العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 6 يوليوز 2023
الموافق 17 من ذي الحجة 1444

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

الصورية بريشة الرسامة التشيكية بوزينا فوكس - Bozhena Fuchs

بَحْرٌ وَيَسْبَقُنِي زَبَدِي

لَسْتُ
بَحْراً ،وَلَكِنَّنِي
سَأُحِيطُكِ حُلْماً ؛إِذَا
دُرْتَ حَوْلَ وِشَاحِ
مُحِيطِيَ أَرْضاً ،
أَعِيدِي
إِلَى أَزْرَقِي
بَعْضَ مَا خَبَّأَتْهُ
السَّمَاءُ ، لِيَزْدَادَ فِي
صَفْوِهَا شَبَقِي

لَسْتُ
بَحْراً ،وَلَكِنْ
إِذَا هَيَّجَتْنِي وَمَالَتْ
بِخَيْمَتِهَا دُونَ
رِيحٍ عَلَى وَتِدِي ،
صِرْتُ
بَحْراً
وَ
يَسْبَقُنِي
زَبَدِي

لَسْتُ
بَحْراً ،وَلَكِنْ
أَلَيْسَ يَبِرِّكِ إِذْ أُمْسِكُ
الطِّينَ أَشْعُرُ أَنِّي
فِي جَسَدِي
آدَمُ مِنْ سَرَابٍ ،
أَلَيْسَ بِمَائِكِ إِذْ
يَتَخَمَّرُ بِالشَّفَقِ
سَوْفَ تَسْكَرُ
يَابِسَةٌ فِي عُيُونِ
النَّوَارِسِ ، ثُمَّ تَمِيلُ
لِيَطْفُوَ
عَلَى كَتِفِهَا
أُفُقِي..؟

لَسْتُ
بَحْراً ،وَلَكِنَّنِي
قَدْ أَصِيرُهُ حِينَ
تَصِيرِينَ فِي مُقْلَتَيَّ
سَمَاءً تَرَانِي
وَحْدِيَ أَمْلَأُ هَذَا
الْمَدَى
وَتَرَى الشَّمْسَ
تُشْبِهُ أَعْمَى إِذَا
اتَّخَذَ الغَيْمَ
عُكَّازَةً
صَارَ
كُلُّ طَرِيقٍ
سُدَى

لَسْتُ
بَحْراً ،وَلَكِنَّنِي
أَتَجَشَّأُ
مِنْ صَدَفِي
لُؤْلُؤاً
لَوْ أَحَطْتُ
بِضَوْئِهِ فِي
عُنُقِي
لَغَدَوْتُ فَنَاراً
يَدُلُّ السَّفَائِنَ
مِنْ غَرَقِ

الرباط- 2014

من ديوان «امرأة بتوقيت الأبد» الذي سيرى النور قريبا

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

رسائل بين الكاتبة المغربية الزهرة رميج
والكاتبة الفلسطينية عايدة نصر الله

الجسر الأزرق و تحت الحصار

عن مؤسسة المدارس للنشر والتوزيع صدر أخيرا كتابان جديدان: «الجسر الأزرق» و«تحت الحصار» يضمان مراسلات أدبية بين الكاتبة المغربية الزهرة رميج والكاتبة الفلسطينية عايدة نصر الله في فترتين زمنيتين مختلفتين وإن كانتا متقاربتين: قبيل جائحة كورونا، وخلال الحجر الصحي. يتناول كتاب «الجسر الأزرق» الفترة الأولى (يناير 2018 – ماي 2019)، وكتاب «تحت الحصار» الفترة الثانية (أبريل - دجنبر 2020). تكمن أهمية هذه الرسائل في كون الشخصي فيهما يتضافر مع العام، إذ تعكس أوجه التشابه والاختلاف في مجتمعين مختلفين أحدهما في الغرب والآخر في الشرق، وتطرح قضايا سياسية واجتماعية حارقة، وتتناول مسألة الكتابة وإكراهاتها وظروفها بالنسبة لكل كاتبة.

وهذا مقتطف من المقدمة التي صدرت بها الكتابتان كتابيهما:

«لم نفكر قط ونحن نتراسل في نشر رسائلنا. فقد كانت رسائلنا عفوية، غير خاضعة لأي تخطيط أو تفكير مسبق. كنا معا نمر بظروف نفسية صعبة سواء قبل كورونا أو خلالها، وكنا في حاجة إلى متنفس يخفف عنا وطأتها. وكانت هذه الرسائل متنفسنا. لذلك، غالبا ما كنا نرد بسرعة. لكننا أحيانا، كنا تحت وطأة الإكراهات اليومية، نستمر في كتابة الرسالة الواحدة عدة أيام قبل إرسالها. كما أننا لم نكن ننتظر وصول الرد على رسائلنا لنكتب لبعضنا، وإنما نكتب كلما أحسسنا بالحاجة إلى الكتابة. كانت كل منا تبث همومها الخاصة والعامة للأخرى. ففي زمن تردي الواقع العربي وتراجع القيم وسيادة نظام التفاهة، أصبحنا نحن الذين ننتمي لجيل السبعينيات -جيل الغضب والثورة والأحلام الكبرى- نشعر بالاغتراب، ونحتاج لمن يشاركنا آلامنا، ونبثه أوجاعنا، ونتبادل معه أفكارنا.

ولكننا عندما أعدنا قراءة رسائلنا، بدت لنا أهمية نشرها، أولا لكون فن التراسل أصبح نادرا في زمن الوسائل التكنولوجية التي طغى فيه التواصل المباشر عبر الصوت والصورة، وعُوضت فيه الكلمات بالصور والرموز وخاصة في مواقع التواصل الاجتماعي حتى بدا وكأن اللغة فقدت وظيفتها. وثانيا، لأن هذه الرسائل بين كاتبتين عربيتين تقيمان في بلدين مختلفين، وتعكس رسائلهما واقع هذين البلدين اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا. وثالثا، لأن هذه الرسائل تضيء جوانب كثيرة من تجربة الكتابة لكل منا، وظروفها وإكراهاتها ومتعها وآلامها أيضا.

ورغم كون الرسائل في المرحلتين معا يتشابك فيها الذاتي بالموضوعي والخاص بالعام، إلا أننا ارتأينا أن نصدرها في جزءين: جزء خاص بالرسائل ما قبل كورونا أطلقنا عليه عنوان: «الجسر الأزرق»؛ وجزء خاص بالرسائل الكورونية عنوناه ب«تحت الحصار»، لأن رسائل سنة 2020 أشبه باليوميات التي تجسد حياتنا في زمن الجائحة، ومعاناتنا من الحجر الصحي الذي فرض علينا الإقامة الجبرية داخل بيوتنا، وتنقل آثار الجائحة على مجتمعينا معا. وبذلك، تعتبر شهادة حية على تلك المرحلة الصعبة التي عانى منها العالم بأسره.»

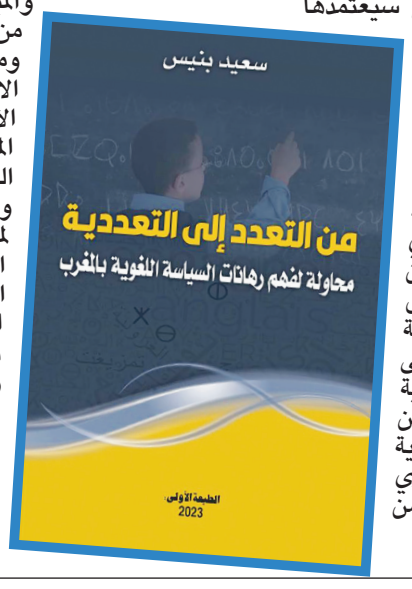
سعيد بنيس

من التعدد إلى التعددية
محاولة لفهم رهانات السياسة اللغوية بالمغرب

الكتاب الجديد الذي أصدره حديثا الباحث المغربي سعيد بنيس (أستاذ العلوم الاجتماعية بجامعة محمد الخامس بالرباط)، جاء يحمل عنوان «من التعدد إلى التعددية: محاولة لفهم رهانات السياسة اللغوية بالمغرب»، ويرمي مضمون الكتاب لتوصيف ومقاربة التعدد اللغوي في الحالة المغربية من خلال جانبين منفصلين، الأول يهم اللغة الواحدة، والثاني يتعلق بالنسيج اللغوي الذي يحكمه تفاعل لغات محلية وطنية وأخرى أجنبية دولية داخل التراب المغربي. من هذا المنظور، ينطلق الكتاب من استنتاج رئيسي مفاده أن السياسة اللغوية التي تعتمد إستراتيجية التعددية اللغوية تشكل أهم ضامن للهوية الثقافية والاجتماعية و الحجر الأساس الذي يقوم عليه الرأسمال الاجتماعي المشترك، بعيدا عن كل أشكال الإقصائية والتهميش.

لهذا لا يمكن للسياسة اللغوية بكونها عنصرا من عناصر القوى الناعمة، بحسب الكاتب، أن يكون لها تأثير، وواقع التعددية اللغوية لا يزال في حالة غير مكتملة، وما زال بعيدا عن التفعيل الرسمي والمؤسساتي للثنائية اللغوية الدستورية. كما أن من بين النتائج التي خلص إليها الكتاب من خلال اقتراح سياسة لغوية تعترف بجهوية تتأسس على التنوع الثقافي والتعدد اللغوي، هو أن شرط الترابية يمثل أساس مقومات الحداثة المغربية، بالرغم من تعدد المشاريع في هذا المضمار، مما يستدعي بناء سياسة لغوية من داخل فلسفة حداثة ترابية ترتكز على خصوصيات وفرادة المملكة المغربية.

لهذا، ومن وجهة نظر الكاتب تظل عدة تساؤلات دون أجوبة قارة وواضحة منها : ما موقع نسق التعددية اللغوية في ضبط مكونات الهوية الوطنية بالنظر إلى مقتضيات دستور 2011؟ كيف يمكن فهم تمفصلات التنمية الديمقراطية وقيم الانتماء والعيش المشترك في علاقتها بآليات السياسة اللغوية ومبدأ الحياد اللغوي للدولة؟ إلى أي حد يمكن اعتبار تفعيل وأجرأة التعددية اللغوية عنصرا من عناصر الحداثة المغربية في صيغتها الترابية ؟ انطلاقا من مرتكزات السياسة اللغوية بالمغرب، كيف يمكن تفعيل آليات التعددية في علاقتها بالتمكين الهوياتي والشعور المواطناتي والتحدي التنموي؟ ماهي طبيعة العناصر والأسس التي سيعتمدها المجلس الوطني للغات والثقافة المغربية للبث في مصفوفة التنويعات اللغوية والتعبيرات الثقافية الترابية؟ ما هي المنطلقات التي سيتم اعتمادها لمقاربة منظومة الانتقال اللغوي في ارتباطها بالقانون التنظيمي للمجلس الوطني للغات والثقافة المغربية ؟ بالنظر إلى رهانات السياسة اللغوية بالمغرب، إلى أي حد يمكن للتدبير الرسمي للثنائية اللغوية الرسمية أن يوازي بين التمكين الهوياتي من خلال مبدأ الشخصانية والتوطين الثقافي واللغوي عبر مبدأ الترابية؟ إلى أي مدى يمكن للمجلس الوطني للغات والثقافة المغربية أن يستجيب لطبيعة الدينامية اللغوية ويحدد آليات التعددية اللغوية ويغطي مكونات السوق اللغوية ويرقى بالتوجهات الإستراتيجية؟



للإجابة عن هذه التساؤلات يقترح الكاتب تناولها في ستة فصول. يرتبط الفصل الأول بمداخل التعدد والتعددية في علاقتها بالجهوية اللغوية والأمن اللغوي والميز اللغوي. يتناول الفصل الثاني البيئة اللغوية بالمغرب من خلال توصيف تمظهرات اللغات المحلية والأجنبية ومكونات السوق اللغوية الواقعية وواقع السوق اللغوية الافتراضية. ويمت الفصل الثالث إلى تمفصلات اللغة الأمازيغية بالدينامية المجتمعية بالارتكاز على فهم المواقف المؤسساتية والتموقعات المدنية في ظل النسق الثقافي للتعددية اللغوية ومشاريع المنظومة التعليمية وسؤال الاحتباس اللغوي. ويتعرض الفصل الرابع لملامح السياسة اللغوية بالمغرب في علاقتها بالتداعيات الهوياتية وحكامة التعددية اللغوية والانتقال من الجهوية الإدارية إلى الجهوية اللغوية. ويقارب الفصل الخامس ترابطات السياسة اللغوية بجدلية التعايش داخل المجتمع المغربي من خلال دينامية التعدد اللغوي وتداعيات التدريج على المنطق الهوياتي والاستشرافات الجيوسياسية للتعددية اللغوية. ويناقش الفصل الأخير الرهانات المستقبلية للسياسة اللغوية في ارتباطها بتحديات الجهوية المتقدمة ومبدأ الحياد اللغوي للدولة وتداعيات الثنائية اللغوية الرسمية في الحياة العامة وتوغل مظاهر الفوضى اللغوية الهجينة بالمغرب.

أسلاك حارقة

محمد الشايب

حلت بالمدينة قادمة من إحدى قرى السهل الصعب، اكترت غرفة داخل منزل بحي شعبي، بعدما وجدت عملا بأحد معامل إنتاج أسلاك السيارات. عملت سابقاً في ضيعات البرتقال والفراولة، والآن، تدخل تجربة جديدة، تمكنها من أجر قدره أربعة آلاف درهم في الشهر مقابل اشتغالها ساعات طويلة، ويمكن للأجر أن يرتفع إذا طالت ساعات العمل أكثر.

سعيدة فتاة في عقدها الثاني، غادرت المدرسة في المرحلة الابتدائية، واشتغلت في سن مبكرة عاملة زراعية، وبعد بلوغها العشرين، حصلت على بطاقة التعريف الوطنية، فقررت الهجرة إلى المدينة للاشتغال بأحد معامل إنتاج أسلاك السيارات التي كثر الحديث عنها، وشغلت أعدادا مهمة من الفتيات والفتيان.

رأت سعيدة في ذلك فرصة للانتقال إلى المدينة حيث العيش أفضل، والحرية أكبر.. ويوما بعد يوم، أخذت تألف، وتنخرط في أجواء عاصمة السهل الصعب، لكن الوقت القصير الذي تتحرر فيه من العمل، لا يسمح لها بالتنقل عبر الأسواق، والمقاهي، والشوارع، كما كانت تشتهي.. فهي تشتغل إما الليل جله، أو النهار معظمه، وتعود من المعمل في غاية التعب.

حين تشتغل نهارا، تستيقظ فجرا، تقضي بعض حاجاتها على عجل، ثم ترتدي بذلة الشغل، وتقصد أقرب محلبة حيث تتناول فطورا مكونا، في الغالب، من كسرة «حرشة» مطلية بالجبن والمربى، وكأس شاي بالنعناع، ثم تلتحق بمحطة النقل المهني حيث يجتمع العمال، والعاملات منتظرين الحافلة التي تخصصها الشركة لنقل مستخدميها مقابل مبلغ مالي يقتطع من أجورهم..

تتناول وجبة الغذاء، مثل زميلاتها وزملائها، بالمعمل وقت الاستراحة الذي يحدد في نصف ساعة.. وفي المساء تعود منهكة، فتكتفي بأكلة سريعة وخفيفة، تغنيها عن وجبة العشاء، وفي ذلك فائدة للصحة والجيب، كما خاطبها أحدهم مازحا..

وحين تشتغل ليلا، تذهب إلى المصنع ومغيب الشمس، وتعود قبل الشروق بقليل، ودون أن تتناول وجبة فطورها، ترتمي في بئر نوم عميقة، لا تغادرها إلا بعد الظهر، فتخرج لتناول وجبة الغذاء الذي يتكون من صحن فاصوليا، أو فول، أو عدس مع قطع من السردين المقلي، وأحيانا من مرق بالخضر والدجاج..

هكذا تواصل عجلات حياتها الدوران، وبالكاد توفر وقتا للحديث إلى أمها عبر الواتس اب، أو متابعة بعض الفيديوهات في اليوتيوب، أو الذهاب إلى الحمام التقليدي..

وتحديا لكل الظروف، قررت سعيدة ذات نهاية أسبوع أن تتزين، وتلبس أجمل ما تملك من ثياب بعد العودة من العمل، وتخرج في جولة طويلة عبر شوارع المدينة، وأسواقها.. وتسير الهوينى على ضفة النهر، ثم تتناول وجبة عشاء بمطعم هادئ وأنيق، يطل على البحر.. عادت عازمة على هزم التعب، وتنفيذ البرنامج كله، وصلت المسكن في الثامنة مساء، بعدما غادرته في السابعة صباحا، راودتها فكرة الاستلقاء قليلا على السرير، فأشعلت التلفاز، ورفعت صوته إلى أقصى حد حتى لا تنام..! لكن الإرهاق كان أقوى، فهزمها، وجعلها تغرق في أعماق نوم غائر، تخللته أحلام اختلطت فيها الفصول، وتعددت الألوان..

