العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 54

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 30 نونبر 2023

الموافق 16 من جمادى الأولى

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 تُقلق راحتهم الأبدية ، ويقبلوا العودة للعيش بيننا للحظات بعد أن ذاقوا نعمة الخلود في دار البقاء !

محمد بشكار

bachkar_mohamed@yahoo.fr

المخاض الديمقراطي العسير في الوطن العربي

كتبها: الدكتور محمد سبيلا

استيقظت المجتمعات العربية، في مطالع العصر الحديث الذي ارتبط لديها زمنيًا بنهاية القرن الثامن وبداية القرن التاسع عشر، وحديثا بدخول الاستعمار إلى الأراضي العربية.. «استيقظت» على تناقض حاد بل جارح، بين تمثلاتها الذاتية أي بين صورتها عن ذاتها وبين واقعها العيني. فالصورة الذاتية المتراكمة عبر القرون تقدم صورة أمة لديها أحسن لغة وأحسن دين وأحسن تراث ثقافي وحضاري وعلمي، في حين أن الواقع العيني يكذب هذه الصورة في كل لحظة. فواقع العرب هو واقع التخلف الاقتصادي والاستبداد السياسي والتأخر المعرفي والتقني، هو واقع الخضوع للاستعمار الغربي الأوروبي، واقع التخلف الاجتماعي المتمثل في الفقر المعمم وفي انتشار المهول للأمية والأمراض والاستبداد والتمرد والفوضى في المجال السياسي.

هذا التناقض بين الصورة التمجيدية عن الذات ونقيضها المتمثل في التأخر والتبعية والدونية وسم الوعي العربي العام، وعي النخبة ووعي الجماهير، بنوع من الوعي الشقي وبنوع من التمزق والتيهان؛ لأن الواقع يكذب في كل لحظة ما هو مسطور في الأذهان.

يرجع الفضل للفئات العصرية من النخبة المثقفة العربية في تدشين مخاض تفكير نقدي عسير في واقع العرب الأليم وفي وعيهم الممزق. غير أن هذه النخب الثقافية نفسها ظلت تعكس تجاذبات الواقع وآلياته واتجاهاته وكذا التوترات الثقافية. فقد اتجهت النخب المثقفة المشبعة بالثقافة التقليدية من فقهاء وقضاة ومثقفين على وجه العموم إلى التأكيد على صحة التشخيص، لكنها أرجعت هذا الانحدار أو الانحطاط إلى التفريط في الدين والتخلي عن مقومات الهوية الدينية. وكان هذا التشخيص والتعليل شائعاً وقويًا لأنه يعكس بادئ الرأي الشائع، ويرجع التأخر والخضوع للأجنبي نتيجة للتخلي عن المقومات الأساسية للدين الحنيف. هذا الوعي التقليدي ظل وعيا إيديولوجيًا قويًا ومترسخاً في المجتمع العربي إلى اليوم وإن بدرجات متفاوتة وبتلوينات مختلفة.

النمط الثاني للوعي العربي هو الوعي الحداثي الذي يشخص الحالة العربية بأنها حالة الانقطاع عن التطور التقني والعلمي والسياسي والثقافي منذ عشرات القرون أو منذ ما يطلق عليه عصر الانحطاط. فهو على النقيض من النمط التقليدي يرجع التأخر والانحطاط إلى الذات العربية نفسها وإلى عدم قدرتها على التطور إما بسبب الجمود السياسي أو الفكري أو الاجتماعي أو غيره. إلا أن هذا النمط من الوعي ظل محدوداً وخافتا ومحدود الفعالية؛ لأنه يتطلب مستوى عالياً من التفكير والنقد ومراجعة الذات والتخلص من هيمنة الرؤى التقليدية، بل غالبا ما نظر إلى هذا النوع من الوعي على أنه أقرب ما يكون إلى الوعي التغريبي أو الوعي المستلب أو المستجيب للغزو الفكري.

هذان النمطان من الوعي هما النمطان الثقافيان المؤطران لكافة أشكال الوعي العربي في مختلف تجلياتها، وهو نمط يخترق كافة أنماط الوعي الجزئية الأخرى كالوعي السياسي والوعي التقني والوعي الاجتماعي والوعي الاقتصادي.

هذه الأنماط الفرعية من الوعي تتضمن التشخيصات والحلول في الوقت نفسه، أي أنها تضع يدها على مواطن الداء وعلى مكان ومواصفات الدواء في الوقت نفسه.

ركز رواد الوعي السياسي على أن السبب الرئيسي لتأخر المجتمعات العربية هو نظامها السياسي العتيق، الذي هو نظام سلطوي مستبد ولا يتيح للمواطنين الحقوق والحريات الضرورية واللازمة.

بيد أن هذا النمط من الوعي اخترقه الإحداثي الأساسي الموجه للرؤية العامة في المجتمع. فئة من النخبة السياسية ومن النخبة الثقافية اتجهت إلى القول بأن الحل يكمن في إعادة إحياء أو استلهام النظام السياسي التقليدي والثقافة السياسية الإسلامية التقليدية، وبخاصة تجربة الخلافة النبوية وتجربة الخلفاء الراشدين ومن أتى بعدهم، والمتمثلة في اعتماد الإجماع والشورى والنصيحة والحوار والتسامح والاسترشاد بأمثلة السلف الصالح. هذا بينما اتجهت فئات أخرى نحو القول بأن إصلاح أحوال المسلمين وإعادة الهيبة والمكانة للدولة الإسلامية يتطلب الانفتاح على التجارب السياسية للعصر في الدول المتقدمة، وانتقاء أو استلهام نموذجها السياسي المتمثل في تنظيم المالية والاقتصاد وتنظيم الجيش وتنظيم الإدارة والأخذ بالأساليب السياسية الحديثة. وقد دعم هذا الاتجاه العصري تلك الجدالات الحادة حول مدى وجود نظرية إسلامية في السلطة، وذلك على اعتبار أن الإسلام دين روحي بالأساس، وأنه يتضمن توجيهات أخلاقية ويوكل للناس أمر تنظيم دنياهم بالطريقة الملائمة. ولعل هذا الاتجاه قد عبرت عنه أفكار علي عبد الرزاق في كتابه «الإسلام وأصول الحكم ».

إن ما يدور اليوم من أحداث في المجتمع العربي، وبخاصة ما يطلق عليه «الثورات» العربية أو «الربيع» العربي هو مخاض تاريخي طويل الأمد، إنه مخاض تحول تدريجي عميق في مجتمع يسوده الاستبداد السياسي العنيفً والشرس، إلى الحدود التي جعلت الكثير من الملاحظين يتحدثون عن استمراء العنف السياسي أو عن قدرية ما كان الباحثون الغربيون يسمونه «الاستبداد الشرقي»، وكأن الاستبداد خاص بالمجتمعات الشرقية، بينما المجتمع في العمق يتوق إلى تحقيق نوع أو قدر من الحداثة السياسية في صيغة الديمقراطية، مما يحقق الحد من سلطة الدولة وتقسيم السلطة وتنظيمها، وإقامة مؤسسات وآليات لمراقبتها والحد من شططها، وكذا إعادة القيمة والمكانة للمواطن كفاعل سياسي ذي حقوق يتعين التنصيص عليها. كما يتعين تفعيل دوره كفاعل سياسي لا كمجرد متلق سلبي، وكذا ضمان الحريات المختلفة للأفراد والمجموعات من قبيل الحريات السياسية والحريات الفكرية وغيرها.

ما يحدث اليوم (في 2011)، بحكم حدوثه في أكثر من ستة بلدان عربية، أصبح بمثابة ظاهرة عامة كاسحة. وانطلاقا من الجانب الاحتجاجي والمطلبي الذي يحركها، وبغض النظر عن عدم وجود ملامح أيديولوجية جامعة فإن هذه الحركية الاجتماعية العنيفة التي أسقطت رموز بعض الأنظمة، فإنها تتخذ صبغة حركية تاريخية مفصلية أو انتقالية تطمح إلى إقامة أنظمة ديمقراطية تعوق أولا عودة الاستبداد السياسي والعسكري (الحزبي والعائلي والقبلي...) الذي شهدته البلدان العربية منذ حصولها على استقلالاتها السياسية من الاستعمار الغربي في أواسط القرن العشرين، وتطمح ثانياً إلى إرساء دولة القانون القائمة على الشرعية التمثيلية بدل الشرعيات الأيديولوجية والقومية التي تعللت بها العديد من الأنظمة العربية بعد الاستقلال، وتحولت من خلالها إلى أنظمة عسكرية أوقفت وأعاقت أشكال التطور التلقائي المدني لكل من المجتمع والدولة.

الدولة الديمقراطية أو دولة القانون التي تنشدها الشعوب العربية من خلال الإصرار والمثابرة اللذين يطبعان الحراك التاريخي العربي الحالي، هي دولة القانون أولاً ودولة المؤسسات (لا دولة الأشخاص أو العائلات)، والدولة الضامنة للحريات وللحقوق، والمتيحة لفاعلية الأفراد المواطنين ولحقهم في محاسبة السلطة إما بأنفسهم أو عبر ممثليهم في المجالس الجهوية والوطنية المنتخبة.

هذا التطلع القوي نحو الديمقراطية والتعلق بها بشكل قوي يجعلها تبدو أحياناً كيوتوبيا تاريخية ملهمة، وأحياناً كفكرة خلاصية أو محملة ببشائر الخلاص، وهو ما يدل من جهة على شراسة وعنف الاستبداد السياسي العربي، كما يدل على مدى التوق إلى الخلاص وإلى الخروج من دوائر الاستبداد السياسي وعن مدى الحاجة إليها.

2011

ملحوظة: مقتطف من مقال طويل بنفس العنوان

محمد عطاف

بين قوسين

عن دار الكرامة في الرباط للطبع والنشر، صدرت للروائي المغربي محمد عطاف روايته الخامسة تحت عنوان «بين قوسين»، والتي تقع في **152** صفحة من الحجم المتوسط، وصمم لوحة الغلاف الفنانة لبنى التاج.

الرواية عبارة عن محاورة بين الكاتب وأنـاه، ومحاولة لربط جسر التأمل بين الذات والعالم، من خلال مقاربة سردية لقضايا الحياة الواقعية وتفاصيلها الدالة، وجعل هذا الواقع بتفاصيله الصغيرة ينعكس كما لم نعهده على مرايا هذه الذات القلقة بأسئلة فلسفية عميقة.

نقتطف من الرواية هذا المقطع الذي يتجاوز بأفكاره الجامحة كل الأقواس:

«يجب أن تكون لك علائق مع كل الناس. هذا صحيح ومطلوب وضروري. علائق حتى مع العدو. تحس دائما الغضب أو عدم الارتياح، أو عدم الرضى، لم يكن أبدا رد عنيف أو خشن. لم تشنج أعصاب أحد. أنا أعرفك. الجو بارد. تشعر بالبرد. ما معنى البرد...؟ هناك أفكار حسية حول البرد. حول معنى البرد.. الجو دافئ.. أنت دافئ.. تشعر بالدفء. ما معنى الدفء ...؟ هناك أفكار حسية حول الدفء.. حول معنى الدفء.

للبرودة فوائد للإنسان، للحرارة كذلك فوائد له، هذا مؤكد ويقين. لم يخلق الله مثل هذه الأشياء عبثا أو باطلا. لها فوائد ظاهرة وأخرى خفية على الأجساد والأرواح، وعلى الطبيعة بكل تشعباتها ومكوناتها، والإنسان جزء من الطبيعة».

وفي مقطع آخر.. يقول الكاتب محمد عطاف الذي لا يني يفاجئنا بسيره الروائية التي تقاوم صقيع الغربة حيث يقيم في هولندا: «لا داعي لأن تتعامل معي من فوق، من فوق لتحت، أرجوك.. الفوق لا يناسبك. يفضحك فتصير أضحوكة بين الناس. يظهرك على حقيقتك. كلنا نتعب ونخلد للنوم ليلا.. كلنا نسير وفق نظام لا يتسرب إليه الخلل، ولا يخترقه الخطأ..».

ويستمر الروائي في محاوراته المونولوغية التي تستغور تخوم النفس البشرية الأمّارة بالبوح:

«أرجع لنفسي أحاسبها على ما صدر عنها من ضعف وغباء ومذلة. منذ عرفتها والمصائب والمشاكل تصب على رأسي. كان علي أن أصحو من غفلتي، وأتدارك الأمر في وقت مبكر وأصلحه قبل استفحاله، وأقطع الطريق على المأساة التي كانت تحاك ضدي. كأني كنت أصارع أمواج البحر وأواجه نيتها المبيتة لإغراقي والتخلص مني نهائيا، وتخلو لها الدنيا مني فترقص وتلعب كما تشاء، وكنت ألغي كل فرضية تشككني في ذلك الحب، وأسقط كل كلام يحرضني عليها، وأهرب من كل هاجس يعترضني صارخا: هي خائنة .... وأنت ضحية.. لا أوليهم اهتماما..

لا أسمع لهم..

لا أصدقهم..

أصارع الأمواج المبطشة لكي أبلغ بر الأمان حيث هدفي أدركه، وأؤكد لهم بأني لست ضحية كما يدعون.. «.

يجد الإلماح أن للكاتب المغربي محمد عطاف روايات أخرى هي: أخطاء لا تقتل **(2000)**، أرقام دالة **(2019)**، لست أدري **(2021)**، بنسيون العرب **(2022)**.

د. يوسف الفهري

تصويب:

نشرنا في ملحق الخميس الماضي،خبرا حول صدور كتاب «القصة القصيرة جدا: إشكالية التجنيس والتأصيل والتجريب»، وقد صدر هذا الخبر بغلاف غير غلافه، نلتمس من مؤلفه الدكتور يوسف الفهري المعذرة، وكذلك الإعتذار موصول إلى القارئ الكريم.

زكرياء أرسلان

النصوص العلمية

الأنواع والأساليب والبناءات التركيبية

الكتاب الذي أصدره أخيرا الدكتور زكرياء أرسلان (أستاذ التعليم العالي بجامعة مولاي إسماعيل بمكناس)، اختار له عنوان: «النصوص العلمية.. الأنواع والأساليب والبناءات التركيبية»، وقد صدر ضمن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس، وبدعم من جامعة مولاي اسماعيل؛ ويضم الكتاب الجديد مدخلا وأربعة فصول وخاتمة، تتوزع على 330 صفحة من الحجم المتوسط، مذيلة بمعجم عربي - إنجليزي.

وعن الإشكالية التي حاول الكتاب معالجتها ، قال الباحث في تصريح لجريدة العلم «إن الاشكال الذي يثيره المؤلف هو «بخصوص كيفيّة أو كيفيّات تمثّل اللّغات العلميّة، ذلك أنّ السّائد في هذا الباب هو اختزال كل قضايا تلك اللّغات ومسائلها في ما تتضمّنه صنافاتها المصطلحيّة من وحدات تعيينيّة، والحال أنّ هذا المنحى، كما يُبرز الكتاب، لا يستقيم من النّاحيّة التّصوريّة؛ إذ النّصوص هي موطن كتابة العلم وتداوله وشيوعه، وليست المصطلحات، كما اعتقد كثير من الدّارسين الغربيّين والعرب» .

وأضاف المتحدث ذاته بأن أهم الخلاصات التي خرج بها الكتاب تتمثل في «أنّ الإطار النّظري الّذي يستطيع أن يُفيد في دراسة تراكيب النّصوص العلميّة وجملها لا يُمكنه أن يكون إطارا بنيويّا فحسب، بل ينبغي أن يشتمل، من جهة أولى، على العناصر التّلفظيّة؛ أي العناصر النّصيّة التي تدخل في ضبط علاقة المتكلم بالمتلقّي، وفق ما تُمليه الشّروط الوظيفيّة للنّصّ، والّتي تجعل النّصّ يجنح، أكثر فأكثر، نحو بنيات تركيبيّة بعينها. كما ينبغي أن ينفتح، من جهة ثانيّة، على مختلف العناصر الخطابيّة التي تشكّل المجال اللّغويّ التّداوليّ؛ أي المجال الّذي يربط النّصّ العلميّ بعالمه الّذي يؤثر في كيفيّات تمثّل بناءَ الجملة، ويجعلها تأخذ داخله مناحي لم يعهدها بناؤها في النّصوص العامّة، أو مناحي تبعد بعض الاستعمالات البنيويّة عمّا هو معهود في استعمالها من القيود والضوابط».

وفي السياق ذاته يؤكد الباحث على أن « طول تراكيب النّصوص العلميّة، في بعض الأحيان، ليس عيباً فيها، وإنّما هو سمة تستدعيها طبيعة المعرفة المنقولة، كما أقمنا الحجّة على أنّ طول التّراكيب لا يعني، بأيّ حال من الأحوال، تعقيدها الدّلاليّ أو تعقيدها التّركيبيّ.»

وتجدر الإشارة إلى أن مؤلف «النصوص العلمية» يعد ضمن سلسلة من الإصدارات للمؤلف، من بينها «البنية المصطلحية النحوية /مقاربة لسانية – نصية» و»إبستمولوجيا اللغة النحوية .. بحث في مقاييس العلمية ومرجعيات التأسيس والتأصيل»، بالإضافة إلى كتب أخرى مشتركة. كما أنه يشرف على مجموعة من التكوينات اللغوية بشراكة مع جامعات أوروبية وأمريكية، علاوة على أنه عمل أستاذا زائرا ومحاضرا في عدة جامعات عربية أوروبية وأمريكية.

لسان العرب

مصطفى ملح

ضَعْ تَحْتَ كُلِّ عبارَةٍ سَطْراً ،
وسَطْراً فَوْقَ غُصْنِ التِّين..
جَرِّدْ مِنْ عُيونِ النَّصِّ نوناً ،
للوقايَةِ مِنْ لَظى التَّكْوين..
واسْتَخْرِجْ مَصادِرَ حُرَّةً مُشْتَقَّةً ،
مِنْ دَمْعَةِ الزَّيْتونِ ،
حَتّى إنْ عَجَزْتَ عَنِ اشْتِقاقِ المِزْهَرِيَّة ،
والهَزارِ أمامَها ،
وعَنِ اشْتِقاقِ الزَّهْرِ واللَّيْمونِ ،
فاسْتَنْبِطْ مَصادِرَ غَيْرِها ،
وضَعِ القَديمَةَ بَيْنَ مَعْقوفَتَيْنِ !

