرَمُ على الله منهُ، قال فارْفَضَّ عرقا.» 4

وقد عبر الناظم عن المعاني الأخيرة بقوله:

من معجزاته التي تواترت تلك التي ترسخت وثبتت
أتى بالبارق ليلة سرى قال له جبريل حين أنفرا
والله لم يمتط ظهرك أحد أكرم منه عند ربك الصمدْ
فارفض حارك البراق عرقا ثم تأبى هيبة وفرقا 5

فنسجل التغيير الشعري الذي وظفه إسماعيل زويريق في البيتين الأخيرين، حيث أضاف من الألفاظ ما يصف به رفض البراق بداية، وانصياعها لأمر جبريل عليه السلام، وهيبة رسول الله صلى الله عليه ثانيا. فالحارك هو: «أعلى الكاهل، وقيل فرْعُ الكاهل، وقيل الحارك منبتُ أدنى العُرْفِ على الظهر الذي يأخذ به الفارس إذا ركِبَ.»6 أما فعل ارفض فيعني: «ارفض الدمع ارفِضاضا وترَفَّضَ: سال وتفرَّقَ وتتابعَ سيلانُهُ وقطرانُهُ.» 7

ويعود معنى البيت الشعري إلى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم (حديث البراق)، حيث يقول:

«قال جبريل عليه السَّلامُ للبُراق: «أبمُحمَّدٍ تفعَلُ هذا؟»، أي: يُنكِرُ على البُراق ما يَفعَلُه، ويُبيِّنُ له قدْرَ النَّبيِّ صلَّى اللهُ عليه وسلَّم، قائلًا: «فما رَكِبك أحدٌ أكرَمَ على اللهِ منه»، أي: إنَّه أعلى البشَرِ قدرًا عندَ اللهِ عزَّ وجلَّ، قال النَّبيُّ صلَّى اللهُ عليه وسلَّم: «فارْفَضَّ عرَقًا»، أي: انصَبَّ عَرَقُ البراق منه إجلالًا وإكبارًا لِمَقام النَّبيِّ صلَّى اللهُ عليه وسلَّم، وقيل: إنَّ العَرَقَ كان مِن البُراق؛ لأنَّ استِصْعابَه كان اهْتِزازًا صدَرَ عنه فرَحًا، وظَنَّ جبريلُ أنَّه وقَعَ منه استِعْصاءً؛ ولذلك ارفضَّ البُراقُ عَرَقًا.» 8

لذا، قام إسماعيل زويريق باستلهام فكرة بيته من المعنى الأصلي في كتاب الشفاء، إلى جانب العودة إلى الحديث النبوي الشريف، والاستعانة بالمعاجم للوصول إلى المعنى المقصود. والأهم من كل ذلك، أنه يعتمد لغة شعرية جميلة قوامها الربك والترابط، والانسجام والاتساق، إلى جانب الجمالية التي تضفي على القول الشعري نوعا من السمو والرقي. كما أنه وظف عبارة «تأزى هيبة وفرقا» التي يقصد من ورائها، فتأزى بمعنى نكص وهابَه دليل الهيبة والخوف والاهتزاز الذي أصاب البراق. وقد استعار إسماعيل زويريق هذا الفعل من اهتزاز السهم أو الرمح حين يصيب الرمية. أما الفرَق فهو الفزع الشديد.

فما هو بارز، أن إسماعيل زويرق في هذه المنظومة ميال إلى النفس الشعري الطويل كعادته، وهو ما يلزمه الانتقال من النص الأصلي، إلى تنويع نوعي في بعض العبارات والجمل؛ مما يضفي على النظم طابع الشعر الحق. وهو ما يدفع القارئ إلى الارتواء بالمعاجم، والدواوين الشعرية، وبعض المصادر المتخصصة للوصول إلى المعنى. وهذا ما قمنا به خلال قراءة المقطع السابق.

كما أن الانتقال من المنثور إلى المنظوم، يكرس هيمنة تطريز أبياته بالمحسنات البيانية والبديعية، وهو دليل على كونه لا يكتفي بالنقل الحرفي قصد الحفظ والتعليم، كما لدى أصحاب الألفيات، ولكن يتجاوز ذلك إلى الوظائف الجمالية والتعبيرية التي تستلهم قوتها من شعرية النص قبل الالتفاف حول المعاني والدلالات المقصودة..

