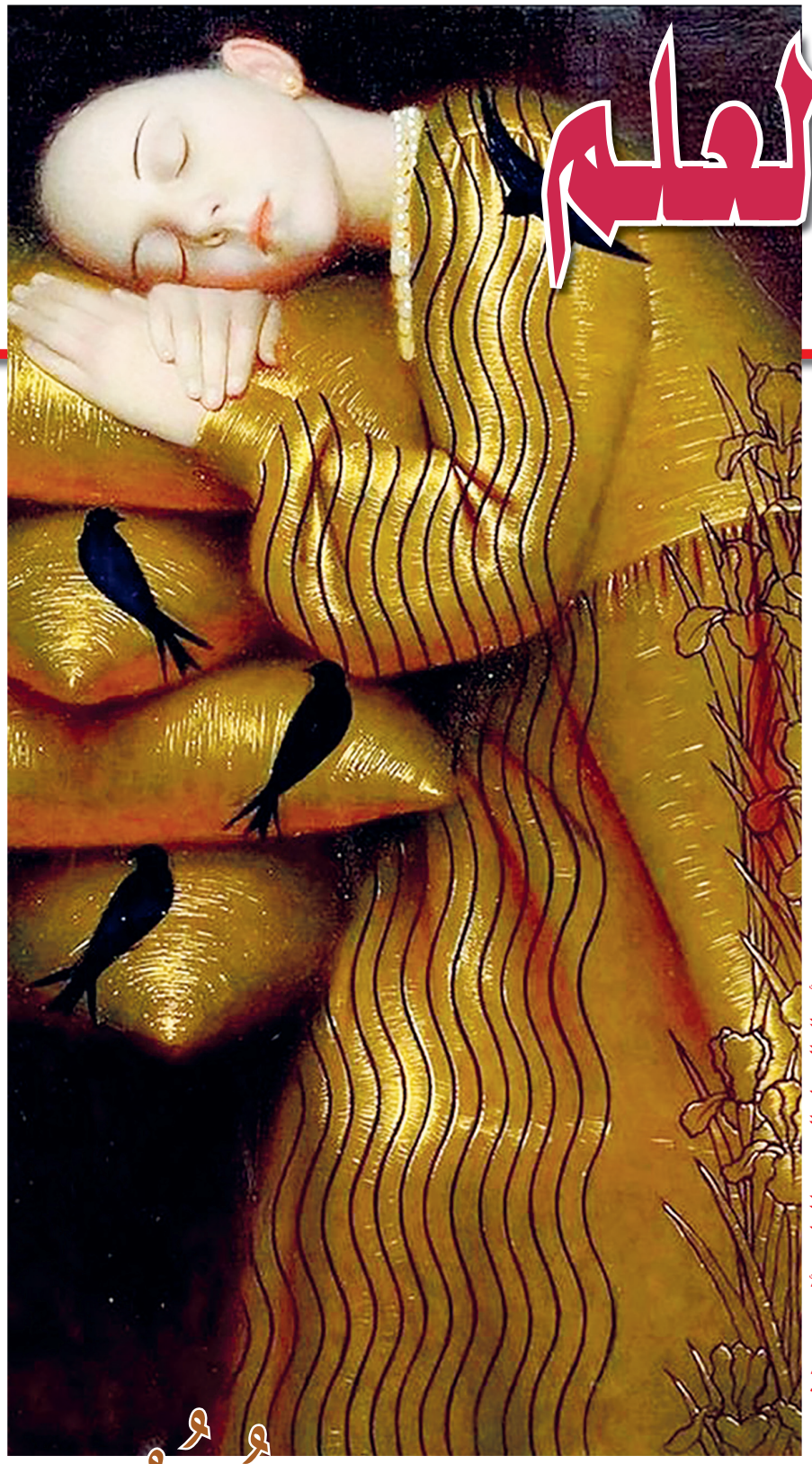
العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 4 يناير 2024
الموافق 21 من جمادى الثانية 1445

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



من أعمال الرسام الروسي المعاصر أندريه ريمنيف

حُلمٌ أَعْلَى الوِسَادَةْ

أَيُّ هَذي النَّهَارَاتِ
أَسْطَع سَيْفَاْ
لِتَتَّضِحَ الشَّمْسُ في
لَيْلِ أَعْيُنِنَا دُونَ قِنْدِيلِ
دْيُوجِينَ ،
لا وَقْتَ نَتَّخِذُهُ عَقْرَباً كَيْ نَفِيقَ
بِسُمِّه مِنْ حُلُم صَارَ
يَقْبَعُ أَعْلَى الوِسَادَةِ رُفّاْ

وَلا وَقْتَ في الأَبَدِيَّة حِينَ
نُغَادِرُ أَنْفُسَنَا في الحَيَاةِ مَسَافَةَ
شِبْرٍ وَنُصْبِحَ طَيْفَاْ

وَلا وَقْتَ في حَائِطِ أَوْ يَدٍ ،
كُلُّ سَاعَاتِنَا أُخْرِسَتْ
في المُنَبِّه يَقْظَتَنَا ، لِيَطُولَ
السَّدِيمُ إِلَى آخِرِ اللَّيْلِ كَهْفَاْ

بِأَيِّ الطَّرِيقَةِ آتِي
إِلَى عَالَمِي المُتَنَاسِخِ ، هَلْ
بِالوِلادَةِ زَحْفَاْ ،
لأَطْرُقَ في كُلِّ أُمٍّ تُغَازِلُنِي
رَحِماً ، أَمْ سَآتِيهِ مَشْياً عَلَى غَيْرِ
أَرْضٍ بِلا أَثَرٍ ،
لَكَأَنِّيَ في كُلِّ مَا قَدْ مَشَيْتُ
لِنَفْسِيَ : أَحْمِلُ
نَوْءاً عَلَى عَاتِقِي قَدَمَيَّ ،
لَعَلِّيَ آتِيهِ طَيْراً لِتُصْبِحَ كُلُّ
سَمَاءٍ سَمَاءً لأَجْنِحَتِي ،
وَتَصِيرَ السَّحَابَةُ أُمّاً ،
بِأَيِّ الطَّرِيقَةِ آتِي إِلَى عَالَمِي ، سَوْفَ
أَطْلَعُ مِنْ زَهْرَةِ القُطْنِ تَنْثُرُنِي
الرِّيحُ مِثْلَ المَنَادِيلِ فَوْقَ
الحُقُولِ ، وَأَجْعَلُ
مِنْ سَاقِ إِمْرَأَةٍ
مِغْزَلِي
يَنْسُجُ الخَيْطَ جِسْماً
لِجِسْمِي ، ثُمَّ يُلَوِّيهِ حَتَّى يَشِفَّ
وَيَنْحَلَ حَرْفَاْ

الرباط 2014

من ديوان جديد صدر بنفس عنوان القصيدة

محمد بشكار

محمد أعزيز

الرواية العربية والعرفان في الألفية الثالثة

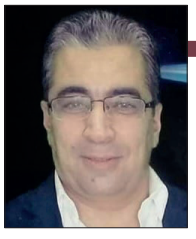
مقاربة ثقافية

عن دار كنوز المعرفة بالأردن، صدر أخيرا كتاب يحمل عنوان «الرواية العربية والعرفان في الألفية الثالثة: مقاربة ثقافية»، لمؤلفه الباحث المغربي محمد أعزيز، يرى هذا الأخير أنّ «الكاتب العربي تلقّف الرواية، بشغف، ليخوض غمار التسريدِ، مستفيدا من إرثه الحكائي الغني والمتنوع، ومحاولا تأصيل هذا الشكل الأدبَي الوافد، وعمد إلى تبني الرواية كنمط تعبيري يتفاعل من خلالها مع واقعه، متخذا من السردِ آلية لإيصال صَوته؛ انخراطا في قضايا مجتمعه وأمّته، مستفيدا في ذلك من مختلف الإمكانات التعبيرية التي أَتاحها له هذا اللون السردي.

وفي هذا السياق، شكل العرفان، بإمكاناته التعبيرية وتوظيفاته الفنية، أحد أهم المرتكزات التسريدية المصاحبة للنص الروائي العربي في تحققاته النصية، في مختلف المحطات التاريخية التي مرت بها الرواية العربية؛ فالروائي العربي استلهم العرفان في تجاربه الأولى، واستمر -في استثماره- في السياقات التي تلَتْ مرحلة التأسيس والتأصيل، إلا أن دواعي العودة إلى العرفان؛ للنَهَل منه، ارتهنت بطبيعة السياق التاريخي والثقافي لمرحلة التسريد في تلازم جدلي مع الأسئلة الفنية المثارة في كل سياق على حدَة».

