العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 9 فبراير 2023
الموافق 18 من رجب 1444

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

من لوحات التشكيلي المغربي عبد الحق سليم

الغَلاءُ مع الدَّجَل للتَّعجيل بالأجل !

تَتَعدَّدُ الهوايات حسب الأهْواء كما تتطايرُ البالونات بكَل الألوان في الهواء، ثمَّة مَنْ إذا زار المقابر، يفتح جَرْد حِساب للموتى، فيبدأ حفرياته بقراءة أسماء المُتوفِّين على الشواهد، هذا وُلِد في سنة كذا.. ووافتْهُ المَنيَّة في عام كذا .. ثم يطفق بَينه وبين نفسه الأمَّارة بالفضول، يُجْري عمليَّة حسابية ليعْرف هل عاش المرحوم من العُمر، أكثر من الزمن الذي قضاه مُتردِّياً في القبر، وقد يذهب بعيدا هذا المسخوط في هوايته التي تستبق يوم الحساب، ويقيس على ضوء الأرقام التي اسْتَجْمَعها من شواهد اللُّحود، كم تبقَّى له في الحياة ليخرج من الوجود، ولا يُهمُّه وهو يقف بين قبر وآخر على شفير الخطر، أن يتلاعب بالقضاء والقدر !

ومن غَيْرُنا يُتْقن لعبة الحساب بأصابع مدسوسة في جيوب فارغة، تُراها شدَّة الحاجة ما يجعلنا نَدُور كالَفأر في حَلَقة الصِّفر دون نتِيجة، وليْتَ هذه الهوَاية تتقفَّى أخْبار الأحْياء ولا تُغيِّبُ العقل في الجهة التي تعطل التفكير خارج الواقع، لقد تعقَّدت العمليَّة الحسابيَّة للأسف واختلَّتْ معها الأنْفس بشتَّى أنواع العُقد، ألَمْ تر كيف أصبحت كل المُعادلات لا تجدُ حُلولاً عندنا إلا في الأحداث الغيْبيَّة، نَحْسبُ كم دورة بقيت للأرض بعد أن انْتَقص العُلماء أقل من ثانية من أربع وعشرين ساعَة، وماذا يهم المواطن أن تتوقَّف نواة هذا الكوكب عن الدوران، وهو الذي سيشتاق عما قريب لرؤية نواة البيضة أو محِّها الأصفر بعد أن تجاوز ثمنها درهما ونصف، وما عاد ثمَّة مع اتساع رُقعة البروليتاريا، فَرْق بين الشيوعي الأول والأخير، ألَمْ ترَ كيف ضاع بِغَلاء البيْضة أبسط عشاءٍ كان في مُتناول جيْب الفقير !

والأدْهى أنَّ ثمَّة من يتجاوز الحَدَث الكُوسْمولوجي العظيم لشُروق الشمس من المغرب، بالسُّؤال هل سيفْقد الإنسان زمنئذ الظل أمْ ستكون كَل الأجسام شفافة قابلة لتسرُّب الضوء، وما عليْنا في انتظار الآزفة إلا أن نَقْعُد مَحْسُورين، نَعُدُّ ما ظَهَر من علامات السَّاعة وما بَطَن من أشْراطها الصُّغْرى والكُبْرى، ونعدِّدُ معها ما شذَّ عن الطَّبيعة من أنواع الفتَن، نَحْسبُ السلالم الرِّيشترية للزلازل وما خَمَد من البراكين أو نَشط، وعِوض أنْ نَتَّهم الطَبيعة نَعْزو صناعتها للبشر، يجب أنْ نعْترِف أنَّنا مع العَقْلية السَّائدة التي خرَّبَها الدَّجَل، لم نَعُدْ نَشْعُرَ بوجودنا تحت الغلاف الجوي لـلأرض، غدَوْنا أشبه بكائنات خُرافية لا تخْضع حتى لمنْطق الطَّيْر، فقط نحلق على الإيقاع العَشْوائي لحسابات تسْتغلُّ تَعطش الناس للأمل، وبَـدَل أنْ تُضَمِّد الأنْـفس المشروخة تُرْهبُها بتوقعات كارثية في المستقبل، ولقَد أصْبحت هذه الآفة رائجة بكثْرة العرَّافين والمُتاجرين في الدين والطِبِّ العليل، جعلوا العُقول السَّاذجة تُفكر خارج زمانها في محيط يَعُجُّ بالأبالسة ربما في القِعر السحيقَ لبيرمودا، وهي سياسة توظفها الحُكومة لإلهاء الشَّعْب واسْتحْماره بالجُرُعات القويَّة للخُرافة، مَنْ يَستطيع بعدئذ أن يُفكر خارج بطنه ويرفع الرأس أعْلىً من العلافة !

نَحْنُ بهذا التفْكير المُنْحَطِّ الذي يُخيِّم بكل عصور الظلام، هُم ياجوج وماجوج، نحن بهذه المنْظُومة التي خرَّبت الفطْرة الأصيلة للأرواح وسيَّدتْ بجُسور التِّقْنية الفساد، هُم المسيخ الدَّجَّال، نحن جُنْد تلك المعركة أو الملحمة المُرتقبة في آخر الزمان والتي اسمها «هر مجْدون»، فماذا ننتظر أكثر من هؤلاء القوم أن يخرج ويَنْسلَ من باطن الأرض أو ينزل على الأطباقَ منَ السماء، نحن من سَلَّم طواعية أدْمغتنا الطرية كالتي يبيعها الجـزَّار كل صباح، لفيديوهات تُسبِّبُ محتوياتها التَّجْهيلية غيبوبة قصْوى في الوعي، نحن من صَنَع باسْتكانتنا للإرادة المسلوبة غَلاء الأسْعار، وأجدُ كل العُذْر لزائر القبور الذي يَسْتهويهَ تفقُّد الأسماء والأعمار على شواهد الموتى، ولعلَّه يتُوق إلى أن يَسْتبدل مكانا بآخر في مرْقد تحت الأرض، أليس ذلك أفضل من انتظار مجاعة تَسْتحثُّ مجيئها سريعاً الزيادة اليومية في أسْعار المواد الغذائية، أليس ذلك أفضل من الإستمرار مع طُغاة يجتهدون في تبْخيس كل شيء، ينظرون لعَوَز الشَّعْب مُقهْقهين من أعلى المنابر فيً لا مبالاة، لا يهمُّهم أن تتضاءل مع اشْتداد محْنة الغلاء الدراهم المعدودات المُجَمَّدة مُنذ عقود، لتغدو مع تضخُّم وحْش الأسعار أصغر بكثير من لقمة العيش، وكأنهم ينتظرون أنْ تَلِي السَّكْتة الاقتصادية للبلد سكتةٌ قلبية لكُل شرائح المُجتمع، ولا يَسعُنا ونحن نجدُ العُذْرَ لزائر القبور، إلا أنْ نجد مثله للطُّغاة، فَهُم ربما يسْعون إلى أن يخْلو لهم الجوُّ ويُناضلون من أجْل تغيير المناخ، وما ذلك إلا لأنَّ قلوبهم الخضراء والمُرْهَفة كأوراق الشجر، ترفرف حُنوّاً على الوطن، وتجدُ أنه ليس من العدل أنْ يسع الجميع، ومنْ أين لهُ هذه السِّعة في الخاطر وقد أثْقلَتْ مناكَبَهُ كثْرةُ البشر !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

تأليف: مصطفى النيسابوري

نجمة نائية ونصوص شعرية أخرى

ترجمة: محمد بنيس

عن دار توبقال بالدار البيضاء وبدعم من السفارة الفرنسية بالرباط والمعهد الفرنسي للمغرب، صدرت أخيرا الترجمة العربية لديوان «نجمة نائية ونصوص شعرية أخرى» للشاعر مصطفى النيسابوري، وقد أنجز هذه الترجمة الشاعر محمد بنيس.

الديوان من 220 صفحة من القطع الكبير، يجمع بين دواوين وقصائد من دواوين هي على التوالي: «فجر» (1984)، «مقاربة الخلاء» (1994)، «استهلال» (2002 ـ 2010)، «يومية» (2007)، «نجمة نائية» (2000)، «مقام الكثيب الأبيض» (2005 ـ 2010)، «رسالة الجزيرة النائية» (1996). صدور هذا الديوان ضمن سلسلة «تجارب شعرية»، تكريم لمصطفى النيسابوري، الذي يعتبر أهم شاعر مغربي بالفرنسية ترك أثره في الحركة الشعرية، منذ الستينيات من القرن الماضي حتى اليوم.

وتتصدر الديوان «كلمة» لمحمد بنيس جاء فيها:

«تعرفت على الشاعر مصطفى النيسابوري في البداية من خلال العدد الأول، الصادر سنة 1966، من مجلة Souffles (أنفاس) التي كان مشاركاً في تأسيسها إلى جانب عبد اللطيف اللعبي. هي مجلة أدبيةٍ فنية، ثقافية، ذات توجّه طلائعي، تجمع شعراء وكتابا بالفرنسية في البلدان المغاربية. إعجابي بالمجلة كان يزداد مع تلاحق صدور الأعداد. ومن عدد إلى آخر، كان النيسابوري حاضرا بقصائد ونصوص ودراسات. ثم تجدد اللقاء من خلال مجلة Intégral التي أسسها صحبة محمد المليحي سنة 1971، مجلة ثقافية، ينحصر اهتمامها في الأدب والفنون. وفي 1986 التقينا مباشرة بمناسبة مهرجان الشعرين العربي والفرنسي في مدينة غرونوبل. كنا معا من بين المشاركين في هذا المهرجان التاريخي، الذي جمع نخبة من أبرز الشعراء العرب آنذاك إلى جانب نخبة موسعة أيضا من الشعراء الفرنسيين. وعلى إثر هذا المهرجان انبثقتْ بيننا أخوّة شعرية، أفضتْ إلى تعاون تميز على الدوام بالجرأة والحرية والوفاء المتبادل.

لم ينشر مصطفى النيسابوري، حتى الآن، سوى أربعة أعمال شعرية في كتب. مع ذلك فإن ما قرأته له، عبر عقود من الزمن، قرّبني من كتاباته ودلّني على الحوار المتواصل معه والإنصات إليه. مصطفى النيسابوري شاعر بنى شعريته الخاصة، منذ عمله المرجعي الليلة الثانية بعد الألف، الذي صدر سنة 1975، ولقي صدى واسعا في أوساط الدارسين والباحثين لأنه شكّل، بطريقته الجديدة في الكتابة، منعطفا جذريا في الأدب المكتوب بالفرنسية في المغرب. بهذا العمل الشعري افتتح النيسابوري مساراً امتد ونضج خلال خمسة عقود، أعطى فيها أعمالاً ذات نفَس مستمر، مما يسمح بالنظر إليها كعمل (أو كتاب) واحد. إضافة إلى أنه أول شاعر مغربي أنتج، مع مطلع الثمانينيات، أعمالاً مشتركة مع فنانين تشكيليين مغاربة، في شكل كتب وحقائب فنية، تجعل منه رائداً في هذا المجال.

ذلك من بين ما غذّى لدي رغبةً صامتةً في ترجمة منتخبات من أعماله، تعود إلى فترات مختلفة وتتوزع عبر أجناس من الكتابة. بها يمكننا الإطلاع على مغامرة الرحيل لدى شاعر تشبث دائما بالشعر. وهو ما أتمنى أن يكتشفه القارئ، من خلال هذه المنتخبات التي أقدمت بالتعاون الكامل مع الشاعر على ترجمتها.»

كماء قليل

محمد الشايب

ضمن منشورات رونق وعن مطبعة سلكي أخوين بطنجة وبدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل - قطاع الثقافة، أورقت أضمومة قصصية جديدة للكاتب المغربي محمد الشايب، وقد اختار أن يسمسها «كماءٍ قليل».

افتتح الشايب هذا العمل السردي بـ «رسالة زفزاف « حيث نقرأ: «رسالتك، يا زفزاف، فصول طويلة ومختلفة، على سطورها تنوح الأحـزان الكثيرة، وتزغرد قلة من الأفراح، وتقف شجرة، نصفها يابس، ونصفها مخضر، تحط على النصف اليابس طيور تبكي، وعلى النصف المخضر أخرى تضحك، وتمتد على مساحات السطور دروب غارقة في الظلام، تملأها شخوص منكسرة، ويتطاير منها دخان أحلام محترقة «.

يقع هذا الكتاب القصصي في 83 صفحة من الحجم المتوسط، ويعانق بين ذراعيه عشر قصص قصيرة، هي على التوالي: رسالة زفزاف، الكاتب، زفزاف وبوزفور، كماءٍ قليل، أما آن لنا...؟!، ميرا، حلم أزرق، لا أدري، زهرة البرتقال، سفينة القلب.

وتزين الغلاف صورة للفنان الواعد خالد أيت زيان.

نقرأ على ظهر الغلاف الأخير:

«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 كماءٍ قليل
وصاد كصَيد ثمين
هي طفلة لا تكبر
هي قصيرة قلما تطول
لا أدري كيف التقينا أول مرة ،ولا متى...؟».

نُلمح إلى أن محمد الشايب كاتب قاص وفاعل جمعوي من مواليد مشرع بلقصيري، عضو اتحاد كتاب المغرب، وعضو بجمعية النجم الأحمر للتربية والثقافة والرياضة والتنمية الاجتماعية، عضو هيئة تحرير مجلة «الصقيلة في النقد والإبـداع»، عضو لجنة القراءة بـ»الراصد الوطني للنشر والقراءة»، عضو مؤسس لنادي القصة القصيرة بالمغرب. نشر نصوصه القصصية في العديد من المجلات والجرائد الوطنية والعربية، كما شارك في مجموعة من المهرجانات والتظاهرات الأدبية الوطنية والعربية. صدر له في القصة: «دخان الرماد» (2000)، «توازيات» (2005)، «هيهات» (2011)، «الشوارع» (2016)، «كماءٍ قليل»(2022).

الذكاء الاصطناعي في التعليم العالي والبحث العلمي

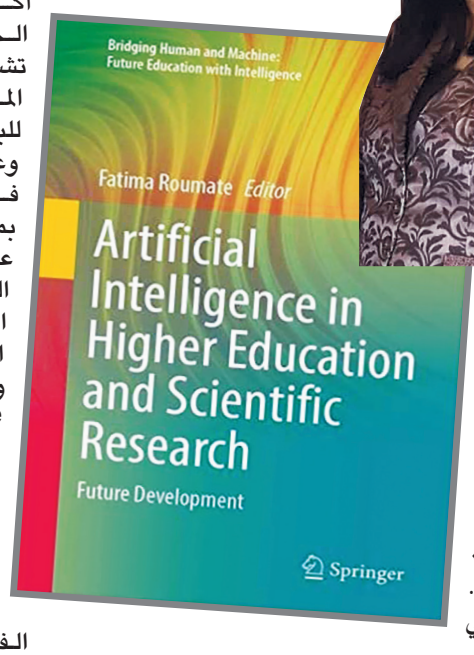
كتاب للباحثة المغربية الدكتورة فاطمة رومات ضمن أفضل عشرين مؤلفاً في العالم

بقلم : سعيد الحجي

اختير الكتاب الأخير للباحثة المغربية والخبيرة الدولية في الذكاء الاصطناعي الدكتورة «فاطمة رومات»، وهو بعنوان «الذكاء الاصطناعي في التعليم العالي والبحث العلمي»، ضمن أفضل عشرين كتابا في العالم في كل الأوقات من طرف الموقع (BookAuthority) الرائد عالميا في تصنيف الكتب، والمتخصص في تقديم توصيات وتقييمات حول أفضل الكتب المنشورة في كافة المجالات البحثية.

ويعتمد موقع (BookAuthority) العالمي في تصنيف أفضل الكتب على معايير علمية محددة، وأيضا باستخدام عشرات الإشارات المختلفة بما في ذلك الإشارات العامة الصادرة عن وسائل التواصل الاجتماعي، وتوصيات قادة الفكر العالميين وتقييمات المستخدمين.

وقد صدر الكتاب الذي يحمل عنوان «الذكاء الاصطناعي في التعليم العالي والبحث العلمي» باللغة الإنجليزية عن دار النشر العالمية (Springer). ويناقش أسئلة من قبيل كيف يعزز التعليم العالي والبحث العلمي تقدم التقنيات الذكاء الاصطناعي استنادا الى التحليل المنهجي، كما يقدم الكتاب أيضا وجهات نظر علمية حول الاستخدام المكثف للذكاء الاصطناعي في التعليم العالي والبحث العلمي منذ ظهور وباء (COVID-19)،



بالإضافة إلى مقاربة أخلاقيات الذكاء الاصطناعي، مع الأخذ بعين الاعتبار التوصيات الصادرة بشأن أخلاقيات الذكاء الاصطناعي التي اعتمدتها اليونسكو.

جدير بالذكر، أن الدكتورة فاطمة رومات أستاذة في القانون الدولي بكلية الحقوق والعلوم الاقتصادية والاجتماعية أكدال، جامعة محمد الخامس بالرباط، كما تشغل مسؤولية الرئيس المؤسس للمعهد الدولي للبحث العلمي بمراكش، وعضو فريق الخبراء في الذكاء الاصطناعي بمنظمة اليونسكو، وكذا عضو مجموعة IFAP في اليونسكو، وعضو الاتحاد الدولي للاتصالات، ضمن الفريق (FG-AI4EE)، وعضو مؤسس في AI Talk Initiative Code Explorer ومؤسس الشبكة العالمية للذكاء الاصطناعي والمجتمع الدولي.

ويسعدنا أن نوافي القارئ الكريم لتعم الفائدة، برابط التصنيف على الموقع الرسمي BookAuthority:
https://bookauthority.org/books/best-artificial-intelligence-research-books

قناص ببندقية من ورق

نجاة الزبايير

كتاب جديد للشاعرة المغربية نجاة الزبايير، صدر عن «منشورات أفروديت»في عددها (35) بمدينة مراكش، ويحمل عنوانا شاعريا جذابا هو : « قناص ببندقية من ورق « / إطلالة على طرائد الشاعر عبد الرحيم الخصار» ، وذلك في حلة أنيقة جميلة.

