# العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 54

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 14 دجنبر 2023

الموافق 30 من جمادى الأولى 1445



10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com


## مُذكِّرات

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


محمد بشكار

bachkar_mohamed@yahoo.fr

يكتبها: خالد مشبال

# قرأت هذا الكتاب ثلاثا قبل الطبع

قرأت هذا الكتاب ثلاث مرات قبل طبعه القراءة الأولى كانت عامة، للإحاطة بفصوله ومحتواه.

والقراءة الثانية كانت متمهلة، حتى استوعب جيدا، المراحل الزمنية لصدور كم هائل من الصحف الأجنبية والوطنية في شمال المغرب، خلال قرنين.

والقراءة الثالثة كانت ما بين السطور، لفحص أسماء الصحف الصادرة وتوجهها السياسي والتجاري والثقافي، مع محاولة التدقيق في أسماء ناشريها، حسب أصول جنسياتهم.

وفي كل قراءة جديدة لكتاب الأستاذ محمد الحبيب الخراز»الصحافة في شمال المغرب» أتعرف أكثر على تعدد أدوات بحثه في استنطاق مصادر ومراجع عمله الشاق، منذ مرحلة تأسيس الصحافة في مدينة سبتة ثم خلال الإحتلال الإسباني الثاني لمدينة تطوان وإخضاع طنجة لنفوذ الإدارة الدولية.

وتكاد تكون منهجية التأليف واحدة عند الأستاذ حبيب الخراز، لا تختلف عن كتاباته السابقة في تاريخ الديبلوماسية، والموسيقى التراثية، والقضاء في شمال المغرب.. إنه دون مبالغة، طاقة من الصبر الخلاق، تماما كغيره من رواد الفكر في تطوان وطنجة، أمثال محمد داود والتهامي الوزاني، وعبد الله كنون، ومحمد عزوز الحكيم.

في هذا الكتاب عن مراحل تأسيس الصحافة في الشمال، يجعلنا المؤلف في حالة اندهاش ذهني، عندما نعلم أن أول مطبعة بالعربية، انطلقت من مدينة سبتة المحتلة سنة 1864 وكانت ترمز إلى مظاهر الحضارة الاسبانية، ينقلها الى إفريقيا، كما ادعى ذلك نابليون عندما نقل أول مطبعة فرنسية بالعربية، إلى الإسكندرية في مصر.

ومن الحقائق الصحافية التي يبرزها محمد الحبيب الخراز في كتابه الشامل، عن تاريخ الصحافة بشمال المغرب، مبادرة الناشرين اللبنانيين لإصدار الصحف العربية في طنجة، ونشر أول مشروع للدستور المغربي في جريدة «لسان المغرب» 1908.

ومن أطرف الحقائق الموثقة في هذا الكتاب، صورة أول بائع للصحف الأجنبية في طنجة، اسمه محمد كاكا، وخلفه فيما بعد الهاشمي الروبيو، الذي كان يبيع فقط الصحف الفرنسية والاسبانية والانجليزية، ذات النزعة الشيوعية، وكان من رفاق الزعيم الشيوعي علي يعتة.

ونقرأ في كتب محمد حبيب الخراز، جملة من المفارقات المثيرة بين صحافة الأمس واليوم في شمال المغرب...

أولها: وفرة الجرائد اليومية والأسبوعية في الماضي، مع تعدد لغاتها، خاصة في مدينة طنجة الدولية، وانحصارها في إصدارات أسبوعية محدودة.

ثانيها: تنوع المادة الصحافية حسب مختلف القطاعات المهنية والحرفية، كما تدل على ذلك عناوين الصحف الاسبانية، التي كانت تصدر في تطوان، مثل»صدى المدينة» و»الكتيبة» و»عواء الذيب» و»رائحة البحر» و»الإذاعة والسينما» والحكايات المرسومة" بينما صحافة اليوم، غير متنوعة، بل غير متجانسة في موادها وصفحاتها.

ثالثها: صدور مطبوعات شهرية وفصلية في بعض البلدات الصغيرة بالريف وجبالة وغمارة، حيث تلاشت نهائيا هذه الظاهرة المثيرة والمتميزة، حتى في بعض مدن الشمال، كما هو الحال في العرائش، والقصر الكبير، والحسيمة.

رابعتها: كثرة صحف الأمس، والإقبال عليها رغم ضآلة حجم القراء، ومحدودية عددها اليوم، مع انحصار انتشارها.

ولعل المؤلف، فضل تجنب الخوض في موضوع المقاربة والمقارنة بين صحافة الأمس واليوم، في شمال المغرب، ربما للحفاظ على نسق طبيعة أبحاثه المرجعية، وربما تعتمد ترك ذلك، نباهة ذوي الاختصاص في مهنة الصحافة.

وما يجعلنا نقدر أكثر، مجهود الأستاذ محمد الحبيب الخراز، أن يقتحم رجل قانون مثله، مجال الصحافة في الشمال، من زاوية التوثيق منذ نشأتها، وهو مجهود أدبي شاق، كلفه الصبر والمثابرة، لكشف الغموض والإبهام حول مرحلة تأسيس الصحافة الأجنبية في المغرب، وكذلك مرحلة تأسيس الصحافة الوطنية قبل وبعد الاستقلال.

وبالإطلاع على متن هذا الكتاب، يمكن القول، دون مجازفة في الرأي والتقييم، إنه عمل فكري غير مسبوق، في جميع ما كاد يتبدد ويضيع، من تاريخ الصحافة في شمال المغرب خلال قرنين.

ثم إن كل باحث إعلامي، أو طالب في معاهد الصحافة بالمغرب، سيجد في كتاب محمد الحبيب الخراز، ما يعينه على استكمال معرفته الشاملة، عن النشأة الأولى للصحافة بالمغرب.

وأعترف للقارئ والمؤلف بترددي، في كتابة هذه المقدمة، أولا لأنني لم أتعود هذا النوع من الكتابة التقييمية، وثانيا لأنني تهيبت الاقتراب من إنجاز كبير، رغم انتمائي المهني للصحافة، وثالثا لأنني غالبا ما أقرأ في مقدمات الكتب، لغوا من المجاملة المفرطة، تنوه فقط بالمؤلف، دون ملامسة محتويات كتابه.

وبما أن مقدمات الكتب، تقليد شائع، لابد من تلبية حسن ظن الأستاذ محمد الحبيب الخراز، عندما اختارني لهذه المهمة الصعبة.

نشر في 16 يناير 2016 نقلا عن كتاب محمد الحبيب الخراز الذي يحمل عنوان «الصحافة بشمال المغرب من التأسيس إلى الإستقلال».

## الدكتورة نجاة المريني

# ارتسامات وانطباعات عن مسار رحلات

اسمها نجاة وهي اسم على مُسمى في ذاكرة الثقافة المغربية الأصيلة، كيف لا وقد نجتْ على يديها الكريمتين العديد من النفائس الأدبية والفكرية المغربية، نفضت عن مخطوطاتها الغبار لتعيد تحقيقها بروح العصر نكاية في الأرضة التي تأكل الأخضر واليابس، وهاهي اليوم الكاتبة والباحثة الجامعية الدكتورة نجاة المريني، تعود بنفس الإصرار وقوة الإيمان بكتابين جديدين الأول يحمل عنوان «ارتسامات وانطباعات عن مسار رحلات»، الصادر عن منشورات مؤسسة مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء، وهو مؤلف ترصد فيه الفوائد الجمة للرحلة، والتي تنعكس على شخصية الفرد وثقافته، وتتيح له تنمية قدراته الفكرية والنفسية، فالرسول عليه السلام يقول «سافروا تصحوا «.

ولم يحد الأستاذ بوشعيب بن إدريس فقار قيد أنملة عن الجوهر حين قال في إضاءته التقديمية لهذا الكتاب: «في هذه المذكرات، يتزاوج العشق العميق بمعرفة ربوع كثيرة ومختلفة في مناطق العالم، مع الشغف الكبير بمعرفة الله تبارك وتعالى من خلال ما برأ وما خلق، ويمتزج الوصف العلمي لطبائع مجتمعات متعددة مع معتقداته وأساطيره، وينتقل المتخيل في الضمائر إلى واقع العوالم بكل متناقضاتها. كل ذلك رسمته ريشة بديعة مبدعة لا تمتلكها إلا أديبة مفكرة اسمها: الدكتورة نجاة المريني».

بوشعيب بن ادريس فقار ( محافظ مؤسسة مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء) لو يفته الإلماح أن « هذه التجارب المتميزة في رحلات الأستاذة الكريمة، ستكون إضافة متميزة للمكتبة العربية وفرصة للأجيال القادمة للاطلاع على معاناة الكتاب المفكرين المغاربة الملتزمين بقضايا الإنسان في مختلف مناطق العالم، ولإدراك ما بذلوا من مجهودات كبرى لإثراء الفكر المغربي بصفة خاصة، والعربي بصفة عامة».

أما كاتبتنا الأستاذة نجاة المريني فتقول عن هذه التجربة الرحلية في ما يشبه البوح: «لقد أتيح لي من حين لآخر أن أدون ما ترسخ في الذاكرة من أيام رحلات قمت بها في فترات من حياتي، سواء تعلق الأمر برحلتي إلى الديار المقدسة لأداء فريضة الحج أو لأداء مناسك العمرة، أو للرحلات السياحية التي اكتشفت خلالها عوالم أخرى، فكانت تجارب جديدة رغبت في نشرها لعلها تكون فرصة للتعريف بهذه البلدان وبما لها من حظوظ في حرب الجهل والتخلف أو الحديث عن ثقافتها وحضارتها أو غير ذلك «.

وتصيف المريني: «كان تدوين هذه الرحلات فرصة لاستراحة نفسية بعد عناء الدرس والبحث، وللترويح عن متاعب الحياة في فترة أعتقد أنها استراحة المحارب.

أما رحلاتي العلمية فلم تحظ بالكتابة عنها لظروف خاصة، وأغلبها كان في القاهرة بمصر بموضوع عن العلاقات المغربية المصرية، أو في طلب العلم (1991 – 1994) وفي جامعة اليرموك بإربد بالأردن (1989) وفي قسنطينة بالجزائر سنة (1993 ) وفي تونس العاصمة وفي القيروان (1994 - 2002 ) وفي مكتبة الأسد بدمشق بسوريا خلال دورة تدريبية حول المخطوط العربي وطرق صيانته (2005)، وإلى غيرها من الرحلات التي كانت ثمرة مشاركتي في ندوات علمية في جامعات مغربية أو عربية، غير أني سعيت إلى نشر رحلة علمية إلى مكتبة رائدة في إستنبول، تنعش الفكر وتروي الظمأ، قصدتها للاستفادة من ذخائرها والاطلاع على تقنيات تجهيزاتها بتوفير كل مستلزمات البحث العلمي لأي طالب أكان مواطنا تركيا أم أجنبيا».

يكتنف كتاب الرحلات بين دفتيه ثلاثة فصول:

-الفصل الأول: رحلتاي إلى الديار المقدسة لأداء فريضة الحج.

-الفصل الثاني: رحلاتي لأداء مناسك العمرة في فترات مختلفة.

-الفصل الثالث: رحلاتي السياحية إلى بلدان مختلفة.

يقع الكتاب في 188 صفحة من الحجم المتوسط، وطبع في نسخته الأولى سنة 2023 بمطبعة النجاح بالدار البيضاء .

# باقة أشعار

## المؤرخ أحمد بن خالد الناصري السلاوي

### مع دراسة حول أغراضه الشعرية

أما الكتاب الثاني والذي لا يقل قيمة مضافة إلى خزانة المخطوطات المحققة المغربية، فقد أصدرته الدكتورة نجاة المريني عن منشورات الخزانة العلمية الصبيحية بسلا، واختارت أن تمهره بعنوان « باقة أشعار المؤرخ أحمد بن خالد الناصري السلاوي مع دراسة حول أغراضه الشعرية»، علما أنها سبق وكتبت عن شعر المؤرخ الناصري، دراسة في مؤلفي «مع أعلام مغاربة « ضمن مجموعة من الدراسات المختلفة في الأدب المغربي (طبعة مرسم 2016)، وتناولت فيها بصفة عامة شعره من خلال ديوانه المخطوط مع استشهادات وتعليقات على ما ورد في هذه الأشعار من دقة الشرح والتأويل والضبط والتنقيح.

ويشتمل فهرس هذا المؤلف العناوين التالية:

- تقديم
- مقدمة
- ترجمة المؤرخ السلوي أحمد بن خالد الناصري
- ديوان سيدنا الوالد الشيخ أبي العباس سيدي أحمد بن خالد الناصري قدس الله روحه آمين
-قصائد الديوان
-نظرات في ديوان المؤرخ، أحمد بن خالد الناصري السلوي
-فهرس قصائد الديوان.

وتخبرنا المريني من خلال نافذة فتحتها في مستهل الكتاب: «عندما أهديت الخزانة العلمية الصبيحية هذا الكتاب وضمنه الدراسة، اقترح علي محافظ الخزانة الأستاذ أحمد الصبيحي النظر في هذا الديوان المخطوط كمجموع شعري يرغب في طبعه ونشره، وزودني بنسخة مصورة لهذا المخطوط مبديا حرصه على ذلك ورغبته في نجاح مشروعه العلمي الذي يهدف إلى طبع وإعادة نشر مؤلفات المؤرخ الناصري، مؤملا أن يكون هذا العمل صورة أخرى لمنجز الناصري الأدبي والابداعي واللغوي والتاريخي «.

أما أحمد بن عبد الله الصبيحي محافظ الخزانة العلمية الصبيحية، فيقول عن هذا العمل الجليل: «نقدم للقراء الأجلاء ديوان العلامة المؤرخ أحمد خالد الناصري، الذي بقي ما ينيف عن قرن وربع قابعا بين رفوف خزانة عائلته، حتى هيأ الله له أسباب الظهور والنشر. وقد اعتمدنا في إخراج هذا الديوان على النسخة الفريدة المكتوبة بخط المؤلف، والمشتملة على سبع وعشرين قصيدة، مع بعض الأشعار لغيره، والتي جمعها فيه حفظا لها من الاندثار والضياع.

وقد تولت عمل الإخراج والتحقيق الأستاذة الجليلة نجاة المريني، والتي خبرت المخطوطات وفن التحقيق، مثلما خبرت إخراج النفيس من الدواوين الشعرية المخطوطة، مثلما خبرت التراث السلوي في الأدب والشعر، وتعيينا شعر العلامة المؤرخ سيدي أحمد بن خالد الناصري. فلها من طاقم الخزانة العلمية الصبيحية كل الثناء، وخالص الامتنان.

يقع الكتاب في 146 صفحة من الحجم المتوسط، وصدرت في طبعته الأولى سنة 2023.

# للوثَنِ الموَشّى بالذَّهَبِ هذا القُرْبانُ

محمد بودويك

يهبُّ النسيانُ
كنثيثِ البخار على كتفي..
أبكي..
فتبكي النواقيسُ البعيدةُ
ويتدلى السقف
على الجدارْ
حـانياً
كمُرْضعٍ لَبونٍ
زانياً
يتحرش بالظلِ والغبارْ.
النهارُ يضع خدَّهُ الأسيل
على وسادةِ الفضاءِ
لقد ناوَشَتْهُ الريحَ كثيراً
ودَفشَتْهُ بمنْكِبها إلى
ذرَى الجبال،
وجرَّتْه منَ أرْدانِه
حتى أعياهُ اللّهاث.
سأقولِ له عندما أحتطبُ
هياكل العراجين بالليل:
- سلاماً.. سلاماً
لك التِّبْرُ والترابُ
وشمسُ الأبدْ.
سأقول للمرأة ذات اللون - النحاسِ
المتلألئة كالندى
المقشّرةَ الظهر في البحر:
- ظُهْراً، نتغدى من برقوق الشفةِ
على مقْلاة النهارْ
حتى تَتأوَّدَ أعطافُ بانِكِ
في الأعشابْ،
وتطقطقُ عظامُنا سويّاً
مثل رنين درهم فضيٍّ
ألقيناهٌ في صحنَ الإطارْ.
معْدني وقْتنا..
يُشْوَى في رَهَجِ الأيامِ
وأمي الذكرى مرْوَحةٌ
حينَ يغورُ الجمرُ في الفؤادِ.
سأقولُ للمرأة - اللبؤة:
- مَنْ نحتَ شجر الأبنَوسِ
من سوّى إليه الطريقَ
المفروشةَ بالأرغن العذْبِ
في سمع الليل؟.
سأقول للبؤة المتحفزة:
- تهدمي كبقايا الخرائب
على الجذع النابت
وسْطَ العَرْعَرِ والبَقول،
ورفرفي في البال كلحن سعيد
أوْ
كريشة مطلولة بالنشيدْ.
لا ينكسّرُ العشبُّ
تحت قدميْك التّايلنديتيْن
البيضاوِيْنِ كَحليب تِينٍ يتقَطر
من عُشِ الأشجارْ.
فكيف - إذاً - تئنُّ الأرضُ من حِمْلكِ
حمْلُك هواءٌ خفيف.. خفيفٌ
مَثل الحفيف
أو فحيح ثوب حرير
يُجفجف في الأفولِ.
هي ذي النجمةُ الهاديَةُ
على تفاريق دغلك الكثِّ،

تلتمعُ كلذَّة محالْ
معرِّشة طيَّ الغرابيب،
مُدَلّهةً.. نافرة كالرَّوَاهشِ
مَلْساءَ ومُدَبَّبةً.
كيف أقطف النجمة الباهرةَ
أهبرُها بيدايْ،
كيفَ لي
وزغلُ الضوء يُبْعِدني،
ودوني الصواعق
تشدخ ملمسي؟
تصدني الهواجرُ..
أنيابُ الغيلان الزُّرْقُ
وبياض الجسَد - الكريستالْ.
سأقول للنهار المُطبْطب على البابِ
الملْتَبط بشقوق الجدارْ:
- أنا حَاطبُ ليل
طُردتُ من عَدَنٍ إلى
مُدن مُصَبَّرات كالقواريرِ
عطرُها حبيسٌ
ونعناعُها حُشّ في الظلامْ.