ويأتي هذا الكتاب حسب الباحث «ليُعيد التأمل في هذه العلاقة بين الرواية العربية والعرفان؛ بغية الكشف عن المسوِّغات التي تجعل الكاتب العربي مشدودا، على الدوام، في مختلف سياقاته التاريخية، إلى استحضار المكوِّن العرفاني في رواياته؛ وذلك بالارتكاز أساسا على مصاحبة بعض روايات الألفية الثالثة، التي تشكّل عينة بحثية، تروم تجلية الخلفيات الثقافية الموجِّهة لهذه العودة المُطّردة لتسريد العرفان في سياقنا الراهن، وذلك من أجل كشف علة هذه الغواية المتجددة للروائيين العرب بالمسألة العرفانية في سُرودهم؛ بحيث إنهم نزعوا إلى المَتْح من التراث العرفاني، بمختلف روافده وتشعباته، نزوعا يكاد يتشكل بوصفه ظاهَرة..»

نزار الفراوي



عزيز لمسيح

ظهر المهراز أرض الحب والإديولوجيا

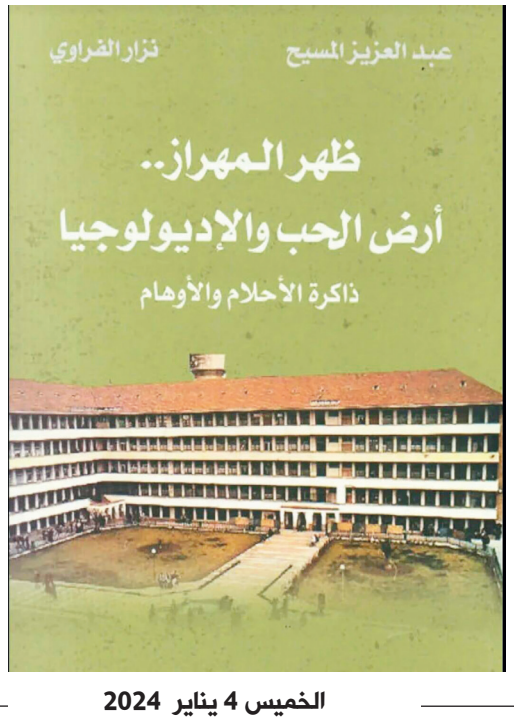
ذاكرة الأحلام والأوهام

أورق الزميلان الإعلاميان نزار الفراوي وعزيز لمسيح، بكتاب اختارا له عنوان «ظهر المهراز أرض الحب والإديولوجيا.. ذاكرة الأحلام والأوهام».

وحسب معطيات حول الإصدار فأن «هذا الكتاب هو أول عمل كامل مخصص للاحتفاء بهذه 'القلعة الحمراء' التي كانت ذات زمن عاصمة اليسار التقليدي والجديد، خلال ستينيات وسبعينيات وثمانينيات القرن الماضي».

وأضافت المصادر ذاتها أن «الصحافيين، وهما من قيدومي هذه الجامعة، استعادا أجواء ومعالم (زمن جميل) عاشته هذه القلعة النضالية وحركتها الطلابية العتيدة، التي خاضت طيلة عقود معارك حامية، دفاعا عن قضايا ومطالب الطلبة المغاربة، وإرساء أسس 'تعليم ديمقراطي لا طبقي' كما كانت تقول أدبياتها، والمساهمة في الصراع السياسي والاجتماعي الذي عاشته البلاد خلال فترات من تاريخها المعاصر».

ويسترجع الكتاب، من خلال شهادات عدد من الفاعلين والمثقفين الذين مروا من هذه «القلعة النضالية»، «أزمنة نوستالجية طبعت حياتهم الجامعية، ومعيشهم اليومي، هيمنت فيها الإديولوجيا والسياسة والثقافة والفكر على مفاصل يوميات الطلبة، وسادت خلالها علاقات رفاقية أساسها الالتزام، والتضامن والحب».



د. محمد الكرافس

السيميائيات السردية العربية

أطلق الكاتب والناقد المغربي الدكتور محمد الكرافس عن دائرة الثقافة بالشارقة الإماراتية، كتابا يحمل عنوان «السيميائيات السردية العربية» ، وهو عبارة عن دراسة ميتا نقدية تروم الوقوف على مدى تطور أهم التجارب العربية التي اشتغلت بنظرية غريماس تنظيرا وأجرأة.

يأتي هذا الكتاب في 384 صفحة من الحجم المتوسط، ليقارب تجارب سيميائية مغاربية، إذ يمتد عبر مدخل نظري وثلاثة فصول وخاتمة عامة. يخصص الكتاب في البداية لفرش نظري مقتضب يروم النبش في إرهاصات تشكل سيميائية غريماس منذ بروب ومرورا بمحطات شتراوس وسوريو إلى تبلور النظرية في حد ذاتها على يد ألجيرداس جوليان غريماس وتلامذته في مدرسة باريس الذين طوروها لاحقا.

ففي الفصل الأول، يتناول الباحث تجربتين بارزتين وناضجتين من المغرب لكل من سعيد بنكراد وعبد المجيد النوسي من زاوية ميتا نقدية خالصة، حيث يقف صاحب الكتاب على أهم اشتغالات كل واحد منهما عبر محاورة مشروعيهما في بعض الكتب التي طبقا فيها النظرية.

ويخصص الفصل الثاني لتجربة سيميائية سردية من الجزائر تهم اشتغالات رشيد بنمالك وكيفية أجرأته لنظرية غريماس في «كليلة ودمنة» وقصة «عائشة» لأحمد رضا حوحو ورواية «الصحن» للكاتبة الأردنية سميحة خريص.

وأما الفصل الثالث، فيأتي لمقاربة تجربة الباحث التونسي محمد الناصر العجيمي السيميائية من خلال محاورة مشروعه التطبيقي والإجرائي لنظرية غريماس في «كليلة ودمنة»، وفحص كيفية تعريبه/ترجمته لهذه النظرية وتطبيقها على نص سردي ينتمي إلى التراث العربي.

يبقى هذا الكتاب إذن بمثابة دراسة نقدية تنضاف إلى الخزانة السيميائية العربية التي تعرف نوعا من التباين في التأليف والاشتغال بين الجانبين النظري والتطبيقي.

المرآة

ادريس عزابي

إنّ العالمَ يتغير، غدا الهمسُ جهرا. قال بصوت مرتفع أمام الملأ: «لا يمكن أن يكون رأسي خبزا تأكل الطير منه». يعتقدُ أن رأسَه خبزٌ والطيرُ تريد أن تأكله، حاول أن يَصدَّ كلّ الطيور، يَهُشُّها بكلتا يديه، يحاول منعها من أن تقترب من رأسه، الكل يريدُ أن يأكل منه، الطيورُ تُشجع بعضها البعض، الكل غدا طمّاعا، في أول الأمر رأى طيرا واحدا، والآن يرى الكثيرَ منها، جميعها تتسابق لأنْ تأكل منه، ماذا لو لم تكن له يدان يدافع بهما، لهشّموا رأسَه وفقأوا عينيه وأكلوا شفتيه ولسانه، كيف يقنعهم أن رأسَه ليس خبزا، كيف يقنع المصمّم على انتزاع رأسه، كيف تُقنع من يقتات على لحم ودم غيره؟! لا خيار أمامه إلا الدّفاع عن رأسه، إنّه متأكدٌ أن رأسَه ليسَ خبزا، إنَّ المشكلةَ فيهم، هم من يروه خبزا، أما هو فمتأكد أنّ رأسَه ليس خبزا. كرّرها في البداية همسا، أما الآن غدا الهمسُ جهرا؛ «إنّ رأسي ليس خبزا، إنّ رأسي من لحم ودم». أيقن أن العيب فيهم، هم من يروه خبزا، أمسى الشّك يقينا، إنّها ليست طيرا واحدة، بل طيور كثيرة، تُريد أن تأكل رأسَه، عاد الشك يساور اليقين.

(...)

غدا يتردّد على المرآة، فيرى شخصا يُشبهه، أنفٌ أفطس وعينان غائرتان، جبينٌ مقطبٌ وشاربٌ نابت بزغبات متباعدة على ذقن صغير. لمسَ رأسَه يتحسّسَ شعرهَ فيظهرُ في المرآة أن شخصه يرفع يديه يريد أن يقبض على رأسه فينتابه إحساس مروع أن شخصا ما يريد أن يلتهم رأسه، يردد: «لن أسمحَ لأي كان أن يأكل رأسي»، صرخَ في وجه الشخص الذي يظهر على المرآة، فتردّد الصوتُ في أرجاء الحجرة الضيقة؛ «إنّ رأسي ليس خبزا، هذا رأسي وأنا صاحبه، أ تريد أن يُفعل بك كما تريد أن تفعل بي؟! أ ترضى لرأسك أن يكون خبزا، يقتلعه الآخرون ويأكلوه».

أومأ الشخص على المرآة، بالنفي، فقال بصوت المنتصر: «إذا كنتَ لا ترضى لنفسك بذلك، فكيف ترضاه لغيرك!؟».