ويضم الكتاب تقديما بقلم الشاعرة ، وإضاءات وافية ألقت الضوء على الشاعر عبد الرحيم الخصار ونشاطه الإبداعي، وبعض مشاركاته في المهرجانات والملتقيات الشعرية في المغرب وخارجه، ورحلاته الأدبية إلى أمريكا ، كما عرَّفت بالجوائز الأدبية التي أحرز عليها خلال مسيره الإبداعي ، وأشارت إلى الاهتمام النقدي الذي يتمثل في دراسات عديدة من لدن كتاب ونقاد من المغرب وغيره من بعض الأقطار العربية. وقد صدر للشاعر عدد من الدواوين والمختارات الشعرية ، وغيرها من الإنتاجات في أجناس أخرى كالرواية والرحلة. وقد ترجمت العديد من نصوصه إلى بعض اللغات : الإسبانية - الفرنسية - الإنجليزية الألمانية وغيرها. وقد أشارت الباحثة الشاعرة نجاة الزبايير في تقديمها المركز إلى غنى الشعر المغربي بأسماء استطاعت أن تكسب تفردا في المشهد الشعري المغربي، وذلك بفضل تلاقحها مع ثقافات ولغات مختلفة ، كما لاحظت أن النص الشعري المغربي ، أصبح نصا يعرف تغيرا مستمرا، ولم يعد نصا واحدا ثابتا متشابها مع ما يصدر من نصوص الشعراء الآخرين . لقد « أصبح نصا مفتوحا ومغايرا لسابقيه « (عن عبد الحق وفاق ، آليات الكتابة والتعبير في القصيدة المغربية المعاصرة «. وقد تناولت الشاعرة الباحثة في كتابها بالدراسة والتحليل دواوين الشاعر التالية : - عودة آدم - نيران صديقة - أنظر وأكتفي بالنظر - بيت بعيد» . (بقلم د.عبد الجبار العلمي.)

نعيمة بنعبد العالي

في البدء كانت الحيلة

ضمن منشورات المتوسط-إيطاليا، صدر حديثاً كتاب جديد يحمل عنوان «في البدء كانت الحيلة»، من تأليف الأستاذة الجامعية المغربية، نعيمة بنعبد العالي، المتخصصة في دراسات أنثروبولوجيا الاقتصاد في العالم العربي الإسلامي.

ويتوزع الكتاب الواقع في 136 صفحة من القطع المتوسط على أربع محاور هي «في البدء كانت الحيلة»، و»واقع عجيب غريب»، و»الاقتصاد المقنع أو لعبة التجلي والخفاء في الاقتصاد العربي الإسلامي»، و»التفاعل بين اقتصاد

الهبة واقتصاد السوق في المجتمع العربي الإسلامي».

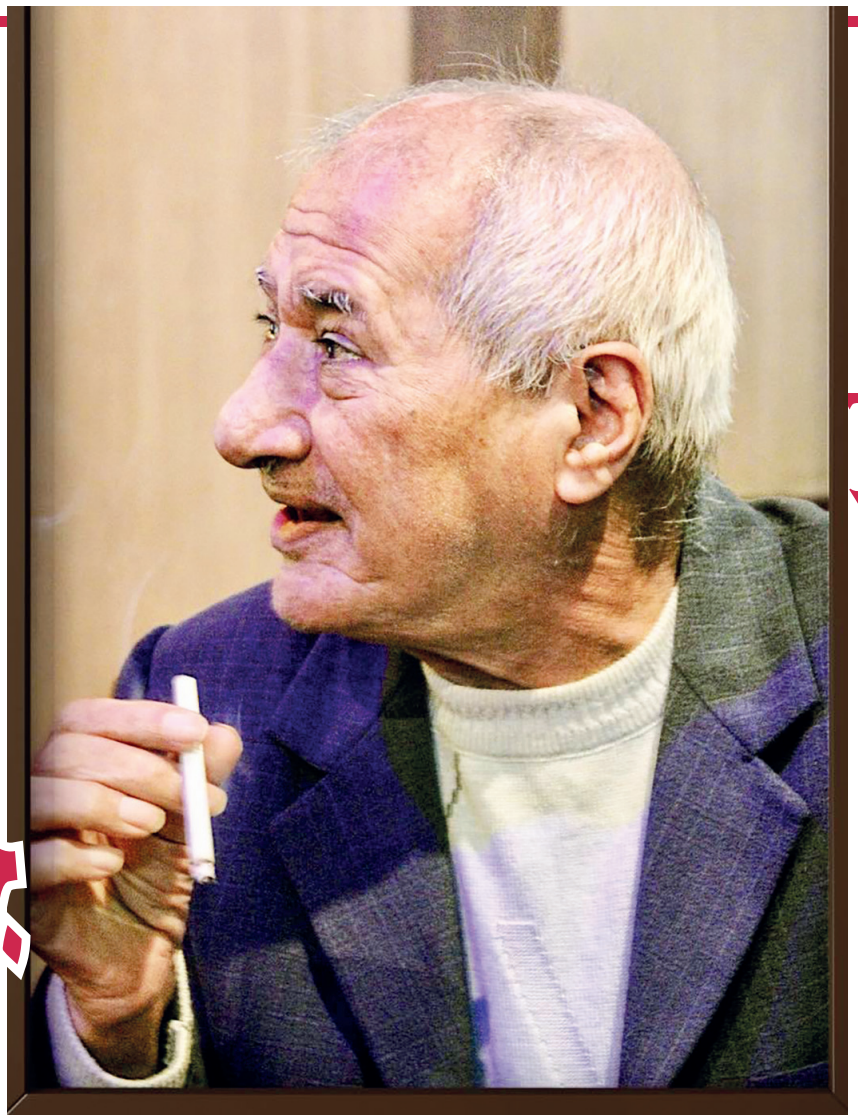
وحسب مقدمة الكتاب، فإن الحيلة لم تحظ بمثل الاهتمام في البحث والتحليل الذي حظيت به مثلا الحكاية العجائبية، مع ما لها من بعد أنتروبولوجي عميق ورغم شيوعها وذيوعها، والتصاقها بالأساطير والخرافات، ورغم أنها تكون القسط الأوفر في الترتيب العالمي الذي قام به «آرن وطومسون».

وبحسب المصدر ذاته، تخترق الحيلة مجالات عديدة، شاسعة من قبيل الأساطير، والحكايات الشعبية، والألغاز، والأحاجي، والكوميديا بجل أنواعها، والقصص والأفلام البوليسية، وهي بذلك «ليست ظاهرة هامشية، عابرة وبسيطة. بل هي ظاهرة بشرية بعيدة الغور، تطرقت لها الآداب العالمية كلها، وبلورتها في أنواع السرد المختلفة».

وأشارت المؤلفة إلى أن الأدب العربي هو كذلك غني في هذا المجال. فـ»كثرة النوادر تثير الانتباه، وإن كان قسط كبير لم يصل إلينا، فقد إلى الأبد أو لا زال صامدا بين المخطوطات. اهتم بها كبار المؤلفين والمصنفين في اللغة العربية مثل الجاحظ والبيهقي والميداني والتنوخي والجوبري وكتب الفقه والمناقب، والليالي، والأغاني، كتب التاريخ والموسوعات، وشعر الصعاليك».

يشار إلى أن نعيمة بنعبد العالي أستاذة جامعية. نشرت باللغة الفرنسية دراسات في الأنثروبولوجيا الاقتصادية في العالم العربي الإسلامي، مثل «الهبة والاقتصاد المضاد». كما نشرت باللغة نفسها مجموعتين من الشذرات، وكذا مجموعة قصصية بعنوان «السمكة الحمراء».

حسب الشيخ جعفر.. الجوهر النفيس



د. حسن الغُرفي

1

أثناء مهرجانات المربد الشعري ببغداد، وعند زياراتي لمقر اتحادِ الأدباء العراقيين بساحة الأندلس، كنت ألاحظ أنه يُمضي وقته وحيداً متأملاً في زاويته الأثيرة، دون أن يتجرأ أحد ليعكر صفو عزلته باستثناء بعض أقرب المقربين منه، وهم قلة، وقد قيل لي بأنه، أثناء الصيف، كان يجلس في مكانه المفضل في حديقة الاتحاد، إلى طاولة مركونة تحت نخلة باسقة تحمل اسمه.

كان دائم الانزواء، لا يحب الأضواء ولا يسعى إليها، يفضل العكوف على ذاته والانقطاع إلى تجربته، كان مهموماً، حتماً، بناره الشعرية التي على ضوئها يصهر كيمياء الشعر الفاتن الثمين.

لقد عبَّر مرة عن اعتقاده أن الشاعر ((كان وحيداً وسيظل وحيداً ليس بين الناس فقط، وإنما أمام نفسه أيضاً)) وأضاف موضحاً بالنسبة لحالته الخاصة قائلا، إن ((الشاعر أكثر الناس حاجة إلى صمته وصمت الآخرين. إنها طبيعتي، أجدني صامتاً من غير أن أدري، ربما لأني أميل كثيراً إلى الحلم)).

هذا النبيل الوديع، الزاهد في الشهرة، هو الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر (1942 2022-) الذي يعتبر من أهم وأبرز شعراء جيل الستينات العراقي والعربي، رغم أنه لم ينخرط في ضجيج ذلك الجيل الذي كان يحفل بالمبدعين والأدعياء.

لقد استطاع بعمله الصامت ودأبه الصبور أن يبدع منجزاً إبداعياً يتميز ، بكل تأكيد ، بفرادة الشعر وأصالته ورؤاه ونضارته وجماليته العالية ؛ رغم كونه لم يحظ بالشهرة التي تناسب قامته الإبداعية السامقة ، ولم يأخذ حقه النقدي والدراسي . ولا شك أن شخصيته الانطوائية المنعزلة عن الضجيج والضوضاء، ساهمت في ذلك الغبن الذي وقع عليه.

كان ظهوره الشعري المتواتر على صفحات مجلة « الآداب» البيروتية، في مطالع الستينات من القرن الماضي، إبان طغيان وهجها الإبداعي والفكري على الساحة الثقافية العربية، هي التي يسّرت حضوره الشعري وهو لا يزال في بداياته الأولى أثناء إقامته الدراسية بموسكو ، المكان الذي تمثَّله وتفاعل معه بجسد طالب عراقي ينتمي إلى ريف (العمارة) من جنوب العراق، حيث الأهوار والنخيل؛ بالإضافة لهذا كانت موسكو المصهر الذي نضجت في ناره تجربة شاعرنا الإبداعية والروحية معا. من هناك جمع ما بين الثقافة الأدبية والشعرية والفنية الروسية والأوروبية ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وبين ما اختزنته ذاكرته المشرعة على منجزات المدونة الشعرية العربية بأطيافها وأسلوبياتها، قديمها وحديثها.

إن الرحلة من الجنوب العراقي بظلاله وألوانه وتراثه الشعبي، وتربته الحارة المشبعة بالشمس والندى والأطياف القروية، وبساتين نخيله، إلى المهجر الروسي بموسكو ذي الطبيعة المترفة بالثلوج والأشجار والمدينة الحديثة، هذه المزاوجة بين عالمين مختلفين متنافرين وبعيدين أشد البعد عن بعضهما، لابد أن يصاحبها تأثر بالمناخ النفسي والاجتماعي والثقافي لكليهما.

ومثل هذا يمكن قوله عن رحلته الشعرية، التي مرت من الغنائية الوجدانية العذبة القريبة من الرومانسية موقفا ولغة في (نخلة الله) إلى الغنائية الدرامية في دواوينه اللاحقة (الطائر الخشبي) و (زيارة السيدة السومرية) و(عبر الحائط .. في المرآة) . هذه الدواوين الثلاثة ، من وجهة نظري، هي التي لفتت الأنظار إلى تجربة شعرية فتحت أفقاً جديداً ، وطرائق تعبيرية مختلفة، وكشوفات فاتنة متألقة غير منظورة في عالم الشعر العراقي، وتميزت، من ثَمَّ، بنزوع حقيقي إلى التجديد والإضافة ، أثرت كلها، بسياقاتها الشكلية وتناغماتها الهارمونية على أجيال لاحقة، وكرّست حسب الشيخ جعفر شاعراً فذاً ذا طلاوة نادرة ، استطاع بكده وحذقه ومهارته وثقافته الواسعة أن يحفر لتجربته الشعرية مجرى متميزاً فريداً في الشعر العربي المعاصر، لا يستطيع منصف أن يتجاهلها أو يقلل من قيمتها الإبداعية .

ولن يغيب عن بالنا، هنا، انصرافه لسنوات إلى ترجماته من الشعر الروسي، وغير الروسي المترجم للروسية ، كالشعر الصيني والفيتنامي، حيث قدم لنا شعراء نعتز برفقتهم، وجمّل لنا مرافقتهم وقراءتهم ، أمثال (بوشكين – يسينين ـ مايا كوفسكي ـ ألكسندر بلوك ـ أخما توفا ـ حمزا توف ...).

إن الولوج إلى عالم حسب الشيخ جعفر الشعري، من أجل استقراء مكوناته المتميزة الثرية، وعوالمه المدهشة ، وتجلياته الفنية المتعددة ، ليس بالشيء الهين عبر هذه المقالة / الشهادة ؛ لذا سأنطلق فقط، في هذه القراءة، من أصداء مجموعاته الأربع السالفة الذكر، ناشداً الاحتفاء بقيمة شاعر مبدع من طراز خاص، طالما عدتُ بشغف لمجموعاته الشعرية تلك، وأحببتُ بعض قصائدها الفاتنة ، ووقفت حيالها متأملاً مندهشاً منبهراً ، هي التي طالما منحتني ، بعمقها وحيويتها وكشوفاتها، المزيد من المعرفة والمتعة الفنية ، والتي ستبقى حاضرة دوماً في الذهن والوجدان.

2

من أهم الروافد التي شكلت شاعرية حسب الشيخ جعفر، يمكن الإشارة إلى ثلاثة، أولها قريته الصغيرة بالجنوب العراقي الواقعة على ضفة نهر كبير ، والمحاطة بحقول الرز والنخيل والبساتين والكروم والنباتات البرية.

وثانيها تلك النقلة المفاجئة التي وضعته مباشرة في مواجهة أجواء الحياة المعاصرة بمدينة موسكو التي قصدها للدراسة وعاش فيها لسنوات ست.

وهذا التضاد بين القرية الريفية والمدينة الأوروبية يمكن اعتباره رافداً ثالثاً ومؤثراً سواء على مستوى التجارب الإنسانية أو الثقافية.

كانت الغربة انتقالة حادة في حياة الشاعر جعلته يحس بمواجهة فاصلة بين عالمين : الجنوب الذي صار مكاناً مفتقداً، والغربة التي أصبحت بُعداً في المكان وانقطاعاً عن الماضي كله.

وقد تولد عن هذا التضاد، ما يضعنا أمام مفارقة ناصعة هيمنت على المناخات الشعرية لمعظم قصائده، تلك التي كتبها الشاعر في موسكو والأخرى في بغداد التي عاد إليها بعد ما أنهى دراسته في معهد غوركي، وهي التي تتجلى كالآتي:

أولا : إن القصائد التي نشرها الشاعر في الستينات أيام دراسته في الاتحاد السوفياتي ، وجمع بعضها في ديوانه الأول (نخلة الله) لم تستجب تلقائيا وزمنياً إلى التفاعلات الخارجية التي كان يعيش في أجوائها ، ولم تكن هناك أية ظلال لتجربة موسكوية اللون أو النكهة أو الواقع الحضاري ، كان يتجاوزها ويتعداها ، ثم يختفي العامل المؤثر على إحيائها في عمق وجدانه خلال تلك المرحلة، ليكتب عن وطنه العراق، وبالذات عن عالم قريته الجنوبي البسيط الساحر والأثير إلى نفسه، عن نخلة الله - رمز الغربة والوحدة في شعره - الشامخة المتطاولة بكبريائها وعراقتها وأصالتها والمنغرسة في حقول الجنوب ، وعن ارتباطه الحميم بمفردات الطبيعة الجنوبية الأخاذة بأنهارها وظلالها وأكواخها الطينية، وعن سعف النخيل وقصب البردي والروث والتنور والعصافير والريح والمياه واليقطين واللقالق وأكواز الفخار والبط والقصب والفوانيس والجرار؛ بالإضافة لتوظيفه للموروث الشعبي بمعتقداته المتداولة بين سكان الجنوب والأهوار وأكثرهم من أبناء الفلاحين والكادحين.

لقد وجدنا شاعرنا أكثر تماساً واحتفاء بهذه العوالم التي تعود في جذورها إلى طفولته في القرية ، والتي تكاثفت صورها النابضة بالحياة في أغلب شعره حتى أصبحت مداراً أساسيا في موروثاته وتكوينه، وقد حملت توتراته العاطفية ملونة بأحاسيسه وخصوصياته.

إن شاعرنا الذي تركز لديه الشعور القوي بالغربة ، انتبه إلى ضرورة إيقاظ مخيلته الريفية المزدحمة بصور الريف، ليشعرنا بلفحة الحنين إلى الوطن وعوالمه الأثيرة المحبّبة ، وبتشبعه بهويته المحلية المسكونة بتفصيلاتها الشعبية ورموزها ولغتها، حيث تجلت لنا، على ضوئها ، مرجعيته المكانية بشكل جلي.

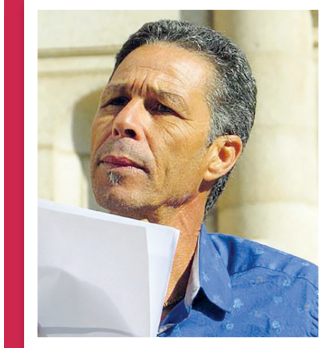
ثانيا : في بغداد ، بعد عودة الشاعر، فإننا بتنا نقف على صورة مغايرة نوعاً ما لما كان ينشره في موسكو ، دون أن يتخلى نهائيا عن القرية وأشيائها وما اختزنته طفولته من ذكريات، إذ لم تنحسر هذه الأجواء ، التي طالما راودته ، وتتقلص إلا في مجموعته (عبر الحائط.. في المرآة) باستثناء بعض الإشارات التي تتداخل مع أجواء المدينة التي طفقت تغدو واقعة.

نعم، لقد تجلت هذه المفارقة ، كما أشرنا سلفاً، في كون الشاعر بدأ يكتب عن تجاربه الموسكوية المستعادة في خطو الزمن وتجدد التذكر الاستبطاني للمكان. وكان حنينه الطاغي، هذه المرة ، إلى حياته الموسكوية ، إلى الوجوه الجميلة التي استطاعت أن تفجر في دواخله لوناً جديداً من التشوق إلى الجمال، إلى الرغبة الدفينة إلى الجسد الجميل الفاتن، إلى استحضار ذكريات حبه في موسكو، وما يمثله من تفتح ومتع حسية وروحية يفتقدها في جدب حاضره . كان شاعرنا يركن ، في بغداد ، إلى الاستذكارات والتجارب الوجدانية المستلة من نمط الحياة بموسكو، مما أملى عليه نوعية من الانتقاءات للمفردات في قاموسه الشعري وإيقاعاته ، تلك التي تحيل إلى العوالم الموسكوية المشبعة بالضباب والثلوج والدخان والبارات والخصوبة والأسرار المتسربة بطيئة من علاقات الأشياء مع بعضها ، ومن حالاتها المتألقة في ذهن الإنسان المحكوم باللذة وبقسوة الليالي ووطأتها الباردة المشعة في داخله. وهذه عينة من تلك المفردات:

(الجاز - البوفيت - راقصة الباليت - رقصة الفالس - حدائق الثلج - الجليد - الميني جوب - سينما أريول - فندق متروبول - المترو / أنفاق المترو- البجع - شمبانيا - الوعول - المرقص / الراقصات - الباص - تانغو - البارات - المطارات - هيلتون - سيقان النسوة - الثوب الأوزبكي - العمارات - آسيا البراري - السهوب - الكونياك - الرقص المغولي - النبيذ الفرنسي - البيرة - اليوليفار - ترامواي - البرج القوطي - النبيذ الجنوبي / الجورجي - الحافلات - الفرو الذئبي - أندية العري الليلية - النادلة التترية - مهرج السيرك – الطرق المبتلة ...).

