العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 54

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 9 نونبر 2023

الموافق 24 من ربيع الثاني 1445

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

مُذكِّرات

لم أكد أضع الكلمة الأولى في افتتاحية هذا العدد ، حتى اسْتعدتُ يدي أشدَّ بياضا من الورقة البيضاء ، لا لشيء إلا لأنَّ خاطراً لسعني وأوحى لي أن أتركهم يأخذون حصَّتهم من كتابة الافتتاحية ، إنَّهم/هن الرائدات والرواد الذين سبقونا إلى هذا الطريق بينما كنا لا نزال في أول الطريق ، رائدات ورواد الإعلام الثقافي الذين زادهم الاشتغال بالأدب وزنا يُقاس بميزان الذهب ، أولئك الذين أفنوا حياتهم في الكتابة ، لا يجب أن يكون الجزاء نظير ما أسْدوه للثقافة المغربية التشطيب والإلغاء ، بل الأجدر أن نسْتحضر بين حين وآخر ذكراهم ونُرسِّخها بقوة الفعل ،ليس فقط بالاقتصار على رفع الأكف بالضراعات والدعاء ، ولكن بإعادة نشر أعمالهم التي قد لا نجد اليوم ، مثيلا لأسلوب كتابتها البليغ وقوتها في إبداء الرأي ، عسى أنْ لا نُقلق راحتهم الأبدية ، ويقبلوا العودة للعيش بيننا للحظات بعد أن ذاقوا نعمة الخلود في دار البقاء !

محمد بشكار

bachkar_mohamed@yahoo.fr

المعلومة والسيادة

كتبها: الدكتور المهدي المنجرة

إن أكبر تحول على مستوى تطور الإنسانية يخطو أولى خطواته؛ ويتعلق الأمر بتحويل الحضارة الصناعية إلى حضارة للمعرفة والمعلومة . صحيح أن بذور هذا التحول يتم الإحساس بها حاليا بشكل كبير في البلدان الرائدة في مجال التصنيع، تلك الدول التي تولي أهمية استراتيجية للبحث العلمي والتكنولوجيات الدقيقة (المعلوميات - التيليماتيك - الروبوتيك - البيوتكنولوجيا - هندسة الوراثة - الكيمياء الجزيئية)، وتخصص له قرابة 3 % من ناتجها الوطني الخام (PNB)، غير أن بلدان العالم الثالث اليوم التي لا زالت تضم بين ظهرانيها مليارا من الأميين وتصرف أقل من 3 % من ناتجها الوطني الخام الضعيف على البحث والتنمية، تتحمل هزات هذه الثورة ، أي ثورة المعلومة .

إن الهوة في ما بين البلدان المصنعة وتلك السائرة في طريق النمو تقدر اليوم بنسبة 1 إلى 20، ويعتقد أنه من الممكن أن تصل إلى نسبة 1 إلى 50 من الآن وإلى حدود سنة 2000، وذلك بشكل أساسي بفعل التغيرات البنيوية التي تطال النظام الدولي بأعتبارها عواقب للتأثيرات السياسية والاقتصادية والسوسيو- ثقافية للتكنولوجيات الجديدة، وبخاصة تكنولوجيا المعلومة.

إن ثورة المعلومة هاته تضر بشكل لا محيد عنه بمحتوى المفهومين اللذين يشكلان موضوع مناظرتنا هاته؛ أي «الإمكانيات الاقتصادية والسيادة»؛ فالإمكانات الاقتصادية لبلد ما لم يعد من الممكن أبدا اختزالها في الشروح التي نجدها في المختصرات والكتب المدرسية المتعلقة بالجغرافيا والاقتصاد السياسي . إن الموارد الطبيعية تظل دوما معطى هاما، لكن ما أضحى أكثر فأكثر حيوية منها هو الموارد البشرية والمعلومة والبحث العلمي؛ فبدون هذين الأخيرين يستحيل الإعلاء من قيمة الإمكانات الاقتصادية حتى تؤدي إلى تقدم حقيقي، فتنمية بلد ما ليست مشابهة لعملية حرث حقل من القمح، إذ هي تمر أكثر من أي وقت مضى عبر تنمية الإنسان وعبر التحكم الاجتماعي في مبتكراته، وهذا يتلاءم تماما مع أنظمة القيم في المجتمع الإسلامي ومقاصد الإسلام التي تفرد للشخص الإنساني المكانة الأولى والمقام الرفيع.

إن الإمكانيات الاقتصادية لبلد ما هي متمثلة بادئ ذي بدء في الناس الذين يعمرون هذا البلد، ولقد ميز الله الإنسان عن الحيوان والنبات عندما حباه بنظام داخلي للإعلام جد معقد يمكنه من الخلق والتفكير والتطور والانتعاش وإصدار الأحكام، وكل هذا يختزل في نهاية المطاف إلى أن معالجة المعلومات تتطلب عنصرين أساسيين اثنين: المعلومة ذاتها والألغوريتمات التي تعطي بنية ومعنى لهذه المعلومة. إن مصادر المعلومة هي الملاحظة والإدراك والبحث والذاكرة الطبيعية والاصطناعية، أما الألغوريتمات فهي نتاج العقل والتجربة والحدس والإبداع والخيال والإيمان، والكتب المقدسة هي منابع للألغوريتمات بالنسبة للمؤمنين من الناس.

إن التقدم الاقتصادي لم يعد مرهونا اليوم باستغلال الموارد المادية وحدها، لأنه أضحى مرتبطا أكثر بمعالجة المعلومة وبالمعرفة، فهل تواجدت الإمكانيات الاقتصادية لليابان في سنة 1983 مختزنة في أراضيها ؟ .. إن العالم الثالث يضم عددا كبيرا من البلدان الغنية بالموارد الطبيعية، لكنها بلدان فقيرة من حيث المعرفة، وبالتالي فهي بلدان متخلفة. إن لدى إفريقيا من إمكانات اقتصادية هائلة (بالمعنى التقليدي للكلمة)، وذلك بالنظر إلى غنى مواردها الأولية، غير أنها تظل القارة الأكثر فقرا على مستوى البسيطة. وإذا ما ذهبنا أبعد قليلا بالنتائج الاقتصادية والاجتماعية والثقافية اللازمة عن ثورة المعلومة هاته، فإننا سنفهم بسهولة لماذا أضحى محتوى مفهوم السيادة عرضة للتغيرات في أيامنا هاته.

إن قطاع المعلومة الجديد والمعرفة والخدمات في البلدان المصنعة يمثل اليوم 56 % من الناتج الوطني الخام ببلدان أوربا العشر، ويشغل 54 % من الساكنة النشيطة بالولايات المتحدة، لذا فإن الإحصائيات الكلاسيكية المتعلقة بالتجارة الخارجية، والتي لا تنسحب على ما نسميه الصادرات الخفية، تجعل التحليل المتعلق بالتجارة الدولية تحليلا مغلوطا؛ فالولايات المتحدة تعاني، حسب هذه الإحصائيات، من عجز في ميزانها التجاري مع اليابان، وهذا ليس صحيحا، وذلك لأن اليابان في السنة الأخيرة عرفت عجزا على مستوى الصادرات « الخفية « يوازي 18 مليارا من الدولارات على صورة خدمات مستوردة بالأساس من الولايات المتحدة .

إن النظرية الاقتصادية في أزمة، والتحليل الاقتصادي فقد البوصلة، فبنيات النظرية الاقتصادية العقلية تجد صعوبة في تصور واستيعاب عواقب ثورة المعلومة هاته، فهل نعلم أن تكنولوجيا واحدة من تكنولوجيات المعلومة، كالتكنولوجيا المتعلقة با ستعما ل الألياف البصرية في مجال الاتصال، ستخفض صادرات النحاس قبل سنة 1990 بنسبة 40 ٪ .. وأن التطورات التي يعرفها علم الوراثة البيولوجي والبيوتكنولوجيات ستمكن البلدان الصناعية من الاستغناء عن صنف بأكمله من الموارد النباتية التي تستوردها من بلدان العالم الثالث ؟ .. وماذا نقول عن استغلال الموارد البحرية ؟ .. كل هذا هو نتاج ثورة المعلومة. بدون تكنولوجيات المعلومة لم يكن بإمكان التكنولوجيات الدقيقة الأخرى أن ترى النور، وهي تتوقف عن الوجود حالما نسحب تكنولوجيات المعلومة من الميدان .

إن البلدان الصناعية لا تشكل فريقا متجانسا في مواجهة التحولات الجارية حاليا، لذلك فإن ريكاردو بيتريلا، وهو موظف سام بالاتحاد الأوربي يقول: «إن صورة العالم التي يمكننا، نحن الأوربيين، أن نصنعها لأنفسنا من خلال النظر فقط إلى نتائج وعواقب تكنولوجيات المعلومة الجديدة، هي صورة مجتمع عالمي يتهدد بلدان المجموعة الأوربية فيه خلال 20 سنة القادمة، وتضع بقاءها على الحياة في خطر باعتبارها اقتصادات صناعية مستقلة».

وإذا كان هذا ممكنا على مستوى بلدان أوربا العشر، فماذا سيكون عليه حال بلدان العالم الثالث التي ليست لحد الآن بلدانا مستقلة اقتصاديا أو صناعيا بشكل حقيقي ؟ .. هل هو تعميق التبعية ؟ .. إزاء من ؟ .. إن هذه ليست أسئلة نظرية، بل هي في صلب موضوعنا .

في عالم تتطور فيه المعرفة العلمية بشكل حثيث وهائل (حجم المنشورات العلمية سنة 1984 سيكون مساويا لكل ما نشر ما بين عصر النهضة وسنة 1976)، هل يمكن الحديث عن الإمكانات الاقتصادية من خلال تقدير كمية الاحتياطيات التي تختزنها الأرض فقط، وحجم المجاري المائية وعدد السدود ومساحة الأراضي الزراعية، وعدد رؤوس الماشية وعدد الليالي التي قضاها السياح بالفنادق وكذا معدل تزايد السكان ؟ ..

عن كتابه « قيمة القيم»

أسئلة على الهواء

عبد القادر العلمي

في حلة أنيقة تليق بأناقة الشاعر المغربي الأستاذ عبد القادر العلمي، صدر أخيرا ديوان عن منشورات سليكي إخوان بمدينة طنجة، وقد طرّز له عنوان «أسئلة على الهواء»، ويكتنف نصوصا شعرية نشر بعضها في سنوات الثلث الأخير من القرن الماضي، وبعضها عرف النور في زمن ليس ببعيد عن تاريخ طبع الإصدار.

يُلمح الشاعر عبد القادر العلمي في تقديم باقته الشعرية، النصوص الشعرية تباعدت «في مسافاتها الزمنية واختلفت أشكالها وأساليبها وأدواتها، فهي في مجملها تعبر عن مشاعر تخضبت في كثير منها بلون رمادي يميل إلى القتامة أحيانا، وهو اللون الذي ساد وما زال سائدا في المحيط الذي نبتت فيه رغم التعديلات الشكلية والتلميعات السطحية والتحسينات الوهمية التي يعرفها هذا المحيط من حين لآخر، والتي تأبى أن تنفذ لجذور الأسباب ولا تنحو في اتجاه جوهر الأشياء وعمقها، وإنما تفرضها في كل مرحلة محاولة التلاؤم الظاهري والتكيف الشكلي مع ألوان العصر ومظاهره الخارجية التي تتغير مع الزمن والرغبة في الانسجام السطحي مع سنة التطور التي تعرفها مسارات المجتمعات المختلفة».

ويضيف العلمي أن «كل ما هو شكلي أو سطحي أو ظاهري قد يبهر العيون بشكل عابر أو متواصل، غير أنه في الغالب لا يلامس الإحساس مما يعطي الزخم للتطلع إلى التغيير الجوهري الذي يمنح الروح لعملية التحديث، ويعطي لصفة الكرامة لدى الإنسان مدلولا لا يقبل أي شكل من أشكال الميز ويستجيب لرغباته وطموحاته في كل مرحلة، والحلم بفجر يطل مشرقا لا تصادر فيه أشعة الشمس التي تنبعث كل صباح، لترسل أنوارها المتلألئة وخيوطها الذهبية وأشعتها الدافئة لجميع الناس دون انتقاء أو إقصاء أو ميز «.

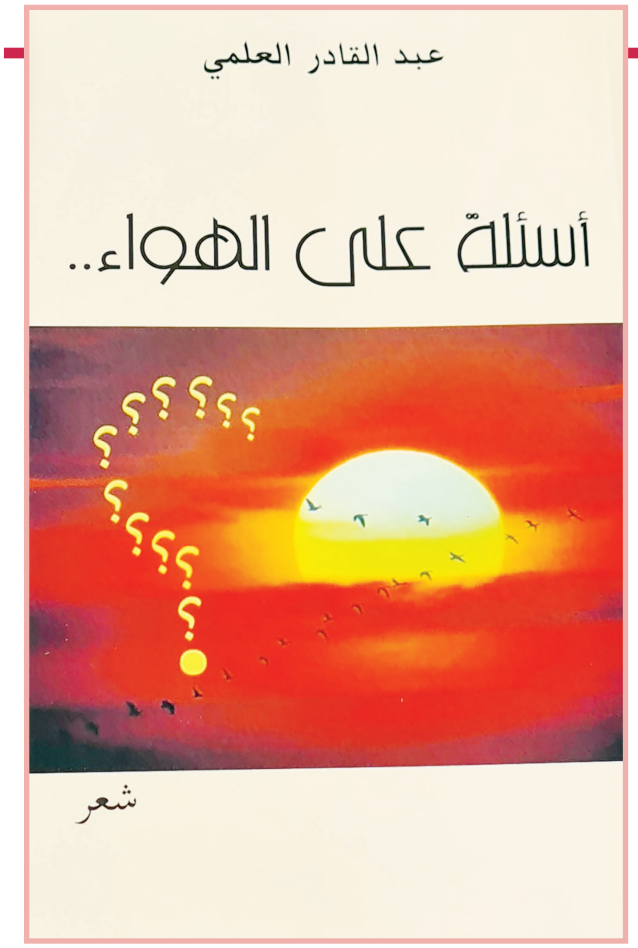
يتشكل الدّيوان الذي يعتبر باكورة الشّاعر من 44 قصيدة مُتفاوتة الحجم، اختارها الأستاذ عبد القادر العلمي من جُمّاع النصوص الشعرية التي كتبها منذ أواخر الستينيات من القرن الماضي، إلى غاية تاريخ صدُور الديوان (2023)، وهو ما يجعله يكشفُ عن الهواجس التي شغلت بال الأستاذ عبد القادر العلمي الذي تكرّس اسمُه كفاعل حقوقي و ناشط مدني في مجال الدفاع عن الحريات وحقوق الإنسان، حيث شغَل عددًا من المسؤوليات داخل العصبة المغربية للدفاع عن حقوق الإنسان، والمجلس الوطني لحقوق الإنسان، علاوة على المهام الإدارية التي اضطلع بها منذ تخرجه من كلية الحقوق بالرباط سنة 1972 وحصوله على ثلاثة ديبلومات للدراسات العليا في تخصص القانون المدني (1976) وقانون الأعمال (1977) والقانون الخاص (1986)، حيث عمل بوزارتي المالية والسكنى و بقطاع التعاون الوطني، كما انتخب باسم المغرب رئيسا مساعدا للاتحاد الدولي للمؤسسات العائلية من سنة 1982 إلى سنة 1986 ورئيسا للمنظمة العربية للأسرة (**1983-1988**)، كما ساهم في تحرير أول مشروع للإعلان العالمي لحقوق الأسرة تحت إشراف المجلس الاقتصادي والاجتماعي بمنظمة الأمم المتحدة.

«أسئلة على الهواء» ديوان شعري أراده الأستاذ عبد القادر العلمي أن يكون استراحة شعرية بعد تطواف طويل في مجال العمل الإداري والسياسي والحقوقي، ما زال يواصله من خلال مسؤوليته على رأس مجموعة العمل الوطنية من أجل فلسطين.

من ناحية أخرى، سبق للأستاذ عبد القادر العلمي أنْ أصدر عددًا من المؤلفات في المجالات التي ارتبط بها فكريا وثقافيا: «حقوق الإنسان بين النظرية والتطبيق» (1986)، «معركة إقرار قانون من أين لك هذا» (1992)، "هاجس التغيير الديمقراطي» (1996)، «الفقر أي وسائل لمواجهته» (2002)، و»في الثقافة السياسية الجديدة» (**2009**).

من أجواء الديوان الحافل بالأسئلة، التي تدين الخراب والدمار الذي يعصف بما حولنا، وتشير إلى متاهات الذات العربية وخريفها الذي لا ينتهي، وانطفاء الشلالات في زمن مواسم اللغو، نقرأ:

أيّها الثرثارون
في كل مجمع حافلْ
أسألكم
هل ينمُو الشجر الأخضر
والنخلُ المشوق
في صحراء الليل القاحلْ
هل يُسمع النايُ الطروبُ
في ضجيج الزمن السافلْ؟



يقع هذا الديوان في **198** صفحة من الحجم المتوسط، التصفيف والطباعة كان لسليكي أخوين بطنجة في سنة **2023**.

مثل لقلاق: سائح في مدن أوروبية

عبد المالك المومني

«مثل لقلاق: سائح في مدن أوروبية» هو العنوان الذي آثره الكاتب المغربي عبد المالك المومني لمؤلفه الجديد، وقد صدر أخيرا عن الجمعية المغربية للباحثين في الرحلة، ضمن سلسلة نصوص رحلية.

الكتاب مكون من **145**صفحة من الحجم المتوسط، ومن تقديم: الأستاذ بوشعيب الساوري.

يقول الدكتور والشاعر محمد علي الرباوي عن هذا المؤلف: «تسلمتُ «مثل لقلاق سائح في مدن أوروبية»، للأستاذ عبد المالك المومني. وقد أثارني العنوانُ؛ لأن للقلاق حضورا في كتابات الأستاذ الشعرية، والروائية. فهل قام هذا اللقلاق بالرحلة إلى بلاد الغرب؟ هذا السؤال لابد أن يتبادر إلى ذهن القارئ، ويشعل فضوله للقراءة. وهذا ذكاء من المؤلف استقاه من ممارسته الإبداعَ الشعري، والروائي.

وركز، بلغة أدبية راقية، على وصف ما رآه من مظاهر الطبيعة، ومن عناية الغرب بالحدائق العمومية. ووقف عند سلوك الإنسان في المدن، والقرى منتقدا أحيانا ما يراه بعين المغربي المسلم، ومعظما السلوكات التي تُعلي من قيمة الإنسان في هذه الحياة، دون أن ينسى تسجيل ما صادفته من مشكلات أغلبها بسبب ضعف انجليزيته وارتباكه في بعض المواقف المفاجئة...

