العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 57

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 5 من ذي القعدة 1447

الموافق 23 أبريل 2026

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

من أعمال الرسامة نسرين حساني

من الأوراش الاجتماعية إلى التَّرْيَاش !

المغاربة خير الناس، وويل لبعض الأفكار الاستعمارية الشقراء، تلك التي تنعت المغربي، عن جهل أو غِل بأكحل الراس، ناس المغرب طيبون وكرماء، ولكن ليس عن سذاجة أو طمعاً في الدجاجة، إنما حتى يتضح الخيط الأبيض من الأسود، وإلا فخبر الغدار لا يطلع عليه نهار !

الوطن غفور رحيم، عبارة سجَّلها الملك الراحل الحسن الثاني في صحيفة التاريخ، جعلت الأوطان من حيث الحب والتسامح والسلام والعدالة الاجتماعية، ترتقي لمراتب الأديان !

وإذا كانت هذه العبارة الأثيرة، تخاطب المغاربة الذين غُرِّر بهم والتحقوا بمخيمات العار بتندوف، وتدعوهم للعودة إلى الوطن دون عقاب أو حساب، فما بالك بالعاطفة الجيَّاشة التي ستُرضعها أمُّنا الوطن لمغاربة الداخل أضْعافاً، إلا من ارتكب في حق بلده جُرما موصوفا بالخيانة والعَمالة وزعزعة استقراره، ومن يبث قلاقل الفتنة، فالقانون يسري على الجميع حاكما ومحكوما !

الوطن غفور رحيم وإذا بَدا في غير جوهره الحليم قاسياً على أبنائه، خصوصاً أولئك الذين صاروا يهاجرون سرا وعلانية، موثرين قبرا ببطن الحوت في البحر، على أن يعيشوا مدفونين أحياء في البر، فاعلَم أنه ليس الوطن من كشَّر عن أنيابه، بل من يأكلون الثوم بفمِه، ألَم تر أن كل كلام في مديح هذا الوطن، ما عاد يصدِّقه أحدٌ كريها!

الوطن غفور رحيم، وإذا بَدا قاسيا، من خلال مظاهر الاحتجاجات التي تطالب بالحق في الشغل والتغطية الصحية والسكن، إذا بَدا قاسيا بالعصا التي تنهال على ظهور المتظاهرين غابات، إذا بدا قاسيا بحملة الاعتقالات التي جعلت الأمهات والآباء يقتعدون ليل نهار عتبات الأبواب، منتظرين بأجفان مُتورِّمة غدا يعود فيه الأبناء من السجون، إذا بَدا هذا الوطن قاسيا، فليس هو القاسي، بل من أخلفوا الموعد مع أوراش اجتماعية ما زالت أفواهها مفتوحة، وانغمسوا في لعبة النَّتْف والترياش، مبتلعين ميزانية تلو أخرى من جيوبنا، متى نتجاوز في كل المشاريع المتعلقة بمعيش المواطن العالقة، خطوة المقص وهو يقطع الشريط الأحمر، عِلما أنها تجاوزت في الأموال المرصودة لإنشائها المِلايير، ليس الوطن قاسيا، بل من نصَّبناهم أصواتاً تنطق باسم الشعب، فخانوا الأمانة ومثلوا بالمواطن تنكيلا!

الوطن غفور رحيم و إذا بدا قاسيا، فلأن تفاحش التفاوت الطبقي، ما فتئ يتسع بهوته السحيقة بين أفراد المجتمع، وتتسع معه الرقعة السوداء للبغضاء والكراهية في النفوس، فمنهم من يعيش قريبا من السماء أعلى الهرم، ليس هنا، و لا يُهمُّه ما يعيشه من ضنك باقي عباد الله في الحضيض أسفل الهرم، كسولٌ لا يحفظ دروسه جيدا في التاريخ كي يستخلص العِبر، لا يُحرك من أمواله درهما واحدا يستثمره في ما ينفع الناس، رغم أنها طائلة، ولكن لا طائل يُرجى من أكوامها المُكدسة في أبناك داخل وخارج البلد، بل يزيد في كتم أنفاس الناس، بأنْ يرفع بقدرته الشرائية الخارقة من سقف الأسعار في البلد، هو الذي يستطيع شراء كل شيء دون أن يعير للأثمنة بصرا، هو الهارب المتهرِّب دائما في مسالك ملتوية تخدع القانون، من دفع الضرائب، ليذُوب عنه في تحمُّل الضَّريبة المُستضعفون، أما الزكاة فتجعل أغلب هؤلاء متفقهين في الدين بالبُلغة والجلباب، يجعلونها حكرا على الأقربين لئلا يخرج خيرنا لغيرنا، وما ذلك إلا زيادة في العلْف للمعلوف !

محمد بشكار

نجاة الزباير

الغريب وحزمة القصائد

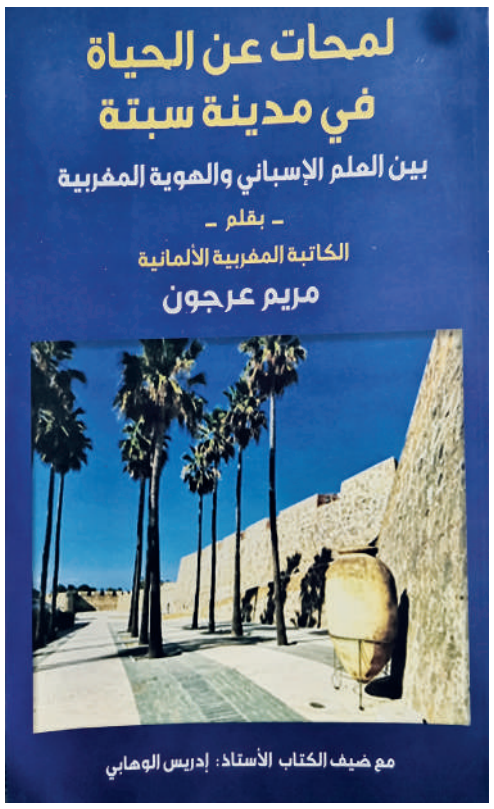
تمثلات الذات والوطن والوجود في شعر نصر الدين بوشقيف

الشاعرة والأديبة المغربية نجاة الزباير، تطل هذه المرة بعمل جديد من دار بوليغلوت بباريس، وهو عبارة عن كتاب يحمل عنوان «الغريب وحزمة القصائد: تمثلات الذات والوطن والوجود في شعر نصر الدين بوشقيف» 2026، وفيه تقدم مقاربة نقدية عميقة لتجربة الشاعر نصر الدين بوشقيف من خلال ديوانه «منبع النهر» (الديوان الثاني)، حيث تفتح الزباير أفقا شعريا يقيم في الذاكرة طويلا، عبر اشتغال يرى الشعر سؤالا مفتوحا وتجربة تتقدم من تخوم القلق لتستقر في منطقة تتجاور فيها العزلة والبحث والحنين والوعي، حيث تواجه الذات صورتها في مرآة الوطن والوجود عبر قراءة حدسية لا يظهر فيها «الغريب» نقيضا للانتماء بل يبرز كشرط أساسي من شروطه، فالمكان البديل هنا ليس مجرد نفي بل هو حالة معرفية وجمالية يُعاد فيها تشكيل العلاقة مع العالم ، وتحويل الغربة إلى وعي حاد يفصح عما يتردد في المسكوت عنه. بينما تتآزر القصائد في حزمة متكاثفة لتبني خطاباً يشتغل على الذاكرة ويعيد مساءلة العلاقة بين الفرد والجماعة وبين التاريخ واليومي، ليحضر الوطن كحالة شعورية مركبة تتشكل من التمزق بقدر ما تستبطن الرغبة في الترميم، يرافقها سؤال الوجود لا كفلسفة مجردة بل كتجربة إنسانية تُعاش في هشاشة اللحظة وقدرة الشعر على منح العابر صفة البقاء، في دعوة مفتوحة لقراءة تنصت بعمق وتؤمن بأن الشعر فعل وعي واحتفاء بالمنفى بوصفه أفقا للإبداع لا نقيضا للحياة..

مريم عرجون

لمحات عن الحياة في مدينة سبتة

بين العلم الإسباني والهوية المغربية



في طبعة أولى، رأى النور أخيرا كتاب للباحثة المغربية مريم عرجون، وقد آثرت أن تسمه بعنوان «لمحات عن الحياة في مدينة سبتة، بين العلم الإسباني والهوية المغربية».

هذا المؤلف صدر عن دار النشر مكتبة سلمى الثقافية بتطوان، التي يشرف عليها الأستاذ القدير عبد الهادي بنسيف، وهو أول إصدار ورقي لابنة الحمامة البيضاء الكاتبة المغربية الألمانية مريم عرجون، وقد حل ضيفا في فناء هذا المؤلف الأستاذ والإمام الواعظ إدريس الوهابي، الغني عن التعريف في شمال المغرب، المعروف كإعلامي بمتابعته وتغطيته لأخبار مدينة سبتة وبوابتها الشائكة، وقد أثرى حضوره صفحات هذا الكتاب، مقدمًا رؤية ثرية ومعمّقة تثري تجربة القارئ، وتمنح الكتاب بعدًا إضافيًا يجمع بين التحليل الثقافي والاجتماعي والإنساني.

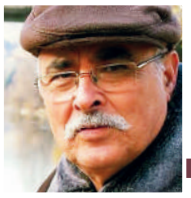
يقدّم هذا الكتاب قراءة اجتماعية معاصرة لمدينة سبتة، من منظور إنساني قريب من نبض الحياة اليومية.

يبتعد عن لغة الخطاب السياسي، وعن لغة الخشب الدبلوماسية، والسرد التاريخي الجامد، وعن التصورات الجافة والمغالطات الشائعة في الفضاء الافتراضي.

يقربنا من الحقيقة كما تُعاش على الأرض، مسلّطًا الضوء على تفاصيل الحياة اليومية، بين رمزية العلم الإسباني وعمق الهوية المغربية.

إنه نافذة جديدة لفهم سبتة من خلال المجتمع، والإنسان، والواقع المعاش.

يقع هذا المؤلف في 262 صفحة من الحجم المتوسط.

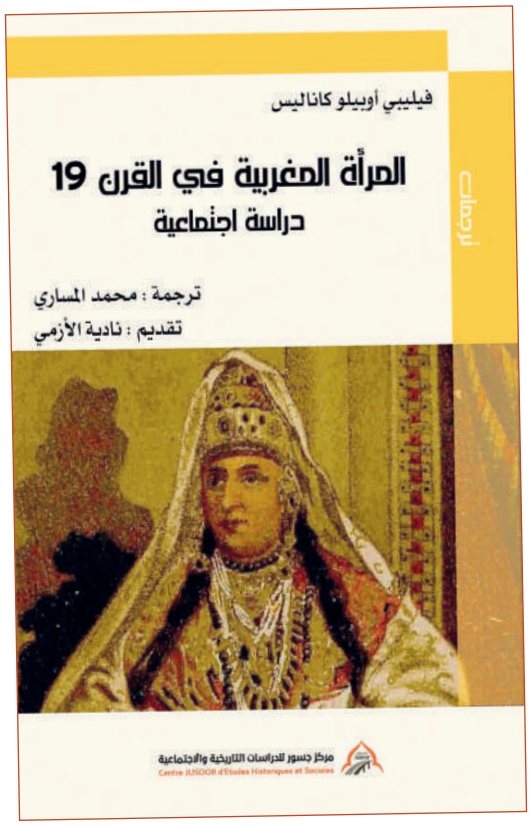


محمد المساري

المرأة المغربية في القرن 19.. دراسة اجتماعية

عن منشورات جسور للدراسات التاريخية بطنجة، رأى النور أخيرا كتاب يحمل عنوان « المرأة المغربية في القرن 19: دراسة اجتماعية»، في ترجمة عربية أنجزها الأستاذ محمد المساري لنص وضعه الطبيب الإسباني فيليبي أوبيلو كاناليس أواخر القرن التاسع عشر، على أن يكون تقديمه الأول أمام القراء في المعرض الدولي للكتاب بالرباط في الفترة ما بين 1 ماي إلى 10 ماي 2026.

ويعيد هذا الإصدار إلى الواجهة نصا قديما يسلط الضوء على صورة المرأة المغربية داخل مجتمعها، كما رآها مؤلف أوروبي أتاح له موقعه المهني، ضمن البعثة الدبلوماسية الإسبانية، الاقتراب من بعض تفاصيل الحياة اليومية التي ظلت، في ذلك الزمن، بعيدة عن أنظار كثير من الأجانب.



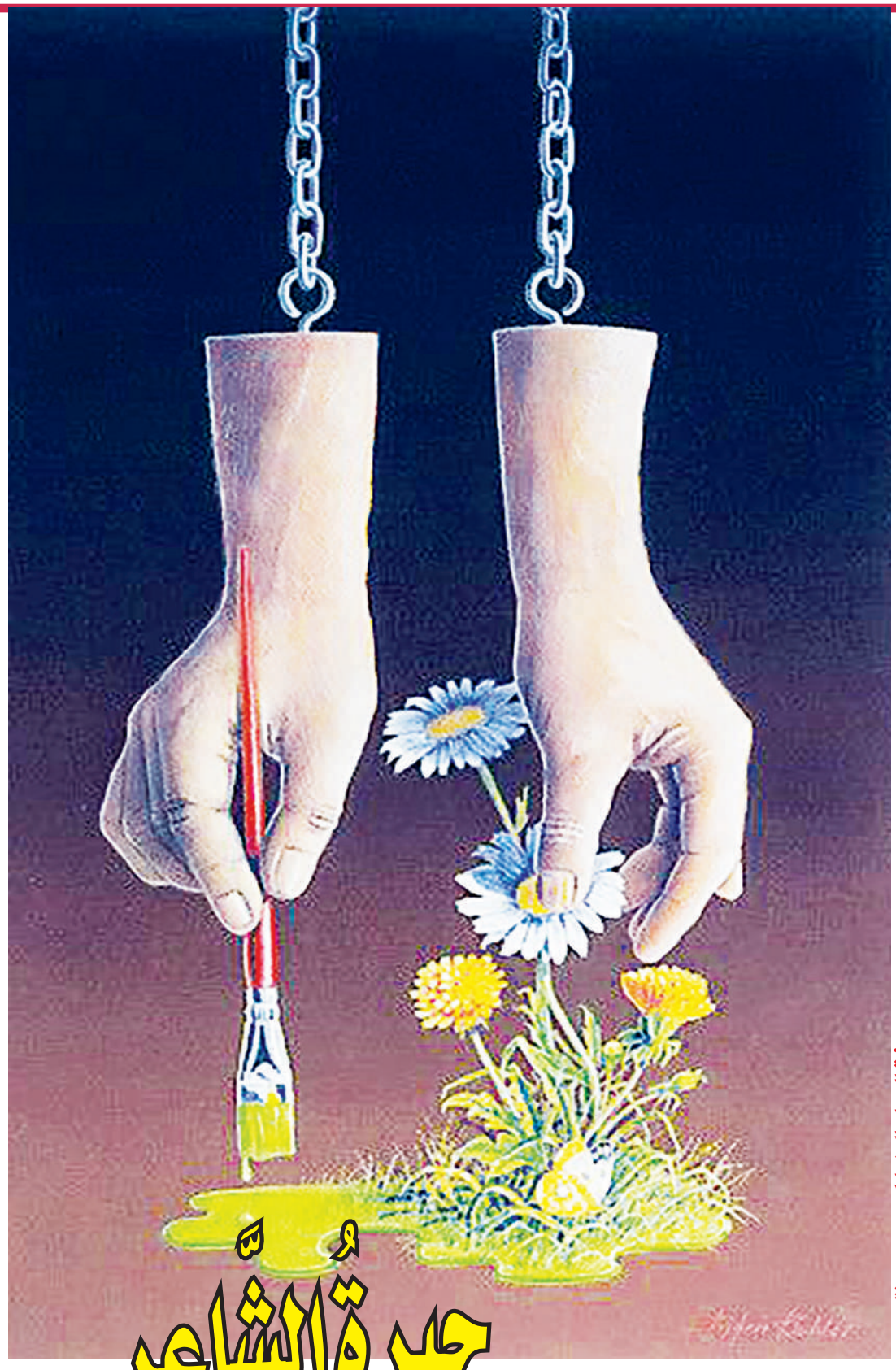
ولا يقف الكتاب عند حدود الوصف العام، بل يقدم مادة اجتماعية وتاريخية ترصد أوضاع المرأة داخل الأسرة، ومكانتها في الحياة الزوجية، وصلتها بالعادات والتقاليد، كما يتوقف عند مشاهد من الزينة والأعراس وأدوار النساء في التدبير والضيافة والتعاون الاجتماعي. ومن هذه الزاوية، يبدو العمل أقرب إلى شهادة على جانب من المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، بقدر ما هو حديث عن المرأة نفسها.

وتنبع أهمية هذا الكتاب من كونه يضع بين يدي القارئ العربي نصا يجمع بين التوثيق والملاحظة المباشرة، ويكشف في الآن نفسه عن نظرة الرحالة الأوروبي إلى المغرب، بما تحمله من اهتمام بالتفاصيل، وما قد يرافقها أيضا من أحكام وتصورات تحتاج إلى قراءة نقدية واعية. لذلك فالقيمة الحقيقية لهذا الإصدار لا تكمن فقط في المعلومات التي يقدمها، بل كذلك في كونه يفتح بابا لإعادة فحص صورة المرأة المغربية في المصادر الأجنبية، وفهم الكيفية التي كان يُنظر بها إلى المجتمع المغربي خلال مرحلة دقيقة من تاريخه.

ويمنح عمل المترجم محمد المساري لهذا النص بعداً إضافياً، إذ لا يكتفي بنقل كتاب قديم إلى العربية، بل يسهم في إحياء جانب من الذاكرة الاجتماعية والثقافية للمغرب، ويقرب القارئ من وثيقة نادرة تهم الباحثين في التاريخ الاجتماعي، وأدب الرحلة، وصور التمثل المتبادل بين الثقافات. وهكذا يقدم كتاب المرأة المغربية: دراسة اجتماعية» نفسه بوصفه إصداراً يجمع بين القيمة التاريخية والراهنية الثقافية، ويستحق أن يحظى باهتمام القراء والمهتمين بالشأن الفكري والتاريخي على السواء.