كما تميزت قصائد هذه المرحلة بالإشارة إلى العديد من أسماء أعلام المبدعين والفنانين أو الصفات المعبرة عنها، وذلك من خلال انفتاحه الشعري والفني على عوالم هؤلاء المبدعين والفنانين أمثال: غوته - هولدرلين - ريلكه – مريانا الكوفورادو - نيتشه - مرغريرتا فولر - ماري دور فال - فاغنر - بتهوفن - لوركا - إليوت - دانتي - كويا - فاوست - ألكسندر بلوك - دويستويفسكي - شتراوس - سترندبرج - أوديت « بطلة الباليت المعروفة بحيرة البجع» . وسواهم.

يتبع..



محمد عابد

الشعر

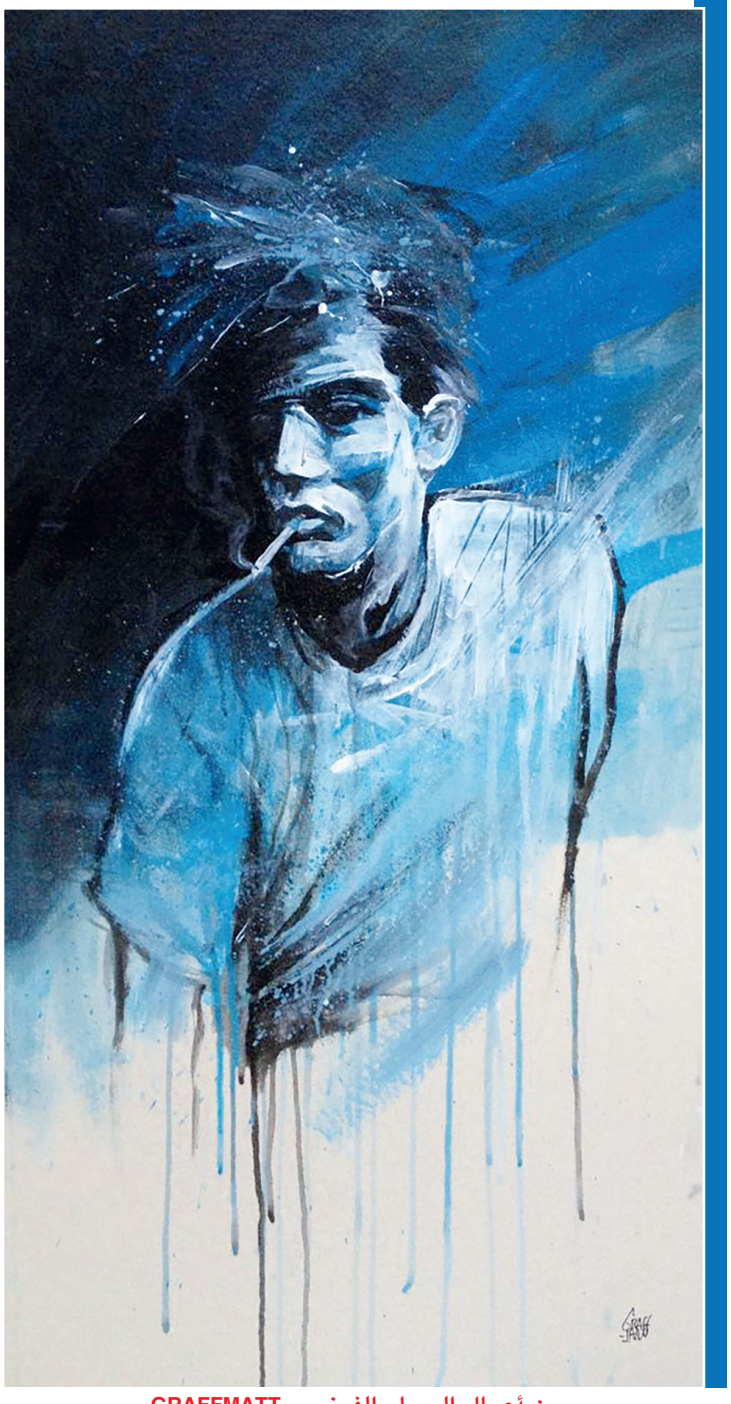
بنك الخيبات

أما زلت
تقايض دمك بقربة ماء
أما زلت تدفع بالعابرين إلى المجهول
نحو مزيد من المجهول ،
إلى التيه ، تدفعهم
حتى الشتات؟

أما زلت تجمع خيباتنا في بنك؟
بنك الخيبات ، هنا .
من يقترض خيباتنا ،
من يجترنا من جديد
في أرض بعيدة؟

من يأخذ أحلامنا إلى الرسلكة
لتكريرها
ويورثها وصفة للقادمين؟

سأذهب للقاء الرعاة في
السهول
أستعير من ناياتهم
صفير القصب
وأردده على مسامع الريح
علها تحمله غناء طريا
إلى الأصدقاء
في العبور ،
وفي القبور.



من أعمال الرسام الفرنسي GRAFFMATT

المشوقة ويعقوب الصائغ

أحمد القاسمي

لا تغفل عيون وآذان جميع باعة زقاق المدينة العتيقة، عن أي حركة يقوم بها أولئك الذين يبيعون السلع، وأولئك المارة المشترون، أو كلام منهم، أو همز، أو لمز، أو غمز، أو ابتسامات، أو لقاء بين اثنين أو ثلاثة، سواء كان هؤلاء الباعة من أصحاب المحلات التجارية، أو من الذين يعرضون سلعهم على طريق الأسفلت، أو على قارعته، وهؤلاء الأخيرون لم يكونوا فقط رجالا، وإنما كان بينهم نساء؛ تختلف أعمارهن، فقد تكون أصغرهن في سن الثانية عشرة، وأكبرهن تجاوزت الستين.

وما أن سمعوا بالعثور على اليهودي (يعقوب)؛ الصائغ للفضة والذهب مقتولا بأحد المراحيض العمومية؛ حتى كادوا أن يجزموا بأن القاتل كان من الذين يغدون ويروحون، في الممر التجاري الذي يضيق بالناس، ولم يأتموا إن هم ظنوا بأن المتسول فلان؛ الذي لا يبرح باب الجامع إلا بعد صلاة العشاء؛ هو القاتل، أو حمّال البضائع الذي لا يغادر مكان وقوفه إلا لينقل بعربته الخشبية الأثقال، أو قارئ عظمة الكف، أو سانحُ الحظوظ باستدراج البعض؛ من الذين يقصدون الدكاكين لابتياع ما يحتاجون إليه، أو من الذين يتجولون بين البيوت القديمة؛ إلى لعبة (الدّومينو) المُجلجل لصفيحة المُعلب، أو الخيط المنفلت بحيلة عن سبّابة الحالم بربح قطع نقدية، ولما سمعوا في أحد أصباح يوم من شهر ماي؛ بأن المحققين في جرائم القتل قدَ اهتدوا إلى الفاعل، وقد اقتادوه ليلا مقيد الرُسْغين، بعد أن اقتحموا عليه غرفته، وهو يطلب النوم من جفنيه، دون أن يدري بأنه يوهم نفسه بالإفلات من العقاب، وسألوا بعضهم البعض عمّن يكون، وقد كان هو مُوزّع الخبز (مُوحى)؛ يُرَى بعربته الخشبية يُفرّقه على دكاكين البقالة، وعلى بائعات الفطير و(المُسمَّن) و(البَغْرير)؛ مرتين في اليوم؛ مرة في الصباح الباكر، ومرة قبل قلي السمك، وشيّ المفروم من اللحم في المطاعم المتواضعة، وما إن تلقت آذانهم ذلك حتى أمطرت عيونهم بنظرات بائعة الخبز (زُهْرَة)؛ التي لا تتجاوز الثلاثين من العمر، وكانت النساء يستودعن عنها من الأسرار ما لا يُعيره الرجال أي اهتمام، أو هن أكثر اهتماما بتلك المرأة؛ الطويلة القد، عريضة العجيزة، مندفعة الصدر المنهود؛ ضامرة الخصر؛ بذات العينين الواسعتين الكحيلتين، والحاجبين السوداوين، والرموش الطويلة السوداء؛ ينطق الرجل فيقول: «ما أهْيفها!»، وتتفوه المرأة فتقول: «ما أجملها!»؛ ذلك أنه لم يخف عنهم استيهام موزع الخبز بها، وهي كان رضاها بتغزّله بها تُعبر به عيناها، وابتسامتها العريضة، وحركاتها المستجيبة من يدها المتلألئة بالخواتم، وبمرفقها العاري والمزدان بدماليج مُذهبة، وكانوا يعرفون -رجالا ونساء- أنها لن تكون طوعه، فتزف إليه عروسا إلا بصَداق كبير المبلغ، وبجهاز مُكلف يُلجمان أفواه من هن في عمرها والعَجائز، فإنها تساوي الكثير، وجمالها يفرض عليه هو بائع الخبز ذلك الكثير. إنها معشوقته هو المسترزق اليومي، فإما أن يعقد الزواج بها، فيُعاشرها مُستمتعا بما طاب له من جمالها الجذّاب، أو يهيم على وجهه هُذْيا فيُجن، إنه مجنون بائعة الخبز؛ هي (زهرة) عود خيزران يفقأ عينيه هُياما به.

هو تعشق المرأة الطافحة بإغراءات الأنثى، والواهبة للحياة، وحاجته هو إلى المال؛ أنى له به؟ والفقر يعوقه عن كسبه بالقدر الكافي؛ لا يملك شيئا ذا قيمة؛ العربة مجموعة من الألواح الخشبية؛ يتركها في أي مكان؛ لا تساوي فلسا واحدا؛ حتى يَستأمِن عليها حارسا، أو مكانا آمنا.

«أهناك أرض أخرى ألتجئ إليها؛ أجد فيها ما أفتقده؛ كأن تروج فيها تجارة تدرّ عليّ مالا كثيرا؟ وهل توافقني (زهرتي) النضرة على الهجرة معي، وإلى الأبد؟ ولا يطلع أحد سواء على كفافنا إن ظللنا مُعوزين، أو على غنانا إن صرنا غنيّين»؛ تحدث بهذا وهو في غرفته مستلق على فراش رث، ثم طرأ عليه فعل؛ هو أقصر طريق إلى الاغتناء، وتصور أنه يكتُمه حتى على نفسه، وخاف أن تسمعه الحيطان التي تفصله عن الجيران، وما نطق به في نفسه؛ مُستمرا في تفكيره هو: «... وسأهرب بزهرتي ذات الجمال الفتّان الذي يخلب الألباب. »

ما من زقاق من أزقة المدينة القديمة إلا وطرقه عشرات المرات بعربته، وإن ضاقت طرق حيّ (المَلاح)؛ سكنى اليهود، فتحذيره للمارة بصوت مرتفع بقيادته للعربة؛ يجعلهم يفسحون له الطريق، وإذا ما عاد في المساء إلى بعض أصحاب الحوانيت؛ في النصف الأول من الليل ليأخذ مقابل الخبز المُقسّم؛ يرى الصائغ (يعقوب) راجعا من دكانه، الذي يصوغ فيه الذهب والفضة، ويبيع حُليّهما، ويراه في إحدى المرات، وفي نفس الوقت من الليل، وبعد أن يقفل باب محله؛ يقصد المراحيض ليقضي حاجته، ويمضي بيده اليمنى يَتتبّث بحركات متتالية من أن المفتاح في جيب سرواله الأيمن؛ وهو يسير حاصرا لما في مثانته، وليس في جيب آخر من ملابسه؛ إنه الآلة التي يُغلق بها أبواب ثروته.

فيقول (موحى) مُتحسرا: «آه من ذلك المفتاح؛ إنه لدفّتي باب تُشرّعان على ما لا أحققه طيلة عقود عُمُري!. »

أذن مؤذنوا مساجد وجوامع المدينة لصلاة العشاء، وهو لا يزال يتكلم مع أصحاب الدكاكين؛ في شؤونهم التجارية، ويُعرج على (زهرة) فيبادلها تحية المساء، ويغمز لها، فتبتسم راضية؛ سعيدة، ويبعث إليها بنظرات لا تعني إلا أنه مُتيم بها، فترد عليه بطيبة نفس، ويُشاهد الأزقة وهي تخلو بعد الصلاة، ومصابيحَ الحوانيت تُطفأ، وأبوابها تُقفل، فيخطو في زقاق الصاغة، فتلتقط عيناه (يعقوب) وقد أقفل حانوته، واتجه كعادته إلى المرحاض؛ مُستكينا إلى مفاتيحه؛ عَجلا في مشيته؛ مُستعْجَلا للوصول إلى المَصْرف، فيُسَرع (موحى) خطواته إلى عربته التي ركنها غير بعيد، وهو لم يعد يسمع إلا وطآت حذاء تبتعد، ولا يرى إلا شبحا أو شبحين تبتلعهما الطرق الضيقة والمظلمة، فيقبض بأصابع يده اليمنى على قضيب بنتوء حديدية؛ من قضبان الإسمنت، زوده بكاتم للصوت من لفائف من ثوب، ويسير مُتسمّعا وقع بُلغَة (يعقوب)، ويسبقه إلى بيوت الخلاء؛ التي كانت منعزلة في زقاق ينتهي إلى خربة قل من يطرقه، كانت فارغة؛ وغارقة في الظلام؛ يقطع سكونها سقوط قطرات الماء من أنبوب صدئ متآكل؛ على بقايا زليج، ووطآت صندله الجلدي المبللة؛ هي الوحيدة التي ترجّع؛ فيصل الصدى إلى مسمعه، يتوقف ناقلا عينيه في لمح البصر؛ في الأبواب القديمة؛ مفتوحة؛ مهترئة الخشب، ويتوغل إلى الجدار العميق مختفيا في الظلام، فيرى جسد (يعقوب) يحجب عن المدخل ضوءا باهتا آتيا من الخارج؛ من بعيد، ويداه تتلهفان على فتحة سرواله، ويدفع أول دفة في طريقه، ويدخل، ويوصد الباب بالسُّقاطة الحديدية، وتحت سُرّته يكاد ينفجر؛ لم يفصل (موحى) عن (يعقوب) إلا وقتا من ثانية؛ كان قد دخل إلى المرحاض المجاور، واعتلى الحائط الفاصل الوطيء، واختلط صوت الانسكاب المندفع، وانتشار الرذاذ، وارتخاء الأنفاس؛ بضربة الحديد قوية؛ مكتومة؛ لا تُسمع أبعد من المكان، على الرأس الأشيب، فتهاوى (يعقوب)، ونبض عرقه مدة خمس دقائق فقط.

أمسك موحى نفسَه عن الرائحة النفّاذة، وهبط، وأدخل أصابعه في الجيب، وأخرج المفاتيح، وعاد من حيث وثب، وأسرع راميا بالقضيب في الخربة، وأسرع محتكا بالحيطان إلى حانوت المفاتيح، فتحه، وحمل نقود الخزينة والحليّ من الذهب، وآوى إلى غرفته، واضطجع وقتا يسترجع فيه هدوءه، ثم قصد مبيت (زهرة)، دق دقا خفيفا على بابها؛ مناديا عليها بصوت منخفض، نبهته على الفور من الباب الموارب إلى الجيران، وقال هو بصوت مُنهك ومرتعش، وبوَلَه: «هذا خاتم من ذهب من مال ادخرت منهَ الكثير، يكفينا معا لنغادر بعشقنا إلى بلاد بعيدة»؛ نظرت في وجه استغَربت ملامحه، وشعرت بقلق لم تعهده، وخافت، فأغلقت الباب، رجع هو منكس الرأس؛ نافضا يديه من كل أمل؛ ولم يعد يرى نفسه إلا في درب مظلم واحد فقط.

لا يُغمض النوم جميع العيون في الليل، هناك امرَأة غاب عنها زوجها، فسهدت في الليلة الثلاثين، وظلت تُطل باشتياق؛ من كوة غرفة معتمة؛ على بناء مقوس يمتد تحته الزقاق؛ ترى منها قوامَ من يغدو ويروح، ولا تُرى؛ بنقاب أسود؛ بعينين كحيلتين؛ كان بائع الخبز؛ عاشق بائعته؛ آخر من رآته يسير مع امتداد الحيطان؛ راجعا من الكنيف، فأخبرت به؛ ناظرة إلى المحقق من فُرجة تركتها بين غطاء الرأس والنقاب بعينين واسعتين معروقتين بالدم؛ لا يزال على رموشهما بقايا عمل مرود المكحلة؛ قائلة: «إذا قتل اليهودي في بيت الماء؛ عاري العَانة، فإن (موحى) هو آخر من شاهدته يترك المكان قابضا بالأداة». أكان ذلك نكاية بالمعشوقة؟

كانت (زهرة) أول من حُقق معها، وفاهت بالخاتم الذي أغراها به (موحى)، لتهرب معه، لكن فطنتها بأمره الغريب رأت فيه شخصا آخر غير الذي بادلته شعوره، ومنعها قلبُها من أن تتبعه، وأوصدت الباب دونه في سَحَر ذلك اليوم. في الغد كان مكانها من السوق خاليا؛ لا منها، ولا من طاولة عرض الخبز الخشبية الخاصة بها، لقد رحلت (زهرة) الفاتنة دون عودة إلى وجهة يجهلها الجميع، وظلت حكاية تعشقها الدامي؛ تُطلق بها الألسُن سارية بين الناس؛ في حديث الموائد، وفي لوائم الأعراس، وفي جلوس على شاي أو قهوة، وفي سمر المقاهي، وفي دهاليز القِمار.

لوحة «بائعة الخبز» للفنان المصري فريد فاضل

قطب الريسوني

فُتنتُ بسحرِ غرناطةَ في فتاءِ العمر ،وكنتُ طالباً بجامعتِها مدةً من الزَّمن ،اغتنمتُ فراغَهُ في زيارةِ مرابعِها الخُضْر ، وآثارِها الباذخة ،وفي كلِّ زوْرةٍ كانت رُسل البهاءِ والرواءِ تناغي حواسِّي ،وتُدغدغ عواطفي ،فأكتبُ خاطرةً ،أو نثيرةً ،أو مقطوعةً شعريَّةً من وحي السِّحرِ المنداحِ في تفاصيلِ الحياة.. وما زال أثرُ هذه المدينةِ الحسناءِ يعتلجُ في دواخلي ،ويجرّني إلى ساحاتِ الذِّكرى ،وكيف لا يكون ذلك ،وأنا ابنُ مدينة تطاون ،وهي بنتُ غرناطةَ ،أو لعلَّها توحّمت على غرناطةَ بعبارةِ الأديب محمد الصباغ رحمه الله.. وهذه القصيدةُ نفثةٌ من سحرٍ غرناطيٍّ ،ورُعافٌ لا يجفُّ من حِبْرِ عشقِها :

شعر

غرناطتي ..

