المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 18 ماي 2023
الموافق 27 من شوال 1444

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

العلم الثقافي

حوار شامل بمناسبة حفل توزيع جائزة خناثة بنونة للتميز العلمي بفاس

أنظر الصفحتين 8-9

خطابُ الإدانة في زَمن الإهانة !

أمّا عنِّي فلا يمكن أن أتنكَّر لسُخْرية عارمة تنْتابني كلّما استعدْتُ بالقراءة كتاباتي الأولى، بل أكاد أُجلْجل بين سطر وآخر بقهقهة أستدركها بمنديلٍ يُجفف دموعي.. ياه كم كنتُ مثاليا طيِّباً في كل ما كتبتُ، أغلبُ في نفْسي نزعة الخيْر وأبَلْورها في أفكار أتوهَّمُها قذائف تعصف بالأشرار، كُنتُ مَزْهُوّاً ببطولاتي الوهمية وأنا أتمترس جندياً أخيراً في خنْدق الكلمات، تماماً كدونكيشوت صغير يختلق بخيالاته الجامحة الأعْداء من طواحين الهواء، والحقيقة أنَّ حرباً غير مُتكافئة بين الواقع والخيال الآثم بشتّى الظّنون، حتماً ستَنتهي بعواقب وخيمة أقلّها الجُنون !

مَن الكاتب الذي يستطيع اليوم أنْ يُحافظ على جذْوة الحب في القلب ليبقى مندلعاً في وجه أشرار العالم، الجميع تغيَّر ولم يعُد ثمّة إلا من يصْنع البُطولات والأساطير ويُفبْركها من أجْل مَصْلحته الشّخْصية، الجميع إلا في ما نَدَر منَ الزُّهَّاد النّاسكين بأعالي جبال الروح، أطفأوا الجذوة المُسْتعرة في القلب ووضعوا اليد التي تحمل القلم في ماء بارد، إلا واحدة في هذا البلَد أنَا نفسي لا أُصدِّق وأتجاوز بالدهشة أقاصي العجب، كيف استطاعت أن تترجَّل بالأفكار التي تؤمن بمثاليّاتها المُنْقرضة في زمن المستحيل، على أرض الواقع، بل من أين لفؤادها المُنْشرح رغم كل الجراح، هذه القُوة الهائلة لتُقاوم القُبْح بجمال الأدب !

وَمَنْ سواها الغنيَّة باسمها الشَّاهق عنْ كُلِّ تَحْريف، إنَّها الأديبة والمُناضلة الكبيرة خَناثة بنونَة، وَحْدها امتلأت بالكلمة الصّادقة واستطاعت أن تمْلأها بالمعنى الحقيقي للفعْل، لا أنْ تَتركها مُجرّد فُقاعة للتَّباهي بالهواء، مَنْ غير هذه المُثقَّفة العُضوية في زمنٍ أصبح فيه أغلب الأعضاء المُنتخبين في مُؤسّسات سياسية، لا يَصلحون منْ شِدّة ما فسدوا، حتى للتَّبرُّع في الجسم المشلول للمُجْتمع، هي التي قالت للكلمة اخرجي من الورق إلى الشّارع لنحوِّل معاً التراب خبزا للفقراء، نحوِّل العلم إلى سلاح في يد كل مواطن، عساهُ يتعلَّم كيف يستخدم عقله المُعطَّل ليواجه المجهول القادم من المستقبل !

لقد اتَّضح بعد أنْ نزَّلْتُ أحْرُف هذا الحوار من آلة التَّسجيل على الورق، أنّي كنتُ أدبِّج على طول أسْطره وعرْضها المُتلاطمة بالأفكار، خطاب الإدانة لكل القوى.. التي رغْم ثرائها الفاحش تُعاني عجْزاً مَرضياً مُزْمناً في البَذْل والعطاء، هل يجب أنْ تقوم خناثة بنونَة بكل شيء كي تتَّضح لهُم الخارطة السليمة للنموذج التنموي، ولكنَ للأسف الأغلبية اليوم يفضلون خارطة القراصنة المُفْضية إلى الكنز مِنْ أقْصَر الطرق، هل يجب أن تبْني خناثة بنونة المدارس وتتبرَّع بالشُّقق وتُدعِّم مَراكز البحث العلمي، كي تدرك بعض الجِباه أنَّها أعْرَض من اللازم بتشوُّه أخلاقي ولَوْ أسْرَفتْ في التَّجْميل، هل يجب في كلّ مَرّة أن ينْبري بنموذج هذه المرأة الصَّامدة خطاب الإدانة فقط دون احْتذاء، أو على الأقل ليتَّضح الفرق الشاسع بين الكسول والمُجْتهد، وبيْن مَنْ يَهَبُ منْ حُرِّ ماله وإبداع فكره بحُرْقة وسخاء، وَمَنْ يُكبِّرُ كرْشه بسعة المائدة وينْهَب خيْرات البلد !

لَنْ أُبالغ إذا قلتُ إن هذه الأديبة والإنسانة الكبيرة من فرْط ما هدَّمت أصنام الشمع المبثوثة من حولنا بدون فتيل يضيء، ستُوصي خشْية التماهي مع المُسْتنْسخين من أساطين الإحتيال، أنْ لا يُشيَّدَ لذكراها بعد عُمْرٍ طويل تِمْثال !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

العلامة والمسرح*

أحمد بلخيري

فتحت السيميائيات آفاقا واسعة لتطوير البحث المسرحي عند الغربيين، فظهرت سيميائيات المسرح باعتبارها فرعا من السيميائيات. وعلى غرار السيميائيات بصفة عامة، فإن سيميائيات المسرح تدرس العلامة. لكن العلامة التي تدرسها هذه الأخيرة هي العلامة المسرحية بشقيها الدرامي والفرجوي. ويعتبر «طاديوز كاوزن- TADEUZ KOWZAN " البولوني (1922-2010) من رواد البحث السيميائي في مجال المسرح. من كتبه في هذا الميدان كتاب "سيميائيات المسرح»1. يتكون هذا الأخير من مائتين وثلاث صفحات موزعة على أربعة عشر فصلا، كانت عناوينها على النحو التالي:

-العلامة والمسرح -نظريات العلامة -علامات طبيعية/ علامات اصطناعية -علامات حوافز/علامات اعتباطية -علامات اتفاقية

-تواصل مسرحي -نموذج السيميوز المسرحي- أيقنة أو محاكاتية؟-

مرجع ومرجعية - تعدد وغموض العلامة- استعارة واستعارية- رمز ورمزية- قيمة جمالية وقيمة وعاطفية للعلامة -خاتمة

هذا علاوة على بيبليوغرافيا، وفهرس خاص بالأسماء، وآخر خاص بمواد الكتاب.

عنوان الفصل الأول هو «العلامة والمسرح». افتتحه كاوزن بالإشارة إلى اثنين غير ميتين هما العلامة أو بالأحرى، حسب استدراكه، نظرية العلامة والمسرح. ثم تحدث عن القول المأثور وهو أن السيميائيات ماتت وكذلك العلامة. لقد كان هذا القول تقريبا موضة في اصطلاحي سيميائي معين في الستينيات والسبعينيات من قرننا، حسب قوله، أي القرن العشرين. وهو يرى أن بعض العقليات، التي سماها «الما بعديات»، قد ابتذلت السابقة بعد (Post-) حيث يوجد سيل من المصطلحات مثل ما بعد حديث، ما بعد حداثة، ما بعد تحديث، ما بعد البنيوية، ما بعد السيميائيات، وحتى ما بعد ما بعد حديث (Post-Postmoderne) وما بعد الطليعة. رفض كاوزن هذا من خلال المتن والهامش أيضا. ففي المتن قال إنه رغم تلك الما بعديات، ومنها ما بعد السيميائيات، فإن علم العلامة هو في أفضل أحواله أكثر من ذي قبل حتى لا أقول إنه في أفضل حال بشكل جيد. أما في الهامش فأشار إلى أن عينات كثيرة قد وُضعت من لدن "فلاديمير كريسينكي- Vladimir Krysinki " في تواصله «سيميوزيس سابقة «حداثة" في المؤتمر الرابع للجمعية الدولية للسيميائيات في أبريل 1989. هذا التعسف، حسب قوله، الاصطلاحي أثارته أيضا مزحة باتريس بافيس «من يقول ما بعد حداثة يقول حداثة ومن يقول حداثة يقول كلاسيكية».

ماتت العلامة، تحيا العلامة. تسجل البيبليوغرافيا الخاصة بالسيميائيات خلال هذا العقد فقط من 1975 إلى 1985 حوالي إحدى عشر ألف حالة. وإذا كنت قد قلت، يقول كاوزن، إن علم العلامة هو ربما في أفضل حال بشكل جيد، فذلك لأنه يمتد في مجالات متنوعة أيضا من علم الأحياء (البيولوجيا) وألعاب المجتمع، التسويق (الماركوتينغ) واستراتيجية صراع نووي، الكيمياء والتحليل النفسي، الإثنولوجيا والديزاين، الفيسيولوجيا العصبية والعلوم السياسية، صناعة السيارة وعلم الوراثة، الحقوق والبَسْتَنة، رسم الخرائط والتنبؤ بالوَرق .(Cartomancie)

وكان سيميائي شهير قد قال:»السيميائيات قطار يمر، هناك أشخاص يركبونه وهناك آخرون يغادرونه. لكن القطار يسير». هذا القطار هو في حالة سير منذ القديم. المحطات التي سجلت مساره هي غالبا أسماء مشهورة: أفلاطون وأرسطو، القديس أوغسطين وأبيلار، روجيه بايكون وأوكام، فرنسيس بايكون والنحاة المناطقة لبورت رويال، لوك وليبنتز، بيركلي وهاريس، كوندياك وهيجل، وأخيرا بورس وسوسور لكي لانتجاوز بداية القرن العشرين. القطار يواصل سيره، وسيواصله قريبا إلى نهاية الإنسانية أو، على الأقل، إلى نهاية حضارتنا كما يقول كاوزن.

مات المسرح، عاش المسرح. نهاية المسرح، باعتباره شكلا فنيا وباعتباره شكلا لملء وقت الفراغ، تم التنبؤ بها بانتظام منذ القديم عند الرومان. وقد أبرز هذا الموضوع مأساة حادة في عصرنا. ذلك أننا شاهدنا مؤلفات درامية تعلن نهاية المسرح أو نهاية مسرح. ومع ذلك، رغم ميلاد وازدهار السينما، ورغم الحضور الواسع للتلفزة (أو ربما بفضل التلفزة)، فإن الظاهرة المسرحية هي في أفضل حال أكثر من ذي قبل على الأقل كميا: فرجات عديدة دائما تمت مشاهدتها دائما من لدن جمهور واسع أكثر من السابق.

إن التأمل في العلامة والتأمل في المسرح كانا حاضرين منذ بدايات الفكر الفلسفي والجمالي في الحضارة الأوروبية. وما كان معروفا بشكل أقل هو أن الإثنين معا ارتبطا في كتابات كثير من الفلاسفة والمنظرين بدءا من أفلاطون وأرسطو. إن مصطلح العلامة ارتبط بعدد من مظاهر الفرجة عند القديس أوغسطين وفرنسيس بايكون، وميشيل دو بور Michel de Pure، وجان بابتيست دي بوس Jean- Baptiste Du Bos ، وشارل باتو Charles Batteux، وجوزيف ماري دوجيراندو Joseph-Marie Degérando (أو جيراندو Gérando). وإذا كانت هناك مراجع قليلة تتعلق بالمسرح في كتابات بورس وسوسور، فإن بعضا من الذين جاؤوا بعدهم يشهدون على الفائدة غير اليسيرة للظاهرة المسرحية.

فطيلة هذا العقد 1931-1941 ظهرت دراسات أكثر انتظاما ربطت المسرح بعلم العلامة في تشيكوسلوفاكيا: دراسات أوتاكار زيش Otakar Zich ، وجان موكاروفسكي Jean Mukarovsky، وبيتر بوغاتيريف Petr Bogatyrev، وجندريش هونزل Jindrich Honzl. لكن

عددا من هؤلاء المؤلفين كانوا يعرفون جيدا المسرح دون امتلاكهم للكفاءة في السيميائيات، بينما بالنسبة للآخرين كان العكس هو الحقيقة. كاريل بروساك Karel Brusak، وجيري فلتروسكي Jiri Veltrusky هما وحدهما اللذان كانا يشعران بالراحة في المجالين معا، لكن ذلك في 1939-1940 في بداية الكارثة العالمية.

بعض الجمل لرولان بارت Roland Barthes منذ 1956، وخصوصا بعض الصفحات المنشورة سنة 1963 (مع إلهام مؤكد حيث "أسس المسرح سيميائيات جيدة») كانت بمثابة مفجر: إن الرغبة في الارتقاء بسيميائيات للمسرح ستظهر.

فيما يخصني أنا، يقول كاوزن، امتطيت قطار السيميائيات سنة 1966 بعد قراءة كتاب "عناصر السيميائيات" لبارت. وقدت نفسي مباشرة نحو عربة «مسرح» في هذا القطار محاولا تطبيق بعض المكتسبات الخاصة بعلم العلامة في مجال كان عندي غاليا منذ مدة طويلة. النتيجة الأولى الملموسة في هذه المسيرة مقال منشور في ديوجين (رقم 61، يناير-مارس 1968) عنوانه «العلامة في المسرح مدخل لسيميائيات فن الفرجة». هذا البحث تم تطويره ليكون الجزء الثالث من كتابي «أدب وفرجة» (1970، الطبعة الثانية 1975) "في عالَم العلامات». حسب تعبير كاوزن السابق، فإن هناك عربات أخرى في هذا القطار لغير المسرح تتعلق بميادين ومجالات أخرى.

منذ 1970، كان خمسون كتابا مكرَّسا ، كليا أو جزئيا، لسيميائيات المسرح باللغة الفرنسية، والإيطالية، والألمانية، والإنجليزية، والإسبانية، والتشيكية، والبولونية، واليونانية. أما المقالات في المجلات المتخصصة وغيرها فكانت بلا عَد، والتعليم الجامعي المتخصص تطور في عدد من بلدان العالم. إنها الآن ساعة التركيب يقول كاوزن. والكتاب الذي وضعته رهن إشارة القراء هو ثمرة تأمل استغرق عقدين من الزمان، وتميز بعشرين دراسة عالجت جزئيا هذا المظهر أو ذاك الخاص بالفن المسرحي من منظور نظرية العلامة.

وعن ثنائية سيميولوجيا-سيميائيات قال كاوزن إنه من الضروري توضيحها. فمن المعلوم أن هذه الثنائية تُفسَّر أساسا بوجود مصدرين: سوسور (فرانكوفون Francophone)) وبورس (أنجلوفون Anglophone). وقد كانت هناك قدرة على الاستفادة من وجود هذين المصطلحين، سيميوطيقا-سيميولوجيا، في كل اللغات من أجل التمييز بينهما. فهناك كُتاب رغبوا، على سبيل المثال، في جعل كلمة سيميوطيقا خاصة بنظرية أو العلم العام للعلامة، وجعل كلمة سيميولوجيا خاصة بتطبيق هذه النظرية في هذا المجال أو ذاك. لكن هناك آخرين كان لهم تطبيق معكوس: سيميولوجيا=علم عام، وسيميوطيقات خاصة أو متخصصة. خطأ عدم التوافق حول هذه النقطة كان واسعا جدا، كما يفعل اليوم عدد كبير من السيميولوجيين-السيميوطيقيين للتمسك بهذين المصطلحين باعتبارهما غير قابلين للتبادل. وإذا كان اختياري الشخصي، يقول كاوزن، يسير في اتجاه "سيميولوجيا" (لا يجب أن ننسى القاعدة السوسورية: "علم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"، فإنني سأستعمل، في هذا العمل كله، دون تمييز "سيميولوجيا" و«سيميوطيقا" (وكذلك "سيميولوجي" و«سيميوطيقي") مع وضع أحيانا المصطلحين جنبا إلى جنب، تتوسطهما عارضة (-)، بهدف تسجيل رغبة توحيدية اصطلاحية بينهما.

تدقيق آخر يتعلق بمصطلح «مسرح» منظورا إليه في تعدديته لاسيما في فرنسا. إنه يشمل الأدب الدرامي من جهة، والفرجة أي العرض المسرحي من جهة أخرى. باستعمال هذا المصطلح فأنا أشير، يقول كاوزن، إلى هذه وذاك، تارة إلى هذا وتارة أخرى إلى ذلك مع محاولة إفهام دائما عن أي ظاهرة منهما يتعلق الأمر. ويبدو لي أنني ألححت بما فيه الكفاية حول ضرورة التمييز بين الأدب الدرامي والفرجة تفاديا للخلط بينهما.

لقد تجنبتُ، قدر المستطاع، ابتكار كلمات جديدة، المرض الخطير للعلوم الإنسانية في عصرنا إلى حد الإفراط الاصطلاحي. الاتجاه الاصطلاحي لعدد من الكتاب ذهب بعيدا بحيث يستحيل متابعتهم دون استحضار معجمهم الشخصي. إن المفردات الموجودة تبدو لي غنية، يتعلق الأمر فقط بحُسن اختيار المصطلحات واستخدامها بصرامة مع التقيد بمنطق داخلي.

وهناك ابتكار اصطلاحي واحد، يتعلق الأمر بكلمة Sémique2، وهي كلمة ليست جديدة، بشكل دقيق، لكنني أستعملها بمعنى جديد تقريبا. إنها تستعمل هنا لملء فراغ يمكن الشعور بع في علم المصطلح الفرنسي: يتعلق الأمر بالحصول على صفة انطلاقا من مادة «علامة». أما الأنجلوفونيون فليس لديهم هذا المشكل لأنهم يستعملون اسم Sign صفة (Sign Fonction, Sign Process) . وللإيطاليين صفة Segnico المشتقة من segno (علامة).

ماهي مكانة ودور سيميائيات المسرح داخل علم العلامات كما تُقدَّم في عتبة3 القرن الواحد والعشرين؟. كانت اللسانيات خلال عقود من الزمن بمثابة اختصاص - مصباح، والسيميائيات هي اليوم واعية بخصوصيتها التي تعود إلى تعدد وسائل التعبير، واختلاف المواد المستعملة، وتعدد المستويات المتزامنة في التواصل. إن الفن المسرحي هو، بين كل الفنون، وربما بين كل مجالات النشاط الإنساني، الذي تظهر فيه العلامة الأكثر غنى حيث التنوع والكثافة. إن المسرح يستعمل الكلام مثلما يستعمل أنظمة للدلالة غير لسانية. فهو يستعمل علامات سمعية وبصرية أيضا. إنه يستفيد من أنظمة العلامات في التواصل بين الناس وتلك التي يتم ابتكارها لحاجة النشاط الفني إليها. إنه يستعمل العلامات الموجودة في كل مكان: في الطبيعة، في مختلف المهن، وفي كل مجالات الفن. عمليا لا يوجد نظام للدلالة غير قابل للاستعمال في الفرجة، ولا وجود لعلامة غير صالحة للاستعمال فيها. لهذا السبب يمنح المسرح مجالا خاصا ملائما لمجابهة العلامات الأكثر تنوعا في دراسة السيميوز Sémiose أي اشتغال العلامات في الحياة الاجتماعية.

