العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 53
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 5 يناير 2023
الموافق 12 من جمادى الثانية 1444

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

مُذكِّرات

لم أكد أضع الكلمة الأولى في افتتاحية هذا العدد ، حتى اسْتعدتُ يدي أشدَّ بياضا من الورقة البيضاء ، لا لشيء إلا لأنَّ خاطراً لسعني وأوحى لي أن أتركهم يأخذون حصَّتهم من كتابة الافتتاحية ،إنَّهم/هن الرائدات والرواد الذين سبقونا إلى هذا الطريق بينما كنا لا نزال في أول الطريق ، رائدات ورواد الإعلام الثقافي الذين زادهم الاشتغال بالأدب وزنا يُقاس بميزان الذهب ، أولئك الذين أفنوا حياتهم في الكتابة ، لا يجب أن يكون الجزاء نظير ما أسْدوه للثقافة المغربية التشطيب والإلغاء ، بل الأجدر أن نسْتحضر بين حين وآخر ذكراهم ونُرسِّخها بقوة الفعل ،ليس فقط بالاقتصار على رفع الأكف بالضراعات والدعاء ،ولكن بإعادة نشر أعمالهم التي قد لا نجد اليوم ، مثيلا لأسلوب كتابتها البليغ وقوتها في إبداء الرأي ، عسى أنْ لا نُقلق راحتهم الأبدية ، ويقبلوا العودة للعيش بيننا للحظات بعد أن ذاقوا نعمة الخلود في دار البقاء !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

عبد الكريم لم ينهزم

كتبها: عبد المجيد بنجلون

كنا في ذلك الوقت أطفالا لا نستطيع أن ندرك أن هناك ثورة في شمال مراكش يقودها الزعيم عبد الكريم ضد قوات الشر الاستعمارية، ولم نكن نعرف معنى سكب الدموع على الوطن المثخن بالجراح بعد هزيمة عبد الكريم، ولست أدري هل كان ذلك من حسن حظنا أو من سوئه، بيد أنه إذا كانت ثورة زعيم الريف المراكشي قد انتهت الى الهزيمة التي عرفها الناس، بعد خمس من السنين الطوال، دوخ فيها أعداءه وعلمهم الجزاء الذي يلقاه من ينتهك الحرمات، إذا كانت ثورته قد انتهت إلى هذه النتيجة، بعد أن تألبت عليه قوات الشر من كل مكان، فإن صدى حرب الريف المراكشية ظلت تتردد بعد ذلك سنين طويلة، ولم يكد الزمن يتقدم بنا حتى بدأنا نتبين ما حدث، وهكذا أسبل الجيل المراكشي الجديد دموعه على هزيمة فرسان مراكش وأبطالها بعد أن انهزموا.

وكنا نعتقد أنها الهزيمة التي تحمل أدق معاني النهاية، لأن عقولنا الصغيرة لم تكن قد تجاوزت مستوى عقول المستعمرين، ولذلك لم نكن نتصور أن هناك ما يسمى بالقوة المعنوية وأن في استطاعة هذه القوة أن تتغلب على قوة الحديد والنار.

ولكن ما بال ذكرى عبد الكريم تلاحقنا في كل مكان؟ ما بال أصداء المدافع وأناشيد الأبطال تتردد في آذاننا بعد أن سكتت المدافع وأسر الأبطال؟ بل ما بال وجه الأمير عبد الكريم يطالعنا حيثما فتحنا عيوننا وأغمضناها؟ لقد تغلغل في ضمير الحياة المراكشية وعلمت ذكراه النشء الجديد في هذه البلاد، أن هناك عزيزا قد أهين.

قيل إن لكل شخص بطلا يستوحيه في الحياة.

أما في مراكش فقد كان للجيل الجديد جميعه بطل واحد يستوحيه، وهذا البطل هو الأمير عبد الكريم، وكان الأمير البعيد عنا فارسا من فرسان الأحلام، لم يكن بالنسبة لنا أسيرا في يد الفرنسيين، وإنما كان من هؤلاء الفرسان الذين ينزلون من السماء وقد امتطوا البراق ليقودوا الحروب ضد الأشرار والظالمين، ثم انتهت الحرب وارتفع الفارس مرة أخرى الى السماء على ظهر البراق. أما وقائع الحرب وأحداثها فكانت أقاصيص تروى في كل مكان عن الفارس الذي نزل من السماء.

ثم تقدم الزمن بالجيل الجديد، فبدأت ذكرى عبد الكريم تدفعه الى العمل بعد أن دفعته الى التخيل والتفكير، وبدأت المعركة مرة أخرى، وبدأ الناس يزيحون عن كواهلهم أعباء الذل والمهانة، فغضب الفرنسيون والإسبان، لأنهم يريدون المراكشيين مهانين أذلاء، وظهر في الميدان من صاح في وجوه الفرنسيين والإسبان (لا) بملء حناجرهم، وبدأ القمع من جديد، وسالت الدماء من جديد، ومن وراء ذلك كله في ذكرى الأمير عبد الكريم تشد العزائم وتلهب المشاعر وتستهين بالطغيان.

وغضب الفرنسيون والاسبان فسلطوا سوط عذاب على من أبى ضيمهم، وأطلقوا النيران، وضربوا نطاقهم الحديدي، وأمعنوا في الإهانة والإذلال، ولكن المغاربة جميعا زحزحوا ضيمهم واستهزأوا بنيرانهم ومزقوا نطاقهم ولم يذعنوا للإهانة والإذلال، ومن وراء ذلك كله ذكرى الأمير عبد الكريم، الفارس المراكشي الذي علم المراكشيين أن الحديد يفل الحديد.

كان شياطين الشر يؤمنون بأنهم هزموا عبد الكريم، ولكنهم غفلوا عن أن القضية التي شهر السيف في سبيلها غير قابلة لأن تهزم في هضاب الريف، أن تنتهي بمعركة، أو ترهن بجيش، وإذا كانوا قد أسروا الأبطال فإنهم لم يأسروا القلوب التي في الصدور والمشاعر التي في القلوب والنار التي في الشعور.

***

بتنا نؤمن بأن الأمير عبد الكريم لم ينهزم، ولكن إيماننا كان ذا جانب معنوي، ولم نكن نتصور أن الأقدار سوف تعمي الأشرار حينما طمعوا في أن يلعبوا دورا ويهددوا به ملكا، فينقلوه من منفاه القصي ويمرون به في قناة السويس ويقفون به في بورسعيد.

الأمير عبد الكريم في مياه الفاروق وفي ظلال مصر، فارس مراكش الصنديد الذي شغل مدارکنا وألهب شعورنا وعلمنا أن نرفع رؤوسنا في ظل الحراب، لقد عاد الى الأرض الفارس الذي ارتفع إلى السماء، وإذا فالأمير عبد الكريم ليس فكرة فحسب، وإنما إنسان يتحرك ويسعى، وهرعت الى بور سعيد لأرى مبادئ مجسمة في رجل، ووصلت مع إخواني الى ظهر الباخرة (كاثومبا) لكي أشبع من رؤيته بعد أن أشبع روحي بذكراه، فما بال المجموعات قد انهارت حولي كأنني في أحلام مجردة؟ إنني أمام عبد الكريم بطل الريف، فارس الجيل، وبطلي الأسير، وقد اكتفيت بالوقوف بعيدا لأنظر إليه وهو يجيب على أسئلة الصحفيين في حزم، وكنت صحفيا، وحضرت لأداء مهمة صحفية، ولكنني ظللت حيث أنا أسمع صوته وكأني في حلم.

كنت أتأمل وجهه، ذلك الوجه الذي عجز الزمن والمنفى والمرض عن التأثير فيه على مسحة البطولة والفضيلة والشرف.

كانت مسحة الخيال ما تزال عالقة به لأني كنت أعتقد أنني قابلت الأمير وهو أسير، ولكنني رأيته بعد ذلك بعيني رأسي ينزل من الباخرة الى الأرض، الى أرض مصر، موطن الأحرار ومعقل العروبة، فلم أكد أصدق أن صورة من أحلامي تتخطى عالم الأحلام الى عالم الواقع، فلقد كانت تلك المسافة التي قطعها القائد الكبير بين الباخرة والميناء بمثابة قنطرة تربط بين ماض انتهى ومستقبل ابتدأ.

وأمعنت الأحلام إغراقاً في الحقائق. فإذا بي أرى فارس مراكش يركب السيارة من بور سعيد الى القاهرة، ثم زادت إغراقا حينما رأيت عشرات من شبان المغرب استقبلوه عند باب مكتب المغرب العربي وهم ينشدون نشيد الحرب القديم، وكأنهم ينشدون صوت الحقيقة الجديدة:

طالما استعبدوا وأذلوا الرقـــاب
أيها الأميـــر قد جاء يوم الحساب

وازدحم أبناء المغرب العربي في مكتب المغرب العربي حول فارس مراكش العظيم، وهم ينشدون ويخطبون، ولا يكادون يصدقون أن بطل الجبل قد أصبح حرا في رحاب مصر وحمى جلالة الفاروق.

ولكنني بالرغم من كل هذا لم أستطع أن أتلمس حقائق الأحلام في تلك الفترة العابرة الخطيرة، من تاريخ مراكش في مصر، لأن بطل الريف انتقل الى قصر أنشاص ضيفا على جلالة ملك مصر العظيم، ولم أتمكن من ذلك إلا في مدينة الإسكندرية حينما انتقل الأمير إليها للاستشفاء.

من هو الأمير عبد الكريم؟ إن الأيام تساعد الخيال على أن يزيد في عظمة الرجال العظماء، كلما بعدوا منا زمانا أو مكانا، ولقد قضيت ساعات طوالا أستمع فيها الى أحاديث الأمير، فكانت كل لحظة من تلك الساعات تزيدني إيمانا بأنني كنت عاجزا عن أن أتصوره على حقيقته، بالرغم من المساعدة التي قدمها إلى خيالي. لم أكن في حاجة إلى أن أنتسب إلى مراكش أو إلى البلاد العربية لكي أقدره، فإن مجرد انتسابي الى الإنسانية كاف لأن يدفعني الى ذلك، بعد أن سمعته يروي حوادث الحرب والسياسة، وموقف بلاد المغرب العربي وموقف مراكش، وكأنه أشد أبناء هذه البلاد اتصالا بها خلال ربع القرن الأخير.

ويكفي أن نقول إن الظروف الحاضرة ما تزال قاصرة عن أن تدرك عمق النظريات التي يعشقها، لسبب بسيط هو أن وضعية العالم الآن قد سمعت أفكار الناس وجعلتهم يفكرون على أسس لا يقرها المنطق المجرد الذي يأبى الأمير إلا أن يتشبث به، وإن هذه الظروف لأضيق من أن تسمح بإذاعة تلك الأفكار الآن.

لقد كان بطل الريف الذي كنت أتصوره يتحلى بما يتحلى به فرسان الأساطير من صفات، أما بطل الريف الذي رأيته وتحدثت إليها فهو فوق ذلك، كان يتتبع تمام التتبع الظروف التي أثيرت خلال المدة التي قضاها في المنفى، وهو مؤمن بقضية بلاده وبقضية العروبة أكثر من أي وقت مضى، ولم تستطع قسوة المنفى أن تؤثر عليه في ذلك، كما لو كان قد استمر بكسب المعارك منذ عشرين سنة الى الآن، وهو في استعداد لأن يبذل في سبيل قضية العروبة وقضية بلاده فوق كل ما بذله إلى الآن.

***

وهكذا الجيل السالف دموعه لانهزام عبد الكريم، بعد أن تضافر عليه الاسبان والفرنسيون، وإنه لمن حسن الحظ أن الجيل الجديد في مراكش، لم يتمكن من أن يسكب الدموع إثر ما كان يسمى بالهزيمة يومئذ، ولم تكن هناك هزيمة مطلقا لم ينهزم عبد الكريم، لأن الفكرة التي أطلق النار في سبيل الدفاع عنها غير قابلة لأن تهزم، ولم يبارحه هو نفسه الأمل، بالرغم من قسوة المنفى أبدا.

19 غشت 1947

الأسرار من محلها

مذكرات أحمد الطالبي المسعودي

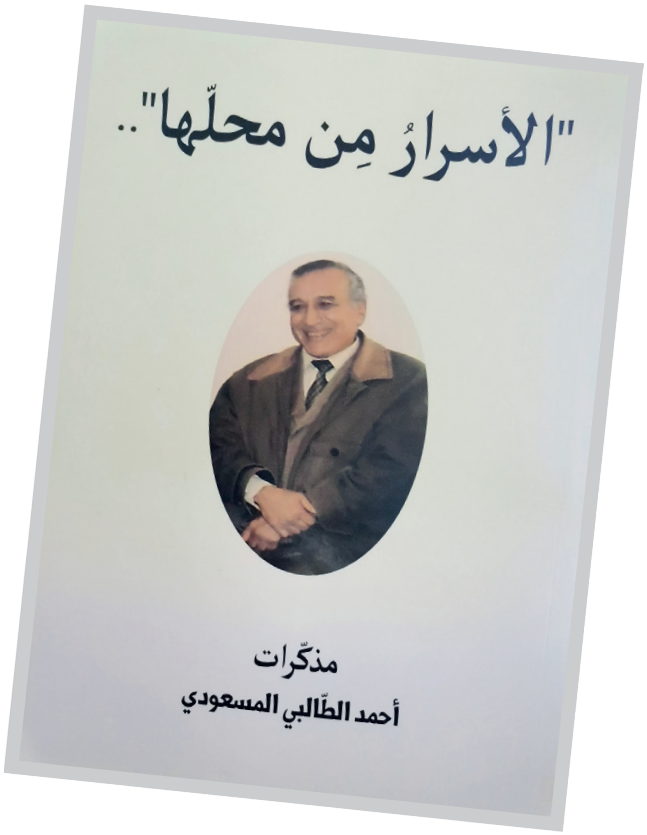
كتاب فريد أطلقه أخيرا الأستاذ أحمد الطالبي المسعودي، وتكمن فرادته، في كونه يحرك سواكن الذاكرة لتجري عبر مسرى الزمن من جديد، إنه كتاب مذكرات يحمل عنوان « الاسرار من محلها»، وهو تأريخ محلي وتدبير بليغ للمعاني التي حققتها الحياة عبر منعرجاتها المدهشة، كما أنه مغامرة في محنة النسيان واختراق جبهات التذكر.

وقد أكد الدكتور عبد الصمد الكباص في تقديمه للعمل أنـه» كتاب في فائض الحياة الذي يغمر المكان قبل الأشخاص، فيفجر سيول السرد كامتداد للمكان، الذي يكون بدونها عاريا من أي معنى. فكما أن الكتابة تقدم في المكان، فالمكان ليست له ماهية في هذه التجربة من دون أن يكون انتقالا في اتجاه الغير».

يضيف الكباص « يثبت العمل أن بول ريكور لم يكن مخطئا عندما أكد أن السرد هو التجربة التي تحظى فيها الحياة بوحدتها. فالأسرار من محلها، هذا العنوان الغريب، الذي يغطي روح الكتاب، يكشف في فصوله أن كل ما يفر في أعراض الترحال البشري يخص الجغرافيا كروح ويعود إليها، إنها روح المكان بما يعود إليه من تطلعات الناس ومغامراتهم، أي بالطرق المدهشة في الانتماء إلى أنفسهم وهم يضعونها في محك حريتهم الخاصة. تلك التي تختبر في الحدود المفروضة عليها، فتتحول إلى تحرر، أي إلى حوار هو في أساسه تبادل جذري للحرية يجعل المكان شغبا أصيلا لهذا التوق، والكتاب هو بكامله قصة هذا التوق، والذي يأخذ معنى التطلع إلى الاضطلاع بالذات».

لهذا العمل أهمية فائقة حسب عبد الكباص، «فعلاوة على قيمته الأدبية الرفيعة التي لا تخطئها العين ، فهو يحمل قيمة تاريخية وأنثروبولوجية . فمؤلفه لا يكتفي بالحكي من ذاكرته وإنما يبحث في سند ما يرويه في المخطوطات والوثائق، كاشفا تفاصيل جديدة ومدهشة، وفي كثير من الأحيان مفاجئة، مع وفاء صارم لهاجسه الضمني وهو التأريخ للحياة العلمية، كما هو الحال بالنسبة إلى محمد بن سعيد أيت إيدر الشتوكي، الذي يستحضره فقط في ارتباطه بجامعة ابن يوسف ومدرسة بوعبدلي، وعمر الساحلي، كمدير لمعهد تارودانت، ومصطفى الوالي السيد كطالب فيه وليس كمؤسس لجبهة البوليساريو ..إنه يتوقف عند تفاصيل مفاجئة كان شاهدا عليها من الحياة الخفية للمختار السوسي وهو وزير للتاج، مستشفا منها القيم التي تحكمه وتؤسس للفرق الكبير بين مسؤولي المغرب من رعيل الحركة الوطنية ومسؤولي اليوم» .

صدر هذا المؤلف عن مطبعة الكرامة بالرباط في يونيو 2022 ، ويقع في 293 صفحة من الحجم الكبير .



لم نكن هناك

جوردي دوثي
ترجمة: سمير مودي

ضمن باقة منشورات بيت الشعر في المغرب، أورقت أخيرا أضمومة شعرية ترجمها الكاتب سمير مودي، وتحمل عنوان «لم نكن هناك» للشاعر الإسباني جوردي دوثي، بعد منجزيه «كلاب في الشاطئ» الصادر عام 2011، و»كل هذا سيصير ملكك» الصادر عام 2021.

هما كتابان مختلفان ومتنوعان، ويوجد فيهما قليل من كل شيء تقريباً. هما كتابان نثريان، لكن مركز ثقلهما هو الشعر. الشخصية التي تظهر في هذين الكتابين لا تختلف جذرياً عن الديوان الأخير «لم نكن هناك»، كائن يرغب « حسب المترجم «أن يكون لا مرئياً، لكنه مسحور بالقشور السطحية اللانهائية الموجودة في العالم المرئي.