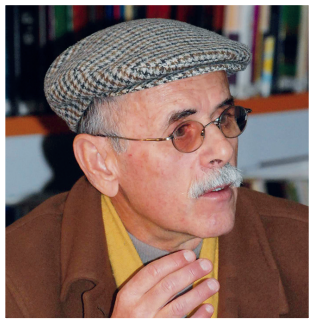
أزحفُ كالحُباحب منذ قرنين إلى
التُّرْعَةِ الغامقةَ
وما وصِلْتُ؟
من لذّة أهذي راعشَ العقلِ
صوتيَ دام،
لساني خشّبٌ نفخته البرودةُ،
لكنَّ قلبيَ قرصٌ أرجوانيٌ
تتواثبُ فيه نيرانُ الأزل.
زئيرُها مرشدي
ونشيقُها الفاغمُ الذي
يهُبُّ من كل الجهات،
قائدي إلى: مناراتِ الفتْقِ والتخاريمِ.
تقدَّمي للجذع
النابِت في الأحراش
لُبانةَ متخثّرةً على اللّحاءِ.
قرّي بي عيناً
حين تضبَحُ الخيولُ
وتبكي السُّحْبُ في
الخاطر المحزونِ.

سأنْكَبُّ على قراءَتِك مُتعجِّلاً
كهاربٍ من شرطة الذكرى
أو متوجِّسٍ من العودة إلى الصلصال.
ليس لي مَنعطف عن النجمة الهاديَة
ليس لي حياةٌ أخرى حتى أنتظرَ طويَلاً
إنّ زئيرَكِ رحىً
تجْرِش أضراسَ الوقت المعدنيِّ
وأنيَنك - أيتها القطة الدافئة
بوَبر المُواء البُنِّيِّ
يرمّم لعابَ اللهاث.
سأقولِ لك أيها النَهارُ
المُتشقق الحزنانُ
ذو الذوائب الشائبة أبداً
العُرْيانُ دونما خجلٍ
منذ بدْءِ الخليقة
حليقِ الفكِّ السفلى والأطراف الخبيئةِ،
حليفُ الفضائح
ورفيقُ النساء في الشارع العام،
سأقولِ لك أيتها المرأة
الملتهبة فيَ لساني كطعم حرِّيفٍ
الدافئةُ أيضاً
كبيضِة تحتَ إسْتِ الطيورِ
البضّةً الغضّة
الطرية كزبدة المائدة
الملساءُ إلى حد القشعريرة
كحيَّة في الفراش
بانيةً الحب والنسَلِ
وحبيبتي..
سأقول لكما أيها الأبيضانِ
الخائفان من الدين
المتحالفان منذ بدءَ التكوين
في برزخ الصبوة والنطفة الأولى
المتعاقبان عليَّ
كالهزائم المتلاحقةِ:
- أنا حاطب ليلٍ
خُلاسيٌّ ومتهتكٌ
لا آتي إلا حافياً كجدي القديم،
أهُبُّ كريح مباغتة على المخدَعِ / الخِدْرِ
حيثّ الحريمِ غريمُ البياض
يقشّرُ برتقالِ الوقت المنسَوخِ
وأقطف الوردة الحمراءَ،
ومجَسّتي الحلزون الرَّخوِ.
وللنهار
أخرجِ اللسانَ، وأقولُ:
- إليكَ عنّي أيها الفاضح الواضحُ
أنا
ابنُ المَحار
وسليلُ السّـوادِ.



من لوحات هيل مورت- HEL MORT

# عن محكيّ حياة في مهبّ التلقيات



رشيد بنحدو

من خلال متابعتي لبعض البرامج الثقافية التلفزيونية بفرنسا، أمكن لي مؤخرا أن أعاين بالصدفة بعض التلقيات لنص حكائي سيرذاتي مغربي مكتوب بالفرنسية صدر حديثا. وبالإجمال تتوزع هذه التلقيات بين اعتراض البعض على موضوع النص ورفضهم أن تتعمد مؤلفته التستر على هويتها خلف اسم مستعار، وادّعاء البعض الآخر أن هذا النص نفسه تم اقتباسه من شريط سينمائي، بل وأنه إعادة كتابة انتحالية لنص سابق لمؤلف مغربي مشهور يكتب كذلك بالفرنسية .

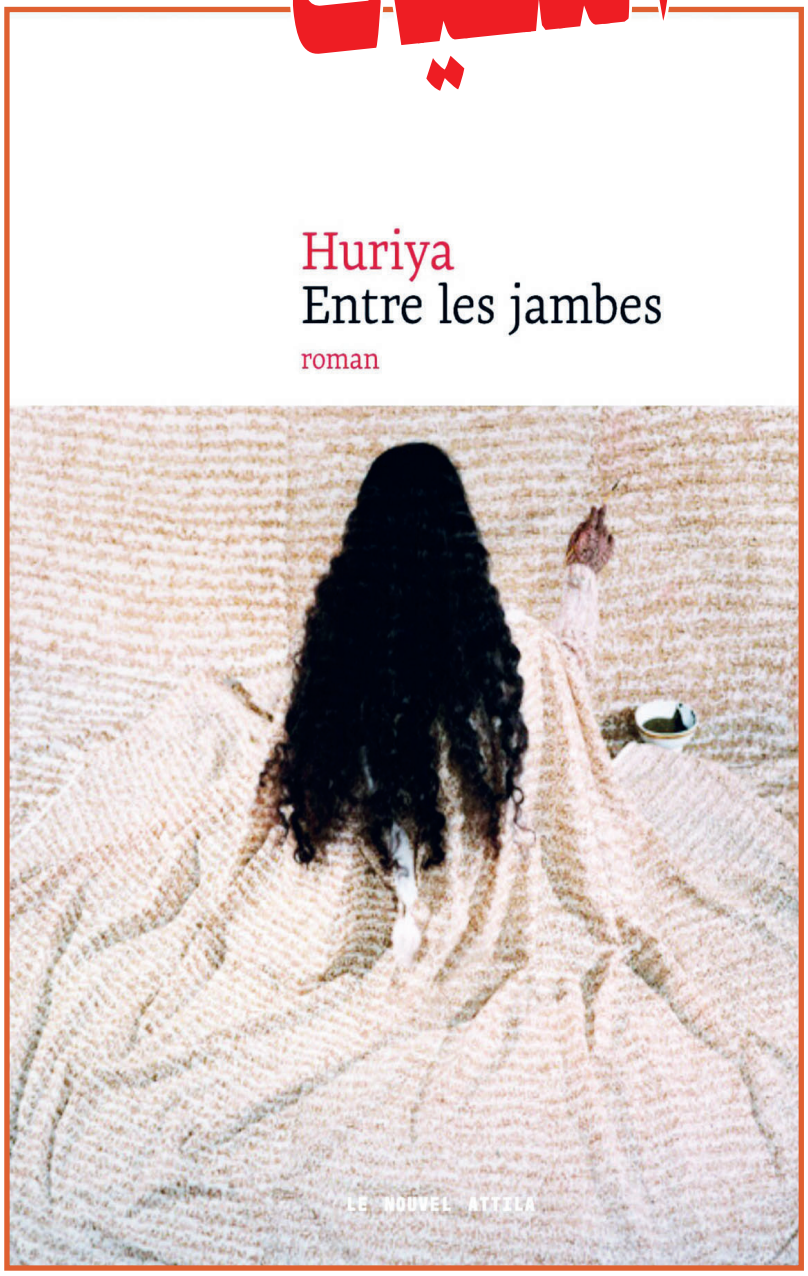
ولقد أغرتني هذه التلقيات مباشرة بقراءة هذا النص المثير للجدل، ومن ثم بكتابة هذا المقال الذي يسعى، في آن واحد، إلى إبراز ما أعتبره إساءة له، وإلى التعريف به لاسيما أنه لم يحظ، حسب الظاهر، بأي اهتمام صحفي، فأحرى نقدي، بالمغرب.

كيف أمكن أولا أن يستنكر البعض، في فرنسا بلد الحريات وحرية التعبير خاصة، دوران النص على ما يوحي به ملفوظ عنوانه فقط (والتشديد على كلمة «فقط» مقصود ) من إثارة مزعومة للغرائز الجنسية؟ لقد كان من الممكن، في حد ما، التجوز في هذا الموقف لو كان النص فعلا من ذلك النوع البورنوغرافي الذي يصور مشاهد العري الفاضح والشبق الجنسي المكشوف . والحال أن موضوع النص – كما سيتضح الأمر بعد حين – لا يمت إلى هذا النوع بأية صلة.

كما أن تعمّد المؤلفة عدم الكشف عن هويتها الحقيقية ليس إطلاقا بدعة ممجوجة يتأباها الحس السليم. تكفيني الإشارة هنا إلى أن الأدب الفرنسي، قديمه وحديثه، أكثر آداب العالم توظيفا للأسماء المستعارة. فلعل القارئ العربي لا يعرف أن أسماء كل من موليير وجورج صاند وفولطير وستندال ومارجوريت يورسونار وميشيل هويلبيك ومارجوريت دوراس وفيليب سوليرس ولوي – فيرديناند سيلين وبليز سندراس وسواهم كثير هي كلها أسماء مستعارة، بل إن بعض أدباء فرنسا، إفراطا في لعبة التستر على هوياتهم يستعيرون أسماء عديدة متخيلة يوقعون بها بالتناوب نصوصهم، كما هي مثلا حال ستندال ورومان غاري وغيرهما، وذلك باعتبار الاستعارة تارة إجراء متعمدا يحرر الكاتب من واجب التحفظ ومن ضرورة الجدية والرصانة، وتارة ثانية قناعا تنكريا يسعفه على معالجة موضوعات حساسة كالجنس والدين والسياسة، وتارة أخيرة إجراء ميكيافيليا يحقق له التميز في سوق الخيرات الرمزية، وكذا إثارة فضول القارئ بما يغريه باقتناء النص وقراءته .

أما كون النص، موضوع هذا المقال، هو مقتبس من شريط سينمائي هو « Entre les jambes » لمخرجه الإسباني مانويل غوميزبيزيغا، فهو مجرد ادّعاء يسهل تفنيده. فباستشارة غوغل، يتضح أن موضوع الشريط لا صلة له بتاتا بموضوع النص. فهو فيلم بوليسي مهيج صراحة للشهوة الجنسية لدى المتفرج، يحكي قصة مخرج سينمائي يخضع لإغراء إقامة علاقة جنسية شاذة مع حسناء من خلال التيلفون، الأمر الذي أفضى إلى افتراقه من زوجته. وسيتعرف لاحقا على منشطة إذاعية ملغزة خلال جلسات علاج جنسي جماعي عبر الأثير تساعد الشواذ على التخلص من انحرافاتهم الجنسية. وقد بلغت العلاقة الشبقية بينهما ذات مرة حد الاستسلام للرغبة الليبيدية القوية داخل سيارة مهجورة مركونة في مرآب تحت الأرض، من غير أن يعرفا أن بداخل صندوق الأمتعة جثة قتيل. وستتطور الأحداث إلى قيام زوج المرأة، وهو مفتش شرطة يشك في خيانة زوجته، بتحري لغز الجريمة من خلال حبكة بوليسية مليئة بالمفاجآت.

مثلما أن النص لا تربطه بالشريط أية علاقة اقتباس – كما سيتأكد هذا بعد قليل – فإن اتهام مؤلفته بالسرقة الأدبية بدعوى انتحالها رواية « L'Enfant de sable » للطاهر بنجلون، بعيد كل البعد عن الحقيقة. فهذه الرواية تحكي مأساة طفل ليس له من صفات الذكورة غير اسمه أحمد، لأنه في واقع الأمر فتاة كاملة الصفات البيولوجية والجسمانية الأنوثية. لكن والدها، الذي أنجب «لسوء حظه» سبع بنات، والذي يَدين بولاء أعمى للإيديولوجية الذكورية الفلوقراطية التي تكن للبنت أشد المقت والاحتقار، قرر، بتواطؤ مع القابلة التي ولّدتها ومع زوجته المذعنة، أن يموّه على الجميع كونها أنثى، موهما بل ومقنعا إياهم بأن الجنين إنما هو ولد سيكون الوارث الوحيد لسره وثروته والضامن لاستمرار نسبه الأسري. وسيكبر الولد « المفبرك» مقتنعا تارة بأنه ليس بنتا، وتارة أخرى بأنه كائن مسيخ مشوه، لا هو ذكر ولا هو أنثى، ما جعله طيلة حياته، إذن على امتداد الرواية، وعلى إيقاع مواقف وتجارب مأساوية (الختان، الغريزة الجنسية، الزواج ...)، يشعر بانفصام وجودي استودع لوعته وفداحته يوما بعد يوم في كناشة ستقع لاحقا في يد حكواتي بجامع الفنا في مراكش. وفي الأخير سينكشف أمره على حقيقته المذهلة عند وفاته، حين كان الغسال يطهر جثمانه قبل تكفينه.




بتبئير الاهتمام الآن على النص، موضوع هذا المقال في حد ذاته، أشير إلى أنه محكيّ سير ذاتي عنوانه « Entre les jambes »، صدر عن منشورات Le Nouvel Attila الباريسية في2021، لمؤلفة استعارت لنفسها اسم Huriya . تقول عن نفسها في بداية النص: «في اللغة العربية، يعني هذا الاسم حرية. ولدت في مراكش، وبها كبرتُ في هيئة بدنية غير سوية». وفي تأويلي الشخصي، الذي لا يعدم الملاءمة مع منطوق النص، فإن التعريب الأصح لهذا الاسم هو «حورية»: فكما أن حورية البحر حبتها الطبيعة هيئة تزدوج فيها المرأة بالسمكة، فإن المؤلفة كذلك تجتمع فيه أمشاج الذكورة والأنوثة، مع هيمنة خفية لخلايا الأنوثة. هي إذن جوهر هيولي بين ـ بيني. ولأنها كذلك، فقد عانت كثيرا بسبب نشوزها وشذوذها عما هو معتاد في سائر البشر. فبخلاف أحمد، بطل رواية الطاهر بنجلون، الذي ظل يتمتع فعليا بذكر الذكورة على رغم تظاهره بإرادة والده، بكونه أنثى، فإن بطل « Entre les jambes » المسمى في القسم الأول باسم مولاي سعيد، وفي القسم الثاني باسم حورية، مخلوق منفصم بمشيئة القدر، لكن من غير تصدع : فهو الشيء وضده متحدين، لا متآلفين ولا منسجمين، تماما كما هي الربة هيرمافروديت في الميثولوجيا اليونانية: «أنا نتاج لعنة قدر غاشمة، بل ثمرة كذبة كبرى ، فرضت عليّ أن أحيا بفرج وذكر متلاحمين،أجهد نفسي دائما على اصطناع هيئة ذكورية في مجتمع تقليدي يعتبر البنت رجسا عقابيا من عمل السماء.أذعن لوالدتي التي لا تنفك توصيني: لا تنظري أبدا إلى الرجال: طأطئي رأسك. أذلّي نفسك. اخجلي من خلقتك المشوهة».

لعل استعارة «البين ـ بين» (L'Entre-deux) تكون أنسب من غيرها لوصف النص وتأطيره . ففي ظني أن اختزاله في ظاهرة الخنثوية، التي تعيق شخصية مولاي سعيد عن الاستواء الخلقي الطبيعي، من شأنه أن يبخس قيمته الأدبية والفكرية. بالفعل، تكاد

هذه الاستعارة تتحكم في النص بدءً من بنيته المورفولوجية التي يزدوج فيها محكيّان اثنان متعاقبان.

نتعرف في الأول على ولادة البطل السارد بمراكش من غير اسم يحدد هويته لأن من أنجبه مجهول: « إن طفلا بدون أب هو طفل بدون اسم، ولدتني أمي إثر علاقة جنسية غير شرعية وصمتني بعاهة ستضطرها إلى التخلي عني لكي تتفرغ بدون رادع لنزواتها الجنسية، حيث أودعتني لدى والدتها من أجل تربيتي. جدتي هي التي اختارت لي اسم مولاي سعيد». وفي المحكيّ الثاني نتعرف على البطلة الساردة، التي سماها جدها باسم حورية، وهي في سن المراهقة بمدينة باريس من أجل دراسة الفلسفة أولا، وثانيا من أجل خضوعها لعملية جراحية خلصتها من عاهتها، إذ جعلت منها أنثى خالصة كاملة تمحض جسدها كل ما يستحقه من حرية مطلقة وحبّ لمغريات الحياة بما في ذلك لذة المغامرات الجنسية.

