العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 53
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 26 يناير 2023
الموافق 4 من رجب 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

أكره يوم السبت

كتبتها: مليكة مستظرف

أعرف أن هناك من يكره كل أيام الأسبوع ولا يشتكي. لكن بالنسبة لي الأمر مختلف، أو هذا على الأقل ما أعتقد.

كل يوم سبت يحضر أبي باكرا جدا، يجر قدميه الكبيرتين، بطنه جد منتفخة، لا تتناسب مع جسمه النحيل. وجهه مستطيل، جبهته بارزة بعروق نافرة. لا يبدو وسيما أبدا. كل يوم سبت تكون برفقته امرأة لا أعرفها، لا تشبه المرأة التي أحضرها في الأسبوع الفائت، ولن تشبه بالتأكيد المرأة التي سيحضرها في الأسبوع القادم. يرسلني إلى دكان «با إبراهيم». دكانه معتم وتنبعث منه رائحة عطنة، منفرة، تبعث على القيء. لم أكن أشتري منه المواد الغذائية التي نحتاجها. عيناه حمراوان معمشتان. يتنشق «التنفيحة» وينخرط في نوبة عطس لا نهائية. يمسح أنفه بمنديل يبدو أنه قصه من كيس طحين مهترئ. يفتح المنديل ويتأمل للحظة ذلك المخاط ثم يعاود دسه في جيبه. يحاول أن يتفوه ببعض الكلمات اللطيفة. الإبتسامة لا تناسبه. تبدو أسنانه طويلة وغير متناسقة بلون الطحالب. أقول له جملة واحدة وأبتعد «عيشة الطويلة». أضم ذراعي إلى صدري وأنتظر. تأتي جارتنا تحمل طفلها حديث الولادة بين ذراعيها. الطفل يصرخ بإصرار، يمص رضاعته المملوءة بالكمون الصوفي والكروية. قالت لـ»با إبراهيم»: «هاد ولد الحرام ما بغاش يسكت». يسكتها بإشارة غاضبة من يده «هذا غير ملائكة.. عندي دواه». عاودت النظر إلى الطفل حتى أعرف عن قرب شكل الملائكة. كان وجهه بلا رموش ولا حواجب كأنه يعاني الثعلبة. يفتح فمه عن آخره وهو يصرخ بعنف. وجهه كله عبارة عن فم كبير مفتوح، «حلق الموت» يرتعش كجرس صغير. ينفخ «با إبراهيم» دخان السبسي بوجه الرضيع، مرة، اثنتين، فيصمت، تتشقلب عيناه وينام. تمد المرأة يدها إلى صدرها، تنبعث منها رائحة الحموضة، تخرج بعض الدراهم تمدها للبقال، يضعها على جبهته ثم يقبلها. بالتأكيد رائحة المرأة الكريهة عالقة بالدراهم. تشكره المرأة بلطف يناسب امرأة في الأربعين تنبعث منها الخل. تنصرف المرأة، أكرر طلبي»عايشة الطويلة». يتجه إلى الداخل. كنت أتوقع دائما أن يأتيني بامرأة طويلة وعملاقة، لكنه كان يمدني بزجاجتين ملفوفتين بورق الجرائد، ويقول بصوته الذي يشبه صوت النساء والذي لا يتناسب وشكله المخيف «ديريكت للدار». ثم يعود إلى ركنه المعهود.

ذات يوم أغراني ذلك السائل الأحمر القاني. تجرعت ما تبقى في الكأس التي نسيها أبي دفعة واحدة. تقيأت كل ما في جوفي وظلت رائحة منفرة تشبه رائحة جوارب متعفنة عالقة بي تلازمني طيلة اليوم.

يقفل أبي علي باب غرفتي. يعطيني نصف خبزة بها بعض السمك المعلب. أرمي بها فور خروجه من النافذة. لن أقفل الباب بالمفتاح لكن لا تحاولي الخروج. من الغرفة الأخرى تنبعث رائحة الشواء، يتحلب ريقي. أفتح الباب قليلا. ضحكات خليعة، كلمات نابية، الرائحة الشهية تتسلل إلى أنفي. معدتي أصبحت في حالة هيجان قصوى، وأصبح من الصعب إسكات قرقرة مصاريني. أبتلع ريقي بصعوبة، أتحسس الدراهم القليلة في جيب بيجامتي، غدا سأشتري نصف خبزة ممتلئة بصلا وكفتة. «العربي» شكله مقرف، بطنه تمتد وتتدلى فوق العربة. يمسح مخاطه ويعاود قلب أصابع الكفتة والنقانق. لكن لا يهم. أكله لذيذ، وربما هذا «العفن» ما يزيد من لذة أكله. فالزبائن يتجمعون حول عربته أكثر من الذباب الذي يحط على البصل والطماطم المفرومة.

أبي، أريد أن أشاهد التلفاز. أريد أن أرى السندباد. لا أستطيع النوم. جدتي لأبي تقول إن الرسوم المتحركة مخلوقات حقيقية تعيش في مكان ما. تأخذ سبحتها وتظل تسبح. أصابع يدها الأخرى لا تفارق فتحة أنفها في محاولة يائسة لنزع بعض الشعيرات. السندباد على مركبه يجوب العالم. الجنية تخرج من عمق البحر. ينقلب المركب وأسقط من سريري. الغرفة مظلمة. علاقة الملابس تصبح جنيا فاردا ذراعيه. يتقدم نحوي. أخفي رأسي تحت الغطاء. أسمع دقات قلبي كأنه يضخ في أذني. أين هي أمي؟ على الحائط لا أجد صورة لها. صورة قرد كبير يلف ورق التواليت على جسمه الضخم المشعر، يفتح فكيه في بلاهة، تظهر أسنانه الصدئة بحجم حبات الفول. لماذا يصر أبي على وضع صورته وسط البهو؟ من ذاك الذي قال إن أصل الإنسان قرد؟ كيف هو شكل أمي؟ هل أحمل بعضا من ملامحها؟ سمينة؟ بيضاء؟ كنت أحمل كراستي وأتخيلها. كنت دائما أرسم امراة بلا ملامح. جدتي قالت لي يوم زرتها بالبادية «عيناك تشبهان عينا أمك». فرحت. الآن أعرف شكل عيني أمي.

أردفت وهي تفلي القمل من رأسي «عيناك وقحتان ترمي عليهم كمشة الملح ما يرمشوا». ينقبض قلبي، أنفلت من بين رجليها. كرهت جدتي وازددت حبا لأمي.

ذلك السبت ليلا. أحسست بآلام تفتك ببطني، وبسائل ساخن يتدفق من بين فخذي إلى ساقي السائل رائحته كريهة. فهمت. لكن لم أعرف ماذا أفعل. أضع يدي بين فخذي حتى أمنع ذلك السائل المهين والكريه. تمتلئ أصابعي بالدم. تنزل قطع حمراء داكنة كالكبد. أرتعش، السرير الحديدي يطقطق. أسناني تصطك. أحس بالمهانة. ماذا لو امتلأت أرض الغرفة بالدم؟ السلالم؟ الحي؟ أصرخ. يأتي أبي. عيناه نصف مغمضتين: آش بيك؟ صوته يشبه الحشرجة. آش بيك؟ عيناه نصف مفتوحتين. آش بيك؟ وجهه مستطيل وجبهته أكثر بروزا. شعيرات مجعدة يحاول أن يخفي بها صلعه. آش بيك؟ صوته يزداد حدة. الدموع كحبات الرمل، كالإبر تنغرز في العيون. آش بيك؟ أريد أمي. ينزع عني الغطاء، يرى سوأتي. الإزار تشرب الدم حتى البلل. يدي بين فخذي، أحاول أن أمنع النزيف المهين.. يتسمر. عيناه كقطعتي زجاج، ينظر إلى الإزار الملوث بالفضيحة. ينظر إلى نهدي، إلى وجهي الذي امتلأ بثورا حمراء. تفاحة آدم تصعد وتنزل. يحك قفاه أهز رأسي من اليسار الى اليمين كأنني أدفع عني تهمة. يفتح خزانة الملابس، يمدني بفوطة كنا نمسح بها أرجلنا. يرميها بعنف باتجاهي. يبصق على الأرض. يخرج. لا أزال مكورة فوق السرير. أنظر إلى بقع الدم، إلى الفوطة الخشنة. تأتي المرأة التي تقاسم أبي مجونه إلي. تخفي عريها بإزار أبيض. تضحك ضحكة لزجة ماجنة بلا معنى. تقول بصوت خشن بفعل السجائر: «نوضي قفزي الله يمسخك، ها انت وليتي امرأة». يومها، كرهت أبي، كرهت جسدي. وأحببت أمي.

صباحا أستفيق على صراخ المرأة التي أحضرها أبي. أفتح عيني المنتفختين، أوارب الباب. المرأة ترمي بورقة نقدية خضراء في وجه أبي، التفال يخرج من فمها، تنتفخ أوداجها، تبدو كضفدعة. «على هذا بهاد الثمن؟»، وتشير إلى ما تحت بطنها الأكرش في حركة وقحة. يعاود أبي دس الورقة النقدية في جيب سرواله القندريصي الذي يستر نصف مؤخرته فقط. يرفع رجله اليمنى ويصوبها نحو مؤخرتها «خرجي الق.. النسا حطب جهنم». تنجح المرأة في الإفلات. يصفق الباب وراءها بعنف واضح. تستمر في الصراخ حتى وهي في الشارع «حرام عليك تاكل عرق الوليات، الله يدخلهم عليك بالحرام». عيناه ضيقتان كثقبين صغيرين مظلمين، لا تنسجمان مع أنفه الضخم الممتلئ بآثار الجذري. يسند جبهته إلى الحائط، أستطيع أن أسمع أنفاسه المضطربة، يضرب الحائط بقبضة يده، يبصق على الأرض، أسمعه وهو يسب دين النساء. المرأة لا تزال تصرخ، تريد جلبابها وحقيبة يدها. يفتح حقيبتها ويرمي بها من النافذة. تنتشر محتوياتها على الإسفلت. يتسابق الأطفال لسرقة ما تقع عليه أيديهم. يمزق الجلباب ويعاود رميه من النافذة، يجلس على حافة الكرسي وهو يلهث، ثم يضحك في ارتياح.

أستطيع أن أخمن ما سيحدث بعد ذلك. سيدخل الحمام، يستحم، يستقبل القبلة، يقول: «اللهم إني نويت صلاة ركعتين لوجه الله». نفس الحكاية تتكرر كل يوم سبت مع اختلاف بسيط في التفاصيل.

مع اقتراب يوم السبت، يُحَط على صدري حجر ضخم لا يتزحزح. أصبحت أكره يوم السبت، وأصبحت أفهم لماذا يسمي الجيران أبي بـ «ترانت سيس».

جمع وإعداد: حميدة الصائغ الجراري

قراءات في ديوان «نور» لسيدة الشعر سميرة فرجي

ضمن منشورات النادي الجراري -114-، صدر كتاب جماعي حول ديوان «نـور» لسيدة الشعر سميرة فرجي، جمعه وأعده حميدة الصائغ الجراري وقدمه د.محمد حميدة، وبمشاركة الأساتذة مصطفى الجوهري، بديعة لفضايلي، وجمال بنسليمان، وهي قراءات للديوان الرابع للشاعرة، بعد «صرخة حارك»، و»رسـائـل الـنـار والمـاء «، و»مـواويـل الشجن»، بالإضافة إلى قصيدتها «رسالة إلى الأمم المتحدة»، التي أصدرتها مع ترجمتها إلى عدة لغات، في كتاب مستقل.

وقـد تمت هـذه الـقـراءات في الإنـتـاج الشعري الـجـديـد، في جلسة أدارهـا الأستاذ محمد حميدة في مقر النادي الـجـراري، يـوم السبت 26 نونبر2022، حيث قدم الأساتذة المشاركون، عروضا تناولت جوانب مـن التجربة الشعرية لـسـمـيـرة، كـمـا تـبـدت فـي ديـوانـهـا «نـور». وتميزت هـذه الجلسة - إلى جانب العروض التي قدمها الأساتذة - بشيئين اثـنـين: الأول، هـو تلك الـقـراءات الشعرية التي قدمتها الشاعرة سميرة فرجي، والـثـانـي، يتمثل في مصاحبة الطرب لما دار خلال هذه الجلسة، من خلال مشاركة الأستاذ عز الدين منتصر والمطرب فؤاد طرب .

وشكلت الـقـراءات لقصيدة «نـور» حسب تقديم الدراسة للأستاذ محمد حميدة، فاتحة الديوان الجديد، بل غدا الاسم عنوانا للديوان برمته. والقصيدة كتبت إشادة بعميد الأدب المغربي الدكتور عباس الجراري، وألقيت في مناسبة تكريمه بمدينة فاس 2017، وعمدت الشاعرة إلى كتابتها بشكل بهي، نقشت أحرفها على رخامة بيضاء، قدمت هدية للمحتفى به، وبوأها العميد بدوره، مكانا رفيعا في فضاء ناديه الأدبي «زهرة الآس».

من قصيدة «نور» نقرأ:

أيا موئل الأجيال ، عهدك يشهد
بأنك نور في العلا يتوقد
نسجت اسمك الوهاج من سندس التقى
وسرك أخلاق بها تتفرد
سمو وإحكام وحلم ورفعة
وحزم وإصرار وصبر وسؤدد
وزانتك من بعد الفضائل هيبة
كأن سناها في طلوعك
تفردت في دنيا المعارف كلها
كأنها فينا واحد يتعدد !

يقع الكتاب في 109 صفحة من الحجم المتوسط، وطبع في نسخته الأولى سنة 2022 بـ Edition Dar Assalam .

محمد العزوزي

كأغنية ضالعة في الهشاشة

صدر للكاتب و الشاعر محمد العزوزي خلال الأسبوع الأخير من أكتوبر 2022 ، عمل إبداعي جديد عبارة عن ديـوان شعري يحمل عنوان « كأغنية ضالعة في الهشاشة»، وقد تم طبعه بمطبعة بلال بمدينة فاس .

ويأتي هذا العمل بعد رواية «كتامة أوحكاية سفر من أجل لوحة حشيش» التي صدرت في الأسبوع الأخير من شتنبر 2022، و التي لاقت ترحيبا لافتا من داخل المغرب وخارجه.

يقع الديـوان الـذي وضع لـه الشاعر والباحث د. بن عـبـدالله الحفياني تقديما في 47 صفحة، ويتكون من قصيدة واحـدة قـام الشاعر بهندسة توزيعها على أربعة مـحـاور، أعـطـى لـكـل محور عنوانا خاصا يتكون من أجزاء مرقمة، حيث جـاء بالعناوين التالية : الناي الذي تعثر بحزن قديم، حلم كوتر كمان، نزوى بيانو، همسة قيثارة .

يـحـاول الـشـاعـر فـي هـذه التجربة التقريب بـين الشعر والموسيقى كفنين لهما القدرة عـلـى الـنـفـاذ إلـى الأعـمـاق والأحاسيس الإنسانية .

ويعد هذا العمل أول إصدار شعري لمحمد العزوزي في صيغة كتاب، فهو قبل ذلك راكم تجربة شعرية ثرية تنتظر النشر بعد أن نشر المئات القصائد والنصوص بأبرز الملاحق الثقافية المغربية والمجلات والجرائد المغربية و العربية .

جدير بـالإشـارة أن محمد الـعـزوزي شاعر وقاص وروائي

من مواليد 25 أكتوبر 1980 بكتامة الحسيمة، تـتـوزع كتاباته على عـدة أجـنـاس أدبـيـة: الشعر والقصة والـروايـة والشذرة والمقال ...

تم التنويه بمجموعته الشعرية «أشياء آبقة من رؤيا» خلال دورة 2010 لجائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب .

فاز بجائزة ناجي نعمان الأدبية صنف الإستحقاق سنة 2013 . تم اختياره سفيرا فخريا للغة الإسبانية بالمغرب من طرف معهد سيزار ايخيدو سيرانو ومتحف الكلمة باسبانيا سنة 2018 . صدر له :

-كتامة أو حكاية سفر من أجل لوحة حشيش (رواية) شتنبر 2022 .

-كأغنية ضالعة في الهشاشة (شعر) أكتوبر 2022 .

-حـالات سطو في لاوضـوح اللامحتمل (نصوص شذرية) .

حسن مرصو

الشيطان نفسُه

عن دار النشر «باب الحكمة» بتطوان، صدرت رواية للشاعر المغربي حسن مرصو، اختار أن يسميها "الشيطان نفسُه". تندرج هذه الرواية ضمن روايات الخيال العلمي المبني على الواقعية إذا أمكن المزج بين هذين المفهومين المتنافرين. كما يمكن إدراجها كذلك ضمن أدب كورونا الذي اجتاح العالم مؤخرا.

تطرح رواية « الشيطانُ نفسُه » على امتداد سطورها، مجموعة من الإشكالات والأسئلة الحارقة، محاذرة الإجابة عنها، تاركة القارئ يستشف الأجوبة من بين سطورها.

وتبدأ أحداث الرواية بشاب مغربي لقيط التبستْ عليه هويته، مع ما يتمتع به من ذكاء خارق وقدرات فوق طبيعية. قامت بتبنيه امرأة لا هي يهودية ولا مسلمة، أو هما معا في آن حسب تأويل كل قارئ. تموت العجوز مباشرة بعد دخول الشاب إلى الجامعة. فيتابع سيره وحيدا. إلا أن طموحاته سرعان ما ستصطدم بواقع بلده.

وفي صدفة من الصدف المدبرة بإحكام، يلتقي الشاب بسائح سيهرِّبه إلى بلجيكا، ليكتشف في نهاية المطاف أن السائح ليس سوى رجل استخبارات سيزج به في أحداث تجر العالم إلى الهلاك. وكانت تلك بداية اتحاد بطل الرواية مع الشيطان. فهل يتحول الشر إلى مِعْول لهدْم ذاته بذاته؟ وهل يقتل الشيطان نفسَه؟

للإشارة فإن الشاعر حسن مرصو التحق بركب الروائيين عبر فكرة هذه الرواية التي التقطها من أحد الرواة المغاربة الموهوبين. وهو مواطن بلجيكي أيضا، صدح صوته عاليا في سماء الحكي العبقري وأفكاره الهوليودية التي جعلت قناتَه على اليوتوب من أكبر القنوات وأكثرَها استقطابا لعشاق الحكاية والأفلام المروية إن جاز التعبير.

هكذا خرجت إلى النور رواية ‹› الشيطانُ نفسُه ‹› التي اشترك فيها حسن مرصوَ بقلمه وأسلوبه الروائي الواعد، ورشيد بنشقرون الشهير بـ (BELGA BEN) عبر عبقرية الحدث التي تميز هذا الحَكّاء المتميز.

د. عبد الله بوصوف

تمغربيت : محددات الهوية وممكنات القوة الناعمة

متابعة: ياسين حكان

ضمن منشورات مركز ابن خلدون لدراسات الهجرة، صدر حديثا كتاب جديد للمؤرخ والمفكر المغربي الدكتور عبد الله بوصوف، يندرج هذا الكتاب ضمن مشروع فكري طموح، يسعى من ورائه الباحث إلى الدفاع عن القيم الإنسانية النبيلة، مركزا على الدفاع عن الهوية المغربية بمختلف أشكالها التعبيرية وتنوعها الثقافي التي لا تتعارض مع هذه القيم الكونية، ويترافع المؤلف بوصوف عن مبدأ أن تمغربيت تعمل على توحيد ما تفرق من خلال استجماع مختلف الحساسيات الثقافية والهوياتية، ضمن إطار تعددي منفتح للعيش المشترك وتحقيق النبوغ المغربي.

جاء كتاب «تمغربيت: محددات الهوية وممكنات القوة الناعمة» في حدود 287 صفحة من القطع المتوسط، متنوعا في ثلاثين عنوان للانشغال المعرفي والتفكير في احتمالات تمغربيت وامتداداتها وارتباطاتها التاريخية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، مستلهما درس العودة إلى التاريخ من خلال التركيز على الشواهد والوقائع والأحداث، بغية تقديم قراءة مناسبة للحاضر واستشراف المستقبل.

