المدير المسؤول: ياسين الحليمي
العدد 61
ملف الصحافة: 02/2004
الإيداع القانوني 2004 PE 0024
الترقيم الدولي 1114-8179
نونبر 2016

حوار: الشاعر عبد الرحيم الخصار: قد لا أكتب قصيدة النثر كما يراها المدققون، لكنني أحوم في سمائها

مجلة الأدبية

15 دراهم

كتاب العدد:

«عبدالكريم الخطابي وحرب الريف، أكبر ملحمة عرفها التاريخ»

مقالة:

الإشتغال النقدي وسؤال أجناسيته

ترجمة:

حقيقة الشعر والإلهام الإلهي في أيون أفلاطون لبيترو ديل صولدا

سينما: لذة السينما

مجلة الأدبية

مجلة ثقافية شهرية

شهرية ثقافية تصدر عن شركة

LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

الهيأة الاستشارية:
د. عبد الكريم برشيد
د. نجيب العوفي
د. أبو بكر العزاوي

سكرتير التحرير:
عبد الكريم واكريم

هيأة التحرير:
يونس إمغران
فؤاد اليزيد السني
عبد السلام مصباح
أحمد القصوار

القسم التقني:
دلال الحايك - معاذ الخراز
مدير الإشهار:
فيصل الحليمي
المدير الفني:
هشام الحليمي
التصميم الفني:
عثمان كوليط المناري

الطبع:
Volk Imprimerie
Tél: 0539 95 07 75

التوزيع:
سوشبريس

البريد الإلكتروني
magazine@aladabia.net

ملف الصحافة: 02/2004
الإيداع القانوني: 0024 PE 2004
الترقيم الدولي: 1114-8179

شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية

•لا تقبل المجلة الأعمال التي سبق نشرها.
•المواد التي تصل بعد العشرين من الشهر، تؤجل إلى عدد الشهر الموالي.
•المواد المرسلة لا تعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أو لم تنشر.
•في حالة إرسال خبر إصدار جديد، المرجو إرفاقه بنسخة من الإصدار.

لإعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة:
77، شارع فاس، المركب التجاري مبروك. الطابق 8 رقم 24، 90010
طنجة - المغرب.
الهاتف/الفاكس : 212539325493
contact@aladabia.net

الحساب البنكي:
SOCIETE GENERALE
Agence: Tanger Ibn Toumert
02264000010400050319202 1

نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

في هذا العدد

العدد 61 - نونبر 2016

12 حوار

نور الدين أقشاني:
تجربة المقاهي الأدبية تعد بالنجاح المطّرد رغم مناوشات البعض من أجل إفشالها

14 حوار

الشاعر عبد الرحيم الخصار:
قد لا أكتب قصيدة النثر كما يراها المدققون، لكنني أحوم في سمائها

10 مقالة

«صورة المرأة في أدب ابن عبد ربه الأندلسي»

30 ترجمة

حقيقة الشعر والإلهام الإلهي في أيون أفلاطون لبيترو ديل صولدا

22 مقالة

تجربة السفر الصوفي
في شعر أبي بكر المريني

36 مقالة

الرواية البوليفية الجديدة

إفتتاحية

المثقف المغربي والإلتزام الإجتماعي والسياسي

شهدت سنوات السبعينات والثمانينات من القرن الماضي أوج انخراط الطبقة المثقفة في العمل السياسي والاهتمام بقضايا المجتمع، إلى درجة أنه كان من الصعب التفريق بين المناضل الحزبي وبين المثقف، لأن الأول كان عليه أن يكون حاملا لِهَمّ ثقافي والعكس صحيح. وكان هذا راجعا لزخم المرحلة وللغليان الذي كانت تشهده، بحيث اختلط ما هو ثقافي بما هو سياسي واجتماعي بشكل كبير. لكننا سنشهد بعد ذلك تراجع المثقف ليصبح مجرد مُتَفرِّج على ما يقع وغير مُدل بدلوه فيه.

ويبدو أن الفترة الأخيرة قد شهدت رجوعا محتشما للمثقفين للاهتمام بالشأن السياسي، وكانت الانتخابات التشريعية الأخيرة مناسبة لقياس كمِّ هذا الرجوع وأهميته. إذ ظهر وبالملموس، خصوصا في مواقع التواصل الاجتماعي ومن خلال بعض المقالات، أن المثقف المغربي لم يَستَقِل كُلِّية من السياسة والاهتمام بمصير البلد كما كان يُرَوَّجُ لذلك، وأن رجوعه لم يكن يتطلب سوى ظهور حزب أو أحزاب تمثل ما يطمح إليه.

لكن المثير للاهتمام خلال الانتخابات المنصرمة هو عدم وجود تمثيلية للمثقفين في اللوائح الانتخابية، بحيث أن الأحزاب المغربية تُفَضِّل «موالين شكارة» على الناس المثقفين أو المناضلين، فباستثناء حزب واحد أو حزبين يُقدِّمان مناضليهما كمرشحين، ومن بينهم أناس حاملين لأفكار، فإن الأحزاب الأخرى تُفضل استقطاب أصحاب رؤوس الأموال والمستثمرين الذين يأتون مع أموالهم ليدعموا حملات هذه الأحزاب ويضمنوا عن طريق شراء الذمم - في كثير من الأحيان - أصوات شرائح مُعوزة من المجتمع مازالت تبيع أصواتها إلى الآن.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: هل هي مجرد صحوة مؤقتة أم هو رجوع حقيقي للمثقف العضوي بالمفهوم الغرامشي للاهتمام بالشأن السياسي وبهموم المجتمع بعد سنوات كثيرة غاب فيها عن الساحة السياسية؟ ندع الجواب للأيام والسنوات القادمة، فهي الكفيلة بالجواب على تساؤلنا.

الاحتفالية:
الواقع القديم والنظرية الجديدة

■ د. عبد الكريم برشيد

- 1 -

(لا أحد يمشي في نفس الطريق مرتين، ولا أحد يعيش نفس العمر مرتين، ولا أحد يحيا نفس الحياة مرتين، ولا أحد يمكن أن يموت مرتين)1

هكذا تكلم عبد السميع في تلك الاحتفالية التي تحمل اسم (عبد السميع يعود غدا)2 وهكذا نطقت أنا معه، ولأنني لا أملك إلا حياة واحدة، وأنه ليس لي في هذه الحياة الواحدة إلا طريق واحد أوحد، فقد حرصت على أن تكون حياتي غنية لحد البذخ، وأن تكون ممتلئة لحد الفيض، وأن تكون متعددة ومتجددة بشكل دائم؛ متجددة بالحالات وبالمقاملت وبالمحطات وبالعلامات وبالإشارات وبالأنفاس المتلاحقة في صدري، وبالنبضات المتتابعة في قلبي، وبالصور المتجددة في عيوني، وبالأفكار المتلاطمة في عقلي، ولأن طريق العمر واحد، فقد حرصت على أن أمشي فيه بكل حرية، وأن أعطيه شيئا من حياتي ومن حيويتي، وعلى أن يظل هذا الطريق القديم جديدا بشكل دائم، وعلى أن يظل مسارا وجوديا متغيرا ومتجددا، وذلك مع مطلع صباح كل يوم جديد

- 2 -

إنه لا أحد يمكن أن يسافر في نفس قطار الحياة والوجود مرتين، ولهذا فإنني، بخصوص هذا القطار العجيب والغريب والمدهش، فإنني أقول مع عيشة قنديشة: هو قطار (له خط واحد أوحد، وبأنه يذهب ولا يعود، وبأنه لا أحد بيده تذكرة الذهاب وتذكرة الأياب.. نعم، لا أحد.. حتى أنا؛ عيشة قنديشة الجنية.. وحتى جدي؛ السلطان قنديش الأكبر، مؤسس الدولة القنديشية الكبرى.. هي تذكرة واحدة لرحلة واحدة، ولا أحد فيها ذهب وعاد من حيث ذهب، ولا حد فيها اختفي وعاد من حيث اختفى، ولا أحد فيها مات وعاد من حيث مات..)3

- 3 -

إنني (لا أطرق نفس الباب مرتين)4

هكذا نطق صديقي الحكواتي، في تلك الاحتفالية المسرحية التي أعطاها سياقها الوجودي اسم (الحكواتي الأخير) وهذا الشعار المختصر جدا جدا هو نفس شعاري في الحياة، فأنا أذهب في الطريق الذي اخترته، أو اختارني، ولكنني أبدا لا يمكن أن أعود من نفس الطريق، فما أعيشه لا أندم عليه، وما اختاره لا يمكن أن أتراجع عنه، ومجموع أفكاري هي أنا، وأنا هو أفكاري، كما أنني لا أتفت إلى الخلف، إلا في تلك المرآة الموجودة أمامي، والموجودة بداخلي، والموجودة في ذاكرتي، والموجودة في وجداني وخيالي وروحي.

- 4 -

ولأنني أعشق الجديد، ولأنني أهوى فعل التجديد، والذي يحول الشيء القديم جديدا ومتجددا دائما، فقد كان ضروريا أن أكون احتفاليا، وأن أتبنى فلسفة التعييد الاحتفالي، إيمانا مني بأن العيد هو وحده اليوم المتجدد في التاريخ، وهو الواحد المتعدد في رزنامة الأيام، وهو القديم الذي يعود جديدا مع دورة الليالي والأيام والأعوام، وهو الماضي الذي لا يمضي، والذي نستعيده دائما بشكل جديد وبإحساس جديد، وفي هذا المعنى أقول عن المسرح الاحتفالي، والذي هو ابن شرعي لهذه الرؤية الفلسفية للعالم، بأنه (يحاكي العيد الذي نستعيده دائما، وذلك مع كل دورة من دورات الطبيعة، ومع كل دورة من دورات الزمن، والذي لا يمكن أن نستعيده بنفس الإحساس ولا بنفس العمر، ولا بنفس المعرفة، ولا بنفس الرؤية، ولا بنفس العمق النفسي، ولا بنفس الغنى الذهني والوجداني والروحي) 5

- 5 -

يقول ألبيرت إينشتاين (إذا تعارضت النظرية مع الواقع فغيروا الواقع) ولقد سعينا نحن الاحتفاليين إلى تغيير الواقع، في حين ظل جزء من النقد المسرحي المغربي والعربي يطالبنا، مرة بتغيير هذه النظرية، وفي أغلب المرات بالتخلي كليا عن كل النظريات، ولقد زاد الذين يزيدون في العلم، وطالبونا بالاعتذار عن اقتراف خطيئة النظر والتنظير.. والاعتذار لماذا؟ هل فقط لأننا اجتهدنا؟ وأن اجتهادنا يحتمل الصواب كما يحتمل الخطأ؟ وهل لأننا قدمنا تصورا قديما - جديدا للعالم؟ وهل لأننا خالفنا في العالم العربي التيار الفكري العام، والذي كان تيارا قائما أساسا على الشعارات وعلى التحريض وعلى اتهام الآخرين بالرجعية وبالتحريف وبالتخوين وبالتكفير؟ وهل لأننا لم نؤمن بالصراع الطبقي، وأننا كنا إنسانيين ومتسامحين، ولم نؤمن بالعنف والحرب والثورة الدموية؟

وهل لأننا رأينا العالم بعين احتفالية تتعايش فيها كل الألوان؛ عين عيدية تنشد الجمال والكمال، وأننا في هذه النظرة لم نكن إيديولوجيين، ولم نكن عدميين، ولم نكن مدرسيين، ولم نكن ملحميين، ولم نكن فوضويين، ولم نكن عبثيين، ولم نكن مستغربين، ولم نكن مقلدين؟ وبعكس كل ذلك كنا نحن، ولم نكن غيرنا، وتمسكنا بروحنا الشرقية، وأكدنا كثيرا على منبتنا الأفريقي، وعلى تعددنا اللغوي، وعلى أن احتفاليتنا هي جزء صغير جدا من احتفالية إنسانية وكونية كبرى.

- 6 -

ما صرحنا به في واسط السبعينات من القرن الماضي، وما قدمناه من أفكار ومن اختيارات جريئة وحرة، لم يكن أبدا شيئا بسيطا ولا سهلا، ربما لأنه جاء قبل زمنه، أو لأنه شكل ثورة على سياقه الفكري والسياسي والإيديولوجي العام، والذي كان سياقا تحكمه الإيديولوجيا، وتؤثثه الشعارات المثالية، وتقيم به الأفكار الطوباوية، لقد أكدنا على الاحتفالية في زمن الحرب الباردة، وأكدنا على الحرية في زمن الاستبداد، ونؤكد عليها اليوم أكثر، في هذا الزمن الطائفي المغلق عن نفسه وعلى أوهامه و(حقائقه)، وبهذا فقد كنا دائما ضد الموسمية وضد الظرفية التي يمثلها صعود أو انهيار هذا التيار أو ذاك، وفي هذا المعنى أقول: (الزمن غير احتفالي ونحن نطالب بالاحتفالية، ولو كانت موجودة ما طالبنا بها. الإنسان يطلب شيئا غير موجود. الاحتفالية الحقيقية هي أفق مثل قمر في السماء، مثل شمس، مثل شيء بعيد عنا، نبحث عنه، وكلما اقتربنا منه يبتعد عنا، فهذا الزمن غير احتفالي، زمن الآلة، زمن القمع، زمن الظلم، زمن الفوارق الطبقية، ونحن في الاحتفالية ندعو إلى الجمال، وإلى الحق، وإلى العدالة، وإلى الأخوة والمساواة والتسامح، وكل هذه الأشياء غائبة، ولكن ينبغي أن تكون، ينبغي أن نحققها، والفن يوجد الأشياء بالقوة، وهذا ما تسعى إليه الاحتفالية. تعرف أن هذا الزمن صعب ولكنها تستمر، وتعرف أنها تسبح ضد التيار، ولكنها تسبح، تعرف أن الواقع يريد فنا تجاريا، وتصر على أن يكون الفن جميلا وأصيلا وجادا، والواقع يطلب منا أن نركب الموجة العالية .. والاحتفالية تسبح دائما ضد التيار، وبغير هذا ما كانت الاحتفالية)6

الهوامش

1 - عبد الكريم برشيد (عيشة قندشة) أو (الجنية التي أرادت أن تصبح إنسية) 2016 (مخطوط)

2 - ع. برشيد (عبد السميع يعود غدا) مطبعة تريفة - أبركان

3 - نفس المرجع الأول (عيشة قنديشة)

4 - عبد الكريم برشيد (الحكواتي الأخير) منشورات إيديسوفت - الدار البيضاء

5 – ع. برشيد (أنا الذي رأيت) إيديسوفت الدار البيضاء -

6 - حوار مع برشيد (عبد الكريم برشيد: الاحتفالية هي التعبير الحر للإنسان الحر في المجتمع الحر) أجرى الحوار عبد الحميد خليفة - مجلة الحياة المسرحية - دمشق - سوريا - العددان 69 - 70 - ص 139

عـيون وهـيبة

■ميمون حـرش

جلس قبالتها مدحوراً، تملى وجهها المستدير، شيء ما صاعق ومستفز في ملامح هذا الوجه، تقاسيمه مألوفة لديه أكثر من بقية كل الوجوه التي صادفها، يعرفها وتعرفه، بل إذا قُدر لها وله أن ينسيا كل الأسماء، فاسم وهيبة ومختار، تحديداً، يحرنان كحمارين تركب الذاكرة ظهريْهما.. ولأنها تعرف أنه يشتهي فمها كما هو مسطور في كتاب حبهما «ألف قبلة وقبلة وواحدة أخرى»، كانت تزم شفتيها بشهوة، تحركهما، كاشفة عن شنب، تبسم بمقاس، وبدون صوت كانت تتملاه هي الأخرى، عيناها تثرثران، لكن لا يُسمع صوتها، عيناه هو صامتتان.. في وادٍ سحيق كان يتداعى كصخرة امرئ القيس، تحطه الذكريات ليبكي بين يدي وهيبة التي أحبته وأخلصت له، ثم شاء-لا القدر- أن ينفصلا..

كان متأكداً بأنها تكلمه وهي تنظر إليه بصمت راهبة، حاول أن يفهم رسائل من شفتين مرسومة عليهما قبلاته، «لم يمت أثناءها، في الماضي، لذلك فهو الآن ليس أهلا للعيش بعدها»، وربما لأجل هذا هو هنا عندها.. يريد أن يسترد ما فضل من قبلات لم يعرف، عن صلف، كيف يصون رضابهما، وحين

عجز عن فك شفرة الشفتين المتحركتين صرخ في وجهها بدون صوت:

- «أيتها الغانية، هاتِ ما عندك، ما عاد يهمني ما ستخبريننى به»..

تخلى مختار عن وهيبة بعد أن فشل حبهما، لتسقط وهيبة من عَلِ كتفاحة، لم تصعد بعدها أبداً، ظلت تحت، وهناك سكنت بيتاً لا يعرف الناس كيف فرع في اليوم الموالي، نظروا حولهم فوجدوه قائما، داخله، حبست نفسها لمدة غير قصيرة، وبعد أن ظهرت للناس كانت قد غيرت جلدها، لم تكن هي تماماً، وبقدر ما طفح حسنها أكثر بقدر ما بات الناس يصدقونها كحذام اليمامة؛ بدأت القصة مع أول خروج لها من البيت حين صادفت، في أول ظهور لها، عانساً في طريقها، تفرست في عينيها ثم قالت لها بدون مقدمات:

- «هيئي نفسك، خلال أسبوع ستُزفين لعريسك»..

والعانس التي عمرت طويلا ولم تلق إليها بالاً، ستغير رأيها بعد أن ألفت نفسها في بيت زوج طالما حلمت به، وها هي تظفر به خلال أسبوع تماماً كما أخبرتها وهيبة... شاع الخبر.. تناقله الداني والقاصي، فصارت مشهورة بقارئة العيون، تفك طلاسم العيون الكاتمة، والأكثر حرصاً على عدم إظهار ما لا يلزم أن يظهر..

هو أمامها الآن يثقل رأسه، يا لصداع الرأس الذي يحمله، يمور كفرن، لم يقوَ على إيقاف ومضات الاسترجاع المنزاحة فيه، كان يغرق في هواجسه، ينظر إليها كمعتوه، ويغرق، ينظر وينظر، ويغرق، بعد حين سيصحو بحركة من يدها، هشت بها على وجهه..كان دائما يغرق في بحرٍ تأملاته دون أن يجزم هل يحلم أم يعيش واقعاً؟..

إنه بين يديْ وهيبة، من يصدق هذه المفاجأة، لم يخامره شك أبداً بأنها هي، إنها هي وهيبة، اكتنزتْ لحماً وطبقت شحماً، هذا كل ما تغير فيها، بَيْد ما حيره هو عيناها، يقيناً ليستا مثل عيني وهيبة، برق خلب يشع منهما، يصرفه ويُضعف لا بصره بل بصيرته.. لكن ما الذي يجعله متأكداً وجازماً أنها وهيبة.. ألا يمكن أن تكون واحدة أخرى؟.. (يخلق من الشبه لا أربعين بل الملايين).. أم تراه يحلم كما يفعل السرناميون؟..ومثلهم كان يمشي، وبدل أن يدوس بقدميه على الأرض، كانت الذكريات ترفعه ثم تهوي به بين يدي وهيبة..من حبها تأذى، ولم ترحل إلا بعد أن أودعت قلبه جمر الغضا.

كلما أمعن النظر فيها يضعف بصره أكثر، وهذا ما يجعله لا يقر بشيء.. مرة يجزم بأنها وهيبة بشحمها ولحمها.. وأخرى ينفي.. إنها حيرة صادمة صامتة تقتله من الداخل مثل مسدس كاتم الصوت، يحس طلقاته، ولا يسمعها.. يرج صوتها في أذنيه، لا يسمع صداها غيره.. داخل سريرته فيض سؤال:

«يا إلاه السماوات، أيكون قدرك في صفي هذه المرة؟..»

كانت تهجم عليه الذكريات كجيش من النمل ينهش كيانه كله، تنسل التفاصيل والجزئيات على صفحات عينيها كلما تأملها.

تذكر بين يدي وهيبة كل صغيرة وكبيرة، خجولاً هذه المرة كان يرسل نظراته حين صحا، عيناها بصاصتان وهي تحدق في عينيه، كانت عيناه هو نمامتين (إذا لقيناهم نمت عيونهم، والعين تظهر ما في القلب أو تصف)، قالت له وقد التقت عيناهما:

- تغيرتَ سيدي، أصبحت مفلساً، تموت عشقاً في القمار..

ثم سكتت ولم تزد حرفاً واحداً، أزلامها يعرفون ما عليهم عمله بحركة من يدها حين ترغب في صرف زبون، نبهوه إلى أن دوره انتهى، عليه أن يفسح المجال للتالي.

خرج من عندها مذهولاً، حتى مشيته تغيرت، بدا كسكير شرب حتى الثمالة، وبدا يرى كل امرأة يصادفها وهيبة، تأمل قدميه، تَعَرّفهما، فما بالهما تدوسان على روحه بهذا الشكل.. جس نبض صدره، دقات قلبه رعد داخله، بيدين مرتجفتين تحسس جيوبه، وجدها ملأى بأوراق القمار، حمد الله لأنها لا تزال رابضة هناك في أمان، رفع رأسه، حرك يده طمعاً في نسيم عليل، وحدها ريح السّموم تلفحه، لم يكن داخل قمقم، ومع ذلك الاختناق جعله يلهث ككلب، في مثل حاله ماذا يفضل غير الهذيان:

«لقد كشفتني الغانية، كيف عرفت أني مقامر، ساحرة وقحبة أبداً أزلاً، كيف عرفت إدماني على القمار، حين افترقنا كنتُ مواطناً صالحاً، قطار القمار لم يدسني كحشرة إلا بعد أن أضعتها، ظل ليلي بدونها يفتقد بدره، وفي سبيل نوره، يشهد الله أني بحثت عنها كثيراً، وسألت عنها في كل مكان.. كانت سمعتها، أعترف، بيضاءَ تماماً، أنا من صيرها سوداء وقد لطخها سوءٌ أنا صانعه..»

كانت دوماً ساحرة بالنسبة إليه، اليوم سِحرها انقلب عليه، ومن يعرفها جيداً يجزم أنها تدرك بعض اليقين بالتجربة ليس إلا، وحتى حين تخبر زبناءها بأنصاف الحقائق، تفعل ذلك صدفة، تعرف جيداً كيف توصل شفرة ما تقول وهي تحدق فيمن يجلس قبالتها، تخدرهم، تسحرهم... كثيرون قالوا بأنهم يعرفون بأنها تكذب، ومع ذلك فحسنها الفتان الطافح يشفع لها حين تصادف بعض الحقائق، ويُجَمّل كل أكذوبة، وتُصدق تالياً.

قليلون يعرفون قصة وهيبة مع مختار، وهؤلاء على قلتهم أجمعوا أن هذه التي يقصدون لتقرأ في عيونهم لا يجمعهما سوى شبه كما هو الحال مع أيها الناس جميعاً.. وهيبة التي جلبت لهم العار نسوها تماماً، ومن يعرضون عندها عيونهم ليست هي، بل أنثى أخرى، بيتها محج الزوار الذين يرون الأشياء بعيون ليست في رؤوسهم، ولم يفطن أحد منهم قط أن أقصى ما تفعله هو أنها تنبههم لا كيف يرون، بل كيف يصح أن يروا ليس بعيون الآخرين، إنما بعيونهم..ولهذا السبب يجزم زبناؤها أنها لم تكن ساحرة..

لماذا يلجأ مختار إليها الآن، أية ريح تقوده إليها؟ ما همه الناس الآخرون، يذهبون أو لا يذهبون، يصدقون أنها هي أو لا يصدقون، هو مختلف عنهم، معذور إذا قصدها، بل مضطر ومدفوع لزيارتها، لها في قرارة نفسها اسم وشهرة (الاسم وهيبة، والشهرة حبيبته)، هذا مكتوب على جبينه لا جبينهم، لن ينكر، حتى لو فعل الآخرون، أنهما عاشا معاً قصة حب حارقة لم يُكتب لها السقف الواحد كما يقولون..

كان يبحث عنها ليكفر عن ذنوبه، رفض الزواج بها بعد أن وهبت له نفسها في يوم لم ينفع بعده صبر، ولا عقاقير، ولا مراهم، ولا تقلب الزمن كله، ضعفت يومها أمام نزوة كشفت عوراتهما معاً، سيقول لها بعد ذلك (لسنا لبعض)، وحين توسلت إليه أن يستر عرضها، قال لها: « لن أتزوج من تمنح نفسها بهذا الضعف..لا يشرفني أن تكون أمَ أطفالي امرأةٌ سهلة»..

كان رجلاً يترك امرأة غانية، كان قوياً، وكانت ضعيفة، كان كبيراً، وكانت صغيرة، أدار لها ظهره، بصق عليها ثم تركها كما يفعل الأبطال في أفلام الستينات، كان، مثل أفعى، ينفث سمه الذكوري المزيف، غدر بها، مضى كل في طريق، ثم نسيها

تماماً، وبعد أن شاع خبر ظهور كاعب حسناء في المدينة تقرأ العيون وتسحر الناس بعينيها لم يكن يعرف أنها هي بلحمها وشحمها..
في الأول كانت بغيته، وهو المدمن على القمار، أن يقصدها، ويسأل عن حظه العاثر ليس في الحب إنما مع «الروليت»، وحين صعقته المفاجأة في لقائه الأول بها ظل يهيم ليل نهار مردداً اسم وهيبة.
«أ إلى هذا الحد يتشابه الناس
أتكون وهيبة حقيقة؟»
أكثر من زيارتها، وخلال كل لقاء بها يخرج مخبولاً حائراً بين هي وليست هي، بدأ رأسه يثقل عليه، والحسناء بدأت تغتاظ من زياراته، لم تنهره مع ذلك، واجبها أن تقرأ في عيونه بعينين ليستا في رأسه اليابس، طريقة نظراته لها بدت، في كل جلسة علاج، مثل أصابع طويلة قارصة، شكت في عينيه، لم تكونا بريئتين، كانتا مثل عينيْ كوبرا، سم زعاف يهمي منهما ويسقي وجها ذكراً ليس رجلا..
وفي كل جلسة علاج حين تلتقي عيونهما يمارسان طقساً احتفالياً زائفاً، كلاهما يعرف الآخر، يبدوان غير مباليين مثل طفلين صغيرين وقد اتسخت أثوابهما الجديدة في آخر يوم العيد، لذلك قررت أن تضع حدا لهذا الفيلم الهندي.
النظرات تترك أثرها مثل الحريق، تعرف هذه الحقيقة جيداً باعتبارها قارئة عيون، لذلك في تصعيد درامي كما في الأفلام، قررت أن تجعل نظرتها الأخيرة له تترك أثراً..
قالت له:
«أنت تبيع نفسك للشيطان، ستدهسك الروليت يوماً، وتغرق في أوراق القمار، آخر ورقة منها مكتوب فيها تاريخ مماتك، ستوقعها امرأة اسمها وهيبة..»
لم تزد حرفاً واحداً، تحرك يدها، ثم يتدخل خدمها لفعل ما يلزم، كان يصرخ حين جروه كخروف، ازداد صراخه، سمعه كل من كان هناك ينتظر دوره، حين ألقوه في الخارج كان لا يزال يردد:
- «إنها هي، وهيبة، يا ناس، لا تصدقوها إنها وهيبة، إنها وهيبة.. وهيبة..
إحدى السيدات آلمها ما ترى وتسمع وقالت للجالسين تشرح وضعه:
«الزغبي»، الجنية التي تسكنه اسمها وهيبة.

قصة قصيرة

التوقيع

■أمينة شرادي

كنت ذاهبة لقضاء بعض الأغراض الخاصة بالبيت بعدما أكملت شقائي الداخلي، كان دماغي مليئا بالصداع كبالون منتفخ في الهواء وسينفجر عند أول اتصال مهما كان خفيفا او ضئيلا. قلت كنت غير مرتاحة، أسئلة آنية تحرق أعصابي وتجعلني أثور وأتمنى لو عاد زمن المعجزات وأحصل على عصا وأقضي على كل المفسدين وبائعي الوطن ومصاصي الدماء النائمين تحت غطاء حمل وديع. وأعيد للمرأة كرامتها أولا وأخيرا لأنه بالمرأة المهمشة والمنبوذة يتأخر الوطن وتطفو على السطح كل الطفليات الصغيرة منها والكبيرة. وأنا تائهة بين أسئلتي السريالية، لمحت عيناي مجموعة من النساء يسرعن الخطى في اتجاه «المجلس البلدي» المتواجد وسط المدينة ويرافقهن أطفال محمولين أو يحتمين بجلاليب أمهاتهن ويركضون وراءهن. وجوه لفحتها أشعة الشمس وأحدثت شقوقا غائرة على الخدود كالأرض العطشى. لما يبتسم أحدهم، تتمدد الخدود ويبتعد اللحم عن اللحم وتتحول الابتسامة الى قناع يداري آثار تعذيب يومي تحت أسقف بيوت قصديريه أو ترابية. المجموعة النسائية يقودها رجلين أحدهما القائد من خلال لحيته البيضاء والأنيقة كأنه يرعاها أكثر من زوجته أو زوجاته. والرجل الثاني، قد يكون ابن احداهن وهي التي تتقدمهن جميعا لكونها صاحبة الولد الذي سيرعاهن بعد رحيل الوالد. هذا ما دار بمخيلتي. قلت لنفسي الكئيبة في ذلك الصباح «هل يعلمن لماذا هن هنا؟» لأنه من المعروف في تقاليدنا التي ترفض الرحيل وأنبتت جذورا قوية وجعلت من الجلباب حاميها ولو بالسيف، أن الرجل يعتقد دائما أنه القائد ولوكان فاشلا وبحجج والذي يرفع من حدة الصداع في الرأس أن المرأة توافقه وتهلل له وتحميه وتنظف له السيف ان جادلته احداهن وزاغت عن الطريق. قلت مع نفسي مرة أخرى «أكيد أنهن لا يعرفن لماذا هن هنا وأن الرجلين يفقهان في كل شيء حتى لو كانا يغرفان من اناء الغدر».
لم أمنع خطواتي من لمس خطواتهن المرتجلة والخائفة والتي مازالت تحمل آثار تراب الدوار المتهالك على أطراف المدينة. ولم أمنع مخيلتي من السفر بعيدا والنهم من آبار القيود والممنوعات.
كان بالفعل صباحا ملعونا بأسئلته التي نغصت على تفكيري وبواقعه الذي أراه يوميا لكن كنت أرفضه وأجمله حتى أعيش بسلام. سلامي غدر بي في ذلك الصباح وتركني عارية أمام أسئلتي التي أكرهها وظننت أنني دفنتها مع الماضي السحيق. اقتربت أكثر من تلك النسوة بفضول اجابي، وسمعت احداهن ويبدو أنها الأم أو الزوجة الأولى، تدفع من فمها كلاما قبيحا وتهديدا لإحداهن ان لم تضع اصبعها على الورقة بالموافقة.سألت المسكينة من تحت لثام يخنق صوتها ويعرقل مرور رحيقها في حلقها وهي توجه كلامها الى الرجل الثاني الأصغر سنا. «هل ستحافظ على حقي من الأرض وتعيدها الي متى أردت؟» كاد شيب الرجل الأول أن يطير من مكانه بعدما لطم وجهه والتفت اليه كأنه يعاتبه ويقول له «صمتها». انتفخ صدر الزوج كالديك الرومي وأراد أن يظهر رجولته التي لا يمكن أن تدوس عليها امرأة لا تفقه شيئا بالحياة لولا وجوده. ودفعها أمامه بعيدا عن تلك النسوة الأخريات التي حضرن فقط للشهادة البصرية دون العلم بما يحصل وقال بصوت عنيف يختزن عذابا أليما ان لن تمتثل وقال لها «من علمك هذه الأسئلة؟ ما أقوله ينفذ مالك هومالي.»
امتثلت المسكينة والطفل يبكي ويتلوى على صفحات عظامها البارزة من تحت غطاء جلبابها ويطلب ماء. والزوج ينهرها ويريد بدورهماء. ورجعن كما أتين، وأنا أتتبع خطواتهن، قلت «نسبة الأمية النسائية جد منشرة في بلادنا. والرجل يحبذ الأمية ويتمنى أن تستمر لأن فيها انتصار له.»
لما انتهيت الى هذه الجملة وجدتني ألهو وراء خطواتي وأتبع أثر النسوة. وجدتهن ينتظرن الحافلة الخاصة بالأسواق لكي تحملهن الى دوارهن. أما الرجلين بعدما حصلا على الغنيمة، بلعتهما أزقة المدينة تاركين النسوة والأطفال تحت قيادة الأم. تاه مني الكلام وأنا أحاول أن أصوغ فكرة تنير الي طريق الأمل «كيف سيتغير حال البلاد الى الأحسن والجهل يستوطن أكبر نسبة من النساء؟» المعادلة جد صعبة قلت لنفسي. ومع ذلك، قاومت يأسي الفكري وتدمر روحي وحاولت أن أزرع نبتة تغيير في صدر المرأة المسكينة. اقتربت منها وكانت ترضع طفلها الجائع، وجلست كأنني أنتظر الحافلةوقررت ان أتحدث اليهاوأنا الرافضة لكل استغلال طبقي وجنسي وأريد عودة زمن المعجزات. اقتربت أكثر وسألتها بكل حب «طفلك جائع، يظهر أنك لست من هنا؟» ابتسمت كالطفلة بين يدي أمها وقالت بصوت ناعم وخائف «أنا من خارج المدينة. أتيت مع زوجي وعائلته لقضاء بعض الأغراض». صمت. ربحت الجولة الأولى وأنا أتمنى ان تتأخر الحافلة أكثر. أخذت الطفل ألاعبه بين يدي، وسألتها كأنني أعرفها من زمن «عائلة زوجك، طيبة معك؟» رمقتني كأنها تبحث في ملامحي التالفة منذ الصباح الباكر عن سبب اهتمامي بها. سقطت دمعة في غفلة منها ومسحتها بسرعة حتى تداري حزنها وخوفها. تنهدت وقالت «لا يوجد أحن عليك من عائلتك.» تركتها تتكلم حتى تبرأ من دواخلها وترتاح الى فضولي الذي لا أفهمه في ذلك الصباح. وتابعت قائلة: أختي، هل ممكن أن أسألك؟ فرحت كالعصفور خارج القفص وانفرجت أساريري ورحبت بالفكرة. قالت وهي تهدهد طفلها بكل حنية وحب:
- لماذا كل هذه الأسئلة؟ ما كنت أخافه حصل. لكن هجومي غير مبرر سبب انزعاجها وانكسارها.
عاد الطفل للصراخ، ساعدتها على حمله على ظهرها حتى ينام. وهمست لي بأنه وقت نومه.
جلست الى جانبها وكلانا ينتظرفي سكون. التفتت الي دون سابق انذار ودون أن أجيبها على سؤالها وقالت ونظراتها في اتجاه النسوة الأخريات:
- أنا يتيمة. ترك لي والدي قطعة أرض باسمي، لما تزوجت قالوا لي ان ارث المرأة هو ارث زوجها ومن العيب أن تحتفظ به لنفسها. لأنه سيحافظ عليه أكثر منها. ورمقتني بعيني جاحظتين يسكنهما الحزن والقلق والصبر وتابعت: هل هذا صحيح؟
الجو ملائم لزرع نبة التغيير ولو أن الحصاد سيكون بطيئا. قلت لها بكل تحدي وأنا أرغب في رفع صوتي الى آخر الدنيا حتى تستيقظ كل النساء الصامتات وينتصرن لحقوقهن:
- بالطبع غير صحيح يا أختي. الأرض ملكك لوحدك ولا يحق لأي كان الاستيلاء عليها.
صمتت ولم تنتبه الى صراخ طفلها التائه بين الصدر واليدين. نظرت طويلا في اتجاه النساء الأخريات وهمست لي والخوف يجلجل كل أعضاء جسدها الواهن والصغير:
- لقد كذبواعلي من أجل أن يحصل ابنهم على الأرض. لقد كنت واثقة لكنهم أخافوني وأرعبوني. ماذا أفعل الآن يا أختي وقد وقعت بالموافقة؟
نظرت الي والدمع يخترق جفونها وينهمر كشلال بري. جاءها صوت احداهن ينادي عليها بالاستعداد للركوب لأن الحافلة قد وصلت. حملت طفلها بين يديها وهي ترتعش التفتت الي قبل ذهابها وقالت لي بوجه تغير حاله فجأة وعلته صرامة غير مفهومة وابتسامة عريضة وطويلة:
- شكرا لك.
عدت أدراجي أجر خطواتي بتثاقل كأنها مكبلة بسلاسل من حديد. منهكة من جولة ذاك الصباح الغريب والمثير والمحزن.

