

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 57

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 19 من ربيع الثاني 1448

الموافق 1 أكتوبر 2026

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

bachkarmohammed77@gmail.com

العلم الثقافي

يعيشون بمرضهم طويلا، بينما يموت بعض الأصحاء في عمر الزهور، حقا إن الشقي عمره بقي!

لو ذهبت إلى الشاعر لوجدته غير مستقر على قصيدة، فتارة يقول مع محمود درويش: على هذه الأرض ما يستحق الحياة، وأنا يصيح مع عمرو بن معد يكرب الزبيدي: لقد أسهمت لو ناديت حيا، ولكن لا حياة لمن تنادي، وتارة أخرى تجد الشاعر زاهدا في العمر وسنينه، ينوح مع زهير بن أبي سلمى: سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش، ثمانين حولا لا أبا لك يسأم، أما أنا فلا أعرف بين هؤلاء الشعراء من أصدق قولا، فقط أعلم أنهم جميعا في أعذب الشعر كذابون!

لو ذهبت للطبيب النفسي، لقال إن صعوبة الحياة وتعقدها مما يدول دون تحقيق الذات، جعلت مؤشر الانتحار في ارتفاع ببلدنا، خصوصا بين الشباب، لكن الانتحار نوعان، ثمة من يقصر الطريق للموت بحبل طويل شنقا، وثمة من يحب الإستمتاع بالحياة وهو يموت بطيئا حبوا أو حشيشا أو كحولا، أو هي جميعا في جرعة واحدة، وهؤلاء في الغالب، لا يموتون حتى يقتلوا أسرهم ومن حولهم همّا وكمدا!

بل إن المرء في بعض البلدان العربية ليوثر على اسمه أن يناديه الناس، بلقب (يا طويل العمر)، وأنى له هذا اللقب، وأمارة موت وشيك بادية على وجهه بصفرة العطب، و في بلدنا أيضا إذا أراد أحدهم بأحدهم خيرا، نفحه ولو رياء، بدعوة تعتبر من أكثر الدعوات رواجاً، فقال (الله يطول عمرك) وهو يضمن في نفسه فأسا، ليكون أول من يحفر له قبرا!

نحن أعلم بمعدل الحياة، من خلال كل المسنين الذين يعيشون ببركة الله بين ظهرانينا، ولسنا بحاجة لتقارير تستوحي أرقامها من العدم، نريد أن نعرف معدل مجتمعنا في شظف العيش، أم نخشون أن لا تجدوا بين الأرقام، أبلغ من الصفر رقما، نريد الزيادة في أجورنا وليس أعمارنا، فبامتلاء الجيوب تمتلئ الأنفس بالأمل، وتتقوى الرغبة في الحياة وتنشط دواليب العمل!



محمد بشكار



تقرير للأمل ويقرب بالأجل

كما كنت أجد تسليتي قديما، في الكلمات المتقطعة، تلك التي كان يفخها الأديب عبد القادر وساط الملقب بأبي سلمى، أجدها هذه الأيام في قراءة بعض التقارير التي تصدرها منظمات عالمية، وآخرها تقرير الأمل في الحياة، فقد ابتليت بقراءته وأنا أعلم أن قراءته منذ الجملة الأولى، يقصر العمر جملة وتفصيلا، لأنه يغفل وهو يقيس الحياة بالأرقام، أن ثمة من يعمرون بيننا دون أن يعيشوا يوما واحدا عيشا كريما، يقول التقرير المستند على دراسة أجرتها وزارة الأسرة والتضامن والمساواة والتنمية الاجتماعية، بشراكة مع المرصد الوطني للتنمية البشرية، إن معدل الحياة أصبح طويلا في بلدنا، ولكن ما الفائدة من سنوات تزداد في عمر المواطنين، إذا كان سيزداد معها الشقاء تفاقم في الحياة، وعن أي أمل يتحدثون، والجميع يرد عليك التحية بالقول الأثير: نأكل القوت وننتظر الموت!

لو عرضت هذا التقرير على رجل الدين تبشّره في زمن عمه النذير، أنه زيد في عمرنا وتجاوزنا في معدله السبعين، لقال لك إن الأعمار بيد الله، ولا تطيلها إلا ساعة يزيدها للوقت في بلدنا!

لو ذهبت عند الطبيب، لقال إن ضعف التغطية الصحية، تجعل الخارجين من مستشفياتنا المهترئة في تجهيزاتها، أمواتا أكثر منهم أحياء، وقد يُلطف كلامه القاسي بابتسامة المجاملة وهو يقول، إن التجربة علمته أن الكثير من المرضى

تقديم وإعداد: د. عبد الله الروملي

الاحتجاج ...؟ ماهي ردود الفعل المجتمعية إزاء أفعال أو ظواهر متفارقة: الانتحار، العنف؟ ماهي ردود الفعل إزاء الحجر الصحي والتدابير الصحية وإمكانية إعادة فرض الحجر؟

أما بالنسبة للبعد السيميائي، فإن الاهتمام بكاريكاتور كوفيد 19 يظل علامة بصرية يستند معناها بشكل جوهري على الألوان، والملبس، والتكوين، والشكل والرسم... لانتاج موضوعات بتقنيات مختلفة؛ من التلصيق أو الاقتباس أو التلميح أو التكبير أو التصغير أو التشويه أو التأكيد ... هذا يعني أن بين الصورة المتكررة والاستعادة الدقيقة، ينجح رسام الكاريكاتير في خلق الغموض الذي يسمح بانخراط المتلقي. ما يجعل من السخرية مسألة تواطؤ لأنه يقوم أساسا على علامات اصطلاحية وسياقية ورمزية.

القراءات السيميولوجية المقدمة (الموزعة بين اللغتين العربية والفرنسية) شاهدة على الحضور القوي للكاريكاتير ضمن أشكال التعبير الفني المغربي التي تناولت كوفيد 19، من خلال أعمدة الصحافة وشبكات التواصل الاجتماعي التي عاشها المغاربة حينئذ، حيث تقدم لوحات متعددة التقنيات تتراوح ما بين الرسم بقلم الرصاص إلى العمل التجريدي، بموضوعات متعددة ومتنوعة، مع التركيز على اللحظات القوية لتلك الفترة بدءا من الحجر الصحي، ورفع الحجر، ووصول اللقاحات ...

إذن نحن هنا أمام كميء ذكية ناجحة. من الأنساق الدالة تساهم فيها اللغة، والأشكال، والألوان، والسمات، والرموز، والأشياء الثقافية... من خلال مقاربة للكاريكاتير المغربي حول كوفيد 19، ساعية إلى وضع العناصر المكونة للصورة في سياقها، مع ترسيخها أولا في العالم الفني للرسمين، وأيضا في الخلفية الثقافية للمغاربة الذين رغم تأثرهم بمحنة عالمية أظهروا سلوكا خاصا تجاهها.

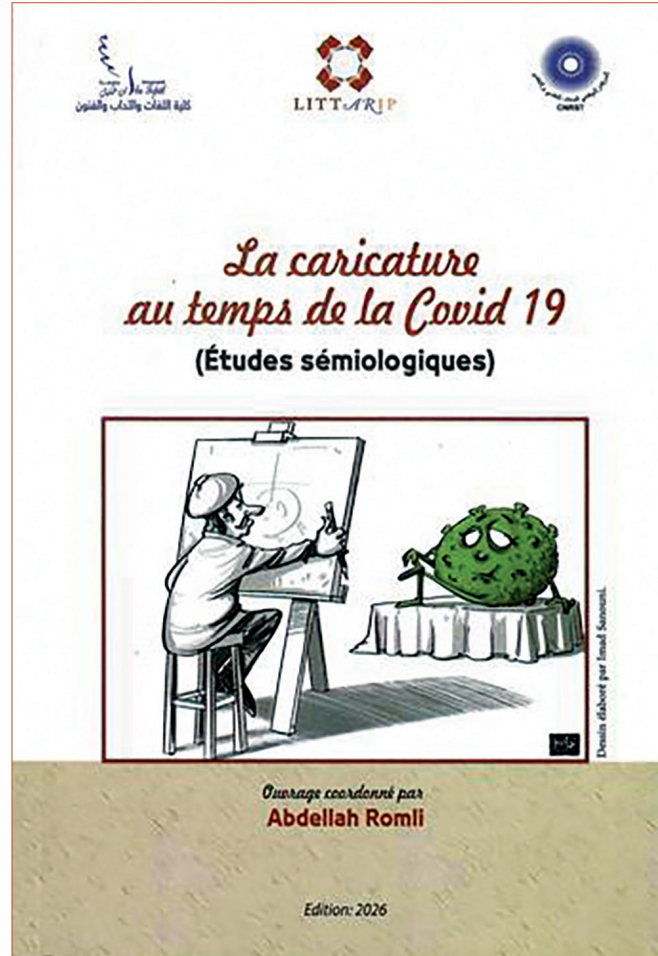
وهنا إشارة إلى ما تناوله فهرست هذا المؤلف:

مبارك الطايحي؛ «الكاريكاتور» وجائحة كوفيد 19-: قراء سوسيو-سيميائية متعددة المستويات
بنينونس عميروش؛ البصري في مربع الجائحة
سعيد الحنصالي؛ التنوع المصطلحي وترجمته
حسن لشكر؛ الكاريكاتور زمن كورونا
مصطفى أجماع؛ في ضيافة كورونا العناق الجائز. قراءة في رسومات كاريكاتيرية لعبد الله الدرقاوي (فترة زمن كورونا).

Youssef AMINE ELALAMI ; Dessins sur la covid
El Mostafa CHADLI : Dessins de caricature Covid-19. Essai d'analyse sémiologique
Najat ZERROUKI ; Caricature et covid-19 : Décodage des Représentations Satiriques et leur Influence sur la Perception de la Crise Sanitaire
Hicham BELHAJ ; Quand le virus rencontre la misère : lecture des caricatures
D' Abdellah Derkaoui
Abdellah ROMLI ; L'homme déchu ou le virus intronise : lecture de quelques Caricature Marocaines de la covid19
Adil LOUCHKLI ; Eduquer par l'image critique : exploiter la caricature pour former aux valeurs et aux compétences de vie en classe de français dans un monde pst-co vid
Samira ABOUTALEB ; Réflexion caricaturale le système éducatif marocain face à la pandémie
Mohamed HICH-CHOU ; Rire en temps de crise pandémique ou la caricature comme résistance .face à l'adversité
Amine ELALAMI ; La rhétorique visuelle et construction de l'information en Temps De crise : Analyse sémio-pragmatique de quelques caricatures sur la covid -19
Aziz DIAI ; Don Quichotte, le héros caricature

الاقتصادية في مواجهة الجائحة؟ وماذا عن الشباب والنساء والأشخاص ذوي الاحتياجات الخاصة ...؟ وماهي الصورة التي كان يحملها المغاربة عن السلطة العمومية في تدبير الأزمة؟ وكيف أثر استمرار الأزمة على المخيال الجماعي؟ ما هو تأثير وسائل الاعلام (الرقمية خاصة) على هذا المخيال؟ ماهي الاسقاطات التي كان يقوم بها المغاربة بين السياق الوطني والدولي؟ كيف كانوا يتصرفون أمام الشائعات والأخبار الزائفة التي كانت تروج؟ كيف جعلت الجائحة المخيال يتطور نحو تساؤل وجودي (بما أن البشرية جمعاء كانت معنية)؟ وفيما كانت تتمثل ردود فعل البعض والبعض الآخر: الفعل، رد الفعل، الاستباق، الابتكار، التكيف، الانطواء،

الكاريكاتير في زمن كوفيد 19 دراسات سيميولوجية



الكاريكاتور في زمن كوفيد 19 (دراسات سيميولوجية)



تقديم وإعداد
د. عبد الله الروملي

طبعة 2026

صدر أخيرا كتاب جماعي يحمل عنوان « الكاريكاتير في زمن كوفيد 19: دراسات سيميولوجية»، وهو من تقديم وإعداد الدكتور عبد الله الروملي، وقد ضم بين جوانحه عدة دراسات باللغتين عربية وفرنسية.

بهذا المؤلف تترجل جائحة كوفيد 19 و تدخل من باب فن الكاريكاتير إلى كلية اللغات والآداب والفنون (جامعة ابن طفيل بالقنيطرة) مؤطرة بالدراسات السيميولوجية. الكتاب من الحجم المتوسط يشمل 248 صفحة. (طبعة 2026). وأهم ما جاء في التقديم:

« لا شك أن جائحة كوفيد 19 التي تفشت كتهديد عالمي هزت المجتمعات بقدر ما هزت الأفراد وتركت أثارا متعددة بصمات غير مسبقة على السلوكيات البشرية؛ من خطاب وتواصل وقرارات وأنماط الحياة والمعتقدات والقناعات ...

وقد وقف فن الكاريكاتير باعتباره تعبيراً إنسانياً انتجه صحفيون رسامون كانوا جزءاً بتلك القوة الحية التي استدعتها الجائحة. ناقلين في الآن نفسه صدى الإسقاطات الجماعية، والشائعات، والمشاعر، والسلوكيات غير المسبقة أو المتجذرة بعمق في الطبقات الاجتماعية...

حيث تظل أعمالهم الكاريكاتيرية شكلاً من أشكال التعبير المرتبطة بالآنية والاستعجال الذي يفرضه عالم الصحافة، والمقدم في نفس الوقت بصيغة قرائية أيقونية للواقع، قوامها الخطوط والأشكال والألوان؛ وهي بهذا تولي إلى جانب ذلك، اهتماماً بالبعد السيميائي

ويحفزنا هذا المؤلف الجماعي من خلال القراءات التي ضمها بين دفتيه، على إعادة بناء التصورات التي كونها المغاربة حول الأزمة الصحية لكوفيد 19 من خلال فحص الرسوم الكاريكاتورية. وهو بذلك كمن يجب ضمها عن الأسئلة التالية:

- كيف انعكست الأزمة الوبائية في المخيال الجماعي: الصدمة، القلق، عدم اليقين، عدم الفهم، الخوف، الانتظار، الصراع في مواجهة عدو غير مرئي ومدمر ...؟ وإلى أي حد تأثر المجتمع بالجائحة؟ ماذا عن الطبقات الميسورة: هل تقاوم الجائحة بشكل أفضل وأكثر؟ هل كان خطابها أكثر تفاؤلاً؟ وماذا عن الطبقات المحرومة: كيف كانت توفق بين الحاجة والبقاء والحاجة إلى تأمين لقمة العيش؟ وهل كانت أكثر هشاشة لذلك؟ وماذا يمكن أن تفعل المعتقدات والدين والمستوى الفكري أو حتى الإمكانيات

الخميس 1 من أكتوبر 2026

لا أخاف الموت



ع

في الموت أيقظني من سباتي الدوغمائي حسب تعبير
للفيلسوف الألماني (إيمانويل كانط).

التفكير في الموت عند مسلم يعني أن يكون
مستبشرا بالموت لأنه خلاص أو برزخ نحو النعيم،
تأكدت لي هذه الرؤية الإسلامية للموت من خلال
تلاوتي اليومية للقرآن، الروح تنفك عن الجسم
الفيزيقي فيتحول البدن إلى عظام نكرة فتتخره
الديدان والقوارض، أما الروح فإن بارئها يتكفل بها.
الحياة في الإسلام هبة من الله، والموت قرار منه،
والمسافة بين الحياة والموت قد تقصر جدا كموت
الجنين في بطن أمه، وقد تطول إلى أن يبلغ الإنسان
العمر الرذيل، وبين نقطة الانطلاق (أي الحياة ونقطة
الانتهاء (أي الموت) تتعدد الأسباب والموت واحد.

الإنسان يموت ميتة طبيعية حين يشيخ، وقد
يموت من جراء كارثة من الكوارث، أو من مرض يصعب
الاستشفاء منه، يموت الإنسان شهيدا من أجل قضية
عادلة، وقد يموت غرقا، وقد يموت منتحرا، وهذا الموت
يحرمه الإسلام لأن الحياة هبة ربانية لا يحق للمؤمن
أن يرفضها، وأخيرا أبداع الطب الحديث ما أطلقوا عليه
«الموت الرحيم» (Euthanasie) الذي
مازال الحوار بشأنه متواصلا، ويعنون به
مساعدة المريض الميؤوس من شفائه
والذي يعاني ألما شديدا خرقا لحق
الحياة، وهو حق تقرر منظومة حقوق
الإنسان في كل الشرائع.

بالإضافة إلى كل ما ذكر ليس بإمكان
الفلسفات أن تكتشف حقيقة الموت،
الميت لا يكلمنا، ما بإمكان الإنسان أن
يفكر فيه هو ما هو موجود، أما ما هو
معدوم فإنه يدخل في باب «النهلمية»
النافية للمعرفة، أو الرفض لكل قيمة،
بالتالي فإن الموت غير مدركة متوقع
يختبره الإنسان إذا فقد قريبا أو صديقا
له وحين يحضر جنازة أو أن يحضر طقوس
الدفن. لا نستطيع أن نحقق في الموت كما
لا نستطيع أن نحقق في الشمس.

قلت إنني كمسلم، وأنا أتلو القرآن أحصيت
أن الموت ترد في مائة وخمسة وأربعين
آية، إضافة إلى الآيات يرد فيه ما هو مرادف
للموت كاليقين والأجل والساعة والقدر
والمصير. من خلال هذه الآيات لا يمتلك
الميت ماضيا ولا حاضرا ولا مستقبلا ولا أملا
ولا رجاء، فكما قلت الميت لا يكلمنا، حين
لا نسعى إلى الموت نحن لا نموت في الزمن
كما يرى الفيلسوف الألماني (شوبنهاور)، ولا
نموت في الوجود كما يرى (هايدغر).