في أحد اللقاءات للشاعر «دوثي « مع صحيفة العربي الجديد يصرح « أعتقد أن السؤال أو القلق الأساسي في حياتي هو عدم التفاهم بين البشر. إنه، في حقيقة الأمر، عدم قدرتنا على التواصل. كل ما نقول يشوبه سوء الفهم، تماما كما قال إليوت: «من المستحيل أن أقول ما أعنيه فقط».

ويضيف « أكثر ما أحبّه في الثقافة التي أنتمي إليها، باعتباري من ابن لأم فرنسية وأب إسباني. فأنا ابن لثقافتين على الأقل. بالنسبة لي الثقافة الإسبانية أحب فيها الجرأة، والقدرة على الارتجال، ولكني أمقت افتقارها إلى الصرامة وميلها إلى القبول. برأيي، ينبغي على المثقفين الإسبان أن يدافعوا عن أنفسهم بشكل أفضل في وجه اللامبالاة وازدراء المجتمع المحيط بهم.

نقرأ من الغلاف الأخير للديوان:

لم نكن هنالك حين حدث الأمر
كنا نقصد مدينة أخرى
حياة أخرى
تحت سماء متغيرة تتحرك معنا
لم نفتقد ولو لمرة منزلنا
ولا أحسسنا بالحنين إلى الماضي
هكذا كان السفر:
صمت في الليل
وفي النهار ضباب
وجدت يوما زرا قصديريا في جيبي
تسليت ممسكا به تحت الشمس
أرمي السنابل العالية بالومضات
ثم جاء دور العملة المستعملة
عبرنا بسلاسة كل نقاط التفتيش
سهول أوروبا شاهدة

يقع الديوان في 102 صفحة من الحجم المتوسط، وطبع الديوان بدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل -قطاع الثقافة - في مطبعة دار المناهل، وهو مهدى إلى مارتا آغودو بهذه العبارات: (بما أن منتصف العمر قد انقضى، وما دمت إلى هذه اللحظة لم أقطع مسافة تذكر، بل بالأحرى أراني هناك وحيدا كمن نجا من الماء فتبدأ الشمس بتجفيفه مشفقة) يوميات يوهان غوتة (1779).

لا تقل: كنت أنا هناك. قل دائما: لم أكن هناك قط. (إلياس كانيتي)

المصطفى اجماهري

من كوليج مازغان إلى ثانوية ابن خلدون بالجديدة

صدر في الأيام الأخيرة بدعم من جمعية دكالة، للباحث المغربي المصطفى اجماهري، الكتاب الثالث والعشرون في سلسلة "دفاتر الجديدة" تحت عنوان "من الحماية إلى الاستقلال. مذكرات ثانوية ابن خلدون بالجديدة". ويتزامن صدور العمل الجديد مع الذكرى الثلاثين للسلسلة والذكرى المائوية لثانوية ابن خلدون.

يسرد هذا المؤلف (في 160 صفحة) تاريخ هذه المؤسسة التربوية العريقة التي أنشأت سنة 1925 كمدرسة ابتدائية، قبل أن تصبح "كوليج مازغان"، ثم الثانوية المختلطة، وأخيرا "ثانوية ابن خلدون" مع بداية الستينيات. وكانت المؤسسة محور استقطاب لتلاميذ من جميع مدن المغرب وقراه خاصة في الفترة الممتدة من 1949 إلى 1969. وقد مكّن قسمها الداخلي المختلط من جلب العديد من المتمدرسين، مغاربة وأجانب، لمتابعة دراستهم في الشعبة الفرنسية إلى حدود سنة 1969.

ومن المعروف أن هذه المؤسسة زوّدت المغرب في السنوات الأولى للاستقلال بعدد كبير من الأطر المدنية والعسكرية من بينها الوزير الطاهر المصمودي، والمستشار الملكي أندريه أزولاي، والجنرال حسني بنسليمان، ورجل الأعمال عبد الكريم بن الشرقي، والوزير مصطفى الساهل، وأستاذ الرياضيات المرموق محمد خليفي المسناوي، ومترجم القرآن الكريم إلى الفرنسية الأستاذ محمد الشياظمي، ومحمد حلب الوالي السابق لجهة الدار البيضاء الكبرى.

ويتضمن الفصل الثاني من الكتاب، عشرين شهادة لمجموعة من قدماء التلاميذ، مغاربة وأجانب، استعادوا فيها ذكرياتهم عن المرحلة، كما تطرقوا لنوعية التكوين، والحياة المدرسية، والعلاقات المختلفة بين بعضهم البعض ومع الأساتذة والمربين، وكذا الحركية الثقافية بالمدينة. ومن بين الشهادات المدرجة يمكن الإشارة إلى مساهمات الباحث الجمالي موليم العروسي، والدكتور إبراهيم الهنتاتي، وعزيز بنبين (مؤلف كتاب تازماورت)، والصحفي السابق بيومية لوماتان مصطفى أبو عباد الله، ورجل الأعمال جمال الدين بوعمراني، والأستاذة شامة بن زريويل.

وسجّل الناقد الأدبي محمد جبريل، في تقديمه للكتاب بأن العمل الجديد للباحث المصطفى اجماهري يقدم وجها آخر من تلوينات الذاكرة الجمعية التي يشتغل عليها المؤلف منذ ثلاثين سنة بشغف وحب لا يضاهيان. وهي تلوينات تزاوج بين الذاكرات والوقائع التوثيقية بغاية استعادة سير ومصائر شخصية ما زال صداها مستمرا في الحاضر.

ويضيف الروائي فؤاد العروي في تظهير الكتاب بأن قارئ النص الجديد سيعيد اكتشاف "الأسلوب الجذاب لهذا الكاتب، الذي نأمل أن تعترف له مدينته، الجديدة، ذات يوم بما هي مدينة به له".

يشتمل الكتاب على شق فوتوغرافي غني، من حوالي مائة صورة، تساهم في تجسيد معمار المؤسسة وتاريخها، كما عناصرها الفاعلة. بينما تمثل صورة الغلاف الخارجي طاقم أساتذة المؤسسة سنة 1955.

المصطفى اجماهري كاتب وناشر "دفاتر الجديدة"، عضو اتحاد كتاب المغرب، حاصل على دبلوم السلك الثالث من المعهد العالي للصحافة سنة 1993. تناول في بحث تخرجه موضوع "الصحافة الثقافية في المغرب". و"دفاتر الجديدة" هي سلسلة كتابات تعنى بالتاريخ المعاصر لمدينة الجديدة، من زاوية تعددية ومنفتحة، أطلقها الكاتب سنة 1993 بتشجيع من الثلاثي : المؤرخ غي مارتيني والمفكر عبد الكبير الخطيبي والباحثة المازغانية نيلسيا دولانوي.

يقول الدكتور عبد المجيد نوسي (من جامعة شعيب الدكالي) عن سلسلة دفاتر الجديدة : "إن الغاية الأساسية لهذا المجهود تكمن في مساءلة تاريخ الجديدة وماضيها من خلال دراسة مكونات المدينة. مكونات يتبدى للقارئ من خلالها، أن هذه الحاضرة تمثل صورة لمدينة ظلت طيلة قرون من وجودها فضاء ديناميا يعج بالحياة المشتركة والجوار الطيب. فضاء اغتنت هويته بفضل الفكر المنفتح على الآخر".

محمد مباركي

خماسية محكيات الوجع والالتذاذ

عن شركة النّشر والتّوزيع «المدارس سنة 2022 بالدّار البيضاء، رأت النور أخيرا خماسية «محكيات الوجع والالتذاذ» للروائي المغربي محمد مباركي، وتتضمن العناوين التالية: «مُهجة» و«شروق شمسين» و«هذا الرّطيب» و«المريد» و«الأوبة».

ومما قيل في هذا العمل السردي الهام الذي تفخر به الجهة الشرقية والمغرب:

د. الطيب هلو:

« عبَرَت الرواية مسارات متعددة، وارتهنت في بعض هذه المسارات إلى التاريخ الذي بدا إطارا جامعا للرواية، إذ ساهمت المعطيات التاريخية في نشأة الرواية وتكونها، لتنتقل بعد ذلك إلى رصد الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي لمرحلة زمنية مهمة من التاريخ الاجتماعي والإنساني من خلال علاقات الحب الجارفة، حيث عجت بالمواقف العاطفية، في انسيابية جمالية بعيدا عن أي إقحام قسري وإكراه للرواية على تحمل هذه المواقف أو تلك، لتصل إلى مرحلة معالجة الانكسارات والكشف عن الخيبات، بسبب العقم أو الاسترقاق والسبي أو المكيدة والوشاية.»

د. رشيد سوسان:

« ومن خصائصها أيضاً أنها وضعت مسلاطها العاكس على تصوير جحيم الاستعباد بشتَى طرقه عامّة، ووصف مكابدات الاسترقاق التي اعتصرت قلوب صقالبة الأندلس ودمّرت حياتهم خاصة، وهو ما سيفتح المجال أكثر أمام جيل اليوم ليتعرّف ما كان من أوزار الرق وصنوف الاستعباد في الماضي، ويقف بشكل أوْضح على ما نتج عن ذلك من ألوان الحرمان، والذّل، والمهانة، والغبن التي تجرّع مرارتها الإنسان الصَّقلبيّ في صمود منقطع النظير، مما يجعل الرواية بمَثابة صرخة مدوّية تتغلغل في أعماق النفوس وأغوار المشاعر».

د. محمد أعزيز:

«إن محمد مباركي يحاول صياغة التاريخ الثقافي والإنساني للأندلس عبر إضاءة بعض جوانبه المعتمة، وذلك من خلال التركيز على المعاناة التي لحقت الإنسان بما هو إنسان جراء تجريده من أسمى قيمه وجودية ألا وهي الحرية، بعيدا عن اختزال هذا الإنسان في اللون أو العرف أو الدين أو الجنس، ... فالرواية ها هنا محطة فكرية لاستشكال امتهان الإنسان عبر تخليد مآسي فئة العبيد او الرقيق باعتبارها فئة منسية مهمشة بالنظر إلى ما لاقته من ويلات التنكيل وذاقته من عذابات الاسترقاق».

لبنان إن حكى.. بكى!

العربي بنجلون

أخيرًا، صَمَّمْتُ على السَّفَر إلى (بلد الأَرْز).. ولْيَكُنْ ما يَكونُ!

حاول الشاعرُ عبد الكريم بعلبكي، رئيسُ هيئة الحوار الثقافي الدائم في العالم العربي، أنْ يَثْنِيَ عَزْمي عن السَّفر، رأفةً بي وشفقةً عليَّ، خشيةَ أنْ تُجرُفَني انتفاضاتٌ اجتماعيةٌ قويةٌ، تكتسحُ البلدَ الصغيرَ، فتُحْرق الأخضرَ واليابسَ، وتشكل خطرًا على الحياة الخاصة والعامة!

وحاول الأديب عبد المجيد زراقط أن يؤجِّلَ سفري إلى فصل الربيع، لأن البردَ قارسٌ، والمطرَ غزيرٌ، ولا شيءَ سيُعْجِبُني في هذا الجو الطبيعي البئيس. كما عرضَ عليَّ الإقامةَ في (دارته) بمنطقة جبلية، تضاهي (إفرانَ) بشجرها وخُضْرَتها وميَاهِها وهوائها وهُدوئها وأَهْلها ونَعيمها!

وتوَجَّسْتُ شيئا ما من استغراب واندهاش بعض الأدباء من هذا السفر الذي عزمتُ عليه برغبتي وإرادتي، وإنْ حاولتُ إقناعَهُمْ بأنَّ لي هناك أصدقاءَ مثلهم، أريد أنْ ألتقيَ وأصل الرَّحِمَ بهم، وأنَّ لبنانَ الجميلَ هو البلد الوحيد في الشرق الأوسط لم أَزُرْهُ، وأنا الذي كتبتُ في مجلاته كـ((الآداب)) و((الأديب)) ونِلْتُ جائزتَهُ العالميةَ لـ(ناجي نُعْمان) عن كتابي ((ابنُ بطوطة معنا)) كما لوَ أنني سأكتشف عالَما مجهولا وراءَ البحار!

يا لي من عنيد!..إذا صَمَّمْتُ على فعْل شيْء ما، منذ طفولتي، أبْذل كلَّ جهدي لتحقيقه عَلَى أرضِ الواقع، وإنْ كنتُ سأعرِّض نفسي للخطر، وَلا شيءَ يتَعذَّرُ عليَّ، أو يحول دونَ ذلك. لأنني أومنُ إيمانا راسخا بأن حُلمي لا يملك قدمَين ليأتيَني بيُسْر، ومن تلقاء نفسه، هكذا بلا مُعاناة، ولا مُغامرة، فلأذْهَبْ إليه!..لكنْ، لا أحدَ تسلَّل إلى عُقْر نفسي، حتى (سيجموند فرويد) ليَسْبُرَ ما يجول فيها، ويَحُل عُقدتي، التي تؤرقني ليل نهارَ. فقد كنتُ أتخوَّفُ من أنْ يهبطَ عزرائيل (مَلَكُ الموت) إلى الأرض فيقبض روحي، قبل أنْ يترك لي فرصة لأشاهدَ لبنانَ!

أجَل، ستستغربون كثيرًا، وستشفقون عليَّ، إذا بُحْتُ لكم بهذا السِّرِّ:

توفي أبي في الرابعة والسبعين خريفا، وأنا طفل صغيرٌ. وزَهقتْ روحُ أخي البِكْر، هو كذلك، حين بلغَ هذه السِّنَّ، وأنا فَتى حالمٌ بـ((الذي يأتي ولا يأتي)). ثمَّ أخي الثاني في هذا العمر عَيْنه، وأنا كَهْل أودِّعُ شبابي. وها أنا أطلُّ على الرابعةِ والسبعينَ، وأنا شيخٌ هدَّني الدَّهْرُ، لا أدري هل سيغْضُ عزرائيل طرْفَهُ عن قبْض روحي، أم سيبادر إلى ذلك بلا تأخير، أو استئناف، أو سيَمْنَحُ حياتي أشواطا إضافية، رَيثما أزور لبَنانَ، وأُحْضِر شتْلات من شجر الأَرْز!

ولَطالما أملتُ بكافة أحاسيسي الفياضة، لو أنجبتني أمي أنثى، جنسًا ناعمًا، لأن جُلَّ أخَواتي السَّبع رحمهُنَّ الله من فريقها، الذي تجاوز سنَّ التسعين، وما يُقربُها من العمر. فلماذا هذا التمييزُ بَين الفريقين: الذكر والأنثى؟!..ألا يكفينا التمييزُ البَشِعُ الذي يمارسُهُ البشرُ علينا؟!

إذَنْ، لأبادرْ إلى السفر، وأغتنمِ الساعةَ الْهَنيَّةَ التي أعيشها، قبلَ أنْ ((يسْبق السَّيْفُ العَذَلَ)) كما يقول المثل السَّائرُ، فيباغتني عزرائيل على حين غفلة!

غير أنَّ ما كنتُ أعرفُه عن لبنان، سَقَطَ في يدي، إذ يبدو أنني كنتُ راقدًا مع أصحاب الكهف، ولا أشعر بتقادُم ذلك، أو تناثُرَ بدَدًا مع توالي الكوارث الطبيعية، والمعارك الطائفية والأهلية، ولم يَعُدْ هناكَ إلا تردُّدُ صدى ذلكَ العهد الباهر الزَّاهر، ويا لحَسْرَتي وحُزْني الشديدَيْن!..هكذا ظهر لي المشهدُ جَليًّا، حين ترجَّلتُ الطائرة في مطار (بيروت الحريري)!

فهل ننسى أن لبنانَ، كان يومًا (سويسرا) العالم العربي؟!..وأنَّ بيروتَ كانتْ (باريسَ الشرقِ) لثرائها المالي والجمالي و ا لمعر في ؟ ! . . وأنَّ (أثينا) كانتْ عاصمة الحكمة العميقة، و (فلو ر ا نسا) عاصمة السِّحْر والفتْنة والجمال، و(باريسَ) عاصمةَ الذَّوْق الفني الرَّفيع، و(فاسَ) عاصمةً علمية، منها نقل البابا سلفيستر الثاني (الرياضيات) و(الأرقامَ العربيةَ) إلى أوروبا، فيما (بيروت) مدينَةَ الشرائع، كانتْ عاصمة الحقِّ والعدْل والمساواة، ومركزَ الفن والأدب والثقافة؟!..وهل ننسَى أنَّ (المصريين كانوا يكتبونَ، والمغاربَةَ يصححون، واللبنانيين يطبعون وينشرون، والعراقيين يقرأون)؟!..وألم تكن لبنانُ أولَ دولة عربية، تَبُثُّ برامجَ (إذاعات خاصة) فضْلا عن (قنوات فَضائية) تنفرد بحريتها في التفكيرِ والتعبير، ونشْر الأخبار الحَسَّاسة، دون رقيبٍ أو حسيب؟!

لكنَّ اليَومَ، ما عادت المساواةُ بين الجنسين، ولا حقًّا مشروعًا لمَنْ يطلبه، حتى عَقْدُ القران (المِدني) يُلْزمُ العاشقين أنْ يطيروا إلى قبْرُص، فهناك يُحَل لهم، وفيها يقضون شهرَ عسلهمْ، ويُحَقِّقون أحلامَهُمْ. وما عادتْ هناك مكتباتٌ ولا مَطابعُ ولا نشرٌ، ولا جرائدُ ومجلاتٌ تصدرُ، كالروائع التالية: ((الآداب)) و((مواقف)) و((العالم)) و((شعر)) و((حوار)) و((الحداثة)) و((الأديب))...لا ترى في سوق الخُرْدوات، غيرَ كتب متراكمة، بعضها فوق بعض، تنتظر مَن يشتريها بأبخسِ الأسعار، والأرَضة تنهَش ورقها في أكياس الخَيْش. وقد يعترض الكثيرون، فيُعَمِّمون هذه الحالة على كافة البلاد العربية، وليس لبنان فقط، وهذا التعميمُ جائزٌ لا غُبارَ عليه، ولا يتناطحُ عليه عَنْزان...!