رأت في الحلم الأول أنها تصعد جارية في سلم كهربائي رغبة في ركوب قطار سريع، ينقلها إلى وجهة ما، لكنها تصل متأخرة، وترى بعين الأسى انطلاق القطار في عجلة بالغة، كأنه هارب منها..

ورأت في الحلم الثاني أنها في قريتها بين أهلها، ترسم بالحناء أهلة الأعياد..

ورأت في الحلم الثالث أنها في المصنع تلف الأسلاك، وبسبب تكرار الفعل ساعات طوال، تتحول هي نفسها إلى سلك صلب، وخشن، وطويل، وعريض، يتساقط على هوامش المدينة حصى، وترابا، ورمادا..

ورأت في الحلم الموالي أنها تسبح حرة طليقة في بحر من الأغاني..

تواصلت الأحلام، وظلت سعيدة في جوف نوم قصي، ولم يخرجها منه سوى عطش حارق، اكتوت بلظاه، ففتحت عينيها بعسر، ثم رأت عقارب الساعة، على الحائط، ترسم منتصف الليل، والتلفزة تقدم نشرة الأخبار الأخيرة حيث شاهدت الوزير، ووفدا أجنبيا يدشنون معملا جديدا لإنتاج أسلاك السيارات.

من أعمال الفنانة «روز بي. سيمبسون» من نيو مكسيكو

رواية الفضاء المغربي
التميّز النوعي

عبد الرحمن التمارة

1

يعدُّ الفضاءُ امتلاءً، والامتلاءِ يحيل على إنسان يحدث دينامية ويبلور فعلاً. كأنّ رواية الفضاء المغربي، في المقام الأوّل، دالّة على إنسان بمواصفات نوعية، ومنظوراً إليه في الحركة والقول والفعل والتفاعل. لذلك، فاحتفاء الرواية بالفضاء المغربي يُعبِّر عن اهتمام بالكينونة الإنسانية في انتمائها لوجود وثقافة وحضارة وجغرافية وتاريخ، وكشف لنظام علاقات إنسانية أسُّها التنوّع والتّعدّد، وإبراز لتجربة تفاعل حسّي ووجداني وعقلاني عميق ونوعي. لهذا، يتراءى كل تفكير في الفضاء المغربي داخل الرواية مقترناً بـ«ماهية» الإنسان المغربي بمواصفاته النوعيّة، وبـ«محيطه» الدّال على أبعاد ثقافية وبيئية وحضارية وتاريخية واجتماعية مميّزة. من هنا، فإنّ اقتران الرواية بالفضاء المغربي دليل ارتباط بعمق الإنسان وجوانيته، فيتبدّى فضاءً مرتبطاً بذات ووجود وتفاعل مُحدِّد لكينونة ممتلئة سيكولوجياً وفكرياً وقيمياً، وضابط لقافة وفعل وتواصل.

2

يتّصلُ الفضاء المغربي المحقق في الرواية بـ«حياة الإنسان»، فيكشف إمكانات فعله وقوله، ويُعبّرُ عن ديناميته وذاته ووجوده، ويُبيّن نمط تفكيره وشعوره ورؤيته للعالم. هكذا، يبدو الفضاء وجوداً بامتدادات ومكونات، والإبداع الروائي يصهره في نصّ يشكّل «ملتقى» من العلامات الدّالة على الإنسان في وجود وحدود؛ أي في فضاء إنساني مفتوح على أبعاد وممتلئ بدلالات. بهذا المعنى، فإنّ المبدع الروائي الحقّ، الجدير بهذه الصّفة، يُصيّرُ فضاء وجوده عنصراً إبداعياً، انطلاقاً من رؤية تتجاوز حدَّ المُدْرَك في السّطح، وبناء عالَم نوعي يوحي بالعمق المحتجب والمضمر. من هنا، فاشتغال الرواية على فضاء جغرافي إنساني معيّن يرتبط برؤية إبداعية أسُّها بلورة فكر يعي الجغرافيا بوصفها هوية (وطن)، وبصفتها تاريخاً وحضارة وثقافة. كأنّ رواية الفضاء المغربي تعيد تشكيل وعي المتلقي بما يُعمّق إدراكه للذات والمجتمع، وتكشف أفق الإبداع الروائي المُتّجه لتقوية المنسوب المعرفيَ، وتطوير مداخل الفهم وآليات إدراك عناصر الوجود التي يتفاعل معها مبدع الرواية.

3

يكشف الاتصال الشديد بين الإبداع الروائي والفضاء المغربي عن ارتباط قويّ، بوشائج عديدة، بين الفهم والفعل؛ الأوّل متولّد إدراك حدود الفضاء ومكونات وجوده، والثاني منبثق من رؤية خاصة تقيم «عالما» في النص الروائي وفق وسائط فنية وتقنية ولغوية تلائم تميّزه الأجناسي. لذلك، فالرواية تُعيدُ تشكيل الفضاء الإنساني، بامتلائه ورموزه وعلاماته، بما يوافق رؤية المبدع الروائي، وبما يوافق أفقه المعرفي والجمالي. لهذا، فإن الفضاء الإنساني يتحقق في «صورة» واحدة، ويتجلى الإبداع الروائي، المتحقق من التقاط تلك الصورة، في أنماط تعبيرية متعدّدة أسّها الاختلاف ومركزها التباين. هكذا، يبيّن الإبداع الروائي أن الفضاء الإنساني، مثل الفضاء المغربي، قائمٌ على التميّز، ومبنيّ على الاختلاف. هذا لا يعني أفضلية ذلك الفضاء، بل يؤشر عليه بوصفه «وجوداً» دالاً ومُعبّراً؛ حيث يمكن للمبدع الروائي أن يُدرجَ مكونات ذلك الفضاء في سياق سردي نوعي، فيصيرُ فضاءً مفتوحاً على أبعاد ودلالات لم تكن مألوفة ومتداولة. إنها أبعاد دالّة على اختلافات، كائنة وفعليّة، بين الفضاءات الإنسانية المتعدّدة؛ سواء في وجودها الحقيقي، أم في تحققها الإبداعي والفني. بتلك الاختلافات تتغذّى الطاقة الإبداعية وتتقوّى؛ لأنها طاقة تنقل «الفضاء الإنساني» من التّشابه أو التفاوت إلى الاختلاف والتّميّز، كما تحرّرها من كوْنها «المغلق»، الذي يبدو مكتفياً بذاته ومنغلقاً عليها، وتُصيّرُها مقترنة بكوْن «مفتوح» على الآخرين في عوالمهم الدّالة والمفارقة والمختلفة.

4

يستدعي التفكير في علاقة الرواية بالفضاء المغربي استحضار الأولى بوصفها بنية فنّية جمالية، واستدعاء الثاني بصفته بنية وجود ثقافي تاريخي اجتماعي. إنّه «منطق» الإبداع الذي يفضي لجعل الرواية تلتقط، بما يؤطر بداهة كل إبداع نوعيّ خلاق، معطيات الفضاء المغربي ضمن سيرورة تراكمية تسائل الوجود الإنساني في انتمائه لهذا الفضاء، ورمزية علاقته به، وبكثير من مكوناته، وكل ما يكتسبه الإنسان داخله من مواقف، ونمط عيشه وطبيعة كينونته ومجموع العادات التي ألفها. لذلك، فإن الفضاء المغربي، في تحققه النّصيّ داخل الرواية، يحيل على كوْن مفتوح على قضايا وجودية وثقافية وأخلاقية وقيمية، بوصفها قضايا مقترنة بالتفاعل والتراتب والاختلاف والتباين. من هنا، فإنّ علاقة الرواية بالفضاء المغربي تستحضر طبيعة العلاقة المركبة بين عمل

كاتب عمومي مغربي كما رسمه الفنان الفرنسي يوجين دولاكروا (1863 - 1798)

إبداعي سردي فنّي جمالي، وفضاء جغرافي وجودي تتفاعل داخله عناصر متعدّدة؛ فيتراءى، بموجب ذلك، فضاءً يجمع معطيات تكوّن الكَوْن بعناصره المحدِّدة لوجوده، ومقترنة بالإنسان في كينونته المركّبة.

تقترن الرواية بالفضاء المغربي، خارج منطق التّصوّر البسيط لهذا الفضاء، المُشبع بالامتلاء الروحي والثقافي والحضاري والاجتماعي والتاريخي.. إلخ. لهذا، حين ننظر لحضور الفضاء في الرواية فإننا نتساءل: كيف يحضر ذلك في العمل الروائي؟ سؤال يؤكد خضوع الفضاء المغربي، في تشكّله النّصي، لـ«الحكمة الجمالية». بهذا المعنى، ليس مهماً أن يكتب الروائي روايةً، بل الأهم أن ينتج عملاً جديرا بهذه التّسميّة، كاشفاً رؤيته الإبداعية المؤطرة بالإدهاش الحصيف، ومحكومة بإنتاجية خلاّقة للتعبير الفنّي الجمالي. كلّ ذلك يبرز أن تفاعل الرواية مع الفضاء المغربي، في تحقّقه الفعليّ الدّال على وجود محدّد جغرافيا وعلى سيرورة تاريخية متّسمة بالتّحوّل الدائم، يرتهن، لزوما، بالإضافة الجمالية الدّالة على تجاوز الجاهز والمألوف.

5

تعاملُ المبدع الروائي، أثناء إنجاز روايته، مع الفضاء المغربي يجب أن يتّسمَ بـ«تمرّد جمالي» ينتصر فيه للذاتي المنفصل عن الرأي الجمعي (الدوكسا Doxa)، والمتمرّد على الرؤية البسيطة للعمل الروائي المؤطرة بدهشة ساذجة فجائية تحكمها الصدفة وليس «الصناعة» الإبداعية. بهذا المعنى، فإنّ رواية الفضاء المغربي لا تتوخّى قول «حقائق» معيّنة، ولن تقدر على ذلك، بل تعبّر عن فهم وفكر للواقع والوجود المغربي من مداخل خاصة. ذلك يُبيّن أن الرواية ليست كشفاً لفضاء جغرافي تاريخي معيّن، بل هيّ رؤية له. لهذا، فالرواية لا تصور الفضاء المغربي، وإنما تصوّر رؤية الروائي له. لذلك، فكل رواية تبني «حقيقتها» الخاصة، دون أن تصير تلك الحقيقة شأناً منطقياً علمياً، بل تدل على رغبة في كشف العالم والذات، فردية كانت أم جماعية، وفق منطق جمالي فنّي؛ حيث إنّ «الرواية لا تماثل أبداً الحياة الحقيقية. الرواية عالم منفصل يمتلك شيئاً يختلف جوهرياً عن الواقع الحقيقي؛ لأنها أدب واقع أدبي يتعارض دائماً مع الواقع الحقيقي»1.

إنّ رواية الفضاء المغربي، إذاً، تتوخى «فهم» هذا الفضاء، وإدراك أشيائه الخفية، والوعي بما يعتمل فيه من قضايا مركّبة بامتدادات اجتماعية وثقافية وتقنية .. إلخ. إنّ الرواية، بهذا المعنى، تتراءى «أداة» لفهم الوجود الإنساني، عبر وسائط جمالية وتقنية وخطابية .. تُسعف في تحقيق ذلك الفهم، وتُسْهِمُ في اقتسامه مع قراء ممكنين ومفترضين. كأن الرواية حين تتحقّق تفضي للفهم؛ فهم عالم مليء برموز وكائنات وقضايا، واستجلاء تعقيده وعمقه المتواري خلف عناصر تحدّد ماهية تكوينه؛ من منطلق، بلغة الكاتب والناقد الكندي فرانسوا ريكارد، أن «الرواية توقظ. العمل الروائي نقد. والرواية تعيد الناس إلى وعيهم التاريخي، أي تحررهم» 2.

6

يشير الفضاء المغربي، حال الاشتغال عليه روائياً، بأنّ أشياء كثيرة قابلة «للقول الجمالي»، وأن تحوّل الفضاء الإنساني يُولّدُ موضوعات لبناء ذلك القول في سرد روائي. من هنا، فإنّ الفضاء المغربي في الرواية يُجسّدُ وجوداً وحدوداً؛ في الوجود ما يُشير لأنا فردية وجماعية بمميزات دالة وخصائص نوعية، دون إقرار بأيّ أفضلية، وفي الحدود ما يدل على جوهر انتماء بمواصفات دالة وحاملة لأبعاد متعدّدة، بالنظر لموقع الرؤية وطبيعتها. إنه «جوهر» مقترن بوجود فعل إبداعي روائي أسْهم في «التنسيق» بين عناصر مختلفة، انطلاقاً من رؤية ونمط فكر، وجرّاء اختيار جماليّ فنيّ محدّد الضوابط.

يتراءى اهتمام الروائي بـ«قضايا» الفضاء المغربي، إذاً، دليل تأمّلها جيّدا، وانخراط فعليّ، بالتجربة العملية أو القراءة والاطلاع، في العوالم الإنسانية المنظمة لذلك الفضاء؛ سواء كان عبْرَ التأقلم معها، أم عبر الاصطدام معها. كما أنّه اهتمام دالّ على الوعي بأنّ التحوّل «قدَر» كل فضاء إنساني، فتصير «الحقائق» المقترنة به مجرّد احتمالات قابلة للتغيير بناء على طبيعة الرؤية والفهم؛ خاصة أن «المكان الخيالي هو تخصص لهذا «المكان» المستحضر والمضاف إليه المكان الحقيقي» 3.

7

هل يستقيم، في زمننا اليوم، السؤال الآتي: أيّ عمل روائي يعبّرُ عن الفضاء المغربي؟ إذا اعتمدنا معيار «الإجادة» والإتقان مرتكزا للحديث عن الرواية، فإنّ الحضور الدّال «للفضاء المغربي» يبقى أسّ أيّ إجابة. لذا، سيكون الجواب، بداهة، إنّ كلّ رواية تتّصل أحداثها بالفضاء المغربي، في امتداداته المختلفة والمتنوّعة، تُعبّر عنه من زاوية خاصة؛ لأنها اتخذت السرد مركزا لاكتشاف الذات والإنسان والعالم في ذلك الفضاء، بما يلائم تشكّل السرد وبناء عوالمه. من هنا، فإنّ ما يميّز الفكر النقدي، بناءً على منجز نصّي، في وجوده الراهن، مغربيا وعربيا، هو «تراجع الإجماع» على نصّ روائي واحد. قد يظهر في الأمر شيء من الذاتية، ولكن فيه الكثير من الموضوعية، التي تؤطرها رؤية عقلانية تتوخى الوصول إلى حُكم نقدي تؤطره «قوة الحجة»، وليس «حجة الذوق» على تمثيل رواية محدّدة للفضاء المغربي أكثر من رواية أخرى؛ بوصفها حجة غير قابلة للتعليل أو للتبرير أو للرفض.

إنّ الرواية المتّصلة بفضاء وجودي إنساني، إذاً، مثل الفضاء المغربي، تدفع للتفكير في موضوع، قد يكون محل خلاف ونزاع، بمنظور جمالي دلالي يُسهمُ في تعميق الوعي بذلك الموضوع. كأن الفن الروائي يسمح بتأمل قضايا الفضاء الإنساني، خارج منطق الصواب والخطأ، عَبْر بناء فنّي جماليّ هادفاً لتحقيق «فاعلية» التأثير على المتلقّي، لقياس آثار الفن على الفكر، والرهان على تغيير الأفكار، وتعديل الفهوم والتأويل، وربما الدّفع للاهتمام النوعيّ بالقضايا «الخلافية» المتّصلة بالحياة الإنسانية، التي يثيرها السّرد الروائي؛ ما دام «أن الروايات تكشف عمقها ومعناها عن طريق الأشكال والتقنيات التي تتألف منها. كل أسلوب جديد في سرد القصة أو بناء الرواية الغرض منه هو البحث في الحياة من خلال نافذة جديدة»4.

8

إن التراكم الذي حققته الرواية المغربية، من منظور الرهان على النماذج المتميّزة في البناء السردي، كفيل بأن يبرر إنتاج خطاب نقدي، خارج الحماسة الرومانسية، بمواصفات موضوعية تسهم في إبراز علاقة الرواية بالفضاء المغربي من زاوية الفاعلية. إنها فاعلية بلورة نماذج روائية متميزة في بنائها الجمالي الدلالي؛ بغموضها الدّال، وبتعقيدها الفني، وبترميز عناصرها السردية، وبتلميحاتها المعبّرة، وبخطاباتها ولغاتها الدالّة، ومتخيّلها المركب. فعلى سبيل المثال؛ ليس مهما أن يشتغل روائي معين، بخلفية جمالية فكرية، على قضية سياسية في الفضاء المغربي، بل الأهم هو حبك الرواية بطريقة مميزة، وبناء أحداثها عَبْر «فاعلية جمالية»، بوصفها محدّدة لماهية الرواية «الجيّدة» في منظور معيّن، لكن دون الرهان على «مبدأ الصواب» أو «مبدأ الأخلاق».