أخيرا، هذا إعلان للقارئ. إذا كانت نظرية العلامة لا تهمك حقيقة أو، بالعكس، إذا كنت تعرف عِن ظهر قلب سوسور Saussure وبورس Peirce ومُنظرين آخرين يمكنك المرور مباشرة إلى الفصل الثالث. ستعود، احتمالا، إلى الفصل الثاني أثناء القراءة أو بعد الانتهاء منها. لكن يبدو لي، يقول كاوزن، من الناحية المنهجية، أن هذا الفصل، ذا الخاصية التاريخية، مبرَّر، بل لا غنى عنه.

هذه هي الأفكار التي تضمنها الفصل الأول من كتاب «سيميائيات المسرح» لطاديوز كاوزن. وهو كتاب جدير، في نظري، بالقراءة والاستفادة منه من الناحية المنهجية. والجدير بالإشارة هو أنه توجد في البحث المسرحي اليوم كتب تتعلق بسيميائيات المسرح منها كتاب «سيميائيات المسرح»4 لمحمد التهامي العماري وهو أيضا كتاب جدير بالقراءة. وكنت قد أنجزت دراسة عن سيميائيات المسرح في البحث المسرحي العربي ستنشر لاحقا.

هوامش:

*هذا هو عنوان الفصل الأول من كتاب كاوزن المذكور في الهامش أسفله.

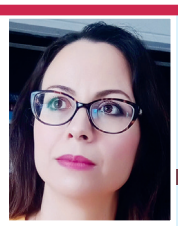
1-TADEUSZ KOWZAN, Sémiologie du Théâtre, Nathan, 1992

2-تمت ترجمة Séme ب"وحدة معنوية دنيا" في كتاب "السيميائية المعجم المعلل في نظرية اللغة» لألجيرداس جوليان غريماس وجوزيف كورتيس، الدار المتوسطة للنشر، تونس، 2020، ص 623، ترجمة أحمد الودرني ومراجعة شكري السعدي.

3-نشر كتاب كاوزن، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك، سنة 1992.

4-محمد التهامي العماري، سيميائيات المسرح، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، 2021.

إصدارات



خديجة البوعزاوي

النص وممكنات التأويل

ضمن منشورات سليكي أخوين بطنجة، أصدرت أخيرا الباحثة خديجة البوعزاوي مؤلفا جديدا بعنوان «النص وممكنات التأويل .. قراءة في نصوص سردية مغربية « (دراسة نقدية).

واعتبرت المؤلفة في مقدمة للكتاب أن مفهومي «النص» و«الخطاب» يعتبران من المفاهيم اكثر تعقيدا من حيث الفهم والتفسير ومن تم التأويل، نظرا لارتباطهما وعلاقتهما بنصوص وممارسات أخرى سابقة عليهما، مثيرة أهمية علم الهيرمينوطيقا (علم التأويل) لإعطاء النصوص والخطابات أبعادها الممكنة والمحتملة.

واعتبرت مؤلفة الكتاب في السياق ذاته أن التأويل ليس نموذجا تحليليا أملاه سياق تحديث وتجديد المنهج الإقرائي، وإنما آلية جديدة أفرزتها حاجة الإنسان الكبيرة لتلبية مسعاه نحو ممارسة التأويل في كل مناحي الحياة سواء تعلق الأمر بالطبيعة أو بالوجود أو بالآخر، بما يجعل «الأنا» تبحث عن تفسيرات لكل ما يحيطها لتقديم مفاهيم مجتهدة وموضحة تكون حصيلة معارف وتجارب وإدراكها لمدلولات الأشياء ووعيها المخصوص بها.

ورأت خديجة البوعزاوي في شرح لمضمون الكتاب الجديد أن كل تفاعل مع الظواهر هي محاولة لتفسيرها وفهمها ويعد محاولة تأويلية مع السعي لتقديم إجابات قد تحتمل الصحة وقد تحتمل الخطأ، لكنها تنم عن نشاط ومجهود عقلي من شأنه المساهمة في تطوير المعرفة الإنسانية.

ويتضمن هذا المؤلف المعرفي التحليلي، الذي يقع بين **96** صفحة من الحجم المتوسط، فصلين يتطرق الأول منها لسيرورات التأويل والثاني ل «تأويلية النص الروائي عبر خمسة نماذج مغربية»، وهي «أرانب السباقات الطويلة» و «طائر أزرق نادر يحلق معي»، و«المغاربة»، أو في معنى الهوية السردية»، و «العين القديمة»، و «رسائل من امرأة مختفية» لشرح الكتابة ومأزق الغياب.

وتطور الكاتبة والأكاديمية مفاهيم عرضه التحليلي عبر أربعة مباحث تهم «التأويل كضرورة حضارية»، و«تأصيل المفهوم»، و«التأويلية من فريديريك شلايرماخر الى بول ريكور»، و «من البنيوية الى التأويلية».

النص وتلقّياته

نجيب العوفي

تأملات حول سؤال التأويل

يضعنا سؤال النص والتأويل بادئ ذي بدء، في صميم نظرية التلقي التي اشترعتها مدرسة كونسطانس الألمانية على يد رائديها هانز روبرت ياوس وفولفغانج إيزر، في أواخر الستينيات من القرن الفارط اللذين أدرجا المتلقي ومن منظور نظري ومنهجي تأسيسي كطرف فاعل في النص، أي كمنتج ثان له مالئ لبياضاته وفراغاته، وفاحص متأمل في استراتيجيته ومقاصده .

وحول النص وتأويله تواترت وتضافرت جهود باحثين آخرين من عيار غادامير وبول ريكور وأمبرتو إيكو في تشييد النسق النظري والمفاهيمي لسؤال التأويل .

كما يضعنا سؤال النص والتأويل عطفا، في صميم نقد النقد، أي نقد التلقيات والاستجابات المختلفة للنص سواء من عموم المتلقين والقراء أو من خواصهم من النقاد والباحثين المشتغلين على النصوص، بما يعني أن ثمة تلقيين متقاطبين، تلقيا صامتا لدى عموم القراء وتلقيا صائتا لدى النقاد ودارسي النصوص الأدبية .

وليس في مُكنة هذه الكلمة ولا من قصدها تفصيل القول في مقام كهذا في البرنامج النظري لنظرية التلقي وخريطة طريقها مما كثرت حوله الدلاء في الآونة الأخيرة بعد أن استنفدت حرب المناهج في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الفارط مؤونتها وذخيرتها الحية، بل غايتنا الاهتداء بروح النظرية وبوصلتها في مقاربة النص .

والنص المعني في هذه الندوة النقدية، هو النص الشعري حصرا سؤالا موصولا وشغلا شاغلا لجمعية أصدقاء المعتمد، على مر مواسمها اليانعة .

والخصّيصة البدهية الملازمة للنص الشعري وبخاصة منه الحديث والحداثي، هي أنه يكْني ويلمّح أكثر مما يعني ويصرح، وفقا لطقوس المجاز الشعري أو الانزياح حسب المصطلح اللساني والأسلوبي الحديث، حيث الدال الشعري مُشرع ومنفتح على حقول دلالية فسيحة ومُتصادية بحسب الخلفية – المرجعية التي يمتح منها النص استعاراته، خلافا للنص النثري المألوف الذي يطابق فيه الدال مدلوله .

هذه بدَهيات معروفة يحسُن التذكير بها ونحن نتأمل سؤال النص والتأويل .

ففي منطقة المجاز أو الانزياح الشعري تحديدا، يجد الغموض الشعري كلأه ومرعاه عن بيّنة شعرية أو ضلال شعري. وفي هذه المنطقة تحديدا وعطفا، يجد التأويل الشعري مرتعه ومجاله الحيوي عن بينة تأويلية أيضا أو عن « تأويل مفرط « أو « فوضى تأويلية « حسب تعبير أمبرتو إيكو.

والغموض الشعري كما هو باد للعيان، أصبح بمثابة «التأشيرة» للدخول في أفق الحداثة الشعرية .

وليس كل نص غامض يمتلك صفة (النصّية) أي الأدبية، ويصبح من ثم مرتعا خصبا للتأويل .

إن النصوص الجيدة – الممتلئة وحدها تمتلك هذه القابلية. أما النصوص الهشة فيصدق فيها قول الشاعر:

مليئاتُ السنابل ينحنين تواضعا والفارغات رؤوسهن شوامخ

وأعود هنا إلى السيميوطيقي التأويلي أمبرتو إيكو في مقاربة له بعنوان (ملاحظات حول سيميائيات التلقي)، لأستقي منه الملاحظة التالية :

(وعلى الرغم من كون النصوص الأدبية يمكن أن تُؤول دلاليا ونقديا في الآن ذاته، فإن بعضها فقط مما تتحقق فيها الوظيفة الجمالية، هو الذي يسمح بتعايش وتداخل هذين النوعين من التأويل) .

معنى هذا أن النصوص التي تتحقق فيها شرائط ومعايير الأدبية هي القابلة والقمينة بالتأويل وإعمال النظر والفهم والتفسير .

وليست كل النصوص الشعرية التي تغمر المشهد الشعري العربي حائزة على أنصبتها الكافية من الأدبية والشعرية. بل قد يبدو العكس هو الغالب على هذه النصوص .

ولعل غموض كثير من هذه النصوص وتهويمها المجازي، قناع لهشاشتها الشعرية والثقافية .

وأعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

كما قال أبو الطيب .

مع موجات الانزياح الشعري الحديثة إذن وانقلاب الشعر على الشعر، شط النص الشعري بعيدا في أفق التخييل والفانطاستيك حد التهويم والتعويم الدلاليين، مما شوّش على المتلقي سلاسة التلقي وأضحى تأويل الشعر بديلا عن فهمه وإدراك مقاصده ومراميه التي أمست دائرة في فلك (معنى المعنى) حسب تعبير القاضي الجرجاني والناقد الإنجليزي ريشاردز . علما بأن معظم شعراء الحداثة يرون رأي الشاعر الفرنسي فاليري بأنه (لا يوجد معنى حقيقي للشعر) .

وهذا ما فتح باب التأويل على مصراعيه وبلا ضابط أو رابط في الأغلب الأعم، أمام التلقي النقدي للشعر. مما يعيدنا إلى قولة البحتري الشهيرة (علينا أن نقول وعليكم أن تتأوّلوا)، أو إلى بيته اللاذع :

عليّ نحت القوافي من معادنها

وما علي إذا لم تفهم البقر

كما يعيدنا إلى قولة أستاذه أبي تمام في رده على السائل (لماذا لا تقول ما يفهم ؟ بقوله – لماذا لا تفهم ما يقال ؟) .

بما يعني حضور هاجس التأويل في الذاكرة العربية منذ بدأ الشعر يقدح زناد الغموض .

هكذا يكون النص الشعري الحداثي وبخاصة في تجلياته الأخيرة، قد استكمل دائرة انزياحاته:

- انزياح عروضي
- انزياح لغوي
- انزياح بلاغي
- انزياح دلالي - معنوي
- انزياح التزامي

وليس كل انزياح بالطبع، مؤسّسا على خبرة ودراية وإحاطة ووعي بالمنزاح عنه والمنزاح إليه .

وسبق لأحد رواد الشعر الحديث على المستوى العالمي وهو إيليوت، أن جهر بوصاته النقدية الثاقبة (قبل أن تخرق قاعدة، تعلم كيف تطبقها أولا) .

لا تستبطن هذه الملاحظات والتأملات النظرية أدنى نية للمُماحكة والاستفزاز، ولا تروم بتاتا همزا ولمزا للراهن الشعري ما بعد الحداثي وغضا من قيمته، فهو على غرار الشعر في كل زمان ومكان، فيه الغثّ والسمين والجيد والرديء. بل هي أسئلة تناوش سؤال

التأويل وتوميء إلى كثير من محاذيره ومطبّاته. بحيث أصبح كثير من القراءات والتلقيات التأويلية، تحليقا في سديم الخيال وتحميلا للنص فوق ما يحتمل. أي «تأويلا مفرطا» أو «فوضى تأويلية» في مقابل «الفوضى الإبداعية»، حسب عبارات إيكو مرة أخرى .

ولعل سؤال التأويل هنا، يعيدنا بصيغة مجدّدة إلى أسئلة من قبيل :

سياق النص – مرجعية النص – مقصدية ورسالة النص – واقعية وتاريخية النص – لاشعور النص ..وهي الأسئلة الساخنة التي أزاحتها وهمّشتها المناهج البنيوية والشكلية واللسانية والأسلوبية التي رفعت شعار (النص ولا شيء سوى النص) .

والأهمّ من هذا، استعادة القارئ المتلقي كشريك وفاعل نصي، بعد أن كان حلقة شبه مفقودة أو هامشية غيرِ مُفكر فيها كفاية، في المناهج السابقة .

والتأويل بالمناسبة، هو مجموع نظريات ومناهج وأفكار متقاطعة في طريق مراودة النص والتجسس على مُضمراته وأسراره .

ويمكن اعتبار كثير من القراءات والأبحاث النقدية التي قاربت محطات وعلامات من المتن الشعري المغربي الحديث والمعاصر على امتداد العقود الأخيرة، ذات منحى تأويلي إلى هذا الحدّ أو ذاك وبوسائط نظرية ومنهجية ومصطلحية مختلفة. حيث كان لبارادِيغم المناهج السوسيولوجية والماركسية والرؤية للعالم، بعضُ نفوذ ودالة .

وهنا أخلص، بعد هذه الملاحظات والتأملات النظرية المجتزأة حول سؤال التلقي والتأويل، لأقوم بإطلالة قرائية خاصة ومقارنة على التجربة الشعرية الباذخة لشاعر الأجيال أحمد بنميمون، باعتباري مجايلا للشاعر وقارئا مبكّرا له، وشاهدَ مرحلة .

كيف قرأتُ وأولت بنميمون في السبعينيات من قرن ولى، وكيف يمكن قراءته وتأويله الآن في طلائع العقد الثالث من الألفية الثالثة؟

سأكون مقتصدا ومحددا مراعاة لمقام التلقّي، وأحيل إلى أحد نصوصه المبكرة (تخطيطات تجريبية) من مجموعته الشعرية الرائدة (تخطيطات حديثة في هندسة الفقر). كما سأحيل راهنا إلى أحد نصوص مجموعته الشعرية المتميزة (تأتي بقبض الجمر) الصادرة في 2012 .

أفتح كتابي الأول (درجة الوعي في الكتابة) الذي أصبح من قبيل العناوين النقدية الأثرية على نص (اللحظة التاريخية والشعر)، وأقرأ لكم الفقرة التالية :

- (إن هناك مستويين للفهم تجاه قصيدة (تخطيطات تجريبية)، المستوى الأول مباشر وظاهراتي تفقد فيه اللغة الشعرية امتداداتها الرمزية والإيحائية البعيدة، وتنحصر ضمن دلالاتها وأبعادها التداولية والقريبة، وبالتالي تهرب اللحظة التاريخية من النص لتحل محلها لحظة ذاتية وخصوصية يصبح طرفا العلاقة فيها، الشاعر والمرأة ككائن حسي مكتف بذاته. وحينئذ يدخل النص إلى عالم الرومانسية من باب واسع. والمستوى الثاني للفهم يتعامل مع النص كبنية ضمن بنية، فتغدو الإشارات والعلامات اللغوية رموزا نائية الدلالة، ويغدو مفهوم النص الظاهري مجرد غشاء شفاف لمفهومه الباطني. مجرد لعبة ضمن الكتابة الشعرية. وهنا تحل اللحظة التاريخية في النص وتصبح اللحظة الغنائية مجرد حامل لمحمول :

- لعينيك جذع المياه ومقدمك النبع ، عودي

ليرحل الظمأ القاتل ويشتعل الفرح الذابل

- فإن تبعدي دربك عني ، فهذي دمائي تموج بفيض الثمر

بجسمك قُربي ومقدمك الارتواء / فكل الفصول بعيني غيوم

وكل السنين مطر .) 1

ذاك تأويل أملته اللحظة التاريخية في السبعينيات، وهذا ضرب من التلقي الشعري آنئذ.

والسؤال/ ما الفرق تُرى بين اللحظة التاريخية السبعينية للشاعر واللحظة التاريخية في طلائع الألفية الثالثة ؟

ماذا تغير بين الأمس واليوم ؟

وبالتالي، ما هو موقع وموقف الشاعر أحمد بنميمون الحالي من هذه الصيرورة التاريخية والشعرية ؟

من ضمن دواوينه الجديدة، أعتمد في الإجابة كما ألمحت ديوانه (تأتي بقبض الجمر). وهو من الدواوين الجيدة التي أنعشت مشهدنا الشعري الذي يتعرض لحالات جفاف شعري .

وفي قراءة أولية – مورفولوجية لهذا الديوان، سنلاحظ بأن الجمر بحقوله الدلالية والاستعارية يمثل إحدى التيمات الأساسية والمركزية في الديوان .

معنى هذا في التحليل أو التأويل الدلالي أن النار التي سكنت بنميمون منذ ديوانه الرائد (تخطيطات حديثة في هندسة الفقر) ومسرحيته الشعرية الباسلة (نار تحت الجلد) ما زالت تسكن كلمات الشاعر لم يخبُ لها ضرام، وأن جمر السبعينيات ما فتئ يتلظّى في وجدانه وذاكرته .

وماذا تُرى تغيّر وتطور منذ تلك الأيام الساخنة إلى هذه الأيام الرمادية العجاف، حتى يغيرَ الشاعر ما بنفسه ؟

وتأمل خريطة المشهد حواليك، ليرتد إليك البصر خاسئا وهو حسير .

وحسبنا تصفح بعض عناوين النصوص وهي كلمات مفاتيح، لاستشفاف المناخ الشعري لهذا الديوان. وهي عناوين تندرج في قسمين. الأول تحت عنوان (حدائق السراب)، والثاني تحت عنوان (تأتي بقبض الجمر) .

وهذه أمثلة منها :

لغة ضائعة – سيف الحياد – جثة أو طلقة – بضع دقائق حرب – من حصاد العقم والبهاء – سؤال الجمر – سؤال الرماد – سؤال الغضب – سؤال السراب – سؤال الخراب –سؤال الانتماء ..

ومن نص (سؤال الجمر) الذي يهديه الشاعر إلى رفيقه ومجايله عبد الله راجع والمنسج على منوال التدوير وتفعيلتي مستفعلن ومتفاعلن، أسوق الفقرة التالية :

(إني لأمخرُ موج ويْلات وفي صدري ثبات الملحفين على ارتياد

باعثا بإشارة الأقمار فيما جئتُه نورا وفتحا في جهادي

حتى نرى جيلا تدافع حولنا منّا تألق مُعلنا بدءَ الشروق

أمضي ولكن الخطى بالغدر ترتطم فماذا يقدر الشعراء

إني باعث حجرا والطفل في صدري توهّج ثائرا فأرا

ك عبد الله إمّا تنجلِ الأستار تحضر حاملا قمرا لمّا يدنسْ

إنه ضوء جديد

من يديك انداح وانتشر أيا زهرة الشعراء هاج الجمر واستعرَا

من خبأوا أقمارنا أمس انثنوا ليحاصروا البستان حتى ينهبوا الثمرا

فلتنطلق كلما تناشَروا سيفا تراق عليه أيد تسرق القمرا) 2

كل هذه العلامات والشفرات والرموز الشعرية تُوحي وكأنّ اللحظة التاريخية التي اكتنفت نص (تخطيطات تجريبية) ونظائره، ما تزال سارية المفعول في نسخة جديدة منقحة ومزيدة إلى نص (سؤال الجمر) ونظائره. كأن عنقاء بنميمون الشعرية ما تنفك عن الاحتراق والولادة. وكأن المراحل الطوال التي أعقبت السبعينيات آتية على الدوام بقبض الجمر، وقبض الريح .