هذه الرؤية للموت جعلتني أرى فيها كما
قلت موضوعا للتفكير الذي فصلته إلى أقسام
ثلاثة: الموت من خلال بعض الموسوعات
والمعاجم والموت في الفكر العربي والإسلامي،
والموت في الفكر الغربي. إن آخر ما يفكر فيه
الإنسان الحر هو الموت لا خوفا منها، وإنما
تعب من الحياة. وهنا أردت ما جاء على لسان
الشاعر الكفيف أبو العلاء المعري:

تعب كلها الحياة فما أعجب إلا من رغب في ازدياد

عندما شرعت في إنجاز كتاب
عن مسلمة الموت وقد بلغت من
العمر عتيا حتى أصبحت ناضجا
للموت بل بت أفرح له تساءلت: أسيكون
هذا الكتاب آخر كتاب أقرأ على تحريره
كحداد أترحم فيه على حياتي قبل أن
تسلم الروح إلى بارئها، لا يعني هذا أنني
استعجل الموت، فأنا متيقن من أن أجلي
أت لا ريب فيه. أنا غير متأكد من أن هذا
الكتاب سيكون آخر كتبي. أشاطر العديد
من المفكرين والأدباء والفنانين الذين
يرون أن الكتب كائنات حية لا يمكن أن
تباشر عليها الرقابة، فقد تستجد أمور
تحفز على الكتابة من جديد، الكون
مليء بالمفاجآت. الموت، إذن، حدث يستحق التفكير
فيه وبعمق. الكتابة على العموم منجز من أجل أن لا
يظال الإنسان النسيان فتخلد ذكره على مر السنين،
أنا أتطلع لأن أنسى بعد مماتي بما معناه أن الموت
لا يخيفني بل

لا أخاف الموت



الموت موضوعا للتفكير



استعجله مرحبا به إذ لا أحد يفر منه. سبق
للمفكر والشاعر الباكستاني محمد إقبال أن قال في
تأمل له: «أنا لا أهاب الموت». وسبق للمفكر والأديب
الفرنسي (ألبيير كامو) أن قال في استجواب صحفي أنه
لا يخاف من الموت، لكنه يخاف من الحياة. التفكير

أول ما يشجي الفؤاد، ونحن نتصفح كتاب «لا أخاف الموت»، وهو
مؤلف جديد للأديب المغربي الدكتور محمد مصطفى القباج،
تلك العبارة المبتوثة في تقديم الغلاف الأخير: «أنا غير متأكد
من أن هذا الكتاب سيكون آخر كتبي...»؛ أما أنا فمتأكد أن الموت حين
الأجل، لا يفرق بين البالغ من العمر عتيا، أو ما زال في حيوة الأول
طريا نديا، متأكد أن عمر الأستاذ محمد مصطفى القباج، طويل
بحجم ما أسداه للمشهد الثقافي المغربي، من أعمال فكرية وأدبية
جليلة، زاده الله من فضله وأمد في عمره ومتمعه بموفور الصحة
والطمأنينة.

هذا المؤلف الجديد الذي اتخذ من الموت موضوعا للتفكير، رأى النور
في طبعته الأولى (2026) عن دار أبي رقرق بالرباط في 314
صفحة من الحجم الكبير، تزين غلافه لوحة «انتصار الموت» التي
تعود لحوالي 1562، وهي بريشة الرسام الفلاماني بيتر برويغل.
تنوزع الكتاب ثلاثة أقسام هي:

- الموت في بعض الموسوعات والمعاجم
- بعض مما تناوله الفكر العربي حول مسألة الموت
- بعض مما تناوله الفكر الغربي حول مسألة الموت
- ونقرأ بعد الخاتمة في باب ملاحق العناوين التالية:
- أحداث مغربية معاصرة مقترى عليها..
- من الأمن الثقافي إلى ثقافة الأمن أو الثقافة الأمنية
- الإعلان العالمي لحقوق الإنسان: نقد وتحفظات دول الجنوب
- أزمة التعليم نتاج تفكير من رضعوا الثدي الفرنسي
- ونقرأ في باب أعلام مغربية:
- محمد الفاسي: متعدد في واحد
- فاطمة بن سليمان حصار: زعيمة وطنية ومناضلة جمعوية
- حميد كيران: تناسج لغة الريشة ولغة الجسد
- توطنتان.. عنوان باب آخر في هذا المؤلف، نقرأ فيه:
- من الأمية إلى مجتمع المعرفة: العربي وافي
- الماضي المركب: عمر العزوزي
- ويسدل الكاتب الغلاف الأخير بنصوص تركيبيية حيث نقرأ:
- محمد مصطفى القباج: نبع من عطاء متدفق
- النبض الوهاج في إشراقات مصطفى القباج
- محمد مصطفى القباج: سيرة مثقف

نقل إن هذا المؤلف هو أيضا تفكير في الحياة، ولو اتخذ الموت
موضوعا للقراءة، وهذا نص تقديم الكاتب كاملا لنعم الإضاءة..



د. هشام بجري

الصديق وحمد سعيد الريحاني وخالد مشبال ومصطفى الطريق.. ومن مظاهر الاسترجاع كذلك ما يذكره وهو يستمع للخطيب بمسجد الشارقة الذي ختم خطبته بالدعاء للخلفاء الأربعة وللعشرة المبشرين بالجنة، إذ قادته ذاكرته لاستحضار «برنامج تلفزيوني كان الإعلامي فيه يسأل الناس في الشارع عن أسماء العشرة المبشرين بالجنة، فلا يجد عندهم جواباً».

ج - الاستطراد: كثيراً ما نجد المؤلف كذلك ينتقل من موضوع إلى آخر، فنجد يتحدث في موضوع ثم ينتقل إلى موضوع آخر لمناسبة بينهما، إذ يكون الموضوع الأول سبباً للثاني، ثم يعود للموضوع الأول، ومؤلفنا يحسن هذا الانتقال فيجد القارئ نفسه مزاجاً بين الاستمتاع بأطوار الرحلة، والاستمتاع بين بما يستطرد إليه المؤلف من أحداث وأفكار وقضايا تلامس فكره ووجدانه. ومن مظاهر هذا الاستطراد مثلاً في المؤلف انتقال المؤلف للحديث وهو في حي اللوبر بشفشاون عن قصة قصيرة ممتعة للكاتب الراحل محمد أنقار وردت في مجموعته القصصية يا مسافر لوحدك، عنوانها اللوبر.

ويحضر الاستطراد كذلك والمؤلف في فندق دار ازمان في رحلته الثانية إلى شفشاون عندما كان يتأمل أسماء غرف الفندق مثل فامة واعشوشة واطويمة، فانتقل بنا إلى الحديث عن الدور الذي لعبته المرأة المغربية المناضلة المساهمة في تحرير وطنها وتربية أبنائها في الماضي، وهو دور عزّ نظيره في زماننا هذا الذي تعلق فيه أصوات حقوق المرأة والمناصفة والتمكين، قبل أن يعود إلى متابعة يتخللها من سرد مشوّق ووصف أخاذ.

المرجعيات

أ- المرجعية اللغوية: ولا يمكن قراءة هذه الرحلات دون أن تثير انتباهنا عناية مؤلفها باللغة، لما لا، وهو المدقق اللغوي مؤلف كتاب تصويبات في الفصحى والعامية، وهو الباحث المعجمي المشارك في إعداد معجم الدوحة التاريخي.

ونلمس هذه العناية منذ الإضاءة التي صدر بها هذه الرحلات، والتي يشرح فيها دلالة كلمتي العنوان: شبر وفتّر « فيقول: الفتر ما بين طرف الإبهام وطرف السبابة إذا فتحتهما. والشبر: ما بين طرفي الخنصر والإبهام بالتفريق المعتاد »، ثم يعقب هذا الشرح بما يقصده من اختياره لهذه اللفظين في العنوان ولعله بذلك يقطع الطريق أمام التأويلات الكثيرة التي قد يحملها هذا العنوان، فيقول: « أحياناً تكون الرحلة فترا في الأرض شبراً في النفس، وأحياناً شبراً في الأرض فترا في النفس... ».

وتظهر عنايته باللغة أيضاً خلال تأصيل بعض الكلمات العامية، وهو ينظر في صيغها أو يحاول البحث عن أصولها العربية، أو معانيها، وأمثلة ذلك كثيرة في الرحلة، منها: محاولته تحديد مفرد كلمة شقاقرة، فيقول: « لعل اشقاقرة جمع شقوقور »، ومحاولته أيضاً تحديد ما تفيد اللاحقة إيش في أسماء مثل حمدانيش ومارصويش، التي رجّح أنها تفيد معنى « آل » فتعني حمدانيش آل حمدان، وتعني مارصويش آل مارصو، ويستحضر كذلك فائدة لغوية سمعها من أحد أصدقائه تفيد أن مرصويش جمع مارصو. ولا يفوت الفرصة كذلك لينظر في اسم غرفة من غرف الفندق الذي نزل فيه في شفشاون التي أطلق عليها اسم « امهاني » التي رجح أن يكون لأصله « أم هاني ».

وتظهر عنايته باللغة العامية كذلك في محاولة تحديد دلالة بعض الكلمات، مثل وقوفه عند دلالة ازمان في اسم فندق « دار ازمان »، يقول: « وازمان - بتسكين الزاي - تفيد الزمن القديم كما هو معروف في لسان المغاربة ».

ويظهر هذا الاهتمام في سؤال صديقه محمد أملال عن أسماء بعض الكلمات المتداولة في شفشاون، منها معنى كلمة قشقاش التي تعني « المتمكن من مادته » وسؤاله عن دلالة على كلمة بوزعافر التي يسمى بها أحد مساجد المدينة، والتي تعني « صاحب الشارب الكثر ».

وكذلك سؤاله عن دلالة اسم حي اللوبر بشفشاون، هل المراد به أحد أنواع الأسماك؟ وكان الجواب بالنفي.

وهذا الاهتمام يظهر أيضاً في حكمه على خطبة الجمعة التي حضرها

الآليات

أ- العناية بالتدوين: يعتني أبو الخير الناصري بالتدوين عناية فائقة ويسجل تواريخ الأحداث زمن حدوثها رغبة منه في التوثيق الدقيق وحرصاً منه على ضبط تفاصيل ما يؤثّر أيامه من أحداث، وحسبي أن أقول: إن هذه الرحلات هي في الأصل جزء يسير مما يدونه المؤلف من مذكرات يومية، وهذا ما تكتشفه مما يصرح به في موضعين من هذه الرحلات، يقول في الموضع الأول: « لم أزر القصر الكبير منذ أكثر من عام. آخر زيارتي إليها كانت - كما هو مدون في دفاتري - يوم الأحد الثاني من فبراير 2020م ».

ويؤكد هذه العناية بالتدوين في سياق آخر في رحلته إلى تطوان، لحضور لقاء ثقافي، وهو يسترجع لقاء آخر بثانوية أربعاء عياشة، الذي دون أطواره دون أن يخصص له فصلاً ضمن هذه الرحلات، فيقول: من أجل ذلك درّصت، في آخر ساعات ذاك اليوم على توثيق ما عشته في دفاتري التي أفردها لتدوين لحظات حياتي ».

ب - الاسترجاع: كثيراً ما تقود الأحداث التي عاشها المؤلف في رحلته أو مواقف تعرض لها إلى استرجاع أحداث أخرى عاشها أو أماكن مرّ بها أو نصوص قرأها، أو أشخاص تعرف عليهم. ولا يكون هذا الاسترجاع حشواً وإطناباً، بل لغايات وأهداف، منها تسلية القارئ، مثل ما رواه صديقه المرحوم محمد البغوري مع الدركي، الذي ذكره بما حدث له في بادية

الجرف. من غايات هذا الاسترجاع « الإخبار، ومثاله إخبارنا بما عاشه في مقهى أرينا بالقصر الكبير في أيام ماضية من خلال تذكّره لأحداث ثقافية كان مشاركاً فيها إلى جانب أعلام من هذه المدينة وغيرها، مثل: الدكتور عبد الله المرابط الترغي وإدريس خليفة ومحمد أخريف وعبد المنعم بن



يندرج مؤلف «شبر وفتّر»

للكاتب المغربي أبي الخير الناصري ضمن أدب الرحلة، وهو عبارة عن رحلات قام بها المؤلف داخل المغرب، يبلغ عددها ست رحلات قادته إلى مناطق مختلفة من المغرب، فكانت مناسبة لتسجيل أحداثها ووقائعها ووصف أماكنها وشخصياتها، وعرض مواقفه مما شاهد وعاشه في سفره. وسأحاول في هذه القراءة رصد الآليات المتبعة في إنتاج هذا النص الرحلي، وحددتها في ثلاث آليات هي العناية بالتدوين والاسترجاع والاستطراد. كما سأحاول الوقوف عند المرجعيات التي تؤطره وتوجّهه، وهي المرجعية اللغوية، والمرجعية الأدبية، والمرجعية النقدية.

قراءة في الآليات والمرجعيات

أبو الخير الناصري

فِتر وشبر



رحلات داخل المغرب

الأماكن التاريخية، والتي تسمى لتاريخنا، وهذا ما لاحظته هو وصديقه محمد البغوري في رحلتهم للقصر الكبير وهما يبحثان عن مقهى سمير الذي لم يجدا له أثر، فعلموا أنه تحول إلى قيسارية لبيع الملابس، فينقل في هذا السياق تدوينه لرفيقه في الرحلة بأنه ينطق بلسانه يقول فيها: «كم تَمَرَّقنا عقلية إقبال الأماكن التاريخية الجميلة التي تحكي تاريخ الزمن الجميل وأحداثه التي تشهد على سيرة أمجاد وبطولات اضطلعت بها شخصيات المدينة ورموزها وفي مختلف المجالات والبياديين» 25 ثم يردف قائلا: «من قرط في الذاكرة والتاريخ لا مستقبل له، ولا هوية بدون روافد الماضي وتجلياته الغنية المختلفة» 26. ومن القيم التي يروم ترسيخها في سلوكنا اليومي في هذه الرحلات التواضع وتجنب الكبر، نجده في رحلته إلى تطوان لحضوره لقاء ثقافي بشأنية إدريس بنزكري يعبر عن إحساسه بالألفة والأنس في هذا المكان، وهو يوثق لحظة لقائه بمديرها، ويتتبع سلوكه في استقبال ضيوفه، إذ أعجب ببساطة الرجل وتلقائيته وتواضعه، يقول المؤلف وأصفا مدير الشأنية: «لم يجلس الرجل على كرسيه وراء المكتب، بل أثر الجلوس إلى جوارنا مستغنيا عن حاجز من خشب ما أكثر ما يصير حاجزا من كبر وغرور عند صغار النفوس» 27.

وبحكم متابعتهم لما يجري في الساحة الثقافية من أحداث وفعاليات، نجد المؤلف يعبر عن آراء نقدية تجسد موقفه الموضوعي منها، ونلمس ذلك مثلا في تساؤله عن حرمان مكتبة مغربية أغنت الساحة الثقافية بأعمال كثيرة من المشاركة في المعرض، في مقابل تخصيص أروقة لبعض العارضين الذين «جمعوا كتبنا من هنا وكتبنا من هنا، وقالوا هذا رواقنا» 28 على حد تعبيره.

وفي الرحلة نقد للواقع الاجتماعي واختلالاته أيضا، من تجلياته ما لاحظته في منطقة «أفشور» من جشع أحد أصحاب مقاهيها الذي سيُج جزءا من مجرى الشلال وادعى امتلاكه فسماه اسمه، فتساءل المؤلف قائلا: «ما ضره لو ترك ذاك المكان دون الاستيلاء عليه؟ أما كفاه نصب الطاولات والكراسي من جهتين كما يصنع كثير من أرباب المقاهي والمطاعم هناك؟ قاتل الله الجشع، لكم أفسد من أناس وأمكنة، ونشر الفوضى، ونال بالحياة البشرية عن طابعها الإنساني» 29.

وأخيرا أقول: رغم أن هذه الرحلات جرت أحداثها في أماكن قريبة مألوفة عندنا، كثيرا ما تردنا عليها، فإن استمتاعنا بقراءة نصوصها راجع إلى ما يتمتع به الرحالة من قوة الملاحظة وبقظة الحواس، والحرص على التدوين والتسجيل، بالإضافة إلى ما يتميز به من قدرات اجتماعية تمكنه من خلق علاقات إنسانية ممتدة. هذا فضلا عن تكوينه الأدبي والنقدي الرصين الذي بدا واضحا في أسلوب كتابة الرحلة وفي المعارف الأدبية واللغوية التي تزخر بها.

هوامش:

- 1 - أبو الخير الناصري، فتر وشبر: رحلات داخل المغرب، مطبعة الخليج العربي، الطبعة الأولى، 2024، ص: 51.
- 2 - نفسه، ص: 87.
- 3 - نفسه، ص: 36.
- 4 - نفسه، ص: 145/144.
- 5 - نفسه، ص: 159.
- 6 - أبو الخير الناصري، تصويبات في الفصحى والعامية، مطبعة الهداية، تطوان، 2008.
- 7 - شبر وفتر، ص: 5.
- 8 - نفسه، ص: 5.
- 9 - نفسه، ص: 17.
- 10 - نفسه، ص: 159.
- 11 - نفسه، ص: 135.
- 12 - نفسه، ص: 139.
- 13 - نفسه، ص: 146.
- 14 - نفسه، ص: 144.
- 15 - نفسه، ص: 36.
- 16 - نفسه، ص: 89.
- 17 - نفسه، ص: 89.
- 18 - نفسه، ص: 114.
- 19 - نفسه، ص: 146.
- 20 - نفسه، ص: 143.
- 21 - نفسه، ص: 61.
- 22 - نفسه، ص: 54/53.
- 23 - نفسه، ص: 111.
- 24 - نفسه، ص: 111.
- 25 - نفسه، ص: 70.
- 26 - نفسه، ص: 70.
- 27 - نفسه، ص: 94.
- 28 - نفسه، ص: 123.
- 29 - نفسه، ص: 170.

في رحلته إلى مولاي عبد السلام بنمشيش، إذ يعبر عن رأيه في الخطبة قائلا: «راقتني فصاحة الخطيب، وسلامة خطبته من الأخطاء اللغوية، كما راقتني حسن اختياره للاستشهادات القرآنية والحديثية وللقصص المناسبة للموضوع» 15، وفي وصفه لهذا الخطيب بالفصح المفيد وهو يسأل عن رفاقه في الرحلة. ومن جميل الصدف أن يوافق يوم رحلته إلى تطوان يوم الجمعة أيضا ليستمع إلى خطبة أخرى من خطيب آخر الذي سيقول عنه كلاما يشبه ما قاله عن سابقه: «راقتني فصاحة الخطيب، وسلامة نطقه وخلو خطبته من الأخطاء اللغوية» 16، وسيبدي في هذه الرحلة كذلك استحضاره للخطبة الموجزة المركزة ولفصاحة الخطيب 17. والمؤلف في أحكامه هذه يصدر عن ثقافة لغوية ونقدية وإيمانه بأن السلامة اللغوية سبيل إلى تحقيق الخطبة لأهدافها وسموها بذائقة المخاطب المتذوق لفن الخطابة.