عبد الجبار العلمي

حيرةُ الشَّاعرِ في زمنِ الصَّخَبِ وَالْعُنْفِ



بريشة الرسام الدنماركي بيورن ريختر

انْكسرَ الغُصْنُ ولَمَّا يـــزلِ
أَخْضَرَ اللَّونِ صَبِيَّ الأَملِ

كانَ بالأَمْسِ رَشيقاً
كانَ حِضْناً لِغِنـاءِ البُلْبُلِ

كانَ فَرْحانَ كَقَلْبي
حينَما كُنْتُ إذا حَلَّ المَسَا
وَيلُفُّ الْقَلبَ لَيــلُ السَّأمِ

تَقْطفينَ الْبَسَمَاتِ الْمُشْرِقَاتْ
مِنْ رِياضِ الضَّوْءِ في نَجمٍ بَعيدْ
وَتُزيحين ظَلامَ الْيَأسِ عنْ دَرْبي الْكَئيبْ
أسفاً.. يا بَلْسمَ رُوحي
لَمْ يعدْ يأتي الرَّبيعْ
ضاحِكاً يخْتَالُ حُسْناً

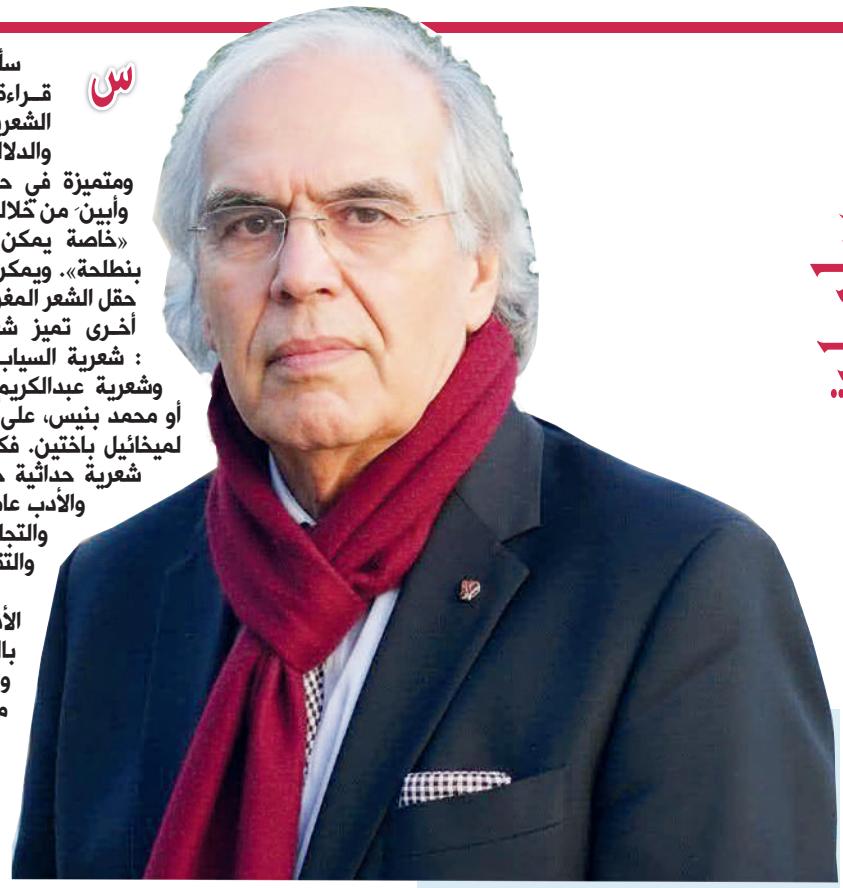
ليسَ هذا زَمَنَ الغَيْثِ يُغَاثُ النَّاسُ فيهِ
بَعْدَ قَحْطٍ وَجَفافٍ ويبابْ
ليْسَ في وَقْتِ الحروبْ
يُنبِتُ الْحَقْلُ الحبوبْ
يَغمرُ الْحُبُّ الدروبْ
ويُغني طائرٌ في عُشِّهِ لحناً طَرُوبْ
قالَ «دُنْقــُلْ» يا صَديقي: «لَيْسَ في الدُّنْيَا سَلامٌ وَوِئَامْ»
إنَّهَا دُنْيا قِتَالٍ وَدَمَارٍ وَحُطَامْ
هَذِهِ الأَرْضُ اليبابْ
لم تعدْ إلا فَضَاءً لِلْحُدُودْ
والْخِيامِ البَارِدَاتْ»
أَيُّها الْقَلْبُ الكَسِيرْ
لمْ يعُدْ يأتي الربيعْ

لأغنِّي أُغنياتِ العَنْدَليبْ.
في الصَّباحَاتِ الهنيئهْ
أَسْمعُ الصَّوْتَ الحَريريَّ الرَّخيمْ
صوتَ فيروزَ تُغَنِّي لِمدينهْ:
مِنْ بَهيَّاتِ المَدائنْ
فَتُزيحُ الْحُزْنَ مِنْ قَلْبِ الْحَزاني
ويصيرُ اليأسُ حُلْمَا وَرَجَاءْ
فَهْيَ لِلْقُدْسِ تُغَنِّي وَتُصَلِّي
يا صديقي، لا تَلُمْني
أَلِهَذا الْقَوْلِ جَدْوى؟..
جُرْحُنا جُرحٌ عَميقْ.
«نَحْنُ جَرْحَى الْقَلْبِ، جَرْحَى الرُّوحِ جَرْحى...»

إشارة: ثمة تناص مع بعض النصوص، منها قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» للشاعر المصري الراحل أمل دنقل.

شعرية محمد بنطلحة

الجزء الأول



عبد الله شريق

محمد بنطلحة من أبرز الشعراء المغاربة المعاصرين الذين ساهموا في ترسيخ القصيدة الجديدة في المغرب. استطاع أن ينحت لنفسه أسلوبا فنيا خاصا جعله متميزا ضمن جيله ، بعيدا عن الوصاية الإيديولوجية ، مقتنعا بحرية الشاعر وتحرر الشعر من الإملاءات والسلط الخارجية. فكان تناوله للقضايا الاجتماعية والوطنية والقومية وللقضايا الإنسانية وقضايا الحياة والوجود برؤية فنية خاصة ، وبمتخيلات رمزية تنطلق من رؤية إنسانية رحبة تدافع عن قيم التعدد والحرية والحب والجمال والسلم والحوار والرقي الإنساني ، وتدعو إلى التحرر من التقليد والتعصب والجمود والأخلاق الزائفة ، ومواجهة ما في الواقع من مفاسد وشرور وأوهام ، ضمن رؤيا شعرية تتشابك فيها قيم الحداثة وقيم خطاب ما بعد الحداثة بما يتسم به من تشكيك وتمرد وسخرية .

تعود بدايات تجربته الشعرية إلى أوائل السبعينيات من القرن الماضي وما تزال مستمرة إلى اليوم. تجربة غنية وخصبة تتسم بالتعدد والتنوع في العوالم الدلالية والأبعاد الرمزية ، وبالتجدد و التحول في الرؤى والأبنية النصية. استطاعت أن تخرق كل مقاييس التنميط والتحقيب وتتجاوز الحدود بين الحقب والأجيال والأشكال ، لأنها كانت تجدد نفسها باستمرار بثقافة شعرية واسعة وعميقة ووعي فني متطلع إلى أشكال فنية وعوالم رمزية جديدة .

سأحاول في هذا المقال (*) تقديم قراءة تركيبية في هذه التجربة الشعرية لإبراز المميزات الفنية والدلالية التي تجعلها تجربة أصيلة ومتميزة في حقل الشعر المغربي المعاصر، وأبين من خلالها أنها تجربة تتميز بـ»شعرية «خاصة يمكن نعتها نقديا بـ «شعرية محمد بنطلحة». ويمكن الحديث في هذا السياق، في حقل الشعر المغربي والعربي عامة، عن شعريات أخرى تميز شعراء مشارقة ومغاربة آخرين : شعرية السياب أوأدونيس ودرويش مثلا، وشعرية عبدالكريم الطبال أو محمد السرغيني، أو محمد بنيس، على غرار «شعرية دوستويفسكي» لميخائيل باختين. فكل واحد من هؤلاء يمثل حالة شعرية حداثية خاصة، لأن الحداثة في الشعر والأدب عامة تقوم على الاختلاف والتميز والتجاوز وترفض التشابه والتكرار والتقليد والنموذجية .

والشعرية في مجال النقد الأدبي ونظرية الأدب تهتم بالبحث عن التميز الفني الأدبي والشعري في الكتابة والخطاب، من خلال البحث عن العلامات والمكونات الفنية التي تضفي على النص الصفة الأدبية الإبداعية، أو الصفة الشعرية ، وتجعله مختلفا ومتميزا عن الكتابة العادية . المفهوم الحديث لـ» الشعرية « الذي ظهر مع الشكلانيين الروس والبنيويين يدل، حسب تحديد «تودوروف T.Todorov»، على أنها تهتم بالخصائص النوعية للخطاب الأدبي أي بـ «الخصائص التي تصنع فرادة العمل الأدبي «، وتهدف إلى « اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي وآليات اشتغاله «(1) .وقد تعددت استعمالاتها ودلالاتها في الدراسات الأدبية المعاصرة من غير الخروج عن جوهر دلالتها الأصلية. وبهذا التصورفإننا نواجه عدة شعريات وعدة اقتراحات نظرية ونصية لطبيعة وبنية الخطاب الأدبي والشعري. ولا توجد شعرية واحدة مجردة مطلقة ثابتة صالحة لكل الخطابات والنصوص، بل هي شعريات متعددة ومختلفة باختلاف الفلسفات الجمالية للتيارات الأدبية والفنية،واختلاف تجارب الكتاب والشعراء الذين تتصف تجاربهم بالتميز والأصالة والتفرد .

اعتمدت في إنجاز هذه القراءة على الأعمال الشعرية الصادرة للشاعر عن منشورات بيت الشعر سنة 2017 (2). وهي تضم النصوص التي نشرها ما بين 1970 و2015 والتي صدرت في المجموعات الشعرية التالية: ـ رؤى في موسم العوسج ـ نشيد البجع ـ غيمة أو حجر ـ سدوم ـ تحت أي سُلم عبرتُ ؟ ـ بعكس الماء ـ ليتني أعمى ـ قليلا أكثر ـ أخسر السماء وأربح الأرض.إضافة إلى مجموعة « كذئب منفرد» التي صدرت سنة 2018(3).أما مجموعة « سأنتظر أن يتنفس البرُنز» الذي صدر سنة 2022 فلم أتمكن من الإطلاع عليها .

المتخيلات والعوالم الدلالية

نصوص بنطلحة لا تقدم للقارئ أفكارا أو آراءَ ومواقف جاهزة، ولا تحمل معنى واحدا ووحيدا، وإنما هي نصوص مكتنزة بالدلالات والرموز والمعاني ومفتوحة على أبعاد عديدة، وتحتمل عدة قراءات. إنه يقترح علينا متخيلات وعوالم دلالية متنوعة بلغة انزياحية توظف الصورة والرمز والسرد والحوار والمونولوغ والسخرية والتقابل والمفارقة،وتتسم بالغرابة والكثافة الرمزية والعمق الثقافي،ومفتوحة على دلالات ترتبط بقضايا الإنسان والحياة والوجود والمجتمع، وأيضا بقضايا الفكر والثقافة والفن والإبداع . ويمكن أن نميز في تجربة بنطلحة بين ثلاثة عوالم من المتخيلات،حسب الصيرورة التي عرفتها هذه التجربة والتحولات التي عرفتها منذ السبعينيات إلى اليوم: عوالم مستقلة في بعض النصوص، ومتداخلة ومتشابكة في نصوص أخرى :

1ـ متخيلات ذات أبعاد واقعية اجتماعية و تاريخية ترتبط بقضايا وطنية وقومية ،وخاصة في المراحل الأولى من تجربته الشعرية ، في ديوانيه « رؤى في موسم العوسج « و» نشيد البجع " اللذين يتضمنان نصوصا تتعلق بالواقع المغربي والعربي و الفلسطيني خلال فترة السبعينيات والثمانينيات .

2ـ متخيلات ترتبط بمعاناة الذات، وبالغربة والقلق والصراع في مواجهة التفاهة والسطحية والتقليد ،والعبث والزيف والصمت والإستسلام و... :

الحياةُ بردعةٌ
والبشرُ ، فوق ظهورهم ، نصوصٌ
ينقلونها
من عصر إلى آخر
بأخطائها ... (الأعمال الشعرية ،ص: 510)

وفي نص آخر :

صحتُ حتى ردّد النملُ ،
ثم آخرَ امرأة فوق الأرض من بَعدي :
هذه أرض لا يُقال فيها
سوى المراثي . (ص : 623)

محمد بنطلحة من الشعراء القلقين الذين يفضلون الحياة في عالم الذات والمتخيل والفن والإبداع بعيدا عن الحياة الاجتماعية الروتينية التي يشعرون فيها بالضيق والقلق والغربة :

أنا الغريب .
كم شربت من قهوة ،فوق هذه الأرض ،
كي أبدد غربتي /
أنا الغريب .
طبعي سيء.
وذاكرتي : تارةً مقبرةٌ ،
وتارة حانة .
في الأيام العادية أنام بين القبور.
وفي أيام العطل والأعياد أتاجر في المتلاشيات ،
والسيارات القديمة ،
والمخدرات ،
والخمور. (كذئب منفرد،ص:108)

3 ـ متخيلات مرتبطة بتأمل الحياة والوجود والكينونة والعدم وحالات القلق الوجودي :

في عُجالة :
وجهان لعُملَة واحدةٍ ،
الحياة .
قرأت هذا في عَظـْمةِ كتفٍ
عثرتُ عليها
بالصدفة
بين أوراقي
بدون تاريخ . الخطُ زِناتيٌ . وفي الهامش :
الوجودُ أريكةٌ
والعدمُ صولجانٌ (ص: 483)

ـ نص :من قصيدة «بدون عنوان" :

معا
أنا وصديقُ السوء :
الأملُ
منْ مثلي ؟
دائما ؟
يسمعُ ونِسى
وكلما نهرْتُه ابتسمَ
في وجهي .
الأملُ
في متحف الشمع سلطانٌ
وفي زنقة ، كهذه الحياة ، على منحدر ،
وضيقة
ساعي بريدٍ ... (ص: 524)

4 ـ متخيلات تتعلق باليومي والهامشي، في لوحات وصور ومشاهد تتسم بالغرابة والدهشة، تسخر من مفارقات الحياة والأخلاق الاجتماعية المزيفة و تعري أقنعة الزيف والنفاق :

بيادق هي الأيام
والقهقهات وصيفات الصمت الشرس .
طوبى ،إذن، للسهارى

خلف شمعدان يتقدم
وآخر يتوارى .. (الأعمال الشعرية.ص : 321)
ويجسد المقطع التالي تحولات زمنية وجودية غرائبية بصورة تذكرنا بما حدث لغريغور سامسا في رواية « la métamorphose / المسخ أو التحول » لفرانز كافكا :

عند العصر ، أعبثُ بكل هيئة أولى .
وفي المساء ، أصيرُ إنسانا آخر :
بقبعة ،
وعكازٍ ،
وجناحين .
أأنا عنكبوتٌ ؟
أم فراشة أربطُ مصيرَها
.في الهزيع الأول من الليل.
بالنار.
وتربطُ مصيري
.في الهزيع الأخير منه.
بحفنة من رماد ؟
ما علينا .
إن هي سوى حربٍ أهلية تنشأ
.فجأة.
بين الحال والمحال ،
ثم يتحول خاتمُ بلقيس إلى غواصة مدمّرة
في قعر محبرتي . (كذئب منفرد.ص : 70)

هذه الصورالرمزية الغرائبية النابعة من تجربة الشاعرالفنية والحياتية ومن متخيله الخصب،ومن استبطان خياله وعالمه الذاتي الداخلي الذي لا يخضع لضوابط العالم الخارجي، يهدف من خلالها إلى تحقيق التميز والإستقلال والإختلاف لذاته وتجربته، متجاوزا المعرفة العقلية إلى المعرفية الوجدانية والحدسية. وقد جاءت كثير من نصوصه القصيرة، على هذه الشاكلة ،على شكل صور أولوحات تشكيلية غريبة ومدهشة، يمكن لأي فنان تشكيلي تجسيدها أو رسمَها في لوحات فنية جميلة مثيرة.

مميزات شعرية محمد بنطلحة

لكن، كيف عبر بنطلحة عن هذه العوالم الدلالية والمتخيلات الرمزية شعريا، وما هي الوسائل والآليات الفنية والجمالية التي وظفها لتجسيدها ؟ وأضفت التميز والأصالة على تجربته، وجعلتها تجربة متميزة بشعرية خاصة ؟

سأحاول استخلاص أبرز مميزات هذه الشعرية من خلال أبرز مكونات الكتابة الشعرية : الرؤيا الشعرية ـ اللغة الشعرية ـ الإيقاع ـ التناص ـ والفضاء النصي البصري .

الرؤيا الشعرية

أقصد هنا الرؤيا الشعرية بالألف الممدودة وليس الرؤية بالتاء المربوطة، لأن هناك فارقا كبيرا بينهما. الأولى تقوم على الإدراك الحدسي الوجداني والصوفي. والثانية يغلب عليها الإدراك العقلي والفكري.وقد اتخذهما بعض النقاد المعاصرين معيارا للتمييز بين تيارين في الشعر العربي المعاصرتبلورا على مرحلتين:» الأولى ـ كما يقول غالي شكري ـ هي مرحلة الرؤية الفكرية للفن والواقع، والمرحلة الثانية هي الرؤيا الحديثة للشعر.وقد ضمت المرحلتان أعرضَ جبهة لحركة الشعرالحديث،بكل ما تعنيه هذه الجبهة من صراعات وتيارات متعارضة»(5)، بحيث يمكن أن نميز بين شعراء حداثيين يهيمن على شعرهم الإدراك الحدسي والرؤيا الوجدانية والصوفية ، وشعراء حداثيين أقرب إلى الرؤية الشعرية الفكرية والخيال العقلاني . الرؤيا كما يقول أدونيس .» بطبيعتها، قفزة خارج المفهومات السائدة. هي تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها (...). أن نرى في الكون ما تحجبه عنا الألفة والعادة، أن نكتشف وجه العالم المخبوء، أن نكتشف علائق خفية، وأن نستعمل لغةً ومجموعة من المشاعر والتداعيات الملائمة للتعبيرعن هذا كله «(6).

محمد بنطلحة من شعراء الرؤيا الشعرية. نصوصه ذات طبيعة تخييلية حدسية ورمزية وغرائبية،لا تخضع لمقاييس العقل والمنطق، برغم أن العقل يساهم في عمليات الخلق والبناء والتخيل التي يمارسها الشاعر، إلى جانب الحدس والإدراك الوجداني.. لذلك فضلت أن أسميها نصوصا شعرية بدلا من قصائد. نصوص بالمفهوم البارتي (رولان بارت) .النص الحداثي وما بعد الحداثي في نظررولان بارت « يخلخل التصنيفات التقليدية ويتميز بالخروج

عن المألوف تركيبيا ودلاليا، وبالرمزية وتعدد الدلالات والعلاقات التناصية، وبالإزعاج والتشابك والتفكيك، ويحقق المتعة واللذة..»(4) .وهذه الصفات كلُّها تنطبق على نصوص بنطلحة .

اللغة الشعرية

اللغة الشعرية في تجربة بنطلحة تخرق قواعد اللغة العادية، في كل مظاهرها، صوتيا وتركيبيا ودلاليا ، ضمن شروط وسياقات نصية خاصة، و تسند إلى الأشياء والكائنات صفات خارجة عن المألوف والمعتاد. يغلب عليها الطابع الرمزي التشكيلي، ويهيمن فيها الخرق والإنزياح والغموض. لغة إيحائية غامضة وغير منطقية، تخرق الوظيفة التواصلية للغة وتصدم أفق انتظارالقارئ العادي. والعلاقة فيها بين الدال والمدلول ليست اعتباطية كما في اللغة العادية،وإنما تقوم فيها علاقة رمزية نفسية وتفاعلية بينهما تستغل الأبعاد الرمزية والإيحائية للألفاظ. تهيمن فيها الجمل القصيرة والكثافة الدلالية والرمزية وتتجنب الإطناب والاستطراد والثرثرة . وتقوم بإعادة تشكيل بنية التركيب العادي وتخلق علاقات جديدة بين الألفاظ و التراكيب، من خلال أنواع الإنزياح والتشاكل وعمليات التحويل والإستبدال التي تشتغل ضمن محوري الإختيار والتوزيع اللذين تحدث عنهما «رومان جاكوبسون».