عرض الأستاذ عبد المالك رحلته في أربعة أقسام رئيسية، كل قسم انفرد بذكر القطر المقصود ومدنه عبورا أو إقامة مؤقتة، بأسلوب أدبي جميل، وبتشويق، راوح فيه بين السرد السلس والوصف الدقيق مما يدفع القارئ إلى متابعة قراءته، والاستمتاع بها.

هذه الرحلة الجميلة، والمثيرة تختلف عن رحلات دَوَّنَها غيرُه من المغاربة كالصفار رحمه الله. هؤلاء الرَّحَّالة سجلوا صدمتَهم وهم يواجهون الغرب أول مرة. بينما كان الغرب حاضرا في مخيال الأستاذ عبد المالك، عبر الدراسة، وعبر وسائل الإعلام. ولهذا لم يعش الصدمة التي عاشها الطهطاوي، أو الصفار؛ فلم يلتفت إلى كثير مما التفت إليه السابقون من الرحالة العرب، بل عرض أشكالية الأنا والآخر من منظور إيجابي غير غافل المظاهر السلبية منتقدا أحيانا ما يراه في وطنه وعند الآخر من مظاهر القصور والنقص في القيم والسلوكات في الذات بغاية الاستفادة من الآخر .

سلامة اللغة ورقيها، وسلاسة العبارة، والسرد المشوق المخلَّل بوجدانية لا يخطئها القارئ، وبروح المغامرة والوصف الدقيق للمشاهد، كل ذلك يجعل من هذا النص الرحلي نصا إبداعيا متميزا، ضمن الرحلة المعاصرة.

يشكل هذا النص الرحلي ومرجعا هاما في المحكي الرحلي المعاصر للمهتمين بالتفاعل الحضاري بين الذات والآخر، ويعد ذا قيمة مضافة في الإبداع السردي عامة، والإبداع الرحلي خاصة، كونه تجربة سفر شخصية أشبه بالسيرة المخيَّلة في تفاعلها مع الآخر المختلف لغة وحضارة بمنظور نقدي بيِّن..إن القارئ سيقبل عليه إقبالَه على الإبداع الأدبي الجميل».

أحمد القاسمي

النيزك وقصص أخرى

يعود الكاتب المغربي أحمد القاسمي، ليُطلق في سماء النشر «النيزك وقصص أخرى»، وهو عنوان الكتاب القصصي الجديد الصادر أخيرا عن مطبعة الأمنية بالرباط سنة 2023. يستهل الكاتب مؤلف بتقديم موسوم بـ «لماذا هذه القصص؟» أو « السؤال بصيغة أخرى لماذا كتبتها، وهي شكل من الكتابة؟ فأبعد من هذا لماذا أكتب؟ وهذا سؤال أفاض فيه نقاد الأدب الكأس؛ والدارسون لنصوص الإبداع، والكتاب الذين لهم معرفة بالكتابة وباع طويل فيها، الذين أدلوا بدلوهم فيها، منذ أن اخترع الانسان الكتابة وهو يكتب؛ عما يجيش في داخله، وما هو في حاجة إلى تقييده، ليعود إليه متى يشاء، لأن الذاكرة تخونه في بعض المرات».

ويضيف كاتب المجموعة «أراني ملزما بكتابة القصة، دون شعور مني أحيانا، وأعرف بعد حين من الزمن أنه لابد من كتابتها، لتظل في متناول القراء، ولا أن لا تكتب أبدا فتكون في غياهب المجهول، لأنني التقطت خام مادتها من الواقع، من حدث جرى فعلا، من مشهد واقعي له أكثر من تعبير، ويتطلب أكثر من قراءة تحليلية».

من عوالم هذه الأضمومة القصصية، نقتص من الغلاف الأخير هذا المقتطف من قصة (النيزك):

«وقد رُوِّع سكان المدينة بالخبر، وهناك من حَسبه عقابا دُنيويًا، فتركوها خالية؛ حاملين منها إلا النفيسَ؛ من مال، أو معدن، مُشرئبة أعناقهم، ناظرة أبصارهم إلى السماء؛ ينتظرون ظهور النيزك، ثم وهو ينزل على مدينتهم... وهذا ما لم يحدث، والذي عاينوه، ولم يكن خيالا، وهو أن مدينتهم أُقتلعت من أساساتها، وجُرفت حيطانها، ولبناتها، وأُعليت مكانها ناطحات سحاب بزجاج و(ألمنيوم)، وبخلايا شمسية؛ تجوب طوابقها مَرْكبات طائرة ذكية، ووُسِّعت الطرق، وأُقيم بُنيان هنا، وبنيان هنالك؛ يغرقان في محيط من الأعشاب والأشجار، زُيّن بنافورات تُرسل الماء في الجو؛ تعكس الأضواء حُزمةً من ألوان قوس قزح، وعُين لكل فرد وأعضاء أسرته سكن، وللمهنيين محال، وقد رجعوا بأمل؛ لم يدم إحساسهم به طويلا، لقد جُردت فئة من التجار، وذوي الصنعة من أسباب أرزاقهم....».

تقع هذه الأضمومة في 102 صفحة من الحجم المتوسط، وتكتنف بين دفتيها اثنتي عشرة قصة قصيرة.

يجدر الإلماح إلى أن الكاتب أحمد القاسمي، كان قد أصدر مجموعتين قصصيتين؛ الأولى بعنوان «الكتاب والموطأ وساعة جيب» والثانية وسمها بـ«المعتقل»، وله أيضا رواية بعنوان «جزيرة في المحيط»، بالإضافة إلى كتاب في سرد المغامرات البحرية سماه « البحري الغواص» وقصة عنوانها «مسروقات السفينة».

أسماء القاسمي

ارتحال الإنسان القديم

تخوض الكاتبة المغربية أسماء القاسمي تجربة الكتابة أو بالأحرى تلج إلى عالم النشر لأول مرة، من خلال إصدار باكورة سردية اختارت أن تسميها «ارتحال الانسان القديم».

وقد أشرعت الكاتبة أفق هذا المشروع على وابل من الأسئلة القلقة من قبيل: كيف كان يحيا الانسان القديم؛ بمعنى آخر أجدادنا الأوائل الذين تفرعنا عنهم؛ والذين ذرعوا على سطوح هذه الأرض؟ ماذا كانوا يأكلون؟ وكيف كانوا ينتظمون في جماعات؟ وماهي مواسم مغادرتهم لهذا المكان أو ذاك، إلى آخر يجدون فيه ما يحتاجون إليه، وبحثا عن مأمن للأمان، وعن ما يمكن أن تجود به هذه الجهة أو تلك، من عيون متفجرة، لإطفاء ظمأ طريق التنقل الوعرة والطويلة، ومن ثمار النباتات، ومن لحوم وحيش وطرائد تصلح للأكل، وتطعم من جوع؟.

هذا مما سيُقرأ عنه في الحكاية التي تضمها دفتا هذا الكتاب -حسب تقديم الأستاذ أحمد القاسمي لهذا العمل السردي-، فقد «حررته المؤلفة بناء على ما وجده المنقبون الأثريون من مخلفات الانسان القديم، في أماكن معينة ومحدودة، فهي كهوف في أجراف صخرية، أو بقايا مخيمات على ضفاف الأنهار والبحيرات، أو في الأودية ، فالذي يتهيأ ويتأهل للضرب بالمالج في تربة مكان تم تحديده بناء على حدس مهني ، وعلى خبرة وعلم واسع بالآثار ، ليكشف عن بقايا هياكل الإنسان القديم العظيمة، ومخلفاته من أشياء كان يتحلى بها، أو أدوات صنعها لينجز بها أعماله ويحقق حاجاته اليومية، أو أطباق وأوعية وأواني، كان يحفظ فيها سوائله وطعامه، وهو الباحث الأثري، وهو أول من يشاهد ويعاين المخلفات المادية وهي لا تزال في أماكنها كما تركها الانسان القديم، ويستطيع أن يصيغ تفاصيل القصة معتمدا على ما هو ملموس، وعلى اللقيات الأثرية التي عثر عليها، وعلى ما استنتجته من أفكار لا ريب فيها، انطلاقا من كل ذلك، فمأوى واحد أقام فيه الانسان القديم يعطي فكرة واضحة -إلى حد ما - عما كان يجري، وما كان عرفا بين أفراد جماعة بشرية» .

اختارت الكاتبة أن ترصع الغلاف الأخير بهذا المقتطف الذي يعطي لمحة عن طبيعة عملها، نقرأ:

« كانت ليلة أمس، ليلة دامية، قتل فيها العديد من أفراد قبيلتنا، من جراء هجوم الدببة وعراك طويل معها، لم نتمكن من الصمود أمام قوتها وجشعها، فقد نهشت أجساد العديد منا أمام عيني، فكان من الضروري أن نرحل عن هذا المكان الذي تكاثرت به لنبحث عن ملجإ آخر.

ها نحن الآن في طريقنا للبحث عن ذلك المأوى الآخر، فنحن نعلم أنه من الصعب أن نجد مسكنا أجمل وأحسن من السابق، فموطننا القديم حيث هاجمتنا الدببة الشرسة، يضمن لنا جميع ظروف العيش، فالماء العذب يجري طيلة السنة من أمام الكهف، ومجموعات كبيرة من الطرائد تقترب كل يوم من الماء، فلم يكن أبي مجبرا على التنقل والخروج في رحلة صيد وسط الوحوش الضارية «.

يقع الكتاب في 74 صفحة من الحجم المتوسط، وصدر عن مطبعة الأمنية بالرباط سنة **2023** .

تجدر الإشارة إلى أن أسماء القاسمي، سبق أن تابعت دراستها العليا بالمعهد الوطني للآثار والتراث بالرباط؛ حاصلة على الإجازة ودبلوم الماستر والدكتوراه في الآثار.

إعداد وتنسيق : نور الدين ضرار

القصة القصيرة جدا

دراسات في أعمال عبد الله المتقي ومحمد بوحوش

عن دار الرواوي بالمغرب، صدر أخيرا مؤلف جماعي بعنوان «القصة القصيرة جدا: دراسات في أعمال عبد الله المتقي ومحمد بوحوش «، الكتاب من إعداد وتنسيق الشاعر والمترجم ضرار نور الدين، يقع في **174**صفحة، تزين غلافه لوحة تشكيلية للفنان المغربي عبدالعزيز العباسي، وشارك في تأثيثه من المغرب :

د. عبدالمالك أشهبون، د. سعاد مسكين، ذ. محمد الدوهو، د. مينة قسيري، د. محمد رمصيص، ذ. عبدالله المتقي .

ومن تونس كل من: ذ. زهير مبارك، د. عبدالمجيد بن البحري، د. فتحي بن معمر، ذ. رضا بن صالح، د. سعدية بن سالم، ذ. محمد بوحوش.

الكتابة الروائية بين بلاغتي الإظهار والإضمار

د. عبد العالي بوطيب

الجزء الثاني

إننا كقراء لا ندرك المتن الحكائي إدراكا مباشرا ، و إنما من خلال إدراك سابق هو إدراك السارد، الذي يتغير بتغير تموقعاته و اختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه الروائي ، مما يكون له، دون شك، انعكاسات واضحة على شكل تلقينا له ، ذلك أن هذه النظرة : (التي يتم بها إدراك الحكاية من قبل السارد)(24) ، أو إن شئنا الدقة أكثر ، هذا : (المظهر الذي يعكس العلاقة بين ضمير (هو) في الحكاية ، و ضمير (أنا) في الخطاب، أي بين الشخصية و السارد)(25) ، هو ما يقصده المنظرون بالرؤية السردية ، رغم اختلاف مصطلحاتهم و تنوعها.

و بما أن هناك رؤيات عديدة و مختلفة باختلاف الغايات و المقاصد التعبيرية المستهدفة من قبل السارد في كل عمل روائي، فإن الرواية الواقعية بحكم طبيعتها الحكائية المتماسكة الهادفة لإعطاء نظرة محددة واضحة عن عالمها التخييلي، غالبا ما تعتمد في حكيها الرؤية العالمة (vision par dérriére) المعروفة بقدرتها المطلقة على الإحاطة بالأحداث الحكائية ، و تحديد أسبابها و أبعادها ، الخفية منها و الظاهرة ، الحاضرة منها و الغائبة، تمكن السارد من تقديم شروحات و أجوبة استباقية لكل الاستفسارات و الأسئلة الممكن طرحها لاحقا من قبل القارئ، في محاولة احترازية منه لملء كل الثغرات السردية القابلة لإعطاء تأويلات (مغرضة) معارضة أو مناقضة لتأويله الخاص. مما يساعد طبعا على توفير قدر كبير من المقروئية و الوضوح الضروريين لفهم الحكاية و تقوية الإحساس بمصداقيتها ، و لعل هذا ما جعل البعض يصف الخطاب الروائي الواقعي من هذه الناحية بكونه : (يكره الفراغ الإخباري ، و يرفض الطرائق التأجيلية بشكل عام ، فلا شيء أبعد عن الخطاب الواقعي من كل حبكة - ذات تشويق - أو - مخيبة - ... و من كل بنية ذات حذوف .. و التي تتجاوز حلقة ضرورية للتماسك المنطقي الكلي للخطاب)(26) .

وهو ما يعني ، بعبارة أخرى ، أن السارد هنا لا يكتفي بإنجاز مهمته الرئيسية ممثلة في نقل الوقائع المحكية و تبليغها للمسرود له فقط، بقدر ما يرفقها بمهام ثانوية إضافية أخرى عديدة و مختلفة كالشرح ، التفسير و التوجيه إلخ . لتحقيق أهدافه التواصلية و توفير شروط بلوغها .

إذا أضفنا لذلك كله الأثر الإيجابي الذي يحدثه السرد بضمير الغائب و ما يخلفه في نفسية القارئ من إحساس قوي بموضوعية المحكي و حيادية الحاكي : (فالسرد بضمير الغائب يتموضع في إطار ما يمكن تحديده كتلفظ شبه موضوعي)(27).أمكننا تقدير أهمية دور هذه الآليات في تشكيل ملامح خطاب روائي واقعي، يقوم على مركزية العقل البشري في فهم الأحداث الحكائية و تفسيرها للمتلقي ، بشكل منطقي صارم ، لا يقبل الشك و لا المناقشة ، لذلك كان هم الروائي الواقعي منصبا بالدرجة الأولى على إظهار و بسط هذه الرؤية و إقناع القارئ بها بكل الوسائل السردية الممكنة والمتاحة : (فالشكل السردي المحكم ببنيته المنطقية ، و أحداثه المتسلسلة ، ينطوي على منطلق فكري و فلسفي ، و على رؤية للعالم تنطلق من الفكر الفلسفي العقلاني ، فكر الاستنارة الذي يعتقد بمركزية الإنسان و قدرته على الإحاطة بالعالم ، و فهمه و تفسيره ، بل القدرة على تغييره و التحكم فيه)(28).

لذلك فلا غرابة إذا ما اعتبرت النصوص الروائية الواقعية، من هذه الناحية، نصوصا مغلقة ترفض تعدد القراءات ، و لا تقبل سوى واحدة . خلافا لنقيضتها الرواية التجريبية ، أو رواية الحساسية الجديدة ، التي تسعى ، من بين ما تسعى إليه ، إشراك القارئ فعليا ، في هموم الكاتب ، و انشغالاته ، الفنية و الفكرية ، الهادفة لإيجاد أجوبة محتملة لمجموعة من الأسئلة المطروحة في ظرفية تاريخية صعبة أهم ما يميزها ، عن سابقتها ، فقدان الثقة و الشك في قدرات العقل البشري و إمكاناته في فهم العالم و التحكم في مساره (+)، خصوصا بعد الرجة القوية التي تعرضت لها الإنسانية ، أثناء و بعد الحرب العالمية الثانية ، و ما كان لها من انعكاسات سلبية وخيمة على جل القيم الفكرية السائدة ، بما فيها طبعا تلك المرتبطة بالقناعات الفنية : (تختلف التجربة الجديدة عن نظيرتها الأولى بأنها بحث دائب عن المعنى ، عكس الروائي السابق الذي كان يرمي إلى إبراز هذا المعنى ، و لذلك نعاين التوتر واضحا في هذه التجربة بالقياس إلى نظيرتها السابقة التي كان الروائي فيها مطمئنا إلى قناعات و تصورات يرمي إلى إشراك القارئ معه في اعتناقها)(29).

وهكذا ظهرت على السطح تصورات أدبية جديدة ، ترمي ، من بين ما ترمي إليه ، تحديث الكتابة الروائية ، عن طريق تجاوز القوالب النمطية القديمة المستهلكة ، و استبدالها بأخرى جديدة أكثر ملاءمة للوضع الثقافي الراهن : (لأن استمرار نفس الرؤية في ظل ظروف مستجدة ، أمر يسقط الأدب في متاهة الاجترار و التكرار ، إذ لكل مرحلة حضارية قضاياها و مشكلاتها الخاصة بها ، التي تتطلب رؤى فكرية و فنية جديدة ، مما يجعل الرؤية التقليدية تبدو شائخة و غير معبرة عن روح الجيل الجديد و آماله)(30). و هو ما أدى طبعا لقيام ما أصبح يعرف ، و إلى اليوم ، بالرواية التجريبية ، بكل رهاناتها الإبداعية الهادفة للبحث عن أنسب التقنيات السردية الكفيلة بالتعبير عن حقيقة الوضع الجديد وتداعياته المختلفة ، خصوصا ما تعلق منها: (بكسر عمود السرد)(31) ، الموروث عن عهود الكتابة الواقعية ، و رهاناتها الرامية لتكريس مركزية الإنسان، و قدراته المعرفية ، عبر آلية الإظهار و الإبراز. و استبدالها بآلية بديلة ملائمة لخصوصية مرحلة الشك الجديدة . متمثلة في اعتماد حبكة تقوم على الإضمار و بالتالي الشك ، أكثر من الإظهار و اليقين ، لننتقل بذلك من (السرد المحكم) ل (السرد المتقطع)(+) و من السرد الواضح للسرد الملتبس ، مما أضفى على النص الجديد طابعا منفتحا ، مكن القارئ من هامش أرحب لمشاركة المؤلف في كتابة العمل الروائي و تأويله ، ما دام هذا الأخير ، لم يعد كما كان سابقا ، يمتلك وحده معرفة مطلقة بأسرار عالمه التخييلي ، و يرغب في اقتسامها مع القارئ، أو بعبارة أصح فرضها عليه : (كان القص التقليدي يفترض وجود درجة من التماثل في منطلقات الرؤية و التفسير بين الكاتب و القارئ ، لأنهما معا أبناء هذا الفضاء الشامل الموحد و الموحد ، و لأن صلابة القيم الاجتماعية و تماسك الرؤية الجماعية التي يتفقان عليها معا تخلق قدرا من الثقة في إمكان التواصل و التوصيل، فافترض القص الحديث تعدد منطلقات الرؤية و التفسير، و من هنا انفتح النص على مجموعة كبيرة من الاحتمالات التأويلية التي تصل ، في كثير من الأحيان حد التناقض، بل إنها تتخذ من هذا التناقض مفتاحا لشيفرتها الدلالية المعقدة، بالصورة التي تصبح معها تلك المتاهة التأويلية وجها من وجوه المتاهات الأخرى الطامحة إلى أن تكون معادلا أدبيا لحالة التفتت و التشظي التي تستشري في أرجاء العالم)(32).