غرناطَتي ما أروَعَــكْ ... ألنّــــورُ جلَّلَ مَطْلَعَــكْ

والطِّيبُ منْ نَفحاتــهِ ... أذْكى رُبــاكِ ..وضوَّعَـكْ

والكَــرْمُ.. كَرْمُ صَبابَتي ... مــلأَ الكؤوسَ .. فأَتْرَعَــكْ

حتَّى غَــدَوْتِ حبيبَتي ... وهــوايَ هَدْهَدَ أضْلُعَــكْ

للحُــــبِّ ألفُ حِكايَةٍ ... وحِكــايَتي بـدأَتْ مَعَــكْ

مُذْ كنتُ طالبَ صَبْوَةٍ ... فَدَنَوْتُ أطلــبُ مَشْرَعَــكْ

وبَذَلتُ مَهْرَكِ عاشِقــاً ... دَنِــفَ الفُــؤادِ.. مُصَرَّعَــكْ

ومَضَتْ سِنون عِناقِنــا ... غَيْمــاً شَفيفــاً ودَّعَــــكْ

هذا «عَريفُكِ» 1 جَنَّــةٌ ... والقصْرُ 2 زيَّنَ مَرْبَعَــكْ

ورُبى الثّلوجِ قَصائــــدٌ ... بيضــاءُ تَنْسجُ بُرْقُعَــــكْ

سُبْحانــــــهُ منْ باريءٍ ... بثَّ الجمــــالَ.. وأبدَعَــكْ

فشَدا الزّمانُ مُولَّهــــاً ... غَرِداً يُشَنِّفُ مَسْمَعَــــكْ

غَرْناطَتي .. ومَليحَــــتي : ... حُلُمٌ هَوَى.. منْ ضَيَّعَــكْ؟

نُدَفُ الحروفِ نَثَرْتُــــها ... لَحْناً يُكَفْكِفُ أدمُعَــــكْ

من أعمال الرسام الإسباني "فرانسيسكو فيرجارا رييس» الذي ولد في غرناطة في العقد الأول من القرن العشرين.

الشارقة 30 / 3 / 2022

1- إشارة إلى قصر يقع بالقرب من قصر الحمراء.
2- إشارة إلى قصر الحمراء.

أطلّت علينا في الآونة الأخيرة سيدة فلسطينية مهجَّرة إلى الأردن، تُدعى الحاجة «أم العبد الكسواني»، وهي تنشد أهزوجة من التراث الفلسطيني بطريقة عفوية، وذلك أثناء مقابلة مع قناة « سما القدس» يوم 51 أكتوبر 2202، في برنامج: «لحظة من المخيم».

اكتسح هذا المقطع بشكل واسع مختلف منصات التواصل الاجتماعي، ومجموعة من القنوات الإعلامية، وكانت له تداعيات كبيرة داخل فلسطين وخارجها، نظرا للحَمولة الدلالية القوية التي تؤديها كلمات الأغنية، مما حوَّل هذه المرأة إلى «أيقونة» ضمن أيقونات كثيرة في الصراع الإسرائيلي الفلسطيني كان آخرها الصحافية في قناة الجزيرة شيرين أبو عاقلة؛ لأنّ الحاجة «أم العبد» استطاعت بهذه الكلمات المعدودات على رؤوس الأصابع أن تُمدّ القضية الفلسطينية بوهَج متجدد وأن تضخّ فيها دماء جديدة وأن تحيي شعلتها في قلوب العرب قاطبة، خاصة، في هذا الظرف العالمي الذي تهيمن فيه أخبار الصراع الروسي- الأكراني على الحدث شرقا وغربا.

بقلم: د. محمد سمكان وذة. سناء الخطاب

شَدُّوا بَعَضْكُم يا أهل فلسطين...

1-1

دراسة تداولية

عناصر الخطاب

نتوقف عند أول عنصر من عناصر الخطاب وهو المرسِل:

أنشدتْ هذه الأغنية السيدة «حليمة حسين زايد الكسواني» الملقبة بالحاجة «أم العبد»، وهي عجوز فلسطينية ولدت سنة 1938 في «بيت إكسا» بمدينة القدس1، هُجِّرَت وعائلتَها سنة 1948 إبّان النكبة الفلسطينية2 وهي بعمر العشر سنوات خوفا من العدوان الصهيوني بعد مذبحة «دير ياسين»، ثم أعادتهم الحكومة الفلسطينية بعد ستة أشهر إلى ديارهم، ليجدوها مخرّبة وملغّمة3، ثم هُجّروا منها مرة أخرى ليتمّ تحويلها إلى مستوطنات إسرائيلية.

فما هي الرسالة التي تودّ الحاجة إبلاغها؟ دعت الحاجة «أم العبد» من خلال إنشادها لأغنية «شدوا بعضكم» الشعبَ الفلسطينيَّ إلى التآزر والنهوض والانتفاض في وجه المحتل الإسرائيلي.

وقد توجّه خطاب هذه الأهزوجة إلى الشعب الفلسطيني بشكل خاص، ويتأكّد ذلك من خلال تكرار النداء في عبارة: «يا أهل فلسطين»، و«يا فلسطيني»؛ لكنّها في الوقت نفسه تتوجه إلى الأمة العربية والإسلامية بشكل عام، على اعتبار أنّ القضية الفلسطينية هي قضيتنا جميعا، لتتجاوز أداة النداء (يا) حدود فلسطين، كما يتوجه الخطاب إلى المحتل الإسرائيلي لتذكيره بحقوق شعب مضطهد ومحروم من حقّه التاريخي والمشروع في فلسطين التاريخية.

ثم ما فحوى هذه الرسالة؟ تشكّل كلمات هذه الأهزوجة صرخة قوية من طرف الشعب الفلسطيني الذي عانى منذ منتصف القرن العشرين، تقريبا، من انتهاك أراضيه من طرف المنظمة الصهيونية العالمية، بعد سقوط الحكم العثماني4، وإقامة دولة عازلة5 شكّلها الانتداب البريطاني انطلاقا من اتفاقية سايكس- بيكو (1917) بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين6، وما تلا ذلك من تدمير لمعالم الحضارة الفلسطينية وتقتيل لأبناء الشعب الفلسطيني، وتشتيت الأسر الفلسطينية مثل ما حدث في نكبة (1948)، واستمرار العدوان إلى حين إنشاد الحاجة «أمّ العبد» لهذه الأغنية؛ بل و إلى اليوم...

تحمل هذه «الأهزوجة الشعبية» مجموعة من الدلالات الإستلزامية والتي ستتبين عبر تحليل أساليب الخطاب، وتتجلى في السعي إلى إقناع الشعب الفلسطيني بضرورة «توحيد الصف ولمّ الشتات» نصرة لقضيتهم، والدعوة إلى تلاحم الفصائل الفلسطينية المقاومة، وتجاوز الخلافات السياسية التي، يبدو أنها، أحدثت شرخا في الجسد الفلسطيني.

أساليب الخطاب

وُظِّف في هذا الخطاب أساليبُ متنوعة ستحاول هذه الدراسة أن تستكشفها، ومن بينها:

1.2- الأسلوب الخبري:

«ما ودَّعَتْكُم رَحْلَة فَلَسطين ما ودعتكم»؛ أيْ: « لم تودعكم، رحَلَة فلسطين، لَمْ تودعكم»

تعتبر هذه الجملة خبرية؛ إذ تخبرنا برحيل فلسطين؛ أيْ اقتطاع جزء كبير من أراضيها وتحويلها إلى مستوطنات إسرائيلية وترحيل أهلها قسرا، و هو رحيل نُفي عنه فعل التوديع «ما ودعتكم»؛ أي نفي الترك، لتؤكد استمرارية رحلة المقاومة في سبيل تحرير الوطن، ويعد خبراً خرج عن دلالته الحقيقية إلى دلالة استلزامية تفيد التحضيض والحث على استنهاض الهمم، وهو خبر ابتدائي، لخلوّه من أدوات التوكيد، تتوجّه فيه «الهازجة» إلى مخاطب خالي الذهن، لا هو بالشاكّ ولا المتردد ولا المنكر ولا الجاحد للخبر، كما أن الخبر صادق لأنه ينبع من صدق معاناة الشعب الفلسطيني على لسان امرأة عمرها أكبر من عمر المحتل، وقد اضطرت إلى مغادرة وطنها.

وإنْ كان هذا الخبر خاليا من أدوات التوكيد فقد عوَّض عنها توطيدُ الخبر بواسطة تكرار النفي (ما ودَّعَتْكُم). ومن لطائف النفي بـ (ما) أنّها تستخدم لنفي كُلًا من الفعل الماضي والمضارع، ولا تؤثر في حركة الفعل؛ أي في إعرابه ولا تغيّر آخره، مما يدلّ على نفي فعل «التوديع» في الماضي والحاضر وحتى مستقبَلا ما دام وراء حق العودة مُطالب به... ونفي فعل التوديع يُستعاض عنه بثبوت الحق الراسخ والوشم المحفور في ذاكرة كل فلسطيني وكل عربي؛ بل وكل إنسان حرّ يساند أصحاب الحقوق المهضومة من «فلسطينيي الشتات» في العودة إلى وطنهم فلسطين.

2.2- الأساليب الإنشائية:

1.2.2- الأمر: «شدوا بَعَضْكُمْ»؛ أي: « ضَعوا يدكم في يد بعض»

تحَمِل صَيغة الأمر، هاهنا، قوة إنجازية استلزامية، نظرا لغياب بعض شروط الأمر الحقيقي، وهي: «الاستعلاء، والإلزام، وإمكانية التحقق»، فالمرسل لا يتوفر فيه شرط الاستعلاء، كما أن المخاطب ليس مَلزَما بإنجاز هذا الأمر، لكنّه التماس موجَّه إلى المنادى «يا أهل فلسطين» تلتمس منهم التآزر وتكثيف الجهود لتحقيق النصر وأن يكونوا يدا واحدة بعيدا عن التفرقة إلى فصائل وحركات وجبهات وبعيدا عن إكراهات القمع والتخويف و الإرهاب الممارس عليهم.7

وقد وقع فعل (شدّوا) موقعا خاصا من جملة الأمر؛ لأنه يحمل أثرا نبويا وحمولة عقدية تتجلى في قوله عليه الصلاة والسلام: «المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا»، وفعل (يشد) يحمل دلالة تقوية العضد والمؤازرة والمتانة والتحكّم في الأمر والاستعداد8... وكلها دلالات تحيل إلى «العناصر اللازمة» لتقوية الصف الفلسطيني، ثم إذا وسّعنا دائرة المخاطَبين فهي العناصر التي تنقص الصف العربي برمته لتوحيد المواقف ولمّ شمل الأمة للوقوف في وجه القوى الإمبريالية.

ولفظة (بعَضكم) تطوي وتستضمر وجوبَ توثيق الصف فردا فردا وجماعة جماعة، ومجتمعات مجتمعات. كما أدّى فتح حرف العين (بعَضكم) إلى تحقيق التناغم والانسجام الموسيقى في هذه الجملة، وعدم تكسير نَغَم هذه «الأهزوجة الشعبية» الأصيلة.

النّداء: «يا أهل فلسطين «، « يا فلسطيني»

يُوَظِّف النداء لطلب الإقبال أو الإنصات والانتباه. واللجوءُ إلى صيغة النداء في بداية ونهاية الأهزوجة أهّله للعب دور مهمٍّ في إيصال صوت المعاناة، والدعوة إلى الاستجابة والإقبال وعدم التّهاون والتراخي في وجه العدوان الإسرائيلي على الأرض والإنسان والمقدّسات.

وإذا وقفنا عند المقطع الأول «شدوا بعَضكم يا أهل فلسطين، شدوا بعَضكم» نلاحظ أنّ المنادى هو «أهل» وللكلمة دلالات عميقة تحيل إلى «الروابط» الأسرية والقرابات العائلية وأواصر الدم واللغة والدين بين مجموع الشعب الفلسطيني بمسلميه ومسيحيِّيه، وقد تتعدى كلمة (أهل) إلى كل من يرى في قضية فَلسطين قضيتَه، فهي بذلك دعوة عامة إلى كل منصف في هذا العالم.

وبتأمّلنا للمقطع الأخير : «يا فلسْطيني عَاللِّي جرى لك يا فلسطيني»؛ أيْ: «يا فَلَسطيني [احْكِ] عن الذَي وقع لك يا فلسطيني» وهو استعظامٌ وتهويلٌ الذي حدث للشعب الفلسطينيِّ؛ إذ نلاحظ أن المنادى جاء مرتبطا بياء النسبة «فلسطيني» للتأكيد على أن المعاناة المتجلية في عبارة «ما وقع لك» مسَّت الشعب الفلسطينيّ بشكل خاص فردا فردا. وإيهامُ ما جرى للفلسطيني وعدمُ الإفصاح عنه يدل على شدة المعاناة وغصب الأرض والتّقتيل والتّذبيح... بالإضافة إلى التّهجير الذي ارتكب في حق أهلنا في فلسطين؛ فاستضمار الذي جرى يُجلي فداحة ما حدث آنفا وتهويل الذي يحدث لأهلنا في الآن والهُنا.

القسم: «عَورَق صيني لاكتُبْ بالحبرْ عورق صيني»

وقع القَسَم مضمرا في عبارة «لاكتب»، وبالتالي فهي جواب لقسَم تقديره (والله لأكتب بالحبر)، ومعلوم أن القسم هو أسلوب يجمع بين الإنشاء غير الطلبي والتوكيد، وتجلى هنا في ترسيخ عدالة القضية الفلسطينية والتذكير باغتصاب حقوق شعبها وسفك الدماء واستصدار الحريات، وهي الأحداث التي تختزنها وتختزلها جملة: «عاللي جرى لك».

المقصدية والسياقات

المقصدية: يتبيّن من خلال عناصر الخطاب أنّ المقصدية من وراء إنشاد السيدة «حليمة الكسواني» لهذه الأهزوجة التراثية، هو استنهاض همم الشعب الفلسطيني بشكل خاص، وكل مُناصر للقضية الفلسطينية بشكل عام، وهو ما خلف تفاعلا كبيرا على منصات

التواصل الاجتماعي بمختلف الدول العربية. ولعل هذا «التفاعل التواصلي» على المستوى: الشعبي والفني والإعلامي العربي يعبر عن وحدة الإنسان العربي وأن ما يؤلف ويجمع بين الشعوب العربية أكثر بكثير مما يفرق بين أبنائها أو يعطي الانطباع بالتفرقة والاختلاف.

السياقات

1.2.3- السياق السياسي والاجتماعي:

تختزن الحاجة «أمّ العبد» ذاكرة شعبية واكبت النكبة والنكسة وانتفاضة أطفال الحجارة... وهي جزء من ذاكرة اجتماعية عامة، عانت طويلا جرّاءَ الأحداث السياسية، مثلما يبرز في المقطع: « ما ودعتكم رحلة فلسطين» و «عاللي جرى لك»؛ فالمجتمع الفلسطيني عانى كثيرا ولا يزال، ولن تخفّ حدة هذه المعاناة إلا بالتكافل والتآزر، وقد انتشر المقطع المصوّر ابتداء من يوم 15 أكتوبر 2022 بعد اللقاء الذي أجرته قناة «سما القدس» بمنصة يوتيوب، معنوَنا بـ «لحظة - من مخيم ... «شدوا بعضكم يا أهل فلسطين» ـ وهي الفترة التي تزامنت مع احتدام الصراع الإسرائيلي الفلسطيني، وارتقاء عدد من الشهداء من شباب فلسطين و مقاوميها، فكانت كلمات هذه الأغنية فتيلا أشعل نار الحماسة والمقاومة في أرواح وأجساد أبناء فلسطين. وشكّلت هذه الأغنية الشعبية حافزا حرّك ذاكرةَ الروح والجسد وابتعثت الشهداءَ لتذكير الاحتلال الإسرائيلي بأن، هاهنا، شعبا لا يزال حيَّ الذاكرة ولا يزال يطالب بحق الأرض والعودة.

2.2.3- السياق الثقافي:

تعتبر هذه الأهزوجة جزءا من التراث الثقافيّ الفلسطينيّ تغنّت بها الجَدّات في أعراسهم وفي مواسم القَطف، خاصة لَحْنُها الذي هو جزء من الفلكلور الفلسطيني، أما كلمات الأغنية، فقد تتغير حسب السياقات، وكادت كلماتها تُنسى إلى أنْ ذكّرَتْنا بها الجدة «حليمة الكسواني»، فشكّلت صلة وصل بين جيل عاش النّكبة وجيل يشقّ مسار المقاومة، في إصرار وصمود وتعاضد...

فصوت الجدة ابتعاثٌ للروح والذاكرة، وصوتها الرخيم الرئيم (ومن دلالات الرئيم: الجمع والالتئام) الذي يبدو وكأنه يأتي من الماضي البعيد يشق أسوار «جدار العزل» الإسرائيلي، ويدك حصونهم ويحطم قيودهم، ويذكر بأنّ، هاهنا، شعبًا يحيى ولن تموت ذاكرته، وكلما ظنت قوى الاستعمار أنها أحكمت قبضتها على فلسطين كلما ولدت فلسطين من يذكر أبناءها بوجوب الانعتاق وتكسير القيود وانجلاء الظلام...

السياق النفسي

تحمل كلمات الأغنية كثيرا من «الانفعالات النفسية»، تتراوح بين التحسّر على ما آلت إليه فلسطين « عاللي جرى لك»، و الشعور بالغربة والحنين الدائم إلى الوطن من طرف المُهَجَّرين (حضور صيغة المتكلم «لأكتب»)، والإحساس بأن قضية فلسطين ستظل محفورة في الذاكرة «لأكتب بالحبر عاللي جرى لك». ويبدو الأثر النفسي واضحا من خلال عمليات المقاومة الفلسطينية بنابلس أياما بعد هذا المقطع الغنائي لـــ»أم العبد»، وكأن صوت هذه المرأة قد أيقظ من الغفوة وذكّر أهل الحق بحقهم وأفسد على المحتل الإسرائيلي هناءته.

المضمرات

تتضمن كلمات هذه الأهزوجة معانيَ مصرحًا بها وأخرى مضمرة، يمكن معالجتها من زاويتين:

الافتراضات المسبقة:

تلعَب الافتراضات المسبقة دورا مهما في عملية التواصل، لأنها تُعد أرضية ينطلق المرسل من عناصرها السياقية ليبنيَ خطابه.9 وتحمل كلمَات هذه الأغنية عدةَ افتراضات مسبقة نذكر منها:

-افتراض متلقٍّ مخصوص هو المتلقي الفلسطيني والعربي

-افتراض «تطرية» الذاكرة الشبابية الفلسطينية والعربية

-افتراض تذكّر القضية وعدم نسيانها «ما ودعتكم».

-افتراض تحقيق التماسك والتآزر والتكاتف بين مكوّنات الشعب الفلسطيني والعربي.

-افتراض استعداد أهل فلسطين للفداء بأرواحهم في سبيل استرجاع أراضيهم «شدُّوا بعضكم».