لغة بنطلحة، كما سنرى في الأمثلة النصية التي سنوردها لاحقا، تلجأ إلى محو الحدود بين الأزمنة والأمكنة وتبدع صورا ومتخيلات وعوالم رمزية وأسطورية غريبة بعيدة عن المألوف والمعتاد، يتشابك فيها التفكيروالتأمل والتخيل والحدس، ويهيمن فيها التعبير بالصورة والرمز والإنزياح، وتوظيف السرد والوصف الحسي والحركي والحوار، بمعجم لغوي ورمزي يتوزع بين حقول دلالية متنوعة : الذات ـ الطبيعة ـ التاريخ ـ الجغرافيا ـ الأساطير ـ العلوم ـ الفلسفة ـ الفنون التشكيلية ـ الأدب والنقد . والطريف أن كثيرا من الألفاظ و الرموز المستمدة من الطبيعة ، يرتبط بالحقول الدلالية للعناصر الأربعة التي اعتبرها بعض الفلاسفة اليونانيين القدماء أصلَ الكائنات والأشياء في الحياة والكون: الماء، النار، التراب، والهواء :

مع الوقت ،
ومن فرط ما تَقلّبَ لساني بين نارين :
نارِ العشق ،
ونارِ النبيذ ،
استغنيتُ عن اللغة .
تجردتُ من ورقة التوت ،
ومن جميع الأسماء ،
والنعوت.
صرتُ كائنات مجسدةً. (...)
ما أقوى حجتي : اللغةُ مرآةٌ.
صحيحٌ جدا .
ولكن ،
اقرإ الحاشية :
وراءَ كلِّ مرآة قناعٌ. (ص: 615)

وإلى جانب الإنزياح والصورة والرمز يوظف بنطلحة السخرية بمعناها الفني والثقافي، فهو يسخر من الذات ومن الحياة والوجود واللغة والضوابط الاجتماعية المحافظة ومن مفارقات الواقع . والإنزياح بدوره مظهر من مظاهر السخرية من اللغة ووظيفتها التواصلية . وفضلا عن الوظيفة الفنية التي تلعبهما السخرية والغرائبية فإن حضورهما الواسع في هذه التجربة ، وفي غيرها من التجارب الشعرية والسردية العربية المعاصرة، له علاقة بغرائبية وعبثية الواقع العربي الراهن وحالة التردي والعنف والحرب والرعب و الخراب التي تمر بها كثير من بلدان العالم العربي الذي فشلت فيه كل مشاريع النهضة والتقدم والوحدة والديموقراطية .لقد اكتشف كثير من الكتاب والشعراء العرب أن المتخيلات الغرائبية والساخرة أنسب تعبير عن هذا الواقع المشوه والمتشظي الذي كثرت فيه المآسي والانكسارات والهزائم .

ويكشف الشاعر في بعض نصوصه عن بعض أسرار تعامله مع اللغة:

هي غابةٌ
وأنا حطابٌ.
هكذا ، منذ أول حرفٍ
فوق ألسنة البشر.
الأشجارُ حروفٌ.
والأبجديةُ غابةٌ.
...
وأنا أقتلعُ الأشجارَ.
أقتلعُها من جذورها.
ثم أعودُ
.حين أكتبُ.
وأغرِسُها ، في أطراف كلِّ ورقةٍ مُغطاةٍ بالثلجِ :
شجرةً
شجرةً.
وإذا بالورقةِ غاباتٌ ، وأدغالٌ ، وحدائقُ
دائمةُ الخضرة.
وقابلةٌ للاشتعالِ . (كذئب منفرد.ص : 39،37)

وفي نص آخر يصف اللغة بالتلون والخداع مثل أفعى سامة، و بالغنج والسحر والإثارة في نفس الآن. وحروفها وألفاظها الأبجدية مخادعة ومُحتالة مثل الثعالب...وعلى الشاعر مراوغتُها والإحتيالُ عليها لامتلاك أسرارها وإعادة تشكيلها:

سوفَ أُغمِضُ
.في كل مرة.
عينيّ.
ثم آخذُ عصايَ.
آخُذُها من الجانب السيءِ ،
وأهشُّ بها على حروف الأبجدية .
كيف لا أهشُّ والحروفُ ثعالبُ ،
بينما اللغة أفعى سامةٌ.
وقاتلةٌ.
ولكن ،
مغناج ،
في السحر ، أكثرَ مني ،
ومن أي ساحر سواي؟ (كذئب منفرد.ص : 100)

وتتخلل هذه اللغة، من زاوية أخرى، مصطلحات ومفاهيم وعبارات نقدية ميتاشعرية تنتمي إلى حقل نقد الشعر، يمكن للقارئ أن يدرك من خلالها جوانبَ من تصور الشاعرلطبيعة الشعر ومميزاته ومكوناته النصية : اللغة ـ الكلام ـ النص ـ الإيقاع ـ البلاغة ـ الإستعارة ـ الدال والمدلول ـ اللسانيات ـ المربع السيميائي ـ الهايكو ـ السرد ـ السارد ـ البرنامج السردي ـ الفونيم ـ المجاز ـ الرمز ـ القناع ـ الأسطورة ـ التناص ـ الكتابة ـ ماء النص ـ الخيال ـ الهايكو ـ الحقول الدلالية..

هوامش:

(*)هذا المقال في الأصل مداخلة شاركت بها في الندوة التي تم تنظيمها بكلية الآداب في الرباط يوم 31 مارس 2026 حول تجربة الشاعر،من طرف مؤسسة فكر للتنمية والثقافة والعلوم بشراكة مع إدارة الكلية وشعبة اللغة العربية.

1 ـ محمد بنطلحة : الأعمال الشعرية (1970 ـ 2015) ـ منشورات بيت الشعر في المغرب ـ ط1/2017

2ـ ت. تودوروف: الشعرية ـ ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ـ دار توبقال،البيضاء ـ ط1/ 1987 ـ ص: 23

3 ـ محمد بنطلحة : كذئب منفرد ـ منشورات فضاءات مستقبلية/ 2018

4 ـ رولان بارت : درس السيميولوجيا ـ ت:ع.بنعبد العالي ـ دارتوبقال، البيضاء ط1/1991 ـ ص: 9 ـ 10 /...

5 ـ ـ غالي شكري: شعرنا الحديث...إلى أين ؟ ـ دار الآفاق الجديدة، بيروت ـ ط2/ 1978 ـ ص : 22 ـ 23

6 ـ أدونيس :زمن الشعر ـ دار الساقي،بيروت ـ ط6/2005 ـ ص : 150 ـ 151

فكرون.. زفزاف..

أو محاولة عيش في زوبعة كورونا

عبد الرحيم التوراني

1

مر أسبوعان على قرار فرض الحجر الصحي الإلزامي. المدينة التي لا تنام سكنت فجأة، وبات أزيز فيروس «كورونا» الخفي يطغى على زئير المحيط.

في تلك العزلة لم ألتق بصاحبي السي محمد. شعرت بتقصير حاد تجاهه، فهو يعيش وحيدا في عمارة أعلنت السلطات أنها لم تعد تصلح للسكن، مبنى آيل للسقوط يعاند الجاذبية والزمن، تماما كما يعاند صاحبي الموت.

كل سكان العمارة فروا بجلودهم، إلا هو... السي محمد رجل عنيد، يسكن الطابق الأول في شقة شبه مهجورة، لا ترف فيها سوى سرير متواضع، مائدة خشبية أكلت أطرافها الرطوبة، وكرسي يتيم... وأهم من ذلك كله خزانة كتب صغيرة تضم أرواحا ورقية لا تغادره.

كنت أتساءل:

- عماذا ينتظر هذا الرجل في عمارة قد تخرّ فوق رأسه في أي لحظة؟

ذات مساء قبل الحجر بقليل، رمى إليّ بعبارة عادية، عبارة قد يقولها فقيه سلفي أو رجل من العامة لا يدرك عمق الفلسفة:

"اللّي بغاها اللّه تكون..."

ثم أردف بجملته اليقينية التي صار يختم بها محاوراته كلما طعن في السن:

"اللّه كبير... اللّه كبير."

قلت له محاولا ثنيه عن العناد:

- نعم يا السي محمد.. اللّه كبير وإرادته هي المسيطرة، لكنه أمرنا ألا نلقي بأنفسنا إلى التهلكة.. هذه العمارة قد تسقط في أي رفة عين...

خلّل أصابع يده اليُمنى في خصلات لحيته التي غدت مع تعاقب السنين تحاكي وقار لحية راهب بوذيّ، وافترّ ثغره عن ابتسامة تشبه بزوغ الفجر الصادق في مدينة غافية.. ثم ملأ كأسا مدوّرة بجرعة من نبيذ رخيص، وأومأ إليّ أن أفرغ كأسي...

قال بلهجة ساخرة:

- أنت أيضا سقطت في الفخ! إنها لعبة الجشع يا ولدي.. مالك العمارة باعها.. والمشتري الجديد يريدها خالية من البشر.. خاوية من الوجوه المتعبة.. الحجر الصحي جاءهم من السماء ليخرجوا الناس بالخوف لا بالقانون...

مسح شاربه الكث، وردد بعيدا عني وهو ينظر للفراغ:

- أفهمت الآن.. أفهمت؟

2

في ذروة الحجر ظل هاتفه يرن بلا رد... قلت ربما هو غارق في كابوس أو في نوبة نوم قصيرة. لكنه اتصل فجأة. اعتذر بخشونة محببة، أخبرني أنه كان في البلكون يتفرج على فراغ الزقاق الطويل الذي يشبه نفقا لا ينتهي.

سألته بنبرة قلقة:

- أرأيت ماذا فعل بنا فيروس كورونا؟ لقد شلّ العالم..

انفجر ضاحكا تلك الضحكة التي تعرفها حانات المعاريف كلها:

- أما أنا فقد فعلت به ما يجب فعله.. كل ليلة أسْكِره حتى يغيب عن وعيه! ينسى الفيروس لماذا دق بابي، يترنح مهزوما مقهورا ويتركني لحالي.

استرسل في حديثه عن السلحفاة التي تعيش معه. حكى لي كيف جلبها من سوق المعاريف وهو يهم بشراء باقة ورد لسهام في عيد ميلادها، لكنه استبدل الورد بفكرون يعيش طويلا، ليبقى ذكرى حية لابنته التي باعدت بينهما رياح الطلاق والقدر. كنت أحفظ القصة، فمقاطعته كانت ضرورية لنعود للواقع:

- أتذكر قصة السلحفاة، لكن ماذا عن الوباء؟ إنك تحاول الانفلات من فتنة كورونا بلا طائل...

فجأة، حدث تشويش في الخط..

"تيييييسشت".. انقطع الاتصال، وبقي الرنين يتردد في فراغ مريب.

3

في اليوم التالي آثرت الصمت. تخيلت طقوسه المعتادة التي سرقها الحجر:

يرتشف فنجان "شاي ليبتون بالليمون في مقهى الصحراء بشارع ابراهيم الروداني، قبل أن يتحول إلى الجلوس في «مقهى الفسحة» عند محطة الحافلة رقم سبعة.. يمر لمراقبة صندوق الرسائل في مكتب البريد في شارع بير أنزران.

استحضرتُ طيفَهُ في مكمنه المعهودِ بحانة "ماجستيك".. هناك حيث يتواطأ سكون الظهيرة مع غبش المساء، وحيث اعتاد أن يُسند ذراعه إلى الكونتوار الخشبيّ العتيق مُستغرقا في تأمّل الفراغ.

تساءلت: كيف يُدبّر السي محمد طقوسَه الآن؟ والحانات أُوصدت أبوابها، والشوارع باتت مستباحة لسطوة الدوريّات وصمت الحظر...

لكنني سرعان ما طردت شكّي.. فأنا أعرف شياطينهُ جيدا.. هو سيد المسالك الوعرة وقناص الممنوعات الذي لا تعترف سطوته بحدود.

فجأة اهتز هاتفي برسالة «واتساب»:

(أنا الآن أعيد كتابة "محاولة عيش"... أريد أن أغير مسار الأقدار هناك).

اتصلت به فزعا:

- رجاءً يا السي محمد! "محاولة عيش" لم تعد ملكك... لقد صارت ملكنا، نحن القراء. المبدع يموت ويبقى النص للناس...

رد بهدوء مخيف:

- ومن يقبض حقوق التأليف؟ القراء أم الموت؟ سأعيد ترتيب أوراقها كما يحلو لي...

4

بحثت في مكتبتي عن نسخة الرواية، تلك التي وشحها بإهداء كتبه بقلم بيك أزرق:

(إلى صديقي العزيز عبد الرحيم..

كل من يعيشون عليها يحاولون العيش فقط.. فلا تتوقف عن المحاولة.

أخوك محمد زفزاف).

تذكرت أنني أعرت الرواية لصديقة قديمة، صديقة اختفت هي والكتب خلف حجاب سميك وزوج متزمت.

قررت أن أتحرش بذكرياته، أرسلت له:

- ماذا فعلت بمحاولة عيش؟

جاء الرد كالرصاص البارد:

- عذرا.. لا أعرف عما تتحدث. لم تعد لي صلة بعالمكم.

ثم أتبعها برسالة أخرى أكثر غرابة:

- عد إلى قراءة "قبور في الماء.

لماذا الموت الآن؟

تذكرت جلستنا في شاطئ عين الدياب حين وصلنا نعي الشاعر يوسف الخال.

تذكرت كيف كان السي محمد يحدثني عن يوسف الخال وعن مصطفى المعداوي ومحمد الصباغ كأنهم جالسين معنا، يتقاسمون أكواب البيرة ويدخنون بشراهة تحت رذاذ المحيط في مقهى «كاليبسو".

5

في لحظة سوريالية شعرت أنني أجالس ميتا فعلا... ارتجفت من فكرة أن زفزاف رحل في صيف 2001، فكيف أكلمه الآن في 2020؟

هربت من «الكاليبسو» كالمجنون، تركت صاحبي وحيدا في مواجهة أمواج الذكرى.

عدت للبيت. ما كدت أسترجع أنفاسي حتى دق الباب. فتحته، فإذا بالسي محمد يقف أمامي ومعه امرأة شقراء بملامح سلافية.

قال لي ساخرا:

- هذه صديقتك المترجمة أولغا فلاسوفا، تطلقت من ذلك الجحش المتزمت.. ألم تكن ترغب في أن تسترد كتبك وأوراقك منها.. ألم تكن تبحث عنها...؟

بريشة الرسامة الأوكرانية لينا فيلوسك

قلت بدهشة:
- بلى... لكن أين التقيتما؟
قال ببساطة:
- في الكاليبسو.. كان هناك يوسف الخال ومصطفى المعداوي.. كنا نناقش مستقبل العالم بعد كورونا...
- لكنهم ماتوا جميعا.. !
رد زفزاف ببرود فلسفي:
- وأين الغرابة؟ أنا أيضا مت منذ سنوات.. وها أنا ذا معك أشرب نبيذ "الفيو باب" وأحلل مستقبلك... الإنسان سيقهر الفيروس.. أنظر كيف قهرته أنا بموتي...

6

انتابتني ضحكةً مجنونة، ضحكة من أدرك أخيرا أنَّ المنطق قد انتحر عند عتبة بيته. اختلط صدى ضحكتي بصراخ ضيوف يصرخون في برنامج حـواري على قناة "الجزيرة".. كانوا يتنافسون في تحليل أحداث غريبة بدأت شرارتها في شرق المتوسط قبل أن تزحف كالنار في الهشيم نحو منطقة المغرب.
كان المحللون يضربون أخماسا بأسداس، يتحدثون عن اختفاء الحدود بين الواقع والخيال، وعن فيروسات سياسية واجتماعية أعنف من كورونا، جعلت الموتى يمشون في الشوارع والأحياء يختبئون في التوابيت.
نظرتُ إلى الشاشة، ثم إلى المقعد الذي كان يجلس عليه زفزاف قبل لحظات، فأدركت أن الكاتب لم يكن مجرد شبح، بل كان هو الحقيقة الوحيدة في عالم تحول إلى استوديو كبير للأكاذيب.
اتجهتُ إلى المطبخ بخطى ثقيلة لجلب زجاجة بيرة، لكن صوت المذيع استوقفني وهو يتساءل بحدة:
- هل نحن أمام نهاية التاريخ؟ أم أنها مجرد محاولة عيش أخرى في كوكب محكوم بالكراكيز؟
لم أنتظر الجواب. عدتُ إلى البلكون أحمل كأسي وحيدا، أتأمل صمت الدار البيضاء المريب، بينما كان صدى جملة زفزاف يتردد خلف زعيق المحللين في التلفاز، كأنه نشيد جنائزي لزمن مضى: "الله كبير.. الله كبير"...
كان العالم في الخارج يحترق بالنقاشات، وكأن الكون أجمع قد دخل في نوبة من الهذيان الجماعي.

7

لما أنهيت القصة وقدمتها لزفزاف كي يقرأها ويجيزها، توقف طويلا عند العنوان.. أشعل سيجارته "الأولمبيك الحمراء" وابتسم ابتسامته المعهودة، تلك التي تمزج بين الحزن والسخرية، ثم هز رأسه وقال بلهجة متهكمة:
- ما هذه السريالية؟
لم أرد على تساؤله، فقد كان الواقع خارج النافذة أكثر سوريالية من أي نص... كانت بين يدي مسودة كتابي "صديقي زفزاف.. الفيلم والطاووس"، فقدمتها له. اكتفى بقراءة العنوان الخارجي دون أن يفتح الصفحات، ثم رفع رأسه نحو سقف الغرفة مقشر الصباغة، وسمعته يهمس كمن يخاطب غيبا:
- أفضل العنوان الأول...
لم أفهم قصده، هل كان يقصد «محاولة عيش» أم عنوانا آخر في ذاكرته المزدحمة؟
لم يرد على استفساري، ولن يرد.. لأنه ببساطة لم يكن معي.
استفقتُ لأجدني وحدي تماما... وعلى وجهي كمامة وقاية زرقاء تحصي أنفاسي المتسارعة خوفا من عدوى فيروس كورونا... نزعتها برفق وألقيت بها جانبا.. فلا أحد هنا في هذه الشقة المهجورة سيعديني، أم تراني أعدي نفسي بنفسي بذكريات لا تريد أن تموت؟
نظرتُ إلى ركن الغرفة، كان فكرون زفزاف لا يزال هناك ثابتا في مكانه، يراقب بصمت جليّ عبث الكائنات التي تحاول العيش، بينما كان صوت المذيع في الصالون لا يزال يثرثر عن الخراب القادم من الشرق.

هوامش النص:
- المرأة والـوردة، محاولة عيش، قبور في الماء: من الأعمال الروائية لمحمد زفزاف.
- حي الأحباس: حي تاريخي بالدار البيضاء مشهور بمعماره الأندلسي ومكتباته.
- أولغا فلاسوفا: باحثة ومترجمة روسية عشقت الأدب المغربي، توفيت في 2020.
- يوسف الخال: شاعر وناشر لبناني. مؤسس مجلة "شعر" الشهيرة.
- مصطفى المعداوي ومحمد الصباغ: أديبان مغربيان.

أحمد الدمناتي

قصائد

شعر

بريشة الرسام الاسباني ألبرت غواش

1-المحو

تحريض النسيان على تربية فِراخٍ بجيادٍ
السلالة سَلّة لمقاومة الانقراض
لا عِنب في دالية الوقت
الظِل يتكئ على عُكاز الخريف العَبوس
ليسترد قيلولة ذكرياته بطراوة البياض

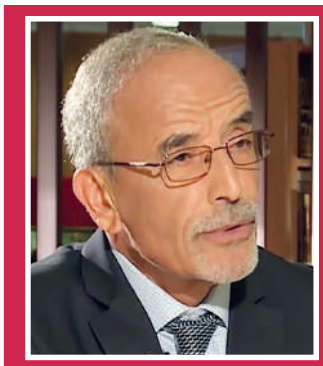
2-الغياب

المرأة التي تُطل من شرفة المدفأة
مُبتهجة بأنوثة النسيان
تعصف بقلق سؤال الخسارة
المُندسِ في خيمة المواعيد المنسية
على رَفِ الغياب
يَنطُ المحو من حنان حنينها
المعنى مُمْعِن في عصيان الشاعر
الاستعارة في استراحة بعد الظهيرة
تنبش قبر اللغة
على إرث قديم لانتصاراتها المُسندة
لظل يشيخ من فرط هدوئه

3-الحنين

تُوزع فوضى الحنين بِحِبْر المرايا
لطفل يرعى قطيع طفولته بعناية
ترقد الرسائل على سرير المحو
تتأمل بدايات الذكرى المُؤقتة
مع ريح خانت كَفّ العاصفة
وتَعِبت من ترويض الغمام.

قراءة في عالم غلاب الروائي



د. عبد العالي بوطيب

عبد الكريم غلاب رحمه الله ، اسم مغربي كبير في عالم الكتابة عامة ، معروف بإسهاماته القيمة في مجالات عديدة ومتنوعة ، تتصدرها الرواية. حقيقة يكفي للتأكد من صحتها التذكير بمجموعة من المعطيات المميزة لهذه التجربة الفذة على الصعيد الوطني ، كخطوة تمهيدية أولى على طريق استجلاء أهم مقوماتها ، الفنية والفكرية ، علما بأن الحديث عن هذه المقومات العامة المشتركة بين مجموع أعمال غلاب الروائية ، لا يلغي أبدا ما يوجد بينها من تمايزات هامة أحيانا ، بقدر ما يعني فقط أن هناك ثوابت ، فكرية وفنية راسخة توحد المشروع وتؤطره ، دون أن تتحول طبعا لقيود تحول دون تطوره وتجدده.