خصوصا بعدما انتقل مركز اهتمام الروائيين الجدد من الحكاية للحكي ، و من المتن للمبنى، تماما كما لاحظ ذلك بحق أحد أبرز منظري هذا الاتجاه قائلا : (ليست الرواية عندنا كتابة مغامرة ، بقدر ما هي مغامرة كتابة)(33).

و بالمناسبة لا بد من التذكير بأن التجريب ، عكس الكتابة الواقعية ، ليس مذهبا أدبيا

محدد الأسس و القواعد ، بقدر ما هو نزعة إبداعية مفتوحة على لانهائية الإمكانات و الاحتمالات و التأويلات ، و لعل هذا ما يفسر، في تقديري الشخصي، كيف أن الأعمال التجريبية، ككل الاجتهادات التجريبية، مختلفة و متباينة ، و لا يوحدها بالتالي سوى انتماؤها المشترك لنفس الحساسية الإبداعية الرافضة لقواعد الكتابة السردية القديمة المهترئة لا غير : (هذا التصور الجديد للكتابة كبحث أدى إلى ظهور محاولات روائية أدرجها النقاد تحت اسم الرواية التجريبية ، و لكن الرواية التجريبية ليست مذهبا أدبيا و لا تيارا روائيا ، بل هي مناخ و ميل مغروز في شخصية الكاتب ، لهذا لا تتشابه أعمال الروائيين التي ينسبها النقاد إلى الرواية التجريبية) **(34)**. و هو ما يجعل مسألة الإحاطة بمجموع تلك الخروقات مهمة صعبة ، إن لم تكن مستحيلة، خصوصا في مناسبة علمية محدودة و محددة في الزمن و المسعى كهاته،لذلك سنكتفي ، مراعاة لخصوصية الظرف ، بالوقوف عند نفس المكونين اللذين سبق أن تناولناهما في الرواية الواقعية، و هما الزمن و الرؤية السردية ، رغبة منا في تمكين القارئ من تكوين صورة مقارنة شاملة عن لونين أدبيين يوحدهما الجنس الروائي ، و تفرقهما المنطلقات الإبداعية.

وعليه نلاحظ أن الزمن السردي في الكتابة التجريبية يغلب عليه على مستوى الديمومة، الميل أكثر نحو توظيف مختلف الإيقاعات السردية ، حسب ما تقتضيه طبيعة الحكاية المحكية ، لكن دون تجاوزها لإعطاء معلومات إضافية زائدة، من شأنها ، كما في الكتابة الواقعية ، مساعدة القارئ و تكييف تأويله نحو وجهة معينة، لذلك غالبا ما نجده يفضل الوصف المطلق ، أو ما يسميه جان ريكاردو : (بالوصف المبدع)**(35)**،المتحرر من كل غاية دلالية مسبقة تحد مساره و تحدد عناصره الفرعية . ليصبح بذلك وصفا محايدا أبيض خال من كل إيحاء دلالي مسبق ، إنه وصف للوصف ، و لا شيء غير الوصف ، ما دامت موضوعاته الفرعية الموصوفة توجد في ذاتها و لذاتها مجردة من كل معنى محدد سلفا من وجهة نظر السارد. خلافا للوصف المقيد (المخذول) **(36)** في الكتابة الواقعية، و بذلك عوض أن يساعد الوصف القارئ على فهم الحكاية و تأويلها ، كما في الكتابة الروائية التقليدية ، يصبح عقبة تحول دون تحقيق ذلك ، بشكل دقيق و محدد على الأقل.

نفس الشيء نلاحظه بالنسبة للمشاهد الحوارية التي غالبا ما يفضل كتاب الرواية التجريبية نقلها بأسلوب مباشر ، متحرر من كل وصاية سردية قبلية ، من شأنها تحريف أقوال الشخصيات الروائية و تكييفها وفق معتقدات السارد و قناعاته الشخصية ، مما يساهم حتما في إعطاء القارئ المفترض حقه المشروع في ممارسة حرية الفهم و التأويل، خلافا للكتابة الروائية الواقعية التي تفضل عوض ذلك تقديم هذه المشاهد الحوارية بأسلوب غير مباشر، يحفظ للسارد سلطته و هيمنته على كونه الحكائي ، و يحول بالتالي دون إقامة القارئ لعلاقة حرة مباشرة معه(+).

و هو ما يفسر أيضا ميل هؤلاء الكتاب ، على اختلاف توجهاتهم ، للخلاصات السردية الحرة و غير الموجهة ، و كذا الحذوفات الضمنية غير المحددة ، رغبة منهم في إعطاء القارئ المفترض حرية حقيقية أوسع في التعامل مع الأحداث الحكائية و فهمها وفق ما يتناسب و قناعاتهم الشخصية الخاصة ، بعيدا عن كل وصاية قبلية من شأنها التشويش أو الحد من مساحة هذه الحرية و تقييدها. إن القارئ هنا يتحمل مسؤولية تلقيه كاملة غير منقوصة ، ما دام يواجه النص وحيدا أعزل من كل مساعدة داخلية أو خارجية ، قد تفسد عليه دوره و مهمته كشريك حقيقي للكاتب في بناء النص ، عملا بالرأي القائل : (إن النص آلة كسولة يحركها القارئ)**(37)** ، و هو ما يعني بعبارة أخرى أن الرواية التجريبية تراهن في تداولها على قارئ نخبوي نموذجي فاعل : (غير عابئة بالمتلقي العادي ، أو القارئ الذي يبحث عن الحكاية و الحبكة الروائية ، و يرغب في التشويق و الإثارة)**(38)** ، لذلك فلا غرابة إذا ما وجدنا أحد الروائيين التجريبيين المغاربة يقول : (أنا أكتب رواية القارئ/ الكاتب ، أي القارئ الذي لا يقرأ لينام ، فأنا لم أستطع ، لحد الساعة ، أن أفهم كيف يفتح المرء كتابا لينام، فهذه قمة العبث، أكبر إهانة للكاتب و الكتاب)**(39)**. و هو تقريبا نفس الرأي الذي عبر عنه الروائي عبد الله العروي في إحدى استجواباته القليلة حيث قال : (إذا قرأني النقاد و القصاصون فهذا يجزيني) **(40)**.

على أن مما يزيد في تعقيد هذه المسؤولية، ما نلاحظه من ميل كثيف لدى معظم الروائيين التجريبيين نحو توظيف الرؤية السردية، الداخلية و الخارجية ، بمختلف أنواعها ، عوضا عن الرؤية السردية العالمة المفضلة لدى الكتاب الواقعيين ، بكل ما لذلك من انعكاسات كبيرة على كيفية تقديم المادة الحكائية و تلقيها في نفس الوقت، خصوصا إذا علمنا أن السارد في هاتين الرؤيتين يقيم علاقة مع عالمه الروائي، أقل ما يمكن أن توصف به، أنها محايدة أكثر من تلك التي تمنحها الرؤية من خلف . ففي الرؤية السردية الداخلية مثلا، يعرض علينا المحكي من منظور ذاتي لشخصية روائية ، أو أكثر، حسب اختيارات الكاتب ، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعي هذه الشخصية أو تلك، و لعل هذا ما جعل الباحثة البلجيكية فرانسواز فان روسم كيون ، تصفها من هذه الناحية بالواقعية الفينومينولوجية (الظاهراتية **41**) (**phénoménologique**).

إن السارد هنا بالرغم من كونه قد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية(أو الشخصيات)، إلا أنه ، مع ذلك، يصر على أن لا يقدم لنا أي تفسير للأحداث الحكائية قبل أن تصل الشخصيات ذاتها إليه.

نفس الاقتصاد الإخباري و أكثر ، نجده أيضا في الرؤية السردية الخارجية ، حيث يكون السارد أقل معرفة من أية شخصية ، لدرجة لا يمكنه معها إلا أن يصف ما يرى و يسمع ، دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد ، كالتفسير ، الشرح ، التوجيه ، و التأويل إلخ، كما هو حال السارد العالم بكل شيء في الرواية الواقعية ، إنه بعبارة واحدة يكتفي بوظيفته السردية الرئيسية و لا يتجاوزها للوظائف الثانوية الأخرى : (بمعنى أن اليقينيات التي كنا نجدها في السرد المحكم باتت هنا موضع تساؤل ، و بتعدد الرواة و الشخصيات نجد أيضا تعددا في اللغات و الخطابات ، و في صيغ تقديم المادة الحكائية ، لقد صارت الرواية فعلا ملتقى علامات عدة ، يتجاور فيها الخطاب الصحفي و اليوميات و التاريخ ، و العجائب و السياسة و الأحلام و التداعيات ، و تلتقي فيها أحيانا لغة الخبر بالشعر إلى جانب اللغات الخاصة)**(42)**.

و بذلك نخلص في النهاية لتأكيد ما بدأنا به هذه الدراسة من أن الكتابة الروائية ، في مجموعها ، تقوم ، بحكم طبيعتها السردية ، في تحبيك الحكاية و تخطيبها ، على بلاغتي الإظهار و الإضمار ، الإبـراز و الإخفاء . و أن الفرق بين مختلف الأنواع الروائية إنما يكمن في حجم حضور هذه البلاغة مقارنة بالأخرى . و هكذا ففي الوقت الذي يميل فيه الروائيون الواقعيون لتغليب الإظهار على الإضمار، نلاحظ العكس بالنسبة للروائيين التجريبيين ، الذين يفضلون الإضمار على الإظهار. كما تؤكد ذلك أجود الأعمال الروائية ، العربية و العالمية ، الممثلة لهذين النوعين. بكل ما لذلك طبعا من انعكاسات فنية و فكرية كبيرة ، لا على كيفية تقديم المادة الحكائية فقط ، و إنما على طريقة قراءتها و تأويلها أيضا .

بيان الإحالات والهوامش:

24) G Genette :op cit.1972.p :175

25) T Todorov :les catégories du récit .in l'analyse structurale du récit.éd :seuil. coll :points.1981.p :147

26) فيليب هامون : خطاب مقيد ، ضمن كتاب : الأدب و الواقع، ترجمة : عبد الجليل الأزدي ، و محمد معتصم ، الطبعة الأولى ، 1992، ص: 83.

27) M Glowinski : sur le roman à la premiére personne. In ésthétique et poétique.éd : seuil. coll :points.1992.p :230

28) د/ صبري حافظ : أساليب السرد الروائي العربي (تعقيب في التفكيك) ، ضمن أعمال ندوة الرواية العربية، ممكنات السرد ، الجزء الثاني ، الكويت ، 2009، ص:168.

(+ N Sarraute : l'ére du soupcon. éd :gallimard.1956

29) د/ سعيد يقطين : أساليب السرد الروائي العربي (مقال في التركيب) ، ضمن أعمال ندوة : (الرواية العربية ، ممكنات السرد) الجزء الثاني ، الكويت ، 2009، ص: 147.

30) محمد عزام : وعي العالم الروائي : دراسات في الرواية المغربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1990، ص: 229/228.

31) د/ سعيد يقطين : دراسة مذكورة، الكويت ، 2009، ص:145.

+) د/ سعيد يقطين : دراسة مذكورة ، الكويت ، 2009، ص:143.

32) د/ صبري حافظ: دراسة مذكورة، الكويت ، 2009، ص:187.

33) جان ريكاردو: مرجع مذكور ، دمشق، 169.

34) د/ لطيف زيتوني : التجريب في الإبداع الروائي ، ضمن أعمال ندوة : الرواية العربية ، ممكنات السرد ، الجزء الأول ، الكويت ، 2008، ص: 119.

35) جان ريكاردو : مرجع مذكور ، دمشق، 137.

36) جان ريكاردو : مرجع مذكور، دمشق، ص: 171.

+) أنظر على سبيل المثال لا الحصر الرهان الذي ركبه الروائي المغربي الميلودي شغموم في روايته (شجر الخلاطة) ، حيث عمل على تحييد سلطة السارد لأقصى درجة ممكنة.

37). W Iser : l'acte de lecture.Traduit de l'allemand par Evelyne Sznyce Pierre Mardaga.1976

38) أد/ محمود الطبع : المتخيل السردي و أسئلة ما بعد الحداثة في السرد العربي المعاصر، ضمن بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد : (السرد و أسئلة الكينونة) ، كتاب مجلة دبي الثقافية ، رقم : 77، فبراير 2013، ص: 269.

39) الميلودي شغموم : حوار خاص بجريدة الإتحاد الاشتراكي المغربية، عدد: 25 ماي 1995، ص: 12.

40) د/ عبد الله العروي : حوار خاص بعنوان : التحديث و الديمقراطية ، بمجلة الآداب البيروتية ، العدد الأول و الثاني ، يناير و فبراير 1995، ص:13.

41) F V R Guyon : op cit.1970.p :135

42) د/ سعيد يقطين : دراسة مذكورة، الكويت ن 2009، ص:147.

حريق

عبد الله زروال

أخيرا بارح زهير ولد عبد الغني غرفته التي حبس نفسه فيها، بمشقة أقنعه والداه بالنزول لملاقاة صديق الدراسة الذي علم بالخبر مؤخرا وهما يمنيان النفس بأن يفلح في إخراجه من تلك الصدمة التي ألجمته، أذعن وخرج لكن من غير أن يتعهد مظهره بأدنى عناية، لحية مبعثرة، شعر غير ممشوط، سروال منكمش، قميص أزراره العلوية محلولة تبين عن صدر ضامر.

شده صديقه المدرس من ذراعيه شدة قوية بيد أنها حانية مواسية وكأنه يشحنه بالعزم والجلد والأمل، إلا أن زهير اكتفى بابتسامة باهتة شاحبة، وبقي خامد الإحساس لا ينبض بأي انفعال. ما أن خطوا بضع خطوات حتى توقف زهير بغتة كمن تذكر شيئا، ثم استدار عائدا ليقف أمام متجره الذي ما زال على بابه الموصدة سواد الاحتراق، وسع حدقتي عينيه، وضرب على رأسه ضربة، وقلب كفيه مرات وهو يتمتم بكلمات غير مفهومة، ثم جمد في موقفه فاغرا فاه وأجفانه لا تطرف.

أقبل أحد الجيران مستبشرا بخروجه، وتوافد جيران آخرون معتقدين أنه قهر حالة الاكتئاب التي أطبقت عليه، ولم يتأخر عيسى «الحضاي» الجار الذي يسكن قبالة المتجر في المجيء، اقتحم الجمع، وشرع على الفور يحكي بشيء من الزهو عن سبقه إلى الإخطار عن اندلاع الحريق، وكيف أنه اشتم في وقت متأخر من الليل رائحة احتراق، فقفز من فراشه ليتفقد داره، ولما أيقن أن مأتى الرائحة من الخارج، أشرع النافذة فسمع صوتا كالأجيج، مد عنقه فلمح دخانا يتسرب من الفتحات السفلية للمتجر، ويتصاعد أعمدة إلى السماء، ورائحته تملأ المكان، فخرج إلى الشارع في منامته مذعورا ينادي بأعلى صوته، دق دقات، ورن رنات أيقظت الجيران النيام الذين خرجوا وقد انعقد الهلع على وجوههم، غير أن زهير الذي سافر والداه للاطمئنان على أحوال أخته، كان غارقا في أعمق رقدة كالموت.

صمت هنيهة، خزر زهيرا، اقترب أكثر من صديقه، غير من نبرة صوته، وأخذ يلقي بالتبعة على زهير الذي أهمل الصيانة، ولم ينتبه إلى الحريق ويسارع لإطفائه بمطفأة فور اندلاعه، ولم يخرج إلا بعد أن تعاون الجيران على الطرق والقرع والصراخ ورشق النوافذ العلوية بالحجر، ولما خرج بقي في ذهول من كل شيء، وحين حضر رجال الإطفاء لمحاصرة ألسنة النار قبل أن تمتد إلى الطابق العلوي وربما إلى المساكن المجاورة ابتعد متدلها وراح يمشي سرنمة.

غمزه جار بعينه، وركله آخر خلسة بقدمه حتى يسكت ولا يتمادى في كلام بدأت تشتم منه رائحة الشماتة، والحقد المتفاقم، ودخل الجيران في حديث مشترك ذهب مذهب التأثر والإشفاق:

- كان الله في عونه، الخسائر فادحة؛ لقد أتت النار على المتجر الذي أنفق عليه ما أنفق في أشغال التوسعة، والترميم، ثم التجهيز، والملء بصنوف السلع.

- مسكين زهير انهالت عليه المصائب، البطالة التهمت سنوات من عمره، توقف عن العمل سائقا موزعا بإحدى الشركات بعد ارتكابه حادثة سير تسببت له في كسر في اليد، وجرح غائر بقيت ندبته واضحة في الوجه، اجتاز مباراة التعليم أكثر من مرة، وفي كل مرة كان يفشل في الامتحانات الشفوية، وجاء الحريق كالضربة القاضية.

- النار أكلت الربح ورأس المال، رأس المال الذي جمعه أفراد أسرته، والده وهبه ثمن بيع سيارته القديمة العزيزة، أمه صرفت النظر عن العمرة ومنحته كل ما ادخرته، أخته الموظفة أعطته ما اقترضته، فكان ذلك سببا في اتساع شقة الخلاف بينها وبين زوجها.

- بارك الله في تجارته وأصبح المتجر مليئا بكل ما يبتغى ويشتهى من المواد الغذائية وغيرها، يأتيه الزبائن من الحي والأحياء المجاورة؛ بل ومن أحياء بعيدة فحسدوه على تجارته الرابحة، الله ينجينا وينجيكم من عين البشر، «العين صعيبة، تقتل الكسيبة، وتخلي الزريبة، لهلا يسلطها على الحبيب والحبيبة.»