رُبَّما أراد الحظ السعيدُ أنْ ينحازَ إلى جانبي، ويبتسمَ لي (وحْدي) فأَيَمِّمُ وجهي نحو لبنان، في عزِّ تلك الأزمة، كي أهْتبل فرصة هذا الكساد في ترويج الثقافة والآداب ((مصائبُ قوم عندَ قوم فوائدُ)) فأقتني منها أمَّهات الكتب والمؤلفات والمؤسوعات، بالثَّمَنِ الزَّهيدِ، ولا أعود إلى المغرب صِفْرَ اليدَيْن.

بل حمَّلَني الأديبُ السخي اللسان والـيـد عبد المجيد زراقط كتبًا أدبيةً ومجلاتٍ للكبار والصغار، وهدايا قـيِّمة، قـلـمـا يجودُ بها هذا الزَّمانُ الضَّنينُ. فـالـكـتـبُ، بالـنـسـبة إلي، كانتْ وما زالتْ، أغـلـى ما في الوجود، بل أعـتـبـرُهَا نعـمـةً كـبـرى، ورأسَمال فكري عالٍ، جـادتْ به الحـيـاةُ عليَّ، لتـنـقـذَني من إلْفاقة المُدقعَة، وتُنيرَ بصري وبصيرتي، وكان لها الفضل الوَفيرُ فَي أسفاري ورحلاتي المجانية. وأنا الذي أجُرُّ ورائي لقباً عائـلـيًّا مغربيًا، إذا ذُكـرَ بين الدَّهْـماء، ظنَّ سامعُهُ خطأ ووَهْمًا أنني مدير (البَنك الدولي)!

لا أستطيع أنْ أوفيَ صَديقَيَّ الأديبين الخلوقين عبد الكريم بعلبكي وعبد المجيد زراقط حَقَّهُما من الشكر الجزيل والثناء الجميل، فكلٌ منهما نظَمَ لي برنامجا ثقافيا غنيا مُحْكَما، عرفتُ خلالَهُ ما يُمْكنُني أنْ أعرفَهُ في أكثرَ من عشرينَ رحلةً للبنانِ أو أكثرَ، بالرغم من العراقيل والسدود المنيعة التي سطرتْها في البداية، ومنها بوادرُ ظهور الداء اللعين (كورونا) الذي كاد يأسَرُني هناك، لو لم أبادرْ، فأغادرَ (بلدَ الأرز) على بساط الرِّيح!

أولَ ما شاهَدتُهُ في هذه الرحلة، تمثـل في (قلعة موسى) الفخمة، التي لا تبعد عنَ بيروت إلا بأربعينَ كيلومترًا. ولهذه القلعة قصةٌ (حقيقية) في تشييدها، ليتَ كُتابَنا للأطفال يصوغونَها ليعتبرَ بها صغَارُنا وكبارُنا. فموسى كانَ طفلا يتيما، فقيرا، منبوذا من أهله وأصدقائه وجيرانه، ومن معلميه في المدرسة. يعاقبونَهَ ويضربونَه ضرْبا مُبَرِّحا لأتْـفه فَعْل، مثل ما كان يحدثُ لي في طفولتي تماما. ويصفونَهَ - أي موسى - بالفاشل والخائب والمُنحط، لا يُرْجى منه خيرٌ، أو يُحَقق لنفسه مَا يحلُمُ بهَ في مستقبله. بل إنَّه هـامَ شغـفًا في حبِّه لفَتاة في سنه الرابعَة عشرَةَ ربيعًا، فنبذَتْهُ عنها لفاقته، وَمالتْ لفتًى غنيٍّ يملك (قلعة). فكانتْ كل هذه العوامل مَجتمعةً حافزًا قَويًا له، كي يبنيَ ذاتَهُ وشخصيتَهُ. فاشتغل في ترميم (قلعة) مدة أربعين سنة، وما جمعه من تجربة البناء القاسية، ومن أجور هذه السنوات، اشترى بهَ قطعةَ أرض فَي (جبال الشوف الواقعة بَين دير القمر ودار الدين) ثم بنى (قلعة) لا مثيل لها، في شساعتها وضخامتها وأسوارها السميكة الشاهقة، وفرادتَها بشكلها الفني الجمالي، وحجمها الضخم!

ولَمَّا أكمل بناءَها، حوَّلَها إلى متحف، أثَّثَهُ بكافَّة أشكال الأسلحة التاريخية القديمة، وألوان المجوهرات والعقود والأسَاور البدوية، والتحَف التقليدية، مثلمَا توجد عَندنا في مَدنٍ وقرى جبال الأطلس المغربية. لكنه لم ينسَ أن يخصص غرفة لتكونَ حجرة دراسية، تحتوي على تمثاليْ (معلم وتلميذ) ينهال الأول على الثاني بالعصا. وسواها مَن الغرَف الرائعة الجمال والدِّقة في التزيين والتنسيق، التي تُجَسِّد بتماثيلها ومجسَّماتها الشمعية الرفيعة والفخارية والخشبية والزجاجيةَ الحياةَ اللبنانية الأصيلة. وقالَ لي إنَّ هذا الرجل (موسى) لما سألتُ عنه القيِّمَ على القلعة، ما زال على قيد الحياة، لكنَّني لَمْ ألْتَـقِ به أو أرَه، لأستـفيدَ من حياته المليئة بالعَناء والشقاء. وإذا لمْ تزُرْ هذهِ القلعة، التيَ شيدها ذلك (اليَتيمُ المنبوذ) فكأنك لم تحُط رجليْك على أرض لبنانَ، التي يُعَدُّونَها قطعةً من السَّماء، نزلتْ إلى الأرض، كما نزل والدانا آدمُ وحَوَّاءُ من الجنةَ!

لبنانُ أرض الحضارات، لا تكـفـيك رحلةٌ أو اثنتان لرؤية آثارها ومَعالمها التاريخية، التي تُـثْـوي عُمْقًا أسطوريًا خارقا، وهوَ البلد الصغيرُ في الشرق العربي، إذ أبعدُ نقطة فيه لا تتجاوز مائتين وخمسين كيلومترًا، تقطعها في ساعتين فقط وساحله لا يتعدى مائتين وخمسةً وعشرين كيلومترًا. تشعر فيه بألا فرقَ بين جباله وشواطئه، فهي متعانقةٌ، كأنَّ الله خلقَها توائمُ ملتصَقة، يستحيل الفصل بينها. يقول الأديب جبران خليل جبران: ((لبنان بلدي جبلٌ هادئ، يجلس بين البحر والسهول، مثل شاعر بين خلود وآخر))!

أجل!..فـ((لبنانُ إنْ حكى)) مثلما يقول الشاعر سعيد عقل، فإنَّهُ سيحكي بفخر عن (مغارة جعيتا) المُدْرجة في قائمة المعالم الثمانية والعشرين، المنافسة على جائزة (عجائب الدنيا السَّبْع) الطبيعية. وسيحكي عن آثار بعلبك، التي تحيلنا إلى الحقبة الرومانية، وما خلفتْهُ من آثارٍ عُمرانيةٍ، تضمُّ بقايا الهياكل الأثرية والمسرح الروماني. وعن (معبد باخوس) الذي يحتوي على رواق، تزيِّنُهُ الزخرفةُ الباروكيَّةُ، والنقوشُ المزدوجةُ للإمبراطورِ الألماني فيلهلم الثاني، وما يضمُّهُ من أعمدةٍ وجدرانٍ وسلالمَ وممرات...!

ولا ينسى أنْ يحكي عن (محمية شوف) التي تشتمل على مائتيْ جنس من الطيور والثدييات. وعن غابات الأرز، كغابة (الرَّب) و(تنورين) و(الجبة) التي تضمُّ ثلاثمئة ألف شجرة، وبعضُها عَـمَّـرَ ألف سنة. ومنها نقل الفَنيقيون شتلات شجر الأرز إلى جبال الأطلس المغربية، وما زالتْ لحدِّ اليوم، تذكرنا بنزول اللبنانيين هاجر الفنيقيون إلى المغرب...!

هذه هي لبنان، التي بناها الأجدادُ، كنعانيون وفنيقيون ورومانيون ويونانيون وعثمانيون، لا تتبدل ولا تتأثر بما يجري عبر المراحل التاريخية الطويلة. لكنَّ لبنان، الآن، بلدٌ آخرُ، يشهدُ تدميرًا منهجيًا..نقصًا في آليات الحماية الاجتماعية، انفجارًا في مينائه (قـلـبـه النابض)..كارثةً اقتصاديةً، تردِّيًا في الخدمات العامة وبنياتها التحتية (الجسور، الطرق، القنوات المائية...)..تحَدياتٍ داخليَة وخارجية، هيمنة طائفية، وَضْعًا هَشًا...!

الأوائل ضيوفًا وتجارًا على المغاربة، فأنشأوا قواربَ صيد، وبَنـوْا ورشـات للصناعة الطينية والجلدية والزجاجية، ومراكزَ تجارية لترويج الذهب والعاج. كما لا يغفل مدينتي (صور) و(صيدا) اللتين أخذني إليهما الأديب زراقط، و(موقع البص الأثري) المكوَّن من حلبة سباق الخيل الروماني والبركة التي تزوِّد المدينة بالماء. و(مَتحف ميم) و(قصر بيت الدين) و(كاتدرائية القديس جاورجيوس) و(مَتحف جبران) وغيرها كثيرٌ من المواقع والمتاحف والغابات والمحميات الطبيعية. لكنْ، تبقى (جُـبَـيْـلَ) شاهدًا على عَراقة لبنان وأصالته، عبر التاريخ البشري؛ فهي من أقدم المدن في العالم، المأهولة بالسُّكان، بل يَعُدونها الأولى، يعودَ تاريخُها إلى ثمانيةَ آلاف سنة. وتدور حول بنائها قصص ذاتُ حُمولة تاريخيةً عجيبة، فَـيُـعـتـقـد أنَّ مؤسِّسَها (الإله إيـل) كبير الآلهةَ عند الكنعانـيـيـن، على أرض تـزخـر بالعـيون، فأطلقَ عليها اسمَ (جُب إيل) أي عينَ الإله إيل (كانت واسعةً مثل بئر)!.. وتوجد بها متاحف، كمتحف الشمْع، ومتحف الأحافير، وكنيسة القديس يوحنا المعمدان التي شُيِّدَتْ عام 1150 والحي العثماني العتيق...!

حـينَ أخـذنـي الأديـب بعلبكي إلـى الـبـقـاع، لألقي محاضرات حول دور الخيال العلمي في تنمية الأمم وتطورها، تجلتْ لي دلالـة اسْـم لبنان. فقد كان الثلجُ يكسوها بإزارٍ أبيضٍ ناصع، وتربتُها الخصبة تزيِّنُها ألـوانٌ فاتحةٌ، كأنها عـروسٌ، يخترقُها أكبرُ نهرين بالبلد، هما: الليطاني والعاصي. فلا غـرْوَ أنْ يُطلق عليها الفنيقيون هذا الاسمَ لبياضها، ولـلـونها الذي يشبهونَهُ بـ(الحليب) القيمة الغذائية الكاملة. ونستطيع أنْ نعيَ ذلك جيِّدًا من ثلاث لوحات فَي (ملحمَة جلجامش التي تعود إلى 2900 قـبـل الميلاد)..وقبل ذلك، كان لي لقاءٌ مع الأدباء بمشاركة (اتحاد الكتاب اللبنانيين) و(هيئة الحوار الثقافي الدائم) في عرض عن العلاقات التاريخية، التي تعود إلى حوالي ثلاثة آلاف سنة، عندما

ركبتُ الطائرةَ عائدًا إلى بلدي، وأنا أُطلُّ من النافذة، وأتْلو بيني وبين نفسي مقطعا طويلا من قَصيدة الشاعرَ العربي الكبير نزار قباني:

قومي كي يبقى العالمُ يا بيروتْ..

ونبقى نحنُ..

ويبقى الحبُّ...

قومي..يا أحلى لؤلؤة أهداها البحرْ

الآن عرفنا ما معنى أن نقتلَ عصفورا في الفجرْ

الآنَ عرفنا ما معنى أن ندلقَ فوقَ سماء الصّيف زجاجةَ حبرْ

الآن عرفنا أنّا كُنّا ضدّ الله.. وضدّ الشّعرْ..

يا ستّ الدنيا يا بيروتْ..

يا حيثُ الوعدُ الأوّلُ..والحبُّ الأوّلُ..

يا حيثُ كتبنا الشعرَ..

وخبّأناه بأكياس المُخملْ..

نعترفُ الآنَ..بأنّا كُنّا يا بيروتُ،

نُحبّكِ كالبدوِ الرُحّلْ..

ونُمارسُ فعلَ الحبّ..تماما كالبدوِ الرُحّلْ...

نعترفُ الآنَ..بأنّكِ كُنت خليلتنا

نأوي لفراشكِ طولَ اللّيل...

وعندَ الفجر،نهاجرُ كالبدوِ الرُحّلْ..!

فهل ستقوم بيروت مَن كَبْـوَتـها، كما قام (الطائر الفينقي) من الرَّماد، أم كتبَ عليها أنْ تظل (سيزيف عصرنا) تحمل الصَّخرة، نَيابةً عـنّا، أبَـدَ الحياة؟!

استحالة

عبد الله زروال

فتح عينيه المنتفختين الملتهبتين، مدد أطرافه متثائبا، حملق في الفراغ يرهف السمع لهسيس الجسد المهزول، أحس بشيء من دبيب العافية يسري بطيئا في أوصاله، فراح يوهم نفسه بأن حالته قد تحسنت كثيرا، وأن لا بد من وضع نهاية لفترة النقاهة التي تطاولت. رفع عنه الغطاء، وقام من سريره متجاهلا ما به من الوهن، وطفق يذهب ويجيء، يجلس ويقف، وفي الممر رأى أخته فقام بحركات رياضية ليقنعها بأنه تماثل تماما للشفاء. كان يستعجل رحيلها، هي الأخرى كانت منشغلة البال بالعودة إلى بيتها وعيالها؛ لما رأته على تلك الحال سايرته بابتسامتها المتسامحة الطيبة، ووجدتها فرصة لتقول له:

- الحمد الله على سلامتك، االله يجعل البركة، لا أستطيع البقاء أكثر، زوجي الذي بادأته بالعداء ولد الناس، لم يبد اعتراضا على سفري؛ بل شجعني على الوقوف إلى جانبك والعناية بك إلى أن تسترد عافيتك، وتكلف هو برعاية الأولاد، قال لي: أخوك ولد أمك، كبير، وحيد، لا زوجة ترعاه، ولا ولد يسنده.

لملمت أغراضها بسرعة، وودعته وفي عينيها ترقرقت دمعتان وكثير من ملامات لم تجرؤ على الجهر بها في وجهه؛ لأنها تعرف تقلب مزاجه، ولا تأمن ردة فعله. ما أن أغلقت وراءها الباب حتى تناسى محنة المرض، حدة الألم، أثر المبضع، وصايا الطبيب الجراح، خواطر تبكيت النفس على ما اقترفه في حق صحته من تفريط وإهمال، هواجس الخوف من الممات قبل الأوبة إلى جادة الصواب، وشرع يقدح الحنين إلى عوائده، ويوقظ اللذائذ الغافيات.

اغتال الوعود التي قطعها على نفسه حين مسته الضراء، كفنها برداء المحو، أهال عليها تراب النسيان، وخرج من الدار للتسوق. جاء بكل ما يحتاج ويشتهي، المآكل والسجائر والشراب. دخل إلى المطبخ، وضع السردين على المشواة الكهربائية، هو يحب السردين كثيرا، خاصة المشوي على الفحم، لكن لا صبر له لينتظر تحول الفحم إلى جمر. حضر سلطته المفضلة من قطع الطماطم والبصل والفلفل الحار، وضع السردين المشوي في طبق، قطر عليه الحامض، وأخذ يزدرد طعامه الأثير بنهم زائد وشهية مفتوحة عن آخرها، يبتلع جانبا من السمكة من فوق الذيل صعدا إلى بداية الرأس، ثم يقلبها ليفعل الشيء ذاته مع الجانب الثاني، وكلما التهم واحدة ارتشف جرعة كبيرة من الجعة الباردة مبللا برغوتها زوائد شاربيه المصفرة المتهدلة على فمه، ولما أحس بالشبع، مسح شدقيه بظاهر يده، وقام ليعطي قطه الخامل الكسلان نصيبه من الوجبة، غير أن القط تشمم سمكة وانصرف، دون أن يطعمها، بخطوات ثقيلة ليقعي في مكانه المعتاد.

فتح الغرفة التي أنشأ في قسم منها بارا، وصيرها فضاء يعاقر فيه الخمر، ويقارع الخصوم، بعدما كف عن التردد على حانات المدينة التي كان يفرق فيها على ندمائه ثرثراته الفائضة المعادة، ويبدد فيها الجزء الأكبر من راتبه، غب الحادثة التي وقعت في حانة بعيدة؛ الحادثة تسامع بها معارفه الأقارب والأباعد، وكانت بداية وقائعها جملة قذفها في وجهه زبون دخل تسبقه قهقهات مجلجلة وعبارات داعرة ممعنة في الفحش:

- الفأر أنت هنا...

لم يزح الستارة، ولم يفتح النافذة ليغشى الغرفة الضوء ويتجدد فيها الهواء، حتى يبقي على الحاجز القائم بينه وبين العالم الخارجي، أشعل المصباح المتدلي من السقف فانسكب ضوء خافت أصفر، ثم المصباح الجانبي فتراقصت ومضات راعشة يتناوب فيها الأزرق والأحمر على الأرفف التي وضع عليها كؤوسا وزجاجات مختلفة الأحجام والأشكال. أعد كل ما يحتاجه على المنضدة المرتفعة، وجلس على الكرسي العالي الدوار يستمع إلى أغان محلية تطربه، ويشرب الأنخاب في حركات هوائية مع الزعماء الحمر المعلقة صورهم في صدارة الغرفة، ويلتقم المخللات والمكسرات، ويدخن السجائر حتى تصاعد الدخان بكثافة وتشكل الضباب، وامتلأت المنفضة بالأعقاب.