قـــناع البحر

■جمال بوثلجة / الجزائر

كنت ضجرا رغم محاولاتي ترتيب الأمور بشكل ما، لكن تأتي كآبات يأس تطوح بي فأتسلل من عمق أحلامي إلى حافة الإبهام ..

أحلامي.. التي ظلت تتضاءل وهذه الأحزان تزاحمها وتحاصرني، لتخمد أنفاس النجوم في سمائي ويكسوها ضباب خانق ..أنا الذي ظللت أسخر من نفسي، ومن قدري ومن شغفي وحماقتي، كنت مستعدا لعمل أي شيء يعيد إلي بعض وهج نفسي، يعيد إلي بصيص الأمل الذي غاص في جوف حفرة مالها قرار، لهذا فكرت دون تخطيط بقدر المغامرة، كانت فكرتي أن أقتحم المكان.. أزاحم الجموع، أشهر مسدسي في وجهه، وأضغط على الزناد، وهنا يتوقف كل شيء، لم أكن أفكر في الهرب.. في الموت.. في السجن، كنت فقط أبحث عن رجة توقظني من ضياعي وتيهي.

كانت الخيل ترقص على أنغام الزرنه والبندير، عندما تسللت إلى المكان، الفرق الموسيقية تتبادل التواجد في هذه الساحة العبقة برائحة البارود منذ الساعات الأولى من النهار.. كان الجميع مبتهجا بالحدث العظيم.. الأناشيد الوطنية المنطلقة من مكبرات الصوت.. صوره تملأ الساحة.. النساء في كامل زينتهن.. يزغردن، الرجال يتبادلون الأحاديث الحماسية.. الأطفال يصنعون من المكان مساحة للكر والفر، كان الجميع في حالة تبادل العواطف الملتهبة وفي حالة انتظار..

فجأة علا صوت سيارات الشرطة معلنة بأبواقها وأضوائها قدوم الموكب المنتظر.

تدافعوا.. تزاحموا.. في حمى عجيبة ملوحين بالأعلام الوطنية هاتفين بحياته، بحياة الوطن وحتى حياة الشهداء!!!

ببذلة سوداء أنيقة، وقميص أبيض، وربطة عنق حمراء، وشريط أخضر على شكل فراشة يزين الجهة اليسرى من الصدر، نزل من سيارته السوداء الفاخرة، مصطنعا ابتسامة مرحة كاشفا عن صف من الأسنان البيضاء اللامعة، كان يرفع يديه المتشابكتين محييا الجموع التي جاءت لاستقباله ملغمة بشتى أطياف المنى البعض كان يبكي من شدة التأثر يهتفون باسمه، أحدهم خادع حراسه ليقبل يده المرصعة بخاتم ذهبي كبير ..

مدفوعا بهذه الأمواج البشرية الصاخبة صعد إلى المنصة وما كاد ينقر بأصبعه على الميكروفون حتى ساد صمت رهيب واشرأبت الأعناق، وامتدت الآذان إلى شفتيه المبتسمتين.

بدأ بالبسملة والصلاة والسلام على خاتم النبيين والمرسلين وحمد الله كثيرا الذي أعاده إلى مسقط رأسه، وهو الآن بين أهله وناسه.. علت الزغاريد.. الأهازيج والتصفيقات الحارة أحدهم اندفع مرددا في حمى جنونية والدموع تنزل على خديه:

«بالدم بالروح نفديك يا حبيب».

تلقفتها الآذان.. رددتها الألسن بحماس كبير:

«بالروح بالدم نفديك يا حبيب».

رفع يديه طالبا الهدوء، عاد الصمت من جديد يخيم على المكان، ويعود سيد الموقف ولم يتأخر في نسج خيوط الأحلام.. «وعدهم».. يا لها من كلمات ساحرة يصنعها هذا الفم الملائكي العبق بأريج الأحلام المزهرة تسحرهم كلماته، تحولهم إلى أشلاء مترامية في ملكوت اللامنتهى..

صرخوا تماوجوا انطلقت الألسن..

«بالروح بالدم نفديك يا حبيب».

يترنح نشوة وكلماته تداعب أحلامهم القابعة في زوايا النسيان:

- أنا ظلكم الذي يناجيكم ..أنا الرأس التي تحمل أفكاركم، وترسم لكم معالم الغد ..أنا الوعاء الذي يجمع شتات أحلامكم ..أنا انتم وأنتم أنا.

ومن جديد تعالت الأصوات:

«بالدم.. بالروح نفديك يا حبيب».

حاولت أن اخمد تلك الأفكار المندفعة في رأسي، قاومت ..قاومت ولما فشلت اندفعت وسطهم وأنا أتحسس المسدس في خاصرتي..

يزداد الحماس ..صراخ..هتافات ..تلويح بالأعلام وصوره ..كنت خائفا مرتبكا .. كانت الأفكار تعدو في كل الاتجاهات ..انطلقت أمشي بخطى ثابتة وئيدة، ازدادت سرعتها مع تسارع دقات قلبي ..خطوة ..خطوتان ..ثلاث ..دفعت الرجل الذي كان يحجب الرؤية عني أخرجت المسدس وصوبته باتجاهه، وقبل أن أضغط على الزناد وجدت نفسي محاصرا بعشرات المسدسات والرشاشات، وأوامر بإلقاء المسدس والانبطاح على الأرض.

ينطلق هذا الصراخ المنزوي في داخلي..

هل كان علي أن اقتله؟

ساعتها لم تكن الأمور بهذا الوضوح .. بهذا التجلي ..عندما أتمعن الآن فيما جرى أجد أن كل شيء كان وهما .. وهما..وهما.

فقط لو أعطوني الفرصة حتى أشرح لهم ..أفسر لهم كيف حدث ذلك، وأنه لم يكن أمامي خيار، وأنني كنت مرغما لأنه لم يكن ممكنا أن استمر في التشبث بأحلام لا تتحقق ،تضيع في ذاكرة مفقودة، لم أكن أقدر ساعتها التعايش مع هذا العبء . أعترف أمامكم سادتي أن محاولتي كانت محاطة بكل إخفاقات الدنيا، لكن ماعساي أفعل وقد سكنني اليأس وسيطرت علي الأفكار المبهمة التي دفعتني لمثل هذه الحماقة!!

نعم سادتي أعترف أنها كانت حماقة.

لكن لا أحد اهتم بما أفكر أو سألني عن دوافعي، كانت كل الأسئلة عمن يقف ورائي، وما هي الجهة التي انتمي إليها وأي جهة زودتني بالمسدس والرصاص ..وعندما أخبرتهم أنني اشتريته من السوق المجاور لبيتي، انطلق صوت صفعة يمزق صمت المكان ..سقطت على الأرض وأحسست بشيء يتدفق من فمي وأنفي ..ورغم هذا ابتسمت.. ليتأجج غضبهم ..هل حقا لا يعرفون أنني أقول الحقيقة، وأن في أسواقنا يباع كل شيء .. قطع غيار السيارات .. مخدرات .. عطور ..أدوية ..مسدسات ..رشاشات ..عملة مزورة أجودها الروسية، وكل أنواع العقاقير، لمختلف أنواع العجز

كانت الغرفة شبه مظلمة ..باردة، خالية من أي أثاث غير كرسي ومكتب عليه مصباح كهربائي يقاوم نوره الظلام.. يتناوبون في الدخول والخروج ..في طرح الأسئلة الملغمة، والصفع والركل، وكل أنواع السب والشتم. كانت لا مبالاتي تصنع جرأتي، وتصنع أسوء لحظات حياتي.

بعد أيام وجدت نفسي داخل زنزانة مع مجموعة كبيرة من أصحاب اللحى الكثة والنظرات العدائية في البداية عاملوني بالكثير من الاحترام وأحاطوني بهالة من التوقير والتبجيل وقد توصلوا لمعرفة جرمي، وحاولوا استمالتي ،بدعوتي للأكل، أو حضور إحدى جلساتهم، أو قراءة كتبهم، وأمام رفضي واشمئزازي صدر القرار بعزلي وتحريم مجالستي وتجريم كل من يعصي الأوامر

كانت حلقاتهم لا تكاد تنتهي واحدة حتى تبدأ أخرى .. يتحدثون عن التكفير.. الجهاد ..الإمارة ..والولاء ،تبا لهذه الكلمات الباهتة المعالم ،تبا لهذه الأفكار التي بقدر ما تدفعك للفضول تدفعك للنفور ..

في هذه الزنزانة التي يسمونها هنا (جناح سجناء القضية) ويسمونها هناك (جناح الإرهاب) عرفت أنه يمكن أن تفقد عقلك، أو أحد أطرافك، وحتى رأسك لمجرد اشتباه، لمجرد اختلاف .. قد تموت، لمجرد أنك فقط لا تؤمن بحفنة تراب تفجر دبابة أو حتى طائرة لو أحسنت التصويب ..

هنا مثل هناك، شهوة السلطة تسيطر على العقول الخاضعة كما يسمونها هنا (ضوابط) ويسمونها هناك (انضباط).

كانت الأفكار كالجراثيم تأكل رأسي تحول آهاتي إلى صرخات ..الكوابيس تصنع مأساتي داخل هذه الحجرة، تلك الأشباح التي تسحبني كل ليلة من فراشي، إلى هوة سحيقة ..يشقون صدري، يسكبون سائلا بلون الظلام، ثم يخيطون صدري بأسلاك، يضحكون ..يضحكون ..يضحكون، غير عابئين بصراخي، وفي كل مرة افتح عيني بتردد ..

«هل كنت أصرخ؟».

شفتاي ترتعشان ..جسدي غارق في العرق ..أختلس النظر من حولي .. لأعرف في الأخير أن صوتي حرب هنا ..حرب هناك.. سلطة هنا..سلطة هناك.. سطوة هنا ..سطوة هناك، وأنا المشرد بين هذا وذاك، وأنا العائم وسط بقايا حطامي أبحث عن لقمة تقويني ..عن جدار يسندني ..عن قلب دافئ يتحملني ويحميني، أصرخ ملء صوتي وقد تحول رأسي إلى فراغات رغم محاولاتي العديدة لملئه، مستنجدا بالتذكر ..وماذا بقي لي داخل هذه الفراغات غير التذكر ..غير هذه الأسئلة التي تنخر عقلي وتوقظ مشاعري المخدرة.

هل كان علي أن أقتلها؟

لحظة اكتشفت أنها مجرد حلم، استفزتني الحقيقة الماثلة أمامي بجلاء، هي لم تكن تحبني لا بد أن أعترف أن الأمر أكبر من هذا، لم تكن تحس بوجودي رغم محاولاتي العديدة لاستدراج نظراتها، لكن ما عساي أفعل كان الحب ينهش قلبي والخيالات تغذي آمالي ..أحلامي الجميلة ..لأعترف أنني كنت أمارس الكذب للترفع عن واقع متدثر بأعباء الحقيقة .. أوااااه .. كنت أحتاج منها لحركات ..لنظرات ..لابتسامة ..لشيء يحسسني بانتباهها لي، لكنها كل مرة تتفحصني بنظرات باردة، ثم ترتسم على شفتيها ابتسامة تؤجج الغضب بداخلي وهي تبتعد بنفور..

هل كانت تحبني؟..

وأن المشكلة في عواطفها غير المكتملة؟ أم هو مجرد خضوع لغواية عواطفي الجياشة المدفوعة بأحلام متسارعة تغذيها توقعات سعيدة.

تباغتني الأسئلة لتمدد في زمن الحلم، الذي ظل يراودني ويصنع يومياتي الجميلة، في البداية كنت أسخر من تلك الأحاسيس التي كنت أراها سخيفة، لكن مع مرور الأيام بدأت صورتها تسيطر علي، تنسج من حولي لحظات العمر الجميل ..

كان علي أن أتوقف عن الركض خلف تفاصيل وجهها الملون بالتعابير، أن أوقف دوران الزمن في مدار حياتي، وأعيش اللحظة دون البحث في المرايا ..أن أعشقها كما هي امرأة من نور ونار ..

كنت ممددا على فراشي، سابحا في أفكاري عندما أحسست بحركة قربي، فتحت عيني ووجدت شابا واقفا أمامي بلحيته المزروعة في وجهه بشكل سيء ووجنتيه الحادتين وعينيه الضيقتين المملوءتين بالقلق والتردد، كانت شفتاه تتحركان دون كلام ،نظرت إليه بنظرات جامدة خالية من أي مجاملة وقلت له وأنا أضع قبضتي على الأرض أهم بالنهوض:

-هل تعرفني؟

ارتبك..تراجع، وعاد إلى جماعته الذين كانوا يتابعون المشهد وهم يتهامسون بشيء لم أتبينه كنت تعبا، فعدت للتمدد غير عابئ بالضجة التي ازدادت من حولي .. واستسلمت لهذه اللذة الجميلة بعد أن سحبت الغطاء على كامل جسدي، وأغرق في هذه الكومة من الأفكار الموشحة بالذكريات ..

كانت يدي ترتعش وأنا أرسم خارطة وجهها الممتلئ .. عيناها الواسعتان العسليتان ..أنفها الممتد وسط وجهها بكل تفاصيله الفرعونية ..شفتاها الممتلئتان الشرهتان ..رقبتها البلورية والمستنفرة لجميع خيالاتي، وهذا الشعر الأسود الناعم المتماوج على كتفيها..

هل كان علي أن أقتله؟ أن أقتلها؟.. أن أقتل أحلامي؟ ساعتها لم تكن الأمور بهذا الوضوح .. بهذا التجلي ..عندما أتمعن الآن فيما جرى أجد أن كل شي كان وهما .. وهما..وهما.

كانت الساعة تشير إلى السابعة في ذاك الصباح الخريفي، الجو غائم، قطرات من المطر تتسلل ببطء وعلى فترات متقطعة معلنة عن بداية يوم ممطر، كنت أجلس في المقهى أرقب من خلال النافذة الزجاجية الكبيرة الشارع وتحديدا تلك الزاوية التي تظهر منها كل يوم في طريقها إلى العمل، أشعلت سيجارتي الثانية، ورحت أرتشف ما تبقى من قهوتي دون إحساس بما يدور حولي، كان الضباب يخيم على الطرقات ..الوجوه تظهر بألوان خريفية ..

رباااااه ..ما أجملها، كل شيء فيها يصنع دهشتي، هاهي تمر على مقربة من المقهى.. كانت ترتدي معطفا من الفرو، وتنتعل حذاء بكعب قصير، تخبئ رأسها وسط تلك المظلة التي تحميها من قطرات المطر ..اندفعت بحركة هستيرية إلى الخارج مصطدما بالطاولة وبأحد الداخلين إلى المقهى، ورحت أسير وراءها كالأبله، أضع على شفتي نصف ابتسامة تصنعها تلك السعادة المتفجرة في داخلي ..كنت وأنا أتبع خطاها أنسى كل المآسي والمهانات ،ويتملكني فرح طافح وسرور عجيب، التفتت ..نظرت إلي بنظرات هازئة، ثم أدارت لي ظهرها ومضت في طريقها، كنت أحتاج فقط لبعض الشجاعة لأخبرها بمشاعري ،بهذا النبض المتوهج في داخلي، بهذه الحمى العجيبة التي تضيع فيها لغتي وأنا أحدثها دون شفاه، انتبهت على صوت منبه سيارة توقفت على جانب الطريق.. أحسست بالغليان في دمائي، وبفورة غضب تجتاحني تدفع بقدمي نحو هذه السيارة الملعونة، لكن فجأة انطفأ كل شيء واعترتني موجة من الذهول وأنا أراها تلتفت مبتسمة تمتد يدها تفتح باب السيارة وتختفي داخلها، وبسرعة تتلاشى مثلما ظهرت ..أحسست برعشة تجتاحني لم أكن أدري أهي بسبب البلل الذي تسرب إلى جسدي ..أم بسبب ضياع تلك الأحاسيس التي كانت تملأني، وتصنع دفء أحلامي .. ولأول مرة أحسست بقدم ضخمة تدوس على كبريائي، وبخنجر صدئ يطعن كرامتي، وبقدمي تلامس قعر هذا الجب الذي سقطت فيه .. قفلت راجعا إلى بيتي أمد على الطريق التي غسلتها مياه الأمطار، خطى واهنة لا تكاد تحملني ..الشارع بلا آخر، وكل الناس مجرد هياكل تمر بجانبي، أو تخترقني كأشباح..

ارتميت على فراشي ..ضممت ركبتي إلى صدري ..ودفعت بظهري إلى الحائط أحتمي من تلك البرودة التي سرت إليه، واجتاحتني موجة من البكاء ..

هي لن تكون لي أبدا ..هي امرأة صنعها القدر لحلم آخر في زمن آخر.

امتد اللغط من حولي ،نبهني من غفوتي ،نظرت حولي، كان الجميع في حالة هيجان ..تكبير عناق حار ..هتافات بشعارات، تمجد الحياة والموت..

كان باب الحجرة مفتوحا في غير وقته ..السجان يقف في الرواق يمسك بحزمة من المفاتيح ،غير مبال بما يحدث في الداخل ..نهضت من مكاني متجها نحوه، وبكلمات مختصرة أخبرني عن صدور عفو من هناك يسحبنا من هذه الزنزانة إلى سماء مشبعة بأنوار الصباح الربيعي ..تنفست بعمق، لكن دون فرحة تنسيني أحزاني ..

انطلقت عبر الطريق، أفكاري تسابق خطواتي بحثا عن حل للخلاص من هذا الوضع الذي أتعبني كثيرا، أحس بثقل في ساقي، الخوف وحده يمدني بهذه القوة لمواصلة الجري ..علي تحريك ذهني ..البحث عن أفكار تخرجني مما أنا فيه، حتى لا أتلاشى في متاهات هذا الزمن الموبوء.

الحر شديد .. هواء المروحية التي تدور من ساعتين دون توقف ودون أن أحس أنها تلطف الجو يعبث بالستائر البيضاء للنوافذ الزجاجية المفتوحة والتي يتسلل منها أصوات أبواق السيارات ..باعة الرصيف الذين لا تهدأ أصواتهم المختلطة بصوته المنبعث من التلفزيون ..

كنت أتابعه بأفكار مشوشة .. أتابع حركات شفتيه ..حركات يديه التي توحي بالثقة، ترتفع من حوله الأيدي ملوحة بصوره والأعلام الوطنية ..

يزداد الحماس من حوله ..صراخ ..هتافات.. تلويح بالأعلام والصور.

يردد الجميع:

- تجديد ..حرية ..عدالة.

تتعالى الأصوات من حولي .. تتزاحم في رأسي ..صوته.. أصواتهم ..صوت أبواق السيارات ..صوت الباعة..

استلقيت على الأرض محدقا في هذا المدى الممتد حولي بعينين نصف مسبلتين أجر أفكاري الكسيحة ..أحسست بآهة معذبة تنطلق من داخلي، وبضحكة حبيسة ترج جسدي، وبيدي ترتفع لترسم على صفحة الفراغ:

- نـــــــون.

شعر

لا تقتلني

■حمزة الشافعي

قتلتني،
فانقطعت عني أخبار أرضي،
وتفاصيل حقولي الصغيرة؛
فمن يسقي شجرة اللوز؟
ومن يحمي بستان العنب والرمان؟
وما أخبار نخلتي الباسقة
التي تستقبل أطفال القبيلة
بابتسامة عريضة
في كل خريف
لترشقهم بأحسن حبات الثمر؟
كيف حال القط الأصفر
الذي يعشق مشاكسة كلاب مدربة
اختفت ألوانها
لطول حراستها لخزينة الدولة
في برد الشتاء
وتحت أشعة الشمس الحارقة؟
***
لا تقتلني إذن،
فانا مجرد ابن فلاح صغير،
يخدم فلاحا كبيرا
لم يحمل قط معولا أو محراثا،
وأنا ابن عامل قلما يعمل
في جنوب منسي،
لا يذكرونه إلا في محافل التضحية
ببضع عبارات ثناء يتيمة.
***
لا تقتلني،
قبل أن أرمم ذاكرتي
التي نالت منها الحروب،
ومزقتها المؤامرة والهجرة.
***
ها أنت قتلتني،
ألا ترى طيفي في منامك
كل يوم!
ألا تسمع صيحتي
من أجل الحرية،
كل وطن قادم
كل وطن ممكن!
***
لقد سقطت الآن أرضا
وتفاصيل جسدي
استولت عليها الدماء
بعد أن لطخت كل أحلام العودة.
لكن تذكر،
أنه عندما قررت قتلي
فقد بدأت تهاجم وطنا ممكنا؛
وطن إمكانية النهضة...
***
قبل أن تقتلني،
اعزف على مسامعي ببطء:
كيف سينهض الوطن
دوني ودونك،
نحن حافاته المنبوذة،
وهوامشه المتناحرة؟
***
لا تقتلني إذن!
إن قتلتني
فأنا وأنت سنتداعى
ويحزن الوطن،
وسأرافق أحلامي إلى اللحد،
وستسترق أنت في الحياة
في كل عصر
وعلى كل أرض....
***
لا تقتلني،
كي نحمي أسوار الشتاء،
ونراقب كتائب الثلج،
حتى تخضع لقوانين الفصول
وحتى لا تفر من شتاء هادئ،
لتقيم مملكة برد
حيث يموت الأطفال،
كل يوم
في أحضان أمهات،
أتعبهن الصمود.
***
أقتلني الآن،
ترى بأم مصيرك،
ثمن دماء تسيل
وصخب زهور
كنت تظنها زهورا؛
زهورا متوحشة
ألقت العطر أرضا
وتمردت عن أعراف الجمال
عصورا عصورا.

حبٌّ ضائعُ الأبعاد

■صالح أحمد (كناعنة)
فلسطين

حَمَّلتُ أغنِيَتي ارتِعاشَ الحُلم
يولَدُ ضائِعَ الأبعادِ بينَ إرادَتَين.
وشَهِدتُ سُنبُلَةَ الصّمودِ تصيرُ نُصبَ مَدامِعي
عَصَبًا، وتورِقُ نَهضَتين.

أيفيقُ بي زَمَنٌ أردتُ بأن أكونَ فصولَهُ
حُبًا؛ فكانَتني فَواصِلُهُ حُروفًا
لا تُهاجِرُ حينَ تُسلِمُ للرّياحِ سُكونَها
لكِنّها تسعى لتودِعَ في المَنافي
حينَ تشتَعِلُ الجِراحُ ولادَتين

مِن أينَ يولَدُ؟
أينَ يمضي؟..
فائِضُ الإحساسِ يا زغرودَةَ الشَّوقِ المُجَرَّحِ
والمَدى رُمحٌ، وعمرُ العاشقينَ حِكايَتَين!

لا تَخدَعُ الحُرِّيَّةُ المُشتاقَ!
قالت صَرخَةٌ عاشَت بأوردَتي، وفارَقَني صداها!
صارَ عُمرَ غِوايَتين

يا ليتَنا لا نُشبِهُ الغيماتِ يا ليلَ الغريبِ
ويا دُموعَ أصيلَةٍ حَنَّت لفارِسِها
تَغَيَّرَ مُنذُ أقسَمَ أن يَعودَ
وقَد تَصَبَّبَ مِن عروقِ النَّخلِ سارِيَةً، يَدًا.. وبِشارِتين.

تبدو المَسافَةُ عَصفَةً
والرّيحُ تُشرِقُ مِن شِفاهي
أغنِياتٍ لم تَلِد أمي مَلامِحَها
وَلَم أستَلَّ مِن رُمحٍ بِخاصِرَتي مَخارِجَها
وكانَ العُمرُ يَرميني على أفقٍ تَجَمَّدَ
فالطّريقُ حبيبَةٌ، ووِصايَتَين

هل تولَدُ الأشياءُ مِن أضدادِها؟
السِّرُّ ممتَلِئٌ بنا... والجَهرْ
الأرضُ مقبَرَةٌ هنا... والبَحرْ
الفرقُ بين قصائِدي للحُبِّ حينَ تَزاحَمَ القَتلى على كَفّي
وبينَ صَهيلِ خَيلِ الحُزنِ تعبُرُ جَبهَتي
جاءَ الرّبيعُ، وشَعَّ فجرُ شَهادَتين.

هل تولَدُ الأشياءُ مِن أوهامِها؟
في حالَةِ اللّاصَمتَ واللّاصوتَ واللّاصُبحَ واللّا موتَ..
أنجَبَتِ الرّياحُ خَريفَها!
وغَدَوتُ عُصفورًا يَعودُ إلى خَرائِبِهِ
ليولَدَ بعدَ ليلٍ صارَ حُلمًا..
بعدَ حُلمٍ صارَ ليلًا...
هكذا قالَ الدّليلُ!
وكانَ أقرَبَ أن يَكونَ ضَحِيَّةً للعَتمِ
يُغمِدُ سيفَهُ في شَعرِ عاشِقَةٍ؛ ليَسأَلَ:
هل تَظَلُّ غَريبَةً عَن مِفرَقي،
وتَظَلُّ بي الأيامُ دائِرَةً،
وأغنِيَتي على حَرفٍ... وحَدّي شَعرَتَين؟

أوّاهُ يا قلبًا وعين!
هل كانَ عمري لمعةَ الفكرِ المُغَرَّبِ عَن مواطِنِ يَقظَتي؟
أم كُنتُ أولَدُ في متاهاتِ المُنى؟
أدنيهِ من عُمري... وقلبي لا يُجيبْ!
هل بتُّ أستَسقي سماءً لم أعُد مِنها قريبا؟
أم صارَ ظلُّ مشاعري السّكرى مكانًا،
فانغَمَستُ بِهِ اقتراباً وابتعادًا...
واختُزِلتُ مَرارَتين؟

شعر

تذكر...يا أنت

■لمجيد تومرت

يا أنت..،
أيها المتكبر
الممعن في الجفاء،
وفيك دمي،
ملتبس باسمي،
تَذَّكر فرحتي
يوم طرقتَ بابي
ما وسعت فرحتي
أرض ولا سماء.
تذكر ظل الشجرة
التي شئت بترها.
تذكر نزيف العمر
ثدي الطفولة
إشتعال الرأس
اعتصار القلب
صعود الملح في العروق.
تذكر وجلي
حين كانت تأخذك مني
رحلة أو طريق.
قد جعلتك غمد سرِّي
فأصبحت نصل غدر
يقطع أوصالي.
يا وجعي المر
في خريف العمر،
مر عيدان
ولم تمر...
وما قبّل كفي سلام
ولا غازل أذني كلام...
فخد ما شئت من المسافات
فقد أيقظتني صفعتك
من حلمي
وأشعلت ما خمد زمانا
تحت رمادي من جمر.
يا أنت...
أيها السراج المنطفئ
في عيني،
وإن كنت أحبك
ولأنك عامدا
أوصدت بابك في وجهي
وشح رمادك،
تذكر أني أبدا
لن أبسط كفي
ولن أطرق بابك.

رؤية

الاستدلال والحجاج في القرآن الكريم(3)

■ د. أبو بكر العزاوي

لقد أشرنا في المقالة السابقة إلى أن الآيات (76 - 82) من سورة (يس) والتي تتمثل في قوله تعالى: «أَوَلَمْ يَرَ الْإِنسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِن نُّطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُّبِينٌ (77) وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ ۖ قَالَ مَن يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ (78) قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ ۖ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ (79) الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ (80) أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَىٰ أَن يَخْلُقَ مِثْلَهُم ۚ بَلَىٰ وَهُوَ الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ (81) إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ (82) فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (83) «قد تضمنت أدلة وحججا عديدة، وقد أشار ابن القيم إلى أنها اشتملت على عشرة أدلة وسنذكر بعضها هنا على سبيل التمثيل لا الحصر.

الدليل الأول هو قوله تعالى: «أَوَلَمْ يَرَ الْإِنسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِن نُّطْفَةٍ»، وخلقه من النطفة هو النشأة الأولى، فالله عز وجل يستدل بهذه النشأة (أي مبدأ خلقه) على وجود وإمكان النشأة الثانية، فلا يستقيم عقلا ومنطقا أن تنكر النشأة الثانية (أي البعث) وأنت لا تنكر النشأة الأولى، وبعبارة أخرى، إذا سلمت بحصول الأولى، لزم وتعين عليك أن تسلم بإمكان حصول الثانية، وهذا دليل ما بعده دليل، ولكن هذا المنكِر الجاحد المكذب لو تذكر خلقه لما أنكر البعث، ولما ضرب المثل، وهو ما ورد في قوله تعالى: «وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ ۖ»، فكونه نسي خلقه جعله يضرب المثل. ويعلق ابن القيم على هذه الآية بقوله: «فتحت قوله «ونسي خلقه» ألطف جواب وأبين دليل، وهذا كما تقول لمن جحدك أن تكون قد أعطيته شيئا: فلان جحدني الإحسان إليه ونسي الثياب التي عليه والمال الذي معه والدار التي هو فيها حيث لا يمكنه جحد أن يكون ذلك منك.» (إعلام الموقعين).

ولكن هذا المنكر الذي ينكر البعث ينكر النشأة الثانية، لما نسي خلقه ضرب المثل، وطرح السؤال التالي: (قَالَ مَن يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ) فأجابه الله عز وجل بجواب يتضمن أعظم دليل وأقوى حجة على ثبوت ما أنكر، وهذا في إطار قياس الدلالة، فقال الحق سبحانه: (قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ). فكيف يعجز الله عز وجل عن إحيائنا بعد مماتنا وهو لم يعجز عن الخلق الأول وعن النشأة الأولى، ولم يعجز عن خلق السماوات والأرض. وبعد أن بينا الدليل الأول، نجد أن هذه الآيات اشتملت على دليل آخر وهو قوله تعالى: (الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ) وهو دليل عظيم وقياس بديع، دلّ على عظمته وقوته وقدرته على بعث الأموات وإخراجهم من قبورهم كما أخرج النار من الشجر الأخضر، والله يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي كما ذكر ذلك في آيات عديدة، منها قوله تعالى: (۞ إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَىٰ ۖ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ ۖ فَأَنَّىٰ تُؤْفَكُونَ (95)) (سورة الأنعام، الآية: 95) ومنها قوله أيضا: (تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ ۖ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ ۖ وَتَرْزُقُ مَن تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ (27)) (سورة آل عمران: الآية:27). فإذا كان الله عز وجل قادرا على أن يخرج من الشجر الأخضر نارا، وعلى أن يخرج الحي من الميت والميت من الحي، وقادرا على الخلق الأول والنشأة الأولى فإنه سبحانه قادر على البعث وعلى إحداث النشأة الثانية. والمثل الذي ضربه المنكر، والسؤال الذي طرحه صادر عن جهل وعدم معرفة وفقدان البصر والبصيرة والرؤية الثاقبة، وإلا فالدليل واضح وضوح الشمس، وسؤاله صادر عن شبهة وهو قوله: (مَن يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ) أي لا يمكن إحياء الأموات، أو لا يمكن أن تجتمع الحياة مع الموت، وقد رد ابن القيم على هذه الشبهة، معلقا على قوله تعالى: (الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ) بقوله: (فإذن هذا دليل على تمام قدرته وإخراج الأموات من قبورهم كما أخرج النار من الشجرة الخضراء. وفي ذلك جواب عن شبهة من قال من منكري المعاد الموت بارد يابس والحياة طبعها الرطوبة والحرارة، فإذا حل الموت بالجسم لم يمكن أن تحل فيه الحياة بعد ذلك لتضاد ما بينهما، وهذه شبهة تليق بعقول المكذبين الذين لا سمع لهم ولا عقل; فإن الحياة لا تجامع الموت في المحل الواحد ليلزم ما قالوا، بل إذا أوجد الله فيه الحياة وطبعها ارتفع الموت وطبعه، وهذا الشجر الأخضر طبعه الرطوبة والبرودة تخرج منه النار الحارة اليابسة.). فالموت والحياة وإن كانتا متضادين، فإن الممتنع هو اجتماعهما في المكان الواحد وفي الزمان الواحد، أما أن يحيي الله الموتى، ويخرج الميت من الحي والحي من الميت، فهذا غير ممتنع، بل هو حاصل واقع، والأمثلة كثيرة ومتعددة في الكون والحياة والطبيعة.