- سبحان الله تماس كهربائي يشعل نارا! شرارة صغيرة تحرق متجرا!

قال الصديق المدرس ليشترك في الحديث بعد أن استدرك وتجاوز الشطر الأول:

- ... ومعظم النار من مستصغر الشرر.

في تلك اللحظة انحلت عقدة لسان زهير ونطق بنبرة الواثق من كلامه كل الوثوق:

- النار شبت بفعل فاعل.

قال جار منبها:

- ولكن المصالح الأمنية أكدت بعد تحريات الشرطة العلمية والتقنية أن الحريق تسبب فيه تماس كهربائي.

قال وقد ثار ثائره:

- المتجر أحرقه مجرم ضليع في الإجرام، مجرم يقتل القتيل ويمشي في جنازته؛ بل يلح ليكون أحد الأربعة الذين يحملون النعش.

سأله السامعون مستغربين عن الجاني الذي أضرم النار؟

فأجاب مستيقنا:

- النار أضرمها ذاك الذي يقضي معظم أوقاته في مراقبة متجري وكأنه حارس متيقظ لا تفوته صغيرة ولا كبيرة، يحصي الشارد والوارد، والداخل والخارج، والزائد والناقص، ويخترق بعينيه ما يحمله الزبائن من مشتريات، وكثيرا ما يدخل المتجر لا ليشتري، وإنما يتعلل بأي ذريعة ليجول في أنحاء المتجر ماسحا بعينيه الرفوف، ويمد يده ليعبث بالسلع المنظمة.

قال له صديقه مجاريا:

- إذا كان الأمر كما تقول، عليك بإخبار الشرطة لتعيد التحقيق في الموضوع؛ لأن إضرام النار في ممتلكات الغير جناية يعاقب عليها القانون.

استطرد زهير يحكي:

- كان آخر واحد يدخل المتجر في تلك الليلة المشؤومة، دخل علي بغتة وكنت حينئذ أحصي حصيلة اليوم لأودعها في الدرج، فسدد إلى الأوراق النقدية سهام نظراته المسمومة، رأيت شعاعا ينبثق من عينيه، وإذا بعينيه تفرخان عشرات العيون، العيون في سائر أنحاء جسده، عيون في الرأس، عيون في الجدع، عيون في الأطراف،عيون واسعة متقدة ترمي بالشرر في كل الأنحاء...

أدرك صديقه بأن حالة زهير أسوء مما توقع، فقال له هامسا وهو يظن أنه يصنع جميلا:

- والله ذكرتني «بأرغوس»، هيا نجلس في المقهى لأحكي لك حكايته الأسطورية.

ثار ثائره مرة أخرى:

- «أرغوس» أسطورة لكن عيسى «الحضاي» حقيقة، هو الذي أوقد النار بعينيه، وأنا سأفقؤهما؛ لا، سأقتلعهما من محجريهما، وأدحرجهما على الأرض كما يدحرج الأطفال الكلل الملونة، منظر فظيع لكن وحده سيطفئ النار المشتعلة في صدري.

ارتمى زهير على عيسى «الحضاي»، لكنه استطاع أن يتملص منه ويفر صوب داره، أسرع في أثره، وانقض عليه ثانية قبل أن يبلغ الباب، وتمكن من محاصرته.

عيسى «الحضاي» ملتصق بالحائط يتوسل زاعما أنه خاطر بنفسه من أجل إنقاذ ما يمكن إنقاذه من السلع حتى شوت النار يديه.

زهير يهز رأسه منكرا مكذبا، ثم يمد أصابعه، يدنيها من وجهه شيئا فشيئا.

الجيران والصديق يحاولون منعه من التسبب في عاهة مستديمة، فيزيد إلى رزاياه المتواترة رزية جديدة.

من أعمال الفنان الفوتوغرافي الأمريكي لوغان زيلمر

بريقُ اللؤلؤةِ

جمال أمّاش

الشعر ملاحقة ملتهبة للحقيقي

تشيسلاف ميووش

الرسالةُ التي وضَعتُها أمامي
على مكتبِ التاريخ

والدمُ الذي تخثَّرَ
في شريانِ
الخوفِ

دقاتُ قلبِها حينَ تراني

أشياءٌ اختفتْ في غفلةٍ مِنِّي!

كنتُ هناكَ
بَينَ
هاويتينِ

اللؤلؤةُ ضاعَ بريقُها
بينَ الغيومِ
وكنتُ هناكَ تحتَ سحابةِ العَينِ
أبحثُ عنها كالتِّنينِ

هكذا كلَّفني ملكُ الطيورِ
حلقتُ كثيراً
دونَ جدوى
لم ترشدني الآلهةُ ولا حبرُ الرسالةِ
أوْ دمي الذي ضاعَ
في الطريقِ
إلى سرِّ اللؤلؤة

بحثتُ في الأسفارِ وفي جلدِ النَّهر
لمْ ينفعني سحرُ السَّمِّ
في فمِ التِّنينَ
أو النّارُ المُستعَرةُ
في ثقوبِ ناي الرعاةِ

هلْ أبحثُ عن بريقِ دمِ التِّنينِ
أمْ تجرني غربةُ النَهرِ
إلى بريقِ اللؤلؤةِ
في صمتِ الغرباءِ

بحثتُ في كلِّ العصورِ والأمصارِ
وفي لهيبِ الصحراءِ
في الندوبِ
وفي سيَرِ الملوكِ والأنبياءِ
جربتُ كلَّ الحيَلِ معَ المهاجرينَ والأنصارِ
هاجرتُ إلى كلِّ الأصقاعِ
والفيافي والقفارِ
وسألتُ كلَّ الغيومِ

من أعمال الفنانة الفوتوغرافية الأرجنتينية رومينا ريسيا

والأحجارِ
ما السبيلُ؟
ما الطريقةُ؟ منْ أخفى الرسالةَ؟
منْ يُنازِعُني سرَّ اللؤلؤة؟
منْ يَدلُّني على بريقِها الضَّليلِ
بينَ الأشياءِ؟

كلُ الكلماتِ جرَّبتُها في لساني
لمْ تنفعنيَ القواميسُ والمَعاجمُ والرقوقُ

تعاطفتْ معي الأعشابُ والأحجارُ
الحورُ العينُ ، الثعابينُ وعناكبُ الشقوقِ

كُلُّ النِّساءِ
صِرنَ أمّي!

رُبَّما يَعرفن سرَّ اللؤلؤة
في سُرَّةِ النهرِ إلى رحِمِها أوْ يُرشِدنَ
دَليلي في الماءِ
عن حَجَرِ النشيدِ بين أيادي صائدي
اللؤلؤِ في الأغوارِ

تساءلتُ: الأشياءُ التي تختفي هل تعودُ؟

جلستُ قربَ النهرِ
سرقني النومُ
رافقني في الحلمِ ملكُ الطيورِ،
حوريات النهرِ
وصوتُ التنينَ يردِّدُ على مَسمعي:
ما تبحثُ عنهَ ، يبحثُ عنكَ!

طارَ ملكُ الطيورِ وتركَ لي
مظروفاً وريشةَ
جناحِ طائرِ النهرِ
عرفتُ منَ رسمِها خَطّي ، نَفَسي الغائرِ
صاعداً كالبركَانِ
وخلفَه أسرابُ نسورٍ
تعزفُ نشيدَ لؤلؤةٍ
يشعُ بريقُها
بين الحصواتِ والأعشابِ.

الاغتصاب المركب في رواية تفصيل ثانوي

للكاتبة الفلسطينية عدنية شبلي

محمد أقضاض

ولدت الكاتبة، عدنية شبلي، في الضفة الغربية بفلسطين، سنة 1974، تعلمت، في البداية، بالقدس في مدارس عبرية.. حصلت على شهادة الدكتوراه في لندن بأطروحتها حول الدراسات الثقافية. تقيم حاليا بين القدس وبرلين. تمكنت من عدة لغات: العربية، العبرية، الإنجليزية، الألمانية... أصدرت ثلاث روايات: مساس، 2001، كلنا بعيد بذات المقدار عن الحب، 2003، ثم تفصيل ثانوي 2017، وكتبت أيضا القصة القصيرة والدراسة النقدية... ورواية تفصيل ثانوي1 مثيرة جدا بثيمتها الرئيسية وبأسلوبها ولغتها وتعاملها مع الفضاءات والأزمنة.. وثيمة الرواية هي «الاغتصاب»، ورغم أن الكاتبة عملت على عدم التركيز المباشر على الاغتصاب، إلا أن المتأمل للنص يقرأ، خلف السطور، هذه الثيمة وتبدو له واضحة تعلن عن نفسها بلغة خفيفة كثيرة الالتواءات لكنها شفافة، وقد لخصت حادثة الاغتصاب ثم فصلتها تفصيلا ثانويا.. فبات الاغتصاب في الرواية اغتصابات:

1 ـ اغتصاب حق الرواية: هو اغتصاب تعرضت له الرواية نفسها، فقد فازت الرواية بجائزة جمعية **LitProm** المسؤولة في معرض فرانكفورت للكتاب بألمانيا، ثم تم التراجع عن هذه الجائزة فقط لأن الكاتبة فلسطينية. وقد كان من المقرر أن تتسلم الكاتبة جائزتها في 20 أكتوبر من 2023، غير أنه مع اندلاع الحرب الأخيرة في فلسطين، خلال نفس الشهر، ألغى المسؤولون الجائزة دعما لإسرائيل، بحيث فكروا في أن الرواية تشبه الصواريخ التي يقاوم بها الفلسطينيون.. فبات الدعم الألماني للصهاينة بلا حدود إلى درجة أنهم يساهمون في دعم المغتصب، بكل ما يملكون، بما في ذلك اغتصاب حق الرواية والروائية، يعتبرون الأدب آلية من الآليات السياسية والعسكرية المضادة للكيان الذي زرعه الاستعمار الغربي وجعله أقوى كيان في الشرق الأوسط، بإغراقه في الأموال والأسلحة وحمايته بالمواقف.. وبذلك يعمل على اغتصاب حياة وأرض وتاريخ أبناء البلاد الأصليين، ومن أبشع هذا الاغتصاب، منع الكاتبة من حقها كأديبة ومفكرة استحقت تكريمها عن جدارة بإحدى أجمل الروايات العربية.. وأكثر من ذلك أعلن مسؤولو المعرض إعطاء مساحة أوسع لإسرائيل وتنظيم حفلات مؤيدة للمحتل... رغم أن أصواتا من ألمانيا دافعت عن الرواية وضرورة تسليم الجائزة لصاحبتها، كما فعل «نادي القلم في برلين»، بل دافع عن تسليم الجائزة للكاتبة، خاصة وأن من حق الكتاب العرب، وبالذات الفلسطينيين، أن يعبروا عن تجربتهم مع الاحتلال الصهيوني ومعاناتهم معه.. أما الطرف العربي فكان رده هو انسحاب مثقفين، ودور النشر العربية، من المعرض، بسبب انحياز إدارة المعرض التام لإسرائيل.. فيبقى موقفهم هذا رمزيا.. ويبدو أن كل الغرب يرفض أن تُكشف جرائمه على رأسها الاغتصابات المركبة فعمد إلى حرمان الرواية من جائزتها خاصة وأن الرواية قمت بإبراز الاغتصاب الصهيوني في أهم وجوهه:

2ـ القسم الأول، الاغتصاب في الرواية: تتميز تفصيل ثانوي بقصر حجمها وكثافتها، وهي تنقسم إلى قسمين مختلفين في عدة خصائص، تتناول الكاتبة في القسم الأول بعض أيام شهر غشت من عام 1949، بعد انتصار الصهاينة على العرب في السنة السابقة. فقد ارتكنت فرقة عسكرية صهيونية في مساحة ضيقة بصحراء النقب جنوب فلسطين، كانت مهمة الفرقة تنظيف المنطقة من العرب و»تمشيط القسم الجنوب ـ غربي من النقب وتنظيفه من بقايا العرب..» (ص. 6)، وترسيم الحدود بين صحراء النقب وأراضي مصر... ومن خلال تتبع الرواية، في هذا القسم، حركات وتصرفات قائد الفرقة تتبعا دقيقا، بدا، من المنطلق، أن حدثا مأساويا سيقع، خاصة وأن فقرات هذا القسم تنضح بالتوتر والقلق والخوف، خوف الجنود من أية حركة أو صوت أو ظل. بدأت الرواية بما يوحي بكل ذلك: «لم يكن هنالك ما يتحرك عدا السراب. مساحات شاسعة جرداء تعاقبت حتى السماء مرتجفة تحت وقعه بسكون، فيما كاد ضوء شمس العصر الحاد أن يمحو الخطوط التي رسمت مرتفعاتها الرملية الباهتة الصفرة...»2. هذه العبارات «عدم الحركة» «السراب» «مساحات جرداء»، «السماء مرتجفة تحت السكون» «المحو» «الخطوط الباهتة الصفراء»... كلها توحي بالفراغ والموت..

في هذه البقعة من الصحراء وجدت الفرقة سقيفتين تهدمتا خلال الحرب، وبجوارهما ضرب الجنود الخيم ليلجؤوا إليها من شدة الحرارة، بينما اختار قائدهم إحدى السقيفتين ليستقر فيها. وفي السقيفة كان كلما لاحظ حشرة تتحرك سحقها، بلا رحمة.. بينما وهو ممدد في سريره شعر بحركة على فخذه هي عنكبوت لدغته واختفت وبات يعاني من هذه اللدغة، بل أضحى تنتابه دوخة وألوان تتراقص أمام عينيه، وكأنه تأثير بلدغة العنكبوت.. هذا الجو من القلق والتوتر والخوف من المجهول بين كثبان رمل، تتحرك بالريح، وأعشاب مسننة يابسة، وعواء الذئاب ونباح الكلاب يصل من بعيد، كل ذلك حرك فيه وفي جنوده مزيدا من الرغبة في القتل... يكرر اصطحاب أحد نوابه وبعض جنوده ليقوموا بمسح المنطقة في سيارة عسكرية، غالبا لا يثيرهم أي شيء في هذه الاستطلاعات.. لكن في أحد الاستطلاعات ابتعدوا قليلا عن موقعهم فوصلوا إلى تلة رملية قربها أشجار قصيرة يتسرب بينها خيط ماء شحيح، انتبهوا لوجود بعض الأشخاص هم بدو بجمالهم يستريحون جوار الماء، بادر بجيشه يطلقون النار بكثافة فقتلوا الجميع بما في ذلك الجمال. ثم انتبهوا لـ»نحيب مكبوت لفتاة تكورت كخنفساء داخل ثيابها السوداء» (ص. 24). بعد أن قتلوا الجميع، باستثناء الفتاة وأحد الكلاب، انطلقوا يبحثون عن أسلحة فلم يجدوا شيئا. عادوا جارين معهم الفتاة يتبعهم كلبها.

وصلوا معسكرهم، أدخلوا الفتاة المعتقلة في السقيفة الثانية جوار الأولى التي اتخذها ضابط الفرقة مستقرا له، يحرسها جندي من الفرقة.. وبعد حوالي ثلاثة أيام أخرجوها من السقيفة فمزقوا ثوبها على جسمها، أمر القائد أحد الجنود «بأن يحضر خرطوم مياه ويوصله» بحنفية خزان مياه، ثم تُسلم للقائد فوهة الخرطوم، «بعد لحظات، اندفع تيار المياه إلى الخرطوم، زائداً من ثقله في يد الضابط، الذي أزاح أصبعه بغتة من الفوّهة وترك الماء يتدفق عبرها فوق الرمل ويتسرّب بين ذرّاته، محولا لونه إلى أقرب ما يكون بلون الرمل الراكد في الظلال. إلا أنه سرعان ما وجه الفوّهة نحو الفتاة...» (ص.29). ثم أمر ممرض المعسكر أن يعقم شعرها ويقصه «منعا من انتشار القمل في المعسكر.»، فأتى بصفيحة وقود سكبه على شعر الفتاة ثم مسد جلد رأسها، بعدها قص شعرها إلى أذنيها. حين انتهى ألبسها ثوب أحد الجنود ثم أعادها إلى السقيفة الثانية.. وكان الكلب كلما اقتربوا من مكان الفتاة ينبح بشراسة وكأنه يحرسها، تركوها في معتقلها.. وانشغلوا في تهييئ احتفال بإنجازهم ذلك اليوم، أي قتلهم البدو وسبي الفتاة. مع بداية الاحتفال انبرى الضابط يخطب في جنوده: «علينا ألا نتوانى عن تكريس كل ما أوتينا به من قوة وعزم في سبيل بناء هذا الشق من دولتنا اليافعة، وحمايته والحفاظ عليه للأجيال القادمة، ما يلزمنا بأن نخرج للبحث عن العدو بدل انتظار ظهوره، «فمن ينوي قتلك، عاجله بالقتل».

«كما لا يمكننا الوقوف ومشاهدة مساحات شاسعة من الأراضي القادرة على استيعاب الألوف من أبناء شعبنا في المنفى، تحت وطأة الإهمال، أو ترانا غير قادرين على العودة إلى وطننا. فهذا المكان الذي يبدو بورا الآن، لا شيء فيه عدا المتسللين وبعض البدو والبعير، قد مر به أجدادنا منذ آلاف السنين. وإذا كان العرب، وفقا لقانون العاطفة القوميَّة العقيم خاصتهم، يرفضون فكرة عيشنا في هذه المنطقة واستمرُّوا في مقاومتنا، مفضلين أن تبقى جرداء، علينا عندها أن نتصرّف كجيش، فلا حق لأحد فيها أكثر منّا. [...] بل ومن واجبنا أن نمنعهم من التواجد هنا وطردهم نهائيا..» (ص. 37).. ومع سجن الفتاة وتنظيم حفل الانتصار على بعض الأفراد من البدو العزل وإبلهم، أكد هذا الضابط ضرورة مراقبة أية حركة في هذه الصحراء المترامية، وكل من يتحرك فيها غرضه قتلنا فنبادر إلى قتله قبل أن يفعل.. ولا بد من انتزاع هذه الأرض من العرب ليستوطنها الشعب الإسرائيلي الضائع في العالم. مبررا اغتصاب الأرض بكون هذا الشعب عاش فيها قبل آلاف السنين، وليس للعرب الحق أن يعيشوا فيها، لذلك ينبغي أن يتصرفوا كجيش مهمته قتل من يحاول البقاء في هذه الأرض من العرب.. وبعد ان أنهوا الحفل منتشين بالخمر والضحك خاطب الضابط جنوده، مرة أخرى، مشيرا إلى أنهم يشاركون في معركة الوجود والبقاء في منطقة الجنوب، وهم يؤدون مهمة قومية إلى جانب المهمة العسكرية. من أجل ألا يتركوا النقب صحراء جرداء يعبث فيها القحل والعرب وحيواناتهم. وحفزهم بعبارة «ليس المدفع الذي سينتصر، وإنما الإنسان.» (ص. 38). ثم ذكرهم بالفتاة مشيرا إلى أن «هناك بضعة جنود عبثوا معها.». فخيّرهم بين أن تشتغل الفتاة في المطبخ، «أو أن يعبثوا بها جميعهم.» (ص. 39).