إنّي قَدْ رَأَيْتُ العُمْرَ مُنْصَرِفاً ،
وعُمْرُ الشِّعْرِ مَمْنوعٌ مِنَ التَّنْوين..
كَمْ خَبَرٍ عَرَفْتُ ،
ورُبَّ مُبْتَدَإٍ رَحَلْتُ بِه ،
فَلَمْ أَرَ في فَمِ التِّنِّين ،
إلاّ خُبْزَةً عَرَبِيَّة ،
صيغَتْ عَجينَتُها مِنَ الزَّقّومِ والغِسْلين !
مَهْلاً !
كَمْ كَلامٍ كامِلٍ حَسِبْتُهُ مَنْقوصاً يَدي ،
فَكَسَتْهُ ضَمّاتٌ مُقَدَّرَةً على أَعْلى الجَبين ،
كَسَتْهُ أَيْضاً بَعْضَ تَأْويل ،
تُخاطُ بِهِ مَعان ،
بَلَّتْها سابِقاً شَفَةُ اللُّجَيْن ،
كَسَتْهُ بَعْدَئِذٍ مَجازات ،
قَدِ امْتَزَجَتْ بِمادَّتِها حُروفُ الطّين !

حَوِّلْ إلى الجَمْعِ المُذَكَّر ،
كُلَّ فاتِنَةٍ أَكاحَ بِها رَدى نَيْرون ،
وابْحَثْ في الوَسيط ،
وفي المَعاجِمِ قَبْلَهُ وبَعْدَهُ ،
عَنْ حُمْرَةِ الشَّفَتَيْن؛
هَلْ تَشْتَقُّ مِنْ جُرْحٍ أَصابَ شَقائِقَ النُّعْمان ،
أَمْ مُشْتَقَّةٌ مِنْ مُبْدَلٍ قَدْ خانَهُ بَدَلٌ ،
فَتاهَ وصارَ مُنْعَدِمَ اليَقين؟
وحَوِّلِ الأَسْماءَ مِنْ خَفْضٍ إلى رَفْعٍ ،
تَرَ المَعْنى مُحاطاً ،
بِاليَمامَةِ والنَّدى الشَّتْوِيِّ والحَسّون ،
والْمَسْ بِالحَواسِّ مُؤَشِّراتِ النَّصّ:
هَذي صورَةٌ وُشِمَتْ بِحِنّاءِ اليَدَيْن ،
وذاكَ عُنْوانٌ تُتَوِّجُهُ بَياضاتُ الصَّحيفَة ،

حارِساً لِعِمارَةِ المَبْنى ،
وكوخِ الأَبْجَدِيَّة ،
واخْتِلاجاتِ البَيانِ والتَّبْيين..

وأَقولُ لَسْتُ مُطارِداً صِفَةً ،
ولا صِفَةٌ تُطارِدُني ،
أُرابِضُ في عَرينِي ،

لا مَناقيرُ النُّسورِ تُصيبُ
خُبْزي ،
ولا ضِباعُ القَفْرِ تَدْنو مِنْ بَياضِ بُحَيْرَتي ،
وَحْدي أَصولُ ،
تُداعِبُ المَعْنى يَميني ،
ثُمَّ تَحْمِلُهُ شِمالي ،
مِثْلَ حُلْمٍ قَدْ تَبَلَّلَ بِانْفِجاراتِ الحَنين.

أَقولُ لَسْتُ بِتارِكٍ لُغَتي ،
بِقارِعَةِ الأَنين ،
يُخيفُها ذِئْبُ البَراري أَوْ غُرابُ البَيْن..

مَهْلاً !
فإنَّ المُفْرَداتِ إذا كَشَفَتْ رِداءَها ،
صارَتْ عَرائِسَ كامِلاتِ الحُسْنِ والتَّزْيين..

كُلُّ عِبارَةٍ مَنْفَى قَديمٌ :
أَيْنَ قُفْلي؟
أَيْنَ مِفْتاحي؟
سَأُطْفِئُ كُلَّ شَمْسٍ في زَنازيني ،
وأُطْلِقُ فَوْقَها سِرْباً تُشَكِّلُهُ حَساسيني ،
وبَعْدَئِذٍ أَقولُ لِسيبَوَيْه ،
لَقَدْ عَبَثَّ بِمَنْطِقِ المَدْلول ،
في نَسَقِ المُعادَلَةِ المَصون ،
فَدُسْتُ ما غَرَسَ الخَيالُ مِنَ الغُصون ،
وخُنْتُ ما فَتَحَ المَجازُ مِنَ الحُصون ،
وبِعْتُ ما وَضَعَ القَراصِنَةُ البَديعيّونَ ،
مِنْ ذَهَبٍ وياقوتٍ وتِبْرٍ في سَفينِي ،
وامْتَطَيْتُ الرّيحَ راحِلَةً ،
وسِرْتُ أُسَكِّنُ النَّكِراتِ في غُرَفِ المَعارِف ،
والمَعارِفَ في بُيوتِ الطّين..

عَفْواً سيبَوَيْه ،
لَقَدْ عَبَثُّ بِمُفْرَداتِكَ ،
وانْتَفَضْتُ أُريدُ تاجَكَ ،
كُنْتُ أَنْزَعُهُ مِراراً مِنْ جَبينِكَ ،
ثُمَّ أَغْرِسُهُ جِهاراً في جَبيني !

من أعمال المصورة الفوتوغرافية الأمريكية شيرين نشاط

السُّكر ورمزية البياض

لحسن أحمامة

يشكل السكر إحدى أهم المواد الحيوية في حياة المغاربة. قد يستغني المغربي عن جميع أنواع الأطعمة و المشروبات ماعدا الدقيق والسكر. ومتى كانا متوفرين في البيت، عم الخير والبركة. إنهما المكونان الأساسيان في حياته اليومية. يقول أحد الأمثلة المغربية:» إذا كان عندك الدقيق والسكر في البيت، فلديك كل شيء.» وكما يستهلك الدقيق بشكل كبير، فالأمر نفسه بالنسبة للسكر، خصوصا في البوادي، حيث الاستهلاك يكون أكبر. بالرجوع إلى أربعينيات القرن الماضي، أيام عام «البون»، لم يكن السواد الأعظم من المغاربة بحاجة سوى إلى الدقيق والسكر ليظلوا على قيد الحياة، و ما عدا ذلك لا يعدو كونه كماليات. الدقيق للطعام و السكر للشاي. لكن لماذا لزم حضور السكر في حياة المغاربة؟ هل لمجرد مذاقه الحلو، أم لنزعة المغاربة في استهلاكه، أم لدلالاته في حياتهم؟ و إذا كان السكر عند المغاربة طبيعته الغذائية، في الإقبال عليه بكثرة، مرتبطا بما هو ثقافي. فإن هذا الجانب- الثقافي- هو الضامن الحقيقي لإنتاجه و استهلاك بالنظر إلى ما يختزنه من إيحاءات في العادات و التقاليد. من ثمة يصير الثقافي أشد أهمية من العضوي كما سنرى.

تختلف أحجام مادة السكر المستهلك ما بين الحجم التقليدي الذي اعتاد عليه المغاربة، و المتمثل في شكل قالب يصل وزنه إلى كيلوغرامين، وهو شكل ظل مقاوما للزمن، و بين العلب الحديثة، علب من وزن كيلو تحتوي على قطع مستطيلة تستهلك في الشاي، و قطع مربعة صغيرة تستهلك في القهوة. ولعل هذا الحضور لصورة القالب ظل مترسخا في المتخيل الجمعي من حيث أن هذا الشكل للقالب ارتبط دائما بمادة السكر و بقي ملازما لها. إذ لا يمكن استحضار السكر بدون تخيل شكله. و لئن تم صنع علب من الورق المقوى تحتوي على بضعة قوالب بعد أن تراجع الكيس المصنوع من الخيش الذي يحتوي على ثلاثين أو إثنين و ثلاثين قالبا، فلا يزال حضور القالب- دائري الشكل، قاعدته كبيرة في قطرها، وقمته صغيرة نسبيا و مقوسة- ولا يزال يستهلك في البوادي و القرى.

تعود بداية تاريخ إنتاج السكر إلى العهد الموحدي والعهد المرابطي، ولم يزدهر إنتاجه إلا في عهد المنصور الذهبي السعدي، حيث تم تصديره إلى أوروبا. و سمي بالقالب لأنه يحيل على القالب الذي يصاغ فيه، و هو الشكل الذي صيغ فيه منذ تلك الحقبة و إلى الآن. في سنة 1929 أنشأت الشركة الجديدة لمعامل تكرير السكر سان لوي دو مارساي، و كان يصل حجم إنتاجها آنذاك 100 طن من السكر يوميا في شكل قالب. و في سنة 1967، أي بعد الاستقلال، استحوذت الدولة المغربية على 50 بالمائة من رأسمال الشركة و تحول اسم الشركة من كوسوما إلى كوسمار. و اتسعت مزارع الشمندر، خصوصا في مناطق بني ملال. و لعل لعدد الأطنان المنتجة دلالة بالغة على حجم الاستهلاك الوطني لهذه المادة في بداية القرن الماضي. حاليا يصل إلى أضعاف هذا الحجم.

ونظرا لإقبال المغاربة على استهلاكه خصوصا في البوادي و القرى فقد ارتفع معدل إنتاج الشمندر السكري في بعض الجهات من المغرب، من 68,4 طن في الهكتار إلى 73 طن في الهكتار لموسم 2015. كما أن معدل نسبة الحلاوة بدوره عرف ارتفاعا من 16,5 بالمائة (كمعدل خمس مواسم فلاحية فارطة) إلى 18 في المائة كمعدل محصل عليه خلال ذلك الموسم الفلاحي، أي بزيادة بلغت نسبتها 9 في المائة.

و من بين هذه النتائج المشجعة المحصل عليها خلال الموسم الفلاحي المشار إليه، إنتاج حوالي مليون و400 ألف طن من الشمندر بقيمة إنتاج تقدر ب672 مليون درهم مقابل مليون و192 ألف طن بقيمة إنتاج تقدر ب580 مليون درهم خلال الموسم الذي سبقه. كما ارتفع الإنتاج إلى 185 ألف طن مقابل 170 ألف طن خلال الموسم السابق، أي بنسبة زيادة بلغت نسبتها 9 في المائة، فيما سجلت قيمة الإنتاج نموا، إذ انتقلت إلى 35 ألف درهم للهكتار.

وقد عرفت زراعة الشمندر السكري إقبالا متزايدا من طرف الفلاحين في بداية الموسم الفلاحي 2014-2015، حيث زاد طلب وإقبال الفلاحين على هذه الزراعة، مما أدى إلى ارتفاع المساحة المزروعة من 17 ألف هكتار إلى 19 ألف و200 هكتار خلال الموسم التالية، أي بزيادة 13 في المائة .و قد يكون معدل الإنتاج تزايد في السنوات الأخيرة بفعل النمو الديمغرافي.

على أن ما يهم في هذه الدراسة ليس تاريخ السكر و إنما الدلالات الثاوية خلف هذه المادة الحيوية من جهة، وما يضمره شكل القالب من دلالات. إذ أن الطبيعي يلازمه دائما الثقافي. في كل الجماعات البدائية أو المتحضرة يلعب القانون و الأخلاق، و العادة، و أحيانا الدين دورا أسياسيا إلى جانب ما هو طبيعي، عضوي. و قد يكون أحيانا أقوى للمحافظة على تماسك الجماعات. فبعكس الحيوان الذي تقوده غرائزه، يشكل الثقافي أبرز جانب في السيرورة البشرية. و المجتمع يتدخل ويعزز من خلال قوانينه الصوت القوي للطبيعة. على هذا النحو تخضع الرابطة الطبيعية لظروف اجتماعية ليست أقل شأنا من الظروف الفيزيولوجية. و هي ظروف لا يمكن وصفها دون الأخذ في الاعتبار التأثير الذي تمارسه التقاليد وعادات المجتمع. أو في مناسبات أخرى قد لا تستدعي بالضرورة ذلك.

ولما كانت لكل مجتمع نماذجه الخاصة من القيم والأخلاق والعادات التي تميزه عن باقي المجتمعات الأخرى، فإن هذا هو ما يجعل كل ثقافة تتسم بالفرادة والتميز. إذ أن خصوصيات كل مجتمع تجد مصدرها في الظروف المحيطة والمؤثرة في أفراده. لكن لماذا ارتبط هذا الشكل بالسكر فقط داخل الثقافة المغربية؟ لعل لارتباط الشكل العمودي لمادة السكر دلالة أقوى من المادة نفسها. و بما أن لكل مجتمع في كل عصر شكل من أشكال الدين يتناسب مع طبيعته و ظروفه، و ضروراته، فإن فكرته عن مفهوم الخالق قد خضعت لطبيعته و تصوراته، و طقوسه وممارساته العقائدية.

هذا المفهوم للخالق وجد تجسيده في العديد من الديانات القديمة في شكل أعمدة مختلفة الأحجام أو في شكل أبراج. و قالب السكر كما يظهر من شكله لا يشذ عن هذا التصور، أي أنه مصاغ على شكل عمود، رغم أن المادة المصنوع منها هي السكر. لذلك فالعلاقة القائمة بينهما تضمر دلالة أعمق من الدلالة الدينية، مع العلم أن المغاربة

قبل اعتناقهم الإسلام قد مروا من ديانات أخرى لعل أهمها هي الوثنية بما هي عبادة قديمة جدا. على أن ما يهم في هذا الصدد الشكل الذي صيغ فيه. قد نجازف بالقول إن هذا الشكل/ القالب يحيل على الفترة الوثنية حيث أن الوثني لم يكن يدرك المفاهيم المجردة غير المشخصة للذات الإلهية، لكنه صاغها على شكل عمود خشبي. غير أن دلالته الأصلية تنوسيت مع الزمن، فيما تم الاحتفاظ بالشكل. لكن يجب التذكير بأن الدين في أي صورة قد يظهر بها يمثل دوما أرقى وأصفى الأفكار البشرية، ومن ثمة فلا يمكن إقحام أي شيء في عباداته قد تبدو في رأيه أشياء نجسة أو فاحشة. ألا يحيل الشكل العمودي لقالب السكر على الفالوس؟

ترجع عبادة القضيب، بما هو رمز مقدس للخالق إلى عصور سحيقة، حيث كان من أبرز التصاوير أولا صورته الحقيقية ثم بعد ذلك تم الاحتفاظ بالشكل على شكل عمود. وقد رمز القضيب للإله باخوس، كما لعب دورا بارزا في العديد من المهرجانات الدينية. يقول كليفورد هوارد: «في الوقت الذي وجدت فيه تماثيل بريابوس (**Priapus**) و أوثان الفالوس (أو القضيب) بوفرة عظيمة في خرائب العالم القديم، و بينما كانت و لا شك قد استعملت على نطاق واسع في جميع الأوقات، لا يمكن مقارنتها أبدا بعدد و أهمية الأشكال المعدلة و التقليدية لرمز الخالق الذي نجده متناثرا في جميع أنحاء العالم، بأعداد و تشكيلات لانهائية، محفوظة اليوم دون علمنا في هندستنا المعمارية، و رموزنا و عاداتنا.» (ص، 41). و إذا كان من بين أبرز الأشكال هو العمود، فإن ذلك يعود إلى ما يرمز إليه العضو الذكوري كقوة مبدعة و مولدة. في التوراة يعتبر العمود شعارا مقدسا للخالق. كما أن هناك أشكالا معدلة منه و لها نفس الأهمية. و جلها من الحجارة.

من جهة أخرى، تشكل الغريزة الجنسية المحرك لكافة أشكال الحياة العضوية، فهي محرك العواطف الإنسانية. و هكذا فالجنس هو البنية التحتية للمجتمع، بيد أن السواد الأعظم من الناس يغفل الأهمية الكبرى للطبيعة الجنسية في علاقاتها بشؤون العالم، و من ثمة بزواله، تزول المشاعر. ذلك أن العاطفة الدينية تنبع من القوة المحركة للطبيعة الجنسية. بهذا المعنى تعتبر الغريزة الجنسية، التي يشكل الحب أحد تعبيراتها، أحد الدوافع الهامة داخل الصراع من أجل الوجود. بل إن الحب في كل تجلياته هو القوة المبدعة و المحركة للعالم. و حسب فرويد فإن كل الإبداع في كل مظاهره إنما هو تسام (**sublimation**) بالغريزة الجنسية. و عليه فإن عبادة الجنس كانت الدين الأول في بداية الحضارة البشرية، من حيث كونها تشكل أساس كل ما هو مقدس. فالحب هو أساس ومبدأ الدين- «الحب ديني و إيماني» كما جاء على لسان ابن عربي. يمكن القول إذا إن العمود ارتبط دائما بالحب.

كان علم اللاهوت قد نبع من الاندفاع المنعش للحياة. وكان هدفه الأساس هو عبادة لغز الحياة، أي عبادة القدرة المبدعة والقديرة. ولعل معجزة الولادة قد ظلت لفترة طويلة مصدر حيرة وارتباك. كانت ظاهرة الولادة مصدر الاهتمام الأعمق و الفضول والوقار. وظلت القوة المنتجة خلال طفولة العقل البشري أكثر غموضا. ونظر على أنها أرفع شأنا من سواها. من هنا تم اعتبار العضو الجنسي الذكوري هو السبب المباشر والوحيد للنسل و التكاثر، أي أنه (الفالوس) التجسيد الحقيقي للقوة المبدعة، أو المصدر المجسد للوجود. وقد تطلب وقت طويل للبشرية قبل بلوغ تلك المرحلة التي صار فيها العقل قادرا على إدراك الأفكار المجردة. وإن فكرة الخلق هي التي ألهمت إيمانا سيشكل الحقيقة المركزية لكل المعتقدات الدينية.

هل يمكن إذا اعتبار شكل القالب من مخلفات هذه الوثنية، تلك الوثنية التي جسدت حبها للخالق في شكل فالوس؟ إن العادات و التقاليد دائما ما تتطور بحسب الظروف و المتغيرات بدون أن تفقد جوهرها. يتغير الشكل لكن الجوهر يقاوم في سبيل بقائه. و لعل التحويل من الحجر أو الخشب إلى السكر إنما هو مراوغة من أجل محو الدلالة الدينية، و منح قالب السكر دلالة مزدوجة، أو مضاعفة. ذلك أن العمود في صيغته القديمة كان تمثيلا للشعار المقدس، و لصد الأرواح الشريرة، مثلما أن البياض يرمز إلى الطهارة و الصفاء. مثلا في حفل الزواج لا يمكن للهدية أن تكون بدون قوالب السكر/ أحدها يكون مجردا من لفافته و قمته ملطخة بالحناء، و موضوعا في صينية. أما القوالب الأخرى فكل واحد منها ملفوف في قطعة من الورق الأبيض فيما تكون الورقة الخارجية باللون المدادي و محكمة اللف بملصق عليه صورة إما لسبع أو لنمر. هذه الورقة المدادية غالبا ما استعملت في العلاج التقليدي، و ربما ما زالت تستعمل، للشفاء من صداع نصف الرأس. كما أن الاحتفاء به أقوى من الاحتفاء بمواد أخرى. لا يمكن أو يستحيل إعداد الشاي في غياب السكر.