ويشير الدكتور بوصوف في مقدمة الكتاب إلى أن «أصرة تمغربيت هي إمكان ثقافي وذكاء جماعي مغربي، يمكن أن يفيد في تحصين الهوية وتحيين الروابط الاجتماعية وإعادة بناء اللحمة الوطنية وتدعيم السلوك المواطن، إلا أن ذلك كله يوجب التفكير في تمغربيت بعيدا عن الاحتفائية والانبهار، ويجب وهذا هو الأهم فتح أوراش للتفكير في استعمالاتها الممكنة، كقوة ناعمة، في الدفاع عن قضايا الوطن وحماية الناشئة وبناء المستقبل». وبذلك أمكننا القول إن الكتاب أتى بغية التفكير في تمغربيت وممكناتها التغييرية والإنمائية، وكيف يمكن أن تكون مصدر إثراء لا إفقار، حيث تستجمع كل ما يخص المغاربة في قالب يوحدهم رغم الفروقات والاختلافات والتعددية الثقافية والهوياتية.

ويوضح الدكتور بوصوف في موضع آخر أن لفظة «تمغربيت» تختزل وتستجمع تاريخا من التلاقح الحضاري بين مختلف مكونات وروافد الثقافة المغربية، حيث يلاحظ في تركيبتها توحيد بين الثقافة الأمازيغية والعربية، في «كل» مركب يجمع هاتين الثقافتين مع ما يتصل بهما من أبعاد صنهاجية وحسانية وموريسكية ويهودية وإفريقية. وذلكم «ذكاء مغربي» خالص قادر على صهر المتفرق في بوتقة المتوحد.

وبخصوص محاور الكتاب، فقد توزعت على الشكل التالي: تمغربيت وشم لا يزول، تمغربيت...هوية وانتماء، ثقافة التسامح في تمغربيت، ثقافة الفرح في تمغربيت، قيم التضامن في تمغربيت، ثقافة الحب في تمغربيت، قيم التضامن في تمغربيت، تمغربيت...الضرورة والإمكان، تمغربيت والترافع الإعلامي، تمغربيت... وطنية ومواطنة، تمغربيت آلية وتدبير، تمغربيت كنزنا الثقافي، تمغربيت في مسجد باريس، تمغربيت والتعدد الثقافي، اليهود المغاربة وعبقرية تمغربيت، سفراء تمغربيت، المرأة المغربية والهجرة، الابتكار المغربي، عندما تنتصر صلة الرحم، دروس من «الدروس الحسنية»، تمغربيت اعتدال ووسطية، فرصتنا الديمغرافية ورأسمالنا المادي، تمغربيت أساس كل تغيير، مغاربة العالم وتمغربيت والتنمية، مغاربة العالم وحب الوطن، تمغربيت والبعد العالمي، تمغربيت والإبداع، التاريخ بصيغة المؤنث، تمغربيت والدبلوماسية، الملحون وجماليات تمغربيت، تمغربيت والبعد الجمالي، تمغربيت على المائدة، العرض الثقافي وتسويق النموذج المغربي، العرض الثقافي والقوة الناعمة ممكناتها، تمغربيت المستقبل.

جدير بالذكر أن الدكتور عبد الله بوصوف، يشغل منصب الأمين العام لمجلس الجالية المغربية بالخارج، وهو مفكر ومؤرخ مغربي مختص في تاريخ الحضارات والأديان، توج مساره العلمي بحصوله على شهادة الدكتوراة في جامعة ستراسبورغ في قسم التاريخ حول موضوع العلاقات في منطقة البحر الأبيض المتوسط في القرن الثالث عشر سنة **1991**، عمل خبيرا لدى المفوضية الأوروبية ضمن برنامج روح من أجل أوروبا (1997-2003)، وترأس لجنة التكوين بالمجلس الفرنسي للديانة الإسلامية حتى انتخب سنة 2005 نائبا لرئيس المجلس، بالإضافة لشغله منصب رئيس جمعية ستراسبورغ، وكان له الفضل الكبير في بناء مسجد ستراسبورغ الكبير، حيث يعد أول معلمة دينية كبرى بالنسبة للمسلمين في فرنسا خاصة وأوروبا عامة.

كما أن الدكتور عبد الله بوصوف لا يتوقف عن الكتابة والقراءة والإنتاج الفكري والعلمي، بحيث ينشر عددا مهما من المقالات والحوارات في الصحف المغربية والعربية والدولية بشكل دوري بحكم ثقافته الواسعة وتكوينه المتعدد التخصصات، إذ صدرت له مجموعة من المؤلفات، نذكر منها: «ملكية مواطنة في أرض الإسلام « (بالفرنسية)، «إمارة نكور في ساحل الريف»، «الإسلام والمشترك الإنساني»، «الصحراء المغربية من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر»، «الغرفة 305 مخاض الولادة الثانية»، «إشارات مرورية وتشوير على طريق السياسة»، «الصحراء المغربية: من يملك الحق يملك القوة»، «في مواجهة المرآة: مرافعة من أجل سياسة عمومية لصورة المغرب» (باللغة الفرنسية)، بالموازاة مع نشره عددا من الأبحاث في الكتب الجماعية والمجلات المتخصصة.

أكادير، يوم الثلاثاء 10 يناير 2023.

حسن رشيق

الريف المغربي

قاموس سوسيولوجي -انثروبولوجي

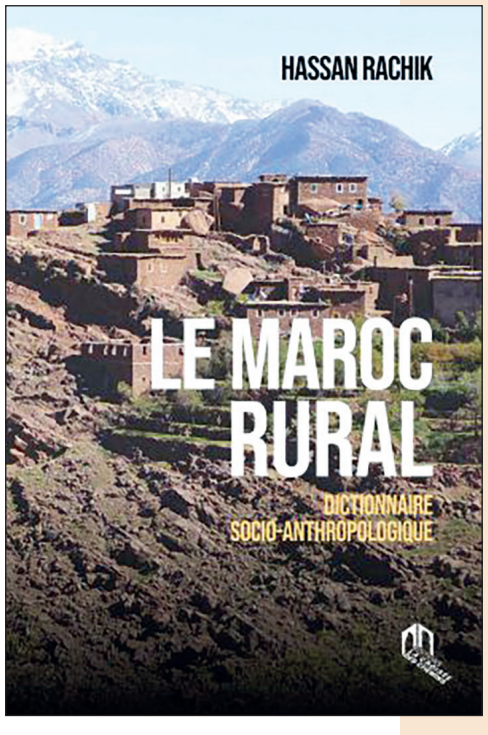
«الريف المغربي: قاموس سوسيولوجي -انثروبولوجي»، هو عنوان كتاب جديد لعالم الأنثروبولوجيا والأستاذ الجامعي حسن رشيق، وقد صدر أخيرا عن دار (ملتقى الطرق) باللغة الفرنسية.

وجاء في نبذة تقديمية عن الكتاب، نشرت على الموقع الإلكتروني لدار النشر، أن هذا الكتاب يشكل «دعوة متواضعة لتوسيع آفاقنا الثقافية، لاكتشاف طرق أخرى في التفكير والتصرف، لاستيحاء بعض جوانب الحياة داخل العالم القروي بالمغرب بين الأمس واليوم».

كما يشير التقديم إلى أن «المؤلف هو نتيجة لعديد التجارب المتنوعة للباحث حسن رشيق، سواء كباحث منذ عمله الميداني حول منطقة زمور عام 1980، أو مدرس منذ عام 1983، أو مستشار منذ زياراته لمنطقة الأطلس المتوسط عام 1985».

وبحسب المصدر ذاته، فإن «القاموس يتكون من مائة مقال يستعرض، بطرق بسيطة وموجزة جدا، المعارف الأساسية التي يجب أن يمتلكها باحث شاب، أو فاعل في الوسط القروي، أو مجرد محب للاستطلاع بشأن المجال القروي المغربي».

ومعلوم أن حسن رشيق هو عالم في الأنثروبولوجيا وأستاذ سابق بجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء، وهو أستاذ بجامعة محمد السادس، أستاذ زائر في بعض الجامعات الأمريكية والأوروبية والعربية. والسيد رشيق حاصل على إجازة في العلوم السياسية، ودبلوم الدراسات العليا في نفس التخصص من كلية الحقوق في الدار البيضاء (1981)، اشتغل كأستاذ مساعد في نفس الجامعة التي حصل فيها على دكتوراه الدولة عام 1986.



حوار: محمد العربي رزوق

مع الباحث الأكاديمي الدكتور عبد الرحمن التمارة حول الكتابة النقدية ومسار التفكير والإنتاج

يقتضي التأمل في ماهية الكتابة، وفيما يحدد مساراتها تفكيرا وإنتاجا، رسملة التجارب الإبداعية والنقدية الرائدة في مجال تخصصها، وحسن الانصات إليها بغاية استشفاف القيم التوجيهية، التي يمكن أن تسعف كل من تطلعت هممهم في ولوج عوالم الكتابة إلى خوض هذه التجربة، وتطلعا من جانبنا لهذه الغاية النبيلة يأتي هذا للقاء الحواري مع الناقد والباحث الأكاديمي الأستاذ الدكتور عبد الرحمن التمارة، مؤطرا بأفق معرفي، يروم التفكر في قضايا وإشكالات، نخالها تشكل، من منظور مصاحبتنا لمسار الكتابة النقدية عند الناقد، نقط ارتكاز إبستيمولوجي في مشروعه النقدي والفكري..

لا يمكن للناقد أن يراكم نقداً نوعياً خارج فعل قرائي دائم ومستمر ومتنوع ومنفتح

المتتبع لأطوار الكتابة النقدية عند الناقد المغربي عبد الرحمن التمارة يلاحظ أن المرجعية النصية، أو مقولة المرجع النصي، تشكل الخيط الناظم لمجموع الكتابات النقدية التي تم مراكمتها، ما يعني أن مشروعكم النقدي مسكون بهواجس إبستيمولوجية تضفي على بنيته الهيكلية صفة الانتظام، وعلى خلفيته الفكرية صفة الاتساق. لذا ما دوافع التزام هذا الخط النقدي في الكتابة؟ وما رهاناته الإبستيمولوجية والفكرية؟ ثم ما تجليات الانتظام الفكري والمنهجي فيما صنفتموه من كتابات نقدية؟ وهل يمكن اعتبار الالتفاف حول بؤرة المرجعية النصية، في معظم كتاباتكم النقدية، خادماً لبعد أفقي يطمح إلى التنويع الذي يفرضه تعدد مرجعيات النص، أم هو خادم لبعد رأسي يستهدف الحفر في طبقات المعنى، واستكناه أغواره على ضوء ما تحقق لديكم من تراكم معرفي؟

تتراءى الأسئلة متّصلة بعدّة قضايا معرفية تخصّ الإنتاج النقدي. لهذا، فسياق التفاعل المعرفي، هنا، يقتضي الإجابة عن تلك الأسئلة وفق منطق تراتبي يراعي الإشكالات المتولدة من كل سؤال جزئي. هكذا، أقول إنّ الالتزام بـ«خط» نقدي معيّن ناجم عن رغبة إبستيمولوجية في خلق تميّز ذاتي يكشف لَمْسَة خاصة في مسار النقد الأدبي، دون إقرار بأفضلية معيّنة، لمسة تمنح وجوداً نقدياً بدمغة لها هويتها. لذلك، فإن التركيز على مفهوم المرجعية متّصل بطبيعة النظر النقدي إلى الإبداع الأدبي؛ بوصفه عملاً، مهما كانت طبيعته الأجناسية، ينبني على تصوّر ذاتي لمرجع معين، وليس «نقلاً» لواقع ما. لهذا، أقول، بعبارة أخرى، إنّ الإبداع الأدبي، وفق تصوري النقدي للمرجعية النّصية، لا ينقل الواقع، ولن يتمكن من ذلك بصورة مطابقة، ولكنّه يعبّر عن رؤية لهذا الواقع بامتلائه الإنساني ومتعلقاته الثقافية والحضارية. من هنا، يتراءى، سببياً، الرهان المعرفي على مفهوم المرجعية النّصية مقترناً بالتنبيه إلى أهمية الفهم والتمثيل في بناء الواقع نصّياً، عَبْر آليات فنّية ووسائط جمالية ومكونات لغوية. لهذا، يبدو أن الإصرار على التفكير الدائم، في سياق الكتابة النقدية، بالمرجعية النّصية مقترن بأهمية التنوّع في الرؤى النقدية؛ كأن تأكيد تعدّد مرجعيات النصوص الإبداعية إقرار، بالنظر للوجه الآخر للأطروحة، أنّ ثمة اختلافات بيّنة بين النقاد، بالنظر للمنطلقات المعرفية والخلفيات الثقافية ونوعية المناهج المعتمدة. بهذا المعنى، أمكن القول إنّ النص الإبداعي قابل للانفتاح على مرجعيات متعدّدة، بالنظر إلى الرؤية النقدية التي ينطلق منها الناقد في التحليل والنقد والتفكيك، لكن وفق معطيات منطقية تراعي مكونات النصّ الخاضع للتحليل، ومقوماته الأجناسية، وكينونته الفنية والتعبيرية والجمالية.

يبدو أن الكتابات النقدية المتفتقة عن مشروعكم النقدي، قد تولدت عن سياقات يتداخل فيها المعطى الذاتي بالمعطى الموضوعي، ما يعني أن خيارات الكتابة مشروطة بسياقات متحولة، ترسم لها مساراتها وانعطافاتها الممكنة. ما علاقة السياق باختياراتكم الكتابية؟ وما طبيعة العلاقة التي تربطكم بالكتابة؟ هل علاقة يمليها الوضع المهني والأكاديمي، أم أن الأمر يتعلق باختيار حياتي؟

تتبدّى مقولة السياق مهمة في كشف إمكانات الكتابة النقدية وتحققها. لهذا، فإن العلاقة المقترنة بالكتابة يمكن النظر إليها من زاويتين؛ الأولى، مقترنة بالكتابة النقدية والإبداعية والفلسفية والفنية التي يؤسسها الآخر، فتتراءى كتابة داعمة للامتلاء المعرفي والانفتاح الفكري، وكتابة تؤمّن الانفلات من ثقل اليومي، وتسهمُ في الاحتماء من الانغلاق على فكر أحادي، والتمركز على الذات بنزوع مرضي. بهذا المعنى، أتصور أن الكتابة خيار وجودي، لكن الوضع المهني، بامتداده الأكاديمي، قد يعمّقها، ويسهم في مدّها بشروط القوة والاستمرارية. لهذا، أمكن القول إنّ العلاقة بالكتابة يجب أن تكون متعالية على وضع الإكراه، سواء أكان مؤسساتيا أم مهنيا، كي تكون شديدة الانتساب لوضع الرغبة والمبادرة والفعل الذي يؤمن التجدّد والتطوّر، ويُسْهمُ في تعميق الفهم بالوجود والإنسان والحياة. من هنا، فإنّ الكتابة النقدية، خاصة، شكلت اختياراً فكرياً وجودياً لكشف المحتجب، وبناء المعنى، وقراءة امتدادات الإنسان في الحياة، وتفكيك أبعاده المختلفة، وتأويل فعله وانفعاله وِفق عناصر رمزية وأبنية تعبيرية فنية ومكونات جمالية.

إن كتاباتكم النقدية أنتجت نقدا بما هو قراءة، وأنتجت قراءة بما هي نقد. على ضوء المقولة البارتية (نص القراءة)، ما موقع القراءة في سلمية اختياراتكم الحياتية علما أن لكل قراءة ذاكرتها التي تكشف عن مسار تشكلها وآثار ما يعتمل فيها؟ ثم كيف تسعفكم الكتابة النقدية، بما هي تداع معرفي وبما هي إنتاج، على بناء الترابطات وصوغ التواشجات بين حقلي: النقد والمعرفة، أخذا بعين الاعتبار حرصكم الوطيد على تحصين الفعل النقدي بوعي منهجي مكين، وربطه بوظيفة ثقافية تتجاوز البعد الوصفي لترتاد عوالم التأويل؟

يعدُّ النقد الأدبي، ونقد النقد الأدبي، عمليةً مركّبة، وتتطلب خلفية معرفية قوّية وجهداً فكرياً كبيراً. إنّ ذلك يكفل للنقد الأدبي، في مستوى التحقق، قوّة إقناعية، وقدرة كبيرة على كشف المضمر وبناء الأبعاد العميقة. بهذا المعنى، لا يمكن للناقد، الجدير بهذه الصفة، أن يراكم نقداً نوعياً خارج فعل قرائي دائم ومستمر ومتنوع ومنفتح؛ فتتراءى القراءة فعلاً مسؤولاً عن إبستيمولوجية الممارسة النقدية، وفاعليتها وإنتاجيتها المعرفية. هكذا، تجنب القراءة الجادة الناقد من الوقوع في أي «تفاهة» نقدية، فيظهر إنتاجه النقدي مبتذلاً وقائماً في التسطيح والسطحية. لهذا، فإن المعرفة المتنوعة تعدُّ أسّ كل

الكتابة النقدية اختيار فكري وجودي لكشف المحتجب وبناء المعنى وقراءة امتدادات الإنسان في الحياة

ممارسة نقدية، مما يصيّر النقد مجالاً معرفياً منتجاً للأفكار والمعارف. من هنا، أتصوّر أن الفعل النقدي شديد الصّلة بالمعرفة، تتراءى في اختيارات الناقد وفي إنتاجه؛ فيصير فعلاً فكريا يؤمّنُ الكشف، ويحقّق الظهور. إنّ النقد، بهذا المعنى، يراهن على إنتاجية معرفية ترتهن بكشف غامض النصوص والظواهر والقضايا الأدبية والنقدية، وتستهدف إظهار المحتمل والممكن. ضمن هذا السياق، فإنّ النقد الأدبي، بوصفه فعلاً قائماً على التحليل والتفكيك، مَعْنيّ بتشييد حوار نقدي مع الإبداع الأدبي، بغاية إبراز مضمرات دواله ومرجعيته النصية، ثم ربط كلّ ذلك بالسياق الثقافي والتاريخي، لأن كلّ نصّ إبداعي، في تقديري، تربطه أكثر من وشيجة بانتمائه الحضاري وسياقه الثقافي ووجوده التاريخي الذي ينتسب إليه؛ سواء كان باحتمالات دواله النصية، أم بإيحاءات مرجعيته النّصيّة التي بنتها القراءة المنتجة وشيّدها النقد الفعّال.

تكشف النظرة الفاحصة لجل كتاباتكم النقدية أنها مسكونة بهواجس إبستيمولوجية، تطمح إلى الانخراط الفعلي في نقاش فكري ومعرفي عربي، غايته اقتراح نماذج إبدالية في مجال النقد ونقد النقد الأدبي، منفتحة من جهة على الممكنات المنهجية الحديثة، وطامحة من جهة ثانية إلى الالتحام بسؤال الهوية العربية. ما موقع مشروعكم النقدي في خريطة التدافع الفكري الذي تعرفه الساحة النقدية والثقافية العربية؟ ما الرهانات الكبرى التي يتغياها نموذجكم الإبدالي المقترح؟ وما الملامح النوعية المميزة لهذا النموذج الإبدالي؟

يمثل النقد ونقد النقد الأدبي، في تصوري، جهداً وفعلاً معرفياً، غايته كشف ما خفي واحتجب. وإذا كان الهاجس المعرفي المؤطر للفعل النقدي قد أشرت إليه سابقا، فسأقف قليلاً عند نقد النقد الأدبي بوصفه جزءاً من مشروع نقدي يقترن، هو الآخر، برهانات إبستيمولوجية. لهذا، فإنّ انخراطي في نقد النقد الأدبي، تنظيراً وإنجازاً، يتوخى وضع عملي في سياق معرفي تؤطرة الفاعلية والإنتاجية، ودعم التراكم الموجود؛ عربياً كان أم مغربياً. بهذا المعنى، فإنّ الغاية، هنا، تتجاوز منطق «المنافسة» مع جهة ما، بل تحقيق إضافة نوعية في مجال النقد. هكذا، تبيّن أنّ الاشتغال على نقد النقد الأدبي يتوخى تحقيق رهان معرفي غايته تحديد فاعليته وهويته وكينونته. لهذا، فما أهدف إليه في الاهتمام المعرفي بنقد النقد الأدبي، في تصوري، التأكيد أن هذا النوع النقدي ليس نميمة في النّص النقدي وحوله، وليس كذباً عليه وافتراء، بل إنّ نقد النقد الأدبي معرفة وتحليل ودراسة وبحث .. في عوالم القضايا النظرية المختلفة، وفي عوالم النصوص النقدية المتنوعة؛ أهداف، ودلالات، وبنية، وثقافة، ومفاهيم، ومنهج .. إلخ. لذلك، ظهرَ أنّ ذاتية النقد تُصيِّرُ ناقد النقد الأدبي «مبدعاً» بطريقته، وتحرّره من أيّ فعل غايته ذمّ الآخرين ومحاكمتهم، كما يدلّ عل دالُّ الانتقاد المجّاني أحياناً. من هنا، فإنّ ممارسة نقد النقد الأدبي يجب، ضرورة، أن تَصيرَ مرادفة لإنتاج المعرفة بالقضايا والظواهر والنصوص النقدية، ومن الأفضل أن تكون «معرفة مركّبة» بها، ومُجمل القيّم والأبعاد والعوالم .. المختلفة التي تحيل عليها محتوياتها ومنهجها وجهازها المفاهيمي، خاصة الأبعاد المحتجبة عن الظهور. بهذا المعنى، فإنّ الرهان على نقد النقد الأدبي، بوصفه مجموعة من المراحل والأفكار والمعارف والقدرات والمهارات..، يعدُّ رهاناً على مجال معرفي مركّب ممارسته ليست مجرَّد فعل متاح لأيّ كان. من هنا، وجب التأكيد أنّ نقد النّقد الأدبي لا يتحقّق إنتاجاً بكمّ المعرفة المطّلع عليها، بل يتولد من قدرات الناقد في تدبيرها، وفق سياقات تشكّل نقد النّقد وتولده. بهذا المعنى، فإنّ ممارسة نقد النقد لا تقوم على إغلاق حقل المعرفة، وتسييج عالمها، بل، فقط، بوضع إطار للحركة والتوظيف والاستثمار. ذلك يفسحُ المجال لـ«ذاتية» ناقد النقد في تدبير معرفته، وبناء إنجازه النّقدي باقتدار ومسؤولية. إنها معرفة موجّهة، في سياق نقد النقد الأدبي، بالجِدّة والإنتاجيَّة والملاءمة؛ حيث الجَدّة تبرهن على المواكبة الدائمة، والإنتاجية تُعبّر عن توليد أفكار جديدة من أفكار محقّقة، والملاءمة تكشف الوعي بحدود النقد الأدبي الإبستيمولوجية، وما يوافق إنتاجه، الخلّاق والفعّال، من أفكار تقوّي الاقتناع به، لا رفضه المُعبِّر عن ضعفه المعرفي.