قال كلماته بصوت مرتفع، وصمتَ هنيهةً، يرى وَقع كلماته على محيا الشخص الذي يقابله في المرآة، فرأى وجهاً منشرحا سُرعان ما غشته سحابةُ الحزن، بدتْ العينان الغائرتانِ أكثر ضيقا، كأنَّ شحنةً من الكآبة غشيتهما فجأةً، لم يستطع أن يكتم دمعتين حارتين نزلتا على خديه، فتأثر بذلك المنظر وأحسَّ بأن ماءً مالحا ينزل على خده هو كذلك، كتم صوته الباكي في أعماقه، ورفع يده يمسح الدمع بباطن يده، كذلك فعل الآخر على المرآة أمامه، أحسَّ بشعورٍ متدفقٍ نحوه، تولدتْ الرغبةُ في أن يُعانقه، تردّد في أول الأمر قبل أنْ يمدَّ يده، استجاب الآخرُ في اللحظة نفسها، مدّا يدهما، حاولاَ أن يتعانقا، لكن المرآة حالت دون ذلك. كانت الرغبة في العناق أكبر، اقتربا من بعضهما البعض أكثر، صارت العينان في العينين، ترمشان في الآن نفسه، بياضٌ يراه لأول مرَة يزحف على سواد العين، أقترب أكثر، لم يعد يرى، بل يشعر أن أرنبة أنفه تلامس أنفا أخرى والشفتان تحتكان بالشفتين، زفير الرغبة يصير ضبابا على وجهيهما، كان الإحساسُ عظيما، سكينة ودفء ولوم. سمع قرقعة كأنّه زجاج ينكسر، رأى دما غزيرا يسيل، هل ينزف من أنفه أم من شفتيه ؟! شعَر بالزهو والألم، إنّه دليل آخر على أنّ رأسه ليس خبزا، بل من لحمٍ ودم !

من أعمال النحات الأرجنتيني ماتياس سييرا

أقنعة

المينوتور الآخر ومتاهاته

محمد زهير

مخرج المسرحية مولاي الحسن الإدريسي

لكل متاهة «مينوتور» خاص بها.
كارلوس زافون

ليست متاهة « فاظمة « في مسرحية « فاتي أريان « متاهة رمز أسطوري، ولكنها متاهة معيش بضغوط وإرغامات قاسية، وبمخالب وأنياب « مينوتور « آخر، له أطراف وأشكال وطرق عديدة في ترصد ضحاياه والإيقاع بهم في أشراكه.. وهذه حالة « فاظمة « ابنة القرية المحاطة بجبال يضيق بحصارها مجال الانطلاق ، وفاظمة يساكنها حلم السفر إلى ما يجاوز حصار الجبال ، إلى المجهول الذي لاتعرف عنه شيئا ، إلى البحر ممتدا وعميقا ،متفجرا بطاقة الحياة ، وزاخرا بكائناته المدهشة في خضم الماء الذي يرتبط في روح فاظمة بعاطفة الحب ، وقد أنصتت ذاتها إلى ندائه - أول ماأنصتت إليه - في ضفة الوادي ، صحبة بنات القرية ، ولم تجد السبيل إلى دفئه إلا التعلق بوافد جاء إلى القرية بائع سمك « حميد الروبيو « جاء إلى القرية ببعض فاكهة البحر متضوعة برائحته ، وبنداء نفذ إلى قلب فاظمة لتجتاز إلى ماوراء الجبال.. فاظمة آنذاك كانت قد أرغمت على التوقف عن الدراسة من الأب، الذي يرى أن للبنت تكاليف الرعي والاحتطاب، وتعلم شؤون البيت الرتيبة لا الاستمرار في الدراسة، التي تعلقت البنت بها رغم عوائق الطبيعة في القرية، البنت النبيهة كان حلمها بعد استنفاد مستويات الدراسة في القرية ، متابعة دراستها في المدينة ،لكن رواغم العوائد كان لها رأي آخر ، ولم يكن للأم / المرأ ة حضور ولا لصوتها تدخل حتى في مصير ابنتها .

متنفس « فاظمة « كان في لحظات الوادي، لحظات ملتقى فتيات القرية للتصبين والتحادث والتباوح والغناء والرقص .. والوادي دليل البحر لمن امتلكت الجرأة للسفر إلى مجهوله.. لحظات ستذهب أدراج الرياح بغياب « يطو « الفتاة الجميلة العيناء ذات الروح المائية العبقة بشوق الحياة، والمتصادي مصيرها بمصير فاظمة، التي أعقب إيقافها عن الدراسة تقديمها قربانا لزواج قسري، ألقى بها في عصف تختلط فيه أصوات التعريس باصوات المأتم، فانغمرت في لهيب جذبة احتجاج الروح والجسد على ماطالهما من إرغام .. ولم ينبت الزواج القسري غير أشواك الكراهية، كان اغتصابا للجسد ونفورا للروح، وأسفر عن ولادة طفلة سميت « نجمة « وولادتها أججت ضغينة حماة فاظمة ولم تجد من الزوج الذي تكرهه، أي ترحيب فالاعتبار في وسطها للذكر لا للأنثى. وبسلطة الحماة حيل بين الأم وبين التأنس بطفلتها « نجمة « التي يؤشر اسمها على حلم كتيم، سيفضي بالأم إلى متاه آخر في المدينة، وهي منجذبة إلى حلم نجومية سيكون عنوانه الخداع.

سبقت « يطو « إلى الرحيل من القرية، وفسرت القرية رحيلها بإسقاطات خرافية، وتوهج نداء الحب في ذات فاظمة بلقاء حميد الروبيو، وقد جاء إلى القرية تفوح منه رائحة البحر، التي أيقظت في ذات فاظمة حس الانجذاب إليه ، فتعلقت بالوافد ، ورحلت معه من انغلاق القرية إلى متاه مجهول المدينة .. استقرت مع حميد في غرفة بسيطة جوار البحر، وجوار البحر عملا معا في بيع وجبات بسيطة ، قبل أن يراود من تعلقت به نزوع الهجرة إلى ما وراء البحر ، فرحل وتركها وحيدة على أمل الالتحاق به حين إصلاح الحال .. لكن الرياح مضت عكس الرغبة، انقطع خبر المهاجر وانتزع منها مكان البيع كائن فظ هو مالك الحانة التي تعمل بجوارها وانتزع منها أيضا بيت السكن، وتحت ضغط الحاجة ستشتغل في الحانة خادمة مضايقة من خادمة أخرى سابقة عليها، قبل أن يمتد بينهما جسر تآلف.. وفي الحانة تقع صيدا لمن أوهمها بالنجومية وربح المال الكافل لها بأن تلتحق بالمهاجر الذي أحبته. والمخادع الذي أوهمها بالنجومية أطلق عليها اسم « فاتي أريان»، وفي التسمية مسخ وإيهام، أما المسخ فقلب الاسم فاظمة إلى فاتي، وأما الإيهام فربط فاتي بأريان فتاة الأسطورة التي أنقذت حبيبها من متاه المينوتور الوحش، ومن الوقوع فريسة له، إذ زودته بخيط هودليله بعد أن يقتل المينوتور للخروج من متاهه .. لكن المتاه

هنا سيكون لفاظمة التي تتولى على امتداد المسرحية، فتح سجل حياتها الملتفة خيوطه على الخيبة تلو الخيبة، فلم تدم لحظة الصفاء مع حميد غير مدة قصيرة، ليؤول المسار جريا وراء السراب، فتنبذ في نهاية المطاف إلى العراء، لكن دون أن يفارقها التطلع المقرون بالتحدي، الذي يدعوها إلى سرد وتشخيص متاهات حياتها، تلاحقها عين من يجري وراء البحث عن المتاجرة بآلآم ومعاناة البشر.

أدت الممثلة الموهوبة « صفية زنزوني « أدوار المسرحية بتعبيرية بليغة، مراوحة بين الحكي والتشخيص، فالمسرحية في صيغة مونودراما محكمة التصنيع، لعبت الممثلة فيها بالأقنعة، بالجسد، بالصوت، بالحركة، بالرقص المتناغم مع الإيقاع، بالنظرة، بالإشارة، بالصمت .. في تدفق رائع.. شخصيات وحالات متعددة أدت الممثلة أدوارها بملابسة أقنعتها، فالأقنعة في هذا العرض من أهم مفرداته المفاتيح .. تسرد فاظمة / فاتي أريان وتشخص حكايتها ذات العقد والالتواءات، متحدية من يجري وراء نشرها، بإتاحتها له غير هيابة، وما يهمها هو أن تصل معاناتها إلى الجميع، متعقبوها قناصو الصور المثيرة، يريدون الفضيحة والكسب من ورائها، وهي تريد الكشف والإدانة من خلال الكشف، ولكل هدفه. لقد ألقى المخادع بالنجومية لفاظمة أنها تتوفر على شرط الجمال القروي الأصيل، الذي يجعل منها النجمة المطلوبة، لكنه مسخ كل شيء في ظاهر جمالها الطبيعي لتصير مثار جذب، وأوهمها بخيط وصل الحبيب المهاجر، فانكشف أنه خيط سراب، وانتهت الخديعة بفاظمة / فاتي أريان إلى النبذ والتشريد خاوية الوفاض وقد سرق المخادع كل ما ادخرت من مكسب وهم نجوميتها التي لم تفض بها إلا إلى متاه آخر .. لكن التجارب القاسية تعلم الإنسان أن يبحث في العتم عن منفذ ضوء. وإصرار فاظمة على حكي وتشخيص معاناتها لاينفصل في العمق عن ذلك البحث مهما شابه من انكسارات.