وننتقل إلى دليل ثالث أوردته الآيات السابقة وهو الذي تضمنه قوله تعالى: (أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَىٰ أَن يَخْلُقَ مِثْلَهُم ۚ بَلَىٰ وَهُوَ الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ)، وقد اشتملت هذه الآية على استفهام تقريري إثباتي وفيه يكون الجواب ببلى، بخلاف الاستفهام العادي الحقيقي، ويكون الجواب فيه بنعم أو لا، وهذا الاستفهام -أي التقريري- هو ما نجده في أمثلة من قبيل: ألم أقرضك مالا؟ ألم أساعدك؟ ونجده في قوله تعالى: (أليس الله بأحكم الحاكمين) وهو استفهام لا يقصد منه السائل معرفة الحقيقة لأنه يجهلها، وينتظر من المخاطب أي المسؤول أن يجيب بنعم أو لا، بل هو، أي السائل، يعرف الحقيقة، ولكنه يقيم الحجة على المخاطب، وينتظر منه الجواب بكلمة (بلى)، أي أنه يقر ويعترف بالذي ذكر، وهو في ظاهره استفهام وفي باطنه وحقيقته إثبات وإقرار وتسليم وإذعان. وهذا الدليل، أي - (خلق السماوات والأرض) - دليل عظيم وحجة بالغة، كيف يعجز من خلق السماوات والأرض مع عظمتهما وسعتهما عن إحياء الموتى؟ أو كما قال ابن القيم: من لم تعجز قدرته وعلمه عن هذا الخلق الذي هو أكبر من خلق الناس، كيف يعجز عن إحياء الناس بعد موتهم؟ خاصة وأنه سبحانه وتعالى هو الخلاق العليم. وهذه الأدلة التي أوردناها آنفا وهي: كيف يعجز عن النشأة الثانية (أي البعث) من أحدث النشأة الأولى (أي الخلق)؟ وكيف يعجز من أخرج النار من الشجر الأخضر أن يحيي الناس بعد موتهم؟ وكيف يعجز من خلق السماوات والأرض، وهذا الخلق العظيم الذي هو أكبر من خلق الناس، عن إحياء الموتى؟ أدلة قوية وواضحة لذوي العقول والألباب، وناك أدلة أخرى سنبينها في المقالة القادمة.

«صورة المرأة في أدب ابن عبد ربه الأندلسي»

■ هاجر البوخاري

وقف شعر الغزل الأندلسي إلى جانب شعر المديح من حيث الأهمية والمكانة المميزة عند شعراء هذا البلد، وقد ساعدت عدة عوامل في ازدهار هذا الفن وتطوره وتنوع اتجاهاته، ولم يخرج هذا الغزل في بداياته عن الإطار العام للغزل العربي بكل صوره ومعانيه، لكن مع مرور الزمن ونتيجة للغزو الثقافي للغزل العباسي وكذا طبيعة الأندلس الخلابة التي تغري بالانطلاق في هذا الفن، تحول شعراء الأندلس عن الغزل العفيف إلى الغزل الحسي، وإن لم يبلغوا شأو الغزل العباسي من حيث التهتك والخلاعة والمجون، فظل الغزل الأندلسي يحوم حول الحسية دون أن يتوغل فيها في أغلب الأحيان، يقول د. إبراهيم بن حاسر السهلي في هذا الصدد:

«فشعراء الأندلس حذوا حذو شعراء بغداد في التغني بالحب العذري في بداية أمرهم، حتى تغيرت الأحوال وتبدلت، وأصبح شعر العراق ينحو منحى حسيا في أغلبه... وقد انتقل تأثير الغزل الحسي إلى الأندلس بعد أن كان مقيدا بضروب أخلاقية»1.

وهكذا نجد الشاعر الأندلسي يتلمس الجمال المادي في وصفه للمرأة، ويتحدث عن مفاتن جسدها ومغامراته معها ومجالس الخمر واللهو والغناء التي تجمعه بها، خاصة إذا علمنا ب»تربع الجارية على العرش في هذا الفن مزاحمة المرأة الحرة مزاحمة شديدة، بعد أن كانت الغلبة لها في الغزل الجاهلي»2، فاختلفت - تبعا لذلك - نظرتهم إلى المرأة، إذ أصبحت - في أغلب الأحيان - نظرة «إعجاب ودهشة بحسنها لا علاقة حب فيها تفان ووجد وصبابة صادقان. ويمكن أن يكون هذا التحول في علاقات الحب في هذا اللون من الغزل أثرا من الآثار التي تخلفها الجواري في نفوس مرتادي مجالس اللهو بما أوتينه من جمال فتان»3.

وكما تأذت المرأة بهاته النظرة المجحفة إليها، واعتبار حبها محطة عابرة عند الشاعر الأندلسي، نجده هو الآخر قد تأذى من نكرانها له وإعراضها عنه إعراضا مجحفا في بعض الأحيان، كما الحال في شعر الغزل عند ابن عبد ربه الأندلسي، فقد كان من الشعراء الذين خصصوا حيزا مهما للحديث عن المرأة في شعره كما في نثره، وإن اختلف تصوره لها في هذين الفنين، ففي أشعاره الغزلية حاول ابن عبد ربه أن يضع المرأة الأندلسية في مكانة تليق بها، فهي في نظره تلك المرأة الممنعة العزيزة النفس التي لا تقع بسهولة في حبائل الرجل، «دائمة الصد والهجر له، وعدها يشوبه المطل، ودنوه تقابله بالرد»...4

ويورد في هاته المعاني أشعارا كثيرة تعبر عن لوعته وجزعه وألمه وحزنه جراء ذلك، يقول:

قلب بلوعات الهوى معمـــــــــــود
حي كميت، حاضر مفقـــــــــــود5
ما ذقت طعم الموت في كأس الأســـــى
حتى سقتنيه الظباء الغيـــــــــــد
من ذا يداوي القلب من داء الهـــــوى
إذ لا دواء للهوى موجـــــــــــود
أم كيف أسلو غادة، ما حبهـــــــــا
إلا قضاء ما لـــــه مـــــــــردود

وفي هذا الصدد يقول د. محمد عيسى موسى: «يمكن تقرير حقيقة تبدو جلية في شعر الغزل عند ابن عبد ربه، وهي ظاهرة عدم الرضى التي خيمت عليه، والظاهرة ناتجة دون شك عن الحرمان الذي عانى منه، عندما لم تتحقق في الواقع تلك المغامرات التي كان يمني بها نفسه، فجاء شعره ممزوجا بمرارة الحرمان التي لم يستطع إخفاءها»6.

كما أنه لم يتهتك في أشعاره الغزلية ولم يسقط في هوة الوصف الماجن إلا ما ندر، فكان تفضيله للاتجاه الحسي في غزله مقننا ومقيدا بما تمليه عليه شخصيته المتدينة القريبة من العفاف، حتى أن حبه وإخلاصه وتضحيته «من جانبه فقط إيثارا منه لمحبوبته على نفسه.. نموذج يقربه من الحب العذري وأصحابه»7.

وعلى الرغم من ميل ابن عبد ربه إلى الذاتية الحالمة المعذبة في حديثه عن المرأة، فإن ذلك لم يجعله يتهجم عليها ليصب غضبه وحنقه عليها جراء عنادها وتمنعها عنه، فلم نجد له أشعارا تنتقد المرأة الأندلسية بأي وجه من الوجوه، إذ فضل أن يظل مستكينا إلى عشقه وألمه.

إلا أنه في نثره، وأقصد بالذكر مؤلفه العقد الفريد الذي لم يبخل فيه بنقل الحقائق عن المرأة، نجده يتخلى عن هاته الذاتية لصالح الموضوعية

في تقديمه لرؤية وتصور عن المرأة بطبائعها المتناقضة وعلاقتها بالرجل وما يحمد ويذم من عشرتها، فلم يستثن في حديثه هذا المرأة السفيهة واللئيمة والقبيحة والماكرة والمرأة التي يتعوذ الشيطان منها...، يقول: «شر النساء:
وقيل لأعرابي عالم بالنساء، صف لنا شر النساء. قال:شرهن:
النحيفة الجسم، القليلة اللحم..
المحياض الممراض الصفراء...
المسئومة العسراء
السليطة الذفراء
السريعة الوثبة، كأن لسانها حربة
تضحك من غير عجب، وتقول الكذب، وتدعو على زوجها بالحرب»8.
فوضع بين أيدينا ما علمه وما أمكنه جمعه من أخبار وأسرار عن النساء، للدخول إلى عالمها والاطلاع على أسرارها بكل يسر وسهولة حتى يتسنى له معرفتها وكشف خباياها، وقد عمل د. محمد ابراهيم سليم على جمع ما تناثر من أخبارعن النساء في أجزاء العقد الفريد في كتاب أسماه «طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب، وأخبار وأسرار» فرفع عنا مشقة البحث وقرب إلينا المادة بشكل مرتب ومبوب إلى ثمانية أبواب، واختار لها ما يلائمها من العناوين بما ينبأ عن محتواها، فجاءت كما يلي:
«الباب الأول: في اختيار الحليلة الصالحة، والزوجة الموافقة، وما يحمد من عشرة النساء.
الباب الثاني: لطائف من أخبار النساء وطرائف من حياتهن
الباب الثالث: النساء المنجبات وأبناء السراري والإماء.
الباب الرابع: سمات الجمال، وأحوال المحبين.
الباب الخامس: طبع الأنثى وما يذم من عشرة النساء.
الباب السادس: أبغض الحلال عند الله الطلاق.
الباب السابع: عندما ينقطع الر جاء، ويكتب علينا الفراق.
الباب الثامن: نماذج للزعامة، وحسن السفارة، ومن يضرب به المثل منهن»9.
ويردف الباب الثامن بما جمعه ابن عبد ربه من الأمثال السائرة في عقده عن النساء في كل زمان ومكان إمعانا في المعنى وإتماما للفائدة.
وفي الأخير يضيف الكاتب بابا تاسعا في نهاية الكتاب معنونا بـ«المعجم النسائي في محاسن المرأة وأوصافها الخلقية، والخلقية من فقه اللغة للثعالبي». وذلك لإيضاح ما غمض من الألفاظ التي تضمنتها نصوص الكتاب كما يذكر10، تبسيطا وتيسيرا وتوضيحا لما تعذر فهمه وصعب إدراكه.
كما لم يفته أن يقدم لبعض الأبواب التي أهمل ابن عبد ربه التقديم لها، وعزز عمله أيضا بعرض لما جاء عن النساء في القرآن الكريم.
وما هو ملفت للانتباه ومثير للدهشة فيما جمعه ابن عبد ربه الأندلسي في عقده من أخبار عن النساء تجاهله وإغفاله أحوال المرأة الأندلسية وما يميزها عن غيرها من بنات جنسها فيما عرف عنها في تاريخ الأدب العربي عامة، إذ نجده يورد أقوالا وأشعارا وأحاديث ومفاهيم عن المرأة منذ عهد الرسول (ص) إلى حدود العصر العباسي، ما يطرح تساؤلات عن جهله بالمرأة الأندلسية، خاصة وأننا لا نعلم شيئا عن حياته الخاصة سوى أن له ولدان، فقد أغفلت المصادر الأندلسية ذلك أوسقطت منها فيما سقط من تراث الأندلس، أو ربما تعمد ابن عبد ربه عدم الخوض في هذا الحديث لسبب ما من الأسباب.
أما في أشعاره الغزلية فنجد غياب المرأة الأندلسية يقابله إيماءات إليها، فقد خصص بعض شعره للمرأة المغنية والمرأة النديمة، وهما وجهان من وجوه التأثر بالبيئة الأندلسية، يقول:

وقضيب يميس فوق كثيب
طيب المجتنى لذيذ العناق11
قد تغنى كما استهل يغني
ساق حر مغرد فوق ساق
ينشر الدر في المسامع نشرا
بين در منظم مستراق
وافتضضنا من العواتق بكرا
نكحت أمها بغير صداق
ثم بانت ولم تطلق ثلاثا
لم تبن حرة بغير طلاقي
ديننا في السماع دين مديني
ي، وفي شربنا، الشراب عراقي

كما نجد له بعض الأشعار التي تفصح عن أندلسيتها بشكل واضح وصريح كقوله:

رشا سجد الجمال لوجنتيه
كما سجد النصارى للصليب12
عليه من محاسنه شهود
تؤديها العيون إلى القلوب

ويرى د. عبد القادر هني أن: «الصورة التي أوحى بها الشاعر بدرجة الجمال التي بلغتها محبوبته أخذها من الحياة المحيطة به، فالأندلس - كما هو معروف - كان من العناصر المكونة لمجتمعها النصارى الذين تركت لهم حرية ممارسة شعارئهم الدينية، فمن هذا الوسط استوحى ابن عبد ربه صورته في البيت الأول»13.
ويتجلى هذا الطابع المحلي أيضا في قوله:

شادن يسحب أذيال الطرب
يتثنى بين لهو ولعب14
بجبين مفرغ من فضة
فوق خد مشرب لون الذهب

ويعلق د. عبد القادر هني على هذين البيتين بقوله: «إن ابن عبد ربه يتغزل - كما يوحي البيتان - بامرأة شقراء، لذلك وصف خدها أنه مشرب بلون الذهب، أي أن بشرتها مائلة إلى الشقرة»15، وقد عرف عن الأندلسيين تفضيلهم للشقروات كما يشير إلى ذلك جارثيا جوميث16.
فهذا الحضور المحتشم للمرأة الأندلسية في شعر ابن عبد ربه لا يقلل من أهمية تلك الأخبار في معرفة أسرار تجهلها حتى المرأة ذاتها ناهيك عن الرجل، يقول في ذلك د. ابراهيم محمد سليم: «الحق أقول: إنها تجارب كثيرة، ومواقف مثيرة، بها تتضح الرؤية، وينكشف الغطاء، وتنقشع السحب والغيوم، ويذوب الجليد، وتفتح مغاليق، وتهدأ نفوس، وتلتئم جراحات، وكيف لا وسوف نضيف إلى خبرتنا خبرات، وإلى أعمارنا سنوات وسنوات؟!»17.
وفي الختام ندعو قرائنا الكرام إلى الاطلاع عليها والاستفادة مما جاء فيها، وربما أيضا الانطلاق من خلالها نحو بحوث جديدة تضع صورة المرأة في ميزان النقد عند ابن عبد ربه من خلال شعره ونثره على نحو ما بينا لكن بشكل مستفيض وأعمق وأشمل، تبين لنا ما عسر فهمه وتقدم لنا تفسيرات عن تقصيره في رسم صورة للمرأة الأندلسية في عقده.

الإحالات:

-1 أثر شعر المحدثين العباسيين في شعر الأندلس، ابراهيم بن حاسر السهلي، أطروحة لنيل الدكتوراه سنة 1994. ص228.
-2 مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، عبد القادر هني، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر (ص49).
-3 نفسه، ص، 54.
-4 شعر أحمد بن عبد ربه الأندلسي، عمر السيد العباس، أطروحة لنيل الدكتوراه سنة 1988 (ص 285).
-5 ديوان ابن عبد ربه، محمد رضوان الداية، دار الفكر بدمشق، الطبعة الثالثة 2003م ص 107.
-6 ابن عبد ربه وشعره (دراسة وتحليل)، محمد عيسى موسى - أطروحة لنيل الدكتوراه 1986م (ص79).
-7 نفسه (ص 84).
-8 طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب، وأخبار وأسرار للفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق وتعليق، محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، ص 160.
-9 نفسه (ص 15).
-10 نفسه (ص 14).
-11 ديوان ابن عبد ربه، (ص195).
-12 نفسه (ص 54).
-13 مظاهر التجديد في الشعر الأندلس قبل سقوط قرطبة (ص51).
-14 ديوان ابن عبد ربه، (ص59).
-15 مظاهر التجديد في الشعر الأندلس قبل سقوط قرطبة (ص 55).
-16 الشعر الأندلسي - اميليو جارثيا جوميث، ترجمة د. حسين مؤنس - دار الرشاد (القاهرة) الطبعة الثانية 2005 ص 63.
-17 طبائع النساء... (ص 22).

■حاوره يونس إمغران

رئيس شبكة المقاهي الأدبية
الأستاذ نور الدين أقشاني لـ«طنجة الأدبية»:

تجربة المقاهي الأدبية تعد بالنجاح المطّرد رغم مناوشات البعض من أجل إفشالها

■ ذ. نور الدين أقشاني

1 - بداية، نأمل منكم إعطاء نبذة مختصرة عن تاريخ المقاهي الأدبية بالمغرب؟

تذهب أغلب الأقوال التأريخية إلى أن المقاهي الأدبية بدأت في التسعينات من طرف فرع إتحاد كتاب المغرب بالدارالبيضاء بحديقة الجامعة العربية، وبالرباط بمقاهي باليما والفن السابع وكموفل. لكن التجربة لم تعمر طويلا ولم تعرف الاستمرارية الدائمة. ثم ظهرت تجارب أخرى بكل من المحمدية بمقهى الحورية الزرقاء في بداية الألفية الثالثة تحمل عناءها الفنان التشكيلي والكاتب مصطفى غزلاني. كما أسس الراحل الكغاط تجربة مقهى لاكوميدي بفاس التي يحتوي على صور ممثلين مغاربة وعرب حلوا ضيوفا به. كما عرفت مدينة تازة في تلك الفترة تجربة بدورها لم تستمر طويلا ..إلا أن مبادرة المنال بالرباط / مقهى بوليز / من طرف جمعية الشعلة بيعقوب المنصور سنة 2002 تعتبر نموذجا يقاس عليه باعتبار نجاحه في ضمان استمرارة زادت عن عشر سنوات، استضاف من خلالها وزراء وفنانين وكتاب عرب وأجانب، وخلق إشعاعا بأكبر حي شعبي بالعاصمة .. هذه التجربة مكنت من تأسيس مقاهي أخرى لنفس الإطار / الجمعية حققت نسبة لا بأس بها من النجاح رغم توقف بعضها لأسباب ترجع بالدرجة الأولى لمالكي المقاهي.. كما تعتبر تجربة المقهى الأدبي بمدينة أسفي نوعية، لصاحبها النشيط المحامي امحمد الشقوري.

وعموما، فإنه بنجاح هذه التجارب ظهرت مقاهي ثقافية جديدة بمدن وجدة وسيدي يحي الغرب وأبي الجعد والفقيه بنصالح والرباط ومراكش وسوق أربعاء الغرب وترجيست والبيضاء وجرادة واللائحة تعد بالزيادة إن شاء الله تعالى.

2 - في أي سنة انطلقت رحلتكم في هذا الميدان؟ ومن كان وراءها؟

انطلقت الرحلة في فبراير 2002 بمقهى بوليز بالمركب التجاري المنال بالرباط، بعد إعجابي بتجربة المحمدية ،وذلك بفضل تفهم الأخ عزيز الصنهاجي صاحب المقهى الذي أحب الثقافة، وقبِلَ ركوب المغامرة معنا.. فلولا دعمه لما استمرت التجربة أزيد من عشر سنوات.. ويمكن القول أن الرجل قرر الإستثمار في الثقافة، رغم أنها لا تعود عليه بالربح المادي.. بل دخل التاريخ كأول محتضن للفكرة بيعقوب المنصور..

3 - ما هي فلسفة هذا العمل؟ وما هي أهدافه؟

فلسفة هذا العمل تكمن في تأسيس هذا الفعل الثقافي بالحي.. وتحويل المقهى من فضاء النميمة السياسية والاجتماعية (وقتل الوقت) إلى فضاء لمحاورة فنانين ومثقفين ورياضيين في لقاءات مفتوحة مع رواد المقهى.

كما نهدف من هذه التجربة تمكين المبدعين من التعريف بإبداعاتهم بعيدا عن الفضاءات المغلقة والكلاسيكية .. بالانفتاح على فضاء المقهى للترويج والاشعاع كذلك . كما أن فلسفة هذا العمل تكمن أيضا في الإصرار على تأسيس الشبكة في حد ذاتها، حتى يكون للمقاهي الأدبية والثقافية وكذا الصالونات الأدبية إطار وطني ومحاور لدى الجهات المهتمة بالشأن الثقافي وكذا الساهرين على الشأن المحلي لتطوير التجربة وتعميمها ومساهمتها في الرقي والاشعاع.. ومن أهم أهداف هذا العمل، تطبيع المواطنين مع البنية الثقافية احتكاكا وإبداعا ومساهمة، ومحاولة جعل الإعلام شريكا حقيقيا في التسويق الإيجابي لهذا الفعل الحضاري الهادف إلى الإرتقاء بمواطنة واعية ومثقفة. وفي هذا السياق نثمن دور الإعلام المكتوب والرقمي في الإشعاع المهم الذي وصلته الشبكة، إذ كشف في مناسبات عديدة على رغبته في إنجاح تجربتنا وضمان استمراريتها.

4 - ما هي المدن التي أحييتم فيها نشاط المقاهي الأدبية؟

هناك مدن مغربية عديدة احتضنت ورعت فكرة المقاهي الثقافية والأدبية التي باتت منضوية تحت لواء شبكة المقاهي الثقافية بالمغرب والتي رأت النور في يونيو 2015 كإطار يوحد كل التجارب. ومن أبرز هذه المدن أسفي، تازة، السعيدية، اساكن، تامسنا، تيفلت، ترجيست، جرادة، الفقيه بن صالح، الرباط، طنجة، فاس، وجدة، سيدي الغرب، بن سليمان، سوق أربعاء الغرب، جميع هذه المدن تعمل على تنظيم أنشطة ثقافية وفنية سواء بصفة شهرية أو فصلية..

5 - من هي الأسماء التي تمت استضافتها بهذه المقاهي؟

أسماء كثيرة تمت استضافتها بهذه المقاهي فاقت المائتين، نذكر منها على سبيل المثال: بنسالم حميش، ثريا جبران، ومحمد الأشعري كوزراء ..وعمر السيد.. نعيمة لمشرقي .. نعمان لحلو ..محمد مفتاح .. محمد برادة .. إدريس الملياني.. حسن اوريد.. وفاء العمراني.. مليكة العاصمي.. سعد الشرايبي.. الراحلة حبيبة المذكوري.. والراحل محمد الحسين السلاوي.. حسن اقصبي، وغيرها من الأسماء المتباينة في انشغالاتها المهنية والثقافية والفنية.

6 - ما هي طبيعة الإكراهات والعراقيل التي تحد من عمل هذه المقاهي؟

أهم هذه الإكراهات والعراقيل تتمثل في غياب الدعم والمحتضنين للاستمرارية، وكذا عدم رغبة العديد من أرباب المقاهي في الانخراط ضمن لهيب هذه التجربة الهادفة، بل والتصريح برفضهم لهذا العمل الثقافي صراحة، لاعتقادهم أن التجربة لن ترفع من la recette اليومية، أي من حجم استهلاك الزبناء لمنتوجات المقهى .. ومن العراقيل التي نتعجب لها، اتجاه بعض المسؤولين إلى التوقيع على «مناوشات» صبيانية أو غير مفهومة لإفشال التجربة، مما يؤكد على أنهم لم يعوا بعد بالتغيير الذي عرفه ويعوفه البلد منذ سنين .. هذا دون أن ننسى إكراها آخر على

قدر كبير من الأهمية، وهو تجاهل المجالس المنتخبة لمبادراتنا الثقافية الجديدة في المشهد الثقافي المغربي .. لولا تضحيات ذاتية من أعضاء الشبكة ومحبيها لكنا في خبر كان.

7 - هل هناك استجابة من الدولة / الحكومة والجماعات الترابية لدعم هذا النشاط الفكري؟ وهل هناك شروط تفرض عليها؟ وما هي طبيعة هذا الدعم؟

لحد اليوم لم تتوصل الشبكة بأي دعم من هذا الجهات، رغم الإشعاع الذي خلقته في ظرف سنة، وحتى المقاهي الأدبية تشتغل لوحدها بدون دعم. الشيء الذي يهدد بإيقاف أغلب التجارب أو تعطيلها من حين لآخر.. لقد تعبنا في مكاتبة رئاسة الحكومة، والمجالس المنتخبة بالرباط، ويعقوب المنصور بشكل خاص، بصفتنا شبكة .. أو جمعيات مختصة، إلا أننا لم نفلح في كسر طوق التجاهل لتجربتنا. وتبقى المجهودات ذاتية في انتظار إقناع وزارة الثقافة في إيجابية دعم تجربتنا .. وفي انتظار بعض المعنيين الغيورين على الثقافة في هذا البلد.
غير أنه لابد من التنويه بوزارة الشباب والرياضة التي دعمت المشاركين في اللقاء الدراسي حول دور المقاهي الثقافية في إشعاع المشهد الثقافي في أبريل الماضي من السنة الجارية، وذلك بتوفير وجبات التغذية.. والجميل أننا لا نطلب المنح المالية، بل نسعى للاستفادة من التغذية والإقامة وبعض الوسائل اللوجيستيكية لإنجاز أنشطتنا فقط.

8 - كيف يتفاعل الجمهور مع هذه المقاهي؟

بطبيعة الحال يتفاعل الجمهور أو رواد المقهى بشكل إيجابي مع مبادراتنا.. لأننا نقرب له ما كان يشاهده فقط على شاشة التلفزة، إن تجربتنا مكنته من لقاء مباشر مع فنان أو رياضي أو كاتب أو شاعر كان يعتقد أن الجلوس أمامه وبقربه لا يتم إلا من خلال التخيّل أو بواسطة وسائل الإعلام. لكنه اليوم، وبفعل تجربتنا، أضحى يتحاور مع مبدعين ومثقفين مرموقين وعلى قدر من الشهرة، بصورة مباشرة في فضاء المقهى .. وهذه بالنسبة له ثقافة جديدة. وعموما فإننا نحمد الله كون نجاح تجربتنا لحد الساعة مطّرد، رغم ما تتعرض له أحيانا من مناوشات، نرى، أنها لا تقوى على إفشالها.

9 - هل هناك انفتاح على فعاليات ثقافية وأدبية وفكرية من خارج المغرب؟

بطبيعة الحال ننفتح على الثقافات الأخرى باستضافة فعاليات ثقافية وفنية تكون قد حلت بالمغرب عبر التنسيق مع مؤسسات ثقافية تسهل لنا هذه العملية.

10 - ما هي الرسالة التي تودون إيصالها للمعنيين بأمر الثقافة في المغرب؟

رسالتنا هي أن يتم تشجيع المقاهي لاحتضان هذا الفعل الثقافي بتخفيضات ضريبية تحفيزية .. والحصول على دعم وزارة الثقافة للشبكة للمساهمة في الإشعاع الثقافي والترويج للإبداع المغربي من مجالات متنوعة ومختلفة . وأن يعمل الجميع على مواكبة هذه التجارب؛ من مديريات جهوية وإقليمية لوزارة الثقافة، ودعمها كسائر التنظيمات الثقافية الوطنية المهتمة بالشعر والكتاب والمسرح والغناء والتشكيل والقراءة ..

حوار

■حاوره عبد الكريم واكريم

عبد الرحيم الخصار من الجيل الجديد من شعراء قصيدة النثر في المغرب، صدرت له الدواوين التالية «أخيرا وصل الشتاء» سنة 2004، «أنظر واكتفي بالنظر» سنة 2007، «نيران صديقة» سنة 2009، «بيت بعيد» سنة 2013، إضافة لكتاب الرحلات «خريف فرجينيا، رحلات إلى أمريكا وأوروبا» سنة 2016. وشارك في المؤلفات الجماعية «إدريس الشرايبي: سلطة الكتابة وسؤال الهوية» سنة 2010، «محمد بنطلحة: شاعر الأعالي» سنة 2010، «أحمد راشد ثاني، بمناسبة حياته» سنة 2012. فاز الخصار بجائزة بيروت لأفضل 39 كاتب عربي دون سن الأربعين سنة 2010، وجائزة بلند الحيدري للشعر بمنتدى أصيلة الدولي سنة 2011، إضافة لتنويه من بيت الشعر في المغرب لديوانه الأول «أخيرا وصل الشتاء».

يمارس عبد الرحيم الخصار الصحافة في شقها الثقافي إذ يعمل مراسلا ثقافيا لجريدة السفير البيروتية في المغرب.

في الحوار التالي ساءلنا الخصار عن قصيدة النثر وعن الإعلام الثقافي في المغرب والعالم العربي وعن أشياء أخرى تقرأونها في مايلي:

الشاعر عبد الرحيم الخصار:

قد لا أكتب قصيدة النثر كما يراها المدققون، لكنني أحوم في سمائها

- أنت شاعر تكتب قصيدة النثر، فهل ترى بأنها قد نالت الاعتراف بها كقصيدة شعرية في جغرافية عربية مازالت ترفض كل حديث ومُتجدد وتتشبث بأغلال السلف في كل شيء؟

دعني أقف قليلا عند مفهوم «العالم العربي» قبل الحديث عن «قصيدة النثر»، هل هناك فعلا عالم عربي؟ إنني غالبا ما أطرح هذا السؤال على نفسي مجيبا بالنفي، وإن كنت أقع باستمرار في شرك هذا التعبير. ذلك أنّ البلدان التي تشكل ما يسمى ب «العالم العربي» - رغم تعدد القواسم المشتركة - فيها بالمقابل أوجه اختلاف كثيرة. إن نمط العيش في بيروت ليس هو النمط نفسه في مكة، فمساحة الاختلاف شاسعة جدا. الفنون والثقافات عموما تتأثر بأنماط العيش. التجربة الأدبية هي نتاج لمجموعة من «المُدخَلات» كما يسميها علماء البيداغوجيا، إنها تصريف لمكتسبات سابقة شكّلها المحيط الذي نعيش فيه.

ولذلك تجد أن حضور قصيدة النثر يختلف من بلد عربي إلى آخر، خذ مثلا المغرب وموريتانيا البلدين القريبين جدا من بعضهما، وحين أقول الحضور أقصد التداول والاعتراف وعدد الكتّاب وحجم ما ينشر والظهور الإعلامي والمكانة داخل الأوساط الرسمية وغير الرسمية والحضور في الدرس الجامعي وما إلى ذلك.

فبقدر ما هي حاضرة ومحتفى بها، بل مهيمنة أحيانا في بلد عربي ما، بقدر ما هي ملغاة وغير معترف بها في بلد عربي آخر. وهنا أتذكر أن بعض الجوائز في عدد من البلدان العربية تقيم مسابقات شعرية، وتضع ضمن شروطها الجملة التالية: «لا تقبل قصيدة النثر»، فهذا الشرط مثلا لا يحطّ فحسب من قيمة قصيدة النثر، بل يلغيها تماما ويجعلها خارج الشعر.

- لماذا اختيارك لشكل «قصيدة النثر» كأسلوب لقصائدك؟

لقد كتبتُ في ما مضى قصائد عمودية، وكنتُ أميل كثيرا إلى البحر الطويل. بعض المقاطع لازالت عالقة في الذاكرة، ثم إنني أحفظ الكثير من الشعر العربي القديم. كتبت بعدها نصوصا متفرقة بلا وزن، لكن وعيي بقصيدة النثر جاء في العام الأول من دراستي الجامعة. بسبب القراءة طبعا، قراءة النصوص والمواد النقدية العربية وغير العربية. أنا أيضا أسأل نفسي «هل ما أكتبه هو قصيدة نثر؟» والحقيقة أني لا أعرف، أو بعبارة أدق ليست لدي معرفة حاسمة بالأمر. قد لا أكتب قصيدة النثر كما يراها المدققون، لكنني أحوم في سمائها. ثم إن ما قالته السيدة برنار بناءً بالطبع على من سبقها في التنظير لقصيدة النثر لا يعد إنجيلا. ولدى كل واحد منا مساحة للتنويع والتصرف والمغامرة أيضا. أنا مثلا لا أستطيع أن أتخلى عن الموسيقى في ما أكتبه، فالموسيقى تشكل زادي اليومي، وبالتالي لا أستطيع التنكر لها أثناء الكتابة. حتى في عدد من النصوص السردية التي أكتبها تستبد بي الموسيقى وتتحكم في ترصيف وترتيب الكلمات.

مِلتُ إلى كتابة قصيدة النثر لأن الحياة الجامعية بوجوهها وجلساتها ونقاشاتها وموسيقاها وقصص الحب فيها كانت منسابة مثل قصيدة نثر. لأن القهوة في مقصف الجامعة كان لها مذاق قصيدة النثر.

بقدر ما قصيدة النثر حاضرة ومحتفى بها ومُهيمنة في بلد عربي ما، بقدر ما هي ملغاة وغير معترف بها في بلد عربي آخر

هل ترى من اختلافات ظاهرة بين الجيل الشاب الذي تنتمي إليه من شعراء مغاربة ومن سبقوكم من الشعراء، أليس لموت الإيديولوجيا مثلا والأفكار الكبيرة تأثير عليكم كجيل حالي من الشعراء؟ وهل هذا حَرَّرَكُم كشعراء أم العكس؟

في الحقيقة أنا من أكثر الرافضين لتقسيم الشعراء حسب الأجيال، خصوصا حين يقترن مفهوم الجيل الشعري بمدة زمنية هي عشر سنوات، كما هو الشأن في معظم البلدان العربية: جيل الستينات، جيل السبعينات، جيل الثمانينات... وكنت قد كتبتُ قبل سنوات مقالا في الموضوع عنوانه «محاكمة كلمة جيل».