وضمن هذه البنية الشكلية، التي يزدوج فيها فضاء الهنا بفضاء الهناك، يت(تت)عرّض المؤلف (ة) – السارد (ة) لرجة وجودية عنيفة : «في قرارة وجداني أحمل إرثا ضاغطا هو مغربٌ ماضوي بمساحيق حداثية، ومن جانب ثان وعدا قويا بالانعتاق وتحقيق الذات في مناخ حضاري وثقافي متحرر من كل القيود الأخلاقية والدينية والاجتماعية». وضمن هذه الثنائية البين – بينية أيضا، سي (ست) توزع البطل (ة) بين شخصيتي الجدة والجد المتناقضتين. فالأولى امرأة محافظة تحرص على تعليم حفيد(ت) ها مبادئ الدين الإسلامي وتحفيظها القرآن الكريم، والثاني جندي فرنسي متقاعد ذو ثقافة موسوعية أقرأه (ها) روائع الأدب الفرنسي الكلاسيكي (فلوبير، بروست، رامبو، صاند، بودلير الخ). ومن خلال هذا البين – بين الثقافي سي (ست) نبهر بشخصية جدها العبثية اللامبالية، حيث سي (ست) نادمه الخمر وي (ت) شاركه تدخين الحشيش، مَثلها الأعلى هو الشاعر «الملعون» شارل بودلير الذي ي (ت) حْفظ عن ظهر قلب قصائد ديوانه «أزاهير الشر» بل وي (ت) جعل من وصيته النبوية الشهيرة مبدأ في الحياة : «أوصيكم بإدمان السُّكر. هو ذا سر الوجود. فالثمالة تجنبكم الإحساس بضغط الزمن الرهيب الذي يهدّ أكتافكم ويُحني هاماتكم إلى الأرض . فلتسكروا إذن ما دمتم أحياء. قد تسألونني : بمَ نسكر؟ أقول لكم: بالخمر أو بالشعر أو بالفضيلة سيّان. المهم أن تسكروا حتى الثمالة «

ولا عجب من أن استعارة البين – بين هذه تبلغ الذروة حين ي (ت) ستعذب السارد (ة) (من العذاب والعذوبة) حياته (ها) بين كلام الله المقدس الذي تهدده (ها) بها الجدة، وكلام شارل بولير المدنس الفاحش الذي يغريه (ها) بالتمرد على ما عاشه (ته) في طفولته (ها) بالمغرب من قمع باسم العار والحشومة، لا سيما بعد أن تخلص (ت) نهائيا من خنثويته (ها) المعيقة واسترجعت بالتمام والكمال أنوثتها المغتصبة. وهو البين - بين الذي سيتخطى حدود ظاهرة الخنثوية الضيقة ليتخذ مظهر الصراع الميلودرامي بين التدين واللائيكية، بين التزمت والنيهيلية، بين الحشمة والداندية، باختصار : بين الشرق والغرب. وهو ما يجعل نص «« **Entre les jambes** » ينضاف بجدارة إلى عدد من النصوص الروائية المغربية و المشرقية التي تعالج تأرجح الذات الساردة بين هويتين متعارضتين:»آل بي الأمر إلى أن أصبحت أعيش برأسين: إحداهما لجدتي الأمازيغية المسلمة، والأخرى لجدي الأوروبي الملحد،لكن مع هيمنة هذه على تلك «.

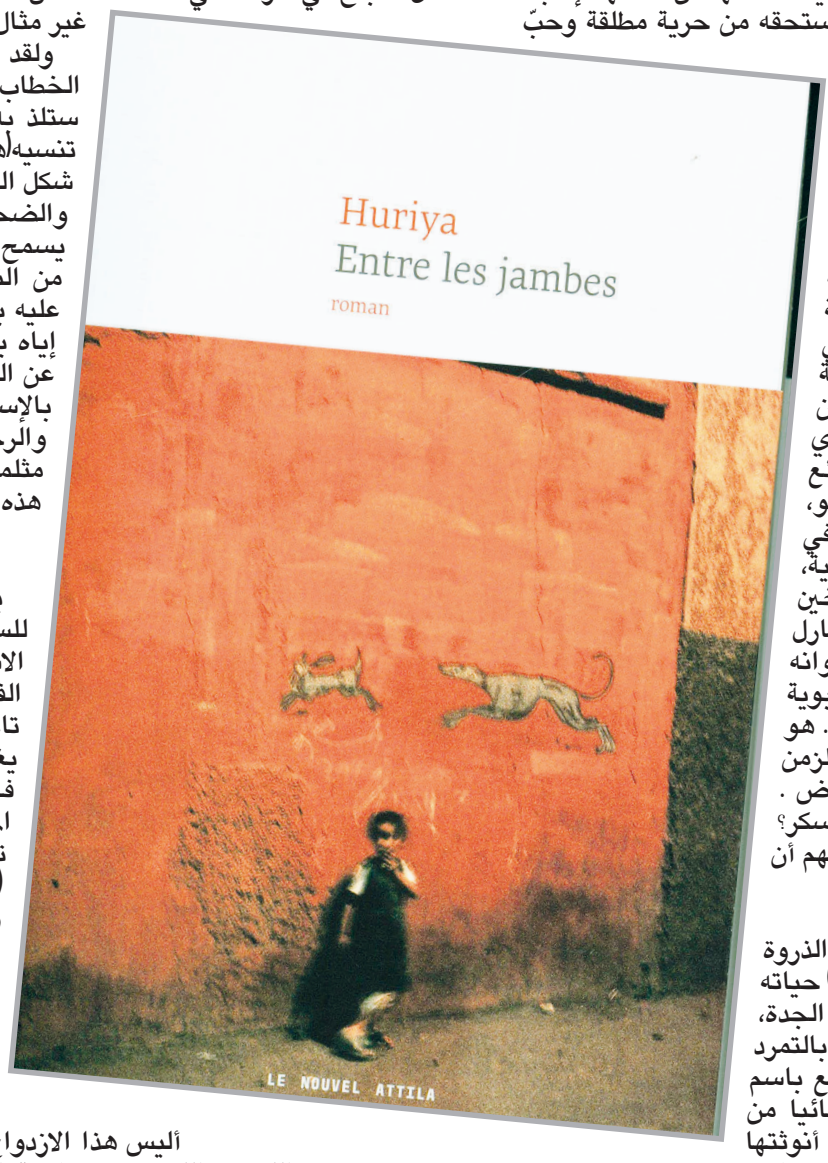
وإذا جاز لي الآن أن أصطفي خاصية فنية واحدة، من بين أخريات في النص، تتعلق ببنيته الشكلية، فسأختار دون تردد اللغة الحكائية التي انسلك فيها وبها، حيث أستطيع أن أميز فيها بين خطابات أربعة متباينة، لكنها متكاملة. وهي، بحسب تدرّجها ارتقائيا في سُلّم القيمة والوظيفة، كما يأتي .

الخطاب السردي، وهو الذي يتكفل بداهة بعرض الأحداث بلغة تقريرية تروم تدبير حبكة النص بما يلزمها من تسلسل وشفافية ووضوح.

يليه الخطاب الوصفي،خاصة في وظيفته الفينومينولوجية، تلك التي تُعنى بوصف الشخصيات والمشاهد والمواقف كما تبدو ظاهريا لحواس السارد (ة)، أعني بصرف النظر عما توحي به من أبعاد نفسية أو رومانسية أو اجتماعية.

ولئن كان هذان الخطابان يحتلان أكبر مساحة نصية في المحكي، فلأنهما يعتمدان على الإسهاب والاستطراد . وأظن ان هذه خاصية أسلوبية معيبة تسيء كثيرا إلى مقروئية النص بما قد يجعل القارئ ينفر من مواصلة قراءته حتى آخر صفحة، علما بأن عدد صفحاته **347**.

ثم هناك ثالثا الخطاب الاستبطاني، وفيه يرخي السارد (ة) العنان لتأملات عميقة تنبني على مفاهيم ومقولات في منتهى التجريد، لاسيما أن ما جُبل عليه من ازدواج جنسي عضوي يقوده حتما إلى وضع ذاته موضع تساؤلات مقلقة من قبيل: من أنا؟ لماذا أنا غير سوي؟ كيف أستطيع، والحالة هذه، أن أتوافق وأنسجم لا مع خلقتي المزدوجة فحسب، بل كذلك وخاصة مع نظرة الآخرين المزدرية لي ؟ كيف يمكن لي أن أشبع رغبات جسدي الليبيدية الطبيعية؟ وسرعان ما تتجاوز هذه التساؤلات مستواها الذاتي الشخصي الضيق لتتعقد بأسئلة حول تخلف الشرق عن الغرب، وسيادة العقلية الأبيسية الذكورية في المجتمعات العربية، والتوظيف الماكيافيلي للدين فيها، واستحواذ سلطات العيب والعار والمكتوب والغيب على العقول الخ. لتستعصي أكثر حين تنفتح على إشكاليات الأنا والآخر والهوية و الاختلاف الخ. وغالبا ما يتوسل هذا الخطاب التأملي الاستبطاني بتقنية المونولوج الداخلي، حيث ينخرط السارد (ة) في مناجَيات طويلة لذاته المشروخة، خاصة حين يتمرأى عاريا كل صباح في المرآة التي تعكس(له) لها صورة ما بين فخذيه(ها) وهو على غير مثال ما هو طبيعي ومألوف.




ولقد برع(ت) المؤلف (ة) في تدبير نوع من الخطاب الكاريكاتوري الذي يبدو أنه(ها) ي (ت) ستلذ به أيما لذة، لأنه فرصة تعويضية مواتية تنسيه(ها) قليلا محنته(ها)، ويتخذ هذا الخطاب شكل السخرية اللاذعة من حيث هي رديف للهزء والضحك والإذلال . كم أحب – لو كان المقام يسمح بهذا- أن أستشهد هنا بفقرات طويلة من النص تتهكم فيها الجدة بزوجها، منادية عليه بالمأبون الذي تفعل فيه الفاحشة، وناعتة إياه بالملحد والسكير العربيد والعنّين العاجز عن الوطء، في حين يستفزها هو واصفا إياها بالإسفنجة الرخوة وبالضبعة النتنة وبالبلادة والرجعية، فيما هو (أي المؤلف (ة) ) يستمتع ، مثلما استمتعتُ أنا، بمشاهد التعاير والتنابز هذه بينهما بأبشع الألقاب.

***

يبدو لي أن من الاستطراد المناسب للسياق أن أقول الآن، على جهة الاستنباط الاستقرائي ، أن المؤلفة ،على رغم تكوينها الفلسفي الجامعي، قد لا تكون على وعي تام بالبعد الفلسفي لمحكيها الذاتي .كم يغريني أن أقول فعلا إن النص قد اختار في غفلة منها أن يتحرر من غرضه المضموني الأصلي المرسوم له ليسبح من تلقاء نفسه في فلك إيديولوجية مانوية ((**Manichéiste** صريحة تؤمن بالشيء و نقيضه متلاحمين متكاملين ، وذلك باعتبار أن أشياء العالم و أحواله هي من طبيعة ثنوية (**Dualiste**)،بل وتفترض ألا إمكانية لوجود شيء أو حال إلا بوجود ما يناقضه ،كما هو مثلا شأن الخير مع الشر ،و النور مع الظلمة ،و الذات مع الأخر ،و...و...و...،والذكر و الأنثى.

أليس هذا الازدواج المانوي للعناصر هو المفكر فيه ضمنيا في قول عبد اللطيف اللعبي عن عاطفة الحب في روايته « **Le Chemin des ordaliés** »،و التي تحكي تجربة اعتقاله العنيفة في سجن تازمامرت الرهيب : »الحب حيز للمساواة و التكامل و الإنصات المتبادل ،حيز يكون فيه اكتشاف الذات اكتشافا للآخر ،واكتشاف الآخر اكتشافا للذات ،الحب يتيح فرصة إسقاط الأقنعة التي يمكن للإنسان أن يتنكر بها «؟.

أ لم تقل المؤلفة من غير تدبير منها مسبق ،أو بالأحرى في ما بين سطور محكيها الذاتي ، الشيء نفسه الذي قاله الطاهر بنجلون في روايته «**L'Enfant de sable** »على لسان بطله احمد ،مع فارق أن خنثوية هذا الأخير حالة وهمية ،لأنه ولد بفرج الأنوثة ؟ »أي مخلوق هو أنا ؟ لا أنا ذكر ولا أنا أنثى.لا سامحك الله يا والدي.جعلت مني رغما عني طفلة من رمل تذروها الرياح ،(...)غدا سيأتي حلاق الدرب ليباشر على ما بين فخذي عملية الختان ،حينئذ سينكشف كل شيء وستكون الفضيحة.«

وعبد الكبير الخطيبي نفسه ،هذا المبدع الفيلسوف المهووس في معظم نصوصه الفكرية و الشعرية و السردية بمظاهر التفرع الثنوي للوجود ،قداسة و دناسة ،ذاتا أنوية وذاتا آخرية، بهاء وقبحا، شرقا وغربا الخ– أ ليس ما قاله في روايته الباذخة « **Le Livre du sang** » ذات المسحة الصوفية الروحانية الاستسرارية هو عين ما لم تقله المؤلفة في مقولها ،إذ تفانى في رسم تصاوير الكائن الخنثوي المخملي من خلال ثنائية ساقي الخمر و الأنثى : »أنت،يا من يبدو في هيئة ذكر ،ألا تكون دعيا ماكرا يتظاهر بما ليس هو في ذاته ؟فأنت تنتمي إلى الجنسين معا ،لكنك لست في نفس الوقت أيا منهما تماما . فيك يتجلى الكمال و المسخ ،متحد أنت بذاتك و منشرخ إلى نصفين ،مرئي غير مرئي ،بين السماء و الأرض ،بين الألفة و الهجنة ،ماحيا كل مرة مشابهتك لنفسك و مغايرتك لها.«

ترى هل أكون بهذا الاستطراد، الذي لا يعدم التناسب مع السياق الحكائي للنص ، قد أضفت من عندي تلقيا آخر يجعل النص أكثر عرضة لمهب التلقيات ؟.

# الزلزال!

مصطفى لمودن

لم أكن أنتظر أن تبعث لي النص القصير الذي توصلتُ به هذا الصباح! بل لا أفهم لما احتفظتْ برقمي!

بعد سماعي رنّة الهاتف، ألقيتُ نظرة، فإذا بي أقرأ:

ـ «أغادر الآن، الطائرة تنتظر»!

ومن اللائق أن أتساءل من جانبي؛ لماذا احتفظتُ برقمها؟ ولماذا انتابني إحساس غريب بمجرّد أن عرفتُ أن الرسالة قادمة منها؟!

كنا قد أنهينا علاقتنا منذ شهرين. طبعا بإرادتنا ونحن في كامل قوانا العقلية، لمّا وصلنا إلى الباب المسدود، وبعدما قطعنا مُنعرجات صعبة..

قالت لي في آخر لقاء جمعنا:

ـ «لنكن واقعيين، ونترك الأحلام جانبا»!

لم أجب بشيء، ظهر لي أنها على حق.. ورغم ما قمنا به من تضحيات، خاب أملنا، وأصبح الانتظار عَبثا..

ماذا ننتظر؟ وهل من الصواب قضاء سنوات أخرى إضافية في الانتظار؟

كانت قد أثارت إعجابي. أو لفتتُ انتباهها ـ لا يهم ـ منذ كنا سوية في الجامعة. كنتُ في سنتي الأخيرة من نيل الإجازة في الفيزياء. وهي في سنتها الثانية من مسلك اللغة الإنجليزية..

ما أثارني فيها بدايةً رشاقتُها، خفة حركتها، ولباسها العصري الأنيق الذي يُفصح عن ذوق حداثي له مغزاه. ثم ابتسامتها الساحرة، ونظرتها العميقة..

عندما تنظر نحوي، أشعر بإشعاع خفي يخترقني! أحيانا أكاد أطل ورائي، منتظرا ظهور نقطة ليزر زرقاء على الجدار!

كنتُ أتمالك نفسي، وأرغب في تحدّي نظرتها الثاقبة تلك، لكنني لا أستطيع، يرتدّ بصري «خاسئا وهو حسير»، فأغيّر اتجاه نظري يمينا أو شمالا أو إلى الأرض.. وأتساءل عن سرّ ذلك السّحر الأخاذ والغريب والعجيب المنبعث من عينيها!

كان لنا أصدقاء مُشترَكون، نلتقي مرارا في مقصف الجامعة أو بساحتها أو في مقهى مجاور. أصبحتُ شبه مُدمن على هذه التجمّعات، أترقبُها لتتكلم، يُطربني صوتها، وتلك الرنّات العجيبة التي تصاحب تدفق الكلام..

لكن أفكارها ما أثارني أكثر.. من أين لها ببُعد النظر الذي تملكه؟ كنتُ أتساءل عن السر.

بدوري أتدخل لأعقّب على أقوالها، ورغم يقيني برجاحَة ما تأتي به، أحاول نقضه! فقط لأستفزها وأرى ردة فعلها.. لا تقلق أبدا! تبتسم، تنظر حولها، ثم تعقب مفككة خطابي أولا، ثم مصححة المفاهيم، وتُسفّه بعد ذلك كلامي جملة وتفصيلا، مبرزة تفاهة وهزالة ما أرتكز عليه..

كنتُ أفضل إنهاء كلامي، وأنا لا ألوي على شيء، ربما تخصصي في الفيزياء يجعلني غير قادر على مجاراتها.. هذا ما اعترفتُ لها به فيما بعد، وقد توطدت علاقتنا، وصرنا صديقين منفصلين عن الشّلة.. نستفرد بجلساتنا وحواراتنا الخاصة، بعدما اقترحتُ عليها ذلك، واستجابت بدون تردد، وحرصنا معا على توالي اللقاءات، إلى أن حَصل ودّ، وتمتّن الانسجام، ولم يعد الكلام وحده ممرا للعبور نحو الآخر..