على أن المكونات المشار إليها أعلاه لا يمكن أن تكون نتاج عمل اعتباطي. ولئن كانت بهدف المحافظة على جودة المادة السكرية على نحو ظاهري، إلا أن لها دلالة. فإذا كان اللون الأبيض يرمز إلى الصفاء و الطهر، كما تمت الإشارة إلى ذلك، فإن اللون البنفسجي، بما هو خليط متساو بين اللون الأحمر والأزرق، يرمز ضمن ما يرمز إلى الشعور بالعظمة، في حين أن السبع أو النمر يحيل على القوة و الشجاعة. من ثمة إذا كان الشكل الذي يكون عليه القالب في العديد من الثقافات يشكل العمود المستدير رمزا للخصوبة والحب، فإن اللون الأبيض يرمز إلى هذا الصفاء.

ينطوي السكر إذا على عدة دلالات في الثقافة المغربية. من جهة، يشكل مادة تمنح للأكل مذاقا أحلى، ويستهلك بكثرة خصوصا في الشاي الذي يعتبر شرابا وطنيا لا محيد عنه في كل وقت ومناسبة. و من جهة أخرى، له قيمة رمزية داخل المتخيل المغربي. تتجلى هذه الرمزية في العديد من المظاهر المجتمعية، ليس من حيث بياضه و حسب، و إنما من حيث مذاقه، و هو مذاق لا يرتبط في عمقه بالتذوق، و إنما بالتمثل الاجتماعي، كدلالة على الترحيب و تمتين الأواصر، و حتى في الأحزان. إن تقديم الشاي عند حضور شخص ما يعني الاحتفاء به، و يجعل الزيارة أو اللقاء نقية و حلوة. أما عند زيارة أشخاص آخرين، فمتى كان عدد (القوالب) كثيرا إلا وكان ذلك يعني أن للشخص المزار مكانة ذات أهمية.

لا يرتبط السكر كمادة بالاستهلاك وحسب، وإنما أوجدت له اللغة اليومية استعارات في إطار العلاقات بين أفراد المجتمع. لعل ذلك هو ما يحيل على أهميته البالغة عند المغربي. إذ لا يمكن للتفكير أن يتحقق بمعزل عن اللغة من حيث أنها وعاء للفكر. ثمة العديد من الصيغ التعبيرية/ البلاغية التي يوصف فيها حسن الحديث بالكلام الحلو: «كلامك حلو»، كما أن هناك دعاءا يردده المغاربة: الله يحلي كلامك، و يعلي شانك»، أو «كلامك حلو»، وعبارات أخرى من هذا القبيل؛ لكأن اللغة الحسنة مصاغة من السكر الذي يستلذه المتلقي فيما يستنكر الكلام المر. هذا الارتباط بين اللغة و السكر يجد مصدره في التمثل الجمعي لما تحمله هذه المادة التي لا يخلو منها بيت، و لا يكتمل فرح أو قرح في غيابها. فكلما كان الحديث ذا ذوق حلو إلا و طربت إليه النفس و استجابت له المشاعر.

وحتى في الحلم فللسكر دلالة قوية. «هو في المنام يدل على الأفراح والشفاء من الأمراض وزوال الهم و النكد و بلوغ الآمال، فإن دل على الزوجة كانت جليلة مليحة، وإن دل على الولد كان جليلاً ذكياً عالماً يشارك كل ذي فن في فنه، وإن دل على المال كان حلالاً طيباً، وإن دل على العلم كان سليماً من البدعة، والسكر يدل على المال، والسكرة الواحدة قبلة من حبيب أو ولد، و السكر الكثير يدل على القتال، و القيل. يقول ابن سيرين: «لا خير في بيع السكر، والسكر النبات يدل على الإخلاص في القول والعمل. وربما دل على رفع الأمراض والشفاء منها. وربما دل على الفرج والرزق من جهة النبات أو نزول القطر». «تدل رؤية السكر في الحلم على أنك صعب الإرضاء في البيت فأنت مولع بالحسد والغيرة في الوقت الذي لا يكون هناك فيه سبب لذلك، بدلاً من أن تعيش سعيداً راضياً. بعد رؤية السكر في الحلم قد تصيبك الهموم والقلق وتضعف قواك ويسيء طبعك. إذا حلمت أنك تناولت سكراً فسوف تنهمك في أمور ومشاكل مزعجة لفترة من الزمن لكنك ستجني فائدة غير متوقعة. إذا حلمت أنك تضع تسعيرة للسكر فإن هذا يعني أن الأعداء سيخدعونك ويطمعون بك. إذا حلمت أنك تبيع سكراً واستلمت كميات كبيرة منه فهذا يعني أنك ستنجو من خسارة عظيمة. إذا حلمت برؤية كيس من السكر يتمزق ويندلق منه السكر خارجاً فهذا يعني أنك ستتكبد خسارة طفيفة. إذا حلمت أن زنجيا يغني وهو يفرغ شوالات السكر فهذا يعني أن أعمالاً غير ذات قيمة ستجلب لك منفعة عظيمة سواء على صعيد العمل أم على صعيد المجتمع.» وفق هذه التصورات إذا، يتجاوز السكر تلك الدلالات التي تمت الإشارة إليها ليرتبط بما هو سيكولوجي وبما هو قيمي في سلوك البشر وفي آمالهم، فيما تدل كثرته على قيم سلبية.

وحتى في الثقافات الأخرى، نجد أن للسكر أهمية. مثلا «إذا أرادت الفتاة الإنجليزية أن تختار شابا لاحظت كيفية تناوله الشاي. فإذا وضع السكر في فنجانه قبل صب القهوة فيه، تخلت عنه، باعتباره قليل الميل إلى الإناث».

المراجع:

كليفورد هوارد، عبادة الجنس – شرح- لأصل أديان عبادة القضيب، ترجمة حكيم ميلادي، ط1، طرابلس، 2011

ملاحظة: لا بد من الإشارة إلى أننا اعتمدنا على بعض ما جاء في النيت، كما أن هذه الدراسة لا تدعي الإلمام بالموضوع من كل جوانبه.

لَيان.. زهرة اللوتس

حنان قدامة

تغنّت الشّمسُ بأغنيةِ الشُّروق، فعادت «لَيان «أدراجها إلى منزلها الرّيفي المُشيّد على الطّراز الصّيني، بعد أن أنهت جولتها الصّباحية المعتادة في ضيعتها المتواجدة بقرية «السفاري» حيث تتفقّد حيواناتها الأليفة، طيورها الشادية وزهورها الزّاهية، خصوصا زهرة اللّوتس التّي تحملُ اسمها، والتي ظلت دوما تُغالب فيها لهيب الشّوق إلى موطنها «الفيتنام «، الذي يفصلها عنه البرُّ والبحرُ.

صعدت «ليان» مباشرة إلى غرفة حفيدتها من ابنتها الصُّغرى «فاطمة»، فتحت النّوافذ المغلقة وهي تخاطب حفيدتها :

- صباح الخير»روشي»، سنة سعيدة..

بعينين مُغمّضتين يغازلهما الكرى أجابت الصّبية:

- صباح الخير جدّتي. كلّ عام وأنت بألف خير

هيّا صغيرتي أسرعي، تنتظرنا الكثيرُمن الأعباء هذا اليوم .

أرفت الجدّة .

-كان ذاك اليوم المُحتفى به يصادف يوم عيد «تيت» الذي يرمز في الفيتنام إلى بداية السّنة القمرية الجديدة، حيث تعمّ الاحتفالاتُ المُبهجة جميع الأماكن ويجتمع شمل كلّ الأسر الفيتنامية...

بعد إنهائهما تحضيرات العيد وقفت الجدّة والحفيدة بجسديهما النّحيلين وقامتيهما القصيرتين، على عتبة البيت في استقبال ضيوفهما من المغاربة الفيتناميين، ومن مزارعي قرية «السفاري» التي صهرهم ترابُها وماؤُها، كانتا تحملان وردة اللوتس الزّهرية اللّون وترتديان الزّي التقليدي الفيتنامي «الأوداي» المصنوع من الحرير والمكوّن من بنطلون فوقه قميص طويل بأزرار، لم تنس «ليان»و»روشي» ارتداء رمز الفيتنام قبّعة «مونلا» المخروطية الشّكل والمصنُوعة من أوراق النّخيل على إطار من الخيزران.

بأمل مفعم تحدّثت «روشي»: ليت خالي»محمّد» يكون أوّل قادم علينا، حتى يجلب لنا الحظّ هذا العام فهو شخص ناجح .

- أملي من أملك عزيزتي؛ استدركت الجدّة .

لم يتأخّر أمل «روشي وليان» فقد كان محمّد الذي يدير سلسلة من المطاعم الفيتنامية أوّل وافد على البيت المُحتفل.

اكتمل عددُ ضيوف «ليان»، وحّد أزياء نساء -المغاربة الفيتناميين اللونان الأحمر والأصفر، اللّذان يرمزان إلى العلم الفيتنامي، بينما كان اللّونُ الأسود طاغ على ملابس الرّجال.

قبل اجتماعهم على مائدة الغذاء تأكّدت «ليان» من أنّ الجميع قد تمكّن - حسب تقاليد الفيتنام - من تسديد ديون السنّة الماضية، حتى يستقبل الفيتناميون السّنة الجديدة وهم مُتحرّرون من قيود وأغلال سلبيات الماضي..

على مائدة الغذاء الكبيرة التقى المطبخ المغربي بالمطبخ الفيتنامي، كان على رأسه حساء الخيزران المجفّف الشهير مع الأرز اللّزج، وكعادة شعوب شرق آسيا تناول الجميع الطعام بالعيدان المصنوعة من خشب الجوز وقلوبهم تتراقص على أنغام الموسيقى الفيتنامية، التى تتشابه «نسبيا» مع الموسيقى الأمازيغية المغربية، حيث يُوّحدهما السلّم الخماسي حسب المختصين.

برُوح الشّقاوة انبرت «روشي « قائلة: أسعدُنا اليوم هي جدّتي فهي تحتفل بالسّنة الجديدة وبذكرى زواجها من جدّي. من أعماق قلب اعتصرته الأشواقُ صدرت عن «ليان» تنهيدة قبل أن تستدرك: يرحم الله جدّك محمّداً، لازالت تفاصيل لقائي الأوّل به محفورةً في ذاكرتي.

أطلّ بريقُ السّعادة من عيني «ليان «الصّغيرتين ذات الملامح الأسيوية وهي تسترجع شريط ذكرياتها مع محمّد صديق شقيقها، الذي قاتل معه الجيشِ الفرنسي في حرب الهند الصّينية الأولى، بعد علمه بعدالة قضية الفيتنام وبتنكيل الفرنسيين بالمقاومين المغاربة للاستعمار الفرنسي.

- ألم تعترض الأسرة على ارتباطك بمحمّد؟ تساءل أحد الضّيوف

- طبعا كانت هناك اعتراضات لكنّ صدقَ صفاء مُحمّد، حبّه للفيتنام وتضحيته من أجل حرّيتها، أذاب ملح الاعتراضات أجابت «ليان».

عاش الزّوجان اللّذان جمعهما حبُّ الفيتنام والمغرب وكراهية ظلم الفرنسيين مدة ثمانية عشرة سنة، في قرية قريبة من العاصمة «هانُوي» قبل أن تسمح الظروف بالعودة إلى المغرب الذي لقيه محمّد بعد فراق طويل سنة 1972، فقبّل ثراه وكحّل عينيه ضياءُ الوطن..

رغم الاختلاف الكبير بين نمط العيش في المغرب والفيتنام، إلا أنّ احتواء الزوج «محمّد»وطيبة الناس ولطفهم في قرية»السفاري»، مكّنا «ليان» من ابتلاع غربتها التي كانت تنزل على روحها مثل غيمة سوداء في الشهور الأولى، حيث كان الحنين إلى طبق الأرز الفيتنامي وإلى زهرة اللّوتس الزّهرة الوطنية التي ترتع ويفوح أريجُها في حقول الفيتنام...

بعد الانتهاء من تناول الغذاء، تبادل المُحتفلون هدايا العام الجديد قبل أن يتوجّهوا جميعهم إلى مدخل القرية المتواجدة في غرب المغرب، حيث تنتصب البوّابة الفيتنامية المُزيّنة بزخارف التنّين والتي تعتبر توأم باب المغاربة في فيتنام، باب السّلام والتّعايش المشيّد من طرف الجنود المغاربة على الطّراز المعماري المغربي، والذي يشبه شكله الخارجي باب السُّفراء في الرّباط.

وقف الجميع مردّدين النّشيدين الوطنيين الفيتنامي والمغربي، حاملين علمي البلدين الأحمرين المخضبين بحمرة الدّم المغربي والفيتنامي، الذي روى أرض المغرب وأرض الفيتنام، والذي انصهرت قطراتهما في حرب الهند الصّينية الأولى: 1946 /1954.

أخذ الفيتناميون المغاربة سيلفي تحت البوّابة ليظلّ شاهدا على ملحمة حرب ضد الظلم، مُجسّدا لقيم السّلام والعدل والحرّية المشتركة بين البلدين، وليُؤكّد ذاك السيلفي أنّ الحبّ نجح في أن يؤثث ويزخرف خريطة المغرب بقرية فيتنامية في غربه، وأن يكسوها حُلّة جمّلت تركيبته السكّانية حتى صارت تعرف بـ»دُوار الشينوا « بالقرب من مدينة «سيدي يحيى».

من أعمال الرسام الفيتنامي نغوين ثانه بينه - Nguyen Thanh Binh

ذُبابة لا تخجل من سمنتها

يونس تهوش

ملصق فيلم «Mandibules» لمخرجه كوينتين دوبيو أو (السيد أويزو)

(1)

ذبابة مدينتنا لا تخجل من سمنتها
تقتات خبزا مدعّما ونسبة لابأس بها من غازات المجاز وخيبات القولون العصبي
ثم تفتح كل أجنحتها للريح تجاه النهر
على طريقة الفونك شوي

(2)

نهر مدينتنا
لا يخشى جفافه بقدر ما يخشى السباحة مرتين
- بدرّاجته التي لا تتحمّل وزنه -
يتوجه كل ويكآند إلى مدخل المدينة
لإلقاء قصيدة هجينة على إيقاع طنين ذُبابتين
على وشك علاقةٍ غراميةٍ
.....
.....

(3)

ويكاند مدينتنا
يستلقي -على رصيف المحطة- في غير اكتراث بابتسامة
اليانسون ، يحضِر قهوة سريعة الذوبان ،
يستغرق في طقطقة أصابعه الكلسية ،
يتحسس إبطه الشوكي
ثم يكشف عن شفرة حلاقة تمزقت كل حبالها
الصوتية

(4)

محطة مدينتنا
بدورها ، لا تكترث للمارين من تحت سرتها؛
كل جماجم المسافرين والباعة والحراس
مثقلة بأصوات العرق وحقائب البلاستيك المعاد
التدوير..
نداء الرحلات القادمة من الماضي لا يحفظ
للمجذوب بيتا ولا يستوعب عيوط بنت
الحسين..
تذاكر الدرجة الثانية تندب حظ السكة
المرهونة لبريد المعنى
والمومس الحليقة تهمس للقطار
الفائق السرعة :» كنت سأقبل مواعدتك لولا
ذاكرتك المثقلة بالأعطاب..

(5)

بريد مدينتنا
أضحت حقائبه جافة من رسائل العشاق
وزفرات عبد الحليم المتصاعدة من بين قمصانه
الغريبة
لم يتبق فيها
غير المخالفات لسائقي السيارات الاقتصادية ،
وعود القروض المنخفضة الفائدة ، تحويلات
ويسترن يونيون ، طرود Ali express
الرخيصة ،..

قروض مدينتنا
ورسائل مهداة سهوا لعجوز تقطُن جمجمة شاعرة

(6)

أول من اضطر إلى تقويم أسنانه
على طريقة هوليود سمايل..
وضع أحمر شفاه يغالب ثاني
أوكسيد الكاربون ،والتردد على
صالونات ترطيب البشرة ببخار
Dior الأنيق
.....
.....
أول من جعل الابتسامة إلهة وثنية
.. تختار قرابينها واضحة النهار
تقتات بندقا محمَّصا يليق بربطة عنق مستعارة ورصيد
يتقدم متثاقلا نحو الكونطوار

(7)

كونطوار مدينتنا يضيق بكؤوس طويلة
نحيفة تتابع باهتمام
فوق العادة:

خطوات الكعب العالي المتلئكة ،سيجارة
طال نفَسُها بين أصابع حديثة المانكير ،
انزياحات شاعر قيل عنه حداثي ،راعي
غنم مشكوك في نزاهته ، جريدة حزبية
خانت قراءها ، حفنة شعير اشتد جوعها
ورقصة زومبي تشعل فتيل حرب بين فكي
مدينة محبطة

(8)

شاعر مدينتنا

كل شيء بين أصابعه ينحاز لتلوين جناح
الذبابة وتوريطها في حمية قاسية
استعدادا لموسم التنورات القصيرة
.....
.....

في غفلة عنه وقعت الذبابة في كأسه
المجازية
.....
تطايرت الألوان
تطاير الطنين
و فشل مشروع الأمازونية السمينة
.....
.....
.....