يمكن اعتبار كتابكم الأخير، «الممكن المتخيل..» الحائز على جائزة المغرب للكتاب، انعطافا فارقا في خطاب النقد العربي لاعتبارات عدة لعل أهمها أولا: الجرأة على تطارح موضوع طالما سكت عنه خطاب النقد العربي لحساسيته، ولم يباشره إلا على جهة الإضمار، وثانيا دور الكتاب في رفع إيهاب القداسة عن النقد السياسي، ثم رسم ملامح سياسة نقدية في صيغة إبدالية مقترحة للخوض في مثل هذه المواضيع. ألا يمكن اعتبار كتاب «الممكن المتخيل» نقدا في السياسة وسياسة في النقد؟ وبما أن هذه الدراسة النقدية أعلنت انتسابها الصريح إلى النقد السياسي، ألا ترون في ذلك انعطاف نموذجكم الإبدالي بآفاقه الإبستيمولوجية الواعدة التي فتحها النقد الثقافي في وجه خطاب النقد العربي المعاصر؟

وجب التأكيد أن كتابي «الممكن المتخيّل: المرجعية السياسية في الرواية» (2019، منشورات دار كنوز المعرفة، الأردن)، الحائز بموجبه على جائزة المغرب للكتاب دورة 2020، صنف الدراسات الأدبية والفنية واللغوية، يعدُّ دراسة نقدية تناقش جملة من العناصر؛ أوّلها، توضيح المقصود بالسياسة، وثانياً، إبراز كيفية تأسيسها لمرجعية الرواية، وثالثاً، إظهار ما تنطوي عليه المرجعية السياسية البانية للرواية من مدلولات احتمالية، بالنّظر إلى الاختيارات التأويلية للعلامات النصيّة البانية لتلك المرجعية. لهذا، فدراسة المرجعية السياسية في الرواية تسعى إلى البحث في كيفية تشكّل الرواية من «عالم السياسة»، أفراد ومؤسسات وعلاقات، مما يسمح بكشف مظاهر التقارب بين «فن الممكن» و«الفن الروائي» من جهة، وإبراز ما ينطوي عليه «عالم السياسة» الروائي من أبعاد ودلالات؛ سواء كانت متصلة بالبناء الفكري الدلالي للرواية، أم مقترنة ببنائها الجمالي والخطابي، من جهة ثانية. لهذا، تبقى رؤيتك للكتاب ومحمولاته مؤطرة برؤية خاصة، بوصفها رؤية تضعه في سياق ثقافي حضاري. لذلك، قد نتوافق في التأكيد على الانتماء إلى مجال نقد السرد الروائي، لكن ضمن سياق نقد فعال يوجه النص الروائي ويفكك عوالمه السردية ضمن إطار ثقافي عام، وفي علاقة بمكوناته ووسائطه الفنّية والجمالية والتقنية واللغوية. من هنا، أرى أن فاعلية النقد الأدبي تكشف، بالضرورة، قدرته على إنتاج معرفة نوعية بالنص الأدبي، مثل الرواية هنا، مما يُسْهم في إفادة المتلقي وإغناء معرفته، فضلاً عن إبراز تشكّله الفني الجمالي.

قرب ظل الضريح

حسن برما

كلمات أغنيتها الأثيرة ليست هواء عابرا لحنجرة تكلست فيها حوافر الكآبة، هي غضبة طائر حر اختار الاختباء عن انحراف جبل يجرح الغرباء، ورقصة فراشة على إيقاعات انتظرت ربيعا أزهر وفاءً لأحاسيس نظيفة لم تهزمها خيانات الأوغاد.

أمواج كثيرة وصلت شاطئ الذكرى، مرة على هيئة فراخ ترددت في الابتعاد عن عشها المكتوب، ومرات أخرى على شكل وحش أعمى ساقه سوء الطالع لصخرة مهجورة، وبين المد والجزر، انتظارات ساذجة وتنديد بغباء هدير غامض.

غيابها قاس، صقيعها أرعن، ريحها المعتوهة تَدَّعي التقوى، تعري سيقان الأشجار المنبوذة.. وتفاصيل الوداع تعيدها لدمعة الطفولة الهاربة .

لحظة الاستسلام لورطة المنحدر
ركضت غير آبهة بغموض النهاية
نجت من لعنة حراس المقبرة
وجعلت من طقس الهاوية بطاقة لاحتضان الفرح

صدفة، جرتني نظرتها الكئيبة للمصير المحتوم، توقف الزمن في قعر الهاوية، استعادت الذاكرة طقس الغرق، واستحال الوجود كتابا دائما لتوثيق ما بعد الاختناق.

قاومت سعار القبيلة، حطمت أسوار البرج الملعون، تواطأت مع مويجات الشاطئ المهجور، اعترفت بوفائها لنبض دكالة المشاغب، ولأنسام الغروب المتمردة، وأعلنت الشغف بحضن أهداها رعشة الحب المشتهاة.

قالوا لها: «يلعن بو الحب في قبيلة الكوابيس وتيوس الجبال القاسية!»، قرأت قصص الفراشات الحالمة بربيع السهول خفية، خبأتها وسط مقررات الرموز الجافة، رافقتها في ليالي الكهوف المتناسخة، تظاهرت بطاعة العشيرة، وانتظرت لحظة الانطلاق والهروب من سلالة قلوبها صخر وعواطفها مناحات.

منعوا عنها حب الغرباء، لكنهم تربصوا بها عند تلة الأوغاد، اعتبروا جسدها ملكية خاصة، اغتصبوا فرحتها الطفولية، سرقوا منها الإحساس بالأمان، وأعدموا رغبتها في التحليق حرة مع تموجات حلم وعدها بنبض بعيد عن سور قساة القلوب.

نصبوا مشانق النسيان على أبواب المدن المزينة بسجع الغباء المدنس، جعلوا من كوابيس الاغتصاب وقت الظهيرة الثقيل محطات للاحتفاء ببطولات حقارات وخيانات، ولم يدركوا عناد الأسطورة في تجاوز أشواك الخرافات المسمومة والاحتفاء بحياة يجهلون طقس الفرح برعشاتها المفاجئة.

فجأة أبعدتها الصدفة عن وجه الجبل المدمن على طقس الرحيل اليومي، ساقتها الرغبة في كشف أسرار الغروب الحزين نحو المنحدر الممنوع على غير المتحررين من سجون العبث، تركت جسدها المنحوت ينزل نحو الأسفل المثير للشبهات، راوغت شقوق الفناء، وتزامنا مع وحشة الوداع واختفاء ضوء الشمس، نزعت عن كاهلها العباءة الجبلية المسكونة بالمخاوف من غرباء الظلال المتماوجة ليلا ونهارا، واستسلمت لخدر الهبوط نحو سفح الحبيب الممجد.

مزقت كتاب الوصايا والتعليمات، لبت نداء النبض، أحست به يسري بها نحو رماد سماء تحضن غيمات وضبابا موحشا ونعيق غربان شبعت من بقايا الجيف، وما في الغيب سوى قرار هروب للنجاة من عشيرة تعشق الأسى واستجداء جبل لا يتكلم.

كنسُوا ذاكرة من تمردوا على أناشيد الانصياع، حفروا في وجه الجبل العبوس كهوفا ليهربوا بغبائهم من سراب الفخاخ الفاضحة لظلمة الأحقاد، ومع توالي القيود، تركوا للسجناء حرية توثيق علامات الأسى والفناء، وزعموا أن الحياة لا معنى لها خارج صلابة الصخور الجارحة.

حياة واحدة وحيدة انتقلت من محطاتها دون اختيار محسوم، قيل لها: «هي حياتنا فررنا بها من فوضى الغجر المنبوذين، بنفس الطقوس والكوابيس، تخضعين لمصير الجدات البكماوات، ومن تمردت على عادات السلالة المنتقاة عليها لعنات أسياد الأبراج المتآكلة والعيش بعيدا عن عطور المتاهات المقدسة!»

على بساط الصدفة، حملتها خطوات المصير الكئيب نحو هاوية السقوط المحكوم بقوانين الجاذبية القاهرة، استسلمت لخدر الحاشية المزدحمة بذكريات الفشل، انصاعت لنداء الهروب من قلعة الشرف المزعوم، وابتعدت عن عسس الأسطورة وفخاخ ما ينبغي أن يدوم.

تجاوزت ضريح العاشق المجهول، أطلت على قبور بلا شواهد، استوت الأرض ولم يعد يظهر من آثار سوى أحجار مطلية بحناء يابسة ونوايا لقاء، وفي الأفق البعيد حلقت نوارس مهووسة بإنهاء أسطوانة الزعيق المشؤوم.

تذكرت تيهها المشهود، ما قبل الإسفلت الأجرب أحلام عبور نحو مرسى النجاة، وما بعده خطوات مضطربة قاومت حتمية السقوط المرعب، وعلى سور المقبرة المتآكل، أسماء عشاق دوختهم عطور الاشتهاء المزيفة واستيهامات الظلال العجيبة، وأسفل الأدراج المعطوبة بقايا نواح وريح تقدمت موكب الغروب الحزين.

أسفل الانحدار المخيف، وجدت نفسها تمسك بكف طيف طاوع غريزة الحب والتخفي عن نظرات حارس الضريح السكران، انصاعت لرعشة الانسياق لما يجب أن يُعْشق، تناست برودة الرمال الجارحة وغنت لطيفها أغنية « آش داني ولاش مشيت؟! « بصوت أقرب لنحيب الندم.

تحولت كلمات الأغنية لأحجار جارحة في حلق بنت الجبل، تكسر صمتها المتكلم بصدى قادم من جهة الضريح، سمعت ظل الحارس البعيد يردد « آش داك تمشي للزين وأنتيا رجل مسكين ما سمعتيش آش داني»، تجمدت في مكانها، ألزمتها لازمة الاستنكار واجب الحياد واللامبالاة، وأيقنت من لاجدوى الجواب تفاديا لإحياء إحساس ولد ميتا في عشيرة تعايشت بكبرياء مع جوع المحرومين وفزاعات الحقول الجرداء.

أخفت ظلمة الليل ملامح النزول العنيد، صار الصدى إدانة والكلمات فؤوسا في أيادي حفاري القبور البؤساء، تظاهرت مقطوعة اللسان بالانهزام أمام لعنة الظلال، ماتت رغبتها في الثورة ضد صمت التلال الكئيبة، ولا فائدة من مقاومة أعراف المسخ الموروثة.

لوحة للرسام النيوكلاسيكي الإنجليزي «جون ويليام جودوارد»

تَرْمِيمُ اللِّسَانِ.. حِكْمَةُ الْقُبْلَةِ

فروغ فرخزاد

مَلاكٌ صَغيرٌ في اللَّيْلِ يَمُوتُ مِنْ قُبْلَة.
وَفي الْفَجْرِ.. سَيُولَدُ مِنْ قُبْلَةٍ أُخرى !

أَشُقُّ للرِّيحِ ضِلْعًا وَغُصْنا
أُرَمِّمُ لِسَانِي بِحَديثِ الْعَاصِفَة
أَنْحتُ اسْتِعَارَةً لِلشَّمْس
أَلْبَسُ عِبَارَةَ الْمِرْآة.
لا تَسْتَنْسِخْ وَجْهَكَ
إِلَّا مِنْ رَقْصَةِ قَبَائِلِ الْغُبَار.
أَتَّخِذُ مِنْ ظِلِّي غُيْمًا يُؤانِسُ حِبْرِي
أُخَطِّطُ الرُّوحَ مِنْ مُعَلَّقَةِ الْجَسَد !
أَسْتَعِيرُ رَائِحَةَ الْوُجُودِ مِنْ إِجَّاصَتَيْن
تَنَامَانِ عَلَى أَرْضِ الْحَنِين.
أَسْتَعِيرُ أَلْوَانَ الْجُنُون
مِنْ طَيْفِ عَاشِقَة
تَتَذَكَّرُ دُمُوعَ الْبَحْر
كُلَّمَا أَظْفَارُهَا
لامَسَتْ رِيشَ الْيَمَامَةِ الزَّرْقَاء.
لِلْهَوَاءِ مَدْرَسَة
تَتَسَكَّعُ فِي شَرِيعَةِ الْحُرِّيَة.
لِي أَنَا لُغَة
تَسْتَنْشِقُ حُرُوفَهَا أُوكْسِجِينَ الْوَصِيَّة.
هَلْ فَارَقَنِي الْفَجْرُ
عِنْدَمَا سَجَنْتُ صَرْخَةَ نُورَس
فِي بَطْنِ الْقَصِيدَة؟ !
أَسْتَعِيرُ لِذَاكِرَةِ الْجَبَل
قِصَّةً نَاصِعَة
اسْتَدْرَكَهَا الرَّاعِي مُتَأَخِّرا..
لِمَاذَا أَنْكَرْتِ وُدَّ دَمِي
الَّذِي كَانَ قَدْ سَلَّمَ خَلْدَهُ لِي فَجْأَة؟ !
رَدَّ نَسْرٌ أَعْمَى :
لَيْسَ لِلْمَاهِرِ مِثْلِكَ جَوَابٌ
إِلَّا إِذَا عَنْ فَمِهِ تَخَلَّى.
كَمَّهَتْ عَيْنَا الرَّاعِي حَتَّى ابْيَضَّتَا ؛
فَمَاتَ مِثْلَ النَّسْرِ الأَعْمَى
الَّذِي لَمْ يَكُنْ صَادِقَ الْبَأْسِ
لَدَى الشَّدَائِدْ !
لَا شَوْكَ فِي أَقْدَامِ الْغِزْلَان
يَا شَاعِرَ الْحِسِّ !
لَا تَخْشَ مِنْ جَسَد
يَسْتَلْهِمُ الشَّكْلَ مِنْ رُوحِ الْوُرُودْ.
كُنْ كَالْمَلَاكِ خَفِيفًا ،
وَادْخُلْ يَمَّ الْعِشْقِ سَهْوًا
دُونَ أَنْ تَتْعَبَ الْقَلْبَ الْغَرِير.
دَعْ بَحْرَكَ الآنَ
يَسْبَحُ فِي حِكْمَةِ الْحُبّ.
قُلْ :
إِنَّ فِي كَلَامِ الْحَجَلِ أَنْوَاعَ سُكْرٍ
تَعِيشُ الْحُبَّ قَبْلَ الْحَرْب !
«رِيشُ الْقَطَا غَامِضٌ يَا سَيِّدِي..»
– قَالَتْ حَبِيبَةُ نَجْم
تُدْهِشُ الْغَيْمَ فِي قَامُوسِ مَاء:
سَافِرْ بَعِيدًا بِجُرْحِ الأَنْبِيَاء؛
كَيْ يُصْبِحَ الْكَوْنُ كَأْسَا
يَسْتَرِيحُ فِيهَا نَايُ ذَاتِي ،
وَيُغَنِّي
حَيْثُ تَكْبُرُ أُنْشُودَةُ الشُّعَرَاء.
فِي الرَّمْلِ كُنْتُ أُمَسِّدُ الشِّفَاهَ
بِعِطْرِ الْقَصِيد
كَانَتْ يَدُ الرِّيحِ
بِاسْمِ الشِّعْرِ
تُخْرِجُ مَوْجًا
نَائِمًا فِي بَلَاغَةِ الْخُدُودْ.
فَهَلْ يَسْتَوِي بَحْرُنَا وَنَهْرٌ جَامِدٌ
لَا غَدِيرَ فِيهِ يُطَرِّزُ دَمْعًا صَادِقًا؟ !
أَنْصِتْ إِلَيَّ ،
وَكُنْ مِثْلَ الْمَسَاء.
لَا تُصَالِحْ نَهْرَهُمْ ،
وَاغْتَرِبْ فِي مَا تَرَاهُ بِأَطْيَافِ
الْغُيُومْ.
نَحْنُ مَا جِئْنَا لِنَنْسَخَ قَوْلًا ،
أَوْ نُنَاصِرَ جُنُونًا بَارِدًا..
إِنَّمَا مِنْ سَكْرَةِ الشَّمْس ،
أَوْ مِنْ شَهْوَةِ الْبَحْر ،
نَخْتَارُ الَّذِي فِي غَمْرَةِ الْحُلْمِ
يَرْعَى شَامِخًا
فِي عُيُونِ الْغِزْلَانْ !