الأنطولوجيات في أوروبا وأمريكا تقوم على تقسيم النصوص الشعرية المدرجة فيها وفق التيمات في الغالب، أو وفق معايير أخرى لا تنتبه للتقسيمات الزمنية. ثم إن «الجيل الشابّ» بالنسبة إليّ هو الذي يحافظ على شباب القصيدة، لا الذي ينتمي إلى فئة عمرية معينة. عدد من الأسماء التي تكتب الآن والتي يمكن أن تدرجها ضمن الجيل الجديد تكتب بروح السبعينات وما قبلها. إذاً أين هو هذا الجديد الذي نبحث عنه؟ هل هي جدّة العمر فحسب؟ وبالمقابل تجد شاعرا بدأ الكتابة في الستينات أكثر شبابا من الشباب أنفسهم.

هناك أخطاء كثيرة في تاريخ النقد العربي الحديث، فمثلا هناك تصور نمطي يوحي بأن شعراء السبعينات كانوا يكتبون تحت يافطات

أيديولوجية، وأنهم جيل «القضايا الكبرى». هل فعلا كان كل شعراء السبعينات كذلك؟

أعتقد أن هذا الأمر فيه كثير من التجّني. النقد يحاول أن يجد توصيفات لكل مرحلة كتابة، كي يرتاح. الكثيرُ من النقاد العرب مولعٌ بالجداول والتصنيفات وبتفييء الكتّاب وتوزيعهم على خانات معينة.

حسنا، دعني أعود إلى سؤالك، فما قلتُه لا يعفيني من التوقف عند المقارنة بين الجيل الجديد وما سبقه. لقد تجاوزت الأربعين سنة. وبالتالي فقد أبدو للذين وصلوا إلى أرض الكتابة من بعدي أنني أنا الآخر من جيل قديم. إنني أحاول ما أمكن أن أتابع كل ما يُكتب من شعر في المغرب، لأنني محبّ كبير للشعر، ولأنني أيضا أشتغل في الصحافة الثقافية.

الجميل في المغرب أن الشعراء السابقين يحظون بتقدير كبير من لدن الشعراء اللاحقين، وهذا إيجابي جدا، فليست هناك تلك العقدة الوهيمة التي يسمونها «قتل الأب». محمد السرغيني ومحمد الميموني وعبد الكريم الطبال مثلا أطال الله أعمارهم والراحلون أحمد المجاطي وعبد الله راجع والخمار الكنوني هم شعراء محبوبون جدا من لدن الجميع، وتحظى تجاربهم بتقدير كبير من لدن الجميع. بالمقابل فالطبال والسرغيني والميموني من أكثر خلق الله تشجيعا لشعراء الأجيال الجديدة وإصغاءً لتجاربهم.

مع الأجيال الجديدة فتح بيت الكتابة نوافذ كثيرة وشاسعة على السهول والمرتفعات المجاورة، فثمة محاولات مستمرة لجعل الشعر ينهل من كل شيء ويقترب من كل شيء، المهم والأهم ألا يبتعد عن نفسه في غمرة أشكال التجريب المتنوعة. إنني متفائل بمستقبل الشعر في المغرب.

- أنت شاعِر وصحفي متخصص في الثقافة، ما الذي أثّر في الآخر داخلك، هل الشاعر أم الصحفي؟ وكيف تُوازن بين هذين الوجهين المختلفين فيك؟

لا أستطيع أن أتخلى عن الموسيقى في ما أكتبه، فالموسيقى تشكل زادي اليومي

قبل عشر سنوات بدأت الكتابة في الصحافة اللبنانية، في جريدة «النهار» تحديدا. وبعدها بأربع سنوات وإلى يومنا هذا أكتب في جريدة «السفير»، ككاتب متعاون يوافي الجريدة بمواد عن المشهد الثقافي بالمغرب ويساهم أيضا في إعداد مواد الملحق الثقافي.

الصحافة تقدم لي خدمة كبيرة، هي ضرورة المتابعة والاطلاع على الجديد. إضافة إلى متعة الكتابة عن الأشياء التي تحبّها، عن الأسماء الجميلة التي تنتمي إلى بلدك. يجب أن يكون المغرب حاضرا في المشرق. وبيروت بالنسبة إلي هي عاصمة الثقافة العربية على الدوام.

بخصوص العلاقة بين الصحافة والشعر ومدى التأثير فلا أخفيك أن الصحافة لا تسرق منك وقت الشعر فحسب، إنها تسرق مزاجه، وهذا هو الأخطر. ولذلك لا أعتقد أني سأواصل مستقبلا الكتابة الصحافية بالجهد ذاته.

- كيف ترى دور المثقف في الوقت الحالي، وهل مازال بالنسبة لك ل «المثقف العضوي» بالمفهوم الغرامشي مجال في العالم الآن وخصوصا في الخريطة التي ننتمي إليها نحن؟

المثقف قبل غرامشي وبعده هو مثقف عضوي بشكل أو بآخر، وبدرجات متفاوتة طبعا. لم يكن المثقف يوما ما منفصلا عن واقعه. حتى وإن ادعى العزلة والهروب، لكنه يقف اليوم حائرا، فأصوات القنابل والمدافع أعلى بكثير من صوته. هناك من يدير رحى العالم، المثقف نفسه تطحنه هذه الرحى، وأقصى ما يمكنه هو أن يرفض ويدين. على كل حال من صالح المثقف أن يكون في صف الممانعة، إن لم يستطع التأثير فعليه على الأقل ألا يتبع جوقة المهرجين الذين يقولون للإمبراطور العاري «ما أجمل ثيابك !» عليه أن يبقى في الضفة المقابلة، بعيدا ما أمكن عن بركة الدم.

- بحكم اشتغالك في الميدان، كيف تُقيِّم الإعلام الثقافي اليوم في المغرب على الخصوص وفي العالم العربي عموما؟ وهل ترى أنه يقوم بالدَّور المُفترض أن يقوم به؟

هناك برامج تلفزيونية ثقافية تحظى بالتقدير على قلتها، لكن ينبغي أن تكون الثقافة حاضرة في مختلف البرامج، إذ لا يجب أن تتوقف وتنتهي في برنامج مستقل. ينبغي أن تكون هناك رؤية ثقافية للمشرفين على التلفزيون وهم يفكرون في إعداد برامج عن الكتب والفنون والأزياء والطبخ و الاستطلاعات والحوارات الاجتماعية والسياسية. وحين يغيب هذا التصور الثقافي ستغيب معه الثقافة. هل يؤمن الذين يديرون دواليب التلفزيون بالثقافة؟ إذا كان الجواب «لا» فلا تنتظر شيئا.

الجرائد تبذل مجهودا، لكن في معظمها ليس هناك طاقم يشتغل في القسم الثقافي، غالبا ما توكل الصفحة الثقافية لصحافي واحد لن يكون بمقدوره تغطية كل شيء والكتابة لوحده عن كل شيء. ثم إن الصحافة الثقافية في المغرب لا تستكتب الكتّاب، ولا تخصص أية ميزانية للقسم الثقافي، إذ يبدو لها أن الكتابة في الصفحة الثقافية هي عمل تطوعي، وأنها تقدم خدمة للكاتب حين تنشر مواده. وهذه معطيات تقتل النقاش الثقافي.

المجلات الثقافية معظمها انقرض، والجرائد التي تؤمن بالثقافة أقلّ من قليلة، وهي تواصل طريقها بشكل نضالي.

لقد هرب الجميع تقريبا إلى الأنترنت، إلى صفحات التواصل، حيث أصبح الكاتب ينشر نصوصه في صفحته الشخصية وينشر أيضا أخباره ويعلن عن إصداراته، ويعبر عن رأيه ويفتح مواضيع للنقاش وينشر أيضا مختاراته الأدبية والفنية. أي أصبح ينوب عن الصحافة الثقافية في بلده.

الصحافة تقدم لي خدمة كبيرة، هي ضرورة المتابعة والاطلاع على الجديد. إضافة إلى متعة الكتابة عن الأشياء التي تحبّها

- أصدرتَ قبل أيام كتابك الجديد «خريف فرجينيا، رحلات إلى أمريكا وأوروبا.» ما الذي راهنت عليه وأنت تنتقل من كتابة الشعر إلى كتابة أدب الرحلة؟

لدى الشاعر دائما ما يقوله، عدا القصائد طبعا، ويأتي هذا القول أحيانا على شكل يوميات أو سيرة أو حوارات أو سرد مفتوح. أنا اخترت أن أحكي عن أماكن متفرقة من العالم أتيحت لي زيارتها، في الحقيقة لم أكن معنيا بالأماكن فحسب، بل بعلاقتي بها.

لا يمكن لك أن تعود صامتا من أمريكا، ففي زياراتي الثلاث لها كانت هناك أشياء كثيرة تحدث. سافرت من أجل إقامات أدبية، أي أني ذهبت لأكتب. فعلا كتبت بعض النصوص الشعرية، لكني كتبت أكثر عن تلك الزيارات نفسها. عن تجربة التطواف في الشوارع ليلَ نهار، وعن تجربة المكوث أيضا في غابة. الأمر ذاته بالنسبة إلى بعض المدن في أوروبا.

لا أخفيك أنني أفكر دائما في السفر، ليس السفر من أجل قراءة الشعر في المهرجانات، ولكن السفر من أجل أن تعيش الحياة في مدن أخرى بعيدة ومختلفة، وتكتب عنها. الكتابة عن السفر تشكل بالنسبة إليّ متعة تضاهي متعة السفر نفسها.

وكما قلت في المقدمة فهذا الكتاب الذي تحمس له الناشر المغربي هو بمثابة «وعد يتردّد في أعماق كائن يرغب في أن يضع قدميه في الجهات الأربع لهذه الأرض قبل أن يغادرها».

■أحمد القصوار

أسطورة التسلية «البحتة»: والت ديزني نموذجا

سبق أن عرضنا لبعض أفكار وتحليلات هيربرت شيللر أحد أبرز منظري نقد الإمبريالية الثقافية. وفي هذا المقام، سنحاول بسط نقده الثاقب لأوهام وجود تسلية بحتة وخالصة وصافية لا تشوبها شائبة إيديولوجية أو هوى سياسي.

يرى شيللر في «المتلاعبون بالعقول» أن الفيلم السينمائي والتلفزيوني والمادة المطبوعة وحدائق الملاهي (وهي تمثل أيضا مجمعا ضخما للإنتاج الفني والأدبي بمختلف أشكاله) تظل هي العناصر السائدة في إنتاج والت ديزني. فالموارد المنشورة عبر مختلف أجهزة الإعلام، هي المنتجات الرئيسية لإمبراطورية التسلية. من ثمة، يطرح الباحث السؤال التالي: ما هي الرسائل التي توجه عبر عشرات الأفلام الروائية الطويلة، والبرامج التلفزيونية الأسبوعية التعليمية والتسجيلات الموسيقية، وحدائق الملاهي ذاتها؟

يتبنى شيللر أسلوبا يقوم على التحليل النسقي لإنتاج شركة ديزني باعتباره أفضل طريقة لفهم تلك الرسالة، تماما مثلما تتبنَّى إدارة ديزني أسلوب التنسيق المبرمج في بيع منتجاتها بوصفه أسلوبا مُربحا. ويعني ذلك النظر إلى جهاز ديزني بوصفه كيانا واحدا ودراسة، أي من منتجاته بوصفه عنصرا داخليا، كل واحد له سمات مميزة عامة. وبهذه الطريقة ـ يخلص شيللر ـ تصبح الرسالة هي العامل المسيطر، بينما تبدو الوسائل الإعلامية التي تحملها ثانوية. كما يُذكِّر بأن التكرار والدعم الإعلامي الشامل يمثلان عوامل جوهرية في نشر الرسالة.

ويشير الباحث إلى ماكس رافيرتي المراقب السابق للتعليم العام في كاليفورنيا الذي اعتبر والت ديزني «المعلم الأعظم في هذا القرن». فإذا كانت العظمة معادلة لدرجة التأثير، فإن رافيرتي يكون قد أصاب من الحقيقة أكثر مما يتخيله الكثيرون. فقد أعلن ديزني منذ البداية أنه يُقدِّم التسلية ولا شيء أكثر من ذلك، فالأمر عنده على هذا القدر من البساطة والوضوح. وبعد أن يتساءل شيللر عن نوع التعليم الذي قدمه ديزني أو متى كان التعليم منفصلا عن نسق القيمة؟ يخلص إلى أن التسلية هي التعليم والتعليم هو الأيديولوجية. ويستشهد بروبرت شايون، محرر التلفزيون في «الساترداي ريفيو» الذي يقول إن «برامج التسلية تلمح للجمهور بالطريقة التي يتعين أن يتبعها في تحديد ما هو جدير بالاحترام في مجتمعنا والكيفية التي يتصرف بها، إنها في الواقع أشكال من التعليم، من تلقين المبادئ».

ويقرأ شيللر الرسالة المتسامية لديزني التي ينقلها الفيلم وشريط الموسيقى، والكتاب الهزلي، في السينما، والقصة، والمقطوعات الموسيقية، في الأماكن المفتوحة، وفي سيناريوهات الضواحي، على النحو التالي: شاهد عالما ليس في صراع اجتماعي. إن هناك قدرا كبيرا من العنف، وهناك بعض «الرجال الأشرار» إلا أنهم أفراد، وليسوا بممثلين لتقسيمات اجتماعية ذات أهمية، إن العالم مكان مليء بالسعادة، والطبقة المتوسطة الأمريكية تعيش العالم وهي في أحسن حالاتها. ويتم نقل الرسالة ـ يضيف الباحث، من خلال مناظر طبيعية بقدر الإمكان، سواء عن عمد أو غير عمد، وتفضل المناظر التي تجسد ذلك المزج السينمائي الساحر بين الأطفال والحيوانات والطبيعة، تلك الفئات التي تنفي أو تحجم في حالة الأطفال، علاقات الصراع الاجتماعي.

غير أن هناك حالات يصبح فيها العالم الخيالي لديزني المعزول عمدا عن الواقع، منشغلا «بعالم الأحداث». ويستشهد شيللر بإريل دورفمان وارماندا تيلارت اللذان حللا كتب ديزني الهزلية، والعنصرية والإمبريالية والجشع والعجرفة متخللة الهزليات «المستقلة عن القيمة» التي يجري توزيعها على نطاق جماهيري في كل أنحاء أمريكا اللاتينية. فأكثر من ثلاثة أرباع القصص التي قرأوها تصور رحلة تستهدف البحث عن الذنب، وفي الربع الباقي تتنافس الشخصيات على المال أو على الشهرة. وفي كل الهزليات، يستخدم ديزني الحيوانية والصبيانية والبراءة لتغطية النسيج المتشابك من المصالح الذي يؤلف نظاما محتوما من الوجهة الاجتماعية والتاريخية متجسدا في الواقع الملموس، أي إمبريالية أمريكا الشمالية.

ويخلص شيللر إلى أن هذه الرسالة الفارغة والممتلئة بالدلالة مع ذلك، من حيث احتمالات تأثيرها في الجمهور، تخبرنا بالمغزى الحقيقي لألوان التسلية التي تبدعها أعمال والت ديزني الفنية، والذي يتمثل في تجريد المعنى الاجتماعي من صفاته المميزة وتعزيز وترسيخ الوضع الراهن.

كتاب العدد

«عبدالكريم الخطابي وحرب الريف، أكبر ملحمة عرفها التاريخ» لأحمد بروحو

■ عبد السلام الطويل

1-- في إطار التناول التاريخي، الذي بات الآن «تقليديا،» نجد عادة الكاتب يتناول عصرا سابقا عاشت فيه الشخصية، كـ «الزيني بركات» الذي عاش في الدولة المملوكية، أو «الحاكم بأمر الله» الذي عاش في الدولة الفاطمية، ويذكران بأشخاص آخرين يتداو لهم التاريخ الراهن ويستخدمهم المؤلف ك «قناع» لاستعراض أو للحديث عن أمور خاصة تجري راهنا،ليس لاستعراضها فقط بل لا نتقادها ومن السخف أن يقال بأن الكاتب يريد أن يعيش في عصر آخر أو أن يستبدل عصره، أو أنه «يتبرم» من عصره الذي يعيش فيه.

وعموما، دع الحديث عن العلاقة بين الرواية والتاريخ للنقاد، حسبنا نحن أن نؤكد فقط قناعة الكاتب التي يصرح بها في مستهل الكتاب، يقول على لسان صاحب «الاستقصا» بأن «علم التاريخ (هو) من أجل المعلوم قدرا وأرفعها منزلة وذكرا» ...إلخ، ثم يزيد تأكيدا فيقول: «في تاريخ الكفاح من أجل التحرر، كلما جاء وطني [مجسدا] في أعماله البطولية، الذكاء والتضحية ونكران الذات، إلا وكان وراءه سفيه يحاول هدم ما أنجزه» وهو تصريح يتضمن موقفا من تزييف التاريخ الذي تمارسه السلطة، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد أنفسنا مع الصيغة «الكاتب/المؤرخ»، ففي مقابل مؤرخي البلاط الذين يزورون أحداث التاريخ نجد أنفسنا مع صيغة الكاتب الذي لا يكتفي بتقديم شهادة، بل تقديم أحداث أهملها حتى المؤرخون الذين حاولوا أن يكونوا نزهاء وموضوعيين يتحرون الدقة.

ثم إن المؤرخ يستخدم أدوات بسيطة كالموضوعية والحياد..، أما الكاتب الروائي فهو يلجأ إلى الإيحاء والإيهام بحيث تبدو الأحداث وهي تحدث أمامنا، ساخنة ومتتابعة ..

1. إنه يضعنا في مقدمة الكتاب في 06/08/1907، في مدينة مراكش حيت صدرت فتوى صاغها علماء المدينة «تطيح بالمولى عبد العزيز وتعوضه بالمولى عبد الحفيظ»، الذي تعهد في بيعته أن يعمل على تحرير المناطق المحتلة في عهد أخيه وعلى أن يجعل «شعبه» يعيش «حرا، في مغرب مستقل « وأن يلغي الامتيازات المفرطة التي يتمتع بها موظفوا الدول الإحدى عشر المقيمين بطنجة، وذلك على حساب المغاربة، وأن يلغي معاهدة الجزيرة:التي تمت بتاريخ 06/01/1906، والتي تعطي للدول الأوربية (فرنسا وإسبانيا على الخصوص)، حق التدخل في شؤون سياستها الداخلية.

غير أنه لا شرط من شروط البيعة تحقق.

ونتيجة لذلك فقد ثار الشعب، فاقتحم القصر السلطاني بفاس وأمام هذا الوضع لجأ عبد الحفيظ إلى مطالبة فرنسا بأن تحميه من «رعاياه».

واستجابت فرنسا لنداء الملك، فأرسلت «فيلقا» من جيشها، كان في الجزائر فدخل الى المغرب، واحتل فاس (يوم 30/03/1911).

بضعة أسابيع بعد ذلك، ترسل باريس تعزيزات عسكرية أخرى هائلة، لكي تصبح عساكر الاحتلال تفوق 5100 رجلا.. وهكذا فإن احتلال المغرب هو أمرلم تفرضه فرنسا، بل كان من صنع السلطان عبد الحفيظ، حفاظا على عرشه! وهكذا كانت بداية الحماية هي في 30/05/1911، بمجيء القوات المسلحة الفرنسية ودخولها إلى مدينة فاس، أما التاريخ المتداول (30/03/1912)، فلم يكن «سوى يوم الذكرى الأولى لاحتلال المغرب»!

ومافتئ أن خرج المغاربة لمقاومة المستعمر وعملائه ودارت بينهما مواجهات دامت 25 سنة (لم تتوقف إلا السنة 1937 أي حين حلت محلها الحركة الوطنية).

هذا من جهة ومن جهة أخرى فيجب إقامة تصحيحات تاريخية أخرى ويجب إقامتها بجدية، كما يجب اعتمادها من طرف الجهاز السمعي-البصري المغربي، وتدخل في وزارة التربية الوطنية في تدريس مادة التاريخ ويعرف بها المعهد الملكي للبحث في تاريخ المغرب، الذي تأسس يوم 11/10/2005 «بعيدا عن الرؤيا الرسمية والمناسباتية».

2.الفصل الأول، يؤكد فيه الكاتب أن سكان الريف هم سكان المغرب الأولون، ويلاحظ أن التاريخ الذي يعطى عادة للمنطقة، لا يكون هو تاريخها الحقيقي لأن الأحداث تكون فيه حسب «رادة الحاكم، مزينة أو محرفة أو مزورة».

الريف الأوسط، أجدير: المركز الحضري لبني ورياغل أهم القبائل الريفية، والإمارة الوحيدة التي تتمتع بقيادة منفصلة تحيط الوادي منازل بيضاء قائمة داخل حدائق «القصب في الداخل، والصبار في الخارج».

ومن بين هذه المنازل، منزل يسمى «دار القاضي» وتتكون من ثلاث طوابق يعلوها منتزه، إنها تضم أسرة الخطابيين الذين جاؤوا من الجزيرة العربية إبان الغزو العربي لشمال إفريقيا واستوطنوا تلمسان الجزائرية، قبل أن يستقروا في الريف، ويندمجون مع سكانه الأصليين وينصهرون معهم ويتبربرون مع مرور الزمن، فاقدين اللغة العربية.

زوجة القاضي «الشريفة» تلامس شعر طفلها «محند» (13 سنة)، ثم «طامة» وأخوها «أعمار»، أمهما ماتت مباشرة بعد أن وضعت أعمار في دار القاضي، حيث كانت تعمل، وأبوهما قتل في نفس اليوم الذي توفيت فيه الأم، مدافعا عن عبد الكريم الأب ضد الإسبان، واعترافا بالجميل تبنى الأب اليتيمين وأرضعت زوجته أعمار مع رضيعها محند، الذي رأى النور أسبوعابعد ولادة ابن الشهيد (أي أعمار، الأصم والأبكم).

يقرأ محند (الذي سيصير هومحند بن عبد الكريم الخطابي)، الطفل، في دفتر على أمه: في 21 غشت 1415، جرى احتلال مدينة سبتة من طرف البرتغال الذين سيتنازلون عنها في النهاية لفائدة الاسبان.

17/09/1497، يغزو الاسبان البرتغال مدينة مليلية التي ستهدى لملك إسبانيا.

06/09/1564 يسيطر البرتغال على جزيرة بادس لفائدة الملك الاسباني أيضا. في 28 08/1753/ تحتل اسبانيا جزر الحسيمة وألبران..06/01/1848 تسقط الجزر الجعفرية تحت السيادة الاسبانية فتعترض قبيلة بقيوة الساحلية وتقتل من طرف جيش المخزن لأنها قاومت وطردت السفن الاسبانية التي اخترقت المياه الإقليمية المغربية وحاولت الإنزال. يسأل الطفل والدته: «هل من المنطقي أن يعاقب ملك رعاياه الوطنيين لترضية الكفار؟» ..أمام صمت الأم يضيف الطفل متسائلا: «كيف يمكن لملكنا أن ينام؟ إن الملك لا يحمينا فحسب، بل يمنعنا من حماية أنفسنا وديارنا من بطش الكفار، فلماذا لا نتخلى عنه ونختار ملكا من بيننا يدافع عنا، (...) نحن بحاجة الى زعيم له إنسانية وله موهبة لدنية، زعيم يجسد مروءة المهدي بن تومرت ثم ان الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة»؟ تنهره أمه قائلة: «الزم لسانك يا بني قبل أن يسمعك جواسيس المخزن ويكيدون لنا كيدا» .. قافلة من العربات الخشبية التي تمر ويتبعها فوج من الجنود الاسبان، عربات تحمل على متنها مئات من الريفيين مكبلي المعاصم، وتحرسهم فرقة من جنود المخزن. تتوقف القافلة على بعد بضعة أمتار من دار القاضي، ثم تستأنف سيرها، فيحيي خال محند أخته للمرة الثانية، فيما يتربع أبناؤه على حصير العربة. يتساءل محند:» ماذا فعلوا حتى يعاملون بمثل هذه القسوة؟» ويتلقى الجواب: لقد قتلوا الجينرال مورغوي وسرية من جنوده في كمين العقاب.. أي أنه قتل من قبل من تعتبرهم الملكة الاسبانية «صراصيرا»

وملكة اسبانيا لها أربعمائة وخمس وخمسون جينرالا آخر وهم يأكلون أموال الناس بالباطل.

بعد عودة الأب (عبد الكريم، الأب)، حيث قابل السلطان في فاس ثم عاد الى قبيلة بني ورياغل

حيث شكل «الهيأة العليا» (وهي مؤسسة تشريعية تنفيذية، يكونها أعضاء من كل القبائل الريفية)... وتتألف من: 1. مجلس الفخذة. وهومؤسسة اجتماعية تتألف من أسر منتظمة على شكل مجموعات، تستوطن كل واحدة منها مدشرا. 2. مجلس الغرفة، وهومؤسسة أكثر أهمية من مجلس الفخذة. يتم اختيار أعضائه من الأسر الممثلة لأعضاء مجلس الفخذة. 3. مجلس القبيلة وهو يضم حكماء المجالس المذكورة أعلاه.

ولأنه تنظيم يشبه تنظيم المؤسسات في الجمهوريات الديمقراطية، أي أن التنظيم السياسي في منطقة الريف هو تنظيم رأى النور منذ القدم، ورغم اعترافه بالدولة المركزية فقد كانت له شروط من بينها أن يدير الريف شؤونه بنفسه، وأن لا يسمح لأي مسؤول عربي في الحكومة المركزية أن يتدخل ولو بصفة غير مباشرة في أمور المنطقة، (إذ لم يكن الريف يعترف إجمالا إلا بالسلطة الدينية للسلطان).

من يأخذ مكان الرآسة للمجلس يقول: «هل يريد المخزن تحرير الريف من الاحتلال الإسباني؟ لا أظن!» كما يتساءل: متى سنبقى كالبعير في إسطبلات المخزن، نسمح بإلقاء القبض على المجاهدين وحبسهم ظلما وعدوانا، حتى يفرح الإسبان؟ وكيف يعقل أن نبقى مكتوفي الأيدي والعدو في توسع مستمر داخل أراضينا؟؟» ولذا فكر الرجل في تأسيس مجلس استشاري للدفاع عن حوزة الريف، يقول له الشريف الإدريسي، وهو شيخ فخذة آيت خطاب، بأن موقفه تجاه السلطان «الذي لم يعد يحترم البند الأساسي للبيعة التي قبلها شرعا وهو حماية الوطن والشعب، وهو الأمر الذي ينزع بيعته من أعناقنا».

وهكذا يرى أنه بذل الهيئة الاستشارية، سوف يطلق عليها الهيئة العليا، ويكتب رسائل يوجه أولاها إلى سلطان المغرب والثانية إلى ملك إسبانيا.

الأولى تتضمن اعترافا بالسلطان المغربي باعتباره كان يحث على مقاومة الإسبان، ومن هنا يرى ضرورة إخباره بتأسيس المجلس، ورسالة إلى ملك إسبانيا، يخبره فيها أنه قرر استرجاع حريته التي كانت مرهونة في خدمة شخصه»!

اغتيال عبد الكريم الأب.

دار القاضي، المنزه، حيث يغمد ضابط إسباني الخنجر في صدره في حضور طامة..

أما محند ابن عبد الكريم الأب، فهو سيقطن بمدينة مليلية منذ 1907، ولقد قضى ثمان سنوات في تخطيط سري لتحرير الريف من الاحتلال الإسباني.

عبد الكريم الإبن لا يسمح لأي كان بالتدخل في الشؤون الداخلية لقبيلته ولو تعلق الأمر بالمخزن نفسه، ثم أن طاعة المخزن هي إخضاع أعناق المغاربة لفرنسا وإسبانيا!

وفيما يخص عبد الكريم الإبن، فهو عالم دين وهو خريج القرويين وهو قاض قضاة مليلية، إنه أيضا أستاذ اللغة العربية التي سيعلمها للضباط الإسبان، وهو بفضل هذه الصفة استطاع التسرب داخل جهاز المخابرات الاسباني: المكتب المركزي لشؤون الأهالي، الذي سيشغل فيه نائب الكاتب العام.

وهذه الصفة خولت له أيضا أن يعمل على تعليم اللغة العربية لأشخاص اسبانيين جواسيس.

محند بن عبد الكريم يستعد لتحرير الريف 1918، أجدير. مجلس امغارن. صبيحة يوم جمعة.

عدد كبير من القبائل، التجمع العام لمجلس امغارن، يترأس الجلسة محاطا بأخيه وعمهما ويعلن أنه بعث بخطاب الى السلطان (المولى يوسف) يلتمس منه فيه إعانته على مقاومة الاحتلال لكنه لم يتلق عنه جوابا، فلقد تبين له أن ليوطي هو السلطان الحقيقي للمغرب، وأما (المولى يوسف) فهو مراقب من طرف مساعديه الأقربين، لذلك فإنه لن يلجأ الى أحد، بل انه قرر أن يحرر الريف بنفسه!

أجدير،7 أيام بعد الجمع العام للمجلس، توصل رؤساء القبائل الذين كانوا مترددين في انضمامهم لنظرائهم الموالين لبن عبد الكريم بالرسائل، بعد توصلهم بها بادروا بتلبية دعوة للمجلس باستثناء قبيلة تمسمان، التي بقيت تحت رعاية إسبانيا. كانت هذه المرة هي المرة الاولى التي قدمت الولاء لعبد الكريم، ثم تلته قبيلة بني سعيد وبني توزين، ... (أما فيما يخص الأسلحة فإنها تأتي من مصادر مختلفة، من مليلية، حيث الضباط الاسبان يسرقون البنادق من مخازن الأسلحة ويبيعونها لأهل الريف، ثم من سبتة ومن جبل طارق حيث الحرب الدائرة بين إسبانيا وإنجلترا، ثم من طنجة، (قبلة التهريب الدولي بجميع أنواعه)...

في ليلة 20 يونيو اجتمع في كامل السرية، شيوخ تمسمان ونضرائهم في أجدير وأبرموا معاهدة صلح لمواجهة عدو واحد ولكي يبرهنوا على حسن نيتهم، فقد وضع التمسمانيون، تحت تصرف عبد الكريم 500 رجلا مسلحا بالبنادق، وهم من خيرة مقاتليهم.

إذا كان ماء الزهر يجنب شيئا ما عبد الكريم ورجاله استنشاق الأبخرة العفنة التي تبعثها جثة البغال التي هي في حال التعفن تحت أسوار قلعة إغريبن، فإن الفيلق الاسباني داخل الحصن تخنقه الرائحة.

النقيب راميريس، نائب رئيس الفيلق، بباب مكتب القائد بينيط ينتظر جمع العساكر في الفناء المتسخة معظم جوانبه بالقيء والهواع. فيما يخطب القائد في جنده، بأن «الشجاعة من خصال الجندي!» فيقاطعه رقيب مسن: «سنيور، نعرف ما تقصدون إليه، كفى خطبا عقيمة! الشجاعة شيء والانتحار شيء آخر، إن كنتم قبلتم التفاوض مع عبد الكريم، الذي يعرف الشهامة، ما كنا وصلنا إلى هذه الحالة المزرية، منذ حصار القلعة ثمانية جنود أصيبوا بالجنون، وسبعة وعشرون ماتوا

جراء مرضهم بالزحار، و12 لازموا الفراش، لكنكم أنتم وضباطكم لا تعرفون البلايا التي نعاني منها نحن ضباط الصف والجنود». فيقاطعه القائد: «هذا الكلام سيؤدي بك إلى السجن!»
الرقيب: «السجن أحب إلي من هذه المقذرة!»
19 يوليوز، قلعة إغريبن. الثامنة ودقيقتين. يخاطب عبد الكريم القلعة: «أيها القائد بينيطيث، كن واقعيا ولا تتشبث بالخطأ، أتظنني غير قادر على تحطيم الأبواب وإخراجكم من الحصن كما أخرج دجاجي من الخم؟! لم أفعل ذلك لأسباب استراتيجية، سأبوح لك بها ان تفضلت وكنت ضيفي في منزلي».
حينما يخرجون يهتف بهم عبد الكريم «يا سادة، إنكم أحرار طلقاء».