لقد اختلفت سيمياء الوقت وعلاماته وإيقاعاته، لكن البارادِيغم التاريخي ظل يُعاود ثباته واستمراره وعناده وطنيا وعربيا، عقبة كؤودا أمام الربيع العربي المنشود وبشكل أقسى وأنكى ممّا كان عليه .

ورب يوم بكيت منه فلما

صرت في غيره بكيتُ عليه

هذا هو التأويل الذي تقودنا إليه استعارات أحمد بنميمون. أو بالأحرى هذا هو تأويلي أو تلقي الخاص لاستعارات الشاعر. ولكل تأويله وتلقيه .

إحالات :

1- نجيب العوفي/ درجة الوعي في الكتابة . ط 1 . 1980 . دار النشر المغربية – الدار البيضاء . ص 177

2 - أحمد بنميمون/ تأتي بقبض الجمر . ط 1 . 2012 . مطبعة إيمبريما مدري . تطوان ص 83 - 84

استعارة حية .. من نار

محمد رفيق

«الأحداث من وحي الخيال، وتشابه الشخوص من باب الصدفة، فمن وجد لنفسه مكانا في رقعة السرد فله ذلك».

كان يُقَلِّبُ بطاقته الجديدة بين كفيه، يكاد يطير فرحا، يتأمل صورته المثيرة للدهشة وهي تتوسط بياض البطاقة المزنر بخطين متوازيين مائلين بالأخضر والأحمر. أخيرا أصبحت لديه «بطاقة فنان»، لطالما انتظر هذا الفرج الذي يؤكد هويته الفنية في شكلها الرسمي. رغم أنه لا يعترف بهذه الميزة لكي يثبت إبداعه المدموغ بالفطرة والرسوخ في العلم والفن. ولكنها جواز مروري إلى دواليب المحافظة ولقاء وكيل وزارة الفنون والعلوم والمعارف، وما يليها في لائحة طويلة تحمل اسم هذه المؤسسة. المهم أنها كافية لدرء السؤال والولوج إلى دهاليز المؤسسة. أصبح بإمكانه أن يطلعَ على مصير مشروعه الفني، وآفاق الدعم الذي وعدوه به، بعدما أعياه أن الملف يلقى الاهتمام المطلوب وهو في طور المعالجة، كلما حرك رقم هاتف هذه المؤسسة العتيدة. أصبح بإمكانه أن ينافح عن ملفه ومشروعه، ليأخذ مساره إلى اللمسة الأخيرة من المعالجة الإدارية، ويفوز بالمطلوب.

كان هذا مجرد شريط تخُطُّه الذاكرة وتستعيد لحظة تاريخية بعدما أصبح للفنان رمز ممغنط يحمل صورة انتماء إلى أسرة الفن. يمكن أن تضمن تقاعدا بشكل أو بآخر، يوفر لعائلته الصغيرة بعد الدراهم تَقيهم قسوة الحياة بعد عمر فني مديد. وكيف ما كان الحَال، فهي جوازه للولوج والخروج من الوزارة بكل أريحية. بعد جولات وصولات من الزيارات إلى دواليب المؤسسة ذات الباع الكبير في العاصمة، ورغم معاناة السفر من قريته الصغيرة إلى العاصمة. وبمساعدة صديقه المناضل داخل دهاليز الإدارة، بالرغم من أنه أصبح يضيق ذرعا من كثرة زياراته، وينظر إليه بطرفه عن جنب في الكثير من المرات، بل ويتذرّع بانشغالاته الكثيرة في كل مرة. إلا أنه نجح في تحديد لائحة النواقص في ملفه للفوز بالدعم.

عانق طفليه، وقبل زوجه، وبسط عينيه في المكان، وكأنه يودّع ألفة البيت، وهو يرمق اللوحات التي تزين جدرانه، وخاصة لوحة حذاء فان غوغ التي اشتراها من السوق القديم للكتب. تنحنح للخروج من وضع الحزن الذي يُخيم على الأجواء، وهو يصيح إنه الوعد الموعود والموعد الأخير مع وكيل الوزارة. « لا تشكوا أني سآتيكم هذه المرة بقبس من نار تصطلوا بها من قرِّ ضنك العيش وقهْر الزمان، ومن ضربات هذا الارتفاع الصاروخي للأسعار، سآتيكم بعلامات فارقة في العيش الكريم».

لا يدري كيف وصل بهذه السرعة إلى الساحة على مقربة من المكان، رغم أنه ركب القطار ثم الميترو آتيا من بلاد القَرع والكروم في اتجاه بلاد الإسمنت وناطحات السحاب. يحمل بين يديه لوحتين فنيتين من آخر أعماله وعصاه المقدّسة التي يهش بها خطوب الزمن، والتي لا يشك أن له فيها مآرب أخرى. ما يؤرّقه هو إكسسوار الزمن الذي يجب أن يقيس به الإشارة المطلوبة، وهو يقدم عرضه الأخير «استعارة حية ... وقبس من نار». بعدما رفض المشرف داخل الوزارة، أن يكون إحالة لغوية. خاصة أنه يقدم لوحة فنية تستقي عبقها من الزمن الغابر، وتستوحي شخصياتها من واقع بعيد، تجَنبا للفتنة ولتماهي الأحداث والشخوص في العلاقة بالراهن.

بينما كان على بُعْد خطوات من ساحة المؤسسة، وَهَمٌّ مَشيرات الزمن، انتابته فكرة جميلة تحل المعضلة. حسب أنه لا يزال في ضيعات البلاد حيث الزرع والأغراس مع القطيع، حين رمق بقرة عجفاء لا تشبه بقر البلاد. تنفس الصعداء، واقترب من الدابة الودود دون أن تحرك ساكنا، مدّ الحبل في رقبتها ولفّه حول عنقها، بمجرد أن تحَرّك تبعته إلى أن ربطها إلى صابة في الساحة المقابلة لمقر المؤسسة التي يزورها. حثّ الخطوات إلى البوابة التي كانت على بُعْد أمتار قليلة عن بهو الساحة. وبمجرد اقترابه، اعترض سبيلَه حارس عريض المنكبين يليه طابور من الهيئة نفسها وكأنهم ينتظرون أمرا ما. أخرج بطاقته من جيب المعطف ودون أن ينبس ببنت شفة، علّقها على صدره المتآكل والضعيف وهو يلهث. لم يكترث البغل للأمر، ووكزه ثم دفع به إلى خارج البوابة، وهو يصيح « هاذيك الورقة المزوقة ما خدماش وما وكّلا والو هنا في هاذ الساعة..»، وتابع « ما تْشرْبَكْش حتى شريبَة تَاعْتْ الماء عند الكَرّابْ إيلا باقي ...».

حاول استعادة الأنفاس، وردّ « أنا فنان، فنان وهذه بطاقة فنان، وأنت أيها الغبي لا تفهم شيئا...»

يا سيدي أنت ممنوع من الدخول والأوامر «هي هذي تلاَحْ لهيهْ»، قالها وهو مُنْشَرِحُ الصدر وبفَخْر وكأنه يذود دفاعا عن البلاد.

تخَلف جليل إلى الوراء، رغم أنه أضحى لا يحمل من اسمه ولو صفة واحدة تطابق هويته في الجلال أو في باعه في الفن والثقافة.

استجمع كيانه المتناثر، وعاد إلى الساحة، وصاح رغم كيد الكائدين، ثم أعلن انطلاق عرضه في الهواء الطلق. بعد أن رتب الفضاء باللوحات التي رسمها: لوحة على اليمين تحمل صورة لشاب توغل الزمن في كل بنيانه وأضحى يبين هرما مقوس الدهر وبجانبه أشباه آدميين يتناوبون بسياط على ظهره المحدودب. وفي الشمال لوحة بها حفنة من الذئاب الزرقاء تلاعب ثعلبا وتنظر إلى الأفق. فيما رسم على الإسفلت رجالا بسحنة غريبة وزي يحمل عبق التاريخ. وقبل أن يتوَجه إليهم بالخطاب. نظر إلى البقرة التي ربطها إلى الصابة، وقد تَحَلق حشد كبير من الناس يتابعون وينتظرون عما ستسفر حلقة تشبه حلقات جامع الفناء وسوق الحشر بالحمراء. حمل عصاه المقدّسة وضرب ثلاث على الإسفلت. وقال هذه حلقة العرض الأخير « استعارة حية.. من نار». اسمعوا وعوا يا سادة يا كرام: وأنت يا من يتابعنا من الأعلى رغم النافذة الملونة وغير الشفافة. أنت الذي ينظر إلينا مع قبيلك من حيث لا نراك، ولكن الناس يرونك حاضرا معنا ويدرون ما يدرون...، يا أنت الذي يعض أنامله من الغيظ. هذا هواء طلق فسيح بالحضور، وانظر بعد أن جلعتني على خزائن الكلم، فهذه البقرة التي طلبت وجاءت بعبق زمنها من بلاد الهكسوس، هي فارض لا بكر عجفاء تسقي الحرث إلا أنها لا تَسُرُّ الناظرين، وهي إشارة إلى الزمن الذي طلبت دون مؤشر لغوي، ورموزها كافية وهي ودود ليست بولود وضرعها معقود. واسمع أنت يا عبد السميع. وأنت يا امرؤ القيس الذي جاءنا من باريس. وكذلك أنت يا لير بدون تاج، بعد أن أضعت جلالك في المقاهي وحوافي المدن. أنت الآن مقيد لدي في جميع السجلات. ولن تبرح المكان. أما أنتم يا هؤلاء: تأبط شرا وعروة بن الورد والشنفرى وطرفة، وأنت أيضا أيها المغوط، فلكم المشعل لحمل الرسالة، رغم ظلم ذوي القربى، فالبلاد والعباد يعولون على شعركم. أما أنا فرغم أني أوتيت فصل الخطاب وحلاوة اللسان وطلاوة الكلام. فإني هائم الآن ولا أدري أين ينتهي المقام؟

أنا الآن استعارة حية، أتحدّى النار، فانظروا يا حُضّار: أنت يا جذوة اللهب، كوني بردا وسلاما أو لا تكوني، فَأنا جمرة الوقت، متّقدٌ على الدوام، أحمل القبس اللاهب على ظهري. لقَد شَرَوْني بدراهم معدودة ولا أثر للذئب والشاة، وكان الأمل فك طلاسم دم القميص بعيدا عن نعاج البلاد. إلا أن العصا المقدسة لم تنفع في غزو ضباب الأفق ورسم طريق يَؤُزّ الخريف إلى الجبال البعيدة. ظل المتحلقون يتابعون حركة جليل، كيف تحول إلى استعارة حية تلتهم النار، حيث ألقى جسده الغض يتلقف ما يَفكون. حار من رماده ومشى منتصب القامة، مرفوع الهامة وهو يصيح: أنا الراوي والمؤلف، هذا بيان للناس والعالمين أنا استعارة النار الحية، أَنْتشلني من هذا البياض بلسانه الأزرق الناري، أن الفنان الذي يكتب الجسد بمداد النار التي لا تخبو. أرى أنكم تَأْتمرونَ عَلَيَّ، ونقضتم الميعاد ونكَثْتُم العهد والميثاق. لأَقْعُدَنَّ على سبيلكم المتعرِّج ولآتيَنَّكُمْ عن أيْمانكم وعن شمائلكم، ومن خلفكم ومن بين أيديكم بل ومَن كل جانب. ثم سقط مغشيا عليه وترك كلمات في غصة الدهر وأنساب القبيلة التي تأكل من ناره بلا بسملة تغرف من دموع التماسيح التي جاءت بها السيول. بعد أن جمع شتاته المتناثر على رؤوس الجبال كطير إبراهيم متّقدا بلا جمر.

أَلَيْست الاستعارة الحية بعيدة عن المجاز، رغم أنف لايكوف؟ أَلَيْست هي التي لبست ثوب الواقع واستحالت حقيقة. فأين الواقع؟ وأين الخيال؟

من أعمال الفنان الأندونيسي فيردي رزقياتنو

أنا العابر

إلى محسن أخريف

كمال أخلاقي

أقف منذ سنوات في هذه الحديقة ،
مرة قالوا عني : إنه شجرة
ومرة قالوا : هذا فأس حطاب ميت .

أقف منذ سنوات في هذه الحديقة ،
تارة أقول لهم : أنا عش طائر يأكله النمل
وتارة أقول : هي عظامي عليها يستريح العابرون من تعب الجهات .

ماذا دهاك أيها الضوء ؟
لقد انتظرت طويلا على ذلك الجسر والآن لم يعد ثمة جسر .
عبرت وأنهيت أعمالي باكرا كي أكون في لا مكاني
الواحد والجوهري .
ثم إن الوقت كله لا يكفي لرتق هذه الجروح : الظل بأغنيته و
الخطوة بفجرها والصوت بصمته الشائك .
تعرفين أيتها الأضواء الملعونة لماذا ترك رامبو أشعاره تعوم في
نهر السين وخرج ليسبح في الصحراء ،
تعرفين ما فعله مایاكوفسكي برأسه في تلك الغرفة الباردة ،
تعرفين كيف علق كريم حوماري جثته قبالة المحيط فقط
ليبصق على العالم ،
تعرفين بندقية همنغواي ومسدس خليل حاوي ،
أذن فان غوخ الدموية طائرة وسط حقل ذرة ،
صراخ سيلفيا بلاث في آخر الليل ،
ضحكة جان دمو المضيئة كمصباح سحري تفركه
يد الصدى في كتاب ،
رعشة محسن أخريف الأخيرة ماسكا بميكروفونه ليعلن ضجر
الشعراء من الصيارفة
تعرفين كل هذا وأكثر !
مع ذلك ، ها أنت تمعنين في تعذيبي بدم بارد
أيتها الأضواء البعيدة ، قولي : ما دهاك ؟

عبرت نفس الطريق آلاف المرات
غنيت نفس الأغنية في نفس الطريق آلاف المرات
أحببت ألف مرة وكرهت آلاف المرات
سهرت قرونا من الليالي وانتهيت راعيا لصباحات الغبار
كتبت منذ الأزل حروفا مجهولة في طرس أكله سنجاب غبي
هربت مع الحقول ولم أفكر في ترك جذور لي كأشجار الوادي
رأيت الموت وجها لوجه ذات صباح في
المرآة وصافحته كصديق طيب
رحلت على متن قطار سريع في حياة بطيئة وبلا وجهة
تذكرت ما نسيته هناك في حقيبة مسافر
ميت فأيقظت الندم الذي لا أحبه
نسيت لأتذكر المستقبل فعشت لحظة واحدة لا غير .

أنا العابر
غبار القمح على الجبين
غربلة النهار على موجة حطمها الليل
العصافير تعرفني وتنادي
كلما فتحت باب الطاحون تحلقت حولي لأنها
تعرف رائحة الكف ورائحة الخبز اليابس ورائحة الماكينات والرحى
أنا العابر
الزمان في مكان آخر وأنا هنا
أطحن ما تبقى من كلمات رغم خوفي الشديد من أخطائي
في النحو والإملاء
أتوخى الحذر لأن البياض مرعب وشرس

أراه ينطلق كل صباح
قطار الصخب إنطلق ..
يذهب ثم يعود
أكياس الدقيق قليلة هذا العام
يا الله ! سأنتظر الحصاد القادم
زمن يمر
ينظر وأنتظر
أنتظر أن تدهسني طاحونة العمر وتلقي بغباري إلى النسيان

منحوتة للفنان سامي محمد..

ليسقط الصمت صرخة تعود للواجهة في حوار شامل مع الأديبة المغربية الكبيرة خناثة بنونة

لم يأت هذا الحوار الشامل مع الأديبة والمُناضلة الكبيرة خناثة بنونة ، عبثا أو من عدم أو عن ترف ، ولكن أمْلته أوَّلا ما يشهده بلدنا من تحوُّل بدأ في الأيام الأخيرة بترْجيح كفة العدالة ، والضرْب بيد من حديد على المُفسدين ، ومنهم من يقبع الآن خلف القُضبان ، ومنْهم من ينتظر الاستدعاء سواء كان عاجلا أو آجلا ولكنه محتوم ، أمّا الداعي الثاني لهذا الحوار وهو الأهم ، فقد أملته مناسبة حفل توزيع جائزة خناثة بنونة للتميز العلمي ، والذي ستجري أطواره في مؤتمر المياه والزراعة والبيئة والطاقة ، وسيعرف مشاركة علماء من جميع أنحاء يومي 22 و23 ماي 2023 ، وذلك في كلية العلوم والتقنيات التابعة لجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس ، وقد اختير اليوم الأخير أي يوم الثلاثاء القادم بنفس المكان في الساعة الخامسة مساءً ، ليكون مشهودا يُتوَّجُ فيه ثلاث من الباحثين الشباب بجائزة خناثة بنونة للتميز العلمي ولأعمال التي لها تأثير اجتماعي واقتصادي واضح ومباشر...