تبدأ المسرحية مما انتهت إليه تجربة فاظمة في المدينة، وكما في سراب نجوميتها تتعقبها آلة التصوير أيضا في واقع نبذها وتشردها، فتواجه متعقبها المتاجر هو كذلك، بالمثير دون اعتبار لإنسانية الإنسان، تواجهه بأن يصور ماشاء وتسرد له أطوار حياتها ليفعل بها ما شاء، وقد صارت تنظر إلى الحياة بعين يقظة وتخطو في كثافةرملها مشدودة إلى صوت داخلها، رغم أن ما تتطلع إليه يلابسه ضباب المجهول.

إن خيوط وأوجه حكاية فاظمة / فاتي أريان تتعدد، من القرية إلى ما بعدها، والمعادلات الرمزية لتلك الخيوط والأوجه، هي الشرائط الكثيرة والملونة المدلاة من أعلى الخشبة، وفي كل تطور من حركة المسرحية ، تمسك فاظمة / فاتي أريان بواحد من تلك الشرائط وهي تحكي وتشخص أطوار وأوجه حياتها ،والشرائط في مجموعها هي كتلة حكايتها ، وتعددها مؤشر على أن للحكاية أبعادا أخرى أكثر مما دار على الخشبة ، وأقنعتها أكثر مما علقته الممثلة على الشرائط ، وكل قناع يعلق عليها هو رمز عقدة من عقدها العصية .

وفي الرحلة الصعبة بانكساراتها العديدة، ولحظات الدفء القصيرة، يرافق فاظمة / فاتي أريان صندوق كحقيبة سفر، يضم محتويات وظيفية في مجرى المسرحية: أقنعة لتمثيل الحالات التي كان لها دور في مآلات حياة فاظمة في القرية وفي المدينة. دمية ترمز إلى الطفلة نجمة المنحجب ألقها في البعاد عن أمها وهي نجمة القلب الغائبة عن العين . رسم دعاية لسراب نجومية فاتي أريان هو مابقي معها من وهم ذلك السراب.. هو إذن، صندوق محتويات الذاكرة الجريحة ، ذاكرة الفقدان والخوض في ضباب المجهول ، وهو الكتلة الأبرز على الخشبة ، والمتعددة استعمالاته في برنامج الإخرج المعتمد على ماقل ودل، والإخراج هنا يشتغل على نص مداره أوجه من معاناة المرأة، في مجتمع مثقل بتمثلات وممارسات مجحفة بحقها . فكم من صدمة داهمت فاظمة / فاتي أريان، وفي كل لحظ صدمة نسمع صوت انكسار الزجاج رامزا إلى عنف الانكسار في ذات الباحثة عن مفقود. فالمؤثرات الصوتية- ومنها صوت انكسار الزجاج - وصوت لقطات آلة التصوير المترصدة، والأغاني العضوية الشجية ، والتشكيل العام لفضاء الخشبة ببساطته الموحية ، والأداء المعبر للممثلة الموهوبة .. كل ذلك جعل مشاهد المسرحية تتوالى في غير فتور، بادئة في حركة دائرية بما انتهت إليه، ومنتهية إلى ما بدأت به . والحركة الدائرية علامة دوامة في عنف تياراتها تتقاذف فاظمة / فاتي أريان، باحثة عن ذاتها وعما يستجيب لحسها الإنساني العميق، الذي دلت عليه بسلوكات نبيلة إذ جادت على فقراء الميناء مما تحصل لها من مال خدعة النجومية، ووهبت لعاملة الحانة التي اشتغلت معها حينا، أجمل الثياب التي ألبتسها إياها تلك الخدعة ،رغم أن العاملة استقبلتها في البداية بجفاء ،وألقت بالثياب الأخرى إلى البحر اعترافا بفضله واحتجاجا ضمنيا عليه .

وكان في ظنها أن من خدعها بالنجومية ووعدها بالسفر إلى خلها المهاجر، سيفي بوعده ولكنه سرق في النهاية ذخيرتها وغاب تاركا وراءه قبض الريح .. ومن اللحظات الأكثر تأثيرا في المسرحية ، مشهد فيض فاظمة / فاتي أريان ، متذرعة بالسكر في حفل احتفاء مزعوم بنجوميتها ، وما هو غير امتداد للمتاجرة بها ، ففي ذلك الجمع جاش فيضها بمن له الحق في الحلم وبمن ليس له الحق فيه ،بمن يسكنه معنى الإنسان ومن يخادع ويتظاهر بغير حقيقته ، وهي رسائل تشعر بيقظة على الخدعة وبيقظة على النزوعات الملوثة لنهر الحياة ، مشهد مفعم بكثافته الدرامية مختزل لخطوط محورية في مدارات المسرحية ..سيسرق المخادع مذخر فاظمة / فاتي أريان بعد ذاك الاحتفاء المزعوم ، وتجد نفسها شريدة منبوذة ولكنها برصيد خبرة مضاعفة ورؤية مغايرة للحياة ، وبهذا ستنطلق مصرة على شق طريق إلى ما تتطلع إليه مهما كانت تبعات ذلك ، لعلها تنجح في الخروج من متاهة نفق المينوتور الآخر بأطرافه المرئية وغير المرئية .. لعلها..

مسرحية «فاتي أريان « لجمعية الشعاع للمسرح بتارودانت، تأليف محمد ماشتي إخراج مولاي الحسن الإدريسي لسنة 2019. سينوغرافيا وأقنعة وأداء صفية زنزوني.

أحرزت المسرحية على الجوائز التالية:

-جائزة التأليف والسينوغرافيا والتشخيص بمهرجان المونودراما النسائية بلبنان، أكتوبر 2021.

-جائزة التشخيص بمهرجان المونودراما بقرطاج، تونس، ماي 2023.

-جائزة الإخراج والتشخيص بمهرجان الزرقاء بالأردن، غشت 2023.

ها هنا حفرة

محمد العمراوي

ها هنا حفرة
ينتعل فيها البلدُ حذاء المنفى
للسير بين أنقاضه
وأنقاض الذاكرة

***

ها هنا حفرة
تندمج فيها الفصول الاربعة
في فصل جحيم
يكذّب حقيقةَ رامبو
إذ تكون الأنا محوا للآخر
والآخر محوا للأنا
ويصحّ فيها تشاؤم المعري
اذ يَكتب الهلاكُ فيها أبياتاً
تُشكَلُ بالخطوب وُتنقط

***

هاهنا حفرة
لكتاب الاضداد
كل كلمة تبرز بين شفتين
تكون مرادفة لعكسها
والواقع الذي تقصده
لا يكون إلاّ يقيناً للسراب
والسراب يقيناً للواقع
يَتوقّعُ الواحدُ الآخر
بكاء الواحد ضحكُ الآخر
رثاء الواحد مديح ساخر للآخر
وكلٌّ ينتصر لهزيمته
والحلم ينخره كابوس اليوميّ
في ليل الإخوة الأعداء

***

ها هنا حفرة
تُبْنى فيها بشكل عابر
ممرات لعبور شاحنات كبيرة
بعُلَب ومواد غذائية
للتخفيف من عقدة الذنب
وتأخير ساعة الاندثار

***

ها هنا حفرة
تجد فيها أسئلة الأطفال الساذجة
عن الحياة
أجوبةً قبل الأوان
في اشمئزاز الحياة

***

ها هنا حفرة
كل ناج فيها يحمل أبديته على كتفه
كخشبة
في انتظار صليبه عليها

***

ها هنا حفرة
يرفع صوتٌ غنائي حبالَه
في هوائها المدجج
بالرماد البركاني والآسيد
ويرتفع متشبّثا بسحاب وديع

تحاول أصوات أطفال وأمهات
تسلّق الحبال
فتُسقطها رصاصات
اعتباطية وسريعة

ويرفع الصوت حباله
مرة أخرى
صارخا «أتّهم»
ويجد الصوت نفسه
محاطاً بأصابع اتهام
تمتدّ أظافرها لتخترق الحنجرة
فيسقط الصوت مُتّهَماً
تهمته أنّه استدعى سحاباً
لحفظ نوتات غنائه في الهواء