ب - المرجعية الأدبية: بالإضافة إلى ما تتميز به هذه الرحلة من جمال الأسلوب والقدرة على الوصف والسرد، فإنها تعكس أيضا الثقافة الأدبية المتنوعة للمؤلف التي نلمسها في مقاطع كثيرة من هذه الرحلات، والتي تتجلى بعض ملامحها في استحضار مقروء المتنوع، وإطلاعه على صنوف مختلفة من صنوف المعرفة الأدبية، فلا تكاد تقرأ رحلة من الرحلات الخمس حتى يحيلك المؤلف على كتاب قرأه أو اقتباس يستدعيه السياق العام للرحلة. وأذكر على سبيل المثال لا الحصر:

الاستشهاد بالقرآن الكريم 18: (ولو تواعدتم لاختلفتم في الميعاد) الأنفال، الآية 24. عندما جمعه القدر مع أحد تلاميذه بعد سبعة عشر سنة في معرض الكتاب بالدار البيضاء 2022.

وأذكر كذلك استحضاره وهو يستمتع بليل شفشاون لما يتداوله أهل القصر الكبير عن قول نزار قباني حين زار مدينتهم يوما: «أجمل ما فيك الليل يا قصر» 19.

وتعليقه على صورة له مع الشاعر عبد الكريم الطبال على صفحته الفيسبوكية بقوله لأنيس منصور: «لا شيء يدل على عظمتك مثل تواضعك» 20.

كما تبدو المرجعية الأدبية أيضا للكاتب في اهتمامه بالشأن الثقافي والحديث عنه في مناسبات كثيرة في الرحلة أيضا، منها: حرصه على لقاء شخصيات أدبية، في بعض رحلاته، منها:

مرافقته لصديقه الكاتب المرحوم محمد البغوري في رحلته للقصر الكبير للقاء الشريف العسري، وكانت هذه الرحلة مناسبة سانحة لتجاذب أطراف الكلام عن مجموعة من أعلام الفكر والأدب ومؤلفاتهم، وكان اللقاء مناسبة أيضا لاستحضار أعلام قصريين تعرف عليهم في مكتبة صديقه الشريف العسري 21.

لقاؤه بالشاعر عبد الكريم الطبال في مدينة شفشاون وتبادل أطراف الحديث عن مشكلات النشر ببلادنا، وعن أعلام من شمال المغرب في الأدب والنقد، وعن موسم أصيلا الثقافي وغيرها.

لقاؤه في معرض الرباط مع شخصيات أدبية وتعرفه على وجوه أدبية جديدة، وتجوله بين دور نشر مختلفة بحثا عن عناوين محددة لبعض الباحثين والنقاد، مثل الدكتور حلمي القاعود: مثل: رواية الشمس الحارقة ورواية مجلة الأنس، والدراسة النقدية الجوارى والعبيد ودراسة أخرى عنوانها: مدرسة البيان في النثر الحديث.

حرصه على زيارات بعض مكتبات تطوان في طريق عودته من شفشاون، واقتنائه لكتب نقدية فكرية، مثل:

التخييل الروائي العربي للعنف والمقاومة للأستاذة سعاد الناصر. خصوصيات الكتابة الروائية في رواية كأنها ظلة، إعداد وتنسيق أسماء الريسوني. مصادرة العقل العربي لنزار التجديتي.

ج - المرجعية النقدية: لا يقف أبو الخير الناصري في رحلته موقف المحايد تجاه ما يراه ويعيشه في رحلته من أحداث وسلوكات ومواقف، بل يتخذ دائما موقفا سواء أكان سلبيا أم إيجابيا يعبر فيه عن رأيه، ملمحا أو مصرحا، وهو في ذلك ذو رأي لا يخشى في قول الحق لومة لائم، فهو متمسك برسالته التربوية والأخلاقية والفكرية، هدفه من ذلك نبذ أي سلوك سلبي وتقويمه، أو ترسيخ أي سلوك إيجابي وتثبيته.

ومن العادات التي يروم ترسيخها في سلوكنا اليومي الالتزام بالمواعيد، فيقول في رحلته إلى القصر الكبير: «لا أحب أن آتي متأخرا عن الموعد، وحينما أعلم علم اليقين أن المعنيين بأحد المواعيد سيتأخرون قليلا أو كثير؟ كشأن أكثر اللقاءات الثقافية والعلمية؟ تحدثني نفسي بأن أخذو حذوهم، فإني سرعان ما أعدل عن هذا، وأستمسك بما اعتدته منذ الطفولة» 22. لذا نجده في رحلته إلى معرض الرباط، ينتقد هذا السلوك حينما تأخر الرفاق عن الموعد المتفق عليه، يقول: «كنا اتفقنا على أن تنطلق الرحلة في الوقت المذكور، لكن التأخر عادة مغربية» 23، وهذا جعله يعد الاستمسك بالتأخر في المواعيد علامة على تخلفنا في مجالات عديدة 24.

ومن السلوكات الحضارية التي ينتقدها في مجتمعنا في هذه الرحلات تبخيس قيمة



جواد المومني

منه و الجاف، في اختلاف تشكلاته، من جذع و تاج و فسائل. لكن مرشدي المصاحب، عبد الله، سيختار عن قصد و رصد، ظلاً وارفاً أسفل نخيل متفرع، بجذوع كثيرة مرتبطة في قاعدة أم واحدة؛ و سيشرح في استدرجي عبر حديث مرتب و مؤسس، يدرك فيه المداخل و المنعرجات و المخارج، ثم يشير إلى النخلة المتفرعة خلفي، سائلاً عن نوعها/اسمها. طبعاً و في كل الحالات، ستنتهي حدود معرفتي و سأرفع الرؤية البيضاء؛ لكنه بمكر، سيقول: أعلم خيرتك و أنتهمها. لكني أدعوك إلى

سياقات (التلاعب بالالفاظ) يعني (جناساً) لا اعتبار المصطلح البلاغي،

باستخدام (تورية) تدخل المفارقات اللغوية الذكية. قال عبد الله: يسمى هذا النوع من النخل:

Palmier-citron

(النخلة/ الحامض) ... أعدت الصيغة في غموض و عدم إدراك. لم أتبين الغاية.. تبسم محدثي (أي نصر) و أردف بتقطيع صوتي:

Palmier six-trons

نخيل بستة جذوع .. نطقتها، يمضي بالسامع إلى الفهم الثاني، الأكثر تداولاً، و يكون التيه. كانت الدعاية غاية في الفطنة و النباهة. اعترفت له بهزيمتي، أدنيت رأسي ضاحكاً و خطوات متقدماً.

و حظوة المرء بالماء، هنا في الواحة، رقيقة لا تضاهي؛ داخلها أو خارجها، حياً أو ميتاً. ترى الخيام المنصوبة احتفاءً و ترحيباً بالقادمين الزائرين أمام كؤوس شاي بنكهات أعشاب محلية مختلفة، أو متحلقين حول (طاجين) مخضر تقليدياً بتصميم ذكي و طهو بطيء، تزيينه لحوم الماعز غالباً، و حضرات و فواكه مخففة و توابل؛ كما ترى الاعتناء بمقابر الموتى جلياً. تبدي لي الفعل جلياً و صاحبي يشرح معالم «القصة» أو القلعة التاريخية المشيدة فوق تلة مرتفعة، مشرفة على الواحة، و التي شكلت في عمقها الحضاري حصناً أثريا لمركز عسكري و تجاري كبير.

فمدافن المسلمين كغيرها لليهود، تتوزع على ضواحي الواحة بين مرتفعات جوار القلعة أو مباشرة في محيطها المنبسط، بشكل هندسي أنيق. و أثناء توضيحات و شروح عبد الله، دليلي، أوقفني قبالة إحداهما، رفع سياجاً من حديد ثم قال: هل تعلم أن الفرنسيين يسمون مقابرهم بـ:

Les orangers، عقدت ما بين حاجبي، نظرت ملياً في الرجل، محاولاً فهم ما يرمي إليه؛ خاطبت نفسي: ما علاقة (أشجار البرتقال) بالمدافن؟ ولماذا يصبر مرافقي على دشري في زوايا ضيقة؟ لاحظت أن عبد الله قد توهني مرة ثانية و خلخل مداركي. ألقى بمعرفتي في هوة سحيقة ... لم أكد أستيقظ من ذهولي حتى تبادرتني في خبث و مكر بجملة متقطعة صوتياً مردداً:

Les orangers

Les os rangés، معلنا هزيمة ثانية، وشرعت أفكك الصيغة، وعبد الله ينظر ...

Les os rangés... العظام المصفوفة أو المرتبة، عظام الموتى؟؟ هو تعبير جناس صوتي، كناية عن صفوف المقابر.. مثلاً ضللتني في التلاعب اللفظي الفائت، ها هو يعيد الفعل دون قدرة مني على صدّ تسديداته البليغة. أنا العابر إلى الماء في هذه الرحلة. أنا الراوي لأعطائي، مثل طفل عاتب نفسه عن عجزه على القبض بالنقطة النفسية لتماس الأرض بقوس قزح؟؟ أنا الراقص جسداً على هودج من ملح و أعشاش فولاذية، ترتب لصرحها عواصف رملية و أخرى مصيرية.

كيف لي ألا أسرد إليادتي؟ جئت عن الجمر، و اتخذت بدلاً عنه رقرقة الماء الدكاء. هو الانسب عندما يورثك القدر أحلاماً تعاقب نرق الليالي.

أنا أحلم بذاكرة الظلال، لا تنهزم و لا تنسى الرعود و لا الوعود. تهوى و لا تموت ... كيف بها تموت و قد تسلمت أسرار «تيوت»؟؟

أسرار تيوت



سردية الماء والطحين

طبعاً سأختصر المسافات، ولن يحين وقت إلا للحكي. سأندم إلى كورال الصحراء بذراتها، وإلى أناشيد الشمس بأقذارها، لأحلم بكل الرتب المتاحة و الأطياف المرافقة للغيب الهادي ... هنا...

مثل

ما كانت العلامات إلا معززة للزاد؛ تفتح الشهية الأذرع، لتقديم الهدايا الخاصة، و لتعلم و تفهم و تعرف. الرسل هنا، أغلب غير مغلقة، تشكر العبور/المرو، تترك فيك الأثر النافذ، تحمل بداياتك، تتبرع بها للخاتمة الحارة. ما ثمة ضلال ... الصدق هنا، تعديل لمسار السفر.

هو سفر لذاكرة الماء، فرصة للرواية أو ربيع للسرد. لا يطمس نورا، لا يستفيق من الوقت الذهاب في الوقت، لا يعيش سوى للقول، يحتفل إلى أشياخ الأعداء لي طرح منها شوباً أو رباقاً. راحلي التعبي؛ فجرت في شراييني ديلاً للصبر و الثبات و الرضا؛ لأن آيات الجمال غير مدركة بدون ذلك. و الحظوة زائفة بغير دلال القسوة.

كانت الطريق نارية، و وحيتها سراط حارق و جيد. قال عبد الله: «سأنتظر...سأنتظر عبورك»، لأنك «عيري» س...«تعير» و تحتاز «المعابر» الوعرة، و ستحقق «العبور» المقصود، الأنسب، الهادي و الكريم. أرض الماء المتخفية، ترحب بالقادم، الغريب، «العابر» السائح، أرض الماء و البلح متمنعة، غير كاشفة بياضها بسهولة .. أنت نازل و حال بقرية، تدرت نفسها، عطرها و لأنها .. لك .. إن أنت أحسنت إدراك الإشارة و «العبارة» ... أنت سالك إن «اعتبرت»...

قرب ماء «تيوت» ... ماء الواحة، «واحة تيوت» ..

ماء الكدية .. ماء السنام .. ماء الحدية .. قدّم عبد الله نفسه مرشداً و دليلاً لرحلة الماء و النخيل. لم يوجز، بل فتح الأبواب للخبر و للحكاية. أحال الصيهد الواطئ إلى عافية و شارات سلام. استنفرت توقعاتي عطياً أو رجدة، لكنه خيبتها بدهاء. أعمل مناورات و أخرج غضبي. أخرجته من قمقمه و سلمه لـ يسفر وديع، برع في تسجيته و صفر جديته. تمكن من قتل كل العناصر المتاحة أمامه و طوعها للحكي الرصين.

شكلت الأرض بسحرها فضاء تجارياً ومركزاً سياسياً ثم مرتعا للاستجمام. يحكي عبد الله أن مطاحن «واحة تيوت» المائية اعتمدت قنوات ري تقليدية غاية في الدقة و الهندسة؛ واحدة منها ما زالت قيد العمل، يجمل المكان هديرها الجبار و يرسم البسمة على وجه الرجل التسعيني القيم و المشرف، الذي يروي بكل ثقة أن رابطة بالمكان أقوى من علاقته الأسرية. يقول إن المطحنة نفسها جزء من وجوده: جدرانها الطينية و بوابتها الخشبية من جذوع النخل، غبار الطحين المسحوق الذي ترمي به، بخليطه المدلي الأسطوري، المشكل من سبع أعشاب و المسمى (لمريس) .. أحاديته الثنائية مع الزوار أو مع القاطنين .. كلها عناصر توثت له حصناً دافئاً و تشيد له النصر الدائم على فترات الغياب خلال بعض فترات السنة، و هو يشبه الأمر بصلبة رجم، زاحفة على معاني الضياع؛ و يراه جسره الذي يشده إلى الحياة.

و أنا أحيي الرجل مودعا، وجددتني أهمس لنفسي؛ لن يخسر هذا الكائن رهانه أبداً، سيقضي ما تبقى له من عمره فارساً جالماً؛ سيجسد هذا البطل شخصية «أوتيسو كيانو» (دون كيشوت) الحقيقية، النبيلة، و ستكون مطحنته المائية «روثيادتي» حصانه غير الهزيل الذي سيهزم عبدة/ها أصول الشر ورموزه..

لا تخشى ذاكرة الماء، هنا، تيهها. حضورها في الأطياف بين لا يتعب. بقدر ما ترغب في الخلود، تحتفي به حين تصنع رمز الوجود و تجسده في صنوف النخل و أشكاله؛ ما بين نخيل للتمر، و آخر للزينة، و غيره للزيت. و ما بين الرطب اللين



أحمد بلحاج آية وارهام

هِيَ عَيْنُ الْكَوْنِ
وَشَاهِدَةٌ عَلَى الْأَزْلِ،
تَرَسُّمٌ عَلَى وَجْهِ اللَّيْلِ
خَرَانِطٌ لِلْقَدَرِ.
هَذِهِ الْعِبَاءَةُ
تُرِينَا وَجْهَ الرُّوحِ،
وَتُنِيرُ دُرُوبَنَا
بِضَوْءٍ مِنْ يَقِينٍ.
النُّورُ يَتَرَيَّنُ
لَا بِزِينَةٍ
بَلْ بِرُوحٍ
وَيُظْهِرُ لَنَا جَمَالَ الْوُجُودِ
فِي أَنْهَى صُورَةٍ.

وَتُنِيرُ دُرُوبَنَا
بِضَوْءٍ مِنْ يَقِينٍ.
السُّكُونُ يُخْبِي
لَا بِوَعَاءٍ،
بَلْ بِرُوحٍ،
وَيُظْهِرُ لَنَا جَمَالَ الْوُجُودِ
فِي عِبَاءَةِ النُّورِ الْخَفِيِّ
النُّورُ لَيْسَ ضِيَاءً،
بَلْ عِبَاءَةٌ خَفِيَّةٌ مِنْ حِكْمَةٍ،
تُسَدِّلُ عَلَى الْكَوْنِ،
لِتَكْشِفَ عَنْ سِرِّ الْوُجُودِ.
كُلُّ خَيْطٍ فِيهَا قَصِيدَةٌ
كُلُّ لَمْعَةٍ فِيهَا حَقِيقَةٌ
تَتَسَلَّلُ عَبْرَ الظَّلَامِ
لِتُضِيءَ دُرُوبَ الْأَرْوَاحِ.
كَمْ مِنْ سِرٍّ انْكَشَفَ
وَكَمْ مِنْ حَقِيقَةٍ تَبَدَّتْ؟
وَعِبَاءَةُ النُّورِ الْخَفِيِّ
لَا تَزَالُ تُضِيءُ بِلَا تَوَقُّفٍ.

فِي قَلْبِ السُّكُونِ،
حَيْثُ تَنَامُ الْخَزَانَةُ الْأَزَلِيَّةُ
تُخْبِئُ أَسْرَارَ الْكَوْنِ،
وَحِكَايَاتِ الزَّمَنِ الْغَابِرِ.
لَا مِفْتَاحَ يَفْتَحُهَا،
لَا يَدَ تَلْمَسُهَا،
لَكِنَّهَا تَهْمِسُ بِأَسْرَارِهَا
لِلرُّوحِ الْعَارِفَةِ.
كَمْ مِنْ نَجْمَةٍ سَقَطَتْ
وَكَمْ مِنْ كَوْنٍ تَلَاشَى !!
وَخَزَانَةُ السُّكُونِ الْأَزَلِيَّةُ
لَا تَزَالُ تَحْتَفِظُ بِكُلِّ شَيْءٍ.
هِيَ مَكْنَبَةُ الْوُجُودِ،
وَمُسْتَوْدَعُ الْأَسْرَارِ،
تَنْحِتُ فِي جُدْرَانِ الْفَرَاغِ
تَمَائِيلَ مِنْ خُلُودٍ.

الْخَزَانَةُ الَّتِي تُرِينَا وَجْهَ الْغَيْبِ
هِيَ الَّتِي
تُرِينَا وَجْهَ الرُّوحِ،



لوحة «الخزانة البشرية» لسلفادور دالي

الخزانة البشرية



د. أمينة القرقي

الاسم الجغرافي الأنثوي

اكتشاف للتاريخ الثقافي والحضاري للمرأة المغربية

الجزء الثاني

من المبدعين أن يتفنونوا في توظيفها.

