العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 11 ماي 2023
الموافق 20 من شوال 1444

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

من أعمال الرسام
الهولندي بيتر هارسكامب

إذَا جَاءَ قَلْبِي قَبْلِي

إذَا
جَاءَ
قَلْبِيَ قَبْلِي ،ضَعِيه بِأَعْلَى
الجِبَالِ ، لِتَأْكُلَهُ الطَّيْرُ كَيْ
يَنْطِقَ اللَّحْنُ فِي نَايِ
مِنْقَارِهَا بِأَنِينِي

ضَعِيه
إذَا شِئْت فِي حُلُم
شَاهِقَ بِعُلُوِّ السَّرِير ، فَقَلْبِي
إذَا جَاءَ قَبْلِيَ ، يُوثِرُ
أَنْ تَضَعِيه عَلَى دَرَبِ
فَجٍّ
شَبِيه بِمَا
بَيْنَ نَهْدَيْكِ
كَيْ
لا يَضِلَّ الحَرِيقْ

إذَا جَاءَ
قَلْبِيَ قَبْلِي ،اعْلَمِي
أَنَّ نَارَكِ قَدْ
سَبَقَتْ فِي الرِّيَاحِ
دُخَانَ اشْتِيَاقِي ، ثُمَّ
ابْتَرَتْ بِالغِوَايَةِ
جِسْمِي
فَصَارَ قَتِيلاْ

إذَا جَاءَ
قَلْبِيَ قَبْلِي ،
فَلاَ تَضَعِيه بِكُوبِ
الجَلِيدِ ،سَيَبْرُدُ مِنْ
كُلِّ إِحْسَاسْ

ضَعِيه
جِوَارَ مَحَابِقَ تُورِقُ
خَارِجَ سَقْفِ المُنَاخَاتِ ،
وَارِفَةً ، حَيْثُ لا
حَرٌّ أَوْ قَرَّ ، يُشْبِهُ طَقْساً
شَمَمْتُهُ تَحْتَ
ضَفَائِرِ إِمْرَأَةٍ لَيْسَ
يَفْسُدُ فِي ظِلِّهَا أَيُّ قَلْبٍ؛
ضَعِيه إِذَا
جَاءَ قَبْلِي عَلِيلاْ
عَلَى شَفَةٍ
لا تَمِيلُ ذُبَالَتُهَا
بِهَوَاءِ النَّوَافِذِ ، لَكِنْ
بِأَنْفَاسْ

الرباط /2016

من ديوان قادم يحمل عنوان
«امرأة بتوقيت الأبد»

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

شعر أهل الريف على عهد الحماية

عمر القاضي

ضمن منشورات باب الحكمة بتطوان، صدر كتاب جديد بعنوان «شعر أهل الريف على عهد الحماية» للباحث المغربي عمر القاضي.

وحسب المؤلف، يندرج الإصدار الجديد في إطار البحث التاريخي، ويروم كتابة التاريخ من خلال النصوص الأدبية الشفاهية، بوصفها «شاهدة على الأحداث والآثار، وناطقة بما لا تقوله المرويات والأخبار».

واعتبر المؤلف أن هذا المتن الشعري لا يكتفي بوصف الوقائع والدوافع، ولكنه يعكس آثار تلك الوقائع التاريخية على وجدان الأفراد والشعوب، وتأثرهم بصروفها ونوائبها.

وحسب الباحث عمر القاضي، يشمل زمن البحث فترة بالغة الأهمية من تاريخ المغرب، وهي فترة الحماية التي كانت أشد قسوة على المنطقة، وأكثر فتكا بها، حيث لم يكتف المستعمر بالتدخل في المنطقة، بل استقوى بالقوى الاستعمارية الأوروبية الأخرى، من أجل إخماد ثورة أهل الريف.

وأبرز الكاتب أنه «من خلال الأشعار، التي تمثل أعمق وأصدق أشكال التعبير الإنساني، سجل المغربي الريفي موقفه من الحرب الفتاكة ضده، وشهادته على هذه اللحظة الوجودية والتراجيدية، التي ألقت به على حافة الموت دائما، وجعلته يشرع صدره للقنابل والقذائف والدمار.

وضمن هذا المشروع البحثي، ينبه الكاتب عمر القاضي إلى أن «القصائد مصادر تاريخية لا تقل أهمية عن المظاهر الأخرى، ولا يمكن وصفها بالثانوية، والحال أن لها مقومات جمالية وإيقاعية تجعلها أشد حرصا على الصمود والخلود، وأشد مقاومة للنسيان، ما دام الأصل في الشعر التقليدي الشعبي أنه ن ظم لينشد ويحفظ.. «

وكتب الباحث في مجال التاريخ أنه «من خلال هذا العمل الأدبي التاريخي الفريد من نوعه يحفظ لباحث ذاكرة الريفيين وآثار الحرب كما انعكست على أرض المغرب، وعلى مشاعرهم، وعلى نظرتهم إلى العالم من حولهم».

تنسيق: عبد العلي معزوز

ميشال فوكو اليوم

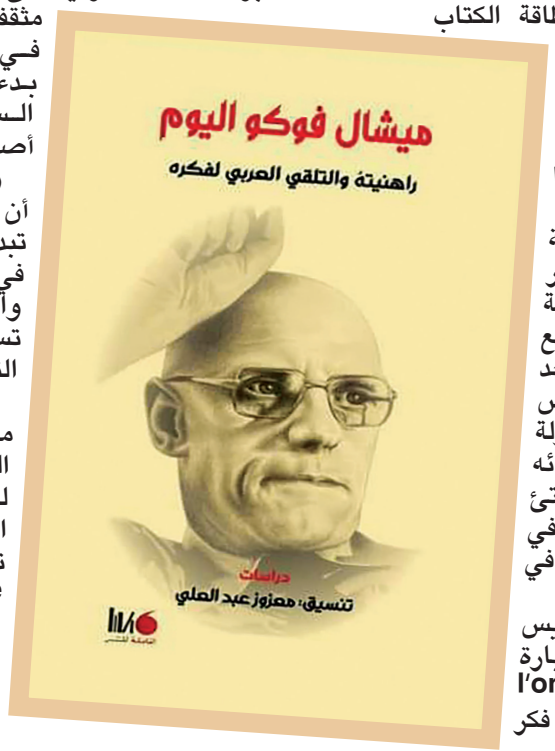
راهنيته والتلقي العربي لفكره

عن دار «الفاصلة للنشر» بطنجة، صدر أخيرا كتاب جماعي يحمل عنوان «ميشال فوكو اليوم.. راهنيته والتلقي العربي لفكره»، وهو من تنسيق الكاتب عبد العلي معزوز.

طُرحت، في مستهل بطاقة الكتاب التعريفية، مجموعة من الأسئلة، من بينها: «ما المدخل الأفضل إلى ميشال فوكو؟»، و»كيف الولوج إلى فكره؟»، و»ما الأسئلة الراهنة التي ما زالت تثيرُها فلسفته؟».

وأشارت البطاقة التعريفية إلى أن «السبيل إلى فهم فكر فوكو والولوج إليه هو محاولة الاقتراب والدنوّ منه، ووضع فلسفته على محك القرن الواحد والعشرين، بمعنى فحص راهنية فكره اليوم، ومحاولة ابتكار طرق جديدة لاستدعائه إلى الحاضر، وهو الذي ما فتئ يؤكد على ضرورة التفكير في الحاضر، بالأخص التفكير في أنطولوجيا الحاضر».

وتساءل مؤلفو الكتاب: «أليس فوكو هو مبتكر مفردة أو عبارة أنطولوجيا الحاضر l'ontologie du présent؟ أليس استدعاء فكر فوكو دليل على الحاجة الملحة والمتجددة إلى فيلسوف من عياره؟ بل إلى الحاجة الملحة لمثقف من حجمه، ليس باعتباره مثقفا عضويا على غرار ما عناه غرامشي، ولا بوصفه مثقفا كونيا على غرار سارتر، وإنما بوصفه مثقفا متخصصا كان منخرطا في كل أشكال الاحتجاج، بدءا من تأسيس هيأة لمراقبة السجن(GIP) رفقة ثلة من أصدقائه».



وأشار المصدر ذاته إلى أن "أهمية استلهام فكر فوكو تبدو في مسألة حيوية تتمثل في الحاجة الملحّة إلى صُنع وابتكار الذات، أو ما يمكن تسميتُه بالفرنسية سيرورة التذويت la subjectivation، مضيفا «إذا كان النمط الرقابي يخلق ذاتا خاضعة للتقنيات الرقابية، والنمط الطب-عقلي يخلق ذاتا تئنُّ تحت وطأة المرضي le pathologique، فإن الحاجة تبدو ملحّة إلى ابتكار ذات متحررة من تقنيات السلطة».

دة. مها بنسعيد

القراءة والتأويل

دراسات في تلقي الأدب الحديث

صدر للباحثة المغربية الدكتورة مها بنسعيد عن دار EDITIONS PLUS (ط.1 .2021)، كتاب يحمل عنوان «القراءة والتأويل: دراسات في تلقي الأدب الحديث»، وهو من الحجم المتوسط ويقع في 199 صفحة، وقد زيّنت غلافه لوحة فنية معبرة ذات ألوان متعددة؛ فالتعدد في الموضوعات سمة الكتاب، الذي جمع بين دفتيه مجموع المقالات الأكاديمية، التي نشرت في عدة منابر محكمة، ونظرا لأهميتها في طرح ومناقشة مختلف المواضيع ارتأى الناشر جمع بعضها في كتاب .

يحملنا عنوان الكتاب إلى عدة تأويلات، على اعتبار أن نتيجة القراءة هي مضمون التأويل، والقراءة شرط ضروري لعمليات التأويل الأدبي، وبهما يصبح القارئ شريكا في صنع المعنى، وليس خاضعا لمقصدية قبلية .

جمع الكتاب عدة مقالات منها ما هو متعلق بالشعر المغربي، والإسباني، والفرنسي، في

ظل التأثير والتأثر والمثاقفة، والشعر الفلسطيني، والاستشراق، والنقد، والرواية، والأدب الرقمي، والعالمي، والحكي، والتخييل. إذ جمع الكتاب فنون الأدب العربي والغربي بدقة عالية. فالهدف من الكتاب هو كيفية التعامل مع الدراسات الأدبية وتحليلها ونقدها .

طرح الكتاب مفهوم وأصول المثاقفة، وجذورها بربطها بالشعر المغربي والاسباني، مع ذكر ما ميز العلاقات المغربية الاسبانية ثقافيا وتاريخيا، من خلال نماذج مجموعة من الشعراء المغاربة والإسبان . كما ضم الكتاب جانب الحكي، والتخييل، والرواية، والأدب الرقمي، والعالمي. من خلال تحليل نماذج مختارة من الدراسات التي نالت أهم الجوائز.

الكتاب يتميز أيضا بالدقة في اختيار المواضيع إضافة إلى الطابع الأكاديمي والمنهجي والتحليلي للمقالات.

قصة قصيرة

الآن.. أنتِ أبعد

محمد الشايب

سيدتي، يا من تسكنين بساتين البال، وتحلقين في سماء الأحلام، ما زال حضورك، وإن اتسع الغياب، يسطو على مناطق الصمت، طيفك لا يغادر مسرح الوجود، واسمك واحة فسيحة، تتوسط صحراء الأيام.

سيدتي، المغيب صار إشراقا، والغياب لبس ثوب الحضور، والبعد، من كثرة التفكير، أصبح قربا.

الآن، أرتوي من عطش الغياب، وألبس من عراء الفراغ، وآكل من حصاد الجفاف، لكن الصبابة، أضرمت النار في غابة الفؤاد، فصبا الوجدان إلى التلاقي، وغردت طيور الوجد على أغصان الحنين.

اخترتُ أسرع ركوب، وأجمل لباس، وأحلى عطر، وألذ غناء، وأسهل طريق، وعزمتُ على تشييد وصل جديد فوق أرض خصبة، يخترقها نهر بارع في عزف ألحان الصفاء، ويحميها جبل واقف على الدوام ، يتلو قصائد الشموخ، ويكسوها سهل، يغني على مسرحه القمح، والشعير، والتفاح، والعنب.

رسمتُ أحلامي بألوان مجنونة، وامتطيتُ صهوة الرحيل، نويتُ أن أصل وبزوغ العيد، فأصلي صلاة الوفاء في معبد العشق، ثم أصعد الجبل، وأنزل إلى السهل، وأرتوي من النهر، وأقطف الفواكه من الشجر، وأذهب، وأعود في شارع الرغبات.

عمّر العطش طويلا، وحان الوقت ليهطل المطر، وتعزف الأنهار ألحان الرّي، وترقص السنابل، وتغني الأغصان.

اخترت أسهل الطرق، لكن السفر إليك، كان أصعب، امتدت الحواجز، وعلت، وكثرت الأشواك، وتلونت، وتعددت الأعطاب، وتواصلت، وعبست الجسور في وجهي، وولت، واكفهرت الأجواء، واسودت..

صعدتُ جبال التحدي، ورددتُ أناشيد الأمل، وأشعلتُ المصابيح في وجه الظلام، وزرعتُ المشاتل، وسقيتُ الشجر، وفي محطة ما من الرحيل، اختفتْ إشارات الطريق، وتعطلت البوصلة، واختلطت علي الاتجاهات..

أي سبيل أسلك؟ وأي اتجاه أتبع؟ الآن، لا أريد المضي إلا في طريقك، والطرق أمامي متشعبة، لن يهزمني عتاد اليأس، ولن أتقهقر، ولن أرفع الرايات البيض.. يكفي أن السنوات العجاف، طالت حتى استحالت سمينة، وعميت الأيام حتى صارت مبصرة، وتصالح البعد مع القرب، فأصبحا صديقيْن..

كنا صنويْن لا يفترقان، ولدنا معا، ونبتنا غريبيْن، تارة على صخرة، وتارة في سهل خصيب، تعلمنا الحروف الأبجدية في مدارس الحياة، فقرأنا، وكتبنا، ورسمنا، ولعبنا، ورقصنا، وزرعنا، وحصدنا، وسافرنا على متن قطارات السؤال، وعدنا على صهوات البيان، زاد، وأصفى صباح، وأطيب لم يفرقنا شتاء ماطر، ولا صيف حار، وعشنا الخريف، والربيع بين حقول الدهشة، وغنينا على الضفاف، وعبرنا النهر، وقطفنا فواكه الحياة.

أتذكرين يوم أينع البستان، وفاح العطر، وتوحد النصفان.. كان السهل أوسع سهل، والجبل أعلى جبل، والماء أحلى ماء، غنّى الوادي، وزغردت الأشجار، ورقصت الحقول، واخضرت الضفاف، واتسعت الظلال. وفي غمرة الفرح، واتساع رقعة الاحتفال، غضبت المقبرة، فشنت حربا طاحنة على مناطق المسرات، ثم استولت على الماء، والسنابل، والشجر، وحتى الحجر، وقسمت الواحد إلى نصفين.

طويت السهل، ورفعت الجبل، وأخذت الماء، وجمعت الفواكه، فنشرت يافطات الوداع، ثم لذت بغياب قصي. وبقيتُ وحيدا، انزويتُ في ركنَ الحداد، ولما توالت ظلمات الفراغ، وطالت، همتُ في صحاري الحر. عانيتُ، وتعبتُ، فلذتُ بواحات الأحلام، ثم جعلتُ من عطش مشتعل ماءً باردا، ومن غياب ظالم حضورا رحيما.

كانت الطريق إليك، سيدتي، عسيرة، تتخللها منعرجات خطيرة، وتضاريس وعرة، وصحار قاحلة، ووديان جافة. وأنا آت إليك، تخلت عني البوصلة، وخانتني العلامات، فصبرتُ، وقاومتُ، وجابهتُ، وتصديتُ إلى أن لاح صبح رقيق، رفق بحالي، فسقاني، وأطعمني، وزودني، ودلني على أسهل سبيل، فواصلتُ السفر بين السواقي الجارية، والأشجار العالية، والعناقيد الدانية، حتى لاحت أطيافك، ولوّحت لي أنوارك، واستنشقتُ هواءك، وتنسمتُ أريجك، اقتربتُ ملهوفا، فوصلتُ متعطشا، ثم وطأتُ أرضكِ.

وأخيراً، سيتحقق الوصل، بعد سنوات طوال، ستسطع شمس اللقاء.. هكذا هتفتُ..

سرتُ بين سراديب الصمت، ففاجأني السكوت الذي يعتقل الأفواه، والجمود الذي يقيد الخطوات، والخريف الذي يسطو على القلوب. وصلتُ في ساعة مجردة من الرقم، والنسب، طرقتُ بابك، سيدتي، ودخلتُ، وجدتك نائمةَ، صرختُ فرحا، وهتفتُ ولعا، وناديتُ شوقا، لكني لم أتلق أي جواب، فأُخبرتُ أنك فقدت الذاكرة.

صعقتُ، وتوجعتُ، وبكيتُ، وغرقتُ في ندم غائر، وتمنيتُ لو بقيتُ في المنطقة البعيدة حيث كنت قريبة. بأعين دامعة، ظللتُ أمعنَ النظر إليك سيدتي. شاب رأس الجبل، وتقوس ظهر السهل، وجف ماء النهر، وذبلت الضفاف.

استبد بي قلق أسود، فجرفني جنون عنيد، ثم انطلقتُ، في الشوارع الحزينة، أصرخ بالأصوات كلها : ليتني لم أجئ، فالآن، أنتِ أبعد، الآن، أنتِ أبعد..

من أعمال الرسامة الفرنسية «ديان دال برا»

مقاربة الفرجة الشعبية بالمغرب

بين الوعي السوسيولوجي والبعد التمسرحي

د. محمد محبوب

لاشك أن الحديث عن الأشكال الفرجوية ودلالاتها الرمزية وأبعادها التمسرحية يطرح إشكاليات متعددة تتعلق أساسا بموضوع التعامل مع التراث، ومحاولة استكشافه باعتباره مكونا أساسيا للوجود التاريخي والحضاري للمجتمع المغربي، خاصة وأن حالة الانقطاع عن التراث التي عرفتها العهود السابقة ولدت اغترابا ناتجا عن الجهل بمكوناته و قيمه، و حمولته الفكرية و الجمالية1 . وقد نجم عن هذا الانقطاع بروز رؤى تتسم بالضبابية و التعميم تراوحت بين رفض مستلب لهذا التراث و ارتماء في أحضان الآخر/ الغرب بذرائع العصرنة والتحديث، أو الإنغلاق المتزمت على الذات و التقديس الأعمى الذي يخلط بين العقائدي الثابت و الفكري المتحول.و من ثم، فإن الضرورة استدعت إعادة قراءة التراث، واستكشافه بوعي تاريخي و نقدي في أفق إعادة امتلاكه، واستجلاء مكوناته الحقيقية2، وإدراك الشروط التاريخية والسوسيوثقافية التي ساهمت في بلورته وإنتاجه، وهو رهان أساسي في هذا الكتاب.