د. حميد لحمداني

خبير في المناهج النقدية والدراسات السيميائية والسردية
أستاذ التعليم العالي سابقا
بجامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب والعلوم الانسانية
ظهر المهراز. فاس. المغرب

نشرنا في عدد الخميس الماضي من ملحق «العلم الثقافي» ، الجزء الأول من هذه الدراسة ، ونردفها اليوم بجزئها الثاني والأخير ، وحتى نربط السابق باللاحق ، نورد العتبة التي استهل بها الناقد الدكتور حميد لحمداني دراسته ، وفيها يقول:« نشر الناقد الأكاديمي محمد مشبال تعليقا نَعْتَبِرهُ «كلمةً في نقد النقد البلاغي» ، لأنه وارد في صفحة نقدية واحدة بمجلة «الثقافة الجديدة» المصرية ، تحت العنوان التالي: «عن البلاغة والأدب الحديث» * ، وقد خصصه كما قال لمناقشة «أطروحة مُتداولة» ، ومُحاوَرَة ما ذكر بأنه واردٌ على غِرارها في كتابي:» النقد الأدبي المعاصر واقع وآفاق (2202)» ، واقتصرتْ عودتُه لهذا الكتاب على فقرة واحدة منه مَثَّلتْ ما يربو على الثلث من صفحته النقدية ، وقد استحضر الفقرةَ مُستشهِدا بها بطريقته الخاصة كما سنرى. وأكد أنه عازم على استبدالها بأطروحة تُناقضها سيدافع عنها ، وهذا يَعني أنه يرفضُ أطروحة الفقرة منذ البداية ، أي قبل تحليلها ومُحاورتها والدفاع عن نقيضها...»**

في ممارسة نقد النقد البلاغي

الجزء الثاني

من جهة أخرى اعتبرَ بعضَ العبارات في فقرتي بأنها جاءت صيغا تقريرية، مع أنها واردة في نطاق التوقع والاحتمال، ففي سياق معالجة الأقوال الوصفية والافتراضية وبعض التساؤلات الواردة في الفقرة المستشهَد بها من كتابي « النقد الأدبي المعاصر واقع وآفاق»، نرى الباحثَ يُحولها بكثير من التساهل إلى آراء يقينية، ويتهيأ بكل بثقة زائفة لمحاسبة القائل بها. ولنتأمل هنا تعليقه على ما ورد في كلامي التالي:».. ونتساءل بعد هذا ألا تكونُ كل تلك الإجراءات التحديثية سوى عملية تذويب للبلاغة في نسيج النظريات والمناهج الأدبية المعاصرة، مع الحرص مظهريا بين الحين والآخر على تداول اسمها كبلاغة حفاظا على مكانتها التاريخية؟» 18. ما يثير الاستغراب حقا في تعليق الباحث على قولي هو أنه ألغى من حسابه تماما وجود عبارة « ونتساءل « الواردة في بداية الكلام، وهي دالة على الاحتمال وليس اليقين، وأهمل أيضا عبارة « بين الحين و الآخر» التي تعني أن الأمر لا يقع دائما عند جميع الباحثين وأنه مجرد وقوع نسبي وليس تعميمي، كما ألغى من حسابه أيضا حقيقة وجود علامة الاستفهام في نهاية القول وهي التي تأتي تأكيدا للتساؤل الوارد في بداية الجملة، وبذلك مضى يبني انتقاده التهويلي على أساس أن قولي هو تصريح يقيني شامل وقاطع بمدلول ما ورد فيه، في حين أن صيغة التساؤل تُبقي دائما مدلول الكلام في نطاق الاحتمال وليس اليقين، لكن الباحث البلاغي بدا مصرا على أن يجعل التساؤلَ رأيا حاسما وعاما، بل حَوّلَه إلى ما اعتبره أطروحة تقول باستبعاد البلاغة من حقل المناهج الأدبية، وهذا فيه تحريف وتهويل لما ورد في الفقرة من كلامي المُلِحِّ على ضرورة أن تتفاعل البلاغة مع النظريات النقدية الحديثة لتطويرها، مع ما قد يحدث للبلاغة في تصورها القديم من تغيير تبعا لذلك. وجاء في كلامه ما يلي:» الفكرة الأساس التي تقوم عليها أطروحة الباحث الداعية إلى استبعاد البلاغة من دائرة المناهج الأدبية، هي أن التمسك بالبلاغة في مقاربة النصوص الأدبية الحديثة، ومنها النصوص السردية لا مُسوغ له سوى الحفاظ على حقل يُعد من أقدم الحقول المعرفية في التراث الفكري الانساني» 19، ويلجأ الباحث من جهة أخرى إلى تحريف ما قلناه بخصوص حصول استفادة البلاغة من المناهج الحديثة حين يعتبر ذلك استبعادا للبلاغة من دائرة المناهج الأدبية ونسفا لـ « كل المحاولات العربية الراهنة لإعادة بناء البلاغة بناء جديدا «20. فبأي مقياس نقيس هذا التحريف والتهويل والاستنفار المبني على تأويلات لا تراعي صيغ الكلام وتعتمد على منطق المصادرة على المطلوب؟ لقد كنت أتوقع من الباحث أن يستفيد مما دَوَّنه بنفسه في كتابه: «محاضرات في البلاغة الجديدة»، وخاصة في ذلك الجانب المتعلق بالافتراضات التي لا تَعْدُ حقائق واقعية وإنما هي مُجرد صياغة احتمالية، ومما قاله عن هذه الافتراضات أنها:» لا تحظى بالاتفاق الذي تحظى به الوقائع والحقائق، لأن الافتراض هو فعل توقع شيء ما وتقدير احتمال ما، لم يَثْبُت بعدُ في المواقف والسلوكات والأقوال.» 21. سؤالي هنا: لماذا تجاهل الباحثُ ما هو عارف به سلفا واستبدل ذلك عند مُعالجة كلامي بجعل الافتراضات عينَ الحقائق؟ إن الافتراض من خلال التساؤل هو دعوة للتحاور بالمنطق أو الحجاج وليس ذريعةً لإعلاء صوت الاحتجاج.

والواقع أنه حينما نُجدد النظر في البنية العامة لكلمة الباحث في نقد النقد البلاغي بكاملها، يتبين لنا أنها ذاتُ تركيب يعمل على هدم وخلخلة نفسه بنفسه، بسبب ما نجد فيه من ارتباكات منطقية متعددة وانفلاتات استيعابية، وبُعدا عن صيانة المعطيات المدروسة، ففي بداية كلمته يأتي بتلك «الأطروحة» التي اعتبرَها تُخْرِسُ البلاغة العربية عند مواجهتها بالأدب الحديث، وهذا كما قلنا سلفا، يعني أن الباحث يُصرِّحُ بنتيجة البحث قبل أيِّ مناقشة وأيِّ تحليل، وبذلك يُبطل تلك الأطروحة على التو ويتربع مكانها دفاعُه عما سماه «أطروحة نقيضة ؟؟ « 22، لذا نرى أن النتيجة مَحسومة منذ البداية أي قبل معالجة النص، وهذا ما يُدعى في المنظور المنطقي كما أشرنا سابقا بالمصادرة على المطلوب، وفي هذه المصادرة يَحدُث نسفُ أي تحليل مُنصف لخطاب الآخر بواسطة إسقين فرض النتيجة أولا، فعوض أن نتوقع إجراءً تحليليا منطقيا للموضوع المدروس، قبل تقديم النتيجة، نُواجَهُ منذ البداية بفرض الأمر الواقع وجعل البحث يمضي في اتجاه تحوير الموضوع المدروس وحذف بعض عناصره من أجل خدمة تلك النتيجة المفروضة سلفا. لذا لم يكن في نظرنا خطابُ الباحث يُمارس نقد النقد المعرفي حول موضوع النقد البلاغي، بل كان يستخدم كل الوسائل ومنها تغيير المدلولات أو تأويلها بتَصَوُّر شخصي أو حذف المقاطع الدالة لجعل كلام الغير خَاطئا وضارا ومفزعا منذ مطلع كلمته، وكان لابد أن تبدو له أيضا الاحتمالاتُ والتساؤلات والافتراضاتُ، كما رأينا، حقائقَ مؤكدة تستدعي المحاسبة الصارمة أو التذمُّر مع إصدار أحكام عامة بخصوص الفقرة المدروسة من كتابنا، وهي أحكام تشمل أيضا حتى التصور الكلي لصاحب تلك الفقرة. هذا ما نجده في خلاصة الباحث المذكورة التي جمع فيها - باعتماد التعميم دائما - كلَّ ما يتعلقُ بالموضوع وما لا يمت إليه بصلة حين قال:».. لماذا هذا الحرص الشديد على وضع حدود حاسمة بين المناهج والمقاربات، لماذا هذا الحرص على خنق البلاغة في منجزها الأسلوبي القديم ولماذا الحرص على ترسيخ تصور مُغلق لـلأدب.» 23. نستغرب حقا من هذه الخلاصات القاطِعة، فبأي منطق وصل الباحث إلى هذه النتائج العكسية والمُحَرَّفة، بهذا القدر الصادم، عما قلناه في فقرتنا، سواء مما سجله أو مما حذفه منها قصديا ، كما نستغرب ثانية جَعْلَ تصور الأدب هنا مُدرجا في مؤاخذاته التعميمية، مع أن الموضوع الأساسي متعلق بالتصور النقدي البلاغي وليس الأدبي بالدرجة الأولى. ويبدو لي أن المسلك الذي اتبعه البَاحث في كلامه يُذكرنا بتلك « المُناكفات النقدية» التي برزت أحيانا في سبعينات القرن الماضي والتي لم يكن فيها نقدُ النقد مُستندا إلى معرفة المعرفة - أي لم يكن إبستيمولوجيا - بل كَان خاضعا، في حالات معينة، لنوع من التنفيس عن ضِيْق ذاتيٍّ تجاه أعمال الغير ، يتم ذلك بشتى الوسائل المتاحة دُون مراعاة الحرص على مُعالجة الموضوع المدروس بالاستيعاب المتأني والوقوف الصادق على تحديد بنيته ودلالاته المكتملة وتجنب تفتيته أو بتره لغايات مَخفية، فضلا عن ضرورة تفادي تأجيل معالجته التحليلية بعد السبق بتنزيل مُصادرةٍ مَّا على المطلوب تُلغي فائدة التحليل من أصله، وتُفرغُ البحثَ والتحليلَ والاستنتاجَ من أي قيمة معرفية.

إن من أسباب الارتباك الحاصل، فيما كتبه الباحث حول الفقرة المقتطفة من كتابي: « النقد الأدبي المعاصر واقع وآفاق»، هو ما ورد في مطلع كلمته بخصوص ذلك الحسم القاطع والإبطال الكامل لمحتوى تلك الفقرة، مع الإصرار على إلغائها التام والوعد بتعويضها «بأطروحة جديدة؟» كما قال، فقد اعتبرَ كلامي، كما بَيَّنا، يُشكِّل ضَررا على البلاغة يصل إلى حد إسكاتها وخنقها، مع أن جميع الموروثات الفكرية الأصيلة ومنها البلاغة، مَحميةٌ تاريخيا من أي إسكات أو طمس نهائي، بل هي قابلة للتفاعل مع غيرها للحفاظ على دورها أو اندماجها بنظريات معاصرة.

الارتباك الأكبر يتجلى عند الباحث في نظرنا حين أراد أن يُقدِّم البديل عن الأطروحة المَرفوضة، لكنه لم يجد ما يستند إليه ويعترف به، سوى أن يحوم في شبه خجل حول أهم ما تحدثنا عنه في فقرة كتابنا تلك، عندما أكدنا بأن البلاغة لم تكن تهتم بالدراسة الشمولية للنصوص الأدبية، بل ينحصر هذا الاهتمام في جزئياتها التعبيرية الاستعارية وغيرها، ثم إننا أشرنا أيضا إلى غلبة المعيارية في البلاغة، وقد حاول الدارس، رغم بدء اعترافه بما قلناه،

أن يَبْحَثَ عما يُخالف ذلك، لكنه لم يظفر بشيء يُحقق مُبتغاه. جاء ذلك تحت ما سماه تقديم الحُجج للرد على الأطروحة المرفوضة، ويشمل الفقرة الخامسة من كلمته وكل ما يليها من الفقرات المتبقية24، وقد اعترف أولا بأن المعيارية في البلاغة قائمة بالفعل، لكنه قال بأن الكلام عنها مُبالغٌ فيه وأن البلاغة تُراعي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، دون أن يلتفت إلى أن وجودَ مُقتضى الحال لا ينفي أبدا شرط « الفصاحة» في أي كلام كان، وأن الفصاحة في البلاغة العربية ليست خارجة عن المعيارية، كما أن مراعاة مقتضى الحال في الجزئيات النصية لا تضْمَنُ أبدا أن يَكون تحليل النصوص كليا.

إن حصول الارتباك في كلامه يتجلى في المزيد من قبول ما رفضه سابقا: والمقطع التالي من كلامه يستأنف، في واقع الأمر، أحوال قبوله بكل فكرة مع محاولات ثانية خفيفة لرفضها في آن واحد. يقول مثلا :» إذا كانت البلاغة قد قامت على مفهوم الوحدة الأسلوبية الجزئية المتمثلة في جملة من تقنيات الخطاب التي أدرجها البلاغيون المتأخرون ضمن أبواب كبرى أطلقوا عليها علوم المعاني والبيان والبديع، فإن هناك تقنيات وقفت عليها البلاغة تتجاوز الجملة إلى بنية النص، ولكن يظل ? مع ذلك - هذا الحكمُ صحيحا، لأن البلاغة المُرتكزة على الوجوه الأسلوبية بالفعل لم تتعامل مع النص في كليَته» 25.

الاعتراف الصريح إذن، موجود هنا بأن البلاغة كانت مُرتكزة على الوجوه الأسلوبية، والخلل في هذا الخطاب يقود الباحثَ إلى المزاوجة بين نقيضين كما نرى:

- يعترف من جهة بأن: « البلاغة المرتكزة على الوجوه الأسلوبية، لم تتعامل بالفعل مع النص في كليَته»

- ويؤكد في نفس الآن تقريريا ودون برهان بأن: هناك « تقنيات وقفت عليها البلاغة تتجاوز الجملة إلى البنية الكلية للنص.»

وتكون الخلاصة العجيبة هي: أن البلاغة العربية لم تتعامل مع النص في كليته ولكنها تعاملت مع النص في كليته بتقنيات معينة؟!

ولا يمكن أن أعلق بشيئ حول هذا الكلام، سوى طَرح السؤال التالي: ماذا يعني هذا في مجال البحث المعرفي؟!

الارتباك الأكبر ماثل في أن الباحث لم يعد قادرا على التحكم في انطلاق أحكامه الخاطئة التي يأتي بَعضُها جائرا، رغم أن مرجعيات تثبيت الموضوعية والإنصاف شاخصةٌ أمامه فيما يشتغل عليه. يقول: «.. غيرُ صحيح حَصرُ النظرية البلاغية في البحث في جمالية اللغة الاستعارية - كما عبر الباحثُ [يَقصدُني هنا]، فهو بهذا التضييق يستبعد بلاغة الحجاج، ليسَ من دائرة الأدب فقط ولكن من تصوره للبلاغة»26، والكلام هنا لا يقف عند حدود الوقوع في التناقض، بل يتعاظم الارتباك والخلل لدى الباحث عندما يرى - متأكدا من نفسه ووعيه - بأنني ارتكبتُ في كلامي ما قد يُماثل» زلة « التضييق على الأدب والبلاغة باستبعاد الحجاج عنهما معا. ولا أدري هل كان الباحثُ في كلامه هذا مُستَحضرا لما ورد في فقرة كتابي التي أثبتهَا باختياره في بداية كلمتَه، أم أنه كان مَشغول الذهن عن التَّحَقق مما جاء فيها، باختلاق المؤاخذات، ليَبني على ذلك حكما خاطئا وفاقدا للسَّند وتعميميا بأني أبعدتُ الحجاج تماما عن الأدب وعن البلاغة. وأدعوه الآن إلى مراجعَة كلامي في الفقرة التي استشهَد بها من كتابي «النقد الأدبي المعاصر واقع وآفاق» في ورقته ذاتها وأثبتَها بنفسه في الفقرة الثانية من كلمته، ليتأكد بأن المنطق والحَجاج والفحص والاستقراء كلها حاضرةٌ في فقرتي كتابة ومَضمونا، باعتبارها من أبرز الوسائل التي تصون منزلة البلاغة العربية 27، فكيف غابت عن بصره هذه الإشارة وقد سجلها بنفسه في ورقته؟ وكيف أجاز له خاطره أن يُصدر حكمين عامين في مجالي الأدب والبلاغة، بناء على هذا الخطأ الفادح، يشملُ معظم جُهدي المعرفي. إن هذا التسرع المتحامل هو الذي أوقعه في متاهة هذا الضياع المُربك للفحص النقدي.

لابد من القول مُجددا بعد كل هذا، بأننا انتظرنا أن يصوغ الباحث ما قال بأنه سَيُلغي كل مضامين كلامنا وأنه سيقدم لنا وللقراء أطروحته البديلة، لكننا لم نظفر بشيء من ذلك البتة، لأنه واصل فقط في كلامه الاعتراف الصريح بما قلناه في فقرتنا المدروسة وبما هو معروف عند الجميع من خصائص البلاغة العربية، وها هو يقول أيضا في بداية الفقرة الأخيرة من كلمته بأن البلاغة نظريةٌ في القول البليغ وليست دراسة شمولية للنصوص: « البلاغة كما وصلتنا من التراثين العربي والغربي نظرية في القول البليغ أو المؤثر وليست مقاربة للنصوص».28

إذن عادت الأفكار التي أراد إلغاءها لتفرض حضورها في كلامه وغابت « أطروحته» البديلة بالتمام. لكن ما قاله بصدد ما

في النقد

د.محمد مشبال

ناقد وأكاديمي

عن البلاغة والأدب الحديث

هناك أطروحة تقول إن البلاغة ينبغي أن تصمت عندما تواجه الأدب الحديث، وحجج القائلين بها لا تعدو عن القول بأن ذلك لا أثر له في ملفكتنا دفاعا عن أطروحة نقيضة، وهو ما سألوم به في هذه المقالة التي أحاور فيها ثمانية نقاد، اخترت منهم اثنين فقط لتمثيل التوجه، انطلقت من أحدث كتاب له بعنوان: «النقد الأدبي المعاصر - واقع وآفاق» 2022-ص:10-11.