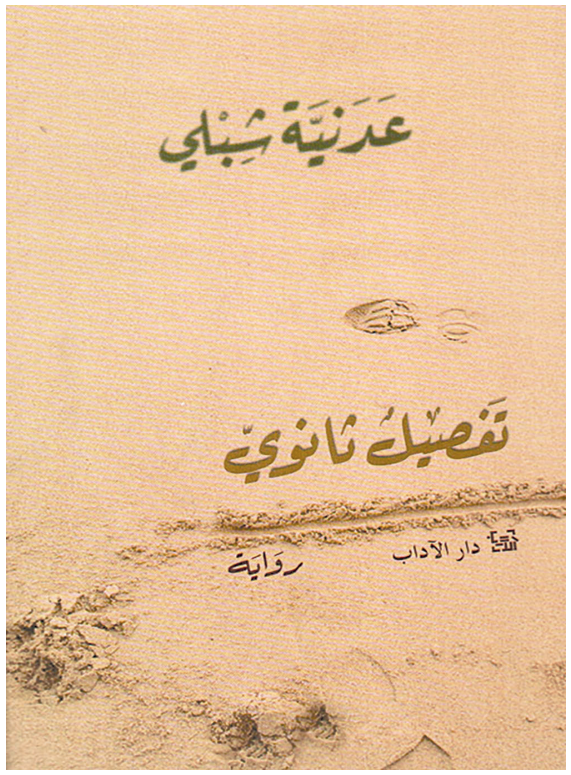
وبعد أن انسحب من الحفل أدخل الفتاة بسريرها إلى سقيفته، لتنام بجواره، رغم رائحة الوقود التي تنبعث منها... وقبل أن يحل الفجر اقترب منها في العتمة فـ»ملأ صراخها الغرفة، أعقبه فورا عواء الكلب في الخارج، فانقض هو عليها باحثا بيده عن فمها محاولا سده. عندها أطبقت بأسنانها على يده وعضته. لكن بسرعة سحب يده ودفع بالثانية إلى شعرها، الذي انسل من بين أصابعه جراء ما علق به من وقود وفلتت

من قبضته للحظة قصيرة، إلا أنه عاد وأطبق بيده اليسرى على عنقها وأحكم اليمنى في قبضة هوى بها على وجهها. بعدها، لم تتحرك الفتاة أكثر.». بقي هو في موضعه منحنيا فوقها لبرهة، حتى مال نحو السرير مقربا جسمه المرتجف من جسمها، «فيما أخذ قلبه يطرق بعنف، في نقطة التحام صدره بصدرها، والتي عاد ضوء الفجر الخافت يكشف انحناءاته. بعد حين، أبعد يده اليسرى عن بطنها، وأمال بجسمه بأكمله فوق الجانب الأيسر من جسمها، داسا بكفه اليسرى تحت قميصها نحو ثديها الأيمن، حيث تكورت فوقه متخذة شكله. ثم دفع بجسمه فوق جسمها، رافعا قميصها إلى الأعلى، حتى عنقها. وجعل دفء جسمها موجات الارتعاش تتلاشى من جسمه بالتدريج..» (ص. ص. 44.45). لقد اغتصبها الضابط بعد أن فقدت وعيها بضربة قبضة يده على وجهها.. ومع شروق الشمس، نادى على الجندي/الحارس ليأخذ الفتاة إلى السقيفة الثانية حيث تركها مرتعا لجنود المعسكر يغتصبونها جماعة.. وبعد أن قضوا وترهم منها أمر الضابط حفر حفرة بطول مترين وبعرض نصف متر. خرجت الفتاة هاربة مولولة من السقيفة التي احتلها مغتصبوها، ثم سقطت على الرمل بعد أن اخترقت رصاصة رأسها.. قتلوها ودفنوها هناك في تلك الحفرة..

عمد الضابط إلى تنظير للاغتصاب وممارسته، سواء اغتصاب حياة البدو العزل أم اغتصاب الفتاة أم اغتصاب الأرض.. وقد شرّع بذلك قانون الاغتصاب للكيان الذي انغرس في فلسطين، بالنسبة له كل من ليس صهيونيا ليس بشرا، فقد تعاملوا مع البدو الذين استراحوا قرب عين ماء في الصحراء مثلما تعاملوا مع الحشرات في السقيفة يقتلون الجميع بدم بارد، وتعاملوا مع الفتاة كوسيلة لمتعة طارئة ثم سحقوها ودفنوها في الصحراء، وتعاملوا مع الأرض بنفس الطريقة: إفراغها من العرب وحيواناتهم ليجلبوا إليها الغرباء من «قومهم»... وقد تم تأسيس أسلوب التعامل هذا ليسير عليه الكيان الذي خططوا له. لذلك لم يخرج من جاء بعد هذه الفرقة عن هذه القاعدة، بل عمقوها، فلا قيم إنسانية ولا معايير اجتماعية ولا قوانين عالمية ولا أخلاق، فبات كل شيء مباحا معتمدين في ذلك على الدعم الاستعماري الذي حول البلاد التي اغتصبوها إلى معسكر يحتوي كل الأسلحة الفتاكة، وجعل الأرض مقبرة كبيرة وسجنا مترامي الأطراف، يمنع البلدان المجاورة من أي انطلاق اقتصادي واجتماعي ناهيك عن العسكري وحرمهم من أية قوة عسكرية..

3. القسم الثاني تفصيل ثانوي للحادث: وقد شكل هذا القسم الأول من الرواية قاعدة، أيضا، للقسم الثاني الذي يؤرخ لفترة ما بعد خمسين عاما من حادث الاغتصاب، جاعلا هذا الحادث مرتكزا للاغتصابات التالية. وقد ولدت الفتاة التي تسرد هذا القسم بعد خمسة وعشرين عاما في يوم يوافق اليوم الذي قتلت فيها الفتاة السابقة بعد اغتصابها. وأثارتها مقالة قرأتها لصحافي إسرائيلي حول حادث قتل الفتاة المغتصبة، تقول هذه الساردة: «أتصل بكاتب المقالة، وهو صحافي إسرائيلي، بعد أن أنتحل شخصية الواثقة من نفسها. أعرّف نفسي، محاولة عدم التلعثم قدر المستطاع، كباحثة فلسطينية، ثم أوضح سبب اتصالي. ولا يحمّسه أيٌّ من الأمرين. أسأله إن كان بإمكانه منحي الوثائق التي يحوزته حول الحادثة. يجيب أن كل ما لديه يوجد في المقالة. أعلق أنه مع ذلك وددت الاطلاع عليها بنفسي، فيقول لي، إن وددتُ ذلك، يمكنني الذهاب والبحث عنها بنفسي. أسأله أين؟ في متاحف وأرشيفات الجيش الإسرائيلي والحركات الصهيونيّة من تلك الحقيقة، وتلك المختصّة بمنطقة الحادثة. وأين تقع؟ ويردّ بصوت يشي بأنّ صبره يكاد ينفد، إنّ مقارّها في تلّ أبيب وفي شمال غرب النقب. أسأله مجدّدًا إن كان بإمكاني كفلسطينيّة دخول هذه المتاحف والأرشيفات؟ فيجيب قبل أن يضع سمّاعة الهاتف، أنّه لا يجد سببا ما يمكنه أن يحول دون ذلك. «(ص. 66).

وكان السبب الوحيد الذي يمنعها من ذلك هو بطاقة هويتها الخضراء، فالمتاحف والأرشيفات تقع في مناطق لا يسمح لسكان منطقتها بزيارتها. لذلك استعارت البطاقة الزرقاء من إحدى زميلاتها في العمل يسمح لها بالوصول إلى تلك المناطق، خاصة والجنود الإسرائيليون على الحواجز لا يدققون في أمر الفتيات الفلسطينيات، فبالنسبة لهم الفلسطينيات نسخة واحدة.. فقررت أن تنطلق في البحث، استأجرت سيارة «لون نمرتها صفراء»، وهي لا تملك بطاقة اعتماد، لذلك استأجرتها باسم زميل آخر وجعلها في العقد كسائقة إضافية. لكن وهي أمام مقود السيارة تلبسها الخوف، الخوف من الحواجز.. غير أن عواء الكلب الذي تسمعه بعيدا شجعها على أن تعتنق قضية الفتاة المغتصبة والمقتولة. فأخذت معها الخرائط الضرورية التي تحتاجها في البحث وانطلقت بسيارتها. وكلما اقتربت من أي حاجز يغمرها الذعر. وهي تنتظر في الصف نحو الحاجز قرأت كل الشعارات المكتوبة على الجدار الفاصل، الجدار العنصري القريب من الحاجز، ودققت في وصف مشاهد الفقر في أحياء العرب سواء من خلال تراكم الأزبال أو من خلال انتشار الأطفال المتسخين يبيعون أشياء تافهة للمارة.. تحاول أن تشغل نفسها لتنسى رعبها من حاجز التفتيش ثم انفلتت منه ومن جندي التفتيش. وبعد قليل ستواجه



حاجزا آخر فتنخرط في شبكة الذعر من جديد. ثم تأخذ الطريق جهة اليمين في اتجاه تل أبيب. وفي طريقها أثارت انتباهها بناية «سجن عفر» الذي بني سنة 2002، ليحجز الفلسطينيين الذين يقع عمرهم بين «سن السادسة عشرة ودون الخمسين»، جمعهم الجيش في الساحات العامة ونقلهم إلى السجن الجديد، لاحظت أيضا أن كل القرى، التي كانت منتشرة في تلك المساحات، إلى حدود 1948، قد اختفت وحلت محلها فضاءات أخرى، بل وغياب كل ما يشير إلى فلسطين.. ثم تصل متحف تاريخ الجيش الإسرائيلي، في مدخل المتحف يوجد مستقبل في زي عسكري وهو ما يغذي ذعرها. تمكنت من الدخول، فجالت في صالات وردهات المتحف، دون أن تعثر على شيء يساعدها على ما تريد.. لذلك قررت أن تتجه نحو الجنوب.

وبعد توتر وخوف صاحباها في الطريق وصلت إلى المكان المقصود في صحراء النقب لتجد مستوطنة، تسمى «نيريم» تكاد تكون فارغة من السكان، وتعثر على ملامح مكان الجريمة. وفيها أرشيف صغير للجيش، استقبلها فيه رجل سبعيني، هاجر من استراليا إلى فلسطين، وهو المسؤول على المؤسسة. كان هذا الرجل ضمن الفرقة العسكرية التي اغتصبت الفتاة، سألته الساردة عن علاقة الصهاينة والفلسطينيين: «هل وصل الأمر يوما ما إلى حد مقتل أحدهم، رجل أو امرأة، من هذا الطرف أو ذاك؟» رد أنه لا يعرف شيئا من ذلك، ثم استطرد أن حادثة القتل الوحيدة التي صادفها كانت «أثناء تطوعه في وحدة عسكرية تشكلت بعد نهاية الحرب وكانت مهمتها الرئيسية البحث عن متسللين في المنطقة.»، وهي «خلال إحدى جولاتهم، وجدوا جثة فتاةٍ بدوية مرميةٍ في بئر قريبة، ثم شرح لـ[الساردة] أن العرب حين يشكون في تصرُّف فتاة، يقتلونها ثم يرمون بجثتها في بئر...» (ص. **94**). ولأن هذا العجوز، سبق له أن كان جنديا في فرقة عسكرية صهيونية، تربى على مبدأ تأسس عليه الكيان الصهيوني وهو «اكذب واكذب ثم اكذب إلى أن يصدقوك»، وهذا ما فعله العجوز الإسرائيلي مع الساردة. رغم ذلك لم تصدقه..

فاستمرت في البحث، ثم صادفت امرأة عجوز على قارعة الطريق وحملتها معها في السيارة إلى أن اقتربت من «درب رملي إلى يسار الشارع» فتركتها واختفت، وهي امرأة فلسطينية كان من الممكن أن تخبرها بما يروى عن الفتاة القتيلة، غير أن الساردة لم تجرؤ على سؤالها. حاولت أن تتبعها بسيارتها من نفس الاتجاه الذي سلكته العجوز فلم تعثر عليها. نزلت من السيارة وتجولت في تلك المنطقة الصحراوية حيث وجدت ملامح المكان الذي قتلت فيه الفتاة، إذ رأت مجموعة من الإبل بجوار أشجار قصيرة، ربما يمر بينها ماء عين قريب. وقبل أن تصل إلى المنبع عثرت على غلاف رصاصة أخذته تأملته في يدها.. كانت المنطقة عسكرية، فقد خرج منها مجموعة من الجنود أوقفوها رغم محاولتها أن تهدأ وتخفي توترها وخوفها. لكن «فجأة يغمر[ها] ما يشبه الحريق الحادّ في يدي[ها] ثم صدر[ها]، يليه أصوات إطلاق نار بعيدة.» (ص. 114). بهذا تنتهي الرواية. هل قتلوا الساردة نفسها؟ هل سمعت أصوات إطلاق النار بعيدة من خلال تخيل، زمنيا، ما كان قبل خمسين سنة، أم كان سماعها صوت الرصاص قريبا منها، مكانيا، وهي تحتضر فبدا لها الصوت يأتي من بعيد؟! أنا أتوقع هذا التخمين الأخير، لأن المكان خال من السكان، والجنود واجهوها رافعين البنادق نحوها وأوقفوها، ثم إن هؤلاء الجنود لا يعرفون سوى القتل في معاملتهم مع الغرباء..

والحقيقة أن الساردة من بداية هذا القسم وهي لا تحس ببعض الأمان إلا في بيتها، أما خارج البيت فالجيش الإسرائيلي يفجر عمارة قرب مكتب عملها، فقط لأن في العمارة يختفي ثلاثة شبان يريدهم. لذلك ترددت كثيرا في إنجاز مغامرتها هذه، وكل مرة يتلبسها التوتر والخوف والذعر. خاصة وأن مظاهر القتل بادية بكثافة أمامها، فحيثما اتجهت تجلى لها الجنود والحواجز والتفتيش.. بذلك تكون روحها قد اغتصبت معنويا وربما ماديا أخيرا. وهي في هذه الحالة أدركت ووعت أن أرض فلسطين قد اغتصبت حقا، فتغير فيها كل شيء تم تمزيقها بالحواجز وبامتداد الجدار العنصري، وبالشكل الجديد في معمار المدن ومد الشوارع، ومحو القرى والمدن الفلسطينية وتحويل مواقعها لمستوطنات أو لمؤسسات يستفيد منها المحتل.. انطلق هذا التحويل من 1948.1949 يزداد اتساعا وعمقا.. لذلك يصبح قسْمًا الرواية متكاملين في ثيمة الاغتصاب، اغتصاب الإنسان، رجالا ونساء وأطفالا، اغتصاب التاريخ واغتصاب الأرض وتغيير ملامحها بقتل كيانها الحضاري وخلق كيان جديد مشوّه.

4. جدة تشكيل الرواية: أما على مستوى التشكيل، فهناك اختلاف واضح بين قسمي الرواية:

أ- إذ إن القسم الأول يبدأ بتوتر حاد خاصة في شخصية قائد الفرقة العسكرية، وهو يوجد في منطقة صحراوية قاحلة ومخيفة لا يسمع فيها سوى عواء الذئاب؛ بينما يبدأ الفصل الثاني بكون الساردة دخلت بيتا جديدا وهي منشرحة بذلك لا ينغص انشراحَها سوى نباح كلب من بعيد، وما يجري في محيطها.

ب - تشكلَ القسم الأول من مقاطع منفصلة، لعلها تشي بطبيعة الفضاء المتماوج بالكثبان والفراغ، ما يؤثر على جنود الفرقة العسكرية فضلا عن خوفهم، مع حركاتهم القليلة المتقطعة والمتوترة.. بينما القسم الثاني متماسك بفقرات مترابطة طويلة، وكأنها توازي طول الطريق المتواصل الذي قطعته الساردة في بحثها عن مكان الاغتصاب.

ج - مهمة الجنود، في القسم الأول، هو القتل والاغتصاب؛ بينما الساردة مسالمة وهشة، تخاف من الانفجارات والجنود والحواجز والتفتيش.

د - فضاء القسم الأول واحد لا يتغير، هو الصحراء، لا توجد فيه حياة غير حياة أفراد الفرقة العسكرية، بينما فضاء القسم الثاني طويل ومتغير وكثيف أيضا.. ولحظات الزمن في الأول جامدة رغم تعاقب الأيام والليالي؛ وزمن القسم الثاني أيضا ممتد، وكأنه زمن واحد لكنه متجدد في تفاعله مع الفضاء.

هـ - لكن أهم اختلاف بين القسمين هو طريقة السرد، فالقسم الأول يسرده سارد محايد بضمير الغائب، وهو عالم بكل ما يجري ويتحدث من دواخل الشخصيات ومن خارجها، ونادرا ما يسمح للشخصيات بالحديث، ولعل الكاتبة تعمدت هذا السارد لتكون موضوعية فيما يُسرد مبعدة تعاطفها وتدخلاتها المباشرة... أما في القسم الثاني فتقوم البطلة نفسها بالسرد وهي التي غامرت بالبحث عن حادثة اغتصاب الفتاة البدوية، وتسرد بضمير المتكلم وتكشف عن حالاتها النفسية وتقوم بتصوير كل شيء وهي في الطريق، وتدقق في التصوير والوصف... وربما التجأت الكاتبة لهذه الصيغة في السرد لأنها توهم بأن الساردة هي الكاتبة نفسها، باعتبارها تعيش زمن السرد وتكشف الواقع نفسه.

و - وشخصيتا الفتاتين مختلفتان، الأولى بدوية، أمية، صامتة، منطوية على نفسها ثم مغتصبة ومقتولة، أما الثانية - الساردة - فمثقفة، مدنية، موظفة، مغامرة إلى حد ما، رغم شدة خوفها، غير أن مصيرها في النهاية غامض جدا..

أما التقاطع بين القسمين فيتجلى أساسا في:

أ - كون الشخصيات لا أسماء لها، بمعنى أن الرواية تغيب الهويات الذاتية لتلك الشخصيات.. فالهوية الوحيدة هنا إما صهيونية أو عربية فلسطينية..