ولعل هذه الإشكالية تحيلنا على موضوع المنهج، وزاوية الرؤية للموضوع، وكيفية التعامل مع التراث باعتباره منجزا حضاريا للأمة الواحدة، لكنه لا ينفصل عن التراث البشري عامة، وهو منطلق أدركه بوعي يقظ الباحث د. موسى فقير الذي ألح على أن التراث المغربي والثقافة الشعبية المغربية تحديدا ، باعتبارها موروثا ثقافيا و حضاريا تمتلك روابط تاريخية مندمجة مع التراث العالمي، حيث أن اشكالنا الفرجوية تتلاقح و تتفاعل مع الأشكال الفرجوية العربية و العالمية، و رغم أن المقاربة المونوغرافية التي اعتمدها الباحث تقوم على دراسة المجال الواحد، وهو المتمثل في منطقة الغرب، ذلك أن المونوغرافية تخصص فرعي داخل الأنثروبولوجيا له علاقة بالإثنوغرافيا يقوم على الملاحظة المباشرة لوحدة اجتماعية مضبوطة، فإن الباحث تحرر من سلطة الانغلاق ليفتح الثقافة الشعبية بالغرب على بعدها الانساني.

فالوجود الثقافي الإنساني بمنطقة الغرب – في تقديريه- يستمد مكوناته وعناصره من العمق الأنثروبولوجي للحياة البشرية « فمنذ الوجود البشري على هذه الأرض، وعبر توالي القرون والأزمان... نتج عن هذا ظهور عادات و تقاليد وأعراف متنوعة. فهي و إن اختلفت في بعض جوانبها يبقى مصدرها واحد، يستلهم البعد الأنطلوجي والأسطوري والروحي»3. ولعل هذا الإنفتاح استدعى من الباحث رصد طبيعة التعالقات بين المكون الثقافي المحلي، ومحيطه الثقافي و الفكري و الجمالي و الانساني. غير أنه استدرك مؤكدا على مبدإ الخصوصية في تشكل هذه التقاليد الفنية موضحا أن الأشكال الفرجوية الشعبية الموسومة بالملامح المسرحية تكون غالبا رافدا من روافد البيئة التي أنتجتها»4.

ومن ثم، فإن استبطان هذه الفرجات الشعبية، والوقوف على طرائق اشتغالها وقيمتها التراثية، وحمولتها الاجتماعية و الجمالية و الحضارية عامة، يستلزم التسلح بعدة منهجية تتجاوز البعد الاستكشافي الوصفي لتفكيك الأنساق الثقافية، والبنيات السوسيولوجية التي أسهمت في تشكيل الوعي الفكري و الجمالي . وبذلك يكون الباحث قد أدرك قصور المقاربات السابقة ومحدوديتها ، واقتنع بضرورة الانزياح عن المنهج الاستكشافي الوصفي المحكوم بيقينيات وتصورات جاهزة ، وأحكام معيارية متكلسة ، تنحاز أحيانا للتراث و تمجده ، وتجعله مطية لإضفاء صفة التمسرح على الفرجات الشعبية ، أو تلوذ بالحداثة الشكلية لإسقاط هذه الصفة عن هذه الاشكال الفنية.

وهكذا، فإن القارئ المتأني لحصيلة الدراسات والأبحاث التي عالجت موضوع الفرجات الشعبية أو الظواهر الاحتفالية المسرحية المغربية ، يخلص إلى أن هذا المجهود ظل محكوما برؤية منهجية مرتهنة بمفاهيم مسبقة ، ويقينيات جاهزة أفضت إلى موضعة هذه الفرجات الاحتفالية الدرامية ضمن الأشكال ما قبل مسرحية أو الظواهر المسرحية الجنينية أوالإرهاصات المسرحية وغير ذلك من التسميات

قراءة في كتاب «حفريات في الفرجة الشعبية بالمغرب» للدكتور موسى فقير

التي ظلت توسيمات ووصفات جاهزة بعيدة عن المساءلة والقراءة المتأنية و العلمية5 . ومن ثم، فإن قراءة هذه الفرجات الشعبية تمت في غياب قواعد مرتكزة على آليات التمسرح وقواعده ، وبعيدا عن المنظور الأنتروبولوجي الذي يستحضر خصوصية نسق الفرجة، واندراجها في سياق ثقافة تتوفر على بنية لها خصوصيتها الجمالية، وأشكال تعبيراتها المتفردة ،مما يستوجب معه إرساء تصور جديد للظاهرة المسرحية، يستحضر قواعد الفعل المسرحي، والشروط والثقافية لإنتاج الفرجة .

إن توسيم الفرجات الدرامية الشعبية بتسمية الأشكال ما قبل مسرحية يمثل مفهوما معادلا للبدائية لما يحبل به هذا المفهوم من حمولة احتقارية، متعالية ،وفوقية تعكس إدراك وإحساس الإنسان الأبيض باتساع البون والمسافة الحضارية الفاصلة بينه وبين الرجل الشرقي . وهذه الخلفية يكشف عنها الحقل الأنثروبولوجي بجلاء ووضوح ،حيث يحضر مصطلح ماقبل ضمن اتجاه المدرسة التطورية كمعادل لمرحلة أولية في تاريخ المجتمعات أي المرحلة البدائية ، ذلك أن المجتمعات تتطور عبر سيرورة ومراحل. وتبعا لذلك ، يمكن تصنيف الشعوب والمجتمعات بحسب مرحلة تطورها ، مما يجعل المجتمع الغربي حقلا نهائيا للتطور . ولعل هذا التصور يفصح عن عقلية مشبعة بالتعالي، والإحساس بالتفوق ، والتمركز حول الذات ، وهي عقلية تنبذ ضمنيا الإختلاف والتنوع، وتكرس، منطق النموذج، ولا تنظر إلى الفكر والإبداع باعتبارهما سيرورة ومسارا من التطور تساهم فيه، بأشكال مختلفة جميع الأمم والشعوب 7.

وتأسيسا على ذلك، وإدراكا من الباحث موسى فقير لهذه الخلفية التي تحكم الوعي المنهجي السائد سعى إلى بناء بديل منهجي يتجاوز الرؤية التقليدية في مقاربة الفرجات الشعبية والمنتوج الثقافي والتراثي الشعبي عامة، وهو ينخرط بذلك في سياق حركية منهجية ترمي إلى مقاربة الظاهرة التراثية ، والشكل الفرجوي الشعبي باعتماد أطر معرفية ومنهجية مغايرة قائمة على مرجعيات أنثروبولوجية وإثنولوجية وسوسيولوجية ... في أفق القفز على اليقينيات والأجوبة الجاهزة بحثا عن إرساء منهجية بديلة ، تؤسس لشعرية جديدة تراعي خصوصية تشكل الفرجة الشعبية، وآليات

اشتغالها ، والأنساق الثقافية التي أفرزتها، وساهمت في تشكلها .وهكذا ، اهتدى إلى توظيف المقاربة السوسيوثقافية للقبض على الأنساق الثقافية، والبنيات السوسيولوجية التي ساهمت في تشكل الوعي الفكري والجمالي، وإفراز الظواهر الفنية، والمنجز الإبداعي الفرجوي الذي تمثل في مجموعة من الفرجات التي أنتجها المخيال والإبداع الشعبي بمنطقة الغرب، وأهمها الحضرة العيساوية بطقوسها ودلالاتها الدينية وابعادها التمسرحية والفنية، وفرجة عاشوراء، وحاكوزة ،وتاغونجة، وفرجة العرس، والخيالة، وسلطان الطلبة، وفرجة العطار، وبوقيبور، وفرجة السبع بطاين، وفرجة بغيلة،وعرفة مايمونة، وفرجة خالوطة، وفرجة العيد الصغير، وعبيدات الرمى ،وفرجة الحلقة، وغيرها من الفرجات التي أسهم الوعي الفكري والجمالي بمنطقة الغرب في بلورتها واحتضانها. وقد زاوج الباحث في دراسته لهذه الفرجات بين المقاربة المونوغرافية 8 والسوسيوثقافية . والناظم بين المنهجين كونهما ينتميان إلى مجال الدراسات الإجتماعية، ذلك أن الأهداف الكبرى للدراسات الإجتماعية تتمحور أساسا حول دراسة الإنسان في محيطه الاجتماعي، والوقوف على طبيعة العلاقات الاجتماعية بين الأفراد ،ودراسة نظم اشتغال المجتمعات. وعموما فإن هذا التصور المنهجي يسمح بمقاربة المجال، وهو المتمثل في منطقة الغرب ، واكتشاف المنطق العام الناظم للتفاعلات البيئية وحدود تمظهراتها الفكرية والجمالية والفنية.

وعليه، فإن المجال الجغرافي ساهم إلى حد كبير في نشأة هذه الظواهر الفنية ، فالعلاقة مع الأرض والموارد الطبيعية كالماء ولدت وعيا جماليا وسلوكا احتفاليا .لذلك، فإن المحيط الطبيعي، في تقدير الباحث، يجسد الموجه الأساسي للأنشطة الفكرية، والعادات والتقاليد، والممارسات الفنية ،والتحققات الجمالية والإبداعية. وإذا كانت قاعدة الوعي الثقافي تأسست في ارتباط بالمجال الطبيعي، فإن النسق الديني، الذي يستمد مرجعيته من الزوايا والمساجد المنتشرة بمنطقة الغرب، ساهم هو الآخر في تشكيل البنية الذهنية، والوعي الفكري والجمالي بالمنطقة . وقد وقف الباحث على مجمل الأنساق الثقافية السائدة بمنطقة الغرب مسجلا أنها تتحدد في أنساق أسطورية، ودينية، واجتماعية، وتاريخية. وكل هذه الأنساق تستمد مرجعياتها من المجال الجغرافي أو المحيط الديني . فالمكون الأسطوري يمتح فعله من المجال الجغرافي، أما المكون الديني، فهو يستمد مادته من الثقافة الصوفية الحاضرة بقوة بمنطقة الغرب .ولعل هذه الأنساق والمكونات هي التي ساهمت في إنتاج وبلورة السلوك الفرجوي بحمولته الثقافية والجمالية والدينية. ذلك أن هذه الفرجات تنطوي على رصيد ثقافي ثري وغني بكل المعاني التراثية والانسانية، وهي بالتالي تعتبر مرآة عاكسة لأنماط الوعي، وطرائق التفكير. إنها تحمل رؤية الانسان الغرباي للكون، وتلخص نظرته للعالم. فهي ليست ممارسات وتحققات احتفالية عفوية، بل هي تعبير تشكل عبر قرون، وأجيال من الممارسة والإنجاز، يحمل أبعاده الفكرية، والثقافية ،والجمالية، والحضارية عامة.

وهكذا، فإن قراءة واستبطان الفرجات الشعبية في هذا الكتاب استهدف الوقوف على السياقات التاريخية والاجتماعية والدينية دون التركيز الكبير على القيمة الجمالية لهذه الأشكال الفنية باعتبارها ممارسة تمسرحية محلية بخصوصيات لعبية تجسد المنظور الجمالي المغربي، والطابع المحلي الغرباوي الذي لا ينفصل عن ضوابط التمسرح ومقوماته، ومرجع هذا الاختيار المنهجي يكمن في اعتماد مقاربة سوسيولوجية تنظر إلى الظواهر الفنية والنصوص والخطابات ليس باعتبارها رموزا جمالية، بل هي، في منظورهذه المقاربة، نسقا ثقافيا بحمولة اجتماعية و تاريخية وسياسية وأخلاقية ، حيث ينصرف الباحث إلى استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراسة السياقات، ويلغي من حساباته البنيات الجمالية و الفنية التي تحدد كينونة وجوهر العمل الفني، والظاهرة الفرجوية باعتبارها معطى جماليا قبل أن تكون حدثا اجتماعيا وثقافيا.

وإذا كان هذا التصور يرمي إلى بناء بديل منهجي، كما أسلفنا، وتجاوز

اشتغالها ، والأنساق الثقافية التي أفرزتها ، وساهمت ، في تشكيلها . كما أن هذا التصور من شأنه أن يؤسس لمشروع ثقافي طموح يعيد الاعتبار لثقافة الهامش ويعيد صياغة اسئلة الثقافة المغربية بمكوناتها المتعددة وفق رؤى منهجية متجددة وخلاقة.

ورغم هذه الملاحظات التي تفرضها سياقات المساءلة العلمية للمنهج الذي اعتمده الباحث ، والتي لا تنقص من قيمة البحث وريادته باعتباره يشتغل على موضوع الفرجات الشعبية بمنطقة الغرب، فلا تفوتني المناسبة دون التنويه بالقيمة العلمية للكتاب ،وبالمجهود المبذول من طرف الباحث المقتدر د. موسى فقير الذي اقتحم بشجاعة نادرة ،وجرأة علمية كبير موضوعا بكرا من خلال الحفر في ذاكرة الأشكال الفرجوية بمنطقة الغرب ، رغم ندرة المصادر والمراجع ، وشح الدراسات التي قاربت موضوع الفرجات الشعبية بهذه المنطقة .كما أنه تجاوز الرؤية الاستكشافية والوصفية التقليدية في مقاربة هذه الظواهر الفنية ، واعتمد منهجا حديثا سعى من خلاله إلى القبض على طبيعة الأنساق الثقافية التي أفرزت هذه الأشكال الفنية انطلاقا من قناعة الباحث بأن المحيط والمجال الغرباوي بطبيعته الجغرافية ، وثرائه الثقافي ،والروحي ،والقيمي هو الذي ساهم بقسط وافر في تشكل هذه الظواهر الفنية التي تمثل جزء من الذاكرة المحلية ، لكنها تبقى منفتحة على الذاكرة الجماعية المغربية، والتراث الثقافي و الفني الإنساني عامة. فتحة تقدير لباحث متميز وجاد ، ومزيدا من العطاء والبحث في مجال مازال في حاجة للتقصي والاجتهاد ، والدراسة العلمية والأكاديمية العميقة والرصينة.

الرؤية المنهجية

التقليدية في مقاربة الظاهرة الفرجوية المسرحية للإنفتاح على أطر معرفية ومنهجية مغايرة تعب من مرجعيات مختلفة انثروبولوجية وسوسيولوجية وغيرها. فإن العملية تبقى محفوفة بمخاطر الانزلاق إلى النزعة الايديولوجية التي تضحي بالجوانب الفنية لصالح الحمولة الثقافية والاجتماعية، وتجهز على الخصوصية الفنية والجمالية للظاهرة المدروسة، خاصة إذا كانت هذه الظاهرة تنتمي إلى مجال الفرجة، وهو مجال فني وإبداعي بامتياز.

إن الأمر يستدعي، في تقديري، إرساء منهج يراعي الأ بعاد التمسرحية للفرجة الشعبية ، وينفتح فالآن ذاته على أطر معرفية قائمة على مرجعيات أنثروبولوجية و سوسيولوجية في أفق تاسيس شعرية تأخذ بعين الاعتبار خصوصية تشكل الفرجة الشعبية ، وآليات

هوامش:

1- محمد المديوني مسرح عزالدين المدني والتراث منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، دار سحر تونس، الطبعة الأولى 1992 ص 26 ؛

2- نفسه ص26؛

3- موسى فقير حفريات في الفرجة الشعبية بالمغرب . أنثروبولوجيا -الثقافة الشعبية وأشكال الفرجة بالمغرب ،منطقة الغرب الشراردة بني احسن نموذجا ، مقاربة سوسيوثقافية. منشورات الهيئة العربية للمسرح، الطبعة الأولى2021 الشارقة، الإمارات العربية المتحدة ص08 ؛

4- نفسه ص 08؛

5- محمد محبوب التمسرح وتجلياته في الظواهر الاحتفالية المغربية منشورات الهيئة العربية للمسرح ،الطبعة الأولى 2021 الشارقة. الإمارات العربية المتحدة ص 08 ؛

6- نفسه ص 09؛

7- نفسه 09؛

8- MONOGRAPHIES وهي كلمة مركبة من منو MONO أي الأحادي ، وغرافي GRPHIES أي الوصف. وتعني الدراسة التفصيلية الأماكن والمواقع.

مَعَ أَنَّ العُبُورَ كَانَ مُجَرَّدَ احْتِمَالٍ مُحَافٍ بِمُخَيِّلَةِ الْفَرِيصَةِ

أحمد بلبداوي

...وَقْتَئِذٍ كَانَ التِّمْثَالُ الوَاقِفُ فِي السَّاحَةِ لَا يَبْدُو مُرْتَاحاً
فِي مَرْمَرِهِ • الآنَ أَنَا - أَسِفاً - لَا أَتَذَكَّرُ هَلْ هُوَ تِمْثَالُ بُغَاً أَمْ
حِزْقِيَالٍ أَمْ بَاعُورَاءَ وَإِنْ كَانَتْ حَيْثِيَّاتُ الظَّنِّ السَّيِّئِ
تَرْسُو عِنْدَ بُغَاه • لَا أَذْكُرُ إِلَّا أَمْراً أَحْنَقَنِي هُوَ أَنِّي مِنْ حَيْثُ
تَوَجَّهْتُ إِلَيْهِ وَمَهْمَا غَيَّرْتُ زَوَايَا الرُّؤْيَةِ يُصْلِينِي النَّظَرَ
الشَّزْرَ وَخَائِنَةَ العَيْنِ
مَعَ أَنِّي لَسْتُ سِوَى شَفَقَةٍ عَابِرٍ
أَبْحَثُ عَنْ ظِلِّ شَبِمٍ لَا يَسْتَجْدِي حَجَراً أَبَداً لِيَكُونَ.
وَلَا يَبْخَسُ مَنْ فِي الأَرْضِ نَقِيراً • مَعَ ذَلِكَ سَلَّمْتُ عَلَيْهِ
بِمَدِّ الكَفِّ فَمَا رَدَّ وَلَا بَسَطَ القَسَمَاتِ بَلْ صَعَّرَ خَدّاً
وَطَوَى كَشْحاً وَأَشَاحَ بِوَجْهٍ • حِينَئِذٍ قَرَّرْتُ مُغَادَرَةَ
السَّاحَةِ مُلْتَمِساً شَتَّى أَعْذَارٍ لَا أَدْرِي أَلَهُ أَمْ لِي وَأَدَرْتُ
لَهُ ظَهْرِي وَمَضَيْتُ • وَمَا كَادَتْ قَدَمِي تَبْلُغُ فِي عَدِّ
الخُطْوَاتِ ثَلَاثاً حَتَّى صَاحَ يُنَادِينِي أَنْ عُدْ • نَادَانِي بِاسْمِي
الرَّسْمِيِّ وَأَسْمَائِي الأُخْرَى المَحْشُورَةِ تَمْوِيهاً فِي ثُلَبٍ غَيْرِ
مُرَخَّصَةٍ رُصِدَتْ لِلتَّصْيِيرِ وَأَسْمَائِي المَعْصُورَةِ بِالبَارِدِ
فِي دَرَجَاتٍ دُونَ الصِّفْرِ تُهَيَّأُ لِلأَسْوِإِ فِي أَوْعِيَةٍ مِنْ زَنْكٍ:
«عُدْ يَا هَذَا. عُدْ فَالرُّكْبَةُ لَيْسَ بِهَا مُخٌّ» • ثُمَّ تَوَعَّدَ:
«عُدْ بِالحُسْنَى أَوْ سَتَعُودُ وَأَنْفُكَ بَلْ يَا فُوخُكَ يَرْعَى فِي
ذَاكَ الشَّيْءِ» •
مَأْخُوذاً بِالعِزَّةِ صَمَّمْتُ عَلَى أَلَّا أَهْتَمَّ وَلَا أَتَلَفَّتَ مَهْمَا
كَانَ، فَمَا هُوَ فِي البَدْءِ وَفِي الخَتْمِ سِوَى حَجَرٍ مَدْهُونٍ غَيْرِ