أنجز الحوار: محمد بشكار

حلم بدأ بريال ليكبر بمؤسسة خناثة بنونة للبحث العلمي والجائزة يوم الثلاثاء القادم في فاس

«ليسقط الصمت» ليس مجرد عنوان لمجموعة قصصية رائدة في تاريخ الأدب المغربي، بل اتضح مع تصرُّم السنوات أنه بالنسبة لأديبتنا الكبيرة خناثة بنونة التزامٌ مقدس يتجاوز الكلمة إلى الفعل، وها أنت تنزِّلين هذا العنوان على أرض الواقع، بالانخراط الداعم للبحث العلمي ماديا ومعنويا، فما هي القصة بالضبط التي أصبحت تجري أطوارها خارج الأوراق؟

ليسقط الصمت .. أو ليسقط الكسل.. أو ليسقط العجز..أو ليسقط عدم المشاركة في تغيير الواقع، كان قد كُتب عن مجموعتي القصصية «ليسقط الصمت»، أن المقصود هو ليسقط صمت المرأة عن المشاركة سواء السياسية أو الثقافية أو الاجتماعية، وقد يكون هذا المعنى مجرد جزء في بعض قصص هذا الكتاب، ولكنني ركزت بالأساس على ضرورة سقوط الصمت السياسي عموما، ليس للمرأة فحسب ولكن للرجل أيضا، وكنت أكتب وأقول ثمة إرادة واحدة فقط تعمل بينما باقي الإرادات الشعبية مُعطلة، ولكن لا بأس أن أوضح أكثر أن «ليسقط الصمت» لم يبدأ مع هذا المؤلف الذي يحمل هذا العنوان، بل بدأ في المدرسة الإبتدائية مع قصة (ريال) والريال عملة مغربية تساوي خمسة فرنكات، كان سيد الآباء (تقصد والدها رحمه الله) يعطيني ريالا كل صباح وأنا ذاهبة للمدرسة الإبتدائية، وكنت مغرمة بحلوى (الكراميل)، أشتري بالقطعة النقدية خمس حبات من هذه الحلوى، ولو وجدت الآن نفس العينة من ذلك الـ (كراميل) لاشتريته بعشرة دراهم للقطعة الواحدة، وكنت أحب أيضا الحُمص المقلي..بيت القصيد أن والدي رحمه الله كان يُراقب تصرفاتي، فيلاحظ أني تارة أشتري (الكراميل) وأخرى (الحمص)، وغالبا لا أبتاع شيئا بل أعطي الريال في الطريق لأحد المحتاجين، وحين أرجع للبيت يبادرني بالسؤال، ماذا اشتريت بالقطعة النقدية اليوم، فأظل صامتة، ولكنه سرعان ما يكسر الصمت بالقول: لقد أخبرتني (عايشة الذبانة) بأنك لم تبتاعي شيئا اليوم بل أعطيت ريالك لسيدة محتاجة أو سيد محتاج، فأتعجب من أخبرك بهذا يا والدي، فيقول لي إنها (عايشة الذبانة)، لتبقى هذه الشخصية المجهولة سرا أبحث عن معناه أو كيانه حتى حصلت على الشهادة الإبتدائية ولكن دون جدوى، فمن تكون يا ترى (عايشة الذبانة).. ولم تكن في الحقيقة سوى شخص كلفه والدي بمهمة مراقبتي في الذهاب والإياب ويخبره بكل خطواتي، ذلك أن والدي ألحقني بالمدرسة الإبتدائية وعمري لا يتجاوز أربع سنوات، أخيرا اكتشفت (عايشة الذبانة) وعرفتها..فماذا كان رد فعل والدي حينما أظل صامتة ويخبرني بكل ما فعلت، لا شيء سوى أنه أدهشني حين ضاعف رحمه الله المبلغ وهو يقول: هذا ريال اليوم..وهذا ريال الأمس الذي تصدَّقت به لأحد المُحتاجين، كان يُشجعني على العمل الإنساني وعلى البذل والعطاء، لذلك أنا امرأة أقول لهم باستمرار، أحب هذا الوطن، أحب هذه الأمة، أحب هذا الدين، أحب هذا التاريخ العريق لهذه الأمة حين كان فيه رجال حقيقيون إلى درجة المرض.

لم يبدأ عملي الخيري في اتجاه إنجاز ما أقوله وأحلم به مع البحث العلمي فحسب، بل رأى النور منذ سنوات طويلة ربما تُعدُّ بأكثر من أربعين سنة، وفي مناطق متعددة من ذلك مثلا دون أن أذكر فلسطين لأنها أخذت حصة الأسد، دول مثل اليابان وتشاد ومالي حيث أنشأت مؤسستين قرآنيتين في كل واحدة منهما باسم والديّ، وحفرت بئرا في بنغلاديش يحمل اسم أمي، بالإضافة إلى دول عربية وبلدي المغرب الذي أخذ هو أيضا حصة الأسد، وامتد الحلم في تحقيق ما أصبو إليه ويعود بالنفع على أبناء وطني والإنسانية جمعاء، حتى توصل فاعلون في حقل البحث العلمي والزراعي، إلى تطوير ما أسموه (شعير خناثة)، وحققوا إنجازا علميا باهرا بأن جعلوا هذه البذرة تقاوم الجفاف وذات مردودية كبيرة من حيث الإنتاج، بل امتد شغفي في درب دعم البحث العلمي، إلى تخصصات أخرى مثل العقل البشري..

أنا لست امرأة غنية رغم أني ولدت وفي فمي ملعقة من ذهب، لكنني طلقت الذهب والملعقة ونزلت للكفاح، وأعترف أن كل هذا لم يكن بجهدي الخاص، ولكن ببركة الله سبحانه وتعالى وما تركه لي والداي، وأذكر أني كتبتُ جوابا على رسالة كان صاحب الجلالة محمد السادس قد تكرَّم وهنأني بها بمناسبة حصولي على جائزة القدس التي وهبتها هي أيضا لبيت مال القدس في حفل رسمي بالمغرب، قلت في الرسالة ما معناه :(أمة أو دولة لم تضع خطوتها الأولى في ميدان البحث العلمي لا تنتسب إلى التاريخ..) .

أعود للقول إني كنت أحلم في بداية المراهقة أو بعدها بقليل، ذلك الحلم الجنوني بالتأكيد الذي سيجعلني أغيِّر الكون، ثم بعد توالي الصدمات اكتفيت بحلم أن أغير العالم، ثم بعد الفشل تقلص الحلم ليقتصر على محاولة تغيير العالم العربي، ثم بعد توالي مطارق النكسات انصب حلمي على رغبتي في أن أغير بلدي المغرب، وقلت لبني وبنات شعبي والله لن أخونكم أو أتغير عليكم ولو ملأوني بين السماء والأرض ذهبا، وها أنا على العهد حتى ألقى الله..

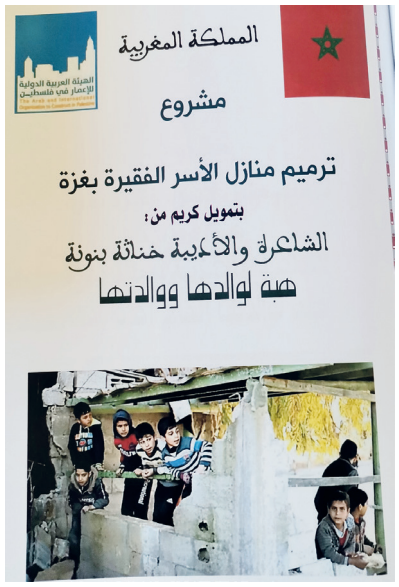
هل فشلت الكلمة في التغيير وأصبح الوضع المأزوم بعد أن طويت الصحف وانهارت نسبة المقروئية، يستدعي اقتحام العقول في عقر تفكيرها المشوّش، بمشاريع سياسية واقتصادية واجتماعية ملموسة، تُحفزها على البحث والابتكار؟

الكلمة الحقيقية من الكاتب الحقيقي ومن الإنسان الحقيقي ومن المواطن الحقيقي، لمْ ولنْ تفشل، فالكلمة التي تخرج من القلب لابد أن تقع في القلب وأن تُحرك السواكن، لكن أين هي هذه الكلمة الحقيقية في الزمن الأغبر هذا.. مع ذلك حينما تحضرني الكلمة الحقيقية في أي محفل كيفما كان..تهتز لوقعها العقول والقلوب، إذاً ليست الكلمة هي الفاشلة بل صاحبها هو الفاشل، أما الكاتب الحقيقي فهو يعطي الكلمة الحقيقة التي تخلخل الجمادات وتحرك التاريخ أيضا.. وبالعودة للتاريخ العربي والإسلامي والإنساني، سنجد الكلمة كانت وما زالت قادرة على أن تغير الواقع والإنسان والتاريخ والحضارة، بل وحتى الإمبراطوريات تبنيها أو تهدمها، إذا اعطني كلمة حقيقية وكاتبا حقيقيا ومناضلا حقيقيا وتعال لنرى حجم التأثير، ولن أنسى حين كنت أهاجَم من طرف المسيطرين على الحقل السياسي والثقافي، سواء بالحق أو بالباطل، وهم في غالبيتهم مُجرد أدعياء اليسار، كانوا يكيلون لي من النعوت مثل (الفاسية) و (البورجوازية) و(الرجعية) و(الإستقلالية).. مُعتبرين أنفسهم هُمُ الأبطال، والأحرى أن نسميهم أبطال البارات ومجرد أسُود من ورق مُقوّى، ويكفي أن ننظر حين تسلموا مقاليد الحكم كيف خانوا طبقتهم المسْحوقة، أما خناثة بنونة فقد كسَّرت ملعقة الذهب، وتجاهلت حُظوتها المتعددة في كل ميدان، وتبنّت منذ أول قصة في مجموعة «ليسقط الصمت» إلى آخرها.. قضية النضال والكفاح ومعركة تغيير الإنسان والوطن والحضارة بل وتغيير الوجود، وكنت قد كتبت وقلت في ذلك الزمن الصعب الذي كنتُ أحارَب فيه ومع ذلك أنتصر، كيف لكاتب يكتب ما

خناثة بنونة تزرع 400 شجرة زيتون بالقدس وغزة

هو مستورد من رجال حقيقيين صنعوه فعلا، أن يُمارس عكس ذلك، أي تغيير سيحدث.. إذا لم تكن الكلمة ترافق الفعل فلا يجب أن نستمر في الكذب على الآخرين أو الجماهير والشعوب، الكاتب الحقيقي هو الذي يلتزم بقضايا مرحلته التاريخية، سواء على المستوى الوطني أو القومي أو الإنساني.

استدراكا أيضا قد يكون ما أفعله الآن عمليا في البحث الزراعي والعقلي والعمران وفي المؤسسات الإنسانية، تعويضا بأحد الأشكال عن فشلي في تغيير الكون، لذلك انتقلت في حلم التغيير إلى محطات إنسانية والمساهمة في الدفع بها إلى الأمام وتطويرها، أو تحفيز بعض العقول الفاعلة لتساهم في التغيير، يمكن القول إنني كنت في هذه الرحلة الإبداعية والعلمية والعملية منذ البداية..أي منذ حصولي على (ريال) الذي أنفقته خفية لصالح المحتاجين، وما زلت على نفس النهج إلى أن ألقى الله، وآخرها زراعة 400 شجرة زيتون في فلسطين نصفها في غزة والنصف الآخر في القدس.



في مثل هذا الشهر من السنة الماضية، تم الإعلان في حفل تكريمي بالرباط، عن ميلاد مؤسسة خناثة بنونة للبحث العلمي للشباب، ولكن حتى نعيد الذاكرة إلى رشدها، تجدر الإشارة أن هذا الإنجاز التاريخي كان مسبوقا بتجربة علمية فريدة في نفس السياق، ألا وهي دعمك لتطوير بذرة الشعير المقاومة للجفاف.. أين وصلت هذه التجربة بفوائدها الجمة التي ستعود على بلدنا بالخير؟

كما سبق القول وأعيد إنني مسكونة بحب العلم، وحبي أيضا للوطن الزائد عن اللزوم والإنساني، جعلني أتمنى لو كانت لي القدرة لأساهم في تغيير كل الحقول إلى ما هو أفضل، لهذا أستغل هذه الفرصة لأدين كل أصحاب المال الذين لا يساهمون في هذه الميادين، ما عدا بعض الفاعلين الحقيقيين، ويحضرني مثال أثلج صدور كل المغاربة في الأيام الأخيرة، وأقصد الشابين الطموحين فوزي نجاح مخترع سيارة تعمل بالهيدروجين، ونسيم بلخياط مؤسس أول مصنع مغربي لإنتاج السيارات، وأهنئهما على التوشيح الملكي عن جدارة واستحقاق، وأهنئ كل من يضيف لبنة لبناء الكيان العلمي للمغرب وللأمة الإسلامية كلها حاضرا ومستقبلا.

مَنْ تكون خناثة بنونة ماديا بجانبهم أمام بعض رؤساء المال، لا أقول إنني أريد أن أكون أستاذة في هذا الحقل أو نموذجا، أريد فقط أن أحيي في هذه الأنماط البشرية إنسانيتهم، لعل المواطنة فيهم تكون حقيقية وفعلية لا مجرد كلام، دعونا من تُجار الأوطان والسياسة والوظائف، لهم ميدانهم .. ولنا ميداننا.. وإذا كان الوطن لا يملك إلا مثل هذه النماذج فرحمة الله عليه، المهم أن مساهمتي في البحث الزراعي قد أعطت أُكلها، فقد اشتغل عليه علماء مشكورين من المعهد الوطني للبحث الزراعي بالرباط، وبعد جهد دام ثلاث سنوات، ظهر للوجود (شعير خناثة) وهو موجود في السوق، ولم أختر تطوير هذه البذرة عبثا إنما لأني علمت أن البذرة الأولى لبعض الحبوب التي تُزرع في بلدنا وحتى في بعض البلدان الأوروبية، تأتي من كيانات صهيونية مشبوهة، وقد أظهرت المختبرات في فرنسا أن بهذه البذور الأولية المستوردة، ميكروبا لا يفتك بآكله إلا بعد أجيال، فشعرت كأن النار تشتعل في نفسي، إذا نُسمِّمُ وتُسمِّمُ أجيالنا، فلماذا لا تكون البذرة من ترابنا في جميع أنواع المزروعات،

أدين أغنياء الوطن وأصحاب الضمائر الضيقة الذين لا يُفكرون إلا في مصالحهم الشخصية !

أنا لست امرأة غنية رغم أني ولدت وفي فمي ملعقة من ذهب ، لكنني طلقت الذهب والملعقة ونزلت للكفاح

هل كان أجدادنا في حاجة للإتيان ببذور من خارج البلد، حقا كل ما نحتاجه اليوم هو الإرادة والصِّدْق والوطنية الحقيقية التي يقتلونها الآن في برامج تعليمية منذ الطور الإبتدائي لخلق أجيال في المستقبل القريب والبعيد، يسهل على الديناصور المعاصر افتراسها ونهش الوطن، لماذا لا يكون خبزنا منا وإلينا، أعود لخطاب الإدانة وأقول إذا كانت خناثة بنونة قد زرعت سنبلة من الشعير، فما على أغنياء المغرب إلا أن يبادروا لإنبات هكتارات الحقول من هذه السنبلة التي تتميز بمواصفات خاصة، وكما أسلفت القول فهي صحية ومقاومة للجفاف ولا تحتاج لمياه كثيرة كما أنها ذات مردودية كبيرة من حيث الإنتاج، المهم أنا لست يائسة من الإنسان المغربي ومن الإنسان المسلم الذي يخاف الله ويتسم بالإخلاص والوفاء في الحركة والسكون، ومع ذلك أدين أيضا أصحاب العقول، هم الذين يزرعون بداية المعرفة لا في الحقل الديني أو السياسي أو الاجتماعي أو الأدبي الإبداعي والفني، أدين رؤساء الأموال والمفكرين، وبالمقابل أحيي وأشكر كل من يستثمر عقله وماله لخدمة الوطن والإنسان أينما كان..

إذا لم تكن الكلمة ترافق الفعل فلا يجب أن نستمر في الكذب على الآخرين

شهادة تكريمية من سكان حومتها باب الخوخة بفاس

-رقا، وكان وراءه إصرار وإرادة، ذلك أن داخل هذا العمر الزمني والإبداعي، لم أر حركة قد بدأت في هذا الحقل، سواء على المستوى الرسمي الذي لا أستثنيه من الإدانة، ولا على الصعيد الفردي أو الجمعيات، فتطوعت هذه الإنسانة البسيطة التي لا تملك إلا حبها القاتل والمرضي بل المُحْيي لهذه الأمة ولإنسان هذا الوطن، هكذا بدأت متكلة على الله جل وعلا، فبعْتُ كل ما أملك لأوفر مناخ البحث المناسب للمتفوقين في ميادينَ يختارها المكتب العلمي لهذه الجائزة، أنا لست عالمة ولم أختر مدينتي فاس حيث ستجري أطوار المؤتمر، وأنتهز هذه الفرصة لأقول إن حال فاس أصبح لا يسر عدوا أو حبيبا، وأدين كل من يهمشها على جميع المستويات، وإذا كان البعض يملكون القدرة على الاعتناء بمدنهم دون غيرها، فأنا أومن بالوطن الموحّد، وفاس عندي رغم أنها مسقط رأسي، كأي قرية في شمال أو جنوب أو شرق أو غرب هذا الوطن الحبيب، لكن ما تملكه فاس قد لا نجده في مدن أخرى من البعد الحضاري والعلمي والثقافي والتاريخي، أنا فخورة لأنني من هذه المدينة العريقة، وقد حوربتُ كثيرا بسبب هذا الانتماء الروحي، علما أن أول قصة في بدايتي الإبداعية، كانت قصة قومية لتتلوها بعد ذلك قصص وطنية وسياسية واجتماعية وعاطفية.

المهم أن الله بارك هذه الخطوة المتمثلة في هذا المؤتمر العلمي للمياه والزراعة والبيئة والطاقة بفاس، وأشعر من فرط فرحي واستبشاري أنه عز وجل اختار مدينتي لهذا الحدث الكبير، كيف لا وقد تفضلت عليَّ المؤسسة العلمية والأدبية والثقافية لجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، وخصصت برحابها مكتبا لـ»مؤسسة خناثة بنونة للبحث العلمي للشباب» ودون مقابل مادي، بل زادني الله من فضله أن جعل كل أعضاء مكتب هذه المؤسسة من حومتي حيث نشأت بفاس، إنها حومة (باب الخوخة) التي دخلتها محمولة على الظهر وخرجت منها كاتبة، وهي الحومة التي

شهدت أيضا إصداري لمجلة «الشروق» التي تعتبر أول مجلة ثقافية نسائية على مستوى المغرب العربي والثانية بعد روز اليوسف في العالم العربي، بل ويشاء القدر أن تخرج من هذا البيت أيضا أول رواية تصدرها امرأة وتحصل على جائزة المغرب ألا وهي روايتي «النار والإختيار»، والعجيب أن هذه الحومة لم يعد بها الآن أي ساكن من فاس، وأصبح يعمرها سكان جُدد، وهي مهمة فاس التي تفتح أحضانها لتعاقب الأجيال، وهنا يجب أن أذكر أن جيلها الأخير أو السكان الجُدد لحومة (باب الخوخة)، أقاموا تكريما منذ أسبوعين لخناثة بنونة، وقد بعثوا لي بشهادة تؤرخ لهذا الاحتفاء لأني اعتذرت عن الحضور لظروفي الصحية، والأجمل أن من هذه الحومة أيضا رئيس «مؤسسة خناثة بنونة للبحث العلمي» وهو الدكتور «عدنان الرمال» الذي حصل على جائزة علمية في باريس، كما أحيي جميع أعضاء المؤسسة المثابرين على جهودهم المبذولة، ولا أنسى أن أترحم على يدي اليمنى ثقافيا وعلميا الراحل فؤاد لحلو وهو دكتور الفيزياء النووية، أنا سعيدة بكم أيها المكتب الحبيب إلى قلبي، وأضع هذه المؤسسة أمانة في عنقكم وفي عنق الأجيال الآتية لتخدم العلم والعلماء والمواطنين، وأجدد الإدانة لأصحاب الضمائر الضيقة الذين لا يفكرون إلا في مصالحهم الشخصية، وأدين أغنياء الوطن ما دامت أياديهم مغلولة لا تساهم بالقليل أو الكثير.