ب - حضور نباح الكلب في القسمين معا، ما يوحي بوجود بقايا حياة بدوية في الأراضي المحتلة، وأن الكلب يشي أيضا بكون الطبيعة نفسها تقاوم المغتصب..

ج - طبيعة اللغة، لغة سهلة منسابة مركبة في جمل بسيطة، غالبا ما تكون جملا قصيرة أحيانا خاطفة وشفافة، ورغم ذلك تنطوي على المعنى الأول وفي فقرات توحي بدلالات خلفية.. تشكل هذه الجمل كاميرا تصوير للحركات والتصرفات والأحداث والحالات والوضعيات والعلاقات والمواقع والأوقات، والأدوات، وكأن السارد والساردة يحكيان فيلما سينمائيا.. بذلك وبموضوعاتها وعمق أفكارها استطاعت الرواية أن تكون مرنة في نقلها إلى أية لغة، إذ تسهّل ترجماتها..

الهوامش:

1 - طبعة دار الآداب - بيروت، 2017.
2 - الرواية، ص. 5.

ثورة المريدين؛ في البحث عن المنقذ والمخطوط المفقود

د.محمد آيت لعميم

عتبة

تتناول الرواية الثالثة، بعد « مسك الليل»(2019)، و» الخديعة» (2011). للكاتب والروائي المغربي سعيد بن سعيد العلوي» ثورة المريدين» التي تقمصت لبوس الكتابة التاريخية، مسألتين أساسيتين هما :

-إعادة كتابة سيرة المهدي بن تومرت عبر تخييل روائي تاريخي.

- ومسألة الربيع العربي وملابساته ومآلاته.

إنها رواية كتبت بسرعتين، إحداهما تكلفت بصوغ جديد لأخبار المهدي كما وردت في كتب التاريخ والسير، وكان المرجع الأساس الذي تحاوره الرواية هو « أخبار المهدي « للبيدق.

أما السرعة الثانية فشملت تتبع حياة عبد المولى اليموري وأسفاره وتنقلاته بين نيودجيرسي وبين المدينة في جنوب اسبانيا، ومراكش مسقط الرأس وبالضبط في حي المواسين حي المثقفين والمناضلين والكتبيين والفنانين. والقاهرة. شكلان من الكتابة تعاورا وتناوبا عبر الرواية، حيث اختار السارد تقنية الرواية داخل الرواية أو ما يسمى في الأدبيات النقدية la mise en abîme 1.

رواية حول المهدي بن تومرت كتبت بخط مضغوط ، تحيل لغتها إلى زمن المهدي وتحاكي لغة البيدق التي كتبت في الأصل قريبة من اللسان الدارج في زمن الموحدين ، ورواية الأحداث المعاصرة التي عاشها السارد \ البطل عبد المولى اليموري.

إن هذا الشكل الروائي يستند إلى تقنية الرواية المكتبية التي تعتمد فيما تعتمد إدماج الكتب أو المخطوطات بوصفها شخصيات روائية ، وتستلهم تقنية المخطوط المبحوث عنه أو المفقود بوصفه موضوعة روائية، هذه التقنية التي اعتمدها الروائي في برنامجه السردي تسلك الرواية في نسب روائي عريق ، بدء من الرواية التشينية لهذا الجنس مع سربانتس في رائعته « الدونكيخوطي» (الذي نسب روايته لمخطوط عثر عليه في سوق المتلاشيات بطليطلة للسيد حامد بن الغالي). مرورا بالمخطوط القرمزي لانطونيو غالا (رواية حول نهاية ابو عبد الله الصغير)، وباسم الوردة ، لامبرطو ايكو (التي تناولت البحث عن المخطوط الضائع وهو الكتاب الثاني لفن الشعر حول الكوميديا والضحك). وبورخيس في قصة الدنو من المعتصم وقصة كتاب الرمل، ووصولا الى أندري جيد في روايته مزيفو النقود (فالشخصية الرئيسة إدوارد يخطط لكتابة رواية تحمل نفس العنوان. هذا ما سندركه من ادوارد نفسه بعد أن تلقى من برنارد قطعة نقدية من 10 فرنكات مزيفة ، فرواية مزيفو النقود اعتمدت الرواية داخل الرواية).

هذه التقنية حافظت على حداثتها وتجددها، وعلى إمكانية انتاج نصوص روائية مهمة غربية وعربية. إن هذا الإجراء يخدم الرواية في مستويات عدة ،فعلى مستوى الشكل يكون ملائما لمحاكاة طبيعة خطاب المرحلة التاريخية التي يحيل اليها المخطوط ، ويفتح الرواية على طبقات من التناص والتفاعل سواء بالمحاكاة أو المحاكاة الساخرة. والإضافة وملئ الفراغات وإعادة القراءة والكتابة . وعلى مستوى المضمون والمحتوى الروائي يفسح المجال للترميز وشحن النص بدلالات عميقة وغنية ، أي يمارس نوعا من القراءة التأويلية للنص المرجعي.

في ضيافة العنوان

للعنوان وظائف وأشكال : فهو ينقسم من حيث الشكل إلى نوعين: عنوان موضوعاتي يحيل الى الموضوع titre thématique، وعنوان يحيل إلى شكل الكتابة titre rhematique. ومن وظائف العنوان ، الإضاءة، والتكثيف، والتضليل ، والخرق لأفق الإنتظار2.

إن عنوان الرواية « ثورة المريدين» من صنف العناوين التي تخرق أفق الإنتظار للقارئ العليم، فهذه التسمية لها تاريخ، وأطلقت على الثورة التي كان يهيء لها ابن قسي صاحب كتاب « خلع النعلين واقتباس النور من موضع القدمين» ، وأصحابه ابن العريف وابن برجان والميورقي في أواخر دولة المرابطين، وهي ثورة أجهضت قادها صوفية الأندلس ضد الحكم المرابطي، انتهت نهاية مأساوية لروادها، فسيذهب ضحيتها ابن برجان الذي قتل في مراكش وألقي في مزبلة لولا تدخل أحد رجالات الصوفية الكبار وهو ابن حرزهم الذي طلب من السلطان أن يتم دفن ابن برجان ،فاستجيب لطلبه. وابن العريف الذي سيغتال عن طرق السم، اما الذي نجا هاربا فهو الميروقي الذي لم تعرف وجهته.

إن الكتابات التي سلطت الضوء على هذه الثورة المجهضة لم ينج منها إلا بعض المراسلات بين ابن العريف وابن برجان وهي مثبتة في كتابه « مفتاح السعادة» ، وهناك بعض الكتابات البعدية التي أرخت لهذه الثورة في عهد الدولة الموحدية ، فابن صاحب الصلاة صاحب كتاب « المن بالإمامة» كتب كتابا بعنوان « ثورة المريدين» لم يصلنا. وبعده كتب القاضي بن عميرة كتابا بعنوان « نبيل الإقتضاب عن ثورة المريدين» وهو مخطوط مفقود.

إن عنوان الرواية» ثورة المريدين»لا صلة له مباشرة بموضوع الرواية، اللهم الإشارة إلى اللقاء المحتمل بين المهدي وابن قسي الذي أثاره النقاش بين عبد المولى وغسان. الذي يود أن يكتب سيناريو فيلم عن ابن قسي بإيعاز من الأمير الذي يعشق الأندلس، والمهتم بقضية « الإلتقاء بين الدين أو تحديدا ، بين تسخير الدين، أقصد تصديق الناس لكل ما يقال باسم الدين وبين المغامرة إن شئت. تاريخنا هو تاريخ القيام أو الثورات بدعوى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. كل دعاوى التغيير في التاريخ الإسلامي جاءت تحت مسمى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.. ثم يكون الخروج - كما يقال قديما- أو الثورة كما يقال اليوم». من خلال هذا التوصيف يصير العنوان صورة رمزية Allégorie لكل ثورة سواء في القديم أو العصر الحالي، ويفك الإرتباط مع الإحالة المرجعية التاريخية.

إن الحوار بين السينمائي المتخيل غسان وبين الروائي المتخيل عبد المولى غلب عليه الإرتياب في اثبات اللقاء بين المهدي وابن قسي، لغياب حجج تاريخية تؤكده ، هناك افتراضات وظنون ، هذه الإفتراضات ستتعقد بعد ظهور المخطوط الذي اكتشفه سميث ، وادعى أنه هو المخطوط الثاني الذي كتبه البيدق وقال فيه حقائق مغايرة لما ورد في كتاب البيدق المشهور الذي بين يدي الناس ملخصا أو في جزء منه. هذا الافتراض سيفتح الرواية على عملية بحث وتفتيش عن المخطوط

يبدو أن الروائي اختار هذا العنوان ذي الحمولة التاريخية المخصوصة من أجل توصيف أي خروج أو أية ثورة سواء وقعت في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل ثورة تتخذ من الخطاب الديني مرجعا لها وعبره تنقض على الحكم. هذا المعنى وهذا المنحى يلائم موضوع الرواية الذي يشابك بين لحظتين، لحظة من التاريخ تبرز كيف استطاع المهدي أن يطيح بالمرابطين بدعوى خروجهم عن الدين الصحيح واتهمهم بالتجسيم والتكفير. وبين لحظة من الحاضر تجلى فيها صعود الإسلام السياسي إلى سدة الحكم.

صورة المهدي في الرواية

من ابرز الشخصيات التي استثمرتها الرواية المغربية والمغاربية ، تعد شخصية المهدي بن تومرت من أبرزها، ففي حدود علمي ، هناك رواية « الإمام» لكمال الخمليشي، و» جيران أبي العباس» لأحمد التوفيق، ورواية «، اختراع الصحراء» للكاتب الجزائري الطاهر دجاووت، بالفرنسية « l'invention du desert»، ورواية « ابن تومرت أو اليوم الأخير للملثمين» لمونا هاشم ،بالفرنسية « Ben Toumert ou le dernier jour des voilés».

غالبا ما تظهر هذه الشخصية في لحظات اليأس والبحث عن منقذ ومخلص. وأيضا لأن شخصية المهدي شخصية كونية ، حيث إن فكرة المخلص مترسخة في وجدان الناس. وقد عملت البشارات الدينية على ترسيخ هذا المعتقد ، فالمهدي شخص خارق مضمر في جريان الزمن وللناس فيه عقائد. تقول الرواية « اختفى المهدي : مات ؟ قتل ؟ غاب غيبة يترقب الناس عودته بعدها؟ كثيرون يعيشون على أمل عودة المهدي في انحاء متباعدة من المعمور...ينتظره خلق الله حيث تضيق بهم السبل وتنقصهم الحيلة ، اسمه المهدي ، وهو المنصور، والناصر، وله من الأسماء ،سفيان، ومن الألقاب حجة الله وسيف الله... هو العربي ، الكردي ، الأمازيغي، الفارسي، التركي، الرومي.. هو في كل بلاد الله، قد يطلع من قوم بامبارا، وقد يظهر في الصين ، أو سيلان ، يهابه الملوك والسلاطين ، يقيم عروشا ويهد أخرى، يتشوف اليه أحفاد جبلاوي في أولاد حارتنا ،يركب أجنحة الموت، يسخر العفاريت والشياطين، ينتقل مثل الرياح المرسلة». إن الصورة الخارقة والمأسطرة لشخصية المهدي تغري بالبحث والملاحظة والتفتيش في خبايا هذه الشخصية الفامضة.

لذلك كان للمهدي بن تومرت، الفقيه السوسي نصيب عند الكتاب الروائين، الذين التقطوا لحظات الإنعطاف التاريخي

وانسداد الأفق، فشخصية المهدي تظهر في لحظات معينة باعتبارها جوابا عن إمكانية الخروج من المأزق التاريخية .

خطاب الرواية ورهانها

عمد السارد منذ البداية إلى الإعلان عن نواياه السردية، فهو يؤكد أنه يسعى إلى كتابة رواية تاريخية، يجيب بها عن أسئلة راهنة، ويلتزم فيها بإعادة كتابة سيرة المهدي، كما دونت في كتب التاريخ، وأن فكرة الرواية « ولدت في ثنايا الحلم، في جوف الحنين إلى بلاد سبعة رجال، في الشوق إلى سماع الموسيقى العربية ، وصوت الأذان يرتفع في صومعة الكتبيين تلك التي بناها حفيد عبد المومن بن علي ، الفتى، صاحب المهدي بن تومرت»3. إنها إذن رواية خارجة من رحم الشوق والحنين بعد أسفار وإقامات طويلة في أمريكا ، وبين المدينة في جنوب اسبانيا حيث عبق الأندلس . هي رغبة في تتبع أصوات وذبذبات مازالت تسبح في الأثير للمهدي وأصحابه. وكأن الرواية آلة لرصد أصوات الماضي ، وفك خيوطها المتشابكة « أريد أن انتزع من التاريخ خيوطا متشابكة ، خيوطا دقيقة، رجع أصوات ، ذبذبات أصوات المهدي وصحبه»4. هي رغبة ممكنة قد يحققها العلم، لكن السؤال الذي يفرض نفسه، هو ما الغاية من إعادة تلك الحياة كما وقعت فعلا؟ علما أن الحقيقة حتى ولو كانت عارية من عوادي الزمن وترسباته، فإنها قد تكون مؤذية ومخيبة لما شكله مخيالنا حول الزمن الماضي ، فعودة الموتى مفزعة، وقد ساورت السارد هذه الفكرة المخيفة وهو يحلم بإعادة بعث الموتى من مرقدهم وإعادة كتابة الماضي كما وقع، محاولا بذلك تجاوز الرواية التي قدمها البيدق ،لأنها في الأخير تبقى رواية محكومة بسياق خاص وملابسات وأغراض موجهة، فعلت فعلها في تدوين أخبار المهدي. ولا يشفع لها أنها كتبت معاصرة للأحداث، اذ ليس كل من كتب الأحداث وهي تجري يكون موضوعيا وأمينا في نقل الأخبار ، فنقل الأخبار تتحكم فيه السلطة المهيمنة التي ترغب في الإفراج عن المعلومة التي تود ان يتناقلها الجمهور الحاشد. إن فكرة إعادة كتابة ما جرى بالفعل هي فكرة مخيفة» نبكي موتانا ولكننا نرتعب خوفا متى تخيلنا أنهم سيعودون إلينا ، يعيشون بيننا»5.

يصرح السارد أنه يرفض الصورة التي كونها على المهدي ، من خلال مقروءاته ، والأوصاف التي حددت سمات المهدي الجسدية ، ويرفض أن يسقط عليه صورا لأناس شاهدهم أو التقى بهم. فهو يبحث عن الصورة الحقيقية ، وليس الصورة التي شكلها خياله. « المهدي صاحبي في ذمة التاريخ...في روايتي أحتكم إلى التاريخ ،نعم رواية، غير أنني قررت ، صممت ،أقسمت، حرنت كالبغل أن تكون رواية من التاريخ الفعلي « 6. لتحقيق هذا الرهان اصبحت صورة المهدي تلاحق السارد حيثما حل وارتحل، وقد كان لبلاد الأندلس حضور قوي ، حيث تجرى فصول الرواية وكتابتها عبر التذكر والإقامة في مدينة في جنوب اسبانيا « بين المدينة» التي تفنن الروائي في نقل الحياة فيها والحديث عن اصدقائه ، وأجوائها وتحولاتها وفن العيش فيها. المهدي وطيفه يلاحقان السارد عبد المولى ، في مخيلته وفي ذاكرة حاسوبه ووسط الحشود الكبيرة في ميدان التحرير ،والحشود التي تظهر في التلفاز المطالبة بأسقاط أنظمة. إن هذا الإرتماء حد الغرق في أحضان التاريخ ،حيث تمتزج الأزمنة والأمكنة، وهي استراتيجية عملت الرواية على فتل ظفائرها بشكل محبوك ، حيث يصير الماضي مجسدا في حاضر شبيه يلائم موضوع الرواية ، فما بين مخيلة السارد المهووس بتتبع صورة المهدي الفعلية وبين شاشة التلفاز التي تنقل بالمباشر وقائع فصول الربيع العربي حيث العالم يشاهدهما لحظة لحظة، وهي قيد الإنجاز والجريان، والإنتقال إلى القاهرة لمعاينة ما يحدث في ميدان التحرير ويفهم ما يجري في مصر، تختلط الأزمنة والأمكنة في الرواية ناسجة خيوطا لاستعارات كبرى مولدة للمعنى ، هي بمثابة رحم ، تتناسل منه جزئيات الرواية ، استعارات الخلاص والولادة والتطهير، فاستعارة المطر في هذا السياق تشي بهذا المطمح» قال البير كامو مرة: أحيانا نشعر بالراحة عند نزول المطر . المطر مرهم، المطر مطهر، لا يسقي الأشجار ويبعث الحياة في الأرض اليباب فحسب، لا ينظف أسطح العمارات العالية وأرصفة الشوارع. ومجاري المياه فحسب، وإنما هو يتغلغل في النفوس ويغسلها،يجلو صدأها، يحدث في الباطن ايقاعا موسيقيا لذيذا لاسبيل إلى وصفه» 7.

لقد تمكنت الرواية من إبراز نموذجين للثورة، أحدهما نموذج فاشل ،والآخر نموذج تمكن من إتمام الثورة وانجاحها. الأول مثله ابن قسي ومريدوه، إذ ورد في الرواية في الحوار الذي دار بين غسان أبو ماضي وبين عبد المولى اليموري ، بخصوص موضوع السيناريو

المتعلق بشخصية مغامر مسلم « استطاع أن يجمع حوله أتباعا باسم مذهب في التصوف ، ولكنه سيفشل في تأسيس إمارة، وينتهي به الأمر مقتولا..»8. ونموذج المهدي بن تومرت الذي قاد ثورة ناجحة ، كلاهما أتخذ الدين وسيلة لتحقيق مأربه، كلاهما حارب المرابطين، فأي النموذجين يمكنه أن يكون ملائما للعصر الحديث وللربيع العربي على وجه الخصوص، الذي هو الآخر لم تتحقق فيه الطموحات والتوقعات والتطلعات، إذ سقف المطالب فيه تقلص بعد إزاحة حكام ، وفتح الطريق أمام الإسلام السياسي ليصل إلى الحكم، لكنه لم يتمكن من الإستمرارية وفشلت تجاربه ، وعادت الأمور إلى نقطة البدايات. هل يكون ابن قسي هو النموذج الذي يمكن أن نصف به مآلات الربيع العربي وانكساراته، ومن تم يتطابق عنوان الرواية مع هذا المصير وتصبح دلالته واضحة للتأشير على فشل الثورات، فالعنوان يفتح أفق انتظار القارئ على خيبة فصل الربيع العربي وفشله وخريفه المبكر.