***

ها هنا حفرة
تمتزج في سَرْبها
مقتطفات من الكتب المقدسة
وأقوال مبتورة
لسقراط وبروتاجوراس
وسان تزو وابن خلدون
وميكيافييل
لصناعة بلاغة أكثر قوة
وفنّ حرب أكثر توغّلا
في الغموض

***

ها هنا حفرة
لم يعد فيها للنفس
متّسَعٌ لانتظار چوضو
ولم يعد للرئة
متّسَعٌ للأوكسيجين
ونشرت رائحة بول وبائي
في الفضاء أجنحتها
كخفافيش سوداء مغضرفة
واجتاحت بُقعٌ من البنزين
ماءَ البُرك الراكد
راسمةً بحيرات معزولة
ودخل الكربون قارورات الماء
ليعطيها طعْمَ الليل
وحمُضَ الحليب المستورد
إذ تجاوز تاريخ استعماله
منذ سنوات
وأصبح الأخضرُ
أملاً متعفّنا
كقطعة خبز قديم
وبدأ البعض
يرقص رقصةً أخيرةً
رقصةَ دجاجة مذبوحة
فوق تلّ البارحة
وبدأ البعض الآخر

من أعمال النحات الكندي ديفيد روبنسون

يلتقط هنا وهناك نُكتاً وضحكاً
يدهن بها وجهه
ليحميه من المحو

***

ها هنا حفرة
يحدث أن يعُمّ فيها
الصمت بعد الانفجار
ولا تبقى إلا
نوتةٌ طويلة ومستمرة
كتلك التي يبُثّها
تلفزيون باطل عن العمل
وعجلة دراجة
منقلبة بين الأنقاض
وشخير شريط صامت
يبثّ صورًا بالبُنيّ الداكن
لذاكرة قديمة
وخطى رجل عجوز
حدَّبتْهُ الأسئلة
في حذائه الضاحك حجرةٌ
تجعلهُ يعرجُ قليلاً

***

ها هنا حفرة
كقفص صدري تُسجن فيه
حرائق البلاستيك ،
ورماد أشجار الزيتون ،
وجزيئيات الأدخنة المُشعّة
ودقات القلوب اليتامى

***

ها هنا حفرة
تَفتح هُوّتَها
لتهوي فيه هويّات
منتفخة ومُتورّمة
محفوظة في قوارير
من الفورمالين والإيثانول

***

ها هنا حفرة
يحدث فيها أحيانا ان يلتقي
ندَم الجندي الشاب رودريغ
بالتصريح المكبوح لشيمان :
«لا تأبه ! اذهب !
فانا لم اعد اكرهك !»

***

ها هنا حفرة
تتوالد فيها الحفر
وفي كل حفرة
تتسلسل وتتكرر
عمليات الضرب والطرح
والقسمة
في حساب مشبوه
وخوارزمية تتجادل فيها
الولادة والموت
كضفيرة مطريّة
يتقاسم شفافيتها الغيب

حفرٌ من المشايم
انفصلت مبكّراً
من جدار الأرحام

وأخرى يتوالد فيها القتلة
وتراهم يقفزون
كلٌّ بحبله السُّريّ
على حد سكين
يمتد شرقاً من صدرأمٍّ
على وشك
إرضاع طفلها
إلى حنجرة رجل ، غرباً ،
واقف على عتبة فصل
وبين أصابعه
دمٌ يقطر من طباشير جامدة
لم تستطع كتابة تاريخ اليوم
وعنوان الدرس على السبورة

***

ها هنا حفرة
تتورط في وحلها
اجنحة الحمام ببطء
وتسْوَدّ

كل جناح يحاول بعُسر
ان ينفلت
كما من حقيقة سخيفة
دون التأكد من ذلك
وفي طابق من بناية كبيرة
أزياء عسكرية تتابع المشهد
عبر الشاشات
وتدخن السجائر بلذة عنيفة

بينما يتقيأ سياسيون
في طابق آخر
ما تبقى من شراب
حفلة البارحة
امتزجت فيها فقاعات الشامبانيا
والصفقات التجارية
لأبناك اوفشور
وغسل الأموال
وغسل الأدمغة
وغسل أمعاء أرهقتها عقد
ذنب تاريخية

وينظّم آخرون في القبو
مؤتمرات
يعدون فيها مؤامرات
ضد شفافية الهواء
وسوقًا سوداء لأشكال جديدة
من الجرائم السادية

***

ها هنا حفرة
يَحْمِل فيها القاتل قناع الضحية
قناعاً أبديا
لا تنازعه ضحية أخرى
ويُوحّدُ القناعَ والوجه
في انصهار روحاني مفرط
في اللغو
ويُحمّلُ الضحية قناع القاتل
قناعا أبديا حزينا
مثل بهلوان حزين

***

ها هنا حفرة
يطلع فيها جوزيف ك.
حافي القدمين
في عيد ميلاده السادس والسبعين
كما في فيلم بالأبيض والأسود
وعلى راسه قبعة كافكا
يضغط عليها
منحنيا
عسى أن يتجنب شظايا قذيفة ما

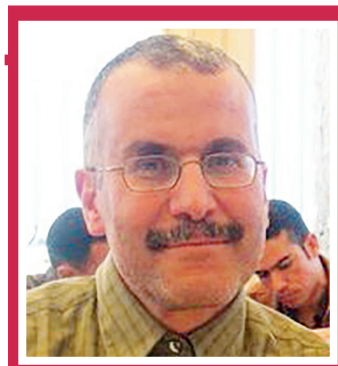
***

ها هنا حفرة
في انتظار دائم للهدنة
علّ الطيور تعود
لأن الطيور لا تستطيع الغناء
في هواء يخترقه
ضجيج الأجنحة الفولاذية الفتاكة

ليون / فرنسا

مقاطع من قصيدة طويلة

البعد الإيكولوجي في رواية «من خشب وطين» لمحمد الأشعري



سعيد منتاق

مقدمة

يقول عالما الاجتماع البيئي مايكل بيل ومايكل كارولان، «إن المشاكل البيئية هي مشاكل للمجتمع-مشاكل تهدد أنماطنا الموجودة المرتبطة بالتنظيم والتفكير الاجتماعيين. إن المشاكل البيئية هي مشاكل أيضا مجتمعية-مشاكل تتحدانا كي نغير تلك الأنماط من التنظيم والتفكير».1 للرواية في المجتمعات الغربية دور حاسم في التغيير والتوعية، فهي في المجتمع الغربي القارئ تهدف إلى التسلية والتعلم. لذلك كانت الرواية في هذه المجتمعات إطارا فنيا مثيرا يتضمن عناصر التشويق لتسلية القراء ورؤيا المؤلف للإسهام في تعلمهم دون السقوط في الأسلوب التقريري الذي تميزت به رواية القرنين الثامن والتاسع عشر. كما تميزت الرواية في هذه البلدان باهتمامها العميق ليس بالقضايا الاجتماعية وحسب بل بالمشاكل النفسية للأفراد ووجودهم الواقعي والكوني. هل للرواية في عالمنا العربي الأهداف نفسها والأهمية نفسها التي لها في العالم الغربي؟ قد يتضمن هذا السؤال جوابا بديهيا ليس من الضروري الخوض فيه، ولكن تجب الإشارة إلى أن بعض الروائيين العرب، ومنهم الروائي المغربي محمد الأشعري، يمتلكون من الجدية والتبصر ما يجعل أعمالهم الروائية تحظى باهتمام ولو من عدد قليل من القراء الذين يعشقون السرد ويعرفون أهميته الاجتماعية والفكرية.

وهكذا يلاحظ قراء روايات محمد الأشعري أنه تطرق لمواضيع اجتماعية متنوعة في مسيرته الروائية في كل من رواياته «جنوب الروح»، «القوس والفراشة»، «ثلاث ليال»، «علبة الأسماء»، و «العين القديمة»، وتحظى روايته «من خشب وطين» الصادرة في العام 2021 بموضوعها المتميز الذي يحاول سبر أغوار مكانة البيئة في أهميتها الاجتماعية والسياسية وحتى العجائبية. تدور أحداث الرواية حول إبراهيم، الذي بعد أن اشتغل موظفا بالبنك، تزوج بزميلة له في إطار ما أسماه الراوي بالمسار البديهي: الحصول على وظيفة، شراء فيلا وسيارة بعد قرض بنكي، والسمنة بعد الزواج والتخطيط لعدد معين من الأطفال. ولكن تبين بالنسبة لإبراهيم أن هذا المسار البديهي سجن لا يطاق خاصة وأن علاقته بزوجته لم تكن موفقة كما تمنى: «كان إبراهيم خلال عشر سنوات مشلول الإرادة، رغم أنه كان يحقق نجاحا باهرا في عمله بالبنك، يرتقي، ويكسب، ويتحول يوما بعد يوم إلى قطعة لا غنى عنها في ماكينة المال والأعمال. ولكن لا شيء يملأ استيهاماته سوى الهروب إلى أقصى مكان في العالم، في مدينة مغمورة، يستأنف فيها الحياة كإنسان آخر، وكلما عجز عن تحقيق ذلك، شعر بكيانه مخدرا، لا يقوى على الحسم في شيء».2 فقرر في الأخير الحسم في علاقته الزوجية بالانفصال والعيش وحيدا بعد أن أصبح التفاهم مع زوجته مستحيلا. يوما ما عثر إبراهيم على قنفذ في غابة المعمورة جريحا في حاجة إلى عناية وعلاج، فنشأ بينه وبين القنفذ انسجاما روحيا لا مثيل له. بين يدي الطبيبة بريجيت، الفرنسية الأصل، استطاع القنفذ أن يسترجع عافيته ولو أنه خرج معاقا بعد أنقذت بريجيت حياته. وكان جزاء إبراهيم من وراء هذا العمل الإنساني أنه عشق بريجيت وعشقته.