يظهر أن اشتغال الفضاء المغربي في النّص الروائي يقترن، في المستوى الأول، بتسريد رؤية وموقف، ويرتبط، في المستوى الثاني، بتفكير جمالي دلالي في قضية من قضايا ذلك الفضاء، وبتحفيز التفكير الإبداعي فيها من زوايا أخرى ممكنة، بناء على المتاح الرمزي الذي توفره القراءة، وما يترتب عنها من «مساحة» التفكير عبر الفنّ الروائي. بهذا المعنى، فإنّ قيمة الفن الروائي الكبرى تكمن في الارتباط بفضاء إنساني، بحمولته الحضارية والتاريخية والثقافية والاجتماعية، عَبْر مداخل فكرية جمالية فنيّة، فيصير الارتباط مقترنا بالممكن لا بالكائن، وبالمحتمل والمحتجب لا المحقق والظاهر؛ حيث «يمكن رواية الفعل الإنساني، لأنه يُصاغ دائماً في علامات وقواعد ومعايير، فهو دائماً

متوسط رمزياً في الأصل»5.

9

كل حديث عن الفضاء المغربي في الرواية يستحضر تجلّيه النّصي الدّال، وليس صورته المرتبطة بفضاء إثنوغرافي في تشكله الحقيقي بعناصر محدّدة. كما أنّه فضاء يستدعي التفكير في الآخر، أو الغير المختلف، القائم على مبدأ الاختلاف عنه، لا الصراع معه. بهذا المعنى، فإنّ كلّ فضاء جغرافي، وإنْ كان أسطوريا أو رمزيا، يتجلّى بوصفه «منظومة» بأبعاد ثقافية وحضارية وتاريخية واجتماعية، وكل عناصر هذه المنظومة قابلة لأن تكون «موضوعا» رواية. لكن يبقى السؤال: إلى أيّ حدّ يبقى كل موضوع روائي موضوعا لتحقيق الإجادة السردية في بناء الرواية، انطلاقا من فضاء وجودي إنساني، مثل فضاء القرية الريفية؟

هوامش:

1- ماريو بارجاس يوسا، الكاتب وواقعه، ترجمة : بسمة محمد عبد الرحمن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد 700، ط1، 2005، ص 56.

2- خالد النجار، سراج الرعاة: حوارات مع كتاب عالميين، كتاب الدوحة، منشورات وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، مع العدد 76، فبراير 2014، ص: 162.

3- ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، كتاب الدوحة، منشورات وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، مع العدد 98، يوليوز 2019، ص 47.

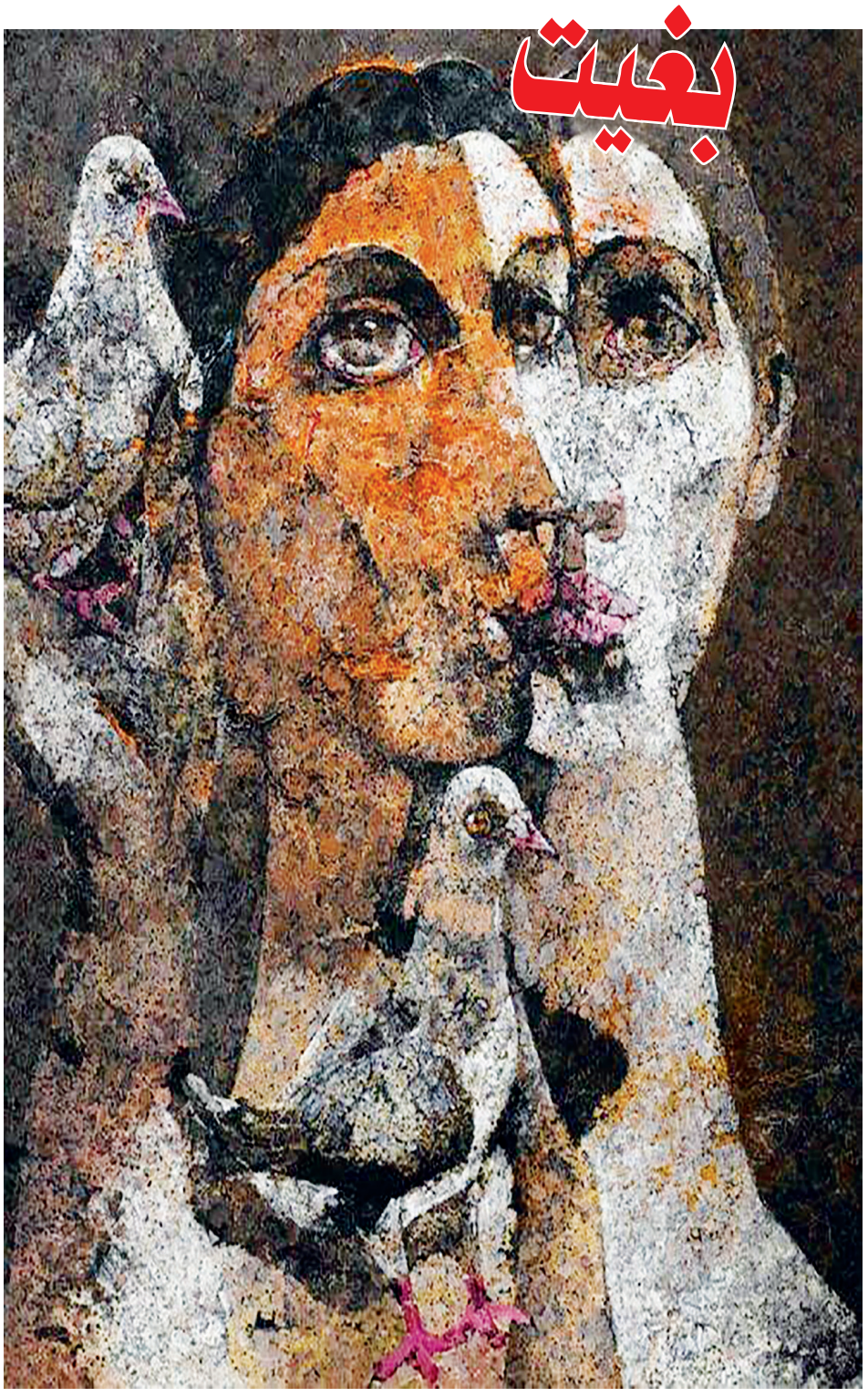
4- أورهان باموك، الروائي الساذج والحساس، ترجمة: ميادة خليل، دار الجمل، بيروت- بغداد، ط1، 2015، ص 133.

5- بول ريكور، الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي (ج1)، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006، ص 102.

أحمد لمسيَّح

نسيت أش بغيت

خبِّيت أش بغيت
تلاقيتك ونسيتْ .
تَلَفْتو في مزاجي
دخَلْتْني وما لقيتْ .
حتى ريحة ما شميت .
تخالط ظلي مع ظلك
وفنيتْ.
على راسي خَبِّيت : أش
بغيت .
ادفنت سري ومنّي مشيت .
بين يدين ضيها صلِّيت
ولسماها حجِّيت .
تسالمنا،ضربنا الضو
وتَّطفيت .
.....
رمادنا كتبو به سيرتنا
قلت : اللّه ،اللّه ،شحال فنيت .
ذاتي باغة تقفل عليَّ
ومنها أنا تسلِّيت .
صادفت في سمايا حلمة شاردة
خلاَّتني ..... بين اوراقي حطِّيت .
جفَّت السجية
ما حلمت ما لغيت .
زادني الحلم عذاب السفر
قال لي : واش ماعيييت ؟
.....
.....
فتَّشت دواخلي
كل شي غاب
حتى لراسي مالقيت .
إيلاكاين لاش حلمتي ما كاينة
وفي الهامش ترميت ؟
يمكن في « المتوسط « ظل جنازتي
مدفون ،
وما فقت من « حيث « .
الحلمة برقة
وانا مسافر في السما
خفت نتحرق وثمَّة بقيت .
نفتَّش على حلمة
تعطيني ضو
نلقى أش بغيت .
.....
.....
حطو لي ورقة
قالو لي : واش تعرفها ؟
وامضيت .
على من ؟
ماعارفش
غادية طايرة وانا كسيريت .
.....
.....
مانعرف نحسب
فقت في سوق الكلام
تْلَفْت .... وللظل شريتْ .
ما عندي باش نخلَّص
قطَّعْت من « ذاكرتي « و عطيت .
.....
.....



من أعمال الرسام الباكستاني جميل نقش

طوَّلْتْ الغيبة في دواخلي
سافرت
جريت وجاريت .
لا ضو – بجماه احماني
ولا ظل – من الحراحاني
حاير ،ثمة بقيت .
.....
.....
مشاو الغافلين ،بعدو
وانا مع الشاردين على « القافلة «
تلِّيت .
كل صباح نتوضى بضو الشمس
وخَّا ناعس
بافرح تَّبليت .
.....
.....
كنت قافل على حروفي وحماقي
وغير بلغت ة ل « سن الحداثة « لكل
اقفاص حلِّيت .
جا طوفان « الحداثة «
غطست فيه – اندسيت .
وحاسبت كنا شي
أش عطيت واش خديت ؟
لقيت لوراق تموَّل :
« هيت لك هيت «
وانا حشمان منها
اوتاري مخبلة
مازال لها ما ساويت .
جناوحي مطلوقين
والريح مواتية
وباقي ما علِّيت .
هاكَّة مكبَّل هبالي

شوية من...

سعيد الجيداني بالزين

وما ريتيت .
.....
.....
طليتي ضاوية بين الغيوم
قلت : وخّا جوني مار
هانَا جيت .
قلت لك :
كنت ميت
وهانا بنورك حييت .
جاي عاري ....
ما حبت وما دِّيت.
الظروف كيف النار فوقها زيت ،
و حنا كيف النسمة فوقها ندوزو
ع الله ما نكون نسيت .
وبديت نيَّش عليك بسهم
ونقول هانا لقيت .
.....
.....
عافاك ما تنساي
باللي راني نسيت .
.....
.....
طاح منّي عقلي
دازت عليه الجذبة
وما سخيت .
غطست في الهبال
رجعت
وعقلي نسيتو
تكتَّفت ..... ثمة بقيت .
نسيت عقلي ورا بابك ،
مشيتْ في الظلمة دايخ وما طلّيت .
تملْمَلْتْ الحلمة وطحت في بسمتك
وما ولّيت .
كنحاول نفيق منَّك
وما باغيش نفيق منّي
نقول لراسي : هانا جيت .
منَّك عَرَّجتْ ليَّ وما سَرّيت .
كنتِ وشام في دواخلي
بنورك توضّيت .

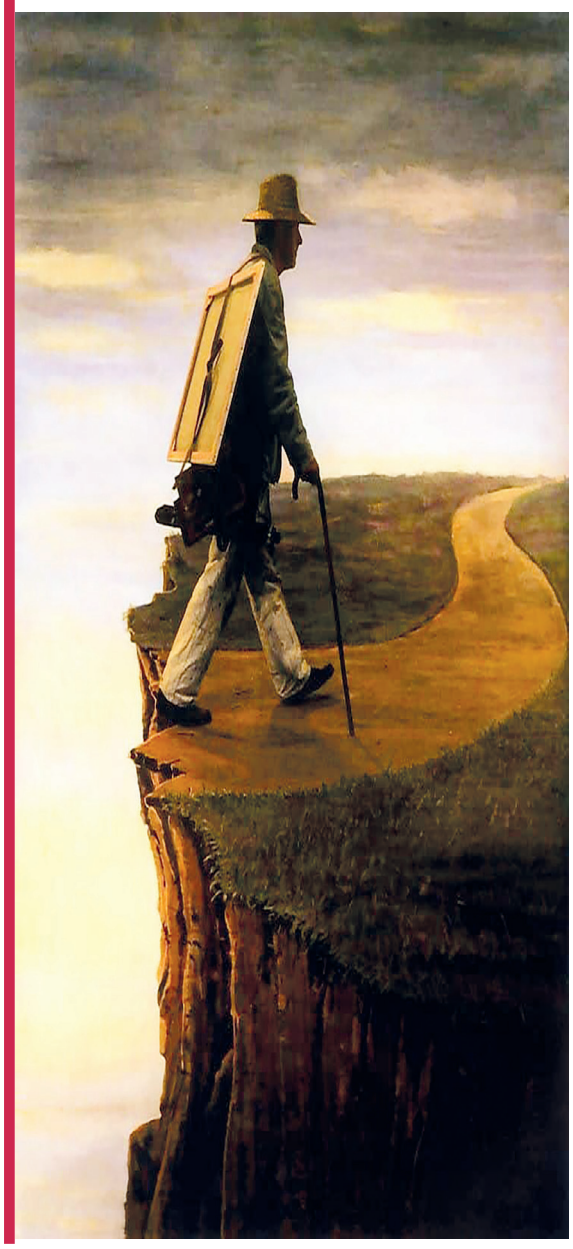
محيتي لي الذاكرة
ما لقيتْني
لذاتي هناك خلّيت .
كبيت في كاسك شعر درويش والسياب
ومايا كوفسكي
وأدونيس ومولانا والشيخ الأكبر
وسحر بشار الخافي
وشلَّة من جبال النور
و ببسمتك حَلّيت .
.....
.....
نقلَّب عليك في سماك
تخطفي سحابتك
ولِك مْضيت .
(نويتْ نكون كبش اسماعيل
وللسكين مضّيت).
مرعوش .....
نقفقف .....
نقول : ياريت ما نسيت .
بيني وبينك « المتوسط »
سبحت
طرت
وما قدّيت .
حشمت من ظلي
خليتو طريق لك ومشيت .
.....
.....
جبت الدورة
ومن السكرة بديت .
غرقت ظل في عينيك
شفتك وسهيت .
طلّيتي منّي
انت صحيت منّي
وانا فيك فْهيت .
قلت : واش تفكرت آش بغيت ؟
قلت لك : ياااااريت

أعمى أنا..
واللي دايرين بيّ داوين غ بعينيهم
الحمورة اللي على خدي
بلعمان زرعتو أمي
بوسات ف صغري
...
الدقان اللي ف گلبي
روحي ف الخزان تدق
طجّت...
شهوتها تزهق
...
التبسيمة البهلة اللي عل وجهي
نساها بهلوان
كان فيَّ حتى كان
الخلعة اللي ف رجلي
تذكار
من حرب ماشي حربي
غ قلة جهدي ثمة طاح غلبي

آثر الطعنات اللي ف ظهري
ثقة زرعتها ف حواضي حبق
و من نيتي نويتها تصدق
الكحولة هاد الكحولة فين غرقت عيني
هم رضعتو ف الگماط
ساعة الفطام شاط...
شوفات.
و
أنا ماشي أنا اللي....

الغشا...
غشايا طين
«قابل للكسر»
تشقق و أرشى
الروح مستورة ف كسدة
عافها الما(ء)
تزعطت موت ف صبر گد العمر
كنت أنا دعوة أمي...
مرفودة شرَطْ الحفيظ ف عطاي العزارة

فروج و
يكون الكحل
كنت حلمة البّا
واسعة ف بالو
مكروفة عليَّ
يعكز بها العمر اللي بقا
يتبهى بها/بي
رگدت الدعوة ف لذة الحلمة
و
كان هاد الهم...



من أعمال الفنان الهولندي «تيون هوكس» أحد رواد الفنون الفوتوغرافية الجميلة.

الرواية العربية والمناهج الغربية 2-2

د. عبد العالي بوطيب

الكائن والممكن

نعتقد أنه إذا كان الانفتاح على الثقافة الغربية أمرا مشروعا، وحاجة ملحة يفرضها الخصاص النظري الذي نعاني منه في هذا المجال، فلا أقل من تقنينه وضبط شروطه، لتحصين ممارستنا النقدية الروائية من آفاته المحتملة، وجعلها أكثر فاعلية مما هي عليه الآن، وفي هذا الإطار أعتقد أن أفضل وسيلة لتحقيق ذلك، إنما تكمن فيما يمكن تسميته بعملية تأصيل هذه المناهج النقدية الغربية، في محاولة لجعلها ملائمة لواقع بيئتنا العربية، و نصوصها الروائية ذات المواصفات الإبداعية والفكرية الخاصة.