فماذا عن هذه التجربة الروائية المغربية المتميزة ؟ ، وما هي مقوماتها ، الفنية والفكرية ، العامة ؟ .

بعودتنا لتاريخ هذه التجربة الإبداعية الهامة ، نسجل مجموعة من الملاحظات العامة ، نذكر منها ، على سبيل المثال لا الحصر :

1/ أنها تجربة رائدة: يجمع أغلب الباحثين على أن الرواية فن تعبيري حديث في المشهد الإبداعي العربي مقارنة بالشعر، ويؤرخون لبدايته المشرقية بمطلع القرن الماضي، أما بالنسبة للمغرب فقد جاء ذلك متأخرا جدا عن التاريخ السابق، وبالضبط لما بعد الحرب العالمية الثانية، لاعتبارات تاريخية وحضارية عديدة تخرج عن نطاق اهتمامنا الراهن. ومهما يكن الأمر، فالكل يجمع على أن الأستاذ غلاب واحد من الكتاب المغاربة الرواد القلائل الذين أرسوا دعائم الكتابة الروائية العربية بالمغرب، ورسموا ملامح انطلاقتها المبكرة، صحبة ثلة من الرواد الآخرين ، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الأساتذة. عبد المجيد بنجلون، التهامي الوزاني، عبد العزيز بن عبد الله ، أحمد عبد السلام البقالي، وغيرهم (*).

2/ أنها تجربة مستمرة: ما يميز تجربة غلاب الروائية، فضلا عن ريادتها، أنها تواصل بإصرار حضورها المتميز متحدية كل العراقيل و الصعوبات، خلافا لما هو معروف عن بعض التجارب الأخرى، التي غالبا ما تتوقف بعد عملها الأول أو الثاني على أبعد تقدير(*). مما يدل ، إن كان الأمر يحتاج طبعا لدليل، على تمسك غلاب القوي بحقه المشروع في التعبير الروائي، وقناعته الراسخة بأطروحاته الفكرية والفنية في هذا المجال.

3/ أنها تجربة طويلة: بعلاقة مع الخاصيتين السابقتين(الريادة و الاستمرارية)، يتضح بجلاء أن تجربة غلاب الروائية تمتد على ما يربو عن نصف قرن تقريبا (من 1961 إلى بداية القرن الحالي)، مدة تعد كافية لإعطاء صورة واضحة عن المكانة المتميزة الخاصة التي يحتلها صاحبها في المشهد الروائي المغربي و العربي على حد سواء. لدرجة يستحيل معها الحديث عنهما دون استحضار جهوده و أعماله.

4/ أنها تجربة حققت تراكما كبيرا : من الآثار الإيجابية الواضحة المترتبة عن الملاحظات السابقة، التراكم العددي الهام الذي حققته تجربة غلاب الروائية، بحيث يعتبر من الروائيين المغاربة القلائل جدا الذين استطاعوا تحقيق تراكم كمي محترم بلغ في مجموعه، ثمان روايات (مع احتساب – سبعة أبواب – طبعا ، و استبعاد السيرة الذاتية – سفر التكوين – و – الشيخوخة الظالمة -)، بمعدل رواية في كل ست سنوات تقريبا، هذا في الوقت الذي لا يتجاوز فيه متوسط الإنتاج الفردي المغربي أربع روايات كحد أقصى.

5/ أنها تجربة غنية و متجددة : إذا كان لطول تجربة الأستاذ غلاب الروائية أثر إيجابي واضح على الناحية الكمية، كما أشرنا لذلك سابقا، فإن انعكاسها الكيفي و الفني لا يقل أهمية عن ذلك. مما أضفى عليها غنى وثراء قل نظيرهما في تجارب روائية أخرى، رغم استمرار هيمنة الثوابت الفكرية والفنية الكبرى المؤطرة لها، لدرجة يمكن معها اعتبار كل رواية محطة إبداعية جديدة مكملة لمسيرته الطويلة ، وتلوينا إضافيا على طريق تعميقها و تطويرها. كما تشهد بذلك جميع رواياته دون استثناء.

6/ أنها تشكل مشروعا روائيا متكاملا: إذا كنا قد وقفنا سابقا على بعض مظاهر تنوع و تطور هذه التجربة الروائية المغربية المتميزة، فإن هذا لا ينفي عنها ، مع ذلك، سمة التلاحم والتماسك،

باعتبارها حلقات مترابطة في مشروع روائي شامل و متكامل، تتمم فيه كل حلقة الأخرى من مختلف النواحي، الفكرية، الفنية، التاريخية، والموضوعاتية، لدرجة يمكن معها اعتبارها ، من هذه الناحية ، بمثابة رواية كبيرة بأجزاء و عناوين مختلفة . أو محطات إبداعية متواصلة ومتكاملة في مشروع روائي كبير، يمكن تسميته بمشروع (البحث عن الهوية المغربية)(*). في أبعادها العامة المختلفة طبعا .

وللوقوف على بعض مظاهر هذا التكامل في مشروع غلاب الروائي تكفي الإشارة إلى أن أعماله تتوزع في مجموعها زمنيا، وبنوع من التساوي تقريبا، على مرحلتين مختلفتين ومتكاملتين في تاريخ المغرب الحديث والمعاصر، هما:

ا/مرحلة الاستعمار: وتغطيها كل من (سبعة أبواب/ دفنا الماضي/ و المعلم علي).

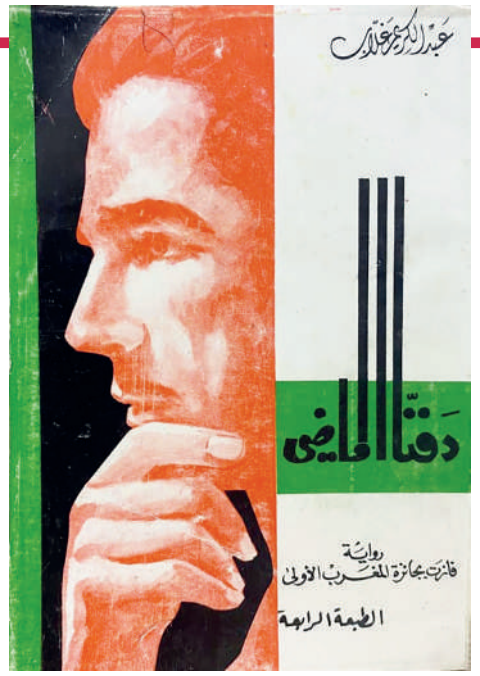
ب/مرحلة الاستقلال: وتغطيها الروايات الباقية (صباح ويزحف الليل/ وعاد الزورق إلى النبع/ شروخ في المرايا/ لم ندفن الماضي / ما بعد الخلية / شرقية في باريس/ الأرض ذهب/ المنفيون ينتصرون).

وبما أن لكل مرحلة قضاياها ومشاكلها الخاصة، التي لا يمكن معالجتها معالجة روائية دقيقة و مستفيضة إلا في استقلال تام عن باقي القضايا و المشاكل الأخرى، فقد خص الأستاذ غلاب كل قضية بعمل روائي مستقل. وهكذا تناول في المرحلة الاستعمارية المسائل المركزية الثلاث الكبرى التالية : المسألة الشخصية (سبعة أبواب) ، المسألة السياسية (دفنا الماضي)، و المسألة النقابية (المعلم علي). بينما عالج في مرحلة الاستقلال المشاكل الجوهرية الثلاثة المطروحة التالية: المشكل الإداري و السياسي (صباح ويزحف الليل/ المنفيون ينتصرون)، مشكل العالم القروي(وعاد الزورق إلى النبع/ لم ندفن الماضي)(الأرض ذهب)، والمشكل الاجتماعي(شروخ في المرايا/ ما بعد الخلية). وبذلك تكتمل (أو تكاد) ملامح مشروع غلاب الروائي في أبهى تجلياته ، لدرجة يستحيل معها دراسة عمل واحد بمعزل عن باقي الأعمال الأخرى.

7/أنها تجربة تندرج ضمن مشروع فكري شامل: إذا كنا قد توقفنا سابقا عند خاصية التكامل الداخلي الذي يطبع أعمال الأستاذ غلاب الروائية، باعتبارها محطات إبداعية متلاحمة في مشروع روائي كبير و متماسك ، فإن ما يثير الانتباه في الملاحظة الحالية هو أن هذا المشروع الروائي، على أهميته و ضخامته ، لا يمثل سوى واجهة إبداعية واحدة في صرح فكري شامل و متكامل ، يضم بالإضافة للرواية ، القصة ، النقد ، الرحلة ، السيرة الذاتية ، القانون ، السياسة ، و التاريخ ...إلخ. لذلك فإن كل محاولة لفصله عن باقي الواجهات الأخرى، تعد تشويها و اختزالا له، بالنظر لقوة الترابط القائم بينها . كما يقر بذلك الأستاذ غلاب نفسه، وتؤكده أعماله: (إن التعدد في عمقه متجانس بالنسبة إلي، فكتابة الرواية أو كتابة مقال سياسي، أو كتاب عن الاستقلالية أو التعادلية شيء واحد في الجوهر في تجربتي الشخصية مع الكتابة و العمل، يبقى أن الفكر والأسلوب و كل ما يوظفه الكاتب في كتابة بحث سياسي، هو غير الفكر و غير الأسلوب الذي يوظفه في كتابة عمل إبداعي)(1).

8/ أنها تجربة ملتزمة: يتضح مما سبق أن الكتابة، بمفهومها العام، مهما اختلفت أشكالها و موضوعاتها، تقوم في تصور الأستاذ غلاب على مرتكز فكري أساسي واحد ، يمكن تسميته بالالتزام. الالتزام بقضايا الإنسان عامة، في جميع المجالات، وعلى مختلف الأصعدة، هاجسه الأول و الأخير في كل ذلك تحريك عجلة الإصلاح و التقدم، والدفع بها نحو الأفضل، لما فيه مصلحة الفرد والجماعة على حد سواء. وبدون ذلك تفقد الكتابة في نظره مشروعيتها ، لتتحول لمجرد تجربة شكلية جوفاء خالية من كل معنى. علما بأن الالتزام الحقيقي بقضايا الفرد والمجتمع لا يقتصر، في تصوره ، على المساهمة الفكرية النظرية للكاتب، و مواكبته العاطفية لطموحات و تطلعات شعبه فقط، وإنما يتجاوز ذلك للمواكبة الفعلية أيضا ، كخطوة مكملة ضرورية على طريق بلورة هذه الآراء وترجمتها على الأرض ، كي لا تبقى حبيسة التصورات المجردة. يقول في هذا الصدد: (أومن بالالتزام الحقيقي فيما أكتب من روايات وقصص، بالروح نفسها التي ألتزمها فيما أكتب من تحليل سياسي أو اجتماعي، أومن بالالتزام العملي بواقع الشعب، لا بالمفهوم النظري الميتافيزيقي أو الهلامي الخيالي، ومن هنا أفرق بين الالتزام الذي يعيشه أصحاب الأبراج العاجية الفوقيون الذين يتخذون من الأدب وسيلة منبرية للنصح و الإرشاد نيابة عن خطباء المساجد... وبين الالتزام العملي – الإدعائي- الذي يعيشه أصحاب الأقلام السوداوية الذين يجترون التذمر والرفض، دون أن يكون للرفض و التذمر أثر في حياتهم العملية، أو في أقلامهم المتحركة، وبين الالتزام العملي مع الشعب في طريق نضاله، ومع القلم في إبداعه النضالي)(2).

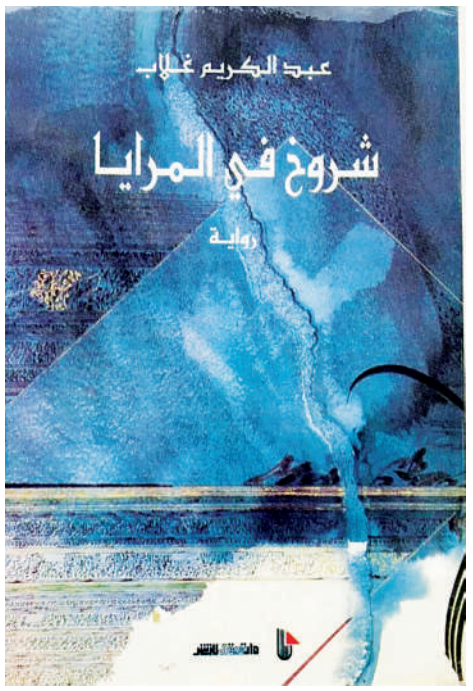
وبناء عليه يمكن إجمال مظاهر تجليات هذا المرتكز الفكري الأساسي في تجربة المرحوم الأستاذ عبد الكريم غلاب الروائية في جملة من الخصائص الفنية و الفكرية العامة، تشكل في مجموعها أبرز مقومات شعرية خطابه الروائي ، وهي :



ا- روايـة الأطروحة: تأسيسا على ما سبق ، يمكن القول بأن أعمال الأستـاذ غـلاب الروائية تندرج جميعها، دون استثناء، في خانة رواية الأطروحة (le roman a thése)، المعروفة برغبتها المركبة الجامحة في الجمع بين الوظيفتين ، الفنية و الفكرية ، و لتكون : (رواية وأطروحة في نفس الوقت)(3)، كما تشير لذلك الباحثة سوزان روبان سليمان، وهو ما يتماشى تماما وتصور غلاب الخاص للكتابة الروائية ووظيفتها.

ب – الواقعية النقدية: إن المتتبع لتجربة الأستـاذ غلاب الروائية يلاحظ بسهولة ، ودون عناء كبير، إصراره الدائم و الراسخ على التشبث بالاتجاه الواقعي في الكتابة، كاختيار تعبيري يتلاءم تماما وتصوراته الفنية و الفكرية ويخدمها، يقول: (اتجهت فيما كتبته من روايات و قصص اتجاها واقعيا، ليست واقعية الحدث و التاريخ و الفكرة و الصورة التي تعتمد النقل الحسي، ولو عن طريق الكلمة الحية، ولكنها الواقعية الجديدة التي ترتبط بالمضمون النضالي للإنسان العربي، وتنفذ بالحدث إلى ما خلف الحدث من أحاسيس و انفعالات نفسية ويقظة ضمير، وصراع مجتمعي في سبيل الأفضل)(4).

اختيار فني طبيعي من روائي يؤمن بقيمة الكتابة الهادفة، ويسعى لبلورتها في أعمال روائية أطروحية متميزة، يفترض فيها أن تكون بالضرورة واقعية، نظرا للعلاقة التكاملية الوثيقة القائمة بينهما. خصوصا إذا علمنا أن الاتجاه الواقعي يعد ، من هذه الناحية، الأكثر ملاءمة للغايات العامة المسطرة لعمل روائي أطروحي هـادف يسعى لتغيير الواقع. لذلك نجده يحرص، أشد ما يكون الحرص، على توفير القدر الكافي من الإيهام الواقعي ، عن طريق ردم الهوة الفاصلة بين العالمين ، التخييلي و الحقيقي، تيسيرا لمهمة إقناع القارىء بأطروحة الرواية ، كما تؤكد ذلك الناقدة سوزان روبان سليمان: (يمكن القول بأن رواية الأطروحة تسعى لهدم الفرق بين المرجعيات الواقعية، التي ليست المرجعيات المتخيلة سوى مثيلات لها، فرواية الأطروحة إذن، تقوي الوهم المرجعي للقارىء عن طريق إلغاء المسافة بين التخييل و الحياة)(5).



ج- الوضوح التعبيري: لضمان أوفر الشروط الضرورية لتحقيق تواصل ناجح مع المتلقي، اختار غلاب أبسط الأشكال التعبيرية وأنسبها لتوفير أكبر قدر من الوضوح الدلالي لخطابه، بعيدا عن كل مظاهر التعقيد والغموض، التي غالبا ما تكتنف بعض الأعمال الروائية الأخرى ، وتحيطها بحاجز سميك يحول بينها وبين القارىء. خصوصا إذا كان هذا القارىء المستهدف إنسانا مغربيا عاديا و بسيطا ، كما هو حال مخاطب غلاب ، يقول : (حينما أكتب أهتم ، انطلاقا من إرادة التغيير، بأن أخاطب عموم الشعب، وأن أقترب من عموم المثقفين، لا من النخبة فحسب، لهذه الفكرة أثرها في الأسلوب الذي أختاره، فليس هو أسلوب المتقعرين الذين يحاولون أن يحيوا القواميس القديمة في أقلامهم، ولا أن يجربوا شطحات الذين لا يعرفون العربية – فيبتكرون – الألفاظ المنحرفة – لغة- ليؤكدوا التنطع على القديم دون أن يشحنوا الكلمة الجديدة بمفاهيم جديدة، أو أن توحي الكلمة في أقلامهم مضمونا غير قاموسي)(6)، مما يعد مؤشرا قويا على تعامل غلاب الوظيفي الصرف مع مختلف الوسائل و التقنيات التعبيرية المتاحة في علاقتها مع الأهداف التواصلية المطلوبة ، بعيدا عن أي اعتبار آخر، أيا كانت قيمته و طبيعته، هدفه الأول و الأخير توفير القدر الكافي من الوضوح التعبيري اللازم لتمرير رسالته و الإقناع بها : (كنت، وما زلت ، أدعو إلى الوضوح في التعبير، وضوح الحقيقة في الفكر... وأكرر الدعوة إلى الوضوح، حتى أني لأعتقد أننا يجب أن نقوم بحملة لمواجهة هذا الانحراف الخطير في فن القول)(7).

د/ رفض التجريب للتجريب : لقد اختار غلاب ، عن اقتناع، كما أشرنا لذلك سابقا، الواقعية النقدية أسلوبا فنيا للتعبير عن الواقع المغربي ، دون مزايدة جوفاء . فما دام الوضع على ما هو عليه من التخلف و الجهل، فليس هناك ما يدعو لإلباسه شكلا مزركشا فضفاضا ، يتجاوز بكثير نطاق المهام التواصلية المحددة من ناحية . و يخل ، في الوقت ذاته، بمبدأ الانسجام المطلوب في علاقة الشكل بالمضمون ، من ناحية أخرى. يقول: (أنا أومن بارتباط الشكل بالمضمون، فالشكل ينبع من العمل الفني لا من الخارج، ولذلك فهو متحد و مندمج في العمل الفني، ولذلك لا يمكن أن يفرض مثلا شكل الرواية الجديدة على مضمون نضال واقعي...لأن الشكل ينبع من مضمون هذا النضال، وليس من مفهوم حياة زائدة عن الحاجة)(8).

على ألا يفهم من هذا طبعا تحجر غلاب، ورفضه المطلق لكل محاولات تطوير الكتابة الروائية العربية، و الرقي بها لمصاف أعمال الدول الرائدة في هذا المجال. فهذا مطمح وطني قومي لا يختلف فيه اثنان، شريطة ألا يكون ذلك طبعا على حساب الهوية القومية ، و متطلبات التواصل الناجح مع القارىء العربي . بكل ما يفرضه هذان العاملان من مواصفات فكرية وفنية تدخل فيما أصبح يعرف في المجال النقدي بملاءمة الشكل للمضمون ، كشرط أساسي لازم لتجاوز التحديات المطروحة ، وتحقيق الرهانات التاريخية المطلوبة، دون السقوط في الاستلاب الإبداعي المفضي للشكلانية الفجة.

وبعبارة أخرى فإن التطور الجمالي الذي يدعو إليه الأستاذ غلاب تطور أصيل نابع من خصوصية التربة العربية، مناسب لمقاساتها التاريخية، الفكرية، و الحضارية. قـادر على نقل حقيقة هذا الواقع ، بعيدا عن المزايدات الشكلية الزائفة ، أيا كانت طبيعتها و خلفياتها، يقول: (أنا لا أرفض الأساليب الجديدة، والأشكال المبتكرة، وكم أتوق إلى أن – يبتكر- كاتب عربي شكلا جـديـدا للرواية العربية، و لكني أتوق إلى أن يكون الشكل المبتكر متفقا مع المضمون ومعبرا عنه، ومحدثا إضافة جديدة لهذا المضمون، ومعبرا حقا عن روعة المضمون، وعن الصلة الجدلية بين الشكل و المضمون، ومحققا للإبداع و الابتكار، بعيدا عن التقليد الأعمى المبتسر)(9).