«أمام هذا التطور الهائل في المعارف المتصلة بالنقد، بما لنا وكان البلاغة لا تزال إلى حد ما تحتفظ فقط بملمح من تلك المنزلة التي كانت لها سابقا، وهي منزلة عالية لدى العامة والخاصة في كثير من الثقافات، على التخلق والحجاج، وما يتبع ذلك من المحاجة والتحجج والاستدراج، والاشتغال بالبيان في المعاني. لكن الإشكال الذي لا يزال قائما هو أنها بنيت في العصر الأول على أساس البحث في جمالية اللغة الاستعارية المتحيلة في الجمل والعبارات وليس في البنية النصية الشاملة. هذا إلى جانب معياريتها، وما يتبع ذلك من أحكام القيمة والميل إلى التمييز المعاني النصية في مدار الحقيقة. كل هذه الخصائص وغيرها لا تجعلها قادرة بوضعها الحالي على معالجة النصوص الأدبية المعاصرة، سواء ما كان منها شعرا خارجا عن عمود التصيد العربي القديم أم عن بلاغته وعروضه، أما فيما يتعلق بالسرد الحديث المثلي بالرواية والقصة القصيرة والقص المسرحي [...] فكل هذا يبدو وكأنه موجود، خارج اختصاص البلاغة. هنا ما يفسر لنا أن كثيرا ممن يشتغلون على النقد البلاغي، في وقتنا الحاضر، فكروا في محاولة إحيائه وترميم جوانبه بمعطيات منهجية جديدة لكن تحافظ البلاغة على بقائها [...] ونتساءل بعد هذا: ألا تكون كل تلك الإجراءات التحديثية سوى عملية تذويب للبلاغة في نسيج الأبحاث والمناهج الأدبية المعاصرة، مع الحرص على تسجيل بعض التحايل والآخر على تداول اسمها كبلاغة، حفاظا على مكانتها التاريخية؟»

الفكرة الأساس التي تقوم عليها أطروحة الباحث الداعية إلى استبعاد البلاغة من دائرة المناهج الأدبية، هي أن التمسك بالبلاغة في مقاربة النصوص الأدبية الحديثة، وهي النصوص السردية، لا مسوغ له سوى الحفاظ على حقل بعد من أقدم الحقول المعرفية في التراث الإنساني، أن الذين يستخدمون لفظ البلاغة اليوم بحركيهم الحنين إلى علم ساد العالم وضع حدود حاسمة بين المناهج والمقاربات ؟ لماذا هذا الحرص على خلق البلاغة في منتجها الأسلوبي القديم؟ ولماذا هذا الحرص على ترميم تصور مغلق للأدب؟

74 الثقافة الجديدة

• غشت 2022 • العدد 383

اعـتـرفَ

به لا يزيدُ شيئا عما قلناه في الفقرة التي اقتبسَها من كتابنا، ولا عما يُثبتُه أيضا غيرنا في أبحاث مُتعددة، بخصوص هذا الموضوع، وهو أن البلاغة العربية بحكم غلبة شرط البيان فيها وتثبيت المعاني في مدار الحقيقة واقتصار اهتمامها بفنون الشعر وكل ما هو خطاب بياني، هي في حاجة ماسة إلى التطوير والاستفادة من المناهج المعاصرة، وهذا ما اتجه نحوه النقاد العرب المعاصرون والغربيون على السواء. إذن لم تعد الأطروحة البديلة ممكنة؟ إنها تحولت إلى نوع من التصالح مع الأفكار القوية التي قال بإلغائها مع احتفاظ الباحث في فقرات كلمته المتجهة إلى نهايتها بمحاولة يائسة لمعارضتها.

وحين نبحث من جديد عن سبب آخر ساهم في جعل الباحث لا يتمكن من ابتكار أطروحته البديلة التي اعتبرها نقيضا، نجد ذلك راجعا إلى أنه لم يكن منذ بداية كلمته يأخذ بعين الاعتبار ما صَرَّح به بشكل خاطف، حين قال بأن تلك الأطروحة التي رفضَها « لا تَعرى عن القوة»29، لكنه اكتفى بالإشارة العابرة لهذا الاعتراف دون أن يأخذ ما قاله فيه بالجد المطلوب، ولو فعل ذلك لكان بإمكانه أن يجد مَنفذا للتراجع عن حكمه القاطع ببطلان ما داء في فقرة كتابي ولو بدرجة نسبية، كما كان أيضا بوسعه أن يفكر مليا، بأن بناء نقيضها قد يتعثر لأسباب متعلقة بذلك الإصرار على الإلغاء التام للرأي الآخر.30

ولا يُساورنا الشك كثيرا في أن هذه القوة المنطقية للأفكار التي أشار إليها الباحثُ ولم يأخذها في الاعتبار، هي التي ألزَمته بشكل خفي فيما بعد، بأن يعود على مَضض إلى الاعتراف بالأفكار المرفوضة سلفا، واحدة تلو الأخرى، لأنه لم يجد بدائل غيرَها ليبني ما اعتبره « نقيضه؟» الذي وعد به ولم يبلغه، لأن إصراره على رفض ما لا يَعرى عن القوة، هُوَ ما جعل الارتباك يشمل مجموع بنية كلمة الباحث في نقد النقد البلاغي، مما يؤكد لنا أن الوازع الحقيقي لإقدام الأستاذ محمد مشبال على انتقاد تلك الفقرة من كتابي: « النقد الأدبي المعاصر واقع وآفاق 2022 «، لم يكن مَعرفيا بل مجرد توتر حاد تجاه كلام الغير، أرى أنه يَخُصُّه وحدهُ، وليس من اختصاصي أن أبحث فيه، غير أني حاولتُ بمعرفتي المتواضعة أن أقف على علاماته التي أربكت بنية كلمته بشكل تام، ولم تبلغ به إلى الهدف الذي سعى إليه، وهو تقديمُ أطروحة نقيضة والدفاع عنها.

خلاصة القول: إن مُمارسة نقد النقد في جميع المَجالات ومنها مجال نقد النقد البلاغي يجب أن تَخضع في نظرنا لمعايير معرفة المعرفة التي يمكن تبسيطها كما يلي:

إن عالَمَ نقد النقد الأدبي بما في ذلك نقد النقد البلاغي، هو مجال معرفي متصل بالمرجعيات العقلانية المنطقية في المقام الأول، وهو لذلك فضاء الإقناع بمدى صلاحية ومردودية المنظومات النقدية النظرية والتطبيقية في التحليل والاستنتاج والتطوير إلى ما هو أرقى من التصورات والآليات التي يتم توظيفها من قبل النقاد. ومن أهم مبادئه المنهجية، الحيادُ والصدق في التعامل مع مختلف المعطيات والتصورات النقدية وأنماط تطبيقاتها التحليلية وفرضياتها، واعتبار إجراء العمليات التحليلية المنطقية واكتمالها، شرطا أساسيا لتنزيل أي نتيجة معرفية أو أي خلاصة تقويمية،31 وأضيف إلى ذلك ضرورة تَجَنُّب أو تأجيل مُمارسَة نقد النقد البلاغي أو غيره من أنواع النقد، أو أي بحث معرفي عموما بما في ذلك النقد الأدبي (*)، وذلك عند الإحساس بالتوتر الذاتي أو الشعور بهيمنة الرغبة في خرق صدقية المعطيات قصد المسارعة بإبطال صوت الآخرين، لأن مَحاولة التفرد بالرأي في هذه الحالة تَدُلُّ، في واقع الأمر، على أننا لا نُحاور ولا نُحلل ولا نُقنع ولا نُحاجج، وبالتالي لا نَفلحُ في الحصول على النتائج الأرقى، وإنما نقع في شِرك الأخطاء واختلاق المَثالب بقصد الهيمنة وربما الإذاية، وكُل هذا مُسيئٌ بالتأكيد لقيمة المعرفة ونبلِ الاشتغال عليها. (انتهى)

الهوامش:

* - عن البلاغة والأدب الحديث. محمد مشبال. مجلة « الثقافة الجديدة « وهي مجلة مصرية شهرية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر . نُشر التعليق النقدي في العدد رقم: 383. 2022 ص:74. وجاء في صفحة واحدة من عمودين لاغير.

**-»النقد الأدبي المعاصر واقع وآفاق». حميد لحمداني. نَشر: المؤلف. مطبعة وراقة بلال. الطبعة الأولى. فاس. 2022. ص: 20.

18 -النقد الأدبي المعاصر واقع وآفاق. مذكور سابقا ص: 20. ونجد قولنا هذا مُقتطفا ومُسجلا ضمن صفحة الباحث بالفقرة الثانية عمود:.1

19 - عن البلاغة والأدب الحديث. محمد مشبال. مذكور سابقا. العمود الأول من الصفحة رقم **74**. الفقرة **3**. عمود:**1**

20 -المرجع السابق. الفقرة الأولى من العمود الثاني. ص: 74.

21 - «محاضرات في البلاغة الجديدة». محمد مشبال. منشورات الرافدين. لبنان. الطبعة الأولى. **2021**. ص:**22**.

-22 عن البلاغة والأدب الحديث. محمد مشبال. (مذكور سابقا) ورد هذا في الفقرة الأولى من كلمة الباحث. عمود**1**.

23 - نفسه: انظر الفقرة الأخيرة من كلمة الباحث. عمود 2.

24 - نفسه: انظر مجموع ما ورد في العمود الثاني من كلمة الباحث

-25 نفسه : الفقرة السادسة من كلمة الباحث عمود 2.

-26 نفسه : الفقرة السادسة أيضا من كلمة الباحث. العمود 2.

27 - عن البلاغة والأدب الحديث. محمد مشبال. مذكور سابقا. انظر ما ورد في كلامي الذي نقله الباحث في الفقرة الثانية المطولة ضمن صفحته. بالعمود الأول

28 - نفسه: انظر بداية الفقرة الأخيرة من ورقته. عمود: **2** .

-29نفسه: ورد ذلك في الفقرة الأولى عمود:1 من كلمة الباحث محمد مشبال.

30. لكون الباحث محمد مشبال له إصدارات متعددة في البلاغة العربية والبلاغة الجديدة، فقد تكون ضَمَّن بعضها مُحاولة ما لبناء مقولة جديدة عن البلاغة العربية، لكن بحكم أن الباحث حَصَرَ بحثَه الحالي في فقرة واحدة من كتابي، فإن اهتمامي في دراستي هذه، اقتصرَ على ما جاء في كلمته فقط، وأرجئ احتمال القيام بدراسة بعض أعماله بخصوص هذه النقطة أو غيرها إلى وقت لاحق، إذا ما سَمحت الظروف بذلك.

31 - هذا مُستفاد من مقالنا المنشور تَحت عنوان: « بعض مشاكل البحث في مجال نقد النقد الأدبي». منشور بمجلة جرش الأردنية العدد: 27 الصادر سنة :-2022 2023. ص: 10.

(*) -نرى هنا أن المحاولات التي أخذَت في الظهور حاليا، بخصوص الإشادة بالتخلص من النظريات النقدية والابستيمولوجية وحتى من مناهج تحليل الأدب، بحجة أنها لم تعد ذات فائدة حاليا بالنسبة للمتعلمين، وإن كانوا جامعيين، وكذا بالنسبة لقراء الأدب، أقول بأن هذه المحاولات هي مجردُ دعوة لجعل الأهواء والأذواق والارتباكات التقويمية مُهيمنة، باعتبارها البديل الحاسم عن المعارف العقلانية، وهذا من شأنه أن يعيد البحث المعرفي في النقد والأدب على السواء قرونا إلى الوراء، إن لم نقل إنه يؤسس لنظام جديد في التصرف لا يقود إلا إلى العشوائية.

التحولات النفسية للسارد

عبد الله بن ناجي

تُعد روايات عبد الكريم جويطي، اليوم، إحدى أهمّ التجارب الروائية في المغرب والعالم العربي، بالنظر إلى ميزات الكتابة التي تتميز بها أعماله، سواء ما يتصل منها بالمكونات السردية وتنظيمها أو بالتقنيات المعتمدة أو بطبيعة الأحداث والوقائع ودلالاتها أو بالمشاهد وصيَغ تركيبها؛ ومن الميزات اللافتة حضورها في روايته الأخيرة «ثورة الأيام الأربعة»، الصادرة في طبعتها الثانية عن المركز الثقافي العربي، سنة 2022، الكفاءة العالية للكاتب عبد الكريم جويطي في تصوير الأبعاد النفسية للشخصيات، التي تتجسد بما تكشفه من أحوال وتيمات نفسية؛ هذه الأبعاد تحمل ميسما خاصا لامسته في الرواية، يتمظهر في القدرة على الحركية والتحول؛ ذلك أن الشخصيات في رواياته، وهي تتلون حالاتها النفسية ومشاعرُها الداخلية وتتضارب، لا تبقى ثابتة في الزمان والمكان والموقف، بل تجوب فضاءات الرواية، لتغدو الشخصية ذاتها فضاءً نفسيا تمتد إليه الأحداث وتنكشف من خلاله؛ ولتوضيح هذه الميزة- ميزة حركية الأبعاد النفسية- سأتخذ من تلون الأحوال النفسية للسارد، وتشعبها في الرواية متكأ للقراءة وسندا للاستدلال.

أوجه منظار الكشف نحو شخصية زياد السمعلي، السارد، أستاذ مادة الفلسفة، شاب في الثلاثين من العمر، الذي شارك، بمشيئة القدر، في ثورة مسلحة ضد الحكم بسبب أغنية عاطفية، مشاركة عارضة، لم تكن خيارا بدافع الانتماء والإيمان بها، بل هيّأت لها المصادفة، والحظ العاثر؛ لذلك كان بدَهيّا أن تعيش الشخصية صراعا نفسيا مريرا منذ انطلاق الثورة؛ لنُصْغِ إليه يخاطب نفسه بما يستعر في دواخله من نار الانشطار، يتساءل: «من بإمكانه أن يصدق أني هنا في قلب ثورة مسلحة على الحكم بسبب أغنية عاطفية؟»، وصيغة السؤال تخرج بالاستفهام عن مقتضى الظاهر إلى الاستنكار، وكأني بالشخصية تواجه نفسها باللوم والعتاب على وجودها في المكان والزمان الخطأ، خاصة وأنه يعلم، كما يعلم الجميع، «إن أخفق الأمر، فالمخزن لن يرحم»؛ لذلك بدهيٌّ، أيضا، أن تتملك السارد مشاعرُ الخوف والوجل، مشاعر وصفها هو نفسه بكفاءة عالية مع أول طلقة أطلقها القائد جيمس دين، إشارة إعلان لبداية الثورة، يقول: «مع الطلقة سرت في بدني قشعريرة قوية وخاطفة، وبدا للحظة بأن الدماء هجرت عروقي بنفس اندفاع الحمام الفزع نحو السماء»، إنه اعتراف عفوي من السارد، ردُّ فعل لا شرطي، جراء سماعه طلقة نارية، هو الذي «لم يسبق له أن ضرب عصفورا بحجر»؛ هذا التوصيف ما هو إلا بداية لصراع نفسي، سيعمد إلى السفر بالقارئ عبر فضاءات وأحداث موازية لفضاءات الرواية وأحداثها، وكأننا أمام متنين حكائيين: حكاية إطار، تجسدها أحداث الثورة، وحكاية بؤرة، تمثلها قصة السارد قبل وأثناء المشاركة فيها؛ وصراع السارد النفسيّ نفسه سيعرف تشعبات، اتخذت في مجملها أربعة مناحٍ:

-المنحى الأول، الاستسلام للقدر، حيث يقول: «لم ينقض الليل إلا وقد انتهيتُ قدريا صرفا»، وألفتُ الانتباه، هنا، إلى كلمة (انتهيتُ)، إذ لم يقل أصبحتُ، والفرق الدلالي بينهما بيّن لا يحتاج إلى تفصيل، لقد انتهى السارد إنسانا قدَريّا كَرْهاً، وليس اختيارا، وإحساسه بنهاية حياته السابقة مُؤَشر لها في بينة أقواله، حيث يقول: «انقضت حياة بداخلي وستبدأ أخرى»، يتساءل: «ماذا أفعل هنا؟ كانوا جماعة وكنتُ أعزل في المؤخرة، لا أقيم في أي شيء يوحدني بهم»، ومع ذلك يواصل استسلامه وإذعانه «لذلك الاستسلام اللامبالي الذي يحفر هوة بينه وبين كل ماله علاقة بالإرادة والاختيار وصناعة الغد»، إنه استسلام لخط القدر الممتد من قلقه وانخسافه وتمزقه إلى موعد انتظار الثورة، كما يقول، وهو ما يعني أن الحيّز الزمني الذي استغرقه هذا المنحى دام منذ إعلامه بالمشاركة في الثورة إلى موعد إعلانها، ولنا أن نضع صورة لمشهده النفسي خلال هذه المدة، مشهد قاتم يملأ الرعبُ والسهد والتوتر كلَّ ركن من جنبات نفسه المضطربة، يقول: «قضيتُ الليل كله متقلبا، أحذق في هذا الرعب الذي يجرفني (...) أجلس في السرير وأنزل منه لأتمشى قليلا في الغرفة، ثم اعود لأتمدد وأتقلب وأجلس، ثم أنزل لأتمشى، ولا أنجح في تنظيم أنفاسي، وبالأحرى أفكاري المشوشة» كان السارد موزعا، ومع أن السؤال ذاته ظل يتردد في أعماقه بانتظام «ماذا أفعل هنا؟»، إلا أنه كان عاجزا عن الفعل، ولم يفعل.

-المنحى الثاني، الأمل في تأجيل انطلاقة الثورة، «ربما تراجع العالم بكل شيء في آخر لحظة»، هذا ما كان السارد يُمَني به النفسُ، القرار بيد العالم بكل شيء، «الموجود آنذاك بفرنسا أو سوريا أو ليبيا أو الجزائر»، السارد، وهو مشارك في الأحداث، لم يتدخل في مجراها، منذ الأغنية اللعينة كما سيدأب على وصفها، هو فقط ينتظر «من القدر الذي صنع كل هذا الخليط العجيب بأن يخرج شيئا غير متوقع (...) يوقف هذا المشي

في «ثورة الأيام الأربعة» للروائي عبد الكريم جويطي

الحثيث نحو الكارثة»، ولن يكون غيرُ المتوقع سوى «تراجع العالم بكل شيء في آخر لحظة، ربما بدا له موعدٌ آخرَ أنسبُ، من يدري؟ فالتاريخ يُصنع في غالب الأحوال بتفاهات وصغائر تتعاظم حتى تُجبر الشعوب على أن تنقاد لحكمها».

-المنحى الثالث، التفكير في التراجع، والتراجع كان موضوع صراع نفسي، موضوع تفكير، وظل الخيار قائما بالقوة في الذهن دون أن يتحول إلى إنجاز، منذ انطلاق الثورة إلى نهاية أحداث الرواية، وهو ما كشفه السارد غير ما مرّة أثناء سيرورة الأحداث، يقول في سياق بدايتها «مازال بوسعي أن أترجل بسرعة من صهوة البغل، وأتبخر في الغابة المحاذية للطريق»، لكن التراجع لم يتم، وظل السارد عاجزا عن تفعيله، عاجزا حتى عن النظر إلى بني ملال نظرة أخيرة من أعلى الجبل، قبل أن تتوارى، جحيم نفسي حقيقي نجح عبد الكريم جويطي في تصويره، يقول السارد: «مازال بوسعي أن ألتفت لأرى بني ملال لآخر مرة تنازعني نفسي ولا أفعل، تخبط وتركل وتحاول أن تنتزع الضلوع التي تسجنُها ولا أفعل».

-المنحى الرابع، الاندماج في أحاسيس الجماعة، وأعني بالاندماج في أحاسيس الجماعة تقاطعَ مشاعره مع مشاعر أفرادها، وليس معناه الاندماج معها، في البداية كان ينظر إليهم باعتبارهم «ثوريين محترفين يعرفون كيف يسيطرون على أنفسهم»، «ساروا وكأنهم يبدؤون نزهة»، لكن المشاعر تغيرت، وغاب الجلدُ حين تباينت المواقف، وتضاربت الرؤى، وظهرت حقائق كانت غير معلنة، وتبدّت مشاعر القلق على الوجوه، يقول السارد ما يفيد خروج القلق في الأنفس عن السيطرة: «هو شعور واحد كان على كل واحد منا أن يسيطر عليه»؛ إنه «القلق الهصور الذي يرتع في النفوس يتبدى [للسارد] في تلك الأيدي، التي لم تكن تعرف كيف تستكين من الرعب القادم»؛ ثم أليس الأستاذ حماد الفيكيكي زميله في العمل بثانوية ابن سينا، الذي كان سببا مباشرا في وجوده بينهم من قال: «لا تنظر إلى الوجه، انظر إلى اليد فهي ستريك ما يدور في الداخل»، هو ذا زياد ينظر إلى أياديهم، تكشف ما يجوب في دواخلهم، وهي ذي مشاعرهم توحدت، وَحَّدَهَا الخوف والقلق والتوتر والانتظار في ثكنة عسكرية تبين أنها كانت مهملة.