يمنى العيد

لما فيه مصلحة العملية النقدية خاصة، والحركة الثقافية بوجه عام. علما بأن الاستفادة الحقيقية والفعالة من هذه المناهج المستوردة:

(لا تكون بنقلها واجترارها، أو بوضعها قيد الاستعمال في سوق النقد الأدبي العربي، بل بإعادة إنتاجها وتشغيلها على النص الأدبي العربي) (15)، كما تقول الناقدة اللبنانية يمنى العيد، فلا معنى أن نستعير المناهج الغربية، ونتحدث عن اتجاهاتها ومذاهبها النقدية، طالما نحن عاجزون عن تعريبها، وعن قراءتها، قراءة منتجة جديدة في سياق واقعنا الحضاري والتاريخي الراهن، لأن التعريب ، ليس كما قد يعتقد خطأ ترجمة للنصوص، بل هو وضع لها في سياق مشكلتنا الثقافية (16).

وهو ما لا يتأتى، في تصورنا، إلا عن طريق عملية تأصيل حقيقية بالمفهوم التاريخاني العميق للكلمة، بعيدا عن كل معنى فولكلوري سطحي قائم على إلصاق علامة خاصة مميزة للحضارة العربية بهذا المنتوج الثقافي أو ذاك، لإضفاء الصبغة القومية عليه، مما لا يعدو أن يكون مجرد تمويه شكلي، لا ولن يتجاوز المستوى السطحي للمسألة، و بالتالي لن يغير من واقع الأمر شيئا .

إن التأصيل، كما نفهمه، ليس معطى جاهزا، ولا سمة حضارية قارة مرتبطة بمرحلة تاريخية محددة، بقدر ما هو رؤية تاريخانية تقوم على دراسة متأنية عميقة للتراث النقدي الروائي الغربي المستورد، تساعد على فرز الطالح من الصالح، و تكييف هذا الأخير لمقوماتنا الحضارية الخاصة ، بما يضمن لنا الاستفادة الفعالة والإيجابية من جهة، ويوفر لنا فرص المساهمة الخلاقة في تطويره، من جهة أخرى، بعيدا عن كل تبعية فكرية أو استلاب حضاري مقيت. وهو بهذا كله يشكل: (الشرط الضروري لتأصيل المعاصرة فينا، أعني تحويلها من معاصرة قائمة على التبعية والنقل والاستنساخ، إلى معاصرة قائمة على المواكبة و المساهمة ، إنتاجا و إبداعا) (17).

ولبلوغ ذلك لابد من وضع استراتيجية محكمة تكون بمثابة الترجمة العملية للرؤية الفكرية المعبر عنها سابقا، توكل إليها مهمة بلورة هذا التصور النظري على المستوى الفعلي، و تحديد الخطوات الإجرائية المناسبة الكفيلة بتطبيقه على أرض الواقع، وفي هذا الإطار أقترح خطة عمل مماثلة، إلى حد ما، لتلك التي اقترحها الدكتور محمد عابد الجابري لدراسة التراث العربي في كتابه القيم (نحن والتراث)، مع تعديل طفيف يمس بعض المفاهيم المستعملة، ومجال توظيفها، لا أقل و لا أكثر، اقتناعا منا بتشابه القضايا الجوهرية المطروحة في دراسة كلا التراثين (النقدي و الفكري) ، من ناحية، وصلاحية الحل المقترح لهما، من ناحية أخرى، تماما كما يؤكد ذلك أحد الباحثين قائلا : (إذا كان هذا هو الموقف الذي يتعين علينا أن ندرس التراث من خلاله، فهذا الموقف نفسه هو الذي يتعين علينا أن نفهم تراث الآخرين من خلاله) (18).

محمد عابد الجابري

و تتكون هذه الخطة من مرحلتين رئيسيتين ، متتاليتين ومتكاملتين، تقوم أولاهما على مبدأ فصل الذات عن الموضوع، أو ما أسماه الجابري : (بخطوة فصل المقروء عن القارىء) (19)، بهدف تحقيق أكبر قدر ممكن من الحياد الفكري و العاطفي بين الناقد العربي و المنهج النقدي الروائي الغربي، وتخليص الذات، بالتالي، من كل أنواع التصورات الجاهزة المسبقة عنه، في محاولة لخلق علاقة جديدة سليمة مع هذا المنهج ، قوامها النظرة الموضوعية، بعيدا عن كل ما من شأنه تحريف الدراسة عن مسارها العلمي المرسوم، مما سيمكن حتما من فهم المنهج فهما موضوعيا صحيحا لا أثر فيه للنزوات الشخصية الذاتية والأفكار الجاهزة المسبقة. ولإضفاء المزيد من الضبط والفعالية على هذا الإجراء نقترح تقسيم هذه المرحلة الأولى لخطوتين إجرائيتين مختلفتين ومتكاملتين في نفس الوقت:

الأولى : نسميها على رأي لوسيان كولدمان (بالفهم) (20)، وتتوخى دراسة المنهج النقدي الغربي في متونه الأصلية، كبنيات نصية مستقلة ومكتفية بذاتها ، في محاولة لإدراك مكوناتها البنيوية، إدراكا موضوعيا متحررا من كل التأويلات الجاهزة المسبقة، إيجابية كانت أو سلبية، معتمدين في ذلك كله على المكتسبات العلمية التي حققها المنهج البنيوي في هذا المجال: (إن القاعدة الذهبية في هذه الخطوة الأولى، كما يقول الجابري، هي تجنب قراءة المعنى قبل قراءة الألفاظ ....والتحرر من الفهم الذي تؤسسه المسبقات التراثية أو الرغبات الحاضرة، ووضع كل ذلك بين قوسين ، و الانصراف إلى مهمة واحدة، هي استخلاص معنى النص من النص نفسه، أي من خلال العلاقات القائمة بين أجزائه)(21).

أما الخطوة الثانية: في هذه المرحلة الأولى، فأسميها على رأي نفس الباحث المذكور (بالتفسير)(22)، وتتحدد مهمتها في استكمال المعرفة العلمية السابقة عن المنهج النقدي المستورد، لكن هذه المرة في شرطه التاريخي والحضاري الذي نشأ فيه، واعتبر إفرازا فكريا طبيعيا لمعطياته وخصائصه، وهو ما سيمكننا حتما، في مرحلة أولى، من اختبار

مدى صحة خلاصات التحليل البنيوي السابق، من حيث ملاءمتها أو عدم ملاءمتها لمواصفات هذه المرحلة التاريخية ، كما سيمدنا ، في مرحلة ثانية لاحقة ، بمعرفة سوسيولوجية شاملة و دقيقة بالمنهج المدروس، و كذا بالأدوار الإيديولوجية والفكرية الموكولة له داخل حقله المعرفي الأصلي : (إن هذا الربط، يقول الجابري، ضروري من ناحيتين: ضروري لفهم تاريخية الفكر المدروس و جينيالوجياه، و ضروري لاختبار صحة النموذج ، البنيوي، الذي قدمته المعالجة السابقة، والمقصود بالصحة هنا ليس الصدق المنطقي، فذلك ما يجب الحرص عليه في المعالجة السابقة، بل المقصود الإمكان التاريخي، الإمكان الذي يجعلنا نتعرف على ما يمكن أن يقوله النص، و ما لا يمكن أن يقوله، وما كان يمكن أن يقوله، ولكن سكت عنه) (23).

أما المرحلة الثانية : في هذه الاستراتيجية العامة المقترحة، فتقوم، خلافا لسابقتها، على ما أسماه عابد الجابري: (بوصل القاريء بالمقروء)(24)، بغية إعادة ربط الذات القارئة ، بكل ما تحمله من خصوصيات تاريخية و معرفية وحضارية، بالمنهج المقروء من جديد، بعدما كونت عنه، في المرحلة السابقة الأولى، فكرة علمية موضوعية مبنية على الانفصال، والقراءة المحايدة للمنهج المدروس في ذاته ولذاته، بعيدا عن تاريخية الذات القارئة و ملابساتها الخاصة. وبذلك يعاد ربط الاتصال بهذا المنهج ثانية، لكن في شروط تاريخية و معرفية أقرب ما تكون ملاءمة لخصوصيات الذات القارئة منها لمواصفات المنهج المقروء، بعدما تم تخليصه وتشذيبه من أبعاده الإيديولوجية وخلفياته السوسيولوجية الأصلية الموروثة، ليحمل، بعد ذلك، بأبعاد وخلفيات جديدة تناسب الشروط الاجتماعية والحضارية والتاريخية الجديدة الملائمة لمجال تطبيقه الراهن.

وهو ما يعد، في نظرنا بمثابة تأصيل تاريخاني، يقوم، أساسا على إعداد الظروف الموضوعية المناسبة لإنجاح عملية استقدام النظريات والمناهج الغربية بمنظور موضوعي عقلاني ، يضمن لها فرص التأقلم وخصوصيات الواقع الجديد، بعيدا عن كل أشكال التهافت الأعمى السائد حاليا، مما يضفي فعالية أكثر على هذا التلاقح المعرفي، ويجعله أكثر خصوبة مما هو عليه الحال الآن . كما يستغل ، في الوقت ذاته ، كصمام أمان يحول دون تسرب الأفكار الهدامة و غير الملائمة لمشهدنا النقدي العربي، ويساعدنا بالتالي على فرز الصالح من الطالح، في ضوء ما يسميه عبد الله العروي: (بالمسافة التاريخية) (25) الفاصلة بين فضائي النشأة والاستقبال.

وبذلك نتجاوز سلبيات (الموقف الليبرالي) (26)، الداعي للانفتاح اللامشروط على كل المناهج النقدية الروائية الغربية، كيفما كانت طبيعتها وخلفياتها، دون فحص أو تمحيص، بدعوى مواكبة المستجدات المعرفية الحاصلة في هذا المجال، ناسين أو متناسين، محدودية كفاية هذه المناهج الإجرائية و نسبيتها، في ارتباطها الكلي بخصوصيات موضوعات معينة من ناحية، وشروطها التاريخية الخاصة من ناحية أخرى. وما نجاح بعض المناهج النقدية الغربية عندنا، وفشل أخرى، سوى دليل قاطع على صحة ما نقول. لهذا فإن أي توظيف لـــهـــذه المناهج، خارج هذا الإطار، من شأنه إلغاء هذه النسبية، وبالتالي القفز على (المسافة التاريخية) الفاصلة بين بيئات هذه المناهج الأصلية وبيئات استقبالها الجديدة، مما سينعكس سلبا على قدرتها الإجرائية، لدرجة قد تتحول معها لعوامل استلاب و تبعية، عوض وسائل نهضة و تقدم: (ففي هذا الاتجاه يصبح الانفتاح الثقافي مستوى من مستويات الانفتاح الاقتصادي، و تبريرا له، وتكريسا لقوى التخلف المستفيدة منه)(27)، كما يؤكد ذلك بحق بعض الباحثين.

وعليه، فإذا كنا نحتاج فعلا لهذه النظريات و المناهج النقدية الروائية الغربية لأسباب موضوعية عديدة ومتنوعة معروفة، سبق ذكرها، خلافا لما يدعيه أنصار الموقف (السلفي) (28)، أو من يسميهم العروي (بالمشايخ) (29). فإن ما نحتاج إليه أكثر، علاوة على هذه المناهج و النظريات : (هو الاعتراف النقدي بأنه لا توجد هناك نظريات قادرة على التغطية والتطويق والتنبؤ المسبق بكافة الأوضاع التي يمكن استخدامها فيها) (30)، كما يقول إدوارد سعيد، و ما الوعي النقدي إلا إدراك للفوارق والمسافات التاريخية القائمة بين بيئات نشأة هذه النظريات و بيئات تطبيقها، و بذلك نكون قد وفرنا التربة الصالحة لاستنبات هذه المفاهيم وتأصيلها في واقعنا العربي ، بكل ما تحمله هذه الصفة من خصوصيات حضارية و فكرية متميزة، بدل الاقتصار على استيرادها واستهلاكها فقط: (ذلك أنه إذا كنا نعاني اليوم من كثير مظاهر الاستلاب إزاء الغرب، فلأننا نأخذ منه النتائج و الثمرات، و نعرض عن المباديء والأسس، نستورد منه لنستهلك، وليس لنغرس ونستنبت، ومن دون شك فإن النجاح في عملية الغرس والاستنبات يتوقف على إعداد التربة الصالحة، والتربة الصالحة لا تستورد) (31).

وفي غياب ذلك تبقى كل المحاولات المطروحة في هذا المجال باهتة متعثرة لا تقوى على ترجمة الطموح لحقيقة، بفعل تجاهلها للخصوصيات التاريخية والحضارية العربية، وما تفرزه من حواجز تحول حتما دون استغلال هذه المناهج والنظريات النقدية الروائية الغربية المستوردة الاستغلال الخلاق الأمثل.

بقي أن نشير في نهاية هذه الدراسة، إلى أننا إذا كنا لأسباب خاصة مرتبطة بحدود الموضوع المطروح، قد ركزنا الحديث هنا عن إشكالية تأصيل المناهج الغربية في الممارسة النقدية الروائية العربية وحدها، فينبغي ألا يفهم من ذلك طبعا، أننا نعتبر هذه القضية مفصولة عن باقي جوانب إشكالية النهضة العربية الشاملة الأخرى، وأن حلها يمكن أن يتم بمعزل عن هذا الإطار العام، بقدر ما هو إجراء منهجي فقط، حاولنا من خلاله تسليط الأضواء الكاشفة على وجه من وجوه هذه المعضلة الكبرى التي تواجه فكرنا العربي المعاصر، لا أقل ولا أكثر.

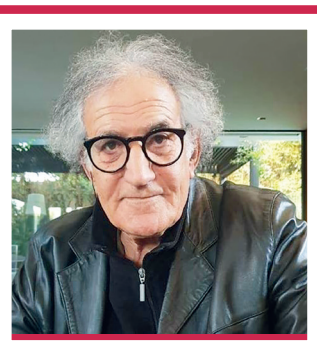
عبد الله العروي

لوسيان غولدمان

قائمة الإحالات والهوامش:

-15يمنى العيد : في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى ، 1983، ص:20.
-16نصر حامد أبو زيد : إشكالية القراءة و آليات التأويل ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية ، 1992، ص: 268.
-17محمد عابد الجابري: إشكالية الفكر العربي المعاصر، مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1989، ص: 38.
-18نصر حامد أبو زيد: مرجع سابق، ص: 52/51.
-19محمد عابد الجابري: مرجع سابق، ص: 22/21.
20-Lucien goldmann :marxisme et sciences humaines,éd :gallimard,coll :idées, 67/1970,p :66
-21محمد عابد الجابري: التراث و مشكلة المنهج ، ضمن كتاب : المنهجية في الأدب و العلوم الإنسانية ، منشورات توبقال، الطبعة الأولى ، 1986، ص: 85.
22- 67/Lucien goldmann :op,cit,1970,p :66
23- محمد عابد الجابري: مرجع سابق، 1986، ص: 86/85.
-24محمد عابد الجابري: مرجع سابق، 1986، ص: 26/25.
-25عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت ، الطبعة الأولى، 1980، ص: 74.
-26يراجع بيان هذا الموقف في الكتب التالية على وجه الخصوص:
*عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني ، دار الحقيقة، بيروت ، الطبعة الأولى، 1980.
*محمد عابد الجابري : نحن و التراث، المركز الثقافي العربي، الطبعة الخامسة، 1986.
*محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1982.
*محمد عابد الجابري: إشكالية الفكر العربي المعاصر، مؤسسة بنشرة للطباعة و النشر، الدار البيضاء، 1989.
*زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي ، دار الشروق، الطبعة السادسة، 1980.
*نصر حامد أبوزيد : إشكالية القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 1992.
-27نصر حامد أبوزيد : مرجع سابق، 1992، ص: 52.
-28يراجع بيان هذا الموقف في نفس كتب الإحالة السابقة رقم 26.
-29عبد الله العروي. مرجع سابق، 1980، ص: 65.
-30 إدوارد سعيد : مقالة سابقة، ص: 37.
31)-محمد عابد الجابري: مرجع سابق، 1979، ص:35/34.

مدينة أحمد...



عبد السلام الجباري

1

الشهادة، شهادتان، عند الفرح وعند الحُزن، لهذا أجدني مُجبرا على أن أعلي من شأن شهَادة الفرح، أما الحزن شأن آخر...

العنوان»بهاء ذاكرة» عنوان مُلفت ويحضُ على طرح الأسئلة، ليست أسئلة المؤرخ ولا أسئلة العلوم بفرعيها الإنسانية والطبيعية، ذلك إشكال لا علاقة له بالأحلام السعيدة.

الذاكرة عند الفيلسوف الصديق أحمد الخالدي، تجرنا إلى...وفي حالة عالمه الخاص الذي قام بسبكه، بحكمة عالية، وجنون، يفوق جنون «نيتشه» و«ميشيل فوكو»...وما تحدَّث عنه «ابن سينا»، بخصوص ذلك الرجل الذي جاء يشتكي من ضجيج مُزمن يصاحبه طوال الوقت.