هـذه إجـمـالا بعض الخصائص، الفنية والفكرية، البارزة في أعمال الأستاذ غلاب الروائية، حاولنا عرضها بموضوعية وتجرد، بعيدا عن أي إطراء مجاني، نعرف مسبقا أنه ، رحمة الله عليه، في غنى عنه، وهي وإن دلت على شيء، فإنما تدل على أصالة هذه التجربة الروائية المغربية الملتزمة بأهداف تعبيرية واضحة ، الواعية بمتطلبات شرطها التاريخي . إنها بعبارة واحدة تجربة تعرف ما تريد ، وتسعى جاهدة لبلورة هذا المسعى على الأرض ، بالوسائل الفنية المناسبة . وبذلك تقف شاهدة على أن صاحبها يمتلك مشروعا روائيا واضحا و محددا ، يستحيل تجاوزه في كل محاولة تأريخ موضوعي للرواية المغربية أو العربية على حد سواء.

بيان الهوامش و الإحالات:

*/ تجدر الإشارة بالمناسبة إلى أن (سبعة أبواب)، أول عمل حكائي طويل في مسيرة غلاب، صدر لأول مرة عن دار المعارف المصرية سنة 1965، بتقديم المرحوم الأستاذ محمد مندور، بعدما سبق نشره في حلقات على أعمدة صفحات جريدة (العلم) أوائل الستينيات، و بالضبط ابتداء من تاريخ 20 أكتوبر 1961، بعنوان (مذكرات سجين).

أنظر بهذا الخصوص مصطفى يعلى: بيليوغرافيا الفن الروائي بالمغرب(1984/1930)، مجلة آفاق، عدد:3/4، سنة:1984،ص:76.

*/للتدليل على ذلك تكفي الإشارة إلى أن آخر عمل روائي صدر لغلاب لحد الآن ، بعنوان (ما بعد الخلية)، يعود لسنة 2004.

*/ هذه الروايات هي: (سبعة أبواب/ 1965)، (دفنا الماضي/ 1966)، (المعلم علي/1971)، (صباح ويزحف الليل/1984)، (وعاد الزورق إلى النبع/1989)،(شروخ في المرايا /1993)، (لم ندفن الماضي/2005)، (ما بعد الخلية/2004) (الأرض ذهب) (شرقية في باريس) (المنفيون ,, ينتصرون)(2014).

*/ يراجع بهذا الخصوص ما قاله الأستاذ غلاب في استجواب خص به مجلة الآداب البيروتية ، عدد: 1/2، سنة: 2000.

1/ عبد الكريم غلاب: حـوار خـاص بمجلة آفـاق المغربية، عدد: 2، سنة:1991،ص:155.

2/ عبد الكريم غلاب: تجربة ذاتية في كتابة الرواية، ضمن كتاب: الرواية العربية واقع وأفاق، دار ابن رشد، الطبعة الأولى، 1981، ص:394/395..

3/ أنظر:33: S ,R,Suleiman :le roman a' thése,éd:puf,1983,p..

4/ عبد الكريم غلاب: مقالة مذكورة،1981، ص:346.

5/أنظر:182: S,R,Suleiman :op cit,1983,p.

6/ عبد الكريم غلاب: مقالة مذكورة، 1981،ص:335/336.

7/ عبد الكريم غلاب: مع الأدب و الأدباء، مطابع دار الكتاب، الدار البيضاء، 1974، ص: 109.

8/ عبد الكريم غلاب: مقالة مذكورة، 1981،ص:347.

بين السينما والسياسة

د. محمد الشنكيطي

أليس الحديث عن «الفيلم السياسي» ضربا من تحصيل حاصل، بحكم أن كل عمل سينمائي هو بشكل أو باخر سياسي، وأن الحديث عن أفلام سياسية وأخرى غير سياسية هو قمع للمسألة السياسية داخل التجارب السينمائية، المتحققة لحد الآن ؟ . إن غياب هذا البعد لا يعدو أن يكون كبتا ومواراة له، ومؤشرا على حضوره، وقمع للرؤية وللبعد السياسيْن فيه (1). والحالة هذه أليس من باب الموضوعية القول، إن درجة حضور تيمة السياسي، ومداها داخل الفن السابع، هو الذي يمنح طابع التفاوت بين فيلم واخر، بحيث نتحدث عن شكليْن للحضور، أحدهما صريح ومكشوف، وآخر ضمني وباهت، ثم أليس تغييب السياسي داخل السينما هو في حد ذاته استحضار له؟ (2)

الفيلم السياسي : بحث في الماهية

اذا كان تجلي المحتوى السياسي في الاعمال السينمائية، يتجسد من خلال مضمون الشريط في المقام الاول، ويبرز هذا المضمون صراعا ومواجهة من أجل الوصول الى السلطة السياسية والانفراد بها، مما يترتب عنه التحكم في باقي مناحي الحياة الأخرى، انطلاقا من قناعات فكرية و إيديولوجية (ليبرالية - اشتراكية - تيوقراطية - قومية – فوضوية.. إلخ. فإن هذا الصراع كانت له عدة تجليات تمثلت تاريخيا، في الإعتقالات القسرية والإغتيالات والمحاكمات الصورية وقمع صوت الأقليات واستشراء الرشوة في صفوف النخب السياسية الحاكمة...)، إنه وكما يتبدى واقع يتسم بالإفلاس السياسي، على خلاف أفلام الدراما الإجتماعية، التي تتبنى منظورا إصلاحيا (التغيير داخل الإستمرارية)، أما الفيلم السياسي فإنه يدعو الى التغيير الجذري للنسق السياسي القائم، كما أنه عمل وراءه فاعلون (منتج سينمائي وسيناريست ومخرج وممثون ويد عاملة...)؛ يحاولون بأفكارهم وقناعاتهم مخاطبة أكبر عدد من المتلقين، وحملهم على التفاعل إيديولوجيا مع مضمون الأحداث وتطورها، الأمر الذي قد يسقطهم في هفوة السطحية، والتبسيطية السياسيْن، كما يظهر من خلال الشعارات الطنانة، القائمة على معجم سياسي تقريري، يعيِّن بدل ان يضَمّن، في انتظار بناء جمهور سينمائي، يطالب بالمزيد من العمق الإستطيقي، في تناول الواقعة السياسية وتحويلها "إلى حدث سياسي (3)عبر وسيط تقني- جمالي، حيث نتحدث في هذا المضمار عن مفهوم "النجاعة الرمزية " باعتبارها نتيجة مباشرة لتحقق التفاعل والتجاوب، كشرطيْن قبلييْن. (4) .

في تاريخ الفيلم السياسي المغربي

سنحاول الحديث عن البدايات الأولى للسينما السياسية، عموما بدءا بالتجربة السينمائية الغربية، ومرورا بالسينما العربية، ووصولا للسينما المغربية، باعتبارها أحد مكونات هذه الأخيرة .

-1 السينما السياسية في الغرب: هل بالإمكان تحديد الإرهاصات الأولى للسينما والفيلم السياسيين بالغرب ؟

غالبا ما يتم ربط فاتحة حضور السياسي في السينما الغربية بأحداث مايو 1968 وعلى نحو واضح ومكتمل المعالم، مع اعمال المخرج السينمائي الفرنسي ذي الأصول اليونانية، كوستا كافراس costa gavras صاحب الثلاثية الشهيرة: z -زاد (1969)- الإعتراف- 1969) l aveu)- وحالة الحصار-1970) etat de siege).

هذا الإقرار لا ينفي البتة وجود تاريخ يعود إلى أواخر القرن 19 (قصة درايفوس) 1899 لجورج ميلياس- GEORGE MELIES سنة 1926،

و(cuirasse potemkine ـ SERGUEI ESENSTEIN، و VIVA ZAPATA ـ ELIAN KAZAN سنة 1951 ..إلخ.

السينما السياسية في العالم العربي

إذا كان حدث الربيع العربي، قد ألهم العديد من المخرجين السينمائيين العرب، فإنه لا يمكن غض الطرف، عن ما تحقق في السينما العربية والمصرية، خلال فترة الستينيات تحديدا، إذ تكفي الإشارة الى التدابير الفنية التي اتخذتها آنذاك الدولة المصرية، كالقوافل السينمائية التي كانت تجوب التراب المصري، بإيعاز من الرئيس المصري جمال عبد الناصر. وكذلك حدث تأميم استديوهات مصر، التي كانت في ملكية (مجموعة ابناك مصر) وإنشاء المعهد الأعلى للسينما ومعهد كتابة السيناريو، الأمر الذي كان وراء ظهور اعمال سينمائية كثيرة، البعض منها يهم سياقنا :

- فيلم (الأرض) 1969 ليوسف شاهين، وهو مقتبس من رواية لعبد الرحمان الشرقاوي . شريط يحكي قصة صراع الفلاحين الصغار، خلال حقبة الثلاثينات مع ملاك كبير مستبد .

- فيلم (العصفور) 1972 لنفس المخرج، يتطرق لواقعة سرقة معدات وتجهيزات عمومية. الموسيقى المصاحبة كانت من إبداع وإنجاز الفنان أحمد فؤاد نجم .

-فيلم (القضية 68) 1968 لصلاح ابوسيف، حيث تقدم كل شخصية من شخوص الفيلم تصورها، ومنظورها لإصلاح وضع فاسد، فيكون المتلقي - المشاهد أمام تصورات عدة، تتراوح ما بين بين تصور سلمي، وآخر قانوني، وآخر فوضوي يتبنى العنف كحل للازمة، فيما يشبه ويتماهى مع «بوليفونية درامية « (5).

كما نجد بالمقابل، أعمالا أخرى تنتقد المرحلة الناصرية، سينمائيا :

-فيلم (لازالت الرصاصة في جيبي) (1974) للمخرج حسام الدين مصطفى، ويتطرق لنكسة حزيران 1967، المقتبَس من عمل روائي بنفس العنوان لإحسان عبد القدوس .

-فيلم (الكرنك) (1975) للمخرج علي بدر خان، الذي استلهم رواية لنجيب محفوظ بنفس الإسم . الشريط يرصد ما عرفته مرحلة حكم جمال عبد الناصر من تجاوزات، تمثلت في اعتقال مجموعة من الشباب الثائرين، اتخذوا من مقهى الكرنك مقرا لتجمعاتهم .

-فيلم (البريء) (1986) للمخرج عاطف الطيب، يتناول قمع الحريات وتحويل الانسان إلى آلة، والمستهلكين الى أرقام، والوطن إلى سوق . وقد اختصر النقاد والمهتمون بالشأن السينمائي هذا الشريط في عبارة: «قمع الحريات بجهل الأبرياء».

-فيلم (الأبواب المغلقة) (2001) للمخرج عاطف حتاتة، يتطرق الشريط إلى مرحلة ما بعد حرب الخليج، حيث نتابع سلسلة الإحباطات والإخفاقات التي يتعرض لها الشاب محمد، والمتمثلة في تحرش أحد الأثرياء بأمه التي كانت تعمل، عنده كخادمة، وكذلك أستاذ الدروس الخصوصية الذي كان يستلذ بجسد أمه، مقابل دروس الدعم التي كان يقدمها له . كل هذه الأمور ولدت لدى الشاب، إحساسا بالظلم، مما سيترتب عنه ارتماؤه في أحضان التطرف الديني، الحامل لأفكار هي أقرب إلى الفانتاستيك والحس التراجيدي الإغريقي، من الواقع: قتل الأم (فاطمة) وعشيقها..

السينما السياسية بالمغرب

إذا كان من المتعذر الحديث عن سينما سياسية مغربية، فهل يجوز الحديث عن أفلام سياسية مغربية ؟

إن الحديث عن الشريط السياسي بالمغرب، يُعيد الاستقلال، يطرح سؤال البدايات، باعتباره سؤالا ميتافزيقيا (بداية تُحيلك على أخرى... إلخ). فهل نقرن هذه (البداية) بالألفية الثانية (سنة 2004 تحديدا) وظهور هيئة (الإنصاف والمصالحة) والشروع في تناول سنوات القمع والرصاص، بشيء من الجرأة والإقدام السينمائييْن ؟ .

قبل الإجابة عن هذا السؤال، لا مناص من الإشارة إلى أننا لن نقف عند بعض الأعمال الدرامية السينمائية، التي تناولت المسألة السياسية بالمغرب، من زاوية ضيقة، حصرت نفسها غالبا، في الإستحقاقات الإنتخابية وما تعرفه من ممارسات غير ديمقراطية، كشراء الذمم وخلق تحالفات سياسية، هي أقرب إلى السريالية، والعبث في بعض الأحيان، في غياب مقاربة نسقية عميقة لمشكل الإستحقاقات الانتخابية، والممارسة السياسية بالمغرب، وفق علاقة جدلية بين أربعة مكونات؛ هي الجهاز الإداري الوصي على العملية ، والسياسي المشارك والمستعرَض، والمواطن حامل الصوت، والمال، والحقيقة أنها أفلام لم تتجرأ على طرح المسألة داخل إطارها العميق؛ لذا سنقف عند تلك التي تناولت صوت اليسار المغربي بُعيد الإستقلال، وما طالب به من إصلاحات سياسية دستورية، واقتصادية واجتماعية، كانت وراء سلسلة من حملات الإعتقال، آنئذ :

- شريط (منى صابر) (2002) للمخرج عبد الحي العراقي؛ (أول) شريط سينمائي مغربي تناول تجربة الإعتقال السياسي، متمثلة في الفتاة الفرنسية من أصول مغربية التي تبحث عن ابيها المختفي، مذ كانت جنينًا في بطن والدتها .

-شريط (طيف نزار) (2002) لكمال كمال؛ يعالج قضية مجموعة من الجنود، يدافعون عن أنفسهم بدعوى انهم ليسوا سوى مجموعة من المأمورين، ينفذون تعليمات رؤسائهم المباشرين.

- شريط (درب مولاي الشريف - الغرفة السوداء -) 2004 لحسن بنجلون؛ فيه يرد اسم المكان كإحالة على قمع الحريات آنئذ، الشريط مستوحى من قصة حقيقية لجواد مديوش، معتقل سياسي سابق، وأحد أعضاء منظمة إلى الأمام و 23 مارس، سبق وأن حُكم عليه بـ 22 سنة، إذ حال السجن دون زواجه من محبوبته نجاة .

د. محمد الشنكيطي

الأجناس الصحافية

بحث في النص والجنس والخطاب

جديد الباحث المغربي الدكتور محمد الشنكيطي، كتاب صدر عن دار النشر إفريقيا الشرق(أبريل 2026)، وقد اختار أن يسميه «الأجناس الصحافية: بحث في النص والجنس والخطاب»، نقرأ على ظهر غلافه الإضاءة التالية : " تندرج هذه الدراسة في إطار مشروع نظري واسع، يتمثل في الإنتقال بمفهوم النقد الصّحافي من مستوى يعتمد معيار السند الوسائطي المعتمَد في النشر (صحيفة أو مجلة إلخ..) في تحديد وضعه الإعتباري، إلى مستوى يقوم على معيار الموضوع. أي نقد يكون موضوعه النص الصحافي في مختلف تجلياته سواء كنص، أوكنص صحافي، أوكجنس صحافي أوكنوع صحافي، أو كخطاب صحافي . وذلك بناء على أرضية نظرية تمتح من حقول المعرفة الإنسانية الحديثة كالالسنيات والسيميائيات وتحليل الخطاب وعلم السرد وشعرية الأجناس والتداولية . بحيث تكون هذه الأرضية إوالية أساسية لبلورة نظرية عامة للأجناس الصحافية، أسوة بنظيرتها الأدبية «.

-شريط (جوهرة بنت الحبس) لسعد الدين الشرايبي (2003)؛ يروي قصة الأم (منى فتو) التي وضعت مولودها في السجن، ولادة من تحت الأنقاض، حيث يدخل ألم المخاض- الحياة في علاقة جدلية مع ألم الإعتقال - الموت .

كما تجب الإشارة إلى أعمال سينمائية سياسية، اختارت تناول الحقبة، من خلال أسماء بصمت بنضالها تاريخ اليسارالمغربي، كما هو الأمر بالنسبة لشريط (نصف السماء) 2015 للمخرج عبد القادر لقطع، الذي تناول تجربة الأديب والشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي، من خلال مؤلف للكاتبة المغربية الفرنسية جوسلين اللعبي حرمه.

-شريط (ذاكرة معتقلة) 2004 للمخرج الجيلالي فرحاتي؛ يحكي عن المناضل (المختار العيلوني) الذي لُفقت له تهمة سرقة مصرف، في حين اقترف الجريمة شخص آخر بنفس الاسم. الشيء الذي جعله يتشبث بالبقاء في السجن، معتبرا إياه وطنا ومكان إقامة جديديْن، يسمح بنسيان ما يقع .

-شريط (هم الكلاب) 2013 للمخرج هشام العسري؛ يحكي الشريط عن شخصين (لطفي سوسن وعلي) يقومان بإعداد تقرير عن مظاهرات 2011، حيث يلتقيان فجأة برجل قضى 30 سنة في السجن على إثر أحداث يونيو 1981 ويساعدانه في عملية البحث عن أسرته .

الفيلم السينمائي باعتباره تحقُّقا أجناسيا

قبل الخوض في موضوع «الاجناس السينمائية- les Genres cinematographiques»، لابد من الإشارة إلى أن أسماء الأجناس هي مقولات للتصنيف، والوصف، والتحليل. كذلك لا مناص من القول إن الخطاب النقدي السينمائي عموما، هو خطاب يتحدث عن الأعمال السينمائية بصيغة المفرد، حيث نجد عبارات واصفة من قبل «أفلام فلان - التجربة السينمائية عند المخرج الفلاني- الأسلوب السينمائي - المدرسة السينمائية - التيارالسينمائي...»، على خلاف الأمر في الدراسات النقدية الأدبية، حيث أسماء الأجناس ذات حمولة سياقية – خطابية أي ؛ (تجنّس السياق - ماذا يريد السينمائي من هذا الجنس السينمائي وما غايته وقصده من الإبداع فيه ؟)، ونصّية أي(كيف يبّلغ قصده وهدفه ؟) .

يميز منظرو ونقاد السينما عموما، بين الأجناس السينمائية التالية:

أفلام السياسة -أفلام رعاة البقر- الأفلام التاريخية والوثائقية - أفلام المطاردة - أفلام العاطفة -أفلام الحرب -أفلام الفانتاستيك -أفلام الخيال العلمي- أفلام الرعب- أفلام الكوميديا- أفلام الجنس..

فإذا كانت الأعمال السينمائية، المندرجة في إطار جنس سينمائي ما، هي أعمال تتقاسم افتراضا، مجموعة من السمات الدّلالية المشكلة لـ : (جوهر) النوع السينمائي وماهيته. فما هي يا ترى طبيعة هذه السمات، هل هي مجرد عناصر ومكونات موضوعاتية؛ (السياسة - الرعونة - التاريخ - الملاحقة -الحب الحرب – الاستيهام- المُتخيّل العلمي يصنع عالمه- الخوف- الضحك - الجنس) ؟ أم أنها تتجاوز هذا المستوى لتّعنى بالمستوى الاستطيقي / الجمالي في الشريط السينمائي كالجنيريك، والمشهد، واللقطة، والحقل، والحقل المضاد، وزاوية النظر، والضوء، والظل، والصوت، والمونتاج، والسرد الفيلمي، وميتا فيلمي.. إلخ ؟ . ثم هل العلاقة بين أسماء الأجناس السينمائية هي علاقة تاريخيّة تعاقبية، حيث يحل الواحد محل الآخر، أم هي تزامنية تواقتية ؟

إن البحث في مفهوم «الفيلم السياسي» كجنس سينمائي، وقراءته، لا ينبغي ان يحصر نفسه عند حدود التيمة - الموضوعة المهيمنة في الشريط، كما مر بنا، بل

عليه أن يتضمّن الجانب الجمالي في الشريط، عوض الاقتصار على مضمون القصة الفيلمية . بمعنى أوضح تجب مقاربة الشريط السينمائي عبر سؤال الكيف. إن السينما هي مزيج من التقانة والفن، أو نقول إن السينما هي التقنية وقد أصبحت آلة لبناء صرح الجمال وأسسه. وتدخل في هذا الإطار الأطروحة الأكاديمية التي أنجزها الطالب الباحث الفرنسي رفائيل جودون تحت عنوان (سياسات السينما: «من أجل قراءة جمالية للأفلام الملتزمة « (6) . وهو في دراسته هذه، يقوم بتصنيف لمختلف القراءات النقدية التي عالجت موضوع «السينما السياسية « محدّدا إياها في :

- القراءة التّتولوجية: سمّيت كذلك، بحكم أنها تحدد الفيلم السياسي، باعتباره

فيلما يتحدث عن السياسة، دون أن تكلف نفسها طرح سؤال الكيف والطريقة. وبالتالي يتم النظر إلى محتوى العمل السينمائي بمعزل عن شكله الجمالي والفني.