هكذا كانت الانطلاقة.. بينما المآل اختلف!

بعد نيلي الإجازة، بصعوبة وجدتُ عملا بأحد معامل المنطقةِ الصناعية الحرة مقابل أجر زهيد، لم يكن مُشغّلاي محتاجين لكفاءتي العلمية، ولكن فقط لخبرة يدوية يمكن لأي كان استَعمالها، ولو قردا بعد تدريب بسيط!

بعد سنتين من ذلك تسجلت في سلك الماستر بالجامعة..

توطدت علاقتنا أكثر، وعزمنا معا على خوض ما بقي من غمار الحياة على مركب واحد، اتفقنا بعقد شفوي يشهد عليه الشرف والمروءة. وكان عزمنا منصبا أولا على تحقيق ما ترغب فيه ذواتانا. فلا يمكن لعاطليْن كما قالت أن يُشكلا أسرة! رغم بعض الأشغال الموسمية المتباعدة التي ننخرط فيها معا، من ذلك تقديم دروس الدعم والتقوية للتلاميذ بمؤسسة خاصة..

لكن طموحنا كان أكبر من ذلك، وقد نالت بدورها شهادة الماستر في اللغة الإنجليزية وآدابها باستحقاق مشرف. كما ساعدتني على تعلم لغة موليير..

العمر يمر، قلت لها مرة، والسنوات تتسرب من رصيدنا كحبّات عقد انقطع رابطها. نظرت إليّ، ثم أنزلت بصرها نحو قدمينا فيما يُشبه انكسارا حادا.. حينها عرفت أن المركب به عطب فادح، ولا رياح تشتهيها سفينتُنا، وأن الحركة متوقفة، والأزمة فادحة.. أصبحتْ قليلة الكلام وقليلة الاتصال..

اقترحتْ عليّ أن نشارك في قرعة الهجرة إلى أمريكا وكندا.. لكنني ترددتُ، ثم لم أوافق، لست مستعدا لبدء حياة جديدة بمثابة مغامرة في المجهول، خلت نفسينا نغوص غمار بحر متلاطم الأمواج.. انبجست عنها نظرة انكسار ثانية. إلى أن أخبرتني قبل شهرين أنها طرحت صورتها في موقع إلكتروني معروف خاص بطلبات الزواج!

ألقت في وجهي قنبلة! هكذا بهذه الجرأة. ظننتها تمزح، تأملت عينيها جليا. فأضافت خبرا صاعقا؛ وهو أن ألمانيا في عقده الخامس طلبها للزواج!

لم أنطق بكلمة، غادرتُ المكان وتركتها.. في الليل عَنت لي فكرة، بعثت لها مِن هاتفي الرسالة التالية:

ـ «هل ستكونين زوجة أم ممرضة»؟

انتظرت نصف ساعة، وصلني جواب منها:

ـ «أليس في علمك؟ لقد حصلت على ديبلوم التمريض من معهد خاص»!

لم يكن ذلك في علمي، ولكن، مرة شاهدتُ بين يديها ونحن جالسان بمقهى كراسةً بها صور ومجسمات لجسم الإنسان.. لم أعر الأمر كثير اهتمام حينذاك!

تساءلتُ عما يكون بهذه المواقع الإلكترونية الخاصة بالبحث عن الأزواج..

في الغد بحثت في الشبكة العنكبوتية، فوجدت العجائب، قلت لماذا لا أضع بدوري صورتي؟

اخترت موقعا انجليزيا، شحنت حيّزا منه بصورتي على عدة وضعيات، أبرزتُ بعناية تقاسيم وجهي، وركزت على إظهار عضلاتي، وملأت جميع الخانات الفارغة..

في نفس اليوم تلقيت استجابات من عدة نساء غربيات، لكن، ظهر لي أن جلهن متقدمات في السن، لست قنينة غاز تحمل دفء إفريقيا إلى القارة العجوز.. إذا ما ظهرت واحدة متوسطة العمر، لن أتردد.

تصميم رقمي من إنجاز ثيتاكورسيد

# الدم الفائر

عبد العزيز أمزيان

النشيد لا يتوقف عند أي مدى
يمضي ، لكنه يظل يدوي في أعقاب الريح
مثل صفير القطارات العابرة
يركض ، لكنه يظل ينساح
كسرب ضباب
كخندق في رمال الأسى الدفينة
يغور ، في طبقات الغيم
تحترق أيادينا حين يرجع صدى صمتنا
نستدير لعلنا نرى طواحين الصحو
في أصداغ الروح..
نصير أشباحا لمرايا عمرنا البعيد
كأننا عصي لعطش البئر
كأننا خطو ، شقيت به ، خرائط الأرض
سماء لحريق في مرآنا الضاجع
تنهار جسور الدمى ، حين نستفيق من رقدتنا
نلمح من طرف البصر ، الهياكل ، والاسمنت المعفر
والوجوه الصفراء تسقط ،
بلا أقنعة ، وبلا سيقان
كأن مطاحن برحى ، تزدردها تفلا
نلمح العيون المصلوبة ، الطيارات الواقفة
والترام وهو يكسر صياح الحالمين
عند مفترق الجرح ، وغصص الموت المؤجل
نلمح عناد القادمين من عاصفة البذور
من سماد الشجر الأول
يزأر ، كأن ولادة تصحو من غيوم يومها

من أعمال الرسام الألزاسي كريستوف هوهلر

تتلو أنشودة النهار الطالع في الماء
في رعشة الصباح..
في طعنة الدم الفائر..
نلمح الأعمدة ، والأسوار ، والرجال والنساء
واليد الواحدة ، والحفر ، والبوليس..
ونلمح محطة القطار ، على بعد جرح ،
تمر في ذاكرتنا..
نلمح الأطفال ، والشمس ، والظلال
والمسالك المتاخمة في السديم..
كأن غولا ، يطلع
بأظافر ، تشهى أن تغرسها في المحاق
كأن غشاوة على عينيه ،
لا تتركه ، يرى شهقة العناد
ولا صيحة المرود
هي الكؤوس تتصادى للأبد
في الرنين ، وفي البعاد ،
وفي وشم اليد ، في الهتاف
نسير كي نعلي صدرنا لحمام غربتنا
نفتح طريقا للنصر ، وبابا للأفئدة..
ونوافذ للآمال..

د. عبد العالي بوطيب

# مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية المغربية

## الجزء الثاني

تجدر الإشارة إلى إمكانية الجمع في بعض الاستهلالات بين كل هذه المكونات الحكائية أو أغلبها، لذلك نسميها بالاستهلالات الوصفية دون تخصيص ، تمييزا لها عن الأنواع السابقة.

على أن ما يميز هذه الأصناف الوصفية كلها، من الناحية الوظيفية، منسوبها الإخباري الموتفع. مقابل جمود درامي ملحوظقد يصل أحيانا درجة الصفر، كما في الوقفات الوصفية الجامدة مثلا, و هذا ما دفع البعض لنعتها بالاستهلالات التأجيلية، تمييزا لها عن الاستهلالات الميتاسردية الساكنة، لتركيزها الكلي على الجانب الإخباري، على حساب التحريك الدرامي للوقائع الحكائية، إلى حين الانتهاء من تشكيل القاعدة المعرفية الضرورية لتيسير فهم الحكاية, إن السارد هنا يأخذ بيد القارئ و ينقله خطوة خطوة من عالمه اليومي الواقعي لعالم الحكاية التخييلي.و هو ما يعرف ( ببلاغة التوسط) ( La rhétorique de la médiation)14.

2/ استهلالات سردية: و تشمل كل بداية تتولى ، عكس سابقتها الوصفية، نقل الوقائع الحكائية بمختلف أنواعها ( أحداث، أقوال، و أحداث نفسية) و تندرج في هذه الخانة مجموعة من الاستهلالات تشترك جميعها في اعتمادها الكلي على الصيغة السردية رغم اخلاف طبيعة الوقائع المحكية. و هي:

أ/ استهلالات سرد الأحداث: و تضم كل بداية تقوم بنقل وقائع حكائية ذات طبيعة مادية، دون مقدمات إخبارية، و من نماذجها المغربية المتميزة ، مقدمة رواية ( عام الفيل) لليلى أبو زيد ، تقول : ( رجعت إلى البلد مهيضة الجناح ، يملأ اليأس قلبي، بالأمس هدني القلق ، و اليوم كان اليأس أشد وطأة و الكرب، كنت أريد اليقين، و لما وجدته ردني إلى لا شيء ، الأمس بعيد ، و العمر لا ينتهي، أربعون عاما تركتني مسكونة بالمرارة، أقول أربعين و قد تكون أكثر، أنا أشعر كأنها مائة، على أية حال، عشت مخدوعة في الرجل الذي تزوجته، و لم أعرفه إلا منذ أمس، و ها أنا في بلدتي ، غريبة بين غرباء، خرجت و أنا دون العشرين، و منذ وفاة أمي لأم أعد ، لمن ؟ و لماذا؟ ) 15 .

ب/ استهلالات سرد الأقوال: و تتميز عن سابقتها بكونها تتكفل بالنقل الفوري و المباشر للوقائع الحكائية ذات الطبيعة اللغوية فقط، دون سابق إخبار من شأنه مساعدة القارئ على تحديد وضعه الحقيقي في المسار الدرامي للحكي، و تنقسم بدورها لصنفين فرعيين:

ب/1: استهلالات سرد الأقوال المنطوقة: كما هو الحال مثلا بالنسبة لرواية ( المعلم علي) للأستاذ المرحوم عبد الكريم غلاب ، و مشهدها الافتتاحي الحواري المباشر بين الأم و ابنها، تقول: (

أفق يا بني.. أفق فقد أضاءت الشمس مشارف السطوح.

- خو... خو...

- أفق يا علي ... ما لك أصبحت ككيس رمل لا تطيق حراكا.

- أوه ...)16.

ب/2 : استهلالات سرد الأقوال غير المنطوقة : و تضم كل بدايات نقل الأقوال الداخلية أو ( الفورية) حسب اصطلاح ج جنيت ، كما في رواية ( لعبة النسيان) للكاتب محمد برادة، تقول : (منذ الآن لن أراها، قلت في نفسي، و هم يضعون جسمها الصغير المكفن داخل حفرة، و يهيلون عليها التراب، و أصوات الفقيه ترتفع فجأة عن سابق مستواها، لتصاحب العملية الأخيرة، و تبارك الذي بيده الملك و هو على كل شيء قدير....)18.

ج/ استهلالات سرد الأحداث النفسية: أقول الأحداث النفسية لا الحالات النفسية، لأن الثانية تدخل ، بحكم وظيفتها ، في نطاق الاستهلالات الوصفية الهادفة لتقديم صورة دقيقة عن المعطيات الداخلية للشخصيات الروائية، خلافا للأولى التي تتولى نقل الأحداث النفسية الطارئة ، كردود فعل على أوضاع معينة خاصة. إن الفرق بين الأحداث و الأحوال النفسية كالفرق بين الأفعال و الأوصاف تماما، فالأولى طارئة متحولة، و الثانية ثابتة

الراحل عبد الكريم غلاب

و دائمة. لهذا أدرجنا الأولى في الاستهلالات السردية، و حافظنا للثانية على مكانها الطبيعي ضمن الاستهلالات الوصفية. و يمكن اعتبار بداية رواية ( كان و أخواتها) لعبد القادر الشاوي نموذجا حيا لذلك ، تقول : ( يحن – ش – إلى الماضي حنينا صافيا مدوخا، وهو يرى نفسه هنا ، إلا حين يستذكر أيامه هناك، مسافة و وهم استذكار مشبع بالرغبات و التوجع، الماضي يعود إليه، كأن ذكرياته الطرية ما وقعت في حياته الطفولية إلا بالأمس، فهو يرى كل شيء قريبا )19.

علما بأن أهم ما يميز هذا الصنف من الاستهلالات السردية عن مثيلاتها الوصفية السابقة من الناحية الوظيفية، طغيان الجوانب الدرامية، مقابل نقصان ملحوظ في المعطيات الإخبارية ، لن يصل أبدا درجة الصفر طبعا، ما دام السرد ، كما هو معلوم، يتضمن دائما بالضرورة قدرا، و لو ضئيلا من الوصف، خلافا للوصف الذي يمكنه بالمقابل الاستغناء كليا عن السرد ، كما أوضح ذلك } ، جنيت في دراسته القيمة عن ( حدود الحكي) قائلا : ( الوصف أكثر وجوبا من السرد ، ما دام من السهل أن تصف دون حكي، على أن تحكي دون وصف، ربما لأن الأشياء يمكن أن توجد دون حركة، لكن لا حركة بدون أشياء..)20.

و لعل هذا ما دفع البعض لوصف بلاغة هذه الاستهلالات السردية الفورية المباشرة ( incipit in médias res ) ب ( بلاغة الإغفال أو الإهمال ) ( La rhétorique de l omission )21. تمييزا لها عن بلاغة التوسط الوصفية السابق' لإلقائها المفاجئ بالقارئ في خضم الأحداث الحكائية المتراكمة و المتلاحقة دفعة واحدة دون سابق إخبار، كما أشارت لذلك بحق الباحثة ديلانغو في دراستها القيمة السابقة عن شعرية الاستهلال قائلة : ( الاستهلال المباشر .... يحقق دخولا مباشرا في الحكاية دون أي عنصر إخباري، أو تمهيد صريح، مما ينتج أثرا دراميا ، خصوصا عندما ينفتح على لحظة أساسية و حاسمة في الأحداث) 22.

و لما كانت الاستهلالات السردية تشكل ، من الناحية النوعية و الوظيفية، الطرف النقيض للاستهلالات الوصفية، كما رأينا. و ما دام ليس هناك ما يمنع من إمكانية الجمع بينهما في بعض الاستهلالات الروائية التكاملية ، الهادفة لخلق توازن شبه تام بين المعطيات الإخبارية ( المتوفرة في الوصف) و الدرامية ( المتوفرة في السرد). فقد وجدنا بعض الروائيين يسلكون هذا الطريق الوسط في تقديم أعمالهم، مما يمكن تسميته بالاستهلالات الوصفية السردية المعروفة ، دون غيرها، بقدرتها الخاصة على الجمع، في الوقت ذاته، بين الجانبين : الإخباري و الدرامي. مما ينعكس في شكل دخول تدريجي متوازن للمتلقي في العالم الحكائي، بعيدا عن تأجيلية الاستهلالات الوصفية، و فورية الاستهلالات السردية، كما يبن ذلك الجدول التالي:

| أنواع الاستهلالات | 1/ استهلالات وصفية | 2/ استهلالات وصفية/ سردية | 3/ استهلالات سردية |
|---|---|---|---|
| خصائصها الدرامية | تأجيلية | تدريجية | فورية |
| خصائصها الإخبارية | مكثفة | متوسطة | ضعيفة |

إذا أضفنا لهذه النماذج الثلاثة الرئيسية النموذج الميتا سردي السابق، المعروف بجموده الدرامي و ضعفه الإخباري ، بالنظر لتمحوره الأساسي حول القضايا الإبداعية و اللغوية ، بعيدا عن كل ما هو حكائي. حصلنا على أربعة نماذج رئيسية، ينقسم بعضها داخليا لنماذج فرعية ، ليصبح مجموع الاستهلالات ، الرئيسية منها و الفرعية، المحصل عليها في النهاية تسعة. موزعة على الشكل التالي:

| الاستهلالات الرئيسية | 1/ استهلالات وصفية | 2/ استهلالات وصفية / سردية | 3/ استهلالات سردية | 4 استهلالات ميتا سردية |
|---|---|---|---|---|
| الاستهلالات الفرعية | شخوص/ زمان/ مكان | | أحداث / أقوال/ أحداث نفسية منطوقة وغير منطوقة | |

بقي أن نذكر في نهاية هذه الدراسة، بما قلناه في بدايتها، من أن محاولتنا هاته لا تدعي لنفسها ، بأي حال من الأحوال، الشمولية و الكمال، بقدر ما هي مساهمة متواضعة ، تنضاف طبعا لمثيلاتها السابقة في هذا المجال ، همها الأول و الأخير ، لفت الانتباه لبعض جوانب هذه النقطة الاستراتيجية الحساسة في الكتابة السردية عامة، و الروائية منها على وجه التحديد.

**بيان الهوامش والإحالات:**

14/ أنظر: : J L Morhange incipit narratifs, in revue po »tique :104 – 1995 p :400

15/ ليلى أبو زيد: عام الفيل، رواية، مطبعة المعارف الجديدة، الطبعة الأولى،1983، ص:8.

16/ عبد الكريم غلاب: المعلم علي، رواية ، منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، الطبعة الأولى:1971.

17/ أنظر : : G Genette Figures III, éd : seuil , poétique,1972,p :193

18/ محمد برادة: لعبة النسيان، رواية، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، ص:7.

19/ عبد القادر الشاوي: كان و أخواتها، رواية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى:1986، ص:13.

20/ أنظر:: G Genette : Figures II ,éd seuil, coll : points,1969,p :57

21/ أنظر: J L Morhange : in op cit,p :403

22/ أنظر: Andrea del Lungo : in op : cit, p

# قافلة ذاكرة تقف في محطتها الرابعة عند حدود النار لتندد بمحرقة غزة

محمد الفرسيوي

ما يحدث اليوم في فلسطين، حسب ورقة تقديمية لقافلة «أصداء نساء ضحايا العنف والانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان) في محطتها الرابعة بمدينة مراكش، بعد إملشيل ومرزوكة والحسيمة، «يمثل فشلا أخلاقيا وكارثة تصيب الضمير الإنساني، تستغرق كل العالم في مادياته الجيوستراتيجية والسياسية والقيمية»، وذلك بالنظر إلى جرائم القتل الشنيعة والإبادة الجماعية والتدمير الشامل التي يرتكبها الكيان الصهيوني في قطاع غزة، وفي الضفة الغربية أيضاً، وذلك منذ ثلاثة أشهر تقريباً حتى الآن..