كذلك، نتيجة لهذا العمل الإنساني، نشأت علاقة عجيبة بين إبراهيم والقنفذ «ينسي» كما سماه هو وعشيقته بريجيت. ولم يكن سلوك إبراهيم هذا تجاه القنفذ غريبا وهو الذي يهتم كثيرا بالبيئة ومكوناتها، إذ يتابع كل ما له علاقة بالطبيعة وكائناتها، فكان لمقالة بجريدة لوموند الفرنسية عن انقراض النحل أثر عميق في حياته: «كان إبراهيم قد اتخذ قراره بتغيير الوجهة. ولكنه أحب أن يكون هذا المقال الطريف هو الشرارة الأولى التي اشتعل بها حريق كبير في حياته، حريق سيؤدي به إلى سوء تفاهم كبير مع العالم».3 كان قرار إبراهيم بترك العمل في البنك والاهتمام بتربية النحل في الغابة، بل والمكوث هناك في كوخ من خشب وطين سببا في إثارة شكوك السلطات بأن القرار احتجاج سياسي أكثر من كونه مجرد هروب إلى عالم الطبيعة لأجل الهدوء والعيش بسلام بعيدا عن ضوضاء المجتمع ومسؤولياته المثقلة بالهموم اليومية.

تجدر الإشارة هنا إلى أن اللجوء إلى مقاربة النقد الإيكولوجي في قراءة رواية محمد الأشعري تهدف بالدرجة الأولى إلى مناقشة دور البيئة في الرواية وأبعادها الإيكولوجية وإسهامها في تطور القضايا الاجتماعية التي تناولها الكاتب في روايته. وتجدر الإشارة كذلك إلى أن الجمال الإيكولوجي المعتمد في هذه القراءة لا يهتم فقط بكون الكاتب قد ذكر البيئة في سرده الروائي ولكن يروم أساسا فحص ما إذا كانت البيئة والإنسان والحيوان يشكلون ترابطا وثيقا وتناغما صلبا لا يعلو فيه كائن على آخر. فقد كانت البيئة الصحراوية مكونا أساسيا في روايات إبراهيم الكوني، ولكنها غالبا ما تتخذ ساحة لاختبار الرجولة والشهامة، كما هو الشأن، على سبيل المثال لا الحصر، في روايته «بيت في الدنيا وبيت في الحنين» (2022) عندما وصف الشاعر رحلة العبور الأبدي بنزوله «ساحة الصحراء» وكأن الرحلة ستبدأ بصراع أبدي.4 لذلك، لا يعني ذكر البيئة في رواية ما احتراما للبيئة، بل قد يعكس مفهوما تقليديا يعتبر البيئة مكانا للخلوة والراحة والاطمئنان أو مكانا للصراع وفرض الذات، ولا يعكس إطلاقا ما يسميه النقاد الإيكولوجيون بالجمال الإيكولوجي. في قراءتنا لرواية الأشعري إذن سنرى ما إذا كان مفهوم البيئة عند الأشعري تقليديا أم أنه يعكس الجمال الإيكولوجي. ولا نعني هنا ضمنا بأن المفهوم التقليدي للبيئة هو مفهوم سلبي بل هو مفهوم يعبر عن موقف معين من البيئة فقط، إلا أنه لا يدخل في نطاق التكامل والتنوع البيولوجيين.

أهمية الحوار الإيكولوجي في المجتمع الحديث

لا شك أن روايات عديدة في العالم العربي اهتمت كثيرا بالإنسان وعلاقاته الاجتماعية وغفلت إما عن قصد أو جهل عن أشكال الحياة الأخرى التي تعرفها الطبيعة، وإن كانت هذه الأخيرة تلعب دورا هاما في تغذية الإنسان المادية والروحية. تنبه الأشعري في هذه الرواية إلى الوجود الضروري للغابة في حياتنا اليومية وإن كان صديقه المتفلسف سليمان يرى أن الحي الشعبي الذي يقطنه هو غابة في حد ذاتها مليئة بالأفاعي والذئاب وجميع أصناف الحيوانات المفترسة، إلا أن إبراهيم لا يعرف مفهوما للغابة إلا ذلك المفهوم اللصيق بالأشجار والطبيعة بشتى أنواعها. فهو لم يهرب من المدينة لإحداث قطيعة مع المجتمع، بل لأنه كان فقط «مشبعا برغبة دفينة أن يذهب إلى شيء بديهي، مسجل في ذاكرته وفي جسده، وربما في جيناته أيضا، شيء مطابق تماما لحاجاته المادية والروحية».5 وهكذا اعتقد سليمان خطأ أن إبراهيم قد قرر الهروب من المجتمع وتهكمت منه زوجة سليمان بقولها «وأن تعمل

فيها حي بن يقظان».6 في نظرها إن علاقته الغرامية ببريجيت مكانها المدينة، فهي لا تتصور حبا خارج المدينة. كل هذا التأويل الخاطئ لفعل إبراهيم يرجع إلى أنانية المجتمع الإنساني الذي ينكر البعد الإيكولوجي المغذي لأرواح وأجساد الناس ويعتبر الانسحاب نحو الأصل الذي هو الطبيعة رفضا للمجتمع وهروبا من مواجهة المشاكل والمسؤوليات الاجتماعية، مع أن إبراهيم كان عضوا فعالا في مجتمعه، ناجحا في عمله.

لماذا يرفض المجتمع الرجوع إلى الأصل الطبيعي؟ توحي رواية الأشعري بأن الانغماس التام في الحياة المادية وربط العلاقات المجتمعية لأجل المصلحة ينسي الفرد مكونا أساسيا من مكونات الطبيعة البشرية، وهو أن الإنسان لا يمكنه أن يحيا مطمئنا خارج الكيان الطبيعي بكل مقوماته، وقد أخطأت بريجيت عندما اعتقدت أن «الانقراض مجرد أسطورة لأننا نضعه في سياق زمن نستطيع إدراكه، لكن الحياة لو انقرضت برمتها، فإن الأرض وخلال أقل من ثلاثة ملايين سنة ستعيد إنتاج حياة أخرى ... وبهذا المعنى، فإن «معمورة» القرون الوسطى ستعود بكل تأكيد».7 هذا ما عبر عنه علماء الطبيعة الغربيون بالفخر الإنساني وبالقوة والتكنولوجيا في حين أجمعوا أن انقراض الإنسان لن يضر الطبيعة في شيء، ولكن إذا انقرضت الطبيعة سينقرض الإنسان. ويأتي خبر عبر إذاعة فرنسا الدولية ليثبت ذلك: «إن البشرية عرفت منعطفا خطيرا في وجودها هذا اليوم، 29 يوليوز (تموز) 2019، فلأول مرة منذ ظهور الإنسان على ظهر الكوكب، التهمت البشرية كل ما تنتجه الأرض سنويا في أقل من سبعة أشعر».8 فالبشرية بهذا الاستهلاك البشع ستحتاج إلى كوكب آخر، إن وجدته، يقول الخبر. وكل ذلك، وعلى لسان عالم استمع له إبراهيم، يواصل الإنسان في فهمه الخاطئ للطبيعة: «إن خطأ الإنسان الفادح هو أنه اعتبر الأرض مجرد موارد .. بينما هي كائن حي، وككل كائن حي، فإنها معرضة للقتل».9

لذلك، يمكن اعتبار رواية الأشعري، «من خشب وطين»، رواية مهمة في إثارتها للحوار الإيكولوجي من خلال شخصيات متخيلة تعكس بدقة الواقع الاجتماعي الذي نعيشه بعيدا عن الاهتمام بما قد يهددنا ويهدد الأجيال القادمة من نقص في الموارد وتغير للمناخ وانتشار للأوبئة والفيضانات والزلازل. وقد سطر في هذا السياق مانويل فالي أهمية السرد فيما يلي: أنه يوسع الوعي الثقافي للقارئ، ويحدث واقعا مشتركا بين القراء، ويكرس انخراطهم في القضايا البيئية، كما ينمي تفكيرهم النقدي.10 وهكذا استطاعت رواية الأشعري بحوارها الإيكولوجي أن تؤسس لوعي بيئي في المتخيل السردي أولا، ثم في المجتمع القارئ للرواية ثانيا.