يُتبع..

هوامش:

1 - قناة «الجزيرة» (على اليوتوب): « شدوا بعضكم يا أهل فلسطين « الحاجة أم العبد تلامس قلوب الملايين، نشر في 30 أكتوبر 2022.

2 -تشريد عدد كبير من الفلسطينيين و هدم معالم مجتمعهم و تحويلها إلى مستوطنات إسرائيلية.

3- قناة هوية **HOWIYYA**،(على اليوتوب)، «هوية حليمة حسين زايد - بيت إكسا: تصف تفاصيل قريتها بيت إكسا، 12 نونبر 2019

4 - محمد صالح (محسن): القضية الفلسطينية، خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، طبعة 2022، ص 33 ؟ 34.

5- نفسه، ص 31.

6 - نفسه، ص 38.

7- قسم الأرشيف والمعلومات: المقاومة الشعبية في فلسطين، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت ، طبعة 2014، ص 15.

8- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل): لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 6، 2008، مادة (ش- د- د).

9- فهد صالح شاهيد (أحمد)، النظرية التداولية وأثرها في الدراسات النحوية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1،2015، ص 20.

تشكيل

ما لا نستطيع قوله يجب أن نصمت بصدده:

فيتجنشتاين

ما لا نستطيع قوله لا يجب أن نصمت تجاهه بل يجب كتابته:

ديريدا

ما لا نستطيع قوله...لمياء الكرماعي تفضل صباغته.

هارمونيا الجندر

إدريس كثير

في تقليد غير مسبوق احتفلت أخيرا الفنانة لمياء الكرماعي وأسرتها في حفل بهيج بما قبل المعرض الرسمي، لجس نبض النقد. عرضت فيه بعض لوحاتها من الحجم الكبير، وهي عبارة عن بورتريهات و ثنائيات شخوص ذكورية وأنثوية..حضر الحفل ثلة من الفنانين والفنانات من حساسيات وتوجهات مختلفة، وزمرة من النقاد الجماليين والمثقفين والصحافيين من المحمدية ومن خارجها.. انبث الجوق الموسيقي وسط البهو الذي يفضي إليه المدخل مباشرة والذي يفصل مقام الفيلا إلى صالونين متقابلين، صدحت فيهما الأغاني مشفوعة بالموسيقى وأضفت على اللقاء/ الحفل فرحة وسرورا ذكراني بمشاعر العزة التي أثلج بها صدورنا الفريق الوطني لكرة القدم إثر بلوغه المربع الذهبي في مونديال قطر.

الفنانة لمياء الكرماعي عصامية التكوين قبل أن تكون أكاديمية. لم تقع في حبال الفن الفطري أو الساذج بل تعدته، وكأنها خريجة معاهد الفنون الجميلة لإدراكها للمنظورية ونقط الهروب والأبعاد العميقة والسطحية والظل والنور، إلى النزعة الأكاديمية. في جعبة إنجازاتها العديد من المعارض الفردية والجماعية وهي من مؤسّسات جماعة «المهوسين بالفن»...

لمّا تأملت مليا اللوحات المعروضة كان انطباعي الأول أن موضوعها أو تيمتها الأساس هي «الجندر». فهو بارز في بورتريه من الحجم الكبير(متر/ متر) للفنانة الديفا الإفريقية سيزاريا (سيزي) إيبورا من الرأس الأخضر، أو في الأزواج التي احتلت مكانة بارزة في اللوحات الأخرى رقصا أو بحثا عن التوازن(متر / متر)، أو في لوحة البحث عن موطئ قدم للفراشة الجميلة (المرأة الجميلة) بوشاحها الأزرق(متر / متر) . و لمّا عبّرت عن انطباعي هذا للفنانة لمياء الكرماعي تفاعلت قائلة: «إن الأمر كذلك ولكن في أفق آخر هو أفق البحث عن التوازن».

التوازن في الفيزياء هو البحث عن نقطة افتراضية يقع فيها وعليها ثقل الموازنة، وهو حالة جسم ساكن بفعل تساوي قوى متوازنة ليبقى على حاله في السكون كما في الحركة، بفعل قدرته على الثبات.

وهو هذا الهاجس في البحث عن الانسجام والتناغم لتحقيق الكمال، أو لبلوغ مرتبة عليا من الهارمونيا. ربما لهذا السبب عنونت هذه الورقة بـ «هارمونيا الجندر» أي الانسجام الذي تحققه الإنسانية من خلال الجندر في الحياة و الوجود.

عادة ما تكون الهارمونيا في الأصوات، لكنها بالتعدي توجد أيضا في الأفعال (الرقص مثلا)، وفي الألوان(انسجامها). يطلق اسم هارمونيا في الميتولوجيا الإغريقية على نصف إلهة جميلة تحمل في عنقها قلادة سحرية...

أما الجندر (جونر بالفرنسية) فيعني الجنس كالذكر والأنثى، هذا الأخير لا يستغرق كنه الاختلاف الجندري الثاوي في هذا التباين، بل الاختلاف هذا يتعداه إلى الدور المنوط بهذا الجنس أو ذاك في المجتمع وفي الحياة وفي القيم والوجود. كما أنه يحدّد الصفة في الأجرومية النحوية، ومنها يعني ضربا من الآداب والفنون كقولنا الرواية جنس أدبي. وهو الآن تخصص جندري في الفلسفة (سارة كوفمان وجوديت باتلر وسيلفيان أغاسينسكي)، وفي الأدب (دلفين نوديي ودومنيك مانغونو)، وأيضا في التشكيل كما هو الأمر مع الفنانة لمياء الكرماعي...

تندرج كل هذه المفاهيم الجندر والهارمونيا والتوازن، ضمن ثنائيات عديدة كالليل والنهار والخير والشر والذكر والأنثى والجمال والقبح ....فالجندر هو الأس الذي يميّز الذكر عن الأنثى، والهارمونيا هي التناغم بين الأطراف المتضاربة، والتوازن هو الثبات بين الحركة والسكون .. كلها تذكرنا بالثنائيات المشهورة في المانوية أو في اليونغ واليينغ ...ذات البعد الميتولوجي والأنطولوجي الذي يحاول أن يشرح ويؤوّل الأونطوس بما هو كينونة من خلال هارمونيا التوازن الجندري.

في هذا السياق الفلسفي العام يمكن تأطير هذه اللوحات.

1 . لوحة الكائن الواحد بوجهين

الجندر أدركته الميتولوجيا القديمة كوحدة. ككائن واحد لكن بوجهين. هكذا يشير أفلاطون في محاوراته (المأدبة)، إلى أن الإله زوس قد خلق الإنسان في أول الأمربوجهين في جسد واحد: ذكر/ أنثى، وبعد ذلك فصلهما للتزاوج وتحقيق الكثرة والتعدد . هذا التصور الأونطو ـ تيولوجي لم يستسغ في حينه الاختلاف ولا التعدد: من الواحد، المسيطر، الذكر لا يصدر سوى الواحد. وإن احتوى وجها آخر فهو في القفا دون الواجهة . هذه الذكورية شكلت آنذاك مفتاح احتقار الأنوثة وتهميشها. وسارت الديانات كلها على نفس المنوال تقريبا مع تعديلات طفيفة لم تمس جوهر الجندر إلا مع بزوغ الحداثة وما بعد الحداثة.

كل هذا المتاح للبشرية ثقافيا يجب استحضاره كتصاد قديم وعريق، لمّا نشاهد

اللوحة التي رسمت المرأة والرجل متعاضدين من جهة ظهرهما.. بضفيرتين متشابكتين. يبدو الذكر كواحد من الهنود الحمر الأمريكيين بقوته وهيبته، وتبدو الأنثى في ظهره كصغيرته الضعيفة الواهنة. أين هو التوازن في هذه اللوحة ؟ ألا يعني التظاهر (من تعاضد الظهر) تنافرا وتنابذا؟ ألا تشير الألوان خاصة الحمراء والصفراء إلى لهيب تباين آفاق ومنظورية، لكل واحد منهما.؟ قد ينقلب التظاهر إلى تساند يشكل فيه اللون الأسود رحما مشتركا بينهما، وتغدو للضفائر فيه مجد الارتباط والتلاحم لمواجهة المجهول. ذلك الكوصموص لامتناهي الألـوان، تـارة غسقية وتـارة أخـرى شفقية، غميسة عميقة. الرّحم الأسود المشترك هو نقطة التوازن بين الأنوثة والذكورة. هي الانسجام الذي يضمن استمرارية الوجود. الحياة في استمراريتها هي تـوازن بين الخلايا الحية وتلك الميتة، أما الموت فهو اختلال هذا التوازن والتناغم .

2 . لوحة سيزاريا إيبورا أو التوازن الصوتي

أين يكمن التوازن في هذا الهرم الغنائي الكاريزماتي؟ تكفي إطلالة هذه الديفا الإفريقية من أعلى لوحتها بدخان سيجارتها الأبيض الكثيف، وبألوان لباسها المزركشة وبأظافر أناملها الخضراء، وبعيونها المغمضة تارة والمسبلة تارة أخرى، وقلادتها الذهبية وهي ترفل في كروماتيا الألوان وكأنها سرقت توا من رأس جزرها الخضراء .. لندرك أنها في ترتيل تخشع مع وصلة غنائية عميقة مهيبة. إنها لا محالة تردد في ذاكرتها أغنيتها الشهيرة «قبّلني كثيرا» أو أغنية «صوادي» بما تعنيه هذه الأخيرة من حزن ونوستالجيا ومن حرمان من الماضي وذاكرة الهوية. إنها أغنية تتغنى بفراق عشيقين لم يتوفقا في تحقيق توازن حبهما، فقررا الفراق على قدم وساق بكامل المساواة المطلوبة. تقول له في الأغنية:

إن راسلتني
راسلتك
و إن نسيتني
نسيتك ...

همّة الجندر هنا هي في التعامل بالمثل ورد الصاع صاعين.

أما القاسم المشترك بين الديفا حافية القدمين، ملكة «المورنا» بصوتها الرخيم المنساب بحنان، والإلهة هارمونيا الإغريقية، هو القلادة الذهبية لدى الأولى لتعويض الحرمان والجوع والعوز بندرة تراب نفيس لا يضاهى ولا يعدّ، والسحرية التي تفتك بكل من يمسسها لدى الثانية. رمزية قلادة الديفا هي تناغم صوتها ونيرتها الآسـرة الساحرة كسحر قـلادة هارمونيا الفتاكة.. تغني سيزي حافية القدمين للإحساس بتوازن صوتها والموسيقى وأديـم الأرض، كمن يبتهل الله سقاية سقي المطر والغيث بعد جفاف مخيف أو جائحة مجحفة أو فراق عنيف. جعلت من «المورنا» كموسيقى محلية، نغما كونيا رفعها إلى أعلى جندرية العليين.

3 . الرقص: (كالرقص على الحبال أو البحث عن توازن الحجر الصقيل في الوادي)

من حيث التعريف، الرقص هو البحث عن التوازن لأجل أداء حركات متناغمة منسجمة. وهو ترويض وثقافة للجسد. الكوريغرافيا هي فن تركيب اللوحات الـراقـصـة، وهـي أيـضـا تقعيد للصور وللحركات والخطوات التي تجعل من الجسد أيقونة أو أسلوبا في التعبير والترميز.

في لوحة الراقصين (ذكر وأنثى) العديد من الخطوط الملونة الافتراضية، على طول امتداد الجسدين المتوازنين فوق الرّجل اليسرى للرجل الحامل للمرأة، وعلى امتداد رجله اليمنى. البحث بينهما جار بكل شغف وحب لتحديد نقطة الارتكاز العمودية بعد وضع كل ثقل جسديهما أفقيا. أي لون من تلك الألوان هو المرتكز؟ كيف يمكن تحديد العمود اللوني من خلال كروماتيته كالنقطة الميتة الثابتة لتجنب الاختلال ثم السقوط ؟

بالحب والحلم تتآلف الحياة. ملح الحياة هو توازن الحب والحلم. الحب الجسدي الذي لا يرى الخطيئة في أدران الجسد، ولا يعلي من شأن الروح وكأنها ليست منه. الجسد هو مقياس حضارتنا كالحب أكذوبتنا الصادقة:

يقول المحب المجرب في

سرّه: هو الحب كذبتنا الصادقة.
تسمعه العاشقة وتقول:
هو الحب ، يأتي ويذهب
كالبرق والصاعقة»(محمود درويش).

أما الحلم فهو الروح حين ترتفع عن الجسد وترى في الحاءات ملح الحياة. حب وقمر وعشب أخضر، هي مقومات الانتشاء التي تعلي من شأن الحياة على هذه الأرض. بالجسد بالروح هبّ الرّاقصان يبحثان عن مرتكز فني يخلّد متعة البقاء في بحبوحة الانتشاء الأبدي. الرقص وفق هذه الحالات ولّم أقل الحاءات هو الابتهاج الأكبر ولا أعني الأبتر ..

4 . الفراشة والتبر النادر

وزن الفراشة (استعارة عن رقة المرأة) لا يدرك إلا جرّاء أثرها. و:

أثر الفراشة لا يرى/ أثر الفراشة لا يزول/ هو جاذبية غامض/ يستدرج المعنى وترحل/ حتى يتضح السبيل/ هو خفة الأبدي في اليومي. (محمود درويش.)

أثر الفراشة لا يحصى حتى ولو قابلناها في الميزان بثقل الذهب تبرا كان أو سبائك من الكبريت الأحمر.

الذهب في كفة والفراشة في كفة أخرى. ومقياس التقدير للإنسان. في مثل هذه الأوضاع التقديرية قـال الفيلسوف اليوناني بروتاغوراس: «الإنسان مقياس كل شيء. مقياس ما يوجد منها ومـا لا يوجد».

بميزان بدائي مكوّن من خشب وحبل مفتول، يحاول الذكر ضبط التوازن الـصـعـب، بـين ست سبائك مـن ذهب خالص غير مغشوش، مقابل فراشة خضراء تتدلى برأسها وشعرها المرسل نحو الأسـفـل معلقة مـن قدميها..هل يمكن معادلة وزن الذهب بوزن الجسد الأنثوي؟ أين تكمن قيمة هذا وذاك ؟ هل الندرة هي الأساس أم الحب والخصوبة والنسل؟

الرجل مقياس الموازنة في اللوحة، يـوجـد فـي وضعية لا يحسد عليها. إنها وضعية من يريد أن يقدّر المواقف المصيرية الكبرى. يقال إن هذه الأخيرة لا تدرك إلا بميزان دقيق صارم متفرد. يمكن نعته بالقسطاس، لكن بعيدا عن كل شحنة دينية. وحـدات هذا الميزان ما هي سوى بيض النمل المتناهية في الدّقة والرهافة..من يستطيع موازنة أثر الفراشة بندرة التبر يملك مقياس بروتاغوراس.

5 . وأخيرا الجندر اللازوردي

أيمكن تحقيق التوازن في وضعية مستحيلة؟ الاستحالة هنا هي الثبات على قـدم واحـدة على حـافـة طاولة صغيرة مائلة ومرتكزة على رجل واحدة من ثلاثة، بيد تمسك الوشاح الـلازوردي الذي يغطي نصف الجسد الـعـاري والأخـرى تمسك دون تشبث بسلسلة تتدلى من عل، و طرف الوشاح الـلازوردي الآخر مثبت في ذات السلسلة..إنها وضعية إشكالية. الحيرة في هذه الحالة أن الثبات فيها لا يمكنه أن يدوم. وإن دام فذلك من سابع المستحيلات.

فراشة الـلازوردي هنا تبحث عن التوازن بمفردها ولذاتها، حيث لا وجود للذكر كطرف ثان في المعادلة. إنه التوازن الذاتي الحميمي الخاص. توازن بين الحرية و العبودية، بين العريّ والستر، بين الجسد والروح، بين الطموح والرضى ..ولعمري إن التوافق بين كل هذه الثنائيات يعد من المستحيلات، ومع ذلك تثابر وتكابر هذه الفراشة للحفاظ على التوازن الأبدي.

قصارى القول، قد يؤخذ على هذه الورقة أنها لم تول الاهتمام الكافي لجانب الشكل الجمالي للوحات. وهذا غير صحيح . لأن الذي أفضى ببريق المفاهيم الواردة والأفكار والتصورات المضامينية، ليس هي الأشكال والرسومات التجسيدية فقط، بل هي الألوان في مختلف مستوياتها ونصاعتها ونورها، أو ظلها وتلويناتها في إبراز ملامح الشخصيات، أو تجسيد معالم التأثيثات.. ذلك أن الأسـلـوب الجمالي لا ينفصل عن مضمونه الإستطيقي. واختلاف الأساليب الفنية يؤدي لا محالة إلى اختلاف الرؤية وإدراكاتها..

لم يكن لكل تلك المفاهيم والثنائيات التي استخلصتها من لوحات الفنانة لمياء الكرماعي كالجندر والهارمونيا والتوازن والقسطاس والمقياس ..أن تبدو جلية واضحة معبّرة لولا جانبها الجمالي المرتبط بالألوان الناصعة المختلفة والـبـاذخـة، خاصة حينما تـزيّـن مـا يحيط بالموضوعة أو التيمة بالألوان الجميلة الزاهية والمحتفلة برسائلها الثاوية طي هذه اللوحة أو تلك. وما يمنح لوحاتها دقة وحيوية وتعبيرا، إتقانها لثنائية الواضح / المظلم كتقنية للتحكم في الضوء والنور من جهة، والظل و الظلمة من جهة أخرى، حتى لتبدو شخصياتها على الحالة التي تريدها لها وبالحبور أو الحزن الذي يلفّها .

إنه لتوازن رائع مهيب بين الموضوع الفكري والشكل الجمالي.

الكتابة الرحلية وتمثيل الهوية المعرفية

من خلال «رحلة محمد بن علي دنية الحجازية» تحقيق ودراسة ادريس الشراوطي

محمد أعزيز

م

معلوم أن الرحلة جنس أدبي يمتاز بتقاطعاته المعرفية، فهي جنس عابر للأجناس، إنها ملتقى لمختلف الحقول المعرفية، فالرحلة تأريخ وانتقال جغرافي، كما أنها وصف اثنوغرافي وملاحظة سوسيولوجية.

إلا أن هذا الغنى المعرفي، لا يتحقق في كل نص رحلي، إلا إذا كان الرحالة قادرا على الوصف والالتقاط والتأمل وتحليل الأحداث والمشاهد التي تقع عليها أعينه، لأن»العلاقة الجدلية التي تربط الوصف بالمعرفة تجعله قريبا من التقرير.. باعتباره ناقلا للمعرفة ومؤكدا لها، ومقربا لها، والوصف كذلك وسيلة من وسائل اشتغال التقرير فليس الوصف مجانا، إنما لغاية تعليمية تأكيدية تقريبية للأحكام التي قدمها الرحالة، فلا يمكننا فصل الوصف عن المعرفة وعن التقرير، فالرحالة يصف ليقرب حكما، أو فكرة تم تقريرها، ويصف ليقدم معرفة جديدة بالأشياء والعادات والتقاليد والشخصيات.»1

هكذا تتحدد الرحلة باعتبارها نصا منفتحا قابلا لاستيعاب مختلف الخطابات والمواقف، هذا الانفتاح الذي يشكل مصدر غنى للرحلة من حيث قدرتها على اكتناز المعرفة، ومن حيث قدرتها على استضمار المواقف والرؤى الخاصة بالرحالة، تبعا لمرجعيته ورصيده الثقافي وخلفيته الفكرية، لأن «الرحلة إنباء عن ذهنية الرحالة وتصوير لمكونات الوعي الثقافي عنده أكثر مما هي حديث عن البلد، موضع المشاهدة أو إخبار عن القوم، أهل البلد والإقليم موضوع الزيارة2».