من أعمال الرسام الأسترالي لوي جوفر- Loui Jover

حَمِيمٍ لَا يَحْرُسُهُ مِنْ أَحَدٍ غَيْرُ ضَرِيعٍ لَا يَمْلِكُ أَنْ يَدْرَأَ عَنْهُ ذُبَاباً •
وَاصَلْتُ السَّيْرَ • نَأَيْتُ بَعِيداً حَتَّى صَارَ الصَّوْتُ جُزَيْئاً أَدْنَى مِنْ ذَبْذَبَةٍ
فِي ظَنٍّ وَتَلَاشَى • حِينَ مَلَلْتُ تَوَقَّفْتُ عَنِ السَّيْرِ قَلِيلاً أَتَسَلَّى بِمَشَاهِدِ
هَزْلٍ بَيْنَ الدَّرْبِ وَآثَارِ خُطَايَ كَمَا يَعْتَادُ حَمِيمَانِ
يَرْشُقُ كُلٌّ صَاحِبَهُ بِالحَائِرِ مِنْ أَبْيَاتِ مَدِيحٍ وَهِجَاءٍ فِيهَا ضَحِكٌ
وَبُكَاءٌ وَبِهَا ضَحِكٌ كَبُكَاءٍ • آخِرُ مَا قَالَا وَكُنْتُ المَقْصُودَ:
وَبَعْدُ، إِلَى أَيْنَ؟ فَكَوْكَبُنَا مَا كَفَّ عَنِ الدَّوَرَانِ وَمَا زَالَ يُصِرُّ
لِغَايَاتٍ أُخْفَاهَا عَنْ حَمْدَانَ وَأَبْرَاهَامَ وَيُوهَانَ وَخُرْجُمْشِيدَ
لِيَكْشِفَ عَنْهَا يَوْماً لِلأَحْفَادِ إِذَا رَجَعُوا مِنْ قَيْلُولَتِهِمْ غَيْرَ سُكَارَى وَرَأَوْا
حَاجَتَهُ أَكْبَرَ لِلقَيْلُولَةِ مِنْ حَاجَتِهِمْ • وَلِذَلِكَ كُنَّا وَسَنَبْقَى أَسْرَى
الدَّوَرَانِ •
إِشْفَاقاً مِنِّي وَعَلَيَّ، وَقُلْ عِصْيَاناً إِنْ شِئْتَ، وَحَتَّى لَا أَغْدُو فِي فَلَكٍ
فِطْرَتُهُ الدَّوَرَانُ مُجَرَّدَ دَائِرِ
رَهْنٍ لِلدَّوَرَانِ
أَوْ أُمْسِيَ دَائِرَةً صِرْفاً بَيْنَ دَوَائِرَ حَرَّكْتُ العِطْفَ بِشِبْرٍ ثُمَّ القَدَمَيْنِ
كَأَنِّي أَرْسُمُ شَكْلَ هِلَالٍ نَامَ عَلَى الظَّهْرِ
أَوْ قَوْسٍ مَجْدُوعِ القَائِمِ وَأَغْمَضْتُ العَيْنَيْنِ
وَتَلَفَّتُّ عَلَى أَقْصَى مَا يُمْكِنُ مِنْ مَهَلٍ وَفَتَحْتُهُمَا فَإِذَا بِالتِّمْثَالِ
أَمَامِي يَتَضَاحَكُ كَالشَّامِتِ • لَا، لَا.. صِحْتُ: إِذَنْ هِيَ لَابُدَّ كَوَابِيسُ
أَنَسَلَّتْ مِنْ سُوءِ المَضْجَعِ أَوْ شَاهَتْ مُضْطَجَعاً وَتَسَاءَلْتُ: أَحَقّاً
هُوَ هُوَ
أَوْ أَنَا مَنْ لَسْتُ أَنَا وَتَشَابَهَتِ عَلَيَّ فَقَدْ تَغْشَوْا أَبْصَارَهُ وَمَا يُدْرِيكَ،

لَعَلّي أنا هُو

لا هُوَ هُو

وَيقيني أنْ لَيْستَ في الأرْمِصيدة

أوْ فخّ دَبّرَهُ سُفهاءُ السّرد وكُتابُ الشّعر المَنْثور وعَيّارو الإيقاع

بوَسْوَسة الرّقّ وحَنْجلة الرّاب •

كيفَ إذَنْ بَقيتْ آثارُ خُطايَ مَعَ الدّرْبِ تُمازحُهُ رافضَة أنْ تَتْبَعَني

حَتّى صِرْتُ بِدونِ طَريقٍ وبِدُونِ عَصا تَسيارآمرُها فتهُشّ على شَكّي

ليكُونَ الشّامتُ بي والضّاحكُ مِنّي وعَلَيّ أنا هُو •

لمّا عذّبتُ الشّكّ بِشكّي أخْرَسَني فتَخايلتُ بِأنْ أسْنَدْتُ لِصَمْتي أنْ يَنْقل

عَنّي فإذَا بي ألْفي ما يَنْقُله عَنّي يَنْسبُه للشّيطان. فَما جَدْوى شكّي إنْ كانَ

الشّكّ يَشكّ هُوَ الآخَرُ في شَكّي؟ • بَعْدَئذٍ صَمّمْتُ على أنْ أرْحَلَ

مِنْ حَيْثُ أنا هُو •

لكنْ فوجِئْتُ بأصْواتٍ رَاعِدَةٍ تَمْلكُ أقْطارَ السّمْعِ جَميعًا وتُخيفُ الأحْجار •

لَمْ أعْرِف هَلْ هِيَ طَالِعَةٌ مِنّي أمْ مِنْ جُدْرانٍ مَائِلَةٍ صَائِتَةٍ كانَتْ تَدْعُو

بالسّوء على مَنْ شَيّدَها • لا قُلْ كُنْتُ مَسُوقًا كالمَاشي في سَرْنَمَةٍ ووَجَدْتُ

فَمي مَفْتُوحًا تتحَرّكُ فيهِ الشّفَتانِ بغَيْرِ مُوافَقَتي تِلقاءَ الوِجْهاتِ

الأرْبع: تحْتُ وفَوْقُ يَمينًا وشِمالًا تبْعًا لِصِفاتِ الأحْرُف

وَمَساحَةِ لَحْنٍ مُرْتَجَلٍ لا يَخْلو مِنْ طَعْمِ أحَادِي أوْ كسِيدِ السُّخْط

وَاضِعُهُ القَاهُ على الـ F A في مِفْتاحِ الصّولِ لِتُنْشِدَهُ جَوْقَةُ شَحّاذِينَ

بِبَابِ الخَمّارَةِ لَيْلَةَ أعْيادِ المِيلاد •

وَيْ كَمْ أكْرَهُ على نَقْعِ الكَلِماتِ بِرِيقي حتّى مَا عَادَتْ ذَاكِرَتي - وَاخَيْبَتَها -

تَحْفَظُ مِنْها غَيْرَ بَقَايَا عَلِقَتْ قِسْرًا بَيْنَ السّبّابَةِ والإبْهام:

حطّ قَدَمْ وهَزّ قَدَمْ عَنْدَاكْ عَنْدَاكْ تَزْطَمْ فَ الدَّمْ

إلى زُرْبَتي غَادي تَنْدَمْ والى صُبْرَتي تَشْرَبْ السَّمْ

لا كْيَاسَة لا سِيَاسَة هَذَا زَمَانْ البَزْنَاسَة

وَالسِّرّيَة وَالكَوْلَسَة وَالبَرْكَاكَة وَالعَسَّاسَة

وَابْني وِي وِي وَالطّيَاسَة عَمّرْ طَاسَة وَاخْوي طَاسَة

حطّ قَدَمْ وهَزّ قَدَمْ وشُوفْ مَرْيَان فِينْ تَتَزَطَمْ

هَذْ الكَلَامْ يمْكَنْ يَصْدَمْ قَالْ زْمَانْ ذَاكْ لَمْعَلّمْ:

أنَا نْبَرْكُمْ وَانْتَ تَفْهَمْ

الى زْعَمْتي تَاكُلْ لَحْمَكْ والى خَفْتي تْكَدّدْ عَظْمَاكْ

مَانَا مَجْذُوبْ مَانَا فَرّاسْ أنَا بْحَالي بْحَالْ كَاعْ النَّاسْ

مَا فَايْتَهُمْ غَيْرْ بالوَسْوَاسْ خَايفْ الفَاسْ تِجي فْ الرّاسْ

نَقْدَرْ نَعْطيكْ عْنْوَاني لَكِنْ خَايفْ مَا تَلْقَاني

وَلَا تَنْسَاهْ وتَنْسَاني

إيَّاكْ تَعْمَلْ شِي هَبْلْ تَرْبَحْ مَا يْفيدَكْ شِي مَنْ غَيْرْ الصّحّ

•••••••••

هَذَا مَا كَانْ

وَلَعَلّي أصْلًا مَا كُنْتُ هُنَاكَ وَلَا هَذَا كَانْ •

كونديرا وكيليطو

بقلم: عبد الواحد حاجي

ترجمة: إسماعيل أزيات

1

اكتشفت، للمرّة الأولى، مؤلّفات كيليطو وكونديرا خلال دراستي في الإجازة وفي الماستر. هذه الأطروحة والتي تحمل عنوان «النقاد ـ الكتّاب في زمن ما بعد الحداثة ـ كيليطو وكونديرا: دراسة مقارنة» هي إذن استمرار لما سبق إنجازه. كان مشروعي للإجازة يحمل عنوان «انصهار الواقع والحلم في رواية «الهوية» لميلان كونديرا، بينما تعلقت دراستي للماستر بـ»استطيقا التعكير في «أنبئوني بالرؤيا» لعبد الفتاح كيليطو.

في الأصل من أطروحتي، ثمّة ملاحظتي الآتية: لدينا ميل إلى اعتبار النقد الأدبي بمثابة نشاط ثانوي أي فعالية من الدرجة الثانية. حاولت، على امتداد هذه الأطروحة، تفكيك هذا المعطى من خلال دراسة نقدية لأعمال كاتبين معروفين أنتجا عملا نقديا وتخييليا مؤثرا؛ يتعلّق الأمر بميلان كونديرا وعبد الفتاح كيليطو. حاولت التّقريب بينهما دون السعي إلى محو اختلافاتهما. هذان الكاتبان يتقاسمان النّزوع إلى كتابة «غير نقيّة»، بمعنى كتابة تمزج النّقد بالسّرد دون إقامة موانع محكمة الإغلاق بين هذين الشكلين من التعبير. تمثل آثارهما أيضا انصهارا بين الأدب والفلسفة. هناك إمكانية لإعادة التفكير في نظرية الأدب التي يلزمها أن تدمج النّقد والمقالة ضمن الأشكال الإبداعية الأدبية. هذان الكاتبان يتقاسمان كذلك صلات ثقافية مع كتّاب كفرانز كافكا وروبير موزيل وآخرين؛ من أعادوا التّفكير في الأدب مخلصين إيّاه من بعده المتمثل في التسلية لغاية أن يجعلوا منه، بما هو كذلك، عمل تفكير وتأمّل.

هذه الأطروحة تفكّك الحدود بين الأدب، النقد، المقالة من خلال إعادة تعريف التصوّرات القديمة لنظرية الأدب؛ فبسبب فكرة الأدب الخالص، تمّ إقصاء جنس النّقد من نطاق الأدب، والحال أنّه يلزم إعادة الاعتبار إليه كما كتب جان ستاروبنسكي :»لا يمكن أن يظلّ النقد على تخوم معرفة يمكن التحقّق منها؛ عليه أن يتحوّل إلى عمل فنّي، وأن يتعرّض بدوره لما يتعرّض له العمل الفنّي»(1).

واعيا بأنّ البحث الجامعي ليس نزهة عابرة، لذلك اخترت منهجية متعدّدة التّخصّصات تجمع بين النظرية الأدبية، تاريخ الأدب، نظرية التلقي، مقاربات ما بعد الحداثة، وعلى وجه الخصوص الدراسات المقارنة. ليس الرهان على الدراسة المقارنة دون مخاطر ودون حدود. إنها تتسبّب في إحباطات، وربّما في خيبات أمل، لكنها خصبة وتثمر نتائج. لا يتعلق الأمر بإقامة تراتبية هرمية بين الأعمال، وإنما بدراسة تقاطعاتها، بدراسة النقاط المشتركة، وفي الآن نفسه المسافات الفاصلة بين كاتبين ينتميان، ولا شكّ، إلى فضاءين ثقافيين متباينين، لكنّ أعمالهما تتقاسم مرجعيات أدبية وفلسفية مشتركة.

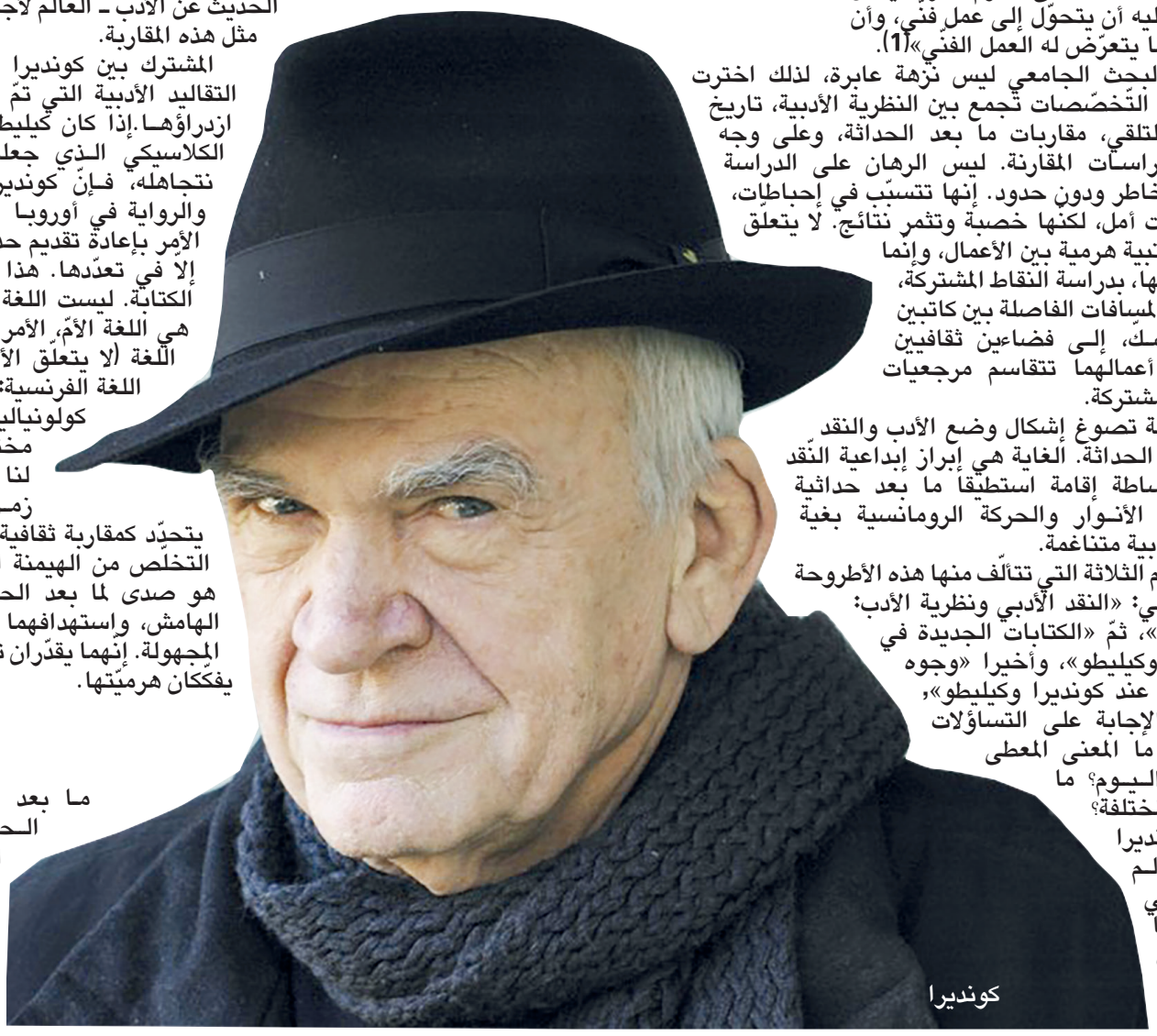
هذه الأطروحة تصوغ إشكال وضع الأدب والنقد في زمن ما بعد الحداثة. الغاية هي إبراز إبداعية النّقد والمقالة، أو ببساطة إقامة استطيقا ما بعد حداثية تستثمر ميراث الأنوار والحركة الرومانسية بغية اقتراح حداثة أدبية متناغمة.