ضجيج في الرأس وفي الجوارح، فقام الرئيس الفيلسوف «ابن سينا» بعملية أو بإجراء سيكولوجي، حيث أدخل المريض إلى غُرفة مُظلمَة، وأمره بالوقوف تحت قدر مملوء بالتراب.

وسأل الرئيسَ المريض:

هل ما زلتَ تشعر بالضجيج (ضجيج في الرأس)؟

قال...نعم.

فضرب الرئيس القدر، فانكسر فوق رأسه...

أحسَّ أحمد الخالدي بأن دينا كان، فسدّده وتخلَّص من حَمله الثقيل.

لماذا الذاكرة؟...لأن هناك تشابه وتناص بين ذاكرة وذاكرة؛ ذاكرة الميلاد، ذاكرة البيت، ذاكرة الأسوار، ذاكرة الماء، ذاكرة التعليم والتعلم، ذاكرة السياسة... ذاكرة الماضي والحاضر والمستقبل (الذاكرة الجمعية)، وهلمَّ استحضاراً لأنواع الذاكرة...

ذاكرة أحمد، كما ذهب إلى ذلك « فوكو» هي ذاكرة مشتركة بحُكم ذلك البناء أو المعمار الذي آلت إليه حفرَيات المعرفة في ظروفنا الراهنة، حيث ما هو سيكولوجي يُعزز أو يُكمل ما هو سياسي واجتماعي وإبداعي ونقدي لساني.

في رأي أحمد الخالدي...

الأشياء الجميلة لا تموت، بل تظل كأعشاب البحر تساعد على حفظ ذلك التفاعل الذي يؤدي إلى نشأة الجواهر الكريمة.

لا سبيل للخروج من لهيب هذه الأنواع من الذاكرة إلا بالإختيار الصحيح لنوع من الذاكرة.

إنها الذاكرة...ذاكرة البهاء...أو بهاء ذاكرة.

وماذا عن البهاء؟

وهنا تنتصبُ بعض الأسئلة أو التساؤلات:

-1 هل البهاء أن تتخلَّص المدينة من الطيور الجارحة(المتوحشة)،التي تنقض على زغب الحواصل؟

-2 هل البهاء إعادة بناء فكرة المدينة لتتحول من سوق الخردة الثقافية إلى مدينة تؤسس لثقافة المواطنة السعيدة؟

-3 هل البهاء العودة إلى المعمار البرتغالي وعهد البطولات التي حققها الإنسان الأصيلي، من أجل تحرير المدينة من الغريب-الكاثوليكي؟

-4هل البهاء العودة إلى أطروحات مرحلة السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، حيث الثقافة للجميع، وتحرير عقول الناس من الطابو الجاثم على قلوبهم؟

أعتقد أن الجواب قدمه الفيلسوف الخالدي في الفصل الأول من الكتاب، وهو عبارة عن خطاطة رسمها للمدينة ولحركة الذاكرة التي كانت وما زالت تؤمن بأن المدينة ترغبُ في العودة إلى مجدها الذي غاب عنه لمدة طويلة...باسم البديل الثقافي، هذا البديل الذي تأسَّس على طوباوية فارغة الدلالة آيلة للسقوط.

أما في الفصل الثاني من الكتاب، فقد اهتم الكاتب بوجوه من المدينة.

يرى الأستاذ أحمد الخالدي أن هؤلاء انتصروا لفكرة المستقبل، من أجل عيش كريم وفكر غير مهادن، يؤمن بالثورة على الإستغلال، وذيوع أطروحات من قبيل أجمل مدينة في العالم.

لا شك أن أحمد الخالدي أحيا ذاكرة، لكنها ذاكرة مرتبطة بالبهاء الطبيعي، الذي يجعل الإنسان يشعر بكرامته.

الكرامة الطريق إلى السعادة.

رغم أن السعادة سؤال إشكالي منذ «جمهورية أفلاطون» و«المدينة الفاضلة» للفارابي، وغير ذلك من المدن التي يشعر فيها الإنسان بأن بناءه السيكولوجي، يزداد قوة وصلابة.

ويعود الأستاذ الخالدي إلى الحقل البيداغوجي، حيث أن الأسئلة لا تبتعد عن الأهداف التي يرغب في الوصول إليها من خلال حفرياته في معمار كل شخصية من الأشخاص الواردة أسماؤهم في الكتاب...

هؤلاء هم «سعداء المدينة»، رغم شقاوة الظروف والرحيل المبكر لبعض هؤلاء السعداء.

وممّا لفَت نظري في الكتاب أن أحمد الخالدي كان شديد الحرص عاقدا العزم ألا يسقط في كتابة «اللاّنظام».

الذاكرة هي هذه المدينة، والأشخاص هم هؤلاء الكائنات التي تتحرك وتشتهي الإنتقال من قساوة إلى العيش السعيد.

إنها «مدينة فاضلة» بمقياس رجل خبرَ الحياة، وأدمنَ الإنصِات إلى الأنسقة الكبرى في الفلسفة والفن والشعر والبداغوجيا الهادفة، إلى خلق عقل لا ينتمي إلى الماضي، بل إلى الحاضر والمستقبل.

إنه الحُلم والعشق الذي لا ينتهي...

هل ذلك هو البَهاء؟

أم بهاء ذاكرة؟

شعرية الحنين وبلاغة الأنين

في تجربة محمد العربي غجو الإبداعية*

محمد أحمد المسعودي

اكتشفت نصوص صديقي المبدع الشاعر محمد العربي غجو أواخر ثمانينيات القرن العشرين من خلال صفحات كتابات الشباب بجريدتي العلم والاتحاد الاشتراكي، وكان حينها ضمن كوكبة من الشعراء تحتضنهم مدينة مرتيل، أو بالأحرى جنبات كلية الآداب بالمدينة الصغيرة، وينتمون إلى مدن مختلفة من شمال مغربنا، وكانوا يصنعون أفقا للكتابة الشعرية يتجدد بحماس شبابي جميل. وكان التحاقي بالكلية، وبمدينة مرتيل، ثم بالمشاركة في بعض أنشطة جمعية أصدقاء لوركا بابا نحو معرفة شعراء تطوان الشباب خاصة، والوقوف عند تجاربهم عن طريق مواكبة ما ينشرونه من نصوص، وما أستمع إليه من أشعار وهم يقرأونها في الكلية أو خارجها، وبذلك تشكلت لكل واحد منهم سمات شعريةً لا تكاد تخطئها ذائقة من ترصد خطاهم عن سبق حب وإصرار في الانخراط بين صفوفهم، وعبر متابعتي الطويلة لكل واحد منهم، صرت أميز نصوصهم، وأميز آفاق اشتغالها، وطرائق بناء عوالمها التخييلية.

ومن هنا ميزت لمحمد العربي غجو نبرة ينفرد بها، تلمستُ خطاها منذ بداياته، نبرة قوامها حنين إلى زمن جميل يتغلغل طي قصيدته، ربما مضى أو هو آت، ينفلت هذا الزمان انفلات الماء من بين الأصابع، لكن الشاعر يأبى إلا أن يطارده في «مرفإ العيون»، أو وهو يخاتل هواه الأندلسي بـ»سوناتا خريف» تغني شجن لوركا وشجن مجد أندلسي غابر وأحزان قلب معنىً ببياريق تمرد ونضال وعشق، وتَشكل في بلاغة أنين تنسرب قسماتها بين ثنايا النصوص انسرابا، وتحمل مياسم لا تدل إلا على شعرية محمد العربي غجو في صورها وعباراتها الأنيقة المتشكلة في مجال تخييلي خصب يدل على عمق ثقافة ورهافة إحساس، وهذا الحنين وبلاغة أنينه تتطور وتتشكل في أطياف شتى تدل على التجدد والتحول، لكنها لا تدل إلا على نص أصيل لا يُنسب إلا لشاعره محمد العربي غجو.

لن أقول المزيد، لأترك لنصوص الشاعر أن تقول ما ألمحت إليه، وما عجزت عن الإشارة إليه، لأن الشعر أكبر وأرحب منا ومن أقوالنا ومن تأويلاتنا:

يؤاخذني الورد حين أوسد
دمع الخريف على مقلتي
أباعد ما بين حرف نأى
وحرف تهجد في شفتي
أسائل قافلة العائدين
عن المطر المتوثب
في غيمة من سماه
وعن طفلة ضيعتها القوافل
في رحلة من شتاه
هي الزهرة المستباحة في كل عيد
طوقوا جيدها بالحديد
أطفأوا ضوء أعينها
أخرسوا صوت أضلعها
أحرقوا شعرها المتهدل فوق رصاص البنادق
(من قصيدة «دمعة على ماريانا الغرناطية»، ديوان مرفأ العيون، ص. 36).

***

يندس بين المفاصل والعظام
يربض خلف حفيف الورق
يندفع بين السطور كجندي مهزوم
يجلس على ناصية الطريق
في منعطف درب طويل
في الصفحة الأخيرة لجريدة الغد
يغفو في رقدة أبدية بين الضلوع والعظام
ينام في السرير
في مجسات الحرير
في ألبوم الصور
في غبار البيانو
يرقد بين تذاكر السفر
في تلويحة الفجر
في منقار طائر
في حقيبة مهاجر..
(من قصيدة «موت»، ديوان سوناتا الخريف، ص. 96-97)

***

أرانخويث
يا انثيالات الغيوم
يا أنين الريح
يا وشوشة الآبار
يا مديح
زهرة الآلام
يا الشبق المشتعل
في حقول الذرة

أرانخويث
يا مركب الأحزان
يا سلالة الدمع النافر
ويا حنين الدروب
لحكايا المصيف
(من قصيدة «كونشيرتو أرانخويث»، ديوان هوى أندلسي قصد الطبع)

*نص الشهادة التي ألقيت بمناسبة تقديم ديوان «هوى أندلسي» للشاعر محمد العربي غجو يوم 2023/06/06 بفضاء ـ داباطيك ـ تيكنوبارك

مُعين بسيسو.. فلسطين في القلب

د. حسن الغُرفي

1-1

1

يعتبر مُعين بسيسو (1927-1984) من العلامات المضيئة في حركة الشعر الفلسطيني المقاوم، وهو من الوجوه الأدبية والثقافية البارزة التي ساهمت في النهضة الثقافية الفلسطينية المعاصرة.

ينتمي شاعرنا إلى ذلك الجيل من الفلسطينيين الذي نشأ إبداعيا بعد نكبة 1948، فانفعل بها فعلا وعاش معركة يومية مليئة بالتوقعات والانتظارات المتواصلة لمفاجأة ما.

في خضم هذه المأساة ظهر معين بسيسو وشب مع هولها، فأصبحت قضية فلسطين، منذ تلك الفترة، قضيته الخاصة، وشكلت الجوهر الشامل لمنجزاته الإبداعية.

لقد كانت هذه التراجيديا وراء نشر الموت والحطام والتشريد والحزن على الشعب بأكمله، من هنا سعى شاعرنا، في البداية، لنقل صورة دامية وحية لذلك الواقع المشؤوم في مجموعة من قصائد ديوانه الأول «المعركة» (1952) التي تنضح بكمية هائلة من الألم والرثاء النابعين من تأثر صادق ومخلص وعميق بالنكبة:

البحرُ يحكي للنجوم حكاية الوطن السجينْ
والليل كالشحاذ يطرقُ بالدموع وبالأنينْ
أبوابَ غزةَ وهي مغلقة على الشعب الحزينْ
فيحركُ الأحياءَ ناموا فوق أنقاض السنينْ
وكأنهم قبرٌ تدقّ عليه أيدي النابشينْ.

ومن نفس الأجواء المأساوية:

لم يتركِ السيلُ غيرَ الحبل والوتَد
من ذلك الشعب أو من ذلك البلد
وغيرَ بعض العرايا الساحبين على
تلك الوحول بقاياهُم من الولد
وغير ما شاهدتْ عيناك من جثث
منفوخة لم تزل مجهولة العدد
هُنا حطامٌ هنا موتٌ هُنا غرق
هنا بقايا رغيف عالقٍ بيدِ
هنا العيونُ التي تصطك ميتةً
هنا الشفاه التي تدعو لثأرغدِ.

إن الكفاح قدر هذا الشعب، حتى ولو هددته الكوارث التي صور جانبا منها الشاعر في هذه القصيدة. فالموت قد يحفر أخدودا في عين ميتة، ولكنه يرسم صرخة ثأر في شفة لم تمت.

لقد استفزت الشاعر هذه الأحداث الدامية التي تجري أمام عينيه، بما تنطوي عليه من مظاهر الحزن والألم والأسى وألوان من العذاب والمعاناة، فلم يلبث، كغيره من الشعراء، أن استفاق من الصدمة المريرة وشرع يناضل بالكلمة لاستنبات الأمل في النفوس وحفزهم على النضال مؤكدا أن المعركة لم تنته، مغيرا بهذا موقف الإحباط والانهزام إلى الموقف النضالي في بقية قصائد ديوانه.

فها هو يقدم بطاقة دعوة لشعبه محددا موقفه النضالي وكأنه قائد يناشد جنوده في ساحة القتال بكل ما يعني ذلك من المباشرة والانفعال العاطفي المحض:

أنا إنْ سقطتُ فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاحْ
وأحمل سلاحي لا يخفكَ دمي يسيلُ من السلاحْ
وانظر إلى شفتيَّ أطبقتا على هوج الرياحْ
وانظر إلى عينيَّ أغمضتا على نُور الصباحْ
أنا لم أمُتْ إنّا لم أزلْ أدعوكَ من خلف الجراحْ.

وبحماسة البطولي الثائر يقف موقف التحدي في قصائد «تحدي» و«حطام القيود» وغيرهما.

لم يكن طريق الكفاح مرصوفا معبدا يسير المرء فيه لا يتعثر، بل إنه طريق عصي تكتنفه الصعاب من كل جانب، ولذلك كان أبطال الحرية أول المصروعين في كل عصر ومكان، فهم يسترخصون في سبيلها كل بذل، لذا فلا عجب أن يصرخ معين بسيسو قائلا:

بلِّي وجهَهُ وشدِّي خطاه
فطريقُ الكفاح صعب ووعرُ

ملأته الأشواكُ والدم والدمعُ ولكنه الممرُّ الممرُّ.

كما أن الشاعر المناضل لم يكن ليدع اليأس يستبد به، فالأمل يطاوعه لأنه مؤمن برسالته في الكفاح، مطمئن إلى أن الصباح «سوف يأتي ويكسرُ أبواب هذا الضبابْ»:

يضيء لنا أرض آبائنا
وأرض طفولتنا والشبابْ

فتورقُ آمالُنا كالغصون وكانت جذورا ببطن الترابْ.

لكن لابد للأمل من عمل، فيخاطب الشاعر جميع الرجال الحاملين راية الجهاد والكفاح من أجل فلسطين وتحريرها قائلا:

فقُم وادْعُ مثلي ليوم الخلاص
وميلاد تلك الأماني العِذابْ
وإن قيّدوك وإن عذّبوكَ
وإن هدَّدوك بشرِّ العقابْ
فلا تستكنْ يا ابن هذا التراب
أمام وحوش الحياة الغضابْ
بل اغرسْ قيودَكَ في صدرها
كما غَرَسَتْ فيك ظفْراً ونابْ
وإن وراءك شعبا يصيح
وإنَّ أمامك فجرا مُذابْ.

هكذا كانت بداية مُعين بسيسو، حيث انتظمت قصائد تلك المرحلة المبكرة روح واحدة، هي روح الكفاح الذي لا يعرف مهادنة ولا مسالمة، كفاح ينتهي بحرية مطلقة أو موت رؤام فيه حرية من العبودية.

فلم يكن لشاعرنا من موجه سوى هذا الواقع وسوى تلك المشاعر، فجاء شعره، من ثمة، صدى للأحداث تابعا لها دون وساطات من استعارات ورموز أو خيال مبدع، وإن اتسم بحرارة العاطفة وصدق التجربة.

كما طغى عليه الأسلوب الخطابي/المباشر الذي يمكن تقبله أو فهمه من قبل عامة الشعب، والأبلغ أثرا في النفوس، خاصة إذا علمنا أن هذا الشعر، أو معظمه، كان يُلقى في المناسبات والمحافل والنوادي والجمعيات العامة، حيث كان الشاعر يتوجه به للشعب كخطيب سياسي أو اجتماعي يسجل الوقائع والأحداث التي تمر ببلاده. لقد كان هذا الشعر، على هذا المستوى، ابن زمنه وظروفه، وشهادة صادقة على الأحداث والموضوعات التي تناولها.