ولابد من الإلماح أن هذه القافلة/ «قافلة ذاكرة» (أصداء نساء ضحايا العنف والانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان)، والتي عبرت أربع مناطق ومدن مغربية هي (إملشيل، زكورة ، الحسيمة ومراكش)، هي من تنظيم مركز حقوق الإنسان والأرشيف، بالشراكة مع جمعية «حلقة وصل: سجن/ مجتمع» وجمعيات محلية وجهوية، وبدعم من المجلس الوطني لحقوق الإنسان والمندوبية الوزارية المكلفة بحقوق الإنسان، وذلك تحت شعار: «غدنا يبدأ اليوم».

كما يُذكر أيضا، أن فعاليات هذه القافلة قد عرفتْ بالإضافة إلى الأوراش التكوينية والأنشطة التحسيسية الموصولة بالذاكرة وحمايتها وبظاهرة الاعتقال السياسي بصيغة المؤنث، الاستماع إلى شهادات نساء ورجال تتعلق بتجارب الاعتقال السياسي على إثر أحداث اجتماعية مر منها المغرب الحديث ما بين أول سبعينيات ونهاية تسعينيات القرن الماضي، في إطار ما أصبح معروفاً في المغرب وخارجه بسنوات الجمر والرصاص.. وكذلك تنظيم معرض متنقل (واقعي وافتراضي) للوحات وبورتريهات فنية تشكيلية لنساء من المغرب ومن فلسطين المحتلة، ضحايا الأسر والاعتقال السياسي، من إبداع الفنان المغربي عبد القادر السكاكي..

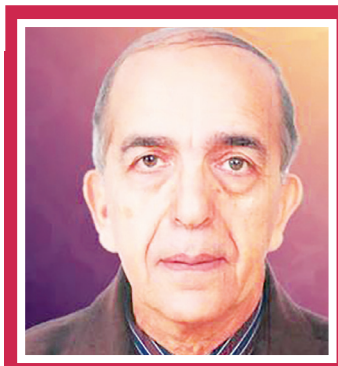
هذا إضافة إلى تقديم كتاب:
**Echos de la mémoire sur ( (les montagnes du Rif**

وذلك بمشاركة وحضور مؤلفته الكاتبة المغربية البلجيكية فتيحة السعيدي، وبمساهمة من الأستاذة زكية حادوش التي ترجمتْ الكتاب من الفرنسية إلى العربية تحت عنوان: «أصداء الذاكرة على جبال الريف»، والذي قد يعرف طريقه إلى إحدى دور النشر المغربية قريباً، تحت إشراف مجلس الجالية المغربية في الخارج وأكاديمية المملكة، وذلك وفق تصريح رئيس مركز حقوق الإنسان للذاكرة والأرشيف الأستاذ محمد الخمليشي..

نفس الورقة التقديمية تضيف: «لقد تعرضَ ويتعرضُ آلاف المواطنين للقتل البشع بدم بارد أمام أنظار المنتدى الدولي العاجز عن إيقاف هذه المحرقة المضاعفة.. وأصيب الآلاف أيضا بالجروح البليغة مع التهجير القسري والتشريد المقصود والحصار العنيف المنهج.. كما تم ويتم تدمير المباني والمدارس والمستشفيات ومختلف البنايات المدنية والبنى التحتية، مع تعريض آلاف الأطفال والنساء للقتل الهمجي والإعاقات والأمراض والجوع والبرد والإبادة الجماعية الموصوفة».

كما تؤكد الورقة أيضا، إنه «وأمام هذا الهول، في القرن الواحد والعشرين، وبينما تزدحم الرفوف والمنتديات العالمية بالقوانين والاتفاقيات الدولية والتقارير الأممية المتعلقة بحماية حقوق الإنسان والشعوب، فإن ما نشهده اليوم في غزة الصامدة يمثل فشلاً أخلاقيا للسياسات الغربية المهيمنة، وكارثة إنسانية تصيب في الصميم الضمير الإنساني كله (...) إذ لا زالت إسرائيل/ كيان الاحتلال، كآخر قاعدة متقدمة لذلك الغرب الاستعماري القديم-الجديد، تمارس بالواضح سياسةٍ الفصل العنصري (الأبارتايد) منذ ما يزيد عن السبعين عاما، وذلك بعد انكسار معقل الأبارتايد في جنوب إفريقيا...»

وتختم الورقة: «والآن يشهد العالم على ما تمارسه إسرائيل من جرائم حرب وإبادة جماعية وتهجير قسري، باستهداف المدنيين والأطفال والنساء والصحفيين والأطباء والمستشفيات وسيارات الإسعاف ودور العبادة ومراكز الإيواء والمدارس والمخيمات وخزانات المياه ومصادر الطاقة والحدود الدنيا للعيش والحياة (...) حيث لم تعد قواعد ومبادئ القانون الدولي لحقوق الإنسان، كفيلة بحماية المدنيين من القتل والحصار والترويع والتجويع والتهجير القسري والإبادة العرقية والجماعية (...) في حق شعبٍ يرزح تحت نير الاحتلال والاستعمار منذ أكثر من سبعين عاماً، يتطلع إلى الانعتاق والاستقلال وبناء صرح دولته الوطنية على أرضه التاريخية/ فلسطين وعاصمتها القدس الشريف...»



د. مصطفى يعلى

**عن منشورات «باب الحكمة» بتطوان، صدر أخيرا للباحث المغربي محمد أحمد أنقار،كتاب «المنامات الصوفية، التجنيس والتصوير، دراسة وتحقيق كتاب «المرائي» للشيخ محمد المعطي الشرقاوي»، ومن أجل إضاءة أسطع لهذا المؤلف نورد التقديم الذي كتبه الأديب الدكتور مصطفى يعلى، هذا نصه..**

# المنامات الصوفية: التجنيس والتصوير

## دراسة وتحقيق كتاب «المرائي» للشيخ محمد المعطي الشرقاوي

لكم نرتاح حين نشاهد أفق الحركة الثقافية العربية بالمغرب، يتظلل بمظلة جديدة عمادها عينة من الشباب الجاد، الساعي للإضافة، الطموح للتجاوز، إن في حقل الأدب والفن والإبداع وإن في البحث العلمي، مستحقا كل تنويه وتشجيع. وتتاح لنا هنا فرصة تقديم كتاب لنموذج دال من هذه العينة المباركة من شباب الباحثين والكتاب الجدد، ذلكم هو الدكتور محمد أحمد أنقار، بما اتصف به من جدية وموضوعية وكفاءة ودأب وشجاعة أدبية، وكذا من أخلاق علماء صبرا وتواضعا وأمانة وتقديرا لجهود الآخرين، لطالما لمسناها بشخصيته في مناسبات ثقافية متعددة.

ومما يثلج الصدر كما يقولون، كون هذا الباحث المتمكن، قد انتبه إلى أن الدراسة الجامعية تحتاج إلى نفس طويل وتجربة عريضة، ولا تكتسب مهاراتها إلا بالدربة والممارسة المثابرتين، إضافة إلى ضرورة امتلاك التجارب المختلفة والخبرات المثرية. مما أهله لخوض غمار البحث الجامعي بثقة ورصانة من شأنهما المساعدة على تجاوز العوائق والصعوبات.

وقد سبق لأنقار أن قدم أوراق اعتماده لولوج مشهد البحث الجامعي، حين أقبل على تحصيل الخبرة المبدئية، على مستوى دبلوم الدراسات العليا المعمقة، بانخراطه في إعداد رسالته في النقد السردي المغربي المعاصر، عبر موضوع (بلاغة التصوير في قصص مصطفى يعلى)1 ، معتمدا من حيث المنهج على الآليات النقدية لاجتهادات المرحوم أ. د. محمد أنقار، حول (الصورة والتصوير والصورة المتوازنة والصورة المختلة والمكون والسمة والسمات التكوينية والتساند والتوتر).

ومن أجل استكمال خبرته بالبحث الأكاديمي، قاده طموحه العلمي نحو الانتقال، على مستوى الدكتوراه، إلى تجريب الخوض في غمار تخصص مختلف، نعني به إطار (التحقيق). علما بأن التحقيق بما يكتنفه من متاعب ويطرحه من صعوبات عسيرة، يحتاج إلى دراية بحزمة من العلوم المساعدة، فهو مطالب أساسا باستيعاب علم المخطوطات، وبمعرفة عميقة بالمكتبة التراثية أولا وأخيرا. ولا غرابة، فإن التحقيق يعد في حد ذاته، مثل علم الببليوغرافيا، البنية التحتية للبحث العلمي والدراسة النقدية، لهذا يحتاج التحقيق إلى تفاعل عدد من العلوم والمجاورة على وجه التخصيص، أثناء الاشتغال في حقله. فلا بحث ولا دراسة ولا نقد للتراث دون توفر المتون الموثوق بتحقيقها العلمي.

من ثمة، يمكن القول إنه لا يجرؤ على اقتحام عالم التحقيق سوى ذوي الكعب العالي من الضالعين في علم المكتبات وعلم التحقيق، والمقتدرين على المقارنة والوصف، والمتبصرين بطرق وآليات التحقيق العلمية، والمتبحرين في أسرار اللغة، والمطلعين على مروحة العلوم والمعارف المساعدة. والحال بالنسبة إلى الباحث الدكتور محمد أحمد أنقار، كون التحقيق والدراسة لهذا المتن المغربي التراثي، يتعلقان بمخطوط صوفي، هو كتاب (المرائي) للشيخ محمد المعطي بن الصالح الشرقاوي، مما يضيف مزيدا من الصعوبات أمام الباحث، ويضاعف من عراقيل التدقيق والفهم، بسبب ما يكتنف الكتاب المحقق من حلة روحانية عجيبة بمرائيها وبشاراتها وكراماتها وخوارقها ومقدسها.

ولابد من التنويه بتبني الباحث التعامل مع موضوع المتن المحقق والمدروس، انطلاقا من أدبيات المرائي أكثر من مواجهة بعده الاعتقادي الصوفي، المتمثل للمعايير الدينية المألوفة في الكتابات الصوفية، وبما ترتب عن هذا من ميل إلى روح الجدل ونزعة النقد في قراءاته العميقة، كما بدا في موقفه من كل من أحمد أمين ومحمد عبد المنعم خفاجي، بصدد تحديد مفهوم الأدب الصوفي. وحسنا فعل بهذا التوجه، على اعتبار أطروحته منبثقة عن شعبة اللغة العربية وآدابها، وليس عن شعبة الدراسات الإسلامية. وأيضا لكون محاولته تجنيس خطاب المرائي، قد قادته إلى التعامل مع نصوصها، بوصفها منتمية إلى نوع قصصي شعبي هو حكايات المعتقدات الشعبية hagiographie populaire.

فأيا كان الموقف من هذه المبادرة الواعية المنفتحة، إلا أنه يمكن الارتياح لما اجترحه الباحث من إنجاز ضمني لافت في دراسته للمتن، يعد من أهم أعراف البحث العلمي، نقصد الالتزام بـ (المغامرة) العلمية المضبوطة. ليس لأن في مثل هذه المبادرة ما يدعو الباحث إلى بعض التيه والإحساس بالذات، بل لكون القاعدة في منهجية البحث، تقول إن أي بحث علمي لا ينشأ في جوهره أساسا على أمثال هذا المبدإ الأكاديمي المطلوب، لابد وأن تتقوقع حتما داخل دائرة الانغلاق العقيم والاجترار الفارغ، اللذين لا طائل من ورائهما عطاء وإضافة.

إن باحثنا الشاب، قد أظهر وعيا نظريا محمودا بالمسألة، حين كتب داخل الفصل الخاص بالمرائي: «فالنص يحقق أدبيته من خلال شكله ومضمونه ودلالاته، بالإضافة إلى طاقاته التخييلية». وهذا يعني أنه في الإمكان اعتبار مثل هذا الوعي المسؤول، مدخلا أفضى به إلى تحويل التعامل مع النصوص المرائية الصوفية التقليدية، إلى تحليل معمق منطلق من وجهة نظر الناقد الأدبي الحداثي، جاعلا معتمده سبر ما نهضت عليه تلك المرائي من أدبيات. ولعل هذا الاختيار يتلاءم مع تعريف شكلوفسكي للفن بقوله: «فالفن طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، أما الموضوع ذاته فليس له أهمية»2. إن هذا الفهم قد يكون عونا للقارئ على الاقتراب من سر نأي الباحث أنقار بتشريحه النصي عن التمركز حول مضامين النصوص الصوفية الموروثة وشعائرها اللاهوتية، عكس ما ثابر عليه ديدن الكثيرين، وتوجهه بدل هذا النزوع إلى تمثل أدبية نصوص المرائي من خلال ثلاثة سياقات إجرائية هي: النوع، والتلقي، واللغة.

ومعنى ذلك، أن للباحث أنقار قدرة متحققة من خلفية قراءاته المعرفية الواسعة، ومستمدة من تمرسه بتحليل النصوص الإبداعية، كفيلة بضمان مواجهة المتن المحقق وإضاءته من منظور معاصر، واستخدام آليات منهجية حداثية بكفاءة ومرونة تجنبانه الوقوع في مطب التعسف، وتيسران له طريق التغلب على سلبيات الدراسة والتحليل، رغم قدم الكتاب وانتمائه إلى الخطاب الصوفي بحدوسه الروحانية التجريدية، وإيحاءاته التمويهية، ورمزياته الاستعارية الكنائية المخصوصة. وهو أمر يحسب له، وإلا فلا قيمة لتلقف المناهج المعاصرة المستعارة من الغرب، إذا لم تفد في استكشاف ما في تراثنا الحديث والمعاصر وموروثنا القديم من قيم وجمال، مهما كانت قيمتها النظرية والإجرائية.

وأيضا تحسب لإمكانات الباحث، ميزة أخرى نظيرة لسابقتها في الأهمية، لا تخطئها العين، وتتعلق بطبيعة استخدام لغة الكتابة. ذلك أنه قد توسل لإنجاز دراسة المخطوط موضوع أطروحته، بلغة علمية عملية مباشرة وسلسة، تسمي الأشياء بأسمائها، وظيفتها توصيل الأفكار والمعرفة، على عادة لغة وأسلوب البحث العلمي، مع أن الموضوع الصوفي الغيبي الماورائي يغري كثيرا بالشطح اللغوي انزياحا وتحريفا، وشعرنة الأساليب، وليس بوسع الباحث والناقد غير المتمرسين، أمام زئبقية وجموح الصور التخييلية الصوفية، سوى إغراق الحقائق العلمية في أجواء المجازات المجنحة الملتبسة.

ونحن إذ نتشرف بتقديم هذا الكتاب الهام للقارئ الكريم، يجدر بنا أن نفترض أن ما تجشمه الباحث الدكتور محمد أحمد أنقار من جهد مضن، من أجل إنجازه تحقيقا ودراسة، سيحظى باهتمام خاص، حين يتم تداوله بين قطاعات مختلفة واسعة من القراء النوعيين، سواء لدى المهتمين بإنشائية الصورة السردية نظريا وتطبيقيا، أم بالأدب الشعبي وخاصة بحكايات المعتقدات، أم بالمأثورات الصوفية تخييلا واعتقادا، أم بسبل تحقيق التراث كشفا ومقارنة وضبطا ودراسة. وإن مثل هذا التلقي لهو المأمول في حق عمل أكاديمي من هذا المستوى، واعد بالكثير من التراكم والإضافة في البحث والنقد مقبلا.