انتقل إلى الجانب الآخر من الغرفة، المكان الذي يدير فيه معاركه الافتراضية على مختلف الجبهات، أريكة جلدية سوداء، طاولة زجاجية عليها حاسوب ودفاتر قديمة وألبومات صور. جلس، فتح الحاسوب، لينشر تدوينة جديدة من تدويناته المستفزة الملأى بالمغالطات والأوهام، يطرح أفكارا مشوشة مترنحة، يردد مقولات فجة اهترأت لكنها ما تزال تعشش في رأسه، ينثر أحكاما جاهزة جائرة، يجاهر بالمجون، يتباهى بالمروق، يوقد ضرام الفتن والأحقاد، يرسل في كل الاتجاهات سهام الزراية، والشماتة، والنكاية، والكراهية العمياء.

فتح صفحته الفيسبوكية ليطلع على ما فاته من التفاعلات مع آخر منشوراته قبل أن يداهمه المرض ويجري عملية جراحية مستعجلة:

الصورة: باهتة الألوان، لا تقول شيئا ذا بال؛ كل ما هنالك هو في طور الشباب واقف مع لفيف من رفاقه في فضاء غير واضح المعالم.

النص: من زمن الصفوف الأمامية.

قرأ التعاليق:

- ألا تخجل من إقحام نفسك في زمرة المناضلين الشرفاء؟

- مسكين دون كيشوت يحارب طواحين الهواء!

- ادخل جحرك أيها الفأر...

هو في العادة لا يكترث للتعاليق مهما كانت عنيفة؛ لأنه هو الآخر يكيل سياط الشتائم بلا حساب، لكنه عندما وقع بصره على كلمة الفأر، قفز كالملسوع يتصايح، ثم أشعل راجفا سيجارة، دخنها بلا انقطاع، وشرب من فوهة الزجاجة باسترسال، ثم راح يتحدث مع القط الخامل الكسلان بلسان متثاقل:

- قل لي باالله عليك، أنا فأر؟ إذا كنت فأرا إذا أنقض علي الآن، ماذا تنتظر؟ أليس القط هو الوحيد الذي استجاب للأمر فورا فأكل الفأر، ليأكل الولد البطاطس.

وليفهم القط الخامل الكسلان تضاءل وانكمش على نفسه، حرك شاربيه، أبان عن أسنان قصيرة، قرض، قضم، مشى على أربع والقط ينظر إليه في دهشة، وفجأة انقلب السحر على الساحر، وصار التمثيل حقيقة، وحدث المسخ؛ لقد استحال فعلا إلى فأر، نعم، فأر بفرو وذيل طويل مسلوخ، في تلك اللحظة تعاظم القط الخامل الكسلان، نشط وتيقظ، قوس ظهره ورفع ذيله، وانطلق يطارده بلا هوادة وهو يعدو عدوا مضطربا، ويسرع في الهروب باحثا عن فتحة ينفذ منها، أو جحر يختبئ فيه.

وفي زاوية من زوايا الغرفة حاصره القط، قضي الأمر، لا مهرب له الآن، بقي مشلولا عاجزا عن الحركة. استغاث لكن ما من مجيب، حاول العودة إلى هيئته الآدمية لكن هيهات، فلجأ إلى التوسل:

- ألم أجدك على عتبة داري تموء في يوم ماطر؟ دخلت بين رجلي تتمسح، حركت في نفسي الإحساس بالرفق، نلت شفقتي، لم أكن أحب القطط، ومع ذلك أدخلتك الدار، وأطعمتك وسقيتك، لم أحبسك، فتحت لك الباب أكثر من مرة لتخرج إلى الشارع وتقتات من القمامات، لكنك فضلت البقاء...

استطرد في التوسل ليستغفل القط ويلوذ بالفرار، إلا أن القط فطن لمراوغاته، أخرج مخالبه القاطعة، كشر عن أنيابه الحادة، وتأهب للانقضاض.

من لوحات التشكيلي المغربي الراحل عباس صلادي

مُصْطَفَى غَلْمَان

عباءة الشك . .

من أعمال الفنانة المغربية للا السيدي

شعر

1

كَمَنْجاتُ الشِّتاءِ عَلَى ظَهْرِ السَّحَابِ . .
تَقْسُو عَلَى وَاجِهَةِ الشَّمْسِ . .
كَمُرَّاكُش ،
إذْ تَعْلُو ، فَتُعَذِّبُ الْوَرْدَ وَتَحْنُو . .
مُغَافِلَةً بَيْنَ شَرَارَةِ الْقَيْظِ وَهَزِيعِ الْحِصَارِ
. .

2

يَكَادُ الصَّمْتُ يُطْبِقُ ،
وَالْهَمْسَةُ تَجْفُلُ مِنْ طَمْسِهَا . .
وَيَكَادُ النَّدَى يَجْهَرُ بِعَرَاءِ الْكَمَالِ . .
قَدَّ صَقِيعًا ، مِنْ قِبَلِ . .
وَمِنْ عَبَاءَةِ الشَّكِّ . .

3

أَأَكُونُ عِيدًا أَوْ نَيْرُوزًا ،
فِي مِثَالِ الْكَائِنِ الطَّقْسِي ،
يَكْمُنُ لِلْفَرَاشَاتِ تَحْتَ غِطَاءٍ شَفَّافٍ . .
ثُمَّ يَتِيهُ بَيْنَ شِفَاهٍ مُسْتَحِيلَةٍ . .

4

يَا أَمْسِيَ الْقَادِمَ ، نَهَارِيَ الْمُزْدَحِمَ . .
الْمَاضِي الْحَزِينَ ،
مَا لِلْمَارِدِ فِيَّ يَبْرَحُ اسْتِعَارَتَهُ ،
وَلَا يَنْتَهِي . .
كَأَنَّنِي ، أَوْ كَأَنَّهُ ، ظُلْمَةٌ حَبِيسَةُ الصَّدَى . .
أَوْ نَزَقٍ يَتَجَلَّى ،
وَلَا يَنْثُرُ الأَسَاوِرَ مِنْ يَدٍ مَمْدُودَةٍ . .

5

مَا أَبْلَغَ الْعِبَارَةَ فِي فَمِ الْأَلَمِ . .
مَا أَغْلَى الْفِكْرَةَ ، إِذْ تَمْضِي وَلَا تَلْتَفِتُ . .

بين الرّوائي والجبل

عن حضور الجبل في أعمال الأديب المغربي أحمد التوفيق

محمّد صلاح بوشتلّة ومحمّد المهدي النّاجي

منذ رسالتَيْه لنيل دبلوم الدراسات العليا ورسالة الدكتوراه بقي أحمد التوفيق(1) وفيا للجبل، مُعاودًا البحث في مواضيع تهم تاريخ الجبال كلما سنحت له الفرصة؛ في الرّواية والأعمال التحقيقية والتاريخية؛ في هوس تاريخي بجغرافية وأمكنة لا تزال تمارس سطوتها وسلطتها على هذا الأكاديمي الآتي من الجبل، الجبل الذي لا يعدو أن يكون سوى قريته التي لم يستطع أن يُدخل الضيم عليها ومن خلالها على الجبل في جل أعماله.

يحذو المُحقق أحمد التّوفيق هاجسٌ، وتستبد برَوعه حاجة غريبة، لإقامة صرح تاريخ المغرب، خاصة في الجانب المهمّش منه والمنسي والـلا ـ مفكر فيه، أي الجانب غير الرّسمي للفئات والمناطق التي لا يعبأ لها، كالقرية والجبال مجالا، والمساكين والزهاد والعباد كيانات ومجموعات، والتي يصير الحديث عنهم مع أحمد التوفيق أحد أركان التاريخ التي لا يمكن قراءته إلا من خلالها وبها، متدخلا في ذلك بانتماءات المؤرخ والمحقق والروائي أحمد التوفيق وارتباطاته النّفسية، فهو يتخفى خلف نُصوصه التي يقذف بها إلينا بشكل مُتتال، ليبقى هو في مأمن من تأويلات قرائه ومن تهُمّهم نصوصه، محتميًا وراء أبطال رواياته (محمد بيزين، وعمر وعلال والبقية)، أو أبطال دراساته (أبو يعزى وأبو العباس السّبتي مثلا) الذين اختار التّوفيق التّحدث إلينا عبر محاورتهم، وبث لواعج اهتماماتهم في نصوصه السّردية المجنحة بخيال الحكي، والنّصوص الأخرى المسيجة علميا وتاريخيا، مستثمرًا سياقاتهم المختلفة.

كمؤرخ يعرف جيدًا أن لكل شيء آفة، وآفة الذاكرة النسيان، لذا يحاول ابن قرية إمَرغْنْ أن يحيط ذاكرته بالسّنوات والأحداث البسيطة والأمكنة، ويحتمي قدر ما يمكنه بالجبال؛ ففي نص «التّسلي» ينتقل الغجدامي من طالب قرآن بسيط في إحدى قرى جبال غجدامة إلى مُقرَّب فوق العادة من القايد المدني وبعد ذلك قاضيا مقربًا من أخيه الكلاوي، وكما في رواية «شجيرة حناء وقمر» ورواية «السّيل» يحضر مغرب السّيبة والقياد والقصبات والمجاذيب ورجال القبائل والنهب والمـلاح؛ أي المغرب الـذي «لم يتبدل منذ العصور الحجرية»(2)، لـكن يـحـضـر بـقـوة أيـضـا الجبل كمكان فوق العادة. ويحضر أبطال من الجبل، فصاحب نص التسلي يبقى شبيها بأحمد التّوفيق في مراوحته بين الجبل والمدينة ومحمد بيزين بطل «السّيل»، هذا البطل الذي ينتقل من أحد الدّواوير البسيطة إلى المدينة حيث سيثبت ذاته.

ما يزكي هيام التّوفيق وشغفه الحارق بالقرية والجبل هو عمله الموسوعي في «معلمة المغرب»، إذ أن مدار اشتغاله فيها كان هو الرّغبة الجموحة في التّعريف بالقبائل البدوية بفرقها وفخذاتها وقُراها خاصة التي استوطنت الجبال وعمّرتها، فيصير غالب همّه من داخل «المعلمة» هو التّعريف بالبوادي المغربية السّحيقة وغير المعروفة التي جعلت السّفوح والجبال سكنًا لها، يصلح إسمها، ويثبت إحداثياتها الجغرافية ويتتبع تواريخها، بشكل يجد نفسه ملزمًا بالتّعريف بأهم الجبال ويخصص لها موادا مستقلة بعينها إلى جانب أعلام المغرب من مثل: جبل أدماي (ج 1، ص: 284)، وجبل أزكان (ج 2، ص: 346)، والتّعريف بسفوح هذه الجبال وأخرى غيرها من مثل: أنامر (ج 3، ص: 803)، والتّعريف بالوديان المخترقة لتلك الجبال والمشكّلة لسفوحها من مثل: كواد أساكا (ج 2، ص: 381)، وأسيف أدودو (ج 2، ص: 456)، والتعريف بأهم أولياء الذين استوطنوا الجبال من مثل: مولاي بوعزة (ج 4، ص: 1791). ثم يأتي فيُعرّف بالقبائل التي استوطن الكثير الجبال: إدا وبعقيل (ج 1، ص: 221)، وإدا وبلال (ج 1، ص: 221)، وإدا وسملال (ج 1، ص: 227) وإدا ولتيت (ج 1، ص: 228)، أمانوز (ج 3، ص: 685)، وادو ونظيف (ج 1، ص: 230)، وإدا إبراهيم (ج 1، ص: 230)، وإدا ويعيش (الركيبات)، (ج 1، ص: 230)، وأيت إسافن (ج 2، ص: 380)، ويعرّف أيضا بتحالفات القبيلة التي طبعت هذه المناطق من مثل: إندعرتيت (ج 3، ص: 820)، كما يخصص مجالا واسعا للقرى الجبلية من قبيل: أكجكال (ج 2، ص: 601)، وأكشتيم (ج 2، ص: 616)، وإماريغن (ج 3، ص: 673)، وإمطر (ج 3، ص: 800)، وإميني (ج 3، ص: 802).

يرافق الجبل أحمد التوفيق في ترحاله بين الرّواية وبقية أجناس العمل الأكاديمي الأخرى، ليؤكد أن علاقته به راسخة، يشكل استحضاره الدائم له رغبة في أن تظل ذكرى قريته وذكرى أهلها في مأمن من أي بتر أو خيانة أو طعن، مهما كان البُعد، ومهما كان استيلاب المدينة التي انتقل إليها التّوفيق مبكرًا، ومهما كانت مشاغل الوزارة ومعها تكاليف الحضور العلمي والأكاديمي وضغط مواعيد مواعَدة القُراء والجماعة العلمية التي ينتسب إليها. لهذا فحتى حينما يريد أن يختار لرواياته وأعماله لوحة معبرة قد لا يجد في كثير من المرات غير صورة للجبل، أو صورة من إحدى معالم القرى الجبلية، ففي رواية «غريبة الحسين» التي تدور مجرياتها في تنقل مستمر بين حواضر المغرب: مكناس، فاس، طنجة، ومراكش، وتطوان، لا يجد ما يزُيِّنَ به غلاف روايته غير صورة من الجبل، وبالضبط من رمز عطاءات الجبل وكرمه «السّبتوي» وهو الشلال، وبالضبط شلال «أوزود»، تاركا خلفه الكثير من معالم تلك المدن، بشكل يكشف عن هواجس أحمد التوفيق ويفضح عن مرجعياته، ليظل مسكونا بالجبل في محاولة لتصفية حساباته مع غربته المستمرة، ويعالج جروحها إذ اضطر

مبكرًا للانسحاب من عوالم الطّفولة، حيث غادر مدرسته الأولى (ويركان) ومعها الجبل ليلتحق بمراكش.

وفي رواية «السّيل» التي تتوزع أحداثها وتتراوح بين المدينة والقرية، يستدعي أحمد التوفيق صورة من عوالم القرى الجبلية، صورة باب منزل قديم هو باب المنزل الأول الذي وُلد فيه أحمد التوفيق، منزل «سي بورحيم» في قرية إمَرغْن، وإن لم يكن هو، فهو الأكثر شبهًا به. وكما هو الحال في «ولدٍ ومَا ولد: طفولة في ظل السّفح»، وأيضا في عمله التحقيقي دعامة اليقين المخصص لمناقب وتاريخ أبي يعزى، حيث يسطع نفس الشعور المتكرر بجدوى العودة إلى الجبل بوضعه في الواجهة، وكأنه في كل صورة يضعها على غلاف رواياته يستحضر بيت أبي تمام:

نقّل فؤادك حيث شئتَ من الهوى
ما الحبّ إلا للحبيب الأوّل
كم منزلٍ في الأرض يألفه الفتى
وحنينه أبدًا لأوّل منزل

كما يمكن اعتبار استحضار الجبل كمكان مفضل لأعماله الإبداعية والأكاديمية، فرصة لمعالجة آثار نُزُوحه الجغرافي عن إمَرغْن والجبل، بنزوح آخر فكري معاكسَ في التاريخ والرواية إلى الجبل؛ عالم أبي يعزى، وأبي سهل القرشي، وعلي بن حرزهم، وبقية أهل الولاية والصلاح، من الذين لم يتحقق ذوبانهم التّام في المدينة، ولم تكتمل دائرة انغماسهم.

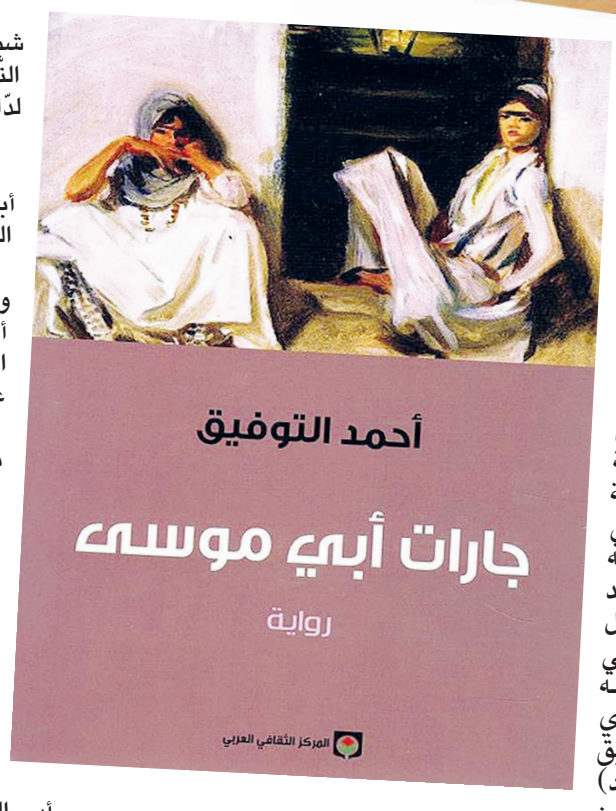
في أعماله كلها يحضر الجبل ويحضر التصوير الدقيق للعلاقة التي كانت تجمع بين النّاس في الدّواوير والمداشر المكوّنة له، وطبيعة العيش اليومي، وعلاقات التّواصل التي تعيشها القبائل فيما بينها عربية كانت، أو أمازيغية، كما يحضر الوصف المتمكن لمقومات الإنسان الجبلي وحاجاته وأحلامه، وهذا ما يمكن تلمسه بشكل قوي وواضح من عمله المعنون بـ «المجتمع المغربي في القرن التّاسع عشر (إينولتان) 1850-1912م»، مرورا بـ مواهب ذي الجلال في نوازل البلاد السّائبة والجبال وشجيرة حناء وقمر، إلى عمله التحقيقي «التّسلي عن الآفات بذكر الأحوال وما فات»، في محاولات متعددة ومتنوعة للتأريخ للأحواز والهوامش التي تندس خلف سفوح الجبال التي اعتنى بها جيدا أحمد التّوفيق عبر تحقيقاته(3)، ورواياته(4)، ودراسته الموسعة عن قبيلة إينولتان.