عنونا الأقسام الثلاثة التي تتألّف منها هذه الأطروحة على النحو التالي: «النقد الأدبي ونظرية الأدب: أزمات ورهانات»، ثمّ «الكتابات الجديدة في أعمال كونديرا وكيليطو»، وأخيرا «وجوه الكاتب ـ الناقد عند كونديرا وكيليطو»، كان طموحنا الإجابة على التساؤلات العديدة الآتية: ما المعنى المعطى للنقد الأدبي اليوم؟ ما هي أشكاله المختلفة؟ كيف يبني كونديرا وكيليطو عالم الأدب في خطابهما ومن خلال استراتيجيتهما في التأليف؟ على أيّ أساس يمكن نعت نقدهما بأنّه نقد «مبدع»؟ ما هي أشكال النّقد التي يبتكرها هذان الكاتبان ـ النّاقدان؟ ما هي استراتيجيتهما في الإبلاغ؟ ما المعنى الذي يمنحانه للرواية وللتخييل بصفة عامة؟ كيف يساهمان في تطوير جنس النقد الأدبي؟ كيف يتصوّران نظرية الأدب؟ على أيّ أساس هما كاتبان ما بعد حداثيين؟

2

اقتضى الأمر وضع إشكاليتي في سياقها من خلال البحث عن إعادة تعريف للنقد الأدبي. ما عساه يكون النقد إن لم يكن نشاطا ضروريا بالنسبة للعمل الأدبي؛ لأنّه ليس من كاتب بقادر أن يمنح كينونة مطلقة لعمله؟ ضمن هذا المنظور، حدّدت أربعة أشكال من النقد؛ أقصد النقد الانطباعي التلقائي، النقد المحترف المنظّم، النقد الصحفي، و»النقد الذي ينتجه المعلّمون البارعون»(2). سمحت لي هذه المعاينة بإدراك أنّ «نقد المعلّمين المهرة» هو فرع أدبي، أي شكل أدبي ينقل النقد من نشاط مستقل إلى نشاط متولّد عن مجهود مشترك. حاولت أن أبيّن أنّ كاتبيْ مدوّنتي ينتميان إلى هذ الصّنف ليس فقط لأنّهما كتبا مقالات نقدية غير تخييلية يعرضان فيها قضايا الأدب والفنّ بصورة نظرية، وإنّما أيضا لأنّ فهمهما للعمل الأدبي يدمج اللّمحة النقدية بواسطة الاستطراد. أثرت كذلك مسألة النقد الشكلاني كنقد بويطيقي ومعبّر. واحدة من مميّزات نقد الكاتبين تكمن في قدرته التعبيرية، ثمّ إنّ كينونة العمل مصاغة ببراعة. هل يمكن الحديث عن النقد كفعالية علمية قائمة على منظورات علمية أو كفن؟ هذا الفصل أتاح ملاحظة تشعّب النقد الذي يستتبع تشعبّ العمل الأدبي. حاولتِ أن أقارب أعمال هذين الكاتبين في سياق الأدب ـ العالم كتبادل بين آداب العالم. ضمن هذا المسار، يفكّك كيليطو وكونديرا الأدب المحلّي الذي يقتضي مقاربة الأعمال الفنية ضمن منظور وطني وتراتبي. استخدمت لفظة «شغف» عند الحديث عن الأدب ـ العالم لأجل الإشارة إلى عناء ويوطوبية مثل هذه المقاربة.

المشترك بين كونديرا وكيليطوهو ردّ الاعتبار إلى التقاليد الأدبية التي تمّ التّقليل من قيمتها، بل حتى ازدراؤها.إذا كان كيليطو ردّ الاعتبار للأدب العربي الكلاسيكي الذي جعلنا اللّقاء مع الأدب الغربي نتجاهله، فإنّ كونديرا ردّ الاعتبار لدور الأدب والرواية في أوروبا الوسطى وفي أمريكا. يتعلّق الأمر بإعادة تقديم حداثات روائية لا يمكن إدراكها إلاّ في تعدّدها. هذا المسعى يمرّ عبر تفكيك لغة الكتابة. ليست اللغة الفرنسية، بالنسبة للكاتبين، هي اللغة الأمّ، الأمر الذي يسمح بمسافة مع هذه اللّغة (لا يتعلّق الأمر بنفس الصلة الرمزية مع اللغة الفرنسية: من جانب فرانكفونية ما بعد كولونيالية، ومن جانب آخر فرانكفونية مختارة). هذا الردّ للاعتبار يسمح لنا بتصنيف هذين الكاتبين في زمن ما بعد الاستعمار الذي يتحدّد كمقاربة ثقافية تعيد النظر في التاريخ بغية التخلّص من الهيمنة الثقافية. ما بعد الكولونيالية هو صدى لما بعد الحداثة بمعنى اشتغالهما على الهامش، واستهدافهما دعم وإسناد الآداب المكتومة المجهولة. إنّهما يقدّران تنوّع الثقافات، وفي الآن نفسه يفكّكان هرميّتها.



كونديرا

3

ما بعد الحداثة لا تمثّل قطيعة مع الحداثة، إنّما هي نقد لها، ليست كذلك فترة زمنية ستأتي بعد الحداثة، لكنّها إعادة مساءلة للأسس الابستيمولوجية للحداثة الديكارتية التي تناست الإنسان ذا الكيان حتى

نستعيد تعبير كونديرا. كتابة ما بعد الحداثة هي ثمرة إرثين : الأنوار والرومانسية. من الضروري وضع تمييز بين ما بعد الحداثة والرومانسية لأنهما معا أنتجتا المشروع الحداثي وإن كانت الرومانسية هيّأت مشروعا مضادا، بخلاف ما بعد الحداثة التي ليست مشروعا. نستعمل هذه المقولة ضمن سياق تفكير جان فرانسوا ليوتار (3) الذي يتحدّث عن إخفاق الطليعيات والمحكيات الكبرى . بوضع ما بعد الحداثة في نطاق الأدب، نحصل على عمل متشظّي النّوع، ومنفتح على الشذرة وعلى الكدر أو التعكّر (ليس نقيّا). يتميّز العمل ما بعد الحداثي إذن بتفجّر النّوع، بالكتابة المعادة. الأمر يتعلق بإعادة مساءلة مقولات المركز والكليّة (المجموع التام). هذا يؤسّس فلسفة للتّخييل تتسم بنسبية السّرد والفكر. لا تسعى فلسفة التّخييل إلى خلق تفكير مجرّد ولا إلى بناء تفكير نسقي، ولذلك تمّ اللّجوء إلى نوع المقالة المهملة من قبل الدراسات الأدبية. المقالة ـ كما النّقد ـ هو نوع اعتبر كصنف فرعي ليس له من إبداع مخصوص. من الأهمية الإشارة إلى أنّه في زمن ما بعد الحداثة المتميّز بالاضطراب والتشوّش، تتمتّع المقالة بسمعة كبيرة لأنّها تسمح باستكشافات جديدة. المقالة تنتمي إلى المحاولة، ومن ثمّ تضع موضع السؤال مقولات الكلية (المجموع التام). حاولنا، في إطار هذا المعنى، تناول «أنبئوني بالرؤيا» لعبد الفتاح كيليطو، و»الخلود» لميلان كونديرا؛ لأنّ العملين لهما كمشترك أن يجعلا من التّفكير في الرواية وفي ما بعد الحداثة خصّيصة جوهريّة. اعتبرت أنّهما مقالتان نقديتان بصيغة سردية لأنّهما مكتوبتان في كنف تشظّي النّوع. أشرت إلى ضوء داخلي في هذين العملين لأنّ السّارد الكاتب / المعلق يتمتّع بسطوة كبيرة ويقدّم تعليقات بصورة متكرّرة بصدد الأعمال المقروءة، خالقا بذلك مسافة بالنسبة للتّخييل. الكتابة الشذرية، الارتياب، استطيقا الحلم تساهم جميعها في خلق فضاء أدبي متشظّي هو صدى للرواية متعدّدة الأصوات التي تتشرّب شكلا من أشكال نظرية الأدب. في هذا المنحى، من الأهمية الإشارة إلى شأن التخييل والشخوص بالنسبة لهذين الكاتبين. هذا الفضاء من التشظّي يستلزم فنّا في التأليف ليس مجرّد صنعة، لكنّه فنّ وكتابة متفرّدة. ينبغي على التأليف أن يبرهن على الابتكار والإبداع. تظلّ استراتيجية الكتابة، بالنسبة لهذين الكاتبين، هدفا رئيسيا. على العمل الأدبي ان يبرهن على ابتكار في الشكل؛ هذا الفنّ بالغ الأهمية إذا ما لاحظنا سطحية الأسلوب المميّز لبعض النصوص المعاصرة.

4

الجزء الأخير من هذه الأطروحة يتمركز حول الفعل الكتابي والحكائي في أعمال كونديرا وكيليطو. هذا الجزء ينفتح على ما أسميته نقد ما بعد النظرية، وهو تفكيك لتمثيلات النظرية الأدبية. من بين خاصيات النقد عند كونديرا وكيليطو عودة الذاتية إلى الملفوظ، واللّجوء إلى استراتيجيات السّرد كالدّعابة والسخرية ولعبة المرايا. هذان الكاتبان يحوّلان الفعل النقدي إلى سرد ؛ الأمر الذي يضع النظرية والسّرد التقليدي في حالة إخفاق. الأمر يتعلق بنقد يبطل النزعات الإنشائية والموضوعية لفائدة نقد عكر وكدر. بدا لي، في هذا المنحى، أنّ فنّ الرواية يدمجَ هذا النقد ما بعد النظرية باللّجوء إلى الاستطراد. هذا المعطى يسمح أيضا بتحرير الأدب من «شيطان النظرية»(4) بجعل الرواية، بصورة ملحوظة، مجالا للنسبية وللسّؤال. الرواية، بالنسبة لكونديرا، فن أوروبي يلزم أن يتطوّر في بقاع أخرى. إنّه حصر الرواية ضمن الجغرافيا الأوروبية والحلم بكلّ إرثها. بالنسبة لكيليطو، أشرنا إلى أنّ تخييلاته النظرية لا يمكن تصنيفها ضمن الرواية كما بلورتها أوروبا. هذا لا يعني أنّ عمل هذا الكاتب محروم من القيمة، فإبداع عمل يتصادى مع الأشكال العربية الكلاسيكية (الحكاية، المقامة، إلخ) ليس مجرّد حشد وتجميع؛ إنّه عمل أصيل. لنشرْ، في هذا الصدد، أنّ المقامة هي نوع أدبي عربي خطابي، بمعنى أنّه يستدمج صيغة من الفكر ضمن السّرد. خصوصية كيليطوأنّه يعيد الاعتبار لهذه الأشكال بدمجها في مقالاته ذات المنزع السّردي.

تتميّز الرواية، على هذا الأساس، بأربعة نداءات : نداء الحلم، نداء اللّعب، نداء الزّمن ونداء الفكر. هذه النّداءات تفتح مسارا للحكي متعدّد الأصوات. ليس ممكنا، في هذا المنحى، إهمال التكوين الموسيقي لكونديرا؛ هذا الكاتب له جدارة أن يكون موسق الرواية. تتمظهر استطيقا التنويعات (الموسيقية) في تفكيك الشخصية الرئيسية لفائدة أصوات سردية متعدّدة، كما أنّ الخطابات المتردّدة في المحكي تساهم في انفتاح الفضاء الروائي. وعلى نفس المنوال، درسنا السخرية والدّعابة كمميّزات الكتابة عند كونديرا وكيليطو. السخرية والدعابة تخلخلان الحقائق وتتيحان، في الآن نفسه، كتابة الفكر؛ فمن خلال السخرية والدّعابة يحلّل كونديرا وكيليطو موضوعة الكيتش ككذبة تميّز العلاقات القائمة بين البشر. الكيتش كلمة ذات أصول ألمانية استعملها هرمان بروخ، ونظر لها وطبّقها كونديرا في كل مؤلفاته، ولاسيما في «خفة الكائن التي لا تحتمل»والحياة في مكان آخر». كيليطو يحيل على هذا المفهوم في الفصل الأخير من «أنبئوني بالرؤيا» ليصف اللقاءات العلمية بالكيتش حتى يوضّح الكذب والرياء المحيطين بمثل هذه اللّقاءات. لم ينظركيليطو عمليا كما كونديرا لهذا المفهو، لكنّه يحيل عليه ليشير إلى الأزمة التي تمسّ مجتمعات الفرجة. يتحدّث الكاتبان أيضا عن الهوس بالصورة، بالكتابة المثيرتين للإعجاب، عن التعبير الغنائي عن العواطف، عن الرغبة في البقاء والديمومة كاستراتيجيات الكيتش الهادفة إلى اختزال الإنسان في صور نمطية وسخيفة. هذا الكيتش يتضمّن ثلاثة عناصر محدّدة: العاطفية مجسّدة في الإنسان العاطفي؛ التلاقي بين الأفراد الذي من مظاهره إعادة إنتاج ما يُقال، وكذلك النزوع الاجتماعي والجماعي باعتباره رفضا لكلّ إظهار للفردية.

الفصول الأخيرة من هذا العمل تتمحور حول استراتيجيات الكتابة عند كونديرا وكيليطو. تناولنا الكتابة المعادة والتكرار كاستراتيجيتين في الكتابة تعيدان النّظر في مقولة الأصالة. إذا كانت الكتابة المعادة تسمح بإعادة بناء وتجديد النصوص المقروءة، فإنّ التكرار هو استراتيجية لخلق هوية كتابية. لقد قارنا بين مقاطع وبنيات أسلوبية لكي نبرهن على هذا الاشتغال على التكرار والكتابة المعادة. تتيح هذه الاستراتيجيات بين نصيّة، في العمل، بروز استطيقا الاختلاف.

5

أصل إلى بعض الخلاصات :

ـ كيليطو وكونديرا يتقاسمان، بهذا القدر أو ذاك، رؤية مشتركة للإبداع وأفقه. وعلى هذا الأساس يطوّران استطيقا أدبية تتميّز بتوظيف الفكر والتأمّل الأدبي. أعمالهما هي ثمرة قراءة الإرثين الأدبي والفلسفي.

ـ ينبني مشروع هذين الكاتبين على استطيقا الفكر. إنّهما يعيدان الاعتبار لنوعين مظلومين من أنواع الدراسات الأدبية، أقصد المقالة والنّقد اللذين هما أكثر مواءمة مع استطيقا ما بعد الحداثة (يتعلّق باستطيقا تستثمر كلّ الأنواع بكيفية منفتحة بقدر ما هي مبدعة). يمكن أن نبادر بالقول إنّ البعد التأمّلي / الفكري عند كيليطو يتقدّم على البعد التخييلي.

ـ النقد الأدبي ليس فعالية تولد بصورة تلقائية. إنّه كذلك فعالية مبدعة وذات خيال. التخييل ليس مرادفا للقصّ خاصة وأنّ أعمال كيليطو وكونديرا تنتج حكايات ذات طابع نظري. يبدو النقد، من هذه المنظور، كتابة مساهمة تماما في الحداثة الأدبية. يتراءى الأدب، الفلسفة، النقد وجوها متكاملة.

كيليطو

إحالات:

ـ أخيرا، تنغمس أعمال هذين الكاتبين في تقاليد أدبية عديدة (أوروبا، الأمريكيتان والتقليد العربي الكلاسيكي). مع ذلك، فإنّ استراتيجيات الكتابة (الكتابة المعادة الخصبة، البين نصيّة، الميتا نصيّة، إلخ) تسمح لنا بالكلام عن استطيقا ما بعد الحداثة . يتعلق الأمر بلفت الانتباه إلى خصوبة وإثمار هذه الاستطيقا لأنّ النقد والمقال والسّرد تتسكن خالقة استطيقا اللاتجانس.

هوامش:

Jean Starobinski, La Relation critique, Gallimard, 1970
Albert Thibaudet, Réflexion sur la critique, Hachette, 1939
Jean-François Lyotard, La Condition postmoderne : rapport sur le savoir, Minuit, 1979
Antoine Compagnon, Le Démon de la théorie ; littérature et sens commun, Seuil, 1998

(أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة فاس سايس، مارس **2023**. تألّفت لجنة المناقشة من الدكاترة: الأستاذ محمد السملالي مشرفا، والأساتذة الحسن شفيق رئيسا، وعثمان بيصاني، محمد البوعزاوي، محمد الزاهير أعضاء.)

عوالم الأندلس العجيبة أفقا للاستلهام..

في رواية «ربيع قرطبة» لحسن أوريد

أسامة الزكاري

ظلت الأندلس حلما جميلا استمد منه مؤرخو العالم العربي مرجعيات حضارية لبناء تصورات نموذجية حول صورة الذات في فعلها الإنساني المتميز عند حدود التماس مع العوالم المسيحية الممتدة للضفاف المتوسطية. وظلت الثقافة الأندلسية عنصرا ناظما داخل نسق الهوية المغربية المركبة، ليس -فقط- من موقعها في رسم عناصر التميز داخل المحيط الإقليمي والدولي الواسع، ولكن -أساسا- باعتبارها مكونا أساسيا داخل مكونات «الشخصية المغربية» -حتى لا أقول الهوية المغربية حسب التعبير الأثير للمفكر المغربي حسن أوريد-، بالنظر لأشكال حضورها القوي داخل نسق الذهنيات الجماعية للمغاربة ولبنية مسلكياتهم اليومية ولنظمهم الفكرية ولتراثهم الرمزي القائم. لذلك، ظلت «أندلس الأعماق»، حسب تعبير المرحوم محمد الصباغ في إحدى نصوصه المثيرة، ملاذا أثيرا لاشتغال الذاكرة، سواء على مستوى الدرس الأكاديمي المرتبط بمجال الدراسات المتخصصة في حقول مثل التاريخ والأدب والفلسفة، أم على مستوى التوظيفات الإبداعية والفنية والجمالية، بتعبيراتها المختلفة في حقول تلقي المعارف والفنون والآداب، مثل الشعر والقصة والرواية والموسيقى والمسرح والتشكيل والمعمار... لذلك، أصبح موضوع الدراسات الأندلسية بتفرعاته الموريسكية المحلية، إطارا واسعا لاستيعاب قلق الأسئلة المتفرعة عن واقع التدافع الذي طبع علاقات الضفتين الإيبيرية والمغربية مع بعضهما البعض، منذ مرحلة الفتح الإسلامي للأندلس، وإلى يومنا هذا.

لقد أصبحت «ذاتنا الأندلسية» عنصرا محوريا في تشكيل مخيالنا الجماعي، فكانت النتيجة، انبثاق تراث أندلسي خصب وغني، ظل يتجدد باستمرار، بعد أن أوجد لنفسه كل عناصر «النبوغ المغربي»، من خلال تحوله إلى عنصر لاحم لأشكال تعايش مجمل المكونات الثقافية المتنوعة داخل تركيبة المجتمع المغربي، المتجانسة في منطلقاتها المرتبطة بالقيم وبالرموز وبالتمثلات الذهنية، والمتنافرة في بنياتها العرقية المفترضة والآيلة طراوتها للزوال وللاندثار.

ظلت تمثلات «أندلس الأعماق» مرجعا لإنتاج نصوص على نصوص، وتمثلات على تمثلات، واستيهامات على استيهامات. وظلت صورة الأندلس المشتهاة المتوارثة عن ثمانية قرون من الوجود الإسلامي الموسوم بقيم التعايش والتسامح، ملاذا لتحقيق طمأنينة الروح في وجه مظاهر النكوص التي حملها سقوط «الفردوس المفقود» عقب نجاح الإسبان في طرد آخر المسلمين من الأندلس، مع سقوط غرناطة سنة **1492**م وما تلاها من تداعيات عميقة لازلنا نعيش ارتداداتها السياسية والثقافية والتاريخية على وعينا الجماعي إلى اليوم.