2

يستطيع المتتبع لمنجزات معين بسيسو أن يكتشف أنه ظل يرسم لقصيدته تميزها الخاص، من شعر التحريض والرفض والتنديد إلى شعر المقاومة التي تعيش حالة الحصار الكبير الاختناقي.

فهو شاعر مقاومة بامتياز، ألفاظه، تراكيبه، لغته، طبيعة توجه قصيدته. يُغني بنبرة عالية ويفكر بصوت مسموع.

في مقدمته الشيقة التي كتبها لأعماله الشعرية، وضمن ما تنطوي عليه، نلاحظ تركيزها الشديد على رفض صيغة المحايدة، ورفض لكل مساومة. فلم تكن القصيدة لديه لعبة مترفة أو مادة للتسلية، كانت دوما مع الضحية وضد الجلاد. انحيازه

الوضح للوطن كمفهوم كبير لا محدود قاده إلى منطق «بروميثيوسي» خلاق. فقد تبين له أن العودة إلى الوطن ليست عملية سهلة، إنها تقتضي نضالا مريرا، لذا يوصي شعبه أن يدخله في تجربة الصلب ولا يريد تجربة سواها، فالصلب والتمزق بمثابة حبوب اللقاح لبداية الميلاد الجديد:

يا شعبي...
أن أصرخ لا تُدخلني
في تجربة، لا ياشعبي،
أدخلني في تجربة الصلب،
وجرّعني كأس الصلب،
لن أهرب من دربي،
لن أهرب من كأس الخلّ
واكليل الشوك،
وسأنحتُ من عَظمي
مسمار صليبي وسأمضي
أزرع حبّات دمائي في الأرض،
إن لم أتمزقْ كيف ستولدُ من قلبي
كيف سأولدُ من قلبك،
يا شعبي...

ومُعين، كإنسان وشاعر، فرضت عليه الظروف البُعد عن وطن يعشقه، بقي ملتزما بوطنه وقضاياه، يُغني له ولخلاصه، وإن كان يعاني من أجل التزامه هذا العديد من المشاق، من هنا جاء استخدامه لصورة الصلب، فكما صلب المسيح من أجل الآخرين، يمر الشاعر بتجربة الصلب من أجل شعبه وخلاص أمته، فمن يحمل لواء معاناته ويتسود بحبر نزفه الحار لا يكترث لما تجره مواقفه من عواقب شخصية.

إن الإهداء الملفت الذي وضعه الشاعر لقصيدته (جراح بلا أجراس) وهو «إلى الذين يقاتلون ولا يعقلون الأجراس في جراحهم...». لعله يهديه، في نفس الآن، لنفسه ولرفاقه المخلصين الذين يكافحون في سبيل وطنهم دون أن ينتظروا ثناء ودون قرع الطبول.

من هنا يكشف شاعرنا زيف مدعي الوطنية المتلونين الساكنين في «جزيرة الشعارات القديمة» التي هي عبارة عن جزيرة الماضي الملآن بالزعامات والشعارات المزيفة وقد ألقيت على كاهل شعبه، ويُبين ما حصل له بسببها، ثم هو يؤكد أن الطواويس الدميمة التي هي صنو الرجال الجوف الزائفين الذين تظهر حماستهم الوطنية لكن ما يلبثون أن تكشف حقيقتهم ويظهر زيفهم حين يسقط ريش الطواويس القديمة أشواكا صغيرة لا قيمة لها:

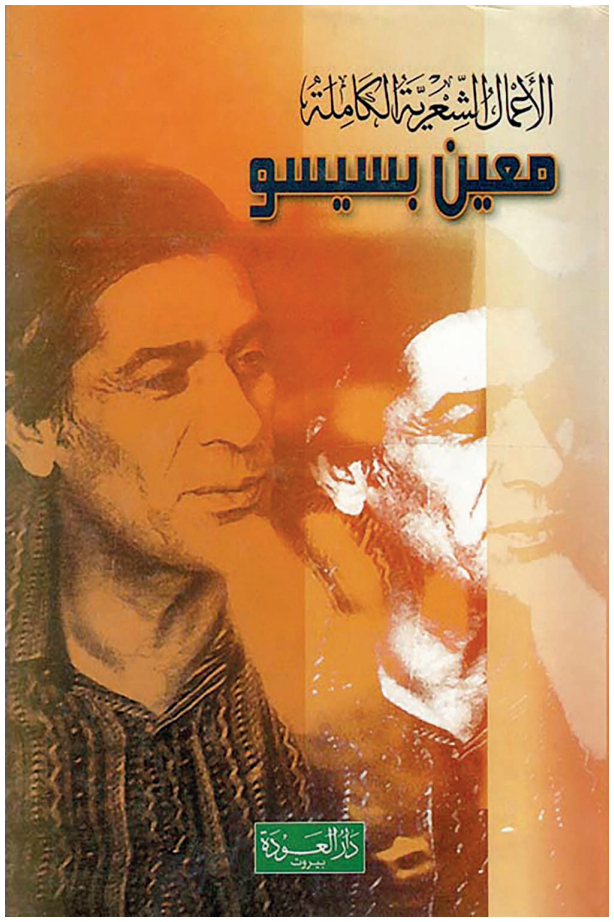
والطواويسُ الدميمهْ
ريشُها يسقطُ أشواكاً صغيرهْ.

تلك الشعارات التي جمدت قضيتهم طوال السنوات المريرة، وأثقلت ركب القضية، بل عاقته تماما عن السير في طريق حلها الصحيح، وظلت تتعثر به في متاهات سرابية:

...أثْقلتْ ظهر السفينهْ
أثقلته، آه يا صاح الشعاراتُ القديمهْ
ألقِ للأسماك يا صاح الشعاراتِ القديمهْ.

فيصرخ الشاعر ملء جوارحه الممزقة وقد أعياه الألم والأمل الخابي، خاصة وهو يرى الرايات تعود منتصرة في البلدان الأخرى:

كلُّ الرايات المنفية قد عادتْ،
يا وطني...
إلا رايتك المنفيةُ من أفقِ
ترتحلُ إلى أفق،



في سوق- لصوصِ الرايات- ،
تُباع بلاثمن،
صاحَ- النخاسُ- تقدّمْ، بالحنجرة الملعونةِ،
والمحشوّة بالخُطب،
خُذها لا تخجلْ
خُذ راية وطني،
ما أرخصها بجناح من- ورقٍ-،
أو سيف من خشبٍ،
ضمِّ منها إكليلا من ريش
لتزينْ رأس- الديكِ الهَرِم-...

فإلى متى تعاني الراية الفلسطينية مرارة المنفى والغربة والشوق إلى الوطن؟ وإلى متى ستظل جحافل الجراد تنهش الخضرة من على وجه هذا الوطن؟ بينما أبناؤه تائهون في خضم تلك «الشعارات القديمة».

إن الكفاح لكي يؤتي ثمرته المرجوة ويحقق النصر المنشود لابد وأن تقوده تيارات مخلصة تعمل بإخلاص من أجل الخلاص، من هنا يجب تنحية القيادات الانتهازية التي تبيع القضية للذين حولوها إلى سلعة للمزايدة والمتاجرة بها.

لهذا لا يكتفي الشاعر بمطالبة رفاقه برفض كل الدروب القديمة العقيمة التي سارت فيها قضيته/ قضية شعبه، ولكنه يرسم لهم أيضا طريق الخلاص، إذ يطالب الأيادي أن تتجمع كلها في يد كبيرة واحدة تمسح عن وجه الأرض الفلسطينية الحزن والظلم وقطعان الجراد:

يا أيادي
ارفعي عن أرضيَ الخضراء ظلّ السلسلهْ
واحصدي من حقل شعبي سُنبلهْ
فأنا لم أحضن الخبز ومن قمح بلادي
منذ أن هبت رياحٌ مثقلات بالجرادِ
نهشتْ أرض بلادي
وجماهيرَ بلادي.

وصورة الجراد من الصور التي تتكرر في قصائد شاعرنا بنفس الدلالة الشعورية، فقد ترمز هذه الصورة لقيام إسرائيل، وقد تتسع لتشمل كل ناهبي حقوق الإنسان سواء كان هؤلاء ممثلين في قوى خارجية أو في قوى داخلية.

وفي مواجهة هذا العالم، بما يمثله الجراد، يوجد عالم آخر يسكنه الحمام واليمام والبلابل، وهذه ترمز لقيم إيجابية يؤمن الشاعر بأن المستقبل وإن بَعُد فهو لها. كما يعتقد الشاعر أن التوفيق أو التعايش بين عالمي الثعابين والبلابل أمر محال، يقول:

أحبابي:
لا يبني الطائرُ عُشا
في جُحر الثعبانِ...
الطائر لا يدفأ
تحت جناح الحداة، أحبابي.
فكفاكمْ، وكفاني
نفخا في الأكفانِ.

إن الطيور والبلابل في شعر معين بسيسو ترمز للأمل، وظهور طائر في نهاية قصيدة تُعبر عن رؤية متشائمة هو إشارة إلى وجود أمل وبشارة بالخلاص. فشاعرنا يؤمن بحركة التاريخ وبإمكانيات الإنسان اللامحدودة، يؤمن بالمستقبل، من هنا تنتهي أغلب قصائده بنهاية متفائلة.

ومن أهم القضايا الملحة عند معين بسيسو هو التزام الشاعر أو خيانته، حيث فضح النفاق الأدبي وتجار الكلمة، وقد كرس لها العديد من القصائد، من أهمها قصائد الكراسة الثالثة كلها من مجموعته الشعرية «الأشجار تموت واقفة»، التي خصصها لمواجهة وكشف المزيفين من الفنانين والشعراء. فالشاعر يرسم، مثلا، المفارقة المضحكة بين أدعياء الالتزام وعمالقة الماضي من أمثال بوشكين والمتنبي، فيخاطب بوشكين وكأنه يشتكي له من هذه الأوضاع المقلوبة رأسا على عقب في هذا العصر:

لو عشتَ في بلاط عصرنا،
لجاء أصلعُ الجناح، من بطانة الأميرْ،
مبارزا،
وأشهرتْ في وجهكَ السلاحفُ الرماحْ
فالشعر في المخلاة والنجومُ،
في مذاود البقرْ...
فما الذي تقولُ
زهرةُ البركان للحجرْ؟.

فيبرز دور الشعراء الملتزمين إزاء هذه الأوضاع فيرمز لهم بـ «زهرة البركان»، ويُشهر في وجوه أولئك الذين يبيعون الكلمة في أسواق النخاسة، نورا كاشفا فاضحا يمزق أقنعتهم ويسقطها عن وجوههم، فيقول من حديثه للمتنبي:

كلُّ مَن لطَّخ بالحبر الأظافرْ
كلُّ مَن لم يعرف الخيل ولا الليلَ،
وبيداء المخاطرْ
والقوافي وهيَ كالبيض البواترْ
جاءنا يركب صهوات القصائدْ.
إلى أن يقول:
يا أبا الطيب قُمْ صحِّ النواطيرَ،
وقُم صحِّ القَيائرْ.

ويتناول الشاعر هذا الموضوع من زواياه المختلفة في قصائد الكراسة الثالثة وخاصة في قصيدته «القمر ذو الوجوه السبعة»، حيث يكشف الأقنعة السبعة التي يتقنع بها أدعياء الشعر وأصحاب الوجوه الكالحة، في قصيدة حافلة بالتنوع والخصب، ومنها:

رأيتُهُ في كربلاء،
تحت راية الحسينْ
صهيلُ سيفه مع الحسينْ
وفوق سيفه قصيدةٌ منقوشةٌ
في مدح قاتلِ الحسينْ.

تجليات خصائص فن السيرة

قراءة في السيرة الروائية «صدق أبريل وكذبت كل الشهور» لعبد الجليل الوزاني التهامي

د. هشام البحيري
أستاذ باحث بكلية آداب تطوان

تقديم

«صدق أبريل وكذبت كلّ الشهور» سيرة روائية للروائي المغربي عبد الجليل الوزاني التهامي، صدرت طبعتها الأولى عن مكتبة سلمى الثقافية سنة 2022 بدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل المغربية، وطبعت بمكتبة الخليج العربي بتطوان. تتكون السيرة من 366 صفحة، قسمها الكاتب إلى تسعة وسبعين فصلا تتفاوت من حيث الطول، لم يتجاوز أقصرها الصفحة الواحدة1، بينما وصل عدد صفحات أطولها 36 صفحة2، وهو تقسيم يسهل على القارئ استرجاع أحداث السيرة وييسر العودة إليها.

وتأتي هذه السيرة بعد مسار حافل في الإبداع الروائي الذي كانت بدايته الفعلية مع رواية «الضفاف المتجددة - تيكيساس» الصادرة عن مطبعة الخليج العربي بتطوان سنة **2003** الفائزة بجائزة الحسن الثاني للبيئة سنة 2004، ثم تلتها أعمال أخرى أهمُّها رواية «امرأة في الظل أو ما لم نعرف عن زينب»، الفائزة بجائزة كتارا للرواية العربية سنة 2016.

إنّ قارئ «سيرة صدق أبريل وكذبت كل الشهور» يجد نفسه أمام متن حكائي غني بمضمونه السيرذاتي، وخصائصه الأجناسية التي يصعب تفصيلها في قراءة موجزة، لذا سأركز في مداخلتي على بعض الجوانب التي بدت لي بارزة بقوة في هذا العمل الإبداعي، وهي: الصراع النفسي الداخلي- نقد الواقع الاجتماعي والتعليمي- التحليل الاجتماعي والسياسي في السيرة- خبرة الحياة وتجاربها-الكتابة من الذاكرة-التصوير المثالي للذات.

الصراع النفسي الداخلي

إنَّ تصوير الصراع النفسي لذات السارد في علاقاته المتصلة مع محيطه الاجتماعي، والتعبير عما تعيشه النفس من تقلبات أحوالها وصراعها في أعماقها مع شخوص محيطها سواء أكانوا من المحيط العائلي أم كانوا من الوسط الدراسي أو المهْني، يعدّ من أهم مؤشرات نجاح السيرة لما يثير ذلك لدى القارئ من رغبة في كشف أغوار الشخصية وإشباع شهوة فضوله في الاطلاع على أسرارها، يقول إحسان عباس: «إن حظ السيرة الذاتية من البقاء منوط بحظ صاحبها نفسه من عمق الصراع الداخلي وشدة الصراع الخارجي»3، وقد عمد أديبنا عبد الجليل الوزاني في تصوير الصراع النفسي إلى إشراك المتلقي في ما يعتمل في ذاته من صراعات كنوع من التعري النفسي، فينتقي منها تلك الصراعات الداخلية التي تعبر عن تفاعل الذات مع حيوية الواقع الخارجي وما تفرضه سيرورة الحياة، مبرزا تأثير ذلك في تشكيل شخصيته منذ طفولته، منها تصويره لحالته النفسية وهو طفل اضطر لمغادرة بلدته والإقامة في مدينة تطوان لمتابعة دراسته، فيعبر عن ذلك قائلا: «أذكر أني أقمت في حجرة معزولة لمدة سنتين، كانت تلك المرحلة شاقة، بل قاسية على صبي غر وحيد لا خبرة له في مواجهة الحياة في بيئة غير بيئته، لذلك كانت أيام العطل المدرسية بمثابة انعتاق مؤقت يعيدني إلى كنف الأسرة ودفئها»4 وتزداد حدة هذا التوتر عندما سيجد السارد نفسه «بين قطبين غير متكافئين ولا متجانسين، قطب مؤازر بالأصل والانتماء للبيئة الخصبة التي نبتتْ فيها وترعرعتْ بين ظهرانها، وقطب معزز بسحر التمدن وبريق الأضواء والإدهاش المخيف والغربة الموحشة»5.