الفصل 4

انهزم الإسبان في جميع المعارك التي خطط لها سلبيستري (وهو بالمناسبة جينرال دموي، قطع رؤوس الأسرى الريفيين، ويتباهى بها وهي مثبتة على أطراف رماح البنادق.
القوات المسلحة الإسبانية، جيش لا يقهر، وهو خريج الأكاديميات العسكرية العليا بينما عبد الكريم هو مجرد محارب لم يعرف التكوين العسكري قط أو لم يتخرج من أية مدرسة عسكرية، ومع ذلك، هزم جيشا منظما، إنه ذلك المحارب الذي أكد سلبيستري لصاحبة الجلالة، أنه سيهديها راسه.
التخطيط للهجوم على بني ورياغل،19 يوليو، مدينة مليلية، قصر الحاكم العام، الديوان الكولونيل مورااليس مخاطبا سيلبستري: «سينيور، لماذا تبدأ حرب الريف بالهجوم على بني ورياغل؟».
سيلبيستري: «لأن القضاء عليها يسهل علينا احتلال الريف كله وبدون مشقة». «وكم كتيبة ستقحم في الهجوم؟» «كتيبة واحدة؟!» لا، كل الجيش الموجود في مليلية» نابارو مندهشا: «20، ألف رجل!».سيلبيستري: «بل أكثر من ذلك، أنسيت الأربعة آلاف جندي من الأهالي؟ هؤلاء سيكونوا في الخطوط الأمامية، بمثابة دروع واقية، لرجالنا.» نابارو متسائلا : «ولماذا كل هذا العدد فيما أن عبد الكريم لا يتوفر على أكثر من ألف وخمسمائة مقاتل، كعدد أقصى؟».
سيلبيستري: «أريد حربا خاطفة».
هكذا تقرر توجيه ألفين وأربعمائة جندي إسباني للهجوم على بني ورياغل.
قبالة المنصة، في مدينة مليلية تقف 12 تشكيلة عسكرية تمثل مختلف وحدات الحامية المقيمة في المدينة من المشاة والوحدات المنظمة وباقي اللفيف الأجنبي.
زحف 2400 جندي إسباني على بني ورياغل قبل إشراق الشمس، في حشد هائل و مثير للاستهزاء نظرا للفرق الكبير، وللتفاوت في العدد والقوة عن جيش عبد الكريم، الذي لا يصح حتى إعطاؤه وصفة الجيش!
20 ألف جندي، يتقدمهم كدرع واق أربعة آلاف جندي.. سلبيستري المغرور، لا يراوده أي شك في أنه سيترقى مارشالا!
الريف الشرقي، يصل رتل سيلبيستري إلى قبيلة بني سعيد فيجدها خالية من سكانها الذين فروا بأنفسهم وأنعامهم ومتاعهم وأسلحتهم إلى الجبل.
بعد استراحة ببني سعيد لم تتعد العشرة دقائق يأمر الجنرال بجمع العساكر وتقسيمهم إلى مجموعات، الأولى وهي تتكون من عشرة آلاف وهي تحت امرته، والثانية تتكون من ثمانية ألف بقيادة الجينيرال نبارو والثالثة من ستة آلاف رجل ويقودها الكولونيل مورااليس.
عند أنوال تلتقي فرقتا الجنرال نابارو والكولونيل مورااليس لكي تصيرا جيشا واحدا.
أما فيما يخص أنوال فهي قرية تقع في وسط واد يشرف عليه شرقا، جبل أوبران، وجبل إغريبن شمالا. تخرج ثلاثة دوريات، ضابط على رأس كل واحدة، وتتوجه إلى جهات مختلفة لاستكشاف كل المنطقة.
معركة أنوال، الريف الشرقي،
(يتكون جيش التحرير الريفي من ألف وخمسمائة رجل، سلاحهم الأساسي بندقية أوتوماتيكية ذات خزان يمكن تعبئته بثماني رصاصات.)..الجميع واقفون، وهو (عبد الكريم) محاطا بأخيه امحمد، وصديقهما أزرقان وبودرا وكبار رؤساء الجيش، يقف على طاولة ينيرها مصباحان، على الطاولة خريطة جبال الريف الشرقي يضع عبد الكريم أصبعه على قمة أوبران قائلا: «في المعارك جميعا الخطة الحكيمة هي التي تهزم العدو [الكبير] وتهزم القوة مهما كانت أهميتها».
أجدير، المصلى. ليلة من ليال رمضان، المسجد غاص بالمصلين و فناؤه مكتظ ب 1500 مقاتل من مختلف القبائل الريفية حاملين أسلحتهم، بنادق وخناجر ومنتعلين بـ«البلاغي».
عبد الكريم يتزعم ثلاثمائة رجل، فيما يتزعم أزرقان مائتين، أما بودرا فهو على رأس ثلاثمائة، وامحمد على رأس فيلقه المكون من أربعة عشر فصيلة (50 رجلا في كل مجموعة).
يغادر الجيش أجدير متوجها إلى الريف الشرقي شيئا على الأقدام، بقيادة عبد الكريم، لقد اختار (المولى امحند)، التنقل تحت جنح الظلام، لكي لا يثير انتباه جنود الإسبان. حينما يصلون يتسلل كل من أزرقان وبودرا وامحند إلى الغابة ليلتقوا برجالهم، جيوش سلبيستري الأربع والعشرون ألفا الكامنين بقرية أنوال. فيما يشرع عبد الكريم وجنوده الثلاثمائة في تسلق جبل أوبران.
جبل أوبران في السابعة صباحا.
أمام واجهة القلعة 300 متطوع واقفين منظمين ممسكين بنادقهم وعلى أهبة إطلاق النار على العدو، حين يدوي بوق الاستيقاظ في السهل الحصين، يرجع عبد الكريم بسرعة إلى جنده، تنفتح باب القلعة فيقتحم القلعة المحصنة مرفوقا بجنده، مستغلين عامل المفاجأة، مستعملين الخناجر أكثر من البنادق، وذلك لتوفير الذخيرة.
في هذه العملية العسكرية ، يقتل أكثر من خمسمائة وخمسين رجلا ما بين جنود إسبان ومقاتلين ريفيين.
بقي سيلبيستري داخل القلعة، وما تبقى من جنده في حالة استنفار، وأنظاره تبقى ثابتة على قمة جبل أوبران.
ما أن ينطق بكلمة حتى تنفجر ثلاثة قذائف متتالية وسط المعسكر ممزقة الجنود، تتلوها ثلاثة قذائف أخرى تخنق صوت الجنرال، وتسقط واحدة منها في صناديق الذخيرة، التي تنفجر وترتفع في السماء كالشهب الإصطناعية مضرمة النار في الخيام، محرقة ضابطا وجنودا محدثة الهلع والتشتت في المعسكر.
سلبيستري صارخا، «يا ضباط اجمعوا رجالكم!» فيفاجأ بوابل من الرصاص يأتي من الغابة، يقول: «فليتوجهوا أسلحتكم الى الغابة».
بينما يحشو الجنود الإسبان أسلحتهم ويوجهونها نحو الأشجار تمطرهم سحابات من الرصاص آتية من الشمال والغرب. وقد أصبح الإسبان محاصرين بين ثلاثة نيران.. من الغابة ومن السهول ومن المرتفعات، يأمر سيلبيستري جيوشه بالإنسحاب والاحتماء بالجبال. في هذا الجو الجهنمي وفي هذا الوسط العدائي وفي خضم الصمت الرهيب، يرى الجنرال سيلبيستري والكورونيل مورااليس و16 ألف من الجنود ولفيفا لا يعد ولا يحصى من سكان الريف يقصدونهم مسلحين بالسيوف والسكاكين الطويلة وفؤوس الجزارين والسواطير والمناجل والمدار وفؤوس الحفر والرفوش والهراوات: قبائل برمتها أتت

من الجهات الأربع، وتأتي سحابة أخرى من الشرق، من تمسمان وبني توزين وبني وليسك وبني ورياغل وبقيوة، فضلا عن الثلاثمائة الذين احتلوا قلعة أوبران من الجنوب، بني ورياغل وبقيوة، ومن الغرب سيدي ادريس، إضافة إلى حوالي ألف جندي من الأهالي فروا من فيالق الجنرال سيلبيستري، والتحقوا بجيش عبد الكريم ليصيح جيش الريف ما يقارب ألفين وخمسمائة بندقية تطلق نيرانها المتواصلة على الغزاة الإسبان، حتى أضحى جبل أوبران وحلا أحمر على رؤوس جنود الملك ألفونسو الثالث عشر وجرافا من الحجر ينحدر من منحدرات الجبل.

الجنرال سيلبيستري ميتا منزوع الرأس، (كان يبحث عن رأس عبد الكريم، فإذا به يفقد رأسه!).

فرار الجنرال نابارو إلى تعرورت نينسي، 21 يوليوز/1921.

بعد القضاء على المقاومة الريفية بزعامة محمد أمزيان، شيدت على شفا الهضبة قاعدتان وبني في أعلاها معتقل حصين.

يتساءل نابارو: كم كنا في أنوال؟

يجيب دي ريبيرا: أربع وعشرون ألفا.

يتساءل نابارو: ومن كان الأقوى؟ الجنرال سيلبيستري بعظمته أم عبد الكريم، ذاك الشبه رجل، الذي فاجأ العالم بإعطاء الضربة القاضية لخيرة جيش إسبانيا، مهينا الملك الفونسو الثالث عشر وقواته العسكرية المسلحة؟!

فكرة تأسيس جمهورية الريف، 27 يوليوز 1921.

أجدير، العشية.

شعب الريف يحتفل بحدثين كبيرين وقعا في يوم واحد، الانتصار على الاسبان وازدياد أول مولود لعبد الكريم.

عبد الكريم: بعد الترحيب بالحضور يقول بأن هذه الانتصارات مدينة بتحققها لأهل الريف، ويعلن أن الاستقلال عن نظام الحماية الذي يريد أن يستبعد المغاربة قاطبة. ويقول بأنه يريد أن يعيش في دولة مستقلة ذات سيادة ومعترف بها دوليا، ولها رايتها وعملتها وطابعها البريدي، «الآن والحمد لله نحن نتوفر على مؤهلات تجعلنا قادرين على حماية وحدتنا الترابية، وعلى رأسها وحدة صفوفنا وصفوف قواتنا المسلحة اذ اننا نتوفر على أكثر من ألفين وخمسمائة رجل ومعدات تخيف الاسبان».

ثم يلتفت نحو أخيه، ويخاطبه: امحمد، إخواننا لهم الحق في معرفة أهمية الأسلحة والذخيرة التي غنمناها، يستخرج امحمد من جيبه ورقة ويشرع في قراءتها.

الجمهورية الريفية، في فاتح يناير 1921، وبعد ستة عشر شهرا، وثلاثة وعشرون يوما من تحرير الناظور، آخر مدينة محتلة خارج مليلية، أعلن عبد الكريم رسميا عن قيام حكومة الريف خارج مليلية، وقد تم تأسيسها في شهر يوليوز عام 1921،» نعلن ونشعر الدول المشتركة في معاهد الجزيرة الخضراء لعام 1906، أن الاهداف العليا التي أدت إلى تلك المعاهدة لايمكن أن تتحقق قط، وذلك بسبب الخطا الذي أثبته التاريخ، القائل: «إن بلادنا الريف تشكل جزءا من المغرب» ان بلادنا تشكل جغرافيا،جزءا من إفريقيا، ومع ذلك فإنها منفصلة بصورة واضحة عنها وعن الداخل. عرقنا لا يمكن فصله عن سائر العروق الافريقية التي اختلطت بالعروق الفينيقية والأوروبية وأما لغتنا فهي تختلف بصورة بينة عن اللغات المغربية الأخرى، فنحن الريفيون أفارقة ولكننا لسنا مغاربة البتة. إننا بهذا البيان فإنه [أصبح] يجوز لجميع الشعوب أن تجيء عندنا لتكتشف منطقتنا، إننا ندافع عن أرضنا ضد غزو القوات المسلحة الإسبانية التي فرضت علينا الحرب متذرعة بمساعدة الجزيرة الخضراء، أي هذه المعاهدة تعلن استقلال سلطان المغرب وسيادته وسلامة أراضيه.(...) وإننا ندعو جميع البلدان إلى إقامة الخدمات القنصلية والديبلوماسية مع مركز حكومتنا الحالية في أجدير، حيث سنمنح لها جميع التسهيلات».

محمد بن عبد الكريم الخطابي

رئيس جمهورية الريف

في باحة عريضة قرب إقامة عبد الكريم أقيمت لافتات خضراء مكتوب عليها بالأحمر ومعلقة على الأشجار، «نعلن عن الاحتفال بتأسيس الجمهورية الريفية وقواتها المسلحة».

بجانب الساحة المحادية لبهو الإقامة، وعلى منصة يترأس عبد الكريم الحفل، رفقة أخيه وعمهما وأقاربهم وشيوخ القبائل.

مصطفة في ساحة، وحدات تمثل مختلف الأسلحة، يتقدمها كبار الجيش الذي يتراوح عمر أفراده بمختلف رتبهم بين 16 و55 سنة. قائد المحلة (وهوبمثابة جينيرال) يتقاضى 1500 بسيطة، الباشا (كولونيلا)، يتقاضى 1200 بسيطة. قائد طابور (كومونضار)، يرأس ما بين 300 و500 رجلا، ويتقاضى 1000 بسيطة، قائد مئة (رتبة تساوي رتبة السنتيريون في جيش الإمبراطورية الرومانية)، ويتقاضى 800 بسيطة، قائد الخمسين، مقدم ويرأس 12رجلا، أما الجندي فهو يتقاضى 300 بسيطة.

عبد الكريم «معشر قواد المحلا والباشوات والضباط والجنود، ها نحن والحمد لله، قد حققنا حلمنا ألا وهو إخراج جمهوريتنا الفتية للوجود وتأسيس عمودها الفقري «قواتها المسلحة المظفرة، أجدير عاصمة الريف.»

دار القاضي، يخرج عبد الكريم من مكتبه فينشر لبدة حمراء هي بساط الصلاة تخرج طامة حاملة صينية تضعها أمام القاضي، في تلك الأثناء يقرع باب الإقامة، تسرع طامة لفتحها، يدخل نائب الرئيس (امحمد بن عبد الكريم) وفي رفقته «سلميرون» الصحفي السياسي وهو أحد أصدقاء الأمير.

سأل الأمير عبد الكريم الصحفي: ما هي الخطوط العريضة لمقالتك؟ سلميرون ما الذي دفع بك أن تتمردعلى الاسبان؟ (هذا وقد طلب أيضا مدير جريدة «تيليغراما» التي يكتب فيها عبد الكريم، أن يلتمس من عبد الكريم، أن يكتب له مقالا عن الدولة العلوية.

بعد معركة الشاون أصبح عبد الكريم يتوفر على آلة حربية هائلة وجيوش مدهشة من الريفيين وجبالة، الأمر الذي بعث الرعب في قلب هيئة أركان الحرب العالمية للمقيم العام في المغرب: ليوطي.

وفي 19 أبريل 1925، يهاجم عبد الكريم جيوش الاحتلال الفرنسي في شمال تازة ويكبدها خسائر فادحة.

عدد الجيوش المتحالفة والمعدات الجهنمية، حشود ليس لها مثيل في تاريخ الحروب العالمية، أسلحة الدمار الشامل، المحرمة دوليا، للهجوم على قبيلة أكثر سكانها مدنيين، شيوخ ونساء وأطفال تحت سماء تمطر قنابل من الغازات السامة.

أليست هذه أكبر جريمة في التاريخ تمت بين فرنسا وإسبانيا وتركيا، في حين أن المسؤولين المغاربة الذين لم يغيروا هذا المنكر حتى بقلوبهم ظلوا يشاهدون المواطنين المغاربة في شمال المغرب وهم تحت غازات القنابل السامة.

نعم كانت قنابل الغازات السامة والسرطانية تطلق في سماء الريف وسماء أنجرة من الطائرات الحربية العملاقة الاسبانية والفرنسية يقودها ربابنة أمريكيون، وهذا الهجوم كان انتقاما من الريفيين الذين ألحقوا بالجيوش الإسبانية خسائر فادحة في الأرواح وفي جميع المعدات والذخائر في معركة أنوال التي تعتبر من طرف الاسبان أنفسهم إهانة ولن موجهة لملوكهم وقواتهم المسلحة.

لحد الآن فإن نسبة كبيرة من ساكنة الريف لازالت مشوهة بمرض السرطان جراء القصف الاسباني والفرنسي والأمريكي، ومع ذلك فإن لا أحد من المسؤولين المغاربة يتحدث عن التعويضات المفروضة على مجرمي الحرب الذين اعتدوا على المغرب بإذن من صانعي القرارفي الداخل، لماذا؟ لأن صانعي القرار في المغرب يخافون أن تأخذ منهم كراسيهم، يخافون أن تأخذها إسبانيا أو فرنسا أو أمريكا.

في 8 شتنبر 1926، بمعية أسرته ومتاعه وبعض وزارائه يغادر المغرب متوجها إلى جزيرة «لاريونيون»، حيث منفاه.

استسلام عبد الكريم لفرنسا هو بمثابة صفعة موجهة لإسبانيا التي كانت تريده حيا لكي تقطع رأسه وتعرضه معلقا على أبواب ثكناتها، كما كانت تفعل برؤوس جنوده.

وفي طريقه إلى منفاه، ترسو به السفينة في بورسعيد بمصر، فيتمكن من الهرب من السفينة بمساعدة من زعماء مغاربة (منهم علال الفاسي والحبيب بورقيبة).

كان عبد الكريم فيلسوفا ذرائعيا وسياسيا علميا حير العالم وأدهش أصدقاءه وأعداءه، كما أدهش القصر ملكا وحاشية ووزراء، وغير مجرى ومصير المغرب وإسبانيا وفرنسا مزعزعا وفاضحا حضور الاسبان والفرنسيين في المغرب، كما غير وفضح صورة المستعمر في المحافل الدولية.

تجربة السّفر الصوفي في شعر أبي بكر المريني

■ عزيز بويغف

مقدمة:

إن الشعر مصدر الجمال والبهاء، إنه تجربة إنسانية تقوم على الصدق في نقل المشاعر، والحرص على مخاطبة وجدان الآخرين، والوصول إلى أعماقهم، وإذا كان الشعر عامة يطرق موضوعات مختلفة ويميط اللثام عن مكنوناتها وعما تضمه بين دفتيها من قيم ومبادئ إنسانية تتغنى بالخير والعطاء والحكمة، فإن التجربة الشعرية الصوفية لها خصوصيتها وفرادتها. إننا إزاء شكل من التعبير أساسه العلاقة بين الشاعر/المبدع والذات الإلهية التي هي مصدر الحِلم والحكمة، والعلم والمعرفة السامقة، والشاعر حين يخاطب هذه الذات فإنه يغادر ذاته ليرتمي في أحضان الأولى، إنه يسلم روحه ونفسه لخالقه، فيذعن ويعترف بالقصور والضعف، وبهذا تكون «مزايا الشعر الصوفي الوجداني، الكناية الغامضة المتكلفة في أكثر الأحيان والتفنن البديعي والرمز المتعمد الذي يستر به الشاعر الصوفي أغراضه خوفا من الاضطهاد، أو أنه يلجأ إليه إذ يصعب عليه إشراك من هم من غير الصوفية في شعوره هذا... وقد أضفى هذا الغموض على الشعر الصوفي صبغة «خصوصية»، فالرمز والبديع قد تزاوجا لإلباس الشعر الصوفي ثوبا من الغرابة والغموض، فغدا بذلك غامضا غموض التجربة الصوفية»1.

الوجداني والإنساني في صوفيات أبي بكر:

والخطاب الشعري الصوفي عند أبي بكر، خطاب غني بالرموز والدلالات العميقة. إنه خطاب الإيحاءات والإشارات، خطاب تنفجر فيه مكنونات الشاعر، وما يتملكه من أحاسيس ومشاعر وجدانية خالصة للباري تعالى، تنفجر هذه الأحاسيس لتنقل لنا في الأخير عصارة هذه التجربة التي كلها احتراق وتوهج وخفقان.

إن لغة الخطاب الصوفي، لغة حية حين تعتمل في دواخل الشاعر، فتسري في عروقه وتتملك عواطفه، لهذا فإنها ولأجل فهم أبعادها الدلالية الدفينة تستدعي دائما قراءة عميقة، قراءة دينامية، قراءة همها سبر مكنون القول الشعري واستكناه عوالمه التي لا تنتهي. إننا إزاء «تجربة خاصة نعيد فيها تركيب الكلمة المألوفة بوجه خاص لنتبين فيها بعض الغرابة ونستبقي قدرا من الدهشة التي عفا عليها الإلف»2.

والمتأمل في قصائد أبي بكر الصوفية، يجدها

قصائد غنية بالإثارة النفسية، فهي قصائد تحاول الكشف عن الآلام التي يعيشها الشاعر في توقه إلى عالمه المثالي، وارتطامه بالواقع المحسوس3. إننا إزاء قصائد شعرية تمتح من نفحات العشق الإلهي عوالمها، فتكون بذلك الغاية منها إبراز التعلق العميق للشاعر بالخالق عز وجل، والإعراض عن ملذات الدنيا إعراضا لا يصل حد الزهد وإنما ابتغاء مرضاة الله، وابتغاء طريق الصلاح والضفر عبر الأعمال الصالحة والدعاء والتضرع إلى الله عز وجل.

إن قصائد أبي بكر الصوفية في إطارها العام، صورة غنية تعكس الحيرة التي يعيشها الشاعر في علاقته بذاته، وما تريده هذه الذات أولا، وما يريده لها خالقها أن تكون عليه ثانيا، لذلك نجدها وبعد الحيرة والاغتراب الذي تعيش في ظلهما، تختار أن تتخذ من خالقها بعظمته وجلاله ملجأها ومهربها من لظى اللذات ومتاهات الاغتراب الوجودي، لتظفر في الأخير بالسكينة، ولتعيش أعلى درجات النقاء والصفاء الروحي.

وفي هذا الصدد نورد للشاعر المقاطع التالية من قصائده الصوفية، يقول في قصيدة «إليك يا ربي»:

إليك يا ربي قصدت آمـــلا
والحمد في يدي إليك سائـلا
بحق نورك الذي قد مسني
وحق طه في الكتاب هزني
أن تغفر الذنب الذي أذلني4

إن لجوء الشاعر إلى خالقه، هو محاولة منه للفصل بين مرحلتين، مرحلة سابقة تراكمت فيها الذنوب والخطايا حتى أضحت مصدر خوف ورهبة بالنسبة إليه، ومرحلة مقبلة أساسها البحث عن المنقذ والمخلص للنفس مما أصابها من الآثام. إننا إذن إزاء تيمة الاعتراف، اعتراف الشاعر بما اقترفته يداه من ذنوب وآثام، أذلته كما يشير إلى ذلك في آخر المقطع، وجعلته ينشد الصفاء، ينشد الطهر والنقاء، متضرعا إلى الله متوسلا برحمته.

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة يقول:

إليك يا ربي أتيت شاكرا
بالفجر والضحى أتيت ذاكرا
بحـــــق لا إله إلا الله
وحق سيدي عظـــيم الجاه
طهر جوارحي بحب الله5

لا غرو أن دلالة المقطع هنا، لا تختلف في جوهرها عن دلالة المقطع الأول، فالشاعر هنا أيضا ينشد الصفاء والطهر، ويسمو بالخطاب إلى مراتب عميقة، لا حدود للإحساس فيها ولا ضفاف، فمحبة الشاعر لله ثابتة، ونشدانه النقاء الروحي الوجداني باد في ما خطته أنامله، إنه ينحني أمام قدرة الله تعالى، فيلجأ إلى الذكر والشكر على النعم ابتغاء مرضاة الله، وابتغاء عطفه ورحمته.

وفي قصيدة «إلهي»، يتوجه الشاعر مباشرة إلى الله تعالى متوسلا متضرعا، يقول:

إلهي فمـــــا لي ملجأ غير بابك
وما لـــــي حمى إلا جلال رحابك
فخـــذ بيـــدي إني أتيت تائبـــا
أريد اغتـــــرافا من حيض ثوابـك

إلهي ومن يعفو سواك بلا حـــد
ويجزل في بذل الثـــواب بلا عـــد
إليك بذنبي جئت يا رب طامعـــا
وما خاب من يرجوك يا رب يا مهدي

إلهي إليك العوذ في ساعة الحشر
وما لي سوى ذنبي وشيء من البـــر
وأشـــــهد أنك الإلـــه وأحمد
رسولك بالإحسان والخيـــر والطهـــر

إلهي فمن مسته رحمتك ارتــوى
من الفيض وارتاد العلا مع من هــوى
وإنك تحـي قلب من بات ذاكــرا
ومن ذكر الرحمـــن ما زاغ وما هوى6

إن ما يميز هذه الأبيات اعتراف الشاعر بالذنب، وإقراره بالمسؤولية، ثم لجوءه إلى خالقه ملتمسا الصفح والحِلم، متوسلا بالتوبة التي تعني هنا الأوبة والعودة الوجدانية من حال الضلال والتيه إلى حال الرشاد. إننا إزاء قلق روحي ووجداني عميق، إزاء حيرة وغربة وضياع يعيشهما الشاعر، يبدو ذلك في اعترافه بهول ما أصاب النفس من رجس ودنس، إن مُوَجِّه التوبة/ الأوبة التي ينشدها الشاعر، نور الإله الذي يتجلى في كل مظاهر الوجود.

إن طريق الشاعر الصوفي إلى الله في المقاطع السابقة، هو الاعتراف بالإثم والذنب، ثم بذل الجهد والنصب، والتهجد والإيمان العميق، كل ذلك في سبيل الوصول إلى اليقين، إلى النور الإلهي الذي هو دوحة النساك والمتعبدين. إن الإحساس بالذنب وتأنيب الضمير هو طريق الصوفي إلى الخلاص. إن الصوفي يعود إلى الذات ثم يغادرها ليرتمي في أحضان خالقه، يتوسله أن يفتح له أبواب الصفح والحلم. «إن نفس الشاعر الصوفي تتأثر بما حولها تأثرا يختلف عن تأثر النفس العادية، وإذن فهي تفهمه فهما خاصا، وتؤوله تأويلا رمزيا، وتخرج منه معنى ملائما للأفكار التي تسيطر عليها، والخطرات التي تتردد فيها، ثم هي تعبر عن مبلغ تأثرها بهذا المعنى، وعن ملاءمتها لهذه الأفكار والخطرات، تعبيرا يدل عليه ما يعرف لها من وجد وغيبة ودهش واضطراب، ومن رؤية الأشياء، بغير العين التي ترى وسماعها بغير الأذن التي تسمع وفهمها بغير العقل الذي يدرك»7. إننا إزاء قراءة جديدة للوجود تتجاوز الممكن، قراءة يفتح فيها الشاعر الباب أمام ذاته لتعود إليها، يفتح باب مراجعة النفس ومعاتبتها على ما اقترفته من خطايا وذنوب وآثام. يقول الشاعر:

في حمى الله يطمئـــن فؤادي
كلما نـــادى للصلاة المنـــادي
تائبا أسعى للرحـــاب ونفسي
في خشـــوع، وخشية وانقيـــاد
هزها الشوق للسجـــود وحب
لا يدانـــى لله رب العبـــاد
قابل الثوب غافر الذنب رحمـا
ن رحيـــم، وواحد الآحـــاد
مالك الملك، واهب الخير، علا
م الغيوب، البر، الرؤوف الهادي
كاشف الغم، رافع الضيم سبحا
نك ربـــي يا من إليك معـــادي8

ويقول أيضا في قصيدة أخرى من نفس الديوان:

يا إلهـــي، ويا مجيب الدعـاء
يا رجائـــي هنا ويوم اللقـــاء
انني مثقـــل بذنب وإثـــم
يجعـــلاني في زمرة الأشقيـــاء
أنت أدرى مني بهـــا يا إلهـي
يا عليما بكل ما في الخفـــاء
بحماك التـــجأت فاقض بما تر
ضى فأنت العفو عند القضـــاء
لا يخيب الذي احتمـى بك يا ر
بي، ولكن يحـــاط بالنعمـــاء
فتجـــاوز عني فأنت كريم
وتقبل مني عظـــيم الرجـــاء
واعف عني، فليس إلاك يعفو
يا إلهي، ويا مجـيب الدعـــاء9

إن الغوص في الدلالة العامة لهذين المقطعين الشعريين تجعلنا نجزم أننا إزاء غربة وجدانية تشكلت عبر تفاعل الذات مع نفسها، ثم تفاعلها مع الكون والعالم، تفاعل أساسه الصراع، والتوق إلى العالم المثالي، إلى السمو الروحي الخالص. إننا إزاء شعور بالاغتراب في الزمان والمكان، اغتراب يحاول فيه الشاعر أن يتجاوز مرحلة الضياع، (الذنب، الغم، الضيم، زمرة الأشقياء.../ أسعى للرحاب، خشية، انقياد، الشوق، العفو...) عبر اللجوء إلى الخالق عز وجل، لهذا جاءت قصائد الشاعر الصوفية «تعبيرا عن لحظات الإشراق والتهويم، ولحظات التوهج والانطلاق في النفس الإنسانية، تلك اللحظات التي يستحيل فيها الشاعر روحا أكثر ما يكون تجردا، أو حسا أشد ما يكون توهجا»10. إن لجوء الشاعر الصوفي إلى الله، هو لجوء المذنب إلى خلاصه الأبدي، إن الشاعر الصوفي يبدو منكسر الجوانح، مكسور الخاطر، يبدو مذعنا، راضخا، ضعيفا، تائها، يجر أذيال الأوزار والآثام التي اقترفها، يبدو نادما، فيتوسل بعد هذا كله بخالقه، يترجاه بالدعاء، محاولا تدارك ما فات، وتضميد جراح وجدانية لا تندمل، إنه يصبو إلى مرضاة الله الذي هو ملاذ كل مسيء، وملجأ كل مضطر، يقول الشاعر:

تبارك رب الناس في ملكوتـه
وإنا لنحيـــا من فيوض عطائـــه
فسبحان ربي لا شريك لذاتـه
وسبحـــانه سبحانه برضـــائـــه

وسبحانك اللهم يا قابل الثوب
من الضال إذ يأتي إلى رحمة الرب
وسبحانك اللهم يا غافر الذنب
لمن جاء يرجو الله منشـــرح القلب

وسبحانك اللهم يا كاشف الغم
عن البائس المسحوق في حمأة الظلم
وسبحانك اللهم يا واسع الحلم
ويا من هدى الإنسان للبر والصـــوم
....
وسبحانك اللهم يا منبع الخيـر
ويا رحـــمة للمؤمنين في الحشـــر
وسبحانك اللهم في بهجة الفجر
وسبحانك اللهم في الســـر والجهـر11

إن الذات الإلهية بالنسبة للشاعر هي منبع المحبة والرضا والعطاء، هي منبع الرأفة والرحمة، إنها رمز للخير والحلم. إن اللغة التي ينقل بها الشاعر مشاعره وأحاسيسه، لغة رمزية مليئة بالرموز

والإيحاءات، إنها ليست لغة عادية، فهي تحاول أن تسبر الحقيقة الإنسانية الشاملة التي توصل إليها الشاعر، بعد رحلة كلها آلام وأحزان ومشاق، لقد تمكن الشاعر من أن يبث الروح في لغته، وأن ينقلها من فضاء المباشرة والجمود إلى آفاق الخلق والإبداع. إننا إزاء لغة غايتها الكشف عن الواقع النفسي والفكري والروحي عبر الإيحاء وخرق المألوف. إن القصيدة تحاول الجمع بين الظاهر والخفي، بين الواقع والخيال الفني، إن الشاعر يكشف لنا عن دواخله التي تحترق بلظى الذنوب والآثام، إننا في لحظة بوح وكشف، إذ يميط الشاعر اللثام عن الانكسار والاغتراب اللذان يعيشهما، فينقطع عن الكون والعالم، لكنه لا ينقطع عن الذات الإلهية، التي يحاول أن يثبت لها عشقه وولعه بها وشوقه للقائها. إن الشاعر/ المتصوف «من واجبه أن يراجع ضميره، ويراقب تصرفاته وأعماله، ويطهر نواياه، ويحاسب نفسه، وهذه المحاسبة أو النقد الذاتي هي الوسيلة التي يهذب الزاهد/الشاعر بها نفسه وروحه حتى يصبح من الأبرار والصديقين، وحتى يفضي به ذلك الصفاء إلى القرب من الله وإلى حب متبادل بينه وبين خالقه.. ويتم ذلك في مرحلتين، يقوم المؤمن أولهما بالتفكر والتأمل فيما يعزم عليه من فعل، فيتساءل عما إذا كان عمله مطابقا أو مخالفا لمشيئة الله، ثم يتساءل في المرحلة الثانية إثر القيام بالفعل عما إذا كان ذلك الفعل منبثقا من نية صادقة أو غير صادقة، دون تساهل مع النفس أو تسامح معها في هذا الامتحان الشاق، فإذا أذنبت هذه النفس طلب صاحبها الغفران وعقد العزم على التوبة النصوح»12.

إن سبر أغوار القصيدة الصوفية للشاعر أبي بكر المريني يجعلنا نعتقد في الأخير أننا إزاء متن يحمل سمات نفسية خاصة، قوامها الاستسلام للواقع الذي يعيشه الفرد بين نفسه وخالقه، إننا إزاء صرح ديني أساسه النصح والدعوة إلى سلوك سبيل الرشاد، إنه أيضا متن يعترف بمحبة الله محبة خاصة، في إشارة إلى التعبد والزهد والانقطاع عن ملذات الحياة، ولعلها خصائص لا تتحقق للإنسان العادي، إذ تتطلب قوة وعزيمة وإصرارا على الفرار من ملذات الدنيا الزائلة، والارتماء في أحضان الخالق، طلبا للنجاة. إن مجال التصوف هو مجال الجد والحزم في مواجهة الذات، إنه مجال الاعتراف بالذنب ونشدان التوبة والطهر لتحقيق الخلاص.

عود على بدء:

هكذا يمكن أن نقول إن قصائد الشاعر ليست قصائد عادية، فهي تحمل سمات دلالية لا يتصف بها الإنسان العادي، ثم إنها غنية بالرموز والإيحاءات التي تجعل منها مادة مفتوحة على عوالم التأويل، كما لا يمكن أن نغفل الإشارة إلى الروح الإرشادية التي تحكم إطارها العام، والنفحات الروحية التي تنبعث من أرجائها لتميط اللثام عن لحظة التيه والضياع التي يعيشها الشاعر، والتي يبتغي الخروج منها لمعانقة الاستقرار الروحي والنفسي. إن السفر الصوفي في تجربة أبي بكر هو سفر في أعماق الذات وتعبير عن آهاتها وحرقاتها في لحظات انكسارها وإحساسها بالذنب، والشاعر حين ينبري لكشف ما يختلج في أعماقها من إحساسات فهو يبتغي بذلك الانتقال من الوجداني إلى الإنساني، فتجربته هي تجربة كل المحترقين بلظى القلق الوجودي، كل هؤلاء الذين يعيشون نفحات الشك ويبتغون ركوب ناصية المغامرة في عمقها الروحاني والجمالي.

المصادر والمراجع:

- **أبو بكر المريني:** - ديوان إشراق الهدى، مخطوط بخزانة الأستاذ الفاضل مصطفى الشليح، الرباط.
- **توفيق عامر:** - دراسات في الزهد والتصوف، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، 1981م.
- **جبور عبد النور:** - المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، يناير 1984م.
- **فخري الخضراوي:** - رحلة مع النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، 1977م.
- **محمد مصطفى حلمي:** - ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف مصر، الطبعة الثانية 1985م.
- **مصطفى ناصف:** - اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة عدد 193، دولة الكويت، يناير 1995م.
- **نور سلمان:** - معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، الجامعة الأمريكية، بيروت لبنان، 1954م.