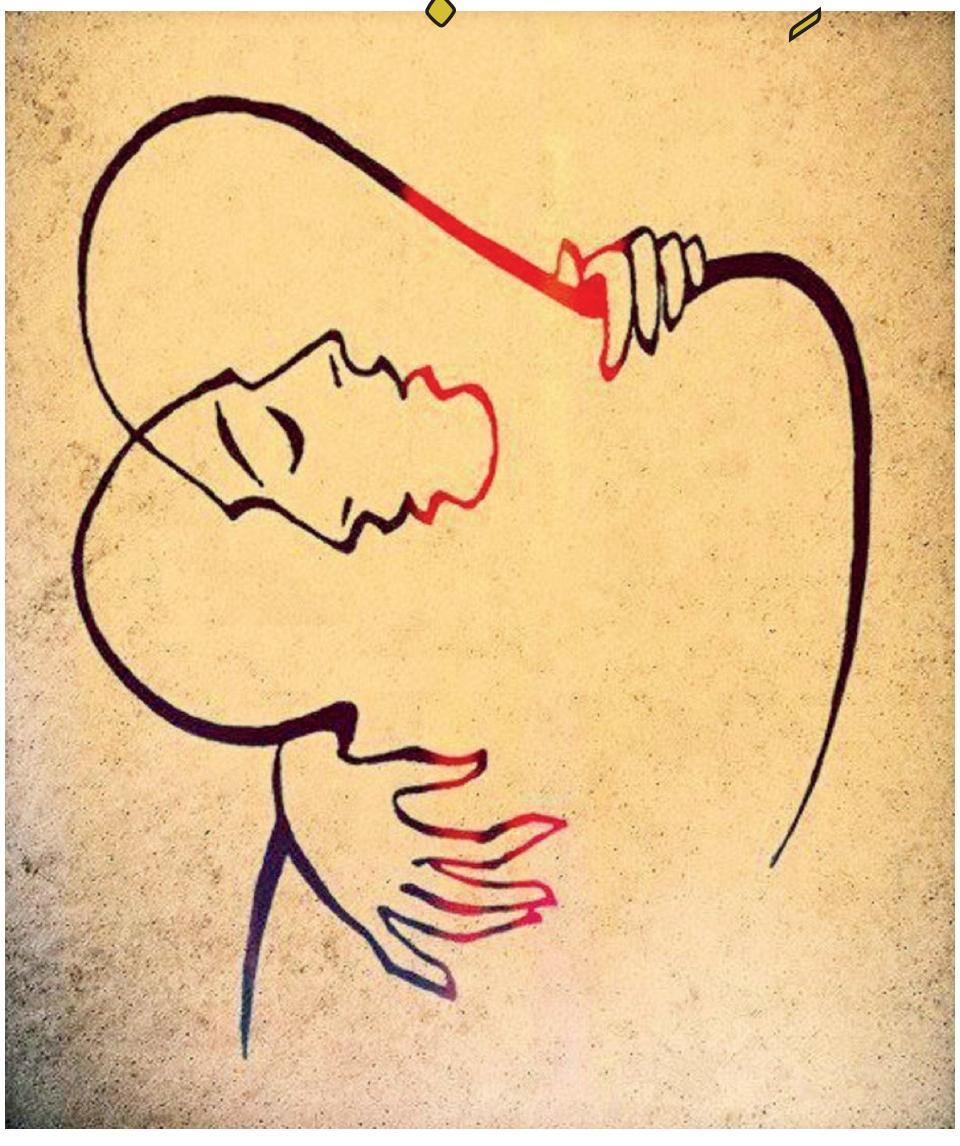
***

الْقُبُلَاتُ فِي اللَّيْلِ
مُشَتَّتَةٌ كَحَبَّاتِ اللَّوْز
أَظْفَارُهَا رِيشَاتُ حُلْم
مَغْرُوسَةٌ فِي بَيْدَائِي.
مِنْ حُبِّنَا نَطِقَ الرُّشْدُ ،
وَسَأَلَ الْخُوخُ أَهْلَ الْحِسِّ :
هَلْ طَلَعَ الصُّبْحُ مِنْ بُسْتَانِ الْغَرْس؟
لَا تَنَامِي عَلَى صَدْرٍ يَكْتَوِي بِنَارِ الْوُجُود ،
فَأَنْتِ مَلَاكٌ يُرِيدُ حِكْمَةَ الصَّمْت.
كَفْكَفِي دَمْعَكِ السَّائِل
لَمْلِمِي مَا تَبَقَّى عَلَى نَجْمِ لَيْلِي
مِنْ سُدُولٍ وَضَوْءِ قَمَر
يَسْتَغِيثُ بِهِ الْخَلِيل.
مِنْ هُنَا نُعْلِنُ اتِّحَادَنَا..
مِنْ هُنَا يَتَكَلَّمُ طِفْلُ الْعِشْقِ
عَنْ شَهْوَةِ اللِّقَاء:
نُسَافِرُ مَعًا فِي سَفِينَةِ الْحِكَايَا
وَلَا أَحَدَ يَسْمَعُنَا إِلَّا شَيْخُ الْحَيَاة !
كُلُّ الْكَمَنْجَاتِ
تَكَسَّرَتْ عَلَى صَدْرَيْنَا.
فِي الصَّبَاحِ نَكْتُبُ
بِالأَعْيُنِ بَيَانَ الْمَاضِي.
لَا تَسْتَطِيعُ الشَّمْسُ
أَنْ تُصَادِرَ ضَحْكَةَ فَجْرِنَا.
يَحِقُّ لِلْقَمَرِ الْحَبِيبِ الْبُكَاءُ
بَيْنَ غَيْمَتَيْنِ مُبَلَّلَتَيْنِ بِالْعِطْر.

***

يَا صَاحِبِي ،رَقَصَ الذِّرَاعُ عَلَى الذِّرَاعِ ،
وَاسْتَفْهَمَ الْوَقْتُ
مِنْ كَثْرَةِ تَكَسُّرِ أَغْصَانِ اللَّوْز !
امْنَحِينِي قَلِيلًا مِنْ شَرَفِ الأَنْبِيَاء ،
وَأَدْرِجِي اسْمِي فِي لَائِحَةِ الْغُرَبَاء ،
وَقُولِي لَهُمْ :
حَبِيبِي اسْتَحَمَّ فِي بَحْرِ الْجُنُون؛
فَأَفْشَى سِرَّهُ الْمَكْنُونَ ،
وَمَاتَ حَكِيمًا قَبْلَ الأَوَان..
لِتَبْقَى قُبُلَاتُنَا نُجُومًا سَاطِعَةً فِي سَمَاءِ
الْحُلْمِ !!

يحيى عمارة



لوحة «العناق» (1949) للرسام الألماني جوزيف كونستمان

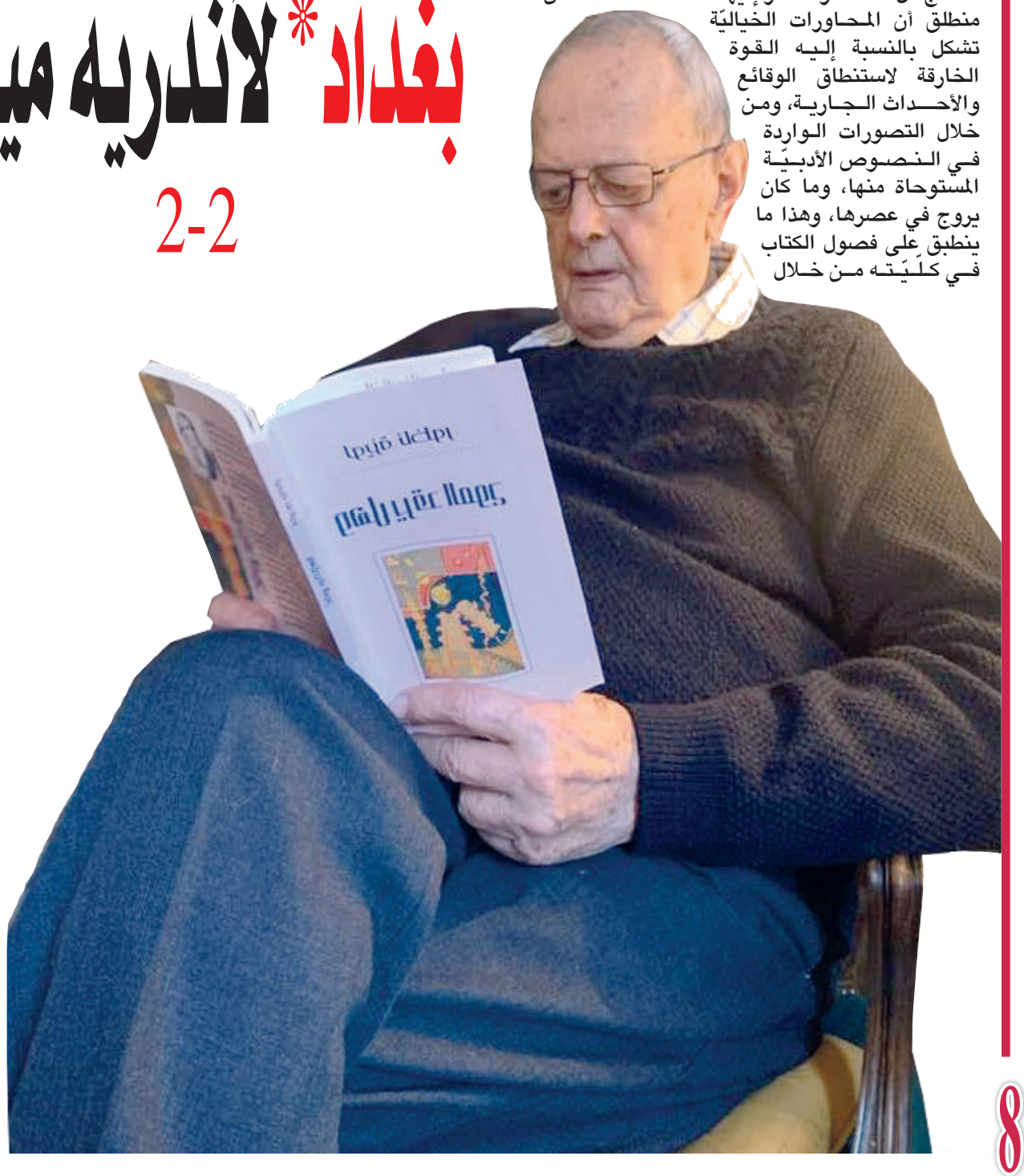
عبد الغني أبو العزم

لا يعتبر فقط آخر المستشرقين الفرنسيين، بل هو أيضا أديب وشاعر، إنه صاحب رواية «ليلى، آه يا عقلي»، البروفيسور والمفكر الموسوعي «أندريه ميكيل»، الذي ودع عالمنا يوم 72 دجنبر 2202 عن عمر يناهز 39 سنة، لن نكتفي بخبر الوفاة كما تقاذفته سريعاً الصحف الورقية والإلكترونية السيارة، لأن حياة فكرية بهذا الطول والعرض، تستحق من الكلمات، كمية تغلق كل ثقوب النسيان في الذاكرة، وقد اقترح الأديب الأكاديمي اللغوي عبد الغني أبو العزم، أن نطيل في عمر الذكرى بهذا البحث الذي سبق نشره في ملحق «العلم الثقافي»، وفاء لأندريه ميكيل الذي استلهم أروع أعماله الفكرية واللغوية والأدبية، من التراث العربي الإسلامي، ونظرا لطول هذا البحث، ننشر جزءه الأول في عدد اليوم، على أن نكمل البقية في عدد الأسبوع القادم إن شاء الله، يبقى أن نلمح إلى أن هذا البحث الذي نشرنا جزءه الأول في ملحق الخميس الماضي، هو في الأصل، عرض كان قد قدمه كاتب «معجم الغني الزاهر»، في لقاء بمؤسسة علال الفاسي.**

قراءة لكتاب محاورات بغداد* لأندريه ميكيل

2-2

أود في البداية الإشارة إلى إحدى مقولات أندريه ميكيل، قبل الشروع في تشريح ما جاء في كتاب محاورات بغداد، لكونه يدمج ما هو أدبيّ بما هو علميّ، وبما هو تخيُّليّ في آن واحد، ليصل إلى معطيات واقعيّة وملموسة، حيث يؤكد بقوله في هذا الصدد: «إن الكتابة الأدبيّة بالنسبة لي غير متعارضة مع تجربة الباحث، فالعلم والأدب غير قابلين للانفصال». إذا لن نستغرب ما جاء من دمج كل العناصر المشار إليها أعلاه، من منطلق أن المحاورات الخياليّة تشكل بالنسبة إليه القوة الخارقة لاستنطاق الوقائع والأحداث الجارية، ومن خلال التصورات الواردة في النصوص الأدبيّة المستوحاة منها، وما كان يروج في عصرها، وهذا ما ينطبق على فصول الكتاب في كلّيّته من خلال الحوارات والتساؤلات والأجوبة التي يزخر بها، نستعرض هنا فصول مقاماتها فيما يلي:



I- إيمان وعقل، الإسلام واليهود والمسيحيّون.
II- إيمان وحياة اجتماعيّة، سُنيّون وشيعة. قانون إلاهيّ، وسلوكات، والأحوال الشخصيّة للمرأة.
III- مبادئ وممارسات الدولة، قانون اليهود والمسيحيّين، السلطة المركزيّة، والسلطات المحليّة الممنوحة والمنوطة بها، والفئات الاجتماعيّة، حقوق المرأة.
IV- تنظيم العالم والأرض، الطرق التجاريّة الكبرى، قانون الحرب والإسلام: عرب وفرس، وشعوب الأرض الأخرى، وخصائص مميزاتهم.
V- قسطنطينيّة، أمبراطوريّة ومدينة، كنائس وعجائب أخرى، عظمة الأمبراطوريّة، إدارة وجيش، وآفاق المستقبل في مواجهة الإسلام.
VI- شعوب أجنبيّة: القوقاز والخزر والروس.
VII- شعوب أجنبيّة: بلغاريا وسلافيا ورومنيّة، فرنجيّة ونورمانديّة وإسبانيّة.
VIII- الهند والصين وبلدان شرقيّة أخرى.
IX- علوم مقدسة، وعلوم دنيويّة، سماء وأرض، علوم تطبيقيّة، وأرصاد جويّة، تنظيم المدن، فلاحة وهندسة مائيّة.
X- تقديم الواقع، هندسة معماريّة، موسيقى، فن الخط، الفن التشكيليّ، شعر ونثر.

تبرز هذه الفصول العشرة القائمة في مجملها على الحوار، أسئلة وأجوبة، إرادة عفويّة وتلقائيّة عند المؤلف للوصول إلى حقائق فترة تاريخيّة محددة في زمانها، وما يكمن في جوهرها، محورها الأساسيّ، الخليفة المامون.

لقد اختار أندريه ميكيل عن طواعية أن ينحو منحى التخيّل المرتبط بالوقائع، بعيداً عن الإنشاء والتنميق اللفظيّ، حيث نجده يعتمد منطق الاستنطاق للوصول إلى الحقيقة، وهو بذلك مزود بكَمّيّة هائلة من المعلومات والأخبار، وكأنه يريد دحض الكثير من المسلمات الخاطئة، فيما يمس جوهر الفكر الإسلاميّ وعطاءاته، وما يقدمه من حقائق ملموسة، مستوحاة من مختلف النصوص الأدبيّة والفكريّة، وما كان يصاحبها من نقاشات فقهيّة وفلسفيّة وتاريخيّة مرتبطة بعصرها.

لقد فضَّل أندري ميكيل أن يلتصق بالمامون وعصره، وكان بذلك وفيّاً لروحه وعصره، متأثراً بشخصيّته وهالته، ولما كان يخطط له لدعم أسس الدولة إداريّاً وفكريّاً واقتصاديّاً وعسكريّاً، على قاعدة الانفتاح على

ثقافات الشعوب الخاضعة لسلطته، وهذا ما يبرز في كل الحوارات التي جعلها أندريه ميكيل إطاراً لكتابه، ليكشف للقارئ البسيط، أو الباحث، أو المثقف الراغب في معرفة فترة من أهم فترات التاريخ الإسلاميّ، وكيف استطاع المامون أن يخلق شروط نهضة علميّة، يمكن أن نسميها بعصر الأنوار.

ما نكتشفه من خلال كل الحوارات الحيّة، هو شغف المؤلف بشخصيّة المامون، وريادته الكامنة في نقل العلوم إلى اللغة العربيّة، وفي محاولة جادة لتأكيد الرغبة في جعل الثقافة العربيّة منفتحة على العالم الخارجيّ، ولأنها كذلك، بعيدة عن التقوقع والانكماش على الذات، لأن مستقبلها بحكم انتشارها في أكثر البقاع، محكوم بالأخذ والعطاء، أي بتبادل أفكار وأساليب العيش الملائمة، والقاعدة لأي انطلاقة جديدة، ولكل التحولات التي تعرفها المجتمعات في مواطنها، وليس من الصدف تأكيد أندريه ميكيل على ذلك، بهذا التوجه الذي استفاد منه الغرب من علوم تطبيقيّة ونظريّة بواسطة العرب، ولغتهم في القرون الوسطى، وما يميز تفكير أندريه ميكيل في هذا الصدد اعتباره لهذا الإرث إرثاً عالميّاً، ذا نزعة إنسانيّة.

يعتبر هذا الكتاب وقد تجاوز صاحبه 84 سنة، أطال الله عمره، خلاصة تجربة باحث أصيل في الثقافة الإسلاميّة، ومحور عقيدتها، والأفكار المرتبطة بها.

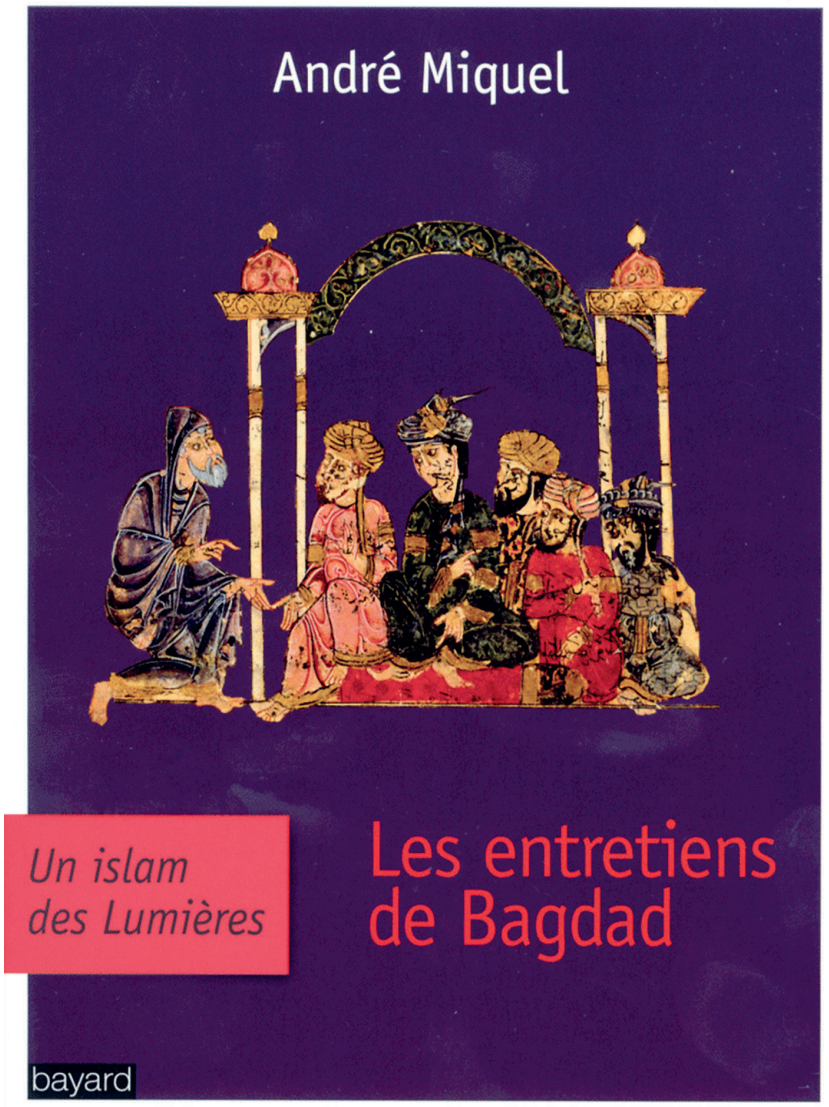
لقد اختار أندريه ميكيل لهذا الكتاب نسقاً روائيّاً تخيليّا، بطله الرئيسيّ الخليفة المامون وشخصيّات متعددة الانتماءات، من مسيحيّين وصوفيّين وأجانب من مختلف الجنسيّات وفضاءات أقاليم شتى، شرقيّة وغربيّة، متحدثاً عن السماء والأرض، وعن التربية والجنس والحب، وممارسة السلطة، وقضايا الدولة، وتنظيم الأقاليم، والشؤون العسكريّة.

يعد هذا النسق الروائي الذي اختاره أندريه ميكيل القائم على المحادثات الحميميّة في بعدها التاريخيّ والحضاريّ والمعيشيّ مجالا رحبا لإطلاق العنان للأحاسيس، لكي تعبر عن صدقها وامتنانها إزاء ثقافة حضاريّة بامتياز.

لقد حافظ الكتاب على نسقه الروائيّ، في إطار حَبْكته الأدبيّة، إذ بدأه بحوار بين صديقين أحدهما هو المؤلف بذاته، يسأله إن كان قد توقف فعلاً عن الكتابة، يجيبه يمكن أن يكون الأمر كذلك، بعدما تخلص من مكتبته لصالح جامعة قد يستفاد منها أحسن منه، إلا أنه عندما راودته فكرة كتابة قصة حقيقيّة، لكن بالشكل الذي تستوحيه أبحاثه السابقة.

وهكذا يستمر الحوار بين الصديقين الذي لم يستغرق سوى ثلاث صفحات في بداية الكتاب، تذكيراً بقراءاته وعشقه للنصوص التي ارتبط بها خلال أزيد من نصف قرن، ومستوحياً شكل حواراته من المقامات، معتمداً على الحاسة السادسة للقارئ لإقناعه بهذا الواقع في بُعْديْه التاريخيّ والحضاريّ.