موعدنا إذا يوم الثلاثاء 23 ماي في الساعة الخامسة مساء بكلية العلوم والتقنيات التابعة لجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، في حفل جائزة خناثة بنونة للتميز العلمي، فقط لدي رجاء أوجِّهه للشباب، وهو أن لا أظل في أي محفل أستأثر بالحديث، بل أتمنى أن ينخرطوا في بلورة الأفكار بأن يبادروا بطرح الأسئلة وما على خناثة بنونة إلا الإجابة، أريدهم بأسئلة تمسك بي وتدخل في خفايا فكري ونفسي وعقلي.. والسلام عليكم.

د. إدريس شريفي علوي

احتضن مدرج أحمد الشرقاوي إقبال بكلية اللغة العربية جامعة القاضي عياض مراكش يوم الاثنين 31 مارس 3202، مناقشة أطروحة جامعية حضرها الطالب الباحث إدريس شريفي علوي في موضوع: «الاكتساب اللغوي وتعليم اللغة العربية للأفارقة المقيمين بالمغرب دراسة لسانية تطبيقية»، أمام لجنة علمية مؤلفة من:

أ.د محمد بنلحسن المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين فاس رئيسا

أ.د فاطمة الزهراء بنخلوق وأ.د فاطمة السلامي كلية اللغة العربية مراكش مشرفتين

أ.د فاطمة أخدجو كلية اللغة العربية مراكش عضوا مقررا

أ.د نور الدين سملاق كلية اللغة العربية مراكش عضوا مقررا

أ.د وديان العارف كلية اللغة العربية مراكش عضوا مقررا

وبعد المناقشة اختلت اللجنة العلمية للمداولات إثرها قررت منح الطالب الباحث شهادة الدكتوراه بميزة مشرف جدا مع التنويه.

وفيما يلي نص التقرير الذي تقدم به الطالب الباحث أمام اللجنة العلمية..

الاكتساب اللغوي وتعليم اللغة العربية للأفارقة المقيمين بالمغرب

دراسة لسانية تطبيقية

يلقي موضوعنا الضوء دراسة وتحليلا على الوضعية اللسانية لعينة أضحت جزءا لا يتجزأ من المدرسة والمجتمع المغربيين. ويحاول أن يعقد الصلات بين اللغة والثقافة المصدر للعينة، واللغة والثقافة هدف التعلم. وهو بذلك، يضع المتعلم الإفريقي في صلب اهتمامه، ويتجاوز المقاربات الأحادية التي نظرت إلى هذه المزاوجة باعتبارها معيقا للتعلم اللغوي. علاوة على ذلك، فالبحث يروم، من خلال هذا الإجراء، تجاوز التصورات التي طرحتها بعض المقاربات اللسانية التي عُنيت باللغة الهدف، وغيَّبَت النسق الأم الملازم للطفل في جميع أطوار التعلم. وتبرز أهمية البحث في طموحه لأن يشكل لبنة أخرى لذلك الصرح الذي شيده المغرب في العقدين الأخيرين في إطار انفتاحه جنوبا على عمقه الإفريقي. فلا سبيل إلى إنكار نجاح الدولة المغربية في انفتاحها ذاك على المستويات السياسية والاقتصادية والدينية، ليطرق البحث أبعادا أخرى في تلك العلاقة تُعْنَى بجوانب اللغة والثقافة والتعليم الخاص بهؤلاء الأفارقة، ليس في بلدانهم الإفريقية، بل في بلد الاستقبال المغرب.

وقد حذت بي إلى الاشتغال بهذا الموضوع بالذات دوافعُ كثيرة أهمها ما يلي:

دافع وطني يتلخص في ضرورة مواكبة الدراسات والأبحاث الأكاديمية لجهود الدولة الدبلوماسية في الانفتاح على بعدها الإفريقي.

دافع لساني يظهر من خلال إبراز الانفتاح الذي تقيمه اللغة العربية مع باقي اللغات، وإمكانية إفادة اللغات الأخرى والاستفادة منها في بناء كفاية متعددة اللغات والثقافات تؤمن بالجوار لا الصراع.

دافع تربوي يظهر فيما لاحظناه من خلال الزيارات الصفية لعدد من الأساتذة المتدربين، والصعوبات التي يجدونها في تدبير التنوع اللغوي والثقافي داخل فصولهم، وما يتبع ذلك من تزايد لوتيرة الأخطاء لدى المتعلمين الأجانب وانطفاء لكفايتهم اللغوية.

دافع علمي يتجلى في الفضول الذي قادني لاكتشاف أدغال اللغات الإفريقية، وما تحمله من أسرار. فقارتنا تعرف تنوعا لغويا يفوق كل قارات العالم، وهو تنوع بحاجة إلى جهود أكاديمية للتعريف به، سواء لغايات تعليمية كما كان الحال في بحثنا الذي استفدنا فيه من اللغات الإفريقية في تيسير تعلم العربية وتعليمها، أو لغايات أكاديمية تعمد إلى التعرف على خصائص تلك اللغات التي تختزن ثقافات عريقة.

على الرغم من أهمية الموضوع وسمو أهدافه، لا يمكن، في نظرنا، نفي الصعوبات والتحديات التي خلفها التوافد الإفريقي المتزايد على مدارسنا المغربية (حيث تصل نسبتهم في بعض المؤسسات إلى 20 ٪، وهو رقم قابل للارتفاع في السنوات القليلة القادمة بالنظر إلى الدبلوماسية المغربية في التعاطي مع قضية الهجرة). فقد حمل هذا التوافد معه لغات وثقافات متعددة نتجت عنها إشكاليات متنوعة لدى المسؤولين وواضعي المناهج والمدرسين على حد سواء. ويتجلى ذلك في الصورة الفسيفسائية اللغوية والثقافية التي باتت عليها المدرسة المغربية، وما تطرحه من تحديات مختلفة. فاعتماد الطرائق والمقاربات والمناهج التي يتعلم بها التلاميذ المغاربة مع متعلمين غير مغاربة يزيد من وتيرة الأخطاء بمختلف أصنافها لدى العينة الوافدة، بل ويهدد أمنها اللغوي، مما فرض ضرورة البحث والتفكير في طرائق ومقاربات جديدة تأخذ بهذا التنوع، وتسن إجراءات كفيلة بتيسير تعلم اللغة والثقافة الجديدتين بغية الحفاظ على الأمن اللغوي لدى المتعلمين بمختلف ألوانهم ومعتقداتهم من جهة، وتحسين كفاياتهم التعبيرية الشفهية والكتابية من جهة ثانية.

وبناء عليه، يمكن تلخيص إشكالية البحث فيما يلي:

ما الصعوبات اللسانية التي تواجه المتعلمين الأفارقة في تعلم اللغة العربية بالمدرسة المغربية؟ وكيف يمكن لفرضيات اللسانيات التطبيقية والمقاربات المتعددة اللغات والثقافات أن تستثمر هذا التعدد في بناء كفاية لغوية متعددة اللغات والثقافات تذلل صعوبات تعلم العربية، وتغير من وضع تعليمها الحالي كجزيرة معزولة عن باقي الجزر/ اللغات؟

وتتفرع هاته الإشكالية إلى عدد من الأسئلة التي تقود البحث، ونلخصها في الآتي:

ما الخطأ، وكيف يستثمر لسانيا في تعلم اللغات الأولى والثواني؟

ما مظاهر التعدد اللغوي والثقافي بالمؤسسات التعليمية المغربية، وما تأثير ذلك على تعلم العربية وتعليمها؟

ما الأخطاء اللسانية التي يقع فيها متعلمو اللغة العربية من المهاجرين الأفارقة بالمدرسة المغربية في المستويين الشفهي والكتابي؟

كيف للمقاربات المتعددة اللغات والثقافات أن تسهم في معالجة الصعوبات اللسانية التي تواجه هؤلاء المتعلمين؟

كيف يمكن استثمار اللغات الإفريقية المحلية في تجاوز صعوبات تعلم العربية لديهم؟

ما مواصفات المنهاج الموازي المتعدد اللغات والثقافات، وما آثاره في تعليم لغوي وثقافي جديد وديمقراطي؟

لقد أفرز الاهتمام بتعليم العربية للناطقين بغيرها في العقود الأخيرة ظهور عدة تيارات، روكان لابد لإنجاز هذا البحث وَفق المعايير العلمية المعتبرة من إطار نظري أحسبه من أهم الأطر النظرية في تعليم اللغات وتعلمها، وأقدرها

على تذليل صعوبات التعلم اللغوي الجديد، وهو ما يعرف باللسانيات التطبيقية وديداكتيك اللغات. وذلك بالاستفادة مما تتيحه اللسانيات التطبيقية من خلال نموذج محدد هو تحليل الأخطاء كما صاغه كوردر (Corder 1967)، ونمسر (Nemser 1971)، وسلنكر (Selinker 1972)، وما تقدمه المقاربات المتعددة اللغات والثقافات – المعتمدة في العديد من الدول التي تستقبل المهاجرين في مدارسها- من إمكانيات مهمة في تجاوز الصعوبات اللسانية والثقافية التي تواجه المتعلمين المنحدرين من دول أخرى. والمقاربات المتعددة اللغات والثقافات، حسب ميشيل كوندوليي، هي مقاربات بيداغوجية مُفادها أن يتم استثمار اللغات المختلفة (أم، أجنبية، محلية،...) في التعلم اللغوي الديمقراطي المتعدد عبر طرائق بيداغوجية جديدة ومناهج تعليمية متعددة اللغات والثقافات.

أما عن كيفية تنزيل الإطار النظري على واقع البحث، فقد مر عبر مرحلتين اثنتين: أولاهما، هي مرحلة دراسة الأخطاء اللسانية التي يقع فيها المتعلمون الأفارقة بالمدرسة المغربية في تعبيرهم الشفهي والكتابي بمختلف أنواعها، ومعالجتها وَفق ما تقتضيه مراحل النموذج من رصد ووصف وتحليل وتفسير ومعالجة. وثانيهما، هي مرحلة تجريب مقاربة اليقظة إلى اللغات (awakening to languages)، وهي إحدى المقاربات المتعددة اللغات والثقافات التي وردت في أعمال كوندوليي (Candelier 2012) ضمن الإطار المشترك للمقاربات المتعددة للغات والثقافات (CARAP) الذي استفاد من التحديث الذي عرفه الإطار المرجعي الأوربي الموحد للغات (CEFR)، وقياس مدى قدرة هاته المقاربة على معالجة الأخطاء اللسانية المرصودة، وتسريع وتيرة تعلم العربية عبر استثمار الأنساق اللغوية الأولى والثانية لهؤلاء المتعلمين.

لقد انتظمت مواد بحثنا في ستة فصول، اثنان نظريان، وثلاثة فصول تطبيقية، يتوسطهما فصل منهجي، مسبوقة بمقدمة، ومنتهية بخاتمة تلتها فهارس البحث وبعض الملاحق. نعرضها على الشكل التالي:

في مقدمة البحث، ذكرنا الدواعي الثاوية وراء اختيار هذا الموضوع والأهمية التي يحظى بها، وإشكاليته، وفرضياته، وأهدافه، وفصوله ومباحثه، والدراسات السابقة، إضافة إلى الإطار النظري المتبنى.

وجاء الفصل الأول نظريا، وقفنا فيه عند عنصر الخطأ في الاكتساب والتعلم، قبل أن نبحث في الطرائق البيداغوجية والديداكتيكية المتبعة في اكتساب اللغات الأولى وفي تعلم اللغات الثواني والأجنبية وتعليمها، ونختمه بعرض المقاربات المتعددة اللغات والثقافات في التعلم اللغوي باعتبارها مقاربات ذات راهنية في البحث الديداكتيكي واللساني.

وحاولنا بعد ذلك، في الفصل الثاني، أن نعرض لمرجعيات التعدد اللغوي والتنوع الثقافي في المدرسة المغربية، وتأثيرهما على تعلم اللغة العربية لدى عينة الدراسة. وذلك بالبحث أولا في خصوصيات المناهج التربوية المعتمدة بالمدارس المغربية، ومدى استحضارها للآخر لغة وثقافة في رؤيتها وبنائها، وتأثير وضع التعدد على تعليم العربية وتعلمها، وارتهان تدبيره السيء بانعدام الأمن اللغوي وتزايد الأخطاء وتحجر الكفاية اللسانية.

أما الفصل الثالث فقدمنا فيه منهجية البحث وإجراءاته في الشق التطبيقي، وذلك بالحديث عن المنهج المعتمد، وتحديد مجتمع الدراسة، ومواقع البحث وعينته، والأدوات البحثية المتوسل بها في مقاربة الظاهرة.

وعرضنا، في الفصل الرابع، البيانات النوعية التي جمعناها باعتماد أدوات البحث الميداني، وذلك بهدف الوصول إلى نتائج موضوعية وصادقة تعكس فعلا طبيعة الصعوبات اللسانية التي تعترض التلاميذ الأفارقة في أثناء التعبير باللغة العربية الفصحى. كما عملنا، بعد ذلك، على تصنيف تلك الأخطاء بغية تفسير أسبابها، وتقديم البدائل اللسانية والديدكتيكية الكفيلة بتجاوزها، وتنمية كفاية شفهية متعددة اللغات والثقافات.

وكان الفصل الخامس استكمالا لسابقه من خلال الوقوف عند النمط الثاني من أنماط كفايات الإنتاج اللغوي؛ أي الكتابة. وقد فحصنا الإنتاجات الكتابية العفوية للمتعلمين في مختلف المراحل التعليمية من جهة، ووضعنا بعض الاختبارات المقيدة التي تروم قياس الكفاية في أبعادها المختلفة من جهة ثانية. ولم تخرج استراتيجية الفصل عن ذلك الإطار النظري العام الذي ينطلق من تحليل الأخطاء أولا، لتنتقل بعد ذلك إلى البحث في أسباب تلك الأخطاء ومصادرها، وتنتهي، في الأخير، باقتراح حلول لسانية وبيداغوجية تمتح من تصورات وإجراءات المقاربات المتعددة التي تهدف إلى تنمية كفاية متعددة اللغات والثقافات، والاستجابة لحاجيات المتعلمين وتطلعاتهم.

أما الفصل السادس فرمنا فيه تقديم مشروع منهاج دراسي موازٍ للتعليم الابتدائي متعدد اللغات والثقافات، قائم على مقاربة اليقظة إلى اللغات باعتبارها إحدى أبرز المقاربات المتعددة اللغات والثقافات. وحاولنا، عبر هذا المقترح، استثمار اللغات والثقافات المحلية للجنسيات الوافدة على المدرسة المغربية ولغاتها الأجنبية الأولى، واللغة العربية والثقافة المغربية، في أفق بناء وتنمية كفاية متعددة اللغات والثقافات. وصممنا في هذا الفصل، عددا من الأنشطة التعليمية التعلمية، والمشاريع التربوية التي تمتح من تلك المقاربة المتعددة.

وخلص البحث في خاتمته إلى عدد من النتائج التي نجملها في الآتي:

يعد نمط التدريس المعتمد، في اعتقادنا، تقليديا، ولا يراعي التعدد اللغوي والثقافي الذي باتت تعرفه المدرسة المغربية.

لا تستوعب المناهج المتبناة الثقافات المختلفة التي باتت تحتضنها المدرسة خصوصا والمجتمع المغربي عموما، وصار لزاما مراجعتها باعتماد هذا النوع من المقاربات، أو اعتماد مناهج متعددة موازية.

تزايد عد الأخطاء لدى عينة الدراسة بسبب نمط التدريس ذاك والمناهج المعتمدة تلك.

تأثير هذا الوضع على الأمن اللغوي للمهاجرين الأفارقة وأبنائهم بالمدرسة المغربية، وعلى الغايات الطموحة التي يسعى المغرب إلى تحقيقها من خلال إدماجه الفعلي للمهاجرين في مختلف مناحي الحياة العامة، وفي مختلف المؤسسات والمقاولات.

نجاح المقاربات المتعددة اللغات والثقافات في تذليل صعوبات تعلم العربية التي تواجه المتعلمين الأفارقة بالمدرسة المغربية.

اعتماد منهاج دراسي موازٍ متعدد اللغات والثقافات لا يفيد المتعلمين الأجانب فقط، بل قد يفيد المتعلمين المغاربة في تعلم اللغات الأخرى.

ودفعتنا تلك الخلاصات إلى اقتراح عدد من التوصيات التي نُقدِّرُ أنها ستسهم في بلورة استراتيجيات كفيلة بالإدماج اللغوي والثقافي للمهاجرين الأفارقة، وفي تنمية الكفاية اللغوية العربية من جهة، والكفاية المتعددة من جهة أخرى. ونوجز تلك التوصيات فيما يلي:

ضرورة التفكير الجدي في تبني منهاج دراسي قائم على المقاربة المتعددة اللغات والثقافات.

تثمين الأخطاء والتداخل باعتبارهما ركيزة التعليم المتعدد اللغات.

استثمار التناوب اللغوي فرصة ثمينة في إعداد منهاج متعدد.

شكر:

بسرور بالغ وشرف عظيم، يطيب لي أن أتوجه بجزيل الشكر ووافر العرفان والامتنان إلى اللجنة العلمية الموقرة رئاسة وأعضاء، السيدات والسادة العلماء الأجلاء:

فضيلة الأستاذ الدكتور محمد بنلحسن وفضيلة الأستاذة الدكتورة فاطمة الزهراء بنخلوق وفضيلة الأستاذة الدكتورة فاطمة السلامي وفضيلة الأستاذة الدكتورة فاطمة أخدجو وفضيلة الأستاذ الدكتور نور الدين سملاق وفضيلة الأستاذة الدكتورة وديان العارف،

إصدارات

حمادي كيروم

فن فهم السينما بين اللغة والنظرية

صدر أخيرا كتاب يحمل عنوان «فن فهم السينما بين اللغة والنظرية» للناقد السينمائي المغربي حمادي كيروم، ويأتي هذا العمل ليسّر استيعاب «مفهوم الصورة»، و«إشكالية اللغة السينمائية»، و«الأبجدية التقنية والفنية»، و«الكتابة السينماتوغرافية»، و«نظريات السينما».

ويضيف الناقد المغربي في المؤلف أن «الدخول الحقيقي إلى قارة السينما الحديثة، لتسكنها كشعراء»، يكون بـ«تغيير

السؤال التقليدي (ما الذي سنراه في الصورة التالية؟)، وإعادة طرح سؤال حديث ومعاصر هو: (ماذا يوجد في هذه الصورة كي نشاهده؟)».

ويتابع الكاتب: «بهذا سنعرف أن الموقف لم يعد موقفا حسيا- حركيا، بل أصبح موقفا بصريا وصوتيا صرفا، فيحل الرائي المستبصر محل المتفرّج».

استيعاب «سينما الاستبصار» أو «سينما الطبقات البصرية الكامنة في اللقطة» يحرر السينما، حسب كيروم، «من هيمنة الحكي والقصّ ووصف الأحداث؛ (لأن ما هو سينمائي لا يمكن روايته)».

ويطمح هذا الكتاب إلى أن «يتقاسم الطلبة والأساتذة والباحثون والنقاد عشق السينما، لأن تعلم السينما وفهمها لا يتحقق إلا من خلال مشاهدة أفلام السينمائيين الكبار وتحليلها وقراءتها»، وهكذا «نعيد إلى السينما ألقها الفني والجمالي والفكري، الذي ضيّعته (الصناعة الثقافية)».