2 - الذاكرة الشعبية وإثبات الحضور النسائي

تعد الذاكرة الشعبية مقوما من مقومات الذات الانسانية، وتعرف الذاكرة على أنها قوة وقدرة ووظيفة معرفية، ففي المعجم الموسوعي في علم النفس أن «الذاكرة هي الاحتفاظ بمعلومات الماضي مع القدرة على تذكرها واستخدامها»¹⁸، وعليه فالذاكرة الشعبية ملكة ذهنية يحملها الناس عبر الأجيال لتخزين تراثهم المشترك واستحضاره عند الضرورة، ورغم نقص تداول هذا المصطلح فقد تطرق اليه البعض في كتبهم فنجد أن «الذاكرة الشعبية الجماعية هي ما حفظت لنا هذا التراث المتواتر منذ طفولة البشرية الأولى»¹⁹، إنها الحافظة الجميلة تخزن التاريخ بتسلسله الزمني وتتابع أحداثه، ومن هذه القوة الحافظة والمتداولة رسمت الذاكرة الشعبية معالم طريقها لتصبح مجالا خصبا للكتابة التاريخية والية لكثير

أ- المرأة حاضرة في الحكايات الشعبية والأمثال: تحتفظ الذاكرة الشعبية لمدينة مراكش بالممارسات والسلوك اليومي لرائدات الفعل الحضاري والتنموي، وهي ذاكرة لم تنكسر شوكتها، ولم يصيبها ويعتريها التغيير أو يطمسها النسيان، فالمرأة الفاعلة في الذاكرة الشعبية الجماعية كما تسرد الكاتبة لها قدراتها وإعجازها خصوصا في الحكايات الشعبية وماتتوارثه الأمثال وماجمع من الشفاهيات، فالمرأة شخصية حامية، حكيمة، أو أحيانا بطلة صامدة أمام التحديات، وتشير العاصمي إلى أن «الأمثال الشعبية والحكايات والأغاني وعموم المعارف والمنتوجات الشعبية النسائية التي تحملها للذاكرة الشعبية وتورثها للأجيال، والإبداع النسائي بتنوعاته وأشكاله المتعددة صيته المرأة في البيت»²⁰، ومن هنا تبقى الذاكرة الشعبية وفيه للماضي والحاضر ذات نظرة صادقة ومعبرة، إن الأمر بالنسبة لذاكرة تراث نسائنا المغريبات يمكن أن تطلعا على الكثير من فيض النتائج الدقيقة خاصة من رواة التراث وحفظته من حكايات ورواة وزجليين ومداحين الذين مازلوا الى اليوم يملأون حياتنا وتزدحم بهم أسواقنا وطقوس أفراننا، وتعج ذاكرتهم بحكمة النساء وفاعليتهم التي تخالط التاريخ، قصص النساء الفاعلات ما تزال تعيش بحدافها على الشفاه المحفوظة بكاملها في الذاكرة الجمعية الشعبية أو الفلكلورية، ومنها لاشيء مفقود، بل المفقود تاريخيا يمكن استجلاؤه والتحقق منه عن طريق الذاكرة الشعبية.

ب- الحضور النسائي في الجغرافية الشعبية: الجغرافية ليست مجرد دراسة للتضاريس أو توزيع السكان، بل هي أيضا قراءة للفضاءات بوصفها انعكاسا للثقافة والذاكرة والتاريخ، وتعد «الاسماء الجغرافية مصدر من مصادر التاريخ، وخصوصا التاريخ القديم والحضارات لما لها من أهمية لإعطاء صورة عن النواحي الاجتماعية والسياسية السائدة»²¹. تشكل النساء المغريبات العمود الفقري للحياة القروية من حيث الفلاحة والصناعات التقليدية، أو عبر الأدوار الفعلية التي تضطلع بها النساء في المجال الاجتماعي والاقتصادي



قراءة في كتاب «الجغرافية.. ذاكرة المرأة والثقافة والمجتمع» لمليكة العاصمي

يعد كتاب مليكة العاصمي «الجغرافية ذاكرة المرأة والثقافة والمجتمع» مساهمة رائدة في دراسة أبعاد تموقع المرأة المغربية من زاوية الجغرافية الثقافية، ومساهمة فكرية عن حضورها الجغرافي لإثبات أن اسمها ليس ظلا عابرا في التاريخ، بل هو ضوء يتسرب من الذاكرة الجماعية، تتحدث الدروب بأسمائها، وتشهد الأضرحة على أدوارها خدمة لنهضة المدن وازدهارها، وقد شاركت المؤلفة في ندوة نظمها المعهد الجامعي للبحث العلمي جامعة محمد الخامس بالرباط، حول موضوع الأعلام الجغرافية بالمغرب، تحت شعار «الاسم الجغرافي مصدر لاكتشاف التاريخ الثقافي والحضاري»، وقد قادها موضوع تحقيق أسماء معالم مراكش إلى «موضوع الساعة ضمن الايديولوجية العالمية المعاصرة، تلك هي موضوع المرأة ووضعها في الثقافة والحضارة المغربية»¹. تسعى المؤلفة بكتابها إلى البحث في موضوع الأسماء الجغرافية، وهو من الموضوعات التي لم تحظ بالقدر الكافي من الدراسة والاهتمام من طرف الباحثين والمتخصصين، وتروم الدراسة من خلال الأسماء الجغرافية إلى استكشاف مكانة المرأة في الذاكرة الشعبية، والثقافة، والمجتمع، وإبراز التناقض بين حضورها الرمزي والغياب الرسمي في التاريخ الوطني، وقد اختارت الكاتبة مدينة مراكش مجالا للبحث - مسقط رأسها ونشأتها - كنموذج واضح للحضور والغياب، من خلال طرح أسئلة: «كيف تكون الجغرافية للرجل ولا تكون للمرأة؟، كيف يكون التاريخ منصف للرجل ومقصيا للمرأة؟»، «هل كان للمرأة نصيب ومكانة وعرفان في الاسم الجغرافي؟، أم أنها سلبت حقوقها الجغرافية كمؤشر على باقي الحقوق الأخرى؟»². يأتي الكتاب في سياق حركة الفكر النسوي المغربي منذ الثمانينات، وقد تفاعلت الحركة مع الخطاب العالمي لحقوق الإنسان ومبادئ النوع الاجتماعي، مما ساهم في تطوير ممارساتها وخطاباتها بشكل كبير، ومن بين الشخصيات البارزة في الحركة النسوية المغربية في الثمانينيات تبرز نزهة الصقلي وأمينة المريني الوهابي، وربيعة الناصيري، كمؤسسات للجمعية الديمقراطية لنساء المغرب عام 1985، وهي أول جمعية نسائية مستقلة تجاوزت الإطار السياسي الضيق لحزب التقدم والاشتراكية، بهدف توسيع الحركة لتشمل نساء مستقلات والتفكير في قضايا المرأة الاجتماعية والقانونية والاقتصادية، وقد واكب ظهور هذه الحركات نشاطا سياسيا واجتماعيا في المغرب والعالم، مما خلق بيئة لبروز قضايا المرأة وتوسيع دائرة النقاش حولها، حيث اتخذت دراسات قضايا المرأة المغربية منحى جيدا في الربط بين الهوية الثقافية والواقع الاجتماعي، وتعيد طرح الأسئلة حول دور النساء في المجتمع؛ وما تمثله في الذاكرة الجماعية من خلال وجودهن الفعلي، وتموقعهما في جغرافية الوطن واستحضار التاريخ لأسمائهن كرموز وطنية في مختلف المجالات. يهدف هذا البحث إلى تقديم قراءة في كتاب مليكة العاصمي الجغرافية ذاكرة المرأة والثقافة والمجتمع، لاستجلاء حضور المرأة في الجغرافية المغربية من خلال الذاكرة الشعبية، وهو استجلاء يميظ اللثام عن الإقصاء المنهج لدور المرأة في صناعة التاريخ وإعادة إنتاج صورة أحادية للتاريخ الوطني، ومحاولة التنبيه لاستجماع الهمم من أجل كتابة التاريخ وإثبات الأدوار الفاعلة التي تلعبها النساء في خدمة المجتمع نحو رد اعتبار جماعي للأفراد نساء ورجالا.

والسياسي، المرأة ليست مجرد عنصر اقتصادي، بل عنصر اجتماعي يربط بين الأسرة والمجتمع.

تبرز الأضرحة النسائية كمؤشرات على حضور المرأة في الفضاء الرمزي الذي يعكس شبكة العلاقات الاجتماعية والذاكرة المكانية للمدينة، فسمتة التدين تعد أشد دعماً للمرأة ويمنحها شخصية اعتبارية في المجتمع من خلال الأضرحة المنصوبة لها عبر التاريخ، بما يضيفه على سيرتها من سلطة ومكانة اعتبارية، فاعلية النساء المراكشيات تشهد عليهن أضرحة تقام لها طقوس ومواسم ومنهن السيدة نجمة نقش اسمها بأحرف من ذهب لدى نساء ساكنة مراكش لتخصصها في علاج أمراض النساء، هذه الأماكن تمثل مقاومة رمزية للنسيان التاريخي للمرأة.

تأخذ الذاكرة الشعبية شكل استراتيجي أكثر منها مقاسمة عفوية لتجربة معيشة ومتناقلة، ففي مراكش كان ما رأينا منذ عصر التأسيس المراكشي الأول، المرأة حاضرة في كل مناحي الحياة، حضورها طاغ في أسماء الأعلام والحومات والدروب وحتى في الأمثال والثقافة الشعبية والموروث الشفوي الذي خلد ذكر المرأة في أدوارها المتعددة من الأم والجددة إلى الزوجة رفيقة الدرب والبنات والاخت، وهو ما ترمي الكاتبة لإثباته من خلال تقديم أمثلة من الأتمة المرتبطة بالنساء في مراكش مثل زينة البنات وسوق العرائس التي تعكس ارتباط الفضاء العام بالحضور النسائي اليومي، «فهذه مراكش القديمة وبصمات التاريخ الغائب للمغيب للحضور النسائي المميز منحوتة على الجغرافية كأضرحة شاهدة للنساء، أو كأسماء أحياء ودروب وشبهها، أو شهادة الجغرافية منحوتة على التاريخ، أو كأسماء أحياء ودروب وشبهها» 22. وهو ما تؤكد الكاتبة برغم الإقصاء التاريخي الرسمي، استطاعت المرأة أن

تترك بصمتها في التاريخ غير المكتوب، أي في الذاكرة الشعبية، من خلال الأمثال والحكايات الشعبية حيث تبقى أسماء النساء مرجعاً رمزياً للأخلاق والقيم والمعاناة، وتبين العاصمي أن المرأة في الذاكرة الشعبية المغربية حاضرة بقوة كرمز للحياة والعطاء، تكشف الفضاءات الخفية التي ترتبط بالنساء عن توازن داخلي بين ما تقدمه المرأة من خدمات وما يعترف به المجتمع رسمياً، «ففي مناطق النمو التلقائي أو الشعبي أو العشوائي نجد حتى اليوم تسميات معبرة عن طبيعتها الثقافية المحايدة والموضوعية، وتحضر النساء بقوة في هذا المجال الطبيعي الشعبي العشوائي المنصف لأسماء النساء مثل درب عيطونة، درب الفيلاية، درب حادة علال...» 23، هذا الاعتراف البديل الذي تخزنه الذاكرة الشعبية محمل ببعد إنساني مشبع بقيم المساواة بين أفراد المجتمع سواء رجل أو امرأة، والذي يكرس الصفات الحقيقية لهذا المجتمع، لكونها امرأة تعكس تجربة الجماعة الواحدة بما تمتاز به من خصوصية حياتية نابغة من خصوصية البيئة، والفضاء الاجتماعي ومنظومة القيم الخلقية التي تتبناها.

خاتمة

كتاب مليكة العاصمي يمثل مساهمة مهمة في فهم مكانة المرأة المغربية في الذاكرة الجماعية والثقافة، ويكشف عن التناقض بين الحضور الرمزي في الفضاء الشعبي والغياب الرسمي في التسمية والتاريخ المكتوب. إن إعادة الاعتبار لأسماء النسائية في تسمية الشوارع والمعالم اليوم لا يشكل مجرد إجراء إداري، بل هو فعل رمزي يعيد التوازن للذاكرة الجماعية ويكرس الاعتراف بدور المرأة في صناعة التاريخ وإبراز دورها الاجتماعي والثقافي والسياسي في المغرب، وإذا كان مجتمعنا يتغير نحو النضج في لهفة وترقب، فإن موضوع المرأة أخصب الموضوعات في مجتمعنا، كونها تنعكس عليها سمات التغيير، وتصبح حركية المجتمع لاستشراف المستقبل، وتخوض معه تجربة إثبات الوجود.

إن حضور المرأة في الجغرافية المغربية يكشف عن مفارقة أساسية: فهي حاضرة بقوة في المخيال الشعبي والفضاء الاجتماعي، لكنها مغيبة في التاريخ الرسمي والمعالم الكبرى، وهذا مثال سيئ يقدمه التاريخ للفتيات والنساء لأن توقعاتهن حول قدراتهن ستكون محدودة، فكيف يمكن أن نخرج من النظام الذكوري إن لم نملك مثالا أنثوياً من الماضي؟ فإهمال الاسم الجغرافي الأنثوي يؤدي إلى إدانة عدم المساواة في الماضي وسيستمر تأصيل الحاضر بخلفية الماضي. الأستاذة مليكة العاصمي من خلال كتابها تطالب بالإعتراف، وتدعو إلى إدماج

الجغرافية ذاكرة المرأة والثقافة والمجتمع

مليكة العاصمي



النساء في الفضاء العام، سواء عبر التسمية الرسمية للأماكن أو التاريخ المكتوب، لإعادة الاعتبار لدورهن الفعلي والثقافي، ويتسم كتابها بنقط قوة تتمثل في الجمع بين الجغرافيا والثقافة والمرأة والتاريخ، وربط الفضاء المادي المغربي المحلي بالذاكرة الرمزية. إن مناقشة موضوع الأسماء الجغرافية وحضور الإسم النسائي هو محاولة لتصحيح إقصاء النساء من التاريخ وإعادة بناء جذري للفكر، لقبول أن البشرية تتكون من نصفين متساويين يحتاجان إلى تمثيل متساو. تستمد قضية الإقصاء الممنهج للمرأة شرعيتها من قدرة المجتمع على ترسيخ مبدأ المحافظة وإعادة الإنتاج، ومنه يتحتم تغيير في وعي النساء النضالي للمرافعة لإعادة صياغة التاريخ وافترض أنه لا يمكن أن يحدث حدث من دون مشاركة النساء فيه، ومن هنا لا يكفي طرح نقاش وضعية النساء داخل الحياة العامة، وإنما يعني إعادة تفسير التاريخ والتفكير بالنساء كموازيات للرجال، على أساس أنهن مشاركات في كل حدث وتحول تاريخي حتى نصل في النهاية إلى صيغة عادلة من التاريخ، وتسلط الضوء على الثرات النسائي الغني ومشاركته مع مستخدميه ويكيبيديا، إن مهمة النقد النسوي هو سد الثغرات في التاريخ، والأهم هو استدراك الفرصة لدراسة وتاريخ إنجازات النساء اللواتي ساعدن في تشكيل حاضرنا، نحن بحاجة إلى البحث عن قصص النساء وإنجازاتهم وإعادة بناء السرد التاريخي.

المصادر:

- العاصمي مليكة، الجغرافية ذاكرة المرأة والثقافة والمجتمع، دار الثقافة الدار البيضاء الطبعة الثانية، 2024.

- بودليير شارل أزهار الشر، ترجمة خليل خوري، وزارة الثقافة والأعلام الطبعة الأولى، بغداد،

1989.

- بورديو بيير، الهيمنة الذكورية، تر د سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، 2009.

- ريكور بول، التاريخ الذاكرة والنسيان، ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى، لبنان 2009.

- الزقراطي إبراهيم موسى، أسس الأسماء الجغرافية، المركز الجغرافي الملكي الأردني، عمان الطبعة الأولى 1997.

- السهوي مناهل، عن إقصاء المرأة عبر العصور كيف خرجت النساء من التاريخ؟ No2ta The Feminist Lab- 2024.

- السواح فراس، لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والاسطورة، ط8، دمشق: علاء الدين، 2002.

- سيلاوي نور بيير، المعجم الموسوعي في علم النفس، ج3، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2001.

- عبد الحكيم شوقي، الرجل والمرأة في التراث الشعبي، هنداوي للتعليم والثقافة، دط، القاهرة 2012.

- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب الطبعة السابعة 2021.

* الغدامي عبد الله محمد، اللغة والمرأة ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الطبعة 1، 1998.

الهوامش:

18 - نور بيير سيلاوي، المعجم الموسوعي في علم النفس، ج3، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2001، ص1126.

19 - شوقي عبد الحكيم، الرجل والمرأة في التراث الشعبي، هنداوي للتعليم والثقافة، دط، القاهرة 2012، ص9.

20 - مليكة العاصمي، الجغرافية ذاكرة المرأة والثقافة والمجتمع، دار الثقافة الدار البيضاء الطبعة الثانية، 2024، ص123.

21 - إبراهيم موسى الزقراطي، أسس الأسماء الجغرافية، المركز الجغرافي الملكي الأردني، عمان الطبعة الأولى 1997، ص7.

22 - مليكة العاصمي، الجغرافية ذاكرة المرأة والثقافة والمجتمع، دار الثقافة الدار البيضاء الطبعة الثانية، 2024، ص133.

23 - المصدر نفسه، ص. 139-140.



محمد البندوري

وظائف بنائية، ودلالية تروم التعبير بلغة الواقع الإيحائي، والرمزي في مساحات متنوعة، وبشخصيات وألوان وأشكال متناسقة، وتثبيت مختلف المفردات الفنية والعناصر التشكيلية بدقة كبيرة، والاعتناء بقيم السطح؛ ما يبرر قطعاً بأن هذه الأعمال إنما هي بؤرة تشبيهية بغطاء انطباعي إيحائي. وهو السياق الذي يؤكد الواقع الملموس في بؤرة الزمان والمكان، الذي من خلاله يمر الإيحاء في مساحات توأصلية، وتفاعلية، يتيح كشف

الواقع بنوع من الدقة في بلورة المشاهد على

نحو تشبيهي وفني وجمالي، وهي سمة تجعل هذا الكشف يتعدى حدود الجماليات بالمعايير الفنية الدقيقة، حيث تنتقل المضامين من حركيتها الجزئية الداخلية إلى حركتها الكلية في ظل التراكم الفنية الواقعية، وفي نطاق ما تتيحه العلامات والشخصيات والأشكال من دلالات، فيظهر بذلك إنتاج جديد لعلاقات جديدة تربط بين المعنى والقيمة الدلالية والشكلية، ما يسمح لها بالظهور في سياقات جمالية متعددة.