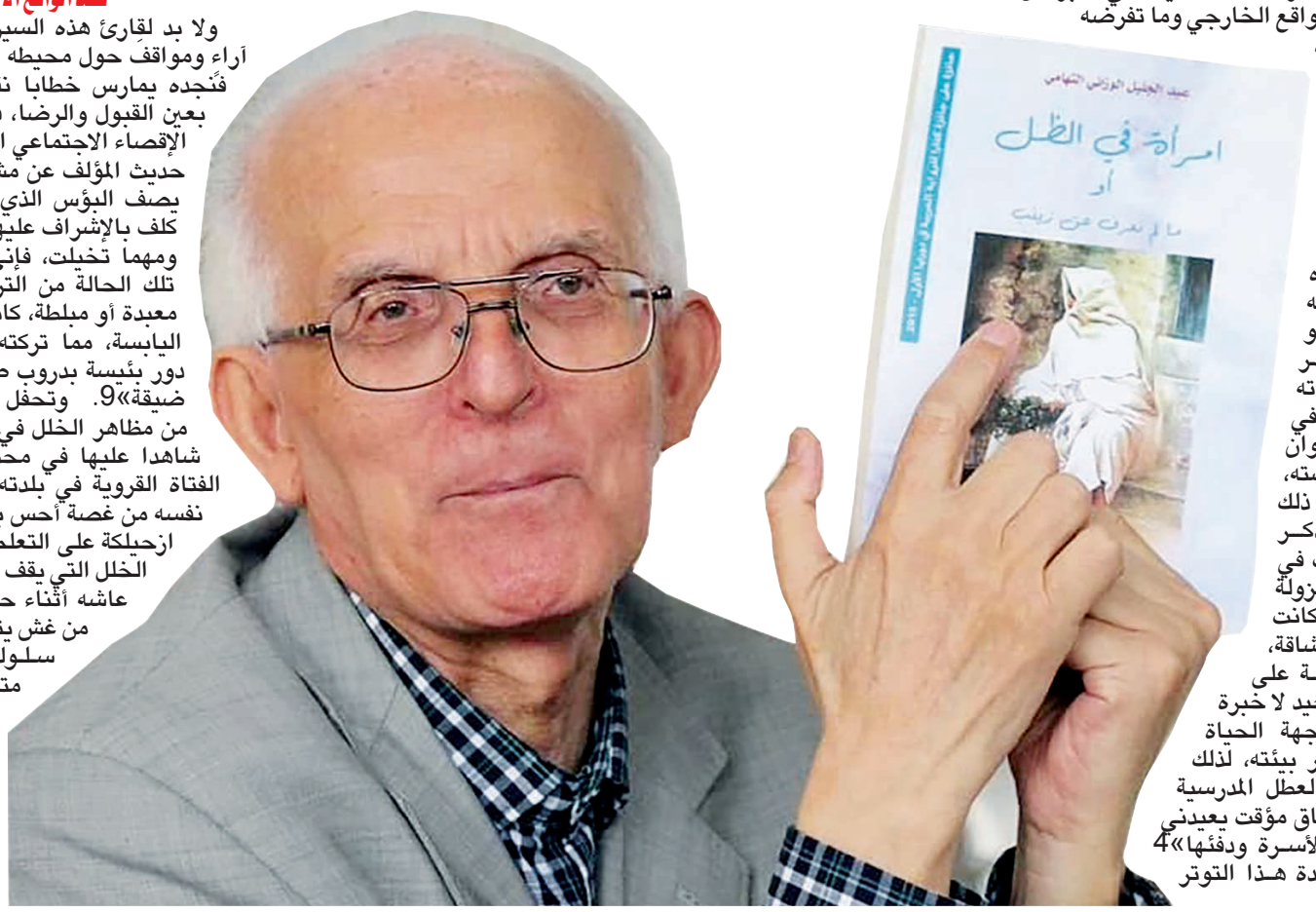
ويستمر هذا الصراع طول حياة السارد، ويتخذ صورا مختلفة تختلف حسب كل مرحلة من مراحل حياته ; وتجاربها، ومن أجمل مظاهر الصراع الداخلي في السيرة تصويره لصراعه مع نفسه من أجل إشباع رغبته في التدخين التي تفرض نفسها عليه، وهو يبحث عن سيجارة تشبع تلك الرغبة بعد أن أغلق المتجر الوحيد الذي يبيع التبغ في بلدته، يقول: « وقد أمضيت وقتا طويلا وجُبْتُ الشاطئ من أقصاه إلى أقصاه بحثا عمن يمدني بسيجارة... فلمحت من بعيد رجلين ممدودين على الرمال والدخان يتطاير بين يد أحدهما. تقدمت وطلبت منهما سيجارة، تطلع إلي المدخن في ازدراء، ثم رمى بالعلبة كمن يلقي بعظمة لكلب ضال، انحنيت عليها، سَحَبْتُ سيجارة، وأرجعت العلبة لصاحبها شاكرا، ثم انصرفت وغصة المذلة تأكل قلبي أكلا، ونارُ الإهانة تجلدني جلدا. كنت بالفعل كالكلب الضال، دفعه جوعُه ليتمسح بمن يقذف له بتلك العظمة البئيسة في زمن المسغبة واليباب»6.

والملاحظ أن هذا الصراع يتطور ويتعمق بتغير الأمكنة التي لعبت دورا مهما في التوتر النفسي والفكري الذي عاشه السارد في جل مراحل هذه السيرة، ويظهر ذلك جليا في الحيز الذي خصه المؤلف للمكان، سواء أكانت أماكن الإقامة أم أماكن الدراسة والعمل، فكان لكل مكان يحل به السارد أثر نفسي في حياته، يُحَوِّل حياته من حياة مستقرة إلى حياة متوترة، أو العكس، وهذا ما يتضح أولا من خلال العناوين التي خصها السارد لفصول سيرته، التي شكل المكان فيها حضورا بارزا، إذ يحضر المكان تصريحا في تسْعَة عشَرَ عنوانا (تارغة لحظة عبور، تطاوين أقواس لا تنتَنتهي، بيت شارع الخروبة، بيت زنقة النضال، ثانوية جابر بن حيان،...) من أصل تسعة وسبعين عنوانا، ويحضر تلميحا في عناوين أخرى، ويظهرً ثانيا في أحداث السيرة التي كانت الأمكنة مسرحا لها، وكان تغييرها سببا مهما في تطور الأحداث، مما يجعلنا نقول إن هذه السيرة هي سيرة الانتقال في الأمكنة.

فالارتباط النفسي للسارد ببلدته ثم بمدينته تطوان، جعله يعاني في التأقلم مع أمكنة أخرى عندما اضطرته الظروف للإقامة فيها سواء أكان ذلك لظروف متابعة الدراسة في ازحيلكة، أو عندما قاده القدر إلى مدينة سيدي قاسم بعد تعيينه أستاذا للغة العربية، وهو يحمل حلم الانتقال والعودة إلى مدينته، فتتعمق هذه المعاناة كلما تأخر تحقيق هذا الحلم، خصوصا عندما يصله نعي بعض أقاربه، يقول السارد: «كنت أتحسر لهذا البعد القاهر الذي يقف دون معانقة الأهل والأحبة أوانَ أحزانهم»7، ويقول في نفس السياق: « إنه البعد الذي يزيد منَ تعميق الجرح ومضاعفة المعاناة، فللغياب والغربة قسوة إضافية لا يشعر بها إلا من مر بالتجربة»8.

نقد الواقع الاجتماعي والتعليمي

ولا بد لقارئ هذه السيرة أن يلحظ ما يبثه الكاتب من آراء ومواقفَ حول محيطه الاجتماعي والتعليمي، والديني، فنَجده يمارس خطابا نقديا لواقعه الذي لا ينظر إليه بعين القبول والرضا، فيرصد القارئ كثيرا من مظاهر الإقصاء الاجتماعي التي ظهرت بارزة في السيرة عند حديث المؤلف عن مشاركته في عملية الإحصاء وهو يصف البؤس الذي يعيش فيه سكان الدائرة التي كلف بالإشراف عليها، يقول السارد «ومهما توقعت ومهما تخيلت، فإني لم أتوقع أن أجد المكان على تلك الحالة من التردي والبؤس ! طرق وأزقة غير معبدة أو مبلطة، كانت في الغالب محفورة بالمجاري اليابسة، مما تركته السيول من مخلفات الأمطار، دور بئيسة بدروب صاعدة وأخرى متفرعة عنها جد ضيقة»9. وتحفل السيرة أيضا بكشف لمجموعة من مظاهر الخلل في المنظومة التعليمية كان السارد شاهدا عليها في محطات كثيرة، كان أبرزها عزوف الفتاة القروية في بلدته عن الدراسة وما ترك ذلك في نفسه من غصة أحس بها عندما لاحظ إقبال البنات في ازحيلكة على التعلم مثلهن مثل الذكور. ومن مظاهر الخلل التي يقف عندها في مجال التعليم أيضا ما عاشه أثناء حراسة امتحانات ترقية الأساتذة من غش يتواطأ عليه الجميع، يقول واصفا سلوك أحد المتحنين الذي وصل متأخرا: «كان مقعد هذا المعلم الأول بالصف الأوسط، جلس ووضع الكتب فوق الطاولة، ثم بدأ يقرأ ورقة الأسئلة...، طلبت منه أن يدس الكتب تحت الطاولة، لكن الرجل رفض، وتشبث بموقفه، وصار يعبث بالكتب، ويقلبها تحت



أنظار الجميع، الأمر الذي دفع بالنائب للتدخل شخصيا، فقال له بلطف: «عفاك أستاذ ضع الكتب تحت الطاولة، ولا تفضحنا»10. ومن اختلالات الواقع التعليمي التي يرصدها السارد أيضا تكليف أساتذة لتدريس مواد ليست من تخصصهم11، وفراغ دورات التكوين المرتبطة بالبرنامج الاستعجالي من المحتوى المفيد12، واتخاذ البعض جمعيات الآباء وسيلة للاسترزاق وقضاء مآرب بعيدة عن مصلحة التلميذ13، وما يشوب الحركة الانتقالية من تدليس وتزييف للوثائق14.

ولم يسلم المجال الديني من نقد المؤلف لما رآه خلال رحلة الحج من مظاهر تتعارض مع تعاليم الإسلام السمحة ومقاصد شعيرة الحج العليا، منها ما تعرض له من سلوكات أنانية من بعض الحجاج أثناء طوافه بالبيت، يقول السارد: «فشدني العجب كيف تسيطر على بعض النفوس الأنانية، في مكان وقت لأداء شعيرة شرعت أساسا لنكران الذات، والتغلب على أهوائها ونوازعها، والانصهار في بوتقة واحدة توحد القلوب !»15.

التحليل الاجتماعي والسياسي في السيرة

ولم يكن السارد دائما مجرد ناقد سلبي لما يجري حوله من أحداث أو واصف لها، وإنما نجده كثيرا ما يتجاوز ذلك ليحللها تحليلا موضوعياً. وفي هذا السياق يستطرد السارد أحيانا و هو يسرد بعض الأحداث التي كان طرفا فيها أو شاهدا عليها إلى تحليلها تحليلا اجتماعيا بعدها ظواهر اجتماعية لها أسبابها وتداعياتها كحديثه عن الهجرة القروية وتأثيرها على الوسط الاجتماعي، يقول السارد وهو يحلل الوسط الاجتماعي الذي تقع فيه إعدادية الأندلس: «قد يتوهم المرء أن الوسط الذي تقع به المؤسسة بسيط، لبساطة تركيبته البشرية الهجينة المشكلة من خليط من النازحين من القرى المجاورة، لكن الحقيقة شيء آخر، فالهجرة المكثفة بدافع البحث عن آفاق جديدة غالبا ما تحمل معها عناصر التخلف والفقر وتفشي الأمية والجهل، كما أن الإقامة على هامش المدينة يجعل المقيمين بها ينظرون إلى من حولهم نظرة يشوبها الكثير من القلق وسوء الثقة والشعور بالرفض»16.

ولم يكن السارد أيضا بعيدا عن الواقع السياسي لبلاده والوطن العربي، بل كان مواكبا لما يجري فيهما من أحداث سياسية كحرب الخليج، والربيع العربي، وحركة 20 فبراير... فيحللها ويكشف أسبابها ونتائجها معبرا عن موقفه منها، وهذا ما يلمسه القارئ واضحا عند حديث السارد عن حركة 20 فبراير في قوله: «من جهتي لم أكن مقتنعا أن هناك حركة باسم هذا التاريخ المرجعي (20فبراير) فالخارجون في احتجاجات هذه الأيام لا توحدهم رؤية، ولا استراتيجية، ولا يحملون بديلا، لم تعرف زعامات حقيقية تحمل مشروعا وبرنامجا، الشيء الوحيد الذي يجمعهم ويدفع بهم إلى الاحتجاج الرغبة في التغيير»17.

خبرة الحياة وتجاربها

ويبث في هذه السيرة من حين لآخر ألوانا مختلفة من آرائه حول ما علمته تجارب الحياة وخبراتها، كحديثه عن الصداقة قائلا: «صداقات العمر بكامله تبدأ بقاعة الدراسة، وتتعمق بتعمق مسارات الحياة المتعددة والمتشعبة»18، ويقول عن الصداقة في سياق آخر: «إذا كانت علاقات الصداقة في مرحلة الصبا تنشأ بدون تفكير أو قصد، سواء بفعل الاحتكاك المكاني أو بحجرا ت الدرس، فإن العلاقات الناشئة في زمن اليفاعة تخضع لمعايير ومقاييس ذاتية وموضوعية واعية، ومهما لعبت الصدفة في خلق بعضها، فإن الاختيار يكون فيصلا في استمرار جلّها، فكثير من الصداقات تسقط بُعَيْدَ ظهورها لغياب أسباب الاستمرار ودواعي البقاء، فتصمد تلك العلاقات المبنية على قواسم مشتركة من تقارب الأفكار والطباع والتكوين المعرفي وبنسبة التوافق في الأذواق والمواقف والميولات»19. وعن تجربته في الكتابة فيقول: «مخطئ من يظن أننا من نتحكم فيما نكتبه، فمهما كانت إرادتنا مهيمنة، فإننا لا نكتب إلا ما يمليه علينا هاتف خفي بذواتنا، يتحكم فينا كما يشاء...»20.

ويضمن الكاتب سيرته آراء وأفكار أخرى تبرز عمق فهمه للحياة الإنسانية، فيقول في سياق تأمل التغيير الذي طال بلدته فتغيرت معالمها، وزحف الأسمنت على حقولها الخضراء: « التحديث لا يصنع حضارة بقدر ما يدمر أخرى»21، ويقول عن تفسير ظاهرة الإدمان: «ويستمر هروب هذا الانتشاء الذي لم يكن له وجود إلا في مخيلة المدمن الذي سكنه واستوطنه»22.

الكتابة من الذاكرة

إذا كانت كتابة النص السيري تعتمد أساسا على الذاكرة واستحضارها لأحداث ماضية بشخوصها وأماكنها تظل منحوتة في وعي الكاتب، فإن هذه الذاكرة تبدو قوية في هذا النص، خصوصا عندما تستحضر أحـــداثـــا

دقيقة قد تبدو للقارئ العادي أحداثا عابرة، فإنها ظلت محفورة في ذاكرة السارد يتذكر تفاصيلها رغم حدوثها في لحظة قد يكون فيها الوعي لم يتشكل بعد، مثل تذكر السارد لقصاصة الأنباء وهو في الحافلة في أول أطول سفر له إلى ازحيلكة مرورا بمدينة الرباط، يقول السارد: «كان مذياع الحافلة يردد: حل الليلة بمطار الرباط ـ سلا السيد هنري كسنجر وزير الخارجية الأمريكي، في زيارة خاطفة يتباحث خلالها مع جلالة الملك ـ حفظه الله ـ في شأن ملف الشرق الأوسط ومستجدات خطة السلام الأمريكية للسلام...»23. وتبدو قوة هذه الذاكرة أيضا حين يستحضر الأسماء الكاملة لتلاميذ درسوا معه في بلدة ازحيلك لم يقض معهم سوى أشهر قليلة24 يقول السارد: « كيف لي أن انسى رفاقا كإبراهيم رمضان وحميد بيهي ومراد البناني ولحسن الخطاب وشقيقه حسن وسواهم؟»25، لكن هذه الذاكرة تبدو عاجزة عن تذكر اسم أستاذ فرنسي مجد يحب مهنته درسه بثانوية القاضي عياض، يقول السارد معترفا بهذا العجز «لم تبق في جعبة تلك السنة إلا أسابيع، مرت بسرعة ليغيب الأستاذ الفرنسي بصفة نهائية، وليضيع اسمه في قاع الذاكرة بالرغم من محاولتي المتكررة في استرجاعه»26.

التصوير المثالي للذات

إذا كانت كتابة السيرة وسيلة يتخذها السارد للحديث عن الذات من خلال تبئيرها على امتداد السيرة وهو يسرد تفاصيل حياته، فإن هذا الحديث لا يخلو في بعض الأحيان من تلميعها وتصويرها تصويرا مثاليا ينفي عنها الأخطاء ويبرؤها أمام العالم، لكننا نجد عبد الجليل الوزاني لا ينجرف مع هذا الاتجاه إلا بما يمليه السياق في تصوير الذات تصويرا موضوعيا، ينفي عنها الوضاعة والخبث والأنانية ويؤكد صفات التواضع والتسامح والإخلاص في العمل، ويظهر ذلك منذ الصفحات الأولى وهو يقدم فكرة كتابة السيرة، يقول في الصفحة الخامسة:» فحياتي جد عادية، لا تتسم بميزات تجعلها جديرة بالتسجيل والتوثيق واطلاع الآخرين عليها جملة وتفصيلا...» ويقول في نفس الصفحة «أنا مجرد رجل كباقي الناس، ليست لي فضائل تزكيني ولا مثالب تسيئني»27، ويبدو في سياق آخر متسامحا أثناء حواره مع زملائه في العمل الذين رفضوا السلام على المدير السابق فيخالفهم في ذلك، فيقول أحدهم: « كيف طاوعتك نفسك للسلام عليه، هل نسيت معاملته السيئة؟ فيرد السارد قائلا: «طبعا لم أنس. الرجل رحل عنا بشره ومساوئه، ولم يعد تربطني به سوى العلاقة الإنسانية المجردة عن كل ضغينة أو حقد، أنا لمْ أسلمْ على السيد المدير، بل على رجل جمعتني به الظروف في وقت ما»28.