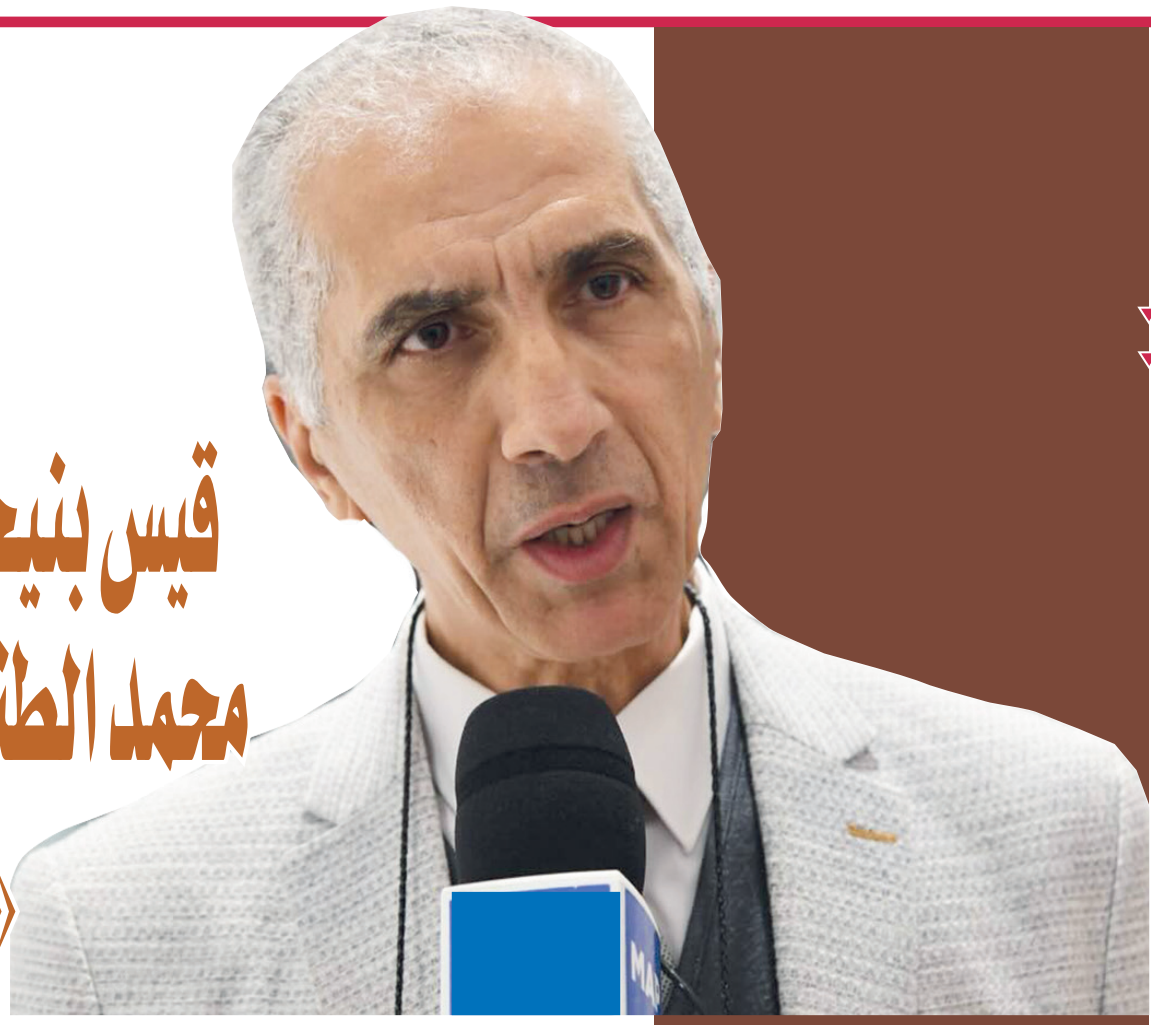
### هوامش:

1 - صدرت ضمن منشورات مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، ط. 1، 2016.

2 - أورده رامان سلدن في: النظرية الأدبية المعاصرة، تر. جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص. 30.

أجرى الحوار: عبد الله بديع

# قيس بنيحيى نجل الشاعر الراحل محمد الطنجاوي يتحدث عن ديوان «قصائد إنسان»



## جمعُ ديوان الوالد وطبعه مهمة سامية تفوق واجب الذكرى والتكريم

**احتضن المدرج الكبير للمكتبة الوطنية بالرباط، مساء الجمعة الفاتح من دجنبر الجاري، حفل تقديم الأعمال الكاملة للشاعر المغربي محمد الطنجاوي (6391- 6102 ) الصادرة حديثا بعنوان «قصائد إنسان».**

**وقد شارك في هذه الاحتفالية، التي نظّمها بيت الشعر في المغرب بشراكة مع وزارة الشباب والثقافة والتواصل (قطاع الثقافة) وبتعاونٍ مع المكتبة الوطنية بالرباط، كل من الإذاعي عبد اللطيف بنيحيى الذي أعد حلقات مع الشاعر محمد الطنجاوي لفائدة إذاعة طنجة؛ والشاعرة والباحثة الدكتورة لطيفة المسكيني التي قدّمت قراءة في هذه الأعمال الشعرية؛ إلى جانب كل من الموسيقار عبد الوهاب الدكالي الذي غنّى قصائد عديدة للشاعر المحتفى به، والأستاذ قيس بنيحيى الذي سهر على تجميع قصائد هذا الديوان وإعدادها للنشر.**

**وبهذه المناسبة أجرينا حوارا مع الأستاذ قيس بنيحيى، نجل الشاعر المحتفى به؛ لأجل تسليط مزيد من الضوء على هذا العمل وتقريبه إلى القراء. وهذا نص الحوار.**

**أشرفتَ أخيرا على جمع الإنتاج الشعري لوالدك الراحل الإعلامي والشاعر الأستاذ محمد الطنجاوي رحمه الله ونشره بين دفتي كتاب.. فكيف نبع لديك التفكير في هذه الخطوة؟**

-اسمحوا لي بداية، أن أعبر عن جزيل الشكر والامتنان لاهتمامكم بديوان والدي رحمه الله، وخاصة لحضوركم الجميل لحفل تقديمه ضمن مبادرات بيت الشعر في المغرب.

بالنسبة لإصدار ديوان المرحوم والدي محمد بنيحيى الطنجاوي، فإن الأمر لم يستدع التفكير أو التساؤل؛ بل فرض نفسه تلقائيا بموجب كونه تراثا أدبيا وشعريا وثقافيا ملكا لجميع المغاربة، فكانت ضرورة جمعه وتوظيفه وطبعه وتوزيعه مهمة سامية تفوق واجب الذكرى والتكريم وتزن ثقلا نبيلا على عاتقي وفقني الله بتبليغه وإخراجه إلى حيز الوجود.

إلى جانب هذا، كيف لي أن أحتفظ بهذا الكنز الشعري والأدبي مادة خاما ضمن رفوف ما ورثناه من الوالد رحمه الله؛ فهي صدقة جارية تدخل البهجة على كل من تجول خلال حروفها وارتقى بها إلى عالم الجماليات المهذبة للإحساس.

**ما هي الخطوات التي سلكتها في سبيل إخراج هذا الديوان الكامل وترتيب قصائده، واستقصاء الإنتاج الشعري الموزع على صفحات المجلات؟**

ابتدأ الأمر عندما أخذت على عاتقي مهمة تنظيم مكتبه ومكتبته، فكنتُ أمضي الساعات بين مئات الكتب التي تركها على الرفوف والتي فتحتها واحدا واحدا والتي بعون الله تمكنتُ بموافقة العائلة من إهدائها للمكتبة الوطنية للمملكة بالرباط، التي خصصت لها جناحا مميزا لهذا الغرض. وفي الوقت نفسه كنت أجد هنا وهناك أوراقا بخط يده وأخرى مطبوعة تذوقتها حرفا حرفا وكأنها سيناريو شعري لمساراته ومحطاته وانفجاراته العاطفية ومواقفه السياسية. أخذت القصائد كما هي، وشرعتُ في نقلها وترتيبها حسب ما أملت عليّ مشاعري وحاولتُ قدر المستطاع تصحيح النسخة المطبوعة؛ الأمر الذي كان شاقا جدا، بالنظر إلى الغنى الأدبي والمستوى الرفيع لتلك القصائد. تطلبت العملية سنوات عديدة بمدها وجزرها والتأرجح بين الشك واليقين حتى بلغ الأجل، فكان الإصدار بعد مخاض عصيب. سعدت بالمولود المتميز الحامل لبسمة أبٍ أبقى متيقنا أنه يحمل يدي عندما أكتب.

**اخترت أن تُطلق على هذه الأعمال الكاملة عنوان «قصائد إنسان».. نلتمس منك أن تتحدث للقراء عن قصة اختيار هذا العنوان؟ وعن دلالاته؟**

العنوان «قصائد إنسان» فرض نفسه كذلك، لم أبحث عن خصوصية ما في العنوان بقدر ما كنتُ أتطلع إلى اقتراح عنوان مخلص لمضمون الكتاب؛ فهو بكل تلقائية كتاب يحتوي على قصائد تحكي بلغة شعرية جميلة من كان الإنسان المرحوم محمد بنيحيى الطنجاوي، خاصة أن كتاباته كلها منحوتة بطابع النظرة الإنسانية الراقية التي كان يرى بها العالم.

**تتوزع موضوعات هذا الديوان الشعري بين الوطني والعاطفي.. فما الموضوع الذي يستهوي قيس من هذين الموضوعين؟ وما عنوان القصيدة التي تنال إعجابك؟**

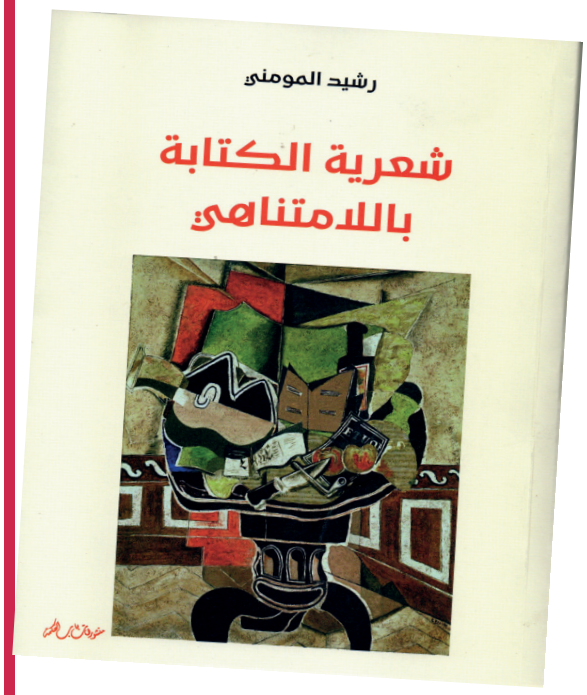
لكل موضوع مكانته الغالية ودوره في شخصية الوالد رحمه الله، ومن خلال ذلك دوره في تكوين شخصيتي كذلك. الوطن مقدس ولا شيء فوقه، والعاطفي مؤسس للإنسانية الفطرية التي نحملها والتي تنفجر في القلب لتنتج أجمل وأرقى وأنبل التعابير. أما عن القصيدة فاسمها «محمد بنيحيى الطنجاوي».

**في الحفل الخاص بتقديم الديوان، قال الموسيقار الكبير عبد الوهاب الدكالي: «إذا كان المشارقة يفتخرون بنزار قباني فإن المغاربة يفتخرون بمحمد الطنجاوي».. فما تعليقك على هذه الشهادة التي صدرت من أحد عمالقة الغناء في الوطن العربي في حق والدك رحمه الله؟**

حضور الفنان الموسيقار عبد الوهاب الدكالي لهذا الحفل هو خير دليل على عمق العلاقة التي كانت تربطه بوالدي رحمه الله، وأجمل تعبير عن المحبة الصادقة التي لا تغادر قلب الفنان. أما عن شهادته فهي أسمى وأدق وأصح شهادة قد تقال في حق والدي رحمه الله. فنان في مقام عبد الوهاب الدكالي تغنى بقصائد الوالد، هو المؤهل المناسب لقياس جماليتها ورقيها. فأن يشبه الوالد بنزار قباني المغرب ليس إلا شهادة موضوعية من عملاق عارف بوزن الكلمة.

**ألا ترون أن العمل الإعلامي قد سرق من والدك الراحل الوقت والجهد اللذين كان يمكن أن يخصصهما للعطاء الأدبي والشعري تحديدا؟**

بقدر ما كان الوالد شاعرا بكل معنى الكلمة، بقدر ما كان إعلاميا حاملا لمشعل التفوق الصحافي والإعلامي في المغرب. قلمه لم يكن جميلا ورقيقا فحسب؛ بل كان بامتداده لعواطفه وقناعاته ومواقفه يخط الخبر والحقيقة والرأي في حلة صحافية راقية تجذب القارئ وتبلغ الهدفٍ. فعلا، تطلب منه هذا العمل جهدا كبيرا وأخذ منه حيز وافرا من الوقت؛ لكن لم يكن على حساب شاعريته وإنتاجه الأدبي الذي كان حالة تسكنه أكثر من عمل منظم. كتاباته الشعرية كلها أو أغلبها كانت نتيجة ظرفية تغمره في كل حين وفي أيّ مكان. فكان يخرج قلمه ويصب على الورق ما أمر به قلبه وإحساسه.



**رَاكَمَ الوالد رحمه الله، مسيرة حافلة بالعطاء والعمل بحكم أنه ينتمي إلى جيل تميز بالتطلع إلى التفرد والعطاء.. ألم يحرر مذكرات تتناول فصولا من سيرته الذاتية؟**

لم يكن لوالدي أن يحرر مذكرات بطبيعة أنه كان لا يحب الكلام عن نفسه. والكل يعلم أن هناك الكثير ما يقال وما ينقل للتاريخ عن تلك الفترة الغنية بقيم المواطنة الحقة والإبداع الجميل؛ ولكن لحسن الحظ يعود الفضل الكبير لصديقه الأستاذ الشاعر الإعلامي عبد اللطيف بنيحيى الذي سجل معه ما يقارب 41 حلقة إذاعية تناول فيها ذكرياته، وتمكنت بفضل الله تعالى من نقلها حرفيا وتوظيفها على شكل مذكرات، وسوف أعمل قريبا على إصدارها بإذن الله.

**رافقت الشاعر والإعلامي محمد بنيحيى الطنجاوي أسماء لامعة وشخصيات بارزة في الحقلين الثقافي والوطني؛ وهو ما يمكن أن يثمر، بدون شك، باقة من الرسائل متبادلة بينه وبين هذه الشخصيات.. فما طبيعة الموضوعات التي تتناولها هذه الرسائل؟ وكم يبلغ عددها؟**

أكيد أن من بين الوثائق التي تركها الوالد رحمه الله رسائل ووثائق مختلفة كان يتبادلها مع شخصيات فنية وأدبية وسياسية متعددة يصعب تحديدها في العدد؛ ولكن تصنيفها في المضمون يفوق التصور، فهي حاملة لرأي راق كان يحمله رجال تلك الحقبة الجميلة. لا أظن أنها سوف تكون موضوع نشر، نظرا لخصوصيّتها؛ لكن قد يدرج بعضها ضمن المذكرات التي هي في طور الإعداد.

**تعتزم إصدار طبعة ثانية من ديوان «قصائد إنسان».. فما هو السقف الزمني المحدد لهذا الإصدار؟ وماذا ستتضمن الطبعة الجديدة من إضافات أو استدراكات فاتتك في الطبعة الأولى التي بين أيدينا؟**

فعلا، فالطبعة الأولى التي تمت بفضل رعاية وزارة الشباب والثقافة والتواصل مخصصة كليا للتوزيع العمومي، لا سيما على المرافق العامة. أما النسخة التجارية التي سوف توزع على جميع الأنحاء المملكة لتمكين كل المغاربة من اقتنائها، سوف يتم طبعها مع بداية سنة 2024 بإذن الله. لا أظن أنها سوف تكون مختلفة؛ ولكن قد تكون فترة سانحة للمراجعة والتحيين.




**إلى جانب قرض الشعر، حرّر الإعلامي الأستاذ محمد بنيحيى الطنجاوي مقالات عديدة في موضوعات وقضايا متنوعة نشرها على صفحات جريدة «الأنباء».. ألا تفكرون في جمع هذه المقالات ونشرها بين دفتي كتاب حتى يتسنى للقراء الاطلاع عليها والاستفادة منها؟**

فكرة جميلة.. فعلا، كانت لتسعدني لو تمكنت منها؛ لكن أظن أن هذا الجانب هو من اختصاص قطاع التواصل الوصي الذي قد يجني الكثير في مثل هذه المبادرات الشاهدة على تاريخ إعلامي وصحافي باذخ ومرجعي. السؤال هو هل ما زالت الوثائق التاريخية لجريدة «الأنباء» محفوظة وقابلة للمعالجة؟

**في ختام هذا اللقاء معكم، أود أن أسألك عن قصة «فتى القرية» اللقب الفني، الذي اختار والدك المنعم أن يطلقه على نفسه في بداية حياته الأدبية؟**

فتيان القرية، عنوان القصيدة التي حاز بها على جائزة العرش للشعر للمغفور له الملك محمد الخامس سنة 1955، كانت من أولى قصائده التي فتحت له المجال لولوج عالم الكتابة والسياسة والصحافة، ولا سيما بجانب المناضل المرحوم عبد الخالق الطريس. فكان هو فتى القرية الأول في تلك القصيدة التي سكنت مخيلته الشعرية.

إصدارات



رشيد المومني

# شعرية الكتابة باللامتناهي

جديد الشاعر المغربي رشيد المومني، كتابُ صدر أخيرا ضمن منشورات باب الحكمة بتطوان، وقد اختار أن يَسميه «شعرية الكتابة باللَامتناهي».

يواصلُ المومنيَ في هذا المؤلف مُغامرتَه الإبداعية المديدة التي لا ينفصل فيها الشعري عن الفكري، مع احتفاظ كل واحد منهما بما يصونُ هويته وخصُوصيته، كما هو حال دراًستيه النظريتين السابقتين «إيقاعات الكائن» (2016)، و»كيمياء الاستحالة» (2018).

في الكتاب الجديد، يحرصُ رشيد المومني على تجْديد الأسئلة المتّصلة بالعوالم الكامنة في الحدّيقة السّرية لفعل الكتابة، وتجنيب هذه الأخيرة كلّ الاعتبارات الاجتماعية والثقافية والسيكولوجية، والسفر بعيدا



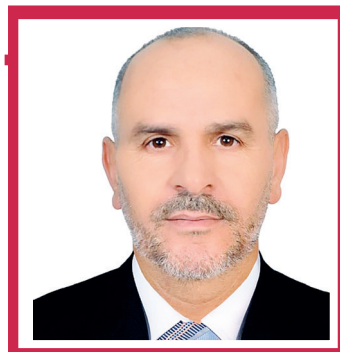

نحو ما يكشفُ الآليات التي تُرقرق فيضَ الكتابة وماءَها.