شروط تحقيق الجمال الإيكولوجي

سبق وأن أشرنا أن الحديث عن البيئة في رواية ما، سواء كخلفية للصراع أو كمكان للراحة والاطمئنان، لا يرمي بالضرورة إلى تحقيق بعد إيكولوجي أو جمال من هذا النوع في الرؤيا السردية للكاتب، وذلك لأن مفهوم الإيكولوجيا الحديث في العلوم الإنسانية على الخصوص يعني بالضرورة التكامل والترابط بين كل الكائنات في شبكة بيئية يشكل فيها كل عنصر على حدة مكونا أساسيا وفعالا في علاقة متراصة تؤسس لكل متكامل لا يمكن الاستغناء فيه عن عنصر من العناصر. مثلا، إن انقراض عدد كبير من الحيوانات والطيور يعتبر مشكلا كبيرا سيسبب اختلالا ضارا بالشبكة البيئية وعناصرها المكونة لها. وهكذا عندما

استغل الإنسان الطبيعة لأهداف اقتصادية دون أدنى اعتبار لوظيفة المكونات البيئية الأخرى فقد أثر سلبا في الجمال الإيكولوجي للكون وهدد بالانقراض البشري نفسه. بهذه الرؤيا نستطيع أن نتساءل عما إذا توخت رواية «من خشب وطين» في بعدها الإيكولوجي جمالا إيكولوجيا بمناقشة بعض شروط هذا الجمال.

أولا، يعتبر فعل ما صحيحا إذا حافظ على تكامل واستقرار وجمال المجتمع الحيوي، والحديث هنا عن جمال الإيكولوجيا هو حديث عن حق كل كائن حي في موطن مستديم.11 فإبراهيم في رواية الأشعري يحاول جاهدا إنقاذ القنفذ والنحل ويتألم عندما يرى القنافذ تداس بالسيارات لكون العمران قد اقترب كثيرا من الغابة فسبب بذلك في تدمير مواطن عدد من الحيوانات، وما قرار القنفذ «ينسي» العيش في سوق مركزي وحديثه مع إبراهيم وبريجيت إلا احتجاج على الأوضاع البيئية المزرية التي بدأت تعرفها منطقة المعمورة، ولكن تبقى التساؤلات الآتية مشروعة: لماذا قرر إبراهيم استعمال بيت بسيط من خشب وطين؟ هل فكر في كون استعمال الخشب يسبب أيضا في تدمير الأشجار، خاصة إذا حذا آخرون حذوه؟ هل تحوله في النهاية إلى قنفذ سيحافظ على الجمال الإيكولوجي أو سيعبر فقط عن احتجاج سياسي فرضه نظام المجتمع الذي يرفض أي خروج كيفما كان نوعه عن «المسار البديهي»؟ إذن، ما قام به إبراهيم كان خاطئا ولم يسهم في الحفاظ على تكامل واستقرار وجمال المجتمع الحيوي.

ثانيا، إن غياب نوع من الحميمية الهادئة مع الأرض، وهو إحساس بالترابط مع الأرض ومع بعضنا بعضا من خلال الأرض، يسبب صداعا ماديا ونفسيا جراء ما عرفه تقدم المجتمع من تكنولوجيا وانتشار الآلات وصداعها بشتى أنواعه.12 كان إبراهيم واعيا باستحالة العيش في مجتمع مدني يعج بالسيارات والمباني واكتظاظ السكان والجري وراء لقمة عيش، كل ذلك جاء نتيجة للتحولات التكنولوجية التي اعتبرها سليمان ضرورات «تثقل كاهلنا، ثم إنها ليست مظهرا خارجيا للمدينة، إنها تنمو كذلك في دواخل الناس، وتغيرهم من الداخل».13 ليس غريبا إذن أن يتخذ إبراهيم، الذي نعتته السلطات الأمنية بالمناضل البيئي، قرار الانسحاب إلى الغابة بعد أن قام بشكل واع بإعادة تشكيل وضعيته الاجتماعية وجعلها تتماشى مع قيمه البيئية المهمة.

ثالثا، من الجمال الإيكولوجي تمديد مفهوم المجتمع من مجتمع بشري ضيق إلى مجتمع واسع يضم البشر والحيوانات الأخرى والأرض والماء والهواء، مجتمع كبير مترابط ومتكافل.14 قد نتساءل في الفصول الأخيرة للرواية لم هجم عدد كبير من القنافذ على المدينة، هجوم سبب رعبا للساكنة. بل هناك من رأى قنافذ تحلق في السماء. هل هذا إيذان على نحو غرائبي بهجوم الطبيعة على مجتمع عاث فيها فسادا؟ أم هو تحذير للمجتمع باحتمال وقوع كوارث بيئية غريبة في المستقبل؟ ثم لماذا تحول إبراهيم في النهاية إلى قنفذ؟ هل هو احتجاج على السلطة التي ضيقت الخناق عليه، مع أنه قرر فقط الانسحاب إلى عالم الطبيعة؟ ضاقت به الأرض بعد فقدانه لبريجيت وغياب صديقه سليمان وتعقب السلطات الأمنية له أينما حل وارتحل. لماذا لم يتم الحفاظ، بعد وعي إبراهيم بضرورة العالم البيئي، بالمجتمع الكبير المترابط والمتكافل؟ هل أفسد البعد السياسي كل شيء؟

خاتمة

يمكننا الإشارة في النهاية إلى أن رواية محمد الأشعري «من خشب وطين»، بالإضافة إلى كونها رواية تطرح قضايا اجتماعية وسياسية متشابكة، تؤسس لوعي إيكولوجي في عالم الإبداع، وإن كانت لم تصل بعد لاقتراح جمال إيكولوجي يسهم في إثارة وعي المجتمع بحق الكائنات البيئية الأخرى في الوجود إلى جانب الإنسان. ولكن، تبقى لرواية الأشعري أهميتها في الجمع بين قضايا بيئية وأخرى اجتماعية وسياسية وفي اهتمامها أخيرا بعد رواياته السابقة بالبيئة موضوعا.

هوامش:

1- Michael Mayerfield Bell and Michael S. Carolan, An Invitation to Environmental Sociolgy (London: SAGE, 2012), 4th edn., p. 2.

2- محمد الأشعري، «من خشب وطين» (إيطاليا: منشورات المتوسط، 2021)، ص 15.

3- محمد الأشعري، ص 19-20.

4- إبراهيم الكوني، «بيت في الدنيا وبيت في الحنين» (تونس: دار رشم، 2022)، ص 48.

5- محمد الأشعري، ص 94.

6- محمد الأشعري، ص 95.

7- محمد الأشعري، ص 46-47.

8- محمد الأشعري، ص 98.

9- محمد الأشعري، ص 98.

10- Manuel Vallée, ?Using Fiction to Enhance Learning in Environmental Sociology Course?, in Environmental Sociology, p. 1. https://doi.or 23251042.2019.1690727/g/10.1080

11- Michael Mayerfeld Bell, et. al., p. 34.

12- Michael Mayerfeld Bell, et. al., p. 36.

13- محمد الأشعري، ص 308.

14- Michael Mayerfeld, et. al., p. 2.

إدريس كثر

هذا الكتاب نشرت محتوياته كلها كمقالات على صفحات الملحق الثقافي لجريدة العلم الغرّاء هذه أكثر من عشرين سنة. ويحلو لنا الآن أن ننشر هذه القراءة في نفس الملحق و نفس الجريدة . والمناسبة شرط واحد سواء في جمع هذا الكتيب أو في الدافع إلى قراءته ونشره ،ألا وهي مأساة القضية الفلسطينية.

جالوت العصر نتانياهو

قراءة في كتاب «التوراة والشرعية الفلسطينية» للدكتور أحمد شحلان

«لم يعد لفظ «تفاهة» كافيا لوصف أفعال هذا الطاغية التافه «. بهذه العبارة عبّر الأستاذ أحمد شحلان عن غضبه في كتابه»التوراة والشرعية الفلسطينية». الصادر عن سلسلة كتاب الجيب العدد 41، منشورات الزمن 2003. ووشح صدارة كتابه هذا بهدية بسيطة عبارة عن درهم رمزي أهداه كل من هبة وإسماعيل نجلي الأستاذ إلى أطفال فلسطين منذ الآن عشرين سنة ..الطفل الفلسطيني ذاك صار الآن شابا وهو في صفوف المقاومة وولد أطفالا و الأطفال هم الآن تحت القصف في منازلهم ومدارسهم و المستشفيات، وهم في حاجة ماسة لذلك الدرهم الأبيض في هذه الأيام السود.