في سياق هذا الاهتمام المتجدد باستثمار خصوبة إرث «ذاتنا الأندلسية»، يندرج صدور رواية «ربيع قرطبة» للمبدع حسن أوريد، سنة **2017**. ويمكن القول، إن صدور هذا العمل السردي المتميز يشكل امتدادا لانشغال معرفي عميق بلوره الأستاذ أوريد داخل حقل الأندلسيات المغربية المعاصرة، منذ صدور روايته «الموريسكي»، وما تلاها من أعمال تخييلية ظلت تمتح مادتها الخام من مكنونات الذاكرة الجماعية الخاصة بتاريخ الأندلس وبوقائعه الحضارية الكبرى، وبإسهاماته الثقافية المتميزة، وبأشكال استمرار حضوره داخل المخيال الجماعي لمغاربة الزمن الراهن. لا يتعلق الأمر بكتابة تأريخية تخصصية لإعادة النبش في قضايا تاريخ بلاد الأندلس، ولا برغبة في تقييم حصيلة المنجز المعرفي ذي الصلة، بقدر ما أنها تحيين عميق للأبعاد الإنسانية المرتبطة بالتراث الأندلسي الذي نجح في رسم بصمات عميقة داخل تظيمة التفكير وبنية الإبداع لدى نخب المغرب الراهن. فعلى هامش تفاصيل تاريخية معروفة، تنهض ملكة السرد لتساهم في تشييد عوالم متخيلة بلا ضفاف، وبلا قيود، وبلا طابوهات، وقبل ذلك، بلا رقابة ذاتية حديدية تفرضها صرامة المؤرخ في توظيف أدواته الإجرائية في تجميع المادة الخام وفي تصنيفها وفي تقييمها قبل استثمارها.

ينهض نص «ربيع قرطبة» على وقائع مسترسلة، يتحول فيها السارد إلى فاعل مركزي داخل متاهات الحكي ومنعرجاته وتقاطعاته، بل ويتحول السارد نفسه إلى بؤرة لإنتاج الرموز والقيم والمبادئ والمواقف والقناعات. وكأني بالسارد لا يترك للمؤلف إلا الوعاء اللغوي المحتضن للأبعاد الجمالية في السرد على مستوى التوظيفات البلاغية والاستعارات المجازية والمحسنات البديعية التي تضفي على النص أبعادا جمالية أخاذة، لعلها من السمات الرئيسية لعناصر التميز ولأفق الفردانية المثلى في كل الكتابات الإبداعية والأدبية الخالصة. لقد جعل المؤلف من شخصية الخليفة الحكم بن عبد الرحمان الناصر، الملقب بالمستنصر بالله، ضميرا جمعيا اختص بوظيفة السرد التي تقوم عليها كل المضامين، وذلك في سياق حديث حكواتي مسترسل مع نديمه ورفيقه «زيري». تنساب مضامين الرواية على لسان الخليفة الحكم بن عبد الرحمان، لتقدم رؤى موازية لسياقات الكتابة التوثيقية الخطية، من خلال الغوص في تفاصيل النفس البشرية، ووضع التقابلات الضرورية بين ذات السارد الخليفة من جهة، وبين ذات السارد الإنسان من جهة ثانية. يتحدث الخليفة عن ذاته، عن أحلامه، عن رؤاه، عن انكساراته، عن عواطفه،... متحررا من جبة الحاكم، ليصرخ ضد برودة المتون التاريخية المحتفية بسير الملوك والأمراء. يُصر السارد على رصد السيرة الموازية للخليفة الحكم بن عبد الرحمان، منذ ميلاده ومرورا بمرحلة ولاية العهد، وانتهاءً بمرحلة الملك والسطوة بمدينتي قرطبة والزهراء. يعطي السارد لنفسه الحق في رفع صوته عاليا ليقول رأيه بعيدا عن سلطة الخلافة، بل وليحسم في قضايا خلافية كبرى من تاريخ الأندلس خلال مطلع العصر الحديث، قبل أن يخترق الزمن ليسقط خلاصاته على الواقع الراهن وعلى أسئلته المؤجلة مثل قضايا الهوية والانتماء والمآل. ففي معرض تقديمه لرؤيته بخصوص دوائر الهوية، يقول السارد: «هل تذكر أني مسيحي في نحو من الأنحاء؟ قد تعجب لذلك. نحن أهل الأندلس مسلمون ومسيحيون ويهود في آن، ويرتبط الناس بروابط أسمى من روابط عقائدهم، ويجرون حيواتهم ليس بالضرورة على ما تتضمنه نصوص كتبهم المقدسة...» (ط.**2**، ص.**62**). وفي ما يمكن أن يشكل تصالحا مع الذاكرة بإسقاطاتها على الواقع الراهن، يعود السارد للبحث عن تحقيق المصالحة الضرورية مع

ذاكرة الأمازيغ الذين تعرضوا لظلم تاريخي بدا متعارضا مع واقع التعايش والقبول بالآخر الذي ميز بلاد الأندلس خلال فترات الوجود الإسلامي. يقول السارد: «ينبغي أن أقول لك الحقيقة يا بني، لم نحسن التعامل دوما مع البربر. سمناهم الخسف، وعاملناهم كموالي، وجازينا قائدهم العظيم طارق بن زياد شر الجزاء. كان جدك يعرف ذلك، ولذلك قربهم وأعلى من شأنهم وقد تولى الأمر بالأندلس. هم عمادنا، هم ونحن سواء في هذه الديار، لا لإن دماءنا امتزجت، ولكن لأنا، هم ونحن، حاملو هذا الأمر في بلاد المغرب...» (ص.130). ويتابع المؤلف مبرزا دور الأمازيغ في التمكين للأمويين ببلاد الأندلس، من خلال استحضار دورهم في دعم عبد الرحمان الداخل بعد فراره من قبضة العباسيين بالمشرق. يقول بهذا الخصوص: «انتقض أمرنا بالمشرق، ودخل بنو العباس دمشق وعاثوا فيها الفساد، وقتلوا من بني أمية كل من وقع بأيديهم، واختفى عبد الرحمن وسط الأعراب في بادية السماوة. وحين فشا أمره تعقبه بنو العباس، وألقى بنفسه رفقة أخيه في لجة الفرات. كلت ذراع أخيه من السباحة ووعدهما بنو العباس خيرا إن هما عادا أدراجهما.. وثق فيهم أخوه الصغير فقتلوه، ولم يثق فيهم عبد الرحمن فلم ينكص ظهريا. صحبه خادمه زيد، وكان قد شارك الفتح العظيم مع طارق بن زياد... تولى جدك عند أخواله من البربر، فأحسنوا مثواه...» (ص.130). ويضيف السارد في نفس السياق، عارضا قلقه الآني من التباسات أسئلة الهوية، قائلا: «هل يمكن أن ينفصل مصيرنا ومصير البربر؟ نحن وإياهم سواء، دماؤنا ودماؤهم ممتزجة ومصيرنا واحد، وأخشى يوما أن يُفرق بيننا وتستشري دعوة تؤلب بعضنا على بعض...» (ص.67). وفي ذلك، إحالة واضحة على تداعيات «الهوس الهوياتي» الطافح الذي أضحى يفرزه واقع التدافع المجتمعي، بالأمس واليوم.

لم يكتف السارد بتقديم رواياته حول الأحداث وحول الوقائع المفصلية الخاصة بتاريخ بني أمية بالأندلس، بل تجاوز ذلك إلى مستوى التنظير لمنطق الحكم ولإواليات المتحكمة في معالم البزوغ وفي مآل الخفوت والانكسار. ففي معرض تقييمه لمفهومي الحكم والحضارة، يقول السارد مستخلصا محددات تجارب النجاح والأفول: «أدركت يافعا أن من تاريخ الأمم إلا ما أبدعه أهلها، وأن عظمة الملوك من عظمة شعوبها، وأن السلطان، مهما كان له من إغراء، ليس إلا سدى نسيج، وأن السدى يحتاج إلى اللحمة، تلك التي تنسجها الأمم من خلال إبداعها وفنونها وآدابها وعلومها، وأن الذي يصمد أمام تقلبات الأحداث هو ما تنتجه الأمم من صناعات وتبدعه من أفكار، وأن الجيوش، على خطورتها، لا تصنع حضارة، وأن الانتصارات العسكرية واهية أمام تقلبات التاريخ. فكم انتصار عسكري ينطوي على هزيمة حضارية، وكم من هزيمة عسكرية قد تكون باعثا لهبة حضارية....» (ص.71).

وبالكثير من عناصر الجرأة، يُقبل السارد/الحاكم على تقديم نقد ذاتي صارم ضد غواية الذات وضد مهاوي التسلط. يقول بهذا الخصوص: «ليس هناك من عوض لملك من هجير السلطان سوى أعمال البر. تزري بالبنيان والفتح والنصر. يزدهينا ذلك أول الأمر، ثم نتبين بعدها أنا كنا أدوات لا غير لغرورنا أو خدما للتاريخ. ليس هناك من هو أعظم من ذاك الذي نحرزه على شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا...» (ص.127). ويضيف مستلهما: «صعب على من درج على الحظوة منذ نعومة أظافره أن يتصرف كإنسان، كإنسان عادي. كإنسان قادر أن يستمع إلى الآخر، ويرى نفسه في مرآة الآخر...» (ص.147).

وعلى هذا الأساس، أعاد حسن أوريد بناء التاريخ الآخر لبلاد الأندلس، تاريخ التمثلات التي تصنع الذهنيات المشتركة والمواقف الجماعية. وبذلك، استطاع تجاوز منغلقات المتون التاريخية الكلاسيكية في توثيقها وفي تجميعها للمعطيات، بشكل سمح له بإعطاء القول الفصل فيما لا يمكن البوح به ولا تدوينه داخل رصيد الإسطوغرافيات التقليدية. وقد برز ذلك جليا من خلال تناوله لوقائع محددة من تاريخ الغرب الإسلامي، مثلما هو الحال مع وقوفه عند تفاصيل ثورة محمد بن كنون الحسني الذي ثار ضد الأمويين انطلاقا من مدينتي طنجة وأصيلا، منتصرا لآل إدريس ولدعاة الفكر الشيعي بالمغرب. يقول السارد: «احتل عبد الرحمن بن رحامس أصيلا من أعمال طنجة، وبها منبر كتبت عليه كتابات تشيد بمذهب الشيعة ودعيها معد بن إسماعيل، فأحرق قائد البحرية المنبر، وأقيمت الصلاة باسمي بأصيلا. تعقب طلمس حسن بن كنون وقد تحصن بالجبال، وكان له دراية وله فيه أتباع. وقتل من جيش طلمس خلق كثير...» (ص.135). لم يكتف السارد بتقديم الوقائع والأحداث، بل تجاوز ذلك إلى تفسير أسرار الانتصارات بلغة الحكيم، وبنبرة المتمرس، وبيقظة المسؤول. يقول بهذا الخصوص: «المال عصب الحرب، والحيلة أداتها، والقوة وسيلتها» (ص.135). وعلى أساس هذه القاعدة، يقدم تفاصيل غزيرة حول سر انتصاره بمدينة أصيلا ضد بذرة التشيع التي حملها محمد بن كنون الحسني ومن والاه بشمال غرب بلاد المغرب.

وفي كل هذه المستويات من الاستلهام العميق للوقائع، ظل حسن أوريد حريصا على توظيف لغته المتينة والراقية المنبعثة من أجواء السياق التاريخي للأحداث، إلى جانب تعزيز المتن بسلسلة من النصوص الشعرية والآيات القرآنية الكريمة والهوامش التوضيحية المرتبطة بألفاظ تنتمي للحقل الكلاسيكي للغة العصر الوسيط. كما ظل حريصا على استحضار أعلام الفكر والنبوغ خلال المرحلة المعنية، عبر إدماج سيرهم داخل تفاصيل المتن، مثلما هو الحال مع شخصيات أبي علي القالي (ص.70)، وأبي بكر القوطية (ص.80)، وربيع بن يزيد (ص.80)، وأبي الفرج الأصفهاني (ص.80)، وابن عبد السلام الخشني (ص.120)،...

من المؤكد أن هذا النمط من التجميع، قد تطلب من المؤلف الكثير من الجهد ومن الصبر ومن الأناة، ضبطا للسياقات، وتجميعا للوقائع، واستلهاما للتفاصيل، ثم تشغيلا لفعل التخييل. وهي كلها أدوات لاحمة لبنية السرد ولشروط أنسنة الموضوع وللارتقاء بصنعة كتابة الرواية إلى حدود التماس مع حقل التاريخ، من دون المساس بعناصر صرامته العلمية، في مقابل تكييف مضامينه مع نزوع الذات المبدعة الباحثة عن التحليق داخل رحابة فعل التخييل.

تنسيق: كريمة البعوني وسميرة عيسو-
إشراف وتقديم: أحمد الفراك

المرأة التطوانية وإسهامها في البناء الحضاري والمعرفي

صدر أخيرا عن مركز فاطمة الفهرية للأبحاث والدراسات (مفاد)، كتاب جماعي يرصد الإسهام النسائي في واقع مدينة تطوان، وقد اختير له عنوان «المرأة التطوانية وإسهامها في البناء الحضاري والمعرفي».

هذا الكتاب نسقت أعماله الباحثتان كريمة البعوني وسميرة عيسو، بإشراف وتقديم من الباحث أحمد الفراك الذي كتب أن هذا «الجهد المبارك، كتاب يضيف قيمة نوعية للمكتبة التطوانية والوطنية».

ويضم المؤلف أبحاثا حول المرأة التطوانية العابدة، ودور أوقاف النساء في دعم الحركة العلمية بتطوان، ودور التطوانيات في غرس قيم التكافل الاجتماعي، وجهودهن في بناء الحضارة بالمدينة، ومساهمة المرأة التطوانية الأندلسية في العمل السياسي، ومميزات العادات والتقاليد النسائية بتطوان.

كما تهتم الدراسات بإسهام المرأة التطوانية في النهوض بالعمل التطوعي، وشعر وموسيقى نساء المدينة، ووضعهن انطلاقا من اللباس، ومشاركتهن في العمل الوطني ضد الاحتلال الأجنبي، وعالمات تطوان عبر التاريخ، وصولا إلى «دور الأطر الصحية النسوية بتطوان في مكافحة جائحة كوفيد19-».

شارك في الكتاب باحثات وباحثون، هم: سمية أبو يعلى، بوشرى عيسو، يسرى أبوزيد، محمد الفتات، هاجر الحداد، كريمة البعوني، نور الدين بلخير، زكرياء الشعرة، سعاد أنقار، ميلودة الفريحي، ثرية اقصري، سلوى الزاهري، سميرة عيسو، ونضار الأندلسي.

يقول تقديم المؤلف الجماعي إن «حاضر أي مجتمع من المجتمعات البشرية يمثل امتدادا لماضيه، ولا يمكن استشراف مستقبل مشرق له دون معرفة ذلك الماضي واستيعاب دروسه»، ثم يزيد: «فعل الاستشراف من الباحثين والمفكرين» يقتضي «مراجعة عناصر الثقافة المؤسسة للهوية النفسية والاجتماعية والحضارية، ودراستها دراسة فاحصة ومستلهمة لمقومات النبوغ في مختلف المجالات، ومبرزة لمظاهر التحضر والتمدّن على كافة المستويات».

ويذكر العمل الجديد أن من أهم الموضوعات التي تحمل «بصمات الثقافة التطوانية»، موضوع «مكانة المرأة في بنيات المجتمع التطواني التقليدي، حيث تدعو الحاجة إلى تتبع الظاهرة في كليتها وامتداداتها في مختلف المجالات، من خلال التركيز على عينات محددة من النساء التطوانيات، ورصد نشاطهن الديني والعلمي والفكري والسياسي وتحليله في ظل الخصوصيات الحضارية للمغرب والأندلس».

ويهتم هذا المؤلف أيضا بـ»بيان حقيقة المرأة في حاضرة تطوان، ومراجعة النظرة السلبية والنمطية حول وظائفها الفعلية، ورصد مدى نجاح المرأة التطوانية في تجسيد وظيفتها، كشريك أصيل مع الرجل في مشاريع النهوض الثقافي في تاريخ المنطقة».

عبد الله راجع

2-2

(1990 – 1948)

د. حسن الغُرفي

3

الرمز بعض لغة القصيدة العربية المعاصرة. وإذا كان الرمز يتجلى في الشعر بشكل أساسي وصميم، فإن له أيضا تاريخاً طويلا في عوالم « اللاهوت» والطقوس والفنون الجميلة.

والرمز قبل كونه أداة فنية فهو طاقة تعبيرية لتفجير المعاني وخلق الإيحاء والتلميح في القصيدة المبنية على الرمز، فهو بقدر ما يخلصها من المباشرة والتقريرية ، يوسع من إمكانيتها التعبيرية في استيعاب ظواهر وحالات وتجارب اجتماعية ونفسية وروحية جديدة؛ وقد استخدم من وجوه عدة من طرف شعرائنا المعاصرين في بناء قصائدهم الشعرية وإغنائها .

وقد ركز شاعرنا عبد الله راجع على مصدرين أساسيين استمد منهما رموزه ووظف عناصرهما في منجزه الشعري، مظهراً قدرته الخيالية وثقافته المتصلة بالموضوع سواء أكانت طبيعية أم تراثية. وهذان المصدران هما:

أولا - رمزية العناصر الطبيعية : في هذا المجال، نجد تبايناً شديداً في التعامل الفني مع الرموز الطبيعية، فكل شاعر يعطي لتلك الرموز محمولا مختلفاً بل ومتناقضاً عن الآخرين وذلك حسب تجربته الجمالية/المضمونية في هذا النص أو ذاك . من هذا المنطلق عمد شاعرنا إلى استيحاء رموزه من الطبيعة، تلك التي تناسب رؤيته الخاصة والقضايا الإنسانية التي التصق بها حتى التماهي، وهذا ما يؤكد على أنه من خلال تركيزه على تلك العناصر الطبيعية فلربطها سواء بتجربته الخاصة أو بمحيطه الإنساني وما يجري في الوطن بشكل عام.

وقد قام شاعرنا، إسوة بما قام به العديد من شعراء الجيلين السابقين، بالارتفاع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي إلى مستوى الرمز، بعد تخليصها من دلالتها المعجمية المتعارف عليها، وذلك سعياً منه إلى إخراج المعنى إخراجاً جديداً يتوافق مع الرؤى والأفكار التي ينشدها ، وحسب ، طبعا، السياق الذي يفرضه المضمون ، إذ لا يجوز التعامل مع الرمز الفني بأنماطه بمعزل عن سياقه.

ومن أهم هذه الرموز نلاحظ استخدامه لكل معطيات الطبيعة على أنواعها من مائية ونارية وترابية وهوائية، وهذه عينة منها:

أ- (النخلة - الصحراء - النار - الغبار - الريح - الماء - البحر - الخيل - الليل - المطر - الزنابق ...).

ب- أماكن / مواقع مغربية وعربية وأجنبية كانت مسرحاً لأحداث تاريخية أو معاصرة فارتبطت بها وصارت رمزاً لها، وقد تراوحت عنده بين الإشارة والتوظيف الرمزي:

(جبال الريف - أنوال - سبتة - الناضور - الدار البيضاء - مراكش - أكادير - ملوية - أبو رقراق - وادي المخازن - الأطلس المتوسط - سلا - أزقة فاس - باب بوجلود - باب المحروق - ريستينكا - الحاجب - البصرة - الكوفة - حلب - غرناطة - دمشق - بيروت - الأردن - الشام - تل الزعتر - صبرا - شتيلا - القدس - فتنام - كمبوديا - أنغولا - باريس ...).