يتبين، إذن، أن الحالة النفسية للسارد في «ثورة الأيام الأربعة» غير ثابتة ولا مستقرة، بل اتخذت أربعة مسارات نفسية متداخلة: الاستسلام، والتراجع، والأمل، والاندماج؛ تحكمت في توليدها سيرورة الأحداث من جهة، واستحضار السارد لأحداث وفضاءات وشخصيات تتصل بماضي السارد من جهة أخرى؛ وإذا كان سارد رواية، في خضم صراعه النفسي وانشطار هواجسه، قد رأى «كيف جُبل هذا العالم على أن لا يكترث لما يضطرم بدواخلنا»، فإن الروائي عبد الكريم جويطي، قد استطاع بكفاءة عالية، أن يكشف العوالم النفسية التي تضاربت في نفس السارد، مبرزا، من خلاله، التجاذبات الداخلية، التي عاشها جيل بكامله، ما بين الإقدام والإحجام، منهم من حمل الفكرة إيمانا، ومنهم من سيق لها عرَضا؛ تجاذبات كانت تيمة الرعب ميسمها العام، والقلق والتوتر والتردد والندم والاستسلام والانتظار مشاعر شكلت أبعادا نفسية تحتاج في تقديري إلى مزيد من القراءة والتأمل في هذا المتن الروائي المتميّز، من أجل سبر أغوار نفوس شخصياته الثائرة، شخصيات كانت أحوالها النفسية جزء من سيرورة أحداث الرواية، وفاعلا في خياراتها السردية.

متابعة

آسفي تحتفي بـ بيتنا الكبير للأديبة ربيعة ريحان بعد ترشحها للبوكر

متابعة: إبراهيم الكراوي

إنها جمعية الجامعة الثقافية بآسفي التي بادرت يوم الجمعة 24 نونبر 2023 لاستضافة الكاتبة ربيعة ريحان إلى لقاء مفتوح، وذلك على هامش ترشح روايتها ‹›بيتنا الكبير‹› لجائزة البوكر العالمية اللقاء . عرف اللقاء حضور ضيف شرف متميز وهو المخرج والممثل عبد الكبير الركاكنة، ونخبة من المبدعين و الفاعلين في الحقلين الإعلامي و الثقافي على الصعيدين المغربي و العربي ونذكر : الشاعر والمسرحي والمترجم عزيز الحاكم، الباحثة الدكتورة سناء السلاهمي، الشاعر والإعلامي عبد الرحيم الخصار، الباحث الحسين الكرومي، وزهرة رشاد فاعلة حقوقية و جمعوية. و قد أشار الأستاذ الباحث و الفاعل الجمعوي عبد الرحمن مرجاني في كلمته باسم جمعية الجامعة الثقافية إلى دور الجمعية في نشر وتسويق ثقافة جادة ترسم صورة حضارية وتسويقية اقتصاديا عن المدينة التي تزخر بذاكرة تعتبرربيع ريحان أحد معالمها.

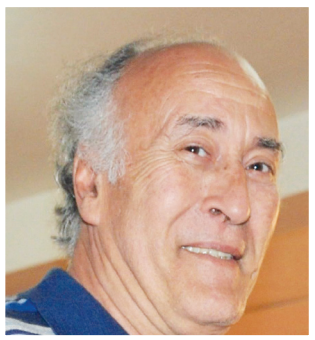
استهل اللقاء مسير الجلسة الشاعر و الباحث إبراهيم الكراوي بكلمة عن سياق اللقاء الذي يندرج في إطار الأنشطة التي تنظمها جمعية الجامعة الثقافية و التي تنفتح على كل المجالات المرتبطة بالكتاب والفنون البصرية القضايا الوطنية، كما تستهدف التعريف بنخبة من الكتاب المغاربة والعرب المعروفين عربيا و عالميا والتركيز على إعطاء إشعاع للكتاب المغربي؛ والاحتفاء بقامات أدبية وفنية مغربية و عربية كما هو الأمر بالنسبة لربيعة ريحان التي رُشح عملها الأخير› ’بيتنا الكبير‹› لجائزة البوكر العالمية، مؤكدا على القيمة الجمالية للنصوص الروائية لربيعة ريحان التي اخترقت الأفق السردي العربي، مشرقا ومغربا بفضل استعادتها لمتعة الحكاية وجمالية الحكي وسحر الأمكنة؛ وما تزخر به نصوصها السردية من تعدد لغوي ورؤى و منظورات ميزت شخوص الرواية. فهي كاتبة تكتب بروح ملاك ثائر وقلب يزدحم بالعواطف و المشاعر و عين الجمال بتعبير إبراهيم الكراوي .

وأبدع الشاعر والمسرحي المتألق عزيز الحاكم في هذا اللقاء و زاده بهاء وجمالا، بفضل قراءته التي تنم حس جمالي وعمق معرفي. فاستحضر ربيعة ريحان الكاتبة الملمة بالأدب السردي العالمي ؛ مما جعلها تتبوأ مكانة متقدمة في المشهد السردي العربي كما تبين مبكرا من خلال مجموعتها القصصية الأولى ‹›ظلال و خلجان ‹›. يدل على ذلك حسب عزيز الحاكم مجموعة من الشهادات لكتاب و مثقفين يتقدمهم شهادة الروائي الكبير حنا مينا ، والتي تنبأت بكاتبة ستخترق الآفاق، ليعرج قدرتها خاصية تميز الكاتبة متمثلة في قدرتها المدهشة على التقاط التفاصيل الدقيقة، و رسم صور جمالية للأمكنة. وهذا ما جعل عزيز الحاكم يعنون مداخلته›› بالكتابة بالعين››. وقد تناول الكلمة بعد ذلك الباحث الحسين الكرومي من جامعة السلطان مولاي سليمان كلية الاداب والعلوم الإنسانية بني ملال حيث طبق منهجا تفكيكيا على مجموعة قصص ربيعة ريحان ‹›أجنحة الحكي›› مستحضرا الأنساق المضمرة التي تختزنها المجموعة القصصية مما كشف الأفق الدلالي و التخييلي للقصة القصيرة.

وعرف اللقاء مشاركة متميزة للدكتورة سناء السلاهمي الباحثة التي ألمت بتفاصيل قراءتها العميقة والتي عرفت تفاعلا جميلا مع الحضور نظرتها لقراءتها الجميلة والدقيقة . فقد رصدت سناء السلاهمي مظاهر تشكلات جماليات الحكي و استطاعت أن تنفذ إلى عمق ما تختزنه النصوص الريحانية من أفق تخييلي، و تمثلات متباينة الأبعاد فعكست القراءة غوصا في تجليات المكونات السردية للكاتبة .

واهتزت أرجاء القاعة حين بادر ضيف الشرف المخرج السينمائي والممثل عبد الكبير الركاكنة بالحديث عن خصوصيات كتابة ربيعة ريحان من زاوية سينمائية، حيث تمتلك ربيعة ريحان القدرة السردية على تشكيل مشاهد ورسم الشخوص سينمائيا، مما دفعه إلى التفكير في تبني مشروع تحويل الرواية إلى فيلم سينمائي ؛ وهوما كشف سلسلة المنجزات المتواصلة التي ميزت كتابة ربيعة ريحان. و أكد الركاكنة على خاصية تميز كتابة ريحان من زاوية تتمثل في كونها تمنحك قراءة مختلفة في كل محطة من محطات القراءة، مما جعلها شهادة حية من مخرج متمرس، وقارئ ذكي .ومن بين الشهادات المؤثرة في هذا الاحتفاء ، نستحضر شهادة زهرة رشاد الفاعلة الحقوقية والناشطة الجمعوية وصديقة طفولة و شباب ربيعة ريحان، وأيقونة من أيقونات الترافع النسوي وقضايا المرأة في آسفي . وهي شهادة عادت بنا إلى أجواء سيرة الصبا و الشباب كما ألقت الضوء على مجمل إبداع ربيعة ريحان بدءا ب"ظلال و خلجان" و" أجنحة الحكي"" ومرورا بطريق الغرام و ‹›الخالة أم هاني›› و ‹›بيتنا الكبير››. وتركزت كلمة عبد الإله الخضيري على صورة ربيعة ريحان الكاتبة في الإعلام حيث نقل تفاعلات الكتاب العرب والمغاربة مع منجز ربيعة ريحان .

تجربتي في الحياة وعلاقتها بالكتابة للناشئة



عبد الحميد الغرباوي

1-استهلال

الورقة التي شاركت بها هذا المساء بالمعرض الدولي للكتاب الأدبي الموجه للناشئة

قبل الدخول في الموضوع، إليكم، إليكن هذه الأقصوصة:

الطلاق

[سُئل الطفل:

« أين أمك؟»

نزل السؤال على خذه الغض كالصفعة..

لم يكن السؤال جديدا عليه، فلطالما طرحه على نفسه في وحدته، لكن أن يأتي من شخص قريب، نزل به فجأة كالصاعقة فأحدث في نفسه حروقا.. ارتج قلبه للسؤال..

حدث ذلك قريبا من البحر..

نظر الطفل بعيدا، بعيدا.. مر سريعا في مجاله البصري طائر أبيض يضحك.. نظر بعيدا، كما لو أنه يبحث عن جزء من طفولته ضاع منه..

نظر لحظة إلى ذاك الخط حيث تلتقي السماء بالماء ثم قال:

« هناك.. إنها هناك..»]

لبورخس قولة مفادها أن على الفنان أن يقبل بكل شيء على أنه هبة مباركة.

وقد علق صديق فيسبوكي بالقول إن في اعتقاد بورخس أن وظيفة الفنان أو المبدع أن يبني عمارته الجمالية من تلك الأشياء التي وُهبت له، أي من تجربته في أي شيء، في كل مكان وزمان.

2-الموضوع

من الصعب إن لم يكن أمرا محرجا الحديث عن تجربة هي في المحصلة، تجربة متواضعة في الكتابة الأدبية الموجهة للطفل أو الأطفال.

وإذا كان الحديث صعبا، فالكتابة للطفل أصعب.

كثيرون هم يعتقدون أن هذه الكتابةَ سهلةٌ، مقارنة بالكتابات الأخرى الموجهة للفئة العمرية الكبيرة، الناضجة..

غير أن العكس هو الصحيح..

وعموما فكل كتابة أدبية هي كتابة صعبة تتطلب من الكاتب أو الكاتبة جهدا ومعاناة.

يقتضي الفعل الكتابي للطفل، من بين ما يقتضيه، أن تكون طفلا حتى وإن كنت قد تجاوزت مرحلة طفولتك بعقود، حتى وإن كنت قد تركتها خلفك بأفراحها وأتراحها وصدْماتها وبما اختزنته ذاكرتك من صور وأحداث كنت شاهدا صغيرا عليها، ولم تكن لك القدرة خلالها على الغضب والاحتجاج أو الحسم فيها..

طفولتنا نحن مواليد الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين لم تكن طفولة سعيدة دائما، أيام السعادة كانت قليلة، وجل الأيام كانت تمر عادية، عادية جدا. طبعا كانت تلك الطفولة تتجاوب وتتفاعل مع حالات الكبار من حولنا، فإن ضحكوا ضحكنا، وإن فرحوا فرحنا وإن حزنوا وبكوا حزنا وبكينا، وإن صدموا التجأنا إلى ركن قصي من غرفة كئيبة، رطبة ننكمش على ذواتنا آملين أن تنفرج الغمة ونعود إلى الساحات نركض ونقفز وحين نجوع نكتفي بالنزر القليل من الطعام، وحين يستنفذ التعب منا كل طاقتنا وحيويتنا جراء اللعب نتمدد على فراش بسيط ونستسلم للنوم.. وفي النوم يُرفع الستار وتنطلق الأحلام..

تلك الطفولة، أعني طفولتي، كانت مادة لكتاب أهديته لولدي بعنوان: (سيرة طفل / رسالة من والد إلى ولده) عن منشورات دار الرشاد العريقة. في هذا الكتاب وهو عبارة عن رسالة طويلة عقدت لولدي مقارنة بين طفولتي وطفولته..

بعد ذلك ستطلب مني ابنتي وهي أم لطفلين جميلين كتابها هي أيضا فأهديتها مؤلفا عبارة عن مجموعة من الخطابات/ رسائل افتراضية بعنوان (إلى ابنتي).

كما يقتضي فعل الكتابة للطفل أن تكون ذاك الطفل الحالم..

الحالم دوما..

من يملك القدرة على أن يخاطب دمية، شجرة، فراشة؟

من يملك القدرة على أن يحلق في فضاء شاسع، يعانق شمسا ضاحكة ولا يحترق ويبتز مشاغبا من قمر مبتسم ضوءه، وقد يتمادى بما يملك من قدرة فيتحول إلى ظل أو سحابة أو غمامة محملة بالماء؟

الطفل وحده يملك تلك القدرة.

وعلى الكاتب، لكي يملك نفس القدرة، أن يكون بداخله طفل يقيم إقامة دائمة.

على الكاتب أن تكون له القدرة على أن ينسلخ لحظة أو أثناء الكتابة عن عمره البيولوجي أو الزمني.

(يعرف العمر البيولوجي بالعمر الصحي للإنسان والذي يحدد بكفاءة عمل الخلايا وأعضاء الجسم وفقا للتسلسل الزمني. أما العمر الزمني (العابر) فيعتمد على تاريخ الميلاد للشخص ويشير إلى المقدار الفعلي للوقت الذي كان فيه الشخص على قيد الحياة. أي الوقت المؤكد بالأيام والأشهر والأعوام.

ويبدو أن بعض الأشخاص يتقدمون بأعمارهم بسرعة كبيرة وطلاقة، وآخرون يعانون من الشيخوخة بوتيرة تدريجية.)

ولست أدري إلى أي صنف منهما أنتمي..

لا أعني بالانسلاخ، انسلاخا جذريا بل بالقدر الذي يجعل الكاتب لحظة الكتابة، يُنطق ذاك الطفل الكامن فيه بالاستناد إلى وعيه وتجربته وثقافته وتقديره للمسؤولية الملقاة على عاتقه.

وإنها لعَمري مهمة صعبة. مهمة صعبة ومرهقة جدا.

في مجموعتي القادمة (حالات في زمن الحرب) ثمة نص بعنوان: (في بلاد العجائب والغرائب) وهو نص تفاعلي مع التحفة الأدبية الرائعة (أليس في بلاد العجائب) للكاتب (لويس كارول) أو (تشارلز دودجسن) الاسم الأصلي للكاتب الإنجليزي عالم الرياضيات والمصور الفوتوغرافي. في هذا النص حاولت اقتفاء أثر الطريق التي أوصلت الكاتب الإنجليزي إلى ابتكار شخصية (أليس). طبعا المحاولة هي مجرد خيال/ تخيل فحسب.

وأكيد أنه، مثل معظم الكُتاب، انطلق من شيء أثاره في الواقع، من لقطة، من صوت، من حدث بسيط.

إليكم هذا المقتطف منَ النص:

أبينما كان يتجول في حديقة، أثار فضوله صوت وديع قادم من خلف شجرة ضخمة فأراد أن يتعرف على صاحب هذا الصوت الرقيق الوديع، فاقترب من الشجرة حذرا، أطل من خلفها فإذا به يفاجأ برؤية طفلة تكلم شيئا لم يتبين شكله ونوعه..

وتنتبه الطفلة إلى وجود لويس كارول بقربها فتبتسم له مرحبة به..

- مرحبا سيدي
- شكرا بنيتي..
- هل من خدمة سيدي؟
- لا شيء، فقط أثارني صوتك من

من أعمال الفنان البولوني باول كوتشينسكي

خلف الشجرة فحثني فضولي إلى معرفة صاحب الصوت..

ـ أنا صاحبته واسمي أليس..

ـ مع من كنت تتحدثين يا أليس! أنا لا أرى شخصا تتحدثين إليه..

ـ هههه.. نحن الصغار لا نتحدث إلى أمثالك فحسب بل نتحدث أيضا إلى باقي الكائنات الحية والجامدة. نعرف لغاتها فنتواصل معها، كما أننا نتحدث في خلواتنا إلى لا مرئيين..

ـ لا مرئيين!؟

ـ كائنات، موجودة، تعيش معنا، بيننا، لا يراها أمثالك الكبار سيدي، فقط نحن الصغار من يراها...

ـ إلى من كنت تتحدثين قبل قليل؟

ـ كنت أتحدث إلى يرقة..

ـ هل هي صديقتك؟

ـ نعم اسمها «كاتربيلر» قريبا ستتحول إلى فراشة جميلة تحمل ألوانا بهية..»..

.. وهكذا، وبعد هذا اللقاء الفريد الغريب، خطرت على الكاتب لويس كارول فكرة كتابة رائعته « مغامرات أليس في بلاد العجائب]..

الكتابة للطفل لا تتأتى من فراغ، ليست نزوة أو طلبا من ناشر..

الكتابة للطفل تحتاج كاتبا يعيش طفولة دائمة، يعاين ويعايش حالات الصغار يوميا: يحزن لحزنهم ويعاني لمعاناتهم ويتألم لآلامهم، ويفرح لفرحهم، وأهم شيء يحلم مثل أحلامهم.

والأروع والأبهى إذا ما كان بمقدوره أن ينسل إلى أحلامهم ويصف أرخبيلاتها وعوالمها السحرية..

إنهم يرون ما لا نراه، ويسمعون ما لا نسمعه. وإحساسهم بالأشياء وردة فعلهم وتفاعلهم مع ما يجري في الواقع أمر يفرض على الكاتب ألا يستصغر عقولهم.

أدمعت عيناي لطفل من غزة، سأله مراسل قناة:

« ماذا تتمنى أن تكون في المستقبل؟»

فرد الطفل بهدوء صقيعي، لكن في نبرته قوة وحدة:

« نحن لا نكبر، سيدي.. نحن هنا نموت صغارا»

كاتب لم أعد أذكر اسمه (من مطالعاتي القديمة) سأله محاوره عن الكيفية التي يبتكر بها جملا وتعابير غير مسبوقة في كتابة الآخرين، قال:

« ذات يوم كنت مع ولدي نتنزه على الكورنيش، كان الطقس حارا، والعطش قد أخذ منا مأخذه، انتبهت إلى ولدي فرأيته يفتح فمه على اتساعه، سألته: ماذا تفعل؟ فأجابني: إني أشرب الهواء.»