على هذا الأساس نتأمل رحلة محمد بن علي دنية من خلال المحددات السالفة، أي في كون نصه الرحلي مستوعبا لمعارف متعددة.

هذه المعارف التي تحضر في النص تبعا لقناعات الرحالة وأغراضه، المتوخاة من هذا التأليف، الذي سماه « نشر الأعلام بإتمام المرام في ذكر مراحلنا إلى مصر والشام3»، «وتقديم المعارف في الرحلة ليس مستغربا لأننا نجد كثيرا من الرحالين ينصون في مقدمات رحلاتهم على أن مقصديتهم هي إفادة القارئ بكثير من المعارف والإفادات وبهذا تحقق الرحلة هدفها الديداكتيكي إنها تسعى لتعليم بعض «. 4الأشخاص بعض الأشياء.

إن قارئ هذا النص لا شك أنه سينتبه إلى الزخم المعرفي الذي تسيج به الكاتب وهو يؤرخ لرحلته التي قادته إلى الحج، فالكاتب ألزم نفسه- عبر الكتابة- ما لا يلزم حين تدوين النص الرحلي، فالمتأمل في متن الكتاب قد يدرك أن مرام الكاتب وقصده يتجاوز فعل التدوين لرحلة حجية بما هي كتابة ذاتية، وهذا راجع إلى مرجعية المؤلف باعتباره فقيها، إذ إن الرجل يعي مسؤولية الكتابة من موقعه، بالنظر إلى مكانته الرمزية، إذاك فالمرجعية الفقهية ستوجه فعل الكتابة لتنزاح بها عن التأريخ الذاتي لفعل الترحل، إلى ما يشبه التأليف العلمي، حيث إن الرحلة غزتها المعارف الدينية، خاصة الفقهية منها، بما يدفعنا إلى إعادة تأمل بنية النص العامة.

فهذا النص إذا استثنينا منه لحظات الحكي عن الانتقال من بلد إلى آخر أو لحظات الوصول إلى الأمكنة المقصودة في السفر، بالإضافة الوقفات الوصفية، جاز لنا أن نعيد مساءلته من حيث تشكله، لأن القسم الأكبر آنذاك، المستحوذ على بنيته التحققية تدفعنا إلى موقعته باعتباره مؤلفا في الفقه الإسلامي، لغلبة الصبغة الحجاجية التعليمية على الصبغة الحكائية، وهذا مرده كما سبقت الإشارة إلى خلفية الرحالة المعرفية، باعتباره فقيها، فالرجل وضع نصب أعينه الفائدة المرجوة من وراء تأليفه للرحلة، تبعا لذلك غلب الفائدة العلمية على المتعة الحكائية، لأن فعل التأليف تحكمت فيه النزعة التعبدية بكون الكاتب مرشدا موجها وواعظا لغيره من المؤمنين الراغبين في حج البيت الحرام، لهذا كان المقصد الأسمى لفعل الكتابة هو توجيه الحاج إلى ما يفيده، على هذا الأساس استحالت رحلة دنية الحجازية إلى ما يشبه الدليل المفصل الذي ينبغي أن يطلع عليه كل من رام حج بيت الله، وقصد إتمام الركن الأعظم، ولقد قادتنا مصاحبة هذا المتن إلى استجلاء أنماط المعرفة الآتية..

المعرفة التاريخية

إن رحلة الحاج محمد بن علي دنية، شهدت غزارة على مستوى المعارف التاريخية المبثوثة بين ثناياها، وقد تفرعت هذه المعارف التاريخية إلى فروع نذكر منها:

-التأريخ للمدن: فالرحلة تقدم لمحة عامة عن تاريخ بعض المدن التي تم الارتحال إليها، حيث إن الكاتب كلما ولج مدينة إلا وحاول أن يقدم عنها مجموعة من المعطيات التاريخية لإفادة القارئ، ففي حديثه عن مدينة بورسعيد يقول :» وهي مدينة صغيرة جديدة، حديثة العهد، أسست أيام المرحوم سعيد باشا، والي مصر، عند الشروع في حفر الترعة في أرض برزخ السويس في سنة 1277 هجرية، سنة 1859 ميلادية، وهي الآن من أعظم المرافئ المصرية، ومن أشهر الموانئ البحرية»5.

فالرحالة محمد بن علي دنية، سار على هذا النهج، مؤرخا للمدن التي انتقل إليها مقدما لمحات عامة عن سياق تأسيسها، مبرزا سماتها وبعض خصائصها وما تمتاز به من مؤهلات، وقد شكل هذا المنحنى أسلوبا ميز الكاتب على مدار الرحلة، حيث نتعرف مع الكاتب على مجموعة من المدن التي حط الرحال بها، من خلال تلك الوقفات المعرفية التاريخية المرتبطة بهذه المدن.

-التأريخ للمآثر: لم يكتف الرحالة في حشده للمعارف التاريخية ضمن نصه الرحلي على تقديم البطاقات التعريفية بالمدن المزورة، بل إنه اتجه إلى الوقوف عند أهم معالم هذه المدن ومآثرها، لذلك جاءت رحلته حبلى بالمعلومات المرتبطة ببعض هذه المآثر التي زارها، فمن ذلك قوله عن ضريح السيدة نفيسة،» وأول من بنى على قبر السيدة نفيسة عبد الله بن السري بن الحكم أمير مصر، والقبة التي على الضريح جددها الخليفة الحافظ لدين الله عبد الله المجيد العلوي الفاطمي سنة اثنين وثلاثين وخمسمائة، وقيل قبل سنة اثنين وثمانين وخمسمائة»6.

وفي تأريخه للأزهر نقرأ: «وهذا الجامع هو أول جامع أسس بالقاهرة أنشأه القائد جوهر الكاتب الصقلي مولى المعز لدين الله، لما اختط القاهرة وابتدأ بناءه يوم السبت لست يقين من جمادى الأولى سنة تسع وخمسين وثلاثمائة»7

-التأريخ للشعائر: إن محمدا بن علي دنية وهو يسجل ما وقعت عليه أعينه في رحلته، مؤرخا لما بدا له يحتاج إلى ذلك، نجده في بعض الأحيان حينما يعرج على أداء بعض الشعائر الدينية، ينحو إلى الحفر في تاريخ الشعيرة المؤداة، كما فعل حين تصدى للطواف بالتأريخ، مبينا قدم هذه الشعيرة في تاريخ العرب، موضحا كيفية أدائهم لها قبل مجيء الإسلام. يقول الكاتب: « ومن سفههم أيضا أنهم كانوا يطوفون بالبيت الشريف عراة ويقصدون بذل أن يطوفوا كما ولدوا بغير الثياب التي أذنبوا فيها وظلموا»8

التأريخ للشخصيات: في سعيه إلى إفادة القارئ، عمد الحاج محمد بن علي دنية إلى تكثيف الحضور المعرفي في النص، لذلك لم يفوت أي فرصة من أجل حشد المعارف في رحلته، ومن بين هذه الفرص زيارته لبعض الأضرحة والمزارات، فكانت المناسبة مواتية للكاتب من أجل التعريف بأصحابها والتأريخ لهم، وقد تشكل هذا الحضور المعرفي في صيغة ترجمات همت مجموعة من الشخصيات التاريخية مثل السيدة نفيسة، والسيدة سكينة بنت الحبيب، وابن الفارض .. وغيرهم، يقول الكاتب: « ومنها المشهد الكبير

المنسوب للسيدة نفيسة واختلف فيها، فقيل هي بنت الأمير حسن بن زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب، قاله الذهبي، وهو المشهور بمصر، وكان أبوها أمير المدينة للمنصور، وله رواية في سنن النسائي كما في ‹حسن المحاضرة› ..»9

المعرفة الدينية

وقد شكلت هذه المعرفة المرتكز الأساس للمعارف الحاضرة في النص، فكل المعارف الأخرى تدور في فلكها، بالنظر إلى هيمنتها في النص، وهذا مرده كما سبقت الإشارة إلى الدافع التوجيهي والإرشادي لفعل التأليف فالكاتب يستهدف التوعية الدينية باللوازم الحجية لتمكين المؤمنين من ضوابط القيام بشعيرة الحج، وهذا نابع من قناعة الرحالة بأهمية دوره التعليمي باعتباره فقيها، ولعل هذا الوازع قد لزم معظم الرحالة الحجاج المغاربة وفي هذا الشأن يقول الباحث محمد ماكان: «قدم الرحالون نظرة مفصلة عن حياتهم بعد دخولهم الحرمين، فتغيرت مواضيع كتابتهم واستبدلوها بالمناسك والمشاعر والمعالم العظيمة، فتناولوها تناولا فقهيا، مع محاولة لتقييم الغاية من أدائها لإفادة الحجاج من جهة، والدلالة على إلمامهم بالمادة الفقهية التي اشتهروا بها دراسة وتدريسا من جهة أخرى»10.

وقد توزعت هذه المعارف الدينية في نصنا هذا، إلى الأقسام الآتية:

-أحكام الحج: رام الكاتب التوجه إلى القارئ بغاية إبراز كل التفاصيل المتعلقة بالحج، موضحا مختلف العمليات المرتبطة بهذه الشعيرة لأدائها على أكمل وجه، سواء بما يتعلق من ضوابط الإحرام وميقاته، أو بالسعي ومقتضياته، والطواف ومستلزماته، ثم الركن الأعظم ومحدداته، مع ما يستتبع ذلك من إجراءات الهدي ومقوماته، دون أن يغفل الكاتب التمييز بين الواجب والسنة والمستحب والمأثور، في تدقيق محكم، كما أن الكاتب كان حريصا على التنبيه إلى بعض المزالق التي قد تؤدي إلى إفساد شعيرة الحج.

إن النماذج المتعلقة بهذا النمط المعرفي الفقهي كثيرة لا حصر لها وقد قدمها الكاتب بطريقة مباشرة عبر الاستدلال عليها من القرآن والسنة، كما اتجه في بعض الأحيان إلى إقران هذه المعرفة بسلوكه الفعلي ليقرب القارئ أكثر من المناسك وكيفية الشروع فيها وسنكتفي في هذا الجانب بما أورده الكاتب عن الإحرام حيث يقول: « ثم إن المسافة لما انتصفت في يوم الاثنين عزمنا على الإحرام، وبعد الزوال في ذلك اليوم اغتسلنا غسل الإحرام، أي الغسل المطلق عند الإحرام على الجهة السنية، وصفته كغسل الجنابة، ويتدلك فيه ويزيل الوسخ»11

-آداب الزيارات وضوابطها: والمقصود بذلك أننا سنلفي في النص مجموعة من التوجيهات التي يقترحها المؤلف على قرائه، من أجل الالتزام بها ومراعاتها حين التوجه إلى بعض المزارات الدينية، مع تذكيره بما ينبغي التسلح به من أقوال وأدعية، يجب العمل بها لاكتمال الزيارة وتحقق نفعها. ففي هذا الباب نجد قوله عن زيارة الملتزم وفضل الدعاء بالحرم المكي عموما: « منها الملتزم وهو ما بين الركن والباب ويستحب أن يلتزمه ويعتنقه واضعا صدره ووجهه، وذراعيه عليه، باسطا كفيه، كما كان ابن عمر يفعله، ويقول: رأيت المصطفى يفعل ذلك، وفي الشفا عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: (ما دعا أحد بشيء في هذا الملتزم إلا استجيب).»12

نلاحظ أن الرحالة في سياق رصده لهذه التوجيهات والضوابط بخصوص مستلزمات الزيارة قولا وسلوكا، نزوعا واضحا نحو المحاججة العلمية، عبر الاستدلال بالسنة النبوية، وفي مواضع متعددة ، هكذا تتأكد الصبغة التأليفية العلمية ببعدها الحجاجي، من ثمة انزاحت الكتابة عند رحالتنا عن الصبغة الحكائية، كما نستشف هذا التحول على مستوى مادة الكتابة من خلال الحضور القوي للسجالات الدينية والجدالات الفقهية التي انخرط فيها المؤلف في تناوله لعديد من القضايا مثل: شرعية التوسل بالأضرحة والتبرك بها، وفي مسألة التداوي بأتربة أضرحة الصلحاء والأولياء.

وقد كشفت هذه السجالات عن مفارقات جديرة بالتأمل، فالكاتب أحيانا يعمد إلى نبذ مجموعة من السلوكات المرتبطة بهذا الفعل، أي طلب الاستشفاء بالأتربة، إلا أنه في مواضع معينة يبحث عن تبريرات لهذا السلوك وهذا نستشفه من الموقف الآتي: « وأخذنا شيئا من تربة سيدنا حمزة، بقصد التداوي، فقد ذكر لي أنه يستشفى به من الحمى، وكذلك تربة صعيب، كما يأتي، فإن قلت: لا يجوز نقل شيء من أجزاء أرض الحرم، ففي المجموع: ‹ وحرم نقل أجزاء أرضه›، أي الحرم(....) يقال أن هذا مستثنى من المنع، ففي خلاصة الوفا، قال الزركشي: ينبغي أن يستثنى من منع تراب الحرم، تربة حمزة رضي الله عنه..»13

المعرفة الجغرافية

هذا النمط من المعرفة نكتشفه في الكتاب حين لجوء الرحالة إلى تقديم معلومات عن طبيعة المسالك التي قطعتها رحلته، إذاك يجد القارئ نفسه أمام زاد معرفي هام، حول مجموعة من الأماكن التي حط بها الرحالة رحاله، فالكاتب عمد إلى تصوير الطرق المؤدية إلى قصده، عبر بيان تشعباتها، باعتماد وصف مشهدي دقيق، وقد كان هذا الأمر بمثابة نهج كتابي ميز أسلوب الرحالة في نقله لمسار رحلته في مختلف محطاتها، يقول محمد بن علي دنية: « وسافر البابور بعد الظهر في الساعة الثانية، ووصل من الغد إلى الينبوع صباحا، في الساعة الثامنة ولكثرة الازدحام ما نزلنا إلا بعد العصر(..) والينبوع بلدة معروفة بالحجاز، والقرية التي ينزل بها الحجاج اليوم، هي التي بشاطئ البحر، ويقال لها ينبوع الذباب، وماؤها ليس بعذب، ومرساها مصلحة ومبنية، والبوابير تقف بجانب البر، وبها كثير من الحيتان المتنوعة ذات الألوان العجيبة (..) وعمارة هذه القرية الآن متوسطة، في أيام الحج تكون عمارتها كبيرة وبها مسجدان جامعان..»14.

المعرفة الأسطورية

ونعني بها تلك المعارف المتضمنة في الرحلة، ذات البعد الميتافيزيقي، إذ إن حضورها في النص ينسجم ومرجعية الكاتب، فثقافة الرحالة تحكمت في تفسيره لكثير من القضايا، من ثمة جاءت الرحلة مكتنزة لنماذج كثيرة من هذه المعارف، التي يمكن أن يشكل حضورها مدخلا لمساءلة النص من منطلق العجائبية، فمن أوجه هذا التشكل المعرفي الأسطوري ما نستشفه في قول الكاتب: « ووصلنا ببراح المسجد، إلى موضع قيل كان سيدنا سليمان عليه الصلاة والسلام يسجن به الجن، إلى محل آخر موضوع به كرسي كبير، قيل هو عرش سيدنا سليمان، والله أعلم، وبجدار المسجد من بعض الجهات، كوات يشرف منها إلى وادي النار الذي يقال له جهنم، وورد تسمية ذلك في بعض الآثار، وهناك رأس عمود من رخام من جدار المسجد، كرأس المدفع، يقال إنه رأس الصراط المصوب على جهنم، ولكن لا أصل لذلك والله أعلم»15

إن هذه المعارف ذات الملمح الأسطوري، لها حضور وازن في النص الرحلي قيد الدرس، ويمكن أن نضيف استدلالا على هذا الحضور المكثف لها، ما قدمه الكاتب من معلومات عن غبار المدينة المنورة حين أشار إلى أنه يشفي من بعض الأمراض الجلدية.

عموما يعكس هذا النمط المعرفي، طبيعة الذهنية التي تسيج الرحالة، فهي ذهنية مرتبطة بسياقها التاريخي، محكومة بخلفية الكاتب الثقافية، بالنظر إلى أن الذات الرحالة شخصية دينية، من ثمة يتأسس فهمها وإدراكها انطلاقا مما تلقته في تكوينها، فهذا التكوين هو الذي يوجه أي عملية تفسير، من ثمة فمن الطبيعي أن نجد خطاب المؤلف عاكسا لتمثلاته، وهذا ما أقر به الكاتب نفسه حين ألمح إلى أن مسألة الغبار الشافي مبثوثة في بعض الأحاديث الضعيفة، إلا أن إقراره بضعف هذه الأحاديث، لم يمنعه من إيرادها، لذلك فحضور هذه المعرفة الأسطورية يمكن أن يكون مسهما في إغناء النص جماليا لبعده العجيب كما أسلفنا سابقا.

المعرفة الصوفية

إن النظر في رحلة «دنية» يؤدي إلى خلاصة أساسية وهي كون الرجل استطاع إلى حد بعيد أن يعكس هويته في نصه الرحلي، ولعل أهم مقوم حاسم في هذا الانعكاس، ما نجده من معارف صوفية أثثت متن الرحلة في مختلف منعرجاتها. وهذا يبرز مدى تشبع الكاتب بالهوية المغربية الغنية بمختلف روافدها المعرفية الخلاقة، فكون الرحالة فقيها، لا ينفي عنه تشربه من معين الفكر الصوفي، وهذا يظهر جليا من خلال إلمامه بالثقافة الصوفية ممارسة لا اطلاعا فقط، وبرهان ذلك ما يكشفه النص الرحلي من خلال إقدام الكاتب على زيارة الأولياء والصلحاء والتبرك بهم، كما يتبين ذلك في التزام الكاتب بالأدعية والمأثورات القولية الصوفية في مختلف تحركاته، ومثال ذلك ما صدر عن الرحالة، حين ركوب السفينة، فمحمد بن علي دنية هم بقراءة حزب البحر الصوفي للشيخ العارف الشاذلي يقول الكاتب. « وكنت أقرأ حزب البحر للشيخ الشادلي صباحا ومساء وشاهدت له بحمد الله أسرارا»16

إن حضور المعرفة الصوفية لم يقتصر على ما سلف الوقوف عنده، بل أخذ ملامح أخرى كاستحضار شخصيات صوفية والاحتفاء بها كما هو الشأن بالنسبة لابن الفارض وغيره.. وكل ذلك يعكس مدى تمثيل الرحالة لمرجعيته الثقافية والفكرية، بل والهوياتية عموما، في ممارسته الكتابية والتأليفية.