الكتابةُ منحةُ السَّماء

هناء متولي

لماذا تكتبُ؟

كنتُ دائمًا ما أنكرُ هذا السُّؤالَ وأتعجَّبُ منه كأنْ يُطلبُ من الكاتب تبريرًا لما يفعله؟

ومع ذلك لا نجدُ السُّؤال نفسه مثلًا لمهندس أو مُمثل أو رياضيٍّ.

كأنّ الكتابةَ فعلًا مُرَفَّهًا كماليًا، يحتاجُ إلىً سبب مقنّع.

في الحقيقة: لماذا تكتبُ هي بمثابة سؤال عن لماذا تعيشُ؟

لكن دعونا نسألها بشكل أصح: ماذا لو لم تكتبْ؟

أعتقدُ أن إجابتي تختصرُها مفرداتٌ مُحدَّدةٌ هي بديلُ الكتابة عندي: اكتئابٌ ، فقدانٌ للهُوية ، ملل ؛ لذلك كانت ومازالت الكتابةُ هي « منحة السَّماء لاكتشاف ذاتي والعالم «.

دعونا نبدأ الحكايةَ من لحظاتها الأولى ، نقولُ لحظات اكتشافها الأولى لا خلقها ، فالفنُ يسبقُ ميلادَ البشر.

والإنسانُ يولدُ فنانًا أو شخصًا آخرَ.

لذلك يعاني البعضُ من الضياع والتشتُّت إلى أن يكتشفَ ذاتَهُ الحقيقيةَ وذات الفنان فيه، أو لا يكتشفها إلى الأبد ويموتُ وفي داخله حسرةٌ.

لنعُود إلى اللحظة الأولي، لن أقول إنها في المرَّة الأولى التي كتبتُ فيها قصةً وكان عمري لم يتجاوز ثماني سنوات، لا، البداية كانت تسبقُ ذلك بكثيرٍ؛ كانت اللحظاتُ الأولى في مُلامسة كتاب بالمصادفة، في عين مُنبهرة، خطفها غلافٌ لإحدى روايات الجيب كانت عبارة عن مجموعة من الألغاز داخل قصة من قصص الدكتور نبيل فاروق، كنتُ في السادسة من عمري أو أقل، كنتُ أجيدُ القراءة، أقرأ أيَّ شيءٍ تقعُ عليه عيناي ويداي، حتى لو كان صحيفة ، فيها بعضُ الأخبار والمقالات والتحقيقات والحوارات ، وبالطبع كانت تجذبُني صورُ الممثلين ولاعبي الكرة.

تعلقتُ بالقراءة والألغاز والتخيُّل، وكان من حُسن حظي أنّني وجدتُ نسخةً من كتاب ”ألف ليلة وليلة“ في بيتنا كانت نسخةً خاصةً يمتلكها عمي.

هل يوجدُ أحدٌ في العالم لم يقرأ هذه الحكايات؟

لنكن أكثرَ دقةً ، هل يوجدُ كاتبٌ أو مُفكِّرٌ أو فنانٌ لم يقرأ هذه الحكايات؟

هذا الكتابُ هو أصلُ الخيالِ و الحبْكَات والأساطير والفلسفة القصَصية عرفتهُ البشريةُ، وهو سببُ الوحي والإلهام الإبداعي لأهم كتّاب العالم منذ يوم اكتشافه حتى الآن.

بعد ذلك مُباشرةً، تعرَّفتُ إلى عالم شكسبير وتوحَّدتُ فيه ، وكذلك عوالم نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس ومصطفى محمود .

أذكر جيدًا شعوري وأنا أقرأ روايتيْ ”العاصفة“ و ”أنا حُرَّة“.

القصة الأولى

أول قصة كتبتُها كانت تقليدًا لما تفعلُه زميلةٌ لي كانت تكبرنيً بثلاثة أعوام ، وكانت تكتبُ القصص وتحكيها للزميلات الأصغر سنًا منها.

أنا أيضًا كتبتُ قصَّة عن طفلة شقية“ للأسف تم تلقينُنا أفكار مغلوطة عن الشقاوة والطفولة ” الطفلة الشقية التي لم تسمع لوالدتها، وخرجت إلى أماكنَ بعيدة بمُفردها، سقطت في البئر، التي نقلتها إلى عالمٍ غريبٍ يحكمه غولٌ مُخيف يأكل الأطفال، لكن الفتاة كانت ذكيةً ومحظوظةً وعادت إلى والدتها وبيتها ثانيةً وقد وعَدَت والدتها بالطاعة والهدُوء.

نسختُ القصَّةَ وطبعتُها ووزَّعتُها على بعض من المدرسين والزميلات، كان خطي في الكتابة سَيئًا، لذلك استعضتُ عن ذلك بالحكي، حصلتُ على دعم كبير وتقدير، لكنّني لم أعدْ التجربةَ، فقد نهدتنيً نداهَةُ القراءَة التي غرقتُ فيها، كانت أسعد أوقاتي مع كتاب جديد أخفيه بين الكتب المدرسية، لإيهام والدتي بالمذاكرة وأنا منهمكةٌ في عالم الخيال والأفكار.

كنتُ كلما قرأتُ أكثرَ، تأكَّدتُ أنَّ الكتابةَ فعلٌ مُقدَّسٌ، لا أجرؤ عليه، المعرفةُ كانت سببًا في ضعفِ ثقتي بموهبتي، أيضًا كنتُ أفضِّل القراءةَ ومُتعتها على أيِّ شيءٍ آخر.

كان البديلُ الذي اخترعهُ عقلي، ردًا على كبت رغبتي في الكتابة، هم الأصدقاء الخياليون والسيناريوهات الخيالية، والعوالم الغريبة التي تدورُ في رأسي ، لأرسُمَ لها عوالمَ وحكايات وصراعات ونهايات حسب ما أراهُ أمام عينيَّ، وإلى الآن، لا أكتبُ عن شخَصية أو موقف حتى أراه، أذكر جيدًا رؤيتي لبطلات قصصي مثل ”رسائل الموتي، نساء البساطي، وقط ذكر لقطةٍ وحيدة“، كأنهن حقيقيات أكثر مني.

الرواية الأولي

حدث ذلك في وقتٍ متأخِّر، كان عمري وقتها حوالي ستة وعشرين عامًا ، كنتُ محطَّمةً بالكامل، أعاني من الاكتئاب ومرارة الفشل، أشعرُ أنَّ ما أنا فيه ليست حياتي، فقدتُ هُويتي واتصالي بنفسي الحقيقية، أعتقد أنني مررتُ بأزمة منتصف العمر مُبكرًا جدًا.

تحوَّل الوضعُ النفسي السَّيء إلى وضع جسديٍّ أسوأ، خُضتُ رحلةً طويلةً في علاج الأورام، أدوية هرمونية وجراحاتٌ فاشلة وتشخيصٌ خاطىء، كنتُ أقربَ إلى الموت، كأنّ الموتَ يبدُو بسيطا، فقط أن تغمضَ عينيْك إلى الأبد.

وعند خروجي من جراحة كبيرة، وفي مرحلة التعافي، طلبت مني أمّي أن أكتب، وقد حدثَ.

كتبتُ رواية طويلة جدًا، كلها آلامٌ وأوجاعٌ وسحرٌ وجنٌ وبشر سيئون، نشرتُها ثم تبرَّأتُ منها بعد أن تخلصتُ من جرعة الأوجاع داخلي، لقد أنقذتني الكتابةُ، شفيتُ وشفيتْ روحي.

هل الكتابة كانت اختياري؟

بالطبع لا، أعتقدُ أنّني خلقتُ لأكُونَ كاتبةً، لكنّني لم أختَرْ هذا الطريقَ، لقد دُفِعْتُ إليه، رغم أنّني لا أجيدُ فعلَ شيءٍ آخر.

الكتابةُ مهنةٌ شاقةٌ، فعْلٌ في مكنونه أنانيٌّ ومتفرِّدٌ، يحبسُك ويأسرُك ويجعَل رُوحَك ذائبةً في الكون، أنتَ صوتٌ من لا صوتَ له، ليس صوته فقط، أنت شعُورُه وتقلباته وأزماته ومساراته، تنقلُها وتطلقُها في الكون.

أنتَ تأريخٌ للكون والبشرية.

مازلتُ أتعجَّبُ من تجرُّؤ البَشر على الكتابة.

على الكاتب أن يكُونَ فيلسوفًا متأمِّلًا على الدوام

على الكاتب أن يكون ناقدًا محلِّلًا ومُتبصِّرًا

على الكاتب أن يكُون إنسانًا، مذهبُهُ الأول هو الإنسانية،

أن يتعلَّمَ التعاطُف وأيضًا التجرُّد والحياد.

عندما أذكرُ كلمتيْ تعاطف أو تقبُّل، أتذكَّرُ دائمًا رواية « حَذَار من الشفقة“ لستيفان زفايج ، والتي تحكي عن ضابط تقع في غرامه فتاة ثرية وقعيدة.

وعن التجرُّد، أذكر روايتيْ ”مدام بوفاري“ لجوستاف فلوبير، و”آنا كارنينا “ تولستوي.

الميزان الأخلاقي الدقيق الذي يجعلك تحاكمُ البطلة رغم تعاطفك معها.

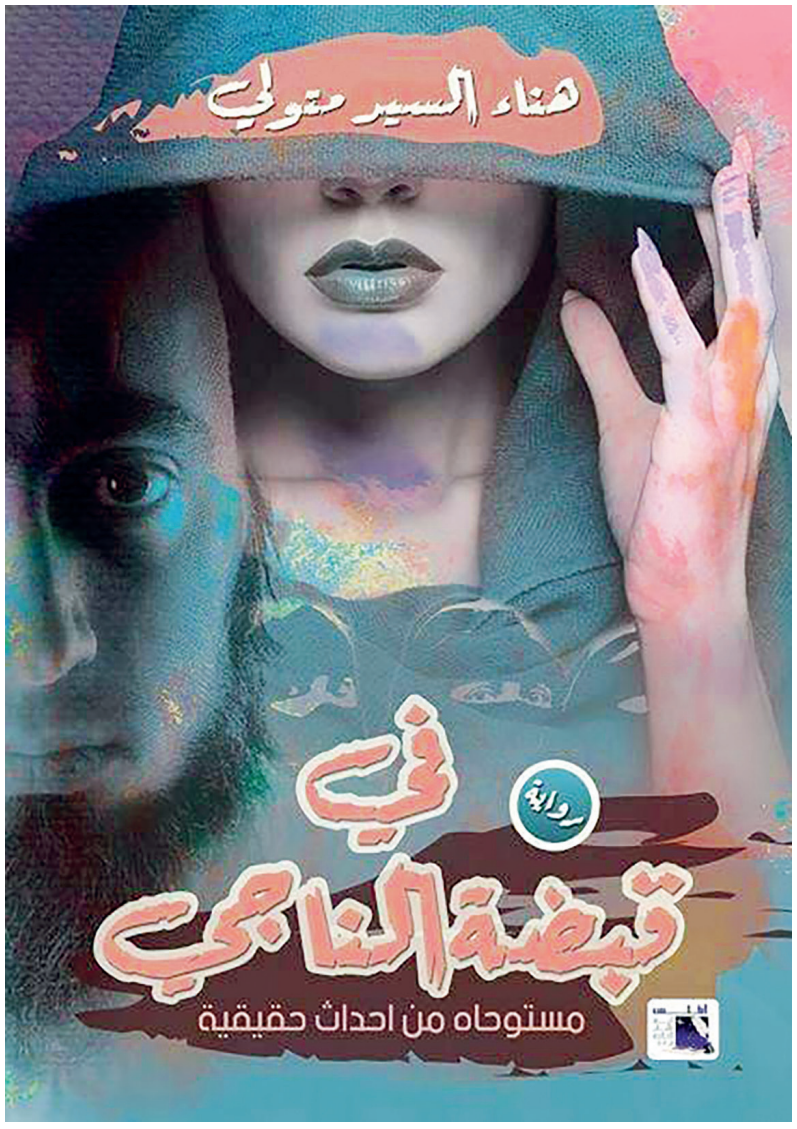
الكونُ كله حكايةٌ طويلةٌ فقدت أوراقَها الأولى والأخيرة رغم السَّعي الشديد في التوصُّل إليهم.

الآنَ وأنا أكتبُ هذه الشهادة ، أتأمَّلُ قصة جودر المصري من حكايات ”ألف ليلة وليلة“، ذلك الصيَّاد الشجاع العطوف، المحبُّ لعائلته، والذي غفر لأخويه اللئيمين شرَّهُما ضده أكثر من مرة، ليقتسمَ معهما مُكتسباته دائمًا، وفي النهاية حتفه كان على أيديهما؟

قصةٌ شائقةٌ تطرحُ تساؤلًا وجدالًا كبيرًا عن صحة تصرُّفات ”جودر“ مع شقيقيه .

هلَ المغفرةُ الدائمةُ كانت خطأ؟

هل كان عليه طرد أخويه من حياته نهائيًا ، ولماذا استحق ذلك الصيَّادُ الطيِّبُ تلك الخاتمة المأساوية ، لماذا يموتُ البطلُ « الخيِّر» في النهاية .



أخبروني أيَّ شئ آخر غير القصص يقدرُ أن يطرح تلك المعضلة، حتى ولو كانت من دون إجابةٍ.

أخيرًا، أنا واثقة من أنَّ الكتابةَ هي التي تختارنا، تختارنا لأسباب كونية لا ندرك إلا القليل منها، لنكونَ درسًا للأحياءِ وتذكرةً، وشاهدًا على الماضي وأحكامه.

...

...

جائزة سعاد الصباح

بعد فترة انقطاعٍ عن الكتابة، وصحوة من ضمير الفنان، بتُّ أبحثُ عن قيمة الفنِّ، والرؤية المُقدَّسة للإبداع، وفي قناعاتي الأولى وجدتُ أن قيمة الفن في قيمته المجرَّدة، بمعنى أن يكون الفنُّ فنًا حقيقيًا.

في رمضان 2019 سلمتُ روحي للفن الذي أراه أمامي، استسلمتُ لسنوات قضيتُها في المسرح المدرسي ومسرح نادي الجزيرة، تحرَّرتُ وتجرَّدتُ وكتبتُ مجموعتي القصصية» التنفس بحرية أثناء السقوط» وقد كافأني الله على حصول جائزة سعاد الصباح للإبداع الشبابي عنها دورة عام ٢٠١٩/٢٠٢٠

بالتأكيد كنتُ في حاجة إلى هذا التقدير، كأنه إشارةٌ على الخطِّ الصحيح للاستمرار في الإخلاص للفن الحقيقي، الفنُّ وحده.

رواية الغريقات

في البداية، كنتُ قد اخترتُ أن أكونَ صوتَ من لا صوتَ له، بخاصة أصوات النساء المُهمَّشات في الريف المصري، ذلك الريف الذي حصره الفن في صورةٍ نمطيةٍ مُعتادة، عن طريق التعليب و الاستسهال.

أنا ابنة الريف، وواجب عليَّ أن أنقل عنه صورته الحديثة، تقلباته السريعة، ووضع النساء المُزْري فيه.

ومع كرهي الشديد للقوالب النمطية والمط، اخترتُ جَرْعةً روائية مُكثَّفة اختلطت فيها الحقيقة بالأسطورة والخُرافة، الخرافات التي تدفعُ ثمنَها النساءُ دائمًا.

في سرد لحكاية عن ترعة في قلب ريف الدقهلية تغرَّق فيها كل ليلة امرأة، لوسم النساء هناك بوصمةٍ من العارِ والفضيحة.

الرؤى المستقبلية

أتمنى من الله أن يمنحني دائمًا الاستقلال والقوَّة، حتى يكون ولائي دائمًا لمبادئي الخاصة عن الفن والعدالة وصوت الضعاف، أن أظل مخلصةً للفن فقط من دون أيِّ حساباتٍ أخرى.

وأن أتمكَّن دائمًا من سرد كتابات إبداعية مختلفة ومُتجدِّدة تطرح رؤى مُختلفةً عن العالم والذوات المكنونة في النفوس البشرية من دون مُواءمات أو تنازلات.

أتمنى ألا أكرِّرَ نفسي ولا أي شكلٍ مُعتاد للفن، في رأيي إن لم يطرح النصُّ شيئًا جديدًا ومختلفًا ، فما الداعي منه؟

لا يصحُّ أبدًا تكرار تجارب إبداعية سابقة.

وبشكلٍ شخصيٍّ أتمنى بناءَ رواية طويلة تشابه في تكوينها خطط لعب كرة القدم والتي أجد فيها شغفًا كبيرًا.

أكتبُها على طريقة اللعب التكتيتي في خطط ٣/٣/٤

لا أعلمُ كيف يمكنُ خلقُها؟

لكن ربَّما فعلتها يومًا ما.

«محض مجاز» أو الانحياز إلى نثرية الحياة*

محمد العربي غجو

قبل الحديث عن ديوان «محض مـــزاج» للصديق الشاعر محمد عابد، لا بد من الاشارة إلى أن أناقة الطبعة وجمالية الغلاف والتفاعل الخلاق ما بين العنوان ولوحة الفنان عزيز أزغاي، كلها عناصر تمثل جزءا لا يتجزأ من الكيان الكلي لهذا العمل الإبداعي المتميز. ما يُرى في العتبات والمداخل ما هو إلا مؤشر وعلامة طريق نحو الكامن الخفي من اللآلئ والأسرار التي يزخر بها هذا الديوان. يصل الأمر إلى ذروته وغاية تحققه الجمالي حين يتواطأ فنان وشاعر في تصميم غلاف كتاب شعري. زواج فني بديع بين لوحة تشكيلية نفخ فيها صانعها من روحه الشاعرة وبين عنوان اجترحه شاعر مسكون روحا وجسدا بالصورة سواء في بعدها التشكيلي أو السينمائي.

«محض مزاج» عنوان خفيف في ميزان العين واللسان، ثقيل في ميزان الشحنات الدلالية والإحالات الرمزية على عالم شعري فسيح وعاج بالكائنات والأمكنة والـــرمـــوز والـوقـائـع والتـاريـخ والميثولوجيا.

قصائد محمد عابد من سلالة القصائد التي يجري نبض ايقاعها مع نبض الحياة وتمضي إلى مصبها لا تلتفت ولا تلوي على شيء. قصيدته ابنة شرعية لمعيش البسطاء والمهمشين، لأولئك الذين ولدوا على ضفة الأطلسي وأولئك الذين «ينزلون خفافا إلى البحر/ بوجوه لفحتها الرياح والشموس (قصيدة صيادون، ص86) قصيدة محمد عابد قصيدة بحر بامتياز والشاعر شاعر ماء وموج وامتلاء بالسفر والعشق والحرية والمغامرة. لا شيء أقسى عليه من أن يركن للزوايا المعتمة والأزمنة المتكلسة ولا شيء أحب إلى نفسه من الانعتاق والسفر بعيدا في البحار والمرافئ والمعابر وأنفاق الميترو متصيدا القصيدة المتمنعة المشاكسة. ومثلما تزدحم أعماق مياه لوكوس بأسرار الميثولوجيا وتنقش على ضفافه صورا من حكاياها ورموزها، يرسم محمد عابد على ضفاف قصيدته أسرار وملامح سفر شعري نحو تخوم أندلس لا زالت تداعب الذاكرة والوجدان:

تركتُ ماء لوكوس معانقا ماء الأطلسي / عناق كالذوبان / كحلول صوفي /تركت أبجدية الأساطير / والدماء التي ما زالت تجري / تحت جسور كثيرة.