- القراءة الجنيالوجية: هي قراءة تعتبر المنتوج السينمائي محكوما بالشروط الطبيعية والثقافية، التي تكون وراء صدورة، فنكون في إطار علاقة السبب بالنتيجة، إذ يتم ربط حضور البعد السياسي في السينما، باعتبارين إثنين أحدهما طبيعي)جنيالوجية طبيعية(تتمثّل في أن المؤلف يختارموقفا إيديولوجيا معينا، حول قضية ما، وفق قناعاته الخاصة، حيث تلعب التنشئة الاجتماعية، والعلاقات الخاصة والعامة، ومسار التكوين، دورا أساسيا في هذا السياق. أما عن الإعتبار الثقافي(جنيالوجية ثقافية)، فتتمثّل في الشروط المادية المؤطرة لسياق الإنتاج كالتمويل المالي وبنيات الإنتاج وأنماطها السائدة ونظام العمل .

- القراءة التناظرية: قراءة هي من العمق والرؤية الفلسفيتين بمكان. حددها الباحث في مفهوم «القراءة التناظرية - lecture analogique «، وهي قراءة

ترى علاقة السياسي/ الإديولوجي، بالسينمائي / الجمالي باعتبارها علاقة قائمة على التناظر، التي قال عنه الفيلسوف الألماني إ. كانط :" ...إنه ذلك الرباط الذي يصل بين بنيتيْن متشابهتيْن حد التطابق ...." (7). ويرى الباحث «رفائيل جودان» أن مفهوم «الثورة السياسية « يقابل بشكل أو باخر مفهوم «الثورة الجمالية»، فالثائر سياسيا شأنه شأن الثائر جماليا، إذ كلاهما رافض للبنيات الإيديولوجية، سواء تلك التي تقف وراء تسويغ احتكار السلطة والثروة، أو التي كانت وراء تقديس نماذج جمالية تكبح الحرية وبالتالي الخيال: الأدب الرسمي. نشير في هذا المضمار إلى أعمال كودار وتروفو وشابرول وريسني. فكما أنه لا يمكن أن نتصور فنانا طلائعيا (أديبا كان أو سينمائيا أو رساما أو موسيقيا.. إلخ)، ليست له ميولات سياسية طلائعية فالعكس كذلك صحيح . فكلاهما يتقاسمان هاجس التغيير، كل بوسائله الخاصة. كما أن كل واحد منهما مرتبط بحقل معيّن، وفق تصور ومفهوم (بيير بورديو) لهذا الأخير، الذي اعتبره فضاء مُبنيَن على نحو طبيعي، من قبل علاقات القيمنة القائمة بين شخوصه (الفنان والسياسي ورجل الدين ...). وكما يمكن الحديث عن ثلاثية يمين ووسط ويسار في حقل السياسة، أمكن قول نفس الشيء بالنسبة لحقل الفن .

نعثر في هذا الإطار على وجهة نظر (تيودور ادورنو) القائل بأن الفن يتمرد عبر بعده الطلائعي، على الأشكال السياسية المهيمنة، حيث يصبح الحديث عن المضمون السياسي للشريط، من خلال شكله الجمالي (8). وترى الباحثة الألمانية آنا أرندت أن السياسة ظهور وتظاهر وتفاعل وتمثيل REPRESENTATION يتحقق في الفضاء كمجال ممتد بين الكائنات البشرية(9).

على سبيل الختم

إذا كان تاريخ السينما السياسية، قد حقق تراكما على مستوى الكم والكيف، فإن

مقاربته على مستوى الخطاب النقدي، لم تميز بين الواقعة السياسية والحدث السياسي، إذ بدل أن نعتبر السينما مجرد انعكاس لحقل السياسة، ينبغي تحويل هذا الأخير، إلى حدث، عبر سيرورة من التأويل، وإنتاج الدلالة. إن كل عملية تمثيل سياسية كانت أم جمالية، تعتبر حدثا في حد ذاته، وبدل أن ننطلق من السياسي في اتجاه السينمائي والاستطيقي عموما، يجب القيام بالعكس .

الهوامش:

1- تميز الباحثة روث أموسي بين مفهوم «الرؤية الحجاجية vision-argumentative» و«البعد الحجاجي –dimension argumentative «، حيث تحدد الأول باعتباره خطابا صريحا هدفه إقناع المتلقي وإحداث تغيير في رأي هذا الأخير، في حين حددت الثاني باعتباره إقناعا غير صريح، ومحايث لمنطق وقصدية ترتيب الكلمات داخل خطاب، هو في ظاهره غير معني بالإقناع، عبر استعمال آليات وميكانيزمات غير مباشرة كالوصف والسرد، والسخرية، والمقارنة، والحوار الدارج.. الخ. ينظر :

Ruth amossy (le discours argumentative) 2012 ed armand colin paris.

2-jean – daniel lafond « les paradoxes de la fiction politique » la revue du cinema . image et son n 323 dec 1977 p 40 .

3- : الواقعة السياسية واقعة مادية، أما الحدث السياسي، فهو الواقعة المادية والتاريخية وقد أصبحت موضوع مناولة، فكرية أو فلسفية، أو جمالية .

4- يعتبر مفهوم الفعالية الرمزية- L efficacite symbolique، من المفاهيم الأساسية في حقل الانتروبولوجيا مع كلود ليفي ستراوس، محددا إياه في قدرة الأنساق الرمزية إما كطقوس أو ملفوظ لغوي، على إحداث تأثير قوي وفعال على روح وجسد المتلقي ، كما هو شأن شخصية الشامان في المجتمعات

المسماة بدائية .

5 – «البوليفونية» يعود الفضل في نحت هذا المفهوم داخل حقل نظرية الأدب والروآية تحديدا، إلى الباحث الروسي ميخائيل باختين 1975-)1895 (، وإذا كانت البوليفونية في جنس السرد مرتبطة بالسارد، فإنها في جنس الدراما تكون مرتبطة بتفاعل خطابات الشخوص، فيما بينها، مباشرة .

raphael jaudon (pour une 6-lecture esthetique de l engagement des films) these de doctorat – musicologie et arts de la scene) universite de lyon 2017 - precitee p 68 7

8-these precitee p 71

899-these precitee p

العربي بنجلون

يستنتج قارئ هذه المجموعة من القصص القصيرة جدا ، أنَّ خاصيةَ التناقض وأنسنة الحيوانات والحشرات والأشياء ، هما لُحْمتُها وسداها ، وتعتبران في الكتابة الأدبية أداةً فنيةً ، لتعرية صورة المجتمع الحقيقية ، وتجسيد معاناته القاسية. فهما يخلقان توترا دقيقا ، يوقظ خيالَ المتلقي ، ويخلخل لديه اليقينياتِ ، ليفكر في البديل.

المفارقة والأنسنة في قصص أجنحة اليراعات

فـي الليل البهيم، تُرسل اليراعةُ ضوءًا خافتًا، يَهْدي السائرَ في طريقه. هكذا القصصُ القصيرة جدًّا للكاتبة والروائية (الزهرة رميج) في أضمومتها ((أجنحة اليراعات)) التي صمَّمتْ غلافها الفنانة (ليلى بناني) فأتى مرآة صقيلة، تبلور بصدق ووضوح أبعادَ ودلالاتِ اليراعات في كافة القصص الثاوية بين ثنايا الكتاب. أي يمكنك، أيها المتلقي، أنْ (تقرأ الكتابَ من عنوانه ولوحته) كما يقال في المثل. إذ نلحظ، منذ الوهلة الأولى، توافقا بين القاصة والفنانة، توافقا متطابقا ومتكاملا، لحد لو غيَّرنا موقعيهما، لظلا في مكانيهما الأصليين. أي لو أصبحت القاصة فنانة، والفنانة قاصة، لبقي الكتابُ، بغلافه ومضمونه، حاضنًا تلك الأبعادَ والدلالاتِ نفسَها.

وهذا يشي بأنَّ هناك تعاونا فنيا وفكريا بين الكاتبة بحروفها، والفنانة بريشتها، أثمر قصصا، لا تخلو من متعة القراءة وفائدتها.

خِلافَ الكثير من القصص والروايات والدواوين الشعرية التي تتصدَّر أغلفتَها لوحاتٌ تشكيلية، ذات خطوط وأشكال وألوان متداخلة، لا تُحيل على معنى، وغير متطابقة مع مضامينها، تَحارُ في رَبْطها بعالم الكتابة، فتبقى مجرَّد (حِلية) تزين الغلافَ، ولا تؤدي أي دور كبير أو صغير لقارئها في إدراكِ واستيعاب معاني النصوص وتذوقها فنيا، وبالتالي، تنتفي تلك المتعة...!

وإنْ كان البعضُ سيرى أنَّ اليراعاتِ ليستْ إلا حشراتٍ ليلية، فما الذي تحمله من فكر وجمال، سواء بالنسبة للكاتبة أو الفنانة؟!..والحقيقة أنَّ اليراعاتِ، عبر التاريخ البعيد، تحمل رمزية عميقة، لا تشُذُّ عن توظيف شخصياتٍ بشرية وحيوانية في الكتابة الأدبية؛ فهي تملك طاقةً تضيئ الليلَ بوهْجها الساحر، وتوحي رقتُها وضعفها وهَشاشتُها بالحب البريئ، ومشاعر الرومانسية النابضة، والروحانية، والتحول إلى حشرات بالغة، وحتى الموت والنهاية المحتومة لأي كائن. وكانتْ دائما تُسمَّى بـ(المستقبلِ المضيئ) مما يجعلها باقة إلهام للأدباء والفنانين التشكيليين، كمثالٍ ديوان الشاعر الشهير جونكي راي ((ذكريات اليراعات)) أو تلك الذبابة المشاكسة التي لقنتْ درسا بليغا للقاضي المتزمِّتْ في قصة الجاحظ ((القاضي والذبابة))!

ويكفي اليراعاتِ فخرًا أنَّ بثَّها للضوء في الظلام الدامس، يرمز إلى الأمل والرؤية النَّافذة في الظروف العصيبة، فتذكرنا بقولة مصطفى كامل ((لا يأسَ مع الحياة، ولا حياة مع اليأس)) ففي أحلك لحظاتنا، ثمة نور في نهاية النَّفَق، ولو كان ضئيلا يرشدنا. فالعنوان ولوحة الغلاف، عتبتان نصيتان، تقودانا إلى المعاني الكامنة في النصوص، وليسا مجرد كلمات أدبية وتشكيل فني عابر. وهكذا قصص المجموعة، كلٌ منها ترسل نورا، يضيئ جانبا من حياتنا وعلاقتنا الاجتماعية والإنسانية، والثقافية والتكنولوجية حتى. لكنْ، بتأملنا في بنيتها الفنية، نُلفيها تخلق أجواء خاصة، أو حالاتٍ مزاجية بتنوعاتها وتلويناتها اللانهائية، فلا تمل أو تنفر من قراءتها، مثلما نلحظ في كثير من النصوص القصصية، حيث تَكرُّر موضوعاتِها، وأسلوبَ صياغتِها!

وعندما نخطو خطواتنا الأولى في هذه المجموعة القصصية، نلقى أنفسَنا في عالم من المشاعر الفياضة، والتجارب الإنسانية العملية، شخصياتها غالبيتها حشرية وحيوانية وشيئية، تلقننا الحكمة والعِظة، وتُحْضر لنا الأمثولة، على غرار ((كليلة ودمنة)) وإنْ كانتْ قضاياها حديثة، نعايشها قلبا وقالبا في عصرنا الراهن. وقبل ذلك، تواجهنا القصةُ الأولى ((إضاءة)) كأنها توطئة للمجموعة، ومن عنوانها نعي أنَّ كافةَ القصص موجَّهة إلى ((من يكره الظلام، ويستهويه اكتشاف أسرار الحياة)) وبطلتاها المحوريتان من الحشرات، هما (الذبابة واليراعة) فالذبابة، الحشرة التي ألفتِ العيشَ في بُؤَرِ العَفَن والنَّتْن، فتوطنَ اليأسُ في نَفسِها، تستغرب وتندهش من عَمَلِ اليراعةِ في إضاءةِ الليل، وإهدارَ ضوئها عبثا، ما جعلها تتساءل عن جدوى الضَّوء في عالم تلفُّه الظُّلمةُ القاتِمةُ؟!

هكذا الأديبُ والفنانُ اللذين يُكرِّسان حَياتَهما، ويُجْهدان نفسَيهما ليضيئا عقولا، ويفتحا عيونا، ويُحَرِّكا قلوبا، كي تنبض بالحياة!

من هذه القصة، أو (التوطئة) كما آثرْنا تصنيفَها، تنطلق المجموعة في ترصيص أرضيتها بجملةٍ من العناصر المضيئة، التي تخلق جوًّا من التناقض: النور والظلام، الأرض والسماء، الحب والكراهية، الخوف والاطمئنان، الذاكرة والنسيان، العقل والجنون، الوهم والحقيقة، إلى غير ذلك من الثنائيات الضِّدِّية، المؤثثة لغالبية النصوص القصصية، والتي تعتبر بنياتٍ أساسية، تنهضُ عليها كل القضايا المطروقة. وفضْلا عن هذه العناصر، نرى أنَّ شخصياتِ السرد القصصي، تتبناها حشراتٌ (النحلة، الفراشة، النملة...) وحيوانات (السلحفاة، الأرنب، العنكبوت، الدينصور...) وأشياءُ (نجمة، ورقة، قلم، كتاب...) لتصبح رموزا لخدمة قضايا الإنسان، ولتؤنسن ما لا يستطيع بَوْحَهُ في الظاهر!..غير أنَّ ذلك، ليس الوحيدَ الذي يميِّز المجموعة، فقصصها بمثابة (جُرْعةٍ مُركزةٍ ومُكثفةٍ) يكمُنُ سرُّ قوتها في الإيجاز والاختصار، وبتعبير أدقَّ ((ما قل ودل)) وربما سيعترض البعضُ ملاحظا أنَّ طبيعة القصة القصيرة (جدًّا) هي هذا التوصيفُ، لكنَّني أختلفُ مع هذا البعض، في أنَّ الإيجاز ينبغي أنْ يكون جامعا مانعا في مساحةٍ كثيفةٍ، يُفْضي إلى المعنى المقصود تلقائيا، وبكل يسرٍ، كما في هذه الأضمومة. وهو ما لم ينجحْ فيه الكثيرون، لأنه يفرض تجربةً طويلةً في الكتابة. والقاصة الزهرة رميج - حسب ما قرأته في طَيَّةِ الغلاف الخلفية - مَرَّتْ بتجارب غنية، لتصل إلى القصة القصيرة (جدًّا) فمن مجموعاتٍ قصصية، إلى روايات، إلى سيرةٍ ذاتية، إلى تراجيمَ آداب مغربيةٍ وعالمية، إلى حضورها في أنطولوجيات القصة...ومن هذه التوليفة الأدبية، التي التهمتْ منها زهراتِ عمرها، ومراحل حياتها، استطاعتْ أنْ تتوَّجَها بالقصة القصيرة (جدًّا) وهذا ليس هيِّنًا، وفي متناول أيِّ قلم. فإذا كانتِ القاصة، كسائر الكتاب والكاتبات، تُلفي في الرواية مجالا فسيحا للكتابة بكل أريحية، وكذلك في القصة بنسبةٍ ما، فإنها في (القصيرة جدًّا) التي لا تتجاوز بضعةَ أسطر، تجدُ نَفسَها كالقاضي أو المحامي، الذي ينبغي أنْ يكون كلُ شيءٍ على الورقةِ دقيقا ومدروسا، ولا يملك الصلاحية في أنْ يقول ما يشاء، أو يستفيضَ في التحليل والوصف، لأنَّ كل لفظٍ، وكل حوار، وكل قضيةٍ، بل كل شيء فيها دقيقٌ ومترابطٌ، يُقلص هامشَ الحرية لدى الكاتب. والمبدأ الذي تستند القاصة إليه، هو الاقتصاد في المكان والزمان، والسرد الموجز، وتفادي التحبكة المعقدة، التي تعوق الفهمَ والتذوُّقَ..وبالرغم من كل ذلك، فإنها تبسُط معالجة كاملة، أو مُرْضية لشخصياتها وموضوعاتها الغنية والمتنوعة.

إذا كانتِ اليراعةُ الليلية، تضحي براحتها، لتحلق في السماء، باحثة عن الأنثى، فإنَّ القاصة تخوضُ في عُمْقِ مجتمعها، لتبعث رسائلَها المشفرة إلى من يَبحثون عن النور، ويكرهون الظلام، وتلك هي (المفارقة) كعنصر رئيسي في الكتابة الإبداعية. ففي ((زمن آخر)) تضرب لنا مثلا بسيطا على التحول (النسبي) الذي طرأ في مجتمعنا، حيث أصبح الشابُّ لا يمتلك الإحساسَ بالآخر، الأكبر منه سنا، وهو العجوز. وتأتي بمشهدٍ مَن قاعة الانتظار، لتعكس هذا السلوكَ الذي يستهين بالإنسان في حالة ضعفه، سلوك لم يعرفه المحيط الاجتماعي من قبل. ليس ذلك فقط، إنما حتى التصوراتُ الجميلة التي ننسجها في مخيلاتنا، تحوَّلتْ إلى فخاخٍ، توقعنا في شباكها. وهذا بفعل التحول السلبيِّ، إذا شئنا أنْ نصفه، إذ أصبح الكل يستعمل ((فوطو جينيك)) للإيقاع بالغير، لـ(غايةٍ في نفس يعقوب) كأنَّ ((الجحيم هو الآخر)) بتعبير الروائي ألبير كامو. فالعالم الافتراضي، إنْ كنا نثق به، يُغْرينا بجمال الظاهر، لحد العشق، لكننا، عندما ندنو منه أكثرَ، ونختبر نفسَهُ ورودَهُ وعَقْلَهُ، نكتشف مدى ((تزيف الآلة للحقيقة)) وهو حنينٌ إلى الماضي، الذي لم تستحوذ فيه الآلة على مدارك الإنسان وأخلاقه، إذ كان يظهرُ في أجْلى صورتِهِ الحقيقية!

إنَّ الإنسانَ في عصرنا الحاضر، بالرَّغم من التطور الذي حققه، ما زال يحنُّ إلى عصر

((الوحشية)) والمدينة التي شيدها، ليستْ إلا قناعًا يُخْفي سوءاته، والبشرية تحضر عن وعي أو لا وعي حفلا تنكريًّا. فما جدوى هذا التطور، إذا تحولت المدينة إلى دمار، تسيل شوارعها بالدم؟!..وفي هذه الحالة، يصبح ((الكلبُ)) أفضل من الإنسان، لأنه يغدو ((وحده سيدَ المدينة)) وهنا أستحضر قولةً للعالم النفساني سيجموند فرويد: ((بدأت الحضارة، عندما قام رجل غاضب لأول مرة بإلقاء كلمة بدلا من حجر)) غير أنَّ الكلمة انتفتْ في عصرنا الراهن، والحجر تحول إلى رصاص، فهل عدنا إلى العصر الحجري، دون أنْ نشعر؟!..وكأنَّ الكاتبة، تُشْعِرنا بأنَّ لا جدوى من مظاهر التطور، إذا لم يغير الإنسانُ سلوكاته المشينة!