حاولت الرواية في جزء كبير منها أن تمارس الكتابة عن الكتابة، في أفق البحث عن حقائق مطوية ومنسية ، كما وقع للسارد أثناء مناقشة طويلة حول عدم إمكانية لقاء المهدي بابن قسي. وظهور مخطوط آخر عثر عليه « مستر سميث» وهو تعليق « يفيد أن للبيدق كتابا آخر عن المهدي بن تومرت ،هو غير الكتاب المتداول . يستفاد من التعليق أن الكتاب المتداول كتب بايعاز أو بأمر من عبد المومن الموحدي، على النحو الذي كان عبد المومن يريد لسيرة المهدي أن تكتب به. في حين أن المعطيات الصادقة قد دونها البيدق في مخطوط آخر»9. يمكن أن نتساءل هل ظهور المخطوط الثاني للبيدق المفقود استعملته الرواية لتحطم طموح كتابة رواية تاريخية وثوقية وتوثيقية ، هل هذا الإرتياب هو الذي أنقذ التخييل رغما عن انف السارد، وأزم القناعة الراسخة لديه في كتابة رواية تاريخية تخلص للوقائع على حساب التخييل.

فما المانع، من جهة الإمكان، ومن جهة المنطق المحض أن يقدم البيدق على تأليف كتابين كما يزعم صاحب غسان (أو كما يقسم على ذلك) كتاب هو المعروف والمتداول ، كتاب يرسم صورة المهدي كما يحلم بها أن تظهر للعموم، كما يحرص عبد المومن على تقديمها، وكتاب آخر مضنون به على غير أهله، يخلو فيه البيدق بنفسه، ينصت إلى ضميره فيكتب سيرة المهدي كما كان شاهدا عليها حقا»10. في تساؤل السارد عبد المولى « وانت يا عبد المولى اليموري، عاسق الحقيقة التاريخية ، الملتزم بأن تصوغ فنيا (سينمائيا، تلفزيونيا، روائيا، لايهم)، ماصح عندك تاريخيا انت يا عبد المولى اي الرجلين يحق لك أن تطلب.... البيدق الذي يرسم للمهدي الصورة التي يراد لها أن تكون... ام البيدق الذي يرسم صورة المهدي ثم يخفي ما يرسم»11.

لقد اشتغلت الرواية على تتبع صورة المهدي عند البيدق في كتابه المتداول وفي كتب تاريخية مغربية واندلسية ومشرقية ، وانعطفت انعطافة كبرى لتمحو هذه الصورة وتلاحق صورة المهدي في كتاب البيدق المفقود ، انها رواية اثبات ومحو، تحاكي هذا المسار للكتابة التاريخية التي تكون مسيرة بإرادة السلطة وترويج الصورة النمطية التي ترضى عنها ، وبين الكتابة المضنون بها على غير أهلها، ذلك التاريخ المخفي والمنسي والمكتوب بين السطور الذي يحمل بين ثنياته حقيقة الأشياء . إنه في قطع هذه المسافات الطويلة والجري وراء القبض على صورة المهدي كتب الروائي عملا حقق شرطي الإفادة والإجادة والإمتاع، من خلال نقلنا بين ضفتين وأماكن جرت فيها أحداث من التاريخ القديم من سوس إلى بغداد ثم الأندلس ، وأحداث أخرى جرت في الأزمنة المعاصرة في الستينيات والسبعينيات، وتذكر ما حدث في العالم العربي من تحولات ايدولوجية، ومايجري في جنوب اسبانيا في المدينة» بين المدينة» وذكريات حول مراكش واماكن فيها يحن اليها السارد وأخرى تجري في تونس والقاهرة ابان أحداث الربيع العربي . إن لحظات التحول والثورة والإنعطاف التاريخي تحيي صورا قديمة تستجلب من بطون الكتب والتواريخ أضحت نموذجا لأحداث ما تفتأ تعود ، فالثورة وصعود الإسلام السياسي للحكم استدعت منطقيا وسرديا صورة ابن قسي وصورة المهدي ، بحيث ان الاستراتيجية نفسها تعود باستمرار متلبسة بالتوظيف السياسي للدين، قد يفشل وقد ينجح ، يفشل حين تغيب العصبية والشوكة والتأطير النظري وهي حالة ابن قسي، وقد تنجح إذا توفرت في الزعيم الروحي شروط المناورة والمكر والخداع والمراس السياسي كما هو شان المهدي الذي تمكن من اسقاط دولة المرابطين وهي مدبرة ومطلة على السقوط.

خاتمة

تنتهي الرواية على وقع هلوسات نتيجة أغماءة تسبب فيها سقوط السارد من فوق جمل ، وتختلط الأمور في ذهنه اثناء أغماءته ويختلط الزمن، ومن خلال الحوار الذي دار بين صديقه مانولو السائق المقبل على الحياة يتم الانتصار للرواية الجميلة بعيدا عن قول الحقيقة التاريخية ، وبعيدا عن ما يكابده الروائي وهو يبني عوالمه ، فالقارئ لا يعبأ بكل هذه التفاصيل المؤلمة والمعاناة المكلفة للكتابة، ما يهمه هو ان ينتهز الفرصة ليتلذذ بالسرد الرائق وبمأدبة الكتابة الغنية والمتنوعة» لايعني الناس أمر الرجل أو الرجال الذين تقول إن الرواية تتحدث عنهم لا تعنيهم الكتب التي قرأت ، يعنيهم فقط أن الرواية جيدة لأنها ممتعة أو رديئة «12. ينتهي المطاف بالسارد عبر رحلة طويلة إلى الارتياب في جدوى الاستمرارية في البحث عن المخطوط المفقود ، وفي التأرجح بين القبول والرفض لتحويل روايته الى مادة مسلسل رمضاني ، ويتأرجح بين قبول طلب غسان او الاعتذار له في كتابة السيناريو وفق المنظور الذي يرى. ان الجو الذي انتهت اليه الرواية هو جو الارتياب واللامبالاة، واستمرارية طيف المهدي ، والانتهاء الى التلذذ بالحياة حيث العنصر المائي يغلق العالم الروائي عبر استعارة البحر « نفذت رائحة البحر قوية الى خياشمي فشعرت بقبضة الحزن التي كانت تعتصرني قبل قليل تأخذ في الإرتخاء والتبدد»13. هكذا يعود السارد البطل إلى الحياة الجميلة تاركا وراءه كل الخيبات والإنكسارات ، لأنه بالحياة ننتصر على كل هذا الأفق الغامض والملتبس .

المراجع:

- ثورة المريدين، سعيد بنسعيد العلوي،المركز الثقافي العربي، ط الاولى، 2015.
- Seuils,Gerard Genette,ed,Seuil2002
- Production de l’intérêt romanesque. Charles Grivel,Lahaye-Paris 1973
- موقع EDilivre 6janvier 2022

الهوامش:

1- la mise en abîme : تعني هذه العبارة عملا معلبا في عمل آخر من نفس النمط. حكاية داخل حكاية أو لوحة داخل لوحة أو فيلم ، داخل فيلم. أطلق التسمية أندري جيد وهو إجراء هندسي للبحث عن أثر المنظور. المستمر على موضوع واحد. ينظر موقع EDilivre, 6janvier, 2022.

2 -ينظر كتاب Seuils, Gerard Genette, ed,Seuil,2002

3 -ثورة المريدين، ص20

4- نفسه،ص20

5- نفسه ،ص 21

6- ثورة المريدين ، ص24

7- نفسه ص26

8- ثورة المريدين ص94

9- نفسه ص،106

10- نفسه ص151

11- نفسه ص151

12- نفسه،ص276

13- نفسه ص279

في قصص «وداعا أحلام الغد» للكاتبة المغربية سعيدة لقراري

المجازي والشعري

عبد النبي بزاز

ما يميز قصص «وداعا أحلام الغد » للقاصة المغربية سعيدة لقراري، هو غناها على مستوى الموضوعات والأدوات السردية التي تضفي على المجموعة عمقا دلاليا، وتنوعا جماليا. فتتوزع بين ما هو اجتماعي (فقر)، وديني ... وعناصر من وصف، واسترجاع، و»مونولوغ «، إلا أننا سنحاول في هذه القراءة الكشف عن ميزات الأسلوب القصصي وما يطبعه من نزعة مجازية وشعرية. فالجانب المجازي يطغى على جل نصوص المجموعة كما في نص «المرحوم» : « تشوبه غيوم تمطر دموعا وندما .. أغرقت الحصن الأسري شبه الدافئ في زخات من الغضب الحارقة .. « ص 13 ، بحيث تمطر الغيوم دموعا وندما تعبيرا عن حالة غم ، ووصف لصورة أسى تجرعت مرارتها أرملة رزئت في زوجها. وفي نعت للحيرة بالشراسة، وتحالفها مع زمن ولى كبل جسدها، وكبح جماح تفكيرها فغدت محاصرة جسديا وذهنيا : « حيرة شرسة تحالفت مع حبل ماض قيد جسدها وشل تفكيرها ... « ص 14، صور مجازية لا تخلو من روعة وجمال : « يمشي رحلة الشتاء والصيف بين سهول الأوهام، وجبال الأحلام ... « ص 14 ، ارتباط السهول بالأوهام تعبيرا عن مدى امتدادها في رحاب مترامية؛ يسرح فيها الخيال، يزهر الحلم، ويتضاعف زخم الآمال، فتتعدد النعوت، وتتنوع الصفات كما في قصة (نبض متآكل): « تتعرى من حزنها وتلبسك...» ص 52، فيتم التخلص من الحزن، والتطهر من أدرانه للحلول في الآخر والانصهار بذاته استنفادا لرغبة عشق محموم يبدد رواسب الغم الرابض في قيعان الوجدان، والمعشش داخل ألياف الذاكرة. وكذلك الطابع الشعري الذي يميز أسلوب المجموعة، حيث نقرأ في نص (المرحوم) :» أدركت نادمة جليدا طال أحاسيسها .. « ص15، وهو تعبير بطابع شعري يتضمن تلميحا وإيحاء منفتحا على تعدد التأويلات والقراءات. ومن خلال عبارات حبلى بأوصاف وصور شعرية محفزة للخيال، راسمة أبعادا للتأمل، والإبحار في عوالم موسومة بثراء الخلق، وتبدلات الإبداع : « يدثرها ذلك السراب من صقيع متربص بنبض ينتابها ، يشعرها بدفء غامض .. « ص 38، لتعقب طفرات عبارات يغدو فيها السراب رداء يحمل صفة الصقيع المتحول إلى دفء غامض في تأسيس لمفارقة قطباها الدفء والصقيع. مع انتقال لعناصر طبيعية كالشجر: « تختمر تحت أقدام شجرة متفسخة ، تشرئب من بين أضلعها غصنا مستبشرا... « ص 38، والسمك، في سياق تشبيهي: « تريد ألا تكون سمكة كي لا تستطيع العيش خارج الماء أيضا!..» ص 38 بتعبير شعري دائم التغير والتبدل، وهي عبارات تعج بها أغلب نصوص المجموعة كما في نص (عبور): « تتجول في ملكوت الأحاسيس، تقتني أراجيح تصيبها بدوخة مد وجزر، يأخذها الفرح من حصن الحزن ... بخطوات جزوعة مَنُوعة تقتفي أثر آمال شاردة وسط ركام .. « ص 39، أمام غزارة وتنوع ما يزخر به المتن القصصي من طابع مجازي وشعري لا يسعنا سوى أن نقر بصعوبة متابعة سياقه المشكل من فسيفساء مجازية وشعرية أكثر تنوعا وانفتاحا لذلك اقتصرنا على الإشارة لبعضها. وبالإضافة إلى الجانب المجازي والشعري فقد تضمنت قصص «وداعا أحلام الغد» موضوعات مثل الدين من خلال ما استلهمته من النص القرآني كما في قصة (الرقص مع الغائب): « ترد التحية بأفضل منها ... « ص 49 ، مثل ما ورد في سورة (النساء) : « وإذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها « ، وفي : « تستنجد برياح لا شرقية ولاغربية لترحل بها بعيدا حيث تشاء ..!» ص 49 ، استيحاء من سورة (النور) في تحوير ل (شجرة زيتونة لا شرقية ولا غربية) بـ (رياح).وموضوع الفقر وما يكشفه من هنات اجتماعية ، وحالات ضنك وعوز تتمرغ في حمأتها شرائح عريضة من المجتمع: « توجه نحو البيت، جسدا متهالكا تلفه ثياب رثة ... وصل إلى ما يقال عنه بيتا تجاوزا، جدران تئن من كثرة التشققات والصدع الذي لا يخلو منه كل ركن من أركانه. « ص 20، حيث تتجسد الأوضاع المزرية لفئة من مواطنين يعانون من خصاص مهول في متطلبات العيش الدنيا من سكن ومأكل وملبس كما هو حال الطفلة في المحطة: « رأت فتاة صغيرة تلفها ثياب رثة ، تنتعل حذاء مهترئا كثير الرقع ... نظراتها المتوسلة تفضح جوعا كبيرا ، وحرمانا أكبر. « ص 21 ، ومن شخوص قصص المجموعة التي كابدت ويلات الفقر ، وتبعاته المكلفة والمزرية نساء أبدين إرادة وعزما على الصبر والثبات رغم

ما عانينه من ظروف قاسية وأوضاعا عسيرة كالخادمة نجمة، وارحيمو صاحبة المطعم المتنقل، وبشكل أفظع مريم العاملة التي دهستها (البيكوب) في مشهد مأساوي يعري اختلالات واقع متردي مأزوم. ووظفت القاصة كذلك «تيمة» التضاد في العديد من نصوص الأضمومة مثل نص (نحو الشاطئ): « لنكون طرائد سائغة لشيطان رجيم أو محرابا وقورا لملاك رحيم .. « ص 36، وفي قصة (عبور): «لن أنسحب من بدايتي وسأستعيد منك نهايتي .... تقتني أراجيح تصيبها بدوخة مد وجزر ، يأخذها الفرح من حصن الحزن ... « ص 39، ثنائيات ضدية (شيطان / ملاك، بداية / نهاية، مد / جزر، فرح / حزن) تسهم في خلق تعابير بعمق في الدلالة وغنى في الصياغة مقرونة بصفات (رجيم، رحيم) تثري الحقل الدلالي، وتوسع آفاقه. كما مس التنويع السردي لغة المتن القصصي التي جمعت بين المجاز: « تقرر إطالة جدائل أيامها ... « ص 52، والرومانسية: « يحمل وزر أمل مثقل بظلال فراشات طائشة تتأرجح بين نور حلم ينجو بنفسه خارج الممكن وظلمة تلثم بدرا تنصهر وجنتاه خجلا.» ص 50، بالنهل من معين معجم رومانسي (ظلال، فراشات، نور، حلم، بدر)، وبتصوير أبهى في قصة (غياب): « كالعادة وقفت على الشرفة، تتأمل غروب شمس خجولة، حجبتها غيوم تنذر بحلول غد مكفهر كئيب، زقزقة أسراب طيور ضربت لنفسها موعدا لتروح وتقضي ليلها على أشجار الحديقة المجاورة ... « ص 11 ،في تصوير، شفاف، حالم ومعبر لـ « بانوراما « غروب الشمس، وأشكال الغيوم في السماء، وزقزقة أسراب الطيور. والدارجة: « اللي فيها ما هناها « ص 15، ولغة أجنبية (فرنسية): «من فرط استعمالها أكسسوارا « ص 38، و « لأستبدلها يوما بلَمْبات... « ص 41، وبما أن الكاتبة تحمل في حناياها وذهنها عشقا وشغفا عارما بالكتابة القصصية التي يلازمها هاجسها أينما حلت وارتحلت : « بعد إفراج مؤقت من قبضة الطبخ والغسيل ، تنفست الصعداء ...لتصل الرحم بجليسها القلم « ص 10، فلا تفتر استجابتها لإغراءات الكتابة، وطقوس غوايتها في ركوبها غمار تحد يروم التوفيق بين الواجبات المنزلية ورغبة الإبداع فتتحول إلى أمنية معلقة على أفق قادم يكتنفه غموض واستعصاء ليتحول إلى حلم ورجاء : « تمنت ممارسة طقوس جلستها في روضة غناء لكن ..(االله غالب) « ص 10، هاجس الكتابة القصصية بالخصوص يتعقبها ، يخالجها، يتلبسها : « قبل احتسائها الجرعة الأخيرة من نصها القصصي ... « ص 49، وللعناصر والأدوات القصصية حضور في متن المجموعة ك « المونولوغ « : « خا طبت نفسها بصوت مسموع ... « ص 10، أو : « تحدث نفسها بصوت مكتوم ... « ص 53 في انفتاح على الذات ومخاطبتها جهرا وسرا. والاسترجاع : « غارقة في سيل ذكرياته الجارفة ... « ص14، بالنبش في أضابير طفولة حافلة بوقائع تنضح دهشة وروعة : « طفولتي قررت اللجوء إليك ... أعيديني إلى نشوة ضحكاتي المتعالية، إلى حضن جدتي وهي تؤرجح اندهاشي بحكاياتها، إلى قطعة الطبشورة الصغيرة وأنا أرسم بها على الجدران ... إلى دمية ألبستها مختلف الأدوار...» ص 53 ، في استرجاع لمشاهد لم يخفت توهجها في الذاكرة والوجدان .

«وداعا أحلام الغد « قصص ترسم أشكال تجربة سردية تتمثل، بحس جمالي، أدوات الحكي الأساسية، وتصهرها في بوتقة نمط كتابة (قصة قصيرة) بصيغ مجازية، وأساليب شعرية أغنت نهجها القصصي بما أضفت عليه من ميزات جمالية ودلالية مما يستدعي قراءات متعددة لسبر أغوارها، واكتشاف لآلئها ودررها.

سعيدة لقراري: وداعا أحلام الغد (قصص)، مطبعة مراكش/ 2015 .

السقف

محمد عرش

أوَّلُ ما أفتحُ عيني ،أراكَ
أيها السقف ،
وأولُ ما يبدأُ النومُ ، عليكَ
أغمضُ عيني ،
أسراري بينكَ وبيني ،
في السراءِ ،
وفي الضراء ،

فلماذا
خنتَ الصداقةْ.
لا شيءَ علينا يدلُّ ،
سوى صورةِ العائله ،
وقدِ انشرخَ الزجاجُ ،
وخرجنا من الإطارِ ،
إلى القبور.