وإن ما يبرر التعبير بهذه الخصائص، وبالمفردات الفنية التحولية التي تجمع بين المضامين المغلقة وبين الواقع في صيغته الشكلية؛ هو ارتباط المبدعة منى عبد السلام لعرج بالتصور الفني والرؤى الجمالية، ومحاولة الوصول إلى الصورة البلاغية التي تنبثق من الواقع، ومن المضامين الداخلية. فارتكازها على أسس تشكيلي، وعلى مضامين حمالة لأوجه من المعاناة، وأوجه من الآمال في الآن نفسه؛ يفجر عددا من المقدرات الفنية، والعناصر الجمالية، والأشكال الرمزية، والعلامية، ما يمكن اعتباره مكونات ترتفع بالوعي الذي يدرك ماهية استعمال المضمون في سياق إيحائي، ينبثق من الواقع ومن الموضوع، وهو يحيل على النسيج الواقعي الذي يصبح مفتاحاً للعثور على الحقيقة المخفية التي تكشف عمق المضامين، وخبائاً المعاناة التي توغلت فنياً في عمق المادة التشكيلية بكل ما يتناثر على سطحها من إيحاءات ورمزية وعلامات، تتجدد وتتحوّل من الشكل التشبيهي إلى شكل مجرد، لأنها تخضع إلى التوجهات الفنية التي تشير ضمناً إلى الحقائق الواقعية المخفية التي تحمل الخصائص الدلالية الجديدة، والوظائف التداولية. وهكذا يقابل الواقع مجموعة من التغيرات التي تتحوّل فيها الصورة التشبيهية إلى مسالك جديدة، يتقاطع فيها الواقع بكل حيثياته ومشتملاته بالعمل التشكيلي، ويتداخل فيها التشبيه بالإبداع والابتكار، بل وتتلأّم فيها الأشكال المتنوعة بالمفردات الفنية والعناصر التشكيلية، وهو ما يشكل دليلاً على وجود أنفاس واقعية ومضامين حارقة في العمليات التشكيلية، مما يدل على التجربة المميزة للمبدعة التي تغوص في أحضان التشكيل كما في الشعر والرواية.

بين تفاصيل الواقع ولغة الإيحاء



منى عبد السلام لعرج تنسج خيوط التحدي

تمر الأعمال التشكيلية للفنانة منى عبد السلام لعرج من الشكل التشبيهي المقترن بالبعد الانطباعي بنزوع تركيبي، مرتبط بتجليات الواقع، وبمجموعة من الخصائص الباطنية، وبعدد من العلاقات، منها الصياغة الشكلية، التي تتحوّل بموجبها التداخلات الرمزية والتجاورات العلامية إلى مادة متجانسة، لأن خاصيات التركيب والتوليف والتجانس تعدّ من الأساسيات التقنية في أعمال المبدعة، وهذا مؤشر قوي على أن المادة التشكيلية في أعمالها ترسل إشارات على أنها تنبني وفق تركيب متعدد الدلالات، ومتنوع المفاهيم، تحكمه بعض التجاورات تكشف عن حيثيات الأشكال المختلفة بجزئياتها، وتفاصيلها الدقيقة عبر تجسيدات انطباعية، وتشبيهية، ورمزية، وعلامية تحيل على الواقع، وعلى المضامين، في نطاق مجموعة من الروابط الفنية، وهو ما يؤشر على عدد من الاستعمالات الشكلية التي تتمثل بالشخصيات والطبيعة؛ إذ إن الأشكال التعبيرية في عمومها شديدة الحضور في عمق المضامين الحارقة، وفي صلب المعاناة التي تنتج عنها المساحات المتقلبة، بين الأخضر واليابس، وبين لعبة الأبيض والأسود، حيث تظهر التعبيرات التي تبرز المحن المقيدة بالآمال وبالتحدي. فالمنظور البصري في هذه الأعمال يقوم على كشف الأبعاد المتعاقبة في الخانة

الداخلية، إذ إن ما نراه في المنظور الخارجي يحدد مرتسم الشكل المحطم على سطح اللوحات، وهو في الحقيقة يؤول إلى رسم المضامين وفق خصائص شكلية بمقومات فنية وجمالية. وبذلك فإن مختلف التحولات الفنية التي أدت إلى صياغة هذه الوضعيات التي تقدمها الفنانة منى عبد السلام لعرج في منجزها التشكيلي؛ إنما هي مبنية على أساس من الواقع بكل تفاصيله وزعاقه أحياناً، ومبنية كذلك على بعث الآمال أحياناً أخرى، ففي النظر النقدي؛ أن كل عمل ينفذ بهذه الخصائص؛ إنما هو في الحقيقة واقعي، يرتبط ببعض الخصائص التي تحملها المضامين، وبقعض ما يتم الكشف عنه من معلومات ومعارف وثقافة وخصائص اجتماعية، وغيرها، وكل ما يخص مناحي الحياة بكل تجلياتها وتشعباتها، لأن هذا في مجمله يؤكد قوة الرمز، والعلامة، والإيحاء، والإشارة التي أثبتت قدرة الفنانة منى عبد السلام لعرج على الإبداع وإنتاج مادة تشكيلية خصبة، حمالة للمعنى الرمزي، وللدلالات المتنوعة، لتشكل الواقع المضمّر المعبر عنه من خلال عدد من التجليات الشكلية والرمزية؛ فتتجلى بجمالياتها المعرفية، والثقافية، والفنية اعتباراً لتلك الخصائص التي تتضمنها التشكيلات وفق



محمد أيت أحمد

مخين جات طاطا... منين؟ - جات... من...
المغرب... أدبا... لتي... ضحكت أختها وزوجها
وهما يصححان له: - المغرب ديالي يا آدم،
ديالي! 9

إنه شكل من أشكال مديح الهوية،
فالمحكيات القصصية عنوانها عالمية
الخصوصية، وعمومية المحلية، أي إمكانات
هذا السفر الهوياتي والثقافي بهشاشته
وبسلطته في القطرية وفي الزمنية وفي
الوجدانية كذلك، ولكن الحق الذي تملكه
فاتحة الطايب يمدها بأدوات إبداعية
استطاعت من خلالها تمتع رؤية المحكيات
بأنوية الثقافة والهوية، الحركة الدائرية
الموسعة، التي لا يمكن أن يكون منطلقها ولا رجوعها إلا للوطن، الوطن الذي
فيها: «... ثمازيرت... ثمازيرت... أريلي أم ثمازيرت نشا! 10»
أما الحب مجسداً للاقترب ومناخياً للافتراق، ذلك الحب الذي لا يحتاج إلى
ترجمة، ينسج ذبذبات الثقافة ويغبد ثغرات الهوية، ففي ذلك اللقاء الذي جمع
«ساردة» فاتحة الطايب برجل جورجي الأصول، حيث دأب الاختلاف وأتمحت
اللغات، ولا شيء يعلو فوق الصمت والإشارة، فوق الحب والموسيقى. ومن هذا
المنظور السردية كذلك استطاعت الكاتبة امتداد هويات التجاوز، هويات تقفز
على الأسوار، وهويات تملك من الحس المشترك، ومن الذائقة الإنسانية، ما
يجعلها قادرة على ابتداء أسير السبل لتحقيق الحياة، «الحب يا سيدتي، لا يحتاج
إلى الترجمة! 11»

ليس الحب وحده السبيل، فالقراءة والثقافة مسالك أمانة لنبد
الاحتقان الثقافي وتقريب المتباعد، وهكذا فقد تجسد

مديح الهوية من خلال مروي النساء المثققات
اللواتي جمعت جلسات القراءة وحب الروايات
كل اختلافاتهن، ففي هذا المؤتلف تهديم كل
الخصوصيات، ويبنى عالم فريد قوامه الانخراط
والتبادل: «ثلاث نساء مغربيات، وثلاث أجنبيات:
روسية وفرنسية واسكتلندية، متفاوتات الأعمار
من سن الثلاثين إلى حدود الستين، يمتعن منها
مختلفة: الطب، الصيدلة، صناعة السينما، التدريس
والهندسة، يجمع بينهن بالإضافة إلى نفس الحي
شغفهن الكبير بالقراءة. كل واحدة مولعة بنوع
خاص من الكتابة، إلا أنهن كن يستمتعن أيما
استمتاع بروايات كتاب أمريكا اللاتينية.» 12
في محكي السفر إلى كندا، حيث يلتقي
الهويات والثقافات، فهذا الحضور المغربي يعزز
ثقة الوجود والتواجد، الدارجة المغربية يسمع
صداها بين الطلبة، وفي المقاهي، وأكلة الطاجين
المغربي ترتب في نهاية الأسبوع، في هذا السفر
الثقافي اكتشاف أمر وز آخر «هناك...» في «نياغارا
سييني» التقت لأول مرة بالهنود الحمر، وهي تتحدث
الدارجة تارة والامازيغية تارة أخرى... 13

إذا، في هذه اللقطات الحكائية، والمشاهد التصويرية،
يجد القارئ المؤول نفسه عند فهم كثيرة، فالمجموعة
القصصية قائمة من خلال فلسفة سردية وجمالية، تهدف إلى
مديح الهويات، ولكن هذه الرؤية غير منشطرة عن تفاصيل
الانسيابية الثقافية وأحداث الذاكرة الثقافية، فالمخزون
المعرفي الذي يستمد منه السرد مرجعية له، متعدد
المنظورات. وبالنسبة إلى القارئ إن الكاتبة فاتحة الطايب،
هدفت من خلال ما تقيمه في أسفارها السردية والثقافية
إلى إعادة اكتشاف الوطن، بذمولاته الهوياتية المرنة
وبمحمولاته الثقافية الرشيقية: «اكتشفت بعد عمر مبتداه
مشروع حياتي خارج المغرب، أنها لا تفضل العيش في بلد
سواه! 14»

هوامش:

- 1 - فاتحة الطايب، حكاية تبحث عن عنوان...، دار دال
للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2012.
- 2 - فاتحة الطايب، حب لا يحتاج إلى ترجمة، منشورات دار
الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2018.
- 3 - حب لا يحتاج إلى ترجمة، ص 20
- 4 - نفسه، ص 20

5 - نفسه، ص 21

- 6 - انظر، حسن رشيق: مديح الهويات المرنة، ترجمة حسن الطايب، منشورات ملتقى
الطريق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2021.
- 7 - حب لا يحتاج إلى ترجمة، ص 22
- 8 - نفسه، ص 26-27
- 9 - نفسه، ص 30-31
- 10 - نفسه، ص 33
- 11 - نفسه، ص 37
- 12 - نفسه، ص 38
- 13 - نفسه، ص 48
- 14 - نفسه، ص 49

الأطلس المتوسط، ذاكرة
مكانية تحفر في وجدان
الكاتبة، ومساحات تضيق في
النقد، لا تسمح لها بأن تذكر
خليفة، وتذكر الأطلس المتوسط، وتعب
عن الجراح والانكسار، وعن عنف الذاكرة
وعنفوان المكان، وعن الطبيعة والإنسان،
وعن الامازيغية الأطلسية، وعن المقاومة
والوطن.

لكل هذا وغيره تختار فاتحة الطايب
أن تضع قدماً في المجاميع القصصية،
لعلها تكون المحضن الصادق والأمين لما
لم تستطع قوله في التنظير والنقد، هذا
المحض الذي عولت عليه لكي يصرفها عن
علمية القلم النقدي، ويرج بها في التواءات
الذات وانفلاتات الحكايات. فبعد تجربتها
الأولى في كتابة المجموعة القصصية، عادت
ببساطة تفتح شهية القارئ على مواضيع
الهوية والذاكرة الثقافية في محكيات سفر
يأخذ أبعاداً كثيرة: سفر في الأقطار والربوع،
ثم سفر في الذات والوجود، وسفر في اللغات
والثقافات والهويات، إنها

أسفار متداخلة ومتشابكة في عالم
قصصي واحد.

إن صرخة الهوية هي بهو هذا العالم
القصصي الذي تبنيه فاتحة الطايب،
فأول ما تصادف في ثنايا الكتاب صورة
جبال الأطلس المتوسط، وأدناها
بالامازيغية تورد الكاتبة قولاً شعرياً
أمازيغياً مؤثراً ومكثفاً، وعلى ضوئه
تفتح فاتحة الطايب نوافذ قصصية
على عوالم الهوية والذاكرة
الثقافية. (أوسيدش المري داويز
عقيلخ إيفينيو .. أورثويز أليك
أرساوالخ.)

تلعب الكاتبة مع قارئها مرواغات
سردية مبتدعة، تستضيفه كما
تشاء تستضيفه! تستضيفه بقصائد
من ترجمتها، قصائد تنتمي لثقافة
أخرى، قصائد «أولاف هاوكة» الشاعر
النرويجي. ومن هذا المدخل الترجيبي،
تشق الكاتبة عوالم السفر، تحدثنا
عن «باريس» وعن «بلجيكا» وعن
«كندا»، وعن الناس، والثقافات، وعن
المغرب وذاكرة الوطن المزروعة في كل
مكان، الوطن القابع فينا أنما حللنا وأرتحلنا
«ثمازيرت... ثمازيرت... أريلي أم ثمازيرت
نشا! 3»

وبحركة عائدة إلى زمن عامر، نقرأ
عن نوستالجيا قصصية تروي الاستعمار
والمقاومة، وفي هذه المضائق الحكائية
تنشأ حركات الهوية باغتراب وهجرة مرات:
«يوفرو وحمام يوفرو» 4، وبتداخلات هوياتية
مرات أخرى: «ابنة أعني مقاومي الأطلس تتزوج
من فرنسي» 5، وعن انسيابية الهوية هاته أو
مرونتها بالمصطلح الذي أراده حسين رشيق، 6
تطلع المعاني من محكيات مختلفة لتعطينا
صوراً واضحة عن حيوات الهجنة الثقافية «كثيرا
ما ضحكت وأنا أستمع إليه يحدثني عن «مغربه» و
«فرنسائه»، بلغته الباناشي كما كنت أسميها: يبدأ
الحديث بالفرنسية تتخلله عبارات بالدارجة لينهيه
بالامازيغية...» 7

في عالمية المحلية، وفي الهوية الذاتية، تمتدح
الكاتبة قدرة الكيانات الثقافية على الانصهار، وعلى
امتلاك حق الوجود والتواجد، وعلى الرغم من هجمات
العنصرية، ففي باريس، تطلق القاصة العنان لمحكيات
سفر: «لم تحنّ إلى استعمال الفرنسية إلا مع الفرنسيين... استقبلتها الدارجة
المغربية بصوت عال في مطار أورلي... وصافحتها الامازيغية بحرارة وهي في
طريقها إلى دار المغرب، وعند عتبة المدينة الدولية قابلتها لهجة زميلتها التونسية
سلمى.. وولجتا بابل اللغات...» 8

هنا الهنود بصوت غايتر سبيفاك، والبرازيليون برقصة السامبا، كل هذا
الخليط تفجر في باريس، وهكذا تصف المحكيات بقلم فاتحة الطايب معقد
الهوية، وتبرع الكاتبة في تمثيل مرونتها وانسيابيتها. وفي كل طريقة ترسم
لنا مشاهد حيوية تجسد لانسيابية الذاكرة الثقافية المغربية «- آدم .. آدم ...



تُعد فاتحة الطايب

واحدة من الوجوه النسائية البارزة
التي أسدت خدمات علمية جليلة
للباحثين في الأدب المقارن ونظرية
الترجمة. لقد اقترن اسمها بالنقد
المقارن وتحليل الخطابات، ولكن
الوجه الآخر لفاتحة الطايب
المتواري بعيداً عن المناهج
والقراءات هو الوجه الإبداعي
الذي تمخض من رواسب الذات.
ويبرز هذا التجلي الإبداعي من
خلال مجموعتين قصصيتين،
الأولى كانت بعنوان: «حكاية
تبحث عن عنوان...» 1، والثانية
التي نخصها بهذه الورقة النقدية
جاءت موسومة بـ: «حب لا يحتاج
إلى ترجمة.» 2

تتشرك المجموعتان

القصصيتان في حسّ إبداعي
أساسه فلسفي وانطولوجي، فإذا
كانت المجموعة القصصية الأولى
(2012) قد توجهت بسهام النقد
إلى المنظومة القيمية العربية
المتلاشية، فإن المجموعة القصصية
الثانية (2018)، تستنير القارئ
في حساسيات الهوية، والواضح
أن هذه الأعمال الإبداعية تنشأ
في امتزاجات الذات والموضوع،
وتقلبات الأهواء، بما يعطينا
صورة واضحة عن تجربة إبداعية
ذاتية محضة، ولكنها ترسم أفقاً
تخييلياً ومعرفياً قادراً على التجاوز
والامتداد في أخطبوط من القضايا
نحو: الوطن، الذاكرة، الهوية،
الثقافة...





د. محمد بوزكري

الاستمرار غير المنظم الذي يربط، بكيفية اتصالية، الفعل الأدبي بما يسبقه معطيات سوسيو- ثقافية؛ بل ينحصر المشكل في تحديد خصوصية الخطاب النقدي . لأننا نتوفر على معرفة تراكمية، يمكنها أن تنمو وتعيد بناء نفسها، غير أنها عليها أن تبقى قائمة عبر العصور. كما نتوفر، في الطرف الآخر، على معرفة منهجية مبتدلة، تحملها لغة نقدية ما، وتتدرج ضمن الفعل، وهي كافية تماما بالنسبة لأولئك الذي يجهلون كل شيء تقريبا على دينامية النشاط النقدي وخلاصاته.