تركيب

تتبعنا في هذه الدراسة «منظومة الاصطفا في مختصر كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى للقاضي عياض» من نظم الشاعر إسماعيل زويريق، وقد أكدنا غير ما مرة على سَمْتِ الشعر في هذه المنظومة عكس كصير من المنظومات التعليمية المعروفة. لأن منطلق الناظم كان حبا للكتاب وصاحبه أولا، ثم رغبة في تتميم ما بدأه في عملة السابق «على النهج» الذي خصصه لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

فكانت المنظومة قياسا على عمله السابق، تطريزا بلاغيا، وتكثيفا دلاليا لما قدمه نثرا القاضي عياض. فاستقى من اللغة ما يسهم في بلورة المعاني، واكتفى بالمعاني الأصلية حتى لا يخرج هعن إطار تحويل المنثور إلى منظوم. وفي الوق ذاته، أجهد نفسه بالبحث في أصول اللغة، والمصادر المتخصصة، ليقوم بفعل الشرح، والتحقيق، والتوثيق، مما يجعل المنظومة كتابة ثانية لكتاب الشفاء، بنوع من التفصيل والتدقيق والتحقيق.

وقد استطاع الناظم أن يتفوق في كثير من مناحي إبداعه، وقرَّب الكتاب الأصلي من المتلقي العربي. ومن حسنات هذا العمل الإبداعي الجمع بين أجر الدنيا، وأجر الآخرة، ثوابا ومغفرة ومنفعة ولذة قراءة.

الهوامش

1 - القاضي عياض، الشفاء بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم، ص. 2.
2 - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1/ 184.
3 - منظومة الاصطفا، ص. 23.
4 - الشفاء، ص. 8- 9.
5 - منظومة الاصطفا، ص. 43.
6 - ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر بيروت، ط-1،1410 1990، مادة كحل، 10/ 410.
7 - المصدر نفسه، مادة رفض، 7/ 156.
8 - موقع الدرر الحسنية، https://dorar.net/hadith/sharh/35949 (تاريخ الزيارة 15 أبريل 2025)

وجدة في 15 أبريل 2025

يا قاطعًا جبلا ..

لا شَيْءَ .. إلا عابرٌ دُنيـــــاهُ ... ما .. يأمرُ اللهُ القـويُّ اللـــهُ
دُنيا تميلُ إلى خُطًى مَطويَّة ... تحثُو غُبارًا فالطَّريقُ متـــاهُ
لا أنْتَ مُدركُه ، كأنَّ مَطـــيَّةً ... ولأنْتَ تترُكُ ، والمطيُّ يـــــداهُ
ما إنْ يداهُ إشـــارةٌ حتَّى إذا ... بسطتْ تملَّكَها الذي تخشاهُ
مِنْ فاتكٍ غَدَها بكلِّ غِيابِه ... إنَّ الغِيابَ إذا استتَبَّ عُـــراهُ

****

نأتي لنُفْتي : ما غيابٌ سافرٌ ... ولِمَنْ حجابٌ إلفُه أسْراهُ ؟
نرثي بأسئلة كهوفًا لا نرَى ... إنْ كُنَّ منها .. هاتفًا نلقاهُ
أوْ لَمْ يكُنَّ نحُثُّ بينَ مقالنا ... وخيالنا قدَرًا لعلَّ صَداهُ
ولعلَّنا كُنَّا المَدَى ومِدادَهُ ... قيدَ التَّوهُّم .. والمدادَ مَداهُ
حتَّى نخُطَّ بعُمرنا فتقًا سَرَى ... مَنْ راتقٌ منَّا كتابَ سُراهُ ؟

****

مَنْ راتقٌ كلماتِـنا في رُوحنا ... وإذا تعبْنا ؟ مَنْ يُعدُّ نَداهُ ؟
الذِّكْرياتُ تشُقُّ نهرًا غامضًا ... وبوَقتنا ، أبدًا ، تشُقُّ رُؤاهُ
وتدقُّ أزمنةً .. تأتَّى بعضُها ... مِنْ بعضها كُلًّا كأنْ شئْناهُ
أتحَقُّ ؟ كدتُ أشكُّ يا كُلًّا لها ... أخَذَ الظِّلالَ ودُونَهُنَّ رداهُ
وتزُفُّ ذاكرةٌ .. أقولُ. فيا لها ... طيرًا بذاكرةٍ تَزُفُّ سَماهُ !!