كما ارتبط الحس أو النسق الروائيّ بخاتمة الكتاب ونهايته، أي تتمة حواره مع صديقه ليؤكد أنه لم يتمكن من استعراض الكثير من أسماء الكتاب العرب أو الفلاسفة، مثل عبد الله بن المقفع، أو الجاحظ، أو مجنون ليلى الذين ارتبط بهم ارتباطاً عضويّاً، لكون المؤلف الذي يحاوره صديقه الذي هو ذاته، أراد أن يخص بامتياز حقبة تاريخيّة في كُلّيّتها، ورصد أحداثها وطقوسها على الاهتمام بالجزئيّات والتفاصيل؛ وبما أن أندريه ميكيل رافق المامون في حله وترحاله خلال توليه فترة الخلافة في بغداد، وقد دشن في فترة ولايته نهضة فكريّة وترجميّة، فإن صديقه المختفي وراء الحوار يفاجئه في آخر المطاف بسؤالٍ مركزي، المقصود في ذاته، وكأنه يتضمن استفزازاً بصيغة سؤاله، وماذا بعد كل هذه الرحلة التاريخيّة الممتعة؟ وكيف انتهت ؟ أو ماذا بعدها ؟ لا شك أن السؤال مفكر فيه بإمعان، ولكونه فوق هذا وذاك مطروح للتفكير عند كل مؤرخي الأفكار والحضارات الذين يراقبون ما آلت إليه المرحلة من انطفاء، وبعدما دشنت بأنوارها وإشعاعها فترة من أزهى العصور التاريخيّة التي عرفها الفكر الإسلاميّ؛ جواب أندريه ميكيل لخصه بأفكار مقتضبة، إن مشروع المامون لم يعش طويلاً لأسباب منها: الفترة القصيرة التي تولى فيها الخلافة، وكانت سلطته غير منازع فيها نسبيّاً، وعلى الرغم من هذه الوضعيّة، فإنها لم تخل من معاناة وصعوبات لعدم تمكنها من التغلب على التحفظات والمقاومات، أو على الأقل التخفيف من حدتها، إذ بعد موت المامون سرعان ما استعاد الفكر التقليديّ مواقعه القديمة التي ضاعت منه، وانغلق باب الاجتهاد. يقول أندريه ميكيل كل هذا، من منطلق اقتناعه بأن عصر المامون كان بإمكانه أن يشكل بداية لاستمرار نهضة عربيّة إسلاميّة في مجال الفكر والفلسفة والأدب والعلوم التطبيقيّة من طب وفلك، وأرصاد جويّة، وهندسة معماريّة، ومهن وفنون مختلفة، لولا التراجعات التي استقرت مطلقاً بعد وفاة المامون.



تأملات في كتاب محاورات بغداد

لقد تمكن أندريه ميكيل من استيعاب القيم الدينيّة التي أتى بها الإسلام، سواء بواسطة النص القرآنيّ، أو الأحاديث النبويّة، وفي ضوئها يستشرف معالم الطريق ومن منطلق الرؤية الإسلاميّة.

وهذا ما حاول إبرازه من خلال حوارات بغداد، حوارات قائمة على التخيّل بصورها المتخيلة، إلا أنها صور مرتبطة بأحداث ووقائع، ولو جاءت في غمار التخيّل، وأتذكر في هذا الصدد محاورة فيدون (Fedun) في خلود النفس (Fedun à l'immortalité de l'âme) حين يقر أفلاطون بالقول: (إن المرء إذا أمسك بالصورة، فإنه يتمكن من الإمساك بالروح)، وهذا بالضبط ما سعى إليه أندريه ميكيل من خلال صوره المتخيّلة للوصول للإمساك بالروح والتمكن منها، والمقصود هنا بالروح بالنسبة إليه، روح الإسلام التي يود إبراز توجهاتها عقليّاً، وهو هنا بالذات ليس مثاليّاً في كل تخيّلاته، بل نجده مستقصياً للأحداث التاريخيّة، والآراء المتناقضة حين يلتقطها، كمواد خام ليتم التعبير من خلالها عما يريد الإفصاح عنه، وليقف أمامها متأملا تأملاً عقليّاً، ليزيل عنها صبغة التخيّل المجرد، ولو في تخيّلها، وليحيلها في مداها لو تم تحقيقها حسب تصوره لما كان بالإمكان أن تحدثه من نقلة نوعيّة مَن آفاق شاسعة تنويريّة في تاريخ الفكر الإنسانيّ، وتجاوزها لكل محليّة ضيّقة الرؤية.

ورغم شعوره بالإحباط لكون الرؤية المستقبليّة المنتظرة قد تم إجهاضها تاريخيّاً، إلا أنها مع ذلك لم تفقد أصالتها، ولها قابليّتها للتجدد، إذا ما تم الوعي مجدداً بقيمة اللحظة التاريخيّة التي استطاع المامون إنجازها وتحقيقها على أرض الواقع، أرض الإسلام.

يصح القول، إننا أمام نص أدبيّ روائيّ، تختلط فيه روح المقامات، إلا أنه زاخر بالتأملات والخواطر، والتشبيهات والمقابلات والمطارحات والحكايات والأحلام، حيث نجد كل ذلك مفعماً بالغبطة والمحبّة، ومن خلال كل الرموز المشار إليها، ولكونها فوق هذا وذاك، محكومة بضوابط العقل، للبحث عن أسباب النكسة والإجهاض.

ما يشد القارئ إلى محاورات بغداد، وحول مائدة المامون، هي الصيغ والتعابير بأحاسيسها الفيّاضة والباحثة عن كيفيّة إعادة ترسيخ الآفاق الجديدة التي دشنها الفكر التنويريّ في عهد المامون.

إن ما يلاحظ في محاورات بغداد أنها جاءت حاملة في طيّاتها اعترافاً أدبيّاً بالقيمة التاريخيّة والحضاريّة المضافة التي تعد من إرث الإسلام .

ومن خلال مجمل الحوارات، نقف عند الرغبة الكامنة عند أندريه ميكيل وهو يراود الأفكار والآراء المشبعة بخواطره، تارة عقلاً، وتارة أحلاماً، وتارة واقعاً، كل ذلك يَعِجُّ بداخله وبكل جوانبها اللغويّة والرمزيّة.

لقد كان كل هم أندريه ميكيل أن ينقل القارئ الغربيّ، أو المسلم على حد سواء، من الخيال والتخيّل إلى أرض الواقع، أرض الإسلام، لكن بعقلانيّة، وبروح مشبعة بالثقافة الإسلاميّة وحضارتها، وتمكنه من أدبها وجغرافيّتها وفلسفتها.

إن ما كان يهدف إليه أندريه ميكيل من خلال حوارات بغداد أن روح الإسلام كامنة في كل الأوجه التفكيريّة، والقواعد العلميّة التي أقامها المامون، ولم تكن خارج السياق الإسلاميّ، وما بشر به نبي الإسلام من عدل ومساواة، وانفتاح على الثقافات الأجنبيّة (اطلبوا العلم ولو في الصين)، إذ لم يكن خطاب المامون إلا تطعيماً لجوهر الفكرة الإسلاميّة، وتطويراً لها، وهذا ما عبرت عنه محاورات الفصل الرابع الداعية للانفتاح على الآخر، والتكيف مع الوقائع التي نتجت عن الفتوحات الإسلاميّة، وهيأت الأرضيّة للاندماج بأوضاع اجتماعيّة وفكريّة جديدة.

يُتبع..

خيانة الذاكرة المستعادة

د. فاطمة وايلو

في رواية "ساعي البريد لا يعرف العنوان" لمحمد سعيد احجيوج

ضمير متكلم أنثوي، أراد من خلاله الكاتب المغربي محمد سعيد احجيوج استهلال نصه الأخير الموسوم بـ "ساعي البريد لا يعرف العنوان" الصادر عن دار اكورا بالمغرب في نوفمبر 2022 .

هي اعترافات، أو بوح أنثوي، يتراءى لنا كهذيان في أحلام اليقظة، إنها لعبة الذاكرة التي لا تعي ما تستذكره حين يصبح الأمر مرتبطا بمحاضرالإعترافات بمكتب للتحقيقات، لتغدو الذاكرة مجرد ثقب محشو بالأوهام والأكاذيب. البطلة لا تملك مفتاحا لذاكرتها ولكنها مع ذلك تواصل لعبة التذكر/ النسيان. هكذا يغدو السرد أنثويا متشظيا، ما يشي بأن هناك مزجا بين المؤلف والسارد أو الساردة هنا، لا نتبين بالتحديد صوت من يأتينا عبر صفحات الرواية، مرة تشعر بأن المؤلف يتدخل لتقويم ما يمكن أن يتجه نحو الجنوح. وهذه تقنية متعمدة معتمدة في روايات ما بعد الحداثة، حيث يصبح غياب أو تغييب المؤلف وحضوره سيان، أو في مرات عديدة تنقلب أدوارهما عبر زمن الحكي. التفاتة ذكية إذن أن يستعين الكاتب بصوت نسائي لمقاربة قضية الجاسوسية والمخابرات، وهو أمر معتاد خاصة في مسألة استغلال النساء جنسيا وسياسيا أيضا. فالمرأة هي الحلقة الأضعف وهي في نفس الآن السلاح الحاد.

حاول الروائي محمد سعيد احجيوج استعارة صوت نسائي لنصه الأخير»ساعي البريد لا يعرف العنوان»، حيث نجح إلى حد بعيد في استعارة هذا الصوت بل والدفع به بعيدا في التعبيرعن معاناة أنثوية نفسية أونطلوجية، رغم أن القارئ قد يشعر في بعض الأحيان بأن الكاتب لم يصل لحد الحلول بتعبير المتصوفة مكتفيا بالتقمص، وهو أمر قد يبدو مستهجنا ولكن حين نقارب نصا روائيا ينتمي لرواية التجريب والمابعد حداثة تسقط المعايير التقليدية للتقمص. ألا يعني هذا أن الكاتب استقصد التقابل بين نص المابعد حداثي والنسوية؟ أم أن نصه هذا إذ يعطي للصوت النسائي مجالا واسعا للتعبير كان مجرد صدفة؟ وهو أمر أشك فيه إلى أبعد الحدود، ذلك أن الكاتب وهو يبني نصه كان يستشرف التقنيات المابعد حداثية باحترافية واضحة. بتعبير أدق لم يكن صدفة أن يوازي بين تعدد الأصوات وتشظي التراكيب المتعارف عليها والتي صكتها المجتمعات الأبوية، وتحديد موقع النساء وتحررهن من القيود، تماما مثلما تهدف إليها نظرية ما بعد الحداثة. يمكن القول إذن أن الصوت النسائي المهيمن في «ساعي البريد لا يعرف العنوان" يشي بأن الرواية تتجه نحو النهاية المفتوحة، وتبتعد إلى حد كبيرعن النهاية المغلقة، وذلك من خلال اعتماد تقنية عدم الترتيب والحكي الدائري.

"ساعي البريد لا يعرف العنوان" هي أيضا رواية نسائية وليست فقط سياسية (من خلال الإشارة للموساد وللتعايش بين اليهود والمغاربة وأيضا العمليات الإرهابية بالمغرب...)، ذلك أن الكاتب غاص في تضاريس المعاناة النسائية من خلال مقاربته لحوادث ومشاكل عديدة، تعبر عن جانب هام من معاناة النساء، ليس فقط من الإستغلال الجنسي مدفوعا بمصالح سياسية استخباراتية، ولكن أيضا المعاناة النفسية في مجتمع ذكوري يتصيد هفوات النساء، ليتركهن عرضة لكل أنواع الهزائم النفسية والإجتماعية تصل في أحايين كثيرة لحد الموت بالقوة وليس بالفعل، في مجتمع لا يعترف سوى بالقوي وبالطبيعي تبعا لمقاييس ذكورية، وفي مرات عديدة تكتفي الضحية بمحاولة المغادرة انتحارا.

مرة أخرى يستفيض ولو بشكل أقل عن نصه السابق «ليل طنجة» في وصف العملية الجنسية أو الأحاسيس الجنسية، ولكن هذه المرة مستغرقا في مجال مسكوت عنه إلى حد ما وهو المثلية، (بالرغم من صدور أعمال عربية ومغربية تقارب هذا الموضوع أغلبها بصوت نسائي)، حيث قارب هذا الموضوع بشكل محتشم، ذلك أنه لم يترك للبطلة مجال الإسترسال أو الغوص في أحاسيسها المثلية لدرجة الفعل والانتشاء.

وإذا كان التجريب هو سمة الرواية المابعد حداثية، فإن الروائي محمد سعيد احجيوج يتخذ من اللغة مجالا خصبا للتجريب، ذلك أن تقنية الإعادة والتشطيب تحضر مرة أخرى، مثلما كانت حاضرة ولو بشكل أقل عن عمله السابق « ليل طنجة». التجريب يحضر أيضا من خلال تقنية «عجائبية السرد» الذي تزخر به روايات التجريب، ويبدو لي أن نص احجيوج يتخذ هذا المنحى المعادي للسرد التقليدي أي ماوراء السردية Metafiction، والذي يتخذ في نص «ساعي البريد لا يعرف العنوان» منحا متشظيا حيث تدور الحكاية حول نفسها إن صح التعبير. إضافة الى غياب الزمان الواقعي والإفتراضي في النص، باستثناء ما تحكيه الرواية عن أحداث إرهابية حدثت في الزمن المغربي الواقعي، أو في ميونيخ الزمن العالمي الواقعي كذلك. وهي محاولة من الكاتب لوضعنا في صميم موضوع الرواية، السياسي، الإستخباراتي والنسائي أيضا إن صح التعبير. ولكن الأهم أن يطلعنا على حقيقة مفادها أنه حين يتعلق الأمر بالذاكرة والتذكر، فلا تنتظر سوى لعبة مراوغة يصعب القبض على مفاتيحها وفهمها أو حتى تصنيف ما تحكيه في هذيان شخصيات الرواية. هي تقنية تنتمي للتجريب في روايات ما بعد الحداثة، ما يضع القارئ في حرية التنبؤ بالزمن الأفقي والخطي للنص، وكذلك تعبيرا عن أبدية المعاناة ولازمانية الذاكرة التي تفقد بوصلتها تائهة بين التذكر والنسيان، بين الإستعادة والضياع. يغيب منطق الربط بين الأحداث تعبيرا عن غياب منطق الواقائع المعاشة للبطلتين.

هل يمكن القول إننا نعيش فعليا عصر العجلة، الرواية تشعرك منذ الصفحات الأولى، أن الكاتب على لسان الراوية تريد أن تقول كل شيء دفعة واحدة، الكاتب أيضا على عجلة من أمره ككل روائيي ما بعد الحداثة، التكثيف، التسرع، والإقتضاب، إنه بحق عصر الرواية التي تفتقد لهوية عميقة ولكنها في نفس الآن تبوح بكل شيء دفعة واحدة. غير أن أفضل ما توصل إليه الكاتب محمد سعيد احجيوج هو تمكنه من وصف الشخصيات الروائية خاصة خلود وايزل بشكل عميق، والغوص في مكنونات نفسيتيهما وهو أمر يحسب للرواية المابعد حداثية، على اعتبار أن الشخصيات في الرواية التقليدية أو الرواية الحداثية، كانت إلى حد ما تقف عند ظواهر الشخصية وتفكيرها بشكل أساسي. ما يعني مرة أخرى أن رواية التجريب تتجه إلى الكفر بكل ما هو فكري عقلي إيديولوجي في وصف الشخصية الروائية.

في نصه هذا وكباقي نصوصه السابقة، تحضر طنجة المكان والزمان، وهو أمر قد يبدو جيدا باعتبار استلهام الكاتب لأجواء طنجة في جل أعماله، غير أنه لا بد من الإشارة إلى أن طنجة ملهمة العديد من الكتاب والروائيين عبر فترات من تاريخ المدينة، لا يعني أن على الكاتب حتى

وإن كان طنجاويا أن يظل حبيس مكانه الواقعي، قد يصبح المكان التخييلي أكثر رحابة وأعمق تعبيرا في النص الروائي. ربما لهذا نراه في نصه هذا ينزاح بعيدا عن طنجة في بعض فترات من أحداث الرواية. طنجة إذن لم تعد مجرد مدينة الكاتب، بل غدت مسرحا لذاكرة منهكة بالحكايا والأمكنة، طنجة وهي نفسها طنجة الفضائح الدعارة الجاسوسية، ولكن وبالأساس ملاذ المنفى الأنثوي بامتياز لنساء وفتيات باحثات عن المستقبل، الذي يتحول مع الأيام إلى سراب تنسج من خلاله حكايات تشبه حكايات ألف ليلة وليلة.. في طنجة يصبح كل شي مباح، استغلال النساء سياسيا، أو حتى لمجرد نزوات عابرة، حيث عبر بعمق الكاتب عن معاناة الفتيات مع قصص الحب غير المكتملة، وهو أمر يمكن اعتباره ظاهرة اجتماعية وليس فقط مشكلة عاطفية بفعل تكرار هكذا قصص.

تغدو إذن طنجة ذات حمولة دلالية إبداعية انطلوجية وسحرية، على اعتبار ما لعبته هذه المدينة من دور بارز في الإبداعات المغربية والعالمية تأثيرا وتأثرا، فهي ليست فقط مكانا للعيش بالنسبة للكاتب، بل هي مسرحا للأحداث وعلاقات مرتبطة ومرتبكة حد التشابك في نفس الآن، بالرغم من أن نصه هذا قلص من الإحتفاء بطنجة خاصة في عنوان الرواية كنصوصه السابقة وهو أمر يحسب للكاتب، بعدما لفتت الانتباه للمسألة بعض الكتابات النقدية، أو ربما أيضا لكي لا تصبح طنجة مادة تسويقية كما نقرأ ضمنا في روايته «ليل طنجة».

اللافت أيضا في «ساعي البريد لا يعرف العنوان»، هو ما يمكن أن نسميه وانطلاقا من تعريف جاستون باشلار «المتخيل والذاكرة»، ذلك أن ما تختزنه الذاكرة في لاوعيها يصبح هي القيم السائدة. وهو أمر تمكن الكاتب من جعله واقعا سرديا من خلال توظيف الذاكرة والمفاهيم المرتبطة بها، وتطويعها خدمة لضرورات الحكي أو السرد: («هل أخبرتك من قبل أن هشاما كان يكتب رواية بدأها قبل أن ننشغل بصدمة الحمل؟''. حركت رأسي نافية. اعتدلت إيزيل في جلستها. «لا أعرف كيف اختفى كل ذلك من ذاكرتي وكيف عاد الآن فجأة» إيزيل المسكينة لا تعرف شيئا عن ألاعيب الذاكرة)*. هي أيضا ألاعيب السرد حين يكون النص سردا تجريبيا يكسر الحواجز بين المؤلف والمتلقي، يفكرالكاتب بصوت مسموع حيث يتشارك المتلقي والشخوص في عملية السرد والحكي، بل لنقل هنا بوحا خاصا قارب خبايا النفس الأنثوية.

يمكن القول كذلك بأن الفضاء أو المكان في النص، يأخذ أبعادا مغرقة في الخيال، وكما تذهب الباحثة المصرية «سيزا قاسم» في تحليلها لرواية مابعد الحداثة، فالمكان هنا أو الفضاء، هو خلفية لأحداث مروية في النص، وهي أحداث يشعر القارئ بأنها لا تشكل الرواية مسرحا لها، بل هي سلسلة أحداث مروية تنفلت من ثقب الذاكرة المثقلة بالجراح والإخفاقات. هكذا يمتح النص الأخير للكاتب محمد سعيد احجيوج مرة أخرى من قاموس الرواية التجريبية أو المتاسردية، حيث التشطيب والحذف معلنا أن الشكل لاَ يمكن أن ينفصل عن المضمون، ما يدفعني للجزم مرة أخرى بأن محمد سعيد احجيوج سيظل كاتبا عصيا على التصنيف، فهو دائم التجريب حيث ينفلت بسهولة من القوالب الجاهزة للسرد، ما يشكل أرضية خصبة للمزيد من التطور في قادم الأعمال.

اخيرا» أين اختفت إيزيل؟» سؤال البداية يتردد في آخر النص، لتعود الحكاية إلى نقطة الصفر وبنفس السؤال، وكأن السارد أراد لها نهاية مفتوحة على كل الإحتمالات، ما يتيح للقارئ إمكانية تجميع حلقاتها المبعثرة بغية سردها وفق مزاجه، وتبعا لما أحدثته الحكاية فيه من ألق المعرفة ممزوجة بيقين متردد يحذوه الشك والريبة. ذلك أنه بالنهاية سيجد نفسه يمارس لعبة ذاكرة مستعادة لا يمكن أن تفعل به غيرما فعلته بخلود، التي سيظل سؤالها: « أين اختفت إيزل؟» معلقا. فالذاكرة غير مؤتمنة ولا يمكن الوثوق بها.