تركت المليحات الثلاث / على ربوتهن الأثيرة /في خلوتهن يمسحن دمع التفاح الذهبي.

وجدتني في حي تريانا Triana/ أسلم على الأجداد واحدا واحدا / أشاروا إلى الوادي الكبير والخيرالدا / (في دمي تجري المسافات، ص 93-94)

ولأن الاغتراب والسفر شرطان أساسيان لتشتعل الرؤية وتستكمل القصيدة رحلة عروجها نحو مدارج السطوع والألق والافتتان، لا بد من جمرة الحب التي توقد السواكن وتشعل المسافة وتحرك المياه الراكدة: وحده الحب / يفخخك بفائض الرغبة والدهشة/ وحده الحب يمنحك السفر / سافر بفراسة نبي مطرود من قبيلته/ حارب بفراسة عاشق ولهان/تفتح لك البحار ذراعيها / لعناق الماء/ لماء الحياة. (صلاة هامسة، ص 112)

ولأن الشاعر لا تتنفس قصيدته غير هواء الحرية النقي، ولا ينمو ويورق شعره بعيدا عن أنسامها ونفحاتها، فإنه يعلن بدون مواربة وفي غير ما موضع من الديوان، ضيقه وتبرمه ببعض تجليات البؤس والتكلس التي تطبع واقعنا الفكري والسياسي وتغرقه في مدارات التقليد والمحافظة وتمنعه تارة باسم القيم والأخلاق وتارة باسم وساوس أمنية غبية من أي إمكانية للانطلاق والإبداع وتحقيق الذات: ورائي تركتُ نباحا كثيرا / كلابٌ تنبح على كل شيء/ على القصائد تنبح / على كتاب في رف مكتبة/ على نسمة هواء / على جثة متحللة / على بيرة / على شعارات لعمال في مزرعة / على قبلة في فيلم ..(بين زرقتين، ص 100)

تركت خلفي / الأناشيد الوطنية بأعلام مثقوبة / وأنين الرجال في السجون / تركت خلفي التاريخ يبحث عن الجغرافيا / في الكتب الصفراء / وابن خلدون يبحث عن أصل الدولة / والدولة تبحث عن أصل بن خلدون / وابن رشد يتأمل النار / وهي تلتهم آخر درس في الفلسفة. (في الطريق إليَّ، ص 19) تعود بي الذاكرة أربع سنوات إلى الوراء، حين كنت بمعية الشاعر محمد عابد والشاعر مزوار الادريسي بمدينة موغير Moguer، مسقط رأس الشاعر الاسباني الكبير خوان رامون خيمينيث Juan Ramon Jimenez للمشاركة في مهرجانها الشعري السنوي. أتذكر هذه القصيدة (قصيدة في الطريق إلي) وهي تُقرأ بترجمتها الاسبانية بصوت مدير المهرجان الشاعر أنطونيو أوريهويلا Antonio Orihuelaأتذكر كيف كان تفاعل الشعراء والجمهور الاسباني الحاضر رائعا وحماسيا مع مضامين القصيدة وإيقاعاتها ومع الإلقاء الحماسي المبدع للشاعر محمد عابد. محمد عابد كان دائم الاقتناع بأن قصائده لا ينبغي لها أن تظل حبيسة حدائق الهسبيريد، بأن أشرعة نهر لوكوس يجب أن تحملها نحو ضفاف أخرى حيث يُبحرالشعر في آفاقه الكونية الرحيبة، وفي منأى عن جدارات اللغة وأسيجتها الجغرافية. كأني بهذا الفتي العرائشي الذي شبَّهته يوما ما بشعراء التروبادور، يتلقف وصية الأم ترينا مركادير Trina Mercaderويعاود نفض الغبار عن صفحات مجلة المعتمد لتعود العرائش كما كانت في سابق عهدها، ملتقى وبرزخا للثقافات ومصبا لأنهار الابداع والفن ضدا على إرادة التبخيس والتهميش التي ظلت تحاصرها لعقود وعقود. محمد عابد الذي نحتفي اليوم بمولوده الشعري، لا زال يطارد بعزيمة لا تكل، قصيدته المشاكسة ولا زال في جعبته الكثير من الكلام والكثير من الأحلام والكثير من المشاريع من أجل أن يكون غد الشعر أجمل وأبهى.

الكلمة عبارة عن شهادة ألقيت خلال اللقاء الذي نُظم بفضاء تيكنوبارك بطنجة يوم 9 ماي 2023 احتفاء بديوان «محض مزاج».

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 والبيبليوغرافيا المعتمدة. وفي هذه المقارنة نقف عند المضامين الأساسية لهذا العمل العلمي الرصين.

قراءات

أوضاع الجنود المغاربة خلال الحرب الأهلية الإسبانية 2-2

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

بابلو نيرودا

6 ـ ظروف الحرب القاسية، الأمراض والمواجهة مع الموت

لقد طالت الإصابات سائر أعضاء الجندي وهي بالغة الخطورة، وأدى تضاعفها إلى تدهور حال الجنود واستفحالها مما ترتب عنه الموت أو تسبب في عاهات مستديمة. وبين الجنود من أصيبوا عدة مرات ومكثوا في المستشفيات بعدد الإصابات. وتشتد المعاناة وتتضاعف مع الجنود الذين يسقطون جرحى في المعارك ويضطرون للعيش في غرفها وردهاتها، أغلبهم لا يقوى على الحركة بسبب فقدهم لأحد أطرافهم وغيرها من الإصابات الخطيرة. وتكدست المستشفيات بالنزلاء في انتظار العودة إلى جبهات القتال. ولم يكن الجندي الطريح الفراش بأفضل من أخيه المقاتل على الجبهة. وما الخلود في المستشفى إلا فرصة سانحة للراحة والطعام بعيدا عن قسوة الحرب. ومتى تكاثرت المشاكل أخذوا يخرجون ويدخلون مهما تأخر الليل، ويبحثون عمن يساعدهم ويشبع جوعهم ويكسو عريهم. وأمام الأعين مشاهد مؤلمة ومؤثرة في النفس. مجموعات المقاتلين المعطوبين، حفاة وشبه عراة، بملابس ممزقة يجترون جراحهم على أرصفة الطريق، وبعضهم يمد اليد إلى المارة متسولا. ولكي ينسوا مآسيهم كانوا يتعاطون الخمر، ويلجأون إلى الحدائق العامة لقضاء الليل. وجاء في تقارير مجموعة من الضباط الإسبان ملاحظات واقتراحات، ووقفوا بما شاهدوا وعاينوا على مظاهر من حجم تلك المعاناة. ولمسوا من الإهمال وسوء المعاملة وانعدام اللباس وعدم وجود الطعام وقلته. وجاءت زيارة الوفود المخزنية تزكي ما ورد من ملاحظات في التقارير السالفة. وكان لهذا أهمية في إحداث المستشفيات العسكرية الخاصة بالمسلمين، ابتداء من مارس 1937. وبات ضروريا تقديم أطعمة خاصة بالمسلمين يهيؤها طباخون مغاربة، وتخصيص قاعات لأداء الصلاة.

7 ـ نهاية الحرب: الوفيات ومعاناة الأرامل

وهكذا نلاحظ أن لوضعية الجندي في الجبهات مضاعفات على صحته، لأن حرمانه من أبسط المتطلبات كالتغذية الكافية والملائمة واللباس العسكري المناسب، مما جعله يأكل مواد فاسدة أثرت على معدته، وجعلته يقاتل في ظروف مناخية صعبة. إن خطورة الإصابات لديه ترجع إلى افتقاده مستلزمات القتال من سلاح ولباس، ويكفيه أن يتعرض لانفجار قنبلة أو لنيران رشاش حتى يبلغ حالا لا ينفع معها علاج. وتتحول الإصابات إلى أمراض خطيرة نتيجة التعفنات، وتتدهور الحال إلى الموت. ولغياب الوقت اللازم للاغتسال والتخلص من الأوساخ، انتشرت الأمراض المعدية كمرض السل والحكة والزكام والزهري. وما كان يؤثر على الجنود، يؤكد الباحث، هو الإصابة في أطرافهم ببترها، مما يمس رجولتهم ويجعلهم عاجزين تجاه مسؤولياتهم العائلية. ونتجت وفيات كثيرة عن الإهمال وقلة العناية وسوء العلاج. وساهمت قوة الانفجارات ودوي القنابل في الإصابة بالصمم، وأدت الغازات السامة إلى إصابات في العيون والجلد والجهاز التنفسي والعصبي.

ويشير الباحث أن الجندي المغربي منذ أن يرحل إلى إسبانيا، تظل عائلته في الترقب والانتظار. ويصلها خبر الموت عبر قنوات تنتهي إلى إدارة المراقبة التي تشعرهم بالوفاة. آنذاك تبدأ معاناتهم ومتاعبهم. وتأخذ العائلة في الاتصال بالمسؤولين للتأكد من حقيقة الخبر. وشرعت الفرق العسكرية في إعداد لوائح للمتوفين في نهاية 1937 وبداية 1938. وظلت العديد من العائلات تجهل مصير أبنائها واعتبروا من مفقودي الحرب. وآخرون اختفوا وماتوا دون وثيقة، مما ترتب عنه أوضاع قانونية معقدة. وتوجهت الزوجات إلى قضاة القبائل مطالبات بالتطليق حتى تتزوجن وتحققن حياتهن. بعضهن طلقن ضد إرادتهن، وتزوجن زوجا جديدا وإذا بالزوج القديم لا يزال حيا. فوجب إثبات موت الزوج بواسطة عدد كاف من الجنود الشهود. وأضحت معاناة الأرامل والثكالى واليتامى تأخذ مظاهر معقدة. وكانت العائلة تصطدم بسلوك الضباط الاستعماريين، ويتم تأخير المعاش عدة شهور، بعد الوفاة، وقد لا تتوصل بكل مستحقاتها. وكي تحظى هذه السيدات بالمعاش عليهن أن لا يتزوجن من جديد مع إثبات حسن السلوك. ومن يثبت سوء سلوكهن يتم تزويجهن قسرا حتى لا ينتشر البغاء السري بينهن. ونوقشت كيفية المعاشات هل تعطى دفعة على شكل مبلغ جزافي، حتى تستفيد العائلة بذلك المقدار وتشتري به عقارا أو ملكا خاصا. وقد رفعت، حول كل هذه القضايا وما تثيره من صعوبات وأوضاع معقدة، العديد من التقارير إلى نيابة الشؤون الأهلية، التي تعمل ببطء ويتأخر البث في الملفات لسنوات. وهكذا فإن انخراط الرعايا في التجنيد، نتجت عنه العديد من المآسي، التي كان ضحيتها الجنود المغاربة. وهنا ينبغي طرح السؤال ماذا كان موقف الوطنيين من الحرب الأهلية، ومن مسألة التجنيد أساسا؟

8 ـ موقف السلطان والحركة الوطنية

أولا: موقف السلطان: حين وقعت أحداث الحرب الأهلية كانت الظرفية حرجة بالنسبة للسلطان محمد بن يوسف، فقد كان عليه أن يعمل على ترسيخ هيبته وسلطته. ويعمل ما يعكس رغبته في الاستقلال والتحرر من الحماية. وتوافق هذا مع سياسة المقيم العام نوكيس، التي كانت تركز على أهمية السلطان ضمن مؤسسة الحماية. وكان ذلك بغاية تعميم التهدئة بالمغرب في هذه المرحلة الصعبة. وانقسمت المملكة إلى مناطق استعمارية مختلفة، وبات السلطان شديد الحرص على الدفاع عن وحدة بلاده وسيادتها. وظل متوترا ومشغول البال لأن رعاياه يتعرضون للتجنيد القسري ولأخطار الحرب بقصف المنطقة. وكان عليه، بعد أسبوع من حدوث الانقلاب، أن يبادر إلى تنبيه السلطات الفرنسية إلى خطورة الوضع، وأن تتحمل مسؤوليتها في احترام بنود معاهدة الحماية. وأبدى حزنا عميقا لرؤية الرعايا ينخرطون في حرب لا مصلحة لهم ولا لوطنهم ودينهم فيها. وقد أصدر السلطان ظهيرا يمنع بموجبه رعاياه من الانغمار بين المتحاربين الإسبان. واستشعر العسكريون بتطوان خطر الظهير عليهم، فشنوا ضده حملة واعتبروه مناورة فرنسية ضدهم. وزادت هذه الأحداث من تمرس السلطان بقضايا بلاده المصيرية. وكانت الحركة الوطنية إلى جانب السلطان، قد اتخذت منه رمزا وطنيا. كما أنها ربطت مصيرها في الكفاح بمصيره والدفاع عن سيادته. وجراء تصاعد المد النازي والفاشي وتطلعه إلى المغرب، ضاعف الوطنيون من روابطهم مع الحركة بالمنطقة الخليفية.

ثانيا: موقف الحركة الوطنية: إن ظرفية الانقلاب، بالنسبة للوطنيين في منطقة الحماية الفرنسية، شديدة الدقة. فقد تسلط نوكيس وحاربهم بحزم واعتقل أبرز العناصر الوطنية، متهما إياهم بالعمالة لفرانكو والدول الفاشية. واقترح الوطنيون بالمنطقة قيام مشروع مسلح ضد فرانكو من أجل إعلان استقلال منطقة الشمال. ذلك أن استقلال المنطقة لا يتعارض مع وحدة المغرب وسيادة السلطان عليه، ولا يمس مصالح القوى الأجنبية. وحاولوا إنقاذ الجمهورية مقابل اعترافها بالتنازل عن استعمار جزء من المغرب لم يعد يتحكم فيه. وتفاوض الوطنيون بهدف استقلال المنطقة، وتدارسوا الاقتراح الذي بات طوع التنفيذ. وتم الاتفاق على

إسناد الأمر إما إلى عبدالكريم الخطابي أو إلى الوطنيين أنفسهم في المنطقة الفرنسية. بيد أن رئيس الجمهورية رفض المشروع بسبب خلافات إيديولوجية بين فرقاء اليسار داخل إسبانيا. وفضل هؤلاء قيام المغاربة ضد فرانكو ومنحوهم مبلغا من المال، دون أي تنازل آخر! لكن المشروع آل إلى الفشل. ولم تنقطع الاتصالات، بين الوطنيين في المنطقتين، بتبادل الرأي وبما يرد إليهم في رسائل الأمير شكيب أرسلان (1869 ـ 1946). وقد عملت إسبانيا على تغيير سياستها في المنطقة تجاه الوطنيين، وذلك تحت ضغوط جاليتها المقيمة في شمال المغرب(13). فما كان من الحركة الوطنية إلا أن نظمت نفسها في هيئة وطنية، هي كتلة العمل الوطني، للتعبير عن تطلعات المغاربة. وإذا بالوطنيين يعملون على تحيين مطالبهم وتقديمها للسلطات الاستعمارية سنة 1934،متضمنة أربعة أنواع من المطالب: سياسية واجتماعية واقتصادية وأخرى مختلفة. وكانت الحرب الأهلية أربكت المعطيات وجعلت حكومة الجبهة الشعبية تشعر بخطورة الوضع في المغرب، وفرضت عليها أن تحتاط في سياستها تجاه الحركة الوطنية، اعتقادا منها بالتنسيق بين الوطنيين في المنطقتين قصد محاربة فرنسا بالمغرب.

ونهجت حكومة الجبهة الشعبية في فرنسا الحزم مع أنها حكومة يسارية، وحرمت الوطنيين من بعض الحقوق والحريات. بينما الحكومة الديكتاتورية تمنح إخوانهم في الشمال حقوقهم! ولم يفقد الوطنيون الأمل. وغيروا من استراتيجية الدفاع عن مطالبهم بالانتقال من سياسة الحوار إلى سياسة العمل المباشر. وعقدوا مؤتمرا وطنيا، هو الأول لكتلتهم، اتفقوا فيه على عدم التنازل عن الحد الأدنى من المطالب. وقام نوكيس بحل كتلة العمل الوطني، وتم اعتقال الزعماء الوطنيين وعلى رأسهم علال الفاسي ومحمد بن الحسن الوزاني؛ بتهمة السعي إلى إلغاء نظام الحماية. وهكذا اعتقدت السلطات الاستعمارية أن الوطنيين يتخفون وراء ورقة المطالب، بدعم من إخوانهم في الشمال وتواطؤ مع فرانكو. وق حاربتهم فرنسا حتى لا يتزايد نفوذ الدول الفاشية. وقد برع بيكبدر في توطيد لعبة الانقسامات داخل الحركة الوطنية لمصلحة السلطة الاستعمارية. واستدعي إلى مكتبه الزعامات والقواد، على انفراد، يَعِدهم بباشوية مدينة كذا أو جهة كذا. ولم يتردد في سجَن المعارضين وعزل وتصفية البعض الآخر، لإظهار صرامة السلطة العسكرية وبثّ الخوف والهلع وسط الرعايا. وتمادى العسكر في البطش ومدوا أيديهم إلى ممتلكات الرعايا وأراضيهم. وزار قواد الزعامات الجنرال فرانكو في إقامته لتجديد الولاء لحركته. وصدرت مزايدات وأحكام إلى درجة اتهام الوطنيين بالخيانة وتحميلهم مسؤولية ما أريق من دماء. ويعتقد الباحث بأن هذا الحكم يجانب الصواب في الدرس التاريخي، ويعترف بأن الحركة الوطنية عنصر، ضمن عناصر، ساهمت في أحداث تلك المرحلة. يذكر من بينها: أولا خيبة أمل الحركة الوطنية في سياسة الجمهورية. وثانيا سيطرة العسكريين وإقصاء المعارضة. وثالثا ولاء المخزن والزعامات للمتمردين، وغيرها. والوطنيون أقرب إلى رجال السياسة والأحزاب، منهم إلى العسكريين. ولعل هذا منشأ الريبة لدى هؤلاء، بحيث ظلوا على حذر من تزايد نشاط الوطنيين المغاربة لاتصالهم بالفوضويين والشيوعيين للحصول على الأسلحة والتمرد على الحماية الإسبانية. وحاولوا إشعار حكومة الجبهة الشعبية بما يديره الضباط العسكريون العازمون على تدبير مؤامرة انطلاقا من المغرب. وهذا ما رسخ عدم الثقة بين العسكريين والوطنيين خلال الإعداد للانقلاب.

وهناك شهادات تعكس ريبة الوطنيين في هذه الفترة. يقول التهامي الوزاني: «وأعلنت الأحكام العسكرية فلزمنا بيوتنا، وأقل حركة منا توجب الريب والحذر. وخفتت الأصوات، والكل ينتظر السياسة الجديدة وكيف يكون أمرها». وفي نفس المنحى يسير محمد داود في مراسلاته مع علال الفاسي، ذلك أن الوطنيين قرروا التزام «الحياد المطلق من الحرب القائمة بين العسكريين وحكومة الجمهورية». فقد كان حصول الانقلاب مرفوقا بالعنف والبطش لكثير من المعارضين(14).