من أعمال الرسام الفرنسي جيرار دوبوا

شعر

الرؤيا المأساوية في رواية «حرب البسوس» لبشير القمري

د. سناء السلاهمي

الجزء الثاني

الحق أن فجائع المبروك لم تكن سلبية على مختلف النواحي، فقد ظل-رغم الخيبات والألم-المثقف الذي يجادل في مختلف المجالات، وربما أصبح من امتلاء زائد (معرفي وهمّي) حكيما يلخص في عبارات موجزة، رؤى، ومواقف، تخص الزواج «الزواج يا شهرزاد، كان يقول لي، محطة للعبور أو الهبوط والركوب، ثانية، بينما الحب سفر في المكان والزمان، الزواج نار والحب شعلة وجذوة لا تنطفئ خرابات الروح والنفس»24، أو تخص الوجود بأكمله «الدنيا ناعورة، جرارة هابطة وحنا فيها بحال الصّم، قلوبنا كواتشو، ريوسنا كْصَبْ، تنفخ فيها الريح وخا كنبانو بشر، ما عالم بينا غير الله»25، حيث حضور البعد المجازي، والاستعاري للغة، الذي سرعان ما ينفتح على مخيلة القارئ، محدثا تجاوبا خاصا.

مأساة أخرى تشهدها عائلة الفارسي، يتعلق الأمر بحدث دخول إبنها سفيان السجن بتهمة قلب النظام، ما يجعل الأم تصل مرحلة الانهيار، صارخة بشعرية قوامها انهمار لغوي عامي مسجوع، من غير تكلف أو افتعال، وتكرار للكلمات أمام عظم الحدث، ما أكسب المقطع إيقاعا مأساويا متسارعا، انسجاما ووضع الشخصية الاجتماعي من جهة، وحالتها الوجدانية من جهة أخرى: «كنت بغيتو يقرا ويتخرج ويتزوج ونشوف وليداتو، أو دبا هو بعيد ونا قريب نموت، توحشتو، توحشت وليدي، الله يا وليدي الله! الله عليك يا ضو عيني، ياكمالة شاني، كيف راك دبا؟ واكل ولا جيعان؟ مغطي ولا عريان؟ ولدي حبيبي»26.

- مأساوية الموت: شكلت مأساة الموت عصب الرواية وأساسها، بعدما ظلت على طول المسار السردي محط تساؤل وصدمة بين الأصوات السردية، التي-وإن اختلفت علاقتها بالمبروك-تظل فجيعتها واحدة بفقده، ما جعلها تجهر بها، وفق صور متعددة، نختزلها فيما خلفه الموت من غياب وفقد مؤلمين بالنسبة لشهرزاد «الله عليك يا السي المبروك. اللي ما عرفك خسرك، واللي عرفك ما عرفك. الناس رأوا فيك كائنا بو هيميا ، فوضويا، عاجزا، وأنا رأيت فيك رجلا لا يقاس ولا يوزن بمكيال الذهب الخالص لما حملته في قلبك ورأسك من ذخائر نفيسة لا يعلمها إلا الله وقلة قليلة من الذين خبروا معدنك الصافي، وأنا منهم»27، فبين علاقة الفقيد بالشخصية وعلاقته بالآخر يتأسس تضاد طبع المقطع بشعرية خاصة، سمتها تموضع الذات المرثية في الوجود بين الرفض والرغبة، بين التقدير والتبخيس.

المأساة ذاتها تصبح معادلا موضوعيا عند يامنة للمواجهة المشحونة بالأسئلة، التي تتراكم مجبرة القارئ على الوقوف وجها لوجه أمام اختياراته، بعيدا عن لغة النحيب «رغم أنه أخي من لحمي ودمي، فإني لم أفهمه بما فيه الكفاية. صحيح: فشل في حياته الزوجية ولم ينجب، لكن هذا لم يكن مبررا ليقع له ما وقع... كان حكيمنا ومتصوفنا المجذوب يقول «سوق النسا سوق مطيارْ». الأيديولوجيا شيء والواقع شيء. هناك نساء محترمات وهناك نساء فاسدات مثل الرجال، والمجتمع المغربي ليس استثناء»28.

وما لبثت فجيعة الموت عند سفيان أن شكلت محطة للتأمل، واستنتاج الخلاصات، في إطار بنية لغوية تواشج فيها الموت المادي مع الموت المعنوي للقيم، والضمائر الإنسانية، ليتجاوز مفهوم الموت عند سفيان مستوى الوعي بالفجيعة إلى الانفعال بها، يقول «إذا كان هناك خلاصات تستنتج فهي تلك التي تتعلق برمزية هذه المرأة العنيدة التي ربحت كل شيء وخسرت كل شيء تباعا، ولم تتمكن من الفوز في النهاية كما خططت في البداية، بل سقطت ضحية حساباتها الخاطئة، سقطت وماتت في زنزانة، وقيل إنها تركت لتموت حيث هي بعد أن تخلى عنها حلفاؤها وعرابوها وتخلى عنها أخواها وأخواتها»29.

-مأساوية المكان: المكان هو المحتضن الأساس لأحداث الرواية وشخصياتها، ولأنه كذلك فمن الطبيعي أن ينسج جملة من العلاقات في النص، مؤثرا أحيانا، متأثرا في محطات عدة، بداية بمنزل عائلة الحاج علي الفارسي ومصير أهله المأساوي «هاكْ هاكْ الحقْ، شي ياكل، شي يشوف، شي يقرا ويخدمْ، شي مالكا حدْ يوكف معاه، شي يتمتعْ، شيم مكلوبة عليه الكفة»، كانت تقول الزهرة وهي تغسل الثياب والأواني وتنظف وتطبخ وتجفف»30، فبشعرية لغوية مسجوعة، تنهل من المعجم العامي تتأثث جنبات دار عائلة الفارسي، مجسدة فضاء مأساويا يصل دروته كلما حلت الأعياد، حيث: «تتحول أجواء الدار إلى مناحة كبرى لا يوقفها إلا الحاج علي الفارسي وهو يعود من الصلاة»31.

تنبثق مأساوية منزل عائلة الفارسي أساسا من حجم الفجوة التي باتت تفصله عن منزل الابن المبروك وعائلته الجديدة، حيث اتساع حجم الهوة التي لم يجد معها السارد سوى اعتماد لغة التضاد وهو يرسم معالم المنزلين «دار لا تليق بسمعة عائلة من كان في منزلة ومقام السي الفارسي ولم يدخل التلفزيون بالألوان دارهم إلا بعد لأي

بالكريدي وكذلك الفريجدير وأشياء أخرى كانوا محرومين منها على عكس عائلة فريدة الصقلي- الفارسي التي كانت تتمتع بخيرات لا حد لها من اللحم والسمك والفواكه... تصل كلها إلى كل بيوتات أخواتها كل يوم وكل أسبوع وكل شهر على مدار السنة»32.

وتأبى الأحداث المستجدة (سجن سفيان، مرض الأم) إلا أن يكون لها نصيب في المآل المأساوي لمنزل عائلة الفارسي، حيث صورة الامتداد الأفقي للمكان مفسحا المجال لزيارة الجيران المستفسرة، فيشتد الجوى، والحنين، ويقوى النحيب، فتنسحب الزهرة إلى المطبخ وهي غير قادرة على إخفاء دموعها، أما يامنة فتجمع أغراضها ورأسها وتقول: «غادي نمشي عند صاحبتي»، وسرعان ما تعود دار أهل المبروك إلى صمتها المعتاد.33

وتظل الرؤيا المأساوية العنوان الأبرز لصفحات الرواية وهي تنفتح في مرحلة موالية على المدينة بأكملها، بعد أن اتقد طمع فريدة الخراط ومن معها من التجار والمضاربين، فاتجهوا إلى التمرد، على ذاكرة المكان وتراثه، محولين معالم المدينة إلى حلبة صراع «يأكل فيها القوي الضعيف، والذئاب تقطع الطريق على الحملان والمخلوقات، والثعالب تغازل الغربان، غير عابئة بتاريخ المدينة المشرق الزاهي الذي يضرب عميقا في ذاكرة الحضارة المتوسطية، وفي ذاكرة الحضارة العربية الإسلامية، التي أصبحت مجرد عملة كاسدة على لسان أتباعها وحماتها إلى حد السقوط في الدجل»34، والصورة باختياراتها المعجمية، وصياغتها اللغوية إنما ترتكز على منطق استعاري، يستمد مادته من عالم الحيوانات، في إشارة إلى مظاهر السلوك التي باتت تهبط بالإنسان إلى مستوى الحيوان، فتفقد اللغة تبعا لذلك طابعها الذاتي الصوري باعتبارها بنية لغوية جامدة، وتنحو إلى لغة تستقطب مختلف الأصوات المعرفية والإيديولوجية المحلقة في أجواء خلفية النص ومرجعياته35، وهو ما جعل الصورة من الناحية النفسية أكثر تأثيرا، حتى إذا وصل المكان إلى ذروته المأساوية لم يجد بدا من البكاء على مصابه الجلل الذي هو بحجم الفجيعة «وها هي مدينة لام المباركة تبكي فجيعتها وفجيعة من صمدوا وظلوا مقيمين فيها إلى أن وافاهم الأجل المحتوم...وحين تبحث أيها الزائر، في سجلات مدينة لام العتيقة الخاصة بالأنساب والحرف والصنائع، ستجد أن العائلات العريقة انتهكت حرماتها، بينما العائلات الوافدة استحكمت في السلطة والإدارة.»36.

وإذا كانت مأساة المدينة تتأطر ضمن الضياع اللاإرادي، الذي فرضته ثلة محدودة من الأسماء امتلكت كل شيء، لكنها أصرت على المزيد، فإن مأساة الحانة في النص تتأطر ضمن ضياع المرء الإرادي، وهو يقصد المكان بحثا عن لحظات متعة، ربما فرارا من جحيم يظل اختياريا في أساسه، ليجد داخله «عزاؤه الأخير الفاتر بعد أن تخلص إلى لحظة قادمة لا ريب فيها من الكماشة ومن زوجته الفاضلة الكريمة التي أحكمت حوله الطوق والرتاج وألقت به بعيدا عنها وأفردته إفراد البعير المعبد»37.

تنبثق مأساوية المكان مما يقيمه من علاقات خاصة مع مرتاديه، ما يجعله جزءا من تجربتهم الذاتية، بما تحمله من مآسي وانكسارات، وفي خضم هذه العلاقة يتشكل أثر الفعل القرائي، حيث يغدو المكان فضاء مأساويا، وشاهدا أخرسا على قصص مفجعة، أبطالها شرائح اجتماعية فقدت مختلف مظاهر الإحساس بالزمن والمكان ف «لا

أحد يعرف من هو ولا أحد يعرف أين هو، من فرط الحسو والحشو والشجن، لا أحد يعرف مع من هو، مع من كان، مع من سيكون وسيبقى ليقضي لبانات فؤاد معذب وتباريح نفس سجينة بقية الليل»38.

ويسترسل الراوي في تصوير خصوصيات هذا الفضاء «هو الليل أبدا، ليلنا المرشح لأي شيء، ينتهي ولا ينتهي، يتحول إلى حروب كاسرة إلى خسارات دائمة أو مجرد معارك طارئة ينهزم فيها جنود وهميون، مثلنا، أقبلوا من عمق تواريخ اليرموك وحطين والزلاقة والأرك.. هو الليل والمكان ضيق يتعذر فيه اختراق المسافة المنصوبة للعلل والملل والنحل... المربع الصغير الهادر الذي يشبه، بالفعل وبالمجاز، مقبرة حية، أحياؤها موتى، من كل فج، أو رقعة شطرنج بالية رثة سيدها الفيل»39.

يحضر التكرار مرة أخرى معضدا بالتضاد، في إطار معجمي غلبت عليه لغة الزمان والمكان، فتتآلف العناصر مشكلة صورة شعرية سمتها فجوة جديدة بين الحياة والموت، بين المتعة والعذاب، وعلى طول المسافة الفاصلة بين العالمين تحترق النفوس، وتتخشب الأجساد، وهي تسعى جاهدة «قصد الخروج من القمم ومن النفق للوصول إلى أبسط الأشياء»40.

ويتجاوز الفقد والضياع في رواية «حرب البسوس» حدود المكان بمسمياته إلى فقد أكبر للمبادئ والقيم، على مستوى العالم ككل، وما بات يعيشه هذا الأخير من فوضى، أفقدت الأشياء معانيها، وأدخلت الإنسان في متاهة من الضياع، تتذكر شهرزاد رؤيا المبروك « «نحن كومبارس» كنت تقول لي، وما نشاهده ونراه ونعيشه ونحياه ليس سوى لعبة مسرحية، فرجة محبوكة، اختلطت فيها المشاهد والفصول والتبست الشخوص، تماثيل من طين وتراب ورمل وصلصال، جلجامش، أوديب، هاملت، نيرون، الحجاج، عنترة، صدام، بوش، شارون، بن لادن، وخلف الكواليس تجرى وقائع أخرى لا نعلمها، لكننا نؤدي الثمن. أيامنا متشابهة، ليلنا كنهاراتنا وشمسنا غابت. لازمن لنا ونشيخ قبل الأوان، يأكل بعضنا البعض، ثم الجراد والقحولة والبوم والغربان والصدأ والصدى»41.

يظل الإيحاء اختيار الكاتب الأول، لما يحمله من مساحات تأويلية، بعدما فقد العالم بوصلته، فتبعثرت الحقائق، ليجد المرء نفسه وسط متاهة من الشك، مكتفيا بتأمل المستجدات، دون قدرة على تفسيرها، وتعليل مجرياتها، مجبرا على الخنوع أمام لعبة مسرحية أتقنت حبكتها، فكل هذه الأحداث ستصبح بدورها حكاية، لكن ما هي خصائصها؟ وبأي لغة سيسردها المستقبل؟ أسئلة وأخرى تطرح في انتظار رواة ينهضون بفعل روايتها، بزيادة، أو حذف، أو تشطيب، لكنها في جميع الأحوال ستروى برؤية، وتشكيل خاص.

احتفت رواية «حرب البسوس» لبشير القمري بالوعي أكثر من احتفائها بالحدث وتناميه، فقد شكل المسار السردي إشكالا، وإثارة للتساؤلات، وانتقادا لواقع غدا مؤلما، وفجيعيا، في ظل ما بات يسترسل به من أحداث ومستجدات لا يمكن إلا أن تعجل بسقوط منظومة القيم، والأخلاق، التي هي جزء من بنية أكبر، بنية الهوية الإنسانية، بما تحمله من تكريم، وحقوق، باتت على مشارف الانهيار، وهو ما أكسب الرواية تميزا خاصا على مستوى خطابها، وشكلها الفني، الذي غلبت عليه شعرية الفجوات، ولغة الإيحاء، ليظل إبداع بشير القمري منفتحا على كل القراءات الجادة، أمام ما يحفل به من رؤى، وآليات فنية، تضمن له تجدده.

هوامش:

24 -الرواية، ص:58.
25 -الرواية، ص:49.
26 -الرواية، ص:34.
27 -الرواية، ص:63.
28 -الرواية، ص:**90**.
29 -الرواية، ص:74-75.
30 -الرواية، ص:33.
31 -الرواية، ص:33.
32- الرواية، ص:33.
33 -الرواية، ص:34.
34 -الرواية، ص:100.
35 شعرية النص الروائي، ص:144.
36 -الرواية، ص:101.
37- الرواية، ص:9.
38 -الرواية، ص:9-10.
39 -الرواية، ص:10.
40 -الرواية، ص:10.
41- الرواية، ص:64.

قصائد

عبد الكريم الطبال

1

حجرٌ
في يد الطفلِ
تاجٌ
على رأسه
ونشيد
على شفتيهْ

2

ليلٌ
في حداد
على الأطفال
بلا أمهاتْ
في غزّة
يبكي سراً
حتى يطلع الصبحْ

3

غزة حاضّة
فينا صباحا ليلا
أعيننا لا تدمع
وكأنها جفت
والعدوان مستمر
الإنسان الآن
ليس حيوانا ناطقا
كما قال أرسطو
الإنسان الآن
حيوان وكفى

قصيدة أتذكر

أتذكر حين أتيتك
ذات خريف
وما في يديَّ صولجانٌ
ولا ذهبٌ
وما في الوفاض
سوى بعض دمعٍ
وبعض قصائدَ غائمةٍ
فانسدلت علىّ
سماء بياض
ودالية للهَديل
وأندلساً في إهاب
جديد
فقلت: هو المهرجان. إذن
أينكم يا نوارس أندلسٍ
يا شدادة البرابر
هذا هو العرش ثانية
بين طلك...
يا نخلتي.. المصطفاة؟
أتذكر حين أتيتك
في موكب
ناكس الرّأس
منكسر الرّوح
في صُفرة الميّتين
فانبسطتَ على الأرض
لي
غرفة.. في مدى البحر
ذاهبة في السّماء
وكانت
كما يخرصُون
مسورة بَالبنادق
ضيقة مثل قطرة حبرٍ
مهيّأة
لأكون السجين
فكنت الطليق
وكنت لي المهر
همتُ به في المجاهل
أستبق الرّيح حيناً
وأستبق الحلمَ حيناً
وفي كل حين
أعود بشاردةٍ
متفرِّدة في البهاءْ
أتذكر حين أتيتك
ملتحفاً بالمساءِ
وكنت بقايا
على ظاهر اليد
أو فوق ماء
فوشيتني في يديك
حديقةَ وَرْد
وما شئت منَ شجرٍ
وغناء
ووشّيتني مرّة ثانية
في بياض البرانسِ
سيفاً صقيلاً
وخيلاً مسوّمة
وفوارس
عادتٍ من الحربِ
مثقلة بالسلامْ
ووشّيتني مرّة ثالثة
في سقوف المساجد
فوق القباب الوطيئة
في أغنيات الجبال
نجمة
لا تمسُّ الغيومُ
ذؤاباتها
أو تطول إليها
يد المستحيل..
فيا نخلتي المصطفاةَ
سلاماً عليكِ
سلاماً
وإن كنت في منزل القلب
منك
مُقيماً
مُقيماً
الى أبد الشعراء

حاشية

عن إشبيلية عن مراكش عن أغمات قالت
اعتماد حين حضرتها اليقظة:
وأنا لا أذكر يا أختي أغماتْ
سوى نورين
شمساً
تطلع في وجه المعتمد المعشوق
إذا وسّد طيفي
في عينيه
وإذا قال وأفحم
أخبار الطير
ثم فجراً
يطلع في كفك يا أُختي أغمات
فأرى المشي على المسك
وأرى الدمع على النهر
غصنين
من الجذع الواحد.