ادنبرة في 15 يناير 2023

*- ساعي البريد لا يعرف العنوان، ص 59

نظرات

جمال الحنصالي

الفرض المحروس «جدا»

مع أواخر القرن الفائت، بدأت مظاهر الاحتفال بنيل شهادة الدروس الابتدائية بالمدرسة المغربية تتلاشى وتضمحل، إن لم نقل أن اليوم انطفأت نهائيا شمعة الفرح بالنجاح لدى الطفل المتمدرس، وذابت على أطلال كعكة عيد «موت» قيمتها؛ العلمية والأدبية والمجتمعية على قدم المساواة.

لعل الرائي لا يرى في اختبارات السنة السادسة ابتدائي أو ما يسمى «عبثا» الامتحان الموحد المحلي، إلا تقليدا «صلبا» عقيما بلغة السوسيولوجي Zygmunt Bauman؛ من حيث طقسه الذي أرغم الفاعلين التربويين بالمؤسسات التعليمية أن يعيشوا في جلباب كلاسيكية «ظروف الإنجاز»؛ من طباعة واستنساخ للأوراق وتجنيد الموارد البشرية للحدث المزعوم وتوزيع للتلميذات والتلاميذ على الأقسام وفق جلسة سطاطيكية تحيل على نظام امتحان من زمن الثكنات العسكرية، وانضباط منقطع النظير داخل الفضاء المدرسي، بدءا من المسؤول عن الأمن إلى مدير المؤسسة التعليمية الذي يتأهب لزيارة- أغلب الظن- أنها مفاجئة ولا بد أن تكون مفاجئة للجنة إقليمية ترتدي أيضا ثوب الإشراف بمعنى من المعاني، دون أن ننسى حضورا معلنا عنه عن سبق إصرار وترصد لجمعية أمهات وآباء وأولياء التلميذات والتلاميذ .. كأنها مسرحية اخلولقت حقيقة أو هكذا يبدو..

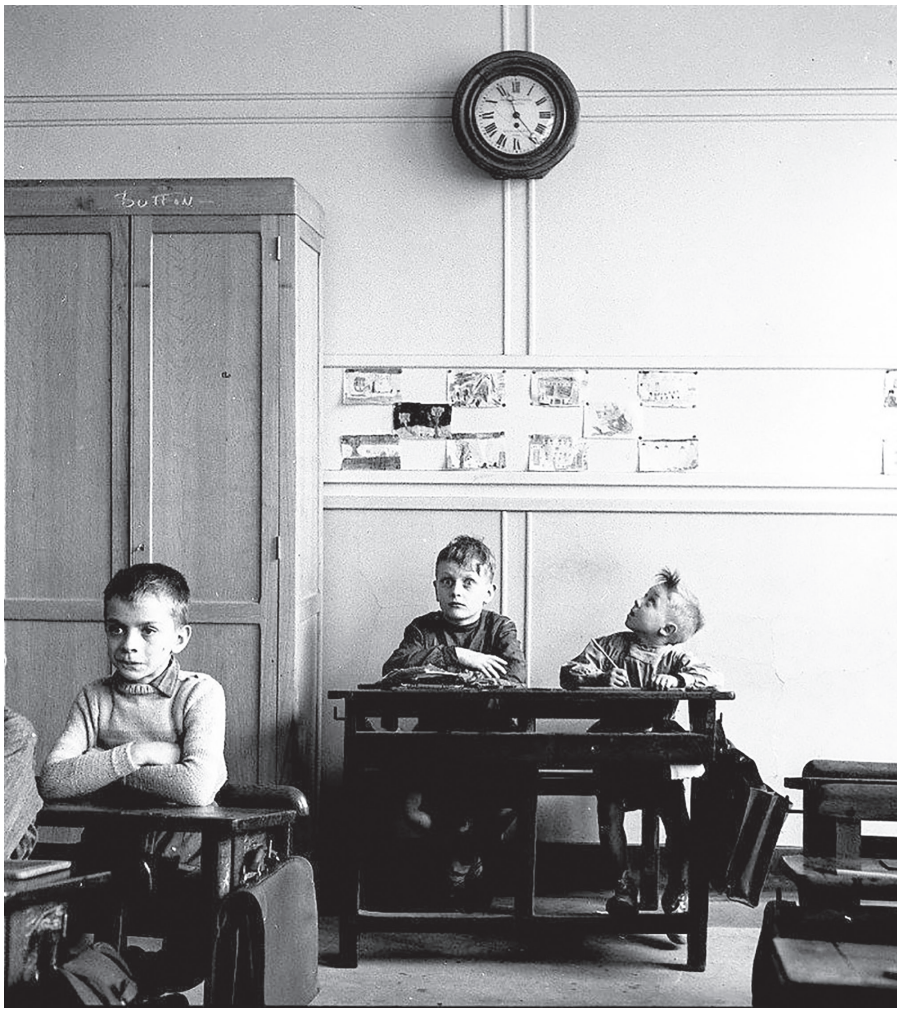
حري بالتنبيه أن الاختبارات المدرسية بشكل عام تحكمها ضوابط تقييمية علمية مُؤَسّسٌ لها، وتندرج ضمن علم الامتحان « ا لد و سيمو لو جيا » . ويعتبر Henri Piéron أول من انتقد طرق الامتحان الغارقة في دوامة النمطية والتقليد إذ أوضح بجلاء عُقم نتائجها في كتابه المعنون ب «Examens et docimologie» سنة 1969، حيث لخص عملية تقويم الاختبارات في ثلاثة مفاهيم أساسية: الأمانة، الصلاحية والحساسية.

وإذا ما عرجنا على الواقع الممارساتي لما يدور في دهاليز المدرسة الابتدائية المغربية سنجد أن هذا الاختبار ما هو إلا فرض محروس كباقي الفروض التي ينجزها المتعلمات والمتعلمين بشكل مستمر وفق هندسة ديدكتيكية معروفة ومشهورة داخل الفصول الدراسية، ويمكننا نعت هذا الاختبار بالفرض المحروس جدا؛ لكونه يحظى باهتمام مبالغ فيه ويُخصص له يوم بل أسبوع، أسبوع مغلف بطقوس تحيل على «المصيرية»، لكنها وهمية إلى حد ما.

يبقى السؤال المطروح؛ هل فعلا تستقيم مع هذا الاختبار المفاهيم الدوسيمولوجية المذكورة؟ السؤال يبقى معلقا حتى إذا ما سقطت منه علامته استفهامه ذات يوم، إذاك نستطيع تجاوز هذه المسرحية الروتينية تفاصيلها.

فالاختبار يُعدّه الأستاذ ويشرف على عملية «الحراسة» ويصححه.. تحت يافطة «منا وإليكم». تنتفي الصلاحية، وتتوارى الأمانة وتتردى الحساسية، بما أن نسب النجاح تُضبط إحصائيا بعينة قصدية الغرض منها فسح المجال لفوج آدمي آخر يرث الطاولة الخشبية ليس إلا.

ولكي لا نكون متشائمين إلى حد السماء، بل عقلانيين على هدي السوسيولوجي Weber قد نقبل على مضض أن الامتحان الموحد على صعيد المؤسسة للسنة السادسة ابتدائي والذي يستمدّ- مع الأسف- برودته من برودة شهر يناير من كل سنة، لا يعدو أن يكون «بروفا» للامتحان الإقليمي والذي بدوره له ما له من مؤاخذات ونقائص رغم صفته «الإقليمية».



شعرية الألم في «كورال العابرين» للشاعر صالح لبريني

محمد عرش

صدر عن المركز القومي العربي، ديوان «كورال العابرين»، وهو رابع عمل شعري في تجربة الشاعر .

صالح لبريني شاعر،وناقد ،وباحث،تتطور تجربته من عمل لآخر، لأنه يشتغل وفق مشروع شعري حداثي، ذي نفس ممتد وعميق، وتؤكد تجربته مدى قراءته العميقة، والمتعددة والمتنوعة.

في هذا العمل الشعري الجديد «كورال العابرين»، يتم لف

التجربة بكاملها ضمن عنوان شامل، يتخذ من ترديد صوت الكورال، صدى صريخا، يحمله كل عابر سبيل، مما يضفي أبعادا تتسم بالحزن والألم، المتجلي في غياب والدته فاطمة، وصديقيه الشاعرين:

هذا الصباح حسير الطلعة

طعنة على القلب

وثانية تحفر قبرا لخلاني

وثالثة تربي الوشل على الخدود

والأخرى القادمة تنسج كفني

فأيها الموت ، على رسلك ، انتظر

لأرعى الخبازات على منحدرات الحياة (ص6).

هذه المآسي المتعاقبة، والتي فجرت كتابة الألم، غيرت قاموس الشاعر، وأصبح كله جنائز وفواجع لغياب الأم والأصدقاء، ومن هنا يصبح الكورال، ذا طقوس جنائزية، تقطر ألما وشجنا، وكلما كثر الألم، رق التعبير، ثم غياب شاعر ومترجم، نتيجة المرض الخبيث الذي ألم به، إنه الشاعر رفعت سلام «هنا اللغة سليلة التراب»:

حكيم عنكر ورفعت سلام، هذا الغياب القاسي، ينبثق من عين الألم بقوة، ما يجعل المعجم اللغوي حارقا وموجعا ناريا في القلب، ليس رومانسيا، ولكنه ينطلق من الواقع المر، ليمتزج بالمجاز،أي أن الشاعر يخالف المعتاد، ويربط بين المجرد والملموس في تشكل الصورة، حيث الإنفتاح على براءة الطفولة، وبراءة الطبيعة في حيزها الصافي، بعيدا عن أدران المدينة، لأن معجم الشاعر يتميز بالصفاء وبالالتزام الخام، وتبعا لذلك تكون الصورة جديدة ومؤثرة وبريئة.

يشتمل «كورال العابرين «،على أربعة وخمسين نصا، يغطيها عنوان شامل، وكأننا أمام نصوص يختلف صوتها الإيقاعي، باختلاف الفواجع، ولكن الصدى ورنينه المتبقي، هو الخيط الماسك للموضوعات المطروقة، بدءا من هر كلاب عمرو بن كلثوم، والكلاب تهر إما في وجه غريب، أو محتال، ولكن الشاعر يحدد مصدر النباح:

فسر قصي الخطو تطوي نزيف الأرض

لتغني أكفانا لغرب يعوي

ومشرق يهر ككلاب عمرو بن كلثوم (ص5)

وهذا الحسم القاطع، يحدد مسار وسير الشاعر، ح سب أحوال كل الإتجاهات التي يطرقها، والتي تبدأ بالألم والفجيعة، حيث موت الشاعر حكيم عنكر، نتيجة مصيبة كورونا، الميكروب اللعين :

ولا ماء في رحم الغيمات

ظلمة تسري في سراديب الضوء

تشعل العقل بحيرة المتاه

والشياه التي أرعاها خالية الثغاء (ص117).

ما يلفت الإهتمام لدى ربط المرثية بعمل الشاعر الأخير (أرعى الشياه على المياه)، هذا العمل الشعري الذي كسر الفوارق الإبداعية، وأصبحت كل الأجناس الأدبية، تكمل بعضها بعضا، من رموز وتشكيل ورسومات، ثم النفس الشعري الطويل، وشبه الملحمي، والذي اكتسى بعدا دراميا، مما صعد ألم المرثيات، ويبقى النص الفاجع، وهو المتعلق بفراق الأم، وقد ختم به الشاعر مجموعته، ويتميز هذا النص بسرد أدق التفاصيل، التي تعمق جذوة الفراق :

الباب مغلق

النافذة مغلقة

مغلق جذل البيت

وتلك المرآة لن يزورها وجهك الأطلسي

لن تطل منهما عيناك الساكنتان في حزن الأبد

والمفاتيح المعلقة على سارية الحياة حزينة (ص213)

الملفت في هذه المراثي، براءة الشاعر في صياغتها، براءة الطبيعة، حيث الحرف الساخن بالدموع، مما يعطي معجما ذا شعرية خاصة، تعاضده مكونات قصيدة النثر، من توهج وسرد وتداع يعرف الشاعر كيف يتحكم فيه، برغم سيولة النص، والنفس الطويل، لأن مخزون الشاعر كفيل بالإحاطة والبعد عن الرتابة، وفي الشعر كما في الحياة، نجد كل شاعر يدلي بأفقه، وشساعة حقوله في ميدان الإبداع، إما عبر مقاطع أو أبيات، أو جزء من سيرة شعرية، ولكن الشاعر صالح لبريني، في هذا العمل (كورال العابرين)، يفرد نصا للحديث عن ذلك، وتيسير مهمة النقد، يتجلى ذلك في نص «فائض التسعينيات «، يقسمه إلى سبعة مقاطع، وكل مقطع يرمز إلى طريقة معينة يمكن إجمالها في عناوين:

1- جرح الإيقاع
2- تحويل الإيقاع إلى رقص
3- علاقة الشعر بالأنثى
4- الحياة والموت
5- التباس المعنى وحيرة الخيال
6- ركل الأرض بالفراغ
7- ضياع الظل في رمل الصحراء .

هذه المكونات بكاملها، تلخص طريقة المشي في حقول

الشاعر، وتعكس طريقة الكتابة دون مشقة، ولكل عنوان من هذه العناوين، بحث في أعماق تجربة الشاعر حيث:

امرأة واحدة

لا تكفي

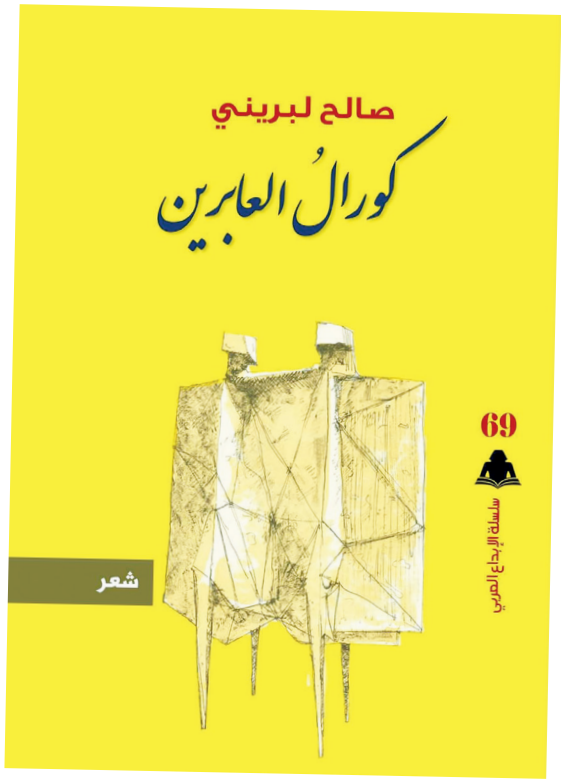
لترميم شروخ النص

تكفي لإشعال الحراق

في التباس المعنى

وحيرة الخيال (ص97)

لتصبح المرأة - القصيدة التي ينتظرها الشاعر صالح لبريني كل وقت وحين .



عبد القادر مسكار

بنيونس عميروش

منذ انطلاق مساره، ظل «عبد القادر مَسْكار» متمسكا بتكوينات تجريدية، تَنْشد الإقْلال بقدر الترسيم التلقائي الذي لا يخلو من الترتيب والموازنة البصرية المشدودة للمُسة الممتدة والإشارة المُثْبَتة على الخلفية الفاعلة في بروزها على حواشي الفراغ المشبع بالضوء. هذه السِّمة العامة لتشكيلاته في نهاية الثمانينيات، أمست تتفاعل لصالح مَشْهَدِيَّة لَعْبية Ludique تستعير تشخيصية مفعمة بروح طفولية تتوخى سلاسة التعبير في مطلع تسعينيات القرن الماضي، كما في لوحتيه («مَتاهة»، «دُمْية Marionnette»، 1992) اللتَيْن تم انتقاءهما في «اللقاء الثالث للرسامين الشباب» (مؤسسة الرعاية لبنك الوفاء، الدار البيضاء،1993) حيث تمكن من الظفر بالجائزة الثانية، مع التذكير بمشاركته في المعرض الأول ضمن دورات نفس الملتقى الذي شكل مرتكزا لتكريس حضور العديد ممَّن نالوا حُظوَة المشاركة في شبابهم حينئذ.

ستحتفظ أعمال عبد القادر مَسْكار بروحها التخطيطية، فيما ما صارت باعثة على كثافة تعبيرية بادية تستند إلى مَلْمَحَيْن: أولاهما تتصل بالسُّمْك، بحيث تم تخطي اللون المفروش باللمسة الأحادية والمسطحة، في اتجاه إشباع القماشة بصبْغة مادِّية، من خلال اعتماد الطلاء في طبيعته العَجينيَّة والتَّراكُب اللوني الذي يمارس المَحْو وما يروم تفعيل آثار الطَّرْس (Palimpseste)، وثانيهما يتصل بالتشديد على استعمال الرموز والإشارات والزخارف المختزلة (موتيفات هندسية) والحروف (المنفصلة)، وكذا الكتابة (العربية) كإحالة على اسْتِرْساليَّة لغويَّة، ما يجعل الأعمال برَمتها تنحاز إلى المَيْل الفني الموصوف بـ «العلامة» (Signe)، ما يحفزنا، داخل السياق التعبيري، على استحضار نماذج مثل أعمال الفنانَيْن الراحلَيْن أحمد الشرقاوي ومحمد نَبيلي. فإذا كانت العلامة عند هذا الأخير مطبوعة بدقة وتبرز بلَمَعانها المرسوم والمحدَّد من سَطح المساحة الرَّمْلِيَّة، فهي بعكس ذلك، ليِّنَة ولعُوبَة لدى عبد القادر مَسْكار الذي عمل على نقل تلك النَّبْرَة اللَّعْبية من التشخيصية التعبيرية «الفنطازية» (مثال لوحة «دُمْيَة» الموسومة بالتمفصُلات العُضوية المُبالَغَة في أوضاع حركة الأطراف: اليدان والرِّجلان بخاصة) إلى التجريدية «العفوية» إذا صحَّ التعبير، بحيث تتخذ العلامة صِفة زئبقية تكمن في حالاتها المَكْمُولة والمَنْقوصَة، المكشوفة والمحجوبة في آن.

وَصْلَة المادَّة والعلامَة

بحَفرها العميق في الجذور، تستعير العلامة بُعدَها من أيقونات فرعونية، مثلما تنبثق من تخوم التقليد عبر أبجدية «تيفيناغ» الموصولة بالموروث الأمازيغي، ومن خلال ترسيمات الوَشْم واستحضار الجسد، ضمن «صور» رمزية تعكس هوية بصرية محلية، فيما تمس الامتداد الإفريقي الكفيل بإشعال مخيلتنا في استكناه المَيْسَم الطُّقوسي والطِّلسَمي. بينما الأسهم تشُقُّ مسعاها بخطيَّة تلقائية لتُوَجِّهَنا نحو المَشارف، واللانهائي المستوحى من هيمنة الأزرق الفاتح والنيلي الذي يتجاوز حدود القماشة، في اتجاه وضْعنا على مَرمى حجر من الأجواء المتوسِّطيَّة وهُبوبها، إلى أن تتلاحم العناصر كلها داخل الحجم الكُرَوِيَ الملفوف بالضوء (لوحات دائرية)، باعتبارها كتلة انسيابية معلقة تبعث على رمزية الكون والكوسموس، فيما تُرجعنا إلى البدايات وكنه الولادة المنبعثة من شكلها الجَنيني.

في معالجة بصرية أخرى، تعلن المادة سطوتها عبر سطوح نسيجيَّة مُفرَّغة من الخط والرمز. في هذه المجموعة، تنطبع اللوحة من خلال تفاعل نظامي بالمساحة القريبة من شكلَيْ المربع والمستطيل بألوان متقاربة، تقوم على سيطرة اللون الأحادي القريب من المونوكروم طورا، فيما تتناسل بنفس الفصيلة اللونية (الرماديات Les gris colorés) بتَباين موزون من خلال التجاور والتراكب المَرِن حينا آخر. يتعلق الأمر هنا بمقارَبة تشكيلية تتوخى التبسيط في الشكل، بينما يُهَنْدس التركيب تلك البنيَّة العميقة التي تعملَ على تنسيق العناصر لخلق تلاعب ضوئي يمنح تمظهُرا منهجيا لتكثيف عنصر الشفافية التي تمسي نقطة الجاذبية في اللوحة.