وخلف ذلك يوجد العقيد بيكبدر، وقد بدأ اتصالاته بمحمد داود بالذات. وتقرر رفع الإقامة الجبرية على الطريس والشروع في إطلاق سراح الوطنيين. وتبع هذا الاعتراف بالحركة الوطنية والسماح بحرية الاجتماع والرأي والنشر وتأسيس الأحزاب السياسية وتعميم التعليم

الابتدائي والثانوي، وكذلك الاعتناء بالفلاح والصانع. وهذا ما سمح للطريس بتأسيس حزب الإصلاح لسد الطريق على الجمهورية فلا تتصل بكتلة العمل الوطني. ووعد فرانكو بإمكانية تمتيع منطقة الحماية باستقلال داخلي. وليس ذلك منه سوى مؤامرة لإفشال المفاوضات بين الجمهورية والوطنيين. آنذاك تخلى الوطنيون عن موقف الحياد والحذر وأعلنوا مساندتهم لفرانكو. ومن خلال إذاعة إشبيلية عبر المكي الناصري عن مساندته للعسكريين، الذين عملوا على تقديم المساعدات، مادية ومعنوية، ومن بينها إصدار جريدة «الريف». وتوفر الوطنيون على بناية لإقامة المعهد التعليمي الحر. وصدرت جريدة «الحرية» باسم حزب الإصلاح الوطني. وأمام ما حققه الوطنيون عمل بيكبدر على تأجيج الصراع بين الوطنيين قصد تبديد طاقاتهم ودفع الناس لسحب ثقتهم منهم. ولهذه الغاية جعل من المكي الناصري منافسا شرسا لعبدالخالق الطريس بعد أن حقق هذا، عن طريق حزبه، نجاحا كبيرا وسط الساكنة. ووعيا من الفريقين بأن المستفيد من الصراع هو السلطة العسكرية الساعية إلى تبديد جهودهما، تشكلت لجنة منهما للمصالحة وتدارك الخلاف. وكان مآل هذه المصالحة إلى الفشل. وهكذا نجح بيكبدر في تشتيت مجهود الوطنيين، وقرّب إليه الناصري وجعله مسؤولا عن البعثات الطلابية في الجامعات المصرية، هادفا من ذلك للقيام بالدعاية للنظام الفرنكاوي والتستر عن الحملة الصحفية المصرية ضده. ثم أحدث بيكبدر انشقاقا في صفوف حزب الوحدة المغربية وخرج منه حزب الأحرار، مما أضعف الوطنيين في مخاطبتهم للعسكريين.

خاتمة

إن هذا العرض لمضامين الكتاب يظل قاصرا في حق هذا العمل الشديد الثراء في موضوع مشاركة المغاربة في الحرب الأهلية، وليس يغني بحال عن الرجوع إلى الكتاب. ولا بد لنا من العودة لتقديم دراسة موسعة حوله. ومما يلفت النظر أن الباحث يدخل عمله هذا مسلحا بمنهجية دقيقة وصارمة، مكنته من الوقوف عند تفاصيل موضوعه في كل مرحلة، ومستدعيا منهجيات أخرى للمقارنة والمساعدة والاستئناس. ويعتبر عمله مساهمة في استجلاء مرحلة هامة من تاريخ المغرب المعاصر، وتسليط الضوء على جوانب من تاريخ الحرب الأهلية، لأنها أثرت في ذلك التاريخ وتأثرت به بقوة. وقد خاض هذه المغامرة العلمية الممتعة منقبا بين «المصادر المتنوعة والمشتتة بين ربائد وخزانات الدول المستعمرة والمهتمة بالمغرب». وهي تتمثل في هذا الكم الهائل من المصادر ذات الطابع الوثائقي، المتعلقة بالحماية الفرنسية وبالحماية الإسبانية وبالحرب الأهلية. بالإضافة إلى العديد من الجرائد اليومية ومن البلاغات الرسمية ورسائل وتقارير السفراء الديبلوماسية. ناهيك عن كتب التاريخ والمذكرات والرسائل الجامعية، بما فيه الرواية الشفوية. إنه كتاب ممتد في الزمن، بتعبير أحمد المكاوي، وهو مجهود ثلاثة عقود من البحث والانهمام قضاها الباحث يتساءل وينقب ويستجمع ويراكم إلى أن استوى عمله العلمي بهذا العمق المطلوب. ودون مبالغة يعتبر هذا العمل، في مجمله، دفاعا عن أولئك الجنود. وفي حقهم جاء تصدير الباحث كتابه بإهداء عميق في تعبيره العربي خلافا للتعبير الإسباني، يقول: «إلى كل المغاربة ضحايا الحرب الأهلية، الذين ماتوا ولم يعرف لهم أثر ولا قبر ولا مصير. وهذا الكتاب شاهد قبرهم الذي لم يُبن لهم». ولعلها كلمات بالغة الدلالة في حق الجنود المغاربة، الذين ضحوا خلال الحرب الأهلية الإسبانية، ولم يستطيعوا الرجوع إلى أهلهم وذويهم. ومن استطاعوا ذلك إنما فعلوه وهم مبتوري أحد الأعضاء أو أكثر، وبذلك ضاع منهم الهدف والغاية.

هوامش:

13ـ الهادي بجيبجو، الحماية الإسبانية بالمغرب، مرجع سابق، المجلد 11، ص 3567.

14ـ نشير أنه في صيف 1936 بلغت حدة الاضطرابات والاعتقالات شأوا عظيما. وكانت المحاكم العسكرية صورية تبث في التهم بسرعة فائقة، مغذية دون رحمة طوابير الإعدام والأشغال الشاقة في المناجم وبناء المقابر الجماعية. وحين دخول جيوش فرانكو إلى مدريد اعْتُقِل خمسون ألف مشتبه، أغلبهم من المدنيين وبينهم 5000 امرأة. وكانت الاعتقالات تتم بين السكان وأنصار الجمهورية حسب مزاج القيادات الجديدة، وتتم الإعدامات ليلا، وقد وقع تحت تأثيرها الكثيرون دون شفقة. وطبقت الإعدامات أساليب محاكم التفتيش. وفي مدينة أراندا الشيوعية وضع كل السكان في السجن، ونفذ حكم الإعدام في عدد كبير منهم. وكثير من الضباط الذين رفضوا الانضمام إلى الانقلاب ضد الجمهورية، تم إعدامهم. من بين هؤلاء القبطان كانديدو لوبيز كاستييخوس وقد أعدم في مليلية 1936 بسبب انتمائه لليسار الجمهوري (حزب أثانيا)، وكذلك لويس كاسادو سكويديرو الذي أعدم يوم 23 ـ 07 ـ 1936. وغير هؤلاء ثمة الأدباء الذين عايشوا المرحلة مثل أنطونيو ماتشادو (1875 ـ 1939) وفديريكو غارسيا لوركا (1898 ـ 1936) وميغيل هرنانذث (1910 ـ 1942)، الذي كتب يقول: «كانت السجون تزحف وسط رطوبة العالم، وكانت تتثاقل عبر الدروب المظلمة في اتجاه المحاكم باحثة عن رجل، عن شعب، تلاحقه، تمتصه وتبتلعه». راجع: عبدالرحيم برادة، (وقد أعدنا تركيب ما جاء لدى المؤرخ)، إسبانيا، ص 9 ـ 10 ـ 30 ـ 34. وراجع أيضا روسا دي ماداريا‌غا، في خندق الذئب، مرجع سابق، ص 129 ـ 313. ومن الأعمال الشاهدة عل الأحداث، بابلو نيرودا، أعترف أنني قد عشت (مذكرات)، ترجمة محمود صبح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، الفصل الخامس بعنوان: إسبانيا في القلب، ص 161 وما بعدها، وكتب هذا الأخير يقول بأن الفاشيين الإسبان بدأوا الحرب الأهلية باغتيال أحسن شعرائها [يقصد لوركا] (ص 221). وتجدر الإشارة أن موضوع الحرب الأهلية تناولته العديد من الأقلام بالمعالجة الفنية والأدبية، في اللغة الإسبانية خاصة، وفي غيرها من اللغات. نشير منها هنا اختصارا إلى ثلاثة أعمال سردية حازت قصب السبق: أندري مالرو، الأمل، ترجمة فؤاد كامل. إرنست هيمنجواي، لمن تقرع الأجراس، ترجمات مختلفة. جان بول سارتر، قصة الجدار، في المجموعة بالعنوان نفسه، الطبعة الفرنسية.

المولود الروائي البِكْر

من الذاتي إلى التخيلي !

العربي بنجلون

قبل أنْ نخوضَ في الجنس الروائي، الذي أصبح يتصدرُ كلَّ الأجناس الأدبية في عصرنا الحاضر، وما كانَ الكثيرون يـتـنـبَّـأون بهذه المنزلة، ومنهَم الأديبَ الكبير عباس محمود العقاد، الذي قال للأديب العالمي نجيبَ محفوظ، عند صدور روايته الأولى: ((الرواية هي كتابةُ الدَّهْماء)) أي العامَّة من النَّاس الذين لا يرتكزون على خلفية أدبية وثقافية وعلمية وفنية...!

إلا أنَّ حضورَ الكتابة في هذا الجنس، دَل على أنَّ العقاد، بهذه القولة الجُزافية، لم يستطلع المستقبل الأدبي الأقربَ منه أو الأبعدَ. لأنَّ الروايةَ، والعربيةَ خصوصاً، تفرض نفسَها، حاليا، بين كافة الأجناس الأدبية، فكريا وفنيا، بل أصبحتْ صرْعَةَ العصر الرَّاهن، وليس من اليسير على كل قارئ أنْ يسبُرَ غوْرَها. ولو أصْغى نجيب لرأي العقاد، فـ(قلبَ ظَهْرَ المجَنّ) للكتابة الروائية، لما حظي بجائزة نوبل العالمية!

نلحظ أن الرواية البِكْرَ (الناجحةَ منها) تـدخـل علىَ الـذاتـي والـغـيـري، عـلـى الأنـا والآخـر، على الأدبي والثقافي والتاريخي والاجتماعي... فتحول هذا الخليط إلى أفُـق مـفـتـوح، أو فضاء فسيـح لـهـا، فـي لـوحـةً تشكيليةً آسـرة، تستحودُ على كَياننَا بجماليتها وثرائها الفني، فلا نكاد نميز بـين هـذا العنصر وذاك، وبالتالي، تُفْضي بنا إلـى عـلائـقَ ملتبسة بـيـن الـواقـعـين، الـذاتـيً والتخيلي، كما يحصل مع اللوحة التشكيلية تماما، عندما تجمَحُ بنا خُطوطها وأشـكـالُـهـا وألـوانُـهـا وصَبائغُها من عالم الواقع اليومي إلى عالم الخيال الحُلْمي!

ولا تقتصر هذه الرؤية (الجامعة) على الرواية البِكر، باعتبارها عيْنا تفجرَّتْ في عالم الكاتب، فتحولتْ إلى شلال، تـتـدفق مياهُه قويةً، لتغمُرَ الروافدَ والجداول والسَّواقي، إنما تمتـد لتـشمل أخواتها اللواتي يعقبنها، إذا لم يـنـتَـش كاتبُها بنجاحِها، فيجـتَـرّها في ما يأتي من نصوص أخرى، وبتعبير أدق، يكرر نفسَه!

ففيَ الرواية البِكر، تبدو هذه الرؤية جلية أكثرَ من غيرها، تمثِّل في نظري تشريحا للذات الكاتبة المُنْكتبة في فوْرتها الشبابية الفياضة بالأفكار، والمتأججة بالأحاسيس المتعارضة المتناقضة!..إذ يستغل الروائي في خطوته الكتابية الأولى ذاتَه المتأزمة، وعلاقتها القلقة بمحيطها العام، ولولا ذلك التأزم، لما كان هناك أدب ولا فن ولا فكر ولا علم، فمن رَحم التأزم والقلق يأتي كل إبداع، وهو ما يُعَبِّر عنه بالمعاناة!

هكذا نلَحَظ بدقة وإمعان في رواية ((مائة عام من العزلة)) للكاتب والصحافي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، أن الفضاء المكاني (البيئة الاجتماعية والفكرية والثقافية...) الذي تفتح فيه الوعي وتطور عبر عقود، يتحول إلى موادَّ خصبة، تمْتَحُ منها أعماله الروائية ومواقفُه العالمية من الأحداث..خصبة بأحداثها وتفاصيلها الدقيقة..خصبة بشخوصها وحكاياتها وأدواتها، بل بروائحها وألوانها وأصواتها..ولم تحُل واقعيتُها التي عاشها ماركيز وعانى منها أياما ولياليَ لا تُحْصى، سواء في وطنه أو في الغربة، دون أنْ يُغْنيَها ويُخْصبَها بخياله الجامح، لينسُجَ منها نصوصا روائية. وكيفَ لا، وهوَ الذي كانَ في باريس، يقتاتُ من عائدات القنينات الفارغة، التي كان يجمعها من براميل القمامة، ويتزاحم حولها بكتفيه مع الجُرذان والقطط والكلاب والحشرات؟!..وكيف لا، وهو الذي كان يقطع برجليه باريس، طولا وعرضا، وأصدقاؤه يظنونه يملك (مارسيديس) وهو ليس إلا اسمَ زوجته فقط، التي كانت بدورها تقاسمه تلك المعاناةَ القاسية؟!..وكيف لا، وهو لم يستطعْ أنْ يوفر ثمن الطابع البريدي، ليبعث بكتابه إلى لجنة تحكيم (جائزة نوبل) في الآداب، فأرسل نصفه، وبقي النصفُ معلقا إلى أنْ باعَ متاعَه؟!

هذا (فيْضٌ من غيض) معاناة الكاتب، التي تمخضتْ، فأنجبَتْ نمطا روائيا، أنارَ الدربَ للكثير من الكتاب في كل أنحاء العالم!..ولذلك، فالكتابة التي لا تُـثْـري التجربة الأدبية، ولا تخلق مبدعين وقراءً، لا تعتبر كتابةً، ولا حظ لها من الوجود والخلود والديمومة!

لقد لاحظ النقادُ أنَّ الروايةَ البِكْر، هي اللبنةُ الأساسُ، لا بالنسبة لأعمال الكاتب نفسه، ولكن بالنسبة لفجْر الأدب في كل بلد. وأنَّ ما يأتيَ من نصوص، ليس إلا تكرارًا وصدى لَلصيحات الروائية، أي أنَّ الكاتبَ لا ينتج في النهاية إلا نصًا واحدًا فقط، وعنه تتوالدُ النـصـوصُ الأخـرى في أشـكـال وألـوان مـتـنـوعـة، لـكـنـهـا تظل تحملُ سمات وقسمات وملامحَ الأمِّ، وتظل أسيرةَ النصِّ الأول، لا تجتاز الحواجز التي تسيجه وتضبطه!

لقد شكل هذا التقييمُ حول تجربة الكاتبين المغربيين الكبيرين عبد الكريم غلاب ومحمد زفزاف، وأعطي بهما المثال في تناولنا لهذه القضية، لما بينهما من بَوْن كبير، سواء من حيث السِّنّ والتجربة الحياتية والثقافية، أو من حيث التفكيرُ والكتابة والإتجاهُ الفكري. وبالرغم من هذا البوْن، فإنّ هناك تماثلا في كتابة كل منهما، تماثلا في الفضاءات والأحداث والأشخاص.

فالأول، لم (يدفن الماضي) منذ روايته الأولى، إذ ظل يثير سؤال الهوية، ومكونات الشخصية المغربية باعتبارهما دعامة من دعائم شخصية الإنسان. وستستمر هذه القضية المؤرقة إلى الآن، لأنها من مقومات المجتمع الضرورية، وإلا لماذا تراجعت (العولمة) مائة وثمانينَ درَجة؟!..ويؤكدها الكاتب واسيني الأعرج في مقاله الموسوم بـ((للمنفى شجن لا يمكن التغلب عليه)) وهو مقتطف من كتابة للكاتب الفلسطيني إدوارد سعيد: ((نعيش اليوم عالما تتصارع فيه الهويات بقسوة شديدة، مخلفة وراءها خرابا كبيرا لا يمكن ترميمه بسهولة))!..

والثاني، ظل (ديكه يبيض) تيمات الجنس والخمر والتهميش والاستغلال والانكسار. وهذا الأمر ليس مأخذا، لأن السيرَ على درب الرواية الأولى، أو ما نلمسه من تكرار، يعودَ - كما يقول الناقد رولان بارث في ((الكتابة في درجة الصفر)) إلى طبيعة المجتمع وسيرورته، لأن الرواية لا يمكنها أن تشهد تحولا منشودا ولا تغيرا مشهودا ومعهودا، إلا إذا مرَّتْ على صعيد المجتمع، الذي يتفاعل معه الكاتبُ، ويقاسي مخاضَه. كما أنَّ المسارَ الفني، عَقْد عرفي وشرعي وقانوني بين الكاتب والمجتمع، لا يتيح للأول خرقَه إلا بتحول الثاني.

والسؤال الذي نطرحه في هذا النطاق:

- هل يمكننا، نحن الكتابَ والشعراءَ، والمفكرين والباحثين والمثقفين، في ظل التحولات العالمية السريعة، والمتعاقبة باستمرار، أن نتجاهل سؤال الهوية والشخصية الوطنية والقومية؟!

- وهل يعقل أنْ نتخطى حالات التهميش التي تسْقط الجيلَ في الجنس واللذائذ والمتع بكافة أنواعها؟!

إذا كانت الإيجابة بالموافقة، فلماذا فشلتْ حركةُ العولمة، التي أرادت الدولَ المتقدمة الكبرى فرضَها؟!..ولماذا آثـر الجيلُ المهمَّش التَطرف والعنف؟!

طبعا، ستكون الإجابةُ بالرفض!..لأن هذه القضايا وسواها ما فتئتْ نابضة، حية، يفرضها الواقعُ الذي لا يتغير إلا ببطء شديد، والمثال (تركيا) التي لم يتزحزح واقعُها إلا قليلا، بالرغم مما شهدته من علمنة وتفتح وتطور!

والرواية، تأسيسًا على ما سبق، هي تشخيص حي للتحولات الطارئة على جسد المجتمع، عبر ذاتية الكاتب، مُسَربلا بالخيال: ((الزاوية)) للتهامي الوزاني، مثلا، هي حفر في ذاكرة الطفولة، وعلاقتها بالمجتمع، ونبْش في الماضي بتجلياتهَ الاجتماعية والسياسية المختلفة!.. ((لعبة النسيان)) لمحمد برادة، وهي تشريح لوضعية جيل في لحظة تاريخية ما، وصراعاته المحتدمة، عانقها الكاتب سعيد علوش في ((إملشيل حبيبتي)) دون أنْ نشير إلى ((في الطفولة)) لعبد المجيد بنجلون، و((أوراق)) لعبد الله العروي، و((الخبز الحافي)) لمحمد شكري، والقائمة طويلة...!

عبد الكريم غلاب

محمد زفزاف

غارسيا ماركيز