هوامش:

1- معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، د.نور سلمان، الجامعة الأمريكية، بيروت لبنان، 1954م، ص: 2
2- اللغة والتفسير والتواصل، د. مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة عدد 193، دولة الكويت، يناير 1995م، ص: 39.
3- المعجم الأدبي، د. جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، يناير 1984م، ص: 160.
4- أبو بكر المريني، ديوان إشراق الهدى، مخطوط بخزانة الدكتور مصطفى الشليح، الرباط، ص: 1.
5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
6- المصدر نفسه، ص: 2.
7- ابن الفارض والحب الإلهي، محمد مصطفى حلمي، دار المعارف مصر، الطبعة الثانية 1985م، ص 37.
8- ديوان إشراق الهدى، مصدر سابق، ص: 3.
9- المصدر نفسه، ص: 4.
10- رحلة مع النقد الأدبي، فخري الخضراوي، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، 1977م، ص 212.
11- ديوان إشراق الهدى، مصدر سابق، ص: 5.
12- دراسات في الزهد والتصوف، توفيق عامر، الدار العربية للكتاب، تونس/ليبيا، 1981م، ص: 17.

مقالة

الإشتغال النقدي وسؤال أجناسيته

■العربي الروداني

- عرفت البشرية النقد في مفهومه العام، قبل أي تطور لسني حضاريا أو تنظير علمي منهجيا أو مبحث معرفي إبيستيملوجيا، بمعنى الفحص والتمييز والتقييم والتثمين والتبخيس والاختيار والانتقاء، وهلم جرا من أشكال المعاملات المختلفة التي تفضي إلى تبادل القيمة التعويضية، كالمقايضة والاستحقاق والاستخلاص والأداء، وكذا كل من دلالات التعامل وسط الجماعة.. فمن البديهي أن نقول أن الإنسان منذ أن نشأ ووضع قدمه كإنسان على البسيطة، أخذ يفتش عما يلائمه في الطبيعة التي التقى بها وفق انطباعاته وتقديراته وتمييزاته...فهو قد وجد طبعا مع الخلق وما حوله...ثم بعد ذلك تم الانتقال، مع تطور الدراسات التحليلية والدلالية وفق ما أشير إليه أعلاه لسنيا وعلميا ومعرفيا، إلى الذهنيات والتجريدات والترميزات والتصنيفات،فكانت المقاييس والمعايير والتقعيد للمعاني والمفاهيم، ثم المقاربات والمقارنات، في سيرورة نحو التجريد الفكري والأدبي والفني، ثم التصنيف الإبداعي للإنتاجات، وفق عدة مستويات في الحياة الثقافية، مع كل طفرة نوعية وحضارية... وهكذا انتقل المفهوم النقدي إلى منتوج أدبي فكري فني... وأكثر.

- هناك إذن حاجة إلى توضيح مفهوم «النقد» في زمانه الحديث والمتطور، للتمكن من تأطيره بدقة ورفع كل التباس عن خصوصياته القمينة به التي تميزه عن سواه من مجموع أركان الكتابة الأدبية وغيرها...فهل هو في حقيقته إبداع محض؟ أم صنف من الدراسات؟ أم يمكن وصفه ببحث أدبي لا غير؟ أم شيء آخر...؟

- فإذا كان النقد يسائل الإبداع ويتفحصه ويعايره، فهو أيضا يجب ألا يعفى من المساءلة، ليتحدد نوعه ويستقيم نهجه، كي يضبط عطاؤه ويتميز، وذلك من خلال التعرف هو نفسه على ماهيته..ولا يقصد بذلك نواقصه، بل بنياته ومحددات الاشتغال لديه، وسط أصناف من اشتغالات البحث والتنقيب والتمحيص والتنظير، لدى عناصر مجاورة اعتادت، ردحا من الزمن إلى الآن، أن تتشبه به أو يتشبه بها، تجاوزا وبشكل طليق وتلقائي.. ومن ذلك الاشتغال الأكاديمي والدراسة البحثية والبحث الدراسي، والتوثيقي والترجمي والتدويني، وطبعا التناول النقدي ضمنها.

- إن حركية النقد في حقيقتها ومرامي عملية الإبداع فيها، هي الفاعل الجوهري والمفعل لكل النصوص، ومنها النص الأدبي العام، رصدا لإبداعاته وتصنيفا لها، وتحديدا لقوانينها وسيروراتها وكذا تحولاتها، بشكل تكاملي.. ولا فرق هنا بين جميع أشكال الإبداع والتفكير، أدبا أو فنا أو علما أو فلسفة...إذ ينعدم التفريق فيما بينها، لأن الجسور صارت ممتدة بين كل العلوم والمعارف المعاصرة... وهذا ما يتحقق سواء كان نقدا أدبيا أو حتى سينمائيا على مستوى الصورة أو إنشادا على مستوى الصوت، أو في مجالات أخرى من أصناف الكتابات وأشكال الفنون وأجناس الآداب وأنواع العلوم اللسنية منها والسيميولوجية، وكذا كل العلوم الإنسانية الأخرى وغيرها... والجدير بالذكر أن النقد هو عامل مشترك بينها، كما أنه المدلل الأول لإشكالاتها والفاتح لمغالقها والكاشف عن فنونها وقواعدها، يحاور الكل ويتلقى منه ومضاته.

- أكيد إذن أن النقد مدارس وأنماط وتوجهات... فهو منتج ومبدع ومجد باستمرار، ويجب أن يكون كذلك...ولذا فالنقد ليس «دراسة» محضة ذات موضوع وظيفي، محدد ونمطي... فهذه الأخيرة هي «اشتغال أكاديمي» قبل أن تكون «نقدا» أو يكونها هو.. كما أنه ليس دراسة بحثية للتمحيص في تاريخ المنتوج، كالأدب مثلا وحركاته وعوامل ظهوره.. فهو لا يكف عن استخدامها كلها في حجاجه واستدلالاته، ويستقي منها الخبرة التي تلزمه.. وبالتالي يمكن أن يتناول ويباشر «منقوده» على قاعدة أكاديمية استثمارا لهذا الاشتغال، واستغلالا لمرجعياته الببليوغرافية... إذ يتخذ منها كلها وسيلة أدواتية ليعيد إلى كل دراسة أو بحث أكاديمي اشتغالا متميزا ومتجددا ومحفزا، لتنضاف تراكماته إلى كل رصيد بحثي جديد من هذا القبيل، فيتحول ذاك الكل إلى اشتغالات أكاديمية وبحوث دراسية، بتطور أكثر وأعمق، في تبادل دائري...ومن هنا فهذه الأخيرة، أي الاشتغالات الأكاديمية، هي المرصد العلمي الذي يتطلب مؤسسة عملية علمية جماعية، يتوافق الباحثون في إطارها على التنظير لقواعد واقتراحات نقدية قادمة، ثم غربلتها إبعادا للطوباوية والارتجال والسطحية

- وقديما ظهرت في هذا الصدد محطات تاريخية كبرى برز فيها الاشتغال الأكاديمي كضرورة فرضت وجودها.. ومن ذلك مثلا لا حصرا، «أكاديمية أثينا» التي أسسها أفلاطون بين ق.الخامس و ق.الرابع (ق.م)، للتمكن من دراسة وتدريس الفلسفة في ذاك العصر، حواريا ومنهجيا.. وأيضا العمل الشبيه في النهضة العربية الإسلامية سنة 830 م، حيث أنشأ المأمون الخليفة العباسي «بيت الحكمة» في بغداد لجمع ونسخ الكتب وتوثيقها وترجمتها وتطوير البحث العلمي فيها بالجدال والمناظرة والتدوين... كما تم تأسيس أكاديمية فرنسا الشهيرة سنة 1635، على يد الكاردينا «جان دو ريشيليو»*، بعد بزوغ عصر الأنوار والقفزة النوعية الكوبرنيكية للعلوم والمعارف.. وهكذا كان الاهتمام بالبحث الأكاديمي الدراسي، هو من مقومات كل نهضة حضارية.. فليس العمل الأكاديمي إذن والدراسي والبحثي هو بنقد.. فالنقد لا يمكن الاشتغال به بل عليه، أي لا يمكن الاشتغال برؤاه أو بحسه الإبداعي، بل على اشتغالاته المنهجية واقتراحاته التحليلية... فبالإمكان ضبط النهج لديه، لكن لا يمكن ضبطه هو، أي لا يمكن المسك به بل المسك باشتغاله فقط.. إنه إبداع نوعي خاص وممتنع، كالشعر مثلا، الذي بدوره يشتغل على أوزان العروض...فصحيح أن اشتغال النقد وممارسته تكون بناء على قواعد ومحددات ونظريات، كلها أكاديمية بحثية والتي مكانها هو الجامعة.. لكن الممتنع فيه هو روحه العاشقة والكاشفة والتوليدية والاجتهادية، والمكان هنا لديه هو «الذات الإبداعية» الخالصة.. فالاشتغال النقدي يمتح من الإبداع المنجز مباشرة، وهذا الإبداع هو بدوره يرف بذلك ويزيد، تجريبيا.. أما البحوث والدراسات الأكاديمية فتتطعم بهذه «الذات الإبداعية»، أي «النقد» أساسا.

-غير أن النقد، من جهة أخرى، ليس هو «الانتقاد»، لأن هذا الأخير هاجسه إيديولوجي ودغمائي محض... النقد ليس مجرد تصيد لهفوات أو ملاحظة لسلبيات أو قدحا مغرضا، فلا مجال للنقد الرصين في ذلك.. إنه لا يحمل معاول الهدم.. بل هو عمل فني بيداغوجي بناء، يتواصل مع الجاد والجيد والهادف والجميل، أي أنه ذوق...فهذه كلها مواصفات يبدأ بها النقد للتعرف على كل إبداع يستحق الاهتمام.. فنجاح كل مخطط لا يمكن أن يكون إلا بالبدايات قبل النهايات.. فهو عموما كشف للصياغات، يستهدف رصد التقنية والهيكلة البنائية والبلورة التركيبية ومواطن الجمال ولغة المواقف وإنتاج الخطاب... وذلك في كل عملية نقدية ناضجة لديه، بإدهاش وغرابة وتجريب...

- ومن هنا فالنقد لا بد أن ينطلق من استقلالية اجتهادية ومواقف استشرافية خلاقة، دون فصله عن سياق «الذات الإبداعية»، وأيضا عن الصيرورة العلمية والمعرفية التي يجب أن تدخل في حوار تكاملي إبيستيمي، بينها وبينه.. وبهذا فهو «مرآة» كل فكر وأدب وفن، وكل إبداع متجدد...ويتعين حتما إخضاع الكل للبحث العلمي والدراسة الأكاديمية المحضة.

■ نجيب العوفي

أحمد اليابوري/ النّاقد الرّائد

وريَادةُ أستاذِ الأجيال أحمد اليابوري، هي في الواقع ريادات، سبّاقة دوْماً إلى المكرُمات، على أكثر من صعيد أدبي، وفي صمت وقنُوت. فهو أحد العاملين والفاعلين الأوائل في حقل الصحافة الوطنية غداة الاستقلال، وبخاصة في جريدة (العلم) التي كانت علم الصحافة المغربية إبّانئذ، حيث ساهم ضمن نخبة من أفراد جيله العصامي في ضخّ دماء جديدة في قاموس اللغة الصحفية المغربية، كما ساهم في مدّ المعابر وتعميق الأواصر بين الصحافة والثقافة.

والأستاذ اليابوري أيضا، هو أحد العاملين والفاعلين الأوائل في حقل الجامعة المغربية غدَاةَ الاستقلال، وتحديدا في حقل كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حيث عمل أستاذا بهذه الكلية الفتية منذ أوائل الستينيات من القرن الفارط، و أشرف على عمادة وريادة كلية الآداب بفاس، في أزْهى وأبْهى مراحلها. حيث كانت هذه الكلية هي الورشة الجامعية النشطة على امتداد المغرب كله ، وهي المعين الثرّ الذي زود الحقل الثقافي المغربي، منذ سبعينيات القرن الفارط بأغنى الطاقات وأينع الثمرات.

وما أعتقد أن ثمة فاعلين ومساهمين في الحقل الأدبي والنقدي، لم يتتلْمذوا من قريب أو بعيد، على يد الأستاذ اليابوري، ولم يقبسوا من مِشْكاته وينهلوا من فيض معرفته. والرجل بهذا الاعتبار، هو أبٌ لأجيال أدبية متمرحلة في الزمان.

و لعلّ قلة تآليفه راجعة في الأساس، إلى انشغاله الدّائب والمستمر بهذا التأليف الأكبر، تأليف الأجيال وصقل الطاقات والمواهب والوعود، وهنا تتجلّى نُسُكية وفرادة هذا الرجل.

فهو لم يُنتج كتبا كثيرة، ولكنه أنتج «مُنتجين» للكتب، وليس هذا بالعمل السهل.

والأستاذ اليابوري، من قبلُ ومن بعدُ، وهنا بيتُ قصيدنا في هذه الورقة، هو أحد مؤسّسي الخطاب النقدي الحديث في المغرب، إلى جانب ثلّة قليلة ورائدة من رُصَفائه ومجايليه في ذاك الزمن العاطر- الغابر..

نسْتحضر منهم على وجه الخصوص، محمد برادة، ومحمد السرغيني، وحسن المنيعي، وإبراهيم السولامي، وعباس الجراري، وأحمد المجاطي، ومحمد الكثاني... هؤلاء، على الائْتلاف والاخْتلاف، كانوا بُناةً ومؤسسين لمشروعنا النقدي الحديث .. سواء من خلال محاضراتهم ودروسهم داخل الجامعة، أو من خلال مساهماتهم وكتاباتهم خارج الجامعة.

وفضيلة اليابوري، التي تُحتسب له في هذا السياق، هي تفرّغه وخلُوصه للنقد الأدبي والدرس الأدبي، تدريسا وممارسة، حيث آثر منذ البدء أن يشتغل على الإبداع الأدبي ويُنتج خطابه حوله، أكثر مما حاول أن يكون منتجا و مبدعا أدبيا، على غرار بعض زملائه (برادة - السرغيني - المجاطي - السولامي).

هذه الفضيلة التخصّصية العلمية، ستكْتمل وستتعضّد بفضيلة تخصّصية أخرى، تتجلى في انشغال اليابوري أساسا، بجنس أدبي محدد، يستفرغ فيه جهده ويدير حوله قراءاته ومقارباته، وهو جنس الرواية، والرواية المغربية على نحو خاص.

واليابوري هو الناقد - الرائد الأول، للنقد القصصي في المغرب، من خلال بحثه الجامعي، الفاتح (فن القصة بالمغرب، 1914-1956).

وهو حفر-أركيولوجي مبكّر، في تضاريس الذاكرة القصصية المغربية، في فترة كانت فيها القصة المغربية منزوية في الهامش ومرْكونة على الرفّ، في مناخ ثقافي تغلُب عليه المحافظة والتقليد.

وبذلك أعطى اليابوري الضوء الأخضر ومن الحَرم الجامعي، للإبداع القصصي والنقد القصصي، في قرَن واحد.

وفي مجال النقد الروائي، الذي محضَه اليابوري جهده ووقته، يعلّمنا الرجل فضيلة نَقدية أخرى، وهي ضرورة الإنصات للنصوص أولا، والانكباب على الممارسة النقدية ذاتها، بكل خياراتها واختباراتها قبل أية محاولة متسرّعة للتنظير وصوْغ المقُولات والمبادئ الكبرى، وإسقاطها على النصوص أو إسقاط النصوص عليها.

وعبر المسيرة الطويلة التي قطعها اليابوري مع النقد الروائي بشكل خاص، كان «البراكسيس» النقدي -أي الممارسة النقدية- هو الحاضر في كتاباته باستمرار. وهو النّهج الذي حاولتُ، شخصيا كناقد مريد، النّسج على منواله والسير على مثاله.

كانت النصوص والأعمال الروائية هي مجاله وشغله الشاغل، كموضوع للمعرفة وإنتاج المعرفة. ولم يكن يأبه للتنظير المجرّد إلا قليلا. وتأمّلاته النظرية الثاقبة والذكية والوجيزة حول الرواية، تأتي دائما في ثنايا وتضاعيف قراءاته للرواية.

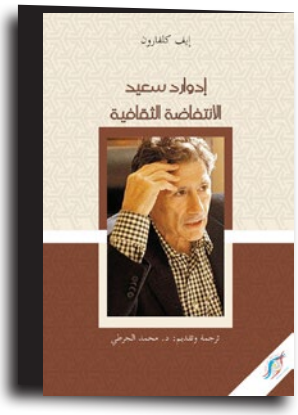
وقد كان الكتاب النقدي الأول لليابوري، (دينامية النص الروائي)، أحد الكتب النقدية القليلة والمهمّة التي تؤشّر لمسارنا النقدي، بقدر ما تؤشّر لمسار صاحبه. وإحدى الحلقات الحسّاسة التي اكْتمل واغْتنى بها المشروع النقدي الحداثي بالمغرب.

وعلى الرغم من أن صدور هذا الكتاب جاء متأخرا نسبيا عن وقته (1993)، اعتبارا للموقع الريادي لصاحبه، إلا أنه جاء في لحظة نقدية مناسبة تماما، ليعيد للكتابة النقدية بعض توازنها ورصانتها وانسجامها ودماثتها، بعد زوابع الحداثة النقدية التي غمرت المشهد النقدي - المغربي، لما يرْبو على عِقدين من الزمان، وملأته نقْعا وصخَبا.

ويعود الأستاذ عبْر هذا الكتاب، والعوْد أحمد، ليعلّم التلامذة كيف تكون القراءة، وكيف تكون

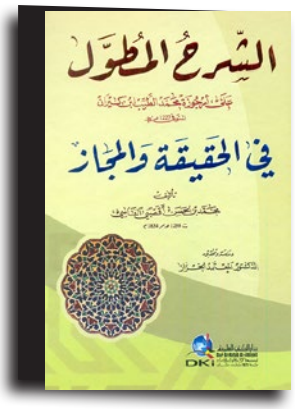
الكتابة.
في هذا الكتاب، تتجلّى بصْمة اليابوري النقدية المتميّزة، وتوقيعُه النقدي الخاص، ضمن منظومة النقد المغربي.
وأعني ببصمة اليابوري هنا، في الأساس، لغته النقدية - الإجرائية، كطريقة في الأداء وأسلوب في التحليل والقراءة ..اللغة بحمولتها الدلالية الثقيلة، كنسَق في التعبير وطريقة في التفكير.
وفي الإمكان القول، بأن لليابوري لغة نقدية خاصة ومتميزة، يسهل التعرف عليها وإن عرِيَت من التوقيع. فهي تحمل بصمة صاحبها ونسَق تفكيره وتعبيره.
والبصمة الخاصة، خصْلة نادرة في سجلاّت الكلام الذي نقرأه.
وأخَصّ ما تتميز به اللغة النقدية عند اليابوري، هو الاقتصاد والأنَاة والاحتراس، والاقتصاد في المعجم والتعبير، وتوخّي الدّقة والتركيز، والابتعاد ما أمكن عن اللغو والحشو.. ومن ثمّ تبدو لغته عقلانية و صارمة لا تُسلس قيادها لإغراءات المجاز والاستعارة والأسلوب الإنشائي، إلا في حالات نادرة.
ويتبدّى هذا الاقتصاد، في الجملة اللغوية الصغرى، كما يتَبدّى في الجملة الخطابية الكبرى، أي في القراءة النقدية التي لا تتجاوز في أقصى الحالات، عشر صفحات.
وشخصيا، أذهبُ في الاتجاه المعاكس لصرامة اليابوري النقدية.
ذلك أن كل حديث عن الأدب، لا بد فيه حسب تصوري، من بعض الأدبية.. من بعض (الماء) الأدبي.
والشيء دائما، إذا زاد عن حدّه، انقلب إلى ضدّه.
ومن نواتج هذا الاقتصاد التعبيري، الأناة والتروّي عند معالجة الفكرة وصوْغ العبارة.
ومن ثمّ تكثر الجمل الاعتراضية والاستدراكية والشارحة في كتابته .. ويحس ّالقارئ بأهميّة النقطة والفاصلة. ويجد نفسه مسُوقا إلى أن يقرأ بأناة ومَهل، ما كُتب بأناة ومهل.
والاحتراس، هو الصفة، الثالثة والمكمّلة التي تطبع هذه اللغة النقدية.
وأقصد بالاحتراس هنا، تجنّب إصدار أحكام القيمة، فنيةً كانت أم أخلاقية أو إيديولوجية، على النص المقروء وصاحبه.
وقد التزم اليابوري بهذه الخصلة الموضوعية، حتى في أدقّ مراحلنا الأدبية غليانا وتوتّرا.. فلم يتحدّث إلا هوْنا ولم يقرأ إلا بصوت هادئ وخفيض.
وما تزال هذه الخصلة ديْناً له حتى الآن.
هذا الاحتراس المنهجي، هو الذي يتكرر باستمرار في مقاربات الكاتب، سواء في كتابه الأول (دينامية النص الروائي)، أو في كتابه الموالي (الرواية العربية، التكون والاشتغال).. وهو الذي يتبدّى ضمْنا من خلال تعامل الباحث مع النصوص، وتحاشيه تفجير ألغامها الإيديولوجية والسيكولوجية، وربط الإستيتيقي بالمرجعي، ذلك الربط الوثيق والعميق.
لأن ما يهم الباحث في تحاليله و حسب تعبيره، هو أن [.. تنطلق أساسا من النص تفكيكا وإعادة تركيب، ولا تتجاوز ذلك إلا لماما]. (دينامية النص الروائي ص 5).
وغنيّ عن البيان، أن هذه الدعوة «النصّية» التي كان الأستاذ أحمد اليابوري أحد دُعاتها ومشرّعيها، قد طبعت وما تزال، مرحلة نقدية بأكملها، وبُولغ فيها من طرف البعض، حتى أفْضَوا بها إلى ما يشبه النّفق النصّي المسدود.
ولعلّ اللغة النقدية الهادئة، المتّزنة والموازنة، التي كُتبت بها فصول (دينامية النص الروائي)، و(الرواية العربية، التكوّن والاشتغال)،، لعل هذه اللغة، قمينة بردّ القاطرة النقدية إلى سكتها الطبيعية، واستعادة الوعي النقدي.. الوازن - المتزن.
قد نختلف قليلا أو كثيرا، حول الاختيارات المنهجية ـ والنظرية لأحمد اليابوري، وطبيعة المقاربات والاختيارات النقدية التي يختبر فيها ويترجم عبرها مشروعه النقدي.
كما قد نختلف إلى هذا الحدّ أو ذاك، حول الخُلاصات والطروحات التي يخلُص إليها في مقارباته واختباراته النصية.
لكن ما أظن، أننا نختلف حول بصْمته البهيّة- الهادئة في نقدنا المغربي الحديث، كناقد رائد، ونبراس حداثي متجدّد، لأجيال النقاد المغاربة.

إصدارات إصدارات إصدارات



1

2



3

4

1- «إدوارد سعيد، الانتفاضة الثقافية» إصدار جديد للمترجم المغربي محمد الجرطي

عن منشورات «رونق المغرب» صدر مؤخرا للمترجم المغربي محمد الجرطي، ترجمة عربية لكتاب «إدوارد سعيد، الانتفاضة الثقافية» للباحث الفرنسي إيف كلفارون (صدر عن دار كيمي بفرنسا سنة 2013)، يقع الكتاب في 228 صفحة من الحجم المتوسط، ويضم بين دفتيه أربعة فصول: 1- سعيد، مفكر في العالم، 2- إدوارد سعيد الناقد المقارناتي، 3- سعيد والعالم ما بعد الكولونيالي، 4- تلقي أعمال إدوارد سعيد.

«إدوارد سعيد، الانتفاضة الثقافية» مقاربة منهجية شاملة لأهم روافد إدوارد سعيد الثقافية بدءاً من أطروحته حول الكاتب جوزيف كونراد، و«البدايات: القصد والمنهج» مروراً بـ«العالم، النص، والناقد» و«الاستشراق» و«الثقافة والإمبريالية» وصولا إلى آخر أعماله «عن الأسلوب المتأخر». إذ يعتبر هذا الكتاب - حسب مقدمة المترجم - إضافة نوعية لتسليط الضوء على مسار إدوارد سعيد الثقافي الذي طالب دوماً بنزعة أنسنية ما بعد أوربية عابرة للقارات، نزعة أنسنية تؤمن بالفعل الإنساني وتدين الإقصاء مع انفتاح شامل على منابع المعرفة الانسانية. يقتفي هذا الكتاب المسار الأصيل لمثقف انتقائي، مفكر مرتحل بين عوالم المعرفة، مثقف يقاوم من داخل الحقل الأكاديمي الغربي بفكر نقدي وثوري لتكسير صنمية الآراء المسبقة ولدحر الايديولوجيات الموجهة لبناء جسور الحوار المثمر بين الثقافات المختلفة الكفيلة بإرساء القيم الإنسانية المؤمنة بالتعايش مع الآخر.

والكاتب محمد الجرطي باحث ومترجم مغربي، حاصل على شهادة الدكتوراه في الأدب الفرنسي، نشر العديد من المقالات والدراسات الأدبية والنقدية والفكرية والجيو- سياسية في العديد من الصحف والمجلات المحلية والعربية والدولية، صدرت له العديد من الكتب: «حوارات القرن»، «تزفيتان تودوروف. تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية»، «ما بعد الربيع العربي في العلاقات الدولية»، «إدوارد سعيد. من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف»، وله مجموعة من الأعمال المخطوطة.

2- صدور كتاب «ضد الجميع» لسعيد منتسب عن منشورات سليكي إخوان

دعم من وزارة الثقافة المغربية صدر عن منشورات سليكي إخوان كتاب جديد للكاتب والصحفي المغربي سعيد منتسب بعنوان «ضد الجميع»... وهو كتاب من الحجم المتوسط.. ويضم بين دفتيه 140 صفحة.

«ضد الجميع» كتاب يضم مجموعة متنوعة من التأملات حول الشعر والأدب والفلسفة؛ وهو سفر نحو كتابة أخرى تتميز بالعمق والتجاوز وإخلاف التوقع، وتستند إلى فهم خاص وحيوي لمعنى «الكتاب» و«الكتابة» و«الشعر» و«الإبداع».. كما أنه بحث في علاقة الكاتب بذاته وموقفه من محيطه والحساسيات الأخرى التي يجب دائما أن يقف على مسافة منها..

3- الباحث المعتمد الخراز يحقق كتاب «الشرح المطول» لمحمد أقصبي الفاسي

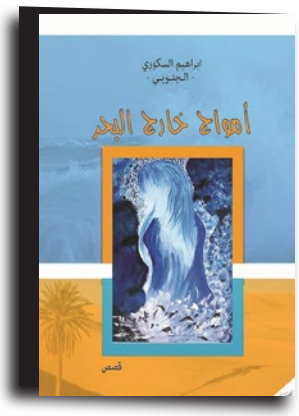
صدر حديثا عن دار الكتب العلمية بلبنان كتاب بعنوان «الشرح المطول على أرجوزة محمد الطيب ابن كيران في الحقيقة والمجاز» (303 صفحة) لمؤلفه محمد بن الحسن أقصبي الفاسي المتوفى سنة 1250 هـ، وهو كتاب قام بتحقيقه ودراسته الباحث والشاعر ورئيس جمعية أساتذة اللغة العربية بوزان الدكتور المعتمد الخراز، الذي أشار في المقدمة إلى أن هذا التحقيق يأتي، أولا: في سياق الاهتمام بنمط من التأليف البلاغي لم يحظ بأهمية كبيرة من قبل الباحثين، ويتمثل في كتب التلخيص والشروح والحواشي، وهو اهتمام من شأنه أن يساهم في تحقيق قراءة نسقية للتراث، وثانيا: من أجل الكشف عن حركية التأليف والتفكير البلاغيين في المغرب.

وقد قسم المحقق الكتاب إلى قسمين؛ خصص أولهما للدراسة، حيث تحدث فيه عن صاحب الشرح، ذاكرا اسمه ونسبه ودراسته وشيوخه ومكانته العلمية وآثاره، ثم انتقل إلى الحديث عن النص المشروح والشارح، فقام بوصف الأرجوزة، ثم كشف عن الحركية التي أحدثتها في التأليف والتفكير البلاغيين بالمغرب، وذلك من خلال تتبع الكتابات التي كتبت عنها، حيث ميز بين الشروح والحواشي وغيرهما، وحدد المراكز العلمية والشيوخ الذين اتخذواهذه الأرجوزة متنا أساسا في حلقات التدريس. بعد ذلك انتقل المحقق إلى تحديد دوافع تأليف أقصبي لشرحه وتاريخ تأليفه والمصادر التي اعتمدها والمنهجية التي اتبعها، ليختم هذا القسم بوصف للنسخ التي اعتمدها في تحقيق الأرجوزة وشرحها، وتحديد المنهج المعتمد في التحقيق. أما القسم الثاني فخصصه لتحقيق شرح أقصبي على أرجوزة ابن كيران، ثم وضع ملحقا يضم تحقيقا لمتن الأرجوزة، وتسع فهارس فنية.

4- طبعة ثانية من ديوانه الثالث.. رماد الشاعر، بلمو يبعث أريجا

لم يحد الشاعر محمد بلمو عن يقينه بالقصيد لموازنة الأمل باليأس فيتبدد البرزخ الزئبقي بينهما، بصيرته شذرات تزهر في خطى روحه متأبطا تعريفاته البدائية كنذر للمدى..

إصدارات إصدارات إصدارات



5

هكذا ينهل الشاعر الجد من مجازه ليشكل من الرماد عطرا لأريج الحفيدة ليبدد من كيماوية الالم فيهديها الطبعة الثانية من مجموعته الشعرية الثالثة «رماد اليقين» التي صدرت طبعتها الأولى سنة 2013، بينما صدرت الطبعة الثانية في شهر شتنبر2016.

«غياب» «رماد اليقين»؛ «لو بمقدوري»، «حلم»، «هل أنا الريح أيها الحداد»، «لا موطئ قلم لي»، «ورشات مرتبكة ضد الموت»، «تعريفات بدائية جدا»، «هل يحدث أن» نصوص شعرية تختلف وتتنوع في حجمها وصيغها ونبراتها، وتراوح بين النص والشذرة أو النص المُتَلَولِب عبر مقاطع شذرية؛ النص بصفته آلية تنبسط وتنثني لإنتاج المعنى والدلالة، والشذرة باعتبارها تحايلا تعبيريا لتكثيف معنى واسع وعميق في أقل ما يمكن من الكلمات».

هكذا يستهل الناقد عبد الجليل الأزدي تقديمه للديوان.

5- «أمواج خارج البحر» إصدار قصصي للكاتب المغربي إبراهيم السكوري

عن منشورات «رونق المغرب»، صدرت مؤخرا للقاص المغربي ابراهيم السكوري، مجموعة قصصية بعنوان: «أمواج خارج البحر»، تقع المجموعة في 97 صفحة من الحجم المتوسط، وتضم 25 قصة قصيرة، منها:

6

«قصة»، «ورطة»، «صفعة زوج»، «جميل بثينة»، «وسائل الإعدام»، «خيانة»، «خمسون درهما»، «عيد»، «وشم»، «بياض»، «أمواج خارج البحر»، تتصدر غلافها لوحة تشكيلية للمبدعة خديجة المسعودي.

6- «أسرار.. وقصص أخرى» مجموعة قصصية جديدة للكاتب محمد الشارخ

صدر للكاتب محمد الشارخ مجموعة قصصية جديدة موسومة بـ«أسرار وقصص أخرى» عن دار البدوي للنشر والتوزيع بتونس هذه السنة في طبعة أولى. تقع المجموعة في 164 صفحة وتضم القصص التالية: المخاض، فنان، الوديعة، الارهابي، في الإجازة، المغترب، أسرار، في الإسطبل، رسالة هنوف، التحقيق، أصدقاء أعداء، قيس وليلى، الخائن.هذه المجموعة هي الثالثة في مسيرة الكاتب الكويتي محمد الشارخ، بعد «عشر قصص» و«الساحة» ورواية «العائلة».

7

7- صدور كتاب «خارج القفص» للكاتب أبو الخير الناصري

أصدر الكاتب أبو الخير الناصري كتابا جديدا عنوانه «خارج القفص»، وذلك ضمن منشورات مكتبة سلمى الثقافية بتطوان.

يتضمن هذا الكتاب الواقع في 128 صفحة من القطع المتوسط مجموعة من المقالات وزعها المؤلف على بابين اثنين:

- الباب الأول: «في غمار الأحداث»، ويشتمل على مقالات تناقش قضايا مرتبطة بتحولات الواقع المحلي (بمدينة أصيلة)، والوطني، والعربي الإسلامي، ومن مقالات الباب: في نقد موسم أصيلا الثقافي، وتربية الشعب لا تملقه، وخطاب مفتوح إلى رئيس الحكومة المغربية، وأكاذيب مؤسسة للانقلاب العسكري بمصر..

- الباب الثاني: «عَوْدٌ على ذاتٍ»، ويتضمن مقالات تتناول جوانب من حياة المؤلف وعلاقته ببعض أصدقائه وأساتذته، ومن مقالات هذا الباب: أسلحةٌ ضد أستاذ نبيل، وأستاذي الدكتور عبد الله المرابط الترغي، ورسالة إلى صديق عزيز، ومن ذكرياتي، ومن أسئلة التلاميذ..

ومما جاء في تقديم الدكتور عبد اللطيف شهبون قوله عن مقالات الكتاب: «أما ميسمها الرئيس فاعتصامٌ بحبل أخلاقيّ؛ هو حبل «حرية الضمير»، ولا تعني هذه الأخيرة عند أبي الخير سوى الخروج عن كل تنميطٍ استرقاقي، ولذا جاءت مترجمةً في هذه المقامات لجوهر الحقيقة؛ حقيقة «لا أعبد ما تعبدون» (ص03). ومن كلمةٍ للدكتورة سعاد الناصر على ظهر الكتاب نقرأ: «تضم هذه الباقة المتميزة مجموعة من المقالات المتنوعة، تمثل

8

ثقافة المؤلف، وخبرته القرائية المتلاحمة مع الخبرة الحياتية، من أجل تنوير الواقع، وتأكيد رسالية الكتابة النقدية والإبداعية، التي ينبغي أن تحقق المتعة والفائدة...».