يبدو أن الفنان عبد القادر مَسْكار، أستاذ الفنون التشكيلية سابقا، بمساره المسترسَل عبر ما يربو عن ثلاثة عقود، ظل يُفَعِّل تشكيلاته عبر الذهاب والإياب في كُنْه اللون والشكل والعلامة، محافظا على نَفَسه الأصلي والأصيل بالرغم من إقامته في باريس. النَّفَس الذي يجعله في وضع الفنان الباحث الواثق من توغله في رموز الإرث والتراث، والمتجاوب مع لغة الحداثة وآفاقها. من ثمة، بعيدا عن الاعتباطية والارتجال المَجَّاني، يظل مشدودا إلى حركيَّته الرصينة والمَنْطَقة بحس حرَفي ومَعْرفي، ومشدودا إلى عفويته الفاعلة في تشذيب أسلوبه الحر والمنفتح على الدوام.

في الذُّبول المريبِ من الشعر

بيانٌ في أُفُقِ شعر آخر

صلاح بوسريف

1

أن تخسر كُلّ شيء وتَرْبحَ نفسك، هذا هو الشِّعْر، ما يُتيحُ لك أن تكون أنتَ، أن تقطع مع الأشباه والنظائر، أن ترى نفسَك في مرآة نفسك، لا تلتفت خلفك، الخَلْف نفسه عندك أمامٍ، ما تراهِ هنا الله يُحَيِّيك، يُحْييك، يزُجُّ بك فيما لم يكن بَعْدُ، ما لم تَرَهُ إلا أنتَ، وأنت تُقبلَ نحو نفسك، نحو جراحك التي لا تفتأ تكبر في جُرْحِ وجودك الأوَّل، حين أقبلتَ عَلى وجود لا ترغبُ فيه، أو جئته لتختبر فيه وُجود غيرك، ممن ظنُّوا أنَّ الشِّعْر، هو أنْ نبقى أسْرَى في فكر وخَيَالٍ من مَضَوْا، وأن التقليد، أو الاحتذاء، حين يكون مُنقحا ومزيداً، هو الشِّعْر الذي علينا أن نَقْتَنِع به، ندَّعيه، ونُنافِحَ عنه، خلافا، لا اخْتلافا، ما يترتَّبُ عنه القَتْل، وسَفْك الأنْفُس بِكُلِّ ما في اللِّسان من سَخَفٍ وهَوانٍ.

2

لا أحد من الأسْلاف الشُّعراء، [قديمون أو مُعاصرُون]، كان بهذه الهزيمة، وهَذا الانْتكاس، وهذه الإخفاقات التي اخْتزَلها العقل والخيال العربيان في أقل من قرنين من الزَّمن، في تاريخ، حتّى الدِّين حين جاء، كان أكثر حُرِّية منه، في توسيع لغته، وتوسيع خياله، وتوسيع رؤيته، وقول شِعْرٍ آخَرَ، بلغة الحضارة كما بَدَتْ، آنذاك، لا بما كان «الأعْراب» يتداولونه في بواديهم المُقْفرَة، بلغة الوَبَر التي هي غير لغة الحَضَر، بما ترتّب عنها من تلاقُح وتَصافُح وتَصادٍ.

3

لو افْتَرَضْنا أن واحداً من هؤلاء الأسلاف بُعثَ في زمننا، وسَمِع أو قرأ ما نكتبهُ بلغته، أو بأقل من لغته، أو بلغته وهي تَرْفُلُ في الأصباغ والألوان والرُّتوشات الفارغة من الإبداع والاختراق، من أي إبداع وابتكار، هل كان سيقبل أن يبقى معنا في حضارة، كل ما فيها فائق عال، يكشف عن خيال وعقل فائقَيْن عالَيَين، بل عاتيين، في الصِّناعة، كما في التقنيَة، وفي العمارة، بل وفي الموسيقى، وفي النَّحْت والتشكيل، وفي الأشكال الهَلامية الخلابة التي ابتدعَتْها الفنانة، لا المعمارية فقط، زها حديد، من مسارح، وقوارب، وناطحات سحاب، وأبراج أمراء وملوك، ومساجد، ودور عبادة ومكتبات!؟

4

لا أظنُّ، وسأشُكُّ أنه سيقتنع بالبقاء معنا في هذا الشِّعْر الذي نكتبه وعُيُوننا خَلْفنا، كأنَّ الزَّمنَ، شعريّاً، يعود، عندنا، إلى الوراء، أو هو خَلفنا، لا ينهض من نَومه إلا ليعود إليه، لا حُلُمَ فيما رآه وهو يَتمرَّغ في لغته التي تجاوزها الشِّعْر نفسه، كما تجاوزتها الكُتب السَّماوية التي كانت هذه اللغة، هي وحدها ما رَأتْه يفي بشرط الاعتقاد، وبإدراك الشِّعْر في النِّثْر، دون تمييز في اللغة بين النثر والشعر، لأن اللغةَ، حين لَهَج بها الإنسان الأوَّل، لفظها شِعْراً، رغبةً في الموسيقى التي اسْتَبْطَنَها في الصَّمْت، وممَّا اعْتَراهُ من خَوْف ورَهْبَةٍ، وشُعور بالعُزْلَة والتَّوحُّد.

5

لنتأمَّل «ملحمة جلجامش»، وأكتفي بها وَحْدَها، هنا، لنكتشف أننا تَراجَعْنا كثيراً، قياساً بهذا الشِّعْر الذي ظلَّ يَأسَرُنا، لا نعرف من قاله، أو دوَّنه، بل كَتَبَه، وهو يخلق كل تلك العوالم العجائبية الفارقة التي لا سابق لها. هل هذا هو أوَّل الخيال، وأوَّل الفكر، وأوَّل السؤال، وأوَّل اللغة ... ليس بالضرورة أن تكون عربية، بل لغة الكون والوجود، لغة الرُّموز والمجازات، ولغة الوعي الشِّقيّ، الوعي الذي ينهض كل صباح من حضُوره ليدخل في الغياب، وليقول لمن اطمأنُوا إلى أنهم شُعراء، ليس هذا هو الشِّعْر، ولا هكذا كان الشاعر، أو سيكون، الشِّعْر، هو نفسهُ الشَّك، والرِّيبَة والتَّوجُّس، حالةٌ من الاستعداد الدَّائم للمُدْهش والعجيب، ما لايُتاح إلا بهذا الاستَعداد، وهذه الحالة الإبداعيّة التي هي الماء في جريانه وتدفقه.

6

الشَّاعر، إمَّا، في بدايات وجوده، كان مجهولاً، اختار أن يبقى اسمه نظيفا لا تلوثه الألسنة الفظَّة الغليظة التي لا تتعب في تعقُّب العجيب الغريب، والمُدهش الآتي من المستقبل، وإما أن يكون أعمى، لا يرغب في رؤية خطايا هؤلاء من سمَّوْا أنفسهم شعراء بالقوة، وفرضوا على الشِّعْر أن يكون هُم، وهو ليس هُم، ولا هُم هو ، أو أنهم اتَّخذُوه معاطِفَ وحقائب يتنقلون بها بين المطارات، ليَقْرؤوا على الناس لُغَةً اختارت أن تكون ماض، بكل ما في الماضي من هزائم وانكسارات، الماضي الذي هُو نحن نلبس عباءات الأسلاف، نختفي خلفَهُم، لنكون ظلالا لهم، أو لنَسْتَمدَّ منهم سُلْطَتَهُم، ونَلْتَبس بتاريخهم، رغم أن هوميرَ، هذا الأعمى المقيم في الظلمَة، وهو يُنْشد «الإلياذة»، كانت «الأوديسا» عالَقة في لسانه، تنتظر زمَنَها، لتكون شعْراً بالفكر والخيال معاً، لا باللغة والكلام، ووضع المفرداتِ تلوَ بعضها، كنَمْل يتسابق نحو حُفر ما إن يَلْمَسَها ماء حتَّى تتهاوى، وتضيعَ المسافة فيها بين العُشْب والغُبار.

7

الشَّاعر، في «ملحمة جلجامش»، تساءل، دون أن يقصد السُّؤال، البديهة، وارْتعاشاتُ العَقْل الأولى، هي ما أجَّج بداهَة السُّؤال في لسانه، وأتاح للخيال أن ينبثق، ويكون هو الجواب، رغم ما في هذا الجواب من اسْتعْصاء، وتوتّر، وإخفاق.

ليس من مهامَ الشعراء أن يتركوا علامات الطريق خَلْفَهُم، فهم يمشون في العَراء، في المجهول، يكونون بداية وشروعاً، يَجُوبون الأراضي لا يعرفونها، يكتشفونها، وهم يدخلون مَجْهُولاتها، تقودهم الدَّهْشة، ونَشْوَة الاكتشاف.

اللغة، آنذاك، تكون واحدَةً من الدَّوالّ التي تقتفي أثر الشَّاعر، وليس هو من يقتفي أثرها، هو من يقولها ويكتبها، وليست هي من تقوله وتكتبه. إذا كان هايدغر مقتنعاً بأن اللغة تَكْتُبُه، هذا شأنه، لأنَّهُ وهو يقرأ ريلكه وهولدرلين، ظنَّ أنَّ عَظَمَةَ ما بَلَغاهُ، كان بفضل اللغة التي اعتبرها هولدرلين أخطر النِّعَم، لا لأنَّها تَكْتُبُنا، بل لأننا نتصرَّف في أخيلتها، ونُعيد ابْتكارَها واخْتلاقَها، رغم أننا نحن العَرب، اللغة عندنا لاَ تتحرَّك إلا صوب ما رَسَا في خيالنا وعقلنا من قواعد وأعراف، بمجردِ أن تَخْتَرقَها، تصير، مثلما في الدِّين، كافراً بالنظام، خارجاً عنه، هذا النِّظام الذي هو نظام في الفكْر والخيال والاعْتقاد، وفي التَّأمُّل، وفي الكتابة، بُنِيَ على زَمن وفترة، بل وقف في زمن وَفترة، ليسا هما ما حَدَثَ من انقلاباتٍ في الألسن والثَّقافات، وفي العُمْران، قاطبَة. بقي تاريخ الماضي هو ما يحكم المستقبَلَ، لا الحاضر فقط، وصرْنا، ونحن نُفكِّر ونَكْتُب، ونُدافع أو نُهاجم، ونَسْفك النُّفوس بالاجتراب والادِّعاء والتَّكَهُّن، وبجَهْل المسافة بين الشِّعْر، وما تلَقَّفْناه، لَغَطاً، باعْتباره شِعْراً.

8

هل يجوز، إذن، أن نكون بهذا السَّخاء، وكأننا ظِلال أولئك العبيد المُقيَّدين بالسَّلاسل، تُطبق علينا مغارات الماضي، بظلماتها التي لا تفتأ تزداد كثافة. وهل يجوز أن يبقى الشِّعْر، كل هذه القرون، والأعْصُر والأزمنة، هو نفسه، لا نُحْدث فيه إلا بعض الشقوق والتصدُّعات، أو الخُدُوش، بالأحرى، لنظنَّ أننا صرنا نحن، ونتكلم بأريحية عن «الذات» الشاعرة، أو «الذات الكاتبة»، وعن «التجربة الشعرية»، أو عن الشاعر، أو الشِّعْر بالأحرى، ونحن، بدل أن نتحرَّر من القيود، اكْتَفَيْنا أن وسَّعْنا حلقاتها، لنتوهَّم أننا صرْنا نركض ونَعْدو، وأنَّ ما يَصْطك من حَديد بين أقدامنا، اعتبرناه موسيقى، طرِبْنا لها،

من أعمال النشكيلي البرتغالي أوغوستو بيكسوتو

كما نَطْرَب لكل ما يصير عادةً، هي ما نطمئن إليه، ونعتبره مَكْسباً، لا يمكن نَقْدُهُ، أو مُساءلتُه والشكّ فيه، أحرى أن نتنازل عنه، لنُفكّر في غيره. أعني، ذلك الشِّعْر الآخر الذي ما زلنا نتلكّأ في اختراقه، بل وفي النّظر فيه، باعتباره نحن، في تلك «النَّفْس» التي تَتَحَشْرَجُ في غِبْطتها.

9

هذا ما حدث في الماضي، وما يحدث في الحاضر، هُنا والآن، في هذا التَّراكم المفزع من الكُتب التي نُسَمِّيها دواوين، كأنّنا لم نخرج من اللسان لنَبْلُغَ الكتابَة أو حداثةَ الكتابة، وهذه القراءات والدراسات، وَالأطاريحَ التي تقرأ الشِّعْر. من يُجشم نفسه عناء اختبارها، لا تَصفحها، والنظر فيها بمجهر النّقد، سيجد نفسه مُحاطاً بلغة يباب، وبكلام وأنت تقرؤه، كأنّك التُّرابَ يَتَحَصْرم بين أسنانك، يمنعك عن الكلام، أحرى أن تقول رَأيَك، لتجدَ، قبائل من البشر تهجوك بأقذع ما عرفته اللغة من سَقَط الكَلام، ما لا هو نقد، ولا هو ردّ، ولا حوار، لا شيء فيه صواب، سوى أنه كلام مثل التُّراب بين الأسنان، لا ماء يُسيغُه، ولا شراب يَسْلُكُ مَعَهُ إلى الأمْعاء. حالةٌ بُؤس، تنامتْ، وما تزال، مع ما اخْتَلَطَ في اللّغة من حَصَى وغُبار.

10

في الشِّعْر، أعني الشِّعْرَ الآخر الذي نَرْتَابُ منه، نقرؤه خلْسَةً، ونَرْكنُه في زاوية مُعْتَمَة من هزائمنا، لا نقدر أن نقول عَنه شيئاً، لكنه استَنْفَرَنا، يُحْرجُنا، ويُبَلْبِلَ قناعاتنا وأفكارنا، يُؤَجِّج خيالنا، يَسْرقه، يفعل مَعَه ما فعلناه مع الأسلاف، نكتبه بالتنقيح والتَّزيُّد وَالتَّشْويه، ولِنُخْفي مسرح الجريمة، وليس ما في هذا المسرح من أثر فقط، نهجم، ونشتم، حتّى نبدو كما لو أننا جئنا من أصل العُلوم والمعارف، ومن الصَّائب فيها، فيما العلوم والمعارف والفنون، كلها نشأت في ظلّ الإخفاق والخسارات، فقط، «النفس» وحدها، في سموّها، وعلوّها، بل في نشوتها، هي ما نكسبه، وهي الرِّهان، حين نعرفها من خلالها، لا من المرايا «المُحدّبة» أو «المُقعّرة»، أو المُضبّبَة، أو المكسّرة، أو التي صارت شظايا، وتراقيع، فيها ترى الوَجْهَ وجوها، وترى الشَّجَرَة غابَةً. هذا ما حَدَثَ لنرْسيس، الذي تلاشى في زَهْرَة، لم تَسْتَبِحْهُ البرَكُ، ولا اسْتباحَته المَجاري المُوحلة العَمْياء، تميّز بسدّاجته، وبرغبته الأولى في الاكتشاف، أليَس الماءِ هو نفسُه مرآة، أو أنّ أصل المرآة ماء. اسألوا الشِّعْر إن كُنْتُم تعلمون.

11

وأنا، في [هذا] الذبول الأخير من الحلم، كما سمَّيْتُ ما يلي عنوان كتاب «كوميديا العدم»، رأيتُ، وعرفْتُ، واسْتَشْعَرْتُ حجم المأساة، لما في الجنّة نفسها، قبل الجحيم، من كَبَوات، وحدهم البشر الفانون من يتحمَّلون أسبابها، أو هم السببُ فيها، لأنهم، وهم يكتبون ما سمَّوْه شعراً، اكتفوا بالصَّدَى، كمن يركض وخلفه أصوات الآخرين تتعقّبُه، هو ظلّها، ليست هي ظلّه، وهذا هو الفرق، بالذات، الذي بدا لي وأنا أترك الكبار المُتفرّدين في «المَحْشر»، لم يعنني الجحيم في شيء، لأنّ الشِّعْر، حين يكون شعراً آخر، يَكون جحيمَ نفسه، أو كما كتَبْتُ في «كتاب الليل والنهار»:

«أنا جَحيمي.

لَمْ

تَفْتَإِ الجنَّةُ تَحُضُّني على أسْمالِها أنا!!! من تركْتُ رأْسيَ مُعلّقَ [ةً]

بيْن بئْرَيْن لا مَاءَ فيهما ولا هَواء.

الجَحيمُ كِسْرَةُ خُبْز. خَمْرَةٌ. مَنْ شَربَها رأى الأرْضَ في عُرْف الآلهَة عصا توكّأتْ عليْها لتَصْعَد إلى السَّمَاء تَبْقَى شرائعَها فيما كان يَخْرُجُ منْ غناءٍ مِنْ قَصَبٍ ثُقُوبُه شاخَتْ لهَوْل ما طَغَا!!! فيها من فراغ».

12

أليس الشِّعْر، إذن، جحيماً، إذا تملّيْناه، نَظَرْنا في أعماله العظيمة التي خرجت من هذا الجحيم، ومنه وُلدَتْ، لتُعْفي نَفْسَها من تبعات جنّة، لم يَشْغل نفسه بها، لأنّ الجحيمَ، في ذاته، حكاية لا يمكن للسَّارد فيها أن يتوقف عن سَرْد خيالاته، وهو يسقط تباعاً في فخاخ الكلمات، أعني ما يكون لغة تُعيد اللغة نفسَها، لا تبتكر لُغتها هي، ما يكون دمها، وما تتميّز به من خصال، كما الماءُ في خصاله، هو الشفافة في كثافتها وغموضها، وما لا نسبح فيه منه إلا مرّة واحدة، لا أكثر.

في هذا الذبول المُريب، أكتب، لا يَعْنيني من يكتب بغير طَريقَتي، لأنّني لا أكْتُبُ بَطريقَة أحَد، مَنْ لَه وَصْفات جاهزة يستعمِلها لكُلّ الأطعمة، حتّى وهي تختلف في توابلها، وإلا ما معنى أن نكتب بنفس اللغة، بنفس الإيقاعات والصور، وبنفس المعنى والتصوُّر، أو بنفس المفهوم الذي اختَرَلْناه في «القصيدة»، تابعين، لا نستطيع تغيير الاتجاه، حداثة بدون فكر حديث، وبدون وعي حداثيّ، ليست فيها جُرأة ومغامرة واختراق، وقدرة على استنفار الحواس قاطبَة، لا بعضها دون غيرها، نكتب بالأصوات، بنفس ما كانت العرب تكتب به من صَدَى الخَلاءات التي لم تكن تعرف التدوين ولا الكتابة بَعْدُ، أعني «الأعراب»، من ما زالوا يحكمون لا شُعُورَنا الثَّقافيّ، في النحو والصرف والاشتقاق، وفي البلاغة والعروض، وفي الشِّعْر، وفي النقد، وفي تَمْييز الشُّعراء بالطبقات، وبالسَّبْق الزَّمَنيّ، أو بمعايير الـ «أهَمّ» والـ «أفْضل»، باللغة نفسها التي تَكتفي بالشَّخْص، لا علاقَةَ لها بالتَّجْربَة، أو بالنَّص.

13

هذا الماضي، بما هو نظام في الرؤية والتفكير، هو ما سبق أن انْتَقَدْناه من سلفيات حديثة، في كتاب «القفز في الفراغ [بيانات في نقد السلفيات الشعرية في الثقافة العربية» الذي كان تفكيكاً ونقداً، لهذا النظام الذي لا نُذَكّرُهُ، ولا نُذكر نسْيانَه، فيما هو جاثمٌ علينا، ونحن، بلا مراجَعَة، ولا فَحْصَ أو تدقيق، ندّعي المستقبل، الذي هو الماضي نفسه. هذه هي عبقرية «الأعرابي»، وعبقرية الماضي، عبقرية الأسلاف، وهي نفسُها العبقرية التي اعتقدنا أننا بها حرَّرْنا الشِّعْر المعاصر من هذا الماضي، فيما هو الماضي نفسه، لكن بقُبَّعَة تُخْفي العمامة.

14

هل من راء غير ذلك الطِّفْل الذي نضج قبل الأوان، كَبُرَ في نعاله، كما كانَت الرِّيح تَكْبُر في تَرَحُّله، ليترك الشِّعْرَ وهو في ذروة الخلق!؟

هل من مَشّاء، يجوب الطُّرقات، يعبُرها خافياً، بما فيها من الْتواءات، وحيَل، وفخاخ، لا تُزْعجُه الطُّرق مهما تشابكت، أو الْتَوَتْ، بعضُها اخْتَلط ببعض، لم لا، فالطرق ما لم تتشعَّب، لن يكون الترجُّل فيها مُمْتعاً، بما فيه من صَدَمات، ومن مُفارقات، ودهْشة وغموض، هوَ ما بدأ الشِّعْر به وجودَه وسيبقى. يكفي أن نعرف كيف نمسح عن المرآة ظلامها، لنكتشف أنّ النهار، هو نفسه الليل، ارتدى ثوباً شفيفاً، أتاح للغايات أن تَسْفر عن ظلالها، وما فيها من كائنات وأنهار لا تتوقف عن الحيَاة.