ثانيا - الرموز التراثية : يعتبر المنجز الشعري لعبد الله راجع، في هذا المجال، امتداداً فنياً أصيلاً لمدونة الممتازين من شعراء جيلي الرواد والستينيات في القصيدة العربية المعاصرة، تلك المدونة الإبداعية التي حفلت بظاهرة استلهام التراث وتوظيفه ، بكل معطياته وعناصره، توظيفاً فنياً أسهم في إثرائها، وفتح أمامها أجواء جمالية جديدة وارتادت عوالم لم توطأ من قبل.

وشاعرنا عبد الله كان أكثر تميزاً من العديد من رفقائه « الحداثيين « وذلك بولوجه الخلاق إلى عوالم من الموروث الثقافي الجماعي خاصة، والشخصي أحيانا. وذلك سعيا منه لإغناء قصائده الغنائية بالعديد من العناصر التراثية ، لتكون مسعفة له على تجسيد أفكاره ومواقفه ورؤاه، وتحقيق العمق والتكامل الفني والقيمة الموضوعية لإبداعه الشعري، ليرقى به، من ثمّ، إلى مستوى التأثير في وجدان وعقل متلقي ذلك الإبداع .

إننا هنا، وعبر جملة من قصائد شاعرنا نكون أمام منهج في البوح الشعري، وأسلوب بنائي يسعى

لاستحضار العديد من الشخصيات والأحداث والأماكن والنصوص والأفعال والأقوال المأثورة القديمة، ليخوض بها الشاعر ومن خلالها مغامرة الاحتكاك بهموم ومآسي واقعنا المعاش، مانحاً إياها دلالات رمزية مفجرة لطاقات الحاضر، وذلك من خلال آليات استدعائها وتقنيات توظيفها داخل سياقها الشعري. وقد كان لهذا التوظيف التراثي الأثر البيّن في تعميق وإثراء تجربة شاعرنا الخاصة / العامة.

وللتدليل على ما قدمناه ، نعرض هنا شبه جرد للعناصر التراثية التي استحضرها الشاعر ووظفها في منجزه الشعري وهي كالآتي:

بروميثيوس - سيزيف - بيجماليون - أوديسيوس - زيوس - طروادة - ميدوزا - أوفيليا .

ب-عبد الرحمن بن الأشعث - سيف الدولة الحمداني - الحجاج - الحلاج - بني حمدان - الخطابي - الخوارج - الجبائي - نيرون - الزنج - صلاح الدين - المامون - المعتصم - الرشيد - بشر الحافي - أبو العلاء المعري - أبو فراس - المتنبي - عروة بن الورد - أبو الفرج - جرير - الأخطل - كتاب الأغاني - داحس والغبراء - عمرو بن كلثوم - لسان الدين بن الخطيب .

ت-المنفلوطي - هاملت - لوركا - بيكاسو - بودلير - إليوت - رامبو - بول إيلوار - محمود درويش .

ث-القرآن الكريم - نصوص نبوية - يسوع - العازر.

ج-الغول - عاشوراء - سلطانة - الشكدالي - علاء الدين - زرقاء اليمامة - طير أبابيل - عبد الرحمن المجدوب - شهر زاد - أمثال شعبية.

4

من الملامح الرئيسية الأخرى التي وسمت تجربة شاعرنا عبد الله راجع يمكن إجمالها، باختصار شديد، في النقاط الآتية:

سطوة الإيقاع التفعيلي على منجزه الشعري بشكل لافت أبان عن عنايته البالغة بهذا العنصر الجوهري في الشعر، وذلك من خلال توظيفه لمجموعة من عناصره ومقوماته من أجل ضمان ثراء موسيقي لا فيما يخص التفاعيل فقط وكانت منتمية كلها للأوزان الصافية/ البسيطة (المتدارك / الخبب – المتقارب - الكامل – الوافر – الرجز – الرمل) بأشكالها الممكنة ، مع الإشارة إلى ما يحدث في إطار التنوع من تداخل بين المتدارك والمتقارب وكلاهما من دائرة عروضية واحدة وهي « دائرة المتفق « ، أو من خلال النمط المتعدد الأوزان (الوافر – الخبب) وفي بعض قصائده الطويلة (المتقارب - المتدارك - الكامل - الوافر) . بالإضافة إلى القافية بأنظمتها المتعددة لدورها الصوتي والدلالي والإيقاعي. أما التكرار بمختلف صوره فقد هيمن على معظم قصائده ، كما أعتمد بشكل واضح على بعض أشكال التوازي وعلى عنصري التضمين والتدوير الجزئي، وغير هذا من الإمكانيات الإيقاعية.

على مستوى تشكلات هندسية النص التفعيلي ، لم يستقر منجزه الشعري على نمط واحد ، ذلك أن إدراكه الفني لشتى مسوغات وحوافز وضرورات تجاربه الشعرية المختلفة ، هو الذي حدا به إلى الانفتاح على مجموعة من الأنماط والأشكال، بحيث يستطيع متلقي شعره أن يلمس قدرته على التجريب والمراوحة بين كتابة القصيدة الطويلة ذات المقاطع المتعددة التي تفصل بينها عناوين أو علامات أيقونية أو بياض أو تسلسل رقمي ، وبين قصائد متوسطة الطول، وأخرى قصيرة مركزة ، وهذه الأخيرة كتبها خاصة في الشهور الأخيرة من مرضه. وهو بهذا قد تخطى حدود القولبة الشعرية، ورأى أن التجربة وحركة القصيدة الداخلية تحددان شكل القصيدة وبناءها الخارجي.

نزوع مجموعة من قصائده إلى تسريد الشعر، أي بنائه على السرد. وقد اقترن تسريد الخطاب الشعري بصورة وثيقة بالسعي إلى تجديد أساليبه الفنية، وأدرج ضمن أساليب « التعبير الدرامي».

وأنا أرى، دائماً ، أن جنوح القصيدة العربية التفعيلية إلى توظيف السرد وغيره من العناصر الدرامية، لا يتعارض مع غنائيتها، بل بالعكس، فهو إغناء وإثراء لأساليبها الفنية وتطوير لوسائلها التعبيرية.

عمد الشاعر إلى توظيف الأقواس (التقويس) بحيث أصبحت في شعره تقنية أسلوبية لافتة تعتمدها القصيدة في إنتاج المعنى وتشكيل المبنى ، ناهيك عن طاقتها الإيحائية من خلال تعدد المواقف والزوايا، مما ينأى بالقصيدة عن دائرة الصوت الواحد، حيث الثبات وعدم الدينامية.

بخصوص القصيدة الكاليغرافية المكتوبة بخط مغربي أصيل وبأشكال هندسية متعددة ، فقد كنت أتمنى صادقا لو أن شاعرنا اكتفى بتجريب الكتابة بهذا النمط ، وهذا من حقه، عبر قصيدة أو اثنتين لا عبر ديوان كامل، وهذه، من وجهة نظري، كانت مغامرة شكلية مسرفة، أضاعت الشيء الكثير على قرائه بما انطوى عليه الديوان من مضامين بالغة القيمة.

إنني أتذكر هنا الشاعر الفرنسي الكبير « غيوم أبولينير» (وهو رائد في هذا المجال) الذي اكتفى بكتابة قصائد معدودة بأشكال « كاليغرامية» في ديوانه الذي عنونه بـ (كاليغرام) ولم يسرف في ذلك إسرافا.

إن الخصوصية / الهوية المغربية في الشعر، التي سعى بعض شعرائنا أن يضيف، من خلالها، شيئا ما إلى التجربة الإبداعية العربية ، كانت عن طريق الاقتراب من بعض الخصائص النوعية المرتبطة بالإنسان المغربي، وهذا لم يتوفر إلا لقلة قليلة من الشعراء (أحمد المجاطي - محمد الخمار الكنوني - محمد السرغيني) ولا أنكر هنا مساهمة شاعرنا عبد الله في هذا المجال، لكن خارج هذا النمط الكاليغرافي.

إصدارات

تنسيق وتقديم: ذ. المهدي الغالي

الرحلة

قضايا وتأملات

صدر أخيرا كتاب جديد عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة ابن زهر بأكادير، يحمل عنوان «الرحلة قضايا وتأملات»، يقول الكتاب الجماعي الذي نسق مواده الباحث المهدي الغالي، إن الإنسان يرى النور «وهو مجبول على السير والتنقل في المكان وعبر الزمان،

يقطع المسافات ويرتاد الآفاق"؛ وبالتالي "فالرحلة لا بد منها لاكتساب الفوائد، وتحصيل الإفادة، وهي أداة تواصل وتفاعل حضاري بين الأمم والشعوب».

ويتابع المؤلف الجديد: «الرّحّالة غالبا ما يدقق في وصف البلدان والأقطار، ويغوص في أعماق المجتمع والأفراد، ويطلعنا على آفاق جديدة وطرائف مفيدة، ومواقف عجيبة، تحقق المتعة والفضول»، علما أنه «ليس من لزم جهة وطنه، وقنع بما نمى إليه من الأخبار عن إقليمه، كمن قسم عمره على قطع الأقطار، ووزع أيامه بين تقاذف الأسفار، واستخراج كل دقيق من معدنه، وإثارة كل نفيس من مكمنه»، كما قال الرحالة المسعودي.

ويزيد المسعودي: «كتب الرحلات مصدر غني وغزير ينبض بالحياة؛ فهي نتيجة معاينة ومعاناة تصبح معها التجربة المعيشية تاريخا، يمتح منها المؤرخ والجغرافي والأديب والأنثروبولوجي وغيرهم". ولهذا جاء هذا الكتاب الجماعي إسهاما في "البحث الأكاديمي في هذا الحقل المعرفي الغني والفريد الذي يحتاج إلى التأمل، والمزيد من الدراسة والتحليل».

ويضم هذا العمل إسهامات أكاديميين من جامعات ومؤسسات مغربية وعربية، هم الباحثون: إبراهيم عبد القادر بوتشيش، عبد النبي ذاكر، المهدي عيد الرواضية، محمد الحاتمي، عبد الله يحيى السريحي، المهدي الغالي، كوثر أبو العيد، البشير أبرزاق، المصطفى اجماهري، بوشعيب الساوري، خالد الطايش، وعبد البر حدادي.

وتهتم الأبحاث بطقوس العبور في مجتمعات المشرق الإسلامي، و»كيف تكمّل النصوص الرحلية ما أهمله المؤرخون"، وتأمل الرحلة من شُرفة المؤرخ، وعلاقة الجغرافيا والرحلات بالتاريخ، وتقف عند تحقيق رحلة "النفحة المسكية في السفارة التركية"، ودواعي تحقيق «معجم البلدان" للحموي وصعوباته.

ومن بين المواضيع الحاضرة في الكتاب الجماعي المأساة الموريسكية من خلال كتاب «ناصر الدين على القوم الكافرين» لأحمد بن قاسم أفوقاي الأندلسي، والرحلة باعتبارها مصدرا تاريخيا، والملمح الثقافيِّ التواصلي في الرحلة الفهرسية المغربية خلال العصر الحديث، و»مازاغان» ودكالة من منظور رحلة أدولف مارسي، وإشكالات النص الرحلي والبحث التاريخي، وصورة المرأة في الرحلة الحجازية السوسية.

عبد اللطيف عوام

من الأعمال المتميزة في حقل التاريخ، والتي طال انتظارها، هناك كتاب الباحث بوبكر بوهادي حول: «المغرب والحرب الأهلية الإسبانية: 6391 ـ 9391»(1). ومحتوى الكتاب غني وعميق بخصوص موضوع الحرب الأهلية الإسبانية، ومشاركة الجنود المغاربة فيها. ويبلغ عدد صفحاته خمسمائة وثمانين صفحة، من القطع الكبير. وخلاله يتم التساؤل حول الأسباب التي أدت إلى الانقلاب العسكري الذي قام به الجنرال فرانكو ومن إليه، مما تسبب في حرب أهلية مدمرة داخل إسبانيا، ولماذا انطلق الانقلاب من المغرب؟ وكيف تم تجنيد المغاربة في صفوف الجيش الفرنكاوي؟ وما اعترض هؤلاء المجندين خلال أدائهم لمهامهم الحربية، وأين تتجلى معاناتهم جراء ذلك؟ وحسب أحد المقاتلين: فـ «إن المغربي هو الجندي المثالي لحرب الخنادق، فهو مدافع صلب ويستطيع على بعد أربعمائة متر أن يصيب هدفه ويضع رصاصته أينما شاء، ولم أر قط جنديا مغربيا يتردد أو يتراجع..». ولكن السؤال العميق، من ضمن أسئلة كثيرة، الذي يثيره الباحث، هو ما هي القواعد والأسس التي استندت إليها سياسة الجنرال فرانكو بالمغرب خلال هذه الحرب، وما انعكاساتها على منطقة الحماية الإسبانية، وعلى منطقة الحماية الفرنسية وغيرها من مناطق المغرب (طنجة الدولية، الجنوب خصوصا)؟ ويتوفر الكتاب على ستة فصول، تندرج تحتها العديد من المباحث، فضلا عن مقدمة وخاتمة والعديد من الخرائط والجداول والصور والرسوم وفهرس الأرصدة الوثائقية والبيبلوغرافيا المعتمدة. وفي هذه المقاربة نقف عند المضامين الأساسية لهذا العمل العلمي الرصين.

أوضاع الجنود المغاربة خلال الحرب الأهلية الإسبانية 1-1

قراءات

«انطلقت الرصاصات الأولى فاخترقت قيثارة إسبانيا،
وانبثقت منها بدل الألحان فوارات الدم..».

بابلو نيرودا

1 ـ الانقلاب العسكري (81 يوليوز 6391)

كانت الجبهة الشعبية حين فوزها في انتخابات فبراير 1936، اتخذت قرارا بإبعاد الضباط الأفريقانيين. وكان هؤلاء على اقتناع تام بأن البلاد يتهددها تيار ثوري سوف يرمي بها في أحضان الشيوعية. وكان الإعداد لانقلاب عسكري لإحباط تلك المؤامرة الحمراء. ومن أشهر هؤلاء الضباط في جيش إفريقيا فرانكو، ولأنه ينتمي إليهم تم إبعاده من القيادة العليا وعُيّن حاكما عسكريا بالجزر الخالدات. وعلى إثر اغتيال أحد السياسيين يوم 13 يوليوز من طرف الجبهة الشعبية، تقرر الانقلاب. وكان الضباط الذين انضموا إلى الجنرال، يعتقدون أن المغرب مناسب ويضمن نجاحه. واختيرت منطقة الحماية كعمق استراتيجي يجعل منه عنصرا للمباغتة والسرعة في التنفيذ، يحمي ويقوي حظوظ النجاح، وليس به معارضة لحركتهم. وقد تميز ضباط الجيش الإفريقي بالانضباط والانقياد والصرامة. ومع الاستعداد تأكد الجنرال مولا بأن الرجل المناسب لقيادة الانقلاب هو الجنرال فرانكو. وفي غيابه اختير ياغوي، قائد اللفيف الأجنبي وكان أحاط نفسه بمجموعة من الضباط الأوفياء. وانتبهت سلطات الجمهورية لهذه التحركات، وأعادت نشر بعض الضباط بمنطقة الحماية، فلم تنجح في ذلك. ومع اقتراب ساعة الحسم أثناء مناورات السهل الأصفر(2)، بين سادس وثاني عشر يوليوز من سنة 1936، أجتمع الضباط للتداول. واتخذ القائد ياغوي على عاتقه إبلاغ الضباط بالخطوات المتبعة حين التمرد، وأن يتم التنفيذ فور الإعلان عن الانقلاب. والأهم من الإجراءات هو إغلاق الحدود مع المنطقة السلطانية ومنطقة طنجة الدولية.

ويجزم الباحث بأنه من المستبعد ألا تكون السلطات الاستعمارية بتطوان على غير علم بتلك الاستعدادات للإنقلاب، الذي انطلق على يد العقيد سيكي في مليلية قبل موعده بيوم واحد. وشمل كلا من الناظور وزغنغان والحسيمة، وتم إخضاعها. وقبل أن ينقضي يوم 17 يوليوز كانت المنطقة الشرقية تحت نفوذ الانقلابيين. حدث هذا بسرعة حال دون أي رد فعل للسلطات الاستعمارية، نظرا للمباغتة والحزم وباستعمال العنف لإزاحة أية عقبة. وانتقل المقدم مزيان بلقاسم من زغنغان إلى مليلية لدعم الانقلابيين. وتأكد الدور الأساس الذي سيلعبه الجنود المغاربة لصالح العسكريين المتمردين.

وانتقلت شرارة الانقلاب إلى المنطقة الغربية، حيث لقي النجاح نفسه. وقد خرجت مدينة تطوان عن سيطرة حكومة مدريد. وبشهادة التهامي الوزاني فإن «مفاجأتهم ودهشتهم كانت كبيرة عندما رأوا المدينة [تطوان] مطوقة بالجنود، وقد أعلنت بها حالة الطوارىء..». ولم يطلع النهار حتى كانت منطقة الحماية الإسبانية في قبضة المتمردين. ثم انتقل التمرد إلى أهم جهات إسبانيا كالأندلس وقشتالة وغاليسيا والبلبار والجزر الخالدات. وأصعب مهمة هي انتقال المتمردين من المغرب إلى إسبانيا، سوف ينجزها فرانكو حين وصوله إلى تطوان اليوم الموالي. وقد عمّت حالة الحرب وأخبرت الساكنة بانتصار الحركة الانقلابية في شمال المغرب وإسبانيا، التي عملت على حمايتهم من ضربات الجمهورية. وتعرضت مدينة تطوان لأخطر قصف مساء يوم 18 يوليوز، وبلغ عدد القتلى 15 من المغاربة وخمسة من الإسبان. وحسب الباحث «أصبح السكان المغاربة، أول الضحايا من المدنيين للحرب الأهلية الإسبانية وأول من عانى من دمارها قبل أن تعم التراب الإسباني». وقدمت حكومة الجمهورية روايتها للانقلاب باعتباره تمردا ثوريا. وقدم الوطنيون المغاربة رواية أخرى سجلها التهامي الوزاني. ولقنصل فرنسا شهادة محايدة حول ضرورة حماية الرعايا الفرنسيين والبريطانيين متى عاد الطيران الجمهوري لقصف المدينة. ولا بد من حراسة مبنى القنصلية وحماية من فيها من الأفراد.