مرة أخرى، لا تستصغروا عقول الصغار.

كلنا يعرف سلسلة (هاري بوتر)، أو سمع بها. خطرت الفكرة لكاتبتها جوان رولينغ وتُعرَف أكثر باسمها الفني جي كي رولينغ ، وهي في الأصل سيدة بيت، كانت تعيش كأي مواطن من الطبقة الفقيرة، عندما تأخر قطارها بين مانشستر ولندن في عام 1990م. بيع من السلسلة 400 مليون نسخة. وثروة الكاتبة حاليا تتجاوز المليار دولار.

بينيكيو (كارلو كولودي1888) / الأميرة النائمة/ ليلى والذئب / سندريلا (شارل بيرو) / أوليفر تويست (شارل ديكنز) / روبنسون كروزو (دانيال ديفو) / رحلات جليفر (جوناثان سويفت).. بعض من كثير..

أين نحن من هذه التحف الأدبية؟

أين يكمن الابتكار فيما نكتب؟ لغة، خيالا، وصفا..

شخصيا عاجز عن الرد..

بل محرَج أن أتحدث عن تجربتي في الكتابة للطفل وهي التي تشبه رضيعا لم يتحرر بعد من قماطه.. ولن يتحرر..

محبتي.

قصيدتان إلى غزة

ترجمة : عبد السلام مصباح

وليمة الضباع

بقلم : أمير يطو رودريغيث أيورثا (بنما)

جزار غزة
جَسّدَ هتلر في فلسطين
بنيامينَ جزار غَزة
يَقودُ جَيشاً من الوُحوش عَظيماً
قبائلَ صهيونَ وآكلي لُحوم البَشر
تدُكّ الأرْضَ المُبارَكة.

وَحُقولُ المَوت تبعَث مِن جَديد
حَيثُ يُصلَبُ
يُجلَدُ
يُنتَهَكُ ،
يُعذَبُ ،
ويُنحَر...
أطفالٌ ونساءٌ بريئات
أبْناءَ المَسيحِ وَمُحمَّد.

الشعاعُ الذي صَعق امرَأةَ لوط
أعْمى هيروشيما وناجازاكي
يُزهق يَومياً أرواحَ الفلسطينيين
تاركاً أتربَةً مُشبعَة
تسَبّب سَرطاناتٍ رَهيبَة.

استولى شيطانٌ عَلى الأرضَ المُقدّسَة
القتلةُ في صَحاريها يَتَسكعون
وَرمالُها جَمرُ جَهَنم
وتحْت سَماء ثابتة وراضيَة
يَرقصُ مَعَ المَوتِ شَياطين.

غزة خرابٌ وهَجْر
والموتُ يُمطرُ ليل نهار
سجنٌ وَمُعسكرُ إبادَة
حَيث ترى الجُثث أشلاءً
وَجُذوعاً مَمزقةً مُتناثرَة.

فلسطينُ مَقبرةٌ عَظيمَة
بَين دَمار وأنقاض شواهد
بأجساد مُتفحّمَة
وُجوهٌ مُشوَهة
مع آخر لَفتةٍ مِن ألَم.

إلى أمهات غزة

بقلم : ديفيد مارتينيز فيلشيس (إسبانيا)

أمَّهاتُ غزة ،
لا أعْلمُ إن كُنتُ أستطيعُ
كتابَةَ شيءٍ عَن المَعركة
عَن شظايا حَياتك اليومية ،
عَن الانفجار ،
عَن القسوة ،
عَن الدم ،
عَن الخوف...

أمَّهاتُ غزة ،
لا أعْلمُ إن كُنتُ أستطيعُ
الكتابَة عن هذا ،
لأنَ لَحظَةَ نحت أشعاري
لمْ تحن ،
صَوتي صامت ،
وأمامَ شجاعَتك أقِفُ جَباناً.

تبكي الأمهاتٌ أمام اللهَب
أن النارَ قدْ أبادَت بلهبها ،
والمَوتُ يُقبلُ ببَردِه.

أين الغرب؟ لمَ لَمْ يَصرُخ
ضد الفولاذ الذي يسجن هذا الشعب ،
ضد الحذاء الذي يهين هذه الأرض؟

ترجمات

متراجحات الحب واللذة في الخطاب الإشهاري

الجزء الثاني

بما أن الإرسالية الإشهارية تستلهم مادة عرضها من المتداول الثقافي فهي تمثل حتما خطاب هوية17 في الأساس، والهوية هنا لفظية طباعية بتسنين لساني مغربي، لذلك فإن ضجة التلقي تؤول إلى فصام تواصلي إزاء مادة قيمية وجدانية «الحب» بين معايشتها ومعاينتها في اليومي والعابر من جهة، وتلقيها كمادة إشهارية عبر نص مطبوع ومصور أي تقبله كنص مُمأسَس شبه رسمي من جهة ثانية.

وعليه فإن ارتباك التلقي جانس بين ملامح مستهلك كلي بوعي استقبالي تفاعلي مضاعف الرؤى متنافرها، هو ناتج نظام سوسيو ثقافي وسو سيو لساني بنموذج إدراكي متعدد، مادام بناء الصورة الإشهارية لسانيا وأيقونيا على وجه خاص لا يمتثل طبعا للتناظر المرآتي التام بين قطبي العلامة.

فإن كان التقرير يطرح الحب مباشرة وقسرا كدال وجداني وكتجربة معيشة حتمية فإن الإيحاء يُشرع مدلولاتها على احتمالات لانهائية رهينة بالحياة السرية لكل مستقبل للإرسالية الإشهارية وبالنماذج الإدراكية المصنفة للحب كفكرة وعاطفة وتجربة وهي بنى إدراكية مطلقة من حيث المبدأ التصنيفي نسبية من حيث التمثل والممارسة الفردية ومن ثمة فهي متغيرة متحولة عبر الأذهان، محايثة لخطاطات ذهنية تختلف في تأطيرها المفهومي للحب كماهية وجدانية شخصية تحرسها رقابة جماعية عليا.

لكن تبقى لعبة التلقي والتأويل على مستوى التسنين الأيقوني نسبية مبهمة على عكس التسنين اللساني الذي أوضح الغامض وإليه تعزا ضجة التلقي التي تراوحت بين مرحّب اعتبر هذه الإرسالية الإشهارية في مستواها اللساني الدارج بالتحديد تطبيعا أو على الأقل إنصاتا لوجود موجود ومستنكر اعتبر الخطاب تطبيعا مع وجود موجود لكن محظور.

من ثمة كان الخوف من استعارة الوجه الفضفاض في الصورة والذوبان في الهوية الأيقونية وليد التأويل اللساني المباشر وليس الأيقوني، هو استجابة عفوية لخطاب لغوي مألوف وتحفظ إيديولوجي من مستقبل ذلك الخطاب ومترتباته القيمية، رد فعل لا يمثل تحريفا معرفيا للمشترك الإدراكي أو بالأحرى الوجداني العام بقدر ما يوضح المتغيرات الطارئة على المستهلك الثقافي الجديد وتحولات الوعي والتجاوب على مستوى خرائطه الذهنية وتمثلاتها وتضاعيف هذا التمثل وتلوناته من مستهلك إلى آخر.

الضجة لم تزد الدعاية إلا انتشارا والمنتج إلا إصرارا على التأثيث العاطفي لإرساليته الإشهارية، والتأكيد على الشعار اللساني المرافق ميريندينا قصة حب، هي قصة تتصادى من خلالها تكهنات صوتية واحتمالات سردية متعددة قد يكون أبطالها نفس الشخوص على التمثيل الأيقوني في الغلاف أوهُما بطلا الفيلم الدعائي القصير أو هم كل العشاق المستهلكين للمنتج فمن الواضح أن ميريندينا لم تعد مجرد حلوى اسفنجية بشوكولاطة ذائبة إنها تعرض نفسها كهدية بديلة أقل تكلفة و أفصح بلاغة بين المحبين رسول حب يحرر همسك المتردد في البواطن و خشية العيب ومقولات «حشومة» لتراها أمام الملأ قصة واحدة بحبكة متناسلة.

إنها على نحو أعم « قصة حب « بشرك رأسمالي وميثاق نشوة وانتفاع مزدوج طرفاه المنتوج تخصيصا ومستهلكه عموما، أصدرت الماركة التجارية شريطا إشهاريا مصورا عبارة عن فيلم قصير18، يجسم في مقصديات الإرسالية وتفييئات المستهلك المعني، بل ويجزم فنيا وتقنيا في تبنّيها نقلة قيمية في الوعي والممارسة، وهو طبعا ليس إرساء لواقع جديد وإنما جرأة في عرضه و تلفزته أي مأسسته وتدجينه لتذوب

3

تمفصلاته القلقة في الألفة و»العادي»، بغض النظر عن وجوده الضيق أو الموسّع لكن نكرانه سيكون من الغباء؟

4

إذا كان عالم الوصلة الإشهارية هو عالم الهوية بامتياز19، فإن الشريط المصور يطالعنا بمستويات هوياتية متعالقة من أرضين متنافرتين، مع امتداد واضح لجغرافيا الآخر الغريب، الآخر نموذج السبق الحداثي والحضاري، هذه الهويات تتراكب بهجنة ماتعة لا تخلو من ألفة، فكل القرائن الترميزية تتضافر تسنينيا لتشكيل ملامح قصة حب في قالب فني يستوعب الحلم والواقع والمخيال الجمعي، يُسخر وسائطه لتجسير مقام تواصلي يعرض عن الأنا الواعية نحو غياباتها المتعطشة للمتعة والانتشاء ولو تقمصا.

تتصاعد الدوال البصرية و الإيقاعية بطاقاتها الدرامية في صمت لساني مطبق يستدعي بدائل موسيقية تعزز المناخ الرومانسي أكثر، ففي البداية تداهمنا الهوية السمعية بمتعاليات صوتية هي نوتات تتلاحق ببطء على البيانو مع تلاحق الحبكة التصويرية واستراق النظرات العاشقة ثم يتناهى إلينا صوت ببحة قوية قادمة من مستلزمات الراب الخطابية هو صوت مغني راب مغربي ديزي دروس، ولا يخفى أن ذاك الاختيار هو تودد مبطن لذائقة المتلقي اليافع، أما كلمات الأغنية فتراجح في الحب بين خطابين مغربي دارج و إنجليزي لتنتهي النوتات على البيانو بعزف صاخب ومشهد اوركسترالي باذخ يعمق أكثر الشرَك الرومانسي وغواية الوقوع في الحب، و عليه يتهيأ نسق من الدوال الصوتية المضمرة المشكلة للهوية السمعية في هذه الوصلة الإشهارية، حيث يمكننا توضيبها في النسقية الآتية :[الراب الفن المصنف شبابيا، الإنجليزية لغة العالم الجديد ، والعامية للتجذير المحلي .. والأوركسترا بقوتها الإستيطيقية النازحة من دنيا الحلم و نوستالجيا الزمن الجميل.]

هكذا تتوزع علامات الحكاية وفق استراتيجية سردية تثمن سيمياء المستويين الأيقوني/البصري والصوتي ، و تتداعى العناصر الحكائية كالتالي: شاب و شابة وسيمان كلاهما بملامح محلية ـ دون نسيان شعبيتهما الواسعة كممثلين مغربيين ـ يجمعهما فضاء دال إذ يدرسان في معهد موسيقي مشرف -بحذق رمزي- على حديقة ظليلة وارفة الأشجار، يقع الشاب في حب الشابة الجميلة عازفة الكمان، لكن الخجل يمنعه من مكاشفة محبوبته فيلجأ إلى تسطير تلك المشاعر كتابة في رسائل غرامية يدُسّها خفية بين أشياء الفتاة، حريصا في كل مرة على إرفاقها بحلوى ميريندينا، بما أن ميريندينا كما أسلفنا القول تصر عبر كل الوسائط الإيحائية على إرساء اسمها مرادفا ذوقيا و حسّيا لقصص الحَب .

أما الهوية الكتابية فتصنعها الرسالة بذاكرتها التدليلية كعلامة يتجاذبها قُطبَي التقرير والإيحاء من دال أيقوني و مدلول وجداني درامي بروح نوستالجية، و ذلك عبر مستويات متتابعة فأولا يمكننا قراءة الرسالة باعتبارها وظيفة سردية أي كقوة فاعلة تستوفي مهمة الحافز الدينامي في بناء الحدث وتناميه، بحيث تقابل العبارات اللسانية في رسائل الشاب: «جيتي معطلة ولكن زوينة - مكتجيش معك التقليقة - عيد ميلاد سعيد - كنبغيك بزاف ...» توالي الوحدات السردية في المبنى الدرامي وهي تلك الأسباب التي يأخذ بها الشاب لمكاشفة حبيبته بحبه من جهة وتفاعلها التصاعدي مع مضمون الرسالة كل مرة من جهة ثانية، ثم تتشكل في مستوى ثان كحمولة وجدانية ذات وظيفة تداولية حجاجية تصنع تفاصيل المقام التواصلي في كل مرة بين الشاب و الشابة بل و بين الصورة ومتلقيها على نحو يعمق شرك الإغراء20 ويحفز ميولات التقمص لديه أي إشراكه في الكون السردي للقصة برِهانها التعميمي المُنمذِج فكل من

هاجر اكنيز

الشاب والشابة في سُحنتيهما و ملابسهما و تسريحة شعرهما وأنماط حضورهما وتجاوبهما يشاكلان النموذج العام للمستهلك المغربي اليافع.

هكذا تتلاحم تفاصيل هوية متعددة الخلفيات بأرضية لسانية محلية وتفرعات هوياتية وافدة لكن تمكنت من تثبيت ألفتها، حيث تحاك لعبة التدليل الإشهاري هنا من تناهي الدوال السمعية للمعزوفة الأوركسترالية والعلامات الكتابية و الأيقونية و خطاب الجسد بحضوره الإيمائي اللافت سواء في مقام النظرة وبلاغتها أو في مقام العزف على البيانو الأشبه برقص ايروتيكي للأصابع ينطق بلهفة الشاب العاشق.

رقص بصري أمعن المونتاج في تجسيده من خلال الإبدال البصري بين أصابع المغني حينا و أصابع الشاب حينا آخر، أو بتعبير آخر بين عالم الصورة الإشهارية المباشر و العالم الحكائي المحايث لها، كل وقع على البيانو يقابل مشهدا دالا يولد بدوره مدلولا انفعاليا تترجمه سحنة الشاب المترقب أو الشابة الحائرة فيتراسل الوقع على البيانو و البناء الدرامي للمشاهد في متناهيات سمعية ميتاتخييلية تنتهي بظهور أصابع جديدة على البيانو إلى جانب أصابع العازف إنها أصابع الفتاة و قد اكتشفت أخيرا من صاحب الرسائل العاشقة، لتضع أصبعها على البيانو كتوقيع مرهف على النهاية؛ إنها نهاية قصة حب، نهاية سعيدة طبعا.

جدل التلقي حفز الشركة المنتجة على تبني وجهة إرسالية أوسع انتشارا واستعمالا بين الفئة المستهدفة على وجه التخصيص. موقع يوتوب ، ردها لم يكن انتكاسيا خوفا من المقاطعة ولا مهادنا حتى، وإنما استقصاء فطن المغزى لقصص حب أصلية من انحدارات ثقافية وانتماءات اجتماعية واقتصادية متضاربة لكن كلها من واقع مغربي لمستهلك مغربي، فقد أصدرت العلامة المنتجةbimo و هي العلامة الحاضنة لمنتوج ميريندينا، سلسلة أفلام قصيرة على قناتها الخاصة في الموقع عبارة عن كبسولات درامية مكثفة ، بشخصيات حقيقة جسدت بنفسها بطولة حكاياتها ، كل شريط مصور يُستهل أول الأمر بتصدير كبير «قصة حب مغربية by merendina » هذا التصدير يزاوج بين الحمولتين الأيقونية واللسانية ويضيف للوسم التسويقي الأصلي «قصة حب» لاحقا لسانيا مغربية توكيدا على المغزى القيمي و التسويقي للشركة.

وعليه يتولد مقام حجاجي الإدراك والتأويل، فأنت كمتلق تستنكر فحوى الإرسالية وتعتبرها دخيلة ومخربة لقيم محلية وأنا سأستدل كمُنتج ومُسوق بقصص مغربية تتأطر نظريا ضمن ما اصطلح عليه بحجاج السلطة باعتبارها استدلالات بوساطة تجارب محلية مسموعة وآنية21 بل وأبطالها هم أنفسهم مشخصي القصة في الأفلام القصيرة.

وعليه يبث الفيلم القصير الدعائي - في غايته ? ما قد نعتبره ميثاقا تنبيهيا «قصة حب مقتبسة من قصة حقيقية» أول العرض كتأطير تداولي مبدئي يوجه جماح التخييل ويقص إحداثياته على مقاس مغربي ثم تنطلق الأحداث بنفس التفاصيل السردية والبناء الحكائي البصري الذي اعتمده الفيلم القصير الدعائي المتلفز، بوسائطه الجسدية الإيمائية والأيقونية، حيث تنبجس كل قصص الحب أو هي كبسولات حب رقمية من رحم حكائي واحد؛ قصة حب بملامح مغربية تحدَّت العرف أحيانا وهادنته أحيانا وساقته في كل المسارات نحو النهاية السعيدة.

حرصت ميريندينا في تشكيلها البصري الدقيق لسيمياء الحب على استدعاء أقوى علاماته الأيقونية و اللسانية و السمعية إبلاغا و تحفيزا، هو استنفار سري لسياقات تواصلية وخلفيات سوسيونفسية و ثقافية أنتروبولوجية وعقدية بغرض الحجاج و الاستدلال المحايث، جهاز حجاجي سيميائي يداعب اللاشعور الجمعي عبر الاستلزام التداولي للصياغة اللسانية العامية و غوايَة السرد واستهيمات المخيال الجمعي المحلي عن قصص الحب والزواج «الحنا، قراية الفاتحة، تركاب الخواتم، الدفوع ،العمارية...» سلسلة من الدوال الرمزية والأيقونية البراقة المولدة لسيميوز الحب من منظور ثقافي انتربولوجي مغربي محض...

كانت شركة بيمو قبل سنوات قد اشتغلت على هذا البناء التدليلي القائم على معادلة: الحب = ميريندينا، وتم بثه على موقع يوتوب في الصفحة الرسمية للشركة في دعاية صيغت كمسلسل كرتوني دمج منتجين رايبي جميلة و حلوى ميريندينا في قصة حب بتفاصيل مغربية غربية نتعرف إليها من سيل العلامات السيميائية و السياقات التواصلية المتبناة بدءا من أول لقاء مرورا بالفاتحة و الخطوبة و الزغاريد إلى العرس المغربي و العمارية واللباس المغربي التقليدي ثم البدلة و ربطة العنق و الفستان الأبيض و رمي باقة الورد و شهر العسل والسفر إلى الخارج فالولادة بإحدى المصحات الخاصة وقدوم المولود الجديد، و هو حلوى بمذاق ميريندينا ومشروب رايبي جميلة 22...