ارتباط أحمد التوفيق بالجبل، قد يكون السّبب فيه انتماؤه الصوفي، فهو من أسرة وقرية صوفية بامتياز، ارتبطت بالنّاصرية ثم صارت نحو التّيجانية إلى أن انتهى الحال بسليلها أحمد التوفيق في رحاب البودشيشية، فالجبل هو مسكن «قطب المغرب» و«قنديل جبالة» مولاي عبد السّلام بن مشيش، الذي لم يقبل أحمد التّوفيق بقاء أحد أهم ما كُتب عنه بالفرنسية، وهو كتاب المرحومة زكية زوانات، فألزم نفسه بترجمته، وفي الجبل كان المعيش اليومي لهذا الشّيخ الذي خرجت من جبته الشّاذلية والتي تناسلت منها أغلب طرائق التصوف في العالم السّني، والجبل أيضا كان مسار سفر أبي يعزى، هذا الولي الأمازيغي الذي حقق أحمد التّوفيق له، ولمن في مقامه كتابًا كبيرًا هو «التّشوف»، وحقق لأبي يعزى أيضا كتابًا مفردًا هو «دعامة اليقين»، أبو يعزى الذي فرض على أهل المدينة أن يتجشموا عناء السّفر من كل المدن المغربية لزيارة معقله في الغابات والمفاوز، مثله في ذلك مثل مولاي عبد السّلام بن مشيش، ذي النّفوذ الواسع(5)، في قمة جبل العَلم، «فلا البُعد ولا صعوبة الطريق تثبط عزائم مئات من مشاهير القاصدين الذين يهبون إليه من مختلف بقاع العالم»(6). وبالجبل أيضا ارتبط اسم ولي آخر خصّص له أحمد توفيق رواية كاملة(7)، هو أبو العباس السبتي، هذا الولي الذي جعل من جبل جليز معتكفا لخلوته، لمدة جاوزت الأربعين حجة كاملة.

وكأن بأحمد التّوفيق يريد أن يُعيد أذهان النّاس إلى تجربة أبي يعزى وأبي العباس السبتي، ففي الجبل يصير أبو يعزى بركان معرفة متوقد،

يشرح بتدبُّر غوامض قواميس بأكملها(8)، أبو يعزى هذا الأمازيغي المفرط في بداوته فرض على أهل المغرب قاطبة أن يقدموا بين يدي اسمه كلمة: «مولاي» تعزيزًا وتعظيمًا له، الشّيء الذي قد يكون أغار صدر فاسّي ضارب في جذور التّمدن، ينتمي لأحد بيوتات فاس الكبرى، ليكتب رسالة مستفزة(9) عن سيد غابة تاغيا.. رسالة غريبة في جو ثقافي وديني عُهد عليه تقدير الشّيخ، جو تَعهّد اسم أبي يعزى بالرّسائل والكتب والتراجم التي تخبرنا بمقامه وأحواله مع ربه. أبو يعزى الذي يختصر أحمد التوفيق القول عنه بالقول: «(لقد) حَوّل إليه قبلة عدد من المدن الذين يأوون إليه استعصامًا من مدلهم الحوادث»10. أبو يعزي هذا الأعجمي الأمي الظاهرة الذي تتلمذ على يديه «النّاس من مختلف الآفاق والطبقات من سبتة إلى أقاصي سوس»(11)، أبو يعزى الذي يقول عنه اليوسي بأنه أحد الثلاثة الذين يحكمون المغرب بعد موتهم، إلى جانب أبي العباس السّبتي الذي حقق التّوفيق أهم عمل عنه(12)، وإلى جانبهما الشّيخ زروق رغم مدفنه البعيد من المغرب.

وكأن دور أحمد التّوفيق الذي أوكله لنفسه هو أن يُعيد للجبل موطن مولاي عبد السّلام بن مشيش ومعتكف أبي العباس السّبتي وأبي يعزى(13)، صيته الذي عرفه مع صوفية ومجاذيب فرضوا نماذجهم على المدينة كمحكيات صارت هي المتداول اليومي، وغدت أنموذجًا حقيقيا لا للتدين فقط، بل وطريقة خاصة للعيش والسّلوك الحياتي، فالجبل مثلا الذي يقع عليه ضريح ابن مشيش ليس فقط ضريح رجل تقدره الجماهير، وإنما هو «أكثر من ذلك مكان يوحي بقدسية في حد ذاته، فهو من المراكز الرّوحية المعينة على التّطهر»(14)، إن الجبل قد يتخذ بوصفه شكلا من أشكال الجغرافيا المقدسة، فالنبي صلى الله عليه وسلم كان موضع تأمله في غار في ناصية جبل وكان يُفصح لصحابته بأن الجبل أحد جبل يحب النبي والنبي يحبه بقوله: «إن أُحُدًا جبلٌ يُحبنا ونحبه».



هوامش:

-1أحمد التّوفيق (1943): مُؤرخ، ومترجم، وروائي وسياسي مغربي. يشتغل حاليا وزيرا للأوقاف والشؤون الإسلامية منذ 2002. حقق الكثير من المخطوطات التي تهُمّ التّاريخ الدّيني في المغرب، مَثّل عند البعض مدرسةً في التّعامل مع الوثيقة التّاريخية، سمّاها البعض بـ «الحقبة التّوفيقية ».

-2 أحمد التوفيق، المجتمع المغربي في القرن التّاسع عشر (إينولتان) 1850-1912م، ط2، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرّباط، 1983م، ص: 9.

-3 ابن الزيات التّادلي، التشوف إلى رجال التّصوف، (تحقيق)، ط2، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرّباط، 1988م.

- محمد الكيكي، مواهب ذي الجلال في نوازل البلاد السّائبة والجبال، (تحقيق)، الطّبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997م.

-4 أحمد التوفيق، شُجيرة حناء وقمر، دار القبة الزرقاء، سلسلة جواهر الأدب (2)، الطّبعة الأولى، مراكش، 1998م.

-5 زكية زوانات، ابن مشيش، شيخ الشّاذلي، ترجمة: أحمد التّوفيق، مطبعة النّجاح الجديدة، لدّار البيضاء، 2006م، ص: 2.

-6 المرجع نفسه، ص: 1.

-7 التوفيق، أحمد، جيران أبي العباس: رواية تاريخية، الرّباط: دار الأمان، 2019.

-8 أحمد التّوفيق، التاريخ وأدب المناقب من خلال مناقب أبي يعزى، ضمن التّاريخ وأدب المناقب، الرّباط: منشورات عكاظ، 1989م، ص: 90.

-9 رسالة عنونها: الاستهزا بمن زعم الشّرف للشيخ أبي يعزى.

-10 أحمد التّوفيق، التّاريخ وأدب المناقب من خلال مناقب أبي يعزى؟، ضمن التّاريخ وأدب المناقب، منشورات عكاظ، الرّباط، 1989م، ص: 87.

-11 دعامة اليقين، ص ز.

-12 ابن الزيات، يوسف بن يحيى بن عيسى، أخبار أبي العباس السّبتي؛ تحقيق: أحمد التوفيق، ط 3، الرّباط: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2010.

-13 أحمد التّوفيق، التّاريخ وأدب المناقب من خلال مناقب أبي يعزى، ص: 86.

-14 زكية زوانات، ابن مشيش: شيخ الشّاذلي، المرجع مذكور، ص: 5.

نحو تصالح بين علم الموسيقى وعلم الاجتماع

ترجمة : جمال الحنصالي

بقلم : آن ماري غرين

عمل فني للنحات البلجيكي جاك فان دين أبيل

يفرض علينا هذا التوجه النظري، كما يوضح أدورنو- Adorno، نهجا يتمثل أساسا في عزل مجموعة من الأفعال الدالة التي تتم دراستها في إطار البحث الإمبريقي، وذلك في مجال الوقائع الموسيقي faits musicaux المعاصرة. هكذا وفي نص بعنوان « علم الاجتماع والبحث الإمبريقي»(1) يشرح لنا أدورنو- Adorno الأطروحات التي وضعها بهذا الصدد.

يشير إلى أن علم الاجتماع، في معظم الأحيان، يقتصر بشكل صارم على نهج إمبريقي «جامد» فضلا عن طرق البحث والمسح المثبتة بشكل مسبق والتي تعتمد، من جهة، على دقة الإحصائيات في جمع المعطيات والبيانات، ومن جهة أخرى، الدقة الرياضياتية في تفسير وتأويل النتائج. هذا يستلزم تخصصا؛ بحيث أن الوقائع الموسيقية لا يتم دراستها في السياق الاجتماعي في شموليته. هذه الطريقة لها أهمية لكنها تتسم بعد التناسبية (غير متناسبة si démesurée)؛ بحيث يتم إجراء البحث العلمي على حساب عدم فهم معنى الوقائع.

الحال أنه يمكن أن تؤدي هذه «النزعة المنهجية أو المنهجياتية Méthodologisme» المتفاقمة إلى تطور نحو التجريب المسطح الذي يمنع أي تحليل نقدي، وأي اعتبار للوقائع في ديناميكياتها الاجتماعية (متناقضة أحيانا ومتضاربة أحايين أخرى). وهكذا نستطيع القول إن مثل هذه المقاربة المنهجية تظل أسيرة نماذج العلوم الطبيعية.

الأسوأ من ذلك، أن غياب مقاربة نقدية لعلم الاجتماع راهنيا، لا سيما في مجال الوقائع الثقافية، يؤدي إلى عدم إظهار خصوصية هذا العلم، بخاصة فيما يتعلق بما يسمى «دراسات السوق- études de marché» أي الدراسات اللازمة لإدارة الفعل الثقافي. وبالتالي، فغياب المقاربة النقدية، يجعل علم الاجتماع غير قادر على التخلص من براثن الأحكام والأفكار المسبقة، والافتراضات والمزاعم التي يمكن أن يروّج لها أي مجتمع أو جماعة ما، ويمكن اليوم إيجاد أمثلة، بهذا الصدد، انطلاقا من الدراسات التي تقترحها وزارة الثقافة الفرنسية حسب الباحثة أن ماري غرين- Anne-Marie GREEN، لهذا السبب، تقول الباحثة: يجب أن نتقبل فكرة أن أي خيار، سواء كان نظريا أو منهجيا في مجال سوسيولوجيا الوقائع الموسيقية، هو خيار أيديولوجي بامتياز.(2)

تتساءل أن ماري- Anne-Marie « ما إذا كانت «ديكتاتورية» النهج الوضعاني الذي يدعي العلمية يلقي بظلال الشك، لاسيما في مجال الوقائع الموسيقية، على قدرته أن يكون علما بالمعنى الذي يعطيه علم الاجتماع لأهداف الدراسة في سياق الشمولية الاجتماعية.»(3)، وتضيف الباحثة قائلة: أعتقد أنه يمكننا تحميل المسؤولية للإمبريالية الوضعانية – التي ألهمت قدرا معينا من البحوث حول الفعل الموسيقي- في استخلاص حقيقة مفادها، أن الحبل الرابط بين علم الموسيقى وعلم الاجتماع لا يزال ضعيفا حتى يومنا هذا، إن لم نقل أنه غير موجود بالمرة. « (4)، علاوة على ذلك، هناك العديد من المخاطر التي تحف العمل البحثي كتلك الرغبة الجامحة لدى الباحثين في البقاء مرتبطين بجوهر البحث الوضعاني. كما تتمثل إحدى هذه المخاطر في التقليل من أهمية عواقب التخصص ذي الحدة الشديدة، مما يعزل الظواهر الاجتماعية بعضها عن بعض. وهناك خطر آخر لعله الأشد ضراوة، ألا وهو المبالغة في تقدير بعض المقاربات والنظريات على حساب الأخرى.

وبالتالي، فمن المثير عدم مراعاة الافتراضات المسبقة والمزاعم الفارغة من العلمية، التي يكون سببها الوحيد استخدام بعض الطرق الثابتة، والتي لم تمر من قناة التشكيك في صحتها أو إعادة التفكير فيها، ليس فقط في السياق الحالي، ولكن أيضا في إطار خصوصية الوقائع قيد الدراسة.

أخير يتمثل الخطر الأكبر في عدم ترك مسلك مفتوح يأخذ بعين الاعتبار الوقائع المهملة والغامضة والمخبأة لكن بأدلة، والتي ربما تكشف عن واقع اجتماعي خصب ومثمر féconde.

يهدف تسليط الضوء على حدود ومنطلقات مقاربة منهجية سوسيولوجية معينة، إلى تجنب إحالة هذه العلوم الاجتماعية إلى حقل مدجج بالتخصصات التكميلية أو التخصصات المساعدة. لهذا السبب تحاول الباحثة أن ماري- Anne-Marie ، بعيدا عن أي حكم مسبق، إظهار ما قد يكون تخصصا رئيسيا لمعرفة إمبريقية للوقائع الموسيقية المعاصرة.

يتعلق الأمر إذن، بإعادة تأسيس الصرح السوسيولوجي لتصبح علما يثبت، بتوظيف الوقائع الموسيقية كحقل لأبحاث خاصة، أن النهج الوضعي الغارق في الصرامة ليس ضروريا، وأن الأمر يتعلق بتحري «العلمية Scientificité» من خلال اتباع نهج نقدي تارة وتفهمي تارة أخرى.

يبدو في الوقت الراهن أن هذه الطريقة هي الوحيدة الكفيلة بخلق رابط واضح المعالم بين علم الاجتماع وعلم الموسيقى.

المصدر:

مقتطف من كتاب «موسيقى وسوسيولوجيا» الذي أعدته «آن ماري غرين»، انظر الصفحتين (21-22).

هوامش:

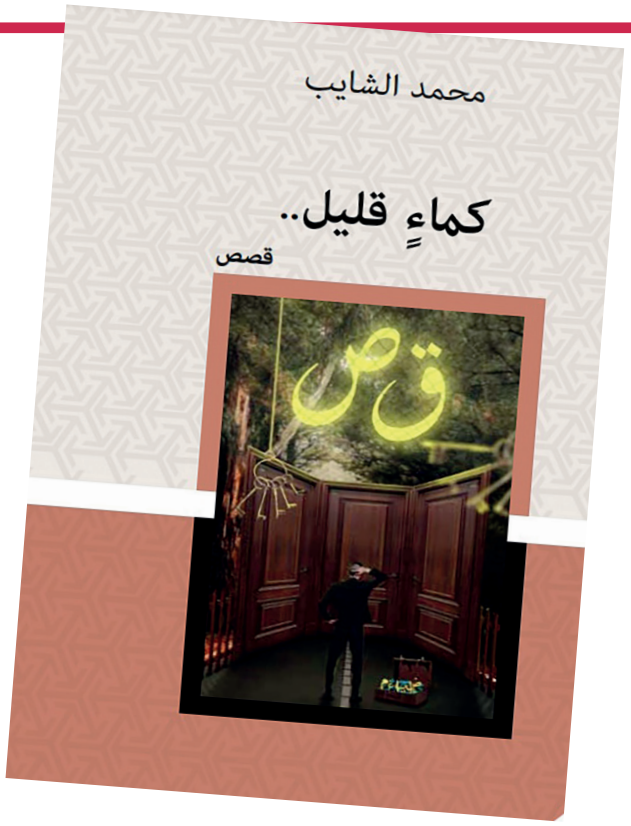
Adorno, De vienne à Frankfort, La querelle 1 Allemande des sciences sociales, Edition complexes, Bruxelle, 1977

Anne-Marie GREEN (sous la direction), Musique 2 et sociologie enjeux méthodologiques et approches empiriques, L'Harmattan, Paris, 2000, P : 21

IBID, P : 21 3

IBID, p :22 4

في عشق قاف - صاد



إدريس كثير

ق - صـ.. هي الأحرف الأولى من الإسم الكامل لمعشوقة الكاتب القاص محمد الشايب. لو تأملنا الأضمومة «كماء قليل...»(*) مليا لعثرنا على أكثر من دليل على ما نقول: في «رسالة زفزاف» (ص3)، وفي الوصية الأخيرة «للكاتب»(ص 11)، وفي قلمي وأوراق زفزاف وبوزفور (ص 21)، وفي «قاف كماء قليل..» (ص27)، وفي «ميرا» الطفلة اللعوبة (41)، وفي الجدة سفينة الحكاية (ص49)، وفي امرأة خرجت من رحم الألوان(ص57)، حتي «زهرة البرتقال»(61)، و»سفينة القلب»(ص69)، يمتان بأكثر من صلة لقاف- صاد.. يقول عنها الكاتب:

«تغيب طويلا، فأظن أن عودتها مستحيلة، ثم تفاجئني وتصلني على متن حلم جميل، فنضع اليد في اليد ونسير بين حقول الحروف.

قاف وصاد هي

قاف كماء قليل

وصاد كصيد ثمين

هي طفلة لا تكبر

هي قصيرة قلما تطول

لا أدري كيف التقينا أول مرة ،ولا متى ..؟

(ص30،29).

مادة هذه المجموعة أي موضوعاتها وتيماتها هي قاف وصاد نفسها. فهي تحكي سيرتها الذاتية ومغامراتها كقصة.

كنا إلى عهد قريب نعتقد أن الفلسفة هي المادة الوحيدة التي تسائل ذاتها وتجعل منها موضوعا للمساءلة والتأمل.

وإذا به القصة القصيرة هي الأخرى تفعل ذلك، أو هي فعلت ذلك في هذه المجموعة القصصية «كماء قليل..».