2 - من هو الجنرال فرانكو؟

ليس من مهامنا تقريب حياة الجنرال فرانكو (1892 ـ 1975) من المتلقي. ثمة العديد من الباحثين الذين غطوا حياته من عدة نواحي(3). ويكفي أن نقول بأنه يعتبر نموذجا للضابط الاستعماري، وكان للتجربة المغربية دور في تكوين شخصيته وبلورة مواقفه، وأيضا في صنع أسطورته. وقد بوأته هذه التجربة مكانة متميزة في الحرب الأهلية. ولولا ما خاضه في المغرب من تجارب مع الجيش الإفريقي(4)، لكان واحدا من آلاف الضباط الذين تعج بهم الثكنات في إسبانيا. وحين نزل المغرب يوم 17 فبراير 1912 قبيل توقيع عقد الحماية لم يكن أحد يتنبأ له بأية مكانة. كان محط تهكم زملائه نظرا لقصر قامته ولطبيعته المنغلقة والكتومة، ولترتيبه المتأخر في الفوج. إلا أنه استطاع أن يحول ضعفه إلى قوة في مواجهة أبطال المقاومة المغربية مثل الشريف أمزيان والشريف الريسوني والأمير عبدالكريم الخطابي بين سنتي 1921 ـ 1927. وقام ضد هذا الأخير ببعض العمليات، في محاولة منه للقضاء على مقاومة الأمير الخطابي، مما سمح له أن يرتقى إلى رتبة كولونيل. كل هذا جعله يحظى بسمعة متميزة لدى الجنود المغاربة والإسبان، بل إن الخصوم أمثال بريبتو I. Prieto والمقيم العام ليوطي (1854 ـ 1934) والمارشال بيتان (1856 ـ 1951)، اعترفوا له بتلك المكانة. وموقف المارشال لا يستغرب خاصة إذا تأملنا مسار الرجلين: الملاحظ أن فرانكو قاد الحرب الأهلية ضد الحكومة الجمهورية الشرعية ولم يختلف عنه بيتان الذي أصبح رئيسا لحكومة فيشي الفاشية ومتعاونا مع النازيين. وهذا يؤشر على احتمال قيام تعاون مشترك بين فرنسا وإسبانيا(5). وقد ارتقى رتبة جنرال في سن الثالثة والثلاثين، وحاول الضباط الأفريقانيون أن يقتدوا به ويصلوا مثله، بالسرعة ذاتها إلى تلك الرتبة.

من دون شك استفاد فرانكو من تجربته في المغرب، كي يتقلد بعدها أعلى الوظائف في المؤسسة العسكرية ببلاده، كما نوهت الصحافة وأطلقت عليه لقب القائد Caudillo El، الذي سوف يعمل على استعادة أمجاد إسبانيا المفقودة. وكان هو وزملاؤه مقتنعين بأن الأحزاب السياسية فاسدة وعاجزة عن انتشال البلاد مما تعرفه من الفوضى والصراعات. وفي فبراير 1935 تم تعيينه من قبل وزير الحرب قائدا لجيش المغرب وتولي رئاسة الأركان العامة. وعمل على تطهير الجيش من المشتبه في انتمائهم إلى اليسار. لكنه أقيل من منصبه كقائد عام للأركان العامة، ثم أرسل إلى جزر الكناري قائدا عاما على تينيريفي(6). ويعود إلى المغرب ليتزعم الانقلاب العسكري ضد النظام الجمهوري، وكان يكنّ للنظام الكراهية والعداء. وفشل المحاولة الانقلابية (غشت 1932) لسبب التسرع وعدم الاحتياط، فوجب أن يتدارك أسباب فشلها. ومن هنا تزعم هذه المحاولة (1936)، وكانت الضمانة لإنجاحها أن يقود فرانكو الجيش الإفريقي انطلاقا من المغرب. وعاش الضباط لحظات عصيبة وهم ينتظرون فرانكو، وتم تهيء طائرة خاصة له من الجزر الخالدات إلى مدينة تطوان ليقود الانقلاب في الموعد. ويعبر بقواته مضيق جبل طارق، ليدعم التمرد في كبريات المدن وصولا إلى العاصمة. وانتقل إلى المغرب منتحلا شخصية ديبلوماسية كي لا يفتضح أمره. وفي تطوان، وقبل أن تحط الطائرة، تأكد من حضور الضباط المتمردين لاستقباله، وعلى رأسهم الكولونيل بورواكا. واتجه إلى القيادة العامة وتسلم قيادة القوات العسكرية. وكان اللقاء مع خليفة السلطان مولاي الحسن بن المهدي (1911 ـ 1984) لإبلاغه أن السلطة الفعلية بيد الحركة التمردية وأن الجمهورية لم يعد لها أي وجود. والقصد أن يعلن الخليفة تأييده للمتمردين ودفع السكان للتعاطف معهم. وبعدها توجه بخطاب إلى الشعب الإسباني، عبر إذاعة تطوان، أبدى فيه عن الثقة المطلقة ووعد بالانتصار. وحاولت حكومة الجمهورية أن تخنق الانقلاب، حتى لا ينتقل إلى باقي الثكنات والمناطق ثم إلى المدن الإسبانية، بيد أن محاولتها هذه لم تُجْد نفعا.

وبقصد استقرار المنطقة نهج العسكريون تجاه السكان المغاربة، سياسة ذكية على يد بيكبدر ذاته، تقوم على التعبئة المكثفة كي يعيشوا حماس الحرب وضمان حاجاتهم الضرورية، ويتمثل ذلك في استغلال شعورهم الديني. ويقف الباحث عند توظيف الدين كعنصر فعال في سياسة فرانكو، وقد سعى إلى تشويه صورة خصومه والنيل من سمعتهم، فالحرب ضد الإلحاد (الشيوعية والماسونية). وتعاطفت معه الكنيسة لأنها تضررت من سياسة الجمهورية بإحراق الكنائس والأديرة. وهذه السياسة هي التي ضمنت النصر للانقلاب الفرانكاوي، لأن العسكريين صوروا للمغاربة الجمهوريين كأعداء للدين والله، كما لمس الرحالة أمين الريحاني، والانتصار عليهم هو انتصار على الكفر والإلحاد. وفيه من الوهم والخداع ما في كل دعاية سياسية. وهذا الاهتمام بالدين الإسلامي للمغاربة، جعل فرانكو يمنع كل نشاط تبشيري تسعى الكنيسة للقيام به، وفرض عقابا صارما على من يقوم به بين المغاربة(7). وحققت له هذه السياسة الدينية نجاحا، مما جعل الناس يصدقون الشائعة بأنه أسلم وحج وأصبح يدعى «الحاج فرانكو»(8).

3 ـ ظروف تجنيد المغاربة

يرجع الباحث بتاريخ تجنيد المغاربة في صفوف الجيوش الاستعمارية إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر. جاء إقحامهم في صراعات أوربية خلال الحرب الأولى ثم الثانية، وبعدها في المشرق العربي وفي الهند الصينية. وبما أن التجنيد لا يحتاج إلى دعم من أية جهة وطنية، فقد خطط العسكريون لتجنيد

السكان دون تفاوض مع الوطنيين أو دعم منهم. ولا دليل على موافقة أو تعاون الوطنيين مع الانقلابيين حول التجنيد. واعتبروا العملية مساهمة من المغاربة لخدمة الوطن وللحصول على حقوقهم ومطالبهم. ويحتج بيكبدر بأن التجنيد لا يحتاج إلى موافقة من أحد. لكن الطريس، في رسالة إلى الخليفة السلطاني، يؤاخذه لأنه سمح لجنود المحلات الخليفية بالمشاركة في الحرب، ولا يصح استعمالهم إلا في الدفاع عن الدين والوطن. وحاول الجنرال أوركات القبض على الطريس وتقديمه للمحاكمة، لكن بيكبدر عمل على تهدئة التوتر إلى أن حظي بتأييد التجنيد. ومع اشتداد الحرب وتزايد القتلى بين المجندين أصدر الخليفة ظهيرا يندد فيه باستغلال رعاياه في الصراع الإسباني، ويمنعهم من الالتحاق بالقوات الفرانكاوية. وكافح المغاربة إلى جانب الانقلابيين خوفا من استفحال الشيوعية في المنطقة. ويؤكد الباحث أن المنطقة الخليفية عاشت قبيل الانقلاب أوضاعا هشة وخطيرة. وكانت تعاني من أزمة حقيقية، تمثلت في قلة التساقطات وتقليص المحصول الزراعي وقلة المراعي وموت جزء من القطيع، مع نزوح السكان باتجاه المدن. وعجزت السلطات الاستعمارية عن التخفيف من أعداد البؤساء والعاطلين ومن أعمال النهب والسرقة. وجاء التجنيد بمثابة الحل لإنقاذ السكان من البؤس. وهكذا كان الفقر والإغراء المادي وراء إقبال المغاربة على التجنيد، والحرب فرصة للتخلص من الفاقة والمجاعة. ومُنع التسول، حتى لا يجد الواحد من ملاذ سوى التجنيد، وتظل المنطقةُ جبهة خلفية آمنة للعسكريين. ومع الحرب الأهلية ازدادت أهمية استقطاب المقاتلين لتغطية حاجيات الجيش الفرنكاوي على الجبهات. وخلافا للتجنيد في منطقة الجنوب، استعمل في الشمال الترغيب والترهيب والدعاية والإغراءات والإجبار بالقوة والاختطاف من الأسواق ومن العمل وإخراج السجناء من زنازنهم. واعتمد على الزعامات القبلية وتم تسخير المخزن الخليفي، مع استغلال الشعور الوطني والديني.

إن كل تحرك يتم بالإذن والترخيص، لأن القبائل باتت خزانا بشريا لخدمة الحرب. واجتمع فرانكو بالقواد في المنطقة وحثهم على دعمه بالرجال والمساهمة في تسهيل عملية التجنيد. وما أن عاد القواد إلى قبائلهم حتى شرعوا في الدعاية وسط الرعايا، لأنهم يكافؤون على ذلك. وحين تتم العملية يتسلم المجند مبلغ انخراطه وراتبه لمدة شهرين بعد أن يوقع على الوصل، ويتمتع ببطاقة تموين للحصول على قالبين من السكر وربع كيلوغرام من الشاي وخمسة ليترات من الزيت. وحدد المعيار لتجنيد المغاربة في القدرة على حمل السلاح، فشملت العملية من هم في مقتبل العمر وأيضا من تجاوزوا العقد السادس. ويتم اختيار الأقوياء والأصحاء من بين المتطوعين. ومن يتخلف يحال على المحكمة العسكرية بتهمة التهرب من الخدمة العسكرية زمن الحرب، وإذا هو لم يمثل أمام المحكمة فإنه يعتبر متمردا ويخضع لعقوبة الإعدام. ونظمت لهم السلطات زيارات إلى الأضرحة حيث تقام الولائم. وأشرف على ذلك الجنرال أوركاث، المقيم العام، مع ضمان التدفق المستمر للرجال نحو جبهات القتال. بينما كانت القوات الألمانية والإيطالية تحت الإشراف المباشر لضباطها. وتعمد فرانكو جمع أكبر قدر من قواته وعتاده لمواجهة الخصم، فجاءت الانتصارات باهظة الثمن ومكلفة جدا. ويرى الباحث أن الاستعمار لم يكن يعير أي اهتمام لدماء المغاربة! وما أن انتهت الحرب الأهلية وحقق فرانكو انتصاره امتنع عن أي حديث عن مشاركتهم، وتنكر لهم. وما ينبغي التأكيد عليه، أنه مع نهاية الحرب الأهلية بانتصار فرانكو في فاتح أبريل 1939، بدأت الاعتقالات في صفوف الوطنيين، وتم توقيف جريدتيْ «الوحدة المغربية» و»الحرية». وافتضحت سياسة الحرباء التي كانت تنهجها إسبانيا في المنطقة رغم تعاقب أنظمتها السياسية المختلفة في بلادها(9).

4 ـ تراجع المغاربة عن التجنيد وتعويضهم

نظرا لاستماتة الجمهورية فقد صعب على قوات فرانكو، لجهلهم بحرب الأزقة، الاستيلاء على العاصمة مدريد، ظلت في أيدي الجمهوريين إلى نهاية الحرب الأهلية. وتناقلت الأخبار بأن عدد الموتى في صفوف المغاربة مرتفع. واشتدت حاجة فرانكو إلى المقاتلين لتغطية الجبهات بالمحاربين. وعن طريق المعطوبين العائدين تعرف السكان على عنف المعارك وعلى ارتفاع عدد الضحايا. وبهذا خبا حماس المغاربة وفترت رغبتهم وتراجعوا عن الانخراط في الجيش الفرنكاوي، أخذ يعاني من نقص حاد في المقاتلين وعجز عن تعويض الخسائر البشرية. وبما أن المتمردين في حاجة إلى المقاتلين، فماذا عملت إسبانيا لتعويضهم؟ هنا يجري الباحث تنقيبات في الوثائق للتعرف على ما قامت به إيطاليا حين تجنيدها للإثيوبيين والليبيين، وباتت ترسلهم لدعم فرانكو في حربه ضد الجمهورية. وكان أولئك الجنود ينقلون عبر قناة السويس إلى ليبيا. ويرسل الجميع إلى شمال المغرب، ثم يلتحقون بإسبانيا. وقد موّهت عليهم بتقديمهم في ملابس جنود القوات النظامية المغربية. وقيل أيامها بأن فرانكو بدأ يستقدم المورو من إيطاليا! والقصد هو الإشارة إلى الأفارقة أو العرب أو المسلمين، أهالي ليبيا والصومال وإثيوبيا. وقد التبس أمر هؤلاء على بعض الصحفيين ونعتوهم، خطأ، بالمغاربة.

5 ـ حجم المعاناة لدى الجنود المغاربة

إذا كانت الحرب قاسية على الإسبان، الذين تحملوا تبعاتها لعدة عقود قادمة، فإنها كابوس على الجنود المغاربة. وأصعب تجربة مرّ منها هؤلاء هي تجربة الحرب والقتال. والكثير منهم لم يكونوا شاهدوا الدبابات والطائرات والمدافع وما إليها من مختلف أنواع الأسلحة. وما تلقوه من التداريب كانت سريعة وقصيرة لأنها تجعلهم طعما لنيران الحرب. وقد مات كثيرون لسوء استخدام القنابل اليدوية، وغيرُهم حصدهم رصاص الجمهوريين. وكان الخوف من الهلاك بعيدا عن الأهل والبلاد، يحدق بهم. ومَنْ بقي على قيد الحياة عاش مأساة مشاهدة إخوانه يلفظون أنفاسهم. وتبوأ المغاربة مقدمة الجبهات، من غير أقنعة واقية من الغازات. إضافة إلى سوء اللباس، الرديء والرث، ليس يقي من المناخ البارد ولا علاقة له باللباس العسكري. وقاتلوا في درجة حرارة منخفضة إلى عشرين درجة تحت الصفر، حتى فقدوا الإحساس بأطرافهم. وكان الغذاء ضعيفا: يتكون في الغالب من علب السردين وقطع الخبز. فاضطروا لشراء ما هم في حاجة إليه من الباعة المتجولين على الجبهات، كالسكر والشاي والقهوة. وبات استيراد مادة الشاي والسكر مقرونا باستيراد مادة الكيف، لأن هذا النوع من الدخان مألوف ومعمول به، واستعمل كمهديء لبعض الجنود جراء حدة ما يعانون من الآلام. وتعويضا عن النقص في الغذاء كانوا يقومون بعمليات السطو على الدكاكين وينهبون السلع منها. كما أنهم يُمنعون من رخص الزيارة لرؤية عائلاتهم(10)، وإذا حصل عدد قليل عليها يحظر عليهم التحدث حول ما يجري في جبهات القتال. مع العلم أن فرانكو كان أصدر أمره في شهر أكتوبر 1937 لتنظيم إجراءات تسليم الرخص. ومتى اشتد تعنت العسكريين، أعلن الجنود العصيان إلى درجة الامتناع عن القتال والفرار من الحرب أو قتل الضباط وبعدها تأتي المعاناة المرتبطة بالحصول على الرواتب. ولم تكن هذه المعاناة مقتصرة على الجنود، بل لقد طالت العائلة كذلك: الآباء والزوجات. هؤلاء تعرضوا، هم أيضا، لسوء المعاملة أمام الثكنات، من الإهانة والشتم والتعنيف. فقد كان المكلفون يستغلون سذاجة الأهل والآباء وجهل الزوجات. وحين عودة الجنود من إسبانيا يفاجأون بما اقتطع من رواتبهم. يغضبون بشدة لما تتعرض له زوجاتهم من التحرش وإجبارهن على الرضوخ لنزوات الضباط المكلفين، الذين يغرونهن ويضغطون عليهن للنيل من شرفهن. وقد توصل نائب الشؤون الأهلية بالعديد من الرسائل بشأن هذا الموضوع(11).

كل هذا فاقم لدى المغاربة الإحساس بالغربة والمعاناة. وكانوا يجدون أنفسهم بين نارين: نار الجمهوريين ونار الجيش الفرنكاوي، الذي كثيرا ما كان يطلق النار على القوات المقاتلة في صفوفه. آخرون أعدموا بتهمة التراجع والتردد أمام العدو. وتُخبرنا التقارير بفرار الجنود المغاربة، من أجل الاحتماء بالجمهوريين والقتال بجانبهم. وهذا ليس تعاطفا ولكنه ناتج عن شدة الانضباط في الجيش الفرانكاوي، مما افتقده الجمهوريون. وكان السكان الإسبان يصفون المغاربة بكلمة «المورو» مع حمولتها القدحية(12). وذهب بعضهم إلى وصمهم بالعنف، أثناء دخولهم المدن والقرى الإسبانية. وهذا كان يثير الرعب في نفوسهم، ويقتحمون المعارك بالحماس اللازم والشجاعة الفائقة. وعلى ذات المعنى تؤكد الباحثة روسا دي ماداريا غا مشيرة إلى أن فرانكو لم يستعمل المغاربة فقط كمقدمة لفوهات المدافع، بل كأداة ضغط نفسي على الشعب الإسباني لإرهابه وإفزاعه، وكذلك لبث الفزع بين جنود الجمهورية. وبعد ما أحرزه فرانكو من انتصار كان عليه أن يمنع الحديث، وبكل صرامة، في هذا الموضوع. وهو ما صنع من الجنرال بطلا وزعيما، إنه لا يقبل أن يكون مدينا بانتصاره لجنود بلد كان يستعمره، محتكرا النصر لنفسه باعتباره المنقذ للشعب الإسباني. وهذا ما يفسر الصمت المتعمد منه تجاه القوات المغربية.

هوامش:

1ـ بوبكر بوهادي، المغرب والحرب الأهلية الإسبانية: 1936 ـ 1939، منشورات باب الحكمة، تطوان، 2020.