كما يسرد الكاتب كذلك مجموعة من المواقف التي عاشها وهو يزاول مهمة الحارس العام بإعدادية الأندلس التي تقع في حي هامشي تسوده كل مظاهر الإقصاء الاجتماعي من فقر وانحراف وتهميش وتطرف، كانت تضطره إلى استحضار الحس الإنساني في التعامل مع بعض الوضعيات بمرونة تراعي المصلحة الفضلى لمجموعة من التلاميذ حتى يتمكنوا من مواصلة مسيرتهم الدراسية، يقول السارد: «لم يكن من السهل أن تحتك بالفقر دون أن تحس بأصحابه، أن تتصل بالمهمشين وذوي الهشاشة دون أن يؤثروا فيك، لتتعاطف معهم فعليا ومعنويا...»29 لكنّ معاملته الإنسانية مع حالات كثيرة اصطدمت بسلوكات مشينة جعلته موضعَ اتهامٍ وسوءِ تقدير30، مقابل ما يبذله منْ أجل أن يواصل أبناءُ الفئات الكادحة مسيرتهم الدراسية. كما كان إخلاصه في عمله وتفانيَه في أداء واجبه وهو في سيدي قاسم سبب حرمانه من الانتقال إلى تطوانَ حين اكتشف التلاعبَ بنقطته الإدارية، إذ يخبره أحدهم قائلا: «لو كنتَ إطارا غير مرغوب فيه، لتمتْ تزكيتُك ليتَخلّصوا منك، أما وكونُك تدرس أبْنَاءَهم بإخلاص وتفان، وتؤطرهم تربويا وثقافيا، فلن تُفلحَ في التخلصِ من هذه المدينة»31.

الخاتمة

وأخيرا يمكن القول إن سيرة «صدق أبريل... وكذبت كلُّ الشهور» عمل أدبيٌّ تتوفر فيه مقوماتُ الجنس الذي يتنمي إليه، إذ تميز بفنية عالية في رصد اختلالات الواقع الذي كان المؤلف شاهدًا عليها أحياناً، وخاضعًا لتأثيراتها أحيانا أخرى، فصَوَّرَ ذلك انطلاقا من زاويته الخاصة وما استقرَّ في أعماقه من أحاسيسَ ومشاعرَ وما احتفظت به ذاكرتُه منْ أحداث حاول أن يوثق بها مراحل حياته ليُطلعَ القارئَ علىَ ما مرَّ به من تجاربَ ومحن تركَت في نفسه أثراً لا يُمحى، تجعل قارئ هذه السيرة يَخرج بانطباع أن كاتبَها كتبها وفي نفسه غصةٌ ومرارةٌ تَعبر عن رفضه للواقع وتناقضاته وصل أحيانا إلى حدود التدمر بسبب العجر في تغييرهَ، وهذا ما تؤكده العبارة الأخيرة من السيرة، حين يقول عن أحداث السيرة: «تتواصل وفي النفس غصةٌ ومرارةٌ وكثيرٌ من الكلام غيرِ المباحِ»32.

هوامش:

1 ـ شمس بين قمرين ص187.
2 ـ لبيك اللهم لبيك من ص 197 إلى ص 233.
3 ـ فن السيرة، إحسان عباس، ص 100.
4 ـ ص 37.
5 ـ ص 38.
6 ـ ص 73.
7 ـ ص 159.
8 ـ ص 160.
9 ـ ص166.
10 ـ ص 136.
11 ـ ص 282.
12 ـ ص 285
13 ـ ص 285.
14 ـ ص239.
15 ـ ص 209.
16 ـ ص270.
17 ـ ص 321.
18 ـ ص 61.
19 ـ ص 80.
20 ـ ص 311.
21 ـ ص23.
22 ـ ص 72.
23 ـ ص 51.
24 ـ ص 56.
25 ـ ص 56.
26 ـ ص79.
27 ـ ص 5.
28 ـ ص 146.
29 ـ ص 266.
30 ـ ص 270، كالاتهام بتلقي الرشوة.
31 ـ ص 239.
32 ـ ص 362.

أصداء من قاع البحر

عن الكتابة والبحر

من أعمال الرسام السوريالي الروماني ميهاي كريست

محمد مستقيم

كلما فكرت في الكتابة عن البحر وفضاءاته تحضرني صرخة الروائي السوري الراحل «حنا مينة» المؤثرة:» أليس عجيبا ونحن على شواطئ البحار، ألا نعرف البحر؟ ألا نكتب عنه؟ ألا نغامر والمغامرة احتجاج؟ أن يخلو أدبنا جديده والقديم، من صور هذا العالم الذي هو العالم، وما عداه، اليابسة، جزء منه؟». لم يكتف حكاء اللاذقية بنص واحد حول البحر بل اعتبر بأن معظم أعماله مبللة بمياه موجه الصاخب، كرس حنا مينة كل كتاباته السردية لوصف عالم الحياة قرب هذا الكائن الطبيعي المتحرك. عالم الحياة الذي يتضمن التفاصيل الصغيرة لأناس يعيشون جنب شواطئ الأوقيانوس العظيم، تارة يقتاتون منه وتارة يهربون من موجه العاتي وأحيانا يغادرون تلك الشواطئ الجميلة خوفا من رصاص البرابرة الذين يمتهنون حرفة إشعال الحروب والمتاجرة بكل شيء في سبيل المال وكراسي السلطة الصدئة. تبقى الكتابة في نهاية الأمر موقفا من الذات أمام عالم الحياة أو عالم المعيش بما هو عالم الأشياء الإنسانية الطبيعية والبسيطة التي تتجلى لإدراكات الشخص كذات فردية وجماعية في نفس الوقت. فالتجربة الإنسانية التي يعيشها الناس والتي تظهر موزعة في العالم هي جزء من عوالمنا الخاصة. هذه التجربة تتضمن تفاصيل كثيرة تضيع في زحمة الوجود ويتم نسيانها بمجرد ما تنتهي تلك اللحظات المعيشية هي ما ينبغي على الكاتب أن يسعى إلى التقاطها، والعودة إليها والانطلاق منها في أية ممارسة إبداعية وفكرية، وهذا ما نجده في الأعمال الأدبية الكبرى التي تم تكريسها للاشتغال على تيمة البحر. يقال بأن الشعوب التي تعيش في مناطق ساحلية محاذية للبحر والتي تعتاد على مشاهدة الموج باستمرار تستمتع دوما بالأفق الذي يمثل التقاء البحر بالسماء، أي الخط الذي يجمع بين السماء والأرض، الشيء الذي يولد إحساسا باللانهائية والأبدية. فالكون يحتضن الإنسان والطبيعة وهذا ما يبث في نفسه نوعا من السكينة وعدم الشعور بالضياع والتشتت لأن خط الأفق يحيط به، صانعا من السماء قبة مكتملة تشمله مع جميع الكائنات. إن التغير الذي يعرفه جسد البحر يؤثر إيجابا على نفسية المقيمين بجانبه ويجعلهم أكثر هدوءا . في الساحل البحري تحس فعلا بأن المكان هو مكانك الأبدي وحين تغيره قد تشعر بالاختناق إلى أن تعود إلى مأواك الأصل.. إلى بحرك الأول. إذا كان الأمر كذلك بالنسبة لعموم الناس فما بالك بتلك الطينة من البشر الذين يكرسون أوقاتهم للكتابة ومبارزة الحروف؟

في رواية «الشراع والعاصفة» لحنا مينة ينهض البحر كفضاء للحياة والموت.. للأحلام والخيبات..للفرح والرعب، يفرح البحار عندما ينال مراده من شباك الصيد ويصاب بالرعب عندما يدرك أنه رهينة للموج الصاخب الذي قد يدحرجه في أية لحظة إلى القاع المظلم..تحزن أسرة البحار لما دهاليز الموج تبتلعه كمفقود وتفرح حينما يولد من جديد في أحضان البر الهادئ. البحر عند حنا مينة ذاكرة جماعية لسكان الساحل الشرقي فيه يبحثون عن هوياتهم التي مزقتها قرون غابرة من الطغيان والاستبداد. البحر..عند حنا مينة رؤية متجددة للعالم يقرأ من خلالها وعلى صفحات الموج تاريخ هذه الأرض التي يعاني سكانها من البؤس والتشرد والتفاوت الطبقي وفقدان المعنى. وكتب العملاق الأمريكي «إرنست همنغواي» تحفته «الشيخ والبحر» التي تحكي قصة العجوز «سانتياغو» ورفيقه «مانولين» اللذين عبرا المياه الكوبية لاصطياد السمك.. بعد مدة زمنية من البحث عن الطريدة ظهر لهما الحوت الأسطوري الضخم حيث شرعا في منازلته قصد الإطاحة بكبريائه.. خلال ثلاثة أيام من العراك والمقاومة كانت إرادة الطبيعة أقوى.. حيث ظهرت حيتان أخرى أشد بأسا فالتهمت الطريدة وتركت الرفيقين في دهشة كبيرة مما حدث. قصة العجوز والبحر تصور رحلة البحث عن الذات وتترجم في نفس الوقت حياة همنغواي الذي هزمه الفشل فأطلق على نفسه في أحد صباحات ستينيات القرن العشرين رصاصات الرحمة ليتخلص من عضال الحياة. وكتب مواطنه الأمريكي «هرمان ملفيل» كذلك ملحمة «موبي ديك» التي قال عنها وليام فوكنر بأنه أصبح روائيا بعد قراءتها. يحكي ملفيل قصة إسماعيل البحار الوحيد الذي نجا من معركة مطاردة موبي ديك، السمك العملاق الذي يشبه الثلج في بياضه والرياح العاتية في هيجانه.. موبي ديك يتحدى صمود الصيادين بكبريائه وسط الأمواج المتدافعة.. تصعب هزيمة هذا الكائن، لكن إرادة هؤلاء البحارة البسطاء تبقى عالية ولا تكترث بالدم وهو يختلط بملح مياه الأطلسي.. ثم كتب «يوكيو ميشيما» من سواحل الأرخبيل الياباني رائعته «البحار الذي لفظه البحر»، حيث أبدع سليل الساموراي نصا باذخا جمع فيه كل المتناقضات الطبيعية والبشرية، من صيف وشتاء وبرد واعتدال، ترحال واستقرار..انغلاق وانفتاح.. تدور أحداث الرواية حول علاقة جمعت بين الأرملة «فوساكو» وابنها «نوبورو» وبحار شاب يدعى «ريوجي تسوكازلكي»، كان ذلك خلال إحدى النزهات البحرية، حيث انجذب الثلاثة إلى بعضهم البعض وكل واحد كان يرى نفسه في الصورة التي رسمها عن الآخر، فالأم الأرملة رأت فيه قوة الرجل، ورأى فيه نوبورو بطلا أسطوريا، ورأى ريوجي في الأرملة جمال الأنثى الشبيهة بالبحر. مع مرور الزمن أصبح الطفل يتلصص على غرفة والدته وهي تنام مع البحار، معتقدا أن تواصل أمه مع البحار تترجم تواصله شخصيا مع البحر لكن الطفل سرعان ما شعر بالنفور حينما علم أن البحار تزوج بأمه بعد عودته من إحدى الرحلات البحرية، وعندما حكى لأصدقائه ما كان يجري في غرفة النوم استاؤوا من ذلك واعتبروا ذلك متناقضا مع أخلاق البحار البطل، فاتفقوا على قتله ليبقى بطلا حقيقيا وليس بطلا صوريا كما رسمته مخيلة الطفل نوبورو. ونجح الروائي الكولومبي «غابريال غارسيا ماركيز» في قطع أنفاس القراء وهم يتابعون لحظات صراع الإنسان مع الموج في نصه الباذخ «حكاية بحار غريق» الذي بدأ كتحقيق صحفي حول واقعة فقدان بحارة وهم في طريقهم إلى بلدهم كولومبيا.. غرق جميع الملاحين باستثناء «لويس أليخاندرو» ذي العشرين سنة الذي نجا بفضل صموده الأسطوري متشبثا ببقايا المركب مدة عشرة أيام بدون أكل ولا شرب، لكن دورة الزمن كان لها رأي آخر فقد احتفل الناس بنجاة اليخاندرو وتوجوه رفقة ملكة الجمال، لكن ما لبث أن نسيه الجميع بمن فيهم الحكومة التي خذلته. منح غارسيا ماركيز لهذا الناجي فرصة أخرى ليعيش حتى يشاهد الناس وهم يتسابقون لقراءة رواية غاريسا ماركيز التي نالت شهرة واسعة، مستمتعا بالمكافأة المالية التي منحه إياه الكتاب من عائدات النشر. أما في شرق المتوسط، مهد «ألف ليلة وليلة»، فلست أدري كيف أدركت «شهرزاد» - وهي ابنة العمق الصحراوي- أن استدعاء القصص البحرية من الشرق الأقصى كفيل بإدخال الدفء إلى روح الملك السعيد.

برعت الرواية العجيبة شهرازاد في وصف عالم البحر من جزر وحيوان ونبات، ومن غرائب الكائنات التي تستوطن بحور الدنيا من أدناها إلى أقصاها. في قاع البحر العجيب تتولد أجنة الحكايات ثم تطفو على السطح في انتظار عابر يلتقطها ليعرضها في سوق الخيال. من تلك الزوايا الكابية تنبعث حكايات ملوك التاريخ القريب والبعيد، ينهض «قمر الزمان» ليذكر بحارة بغداد بخرائط المغرب الأقصى، ويبعث «سيف الملوك» من خزائن سليمان ليستأنف البحث عن طيور غريبة في بلدان الشرق البعيد. لكن تبقى حكاية السندباد البحري كبرى السيمفونيات في تاريخ الخيال البحري. تفاصيل أنغامها البحرية مطابقة لكل الأوصاف التي اكتسبها البطل في السرد العالمي الذي يرافق مستمعه إلى البحور السبعة وجزائر الواقواق وقد فاقت أوصاف المؤرخين أمثال «القزويني» و«الإدريسي» و«ابن حوقل» وغيرهم ممن جابوا بقاع الدنيا لرسم خرائط المعنى مستعينين بقصص العجائب وخيالات بحار البلدان البعيدة... حكايات البحر كثيرة ومطروحة كالمعاني وسط لجج الموج..منذ القدم والناس يقدمون أطباقا من الحكايات حول البحر. كان «بوسيودون» أو «بوزيدون» إله البحر والمحيطات من أصل أمازيغي إفريقي إلاها قوي البنية يحمل دوما رمحا مسننا ثلاثي الرؤوس ترافقه أسماك ودلافين بحرية ضخمة. كما أن الكثير من سكان شمال افريقيا يعبدون بوسيدون ويقيمون له على مشارف الغابات والجبال معابد وتماثيل تليق بمكانته في عقيدتهم البحرية. كما كانوا يقدمون لهم القرابين المكونة من الأطعمة والطيور المحلية، ويلقون قطعا كبيرة من الملح في عرض البحر من أجل تهدئة غضب بوزيدون وكسب رضاه وأحيانا من أجل طلب الوفرة في الصيد . كما تحكي الأساطير أن «بوزيدون» عشق الفتاة رائعة الجمال «ميدوزا» وبقي يطاردها حتى أدركها في أحد دهاليز معبد الربة «أثينا».

هناك بين برودة جدران التاريخ القديم نال منها مآربه، فغضبت الربة من تدنيس بوسيدون لمعبدها، وقررت الانتقام - طبعا من الضحية وليس من الفاعل- فحولت أثينا ميدوزا إلى وحش مرعب له أجنحة ضخمة وعينان تنبعث منهما نيران حمراء، وأسنان ضخمة ولسان عريض، وحوافر برونزية، رأس تخرج منه حيات قاتلة بدلا من خصلات الشعر، كل من يقع نظره عليها يتحول إلى حجر جامد. هكذا يجف ماء الحبر ولا تجف مياه الخيال الذي أبدع من خلال البشر نصوص البحر التي ستبقى ما بقي الناس يمجدون الأمكنة التي تحتضن كينونتهم، وتؤرخ لأزمنتهم ومنها هذا المكان الهائل المسمى بحرا.