تركيب

إن تأمل نص « نشر الأعلام بإتمام المرام في في ذكر مراحلنا إلى مصر والشام»، أفرز مجموعة من النتائج نجملها في الآتي:

تتعدد أنماط المعرفة في الرحلة المدروسة بشكل أفضى إلى الغنى، وهو ما يعكس سعة ثقافة الرحالة وتنوع مجالاتها، بل وشموليتها.

يهيمن الهاجس التعليمي على الرحالة في فعل الكتابة، بشكل استحال معه النص الرحلي إلى دليل فقهي لإرشاد الحجاج وتوجيههم إلى السلوك القويم لممارسة نموذجية لشعيرة الحج وما يرتبط بها من سلوكات تعبدية.

تحكم الهاجس التعليمي في بعده الفقهي وتوجيهه لفعل التأليف، انعكس سلبا على الشق الحكائي بمستوياته الإمتاعية، مما أدى إلى الانزياح عن مقومات النص الرحلي بتغليب النمط العلمي الحجاجي على التسريد الوصفي.

يرتبط النص في تعدد أنماط معارفه بوظائف رئيسة يمكن أن تتلخص في ما يلي:

البعد التثقيفي: رغبة في تزويد القارئ بما يلزم من معارف ومعلومات متنوعة.

البعد التوجيهي التأطيري، يتبدى من خلا الحرص على تقويم سلوك الحجاج الراغبين في أداء الفريضة، من أجل مدهم بما يلزم من معرفة نظرية وتطبيقية تسعفهم في تحقيق التعبد الكامل السليم.

هوامش:

1 -الرحلة والنسق، بوشعيب الساوري، دار الثقافة، مطبعة صناعة الكتاب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2007، ص 236.

2 -أوروبا في مرآة الآخر، سعيد بنسعيد العلوي، منشورات كلية الآداب الرباط، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1995، ص 15.

3 -رحلة محمد بن علي دنية الحجازية، نشر الأعلام بإتمام المرام في ذكر مراحلنا إلى مصر والشام، تحقيق ودراسة ادريس الشراوطي، منشورات النادي الجراري-95- الطبعة الأولى 2020.

4 -الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، محمد الحاتمي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكادير، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى 2012، ص 26.

5 -رحلة محمد بن علي دنية الحجازية، نشر الأعلام بإتمام المرام في ذكر مراحلنا إلى مصر والشام، مرجع سابق، ص75.

6 -نشر الأعلام، م س، ص 88.

7 -نشر الأعلام، م س، ص 79.

8 -نفسه، ص 177.

9 -نشر الأعلام، م س، ص 87.

10-الرحلات المغربية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر للهجرة، محمد ماكان، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة الأمنية، الطبعة الأولى، 2014، ص 171.

11 -نشر الأعلام، م س، ص 110.

12 -نفسه ص 137.

13 -نشر الأعلام، م س، ص 232.

14 -نفسه، ص 189/188.

15 -نفسه، ص 267.

16 -نشر الأعلام، م س، ص 74.

ضرورة التجديد الثقافي وألغام المشترك بين الثقافة المغربية والإنسانية

مالكة العاصمي

الثقافة من أكثر وأهم ما يتعرض للتغير والتبدل والتجدد سلبا أو إيجابا. وحاجة الثقافة العربية والمغربية والإسلامية كبيرة إلى الانكباب على ما يتوجب عليها تجديده لمواجهة التحديات ومواكبة المتغيرات المتسارعة في عصر يحيل على «آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك».

الثقافة مشتركات إنسانية وخصوصيات أيضا. لكن العولمة وأنظمتها تطالب بتنميط الثقافات وتوحيدها في نموذج تقدمه كمشترك إنساني يلغي خصوصيات الشعوب الأخرى.

المشترك الإنساني مجموع مكتسبات ثقافية حضارية غنمها الإنسان والإنسانية بعد تقلبات وترديات انتهى منها إلى ضبط ما اعتبرته الثقافات والديانات المتوالية نظما اجتماعية، صاغها في قوانين وتشريعات، اعتبر المغاربة أن الإسلام أسمى من يمثلها، فاعتنقوه وحملوا رسالة نشره والدفاع عنه، واستقر المغرب بمجموع ساكنته واختلافاته موحدا بقيمه الإسلامية متعددا فيما يستقبله من كيانات مختلفة ومخالفة.

لكن التاريخ يتجدد حضاريا أو ارتكاسيا. لقد عرفت المجتمعات الغربية مراجعات للمنظومة القيمية الثقافية والقوانين الضابطة لها، إذ طبعت قبل أكثر من قرن مع ما يعتبره المغرب والمجتمعات الإسلامية انحرافات وانحلالا أخلاقيا واعترفت بهذه الأنشطة كمهن وتجارات قانونية.

أقامت دورا وأحياء للدعارة، وفتحت المجال بشكل واسع للبغاء كمهنة معترف بها، ولتجارة الجنس والإغراء عليه والتحريض، وذلك بصناعات البورنو، وفتح متاجر المشاهدة، وترويج وسائل وأدوات الممارسة، كما انخرطت السينما والصورة والمكتوب والمرئي والمسموع والافتراضي وغير ذلك كثير مما يطول عرضه، في المشروع التجاري الضخم، الذي تمت مراجعته وتعزيزه مؤخرا بالاعتراف بالمثلية، ثم بإصدار قوانين زواج المثليين، مع ما يتبع ذلك ويقتضيه من تشريعات.

هذه المنظومة الثقافية المتنامية يجعلها الغرب مشتركا إنسانيا، تتسلمه العولمة والمدبرون للاقتصاد الدولي والنظام العالمي، فيصدورنه ويعممونه عبر العالم، ويوظفونه في مشروعهم الاستعماري لاستعباد الشعوب سيما الإسلامية والسيطرة على مقدراتها، بتفكيك وحدتها وزرع النزاعات الداخلية الدينية الاجتماعية وغيرها، في استهداف مبيت وتحد لهذه المجتمعات، ومنها المجتمع المغربي والدولة المغربية، بوسائل وضغوط متعددة تحت شعارات حقوق الإنسان، والحريات الفردية، والمغرب المتعدد، وسمو المواثيق الدولية على التشريعات الوطنية.

لقد اشتغل الغرب كثيرا تحضيرا للاستعمار على كتابة تاريخ لشمال افريقيا، يسمح للاستعمار بامتلاك المنطقة عن طريق تفكيكها وتقسيمها، وإثارة النزاعات الداخلية والحروب الأهلية ليسهل الاستيلاء عليها. وهكذا جعلوا البربر السكان الأصليين، واليهودية ديانتهم، والعربَ استولوا على بلاد المغرب بالسيف كغزاة يجب طردهم كمحتلين.

في هذا السياق جاء الظهير البربري الذي أسقطه المغاربة بربرا وعربا. كما جعلوا اليهود حلفاء متعاونين، فرضوا عليهم التخلي عن العربية والالتحاق بالفرنسية لغويا، وبفرنسا ومشروعها الاستعماري بتفاصيله، مقابل وضعية امتيازية اقتصاديا واجتماعيا. وأقاموا الدولة المسيحية بتوطين الفرنسيين كمعمرين، وانتزاع الأراضي من السكان، وإقامة منشآت للوافدين المحتلين، وجعل المدن العتيقة كبطوات تحاصر المغاربة داخل الأسوار. واستهدفوا الإسلام والقيم الإسلامية بإقامة المواخير وأحياء الدعارة، ونشر الخمور والبارات والمخدرات والأوكار، والنفاذ للبنية الإسلامية بالمفاسد، ولشبيبتها بأنواع المغريات والأفكار المنفرة من الإسلام.

ورغم كون المشروع الاستعماري فشل في المغرب والمنطقة المغربية برمتها بالاستقلال، غير أن القوى الاستعمارية لم تتوقف عن رعايته وتنميته وتغذيته وإحيائه كلما خبا أو فشل، بحيث تسرب لدستور 2011 بإلغاء إسلامية الدولة، وإفسال ما سمي روافد ومكونات الدولة الحديثة المتعددة بمعانيها الموسعة؛ دولة الحريات الفردية والجماعية، وحقوق الإنسان، وسمو المواثيق الدولية على التشريعات الوطنية، وتثبيت العولمة الفكرية كقيم جديدة تشكل المشترك الإنساني.

الحريات وحقوق الإنسان

حملت تجربة الحريات في الغرب أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين معنى الثورة الثقافية الشاملة؛ السياسية الاقتصادية الاجتماعية على رأسها الجنس والدين. واتخذت أسماء وعناوين وشعارات. وعرف بها رواد أبرزهم مؤسس المذهب الوجودي الفيلسوف جان بول سارتر ورفيقته سيمون دو بوفوار، واعتنقها المجتمع الفرنسي في أبرز مكوناته الثقافية، ومعه الكثير من المجتمعات التي نشدت الحداثة. كما نشطت الحركات الشيوعية والاشتراكية وطروحاتهما الثورية الرافضة لمجموع القيم الرأسمالية السائدة. وقد وجدت هذه التيارات صداها لدى شباب الجامعة المغربية الذي كان طليعة المجتمع المغربي الخارج من الاستعمار والتخلف، مقبل على الحضارة الحديثة، فاعتنق الحداثة والتحرر منً خلال نموذجهما الوجودي واليساري؛ بحيث كان التمرد شاملا على المنظومة الثقافية المغربية الإسلامية بتشريعاتها المختلفة، فانتشرت في أوساط الشباب سيما الجامعي داخل المغرب وخارجه ظاهرة الارتباط بدون زواج، وإفطار رمضان، وغير ذلك من الظواهر والمظاهر. لكن الأمر كان زوبعة ما لبثت العقلانية أن أعادت الرشد إلى شباب المغرب وإلى مشروع التحديث.

الذي حدث أنه تم في العقود الأخيرة إحياء مشروع ما قرر الغرب جعله مشتركا إنسانيا يدخل في صميم منظومة حقوق الإنسان ومنظومة الحريات. وتجددت الضغوط على المجتمع والدولة المغربية لقبوله والاعتراف به، إذ تكونت لذلك تنظيمات مختلفة مغربية وأجنبية في الداخل والخارج، متنوعة التخصصات والمطالب، معززة بالإعلام والبرامج الترويجية والتعبوية ومراكز الاحتضان وأجهزة الحماية والدفاع، وبالدعم الخارجي المالي والسياسي والتنظيمي وغيره، وانتشرت الأوكار في المجالات الظاهرة والمخفية، وغزت البنية العمرانية

عمل للرسام الإنجليزي جوناثان ولستنهولمي، وهو فنان مأخوذ بهوس الإشتغال على الكتب القديمة وأدوات العصر الماضي عندما كانت الحرف اليدوية تحظى بتقدير كبير.

التقليدية والأوســاط الشعبية، صاحبتها موجة الاستغلال الجنسي للأطفال. ونشط الإعلام في تلميع عناصر معينة تقدم بصفتها نجوم الحداثة والثورة التحررية، منها استضافة المغربي المسلم الذي اعتنق المسيحية في برامج إعلامية، ومنها التغطية الإعلامية لأعمال من سموا نشطاء نظموا جلسات الأكل الجماعي نهار رمضان في الشارع العام، كذلك للمثلي الذي خرج في وسط شعبي إسلامي مرتديا ثياب النساء متحديا بمثليته المجتمع وكان أن من احتج عليه تعرض للاعتقال والسجن بينما اعتبر المثلي مظلوما انتهكت حقوقه وحريته، من ذلك أيضا آخرون نظموا حملة التقبيل الشبقي أمام البرلمان، وأشباه ذلك كثير من الأنشطة، تؤطرها شعارات الحريات الفردية بمفهومها السياسي المرجعي، ومفهوميها الديني والأخلاقي، وكلها متحدية لقيم المجتمع المغربي المسلم، وللإسلام وتشريعاته تحديدا، وللمغرب والدولة الإسلامية والأمة، في استقرارها وأمنها.

بهذا المعنى يُطرَح التجديد الثقافي للمغرب، كوصفة متكاملة، يتوجب عليه تطبيعها ضمن ما يتوجب عليه من تطبيعات كثيرة، تساعد على تفجير وحدة المجتمع المغربي، وتنمية الصراعات والتطاحنات داخله، وصولا لتفجير وحدة الدولة واستقرارها وأمنها، ووصولا لهدف التقسيم والانفصالات، ثم سيطرة القوى الاستعمارية على الكيانات الصغرى واستعبادها، واستغلال ثرواتها، بل وإبادتها.

الثقافة مدخل أساسي للتوحيد أو التمزيق؛ إذ هناك ثقافة موحدة، وأخرى تزرع النزاعات والشقاقات، وتحرض الفئات والبنيات الداخلية للمجتمع على بعضها، وتنذر بجميع الشرور والحروب والمآلات المأساوية، وليس بما نطمح إليه ونؤمله من نقاش واسع يحفر في المعنى، والمقاصد، والمصالح المرسلة كما طرحها علماء كثر، بما فيهم الأصوليون القدماء، وبما فيهم الفقهاء بمقولتهم «حيثما كانت المصلحة فتم شرع الله».

الأمازيغ والأمازيغية

سبق القول بكون المغرب عاش أربعة عشر قرنا منفتحا موحدا في اختلافاته تحت ظل الإسلام وقيمه الإنسانية، متعايشا مع الديانات والأعراق والثقافات والوفادات المتنوعة، محترما لخصوصيات الفئات والأقليات، لا تفسد علاقاته ولا تعكرها عناصر الاختلاف التي تحمَّل اليوم بعوامل الفرقة والتناحر، ملفوفة في شعارات ناعمة مسمومة تستهدف هدم وحدة الشعب المغربي التي بناها بإرادته الحرة واختياراته ورسخها عبر العصور.

أما مطلب الحريات الدينية والمغرب المتعدد، فيقتضي في مفهوم حملة هذه الشعارات تغيير واقع المغرب كبلد إسلامي موحد في عقيدته ونظمه ومجتمعه، عبر توطين مبرمج لديانات ومذاهب من اليهود والمسيحيين والبوذيين وغيرهم، وعبر تنظيم وتوسيع تحول المسلمين إلى ديانات ومذاهب مختلفة، ما يعني التحرش بالدين الاسلامي لتقزيمه، وإغراق المجتمع المسلم بأعراق وديانات، وخلخلة البنية الاجتماعية، والتحضير لتفجيرها، سيما بما يجري طبخه من جعل البربر الأمازيغ قومية خاصة، مستقلين عن العرب بعرقهم الخاص، ولغتهم الخاصة، وكتابتهم وحرفهم الخاص، وبدينهم الوثني اليهودي المسيحي دون أن يدخل فيه الإسلامي، ومستقلين يعرقهم الحامي الخاص وتاريخهم، وحتى بعَلَمهم الخاص، وبتوقيتهم المختلف عن توقيت المسلمين والعرب الوافدين، وربط هذه القومية الأمازيغية بإسرائيل وباليهودية والمسيحية وغيرها، رغم إجماع المؤرخين الأقدمين بكون الأمازيغ عربا ساميين، لغتهم العربية، وبالرغم من كونهم هُم من قام بنشر الإسلام في المغرب والأقطار الأخرى المترامية.

والسنة الأمازيغية واحدة من قضايا التجديد أو التمزيق الثقافي الاجتماعي الذي يطبخ حاليا لفصل الأمازيغ عن العرب والمسلمين، وابتداع مجموعة عناصر لتبرير الانفصال بإبداع سنة الأمازيغ الخاصة لتختلف عن سنة المسلمين الهجرية، واصطناع تقاليد وعادات ومعاني عامة مغربية لتكون مختلفة خاصة بالقومية الأمازيغية، وتطبيع أطروحة العرب الغاصبين المستعمرين وطرد إسلامهم ولغتهم ومجموع ثقافتهم، وبالتالي زرع عناصر التناحر والتنافر وحشد الأدوات والوسائل المتعددة لتنميتها وترسيخها وأدلجتها وتحريك ما يتوجب من عناصر وعوامل لإشعال الحروب والتطاحنات لتفكيك الدولة المغربية شذر مذر .

سنة 1980 بباريس تقرر إحداث سنة أمازيغية والشروع في الاحتفال بها. كان البحث في تاريخ الأمازيغ على أساس امتداد هذا العرق من الهلال الخصيب حتى افريقيا، وتم استخراج معلومات قريبة من الأوهام عن هزيمة شيشانق للفرعون رمسيس الثاني وسيطرته على عرش مصر كي يؤرخ به بداية السنة الأمازيغية. وبقي تقرير متى تبدأ هذه السنة ومتى تنتهي، فتم التفكير في السنة الفلاحية كي تكون هي بداية هذا الاختراع الفرنسي الاستعماري الملغوم، أي السنة الأمازيغية. والحديث عن السنة الفلاحية طويل أؤجله لوقت آخر.

لكنني احتاج أن أتأمل في مسألة الأمازيغ والقومية الأمازيغية في المغرب وفي العرب والعروبة كذلك.

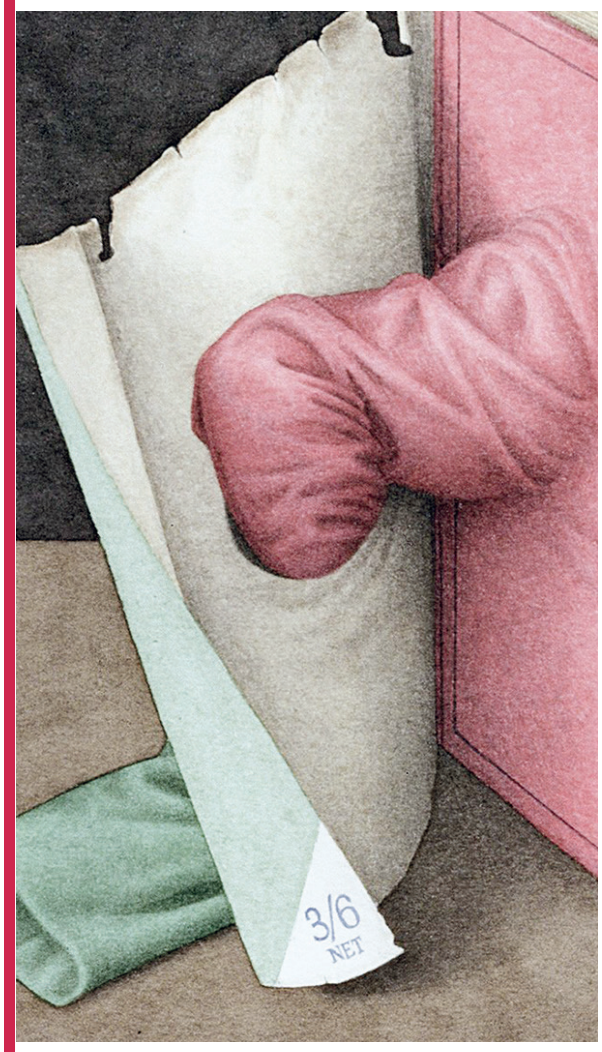
كما نفعل في تحقيق الكتب وفي تحقيق وتدقيق الأحداث والوقائع يجب أن نفعل في تحقيق الأنساب. إن موضوع الهجرة والمهاجرين، وموضوع الأعراق، واستصفاء مناطق ودول ومجتمعات بأعراقها وثقافتها وحضارتها، مطروح بقوة في السياسة العالمية حاليا، مع تصاعد وتنامي ما يعتبر تلويث بياض الغرب والدول الغربية وجمالها وحضارتها بالملونين من الأفارقة والعرب والمسلمين وغيرهم مما نسميه حاليا بالنازية الجديدة التي آخرها المطالبة بيهودية إسرائيل عفوا لا أقول فلسطين، وبطرد عرب 1948. وآخرها مهاجمة الديانة الإسلامية بإحراق القرآن في السويد بلد الحرية وحقوق الإنسان وتمزيقه في لاهاي بلد المحكمة الدولية الإنسانية.