هذه المجموعة هي في الحقيقة في جهة من جهاتها، سيرة ذاتية للقصة، على الأقل في صلتها بالقاص محمد الشايب. تشهد على هذا رسالة محمد زفزاف القائلة: «لا تأبه ببرودة الدروب، ولا بجفاء المدينة ـ هل هي مشرع بلقصيري أم القنطرة؟ اركب صهوة التحدي وشيّد مسكنا خاصا بك»(ص 5)

سمه قاف صاد «لم يرث فيه غير تيه وسهر وقسط يسير من المداد و[كان] أكبر الخاسرين..» (ص9). خسارة من يقال له: «شنو قضيت بهاد الكتابة ؟ الناس بنات وعلات، ودارت ما يبان عليها، وانت عايش في عالم آخر. القراية والكتابة الليل وما طال، وشكون كايقرا لك كاع..» (ص 14). «ورغم كل الجفاء، ورغم قضبان الاغتراب التي ظلت تطوّقه من كل جانب، رغم برودة الحيطان وألم الشوارع وصمتها، ظل يكتب..»، «يحمل فأسا ويحفر مجاري الجمال على أرض اللغة هي سهول وجبال وتلال وهضاب وفأسه عنيدة .. كل ذلك من أجل أن يتدفق الجمال وتحفل به مجاري السطور..

لكن للوهن والضعف والموت كلمته الأخيرة. يموت الكاتب لكنه يحيا ويستمر في حيوات شخوصه وحياة معشوقته «امرأة ترسم الفصول كلها في صفحة فصل واحد، تحلق برفيقها في فضاءات الدهشة العالية، وتبحر به في أمواج الحزن العاتية وتسير به بين فجاج القلق ومضايق السؤال «.(ص17). فصول لا تنتهي تدّخر في فصل واحد وحكاية واحدة بحرفين متناسقين قاف وصاد. سطرا بنور القلم وما يسطرون وفي ورق البردي وما يخطون. هذه هي هدية زفزاف وبوزفور للعاشق الولهان ووصيتهما هي: «العب لعبتك المفضلة: اكتب وامح / خط ومزّق / نم واستفق / انس وتذكر / صب واخطأ و اسبح في ذاتك حتى الغرق، تجد في صحرائك واحة ليست ككل الواحات: فيها ماء قليل وصيد ثمين. شحّ مائها من ندرتها ومن قصر عمرها ونفسها ورذاذ صفائها وخفة وطئها. كنزها ذهب مدفون لا يصل إليه إلا الراسخون في الحكي المكنون أو المجنون. من رافقها اصطلى بنارها و جفوها وبات يرغي و يرعى قمرها. قد تستجيب له كل الحروف إلا قاف و صاد. فهما يوجدان في منطقة بين كل المناطق بين الشعر والنثر بين الخريف والربيع بين الكرم والبخل بين المنام واليقظة ..هي بينونة ما بعدها بينونة. أما آن لنا أن نذرع كل هذه البينونات؟ لا بد من عطر يقود وعماء يبصر كما أبصر الشعر أبو العلاء المعري وأبصر القصة (قصة ابن رشد مع الكوميدا والتراجيديا) بورخيس.. ومال العميان ببصيرتهم إلى رؤية ما لا يمكن رؤيته وإلى إدراك ما لا يمكن إدراكه. أما لما يئن لنا الآن ويحن لنا الحال ويؤول المآل و تدرك الأبصار ما أدركته الأفئدة، حينها ندرك قلة الماء في قلة الطين المصان.

لا بد من إضافة منبع ثالث إلى وصية زفزاف وهدية بوزفور، ساهم في توطيد علاقة الكاتب بقاف وصاد، إنها الجدة سفينة الحكاية. كانت تبحر به في بحور الغرابة والبطولة والعشق. (ص53)، وتمدّه بكل ما يجعل حلمه أزرق، إلى أن استقام عوده وشحذ قلمه .

بين ميدوزا وميرا، العيون. الأولى تجمّد الماء في «الركابي» والثانية لا ترى سوى اللعب «تخلق من كل الفضاءات ملاعب وتظل طول الوقت ترسم وتمحي»(ص43)، فهي متقلبة الأحوال متوحّدة الفصول متعددة الألوان..تركب مطية السرد في كل زمان ومكان ..كان لقاؤها على ضفاف حكايات الجدة السفينة (44) وكان اسمها تيمنا باسم الخالة ميرا «تكرر اسمها ولم تتكرر صداقتها»(ص47). إلى أين تسير بنا ميرا؟ لا يدري الكاتب «الأين»، هو الأعمى البصير وهي الطفلة القاصر..من العاصفة إلى الهدوء وعكسيا ثم هلمجرا. لا ندري.

ورغم أن القصتين الأخيرتين تحيدان قليلا عن خط السيرة الذاتية الحاضر بقوة فيما سبق من نصوص، إلا أن هناك خيطا ناظما جامعا مانعا للأضمومة . «فزهرة البرتقال» هي استعارة لميرا وقاف وصاد، ولو فقط في جمالها و طيشها وغوايتها التي أغوت بها ذلك الريفي الخشن و»سفينة القلب» الأخيرة توقفت عن الحكي وسرد الأوجاع ولفّها الصمت وغرقت في رمالها: صالح وفاطمة/ عبد السلام وحياة / مريم وعلي .. كلها أسماء من قاف وصاد.

قصارى القول إن الذي زاد المجموعة رونقا ليس رونق النشر فقط، بل أسلوبها السلس اللين الجميل الفاتن الرائع في بلاغته وتشبيهاته و استعاراته

صدرت المجموعة القصصية «كماء قليل..» للقاص محمد الشايب عن دار سليكي أخوين .طنجة.2022، ضمن منشورات الراصد الوطني للنشر و القراءة ، بدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل ـ قطاع الثقافة ـ، وقد ألقيت هذه الورقة في حفل تقديم المجموعة يوم الجمعة 9 دجنبر بالمديرية الجهوية للثقافة بطنجة.

القصيدة في أفق مختلف

2 - 1

قراءة في تجربة محمد بشكار الشعرية

الطيب هلو

قبل البدء

ماذا يعني الحديث عن «القصيدة في أفق مختلف»؟ وما المؤهلات الشعرية التي تمنح شاعرا حق الإقامة في هذا الأفق؟

لا شك أن الأسئلة النقدية العميقة تحتمي بعلاماتها في وجه أي إجابة متعجلة، تتهاوى سريعا أمام مطارق الأمثلة المضادة، مما يستوجب ضرورة التوفر على قدر كبير من الحذر النقدي قبل اقتراف تلك الإجابة، وذلك عن طريق تسييج هذه القراءة بمقدمات نراها ضرورية.

أولى هذه المقدمات هي: «فردانية النص الشعري» الذي ينتمي إليه الشاعر الطامح إلى الإقامة في الأفق المختلف. فالشعر المغربي، على الرغم مما يبدو من ملامح متشابهة بين شعراء كل جيل أغرت بعض الدارسين إلى وسم كل مرحلة شعرية بعنوان، فمرحلة الستينيات عند محمد بنيس تناسبها «بنية السقوط والانتظار»، ومرحلة السبعينيات يسمها عبد الله راجع ب»بنية الشهادة والاستشهاد»، أما شعراء الثمانينيات فهم جيل «المغايرة والاختلاف» كما يصفهم صلاح بوسريف، فإنه «شعر أفراد لا شعر أجيال»1، وحشر جيل بأكمله في عناوين كهذه، بقدر ما يكون مهمّا لكشف المشترك فقد يكون إهدارا لما في هذه التجارب من خصوصية وتميز؛ ف«إذا نظرنا بتمعن إلى تاريخ هذا الشعر فإننا لن نعثر على جماعات وتيارات ومدارس محددة يتزعمها في كل حقبة رعيل من الشعراء يتقاسمون تصورا مشتركا للشعر وينفردون داخل الساحة الثقافية بمنظورية واضحة، بل ما يلفت الانتباه، منذ الستينيات إلى اليوم هو بروز أصوات عدة يتسم كل واحد منها بفرادته، على الرغم التقاطع الذي قد نلاحظه فيما بينها على مستوى المنطلقات والأبعاد والأساليب، فالشعر المغربي، حسب اعتقادي، لم يعرف تطورا يقوم على القطيعة والرفض بقدر ما اتجه إلى تثمين التعددية في التجارب والرؤى الفردية»2.

إن القصيدة المغربية الحديثة التي ينتمي إليها الشاعر المغربي محمد بشكار تنزع نحو تحقيق الخصوصية والفردية، وتكدح في سبيل تحقيق ذلك، إذ نجد أن هذه القصيدة كانت على وعي بضرورة التخلص من التبعية إلى القصيدة المشرقية وإعلان انفتاحها على آفاق كونية، تتزود منها بمتخيّل شعري طاعن في التعدد والتنوع، بدءا من استثمار منجز القصيدة الحداثية الكونية بتلويناتها التخييلية والإيقاعية، سواء بلغاتها أم عبر الترجمة، وصولا إلى الانفتاح على الفنون البصرية كالتشكيل والسينما والتكنولوجيا المعاصرة، مما أمدّ هذه القصيدة بالنسغ الكافي لتحقيق التجدد في المسارات الشعرية وتنوعها، مما يسمح بالقول إن هذه القصيدة المغربية اكتسبت خصوصيتها، وأن ملامحها وسماتها بدأت تتضح؛ مما يؤهلها لتكون صنوا للقصيدة المشرقية والعالمية، بعد أن كانت - على امتداد عقود - تابعة لها، نقلا وتقليدا واستلهاما. وقد لمحنا من خلال انخراطنا في هذه التجربة الشعرية حرص الشعراء على تحقيق هذا التميز والاستقلال، بل إن بعض الدواوين الشعرية المغربية يحرص أصحابها على أن تكون فيها إضافة لافتة وقوية، تطاول المنجز الشعري العالمي، وتتناسب مع وعيهم العميق بضرورة التجديد الشعري وارتياد آفاقه

تجاوز الذات» من خلال الرغبة في تخطي الشاعر منجزه السابق. وهذا التجاوز أصبح رهانا يفرضه الشاعر المغربي الواعي بما يجترح من نصوص والمتمكن من أدوات اشتغاله الشعري على نفسه، كما أصبحت تفرضه عليه التحولات السوسيو-ثقافية الراهنة. وقد لاحظنا أن بعض الشعراء المغاربة يحاولون - باستمرار ودأب - مواكبة التحولات الشعرية سواء من حيث المضامين أو الأشكال، وترسيخ أقدامهم في كل أرض شعرية جديدة، والقطع مع منجزهم الشعري ذاته، في حين يحرص البعض على ارتياد آفاق جديدة، مع الاحتفاظ ببعض الخصوصية الفكرية أو الفنية التي ميزت شعره في مرحلة ما من مساره، قدر ما يسعف التحول أو يسمح به التجديد.

إن هذه المقدمات الثلاث كفيلة بوضع حدود واضحة وصوى بارزة تسمح بالسير نحو الأفق المختلف بخطوات شعرية واثقة. ولعل انتماء الشاعر محمد بشكار إلى قصيدة مغربية تروم التحرر بالانفتاح وإلى جيل ينزع نحو الفردانية الشعرية، من جهة، وتجاوز المنجز الشخصي السابق يسمح بالقول إنه يكتب قصيدته في أفق مختلف. فما ملامح هذه الكتابة المختلفة؟

1- فرادة العناوين

إن المتأمل في المشهد الشعري المغربي يكتشف حرص الشعراء على جمال عناوين أعمالهم الشعرية، لكن قلة منهم هم الذين يحرصون على صياغة عناوين خاصة لتصير بصمات دالة عليهم وتمنحهم الإقامة في الأفق المختلف. ومن هؤلاء الحريصين على صياغة عناوين تثير الدهشة وتسم منجز صاحبها نجد الشاعر محمد بشكار الذي يختار عناوين مستفزة ومحفزة على التأمل والقراءة المتجددة، سواء أكانت عناوين دواوين أم عناوين قصائد، لذا لا يمكن مقاربة أعمال هذا الشاعر دون التوقف عند استراتيجية بناء العناوين لديه التي نرى فيها محطات لحياته الشعرية. فقد بدأ مساره الشعري بصياغة المفارقات الدالة في جرأة لافتة، حيث الجمع بين الملائكة والمصحة والجحيم في «ملائكة في مصحات الجحيم»3 يستثير القارئ ويدفعه نحو الأسئلة الملحة التي لا ينقذ من حرجها إلا التأويل الإبداعي لها باعتبارها شبكة من المجازات المنزاحة عن مألوف القول. لينتقل إلى عنصر اكثر إثارة للدهشة وهو التلعثم بالنبيذ الشعري الخالق لكل ما هو مثير ومفاجئ وكاشف للأسرار، إذ لا أحد يتوقع ما يمكن أن يقوله «المتلعثم بالنبيذ»4، ليعبر إلى لحظة الشك في خبط الأشياء متجسدا في «خبط طير»5 وصولا إلى اكتشاف الفداحة الموسومة بإدراك حجم العبث الذي يداهم المريد الذي لا تشبع إرادته، فيهمس «عبثا كم أريد»6. ويبقى النهر الشعري متدفقا بحثا عن شعاب أخرى للقول نلمحها في هذه القصيدة أو تلك.

قد لا تكون العناوين كافية لإدراك عوالم الشاعر وتحولات منجزه، لكنها تبقى معالم تشي بالطريق التي سلكها الشاعر منذ أن وضع خطواته الأولى في درب الشعر، وهي خطوات ثابتة واثقة تتأسس على رؤية واضحة فيها من منسوب الجدة ما يعادل منسوب المقروء. فمحمد بشكار قارئ ذكي لعيون الشعر العربي والثقافة العربية عموما، خاصة الموروث الصوفي، كما أنه يعرف كيف يحوّل ما أعجبه وأثاره في هذا التراث من خلال امتصاص جوهره ومحاورته بوعي نقدي مضمر ضروري لكل شاعر جيد، كما أن العناوين ترسم صورة «الكائن الإيقاعي» الذي يسكن محمد بشكار، إذ جاءت عناوينه موزونة بشكل كبير مما

ينبه إلى مركزية الموسيقى لديه. إذ يمكن توزيع العنوان إلى «ملائ/كة في/ مصحّا/ت الجحيمْ» لندرك أنه موزون على المتقارب (3 تفعيلات) مع ختمه ب(فاعلاتْ)، و«خبط طيرْ» وزنه (فاعلاتْ) و«المتلعثم بالنبيذْ» وزنه (متْفعلن متفاعلانْ) و«عبثا كم أريدْ» يقوم على (فعلن فاعلاتْ) مما يكرّس سطوة الإيقاع على تجربة الشاعر الذي لم تؤثر عليه موجة قصيدة النثر التي استبدت بأكثر مجايليه، فلم يحصر نفسه في تغيير شكلي محدود يتمثل في الخروج من دائرة الإيقاع والانخراط في قصيدة النثر. فقد ظل الشاعر وفيا لقصيدة التفعيلة، ولم ينسق وراء دعوات الناعين «شيخوخة الخليل» أو المتدثرين ب«معطف» سوزان برنار، وبذلك صنع حداثته من رهانه على الإمكانات التي تمنحها اللغة للنص الحداثي.

بالإضافة إلى ما سبق نجد أن تلك العناوين الموسومة بالغموض تقدم صورة عن اختيار الشاعر المغربي محمد بشكار اللغوي منذ البداية، فهو لم يمل إلى اللغة اليومية في بساطتها ولم يغرق في تفاصيلها وإنما اختار أن يكون تجديده على مستوى اللغة، وعلى مستوى تثوير المتخيل الشعري، ليكون أحد أحفاد أبي تمام الذي يطالب المتلقي بفهم ما يقال بدل أن ينجرف نحو قول ما يفهم.

لقد آمن محمد بشكار بالحداثة الشعرية باعتبارها رؤية وجودية وتشكيلا لغويا، فانغرست قصيدته في تربتها الفكرية والفنية، باعتبارها قطيعة مع كل جاهز ومقدس، وقد مكّنه هذا الاختيار من مراجعة مجموعة من المسلمات الشعرية، بما يمتلك من قدرة على الاستفادة من كل الإنتاج الفكري والثقافي الذي اطلع عليه، مما جعله ينتج نصا شعريا مختلفا ومنفتحا على التصوف والفلسفة والأدب القديم، تبرز ذلك نصوصه التي تستدعي الحلاج في محنته وبديع الزمان في هذيانه وغيرها مما سنبرزه في حينه.