تجدر الإشارة إلى أن هذا الكتاب هو الإصدار الخامس للمؤلف بعد أعماله: «تصويبات لغوية في الفصحى والعامية» (2008)، و«في صحبة سيدي محمد الناصري» (2008)، و«لا أعبد ما تعبدون» (2011)، و«وردة في جدار» (2015).

8- «تعاويذ على مقام الخريف» إصدار للشاعرة المغربية خديجة كَراكّي التمسماني

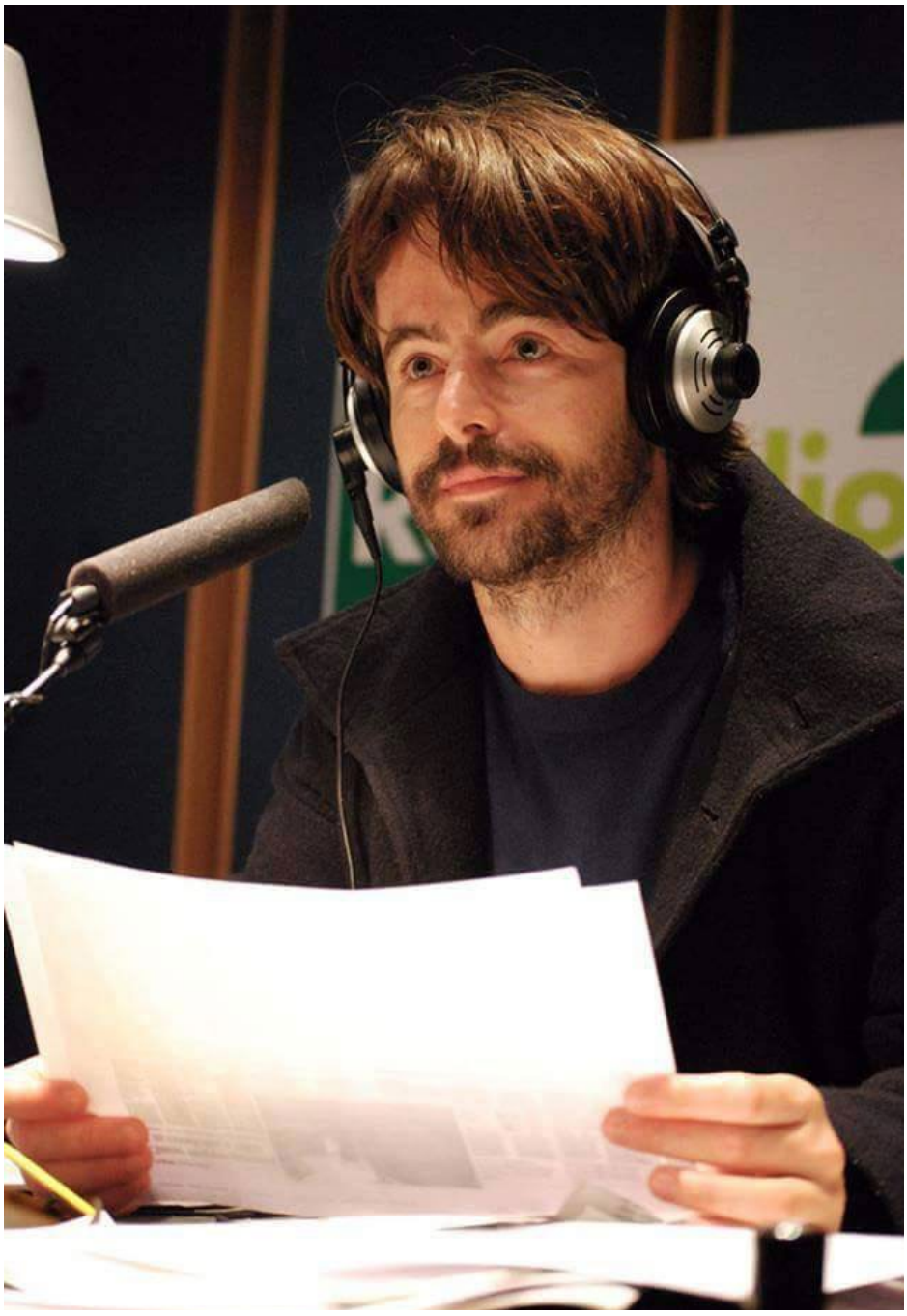
عن منشورات «رونق المغرب»، صدر مؤخرا للشاعرة المغربية خديجة كَراكّي التمسماني، كتاب شذرات بعنوان: «تعاويذ على مقام الخريف»، يقع الكتاب في 91 صفحة من الحجم المتوسط، ويضم 82 شذرة.

والكاتبة خديجة كَراكّي التمسماني، شاعرة وفاعلة جمعوية وحقوقية من طنجة، خريجة قانون عام شعبة العلاقات الدولية، عضو نشيط في العديد من الجمعيات الثقافية والحقوقية، لها مساهمات شعرية في بعض المنابر الإعلامية الورقية والإلكترونية، والأمسيات والملتقيات الأدبية، ولها مجموعة من الأعمال المخطوطة في الشعر والسرد.

ترجمة

حقيقة الشعر والإلهام الإلهي في أيون أفلاطون لبيترو ديل صولدا

■زينب سعيد



اكفرون Ekphron، هو الشاعر فاقد الصواب: أبياته نابعة من حرمان العقل {النوص}، من حرمان قدراته العقلية، لذا فهو «خارج ذاته» لأنه مسكون بالإله entheos: الذي يغزوه، يمتلكه، katechei، ويدفعه خارج حدود الأنا الواعية. غزو الإله يدمر تلك الذاتية التي، من أجل الفن techne والمعرفة الانسانية {الابسمتية} -es pisteme تعرف الواقع وتعمل عليه. ليس من أجل الفن ولا من أجل الابسمتية، إذن، يؤلف الشعراء قصائدهم، ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن الراوي الذي يلقيها على الجمهور: هناك قدرة إلهية، theia dynamis، غير متوقعة ولا متناهية تقتحمه كأنها المؤلفة الوحيدة لتلك الأبيات. الإله هو الفنان الحقيقي الذي يستخدم الشاعر والراوي كأدوات انسانية: فالإله يستفيد منهما، كترجمين متحمسين ولاواعيين، وكائنين «خفيفين مقدسين ومجنحين» يشبهان النحل الذي يمتص كلمات الإله، العسل الالهي والفاتن، من غابة ربات الشعر، ويحلق بعدها من زهرة إلى أخرى مُحَليا النفس الإغريقية.

يؤكد الجزء الكبير من التقاليد التفسيرية، في هذا الوصف الشهير لطبيعة الشعراء والرواة، المقدم من قبل سقراط في ايون افلاطون، الانشطار الحاصل بين لاعقلانية الشعر وفنون الايماءة، من جهة، ومن جهة ثانية، عقلانية العلوم والتقنيات التي تشغل الانسان في المدينة.1 يكون ايون مقبولا، في معظم الأحوال، كبيان لعقلانية أفلاطون ونقده اللاذع للشعر التقليدي، وبالتالي للسلطة التربوية الرئيسة في عصره.2 نقد شديد لم يتم تطويره بشكل كامل، هو الذي يخص ايون، حسب أغلبية التفسيرات، حيث أن موقف أفلاطون من الشعراء وجد صياغة مفاهيمه النهائية في الجمهورية من خلال تحليل فنون الإيماءة.

يحتوي ايون، إذن، على أول إعلان ثوري لمنظور جديد يمكن للانسان الإغريقي أن ينظر من منطلقه إلى العالم وثقافته: ليس الرواة وحدهم، الذين كانوا في تلك الحقبة يتجولون بمدن هيلاس Ellade سارديين أبيات الشعراء معززين بذلك التراث الشفهي الذي كان يشكل جوهرالهوية الاغريقية آنذاك، من أصبحت صورتهم مهددة جدا، بل حتى صورة الشعراء العظماء، حراس التراث الموثقين، يبدو أنهم خرجوا راسبين من امتحان سقراط العسير.

فإبداعاتهم تبدو أنها نتاج هذيان، وفقدان الصواب الذي يمنع أخذهم على محمل الجد.3 حكم أفلاطون على أباء الثقافة الإغريقية يثير القلق والحيرة، أولا لتأثير هكذا موقف على المستوى الأخلاقي والسياسي: فقد كان قساوسة وكهان اغريقيون يقتبسون لقرون، في علاقتهم بالالهة، الأساطير التي تحكي عن شعراء الماضي معتبرينها وصفا للحقيقة الالهية غير القابلة للجدل.4

لكن إلى جانب الصورة الأفلاطونية المعادية للاعقلانية الشعراء والفنانين فقراءة ايون تقدم، في نظرنا، إمكانية النظر أيضا إلى علاقة أفلاطون بالشعر ومن منظور آخر: هناك عدة قرائن، مخبأة ضمنيا خارج حدود المستوى الخطابي

الخطي للنص الأفلاطوني، تجعلها تأخذ منحى أخر مغايرا. قرائن تبدو أنها قادرة أولا وقبل كل شيء على وضع ذلك الانشطار الصارم بين لاعقلانية الشاعر وعقلانية العلوم موضع نقاش: بالإضافة إلى ذلك هناك تصدع، لا يمكن انكاره، يجتاح المستوى الأكثر وضوحا للنص، حيث يبدو القارئ مدفوعا من قبل أفلاطون ليلاحظ رمز شيء مختلف تماما حتى، في الصورة المكتوبة للنقص في المعرفة، والخلل التأسيسي، للسلبية التي تميز الشعراء والرواة. شيء تسمح له صورة الخروج عن الذات بالاقتراب للمسكون بالإله: يتعلق الأمر بمفهوم مبهم، تعمل الايقونة المكتوبة، المشكلة من جنون الشعراء والرواة، على إرجاع قارئ أفلاطون إليه.5

أطروحة هذا العمل، إذن، هي أن نص ايون يحث القارئ على التفكير في غيرية راديكالية سواء على المستوى الصريح للكتابة، أو المنظور الذي يعتبر الفن tecnhe والابسمتية الشكلين الوحيدين الأصيلين للمعرفة: حيث أن ما يظهر أنه رمز للخروج عن الذات للشعراء، بعيد كل البعد عن كونه إنكارا صريحا للمعرفة، هو في الحقيقة تشابه مع مفهوم سقراط غير المحدد «معرفة اللامعرفة»، مع الحب والحوار dialegesthai المبهم اللذين يميزان صورته في حوارات أفلاطون.

يبدو أن خروج الشاعر والراوي عن ذواتهما الموصوف في ايون يحيل إلى شيء غير قابل للتمثيل و لا يمكن سياقته بأي حال من الأحوال داخل حدود الكتابة، أو بالاحرى، داخل حدود كل ما يظهره كمحتوى موضوعي مشابه للكتابة لدى الكل كالماء الذي، كما يقول سقراط في الندوة Simposio، يتدفق على طول خيط صوف من كوب ممتلئ إلى كوب فارغ. بالاضافة إلى ذلك، فإن نتائج هذا التألق لمعرفة مبهمة عبر الصورة المكتوبة للجهل الجوهري للشعراء والرواة، لها تأثير على المشهد السياسي: الشعراء والرواة، بأوهامهم الهذيانية، يغوون الجماهير وفناني المسرح، إلى درجة الايمان، كسقراط في مبدأ فيدرو Fedro الذي اعتبر أن الكيميرا la Chimera {الكائن الخرافي} وباقي كائنات الأسطورة «حقيقية». هذا «الانجذاب» المشترك في الوهم يسمح بفرضية تكافؤ السياسية وخروج الشاعر والراوي عن ذواتيهما: «القوة الإلهية « تجعل الكل يعتقد أن مخلوقات االشاعر الخرافية حقيقية، قد يبدو الأمر محصورا، في الوهلة الأولى، في أجواء مرح الخيال الشعري، جو منفصل تماما عن الجدية المطلوبة من حكومة المدينة polis. حسن، وراء مزحه، هذا الهذيان لكنه وهم الهي مشترك بين الجميع، حسبه يكون الخيال الشعري «حقيقية»، قد تتم قراءته كصورة مكتوبة بطريقة أخرى لفهم الفضاء السياسي.

هوامش:

1- «من المحتمل - يكتب هانس كادامير Hans-Georg Gadamer، من بين مفسري القرن العشرين الأكثر توضيحا لأفلاطون، في كتابه أفلاطون والشعراء- لم يكن هناك فيلسوف آخر أنكر جذريا هكذا أهمية الفن وعارض بشكل مطلق الادعاء، هذا واضح بالنسبة لنا، بكونه وحيا لحقيقة عميقة وسرية». بالإضافة إلى ذلك فإن كدامير Gadamer يؤكد كذلك، مبرزا، كما سنرى، والأهم في ذلك، طبيعة هذا الهجوم المتناقضة «على الكنه الحامل للجوهر الإغريقي وإرثه التاريخي»: هكذا هجوم، ليس، في واقع الأمر، عملا «نابعا من انسان عقلاني مجرد من الحس الفني، بل هو عمل يتغذى بطاقات شعرية، ويستدعي السحر الشعري، الفاتن هكذا للالاف السنين»

2- يتكلم ايريك الفريد هافيلوك Eric Alfred Havelock بوضوح عن «احتكار» ممارس من طرف الملحمة الهوميرية للغة الثقافية الإغريقية، و، في المقام الأول، على تربية وتكوين المواطنين: ظرفيه تعيق بجلاء أية مقارنة مع الدور الذي يلعبه الشعر، المحاصر في المجال «الجزئي» للفنون. حسب مجالية معرفة غريبة عن العالم القديم. ظرفية ستمارس من أجل الحداثة الغربية. هكذا يشرح هافلوك Ha-velock أيضا صلابة وأهمية الهجوم المحمول على القصيدة الهوميرية من أفلاطون،خاصة في الجمهورية.

Cfr. Eric Alfred Havelock, Cultura orale e civiltà della scrittura da Omero a Platone, Laterza, Roma-Bari, 1983.

في تعليمه المتعثر تكوين الرجل اليوناني La formazione dell'uomo greco يؤكد ويرنير ييجر Werner Jaeger، بالإضافة إلى ذلك ، أن أفلاطون اندمج في تقليد عريق لمراقبة الشعر: كما كان هيرقليطس Eraclito وكزينوفنيس Senofane على سبيل المثال، ينتقدان المظاهر الاكثر انسانية للالهة الهوميرية بشكل لاذع، نفس الشيء سيفعله افلاطون في الجمهورية، لكن، رغم السير على نفس المنهج وممارسة الحياد في تناول الأسطورة، فافلاطون، كما يقول ييجر Jaeger، «يذهب أبعد من ذلك». «أفلاطون ليس فقط مراقبا عرضيا للتأثير السيء لأفكار الشعراء على تفكير الشعب، لكن في قرارة نفسه يرى أنه المجدد لكل نظام التربية والتكوين الإغريقين».

Werner Jaeger, Paideia. La formazione dell'uomo greco. Volume secondo, La Nuova Italia, Firenze, 1978, cfr. soprattutto pp.363-395.

3- جوفاني ريالي Giovanni Reale، في كتابه، من أجل قراءة ثانية وتفسير صحيح لحوار «ايون»، الذي قدم ترجمته بالايطالية، يؤكد أن ما قاله هافيلوك Havelock بخصوص الجمهورية ينطبق أيضا على ايون، إعلان حقيقي للـ«كفاح الذي أعلنه افلاطون» يهدف إلى «الاطاحة بتلك الطريقة الشعرية المحاكاة في التفكير وفي الكلام. وإن لم يفهم هذا بشكل محتوم في تفسير ايون -بضيف ريال Reale- سيتم الابتعاد حتما عن الموضوع». من بين أمثلة المفسرين المشهورين الذين انزاحوا عن هذا النموذج التفسيري، يذكر ريال Reale المفسركورت هيلديبراند Kurt Hil-debrand، الذي يكشف في أفلاطونه. كفاح الروح من أجل السلطة، Einaudi, Torino, 1947، يقرأ في ايون هجوم شن فقط على الراوي، الذي يعتبر، حسب أفلاطون، مواجها للشاعر الحقيقي.» لكن كل نصوص افلاطون –يكتب ريال Reale- ضد هذه التفسيرات».

Cfr. Giovanni Reale, Per una rilettura e corretta interpretazione del dialogo «Ione» saggio introduttivo a Platone, Ione

4- كان من المعتاد الاعتماد على مجمل معرفة هوميروس، يضيف كدامير Gadamer، في كل المجالات {تماما كما كان الكتاب المسيحيون يأخذون كل شيء، فيما بعد، من الكتاب المقدس}. وهذا ما يؤكده أيضا ييجر Jaeger، مسلطا الضوء على القيمة «التنظيمية» للكلمة الشعرية: « عادة ما يذكر كبار الخطباء قوانين الدولة في المحكمة قبل وجود حكم مضبوط للقانون المكتوب؛ لكن كانوا يذكرون، بشكل طبيعي، إلى جانب هذه القوانين، أقوال الشعراء أيضا». نفسه بريكليس Pericle، في مدحه للديمقراطية الاثينية» يمجد القانون» غير المكتوب» المقولن في الشعر. حتى في المحكمة، إذن «فكلمة الشاعر قانون».

Cfr. Werner Jaeger, ivi, cit., p. 368.

5- من أجل التعمق في الفرضية التفسيرية المعتمدة هنا على معرفة أخرى، التي من شأنها أن تنمو خارج الازدواجية المتناقضة روح-جسد عقلاني-لاعقلاني التي تعمل الكتابة الافلاطونية على إرجاع القارئ اتجاهها، كاشفة بذلك طبيعته التكوينية والسياسية.

Pietro Del Soldà, Il demone della politica. Rileggendo Platone: dialogo, felicità, giustizia, Apogeo Editore, Milano, 2007.

لذة السينما

■ د.بوشتى فرق زيد*

I. توطئة

من البديهي القول بأن السينما هي فن الصورة والصوت ومزج لمقولتي الفضاء والزمن. إنها الإشباع الذي يراهن على كل الحواس لدى المتلقي. فالصورة تخاطب العين والصوت يتوجه إلى الأذن. بيد أنه من الممكن أن يقع نوع من التداخل فنسمع بالعين ونرى بالأذن كما ذهب إلى ذلك الكاتب الفرنسي «بول كلوديل» في مؤلفه «العين تسمع»1. إنه سحر السينما الذي يجعل من الحركة كنه متخيله.

وقد تعددت الأفلام والأجناس والمواضيع والتقنيات لكن تبقى الغاية الأسمى هي تلبية أفق انتظار المشاهد بشكل عام وإسعاده كيفما كانت لغته وثقافته في هذا العالم الذي أصبح طابعه العبث والخواء. لأن السينما هي بالفعل طريق آخر للسعادة. إن السينما، كجمال فني لأنها من صنع الأنسان، هي إعادة تركيب هذا العالم العبثي وإشراك المتلقي لإنتاج معنى له والانخراط في الحلم قصد التصدي لفكرة الموت والزوال.

وتعتبر اللذة من المفاهيم التي لم يتم التأريخ لها لأنها تدخل في المهمش والمنبوذ من طرف السلط بجميع أصنافها. فيمكن العودة الى «أبيقور» (فيلسوف يوناني) الذي كان يقر بأن سعادة الإنسان في هذه الأرض تتحقق بإشباع رغباته وفلسفته مبنية على مبدأين اثنين وهما «الطمأنينة» و«غياب الألم» والخير مرتبط باللذة، من استمتاع بالأكل والحب إلى كل ما يمتع العين والأذن. وحري بالإنسان أن يبحث عن المتعة بالحكمة. وما يهمنا أيضا في التصور الأبيقوري هو ذلك الإحساس المرتبط بوجود جسد خارجي وعنصر الحس الذي يمكّن الإنسان من العيش في توافق مع الطبيعة والمجتمع.

أما في علم النفس، فإن مبدأ اللذة يقابله مبدأ الواقع، فإذا كان الأول يتكون من مجموع رغبات الأنا فالثاني يتشكل من كل القواعد والنواهي التي يكبح بها الأنا الأعلى هذه الرغبات ويقمعها. وقد خصص «رولان بارث» كتابا تحدث فيه عن «لذة النص»2. فاللذة قد تكون ذوقية أو جنسية أو نصية (لغوية أو بصرية أو موسيقية). ومن ثمة يمكن التفريق في السينما بين لذة الإنجاز (كتابة وتصوير وتوضيب) ولذة المشاهدة أو الفرجة بشكل دقيق.

ومن ثمة، وجب علينا مساءلة المتن السينمائي المغربي ونفض الغبار على مكامن اللذة فيه والتي تضمن الذهاب إلى العدد القليل من القاعات واستحضار كل الطقوس المرافقة لهذه الفرجة.

ولكي نقارب هذا الموضوع، سنتطرق بداية إلى تمظهرات اللذة المرتبطة بالسينما كفضاء ونعرج على اللذة كممكون للغة السينمائية ونختم بعلاقة هذه اللذة بمفهوم المتعة.

من المعرف أن السينما صناعة وفن مرتبط بالفضاء وبالزمن، وهي كتابة بالصوت والصورة. إنها الإبداع الذي يراهن على جميع الحواس لدى المتلقي. بيد أن الملاحظ أن هنالك تداخل بين كل هذه الحواس على مستوى الحس الجمالي. لقد كتب المفكر الفرنسي «بول كلوديل» أن **«العين تسمع»3** في حديثه عن الفن التشكيلي. ولقد شكلت الحركة جوهر الصورة السينمائية، كما كان لظهور الحوار المسموع دورا بالغ الأهمية في حلحلة المتخيل الكوني. وهذا ما جعلها في مقدمة الفنون الجماهيرية لقدرتها الباهرة في التأثير على المشاهد وتربية ذوقه.

لقد تعددت أجناس الفلم وتيماته وأساليبه وتقنياته وغاياته التي تتمثل في الوصول إلى أفق انتظار المشاهد عبر العالم وذلك في عالم أصبح يتسم بالعبث والخواء والاختلال. فالسينما ليست محاكاة للعالم وتقديم نسخة منه، بل محاولة إبداعية لإنتاج معنى له، ودعوة للإنسان للانخراط فيصيرورة الزمن والسعادة التي تضمنها السينما بصفتها فنا جماليا من صنع الإنسان كما كتب «هيجل» و«نيتشه».

ومن ثم، كان لزاما علينا أن نسائل هذا المنتوج الحداثي في علاقته بمفهوم اللذة في سياق مغربي حتى نتمكن من تسليط الضوء على هذه العلاقة. وفي هذا الإطار، سنحاول التعرف عن تجليات اللذة في السينما كفضاء وكعمل إبداعي مع التركيز على اللغة السينمائية لكي نختم عملنا بمساءلة العلاقة الجدلية بين اللذة والمتعة كما ذهب إلى ذلك المفكر الفرنسي «رولان بارث» في كتابه **«لذة النص»4**.

لقد شكلت اللذة إحدى الطابوهات الكبرى عبر التاريخ البشري، وتعرضت لكثير من التضييق والرقابة والمنع. ولعل الشريط الإيطالي الجميل **«سينما باراديزو»** لـ«جوزيبي طورناطوري» خير دليل على هذه الظاهرة، بحيث كانت فرقة تتكون من ممثلين لعدد من المؤسسات السياسية والثقافية والدينية تعرض الفلم في حصة خاصة لإزالة كل اللقطات التي تخل بالحياء كمشاهد القبل التي كان يحتفظ بها الطفل المساعد والذي جمعها حين عاد إلى نفس القرية لكي يُركِّب منها متوالية لكل أنواع القبل وعرضها أثناء إعادة بناء القاعة.

II. اللذة في السينما

1. القاعة

لقد ذهب الكثير من الباحثين إلى القول بأن فكرة السينما ظهرت مع اليونان والإغريق. واستشهدوا على ذلك بأسطورة الكهف التي تحدث عنها

'أفلاطون' في كتابه **«الجمهورية»**5، غير أن الاختلاف هو الذي يهمنا هنا أي أن القاعة هي ذلك الفضاء المظلم المغلق الذي يحيل إلى عوالم الحلم وفك الارتباط مع الواقع. بالفعل فإن النور الذي ينبعث من فوق رأس المشاهد يمارس عليه نوعا من التنويم المغناطيسي. ومن ثمة، فالمتفرج يوجد في وضعية سلبية حيث يكتفي باستهلاك الصور دون التفكير فيها. بعبارة أخرى فإن المقاومة تكون في درجة الصفر.

إن السينما كحلم تُمكّن المتفرج الذي ينتمي للطبقات المحرومة والمقهورة من البحث عن «واقع» أفضل ولو كان عن طريق الخيال. فالسينما تصبح بديلا لمن لا بديل له وإن كان ذلك بشكل مؤقت. إنها الهروب من سلطة العائلة والمجتمع. وهذا ما يفسر ارتباط الجماهير بالأفلام الهندية والمصرية والأمريكية في العالم. من منا لا يذكر أفلام «الحياة كفاح» لأحمد المسناوي ومحمد التازي و«دموع الندم» لحسن المفتي، على سبيل الذكر لا الحصر. أحلام ومعاناة أبطال يرغبون في تحقيق رغبات بسيطة والحصول على أمكنة تحت الشمس. لقد كانت هذه الأفلام عبارة عن نوع من المرآة التي تعكس طموح ورغبات مكبوتة لجيل بأكمله. إن هذا التلذذ بالخيال السينمائي متصل بما يسمى بالتماهي الذي تحدث عنه 'أرسطو' في «الشعرية»6 حيث تكمن وظيفتها في عملية التطهير والترفيه عن النفس. إن مصدر اللذة هو ذلك التماهي مع الشخوص وخاصة البطل الذي يشكل قيم الخير والفضيلة والذي ينتصر دائما في نهاية الشريط السينمائي على الشر ومن يمثله. إن هذه اللذة هي التي تؤجل نهاية الفلم لكي يستمر الحلم السينمائي. وكم تكون الحسرة كبيرة عند إعادة الأضواء إلى القاعة، لأن ذلك يعني العود الحقيقي للظلمة الواقعية والمرة.

2. عين على الجسد

إن العين مصدر للرؤية الشبقية. فالعين تحيل في علم النفس على التلصص والتلذذ. ومن ثمة، فهي توجد في علاقة وطيدة مع الجسد وكل ما يحدث داخل الإطار وخارجه أو الحقل وخارجه. فالمتفرج يعشق الممثلات من خلال لكنتهن ولباسهن ورقصهن وغنائهن. لقد ورد العري غير المجاني في كثير من الأفلام المغربية كـ«وشمة» (1970) لحميد بناني و«الشركي» (1973) لمومن السميحي و«فلم» لمحمد أشاور و«الراكد» لياسمين قصاري، الخ، وذلك للقطع مع سينما سابقة كانت ترتكز على الإيحاء والجزالة ولتمكين المتفرج من تحقيق لذة بصرية يمتزج فيها الشبق بالجمال والتي تسحر لبه، خاصة وأن كل الأفلام المغربية إلى حد الآن لا تدخل في خانة «السينما البورنوغرافية»7. ويلعب «خارج الحقل» دورا هاما في تنمية وإذكاء الخيال لدى المتلقي في بعض اللقطات. وقد يصبح العري أو اللقطة الجنسية دالا حينما تكون في مواجهة الأب الرمزي كما هو الأمر في فلم «النهاية» للمخرج هشام العسري حيث يربط المخرج لقطة جنسية تجمع «ميخي» و«المرأة المسلسلة» بلقطة لصورة الملك الحسن الثاني وهو يبتسم في إشارة الى الفوضى التي أصبح يعرفها المغرب بعد وفاته (الصورة الثابتة).

3. الأذن التي ترى

إن السينما لا تقتصر على المرئي، بل تعتمد كذلك على الصوتي الذي يتشكل داخل الإطار أو خارجه. وأول الصوت غالبا ما يكون الحوار الذي يعتبر أحد المكونات الأساسية في اللغة السينمائية. ففلم «السراب» يحتوي على حوار مكتوب بأسلوب شعبي بليغ وعميق في دلالاته، بحيث لا مكان فيه للابتذال وللتفاهة. إن المتفرج يدخل عالما يتداخل فيه الخطاب الشعبي بالخطاب المرموز والمسيس، حيث يصبح الفلم عبارة عن مجموعة حكايات ملغزة الواجب فك طلاسمها من حين إلى آخر. كما أن فلم «حلاق درب الفقراء» يُمتع بلغته الواقعية والتي تعكس دواليب الشخصيات. وهذا ما نجده في أفلام حكيم بلعباس حيث الشخوص تتلفظ حكمة وشعرا فنشعر بنوع من القشعريرة حين ننصت إليهم. إن حوارهم بنض بالحياة، فهناك النجار والحلاق والحداد و«القزايدري» وصانعات الزربية.

4. الفضاءات

إن اختيار المخرج للفضاء عملية حاسمة في شد انتباه المتفرج وتوليد الإحساس بالبهجة وفي التأثير على نفسيته. ففضاء الصحراء في أفلام داوود أولاد السيد يخضع لتقنية اللقطة الثابتة التي تجعل المتفرج يشعر بعظمة هذا الفضاء وبمقولة الزمن من خلال العناصر الكوسمولوجية المتمثلة في حبيبات الرمل التي يتقاذفها الريح ويرمي بها خارج الحقل. فيتحول الفضاء الفلمي إلى مشهد شاعري يعيش من خلاله المشاهد تجربة الحدود.

من جهة أخرى، فطنجة في فلم «الشركي» ليست ذلك الفضاء الواقعي، بل هي مجموع اللقطات التي تقارب الومضات أو الشذرات التي تقبض عليها عين المخرج. ما يروقنا في هذا الفلم ليس طنجة في بعدها الطوبولوجي ولكن في بعدها الجزئي وفي التفاصيل الصغيرة والدقيقة لهذه المدينة المتخيلة. فنشوة المشاهد تكمن في عملية الخلق والإبداع لفضاء طنجاوي اعتمادا على متخيل شخصي.

5. التناص

إن التلذذ في السينما يتأتى أيضا عن طريق العلاقات التي ينسجها النص السينمائي مع باقي النصوص السينمائية السابقة، والتي تسمى بالتناص كما جاء ذلك في كتابات «جيرار جنيت» و«جوليا كريستيفا»8. ومفاد ذلك أن الإبداع عملية إعادة كتابة لمتون سالفة أكان ذلك بشكل مباشر أم ضمني. إنها عملية تحويل وتأويل وقلب في المعنى وفي الشكل وفي الأسلوب، كأن ننتقل من جنس إبداعي (فلم تراجيدي) إلى آخر (فلم هزلي). واللذة تكمن هنا في نوع من اللعب الذي يُمكن المتلقي من السفر من فلم سينمائي إلى آخر والمقارنة

بينهما. إنه اشتغال واع من قبل المخرج. ولنا في السينما العالمية أمثلة كثيرة ومتعدد9. والسينما المغربية لا تخلو من هذا النوع من الكتابة التي تهم العناوين، بحيث أن مجموعة من العتبات تم تداولها من طرف مخرجين من قبل. على سبيل المثال لا الحصر، فـ**«الحياة كفاح»** هو عنوان فلم مصري لأنور وجدي و**«القلوب المحترقة»** (1930) هو عنوان فلم ل'جوزيف فون شتيرنبرغ' و**«حياة الآخرين»** (2007) هو من إخراج 'فلوريان هانكال فون دونر نسمارك'. كما أن التناص يعني الفلم بأكمله كـ**«يا له من عالم جميل!»** لفوزي الذي يعتبر درسا في مسألة الاستشهاد السينمائي، كونه مركب ضمن تصور إخراجي ينتحل من مجموعة من الأفلام الغربية المعروفة ويدعو المتلقي المغربي استحضارها كمرجعيات

إبداعية («جان بيير ميلفيل» و«فليني» و«أمير كوستوريكا»)10

أما على مستوى المشاهد، فيمكن أن نذكر بفلم **«الملائكة لا تحلق فوق الدار البيضاء»**(2005) لمحمد العسلي وخاصة ذلك المشهد الرائع حيث تقدم لنا الكاميرا الزوج وهو يجر بغلا تمتطيه زوجته المريضة وهما يعبران فضاء ثلجيا قاسيا، وهو ما يحيلنا إلى مشهد من فلم **«يول»** (1982) للمخرجين التركي والكردي «يلما كومن» و«شريف كورين».

التناص يهم أيضا اللقطات، فيمكن الإشارة إلى بعضها كاللقطة المكبرة على الحرباء في فلم «الجامع» لداود أولاد السيد التي تحيل الى لقطة في فلم **«فوضى»**11(1985) للأخوين «باولو وفتوريو طافياني» حيث الأخت الكبرى تملي على أختها الصغيرة موضوع الرسالة في حين أن الصغرى لا تأبه بذلك وتتسلى بخربشات على الورقة (لقطة مكبرة).

III. من اللذة إلى المتعة

إن اللذة تأتي هكذا كما يقول بارث لأنها غير عقلانية، غير أنه يجب علينا أن نمتحنها عن طرق التساؤل والمساءلة. لأن اللذة هي الثابت والفكر الذي نعيد إنتاجه بطريقة لا واعية وهذا ما تكرسه الكثير من الأفلام المغربية. إلا أن هناك بعض الاستثناءات القليلة من الأفلام التي تكسر هذه القاعدة وتحرك في المتلقي أسئلة محرقة حول الشيء السينمائي وأطروحات المخرجين التي لا تنفصل عن رؤية للعالم. ونذكر في هذا الصدد أفلام حكيم بلعباس وبعض أفلام مومن السميحي وأفلام مصطفى الدرقاوي والفلم الوحيد لأحمد البوعناني والأوحد لمحمد الركاب. إنها سينما تستنبط من الذاكرة المغربية مادتها لتقدمها في إطار لغة سينمائية منسجمة. ويمكن أن نضيف بعض السينمات الحديثة التي تميزت بجرأتها في الطرح وفي الموضوع كتجربة هشام العسري. إنها سينما حداثية تعتمد على تداخل الأجناس واستعمال اللون الأبيض والأسود وتكسير قواعد سلم اللقطات (اللقطة الأولى في فلم **«النهاية»**) بالإضافة إلى اللجوء إلى تقنية الكاميرا فوق الكتف (إدماج المتلقي في المتخيل الفلمي وإعطاء هذا الأخير بعدا واقعيا). بالإضافة إلى حضور مكثف للحيوان (كلب وحصان وحمارة وقطط). إنها سينما حداثية تستلهم من فضاء المدينة مادتها.