لقد حرص هذا المبنى الدعائي عبر سنوات على تحويل و تعديل وسائطه السيميائية والإقناعية وتوسيع دوائر البث و الانتشار التسويقي دون التحول عن معادلة القيمة : الحب يعني ميريندينا، بل إنها المعادلة التي تستنفر كل مرة فسيفساء من الدوال البصرية واللسانية و السمعية تنزاح بالمدلول من نسق التقرير إلى أنساق الإيحاء حيث لعبة الاستبدال الدلالي اللانهائي التي تشكل بلاغة الصورة الإشهارية.

فيه تتصادى الإيديولوجيات ونُظم الرأسمال وحيل التسويق والذاكرة المحلية والرمز الثقافي وأعراف المسموح و المحظور، مع مراعاة تستحضر جنوح الهوية المغربية الحديثة إلى الارتواء من حضارة الآخر الحداثي المتقدم مع الإبقاء على الأصول المهيكلة للأنا المغربية بمُحدداتها القيمية ومُصنفاتها الأنثروبولوجية والتاريخية، وعلى هذا النحو يغدو خطاب ميريندينا الإشهارَي نموذجا «للإشهار الحديث، بوصفه موضوعا مركبا، يدين بفعاليته المريعة إلى كونه يراهن على كل سجلات الإقناع في وقت واحد»23.

5

وجدير بالتنبيه قبل الختام أن ميريندينا لم توقف إصدار الغلاف الذي أثار الجدل برسوماته الحميمية وعبارات الحب العامية وأبقت عليه في الأسواق إلى جانب إصدار جديد ينال حاليا من الدعاية والأضواء نصيبا وافرا في لافتات الشوارع ووصلات الإعلان التلفزيونية، إنه هو نفسه كعك ميريندينا لكن بطبقة مضاعفة وحشوة شوكولاتة مضاعفة، ووسم مضاعف أيضا «خلي قلبك يدوب أكثر».

الغلاف الجديد يتبنى تسنينا تدليليا يشي بالعودة الأليفة إلى العالم العلاماتي الأول أيقونيا و لسانيا لكنه غلاف جديد بحجم أكبر مستوحى من ثقافة البرجر العالمية الأقرب إلى الذائقة اليافعة المستهدفة بالأساس، و عليه يضيف تدليلا أيقونيا ولسانيا جديدا Big M بلون ذهبي لافت وبمغزى موسع يشاكل لغة التسويق العالمي الحديث لغة الأحجام الكبيرة التي تتبناها شركات الأكل السريع كما في big mac في MCDONALDS و big king في BURGER KING و big bucket و big meal في KFC و mega giant في Quick، لقد أبقى الغلاف الجديد على تشكيل حروف merendina الانسيابي وإيحاءاته المذكورة سلفا و الوسم «خلي قلبك يذوب» المثقل بإيحاءات الاستعارة المفتوحة على الشهوة واللذة و الدفء، هذه المعاني التي أمعن اللون الذهبي الساطع في تلهيب حرارتها وتذويب الشوكولاتة السائلة من بين طبقات الحلوى الاسفنجية المعروفة.

لقد تبنت ميريندينا الحب كقيمة وجدانية و إيروتيكية وكاستراتيجية تسويقية في حملاتها الدعائية عموما سواء في الصور الإشهارية وأغلفة المنتوج و الوصلات الدعائية على التلفاز منذ بدايتها أو على منصة اليوتوب مؤخرا، مع ما يتنازع قيمة الحب من إفصاح و تدنيس أو إخراس في مجتمع يعيش طفرته الانتقالية، غير أن الصورة الإشهارية صاغت قصة الحب هاته على مقاس ثقافي عقدي وذوقي يحاكي خصوصيات المستهلك المغربي و تمفصلات هويته الحديثة في مجتمع يعيش مخاض حداثته، و جعلت الحجاج في الإرسالية الإشهارية من صلب الخطاب المضاد و من الحياة السرية للمشاهد المتنامية في الظل في أحاديث المقاهي وهمس النساء و المحكي الناطق على استحياء، سواء في البناء اللساني الاستعاري للوسم «خلي قلبك يدوب» أو في الدلائل البصرية على تعدد جذورها ومساراتها التدليلية و احتمالاتها التأويلية.

المراجع:

- بارت، رولان، بلاغة الصورة، ترجمة أحمد جيلالي، مراجعة أحمد الفوحي، علامات عدد44، صص61-76.
- بروطون، فيليب، الحجاج في التواصل، تر. محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، ط1، 2013.
- بنكراد، سعيد، سيمياء الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق، 2006.
- لايكوف، جورج وجونسون، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، تر. عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط2.
- Packard, vance, the hidden persuaders introduction copyright - 2007 by mark crispin miller printed in canada reissue edition

الهوامش:

17 -سعيد بنكراد، مرجع سابق، ص56.

18- https://www.youtube.com/watch?v=8TxN9cCQ72Q

19 -سعيد بنكراد، مرجع سابق، ص57.

20-Vance packard ,ibid,

21- فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، تر. محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، ط1، 2013، صص84. 86.

22- https://www.youtube.com/watch?v=SErIIBK3Vvw
https://www.youtube.com/watch?v=IxpamW3jUZE

23-فيليب بروطون، مرجع سابق، ص 26.

رسالة من لبنانية إلى الأديبة المغربية خناتة بنونة

هانم جمعة

هذا القلم إذا لم يكن يحس بهذه الزلازل التي تحدث في الواقع ، وفي الأمة ،وفي الوطن ،وفي الإنسان... فهذا القلم ميت.

خناتة بنونة

إلى الأديبة الفاضلة خناتة بنونة.. أما بعد..

من قال نغدو نسياً منسياً في عيشة مصيرها الفناء؟ إن الحياة لَخالدة إن ارتوت بفصيح الحديث والكلام، من ارتقت كلماته فأضحت عليلاً لا يغادر السماء، تلك هي حياة الأدباء، فكيف لو كان الأدب مغربياً خطته أنامل أنثى حرة أصيلة، يا ابنة المغرب الوفية، عزيزة القضية الفلسطينية، يا اخترت الكلمة سلاحاً لك، فعبرت الزمانَ بكلماتك، وناصَرتي الحقَ بآرائك، يا مَن علَمتِ أجَيالاً من الأدباءِ والأطباء.. معلمتي الحرة.

أكتب إليك كلماتي وأنا هنا في الجنوب اللبناني، في بلاد الأرز الممزق بالصراعات المجنونة، أقرأ كتابك وأستنير بأفكارك، علميني حب الوطن.. حب اللغة.. حب هذه الأمة.

كيف لنا أن نحب أوطاناً باتت جحيماً، والعرب بين مريض من فرط الجوع ومريض من فرط التخمة، لقد تمزّقنا وتفرّقنا، كيف نعيد الأمل والحياة؟! صحيح أنني لم ألقاك، ولكن للقيا الكلمات وقع أشد على القلب أحياناً من لقيا الوجوه، فلا تظني أن إبداعك لك وحدك، بل هو لنا جميعا مرجع وبوصلة، إن تأثيرك تخطى حدودَ الجغرافيا، فعبر حواجزَ العقول الضائعة والقلوب المريضة.

سلام عليك أينما كنت في وطنك نخلة باسقة، فروعها تصل إلى سماءِ الحرية والوطنية. لاَ، لم يكن المناضل علال الفاسي مخطئاً عندما قال: «هذه ابنتي، ابنة المغرب»، فالتراب المغربي فخورٌ بك، كيف لا؟، وأنا من أقاسي المشرق أكتب لامرأة قدوة صنديدَة.

أنت وجه المغرب الرائع، أسيرُ خلفك ولستُ أدري أنك أنت «خناتة» مَن ناصرت قضايا أمتكَ وقضايا المرأة، دافعت عنها دون إسفاف وَجهل وانحلال.

كمَ هو جميل هذا الاعتدال، في وقت تطرّفتْ فيه الأنوثة، وضاعت المبادئ، وتعدّدت الأطياف والأرقام، لابد أنك تراقبينَ وحال أمتنا لم يختلف كثيراً منذ صدور كتابك الأولَ «ليسقط الصمت» عام 1967، رغم الغضب بات الصمتُ متأصلاً بنا، حتى نخرتنا سوسة التطبيع بجنود الإعلام المعادي.

ثمانون عاماً يا خناتة وأنت بهية المغرب وثروته -ودعنا نحفظ الألقاب- وسنوات عمركِ تقاس بعطائها الذي لا ينضب، فأنت القريبة إلى فؤادي، ومَثال للمرأة التي بحثتُ عنها فكانت مزهرةً هناك في المغرب. فهل مدينتك فاس هي السبب؟ فاس العاصمة الروحية للبلاد، فاس العتيقة، المشبَعة بعبق التراث والتاريخ والحضارة، يكفي أنها المدينة التي دشنت أول جامعة في العالم «جامعة القرويين».

ولكن بين فاس وعائلتك التي ناضلت ضد الاحتلال الفرنسي، وَأجدادك الذين هُجّروا قسراً من الأندلس، لابد أن تكون خناتة «النخلة المغربية».

عذراً.. دعيني أكتب لك وأُطيل الرسالة، وأعبّر بكل ما في مهجتي من تساؤلات، وأشاركك الأفكارَ والقضايا، فأنت الأدرى بحال الأنثى عندما تكتبُ، فالشوقُ يُحيط بي، وحُلم لُقياك يراودني مهما طالت المسافاتُ وتعقّدت الظروف...

أيتها الأنثى المغربية، السيدة الفاضلة، هل وصل إلى مسامعك رمي المغربيات المحصَنات وتشويه صوَرتهن؟ متى كان للشواذ في المجتمع يا سيدتي قاعدة؟ إنه الافتراء بعينه... التراب المغربي أنجب خيرة نساء العرب والإسلام والعالم.

لماذا نسيَ الناسُ مكانة المرأة المغربية في صُنع تاريخ المغرب وتسيير البلاد؟! لقد أنصف التاريخ والمؤرخون دورَ المرأة، ولكنّ أبواق الفتنة أصرّت أن تجعل منها مكسر عصي للخلافات، فلمَا لا يذكرون كنزة الأوروبي، ابنة زعيم قَبيلة أوربة الأمازيغية العريقة، ودورها الكبير في إرساء قواعد دولة الأدارسة، كل هذا رغم اغتيال زوجها.

فالمرأة المغربية مجاهدة قوية مثلك يا خناتة، فليعودوا إلى التاريخ ويسألوا ابن خلدون وابن الأثير عن زينب النفزاوية، وحكمتها في إرساء الدولة المرابطة، حتى قال فيها ابن الأثير كانت من أحسن النساء، ولها الحكم في بلاد زوجها ابن تاشفين. وماذا عن فاطمة الفهرية، الغنية عن التعريف، العالمة التّقية التي اتّخذت المساجد سُلَماً للمجد، وأعادت بناءَ جامعة القرويين، وساعدت في نشر العلم والمعرفة.

أبواق الجاهلين لن تُسكتها أعدادُ المتعلمات والحافظات لكتاب الله، ولن تَصُدّها أمهاتٌ ضحّين وسهرن على أبنائهن، الجميع مُدرك للحقيقة، ولكن من أطاح بشرف النساء لأجل خلاف أو سياسة هو الناقص في العقل والنفس والدين، وعليه لعنة من الله.

«قضيتي ليست قضية التحدي وإثبات الذات، أنا امرأة عادية، صادقة في اختياراتي، متبنية قضايا وطني وهذه الأمة».

هي كلماتك يا خناتة، أنت التي رفضت أن تكوني نموذجاً للمرأة المغربية، لكنك تستحقينها بَجدارة، تلك هي المرأة المغربية صاحبة العَنفوان والتواضع.

لا أعلمُ ما يدورُ في خَلدك من تساؤلاتٍ، ولكن أعلم أنك غاضبة مثلي تماماً؛ لأن المرأة ليست أداةً للمعايرة وصبّ غيظ والمؤامرات، إنها الأرقى والأجمل في هذه الدنيا الكالحة.

أتعلمين.. تستهويني آراؤك المنصفة الواعية، وكأنك عقدت مصالحة توازُنٍ في قرارة نَفسك، فلو اتّزن العَقل والروحُ أمكن للبشر رؤية الحقيقة في شتّى المجالات، المرأة تمر بمرحلة تتعثر فيها، وربما تتيه عن نفسها وأسرتها وبيئتها، منهن من يتأثرن بالغرب والحضارة الغربية، متناسيات الغنى في بلدهم الأم، كمن يستبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير، وأنت الأدرى مني والأفصح بتلك القضية، لأنك تصلحين لتكوني عرابة لكل امرأة حرّة... لم تأخذي حقك يا خناتة، أين الصحافة والإعلام منك؟! لا أعرف لما غضوا البصر عنَ أمثالك من الأديبات الشريفات، بينما تجحظ الأعين تجاه شواذ من النساء هن ضحية المجتمع... أتعلمين لماذا؟ لأنك لم تخرجي من البيت الغربي، لم تتأثري بأفكار فرنسا وأخواتها.

ولم تكتبي يوماً عن حرية المرأة الجامحة، ولم تصوّبي قلمك تُجاه عادات بلدك، ولم تسخري من تقاليدك، أنت الابنة البارّة، وُلدت، دَرست، صمدتَ هنا على أرض المغرب، ولكنك تَعرفينَ القاعدة: «الشهرةَ لأصحابَ الفكر الغربي».. الناس، المجتمع، الصحافة سيكتبون ويتحدثون عن هؤلاء... ولكن أنتِ يا خناتة من ستبقين في قلوب الشرفاء، يكفي أنك قدمت علما وثقافةً رَصينة أمام الله وشعبك وأمتك.

«أنا نخلة مغربية طالعةً من تراب هذه الأرض، سامقة لا أستظل لا بظل أوروبا ولا أميركا، مع أني أعترف بأني تلميذة للفكر والإبداع الإنساني أينما كان».

هذه أنت، يكفي تفانيك واعتزازك هذا.. فهل سأكون يوماً يا خناتة شجرة معطاءة مثلك؟! ربما، ولكن أي الشجر أنفَع؟

هل أتاك حديث فلسطين؟ وغزة والقدس؟ كان لكتابك الأول «الصمت والاختيار» روح من الغضب تجاه القضية، والتي كانت في أوجها، وما زالت ساخنة، لكن التخاذل بات أقبح، وأصوات المطبّعين وأشباه الرجال أعلى.

هل سمعت عن صفقة القرن المشينة؟ أي زمان هذا يا خناتة؟! لم تمُت فلسطين، بلَ هم الذين ماتوا، أماتتهم الفرقة والأطماع والدولار، وضعف شعورهم بالكرامة. فكما قلت: «لقد خُضنا معارك متعددة وحدنا، وهم الذين سحبونا منَ الخطوط مدعين أنهم سيقاومون من أجلنا، ولكنهم بنوا سورَ القدس، مع أننا لم ننهزم أمام خمس مئة لغم يهودي في ليلة واحدة بالقدس القديم». هذه كلماتك منذ 50 عاماً، ومازالت القدس تنزف، لكنها ولادة للأبطال المرابطين.

كم أغبطك لأن أقدامك حطّت على تراب القدس يوماً مع والدَك، أعلم أنك كنت طفلة! وكانت العادة أن طريق الحج يمر بالقدسَ قبل كل شيء، وكم كنت نبيلة حين تبرّعت بجائزة الكتاب المغربي عن روايتكَ «النار والاختيار» ومبيعاتها لدعم منظمة التحرير الفلسطينية، ولم تأخذي درهماً واحداً، نعم العالم أجمع يجب أن يعرف هذا، رغم معاتبتك المنظمة فيما بعد لدخولها في مسار مفاوضات مع الاحتلال الإسرائيلي. أشاطرك الرأيَ والجميعُ موقنون أن إسرائيل لا تخرج إلا بالقوة.

يا من لم تتواني بفكرك الوطني والقومي والإسلامي عن دعم قضايا عدد من الشعوب المظلومة في العالم، من البوسنة والشيشان، إلى أفغانستان، إلى اللاجئين الصوماليين... شكراً، شكراً لك لأنك كنت صادقة مع نفسك ومعنا، وآمنت بأهمية دَور المثقفَ الفاعل في مجتمَعه، المتبني لقضَاياه ومصير وطنه.

شكراً لأنك ناصرت لغة القرآن، وقفت بجانب اللغة العربية بعد عَدة نكباتَ ونكسات أصابتها، فرْنَستها حيناً أو استبدالها بالعامية حيناً آخر.. نعم إنها الخيانة، باتوا يَفرّون منها ويشمئزون تماماً كالْحُمُر المستنفرة فَرّت من قسَورة. اللغة العربية جديرة بالإتقانَ، لأنها لغةُ الجمال والحُبِّ والنضال والعبادة... فهل نتركُها؟! إنها قطعة فنية من السَماء، صدَقت: «المرتَدُ عن لغته كالمرتدِّ عن دينه».

في عالم يملؤهَ الخداع والخيانَة، عالمَ أصبحَتَ فيه أمتنا مريضة، لا بل تأنُ من فَرط الظلم والضياع، تسيرُ تائهةً بين المؤامرات وأصوات المنظرين والخائفين واللاجئين بملء الدنيا. إنه وطننا العربي يا خناتة الذي تقطعت أوصالُه... يَقف عنده الباطل بكل فخر متباه بنفسه، فكم هو صعب أن يحيا الإنسان شريفاً صادقاً، يتشبّث بمبادئه وتراثه وأرضه في وَقت للمال الكلمة الفصل.. أنت واحدة منهن، من شريفات المغرب المتفانيات، وكل من سار على هذه الخطا ربحَ بيعُهُ، فأنت التي أقسمت وقلت: لو أعطوني ما بين الأرض والسماء ذهباً فلن أتغيّر!! دائماً وفيّة بمبادئي، بَمواقفي، بقلمَي، بمَالي، بكلِ ما أملك... لن تكون رسالتي الأولى ولا الأخيرة، وللكلمة بقيّة...

كاتبة لبنانية مهتمة بالأدب والسياسة

هذه الصورة التقطت بمقر اتحاد كتاب المغرب يوم 21 ماي 2014، بمناسبة تبرع الأديبة المغربية الكبيرة خناتة بنونة، بجائزة القدس التي تسلمتها بمسقط بسلطنة عمان، لفائدة وكالة بيت مال القدس بالمغرب.