ومن هذا التحديد لخصوصية الخطاب النقدي، تكتسب لغة نقد النقد، إذن، دلالة جديدة: بحيث أن معرفتها لم تعد تعني الاقتراب من المعرفة، بل هي فقط تطبيق مناهج المعرفة، بصفة عامة، على ميدان بعينه من ميادين الموضوعية. إن هذه اللغة-

الموضوع تقع على طرفي نقيض من لسان كوندياك (Condillac) جيد الصنع، ذلك اللسان الذي كان ينظر إليه باعتباره نسقا اصطناعيا واضحا، يمكن ضبطه وقياسه وفق معايير عقلية محضة. غير أن الواقع المعرفي الراهن يؤكد أن لا أحد يصنع اللسان، وأن اللغة ليست أداة خارجية نستعملها، بل هي كيان عضوي متجذر في الوجود الإنساني، يتشكل عبر التاريخ والممارسة والاختلاف. وما نكتشفه الآن، في ضوء التحليلات الابستمولوجية المعاصرة، ليس سيادة خطاب أولي مؤسس، ولا مرجعية مطلقة تمنح المعنى النهائي؛ بل هو الواقع المتمثل في كوننا محكومين من طرف اللغة، بوصفها آفقا وجوديا لا مناص منه، ومحددا لشروط إمكان المعرفة والحضور الثقافي. وهذا الإقرار بسبق اللغة على الذات العارفة، يفتح الباب أمام نقد النقد كي يمارس وعيه النقدي بوصفه فعلا ابستمولوجيا، لا يكتفي بالكشف عن آليات اشتغال النصوص الأدبية، بل يتجاوزها إلى مساءلة البنى العميقة للخطاب النقدي نفسه، من حيث قواعده الخفية، وأطر تصوره، وشروط إنتاجه في سياق تاريخي- ثقافي معين. فتصبح اللغة النقدية، في هذا السياق، محلا للتنقيب والتفكيك، لا وعاء شفافا للمعاني، مما يعزز الفاعلية المعرفية لنقد النقد الأدبي، ويجعل منه مشروعا نقديا مفتوحا على أسئلة السلطة، والهوية، والمرجعية، والتأويل.

وبهذا المعنى، نطمح إلى التأكيد على الفاعلية المعرفية لنقد النقد الأدبي، المتمثلة في «الوصول إلى نص نقدي خلاق يستوعب سؤال المنهج، ويمثل على نحو عميق وأصيل، صوت الناقد الحديث، انطلاقا من حساسية دينامية تتدخل في كشف المضمون الإنساني الجوهري للثقافة، وتأهيله في سياق إعادة صياغته نقديا»¹. فهذه الغاية لا تتحقق إلا بامتلاك وعي ابستمولوجي يضبط إجراءات النقد، ويجعل منه فعلا معرفيا متجددا، لا استهلاكيا لآليات جاهزة.

إن تتبع نقد النقد للمنجز النقدي أمر ضروري، وعلى قدر كبير من الأهمية المعرفية، التي قد تعادل ضرورة وأهمية تتبع النقد للعمل الأدبي؛ حتى يتطور الإبداع ويرتقي الأدب، ويمضي بالرؤية العلمية نحو تبني ابستمولوجية موضوعية، تراعي المتغيرات التي شهدتها مناهج النقد الأدبي الحديث. وهذه الأهمية نفسها تؤكد أن الفاعلية المعرفية لنقد النقد لا تنحصر في الجانب التقويمي، بل تتعداه إلى إنتاج رؤية نقدية جديدة قادرة على مواكبة

أما عندما نتحدث عن الفاعلية المعرفية لنقد النقد الأدبي، فإننا نشغل في منطقة أخرى، أكثر عمقا وتمايزا، ضمن نسق واحد هو «النقد». إن تحديد الفاعلية المعرفية لهذا الخطاب الابستمولوجي حول «النقد الأدبي» تتجلى في أفقين متكاملين: الأفق الأول: تظهر فيه الفاعلية بصفتها بناء منظما ومتماسكا لهوية نقد النقد الأدبي على المستوى النظري؛ وهو الأمر الذي شكل عائقا من عوائق التحليل النقدي، إذ لم تظهر معه دراسات اهتمت بخطاب النقد، واعية بمقاصدها وأهدافها، ولا بمنطقاتها ورؤيتها المنهجية.

الأفق الثاني: تظهر فيه الفاعلية المعرفية في إنتاج خطاب ابستمولوجي حول النقد الأدبي (شعرا، أو قصة، أو رواية... إلخ). وينضبط هذا الإنتاج المصاحب لنقد السرد الأدبي بالمنهجية العامة لتطبيق نقد النقد، عبر البحث عن مرجعيات الناقد، وأدواته، وبنياته المفاهيمية، والعمل على مساءلتها والكشف عنها، مبينا، إلى أقصى الحدود، هل ثمة وعي حاصل عند الناقد بالتصور

الذي أطلق منه؟ وإلى أي حد كانت النتائج المتوصل إليها في مقارنة الإبداع الأدبي منسجمة مع فرضيات القراءة وإنجازها؟ وفي الآن نفسه، هل يوجد في النص ما يبرر اختيار الناقد بناء نظريا على غرار باقي الأنساق الأخرى؟ وهكذا، لا تقتصر الفاعلية على مجرد التقييم، بل تتعداه إلى الكشف عن الميثاق الابستمولوجي الذي يوجه الممارسة النقدية ذاتها. لا تسعى ابستمولوجية النقد إلى استكشاف مظاهر

إذا كانت فاعلية الإبداع الأدبي تتحدد في المساحة التي يوفرها للإنسان للتعبير عن طموحاته وأفكاره وواقعه، عبر مدخل السرد؛ فإن النقد الأدبي يجعل من هذه الفاعلية شيئا ممكنا، وقابلا للإدراك والفهم، انطلاقا من تقويم فعل الخطاب الأدبي، وتصحيح مساره، والكشف عن هويته ومقوماته الفنية والجمالية. بيد أن هذه الفاعلية النقدية تظل ناقصة ما لم تختبر هي نفسها، وما لم يسأل النقد عن شرائطه المعرفية ومناهجه وغاياته؛ وهنا تجديدا تبرز الفاعلية المعرفية لنقد النقد الأدبي بوصفه فعلا ابستمولوجيا يضاعف الوعي، ويجول النقد من أداة قراءة إلى موضوع للتفكير.

ابستمولوجية نقد النقد الأدبي بحث في الفاعلية المعرفية



من أعمال الفنان البريطاني جوناثان وولستنهولم



مصطفى
قلوشي

كأنها يد عمياء

أخيرًا دار النشر القلم بالرباط وضمن (سلسلة إبداعات القلم)، رأت النور المجموعة الشعرية التاسعة للشاعر المغربي مصطفى قلوشي تحت عنوان «كأنها يد عمياء».

ومعلوم أن مشروع هذه السلسلة الصادرة عن الدار يشرف عليه الشاعر والمترجم نور الدين ضرار بحيث يعد هذا الديوان الإصدار الثالث.

المجموعة الشعرية تقع في 115 صفحة من الحجم المتوسط (15×21) زينت غلافها لوحة زيتية للفنان المغربي عبد الرحمن إداعلوش... الغلاف بتصميم جميل وإخراج أنيق لهند الساعدي.

نقرأ بظهر
الغلاف كلمة
نقدية للمنجز
الشعري بقلم نور
الدين ضرار يقول
فيها:

«باستقصائنا
لمنجز الشاعر
مصطفى قلوشي،
انطلاقاً من
مجموعته الأولى
«غارات الجنون» إلى
مجموعته الثامنة
«عزلة ترتق مزق
العالم»، نخلص
لتصنيفه حتماً ضمن
أبرز أعلامنا المغربية
الموقوفة على كتابة
الومضة بامتياز
واقترار. ومرجعيتنا في
هذا التصنيف، ما راكمت
في المجال لحد الآن
من رصيد إبداعي ذي
بعد خاص، من مرتكزاته
الجوهرية الثابتة وفأوه
الراسخ لشعرية التكثيف
اللغوي القائم أساساً على
آليات الإيحاء والترميز،

بتمثل رؤيوي عميق وحس جمالي أصيل..
في هذا السياق تندرج أضموته الراهنة «كأنها يد عمياء»، حيث الإشراقة
الواضحة بصورة فكرة كاملة، وحيث الجملة القصيرة بمثابة جذوة رمزية كاملة.. بل
حتى الكلمة المفردة المركونة على حافة السطر لا تلبث أن تتفتق عن شحنة مركزة
من دلالات رمزية هائلة.. مما يعطي للومضة بلسمته الخاصة شكل التماعه أقوى
من مساحتها الضوئية في امتدادها التأويلي، وصيغة نص أكبر من حجمه اللغوي
وإطاره البصري على الورق:

كُلُّ شَيْءٍ مَكَانُهُ

بِعَدِّكَ

إِلَّا هَذَا الْقَلْبَ..

هكذا هو مصطفى قلوشي.. حتى حينما يوهمننا برصد حالة عارضة في متناول
الإدراك المتيسر للقارئ، سرعان ما ننتهي بإعادة قراءتها لمفارقة مباحثة حتماً حالة
وجودية متفاقمة، بنبر شاعري بالغ، لكن بأقل قدر لفظي بليغ، كما في قوله هنا:

شَجَرَةُ الرِّمَانِ

تُزْهِرُ..

وَالْغِيَابُ يُثْمِرُ..

إنه لا ينشغل بقصيدة الحدث العارض أو العابر كما قد يبدو في ظاهر مضامينه،
بقدر ما ينشغل في خلفية نصوصه باحتدات عالم متصدع، وطرح أسئلة حارقة أكثر
تجذراً في الهاجس الإنساني المقلق تحت طائلة الوعي الشقي، عبر زمن اللامعنى،
بكل خيائته الفاجعة، ووساوسه المريبة في عزلته القاتلة».

تحولات الخطاب الأدبي ومناهجه.

وبنفس القدر، يميّز بها أيضاً إلى التأكيد على أنسنة النص النقدي ودينيويته، الذي يعد، وفق
هذه المعطيات المرتبطة بالحيوي والإنساني والمنهجي، «عملاً إبداعياً وحضارياً لا يقل أهمية عن
عملية إبداع النصوص الأدبية، ويذهب في وظائفه بين الأدبي والثقافي أبعد من حدود النصوص،
ويتحمل في ذلك مسؤولية ذلك حضارياً وإنسانياً. لذلك فإن ثمة من ينسب إلى إشكالية العلاقة بين
المدونة النقدية والمدونة الأدبية في عملية صراع القوى والمواقع بالنسبة للقراءة والقارئ، معتقداً أن
للنقد على الأدب من الخطر أحياناً ما له عليه من الفضل والمزية، يأخذ بعضه من بعض فيتراكم حتى
يحتجب القول الأدبي وراء القول النقدي»². وهنا تبرز الفاعلية المعرفية في قدرة نقد النقد على ضبط
هذه العلاقة، وجعلها علاقة تكامل وتفاعل، لا هيمنة وإقصاء، مما يكرس دوره في توسيع أفق التأويل،
وليس في حجب.

بناءً على ما تقدم، تظهر الفاعلية المعرفية لنقد النقد الأدبي في تجسير المسافة بين أطراف العملية
الإبداعية: المبدع/ الناقد، المتلقي/ الناقد؛ كما تظهر أيضاً في رفع مستوى النقاش النقدي، لإنتاج
نصوص نقدية عالية الطرح، سهلة الفهم، عميقة الحوار بين أطراف التلقي: المبدع والناقد والقارئ.
فلا تقتصر غاية نقد النقد على مراجعة المنجز النقدي وتقويمه من زاوية منهجية فقط، بل تتجاوزها
إلى بناء خطاب نقدي جديد يتميز بالوضوح الاصطلاحي، والتماسك المنطقي، والقدرة على مخاطبة
مختلف المستويات الثقافية، دون أن يفقد عمقه الفلسفي أو إبستمولوجيته النقدية. إن هذا الارتقاء
بالنقاش يقضي إلى تحويل النقد الأدبي إلى مجال للتفكير في التفكير ذاته، أي إلى فعل تأملي يطرح
أسئلة جذرية حول ماهية النقد، وغاياته، ومرجعياته، وصلته بالسلطة والمعرفة والتاريخ. وهكذا، تتحقق
الفاعلية المعرفية في جعل النقد إشكالا فلسفياً بقدر ما هو إجراء منهجي.

وبذلك، يصبح النقد الأدبي منتجاً معرفياً مفتوحاً، قابلاً للنقد والتجاوز، مما يعزز استمرارية الحراك
الثقافي، ويجعل من النص النقدي لحظة حضارية تعكس راهنية الإنسان المعاصر في بحثه المستمر
عن المعنى، وفي مواجهته الدائمة لحدود اللغة والتأويل. ومن ثم، فإن الفاعلية المعرفية لنقد النقد
الأدبي لا تقاس فقط بما يضيفه إلى الرصيد النقدي القائم، بل بما يفتح من آفاق جديدة للتفكير في
العلاقة بين الأدب والنقد والمجتمع، وبما يرسخه من وعي نقدي ذاتي، يجعل من الناقد، في النهاية،
ناقدًا لمنجزه ومنظوره هو أيضاً، قبل أن يكون ناقدًا لنصوص الغير.

وجدير بالذكر، أنه بالقدر الذي تأخذ راهنية الصبغة الدينيوية للنقد، تزداد الرغبة الذاتية والموضوعية
لامتلك موضوع الاشتغال وتفعيل الخصائص التحليلية للنقد، من القراءة البسيطة إلى القراءة المعقدة
التي تملأ المسافة بينهما بطاقة استحضر ما تم اكتسابه عند المراكمة النظرية، والوعي بكيفية
اختراق هذه المسافة القرائية لتكثيف المعنى لا مجال للقول باستنفاده والادعاء بمحدوديته. وبين
الطموح الجامع لإنتاج نقدي مائز، والجهل المركب بصعوبة الكتابة يتقدم هذا أو ذاك فيشرع في إصدار
أحكام؛ بين مطلق لا مبرر له في العلوم الإنسانية، وبين نسبي يفتقر إلى الوعي بالكتابة. تنتج نصوص
مشوهة؛ لا هي من الإبداع، ولا هي من النقد؛ إنها بكل بساطة «مسائير الناقد». وهذه المسائير
ليست مجرد أخطاء عابرة، بل هي دليل على غياب الفاعلية المعرفية التي يفترض أن تضبط الممارسة
النقدية وتوجهها.

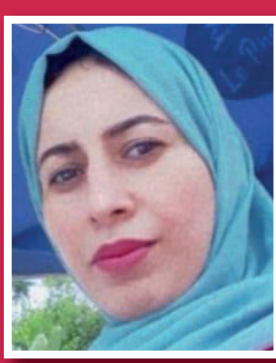
بيد أن المعالجة النقدية لذلك، وتجويد الممارسة الإبستمولوجية للنقد-وهما الوجهان التطبيقيان
للفاعلية المعرفية لنقد النقد- تبدأ بالوعي بأن؟ موضوع المعرفة ليس شيئاً معطى أو جاهزاً، بل هو
شيء يعاد تركيبه وخلقه أو إنتاجه بواسطة المفاهيم التي هي أدوات المعرفة، ولكنها تحدد المعرفة
في الوقت نفسه؟³. ومن هنا، تتجلى الفاعلية التي تحدثنا عنها أعلاه، من خلال تفكيك المفاهيم،
وكشف افتراضاتها الضمنية، واختبار مدى ملاءمتها للنصوص المدروسة، دون أن تنزلق إلى النسبوية
المفرطة، وهذا جوهر الإبستمولوجيا النقدية التي تجعل من النقد وعياً بقواعد اشتغاله قبل أن يكون
حكماً على النصوص.

إن الإبستمولوجيا، كما أكد ذلك جابر عصفور، «جعلتنا ندرك استحالة الفصل التقليدي بين العلوم
الإنسانية والاجتماعية والطبيعية»⁴، وهو ما يمنح نقد النقد الأدبي مسؤولية مضاعفة، إذ بات مطالباً
بأن يكون خطابه مفتوحاً على التداخل المنهجي، مستوعباً تحولات المشهد المعرفي الراهن، دون أن
يفقد خاصيته في مسألة النقد ذاته. فإذا كانت النظرية الأدبية، وفق أنطوان كومبانيون، لا تظهر
إلى حيز الوجود إلا؟ عندما لا يكون نهج النصوص الأدبية قائماً على اعتبارات غير لغوية، على سبيل
المثال: تاريخية أو جمالية، عندما لا يكون موضوع الحوار والمناقشة هو نفسه المعنى أو القيمة، وإنما
طرق إنتاجها⁵، فإن نقد النقد الأدبي يتجاوز هذا الحد ليجمع من الخطاب النقدي نفسه موضوعاً
للتفكيك، بوصفه خطاباً لغوياً ومعرفياً يحتاج إلى ما يبرر اختياراته، ويفتح قناعاته للنقد، ويكشف عن
شروطه الثقافية والتاريخية، وهنا تبلغ الفاعلية المعرفية ذروتها، إذ تصبح المعرفة بالنقد شرطاً لإمكان
المعرفة عبر النقد.

على سبيل الختم، تتحدد الفاعلية المعرفية لنقد النقد الأدبي في قدرته على تحويل النقد إلى فعل
تأملي دائم، لا يكتفي بالحكم على الإبداع، بل يسائل مرجعيته، ويختبر منطق اشتغاله، ويعيد بناء
أسئلته في ضوء التحولات المعرفية. إنها فاعلية تجعل من الناقد قارئاً لنقده هو نفسه، قبل أن يكون
قارئاً لنصوص الآخرين، فتتأسس بذلك نزعة نقدية ذاتية، ترفع الوعي بالكتابة النقدية، وتحررها من
عيوب الارتجال، وتفتحها على الإبداع الحقيقي في مجال التأمل في التفكير، مما يعزز موقع النقد الأدبي
باعتباره خطاباً معرفياً مفتوحاً، يساهم في تشكيل الوعي الثقافي، ويواصل مسيرة التنقيب في حدود
اللغة والتأويل. فالفاعلية المعرفية لنقد النقد ليست غاية في ذاتها، بل هي فعل مستمر، يتجدد بتجدد
النصوص والمناهج والأسئلة، ويظل مفتوحاً على ما لم يقل بعد، في أفق إبستمولوجي راهن، يدرك أن
كل معرفة نقدية هي بالضرورة لا نهائية.

هوامش:

- 1- محمد صابر عبيد، «صوت الناقد الحديث سؤال المنهج ودينامية النص النقدي» مجلة أفكار، 293، يونيو 2013، ص: 8.
- 2- المرجع نفسه، ص: 11-12.
- 3- علي حرب، النص والحقيقة، نقد النص، منشورات المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص: 138.
- 4- جابر عصفور، تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 2014، ص: 34.
- 5- Antoine Compagnon, le démon de la théorie littérature et sens commun, Editions de seuil, Paris, 1998, P 50.



د. سناء السلاهي

يتسم الفعل القرائي في المقام الأول بالقيمة والتقدير المستمد من توافقه مع الذات الكاتبة وتقديرها، فقد يختار بعض الكتاب الصمت، ويفضل خصام الكتابة، مبررا ذلك بعجز النفس الإنسانية عن تعرية ذاتها أمام الناس، بالمقابل تغدو الكتابة عند آخرين فعل حياة ووجود على بشاعة تفاصيلها، والذات القارئة وهي تخترق عالم الآخر/الكاتب، تسعى أولا وأخيرا إلى تشكيل الصيرورة التي تمنح وجودها الإنساني دلالة وامتلاء.