2ـ يأخذ السهل الأصفر اسمه من زهور برية كانت تنمو هناك. ويوجد بهضبة كتامة على بعد 163 كلم من تطوان في اتجاه مليلية. وبه معسكر تجري فيه، بين الحين والحين، مناورات عسكرية. وقد تمركز فيه حوالي عشرين ألف جندي مع قادتهم وضباطهم لمدة سبعة أيام بغاية وضع اللمسات الأخيرة لحظة التمرد الفاشي بالمغرب. بالإضافة إلى ما ورد لدى الباحث، ثمة إشارة لدى ماريا روسا دي ماداريا غا، مغاربة في خدمة فرانكو، منشورات الزمن، ضفاف، 2006، ص 98. ميغيل مارتين، الاستعمار الإسباني في المغرب 1860 ـ 1956، ترجمة: عبدالعزيز الوديي، منشورات التل، الرباط 1988،ص 146. عبدالرحيم برادة، إسبانيا في المنطقة الشمالية المغربية، إفريقيا الشرق، الدارالبيضاء، 2006، ج 2، ص 36.

3ـ من المعلوم أن الجنرال فرانكو ترك سيرته الذاتية على شكل مذكرات، كما أن العديد من المؤرخين تناولوا سيرته العسكرية والسياسية، ومن زوايا متعددة نفسية وعقلية واجتماعية، وبمناهج متباينة. ثم إن المراجع التي تناولت تاريخ إسبانيا، بدءا من مستهل القرن العشرين، وخاصة تاريخ الحرب الأهلية الإسبانية، تطرقت إلى جوانب متعددة من تلك السيرة. وبهذا الخصوص راجع: روسا دي ماداريا غا، مغاربة، مرجع سابق، الفصل الثالث ص 71 وما بعدها، ومواضع متفرقة أخرى. عبدالرحيم برادة، إسبانيا، مرجع سابق، ج 2، ص 13 ـ 18. وحول المحطات الأساسية في حياة الجنرال فرانكو، باختصار، راجع: أحمد عطية الله، القاموس السياسي، مرجع سابق، ص 858 ـ 859؛ وكذلك:

Dirigé par , Alain Rey, 2000, P 775 , Le Petit Robert des Noms Propres ,776.

4ـ كان فرانكو من أشهر الضباط في الجيش الإفريقي. راجع: ميغيل مارتين، الاستعمار، مرجع سابق، ص 79.

5ـ ماريا روسا ماداريا غا، في خندق الذئب، ترجمة كنزة الغالي، مؤسسة الغني للنشر، الرباط، 2010، ص 294.

6ـ روسا دي ماداريا غا، مغاربة، مرجع سابق، ص 95 ـ 96.

7ـ ثبت أن الاستعمار يعتمد على التبشير والمبشرين، لكن فرانكو هنا عمل على منع النشاط التبشيري استغلالا للعواطف الدينية. للمزيد راجع: روسا دي ماداريا غا، مغاربة، مرجع سابق، ص 194 ـ 196.

8ـ بوهادي، المغرب، مرجع سابق، ص 371 ـ 373. ولنتذكر هنا أيضا أن الزعيم الألماني أدولف هتلر، هو أيضا، اشتهر في بعض بلادنا العربية «بالحاج هتلر»، أو لنقل - على الأقل - بأن الدعاية الألمانية، عن طريق راديو برلين وغيره، في البلاد العربية الخاضعة للحماية البريطانية أو الانتداب البريطاني؛ دفعت بالناس لأن يطلقوا عليه لقب «الحاج هتلر»! ذلك أن الكثير من الشعوب المستعمرة آنذاك كانت تأمل في انتصار هتلر ـ موظفا إعلامه استراتيجيا لكسب صداقة العرب ـ لأجل تحريرها من المعاناة من الاستعمار الفرنسي أو البريطاني. وهذه نظرة محدودة لأن الديكتاتورية، في ألمانيا وإسبانيا، تلتقي في استغلالها للدين حتى تحقق أهدافها! والأمر وما فيه أن فرانكو احتذى حذو هتلر نفسه وفعل مثل فعله وتسمى تمويها بـ»الحاج فرانكو»، الذي بات ـ بدءا من مرحلة الحرب الأهلية ـ حريصا على صداقة العالم الإسلامي.

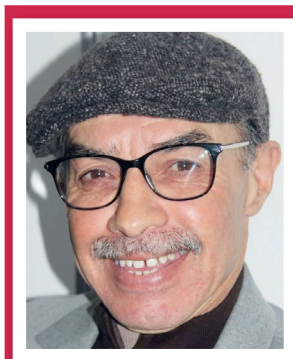
9ـ الهادي بجيبجو، الحماية الإسبانية بالمغرب، معلمة المغرب، مرجع سابق، مج 11، ص3597.

10ـ من بين المشاكل العويصة التي عانى منها الجنود المغاربة هناك مشكل الرخص، التي جعلت منها السلطات الإسبانية ورقة تتلاعب بها تجاه أولئك الجنود. وكانت مدة الرخصة تتراوح بين ثمانية أيام وخمسة عشر يوما، وفي أقصى الحالات لا تتجاوز خمسة وعشرين يوما. وقد سمحت السلطات للجنود، في البداية، بحمل السلاح معهم أثناء فترة رخصتهم، لكن بعد تورط بعضهم في بعض الحوادث دفع القيادة العامة أن تمنعهم من حمل السلاح حين منحهم الرخصة. وأضحت الرخص ابتزازا وتعطى للبعض دون البعض الآخر. راجع: بوبكر بوهادي، المغرب.. مرجع سابق، ص 201.

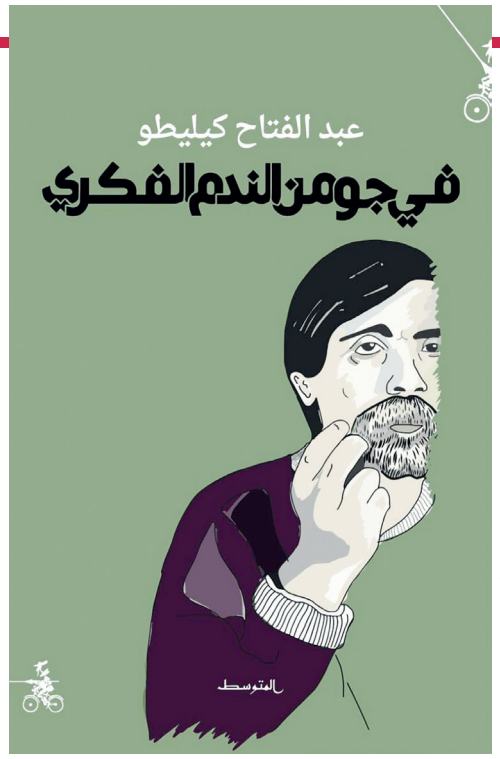
11ـ يجب التأكيد على أن المجندين بغاية المشاركة في الحرب الأهلية، لم يجنوا سوى المآسي والأعطاب والآلام النفسية، مع العلم أن مآسي عائلاتهم لم تقل عن مآسيهم. ومعظم العائلات، إن لم نقل كلها، ظلت تعيش في قلق وحزن شامل منذ المغادرة وحتى وقت العودة إن حصلت فعلا. ذلك أن الكثير من العائلات تسلمت أمتعة القتلى في ظروف مأساوية جدا. عبدالرحيم برادة، إسبانيا، مرجع سابق، ج 2، ص 53.

12ـ للوقوف على دراسة متأنية، بخصوص موضوع «المورو»، راجع، خوان غواتيسولو، في الاستشراق الإسباني، ترجمة كاظم جهاد، نشر الفنك، الدارالبيضاء، 1998، الفصل بعنوان: وجها «المورو» في أدبنا الإسباني، ص [25 ـ 46]. وكذلك روسا دي ماداريا غا، مغاربة، مرجع سابق، ص 197 ـ 198. وهي تعمل على تبرير فعل التوحش بأنه وليد الحرب لدى الجميع، ص 204. وتورد العديد من القصائد التي تتحدث عن توحش الجنود المغاربة ص 241 وما بعدها.

شعرية الاستطراد



صدوق نورالدين



1

يفرض تمثل شعرية الاستطراد بالكتابة، التأويل والمقارنة، تأسيس منطلق القول من استحضار كتابين صدرا بالتزامن في وقت واحد، السنة ذاتها، والمؤسسة الناشرة. يتعلق الأمر بـ :

- كتاب «في جو من الندم الفكري». عبد الفتاح كيليطو. دار المتوسط. **2020**.

- كتاب «الكتابة بالقفز والوثب». عبد السلام بنعبد العالي. دار المتوسط.2020.

يفرض التمثل، قراءة الكتاب الأول باستحضار الثاني. فما أثير في المقام الأول المعنون «مقامات»(ص/7) (استطرادات أو مجالس)، التحديد الدقيق للقضايا الأدبية والفكرية المثارة والمعبر عنها، يعد نواة التأليف فيما يرتبط بالكتاب الثاني. قد يكون الناظم، ممارسة الكتابة في/ حول مواضيع تشغل وينشغل بها مما يرد سواء في الكتاب الأول أو الثاني. أقول هي الاهتمامات ذاتها. الاسهام في إنتاج وعي ثقافي إنساني بالانبناء على التداخل بين الأدبي/الفلسفي، أو الفلسفي/ الأدبي. من ثم تجديد الرؤية حول تراث أدبي قديم، حديث، وما يندرج في فلسفة اليومي من ظواهر خضعت أو أخضعت لوتيرة تحولات متسارعة.

يستدعي النص المتجدد، التفكير المتجدد والمتلقي.

2

تتفرد كتابة الجاحظ بخاصة معروفة متداولة. هذه: الاستطراد. وترد بالتحديد في مؤلفيه «البيان والتبيين» و«الحيوان». يفهم بالاستطراد الخروج حسب ابن المعتز: «الخروج من معنى إلى معنى». من موضوع إلى موضوع، والعودة. ثمة معنى أول/ موضوع أول، ومعنى ثان/ موضوع ثان. الأول الأصل والثاني على حد تعبير الجرجاني: «العرض». من الأصل، العرض إلى الأصل.

العامل الرئيس في اعتماد الخاصة وفق التعليلات :

أ- الرغبة في عدم خلق ملل لدى القارئ

ب - الرغبة في عدم الاستثقال

ت - التزويد بالمعارف

ث - ومتابعة القراءة.

يقول عبد الفتاح كيليطو في الكتاب سالف الذكر:

« أسس الجاحظ بصفة جلية فن الاستطراد. دشن(ها نحن قد رجعنا دون أن نشعر إلى مفهوم المرة الأولى) فن الانتقال المفاجئ من موضوع إلى موضوع، من شعر إلى نثر، من موعظة إلى نادرة، من مثل إلى خطبة، من جد إلى هزل.» (ص/12)

يستحضر الجاحظ بما هو المؤلف (ومن خلفه كيليطو) العلاقة والمتلقي. كيف أكسبه، كيف أحافظ على العلاقة معه وبه. وكيف أجعلني لا أمل، و لا يمل. ثمة تبرز جمالية/ شعرية الاستطراد.

3

أولا:

يحرص الأستاذ كيليطو على انتقاء عناوينه. يتحقق الانتقاء، بالاستناد إلى مقروء من الأدب الكلاسيكي القديم: المقامات أو ألف ليلة وليلة، والحديث. من يتمثل عنوان روايته «والله إن هذه الحكاية لحكايتي»، تعود به الذاكرة إلى نص كيليطو الأثير «ألف ليلة وليلة». في «من نبحث عنه بعيدا يقطن قربنا» يبرز كافكا، بينما يرتبط عنوان «في جو من الندم الفكري» بباشلار. يرد في العتبة الثانية (الاستهلال الثاني) للكتاب :

« إذا ما تحررنا من ماضي الأخطاء، فإننا نلفي الحقيقة في جو من الندم الفكري. و الواقع أننا نعرف ضد معرفة سابقة، وبالقضاء على معارف سيئة البناء، وتخطي ما يعرقل، في الفكر ذاته عملية التفكير.»(ص/ 5)

إن عتبات كيليطو المختارة بدقة، تضع المتلقي أمام اختصار مكثف. اختصار لا يلغي أو يقصي عملية القراءة، وإنما يستدعيها، علما بأن أي استدعاء بحث عن «الغائب» الذي يفرض تداركه أو استدراكه. يقول في الحوار المطول «كيليطو.. موضع أسئلة»:

« لن أتردد في القول بأن زبدة كتبي توجد مكثفة في استهلالاتي.» (ص/**11**)

ثانيا :

يتساءل متلقي كتاب «في جو من الندم الفكري» عن موضوعه الرئيس. يحدث أن يمتد السؤال إلى آثار لذات المؤلف. فالتقديم الموسوم ب «مقامات» أو التنويع «مجالس»، «استطرادات» كما سلف، يوضح انتفاء الكتابة وفق المنهجية الأكاديمية المعروفة (وحدة الموضوع). فالتأليف يخضع في كتاباته للتجميع و الترتيب. تجميع و ترتيب ما يوحي في الظاهر ألا ناظم يربط سلسلة الأفكار أو القضايا المتطرق إليها. إلا أن إعمال الاجتهاد على مستوى القراءة يقود لاستجلاء خيط الانتظام. إنه سيرة القراءة والكتابة. يشير الأستاذ كيليطو في الحوار السابق إلى صيغته/ طريقته في التأليف:

«..إلا أنني سرعان ما تبينت أن كل كتبي مكونة في مجموعها، من أجزاء مشتتة. الكتاب بالنسبة لي ليس وليد تخطيط، فأنا لا أقول في نفسي: علي أن أنجز كتابا حول هذا الموضوع، فأنكب عليه وحده. أنا أعمل في الوقت ذاته على تهييء عدة مشاريع، ونادرا ما يكون ذلك بهدف إنجاز كتاب.» (ص/ 106)

ويرد في «في جو من الندم الفكري» :

«ليست طريقتي في الكتابة من اختياري، ما هو شبه مؤكد أن ليس بمستطاعي أن أكتب بطريقة أخرى، ولعل هذا هو تعريف الأسلوب، أن تظل حبيس طريقة في الكتابة.» (ص/12)

إن سيرة القراءة والكتابة في «في جو من الندم الفكري»، تقود إلى الحديث عن آثار سابقة. عن منجز أدبي متحقق، وبالانبناء عليه يتحدد النظر وتوضيح الخفي غير المدرك. يتطرق مثلا إلى «أنبئوني بالرؤيا»، «بحبر خفي»، «من نبحث عنه بعيدا يقطن قربنا»، «لن تتكلم لغتي» كما إلى المقامات، الجاحظ، المعري، بورخيس و كافكا.

ثالثا :

أبدى نقاد متابعون لمسار الكتابة الفكرية التأملية والإبداعية للأستاذ عبد الفتاح كيليطو، ملاحظات إثر صدور «في جو من الندم الفكري». منهم من وقف بالقول أن كتاباته تتسم ب «اللاكتمال». وعد ذلك نقيصة. هذا الإحساس، يغفل عن كون اللاكتمال في حد ذاته اكتمال. فالمؤلف، المؤلف، لا يسلم مفاتيح نصوصه كاملة للقارئ (وإلا فلم اعتبر الجاحظ القارئ عدوا)، وإنما يفسح إمكان التفكير للقارئ. وكل إمكان تأويل. فاللاكتمال إيجاب يخفي الاكتمال، إذ النص يتشكل في تصور الأستاذ كيليطو من «بقايا». وأرى إضافة لما سبق بأن المؤلف، أي مؤلف، لا يقرأ من خلال أثر مفرد، وإنما مجموع ما أقدم على تأليفه. فالغائب(الحبر الخفي) يرد في أثر سابق أو لاحق.

بين عبد الفتاح كيليطو وعبد السلام بنعبد العالي

ومن هؤلاء، من يعتبر النصوص المشكلة في كتاب من كتب الأستاذ كيليطو «عبورات» من موضوع إلى موضوع، من فكرة إلى فكرة، وهو ما ألمحنا إليه بغياب النظر التقليدي الأكاديمي «وحدة الموضوع». فمن ينجز العبور الذات. ذات المؤلف القارئة و الكاتبة. يرد في «كيليطو.. موضع أسئلة»:

« لماذا الكتابة ؟ إلى أن حل اليوم الذي تبينت فيه أنني إن توقفت عن الكتابة، سأتوقف عن القراءة، والعكس صحيح كذلك. إنهما رغبتان وعمليتان لا فاصل بينهما.» (ص/107)

تترتب عن ملاحظة «عبورات» ثالثة. والقصد، كون كتابات كيليطو تقع خارج دائرة التصنيف. بمعنى يصعب تجنيسها. قد تكون الملاحظة مصيبة، إذ يتداخل الفكري التأملي بالإبداعي. وتعكس اللغة السردية الحكائية قوة التداخل. ذلك أن كيليطو الحكاء يحضر في «مجالسه» (أؤثر كثيرا هذا التحديد وأتمثل «مجالس ثعلب»)، مثلما في إبداعاته. وهنا أتساءل : يا ترى كيف يميز هو ذاته؟ كيف يحدد وعيه الأدبي ما ينتمي للفكري التأملي والإبداعي.

يستوقفنا في كتاب «كيليطو.. موضع أسئلة» بخصوص « أنبئوني بالرؤيا» التالي :

« شخصيا، أنا لم أحدد نوعه. فلا وجود على الغلاف لما من شأنه أن يبين النوع. لكن الكتاب ظهر ضمن مجموعة «محاولات نقدية» في منشورات سندباد_ أكت سود. يمكننا إذن أن نعده محاولة نقدية. لكن في الترجمة العربية يصنف كرواية، والمترجم عبد الكبير الشرقاوي هو الذي قدمه كذلك.

كان هذا اختياره، و وافقت عليه.» (ص/93)

4

يورد الأستاذ كيليطو في مؤلف من مؤلفاته قول ينسبه لبديع الزمان الهمذاني مؤداه «لكل عصر جاحظ أو جاحظه.». من ثم، لي أن أتساءل: أيكون الأستاذ كيليطو جاحظ الأدب المغربي الحديث، إن لم أقل جاحظ الأدب العربي ككل. يقول في خاتمة «مقامات» مشبها الجاحظ ب «مونتيني»، ومقترحا مفهومه لفن الاستطراد أو شعرية الاستطراد :

« وإذا كان من اللازم تشبيهه بكاتب أوروبي، فلا أرى أفضل من الفرنسي مونتيني الذي كان يكتب على حد قوله «بالقفز والوثب» ولاشك أنه كان يقرأ أيضا بهذه الطريقة.» (ص/**13**)

ويضيف:

« الكتابة بالقفز والوثب. أفهم اليوم لماذا قضيت سنوات في دراسة المقامات، ذلك أن مؤلفيها، المتشبعين بفكر الجاحظ، نهجوا الأسلوب نفسه. و قد أكون تأثرت بهم. فكتبي تتكون من فصول قائمة بذاتها، إنها استطرادات، مجالس، أو إذا فضلنا مقامات، بكل معنى الكلمة.» (ص/13)

إذن تتدرج نسابة التأليف من مونتيني حسب التصور المقارن، إلى الجاحظ، الهمذاني، الحريري، عبد الفتاح كيليطو وعبد السلام بنعبد العالي الذي يحدد عنوان كتابه ب «الكتابة بالقفز والوثب».