الكتاب الذي يقع في 190 صفحة، يشتملُ على ستة محاور كبرى، هي «الكتابة وغواية الانتماء إلى شعرية اللامتناهي»، مدارات اللامتناهي»، « كتابات في ضيافة اللامتناهي»، « اللامتناهي ونداءات الاختلاف»، « أطياف الذات الكاتبة»، علاوة على خاتمة، بعنوان « إضاءات معتمة حول خفايا انكتاب النصّ»، ما يجعل من الكتاب احتفاء باللامتناهي الذي لا يكفّ عن استضافة القارئ في متاهاته السحيقة، حيث يكون بمقدوره التعرف على المنابع الخفية لاندلاق ماء النص، وعلى المصادر التي أسهمت في إنتاج آلياته، وفي تحديد هويته وخصوصيته.

معلوم أن الشاعر رشيد المومني الذي نال جائزة المغرب للكتاب، في صنف الشعر، برسم سنة 2021، بدأت مسيرته الشعرية في مستهل السبعينيات من القرن المنصرم، بديوان «حينما يورق الجسد»، وتوالت منذئذ أعماله الشعرية، ومنها «مُشتعلا أتقدّم نحو النهر» (1979)، و»مهود السلالة» (2002)، و»هكذا سدى» (2007)، و»ثلج مريب على جبهة الحطاب» (2008)، و»بأنامل الضوء» (2013)، و»نيازك بالأبيضين» (2014)، و»أقترب ولا أدنو» (2015)، «من أي شيء» (2020).

# غزة وشهود الزّور...
# صوتٌ من غَيَاهِب الصَّمت

## الجزء الأول



د. محمد سمكان

### السياق

يقول التاريخ إنّ تحالف السياسة والمال يحيط دائرته الضيّقة، ويحمي مصالحه بتَجْييش «ترسانة» من الإعلاميين الذين يعملون على «بَهْرَجَة» وجه هذا التحَالف و«شَرْعَنَته» وتقديمه في «أحسن» صورة ممكنة للمفتونين بهذا «التّحالف»، وتوسيع دَائرة الاستقطاب شيئا فشيئا دون كلل أو ملل، وأيضا، دون حياء ولا خجل.

ونخصّ، اليوم من بين هؤلاء «الإعلاميّين المشهورين» في «الغرب الديمقراطي» بيرس مورغان الإعلامي البريطاني (صاحب البرنامج التلفزي الحواري «بيرس مورغان الغير مراقب»: (Piers Morgan uncensored) والذي واظب بعد «طوفان الأقصى» (7 أكتوبر 2023) على استضافة عدة شخصيات تنتمي إلى عالم السياسة، أو الدبلوماسية، أو الفن... ومن هذه الشخصيات، بالطبع، شخصيات عربية يعلم مورغان عمقَ تضامنها مع القضية الفلسطينية، أو تقف مباشرة في خط المواجهة مع الاحتلال الإسرائيلي لهذه الأرض المقدسة (مثلا استضافة سفير دولة فلسطين بإنجلترا) ، واللافت في الأمر هو ذلك السؤال «الملغوم» الذي يَبْتَدِر به مورغان ضيوفه، ويكرِّره عليهم Do you condemn HAMAS ? وهذا السؤال ليس بريئا، بطبيعة الحال؛ لأنّه يشكل في عُرف الحجاج ما يدعوه البلاغيون «مقدمة مغلوطة» ويدعوه أرسطو Prémisse أو «الطعم» الذي يرمي به مورغان ليصطاد في الماء العَكر، محاولا انتزاع ما يمكّنه من بناء حواره على مجموعة من «المغالطات» التي يَصطلح عليها أرسطو (Fallacies)، وبالتالي يخلص في الأخير إلى النتيجة التي يَخطط لها منذ البدء، بواسطة «التّلاعُب» بالمخاطَب (manipulation de l'interlocuteur) و«توجيه»(orientation) الطرف المحاوَر إلى وجهة مغالطة.

قدمنا لموضوعنا بهذا التمهيد لنقول إنّ بداية النص/الأغنية (غزة، وشهود الزّور) يجيب بدون مقدّمات، أو مُقَبِّلات، أو مُمَهِّدات، أو «مَغالِطات» على سؤال مورغان: هل تُدين حماس؟ وهو السؤال الذي يستضمر: هل تُدين الكفاحَ المسلحَ والمقاومة الصّامدةَ في وجه المستعمر الإسرائيلي الغاشم؟ وهل تعطي، بالمقابل، لإسرائيل «الحقّ في الدفاع عن نفسها»، وتطلق يدَها المجرمة في التقتيل والتنكيل بالشّعب الفلسطيني؟ ومن طريق مفهوم المخالفة فإنْ أنت أجبت بالإيجاب فستُظهِر الاحتلالَ الصهيوني في لباس الضحية المعتدَى عليها،

أنا غزّة، رمز العزّة (× 2)
أنا اللّي مات، وأنا اللّي عزّى
اللّه حقّ، اللّه عدل
واللّي معاه ربي، ديما منصور
وأنت جيتي، تاخذ داري
وجبتي معاك، شهود الزور
هذه بلادي، هذه أرضي
وتاريخي، فيها محفور
أنا غزّة، رمز العزّة (×2)
أنا اللّي مات، وأنا اللّي عزّى
اللّه حق، اللّه عدل
واللّي معاه ربّي، ديما منصور
يا تمثال الحرية
الحرية عند الإنسان، يعني إيمان بقضية
يا تمثال الحرية
العدالة راها ميزان، في الأديان السماوية
يا تمثال الحرية
الحرّيّة عند الإنسان، يعني إيمان بقضية
يا تمثال الحرية
العدالة راها ميزان، في الأديان السماوية
وأنت جيتي، تاخذ داري
وجبتي معاك شهود الزّور
هذي بلادي، هذي أرضي
وتاريخي، فيها محفور
أنا غزّة، رمز العزّة (× 2)
أنا اللّي مات، وأنا اللّي عزّى
اللّه حق، اللّه عدل
واللّي معاه ربّي، ديما منصور
جيب معاك حبال الصّمت
وجيب معاك شهود الزّور
جيب الرّومان، وجانكيز خان
جيب المغول، مع تيمور
وجيب معاك حبال الصّمت
وجيب معاك شهود الزّور
جيب الرّومان، وجانكيز خان
جيب المغول، مع تيمور
ولو تبني 001 سور وسور
وفي المواقع تحجب الكلمة
وتقطع الماء، وتقطع النّور
جيل جديد، جايب العيد
كل شيء، في كتاب مذكور
وأنت جيتي، تاخذ داري
وجبتي معاك، شهود الزور
هذي بلادي، هذي أرضي
وتاريخي، فيها محفور
أنا غزة، رمز العزة (× 2)
أنا اللي مات، وأنا اللي عزى
اللّه حق، اللّه عدل
واللي معاه ربي، ديما منصور

ألحان وغناء: الفنّان الملتزم بقضايا وطنه أمّته: نعمان لحلو (مطرب وملحّن ومؤلّف وباحث في الموسيقى)
شعر: سعيد متوكل (الشاعر والزجال المغربي الأصيل)
لوحة الخلفية: من إبداع الفنانة التشكيلية والنحاتة الأصيلة: المغربية بشرى أزمي حسني
توزيع وتنفيذ: الملحن والموزع ومهندس الصوت والعازف على الكمان: الفنان المغربي يونس الخزان
قناة النشر: يوتيوب

نعمان لحلو

وبالتّالي ستُبيح لها تذبيحَ أهلنا في غـزة تحت ذريعة: «حقّ الدفـاع عن النفس»، أو أنّـك، على أقـلّ تقدير، ستَميل مع المائلين، إلى ما يدعو له بعض السّياسيّين وزعماءٍ الـدول من السّماح بإقامة دولةً فلسطينية «منزوعة السّلاح»، ومُعَـرّاة من كل مقاومة للمستعمر، إنْ قُدّر لهذا المستعمر أن يَسمح بقيامها شريطة أن تسلم سلاحَها ومصيرَها لمغتصبها.

فجواب: (أنا غزّة) اَنخراط مباشر بدون تردّد أو تلكؤ في التّعبير عن موقف الشعب المغربي في نُصرة قضية فلسطين؛ لأنّنا نعتبر، وبدون تحفّظ، أنّ هذه الأغنية عاطفة جارفة متضامنة، بدون قيد أو شرط، مع أهلنا وشِعبنا في فلسطين التاريخية كلها، وهي رابطة أخوية وتاريخية وإنسانية عبَّرت عنها كلُّ الفعاليات الوطنية الحيّة بمختلف الوسائل: الخطاب الرسمي، والخطاب الإعلامي، والخطاب الشعبي، والمظاهرات السلمية في الشوارع، وحملات التضامن عبر وسائط التواصل الاجتماعي...

«أنا غزة»: لنتفق، أوّلا، على أنّ كاتبَ الأغنية، وملحّنُها ومؤدّيها، وواضعةُ الخلفية (المكوِّن الأيقوني) كلهم مغاربة عُرفوا بالتزامهم بقضايا وطنهم وأمّتهم، لنقول إنّ إقحام «الأنا» مباشرة في النص، هو فرضٌ للذات، وفرضُ الرأي، وتسجيل موقف في ظرف عصيب تتراجع فيه نصرة المستضعفين وأصحاب القضايا العادلة، وهي كلًمات للفتَ الانتباهً إلى الأقصى أيقونة هذا الصراع المرير، وغزة رمز كفاح ومقاومة القضية الفلسطينية في وقتنا الحالي بسبب تصدّيها لمخططات من يسمّي نفسه «العالم الحرّ» (له مبادئه التي يحاول فرضها على العالم، خاصة، العالم الإسلامي بوسائل الترغيب تارة والترهيب تارات)

تَصْدَعُ الكلماتُ بأنّها غزة؛ فغزّةُ هي الأرض وهي الإنسان؛ مزيجٌ من الدّم والتّراب. وهذا الإنسان ليس محصورا، فقط، في الإنسان الفلسطيني المرابط ببيت المقدس وأكناف بيت المقدس، بوجوده الفيزيقي- الجسدي؛ ولكنّه الإنسان العربي والمسلم بوجوده الروحي وتعلّق قلبه بذلك المكان البعيد القريب؛ بل هو كلّ «إنسانٍ حرٍّ» عبر العالم، فمفهوم (أنا) يستغرقَ جنس الإنسانية على هذه البسيطة ممّن تفتحتً أعينهم، أخيرا، على حقيقة الاستعمار الإسرائيلي ووجهه البشع، وأفاقوا من تخدير خمرة آلته الإعلامية التي «تُشَيْطِنُ» الإنسانَ الفلسطيني ومن خلفه الإنسان العربيّ والمسلم وتصورنا بأنّنا «حيوانات بشرية»، ووحده هذا الوصف كان من المفروض أن يستثير في السياسيين والزعماء العرب مشاعر الإنسانية والبشرية الآدمية التي كرّمَنا بها الله سبحانه فينتصروا لها.

«رمز العزة»: إذا اعتبرنا أنّ غزة هي رمزٌ للعزة، فهذا يعني من منظور مفهوم المخالفة أنّ غيرها قد استسلم لإملاءات «العالم الحرّ»، وهي إملاءات، كما تعلم، تستهدف عقيدة وخيرات الدول العربية والإسلامية، وتقاتل من أجل تركيع التيارات المقاومةِ أو المناهضة للغرب سواء التي تفضل المقاومة السلمية أو تلك التي فرضت عليها المقاومةُ المسلحة، يقول سبحانه: ﴿أُذِنَ للذينَ يُقَاتَلونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُواْ وَإِنَّ اَللَّهَ عَلَى نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ﴾[الحج، 37]. ومن جميل التعليقات تلك التي تفضل بها الكثيرَ من «اليوتوبرز» بالغرب حين أعلنوا بأنّنا كنّا نعتبر أنفسَنا أحرارًا، وغزة محتلة ومحاصرة، فإذا بـــ»طوفان الأقصى» ينبئنا عن العكس، بأنّنا مستعمَرون وغزةٌ وكلُّ فلسطين المقاومة حرةٌ وأبيّةٌ.

إنّ العزةَ هي كلُّ ما يتطلّع إليه الإنسان الكريم، وهي الفطرة التي خُلِق عليها منذ آدم عليه السلام وإسجاد ملائكة الرحمن له تكريما وتشريفا؛ فكلّ إنسان يولد كريمًا، ويجب أن يَحْيَ عزيزا، ويموتَ شريفا. والعزة في الكتاب العزيز مقرونة بالإيمان، ﴿وَاللَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِه وَلِلْمُومِنِينَ وَلَكِنَّ اَلْمُنَافِقِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [المنافقون،8]؛ فالعزّةُ مسلوبَة من كل منافق، والنّفاق هو التّذبْذُب في المواقف، أو ما يُدْعى موقف البين بين ﴿مُذَبْذَبِينَ بَيْنَ ذَلِكَ لَا إِلَى هَؤُلَاءِ وَلَا إِلَى هَؤُلَاءِ﴾[المائدة، من الآية 142]، والنّفاق أنواع، منها: «النّفاق الاجتماعي»، و»النّفاق السياسي» الذي يعبر عنه القرآن الكريم في قوله: ﴿الذينَ يَتَرَبَّصُونَ بِكُمْ فَإِنْ كَانَ لَكُمْ فَتْحٌ مِّنَ اَللَّهِ قَالُواْ أَلَمْ نَكُن مَّعَكُمْ وَإِنَ كَانَ لِلْكَافِرِينَ نَصِيبٌ قَالُواْ أَلَمْ نَسْتَحْوِذْ عَلَيْكُمْ وَنَمْنَعْكُم مِّنَ اَلْمُومِنِينَ فَاللهُ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ يَوْمَ اَلْقِيَامَةِ وَلَنْ يَّجْعَلَ اَللَّهُ لِلْكَافِرِينَ عَلَى اَلْمُومِنِينَ سَبِيلًا﴾[النسَاء،140]

«أنَا اللي مات»: تعود «اَلأنا» لتنبيهنَا إلى أنّ الذاتَ العربيةَ حاضرةٌ ولا يُمكن تغييبُها، وأنها لن تموتَ بدليل أنّها لا تزال تُخاطبنا من وراء برزخ الموت، وتخبرنا بأنها هي «التي ماتت» (أنا اللي مات)؛ فهي ميتة ولكن خطابها حيّ، وأثرها راسخ، وفي مخاطبتها لنا دليل على حياتها السرمدية، وأن الذوات ترحل جيئة وذهابا بين الحياة والموت، وإذا قتلت ذاتٌ فعشراتُ الذوات ستحمل المشعل وتتابع المسير...

«وأنا اللي عزّى»: والذاتُ نفسُها التي ماتت هي التي تُعزّي، ويمكن تأويل ذلك بقوافل الشهداء التي تغادرنا في كل يوم وبقوافل الزيادات التي تنبت كل يوم، فالأجيال الفلسطينية تِغدو وتروحِ ولكنها تتوارث المقاومة والصمود، وتتوارث «الوعيَ» بقضيتنا العقدية والإنسانية التي توسّعت دائرةُ إنسانيتها العالمية بعد «طوفان الأقصى». فـ(أنا) تتصدى روحا وجسدا وقلما وبندقية للمستعمر الذي يقبع في ظله عشراتَ المستعمرين ويزوّدونه بأسباب الحياة ليطولِ أمد عيشه، وأسباب الموت ليقتل، ورأينا هوليوودّ تتفاخر بفلمها Born to kill. فكل فلسطيني هو مشروع شهيد، وفي كلّ بيت ولادة ووفاة، استشهاد وعقد قران؛ كلّ بيت يُعَزّي يومًا، ويُعَزّى في اليوم التّالي؛ لأنّه في كل يوم وفي كل بيت شهيد يرتقي...

«الله حقّ»: ربطُ الذّات الإلهية بالحقّ يخبرنا أنّ غيرَها ممّا لا يرتبط بها فهو باطل؛ فالاستعمار باطل لأنّه اعتداءٌ على حقوق الآخرين، وهو مخالف لصفة الحقّ؛ أي: لقوانين الذات الإلهية التي تنزّهت عن الظلم، وحرَّمَته على نفسها وعبادها (بكلّ ما تعنيه كلمة «عبد» من حمولات عقدية)، والخنوع للمستعمر باطل؛ لأنّه يترتّب عنه الباطل والفساد والعتوُّ في الأرض، وكلّ ذلك حرَّمته الشرائع السماوية والقوانين الوضعية، على الأقل في النّصوص النظرية التي، على ما يبدو، لا تشمل حرب التحرير التي يخوضها الشعب الفلسطيني منذ نكبة 1948، وخاضتها وتخوضها كل «الجبهات المقاومة» لقوى الاستعمار، وهي المرحلة نفسُها التي مرّ بها الكفاح الوطنيّ المسلَّحُ بالمغرب في مواجهة المستعمر الفرنسي بعد أن استنفد المغاربة الطرق السلمية في المطالبة باستقلال المغرب، واسترجاع سيادة الشعب، ونفوذ الملك. (انظر وثيقة المطالبة بالاستقلال 11 يناير 1944)

«الله عدل»: إذا كانت الذات الإلهية منبع بالحقّ من جهة، فقد ارتبطت، أيضا، بالعدل؛ فالعدل أساسُه الحقّ، والحقّ أسُّ العدل؛ فهما صفتان متلازمتان، وكلّ واحدة من الصِّفتين مرتبطة بالأخرى ترابطا حيويّا انْبَنى عليه الكونُ كله، والخلقُ كلهم. والحقّ والعدل هو ما انتفى في هذه القضية؛ قضية الاحتلال الإسرائيلي لأرض فلسطين، وسعيه للقضاء على شعبها، أو اجتثاثه من أرضه بالتّخويف والمذابح حتى يهجر قسرا وطنه كما يفعل، اليوم، جيش الاحتلال بغزة في مشهد يعيد إلى الذاكرة الإنسانية ما حدث في نكبة 1948، ويجعلنا نُحِسّ تلك المشاعر المختلطة التي أحسَّها جيل تلك الحقبة.