خلال صوت الرئيس، أو صوت السلطة، بعدما حُرم المتهمون من أبسط حقوقهم في مناقشة محاضر الشرطة، أو التعليق عليها، مكبلين بنعم: أو لا لغة للتواصل، وإلا كان تدخل الرئيس كالأتي: المتهم أخل بنظام الجلسة، وأمر بإخراجه من القاعة، بل إن سلطة الرئيس تتجاوز المتهم إلى دفاعه الذي اعتبر بدوره -في بعض الأحيان- مخرجا بسير الجلسة، وهكذا يقول السارد: «يظهر أننا أمام محاكمة فريدة من نوعها، حيث لا تتوفر على أبسط ضمانات حقوق الدفاع، سواء بالنسبة للمتهمين أو لمحاميهم» 12، ويظل الحوار مسترسلا بعشرات العبارات التي تمثل جينات تحمل خصائص السلطة وثقافتها القمعية، مثلما تحمل بالمقابل الجينات الأخرى تكوين المثقف الاجتماعي، والفكري، يقول المتهم: «أنا موجود هنا لمواقفي الفكرية، ونضالي السياسي، المؤامرة في الحقيقة هي التي خيكت ضدي، وأنا المعتدى عليه، المحاكمات لا يمكن أن توقف الصراع الطبقي» 13.

يتشبث صوت السلطة بمركزية رفضا أن يترك مجالا للآخر، فكلما تضاعف العنف الذي يتركبه الشخص كلما «تضاعف مقدار السلطة التي يحوزها، ويفضي العنف الممارس على الآخر إلى زيادة قدرة الفاعل على البقاء» 14، وبذلك يكون الشاوي قد نجح روائيا في صياغة معادلته الصعبة بين شكل وموضوع خطابه حول القمع، حيث ينتقل مركز الدلالة من الخاص إلى العام.

لغة الضعف: ويمثلها عجز السارد (ش) وأصدقائه عن مساعدة بعضهم، مكتفين بالإصغاء للأنين والتحسر، في مشاهد تتعدد داخل الرواية، نورد نموذجا لها: «صباح بارد من أيام مارس، استفاق الدرب كله على صوت متقطع عنيف، ملئ، جارح، ومدمر، سيطر في دقائق معدودة على جميع الغرف والزنازن، وأخذ يقطع الأنفاس بتوسلاته العشوائية وتوقه إلى الخلاص... أما نحن فكيف يمكن لنا أن نهرع إلى النجدة... فهنا يصبح أضعف الإيمان التحسر الصامت المحرق. إننا نحترق احتراقا داخليا متواصل... وهناك كراج في الخارج... يقطع جلد رفيق إربا إربا، والمعتقلون كالموتى لا يقوون على الحركة» 15، يتجاوز التكرار على مستوى المقطع وظيفته الصوتية إلى اعتباره آلية حجاجية تمنع من القوة، وتعكس التشديد على أغراض الخطاب في البوح بالألم، بل بلوغ الذات مرحلة الانهيار.

لغة العقل والحكمة: يأبى السارد/الشخصية (ش) رغم المعاناة والتعذيب، إلا أن يظل متمسكا بمبادئ الوفاء لأصدقائه، والثبات على الرأي، ضد كل الدسائس ومحاولات الآخر لهدم هذه المبادئ، بما يخدم مصالحه، وأهدافه الخاصة في الحصول على اعترافات، يقول: «كان على أن أقوم وحدي بالحساب السريع وأنا كلي أترنخ وأخفق، نداءات قوية وصارخة تصدر إلي في موجات متوالية من خلايا دماغية أوقدها الرب، فصرمت استقبل الأوامر والنواهي وذاتي تغلي وتشتعل بين السؤال والجواب» 16، يصارع السارد لكسب مشروع وجوده القيمي بعيدا عن هوية الفشل، التي من شأنها أن تقتنر بخيانة ومشاعر ذنب يستتبعها تضعضد الندم والخجل، وصولا إلى جلد الذات في مرحلة أخيرة.

ولم يكن السجن فضاء عذاب ودسائس فقط، لكنه كان أيضا فضاء اختلا، وصفاء ذهني، فتح للسارد باب التفكير والتأمل في الآخر، والحديث هنا عن المرأة ورفيقة درب (ش)، الذي يترفع في حبه عن مختلف مظاهر الانانية، والتملك، بعد أن أصبح متأكدا أن مصيره بات مجهولا، ومهما يكن من شأن مشاعر الماضي، فإنه أن الاوان لتحرير الطرف الآخر، يقول: «صارحتني ذات يوم بقولها الشافي يا صديقي وجيبي السجن المركزي أضحي مستقبلك الأوحده فآبتنس أو تهدم أو تجلد أو قاوم والمهم ساعدني على البقاء والحياة... ثم عدت إلى الزنازنة المنفردة وأنا على يقين أبدي بأنني أصبحت وحيدا ومتروكا وهذه مسألة شخصية ومع ذلك لا دخل لهذه المرأة في هذا فقد قلت لها نحن التقينا على الود ويمكن أن نفترق على الجراح فكما سعدت لزمان في المودة أقبل على طريقة من يختار بقرار وحيد وهو مكره أن يفور دمي وأنزف لأن المودة والدماء حبيبان» 17.

لغة المواجهة: نرى أن هذا الصوت رغم ما يمثله من ضعف فإنه قد شكل من زوايا أخرى صوت التحدي، صوت القول بالوجود الواعي، رغم انكسار الوجود الجسدي، صوت يقف منتصبا أمام صوت السلطة، فتتداخل أصوات المواجهة نصيا، وتتشارك حروفها المهمة حركيا، بقدر إهمال أصحابها وجوديا، يقول (ي): «رغم أنني أشعر بتعب كبير بعد 9 أيام من الإضراب عن الطعام إلا أنني اختزنت ما يكفي من القوة لكي أدين هذه المحاكمة التي حرمتني من أبسط الحقوق للدفاع عن النفس. إنها مسرحية ساخرة، أدين التعذيب الذي تعرض له المناضلون والذي أدى إلى استشهاد الرفيق عبد اللطيف زروال» 18.

ولم تتعد بقية الأصوات عن صوت (ي) في الاحتجاج على أجواء المحاكمة، يقول المتهم (ق): «نظرا للظروف التي تجري فيها المحاكمة، وللخروقات التي تعرض لها حق الدفاع، أقاطع المحكمة» 19، والمتهم (ب) بدوره يرفض المحاكمة، ويقول: «اعتبارا للشروط التي تجري فيها المحاكمة والتي اتسمت بالخروقات القانونية، ولعدم التوفر على الشروط الضرورية للتعبير عن رأي المتهمين... فأنتي أرى أن الموقف الصحيح هو مقاطعة هذه المحاكمة» 20، وهي المواقف التي تشبث بها بقية المتهمين (ط)، (م)، (و)...

الوعي اللغوي وشعرية التشكيل



في رواية «كان وأخواتها» لعبد القادر الشاوي

تقيم رواية «كان وأخواتها» 1 لعبد القادر الشاوي حوارا متعدد المستويات تارة مع الذات الكاتبة، وأخرى مع المجتمع وأنظمتها، بعيدا عن النموذج، وهو توجه مهم على المستوى الإبداعي لكنه شديد الأذى على المستوى الشخصي، ففكرة البوح بالأسرار محاطة بكثير من ضروب الحذر في مجتمعات تقليدية تنشد المثالية، ما يدفع عددا من الكتاب -في كثير من الأحيان- إلى التمثيل بعيدا عن حياتهم الشخصية.

إن الانطباعات التي أعترتني وأنا أعيد قراءة رواية «كان وأخواتها» كان لها شأن في تورط -من جديد- مع ساردتها في واقعه الفجيع، ومأساته السجنية، رفقة ثلة من أصدقائه، وما طبع التجربة من معاناة وألم، وتورط في كل ذلك لا يجد له جوابا سوى سلطة اللغة، وجمالية تشكيلها لعوالم النص، ففي ظل واقع القمع والإرهاب، وفداحة المعاناة السجنية، تستمد الشخصية كينونتها الإنسانية والفكرية الجديدة، يقول عبد القادر الشاوي: «إن السجن أخضعني لتطور فكري عنيف» 2، فقلة قليلة من نتج في السجن وتحقق الامتلاء الكيناني في الإبداع والجرأة، ليتمكن هؤلاء وحدهم من تحقيق توليف كيناني يسمو عن واقع العدم، فتنتصب لغة الكتابة شامخة ومتأبية، إنها الكتابة الحقيقية، التي لا تنطلق إلا بعد التشبع كانت قسوتها، وهو ما يمثله في موضع آخر اعتراف الشاوي: «وحدي الذي أعرف أن الكتابة إذا انطلقت أبهرت وإذا انحبست غرقت أو ماتت والكتابة حالة من حالات التخدير الموضوعية قد تشلك وقد تسليك وقد تسألك» 3.

تبحر رواية «كان وأخواتها» عميقا داخل ذوات قرائها، لكن إبحارها سرعان ما رسا عند البعد الإيديولوجي، بعدما ركزت جل الجهود القرائية في جوهرها على مقارنة هذا البعد بشكل بارز؛ أكتفى بالإشارة هنا إلى دراسة يوسف لخضر: «(كان وأخواتها) نوسطالجيا الشاوي تنتقد اليسار المغربي» 4، لتتعلق بعد ذلك مرحلة الوجه النقدي بين باحث في المخاتلات القصصية للنص سردا وكتابة حال دراسة عبد الرزاق المصباحي المعنونة ب: «(كان وأخواتها) لعبد القادر الشاوي من قيد البنيات إلى حرية الذات» 5، وبين مهتم بدراسة الشكل، وتجنيس العمل من قبيل دراسة لحسن أوزين «(قراءة في رواية «كان وأخواتها» لعبد القادر الشاوي: منطق القراءة في شكل الكتابة» 6.

والملاحظ أن اللغة ظلت مكونا ثانويا، علما بأن مكانة اللغة شيء جوهري في تنظير جنس الرواية كما يذهب إلى ذلك باختين وطبعها الحديث هنا عن اللغة -الملفوظ- الكلمة- الخطاب، المحملة بالقصصية، والوعي والسائرة من المطلقة إلى النسبية، والتي تتباعد عن دلالة المعجم لتحضن معاني المتكلمين داخل الرواية، فتكشف عن القصصية الكامنة وراء كلامهم وأفعالهم 7.

يستمد نظرا -من جديد- في المنجز الروائي «كان وأخواتها» لعبد القادر الشاوي راهنته من طبيعة عوالمه اللغوية، ووقعها على ذات القارئ، وهو يرصد معالم إبداع لذات فقدت كل شيء، لكنها امتلكت جوهر الأشياء، امتلكت براعة لغوية، أسست من خلالها وجودا أدبيا، بأبدية الفعل القرائي، بل وجودا متجددا، بتجدد فكر الأجيال، وبعدهم التأويلي، فإن تكتب «أن تحاول بتدقيق متناه الاحتفاظ بشيء، أن تبقى شيئا على قيد الحياة: أن تنتزع بعض البقايا الدقيقة من الخواء، الذي يتفقر، أن تترك في مكان ما، أخدودا، أثرا، وسما، أو بعض علامات» 8، ليتشكل الفعل القرائي وفق تجربة تسير في اتجاه أسئلة اللغة، ومعركة بناء مشروع الوجود.

فكيف شكلت لغة عبد القادر الشاوي حضورها نصيا في رواية «كان وأخواتها»؟

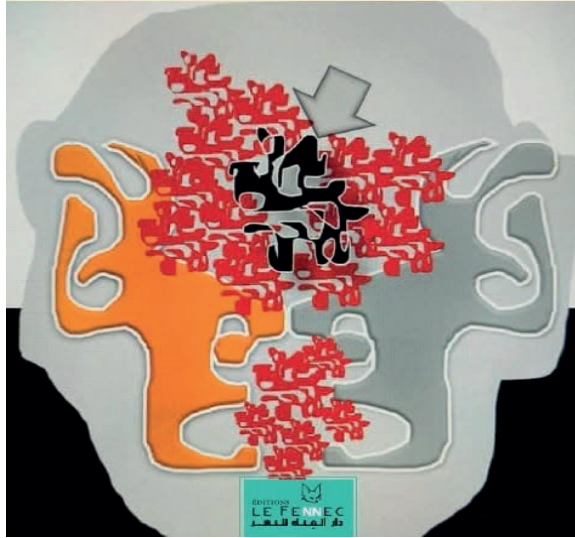
1- في التعدد اللغوي... تتعدد الأصوات داخل الفضاء الروائي، محيلة على عوالم فكرية وشعرية خاصة، ولغات متباينة كالأتي: - لغة القمع: وتبرز من خلال صوت الكرياج، واللغات التي تتلفظ بها شخصية الحاج من حين لآخر: «يحمل كرابجه بيده ولعناته بين شفتيه... العصابة فوق عينيك، القيد في يدك أو في رأسك. فما أن تسمع الحاج ينادي على رقم من الأرقام عليك أن تصرخ بأعلى ما اخترنته من قدرة على الصراخ... وإلا كان عقابك في سهوك أو تلاعبك أو ترددك أو نسيانك أو صممك أقبح عقاب يمكن أن تلقاه. والحاج في العادة لا يهمهم من شؤون عاهاتك أي شيء، وللكرياج صوته الغريب في لحكم إن أنت عارضت» 9، فلا يكون للألم وقع أشد مثلما يكون وأحاسيس الذات وهي تتلوى من وقع الكرياج، فنعولنا -وهي تتنحو نحو استيعاب الرب- ستنتعثر وتترجع، وكأنها تخشى رؤية ما يمكن أن تكون لغة القمع قادرة على اقتترافه.

وتتجاوز لغة القمع الحيز المادي لممارسة طغيانها، إلى حفر توقيعها معتمدة شتى أنواع العذاب، بما يلحق في مرة موالية التشويه النفسي، بل التسبب بالخلل العقلي، تماما كما نكلت بالأجساد، ينقل السارد بعضا من صوره وقد تمكن من أحد المعتقلين، يقول: «وبيأس صرخ: أنا بومارس، أنا بومارس، كررها مرات، قفز، وبدأ يصرخ من جديد، وهو يتقافز أحاط به الحاج، اندهشوا وأخرسهم الحرج، فيما رفع أحدهم كرابجه وأهوى به عليه يريد إسكاته بالمرعة... دفعوه نحو الحائط، بعنف، طرحوه على بطنه، أخذ يخط على الأرض، ثم سكت، وحين بدا للحاج أن المشهد قد انتهى وأن بومارس تكش في زغبه ومصدره يعلو ويهبط، انصرفوا عنه غير أبهين بالمصاب، أما نحن فقد أدركنا أنه اختل وانتهى» 10، تتمثل البنية الدينامية النفسية للهدر على المستوى الذاتي في مثلث الاكتئاب: الغضب والعنف والانشتار النفسي، وتتكامل هذه الأركان فيما بينها لتشكّل حالة وجودية ليس من السهل مجابها والتعامل معها 11، بعدما نجحت لغة القمع أخيرا في تعطيل بنية المقموع.

ومن تراجيديا قساوة السجن/السجان إلى مسرحية المحاكمة ثمة ما يستحق المتابعة في الرواية من

كَانَ وَأَخَوَاتُهَا

عبد القادر الشاوي



زمن وغام.

وقيل فيك الشهادة:

«أن البلد تمزقت أطرافها الشاسعة

اندثرت بين واو وطاء ونون فاجعة»

وقيل فيك حدوده الكبرى وطن

شمالاً: تلك بيارة دفنت فيها صباك القليل

جنوباً: رمال يجري في حصاصها ماء النخيل

وشرقاً: جزائر تعوم في نفخوم البحار

ولست غرباً

أنت الريح بما ترن من هبوب أصيل

ألا تنهض؟

كأن شيئاً لا يقول ها وقت الرحيل

...

قم سوياً سنهضي صورة الحجر:

أنت القليل

وأنا المسافر»²⁹

لا يقتصر الشعر على الاستهلال يطالعنا بين صفحات

الرواية، ملتجماً بلغة السرد والحوار، في توليفة إبداعية يصعب

اقتطاف المشاهد منها ويستحيل إيرادها بنصها في هذا المقام،

ورغم ذلك نورد منها على سبيل المثال النص التالي:

«أيام الشهداء في السجن مرت فاترة وذليلة

كأننا زرعوا الفضاء حياة لنحصد نحن موت الحياة

فسلام علينا جميعاً

أحياء نحن في القبر

أموات نحن في الشهادة»³⁰.

حين تغدو اللغة العادية قاصرة على الوفاء بمهمات التعبير

عن عالم التجربة، يجد السارد نفسه مضطراً إلى اعتماد العبارات

المتقدمة، ذات شحنة عالية قادرة على تفجير رؤية إيجابية، فعلى

قدر الجرح البنيوي الجماعي، وأحاسيس الألم، تعاند اللغة، تتوالد،

وتقاوم، فيغدو الإبداع اللغوي فضاء تنصهر فيه الذات والجماعة،

فتدب الأولى في تفاصيل حياة الثانية، وأوجاعها، مشكلة اللغة

في كل ذلك فلسفة الموت والبقاء الإنساني، التي تحول الألم إلى

تجربة فنية، تقلب دلالة الوجود من الفراغ وما يضاحبه من انعدام

القيمة، إلى امتلاء، وهو ما ذهب إليه كمال الخليلي في 31 حين جعل

الذكريات السعيدة مستهلكة في حينها، بخلاف الشقاء الذي يبقى

باستمرار في حاجة إلى من يحوله إلى هدف جمالي، فكل عمل

جمالي في حاجة إلى انفعالات مؤلمة.