وتستمر الكاتبة في تشريح الواقع الإنساني، وما يعانيه من عوائقَ سلوكية، تحدُّ من تقدمه الحقيقي، وتجلى ذلك في قصة ((حكمةُ الصمم)) فمن أراد أنْ يقتحم الحياة، ما عليه إلا أنْ يضع في أذنيه قطنا، كما كان يقول الكاتب محمد زفزاف، والفائز في معركة الوجود، هو مَنْ به (صَمَمٌ) لا يكترث بالملاحظات السلبية، التي تُثبط الإرادة، وتعوق انطلاقه نحو الرقي.

وترسم قصة ((إفلاس)) تحولَ المجتمع المعاصر، الذي حاول أنْ يرتقي بإنسانه، فابتكر ((الفضاء الأزرق)) ليقدم ورودا لزائريه، لكنها مزيفة، لا تعدو أن تكون مجرَّدَ مجاملات، وأخبار مدسوسة، وأكاذيبَ معسولة، لا رائحة لها، لا تشبه الورود الطبيعية التي لم نعد نجد لها محلات، لأنها أفلستْ بسببها. وهو ما يظهر، أيضًا، في قصة ((زيف)) التي تعري عالمينِ: الواقع المزيف للعالم الافتراضي، المليئ بالمجاملات، عبَّرتْ عنها بـ(الورود) والواقع الحقيقي الذي لا توجد فيه إلا (الأشواك). فكل كتاب يصدر، إلا ويلقى ترحيبا على شبكة التواصل الاجتماعي، لكنَّ الواقعَ عكس ذلك، إذ يصبح الكتابُ يتيما، ينتظر من يتبنَّاه، سواء من قِبَل الناشر، أو من قِبَل المتلقي. وحتى في العلاقة بين المرأة والرجل، توجد ((أوهام)) تزيِّف الحقيقة. فكل منهما، يعتبر نفسه ملِكا للآخر، لكنهما في الأخير، يكتشفان بأنهما كانا يعيشان في الوهم، وضحيةَ نسجِهما لشبكةٍ من خيوط الأحلام والأوهام الواهية.

هذا التناقض، يتبدى جليا في سلوك الإنسان، القائم على الثنائية، ففي ((اثنان في واحد)) نرى نموذجا للنفاق الاجتماعي. في الظاهر تحسب الشخص متعبدا ومتخلقا ((يخصص الجمعة للعبادة)) وفي الخفاء ((يرتاد الحانات ليلا ونهارا)) طيلة أيام الأسبوع، وهكذا يُسَوِّق الوهْمَ للناس. وهذه صورة اجتماعية حقيقية، تُبْدي تلك الحربائية في سلوك الشخصية، غايتها استغلال الآخرين، وإبعادهم عن الحقيقة!

هذا التزييف في المشاعر، تجَسَّد حتى في الآراء والأفكار، فالأستاذة التي كانتْ تظن أنَّ تلميذتها ترفض في المستقبل أن تكون امرأةً ((طريدة)) وسيلةً للمتعة فقط، اكتشفت أن هذه التلميذة، أصبحت خارجَ المؤسسة ((تنتشي بدور الطريدة)) لدى قناص المتعة!

يستنتج قارئ هذه المجموعة من القصص القصيرة جدًّا، التي يربو عددها عن سبعين قصة، أنَّ خاصية التناقض وأنسنة الحيوانات والحشرات والأشياء، هما لحْمتُها وسداها، وتعتبران في الكتابة الأدبية أداةً فنية، لتعرية صورة المجتمع الحقيقية، وتجسيد معاناته القاسية. فهما يخلقان توترا دقيقا، يوقظ خيال المتلقي، ويخلخل لديه اليقينيات، ليفكر في البديل. وهذه القصص، وإنْ كانتْ (قصيرة جدًّا) تتميز برحابة عالمها، وتعددية شخصياتها وقضاياها، وكذلك بالتحولات غير المتوقعة، وقلب الموازين المتعارف عليها؛ فالسماء إذا كانت تمنح الجاذبيةَ لطائر البقر، فهي لا تمنحها للبقرة في قصة((جاذبية)) وإذا كان النسيان، في ظنِّنا، يُغَيِّب الإنسانَ عن الحياة، فإنه في قصة ((النسيان)) يقوده صُدفةً إليها، عِوَضَ الذاكرة. وفي يقيننا أن الكاتب، يستطيع أن يكتب متى شاء، وأن القلم والورقة تتحولان إلى أداتين مرنتين بين يديه، غير أن الواقع عكس ذلك، لأن حالة التوتر التي تنتابه بين الحين والأخر، وحالة القلق الإبداعي، قد تدفع بالأداتين إلى التمرد عليه، فيحرمانه من الكتابة، أي لا يجد مِزاجا لائقا للكتابة، وهي حالة يعرفها الشعراء خصوصا، والمبدعون عموما.

وقصة ((السلحفاة والأرنب)) التي صاغها شعرا الأستاذ علال الفاسي، والشاعر أحمد شوقي، والشاعر لافونتين، وورد ذكرُها في حكايات إيسوب، تتخذ في المجموعة بعدا أكثرَ دقة، إذ التنافس والإرادة والصبر والإصرار والتحدي، تفضي بالسلحفاة إلى الفوز في السباق، بينما الراحة والكسل اللذين دأب الأرنب عليهما، تُعودانه على الغرور والثقة العمياء في قدراته، مما يفشل في تحقيق النصر... ولو حاولنا أن نستحضر أمثلة على تقنية المفارقة، لهمْنا في فضاءات شاسعة لا تُحَدُّ!

سلمى حكيك

أنطولوجيا الأثر

أو المتاهة المستعجلة بين بيرتي وآيت لعميم

جاذبية لا تقاوم تجرني نحو مركز أجرام سماوية، تجسدت لي بعدما عميت، لأرى الكلمات المصفوفة لتكوين نسيج الزمكان القصصي، في لحظة تماس تشبه ارتعاشة الرموش وهي تستقبل أول خيط من خيوط الضوء. خلت بداية أن سقوطي فيما صاغه المترجم الفطن، الذي عرف كيف ينتقي هذه المختارات القصصية لأدواردو بيرتي، سقوطا تيوتنيا محضا محكوما بجاذبية الورق، ولكنني في النهاية أدركت أنني انزلقت بكل ثقة نحو قصص تشبه الأجرام التي تضيء بما تحذفه.

وبصفتي متأولة تترصد نداء الأنطولوجيا، سأكون وأنت إزاء عالمين: عالم ظاهري ألمحه وإياك في جفاف الحبر، وعالم ما ورائي تصنعه قوة خفية في حراك بذور حكائية تمتلك كثافة النجوم النيوترونية، تجعلنا نشهد صغرا متناهيا في الحجم، وعظمة لا نهائية في الأثر... الأثر الذي تخلع عنها ثياب الماضي البالية لتقف أمام الحقيقة عارية وكأنها تخلق في كل لحظة بوعي جديد، ترفض أن تكون مجرد نسخة من أسلافها. أما أنت، فهل لك أن تبدأ الآن...وكأنك لم تكن يوما؟

إننا نلهث لكي نصيب مقصدا ما، ولكن ما رأيك بما توشي به قصة «العصر الذهبي»، والتي مفادها أن الخطأ الذي نرتكبه بمحض وعينا هو عين الحقيقة، وليس ذلك المرام في حد ذاته. ولك في توقيع الفنان السويسري الذي هو عبارة عن (x) أصدق تعبير عنا. فحين اكتشف الرسام أن لوحته علقت مقلوبة لم يصحح الخطأ وجعله في آنه هو الأصل، هذه الصدفة الدقيقة التي أعادت خلق عملة وجعلته بإمكانية الرؤية من الأعلى أو من الأسفل، من عكس المعنى أو من المعنى ذاته. أترى كيف أن العالم ينكشف عبر الحوادث الصغيرة؟ ضحكتك التي خرجت في وقت غير مناسب، أو طريقك الذي أضعته فاكتشفت مكانا ساحرا لم يكن في الخريطة. هل تستطيع أن تكون الغريب الذي كنته، مثل ذلك الثمانيني في قصة «انتظار البعيثة»؟ فقد تحول إلى غريب عن نفسه، وهو يقرأ الرسائل القديمة التي كتبها. فهل ما أخطه الآن، سيخبرني في يوم ما، أن الشخص الذي كنته قد مات؟ وما فهمته أنت يعلمك أنك مجرد قارئ لا يفهم المعنى؟

انظر للعابرين في شارع حياتك، وقف ذاهلا أمام قصة» تقريبا». فإذا كان كل غريب تلتقيه هو تقريبا ذلك الصديق الذي ننتظر ظهوره فجأة بعد غياب طويل، وكل شبيه هو توطئة للغائب...فهل الصديق الذي يظهر في النهاية وينكرنا، هو الذي كنا ننتظره فعلا؟ هو الأصل؟ أم أنه مجرد نسخة خلقها خيالنا المرهق ليسد الفراغ الذي لن يمتلئ أبدا؟ وهل أنت تحب الأشخاص لذواتهم، أم أنك تحب الغبار الذهبي الذي يعلق من أشباههم على جدران ذاكرتك؟ عندما تلوح بيدك غدا لشخص يشبه صديقك وتكتشف أنه ليس هو، فعلك هذا ليس خطأ بقدر ما هو ذروة الإيمان باللقاء. دع روحك تتهيأ لسطوع الحقيقة أو لمرارتها حين تمر بك متجاهلة. أما أنا فلوحاتي الزيتية بأكملها لم يصنع وجهها إلا بتجميع بقعة لون هنا، وخطأ هناك، وكل بقعة لا تعني شيئا، ولكنها في الأخير صنعت لي المعنى الذي أقبلك به الآن.

إن ما تلمسناه من أطياف وأشباه، ليس كلية القصص التي اختارها المترجم محمد آيت لعميم لإدواردو بيرتي، وإنما هي مجرد شظايا من وردة نفخت في نار التأويل وتناثرت أشلاؤها في وعيك. فإذا ثملت بما مضى، فاعلم أن أقبية هذا الكتاب لا تزال متاهتها الحقيقية نابضة تنتظرك. وتريدك أن تدرك أن ما رصدته معي، ليس الحقيقة النهائية للمعاني، وأن التأويل تحرر ضئيل يجب أن يرى من عين الأسير. وخذ مني الأثر الذي استشعرته، ليولد من جديد، وأنت في قيافته كطيور الفاجعة التي تلاحق أشباح الطائرات، وفي المجاز الذي ستتلمسه وما هو إلا الحقيقة المتعالية في أبهى تجلياتها، في العازف الذي يصلب يديه ليحرر الموسيقى في قصة الأيادي المقلوبة، والرجل الذي يكتب نقيض ما يحلم به ليثبت أن هذا الكتاب لا وجود له...قد يبدوا لك المسار غامضا، كمن يسكن القمر ولا يرى لونه، وككائنات مائية لا ترى الماء، لأن عدم الوصول هو وصول محض، ولأنك في حضرة هذا المترجم الفطن، ستدرك أن الممكن أهم من الواقع... سيتلاشى الغموض، وستنتهي المتاهة في الوقت الذي تجد في قلبك النور الذي لا ينطفئ.

إدواردو بيرتي، المترجم المستعجل(مختارات قصصية)، ترجمة وتقديم: محمد آيت لعميم، دار خطوط وظلال، الأردن، ط1، 2026م.

الحكاية الشعبية المغربية في كتابات الباحثة مالكة العاصمي

د. عبد الرحيم بلكاني
المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين- أسفي

الجزء الثالث والأخير

نقدم في هذه الورقة قراءة في أعمال الباحثة المغربية «مالكة العاصمي»، من خلال كتابها «موسوعة الثقافة الشعبية والميثولوجيا المغربية وحكايات نساء مراكش»*، الصادر عن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة الكتاب الجامعي. وهو كتاب اشتغلت فيه الباحثة على الحكايات الشعبية المغربية، إذ صنفتها حسب مضامينها الدلالية وأبعادها الثقافية إلى حكايات تمثل مواقف سياسية، وأخرى تجسد مواقف دينية، وثالثة تعكس نظريات علمية، ورابعة تعبر عن نوازع نفسية.

تنتسب تلك الحكايات إلى الأدب الشعبي الصادر عن العامة بأسلوب سهل التداول، وبلغة خالية من التعقيد، ومعلوم أن «الحكاية مرتبطة بالثقافة الشفاهية وبالذاكرة الشعبية والثقافة الشعبية لأنها تنتمي إلى أجناس السرد الشعبي الذي ينتمي بدوره إلى الأشكال البسيطة»2، وهذا أمر يجعل منها مكوّنا تراثيا يعبّر عن أفكار المجتمع، ومعتقداته، وتصوراته، يستعملها في حلّ الكثير من المعضلات الاجتماعية والنفسية3.

تُعَدُّ الحكاية الشعبية خلفية ثقافية لأشكال تعبيرية أخرى من مكونات تراثنا اللامادي، فخلف كل مثل شعبي هناك حكاية، وخلف كل معتقد ديني أو أسطوري هناك حكاية شعبية تُردّد لتكريسه، بل وخلف السلوكات وخلف العادات والتقاليد واللباس والمأكولات المجتمعية، هناك حكايات تردد لتبرير هذا السلوك أو ذاك، فالحكاية الشعبية الشفهية ركيزة أساسية في منظومة التراث الشفهي والشعبي، مع ما لهذا التراث من سلطة مؤثرة في البنية الكلية للمجتمع4.

انطلاقا من هذه المركزية التي تحتلها الحكاية الشعبية، حولنا في هذه الدراسة فهم وتفسير استراتيجيات اشتغال السرد في بناء تمثلات الإنسان، وفي تصوير تناقضات المجتمع، ووصف علاقات الصراع بين مكوناته، عبر ثنائيات الخير والشر، والدين والسياسة، والسلطة والمال، والعلم والجهل...، بالنظر إلى ما تتميز به الحكاية في مبناها ومعناها، وهو ما سنعمل على دراسته من خلال محورين، ندرس في الأول الحكاية في مستواها المعجمي والتركيبي، ونخصص الثاني للمستوى الدلالي والتداولي.

بحث في القيم الجمالية والأبعاد الدلالية

يقف المتأمل في كتاب «موسوعة الثقافة الشعبية والميثولوجيا المغربية وحكايات نساء مراكش»، على حضور لافت لمجموعة من المواقف في الحكايات التي أوردتها الباحثة «مالكة العاصمي» في موسوعتها، من ذلك مثلا حكاية «رْبَعْ اُوَاقِ وُوَجْهَيْنْ»، وحكاية «اللِي وَجّدَتْ المُونَة تْعَامْ»، وحكاية «العْاطِي اللّه»، وهي حكايات أدرجتها المؤلفة ضمن «مواقف دينية»، بالنظر إلى ما تقدمه هذه البنيات السردية من مواقف دينية تنظم علاقة الإنسان بالخالق، في باب القناعة وتصريف الأرزاق، والإيمان بالقضاء والقدر، وبقدرة الخالق على تصريف أرزاق الخلائق.

فإذا ما تأملنا حكاية «رْبَعْ اُوَاقِ وُوَجْهَيْنْ»58، سنقف على مدى ارتباط أرزاق العباد بيد اللّه تعالى، وأن العبد مهما سعى فلن ينال إلا ما قدّره له اللّه تعالى، ذلك أن العبد يشاء، واللّه يشاء، ولا يكون إلا ما يشاء اللّه، وهي الحقيقة التي قررتها حكاية «رْبَعْ اُوَاقِ وُوَجْهَيْنْ»، عبر بنية سردية تحكي قصة الحطّاب الذي كان يحطب في الغابة، ويبيع ما يحصل عليه بـ«رْبَعْ اُوَاقِ وُوَجْهَيْنْ»، وهو الثمن الذي كان يجنيه دائما سواء كان ما يحصل عليه قليلا أو كثيرا.

ولعل في ذلك إشارة إلى أن الرزق بما يقدّره اللّه، وليس بما يحصل عليه العبد من الأسباب، وهو ما يُشكّل في الحقيقة المغزى الديني من حكاية «رْبَعْ اُوَاقِ وُوَجْهَيْنْ»، مغزى يؤسس لقيمة القناعة والرضى بما كتبه اللّه للعبد من رزق، على ما في النفس البشرية من طمع واستزادة في طلب التوسعة في العطاء، وهو ما ستكرسه الحكاية في لحظة النهاية التي جاء فيها:

«ايوَا قْبَطْ ذَاكْ الشِي اللِي مَكْتَابْ ليهْ فِي ذَاكْ النْهَارْ، وُنْهَارْ اللِي يَبْغِيهْ سِيدِي رَبِّي يَزِيدُو مَا غَادِي يَعْرَافْ دَاكْ الشِي مْنِينْ غَادِي يْجِيهْ، سِيدِي رَبِّي يَبْرْزَقْ كُلْ وَاحَدْ كِيفْ بْغَا. وُكُلّ اللِي بْغَا، وُتَيْفَرّقْ الأَرْزَاقْ كِيفْ بْغَا سُبْحَانَهْ، وُرْزَقْ القَرْجُوتَة تَيْبَاتْ فِيهَا»59.

إنه الإيمان المطلق بالقضاء والقدر، واليقين بارتباط الأرزاق بحكمة اللّه وليس بأسباب العباد، حتى إذا عَلِمَ المخلوقُ ذلك يقينا، عاش سعيدا طامعا في كرم الكريم تعالى، متعففا عن غيره من الأنام، فلا ينظر الإنسانُ مِن غيره رزقا ولا عطاءً؛ ذلك أن الرزق بيد اللّه يعطي من يشاء، ويمنع من يشاء، وصدق اللّه حين قال: «وَاللّه يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ»60.

ستتجلى هذه القيم الدينية التي أسست لها الحكاية الشعبية «رْبَعْ اُوَاقِ وُوَجْهَيْنْ»، بشكل أوضح مع الحكاية الشعبية «العَاطِي اللّه»، نقف فيها منذ الوهلة الأولى، على معطى دلالي يشكّله العنوان سيميائيا، يرتبط بالصيغة الصرفية التي تحيل عليها الوحدة المعجمية «العاطي» وهي على وزن فاعل، الذي يفيد استمرارية فعل العطاء دون انقطاع، ولا يكون ذلك إلا إذا أسند الفعل إلى من اتصف بكمال الأسماء والصفات، اللّه تعالى.

فإذا ما أيقن العبد أن الرازق هو اللّه، أو الرزاق هو اللّه، صانتهُ نفسُه عن سؤال غيره؛ لأن ما عند العبد ينفذ وما عند اللّه باق، وأنّ من توجه بالسؤال إلى اللّه أغناه وكفاه، ومَن طلبَ غيرَه صدّهُ ومنَعَهُ وإن أعطاه، وهذا جوهر المغزى الديني من حكاية «العاطي اللّه»: «ايوَا الْمَعْطَى دْيَالْ اللّه مَا يْتْقَاضَى، وُالْمَعْطَى دْيَالْ الْعَبْدْ سْوَا كَانْ سُلْطَانْ وُالَا غيرُو، مَعْطَاهْ مَا تَيْدُومْ، وُاللِي تْعَلّقْ بِاللّه وُالْمَعْطَى دْيَالْ اللّه رَاهْ عَمّرُو مَا يْتّخَصْ أَبَدا، كُلْشِي مَنْ عَنْدْ اللّه واللّه هُوَ الْعَاطِي»61.