إن اللذة مكون أساسي في عملية الإبداع السينمائي وفي عملية التلقي معا. غير أنها تبقى في آخر المطاف نوعا من الثبات والملاءمة مع ما هو قائم. رغم أنها «الصورة الشيطانية الأكثر فسادا»12، فإنها تحيل على الرضا والابتهاج والطمأنينة. أما سينما المتعة فهي ضياع وتلاشي ورجة يحدثها الفلم في المشاهد إلى حد السأم. إن الأفلام الطلائعية هي التي حلحلت وعينا وجعلتنا ننسلخ مما هو قديم في السينما ونبحث عن المستحيل في السينما أو السينما المستحيلة كما يحلم بها المبدع الحقيقي. فسينما المتعة هي بمثابة مساءلة السينما اللذة التي تتطلب من المتفرج أدنى جهد ذهني لأن الفلم لا وظيفة له. أما سينما المتعة فهي تلك التي تنبش في الذاكرة وفي الأشياء الراكدة، لأنها معرفة (خطاب جماهيري) ولكونها محاكاة تبرز جليا وبشكل مفارق أن عملية المحاكاة عملية غير ممكنة أي مستحيلة. وتبقى وظيفتها الرئيسية هي الاشتغال على الرمزي من خلال اللغة السينمائية.

السينما هي البحث عن المستحيل، كالأدب تماما.

*أستاذ جامعي وباحث وناقد سينمائي

هوامش:

1- طبع بدار النشر «سوي» بفرنسا، سنة
2- رولان بارث: «لذة النص»، طبع بدار النشر «سوي» بفرنسا، سنة 1974.
3- بول كلوديل، **العين تسمع**، باريس، دار النشر، 1956.
4- رولان بارث، **لذة النص**، باريس، دار النشر «سوي»، 1956.
5- فلاطون، **الجمهورية**،
6- 'أرسطو، **الشعرية**،
7- يجب ان نفرق بين الشبق (ايحاء) والجنس (تمثيل) والبورنوغلرافيا (ممارسة).
8- رجع بهذا الصدد كتاب **«Palimp-seste»** لمؤلفه 'جيرار جنيت' الصادر عن دار النشر 'سوي' بفرنسا، سنة
9- بيد ان التناص يختلف عن التلاص أي السرقة التي تجدها في عديد من الأفلام المغربية.
10- راجع المؤلف الجماعي حول تجربة **«فوزي بنسعيدي، تجربة مغايرة»** من منشورات الجمعية المغربية لنقاد السينما، سنة 2014
11- الفلم مأخوذ بدوره عن مجموعة قصصية **«أخبار سنة كاملة»** للكاتب الأيطالي 'لويدجبيراندبلو'
12- راجع «لذة النص» لمؤلفه «رولان بارث» الصدر عن دار النشر «سوي» الفرنسية سنة 1976.

دخول ثقافي بلا طعم

فضاءات

■ عبد الغني فوزي

في بداية الموسم الدراسي من كل سنة، بعد العطلة النمطية، يطرح سؤال الدخول الثقافي بحدة، بالأخص في الأقطار العربية؛ نظرا لمساحة الفراغ والاختلالات البنيوية. طبعا في البدء، نتساءل هنا والآن بدورنا: هل يمكن الإقرار بدخول ثقافي؟ وما هي صفاته وتجلياته؟. يغلب النفي من جانبي.

في المغرب، يبدو كأن الكل - أفراد ومؤسسات - يستيقظ من سباته. وبالتالي محاولة ترتيب البيت، وإعلان المسير ببطء. لهذا يبدو انشغال الأسر بالمدرسة، ونفس الأمر بالنسبة للمكتبات والناشرين. الشيء الذي يؤدي إلى تأجيل الكتاب والثقافة إلى حين. ومن المؤكد أن الوضع المجتمعي العام يغذي هذا التأجيل والتعطيل لما هو ثقافي. فالمؤسسات الثقافية لا تطرح برامج، معلنة دخولها بقوة. وفي الغالب، تنتفي صفة «المؤسسة» عن هذه الجمعيات التي تشتغل بارتجالية وغياب التصور لنفسها وللثقافة داخل المجتمع. والمؤسف أن يتم الاستحواذ على هذه الجمعيات كتركة خاصة وأرواق يتم اللعب بها من أجل منافع آنية. أما الناشرون فلا تقاليد أدبية لهم، نظرا لطغيان ما هو تجاري بشكل فج، ناشرون تحولت معهم المطابع إلى دكاكين للنسخ دون لجان قراءة ولا مفهوم للكتاب كدور ووظيفة. مما يؤدي للاستسهلال والاسهال في كتابة بلا ضوابط.

وفي المتحصل، الناشر التاجر يستفرد بجماجم الكتاب. هذا فضلا عن تغييب الثقافة كأولوية في البرامج الحزبية التي تجعل الثقافة والمثقفين في آخر اللائحة وبعمومية لا تنم عن دراسة وتخطيط؛ دون أن نبعد وزارة الثقافة والدولة من هذه المسؤولية؛ نظرا لغياب مشروع ثقافي يليق بالعصر والتحولات المعرفية التي تقتضي تحويل المجتمع إلى آخر للمعرفة بالمعنى الواسع للكلمة طبعا لا ننكر بعض الإجراءات كالدعم وبناء مركبات ثقافية. لكن ماهي الثقافة التي نمارسها ضمن هذه الفضاءات العامة المشدودة للبهرجة والصخب الذي لا يفضي إلا لنفسه.وفي المقابل،فالاكراهات المحاطة بما هو ثقافي في المجتمع والحياة في المغرب والعالم العربي تجعل الدخول الثقافي فاترا وبلا صفات واضحة.، دخول نرفع شعاره كموضة موسمية دون حصيلة مشرفة ولا إنطلاقة فعلية خالية من الإدعاء وإجترار نفس الكلام حول هذا الدخول كأنه دخول - على ممر السنين - واحد لم يتم بعد. ومع ذلك، هناك مبادرات فردية - من قبل مبدعين وصحفيين - تتشبث بما هو ثقافي، من خلال إعلان إصدارات جديدة ولو قليلة بالمقارنة مع أمم أخرى، والقيام بمتابعات هنا ..هناك، بهدف خلق حركية ولو هامشية في المجتمع. لهذا ينبغي الاعتراف بالجميل للملسوعين والمومنين بالفعل الثقافي كخلفية مجتمع وحياة، بدون وجودها تستمر الحيوانية بأشكال مقنعة. وللأسف تلك المساحات من إعلامنا الثقافي لم يتم تطويرها من خلال فرق عمل ووسائل، لترسيخ الفعل الثقافي والنهوض به بشكل جماعي.

في نفس المضمار، لا ينبغي إبعاد دور الوسائط الإلكترونية في الإعلان والترويج ولو لمشاريع خاصة في الكتابة، هذا فضلا عن السجال داخل تلك النافذة الزرقاء، في سعي إلى توسيع دائرة المتابعة والاهتمام.

على رأس كل سنة، نتمنى دخولا ثقافيا زاهرا، من خلال إعلان إصدارات جديدة وبرامج عمل، وكشف مبدعين، وتحفيز قادمين، في سعي إلى خلق مناخ ثقافي فعال. لكن الاختلالات تراكم العراقيل أمام الفكر والثقافة. ومهما كان الأمر، فالأمر يقتضي تكتلا وضغطا، لفرض السؤال الثقافي، عوض التوصيف البارد والتفرج على المشهد المقيت.

الرواية البوليفونية الجديدة

■جودت هوشيار - العراق

مدخل:

لا نقصد بالرواية البوليفونية أو المتعددة الأصوات هنا، الروايات الخيالية التقليدية، التي تتعدد فيها أصوات ووجهات نظر الشخصيات المستقلة عن بعضها البعض، وتختلف فيها المواقف والرؤى والآراء، على قدم المساواة مع صوت المؤلف أو الراوي. هذه التقنية السردية، التي ظهرت لأول مرة في روايات دوستويفسكي الأساسية ، وخاصة «الجريمة والعقاب» حسب المنظر الروسي ميخائيل باختين، بل نقصد بهذا المصطلح الرواية البوليفونية الوثائقية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين في كتابات عدد من الكتاب البيلاروس.

يعتقد بعض الباحثين الروس ان رواية الكسندر سولجينيتسن «أرخبيل غولاغ» الصادرة في العام 1976 كانت اول رواية بوليفينية (جديدة) - وكلمة غولاغ هي إختصار للمديرية العامة للمعسكرات والمعتقلات بالروسية - وتتناول الرواية حملات القمع وتصفية الخصوم في الفترة ما بين عامي 1918- 1956، وتعتمد الرواية على الرسائل الشفوية وبعض الرسائل الكتابية لنحو 257 سجين، معظمهم من سجناء الرأي والضمير، وكذلك تجربة الكاتب الشخصية، حيث كان أحد ضحايا القمع الستاليني وقضى سنوات عديدة في بعض تلك المعتقلات.

ولكن كتاب سولجينيتسن يتضمن الأشاعت والأقاويل التي كانت شائعة في المجتمع السوفييتي في عهد ليونيد بريزنيف حول معسكرات العمل الأجباري والمعتقلات، أكثر مما يتألف من الرسائل الكتابية أو الشهادات الحقيقية للضحايا، وقد مزج سولجينيتسن بين الواقع والخيال، هذا المزج يحدث في أي رواية خيالية، فالمؤلف يتحكم في المادة الخام، والمواقف، ووجهات النظر من وراء قناع الرواي، لذا لا يمكن اعتبار «أرخبيل غولاغ» رواية بوليفينية وثائقية، موثوقة المصادر، ولا تعتبر بداية حقيقية لهذا النوع من الروايات.

ما فوق الأدب:

في عام 1977 صدر في موسكو كتاب: «أنا من القرية المحروقة» من تأليف ثلاثة كتاب بيلاروس اليس اداموفيتش (1927-1994) ويانكه بريل (1917-2006) وفلاديمير كوليسنيك (1922-1994) ويتضمن شهادات حوالي 600 شخص نجوا من الموت بأعجوبة عندما قام الجيش النازي الألماني بحرق مئات القرى خلال احتلاله لجمهورية بيلاروسيا في الحرب العالمية الثانية. فكرة هذا الكتاب وصياغته على شكل رواية وثائقية متعددة الأصوات تعود الى أداموفيتش تحديداً، والذي كان على قناعة تامة بأن الكتابة عن مآسي القرن العشرين الكبرى، بلغة النثر الفني التقليدي أي على شكل (رواية خيالية)، تعني الأستهانة بمعاناة ضحايا تلك المآسي وجرح شعورهم. وهو أمر يثير التقزز، ومرفوض أخلاقياً، حيث لا يجوز في هذه الحالة أن نتخيل أو نختلق، بل ينبغي التعبير عن الحقيقة كما هي من دون قناع، أو تحريف، أو تزويق.

بحث أداموفيتش طويلاً عن اسم يعبّر عن جوهر هذا الجنس الأدبي المستحدث، فأطلق عليه في مقالاته ودراساته النقدية أسماء مختلفة منها «الرواية الكاتدرائية»، و«رواية الموشح الديني»، و«رواية الأعتراف»، و«رواية الشهادة»، و«الناس يتحدثون عن أنفسهم»، و«النثر الملحمي الكورالي» واستقر رأيه في نهاية المطاف على تسميته بـ«ما فوق الأدب». هذا الجنس الأدبي الجديد ممتع حقاً. فالرواية البوليفونية الجديدة أشبه بجوقة درامية جبارة لأصوات متعددة، يختفي فيها صوت المؤلف أو الراوي وتحل محله أصوات الناس.

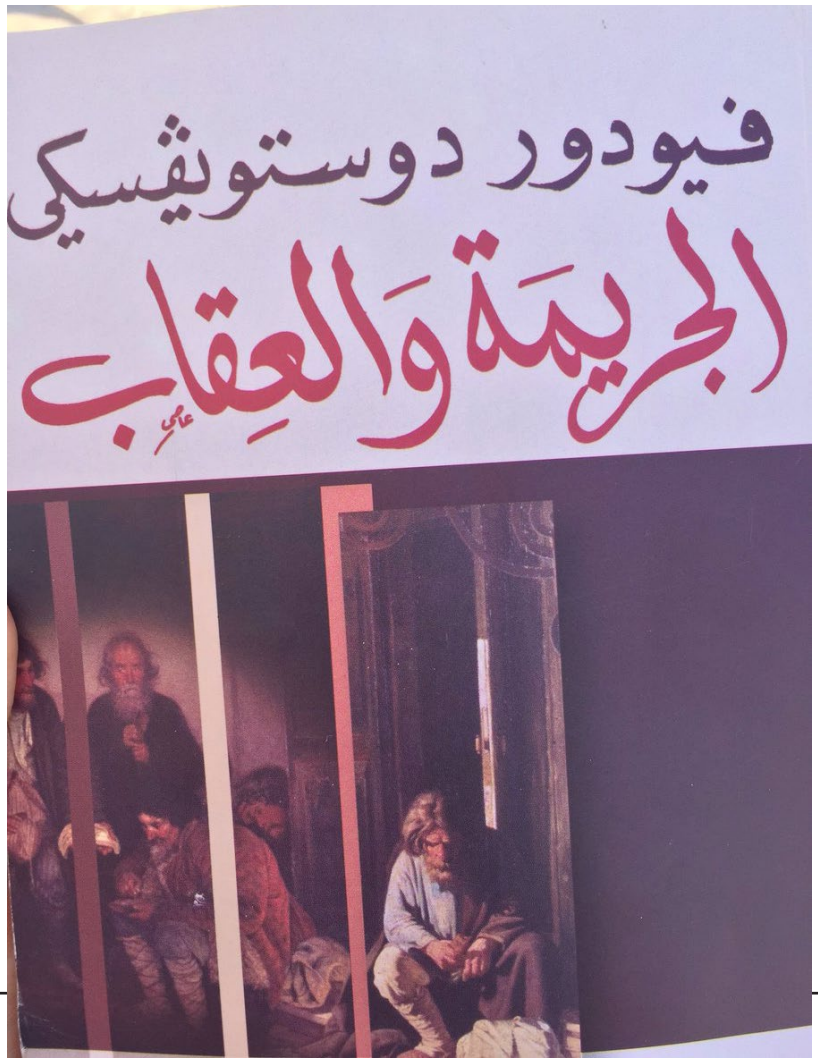
الكسيفيتش رائدة الرواية البوليفونية الجديدة:

قبل أن تكتب سفيتلانا الكسيفيتش - الحاصة على جائزة نوبل في الآداب لعام 2015 - رواياتها الفنية - الوثائقية الست، جربت كتابة القصص القصيرة والمقالات والريبورتاجات الصحفية، ورغم نجاحها في كل ذلك، غير أنها لم تكن راضية عن نفسها، كانت تسعى للبحث عن جنس أدبي يلائم عالمها الروحي ورؤيتها للحياة. وربما كانت حيرتها ستطول لولا أنها قرأت كتاب، «أنا من القرية المحروقة» المارة الذكر.

وتعترف الكسيفيتش بأنها تعلمت الشيء الكثير من كتاب «أنا من القرية المحروقة» وبأنها تلميذة لأداموفيتش، الذي منحها ماكنة للتفكير على حد قولها. ولم تذكر الكسيفيتش كتاباً آخر ألفه أداموفيتش من النمط نفسه بالتعاون مع الكاتب الروسي دانيل غرانين (1919) وهو «كتاب الحصار»، الذي يتحدث عن المآسي البشرية خلال حصار مدينة (لينينغراد - بطرسبورغ حالياً) في الحرب العالمية الثانية، والسبب أن تعليقات المؤلفين الكثيرة تقطع مونولوجات الشهود، أي أن المؤلفين تدخلوا كثيرا سواء في سرد الحوادث أو التعليق على الشهادات، مما ينفي عن الكتاب صفة الرواية الوثائقية.

أداموفيتش هوالذي شجع الكسيفيتش على العمل في مجال الأدب الوثائقي، واقترح عليها تأليف كتاب عن النساء السوفييت اللواتي قاتلن وعملن في صفوف الجيش السوفييتي خلال الحرب العالمية الثانية.

الكسيفيتش قادرة على الأمساك بعصب المشكلة التي تتناولها وتجسد الحداثة والأبتكار، وهي التي تخترق المجالات المحكمة الأغلاق، وتواجه ثقافة المكبوت والمحظور، وقد كتبت خلال ثلاثين عاما من العمل، مع مواد وثائقية حية وليس ورقية، ستة كتب تتضمن



قصص أناس حقيقيين، تشكل تأريخ البلاد - تأريخ الحقائق وتأريخ الروح. عن احساس الشخص في المنعطفات والتحولات التأريخية. وهذه الكتب هي:

-1 ليس للحرب وجه أنثوي (1983): يتناول مآسي اشتراك حوالي مليون امرأة وفتاة سوفيتية في الحرب العالمية الثانية، وعذاباتهن وتضحياتهن، وكيف حطمت الحرب حياتهن.

-2 آخر الشهود (1985): هذا الكتاب لا يشبه أبدا قصص الأطفال بالرغم من أنه يحكي ذكريات شخصية لأطفال عاصروا الحرب. بمعني أدق، يبين هذا الكتاب الحرب بعيون الأطفال والنساء».

-3 اطفال الزنك (1989): أصوات سوفييتية من حرب منسية: نظرة جريئة إلى حرب الاتحاد السوفييتي في أفغانستان (1979–1989)، والعنوان يذكرنا بأن الجيش كان يشحن الموتى في الحرب إلى مسقط رؤوسهم في توابيت من الزنك.

-4 صلاة لتشرنوبل تأريخ للمستقبل، عن كارثة المفاعل المعروفة.

-5 مسحورون بالموت (1993) يحكي عن محاولات إنتحار حقيقية تسبب فيها إنهيار الإتحاد السوفيتي. فكثير من الناس لم يستطيعوا التخلي عن أيدولوجيتهم الشيوعية أو حتي التأقلم مع الواقع الجديد.

-6 زمن مستعمل (2013) عن العهد البوتيني، وتقول الكاتبة عن هذا العهد ان روسيا بحاجة الى الحقيقة. الحقيقة معروفة ولكن لا أحد يريد معرفة الحقيقة. انهم يريدون استعراضات النصر. من الصعب أن تقنع الناس بأن زمنهم رديء.

وجدت الكسيفيتش طرقا للوصول الى الناس، الذين كانوا ينفتحون أمامها ويتحدثون عما يصعب الحديث عنه، عن ذكريات أليمة وحميمة تبقي محفورة في الذاكرة ولكن الأنسان يحاول دائماً اخفائها في أعمق أعماق النفس، أو نسيانها ولا يمكن البوح بها لكائن من كان، جروح نفسية غائرة في الأعماق لا تندمل بمرور الزمن تترك آثاراً في حياة الضحية الى آخر العمر. ما أشق أن تجعل الضحية تتحرك وتستجيب للحديث عن كل ما يوجعها. ولكن الكسيفيتش لها قدرة نادرة على التعاطف والمشاركة الوجدانية مع ضحايا الحروب والكوارث، مما يجعل مهمتها المستحيلة ممكنة، وهذا تميز لم يحظى به حتى استاذها أداموفيتش.

اعتراف لجنة نوبل بالكاتبة التي تعبر عن نفسها من خلال شخوص أحياء حقيقيين - وليس شخصيات خيالية، انعطافة ثقافية مهمة.

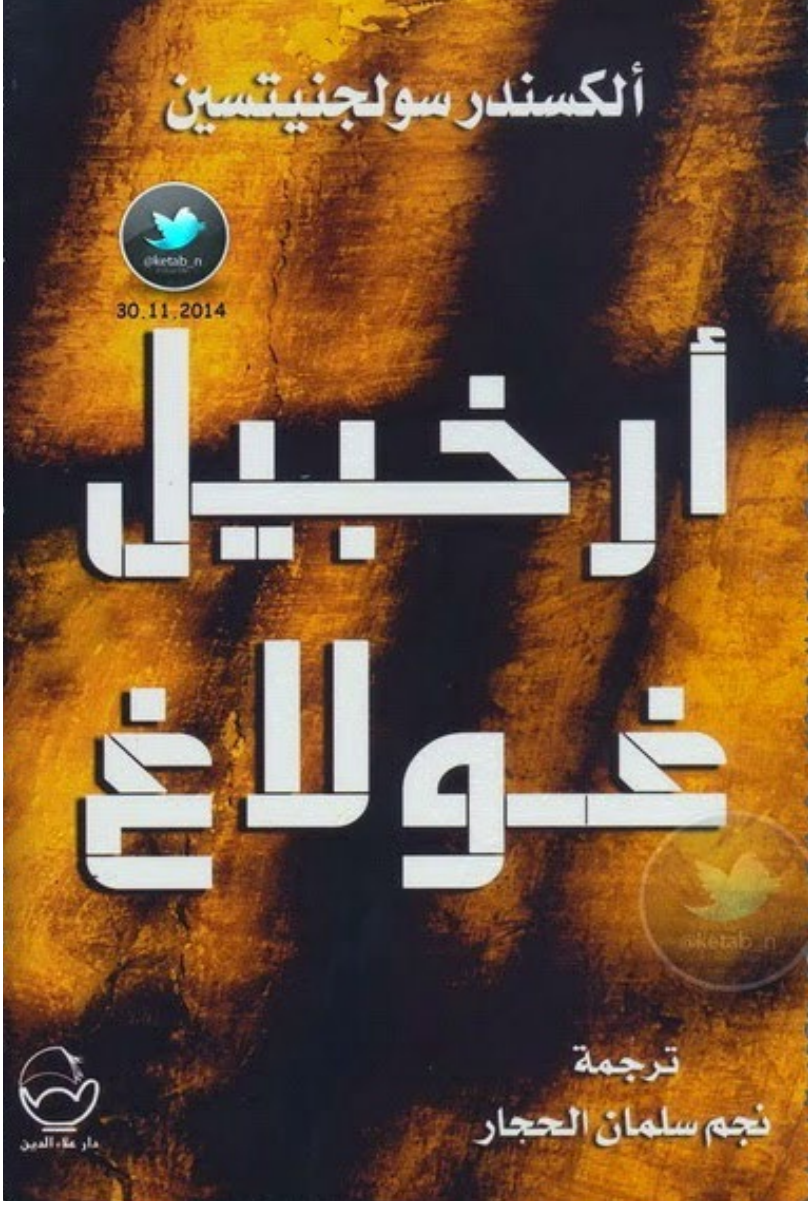
..في احدى مقابلاتها الصحفية لخصت الكسيفيتش الفكرة الرئيسية لكتبها، وحياتها الأبداعية قائلة: «أنا اريد دائما أن أفهم، كم من الأنسان في الأنسان، وكيف يمكننا حماية هذا الأنسان في الأنسان؟ ان كتبي هي عن قوة الروح الانسانية.

في المختبر الإبداعي لألكسيفيتش:

البناء الروائي واسلوب الكتابة لدى الكسيفيتش ليس نقلاً حرفياً أو تسجيلاً للواقع، فما تكتبه تمر من خلال روحها وقلبها، والكمية الهائلة من الأحاديث والأعترافات والشهادات تجزأ الى جزيئات صغيرة، ومن هذه الجزيئات يتم تخليق مادة النثر، فوراء كتبها عمل مُضْنٍ وجهد كبير. والأمر الأساسي بالنسبة اليها عدم فقدان الخط الأبداعي لفكرة الرواية الرئيسية، تختار الكاتبة أصوات وشخصيات الرواية من شتى الشرائح الأجتماعية وتحاول وضعها بنجاح في خط سردي واحد. ففي «صلاة لتشرنوبل» ثمة صراخ الناس الأحياء، وأصواتهم، من ابسط الناس الى اكثرهم علما ووعيا مثل علماء الذرة. ولا تنسى الكاتبة الأهتمام بالأسلوب والصياغة الأدبية، وتحافظ على خصائص لغة وكلام الشهود وهي اللغة المحكية البسيطة التي تعطي تصوراً حقيقيا عن حياة المجتمع في فترة تأريخية معينة.

وهي تختار الشخصيات بعناية، فهي تلتقي بحوالي 600-700 شخص ولكن الرواية لا تتضمن الا قصص عدد محدود منهم. ويتم هذا الأختيار على أساس فهمها للأحداث، وتقول انه ليس لكل شخص القدرة على الحديث بجلاء عما يؤلمه وتؤكد إن الأطفال والناس البسطاء، هم رواة القصص المدهشة، الذين لم تفسدهم بعد الصحف، والكتب الرديئة، والخرافات، وهم أبرياء وأنقياء، ويتحدثون عن قصصهم، التي لن تجدها ابدا في أي مكان آخر. أما الناس الذين قرأوا كثيراً، وتعلموا كثيراً، فإنهم ليسوا دائماً رواة جيدين. فهم غالباً أسرى لتجارب الآخرين.

اذا كان المؤلف في الرواية الخيالية يتقمص شخصية الراوي فان صوت مؤلف الرواية الوثائقية، يختفي من النص، ولكن قد يكتب مقدمة أو مدخلا في بعض الأحيان كما تفعل الكسيفيتش. ففي بادية روايتها الوثائقية «ليس للحرب وجه أنثوي» كتبت عن دور المرأة في الحروب، وتتحدث عن فكرة الكتاب الأساسية وتقول عما تعتقده عن الموضوع وماذا تريد ان تنقل للقراء. وقد تلجأ احيانا الى كتابة ملاحظات ختامية، وكذلك يمكن الأستدلال على دور الكاتبة داخل النص من خلال تحكمها في صياغة الحوار والأسئلة التي توجهها الى الشهود. وتقول الكاتبة: «ليس الشيء الرئيسي في هذا الجنس الأدبي هو جمع الحقائق والوقائع، بل النظر اليها من منظور جديد والحصول من كل شخصية على اكثر ما يمكن من معلومات جديدة ومشاعر جديدة وليس العادية، وابراز التفاصيل والفروق الدقيقة. او بتعبير آخر خلق فلسفة جديدة للحوادث.. وعندما تحرص الكسيفيتش على معاينة وتأمل حياة الناس، فإنها تبحث عن الفن في الحياة نفسها. ان الرواية البوليفونية الوثائقية - كما تجسدها روايات الكسيفيتش - نوع من الأدب أعمق تعبيراً عن الواقع من الأدب التقليدي، الذي أخذ يتآكل ويتحول الى سلعة في السوق.



■ يونس إمغران

إنا لله وإنا إليه راجعون!

التضليل يتضاعف تفاعله الكيميائي حين ينسحب المثقف من دائرة المشاكسة للدولة المستبدة ويترك للسياسي المتحزب كلّ المساحة للتلاعب بالجماهير

مازال المثقف العربي، إلى حدود اليوم، يعجز عن صناعة الفعل السياسي في الاستحقاقات الدستورية، ليس بالمشاركة، ترشيحا وتصويتا، فحسب، وإنما أيضا بالتنظير والتوعية والمجادلة الفكرية والسياسية.

إن المثقف المستنير، يأبى أن يترك المجال فارغا في السلطة أو في الساحة الوطنية السياسية، لإدراكه أنه مسؤول أمام التاريخ، عن حجم مساهمته في تقويم الواقع وترشيده بالعدل والكرامة والحرية. لكن في غياب هذه الاستنارة، يعجز المثقف العربي عن لفت الأنظار إلى قيمة وجوده، وحقيقة قدرته على إثارة الجدل حول قضايا المجتمع والدولة.

إن الفرق بين عمل المثقف الجاد والمستقل؛ خلال أي استحقاق دستوري وفي أيام الله العادية، وبين عمل السياسي، يكمن في أن المثقف يكون أصدق في تعبيراته السياسية، وأعمق في نقده للأفعال الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية، وأعدل في الحكم على الأشياء والأمور بالصواب أو الخطأ. بينما يكون السياسي أكثر تضليلا من أي فاعل مجتمعي آخر في تزييف الحقائق، وتلوين الواقع، وتحقيق المصالح.

إن السلطة السياسية في البلاد العربية، كانت واعية منذ البداية بأن المثقف النابض فكره بقيم الحرية والاستقلالية، لا يمكن السماح له بالحركة داخل مساحة كبيرة من المجتمع، والسكوت بالتالي عن طروحاته التراثية الأصيلة، ومطالبه المدنية، وشعاراته العقلانية. لأن مثل هذا المثقف يكون قادرا، في أي لحظة، على توحيد الصف الاجتماعي الموجه للثورة، وعلى صياغة الاقتراحات الممكنة لمشاكل المجتمع والدولة، وعلى إخراج الجماهير من دائرة الشك إلى فضاءات مسكونة باليقين والثقة.

لكن المثقف العربي اليوم، اقتصر دوره على إخفاء الحقيقة التي من شأنها أن تنتشل وطنه من حمأة الطين، وتدفع به إلى حضارة العمران والتنمية، وتنتقل بالمواطن من حالات اليأس والانتحار التدريجي، إلى حالات التفاعل والمشاركة في بناء سيادته الإنسية والروحية.

والأكيد، هو أن المثقف اليوم بات شريكا في إنتاج التضليل بمفاهيمه المتعددة وصوره المختلفة.. التضليل بخطاب خشبي اللغة.. التضليل بالصمت.. التضليل بممارسة دور باهت في نقد انحراف السلطة أو تغَوّلها ضد أفراد المجتمع وجماعاته.. والتضليل بالجدل اللاعقلاني من أجل تبرير عدم التزامه بالدفاع عن حقوق الإنسان، والتعهد بحماية إنسانية الإنسان. فالمواطن يبقى في المبتدأ والمنتهى، هو ذلك الإنسان الذي من أجله تعَمّر الأرض وتُرفع السماء.

والتضليل يتضاعف تفاعله الكيميائي حين ينسحب المثقف من دائرة المشاكسة للدولة المستبدة والسلطة المتغوِّلة، ويترك للسياسي كلّ المساحة للتلاعب بأحلام الجماهير وتطلعاتها، مستغلا في ذلك آفات المجتمع من سذاجة، وجهل، وفقر، وانعدام الإرادة في العمل الثوري من أجل عيش كريم وحر.

نحن لا ندعو المثقف إلى مواجهة السلطة بخطاب مبني على العنف والقوة، لأن مثل هذه الدعوة؛ وهذه المواجهة، لا يحققان إلا الفتنة والفوضى. كما أننا لا ندعوه إلى الارتماء في أحضانها والرضاع من ثديها، لأن مثل هذه الدعوة؛ وهذا الارتماء، لا يؤديان إلا إلى الاستحمار والبلادة والغباء وخيانة الأمة. لكننا ندعوه إلى التحفظ في علاقته بالسلطة، وترسيم حدود فاصلة بينه وبينها، حتى يستطيع أن يصنع من خلفه جماهير واعية ونشيطة في التحرك والاستجابة.

ورسم حدود معقولة بين المثقف والسلطة، يقَوِّي من مواجهة المثقف للسياسي الذي لا يملك السلطة، ولكنه يملك القدرة على صرف الجماهير إلى الأمام أو إلى الخلف !!. ذلك أن رجل السياسة لا يفقه إلا في شيئين؛ أولهما حسن الإنفاق من ماله ووقته من أجل الإقناع والاستدراج والاستقطاب. وثانيهما ممارسة التضليل بما يملكه من وعود معسولة بخطاب إيديولوجي غارق في التحايل والديماغوجية.

نقول، إن المثقف قد يهاب السلطة لما تملكه من آليات الإكراه والقهر والغلبة، ولكن لا عذر له إذا تراجع عن مواجهة السياسي المتمثل في رجل الحزب أو جماعات الضغط. فأي مواجهة بينهما لا بد وأن تنتهي بانتصار كاسح للمثقف، إذا وعى بذلك، لما يملكه من قدرة على كشف المسكوت عنه، وعلى نزع القناع الإيديولوجي الزائف الذي يتخفى السياسي من ورائه، وعلى الصراخ عاليا طلبا لحماية الجماهير له.

السياسي لا يتحدث إلا لغة الطائفية، ولا يؤمن إلا بمصلحة حزبه، ولا يتورع عن القيام بأي عمل للوصول إلى مكان يقربه من السلطة والانخراط في منظومة قهرها وتسلطها. بينما المثقف العاقل والمستنير والجاد يتوفق عندما يتحدث بلسان الجميع عن طموح الجميع في تحقيق التغيير والتحول من واقع الأزمة الموهومة إلى واقع الحركة المنتجة سياسيا وفكريا واجتماعيا وثقافيا.

بيد أنه للأسف الشديد، ليس في بلادنا العربية اليوم، مثقف بحجم طموح الجماهير.. أغلب المثقفين أقزام!! وأكثرهم جبناء!! وأقلهم من لا يتوارى وراء صمته، بل يرفع صوته ويقول في وجه آلة القهر والتضليل: **إنا لله وإنا إليه راجعون.**

نشر هذا العدد بدعم من وزارة الثقافة

www.cine-philia.com

سينفيليا

مجلة سينمائية مغربية

100%
أخبار سينمائية

77، شارع فاس، المركب التجاري مبروك،
الطابق 8، رقم24 – 90010 طنجة / المغرب
الهاتف/الفاكس: 0539 32 54 93

Design: LINAM SOLUTION

www.linam-solution.com

LiNAM SOLUTION

Production Cinématographique

(+212) 05 39 32 54 93
Complexe Commercial MABROUK, 77 Rue de Fès 8ème Etage N°24 - 90010 / Tanger - Maroc