إنّ الحقَّ والعدلَ اسمانِ من أسماء الله الحسنى، والحقُّ عكس الباطل والعدل ضد الظلم؛ فقضية فلسطين قضية حقّ وعدل، والتخلّي عنها أو المساومة عليها، أو بيعها باطل وظلم عند الله وفي عين الإنسانية والتاريخ؛ فقد أسقط «طوفان الأقصى» الغطاءَ عن وجه الإعلام الغربي المروِّج للدعاية الصهيونية، حتى أثار ذلك حفيظة كثير من اليهود أنفسهم عبر العالم الذين خرجوا يندّدون بهذه الإعلام وبهذه الحرب الشّعواء على شعب مدنيّ أعزل إلّا من إيمانه بربّه، ويرفعون شعار «ليس باسمنا، وليس بضرائبنا يقتل الأبرياء في غزة». وقد شهدنا ولا نزال نشهد أفواجا ممن سمّاهم أبو عبيدة «أحرارَ العالم» في الغرب من المتعاطفين مع الشعب الفلسطيني وقضيته العادلة ممّن كانت تنطوي عليهم الرواية الصهيونية يخرجون في وسائل التواصل الاجتماعي للتعبير عن عدم تصديقهم لصمود شعبنا في غزة، ويبحثون عن المصدر الذي يستمدون منه ويسترفدون هذا الصمود.

ذلك لأنّهم شاهدوا بأمّ العين، من خلال الإعلام العربي النّزيه، ومن خلال «الإعلاميين الشرفاء» عبر العالم، و»رجال القانون الشرفاء»، و»السياسيِّين الشرفاء» شاهدوا وشهدوا على مذابح غزة وتقتيل الأطفال والنساء والشيوخ ودكّ الشجر والحجر وتهديم المساجد والكنائس... بعد أن عجزتْ «قوّةُ جيش الاحتلال التي لا تقهر» أمام أسُود المقاومة الشّرسة التي تدافع عن أرض وعِرْض المسلمين قاطبة المقبل منهم والمُدْبر. إنّ منْ شأن مَنْ صفته الحقّ والعدل أن ينتصر لهذا الشعب المظلوم المكلوم، ولعلّ كلمَه من الأشقاء أغْوَرُ من جُرْحِ الأعداء، وقديما قال طرَفة بن العبد:

وَظُلْمُ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ الْمَهَنَّدِ

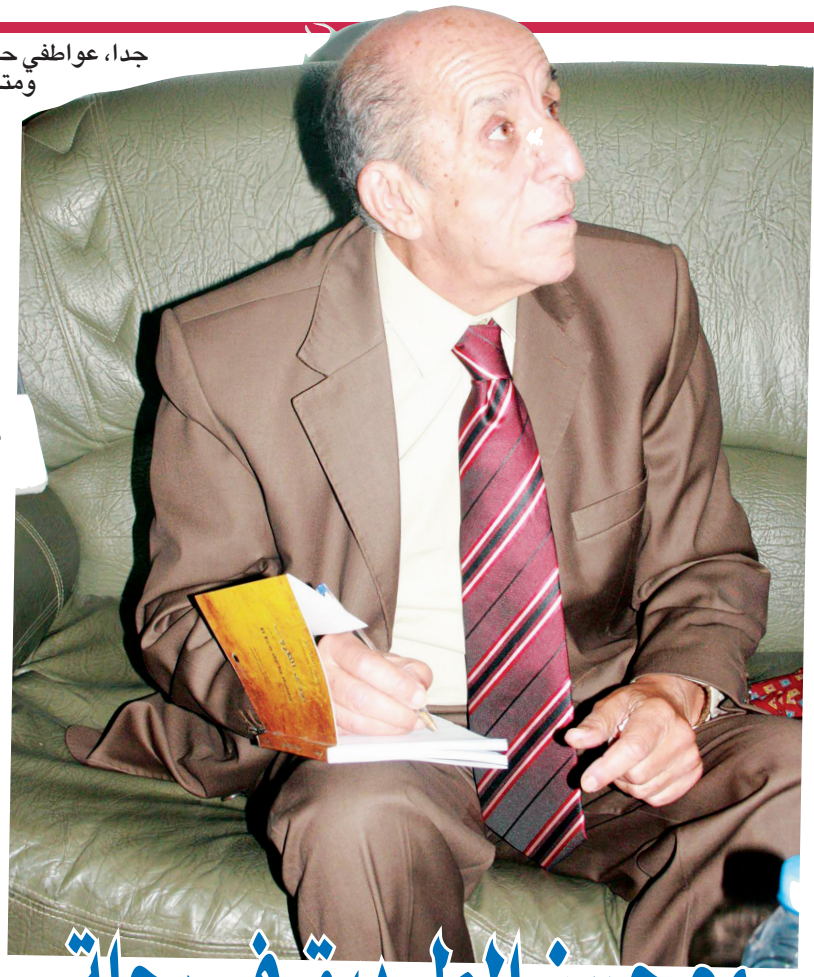
»واللّي معاه ربّي ديما منصور»: مادام اللّه سبحانه قد وصف نفسَه بالحق وبالعدل، فهو في صفّ المظلومين وناصر المستضعَفين الذين تخلّى عنهم بنو جلدتهم و»تبرّأ» منهم القريب قبل البعيد، وياليتهم اكتفوا بالصمت والخنوع؛ بل صاروا يدًا على إخوانهم، ونادى شيخ مشيختهم: «يا أبا عبيدة جاهد بالسّنن !»، فهل تقوم الفرائض والسنن إلّا إذا كان الإسلام عزيزا أيّها الذليل البئيسُ؟

أيّها الشعبُ العظيم، يا شعب الشهداء، شعبَ الوعي والذاكرة، شعبَ الصمود والمقاومة، شعبَ التّين والزيتون، لن تؤثر فيك المواقف الخاذلة لأصحابها قبل أن تخذل غيرها. ولعلّ في كثير من الفيديوهات المتداولة بين النشطاء لدليل على قوة هذا الشعب، وقوة وعمق إيمانه بقضيته حتى لو تخلّى عنهم العالم كله فربُّ العالمين معهم؛ لأنه سبحانه حق وعدل، ولأنهم على الحق والعدل.

# مع حسن الطريبق في رحلة السجن وعتمة القهر..

## قراءة في كتاب «مذكرات سجين»

أسامة الزكاري



يعتبر الشاعر والمبدع حسن الطريبق واحدا من رموز الحركة الثقافية والأدبية الوطنية التي ميزت عطاء نخب منطقة الشمال خلال العقود المسترسلة للقرن الماضي ومطلع القرن الحالي. لقد استطاع تحقيق تراكم كبير في مجال حقول التربية والتعليم والصحافة والعمل الحزبي ثم الدرس الجامعي برحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان. لذلك، أصبحت القناعة راسخة بريادته داخل مجالات اهتماماته المهنية والموازية، الأمر الذي انتبهت له الكتابات النقدية المعاصرة الرصدة لتحولات المشهد الثقافي والإبداعي بمنطقة الشمال خلال زماننا الراهن. ويمكن أن أبادر بتوسيع آفاق هذا التقييم التركيبي بالقول إن الأستاذ الطريبق نجح في كتابة معالم سيرة ذهنية متوهجة، كثيرا ما أثارت زوابع وسجالات مع بعض أقطاب الفعل الأدبي والثقافي بالمركز، لكنها -في المقابل- ساهمت في تعزيز معالم «النبوغ المغربي» التي أنتجتها منطقة الشمال في سياق تطوراتها التاريخية الطويلة المدى. لقد حمل الأستاذ الطريبق -معه- منطقة الشمال في قلبه، وجعل مراكزها الحضارية وعلى رأسها مدينتي العرائش والقصر الكبير، تتحول إلى نقاط الضوء مشعة، تبث قيم الإبداع وجمال القول وفتنة الرقي داخل محيطها الجهوي والوطني الواسع. لم يكن الأستاذ الطريبق مجرد شاعر نرجسي يحمل أحلاما نوستالجية حول مواطن الأصل والانتماء، بقدر ما أنه كان فاعلا مبادرا، باهتمامات موسوعية نادرا ما اجتمعت في سواه. كتب حسن الطريبق الشعر، وخاض في المسرح، واهتم بالكتابات السردية، ومارس متع المواكبة النقدية لعطاء الحقل الثقافي الوطني، وانخرط في العمل النقابي والسياسي والجمعوي، واستثمر في كتابة فن المقالة الراصدة لمظاهر الخلل التي ظلت تعتري «الوقت المغربي»، سياسيا وحقوقيا وثقافيا واجتماعيا واقتصاديا. ومع كل ذلك، تعرض لمحنة قاسية، كلفته حريته وسلامته الجسدية والنفسية والعائلية خلال سنة 1971، حيث طالته مختلف ضروب التعذيب والبطش والتنكيل.

لم يكن الاعتقال عاديا، بل حدثا مخططا له أعقب تفاعل وقائع المحاولة الانقلابية التي عرفها المغرب يوم 9 يوليوز من سنة 1971. وبما أن غباء قوى القهر والظلم والخواء كانت تتبارى لإبراز قدرتها على ضبط الأوضاع وعلى توجيه الأحداث، فقد اختارت الانتقام من ضمير المجتمع ومن نبضه الحي، أي قوى الإبداع والخلق والديمقراطية والكرامة وحقوق الإنسان. والحقيقة، أنني لم أستوعب أول الأمر طبيعة العلاقة بين الشاعر حسن الطريبق وجريمة المحاولة الانقلابية لسنة 1971، ما دامت سيرته ظلت مثار كل تقدير وكل احترام، من موقعه كرجل تعليم نزيه، ومناضل سياسي في حزب وطني عريق، وكمثقف مخلص للقيم الوطنية العليا المؤطرة لعلاقة الدولة بالمجتمع، ولتساكن الشرعيات داخل الانتماء المشترك للوطن.

يساهم كتاب «مذكرات سجين» للأستاذ حسن الطريبق، الصادر سنة 2022، في ما مجموعه 152 من الصفحات ذات الحجم المتوسط، في تقديم أجوبة شافية تُبدد كل أشكال اللبس والاستغراب من واقعة الاعتقال التي تمت يوم 10 يوليوز من السنة المذكورة. يسمح الكتاب باستجلاء «رواية» الشخص المعني لتفاصيل ما وقع، بل ويقدم إضاءات ثمينة بخصوص بعض خبايا الزمن المغربي الراهن، بتناقضاته وبانكساراته وبعناصر الردة داخل مساراته نحو الإقلاع والتميز. وعلى الرغم من أن المؤلف ألحق صيغة «سيرة» بعنوان الكتاب، قصد تحديد طبيعة السرد وأفقه الأدبي العام، فالكتاب استطاع التحول إلى «سيرة» لزمن مضى، بعد أن صنع معالم الذاكرة الجماعية لمغاربة المرحلة. بصيغة أخرى، أصبح الكتاب اختزالا لجزئيات عامة جسدتها تجربة الاعتقال الظالم للأستاذ الطريبق. إنه اعتقال مرحلة، وتعذيب جيل، واغتيال أحلام، وقبل كل ذلك، سقوط اليقينيات التي راهنت عليها نخب مغرب الاستقلال لإحداث التحول المنتظر ولاستشراف الحلم المؤجل. وكأني أقرأ مستويات الانكسار التي تمزقت معها الخرائط، وتشتتت -معها- المرايا، في ما يمكن أن نقرأ تعبيرا عميقا عن كنهه في الكلمة التصديرية التي وضعها المؤلف للكتاب، عندما قال: «كان لابد لي أن أفيق من أوهامي وأن أتخلص من امتداداتها التي لا تفعم العقل إلا بما لا يفيد. كان لابد أن أبعد عني، في هذا الموقف الخطير جدا، عواطفي حتى لا تبقى مهيمنة علي ومتحكمة في وجداني. اللحظة لحظة إطباق كامل وشامل على حريتي وشخصيتي، ووجودي المادي والأدبي. فلا سبيل إلى التخلص من تبعات الخلخلة التي احتوت كل أبعاد هذه اللحظة واستدركت محيطها لتجعل منها لحظة مأساة وأي مأساة...».

تعرض حسن الطريبق للاعتقال، وتعرض لأصناف التعذيب المسترسل، ووجد نفسه أمام ملف بتهم غريبة وعجيبة، على رأسها تحريض تلاميذ مدينة العرائش على النزول في مظاهرات احتجاجية واحتلال الإدارات العمومية. وخلف هذه الاتهامات المفبركة والسخيفة، كانت تتوارى الدواعي الحقيقية المتمثلة في حالة الهستيريا التي أصابت أجهزة الذل والقهر جراء تداعيات المحاولة الانقلابية لسنة 1971. كانت هذه الأجهزة تعتقد أن تأكيد مصداقيتها وفعاليتها أمر لا يتحقق إلا عبر التنكيل بضمير المجتمع المتمثل في صوت الشاعر والمفكر والمبدع والكاتب والفنان. لذلك، دفع حسن الطريبق ضريبة الانتماء، واستطاع أنسنة مضامينها في كتابه السردي موضوع هذا التقديم.

لم يكتف حسن الطريبق بتدوين تفاصيل «ما جرى»، ولا بإبراز أوجه المعاناة التي تظل وصمة عار على جبين مرتكبيها داخل أقبية أجهزة الأمن لسنوات الجمر والرصاص، ولكنه أضفى سمة إبداعية وإنسانية عميقة على سرده. نقرأ التفاصيل بلغة عربية راقية، وبأسلوب أخاذ، معزز بنصوص شعرية منها ما كان مستلهما من التراث الشعري العربي القديم، ومنها ما أنتجته اللحظة من أشكال التفاعل والتأثر. يتعلق الأمر بكتابة أدبية تتجاوز منزع التنديد بجريمة الاعتقال وسلب الحرية والتعذيب، إلى مطمح الوعي بالحدث وأنسنته حتى لا يتكرر ما جرى، وحتى لا تتحول المحنة نفسها إلى وسيلة لاستلهام الدروس وللقطع مع مطبات الماضي ومع انكساراته التي كثيرا ما عطلت مسار التغيير.

لم يكتب حسن الطريبق نص «مذكرات سجين» بلغة التشفي، ولا بصفة المظلومية، ولكن بلغة سردية راقية، مما يجعل من الكتاب مادة أدبية مفتوحة على القراءة النقدية المرتبطة بصنعة إنتاج السرديات في علاقتها بمجمل جهود كتابة تاريخ الذهنيات الراهنة التي تصنع عوالم الكتابة وتؤسس لمظاهر النبوغ وتؤطر جهود التميز داخل حقل التاريخ الثقافي.

وللاقتراب من محددات النمط العام للكتابة السردية الراقية التي اعتمدها حسن الطريبق في هذا العمل، يمكن الاستشهاد بمقتطفات من نص أول رسالة بعث بها إلى زوجته من داخل المعتقل. ففي ذلك، اختزال لمجمل عناصر الريادة في الكتابة وفي السرد التي حددنا معالمها أعلاه. يقول حسن الطريبق: «زوجتي الحبيبة آمنة: لا أعرف ما إذا كانت هذه الرسالة الأولى، ستصل إليك أم لا. ومهما كان الحال فإنني أحمد الله على أن أتاح لي فرصة الكتابة إليك بعد كل العذاب المرير الذي واجهته في كوميسارية العرائش. لقد عذبت عذابا مبرحا لا أطيق وصفه، وكنت قد يئست من إمكانية توفر لحظة لي في حياتي أكتب لك فيها. لكن الله كريم. فهاأنذا أكتب إليك وأحس بإبهامي وسبابتي متخشبتين إلى حد عدم إحساسي بالقلم الذي هو في يدي. ما أود تأكيده، هو أنني أكرهت إكراها على مفارقتك أنت، وخالد وهدى. وقد فعل ذلك في نفسي ما ضاعف برحائي وجرح مشاعري. فكان ألمي أكبر من أن يكون ماديا فيه إكراه قاتل فقط، بل كان موتا متجددا يتقد أواره ليحرقني كل مرة، مرات مركبة من تعداد أصناف الموت اللاموت. فأنا ميت وما أنا بميت، لأن موتي حياة متلظية بلهفة الأشواق إلى زوجتي وولدي... أنا الآن أجتاز امتحان البلوى في صبر وجلد. وإياك إياك أن تشغل نفسك بي. فأنا رغم الموت الذي أحيا فيه مازلت حيا حتى كأنني أنتفض، فيزول الموت المعنوي، ويزول كفنه، ويزول كذلك شاهد قبره... سأمعن في الدفاع عن حقي. وأملي في خالق الناس، فهو المولى وهو النصير. أخبرك أنني قد أنهمكت، اللحظة، في كتابة قصيدة جاءني مطلعها هكذا:

**يا إلهي شذاك يأرج من ك ل خميل مطيب النفحات...»**

(ص. 49-48).

وعلى هذا المنوال تنساب سيرة اعتقال حسن الطريبق، لتتحول إلى منجم لا ينضب لبث قيم العطاء والإبداع، أي قيم السمو والخلود والبقاء.