2- فرادة اللغة الشعرية

يمارس محمد بشكار لعبة فنية متجددة، تتمثل في الانحراف بالألفاظ عن صورها المعهودة إلى ما يشاكلها صوتيا مما يعطيها دلالات جديدة لم تكن لها في أصولها المعجمية. وهذه سمة شعرية مارسها المتصوفة قديما كما أصبحت في تجددها مقترنة بخطاب التفكيك المنتمي إلى أفق ما بعد الحداثة، وبذلك يتحول بديع الزمان الهمذاني إلى بديع الزمان الهذياني في «أناشيد بديع الزمان الهذياني»7، وهو ليس لعبا شكليا خالصا بقدر ما يعمق المعنى إذ ينقله من الانتساب إلى المكان (همذان) إلى الانتساب إلى حالة نفسية حادة يفارق فيها الإنسان وعيه. وهي حالة تناسب الشاعر ليقول كل ما يمنعه الوعي من قوله من أناشيد تعانق الأفق السوريالي أحيانا، بما تجترح من صور وتراكيب تبدو للوهلة الأولى غريبة. ولعل الوسائل اللغوية التي يتوسل بها الشاعر لتحقيق هذا الأسلوب الغامض في القصيدة المغربية عديدة، منها ما يرجع إلى طبيعة الألفاظ الموظفة التي يندر تداولها مثل (حنكليس - نحلج - مصقاله - ديماسه - الوجاق...) أو الكلمات ذات الاشتقاقات الخاصة التي ينحتها الشاعر بإزميل خياله مثل (المتمرود - يكوكبني - المتكهف - يسهبني - المتفردس - المستنحل...) أو في الصيغ والتراكيب التي يصنع تفاعل دوالها ذلك الغموض، من قبيل قوله:

عَبَثاً سَوْفَ أنبُعُ حَيْثُ
أَصُبُّ؛ (إذَا رَحمٌ مُقفرٌ كَقفيرِ
الْخَلاَءَاتِ تَحْتَ
الْهَجيرِ. إذَا
آسْتَمْرَأَتْ وَرْدَةٌ
حَيْضَهَا
لِلْوُضُوءِ الأَخيرِ.
إذَا آمْرَأَةٌ آحْتَلَمَتْهَا مِنَ
آلثَّدْيِ كُلُ الصَّحَارَى ،
لِتَرْوِيَ آلبَعِيرِ)عَبَثاً كَمْ أريد – ص 59)

يختصر هذا المقطع مَلامح اللغة الشعرية عند محمد بشكار، حيث يكشف عن طبيعة التراكيب التي ينحاز إليها، وما تقيمه من دلالات تنزاح عن المألوف وتتجاوزه إلى أفق شعري أرحب يجترح استعارات جديدة وغريبة تجعل المتلقي يتساءل: هل للوردة حيض؟ وكيف يكون المنبع هو نفسه المصب؟ وما معنى قول الشاعر: آمْرَأَةٌ آحْتَلَمَتْهَا مِنَ آلثَّدْيِ كُلُ الصَّحَارَى؟ وما معنى «كلب أساطير ينبَح بالمعنى»؟ (ص 41) وما دلالة «يرى نملة في كتاب البلاغة تبحث عن ردفها»؟ (ص: 42) إلى غير ذلك من الأسئلة التي ستلاحق ذهن القارئ طيلة الديوان وتجعله يميل إلى وسم تجربة الشاعر بالسوريالية، فقط لأنه يلاحق صورا خيالية هاربة من المنطق فلا تحدها حدود العقل. لكن تأمل تجربة الشاعر والتعمق في النصوص بصبر وأناة يجعلنا لا نرى في سوريالية هذه الصور إلا قشرة خارجية يحتمي بها الشاعر ليقول، بما يبدو هلوسات شعرية أو عبثا لغويا، حكما عميقة لا يخطئها الذوق والإحساس، إذ داخل قشرة التعبير الغامض تختبئ الدرر المكنونة، من قبيل قوله:

أليس المدى حلما
نمسك السقف إذ نشتهيه؟
(ص 80)

أو قوله:

بأي القواميس يستنجد الماء
في شرح صدري
إذا ذبل العشب؟ (ص: 52)

إن محمد بشكار بهذا النزوع السوريالي والصوفي والتراثي يخط مجرى لغويا خاصا في القصيدة المغربية لا يجاريه فيه أحد، يمزج فيه بين عناصر قد لا تجتمع في أعمال غيره ممن انحازوا إما إلى اللغة التراثية وإما إلى للغة اليومية وإما إلى لغة الغموض المطلق الذي يصل حد الإبهام. ولعل منبع هذا الاختيار هو هذا الوعي العميق والمزدوج بين ضرورة الإبقاء على حد من التواصل الشعري مع القارئ والسمو بالنص الشعري عن الابتذال والسقوط في هاوية القراءة البسيطة والساذجة التي تنزع عن القصيدة الشعرية سحرها. وبهذا الاختيار الشعري صار بإمكاننا القول إن تجربة محمد بشكار لا تمثل قطيعة شعرية جذرية مع التجارب السابقة عليه أو المجايلة له وإنما نجده يقف في مرحلة الوعي بضرورة الاحتواء والتجاوز من أجل صناعة قصيدة حداثية حقيقية لا تهادن المتلقي البسيط ولا تتملق الذوق السلبي ولا تصطدم بجدار اللغة الصلب وإنما تخترقه برهافة تستمد قوتها من المقروء العميق الذي يطل من وراء شقوق التعبيرات الشعرية، كما سنبين لاحقا.

يلج محمد بشكار الحداثة الشعرية، إذن، من خلال احترام أصول الشعرية العربية وقواعدها وأدواتها ثم التجديد في تلك المادة اللغوية المستعملة في النسج الشعري وتطريزه، فهو ليس شاعرا تدميريا يكسر الأصول ويثور عليها، وإن بدا أنه يؤسس لحداثة نصه من خلال تدمير المعنى، لكنه مجرد تدمير ظاهري يسبق التأسيس لتعدد المعاني. إنه يمارس لعبة تشظية المعنى ليجد كل قارئ في نصوصه ما يصبو إليه من الدلالات، وهو في ذلك لا يخرج عن التصور الحديث الذي يرى في الاستعارة في لعبا «بالألفاظ ومناسبة لاستغلال خصائص اللغة استعمالاتها المتعددة، وعلى أنها شيء يوضع مكان شيء آخر في بعض الأحيان، إلا أنه يتطلب مهارة غير اعتيادية وحذرا. باختصار، اعتبرت الاستعارة جمالا أو زخرفا أو قوة إضافية للغة، وليس الشكل المكون والأساس لها»8، وبذلك تكون الصورة الشعرية عند محمد بشكار استعارة مضاعفة، حيث استثمار اللغة التي هي «في جوهرها استعارية»، كما يرى شيلي، وتحويل استعاراتها اليومية إلى استعارات جديدة مركبة تمكن من تغيير العلاقات غير المدركة بين لأشياء وتعمل على إشارة الدهشة وإدامة الحيرة المعرفية. وبذلك تتجاوز الاستعارة بعدها اللغوي المختزل في علاقة الاستبدال وفي الهدف الجمالي إلى كونها نتاج رؤية معرفية لا مجرد حلية لغوية، وبذلك يكون احتفاؤه بالصورة وبمكوناتها خاصة الاستعارة مرتبطا بإيمانه بأن «العمل الشعري كيفما كان شكله، يوجد بوجود الاستعارة المركبة، أي يبنى بناء استعاريا تركيبيا. فالقصيدة بناء. وأساس هذا البناء الاستعارة، وذلك اعتبارا لكون الآليات التي تشغل القصيدة تقوم وتنمو وتتشعب بواسطة الاستعارة واعتبارا لكون النص ليس فقط مجموعة من الاستعارات الصغرى الجزئية لا روابط بينها بل هو استعارة كبرى لها قاعدة سياقية هي المعاني، ولها قاعدة إيديولوجية تتمثل في علاقات المماثلة والمخالفة التي تقيمها مع العالم الخارجي، وتظهر لغويا في الحمولة المعرفية للنص، وبصريا في الفضاء المتشكل على صفحته، إضافة إلى بنية المتخيل التي يوظفها الشاعر انطلاقا من حوافز فنية واعية وغير واعية»9.

وعبر هذا التصور الفكري والجمالي الجديد الذي يلهمه المقروء المتنوع والثاوي في تضاعيف النصوص نكتشف أن اللغة تتجاوز في نصوص محمد بشكار الشعرية وظيفتها التوصيلية وتنأى عنها بعيدا محلقة في سماء شعرية تتلاحم فيها السوريالية بالتصوف لتعانق أفق الإبداع المختلف، وترتفع عبر درجاتها إلى مستوى الإدهاش بالغرابة الجميلة التي تتعب القارئ المتعجل الباحث عن لذة سريعة التحضير. فقراءة ديوان مثل «عبثا كم اريد» تمنح المتلقي فرصة اكتشاف أنه أمام شاعر يتعمد تفجير كل طاقات اللغة ويطوعها لإيصال رؤياه الشعرية المتمردة فنيا بكل أبعادها ومن خلال كل تجلياتها، لأن اللغة في هذا الديوان تحديدا ليست مجرد وسيلة نقل للتعبير وإنما هي طريقة في التفكير في ذاتها، وهذا «الوعي الفني بطبيعته الحسية الانفعالية يسعى إلى تملك العالم جماليا(...) أي بشكل مجازي»10.

الهوامش:

1 ـ الطيب هلو، الرؤيا والتشكيل في القصيدة المغربية المعاصرة، مكتبة سلمى، تطوان، الطبعة الأولى2013، ص 9

2 ـ عبد الرحمن طنكول، الشعر المغربي الحديث: الأثر والبرزخ، مقالة ضمن كتاب «في الشعر المغربي المعاصر» (دورة أحمد المجاطي الأكاديمية) دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 2003 ص 41

3 ـ محمد بشكار، ملائكة في مصحات الجحيم، دار شراع، طنجة، الطبعة الأولى 1999

4 ـ محمد بشكار، المتلعثم بالنبيذ، دار ما بعد الحداثة، فاس، 2007

5 ـ محمد بشكار، خبط طير، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2002

6 ـ محمد بشكار، عبثا كم أريد، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 2013

7 ـ محمد بشكار، عبثا كم أريد، ص 9

8 ـ فلسفة البلاغة، أيفور أرمسترونغ ريتشاردز، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2002 ص 92

9 ـ سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 2005 ص 15 ـ 16

10 ـ د. سعد الدين كليب، جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة ع 83/82 يوليو أغسطس 1991 ص 37.

سيرة كاتب كما يرويها محمد غزلي

من الحكاكشة مسقط الرأس إلى «الزمامرة» ثم الجديدة

حوار: عزيزة سوزان رحموني

العمل، الكتابة، ألعاب القوى، الصيد وكفى. هؤلاء هم أصدقائي الجدد منذ أن انتقلت إلى العيش في حي قديم بالجديدة.

مشكلة الكتابة في صداقاتها الجديدة. في علاقاتها الإنسانية وسفرياتها الثقافية، الأسفار الكثيرة تثير الشكوك، كيفما كانت هذه الأسفار، سواء بين الأمكنة أو عبر الأفكار والزمن. الشكوكية فكرة/ مدرسة تماما كالمدرسة السلوكية. مثلا، لزوجتي رأي مختلف في التنقل من نقطة ألف إلى نقطة باء. لا تعتبر التنقل نقطة تحول، بل تعتبره شبهة تحوم حولها الشكوك ولو لمجرد خرجة لصيد السمك. والحقيقة أنني كاتب لا يتقن الصيد، أذهب فقط كملاحظ رفقة أخي عبد المجيد غزلي أستاذ الفيزياء، الوحيد في العائلة القريبة الذي تفهم ميولاتي الإبداعية، مهمتي معه أن أعد عدد الرميات، واحد، اثنين، ستة وعشرين، ألف ومائة، ثلاثة ملايين رمية، عدا الوقت الممتد بين الرميتين، أنتظر أطول إلى أن أركب إلى جواره سيارة سيتروين بريك قديمة، هو في الجانب الأيسر خلف عجلة القيادة، وأنا في جانبه الأيمن. مهمتي أن أساعده على البقاء يقظا طيلة كيلومترات القيادة، الجلوس قريبا من السائق، يعني لي أن تكون ثرثارا مثل آلة لا تكف عن الكلام، فقد يكون السائق متعبا أو يعاني من مخلفات سهره ليلة البارحة مع تصحيح امتحانات تلاميذ فارغين بدون مستوى، أو يعاني مشكلة النوم بلا سبب أثناء القيادة، أجلس أطبخ رأسه بأي كلام، مهمتي حكاء، أعمل كمساعد له على البقاء يقظا كما قلت بدل أن يشرب ثلاثة أكواب من القهوة المنشطة دون جدوى، وقبل أن ينام ونستيقظ جميعا مقلوبين داخل علبة السيتروين في الواد الجاف، يتندر بنا المخيمون المداومون عند جدار موقف العمال الزراعيين لبراكة التيسي (أو الحكاكشة) مسقط الرأس. قرية لها عدة أسماء، كأن وظيفتها تغيير أسمائها، وتبقى الجدران والطرقات المترية وموقف العمال الزراعيين والأماكن الفاقدة للطبيعة والرونق هي هي. فقط تتغير الأسماء.

***

يجب أن أكون صريحا. بانتقالي إلى الجديدة انتقلت إلى مدينة باردة، إلى حي بارد ومتكاسل لا يستيقظ إلا في العاشرة. بينما اعتدت على الاستيقاظ قبل الفجر تحت صرخات الوالد حين كنتُ في مسقط الرأس، في بلدة الحكاكشة. ليس باستطاعتي إلا أن أموت باردا لأنني انتقلت إلى مكان بارد.

على مدار تسعة عشرة عاما، عشت على الرصيف بائعا متجولا، لكن مشكلتي أنني لا أستطيع أن أتخلص من وهم الكتابة رغم أنني وقفت على حافة الإفلاس.

تسألني زوجتي:

- أخبرني ما الذي يحدث لك؟ في كل وقت تكتب، تمسك الهاتف وتكتب، أنت كبير على هذه الخربشات، أنت مسؤول على أسرة، تربكني كتبك المرمية في كل زاوية بالبيت. بعها وأرحنا.

أرفع وجهي إلى السقف متأوها بفم مفتوح لشخص دائخ يفكر في جواب مخاتل:

- أووه، لقد فاتني أن أكون مدمنا على الممنوعات حين أمكنني أن أكون مدمنا على الكتب.

- يا رجل، إننا لا نمتلك مكتبا للكتابة، البيت أشبه بقفص عصفور، لذلك أنت تكتب على سطح الهاتف طيلة الوقت.

لديك نسبة تسعة وتسعين في المئة ستفقد عينيك، بعدما فقدت نصف سمعك وتعيش بأذن واحدة منذ طفولتك.

لا أعبأ بتحذيراتها:

- حسنا، دعيني وشأني، أحتاج منك الآن لكأس شاي وقطعة خبز بالجبن الأبيض، أفطر وأخرج، أمامي وقت طويل بالشارع. أتعرفين، لا أريد تضييع الوقت في المجادلة معك.

قبل مغادرة البيت، أدس رواية ودفترا داخل كرتونة أكسيسوارات بنات، أول ما أفتح الكرتونة وأرمق الدفتر يذكرني بالكتابة، أكتب قصصا وأنا جالس على كرسي بلاستيكي قصير القوائم في الرصيف. لكن تؤرقني القفلات. كم من النصوص الجيدة راحت ضحية قفلة سيئة.

هذا ما أنا عليه الآن. أبيع أكسيسوارات شعر للبنات والسيدات وأكتب. توقفت اهتماماتي الأدبية لفترة بعد الإجازة الجامعية حين بدأت العمل في المحلات التجارية وفي الأسواق الأسبوعية لقرابة عشرين سنة.

بالزمامرة، وفي الإعدادية البعيدة عن بيتنا، كانت تؤرقني وجبات المساء، لا الكتابة ولا دفاتر الدرس، ولتوفير بعض النقود، أكتفي أحيانا بالخبز والماء، كنت محظوظا لأنني لست الوحيد، رأيت الكثير من يفعل ذلك. أبقى بالجوع للبقاء حيا!!، بينما رائحة أي أكل مهما كانت مقرفة تعبث بشهوتي، تسيل اللعاب، هنا تحققت من المقولة الشهيرة «ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان»، بل بالخشب إذا كنت تعرف كيف تحوله إلى قطعة من ذهب. أذكر وقت الشتاء، إنه مؤلم بالنسبة لطالب في الإعدادي لا يحصل على شيء، إلا على القليل القليل. مع المطر ثمة ما يكفي من الماء البارد لكن أين أعثر على الخبز. إلى اليوم لا يزال الماء باردا والبحث جار عن الخبز. مسيرة جعلتني أكتب مجموعة قصص أسميتها (وقائع خبز). محيط الإعدادية يساعد على الإنهيار التام، أمعاء ملتصقة في مواجهة بخار الأطعمة المتصاعدة من الدور والمطاعم الشعبية، إنها روائح مسعورة تُلهب الكبد. جزء من الحرمان أعتبره قوة دافقة بالكتابة. دفعتني لأختار شعبة الأدب العصري ابتداء من الثانوي، كانوا يقولون، الأدب توجه الفاشلين في العلوم. أنا كنت أقول: إنه توجه المعصوفين الذين عصفتهم الحياة وقذفتهم رياح العالم كسفينة في عمق المحيط.

قيل لنا ونحن في فصول الدراسة، «إذا لم تنجحوا ليس أمامكم سوى تربية الأغنام».

أفكر وأنا الآن في أواسط العمر، أب، زوج، نشيط كمحرك، لكنني غاضب، أفكر في التقاعد وتربية الأغنام، أحمل الماء والخبز في جرابي وأقتحم رُبى المزارع. لقد اقتنعت بصحة المقولة متأخرا. تصوروا.

الجملة المؤرقة، بعد حصولي على الإجازة، إنه أستاذ، إنه متخرج حديثا من كلية الآداب، لا يتقن شيئا، لا يعرف شيئا عن الزراعة، عن التجارة والصناعة، «ولد لمدراسة»، فيما بعد تربى لدي شعور بأنني أُجبرت على التعلم.

عشتُ تجربة الخروج من العمل، من مهنة إلى أخرى. ما حدث ويحدث هو أنني بتّ وقود أُمثولة الرغبة في حياة أفضل. أو هكذا توهمت حضارة الهجرة من الأرياف نحو المدينة. لكن أن تطل على المدينة من فوق شيء وأن تعيش بها شيء آخر.

جربت كل الأعمال اليدوية، وظلت الكتابة هي الثابت الذي لا يتأثر بالتحول.

وها أنذا في النصف الأخير من غشت **2022**، منشورا على رصيف شارع مُعتم، عمود الإضاءة المقابل به عطب، ما زلت أعمل، في نفس الوقت مهتم

بالكتابة والأدب، هواية كأي هواية، كهوايات القطط والكلاب، في أي لحظة أكتب نصا، يوشك النص على النهاية، أهدهد قفلة النص، على وشك أن أعثر عليها. تقف زبونة برفقة أربعة أطفال:

اعطني ساعة يد للأطفال فوق ثلاث سنوات واحدة للذكور، وثلاث للبنات.

أقدم لها سلة مجموعة ساعات أنيمي، على شكل وجوه كرتونية مجمدة. ساعة ولعبة.

- تفضلي، انظري هنا.

تتفحص ساعات من السيليكون والبلاستيك المطاطي:

- هذا كل ما عندك؟ سبايدر مان، باطمان، كابتن أمريكا. هذا كل شيء. اعطني سبايدرمان رجاءً للولد، وللإناث فراوزر، أميرة الثلج وساندريلا.