تتحول الرواية -في مواضيع أخرى- إلى فضاءات شعرية سمتها

الألم، والتداخل السردية بين (الأنثى) وال(الأنثى) فتشعر-يقول السارد:-

«أن الزمن تبدل وتشعر أن الأحداث التاريخية غادية نحو نهاية ما

في فتور وتراخ وأنخيل في لحظات أني عدت إلى طفولتي وقريتي

وأقول وحيداً وناقماً هذا هروب وغربة والمسألة أني لا أتخطى

حدوداً ولا أتجاوز سدوداً ولا هذه الأسوار إنما أنا باق هنا بين

الأسوار والأبواب والحراس والرفاق غير أنني أهيج نفسي بذكريات

تصلني ولو لوقت بأعراس الماضي ومباهجه»³²، تتأسس شعرية

المقطع من حجم الفجوة بين حاضر السارد وماضيه، بين واقعه

الإجباري، وعالمه الافتراضي، وكان الشخصية بخيالها أمام كل ما

يمكن عمله في القرية خارج أسوار السجن، يرسم بوعيها المازوم،

دون قدرة على تفعله، في إطار شعرية تؤسس لكوجيتو جديد،

فيتمظهر شعري الذاكرة بوصفه الوسيلة الأخيرة لمقاومة التلاشي.

وكثيراً ما تكشف اللغة ألماً ينبس من أعماق الذات المثقفة،

وقد ارتوت في ظل حالة وجدانية من الحب، لتلد مقاطع شعرية

تبوح بما لا تستطيع لغة السرد الوصول إليه، يقول السارد/ الشاعر:

«وفي السجن انشطرت بين ماض عتيق وأن مفع

ومن شجوني نر حباب الألم

تعلمت كرها كم هو الفراق شامة

وإن النسيان صاعق

وتعلمت كيف أداري الجفاف

خلقت أنيساً فصرت حطاماً

ما ندمت غير أنني فجعت

ما اضطربت غير أنني صعقت

كبرت بالإنسان، أبنه الإنسان، وما كفرت

جزيرة وحدانية ولت عنها مياه البحر مثلاً أصبحت

حني جاء التطابق، ويوم كان المساء حزينا تغيرت

نطفة أنت فامنجيني حياتي لقد ولدت

لا لون لي، عن بحر أجاج تمخضت»³³.

يهرب السارد من المواجهة الحادة لمآله، ملتجئاً إلى اللغة

وسيلة للتعبير، وترسا واثقاً أمام آفة العدم، قادرة على أن تسعفه

على التخفي تحت ضباب كلماتها، والصور القابلة لأكثر من احتمال،

ما يمنح الرواية بشكل عام حركيتها، ووجهها المتجدد.

لم تكن رواية «كان وأخواتها» رؤية أيديولوجية بقدر ما كانت

رؤية وجودية وشعرية لذات السارد/الكاتب في صمودها وتحديها،

والقول بفاعليتها، والقدرة على بناء اقتدار فكري إنساني.

توسل الكاتب بلغة جمعت من الخصائص ما جعلها أقرب

إلى جسر بحث عن اليقين، والوطن محتاج أبداً إلى مبدعين/كاتب

يرفضون مجرد المرور بالأرض، أو الرثاء اللحظي للمفتقد، فقوى

النماء الحية -رغم ما توحى به ظواهر الأمور- تظل حاضرة، تتكاثر

رغم كل المحاولات المعادية، فالحياة تصر على تجديد ذاتها،

متخذة مواقعاً وأشكالاً مختلفة، فيغدو طبيعياً أن تتحرر اللغة من

مخاوفها، سعياً نحو خلق قيم نعتقد برسوخها في ذوات القراء بقدر

رسوخها في ذوات المبدعين.

هوامش:

- 1 -رواية كان وأخواتها: عبد القادر الشاوي، ط 2، دار الفلك للنشر، الدار البيضاء، أبريل 2021. (تقع الرواية في مائتين وتسع وسبعين صفحة).
- 2- الرواية، ص: 119.
- 3 - الرواية، ص: 103.
- 4 -هسبريس، 17 ماي، 2018.
- 5 -الأنساق السردية المعادلة شعرية السرد، تذيوت الكتابة، مركزية الهامش: عبد الرزاق المصباحي، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، 2017، ص: 59-65.
- 6 -مصحف رأي اليوم، 24 مارس، 2024.
- 7- الخطاب الروائي: ميخائيل باخثين، تر: محمد بريدة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص: 16.
- 8 -فضائل الفضاءات: جورج بيريك، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص: 93.
- 9 - الرواية، ص: 62.
- 10 -الرواية، ص: 85.
- 11 -الإنسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية: مصطفى حجازي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص: 286.
- 12 -الرواية، ص: 168.
- 13 -الرواية، ص: 173.
- 14 -طوبولوجيا العنف: بيونغ شول هان، ترجمة: بدر الدين مصطفى، ط1، دار معنى للنشر، 2021، ص: 21.
- 15 -الرواية، ص: 66.
- 16 -الرواية، ص: 65.
- 17 -الرواية، ص: 26.
- 18 -الرواية، ص: 180.
- 19 -الرواية، ص: 177.
- 20 -الرواية، ص: 177.
- 21 -القصة العربية الجديدة مقاربة تحليلية: إبراهيم الحجري، ط1، دمشق، سوريا، 2013، ص: 213.
- 22 -الرواية، ص: 19.
- 23 -الرواية، ص: 20.
- 24 -تفكيك السلطة في الرواية المغربية: قراءة في رواية «الناجون» لزهره رميج: عبد الرحمان تمار، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، ع 6، 2016، ص: 172.
- 25 -الرواية، ص: 24-25.
- 26 -الرواية، ص: 25.
- 27 -أسئلة الرواية، أسئلة النقد: محمد بريدة، ط1، الرابطة، 1996، ص: 37.
- 28 في الشعرية: كمال أبو ديب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت، 1987، ص: 58.
- 29 -الرواية، ص: 15-16.
- 30 -الرواية، ص: 99.
- 31 -من حوار مع الروائي المغربي كمال الخليلي، حاوره عبد الله المتقي، العلم، ع 24806، 23 يوليو، 2020، ص: 6.
- 32 -الرواية، ص: 30-31.
- 33 -الرواية، ص: 100-101.

إن الحديث عن لغة المواجهة هو حديث عن لغة بسيطة، لا صارخة، تضعنا من خلال اقتصاد لفظي خاص في صلب هواجس الذات المقموعة، لكن بالمقابل نصنع فكري أمام صوت السلطة الذي وإن نجح في جعل الجلسات أقرب إلى السرية، فإن الكاتب قد نجح فنياً في جعلها جلسة علنية يتعدى حضورها الفضاء النصي إلى الفضاء الخارجي، فضاء القراءة القادر على التقاط الإشارات، وفهم خفايا اللغة البسيطة، والكاتب في كل ذلك إنما يهدف استشعار غياب القيم الاجتماعية/الحقوقية في عالمه الواقعي، وحياة شخصياته، بل حياة القارئ وقد كبرت، لتصبح في نهاية المطاف بين أياد قاسية²¹.

لغة الذاكرة: تؤسس الذاكرة لحظات دينامية تبعث على تقوية الذات، في إطار اختيارات للأزمة الفاعلة، وهكذا «يحن (ش) إلى الماضي حيناً صافياً مدوخاً وهو لا يرى نفسه هنا إلا حين يستذكر أيامه هناك»²²، فتغدو الذاكرة معادلاً موضوعياً للفقد الذي وسم حاضر الشخصية، التي سرعان ما تستلم زمام السرد نصياً، مجسدة بلغتها الخاصة بأساة واقعها الجديد، تقول: «وأنا أذكر هذا أشعر بالضياع التام لأنني لا أستطيع الآن أن أتصور حجم الفقد الذي أعانيه كلما أتاني حنين قريتي فالأماسي الحزينة تمر علي هنا ثقيلة فارغة أخرج إلى الساحة في الصباح والمساء وأحياناً في أوقات تكون فيها الشمس قد استقرت في كبد السماء... فتكوي من في الساحة وتكويني أنا بالذات وهكذا يصعب التذكر يتما ومقراً واحترافاً»²³، والكاتب في كل ذلك إنما يطرح أسئلة وجودية: كيف يتأثر ميزان الحياة في غياب الحرية؟ كم يصعب الحنين قاسياً على صاحبه في ظل سطوة العجز؟

يتقيد إحياء الماضي بضرورة شعرية سمتها الفقد، وحاجة السارد لوجوده الإنساني الطبيعي، القائم على الحركة في الزمان والمكان، بمقابل حاضر فارغ، سقته تشيئ الإنسان، الذي يتحول إلى حروف وأرقام معدمة القدرة والإرادة، فيقوى الحنين إلى الزمن الحيوي، الذي يظل فاعلاً في ذاكرتنا، فالماضي أبعد من أن يكون مجرد زمنية منصرمة، إنه لحظة دينامية، حيث تتشكل الذاكرة استطيقاً ضمن سياق تقوية الذات²⁴، بعيداً عن إحياء الحاضر، وأفق المستقبل المجهول، يقول (ش): «إنني أتسلى الآن بالذكرى وكفى، أعرض قدامي شريطاً مضطرباً ومتقادماً من الأحداث التائهة لعل صورها الغامضة ترضي فضول وجدتي وقنوطي في الزنزانة المنفردة، فالمكان هنا يفترض على أن أكون في خيال القرية حاضراً بنفسي لا بغيري»²⁵، ويظل قرط نشاطنا الذهني -في كثير من الأحيان- محاولة تصد للفراغ الذي يمكن أن يعلن فيه الموت عن نفسه.

تتحرر الشخصية من حاضرها، وتتفقت من حدود الوعي به، في ظل غياب رصيد كياني تعيشه، فتحضر الذاكرة وتصبح العودة إلى الماضي نوعاً من المجابهة للهدر بكل كثافته الوجودية، التي وضعت الذات أمام دعر الفراغ والعدم.

وسرعان ما تتنصل الذاكرة من وظيفتها الدفاعية إلى تشكيل شظايا محرقة، يعود السارد من جديد ملخصاً وقع الذكريات على ذات الشخصية: «إنه لا يعرف أن الذكريات يمكن لها أن تسعفه بشيء ويعرف أنها يمكن أن تنفجر فيه كانهج الشظايا المحرقة بل ستشعل في ذاته الآن بالضبط حرائق باطنية غير قابلة للاطفاء ياه وهو يريد أن يستريح قليلاً لكن ذاكرته السائلة ذاكرته السائبة تمل تريجه... فالذاكرة تشتغل وهو يريد الراحة والهناء... والذاكرة تمور بالألوان الصارخة...»²⁶.

إن رواية «كان وأخواتها» حافلة بأصوات أخرى، لكن ما يجب التنبيه إليه هو «أن تعددية اللغة لا تتحقق وهي مفصولة عن تعدد الأصوات والرؤيا والمواقع وعن الطابع الحواري لمجموع النص»²⁷. 2-اللغة... شعرية التشكيل وسردية الألم:

طبع عبد القادر الشاوي روايته بشعرية خاصة، سمحت على طول صفحات العمل باستقدام الأصوات الدفينة، وتفعيل حركية المشاعر، في إطار تموضع خاص للأشياء في فضاء من العلاقات، عكس وعي الكاتب بأهمية الشعرية، فبدقة أكبر «لا شيء شعري، لا شيء يمتلك الشعرية، ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء... أولاً في علاقات ترافقية ونسقية، ثم ثانياً في علاقات تشابك وتقاطع وإضاءة داخلية متبادلة... ثم ثالثاً في علاقات إضائية بين النص والآخر بما هو المبدع والعالم، والمتلقي وتاريخ النصوص ضمن الثقافة وخارجها»²⁸.

تتراسل الرواية مع الشعري بدءاً بالاستهلال، فبعد تقديم الشاوي لعمله يعمد إلى استهلال طبعه بقصيدة شعرية، تجسد اهتزازاً زمنياً، وتمزقاً مأساوياً لوطن اندثر مدلوله بين حروف داله، في إطار وصف يحمل من الحسرة ما يوازي استبعاد الذات الشاعرة للوهوض من جديد، والاستبعاد للسفر، حيث نجاح الاستفهام البلاغي في التأسيس نصياً لصرخة مدوية ضد تيار العجز، والقول بالصعق، يقول الكاتب:

«زمن تبدى والمحال آية تنزل

...

زمن تب والمحال دد،

ماذا يعني فيك إليه؟

زمن تقبر واهترا، تباي بالعظام



الدكتورة فاطمة طحطح

صدر كتاب «المجاميع القصصية الكاملة للراحلة ملكة نجيب»، عن دار الأمان سنة 2025، من إعداد وتنسيق أحمد بوغلا. وهو كتاب من الحجم الكبير في طبعة أنيقة وتنسيق جيد.

التونسية نجاة العدواني متحدثة عن ملكة نجيب في بحث نشرته في الملحق الثقافي لجريدة الصحافة (العدد 288 سنة 2000) قائلة: «على عكس تعاملها (أي ملكة نجيب) مع قضايا الذات الجماعية التي تطرقت إليها من خلال شخصيات ذكورية وتكلمت مباشرة عن طريق ضمير الأنثى، لم تذهب الكاتبة إلى القضايا النسائية صراحة، بل تناولتها في سياق التحدث عن هموم أخرى شاملة؛ ومن أهم القضايا: الجهل والفقر والتخلف... إن معظم شخصيات قصصها ترزح تحت نير العبودية والاعترا ب والتهميش والحرمان والجهل...»

في حوار مع الراحلة الكاتبة ملكة نجيب في الصفحة الثقافية لصحيفة الجريدة (العدد 333) قالت جوابا عن سؤالها عن أسلوب كتابتها: «هل لنا مدارس في القصة أم هي مجرد أسماء سموها؟» فأجبت: «إن الكتابة إحساس بالحرية، وتكمن هذه الحرية في الوظيفة الرمزية للغة، إنها تمثل الحياة في ديناميتها النشيطة والمتحركة... وأنا لا أهتم بأن يكون النص تجريبيًا أو تمرينًا أو واقعيًا أو رومانسيًا؛ ما يهمني أساسًا هو المتعة التي يخلقها لدى الكاتب والقارئ...؛ فالنص الذي لا يحرك السواكن لا يحول المتخيل إلى خيال، ولا يبذل أوهاما بأوهام أكثر سعة ورحابة، لكي يكون له مكان.»

أختم بالقول إن هذه الكاتبة المتميزة سواء في القصة والقصة القصيرة تحديدًا، فهي مبدعة أيضًا في مجال البحث العلمي، فقد نالت درجة الدكتوراه قبل وفاتها بقليل عن أطروحة «تمثل المرأة في الرحلة السفارية إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر» والتي أحرزت بها على جائزة رفيعة في الإمارات العربية المتحدة. رحمها الله.

كما سردت ملكة نجيب قضايا اجتماعية عديدة كالشعوذة والسحر والتحايل والهشاشة والازدواجية الأخلاقية والدينية... إلخ. وترسم الكاتبة الملامح النفسية لشخصيات متنافرة، متناقضة، مشوهة ثقافيا ونفسيا. لدى الكاتبة ملكة نجيب قدرة كبيرة على استبطان النفسيات والصراعات التي تعتمل داخل شخوص قصصها، سواء كانت تعالج نماذج رجالية أو نسائية، من خلال أسلوب

المجاميع القصصية الكاملة للراحلة ملكة نجيب

السخرية وإبراز التناقضات النفسية... كل ذلك تعرضه من خلال الحوار الداخلي والوصف الخارجي.

كما أن لديها القدرة الفنية على التقاط الجزئيات والتفاصيل اليومية لهذه النماذج البشرية التي ترد في قصصها، راسمة نماذج من المجتمع المغربي المعاصر بكل تناقضاته.

وقد ساعدها توظيف أسلوب الحوار الداخلي على استبطان النزاعات واتحافات النفس البشرية وصراعاتها الداخلية، كما ساعدها على إبراز تناقضات هذه الشخصيات وهشاشة تفكيرها وثقافتها...

ورغم انشغال ملكة نجيب ككاتبة بقضية المرأة كما في أطروحتها للدكتوراه «تمثل المرأة في الرحلة السفارية»، إلا أنها لم تعرض لها مباشرة، بل يمكن القول إنها أحيانا طرقتها بشكل غير مباشر وأحيانا من خلال شخصيات رجالية. وأراني هنا مع الناقدة

المجاميع القصصية الكاملة للراحلة ملكة نجيب

إعداد وتنسيق

أحمد بوغلا



يضم هذا الكتاب بين دفتيه ما كتبه الكاتبة المغربية الراحلة الدكتورة ملكة نجيب، وما كانت تنشره عبر سنوات في مجاميع قصصية، هي كالآتي:

- 1- المجموعة القصصية الأولى بعنوان: «الحلم الأخضر» صدرت سنة 1997
- 2- المجموعة القصصية الثانية بعنوان: «لنبدا الحكاية» صدرت سنة 2000
- 3- المجموعة القصصية الثالثة بعنوان: «السمائي» صدرت سنة 2006
- 4- المجموعة القصصية الرابعة بعنوان: «وانفجرت ضاحكة» صدرت سنة 2008
- 5- المجموعة القصصية الخامسة بعنوان: «الراكد» صدرت سنة 2014

هي خمس مجموعات قام الأستاذ أحمد بوغلا مشكورًا بترتيبها حسب سنوات الإصدار، والتنسيق بينها تنسيقًا جيدًا، وبعدها صنع ملحقًا أورد فيه بعض مراثيات زوجها الأستاذ عبد الله شهاب في رثاء رفيقة عمره المرحومة ملكة نجيب، ثم أورد ما قيل في حقها من لدن الأساتذة عبد الرحيم العلام، سعيد يقطين، محمد بشكار، إبراهيم الحجري، ومحمد العياطي. وختم هذا الملحق، ببعض ما سطرته الكاتبة عن جوانب من سيرتها الذاتية وأسررتها وطفولتها وتعلمها، وكذلك ما أجابت به عن أسلوبها في الكتابة، وطريقة السرد، ومعنى الكتابة لديها، من خلال بعض الحوارات التي أجراها معها على أفردو السجلماسي.

يقدم الأستاذ أحمد بوغلا هذه المجاميع بقوله: «لي عظيم الشرف أن أقدم للقارئ الكريم بهذه المجاميع القصصية الخمس التي أبدعتها المرحومة ملكة نجيب خلال الفترة ما بين: 1997 و2014؛ عرفانا لما قدمته للمشاهد القصصي المغربي من إسهامات، ميزتها باعتبارها صوتًا من أهم الأصوات القصصية بالمغرب».

قصص ملكة نجيب مستقاة من الواقع المغربي، حكّت عن نماذج بشرية مسحوقة من المجتمع، منها الموظف المقهور ذو الراتب الهزيل، والزوجة المغدور بها، والمدير المتسلط ذو الشخصية المزدوجة...