فهذا الموقف الديني المرتبط بالإيمان بأن رزق العبد بيد اللّه لا بغيره، هو ما عملت حكاية «العاطي اللّه» على تكريسه لدى المتلقي

من خلال قصة الأصدقاء الثلاثة الذين ورد على لسانهم :

«كالُوا أجيوْ نْكُولُو كُلْ وَاحَدْ مَنّنَا أشْ عْشَقْ وُاتْشَهَّى فْخَاطْرُوا [...] هَذَاكْ الصّنَايْعِي الاوّلْ كالْ ليهُمْ انَا اتْشَهِّيتْ غيرْ السُّلْطَانْ يَعْطِيني بَنْتُو ،وُيَعْطِيني مْيَةْ مْثَقَالْ وُبَغْلَة ،وُنَمْشِي فْحَالِي لَبْلَادِي. الصّنَايْعِي الثّاني كَالْ ليهُمْ انَا اتْشَهِّيتْ غيرْ الوْزِيرْ يَعْطِيني بَنْتُو ، وُيَعْطِيني مْيَةْ مْثَقَالْ وُبَغْلَة ، وُنَمْشِي فْحَالِي لَبْلَادِي. الثّالْثْ بْقَى سَاكَتْ. كَالُو ليهْ اشْ تْشَهِّيتِي انْتْ ، مَا كْلتِي وَالُو. كَالْ ليهُمْ انَا الّلي بَا يَعْطِيني السُّلْطَانْ يْزِيدُو فْرَاسُو ،وُالّلي بَا يَعْطِيني الُوزِيرْ يْزِيدُو فِي رَاسُو ،انَا الْعَاطِي اللّه»62.

يعكس قوله : «انَا الّلي بَا يَعْطِيني السُّلْطَانْ يْزِيدُو فْرَاسُو ،وُالّلي بَا يَعْطِيني الُوزِيرْ يْزِيدُو فِي رَاسُو ،انَا الْعَاطِي اللّه».

وعيا دينيا راسخا في كون أن رزق العبد بيد الله تعالى ، وأنه ليس للعبد في إغناء غيره من شيء ، فعطاء الله دائم ، وعطاء العبد منقطع ، وهذا اليقين هو الذي يدفع المؤمن إلى طرق أبواب الرزق عند الله تعالى الذي سيرزقه لا محالة ولو بعد حين ، وهو ما سيتحقق فعلا في نهاية الحكاية حيث فتح الله على عبده أبواب الرزق ، ورزقه من حيث لا يحتسب : «جَاوْ ليهْ هُوَ سَوّلُوهْ. كَالْ ليهُمْ الّلي جَابْهَا اللّه مَنْ فَضْلُو مَارَدِيتْهَا ،دَاكْ الشّي الّلي عْطَانِي اللّه هُوَ هَذَا ،الّلي عْطَاهَا اللّه مَا تَايْدِيهَا الْعَبْدْ وُالّلي اعْطَاهَا الْعَبْدْ رَاهْ دَاهَا»63.

يرتبط هذا المسار السردي في حكاية «ربع اواق ووجهين» وحكاية «العاطي اللّه»، بقيمة دينية تنسجم مع دلالة القناعة واليقين بأن رزق العبد بيد اللّه لا بغيره، في تشكيل مفهوم الرزق في التمثل العام عند المسلم، من خلال حكاية ثالثة بعنوان «اللّي وَجّدَتْ المُونَة تعَامْ»، فهو عنوان وظف الاسم الموصول «التي»، وهو من الأسماء المبهمة في اللغة، يحيل على غير معلوم يحتاج إلى صلة بعدَه تفسره.

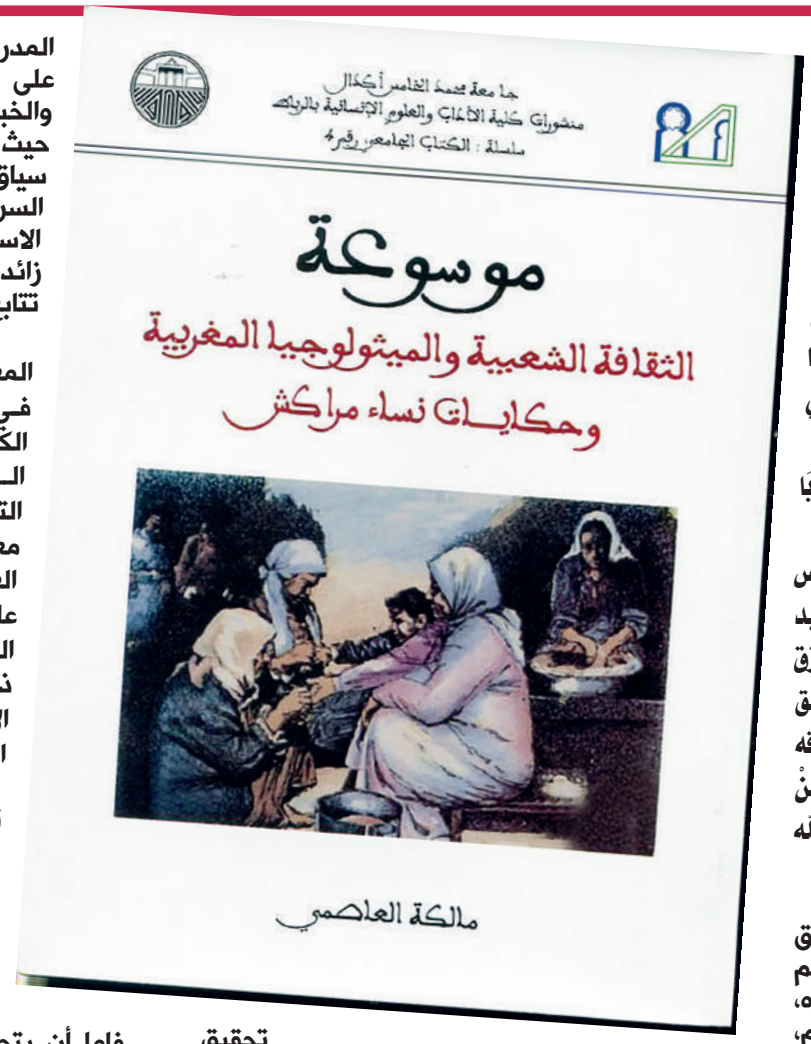
ولعل الغرض التداولي من هذا الاستعمال، هو ألا ينصرف ذهن المتلقي إلى شخص بعينه، بل القصد تخصيص موضوع الحكاية في بُعده الديني، وأخذ العبرة من كل شخص يخشى الفقر وينسى أن اللّه ضامن رزقه، حتى إذا اعتقد أنهُ جمعَ ما يكفيه ويغنيه في سنين عيشه، أدركه الموت فلم ينتفع بما جمع، وهو ما عبرت عنه الحكاية بالقول:

«ايوَا اللّه اللّي ضَامَنْ كُلْشِي ،الرّزْقْ وُالرّوحْ وُكُلْشِي ضَامْنُو تَعَالَى. مَا عَنْدْنَا احْنَا مَا نْحَسْبُو. هِيَ حَسْبَتْ لرَاسْهَا وُقَاضَاتْ عُمْرْهَا لرَاسْهَا. اللّه يَرْحَمْهَا. الْوَاحَدْ يْوَكّلْ أمْرُو للّه واللّه قَادَرْ عْلَى خَلْقُو وُضَامَنْ لهُمْ الَحْيَا وُالْمُوتْ وُالرّزْقْ وُقَلّتُو»64.

خاتمة:

اتخذَت هذه الدراسة من الحكاية الشعبية مدخلا منهجيا، للوقوف على بعض إسهامات الباحثة المغربية «مالكة العاصمي»، وجهودِها في مجال التراث المغربي، جمعا، وتصنيفا، وتحقيقا، ضمن مشروع فكري متكامل راهنتْ من خلاله الباحثة على إبـراز بعض مظاهر ومكونات الهوية المغربية، وهو ما كان مبررا ودافعا لنا لنبحث في القيم الجمالية والأبعاد الدلالية للحكاية الشعبية المغربية، بغرض دراسة مستوياتها المعجمية، والتركيبية، والدلالية، والتداولية، مما سيمكننا في النهاية من فهم طرائق اشتغال تلك المكونات ودورها في إبراز بعض تجليات الهوية المغربية.

وقد انتهت الدراسة إلى مجموعة من الخلاصات، كان منها أن النظر في معجم الحكاية سمح بالانتباه إلى الحضور النوعي لسلسلة من الوحدات المعجمية المتصلة بالحياة اليومية المغربية عموما، وبمدينة مراكش على وجه التحديد، معجم استطاع أن يقدم توثيقا لعادات مغربية أصيلة عند المرأة المغربية، في مجالات العيش، والطعام، واللباس...، وبهذا استطاع المكون المعجمي



تحقيق

أحد أهم رهانات الباحثة في توثيق تراث ومحمولات المـرأة المغربية، واستخراج صورتها، والتعرف على ثقافتها، وشخصيتها، ومكانتها في الأسرة والمجتمع.

وكان من الخلاصات أيضا، أن المعجم تميز بتنوعه وتعدد حقوله الدلالية، مما يعكس غنى الثقافة المغربية في مكون «حقل الطعام» ضمن سياق المطبخ المغربي، والذي لا تكتمل صورته إلا بمعجم يكشف عن مجموع «الأواني» التي يتوفر عليها المطبخ المغربي، وتشكل علامة سيميائية في مجال الأواني الفخارية على وجه الخصوص، كان الرابط في ذلك بين حقل الأكل والطبخ، والحقل الدلالي المرتبط بمجال الأواني الفخارية، هو عنصر الاستهلاك عند المغاربة المقترن في الأصل بكل ما هو صحي وطبيعي من الطعام والأواني.

لقد شكّلت الحكاية في سياق تحليلها المعجمي، مدونة مرجعية زودت القارئ بإشارات تميزُ المجتمع المغربي، وتشكّل هويته وتحققُ وجوده، بالنظر إلى ما تحيل عليه من علامات سيميائية، تؤكد حقيقة التنوع الثقافي للحضارة المغربية في مجالات لا حصر لها، منها مجال الطبخ، ومجال الصناعات التقليدية، ومجال المهن والحِرف، وهذا أمر اتضحت به أهمية المدخل المعجمي في دراسة الحكاية، بغاية الكشف عن الحضور الثقافي والاجتماعي في المرويات الشعبية، التي يتجاور فيها السرد جمالية التصوير، إلى وظائف التوثيق.

مكنتنا دراسة معجم الحكاية من الانتباه إلى مجموعة من سماته الدلالية، وما تميزت به حقوله من ترابطات نسقية، قدمت للقارئ صورة متكاملة عن جوانب من الحياة اليومية، وبعض الممارسات الاجتماعية المغربية، وهو ما سمح لنا بالانتقال إلى دراسة اللغة في مستواها التركيبي والتعبيري، من أجل فهم طبيعة النسق المتحكم في بنية الجمل، ومعرفة الأنماط التركيبية المتعددة للجملة الفعلية، وتفسير أسباب هيمنتها قياسا إلى الإسمية، في سياق ضرورات السرد التي تستدعي أفعالا تدل على الحركية المرتبطة بسيرورات الأحداث ومسار تطورها.

كان من نتائج ذلك، أن خلصت الدراسة في هذا السياق إلى أنّ البناء التركيبي لمجمل الحكايات الشّعبية المدروسة، اتصف بتوظيف جمل بسيطة اعتمدت على ركني الإسناد الفعل والفاعل، أو المبتدإ والخبر، وبالمزاوجة بين الجمل الفعلية والاسمية، حيث تتفاوت درجة الحضور والغياب بحسب سياق كل قصة، وبحسب اشتغال الوصف أو السرد، فهيمن النسق الفعلي تارة، وساد النسق الاسمي تارة أخرى، وهو ما منح الحكاية تشويقا زائدا، وتنويعا في إيقاعها السردي، جمع بين تتابع الأحداث وتباث الوصف.

كما تبين من خلال دراسة النظام اللغوي المعتمد في التواصل، أن الشخصيات تخرج في كثير من السياقات عن الأصل وهو الكلام المباشر والصريح، إلى التواصل بالرمز الذي يحتاج إلى مجموعة من الكفايات التأويلية الخاصة، للانتقال من المعنى إلى معنى المعنى، وإلا حصل سوء الفهم وبطل الغرض من التواصل، وهو ما وقفت الدراسة على بعض صوره وتجلياته في نماذج من الحكايات الشعبية، فكانت النتيجة أن حقق ذلك نوعا من جمالية التلقي لهذا الخطاب الأدبي، الذي يمثل أحد أبرز صور التراث الأدبي في مكون السرد.

والنتيجة، أنّ الشخصيات اعتمدت في تواصلها نسقا معقدا، ارتكز ?في سياقات مخصوصة- على الرمز، والتكنية، والإشارة، وحجب المعاني، مستفيدة في جميع ذلك من الافتراضات المسبقة، وخصوصية المقام التخاطبي، والمعارف المشتركة بينها، حيث يحصل تشفير الخطاب، ويعاد تلقيه تداوليا للوصول إلى قصد المتكلم، فإما أن يتحقق بذلك حُسن التأويل أو توهم خلاف المقصود، كل ذلك باستغلال إمكانات اللغة التعبيرية وطاقاتها التواصلية، حيث تكون البنيات التركيبية تابعة للمقاصد الدلالية، حسب أغراض المتكلم.

وحسبنا الإشارة في الختام، إلى أن كل حكاية شعبية في هذا المتن المدروس حملت أبعادا دلالية، ومقاصدَ تداولية سعت إلى تأسيسها، أو تصحيحا، أو محاربتها، فليست المتعة أو التسلية مطلب الحكاية الأساس، بل استخلاص الحكمة والمغزى وتعديل السلوك، وتصحيح التمثلات، وهو ما وقفت عليه الدراسة في تحليلها لمجموعة من النماذج السردية، فانكشفت معها مجموعة من القيم والمواقف، لعل ذلك يحقق القصد من هذه الدراسة، وهو الكشف عن القيم الجمالية والأبعاد الدلالية في الحكاية الشعبية، ضمن المنجز الفكري للباحثة مالكة العاصمي.

الحواشي :

* - مليكة العاصمي، موسوعة الثقافة الشعبية والميثولوجيا المغربية وحكايات نساء.

-58مالكة العاصمي، موسوعة الثقافة الشعبية والميثولوجيا المغربية وحكايات نساء مراكش، الجزء2، ص:98-99.

-59 مالكة العاصمي، موسوعة الثقافة الشعبية والميثولوجيا المغربية وحكايات نساء مراكش، الجزء2، ص:99.

-60 سورة البقرة، الآية:212.

-61مالكة العاصمي، موسوعة الثقافة الشعبية والميثولوجيا المغربية وحكايات نساء مراكش، الجزء2، ص:110.

-62 مالكة العاصمي، موسوعة الثقافة الشعبية والميثولوجيا المغربية وحكايات نساء مراكش، الجزء2، ص:103.

-63نفسه، ص:109.

-64 مالكة العاصمي، موسوعة الثقافة الشعبية والميثولوجيا المغربية وحكايات نساء مراكش، الجزء2، ص:101.

التشكيلية الزايلاشية نجاة قرقري

جمالية المعيش اليومي أو الواقعية المفرطة في الخيال

يونس لطهي

من لا يعرف نجاة قرقري الفنانة الفطرية في مدينة أصيلا، فقد أقامت عدة معارض فردية وشاركت في أخرى جماعية داخل المغرب وخارجه. كونتْ نفسها بنفسها بعصامية مدهشة، لوحاتها مثيرة لنوع من الفضول الجمالي، تستبد بكل من شاهدها لأول وهلة وتحضه على استكشاف باقي مغامراتها الإبداعية عن كثب.

هذا ما جرى لي، منذ أن تأملت أولى أعمالها وأنا أتابع ما تجود به قريحتها الفنية والإبداعية من جديد، تتمتع لوحاتها بجاذبية ذات بعد غيبي ملؤها الصدق والبساطة.

أعادت الفنانة نجاة إحياء جمالية المعيش اليومي للناس في إطار من الواقعية المفرطة والخيال المجنح، أعمالها تغوص بالمشاهد في أجواء صامتة وأخرى صاخبة، ترسم أساطير على تخوم الواقع والخيال.

ويمكن بسهولة الوقوف على مركزية الإنسان في أعمالها كما تنبّه إلى ذلك الفنان والناقد الجمالي عبد السلام الشويخ في قراءته للمنجز الفني للفنانة التي جعلت «الإنسان كرمز ومركز للتجربة البصرية» حيث يقول في تدوينة له على صفحته في فيسبوك:

«إن محور أعمال قرقري هو الجسد الإنساني، ليس ككيان مادي فحسب، بل كحامل للمشاعر والأحاسيس الداخلية. من خلال تباينات لونية جريئة وخطوط حرة، تكشف الفنانة عن طبقات من العواطف والتجارب الاجتماعية التي تعيشها المرأة المغربية، حيث يمتزج الحزن بالأمل، والانكسار بالقوة».

لوحات الفنانة نجاة قرقري هي ثمرات قدرتها الخيالية الهائلة وتلقائيتها الصادقة والبريئة البعيد عن أي حساب أو تفكير. إنها فنانة متواضعة طيبة لا تنظر بعين المنطق بل بعين البصيرة.

تتمتع الفنان برؤية بصرية نافذة تخترق الحجب وتهتم بالتفاصيل الدقيقة محوّلة اليومي إلى خيال خصب لا ينضب من التعبيرات الجمالية وتعيد تشكيل تلك العوالم المتخيلة وإخراجها في أشكال وألوان وخطوط تخاطب حساسية وقلب المشاهدين، تبدو كمرآة يمكنهم النظر فيها وتخيل عوالم أخرى من ابتكارهم.

مواضيع لوحاتها المفضلة هي الأعياد، المناظر الطبيعية، الحياة البحرية، الأسواق والحمامات ووجوه قبائل بدائية، و أشياء أخرى غرائبية ومذهلة تضفي نوع من الغموض على لوحاتها.

ترى الفنانة نجاة قرقري العالم من حولها بطريقة فريدة، وتعيد خلق الواقع بطريقة بريئة ومدهشة. تقوم بتحويل المشاهد اليومية إلى لوحات فنية مليئة بالألوان والخيال.فهي لا ترسم فقط ما تراه، بل ما تشعر به وتتخيله. تبحث عن الجمال في التفاصيل الصغيرة وتعيد تقديمه بطريقة جديدة ومبتكرة. وأميل إلى القول إن الفنانة نجاة قرقري تعيش في عالمها الخاص، عالم مليء بالأمل والجمال، وتدعونا لاكتشافه معها.

المتأمل في الأعمال الإبداعية للفنانة نجاة قرقري، يجد نفسه أمام قوة تعبيرية ورمزية لا يمكن تجاهلها. هذا ما يجعله يسخر من أولئك الذين صنفوا الفن الفطري في أدنى مراتب التعبير الفني، زاعمين أنه لا يطور أسلوبه ولا إيحاءاته الجمالية. لكن هذه النظرة بدأت تتغير، بدءًا من التسمية نفسها، حيث إن تعبير «الفن الساذج» قد يكون مضللا. فهو ليس بالضرورة بسيطا أو غير معقد، بل هو فن يحمل عمقا وتعبيرًا قويًا. هذا ما قصده الشاعر لويس أراغون بقوله : «سيكون من السذاجة الاعتقاد بأن هذه الصباغة ساذجة «. يبرز بول فاليري أن الفن لا يجب أن يقتصر على التحليل الأكاديمي أو المعرفة النظرية، لأن ذلك يمكن أن يقلل من جاذبيته وروحه، ويجعله أكثر جفافا وأقل تأثيرًا. بل يجب أن يبقى مرتبطا بالشعور والإحساس بالجمال، حيث يقول: «في ما يتعلق بالفن، المعرفة العميقة هي نوع من الخسارة: تضيء ما ليس الأكثر رقة، تعمق ما ليس أساسيًا. تستبدل فرضياتها بالشعور، ذاكرتها الهائلة بوجود المعجزة... فينوس تتحول إلى وثيقة». وفي سياق مشابه، قال كلود ليفي-ستراوس في استطلاع عن بيكاسو: «سأنتظر المزيد من تجديد الفنون التصويرية مما يسمى اليوم بالرسم الساذج، أكثر من كل البحوث العلمية للتكعيبيين والتجريديين «.

وغير بعيدا عنا، سلط إدمون عمران المالح، وسيط الثقافة المغربية، الضوء على أهمية الفن الفطري أو «الساذج» وشكك في التسلسل الهرمي التقليدي للفن رافضًا اعتبار هذا النوع من الفن قاصرًا، بل يراه إبداعًا يتجاوز الفنان نفسه. وقد أشاد بالفنانين الفطريين وأبرز قيمتهم الإبداعية.