يعتبر الحمض النووي اختراعا علميا مهما معترفا به علميا يمكن الاستناد إليه لتحقيق أنساب ساكنة هذه الدول فردا فردا، لإرجاع أي وافد لبلاده وفرز الأعراق والقوميات وتوزيع الأرض توزيعا عرقيا قوميا واستصفائها لمن ولدتهم لا لغيرهم. وبالطبع سنحتاج لتحليل التربة كي تبين لنا من هم سكانها الأصليين من الوافدين المطلوب التخلص منهم. غير أن أصل الإنسان قرد، ولاشك إفريقي ما قد يفيد كون الأرض كلها ملك للأفارقة من حقهم استرجاعها وطرد البيض المتطورين إلى جنس آخر غريب منها. ولنعد إلى الأمازيغ السكان الأصليين للمغرب كي نفحص الحمض النووي من جهة والتربة من جهة ثانية لمعرفة من هم البربر ومن هم العرب ومن هم الأصليون والوافدون على الأرض.

فعلا نجعل الثقافة مزحة ومهزلة وأضحوكة فاضحة مكشوفة بدل أن تكون عالمة مثقفة. إن ادريس الأول أول ما حل بالمغرب تزوج كنزة الأوربية البربرية (اسمحوا لي هي لالة كنزة أمي رحمها الله). إدريس الثاني إذن ابن امرأة بربرية، وقبله لا شك كثيرون يتوجب تسميتهم جميعا برابرة لكون النسبة للأب مجرد قانون ابتدعه الإنسان في إطار ضبط المواليد وتحديد مسؤولية رعاية المولود والتكفل به وما يتبع ذلك، وهو قانون أو نظام اجتماعي لا ينزع النسب عن الأم ولا ينكرها أو يتنكر لها. انطلاقا من ذلك لا بد أن نعترف بنسب إدريس لأمه كنزة البربرية وببربريته وباقي أنساله البربر والبربريات، هذا الزواج المختلط أنجب طارق ابن زياد وما فتئ يتكرر قبل إدريس بزيجات العربيات بالبربر والعكس حتى اليوم، ومن حقنا أن نطالب كل من يدعي البربرية أو العروبة أو أي انتماء آخر بالإدلاء بشهادة إثبات النسب بالحمض النووي على أساس تحديد خصائص كل عرق وتحديد خصائص التربة وإثبات حمضها النووي وكونها تنتج بالضبط هذا العرق بخصائصه ولا تنتج غيره.

إننا نحن المغاربة جميعا بربرا وجميعا عربا. تمازجنا عبر أربعة عشر قرنا أو يزيد، قد تداخلنا أعراق رومانية وجرمانية ووندالية وتركية وفارسية وإفريقية وأسيوية وأمريكية ومنها أعراق مستعمرينا القدماء والجدد وغيرهم. نحن الآن مغاربة، ولدنا جميعا في هذه الأرض مهما اختلفت أعراقنا، تشربنا ثقافتها وماءها ومنتوجاتها وتآلفنا داخلها، ننشد السلام والأمن والتعايش مع كل من لا يبيت لنا أو يضمر لنا سوءا أو مكروها. هكذا نحن مغاربة جميعا، كلنا، مغاربة فقط، ومغاربة فقط.

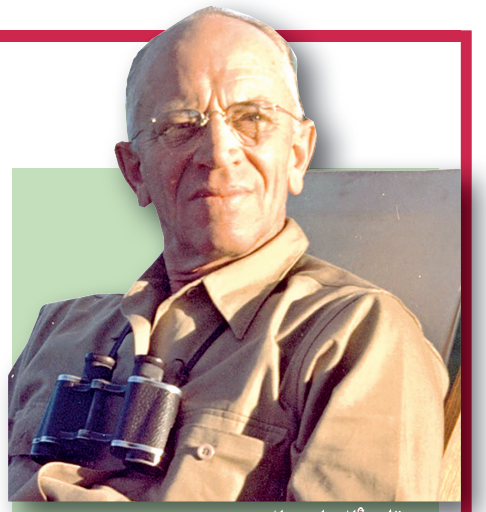
المشروع الاستعماري واضح معروف متعدد الأبعاد والوصفات والمواصفات والعناصر والشعارات، خبره المغرب والمغاربة، وواجهوه بتضحيات جسيمة، وانتزعوا الاستقلال لبلادهم من فك السباع والضباع. وعندما يتجدد، لا شك ستكون الأجيال الجديدة مستعدة لحماية بلادها من جميع ما يتهددها ثقافيا أو اجتماعيا أو استقرارا وأمنا.



القوى الاستعمارية لا تعبث عندما تبني مشروعها، بل تضع مخططا شاملا للبلوغ به إلى نهايته، بدءا بعمليات التكوين والتأهيل للشباب والنساء وبنيات المجتمع المدني وغير المدني بل للأحزاب والنقابات وحتى الأحزاب العتيدة التاريخية العريقة العالية في كفاءاتها ونضاليتها وخبراتها. وتعمل على تعبئة كل الوسائل والممكنات للحضور والتوغل في الحواضر والبوادي بالتعاونيات والأرنبة والماعزة والاشتغال مع النساء والفتيات والشباب والأطفال وبالحواسيب وبرمجتها وما يتصل بكل ذلك وبغيره.

الاقتصاد والنهضة الغربية قامت بثروات وسواعد المستعمرات، واستقلال هذه المستعمرات تم في شروط ربطها باتفاقيات استمرار التبعية والاستغلال والنهب والسخرة والانصياع، فحاجة الاقتصاد والنهضة الغربية دائمة متنامية لا يمكن أن تتوقف. وأي تمرد أو انتفاض سيفضي دون تحفظ إلى أسوء من العودة التي يحضر لها بطرق متنوعة وبرامج ومشاريع وعلاقات.

ألقي هذا العرض بدعوة من جمعية المسار في ندوة «ضرورة التجديد الثقافي/ لماذا/ و كيف»، يوم السبت 28 يناير 2023



بقلم: ألدو ليوبولد

ألدو ليوبولد (1887-1948) كاتب أمريكي اهتم طوال حياته بالقضايا البيئية، وقد اشتهر إلى يومنا هذا، إلى جانب دايفيد ثورو، بملاحظاته العميقة بشأن الحفاظ على الطبيعة على الوجه الأمثل، بل يُستشهد به الآن في الاقتصاد والسياسات العمومية والتنمية المستدامة وحتى في المجال الفلاحي. وتعتبر هذه المقالة من مقالاته التي تصنف ضمن الفلسفة البيئية التي تروم عموما وضع جميع الكائنات، بما في ذلك الإنسان، في شبكة إيكولوجية تعتمد الترابط والتفاعل والأهمية المتوازية لكل الأنواع. ولا يمكننا تطبيق هذه الفلسفة البيئية إلا إذا اعتمدنا ما وسمه ليوبولد بالموقف الإيكولوجي تجاه بيئتنا: خلال كل جهوده، تقول الناقدة الأمريكية سوزان فلادر، كان مقتنعا «أننا لن نحل مشاكل حفاظنا على البيئة إطلاقا على نطاق واسع إلا إذا نحن البشر توصلنا إلى موقف إيكولوجي تجاه بيئتنا. سيكون هذا الموقف أساس أخلاقيات استعمالنا للأرض».2 ويتجسد هذا الموقف الإيكولوجي أيضا في اعتبار الحيوانات المفترسة جزءا حاسما من جماعة إيكولوجية صحية «تضفي جمالا بوجودها المستمر في المشهد البيئي».3 وتجدر الإشارة إلى أن ليوبولد عندما عنون مقالته هاته بالتفكير مثل جبل فهو لا يقصد التجسيد وإنما استعمل التعبير للإشارة إلى التفكير الموضوعي الإيكولوجي، الذي يتجاوز المفهوم التقليدي لـ«توازن البيئة» باعتماد مفهوم «ديناميات البيئة» المرتكز أساسا على التعديل والتعويض والخلق دون تدخل الإنسان4.

في التفكير مثل جبل (1)

ترجمة: سعيد منتاق

صرخة عميقة يتردد صداها من جدار صخري إلى آخر، يتدحرج أسفل الجبل، ويتلاشى في سواد الليل البعيد. إنها فورة من الحزن الجامح المتحدي، وازدراء لجميع محن العالم.

كل شيء حي (وربما عدد من الأموات أيضا) يلتفت إلى تلك الصرخة. للظباء، فهي تذكير بالطريق إلى الموت، للصنوبر، تَوَقُّع مشاجرات منتصف الليل والدم على الثلج، للذئب، وَعْد بالتحصيل، لراعي البقر، تهديد بالحبر الأحمر في الضفة، للصياد، تحدي ناب للرصاصة. مع ذلك، وراء هذه الآمال والمخاوف البديهية والفورية، يكمن معنى عميق، يعرفه الجبل نفسه فقط. الجبل فقط هو الذي عاش طويلا بما يكفي للاستماع بموضوعية إلى عواء الذئب.

أولئك غير القادرين على فك المعنى الخفي يعرفون مع ذلك أنه موجود، لأنه يُدرَك في كل بلاد الذئاب، ويميز ذلك البلد عن كل الأراضي الأخرى. فهو يخز في العمود الفقري لكل من يسمع الذئاب ليلا، أو تفحص مساراتها نهارا. حتى دون رؤية الذئب أو سماعه، فهو ضمني في مئات الأحداث الصغيرة: صهيل الحصان في منتصف الليل، خشخشة الصخور المتدحرجة، حدود ظبي هارب، طريقة وجود ظلال تحت التنوب. فقط ما هو غير صالح للاختزال يفشل في الشعور بحضور أو غياب الذئاب، أو بأن الجبال لها رأي سري حولها.

قناعتي الخاصة بشأن هذا السجل ترجع إلى اليوم الذي شاهدت فيه سرحانة (أنثى الذئب) تحتضر. كنا نتناول غذاءنا على حافة صخرية عالية، عند سفحها كان نهر مضطرب يشق طريقه. شاهدنا ما ظنناه ظبية تخوض السيل، صدرها مبلل بالماء الأبيض. عندما صعدت الضفة نحونا وهزت ذيلها، أدركنا خطأنا: كانت سرحانة. وثب ستة آخرون، من الواضح جراء كبيرة، من الصفصاف والتحقت في مشاجرة ترحيبية بذيول تهتز وهجمات مرحة. ما كان حرفيا كومة من الذئاب تلوت وهبطت في مركز مسطح في سفح صخرنا.

في تلك الأيام لم نسمع قط عن تفويت فرصة قتل ذئب أو سرحانة. في لحظة كنا نضخ الرصاص في العبوة ولكن بإثارة أكثر من الدقة: كان أمر كيفية تصويب تسديدة شديدة الانحدار دائما محيرا. عندما كانت بنادقنا فارغة، كانت السرحانة العجوز في الأسفل والجرو يجر ساقه في صخور منزلقة وعرة.

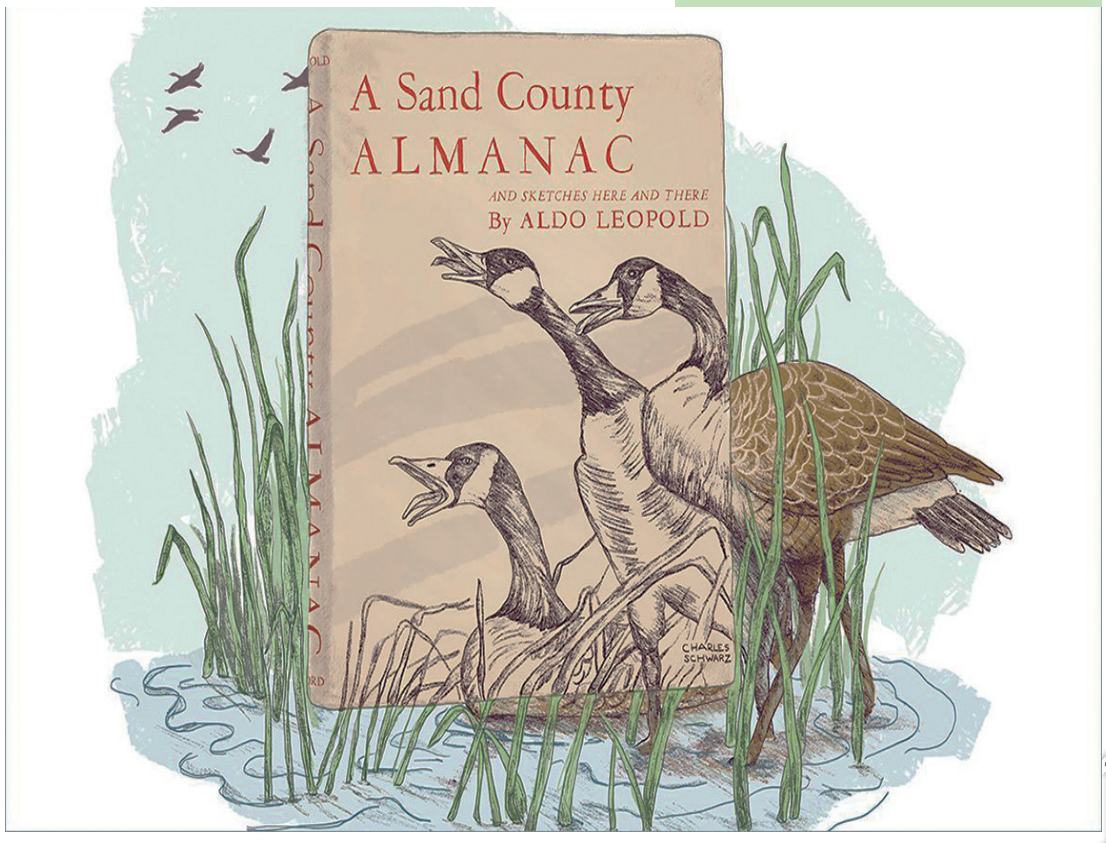
وصلنا إلى السرحانة العجوز في حينه لنشاهد نارا خضراء شرسة تموت في عينيها. أدركت آنذاك، وعرفت منذ ذلك الحين، أنه كان هناك شيء جديد في تلكما العينين-شيء تعرفه هي والجبل فقط. كنت شابا آنذاك، مليء بولع الزناد. فكرت، ذئاب أقل يعني ظباء عديدة، غياب الذئاب لا يعني جنة الصيادين. ولكن بعد أن شاهدت النار الخضراء تموت، أحسست أنه لا الذئب ولا الجبل يتفقان مع هذا الرأي.

منذ ذلك الحين وأنا أرى ولاية بعد أخرى تبيد ذئابها. شاهدت وجوه عدد من الجبال الحديثة دون ذئاب، وشاهدت المنحدرات المواجهة للجنوب تتجعد بمتاهة من مسارات الظباء الجديدة. شاهدت كل شجيرة وشتلة صالحة للأكل يتم تصفحها أولا، ثم تموت. شاهدت كل شجرة صالحة للأكل وقد تساقطت أوراقها إلى ارتفاع قرن السرج. يبدو مثل هذا الجبل وكأن شخصا قد أعطى قوة ما مقص تقليم جديد ومنعها ممارسة أخرى. في النهاية، ابيضت العظام الجائعة لقطيع الظباء، ماتت من تلقاء نفسها، واختلطت بأغصان الميرمية الميتة، أو تلاشت تحت أشجار العرعر العالية.

أشك الآن أنه بالضبط كما يعيش قطيع الظباء في حالة خوف مميت من ذئابه، كذلك يعيش الجبل في حالة خوف من ظبائه. وربما لسبب أفضل، لأنه بينما يمكن تعويض ظبي تسقطه الذئاب في سنتين أو ثلاث سنوات، قد تفشل الأرض التي تسقطها الكثير من الظباء في الاستبدال خلال عدة عقود.

وكذلك الحال مع البقر. إن راعي البقر الذي ينظف أرضه من الذئاب لا يدرك أنه يتولى مهمة الذئب في تقليم القطيع ليناسب أرضه. لم يتعلم أن يفكر مثل الجبل. ومن ثم لدينا أحواض الغبار والأنهار تدفق المستقبل نحو البحر.

كلنا نسعى جاهدين من أجل السلامة، والازدهار، والراحة، والعمر المديد، والبلاهة. يسعى الظبي جاهدا برجليه المرنتين، وراعي البقر بالفخ والسم، ورجل الدولة بالقلم، وأغلبنا بالآلات والأصوات والدولارات، ولكن كل ذلك يعني الشيء نفسه: السلام في زمننا. ومقياس النجاح في هذا كله جيد بما فيه الكفاية، وربما هو شرط للتفكير الموضوعي، ولكن يبدو أن كثيرا من السلامة ينتج عنه خطر على المدى الطويل. ربما هذا ما كان يعنيه قول ثورو: في البرية خلاص العالم. ربما هذا هو المعنى المخفي في عواء الذئب، المعنى المعروف منذ زمن طويل بين الجبال، ولكنه نادرا ما يُدْرَك بين الرجال.



هوامش:

1- Aldo Leopold, « Thinking Like a Mountain », in A Sand County Almanac and Sketches Here and There (Oxford: Oxford University Press, 1949), pp. 129-133.

2- Susan L. Flader, Thinking Like a Mountain : Aldo Leopold and the Evolution of an Ecological Attitude toward Deer, Wolves, and Forests (Wisconsin : The University of Wisconsin Press, 1974), p. xv.

3- Michael P. Nelson, « Aldo Leopold, Environmental Ethics, and the Land Ethic », in Wildlife Society Bulletin (1973-2006), Winter, 1998, Vol. 26, No. 4, p. 743.

4- Jamie Rappaport Clark, « Leopold's Land Ethic : A Vision for Today », in Wildlife Society Bulletin (1973-2006), Winter 1998, Vol. 26, No. 4, p., 720; John J. Craighead, « Thinking Like a Mountain », in Wildlife Society Bulletin (1973-2006), Winter 1998, Vol. 26, No. 4, p. 910.