15

الوُعُول، لم لا نَسْتَعيدُ وُجودَها في هذا الذُّبول المُريب من الشِّعْر، وهي مَنْ كانَت كَشفَتْ أنّ أنكيدو اختلط بالبشر، ولم يَعُد رفيقَ الخلاءات، لتَنْبُذَه، بعد أن أغْوَتْهُ الغانية، اسْتَدْرَجَتْه، ليكون نِدّاً لجلجامش. لمَ ننسى كُلّ هذا، ونكتفي بالنَّهار الآتي، وهوَ نفسه النهار الماضي، مع فَرْق «النَّفْس» التي تكون تشبَّعت باختلافاتها، وتجشَّمت، هي الأخرى، مُعاناة الشِّعْر، لا بأوهامه، بل بأحلامه، بما هو مُكابَدَة، وعَمَل في المجهول؟

وفي هذا الذُّبول، لمَ نَهابُ الخسارات، نكتفي بالكَسْب، أو نَدَّعي الكَسْبَ وكأنّنا في رِهان دِيكَة، لا يَعْنينا سوى سُقُوط ريشها، لا ما تَبْديه من مُقاوَمَة لابْتِذَال الوُجود. ثمّةَ فيما نراه، مَا لا نراه، ما يَتَخفّى، نَكْتفي بالنّظر، وَفْق العادة والحاجة، ولا يَسْتَرْعينا الكامنُ في نُفُوسنا، في هذه «النَّفْس» التي لم نَعْرفْها، لم نَكْتَشفْها، لأنّها تَوارَتْ عنّا، وكَتَمَت سرَّها في جَهْلنا بها، في ادِّعائنا أننا عَرَفْناها، وعَرَفنا من نَحنُ، ولم نُدْرك أنّها هي «نفس» الشاعر التي «تساقطتْ أنفُسا»!؟

16

شكسبير، حين تكلّم بلسان هاملت، وهو يَسْتَميل وُجودَهُ ليَكْتَشفَه، في ذرْوَة ما هَجَسَتْ به نَفْسُه من تناقضات، حارَ في سَرِّها، بل في شرِّها، فهو اختَارَ أن يُعَرِّي العَدَمَ الكامنَ في الوُجود، أو الوُجد الذي هو العَدَم نفسه، لا لحَل مشكلتَه هو، بالذات، بل لوَضْع «المسألة» في سياق ما كان الأمير الدانماركيّ هاملت، يسعَى للتّعْبير عنه، ليس بلسان أمير، بل بلسان شاعر، فيه اخْتَزل تفاهة الوُجود بدون سؤال، بل الوجود بشعْر يُجيبُ، يَحْسم، ويَضع الحُدود، بل المتاريس بين الأجناس والأنْواع، وبينَ اللغات والثقافات، وبين الأمم والشعوب، أو يبقى سير ثقافة هي ما يري به العالم، مثل من يكتفي بثُقْب الباب للحُكم على ما يجري خلف الباب، أو خارجَه.

لم يَكن العالم، هو مَا شغَل الشاعرَ، أعني الشَّاعر وهو يوجَد في كل شيء، في كل المعارف والعلوم واللّغات، وَفي كل الفنون، يَقْتفي أثَر العابرين فيها، يتلمَّسُ عراءَهُم، كيف كانوا يبتكرون ألبستَهُم، وكيف، حَواسُّهم كانت تعمل كُلّها دون أن تتعطّل واحدَةٌ منها. ما شَغَل الشاعرِ هو الوُجُود، بما فيه من عدم، بل من ذبول وذُهُول. فكل حاسّة تتعطّل، أو تتجَمَّد، في «نفس» الشاعر، فهي تُعطل وتُجَمِّد باقي الحواسّ، تُطفيء جَمْرَة الشِّعْر، ويتلاشى الجَمْرُ في الرَّماد، أي في «القصيدَة» التي هي اللسان والخطاب والكلام. لا داعيَ هُنا لخلط المفاهيم، فالخطاب ليس هو النص، والترجمة أفْسَدَت الكثير من هذه المفاهيم والتّسْميات، لأنّ لغة «الأعرابيّ»، كانت هي ما يحْسم الأمْر، ببَتّ الماضي في الحاضر: Poéme هي «قصيدَة». أليس هذا افتراء، وإسقاط اللسان على اللغة، والصوت على الكتابة!؟ ذرْوَة العَجْز والعَطَب، ورغم ذلك، فـ «القصيدة» هي الشِّعْر، وَالرَّمادُ هو الجَمْر، لا فَرْقَ !!

17

يمكن أنْ نَسْتَعين ببول ريكور، من تَحَسَّس في الشِّعْر نَبْضَه، سَمعَ ما يَكْتُمُه في لغته، في كثافته وغموضه، ودافَع عن انْغلاقَ اللغة الشعرية، هذا الانْغلاق فيها، من طبيعتها، وهو مَا «يَسْمَحُ لَها بالتَّعْبير عن تَجربة خياليّة»، أو كما تقول سوزان. كـ. لانغْرْ، فاللغة بهذا المعنى «تقدِّم تجربةَ حياةٍ مُحْتَمَلَة». المَرْجعيّ، هُنا، كما نراه، هو عائقٌ، وهو ما يُشكل نظام الفكر والخَيال في الشعريات العربيَة المعاصرَة التي ظنّتْ أنّها تركتْ ماضيها وراءها، وهو ما زال يقودُها، هي الوراء، وهو الأمام.

وإذن، لماذا المكابَرة والتَّبْرير، فيما الشَّمْس ملْء العَين، لشدّة ما نَراها، نَكْتَفي منها بالظلال، ظلال العَبيد المُقيَّدين بالسَّلاسل، سلاسل الماضي الذي لا يَتْرُكنا، لأنّنا لم نتركه، أقام فينا، لأنّنا أجَسام، لم تَعْرف نَفْسَها، ولم تُدْرك النِّسْيانَ !؟

18

في تذكير النِّسيان، وفي «وعي» اللاشُعُور، في مَعْرفَة «النَّفْس»، ربما نَجْرُؤ على هذا الذُّبول المُريب للشِّعْر، وهَذا الأفق الآخر، لشِعْر آخر. نتحرَّر من دَيْن الماضي، ونُحَرِّر الماضي نَفْسَه منّا، لأنّنا اسْتَمْرَأناه بالاستعادة والاحْتذاء والتبعية، وبما ألْقينا فيه «الذات» من آبار عميقة، ننتظر «السَّيارَة»، ليَحْملونا إلى قرارات شِعْر سحيق، شِعْر نختصره في شِكل، ونَمط، وفي دالّ يَتيم، لأنّ الخليل، قال مَا قاله في أوزان الشِّعْر وحَسَم الأمْر برُمَّته، كما حَسَم الشَّافعيّ علم أصول الفقه في «الرسالة»، وحَسَم أرسطو الفكر في المَنطق، والخيال، عندهُم كان تَهْويماً، دون أن ننتبه إلى أنّ الخيال هو يَقظة العقل، وحُلُمُه الذي يَشي بما في الواقع من مفارقاتٍ وعجائب، كما في «أساطير الأوّلين».

19

التَّخْييل ليس تَكَهُّناً، وليس نُبُوَّةً، أو خَبْطَ كلام، بل هو نفسُه العَقْل لمْ يتنكّر لحُدُوسه، لمْ تَسْتَرْعه حسابات العلم وأنْسَاقه. في الخيال، ثمّة، دائماً، هامشٌ لتَحَسُّس نَبْض الوُجود، ولمُخاطَبَة العَدَم، واسْتدْراجه ليُفْصح عن وداعَته، لأنّ العَدم، في الشِّعْر، هو نفسُهُ الذُّبُول، وهَو نفسُه الرَّمَاد الذي تكتّم على جمره، في انتظار الرِّيح الآتية، أو ما قد يَجْري من ريح في مُفْتَرَق الغَمام.

الخيال، أو التخييل، هَو، أيضاً، الموسيقا!!! في انْكشافها، في أوّل ظهُورها، في ما تدير به «النَّفْس»، لتُجْبرَ الجَسَد، مُرْغَماً، على الشَّطْح، وعلى الانْخطاف، وعلى قَوْل «ما لا ينقال»، كما قال النفّريّ، وَوَاصَل سَيْرَه، لم يكن خَلْفه أسلاف، ولا أسلاف كانوا أمامَه.

فعل الغمام في الرِّيح، في الشَّجَر، وفي البياض والفراغ، هو نفسُه فعل التَّخْييل الذي كان في أصله موسيقا!!!، لا تُنْشد، بل تُكْتب، فرق المسافة بين الخطاب والنص، أو ما نُسَمِّيه بالعَمَل الشِّعْريّ.

عَوْدٌ على بَدْء

ثَمل أيُّهَا الشَّاعر وَجْهك ،

ما إنْ تَبْلُغ النَّبْعَ سَتَرَى قَبْلَ أنْ تَغْسل أطْرافَكَ ،

أنَّكَ وَأنْتَ في مُفْتَرَق النَّبْع ،

مِثْليَ جَرُؤْتَ عَلى الغَابَة دَخَلْتَ أبْهَاءَها ، حَتَّى قَبْلَ أنْ تُدْرِكَ

بِحَدْسكَ ،

أنَّ الغَابَةَ هيَ ما رَغِبْتَ فيه مِنْ أبَد ،

وأنَّ الوُجُودَ ليس سِوَى ظِلّكَ تراهُ لا يَسْتَقرُّ في مَاء.

لا تَطْلُب السِّرَّ ،

سِرْ إلَيْه.

اسْتَحَثَّهُ كَمَا فَعَلْتَ باللُّغَة ،

مَجَازَاتُها في يَدكَ كَانَتْ صَريفَ وُجُودكَ ،

في وُجُود بَدَا لَكَ هُوَ العَدَم.

حَذَوْتَ حَذْوَ جلجَامَشَ وهُومير ،

وَهَا!!! أنْتَ تُلْقي بِحِبْرِكَ في مَائي ،

كَيْما تَرَى ،

هَل السَّمَاء ما تَزَالُ تَتَكَلَّمُ لُغَةَ اليَابِسَة . . .

[كوميديا العدم.في الذُّبُول المُريب مِنَ الحُلُم].

معلمة المغرب مشروع رائد

د.ة. نجاة المريني

معلمة المغرب عمل رائد، مشروعٌ وُفِّقَ مؤسسُه الأستاذ محمد حجي رحمه الله في تحقيقه، يتغيَّى الاحتفاءَ بالوطن تاريخا وجغرافيا وأعلاما ومؤسسات، ليُشكّل حضورُهذه الموضوعات ما للمغرب من خصوصيات يحقّ للمغاربة أن يَعتزوا بالوطن وبعراقته الممتدة عبر الزمان والمكان .

ويحمل الأستاذ إبراهيم بوطالب رحمه الله مشعل هذه المعلمة سنوات بعد وفاة الأستاذ محمد حجي، ويحمل هذا المشعل بعده الأستاذ مصطفى الشابي فيشرف على إدارة المعلمة إداريا وعلميا بهمة ونشاط ، ويتابع الخطى بتدبر وحسن تسيير .

ويصدر اليوم العددُ الواحدُ والثلاثون من المعلمة، ويتضمن المحاور الآتية :

الأحداثَ التاريخية، المواقعَ الجغرافية ،إمارةَ المؤمنين، مؤسسات الدولة والجماعات، المجلات المغربية على اختلافها ، الثقافة والفنون، المتاحفَ المغربية، الصناعةَ السينمائيةَ، تراجمَ الأعلام إلى غيرها، وكلها محاورُ تسعى إلى تقديم صورة وافية عن المغرب والإلمام بمعالمه على اختلافها .

شارك بالكتابة في هذا العدد خمسةٌ وخمسون كاتبا، من بينهم ستُّ كاتبات، كل كاتب له منهجيَّتُهُ في الكتابة وطريقتُه في تقديم مادته حسب الوفْرِ من المعلومات التي يتوفرُ عليها، وإلا اقتصر الكاتب على ما لديه من معلومات تبعا لشحِّ المادة فيجتهدَ في أنْ يُلِمَّ بها كي لا يكون هناك تفصيرٌ في تقديمها .

بالنسبة للمحور الذي سأتحدث عنه في هذا الجزء من المعلمة، فهو محورُالتراجم؛ تراجم الأعلام المغاربة وغيرهم من الأجانب الذين كانت تربطهم بالمغرب علاقاتٌ متنوعةٌ، واعْتبرُوا بذلك رافدا من التراجم المتناولة في هذا العدد.

بلغ عددُ المترجم لهم من المغاربة مائة وخمسَ عشرةَ ترجمة ، وتسعَ عشرةَ ترجمة للأجانب ممن كانت لهم علاقةٌ بالمغرب والمغاربة .

ويمكن توزيع تراجم الأعلام المغاربة كالآتي :

- سياسيون: منهم رئيس حزب الحركة الشعبية ومؤسسها بعد الاستقلال والوزير المحجوبي أحرضان السياسي والكاتب والرسام، ورئيس الحكومة السابق ورئيس حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية عبد الرحمن اليوسفي المحامي والحقوقي، الأستاذ الجامعي الوزير محمد الوفا، الفنانة المتألقة والوزيرة ثريا جيران. .

- أساتذة جامعيون: ومنهم الأكاديمي وعميد كلية آداب وجدة ورئيس جامعتها سابقا الأستاذ محمد بنشريفة صاحبُ المؤلفات الرائدة تحقيقا ودراسة في التراث الأدبي والأندلسي، حسن المنيعي مؤسسُ الدرس المسرحي كما ينعتُه الأستاذ محمد مصطفى القباج وصاحب المؤلفات المسرحية المتنوعة، الأستاذان العميدان إبراهيم بوطالب عميدُ كلية آداب الرباط سابقا ومديرُ المدرسة العليا للأساتذة ومدير معلمة المغرب بعد وفاة مؤسسها، والأستاذُ عبد اللطيف الشاذلي عميد كلية آداب الدار البيضاء ورئيسُ جامعة المولى إسماعيل بمكناس سابقا، ولهما مؤلفات رائدة في تاريخ المغرب السياسي والتاريخي ، ومنهمُ الأستاذ إبراهيم حركات صاحب موسوعة « المغرب عبر التاريخ « الحاصل على جائزة الملك فيصل وغيره، والأستاذ علي لغزيوي والأستاذ الميري؛

- أساتذة الأسلاك الثانوية والإعدادية وعددهم كثير منهم الأستاذُ عبد القادر الهاشمي والخمليشي والترغي والريسوني ، وثريا النخلي، وهدى المجاطي، ومنهم أساتذة شعراء كعبد الكريم التواتي ومحمد بيدي ؛

ومن الشعراء الرواد عليُّ الصقلي المفتشُ العام بوزارة التربية الوطنية وصاحبُ النشيد الوطني « منبت الأحرار» وصاحبُ المسرحيات التاريخية الشعرية وبعض الدواوين وأهمُّها ديوان مقتطفات من وحي خاطر في جزأين ،أمَّا الدواوينُ الشعرية التي صنفها في حياته تبعا لموضوعاتها فيبلغ عددُها أزيدَ من الثلاثين ، وهي اليومَ حبيسةُ الرفوف، نتمنى أن تتضافر جهود الأسرة ووزارة الثقافة لنشرها؛

- صحفيون وأدباء: وفي مقدمتهم الأكاديميُّ عميدُ الصحافيين المغاربة الأديبُ المتألقُ عبد الكريم غلاب صاحبُ الروايات الأدبية والمؤلفات التاريخية والسياسية، صاحبُ «دفنا الماضي» و«سبعة أبواب» وصاحبُ السيرة الذاتية المشرقة بأنواعها «سفر التكوين»، و«القاهرة تبوح بأسرارها» و«الشيخوخة الظالمة» وغيرها، مدير جريدة العلم ورئيس تحرير مجلة الثقافة المغربية، ومن الصحفيين الأدباء محمد أديب السلاوي وغيرهما؛

- دبلوماسيون: منهم سفراء وقناصل، ومنهم من سلك دربَ الكتابة والتأليف كالأستاذ أحمد القادري ومن مؤلفاته «من ذكرياتي كقنصل في وهران» و«مع هؤلاء»، والأستاذ محمد الغربي صاحب كتاب «الساقية الحمراء ووادي الذهب»، و«الحكم المغربي لإفريقيا في القن السادس عشر»، وغيرهما ؛

- قضاة ومحامون: منهم الأستاذ محمد مصطفى الريسوني المحامي والحقوقي وعبد الرحمن اليوسفي المحامي رئيس الحزب ورئيس الحكومة صاحب كتاب «أحاديث فيما جرى» باعتباره مذكرات سياسي وطني، والمحامي أحمد الدغرني وكتابُه «حياة ابن تومرت» وروايته «مدينة الفناء» وغير ذلك، وعبد القادر الدكالي البوزراري صاحب كتاب «فهرسة شيوخه» وقد عمل في القضاء والعدلية خلال عهد خمسة سلاطين من الدولة العلوية كما جاء في ترجمته، ومحمد مصلح القاضي ورئيسُ العديد من المحاكم والعضوُ بالمجلس الأعلى والذي أمتع بكتابة سيرته الذاتية «وقفات من معين سيرة ذاتية «، وهي بحق عملٌ توثيقي لحياته قاضيا ورئيسا لعدة محاكم، وما عاناه من مصاعب وعراقيل في فترات عمله المختلفة بصدق ووضوح، والحميماني خْتات الوطني والمحامي والوزي، والقاضية لطيفة الشقوري ؛

- مبدعون أدباءُ: ورسامون وممثلون وشعراء زجل وملحون، وأكثرهُم حضورا وتألقا الأستاذ عبد الله شقرون الكاتبُ المسرحي وصاحبُ فرقة التمثيل المغربية ومديرُ الإذاعة المغربية، الشغوفُ بالقلم فقد خلف مؤلفاتٍ كثيرةً في موضوعات مختلفة، والأستاذ أنور الجنديُّ الممثل والمؤلف المسرحي، ومن المبدعين السينمائيين الأستاذ نور الدين الصايل، ومن الممثلين الفنانين عبد الله العمراني، ومحمد مجد، عبد العزيز موهوب، وحبيبة المذكوري وسعد الله عزيز وأحمد سهوم فنانُ الملحون المعروف المتوج بصدور ديوانه في «موسوعة الملحون»، ومن الرسامين محمد المليحي؛

- مطربون وموسيقيون: من المطربين محمود الإدريسي والحاجة الحمداوية، ومن الموسيقيين حميد الزاهر ومن الموسيقيين عبد الحميد بوجندار؛

- مقاومون ومناضلون: وعددهم كثير، منهم السوسي بن غالب، والزموري حدُّو واحي، ومحمد الزعري وعبد القادر بنعسو وأحمد التبر وعبد الله زاكور وغيرهم؛

- ومن الأجانب المترجم لهم: الرسام مونتيل والرسام برافو كلاوديو ومارينو والرحالة الفرنسية زييس ماتيلد والمحامي سوران دانييل وغيرهم .

والخلاصة أن رصيد هذا الجزء من المعلمة أعطى فكرةً عامة عن تراجم أعلام كان لهم دوْرٌ في الحياة العلمية والأدبية والسياسية والفنية والثقافية، فأثْرَوها بما خلفوه من كتابات وإبداعات ومؤلفات، ولعل هذا العمل سيضيءُ جانبا هاما من حياة هؤلاء بدل أن يُتَناسى ذكرُهم تبعا لسنة الحياة، فالكتابةُ عنهم والتعريف بهم قد يشجع الباحثين على الحفر في إبداعاتهم وإلى دراستها والتهمم بها كرصيد معرفي يجب الحفاظ عليه، وكما يقول الشاعر:

وما منْ كاتب إلاَّ سَيَفْنَى
وَيُبْقي الدهرُ مَا كَتَبَتْ يداه
فلا تكتبْ بخطِّك غيرَ شيء
يَسُرُّك يومَ القيامة أنْ تراه

نص العرض الذي شاركت به في تقديم العدد 31 من معلمة المغرب يوم السبت 21 جمادى الثانية 1444/ 14 يناير 2023 بالمكتبة الوطنية بالرباط .