يقفز الولد:

- ماما ماما ماما لا، أنا بغيت سوبرمان، أو ميكي ميني، خذي لي الرجل الحديدي أحسن.

ترد عليه بعصبية:

- ماما ماما ماما .. يعطيك الغُمة. يا وليدي كلهم مثل بعض، كرتون لا فرق، كائنات من ورق، رسوم متحركة، ليسوا أشخاصا حقيقيين. مجرد ساعات مطاطية بأغطية مرآتية لشخصيات خيالية.

- هل عندك توني ستارك سيدي

- لا

- دراغون بول؟

- لا.

سوبر فيغما؟

- لا..

- ابحث جيدا سيدي، ربما تجد ماركات أخرى في مكان مختبئ، تبدو الطاولة لديك مزدحمة بأشياء دقيقة جدا، ولا تبدو مرتبة بشكل جيد. في الفوضى تختبئ الأشياء الدقيقة.

أعمل بنصيحتها. أكرر البحث. أعثر على ماركات أخرى كانت بالفعل مختبئة ومغبرة قليلا مما يعني أنها نُسيت لفترة:

- هاه، وجدت شيئا، المنتقمون، حماة العالم، ميني ماكوين. متأكد لم يبق شيء.

- حسنا، أيمن، هاك.

لكنه يرفض. لا يروقه شيء.

ساعة والصعلوك أيمن يقاتل للحصول على ساعة تناسب مزاجه. وضعية كهذه كفيلة بتشتيت ذهن الكاتب وفقدان القفلة المبحوث عنها من الرأس. أتفطن إلى أنهم قد يكونوا أطفال سرقة، يشوشون عليك، يشتتون تركيزك، بينما تشغلك والدتهم متوهما بأنها تبحث عن سبايدرمان، والحقيقة أنها تشغلك بالبحث متيحة المجال للأطفال كي يسرقوك، بالنهاية لا يقتنون شيئا، يذهبون. وأنا أفقد القفلة. تتبخر. تتلاشى في العدم.

لحظة التفكير في قفلات النصوص، أكره حضور الزبائن حتى، تفكيري منصب للقبض على القفلة. تظهر إحداهن على إثر الأولى، تسأل عن مشبك شعر من نوع خاص:

بارتباك، ودون أن أنظر إلى وجهها فقد كنت أحْلب الذاكرة بحثا عن القفلة الهاربة:

- خمسة دراهم، لا لا ، بل عشرة، سبعة، عذرا، دعيني أتأكد، عذرا عذرا، آ آ آ آ، إني مشوش.

أتظاهر بأنني مرهق مستيقظ من الفجر، والحقيقة أنني مشغول بقفلة.

تنزعج وتروح لأنني لم أهتم بها. الزبون إذا لم تنظر في وجهه مباشرة بحفاوة سيمشي. الزبون يفرض عليك إذا كنت جالسا أن تقفز واقفا لاستقباله. إذا كان يتحدث سانسكريتي أو لغة مسمارية أثرية عليك أن تبحث له عن مترجم. لا أعرف كيف يربح من يمسك الهاتف بحضور الزبائن ويكتب طول الوقت.

***

الكتابة الولع الذي لا يكف عن العواء. (اللعنة على مفاتيح لوحة الهاتف، أكتب مفردة العواء فتصعد مفردة الهواء كبديل للعواء. لا يعرف الهاتف الذكي أنه ما عاد الهواء هو ما ينقصنا، ينقصنا أن نكون ذئابا، ينقصنا أن نكون مجرمين!!!).

قبل أيام، أخرجُ من البيت القديم، مع بداية الصباح، في الطريق إلى سيدي بنور، أفتح الهاتف، أتفقد أيقونة الإشعارات والرسائل، أغلق الهاتف، اهتزازات

الطاكسي الكبير تصيبني بالإرتجاج.

اللعنة، برنامج الصيف يملأ جدولي الزمني الشخصي. أجد إشعارات على لائحة الانتظار، رسائل من عائشة ابنتي، وأخرى من الوالد، ورسالة من رئيس نادي الدفاع الجديدي لألعاب القوى، ورسالة من الكاتبة عزيزة رحموني، تقول:

- هل أعرفك سيد غزلي؟ دعنا نعرفك أكثر إلى جمهور القراء. هل تسمح لي لو سألتك سؤالا حول سيرتك الكتابية، منذ متى وأنت تكتب، لسوء الحظ لم تقل: متى وأنت تعيش بالكتابة فليس بالكتابة يعيش الإنسان. بل بالخبز والماء. والماء أكثر.

افتح رسائل واتساب الصوتية من نافذة ابنتي:

- مرحبا، ابنتي، أنا مسافر، أنا في سيدي بنور. قريبا من بلدة جدك.

أفترض أنها تعَرف مدينة سيدي بنور، ولو أنني أعرف أنها لا تعرف، أذكر لها المكان لكي تعرف، كنت في مقهى على وشك إقفال قصة أخرى، في نفس المقهى التي كتبت فيها قصة (سيدي بنور مدينة الصواريخ) قبل ثلاث سنوات، وفي نفس اللحظة التي قرأت فيها رسالة الكاتبة عزيزة رحموني. إننا نعرف ما تخبرنا به الرسائل، لكن لا نعرف ماذا تخبئه لنا.

أجلس في مقهى العمراني، خلف المحكمة، للتو انتهيت من كأس برتقال، الواحدة بعد الظهيرة. أنتظر لقاء رئيس عصبة ألعاب القوى.

تقول ابنتي في رسالتها الصوتية:

- حسنا أبي، سأخبر أمي، إنها تسأل عنك.

- لا لا، لا تخبريها. ليبقى الأمر بيننا. لا أريد أن تعرف أنني مسافر.

- لقد أخبرتها بالفعل، لم أنتبه لتحذيرك، لقد تباطأتَ بالرد.

- اللعنة، كنت أتناول المشروب سريعا، وعلقت شظية برتقال في قصبتي الهوائية جعلتني أسعل بشَدة لدرجة الاختناق والدموع، غادرت مقعدي بحثا عن علبة مناديل عند صاحب كشك في المنعطف بعيداً عن واجهة المقهى، ولم أتمكن من العودة والرد في الوقت المناسب.

- إذا كانت قريبة منك فلتُحدثني.

- أمهلني دقيقة.

- حسنا.

- للأسف ترفض التواصل معك الآن. قالت إنك تواعد النساء وتتظاهر بالسفر.

كل شيء يمكن إصلاحه إلا محرك طائرة معطوبة في أجواء المحيط وزوجتي. لأبقي الأمور هادئة أخبرها بأنني في الطريق للصيد رفقة أخي وزيارة أمي، لكنها لن تصدق، بالكاد تصالحنا من مشكلة.

رسائل الهاتف لا تكف.

الوالد يتصل. أتجاهله. هكذا أفعل. لا أرد إذا كنت في مزاج سيء. لقد كان يعلمنا بطريقة عنيفة صناعة الحلوى، في أوج حرارة الصيف، الأفران مشتعلة، صواني الحلوى الكبيرة في الفرن وأخرى تنتظر، يخاطبني بمُحمرّ العينين ويدعوني لتفقد الفرن بصوت خشن:

- لا تغفل، ابق عينيك مفتوحتين، لا أريد أن أخسر، كما خسرت شحنَة فول سوداني وحمص وبذور عباد الشمس والكثير من المحترقات. إننا هكذا أمامه، عين مفتوحة وفم مطبق.

حين أخبرته بأنني أحتاج صُحبة ورفيقة عمر، أحدث الرجل ضجة وافترقنا. وها هو يتصل كما لو كان يطلب مني العودة إلى القرية بعدما تزوجت وأنجبت ابنتين وصرتُ كاتبا معروفا بكتابة القصص في المدينة. كيف أعود. ماذا سيقول الآخرون. كاتب جميل لكنه مُفلس، رأس ماله مجموعة قصصية مخطوطة وديوان شعر في حقيبة. لن أعود لمسقط الرأس إلا بحقيبة مملوءة بالنقود، إذن، لن أعود بالمطلق، لأن النقود غير ممكنة.

هذا كل شيء. عفوا، هذا جزء من سيرة كاتب لا يستطيع أن يكتب كل شيء.

شكرا للمبدعة عزيزة رحموني من كاتب كاد أن يحرق أوراق اعتماده يوما، يجب أن أشكرك من الأعماق، قليلون من ينتبهون لوجود كاتب يكتب في الهامش.

صيدلية أبيقور

محمد مستقيم

وصايا الحكيم لتحصيل السعادة

ل

لا تحتاج صيدلية أبيقور إلى عنوان رسمي أو ترخيص من السلطات الإدارية لعرض وتسويق بضاعتها، ولا إلى مراعاة المسافة القانونية بينها وبين صيدليات أخرى، لسبب بسيط وهو أنه ليست لها بضاعة للبيع، أو بالأحرى ليست هناك أدوية لعلاج الأعطاب والأمراض التي تصيب النفس والجسد..فقط من أراد الاستفادة من خدمات الصيدلية عليه أن يحجز مقعدا أماميا في حديقة الحكيم الإغريقي، بعيدا عن الضوضاء، قريبا من عزلة الكائن المنصت إلى نبضات الصمت الرابض خلف جدار السؤال. يتذكر أبيقور بن نيكولاس الساموسي (نسبة إلى مدينة ساموس الإغريقية) سلفه العظيم سقراط الذي تجرع في وسط الساحة الكبرى وأمام جمهور المتفرجين، كل ما في الكأس من كبرياء، ولم يترك إرثا يتنازع عليه رواد الحروب والصراعات المبرمجة وسماسرة الشاشات الافتراضية. كان سقراط يعرف أنهم سينسبون إليه أسماء زعماء قبائلهم ونزاعاتهم الكلامية، كما نسبوا إليه حكايات المدينة وساحاتها الشاسعة. رفض سقراط تقييد أفكاره واعتقالها في طروس المتاحف العتيقة.. وكما جاء في حكايات المجتمعات الزراعية، خلط بعض الفضوليين ما تبقى من رماد الحق بماء الحيرة، فسموه حبرا وكتبوا به كل هذا التاريخ الممتد من شرق المتوسط إلى تخوم القارة الفتية التي يعيرونها بالعجز والشيخوخة. اكتفى سقراط بالحوار الساخر مع مريديه في الساحة العمومية أمام القضاة والمدعين وتوليد أفكارهم وإخراجها من الأذهان عن طريق الحوار، كما كانت أمه (المولدة) تساعد النساء الحوامل على ولادة أطفالهن، طبعا كان يسخر من هذه العقول العاجزة عن تركيب فكرة في حضرة السؤال الأعظم.

في الحديقة الأثينية الساحرة، يسهر المريدون خلف أبواب الشمس الهلنستية، (تقول الروايات القديمة أن عددهم في ذلك العهد ازداد بشكل لا تستطيع مدن عديدة أن تأويهم). ليس هناك نظام للخطاب ينبغي اتباعه ولا طريقة محددة في الكلام فقط على المريد أن يعرض ما يفكر فيه، وعندما يأتي دوره في الإنصات يسافر داخل ذاته ليعيد إنتاج ما يتداوله الآخرون في مفاوضاتهم حول المعنى... أيها الساهرون عند ضفاف السؤال، إذا كان أصل العالم هو الكاووس، فمن أين أتى هذا الصهيل الأزرق ليستقر عند جنبات الحكمة؟.

هكذا تكلم الحكيم الشاب في مأدبة أبيقور وهو يمد حبال الفكر الهادئ بين الجبال والمسافات..الخبز والماء ونبيذ الفلسفة ..هذا زادك الأوحد فلا تفعل ما بدا لك عند جدران الحقيقة. أيها الساعي نحو أبواب السعادة..عندما تضعك اللغة في الصفوف الأولى وتقيد رؤيتك الزجاجية تحضر الرغبة بأجنحتها الثقيلة لتنحاز إلى أرصفة الجنون. في صيدلية أبيقور تحضر الكتابة لتمحو ما تبقى من زبد الجماعة، ويكون الجسد أمام جدار قابل للانغراس في نسغ اللذة. كل الورود في الحديقة الرمزية تنتظر عودة أنكيدو، هذا البابلي الأصيل القادم من عمق الحكاية الفراتية مزنرا بعشبة العبور.. في سهرة الألوان يسعى كل واحد إلى تغيير هويته يقول الأبيض: أنا أسود مصبوغ بماء الحيرة، تركني الرواة وانشغلوا برحلة شهريار إلى الصيد في عز الفتح العظيم، فذابت حكايتي مع طلوع الشمس ونسي الأطفال أصلي وهم يرضعون حليب الأمومة عبر حكايات السندباد.. ويقول الأسود أنا أبيض شنقتني أجساد العابرين في صحراء الكلمات، حين مر الغزاة مهرولين نحو الشمال زغردت نساء القبيلة أسفل حبل المشنقة وبقيت هنا أنتظر عفو الحاكم الجديد... ويقول الأصفر أنا لون أحمر هرب النسغ من عروقي ليستقر في أضرحة اليأس، وحين جاء الربيع لم يمنعه حراس الحدود فانتشر داخل الأجساد وهي تقطع البحر هربا من بطش الجفاف وصمت الجنود المتطوعين.. ويقول الأزرق أنا دم شرقي أسكن أعماق المتوسط، قبيلتي هاجرت منذ قرون نحو الشرق الأخير واستقر تجارها بين المراكب، يساعدون من لجأ إلى الضفة المقابلة لتاريخ الجزر المنسية.. ويقول الحكيم في خطبة الحديقة: تلك الأشياء الموعودة ترشح بألوان المطر والموت. كل الطرق تؤدي إلى مأوى السعادة، لكن عليك أيها الساعي إلى لونك القديم، أن تحتاط من وعثاء السفر ولا تلتفت لما تقوله الدهماء. المصباح بيدك، وأنت تضيء دروب الصيدلية..اختر ما بدا لك من صنوف الدواء، فالأطباء منشغلون اليوم بفضائيات الحكمة السريعة ومحاليل التواصل الافتراضي.

تمثال من مرمر الزنجار للفيلسوف اليوناني أبيقور

الأبيقوري الأصيل يسعى دوما إلى تحقيق السعادة في هذه الحياة.. كن سعيدا ترى كل شيء جميلا، وأعظم شيء في هذا العالم هو اللذة التي بها يتخلص الإنسان من الألم الجسدي والاضطراب النفسي، لكن على الأبيقوري أن لا يتجاوز الحدود التي قد تجر عليه آلاما إضافية، إن هو أسرف في اللذات غير الضرورية أو غير الطبيعية. الطريق المعرفي بدوره يساعدنا على ضبط تلك الرغبات بمعرفة ما هو طبيعي منها وما هو ضروري وما هو غير طبيعي وغير ضروري «لا بد من إدراك أن رغباتنا تنقسم إلى رغبات طبيعية، وأخرى لا طائل من تحتها، وأما الأولى بعضها ضروري وبعضها طبيعي فحسب، والرغبات الضرورية بعضها ضروري للسعادة، وبعضها لسكينة الجسم، والبعض الآخر للحياة كلها» (1). « لذلك نقول إن اللذة هي بداية حياتنا السعيدة وغايتها، وهي الخير الأول الموافق لطبيعتنا والقاعدة التي ننطلق منها في تحديد ما ينبغي اختياره وما ينبغي تجنبه، وهي أخيرا المرجع الذي نلجأ إليه كلما اتخذنا الإحساس معيارا للخير الحاصل لنا» (2).

في صيدلية أبيقور يحتاج الإنسان إلى استعادة النفس من خلال التفلسف الصحيح والتأمل الهادئ، الذي يخلص الذات من الخوف ويجعل الإنسان يعيش في سلام جسدي ونفسي وغير مكترث للألم، ليس هناك محاكاة للطبيعة أوعقل هيولي تفيض عنه العقول الصغرى ولا وجود لعالم من المثل كما تم الترويج له في صيدليات العهد الهليني الغابر. في صيدلية أبيقور تحظى الآلهة باحترام شديد، فهي موجودة في عالم موازٍ لعالم الإنسان، لكن وجودها ليس على النحو الذي يتصوره جمهور الناس حين يشكلون صورا عنها على شاكلتهم، والتي تكون غالبا صورا لذواتهم فقط (3). كما أن الآلهة عند الأبيقوري لا تتدخل في شؤون البشر العامة والخاصة ولا تراقب دواخلهم ..الآلهة تحب دوما أن ترانا سعداء فوق الأرض. أما الخوف من الموت فلا مبرر له عند الأبيقوري الأصيل الذي يسعى نحو السعادة والطمأنينة بل هو غير معني به أساسا، فلا معنى للموت عندما يكون الإنسان موجودا، أما عندما يحضر الموت لا يعود الإنسان موجودا «تعود على اعتبار الموت لا شيء بالنسبة إلينا، إذ يكمن كل خير وكل شر في الإحساس، والموت هو الفقدان الكلي للإحساس...عندما نكون فالموت لا يكون، عندما يكون الموت فنحن لا نكون» (4).

إذا ولجت صيدلية أبيقور تحتاج فقط إلى الاكتفاء بالرغبات الضرورية إن أردت الوصول إلى الأتراكسيا أي حالة الطمأنينة الخالية من الهم والألم، وتستمتع بفن العيش على الطريقة الإغريقية... باب الحكمة مفتوح لكل الراغبين في الانتصار للفرد ضد الجماعة التي تسعى إلى أقصائه من سجل الوجود، انتصر أبيقور للفرد التي تأكله آلة الجماعة. أيها الفرد انتم إلى ذاتك أولا ثم بعد ذلك تصرف وفقا لحكمتك.

إحالات:

-1 أبيقور، رسالة إلى منيسي فقرة 128 ضمن الرسائل والحكم، ترجمة جلال السعيد، الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى 1991

-2 نفس المرجع رسالة إلى منيسي فقرة 129

-3 نفس المرجع رسالة إلى منيسي فقرة 124

-4 نفس المرجع رسالة إلى منيسي فقرة 125