****

مَنْ ذائقٌ أرواحَنا كلماتُها ... ليستْ لنا وإذا لنا .. ما الآهُ ؟
كمْ حُرقةً نغشَى كأنَّ غشاوةً ... بينَ الرُّنوِّ وبيننا .. لولاهُ
لولا بنا جَلَدٌ .. ولولا .. آيةٌ ... أنْ عابرُونَ .. وكلُّنا أشْباهُ
أنْ سائرُون تلفُّتًا مِنْ حوْلنا ... والحائرُون .. بأيِّمَا نرقاهُ ؟
مَرقى قرأناهُ صَحيفةَ ذائقٍ ... بيَمينِه .. ومُصفِّقٍ يُسراهُ

****

إليكَ ذَراهُ

إلى روح العميد عبد الهادي بلخياط

مصطفى الشليح

إنْ بغتةً جبلٌ تَصدَّعَ خاشيًا ... ودَعَا .. فأودَعَ سرَّهُ أُخْراهُ
وسعَى ، فأوشكَ قلبُه وثَّابةً ... نبضاتُه .. إيمانُهُ .. نجْواهُ
ما قلبُهُ ؟ واهتَزَّت الدُّنيا به ... واهتزَّ كلُّ العُمْر في دُنياهُ
ما أمرُهُ ؟ واختلَّ طيَّ بيانه ... بَدْءُ الكلام .. فعاجزٌ مَأتاهُ
إنْ قالَ أجبلَ أَوْ توجَّهَ كلِمةً ... فبِصَرْخَةٍ ، تَنْهيدةً ، سُكْناهُ

****

هيَ بغتةٌ أمْ شاطئٌ لُذنا به ... بطُفولةٍ مِنْ حيثُما مَأواهُ
أمْ رحلةٌ يا قاطعينَ جبالَها ... يا قاطعًا جبلا إليكَ ذَراهُ
أمْ صُورةٌ .. كُنَّا إلى تأويلِها ... والعُمرُ أوَّلَ لي .. نديَّ مُناهُ
والعُمرُ أوَّلُه إلى قمرٍ مَشَى ... بالحُبِّ أحْمَرَ ساحبًا فُتْياهُ
إنْ قلتُ أحْمَرَ خافتٌ إيقاعُه ... أوْ لَمْ أقلْ .. إبداعُه رَيَّاهُ
لمَّا انتبهتُ .. قصيدةً مائيَّةً ... أدركتُ .. أنَّ المَغْربيَّ سِواهُ

****

يا مَغْربيًّا في أعالي بَذْخه ... والبَاذخُون .. بمَغرب أقصاهُ
يا شاديًا رُؤيَا .. تأنَّى رنُّها ... حَتَّى يُلملمَ ما الصَّدَى أرساهُ
حتَّى يُسلِّمَ شاهرٌ صَبواته ... لحنَ الخلود ، وشاعرٌ أوصاهُ
أوصَى قَوافيه فكُنَّ بأمْره ... أشْجَى ، وكُنَّ الرَّاقيات رُقاهُ
كُنَّ المُعلَّقةَ الغِنائيَةَ التي ... لا واقفٌ .. بِستارِها .. إلَّاهُ ..

****

بلْ كُنَّ قافيةً لأسْألَني أنا ... أقفَوتَ وقفتَه وبحْرُكَ آهُ ؟
يا ناعيًا واليُتمُ خَيَّمَ وقتُه ... والفنُّ شَقَّ قميصَه بأساهُ
إنَّ الذي تنعَى تمثَّلَ أفقُه ... خيمًا تأصَّلَ ، فالدُّنَى أُخَّراهُ
وانْقالَ أزْهَدَ كلَّمَا مُتبَسِّمًا ... آياتِ ربِّكَ .. إذ تلا : .. ربَّاهُ
فاهنأْ بقُربِكَ ناعمًا مُتنعِّمًا ... إنْ .. قدَّرَ اللهُ الرَّحيمُ اللهُ