بلا مقدمة وبحزن اعتصرته الكلمات وأسى عبرت عنه المأساة، جمّع الأستاذ أحمد شحلان جملة مقالاته(أربعة)حول شرعية فلسطين وضمّنها هذا الكتيب.

نفس الطاغية الآن ناتنياهو هو من وجه إليه رسالة مفتوحة تحت عنوان: «جالوت العصر»(ص 41 ـ 58)، مقدّما إليه العديد من الحقائق الدامغة التي لا يرقى إليها الشك، مفاتحا أياه بكثير من التحدي والاعتزاز بما سيقوله له :»أيها الجالوت ..جاء في العهد القديم، سفر شموئل الأول، الإصحاح السابع عشر، الفقرات 3 ـ 10، مبارزة جالوت (الفلسطيني المارد) والطفل داوود الراعي (الإسرائيلي)، وقضى هذا الأخير الغرّ على الجبار جالوت بحجر صغير استقر في جبهته. فما الحكمة من وراء هذه الحكاية يا جالوت العصر؟ «إنك تعرف ابن ميمون لا محالة .. يمكنك نكران أن يكون قد كتب العربية بالعبرية ـ وما في الكلمتين سوى انقلاب بسيط للحرف ـ، وأن يكون عاش عيشة فيلسوف كبير مثله مثل نده وخليله ابن رشد ..لكنك لا تدرك تفسيره لهذه الحكاية ورمزيتها. كان ابن ميمون يقول :»إن معاني التوراة (المقرا)تعبر عن حقائق حقّة، لكن يجب أخذها على أنها رموز و فجالوت هو رمز القوة و البطش والترسانة الحربية، وداود هو اللطف والتسامح و القوة الأخلاقية. بحجارة ملساء جمعها من الوادي تشبه حجارة أطفال الانتفاضة، قضى على الطاغية. لم يعد هذا الأخير الآن أغلفا(غير مختن) وانقلبت الأدوار حيث أصبح الفلسطيني يملك القليل من الحصى في الوادي، و بات داود يملك نجمته السداسية و ترسانة حرب لا تضاهى. هذا هو مكر التاريخ «..أحيانا أخرى يعكس أدوار أبطاله»(ص 47).. وهذه المرة من خلال مفهوم المصعدة» (بالعبرية المسدّة) ويعني هذا المفهوم الصمود والتصعيد حتى الموت. وهذه هي القصة: لما حاصر تيتوس الروماني بيت المقدس في القرن 7 ق م وأحرق الهيكل وفقد أهل أورشليم كل أمل .إلا فريق منهم تحصن في حصن ولم يستسلم ولكن لم ينج أيضا. قسم زعيم الصامدين أليعزر الفريق إلى قسمين؛ قسم من الرجال و قسم من النساء. وأمر الرجال بقتل النساء، ثم قسّم الباقين إلى قسمين وسفك كل الدماء.

إن رمزية المصعدة في هذه الحكاية تحيل إلى مصعدتين؛

-الأولى هي أنك أيها الجالوت المعاصر تحاصر جغرافيا في قلب عالم عربي لا يريد الحرب ويجنح إلى السلم لحد الآن. وحتى التطبيع الذي تسعى إليه محاصر شعبيا وتبقى الشعوب وتزول الأنظمة.

-والثانية وضعت شعبا كاملا في مصعدة وحاصرته وما زلت تحاصره. فاعلم أنه كان دوما طليقا حرا في أفواه المتظاهرين عبر العالم، حتى داخل الكيان الصهيوني.

في المصعدتين كان نتانياهو وما يزال تارة تيتوس الروماني وتارة إليعزر. استبدال الأدوار هو من مكر التاريخ مرة أخرى.

أمثال»!

ومن عمق التاريخ يأتيك الأستاذ أحمد شحلان بنبأ إرمياء بما أنت فيه الآن من وضع دينيا وسياسيا وقانونيا. جاء في سفر إرمياء الحديث عن أربعة عناصر: المتهم والتهمة والتوبة والعقاب.

المتهم هو من عظم واستغنى وتشحم جلده وتجاوز حدود الله ويتم الأبرياء(إصحاح 5 آية 27 / 28)، وهو الكذاب الشرير «هيكل الرب هيكل الرب هيكل الرب..»(7 / 4).

التهمة بلسان إرمياء هي زرع الشوك وقلع الأشجار ومحاصرة المدن وهدم البيوت.

التوبة يجب أن تكون بالوفاء بالعهد وبتحسين السلوك ونشر العدل والرجوع عن الظلم.

أما العقاب على لسان إرمياء فهو غضب الله بالجدب والحرق والخراب والتدمير «تسقطون بين الساقطين»(6 / 15).

سميت بعطاء الله ويمنه (نتن: أعطى وياهوه:الله . بنيامين: من اليمن)، والحقيقة أنك لا هذا ولا ذاك. أنت أقرب إلى جالوت و تيتوس قديما وإلى صاحب الهولوكوست حديثا.

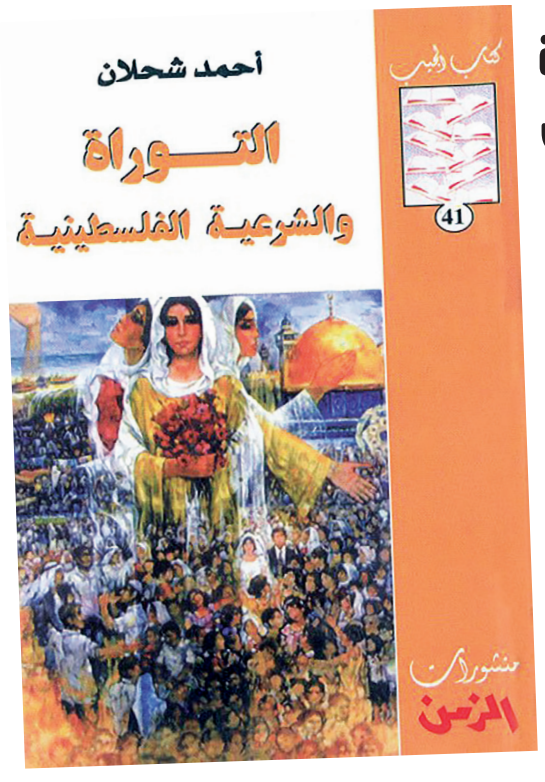
ولدحض مزاعم جالوت وأمثاله يثير الأستاذ أحمد شحلان أربعة أو خمسة قضايا ذات أهمية قصوى فيما يصطلح عليه بالشرعية الدولية: منها مسألة «المهبط» ومسألة «الوعد»وإشكالية «النسب» و»العودة» و»الدولة اليهودية». يقولون «لإسرائيل الحق في فلسطين لأنها مهبط اليهودية ولأنها وعد إلهي ولأن كل اليهود ينتسبون إليها تربة من سالف اليهود».

فلسطين ليست مهبط اليهودية. جاء في التوراة أن الرب تجلى لسيدنا موسى عليه السلام و هو في «مدين»(بسكون الدال) من ديار مصر في الطرف الشرقي الجنوبي لسيناء. وكان الظهور الثاني بعد خروجه من مصر في صحراء سيناء كما جاء في سفر الخروج. ومات موسى ولن يدخل أبدا فلسطين(سفر التثنية).

الوعد فيه اختلاف. في كيفيته وفي مساحة أرضه. عندما وعد الرب إبراهيم عليه السلام فأشرك معه نسله في الوعد. فلا يبعد الفلسطيني من هذا الوعد بحجة انتمائه إلى سدنا إبراهيم. أما أرض الوعد لسيدنا موسى والخارجين معه من مصر فكانت أصغر حجما ولم ينص فيها على إطلاقا. والأرض المذكورة في سفر الخروج لم تكن تتعدى القسم الفلسطيني الموالي لغرب الأردن أو ما عرف عند الأقدمين بأرض «فينيسيا» الواقعة على الساحل الشمالي من فلسطين.

أما النسب إلى تربة فلسطين فهذا أمر غير ثابت. سيدنا إبراهيم عليه السلام خرج من مدينة «أور» العراقية و في خاتمة حياته استقر بـ»حبرون» الخليل.. وحفيده يعقوب استقر بـ «جاسان» المصرية. إذن الأصول بالتربة غير ثابتة حتى للفرع الأعلى المسمى بـ «السفرديين». أما الفرع الذي تهود «الأشكناز» والذي ينتمي إليه جالوت العصر، فلا علاقة له بفلسطين التاريخية البتة.

أكبر الإشكالات انتحالا في تاريخ الصهيونية هي فكرة



«الدين الوطن».

وهي تختلف أشد الاختلاف عن قولة «بلاد الإسلام»، فالمراد بهذه الصيغة أن العقيدة جامعة لكن في أوطان مختلفة ومتعددة . أما فكرة الدين الوطن عندهم فتعني أن اليهودي لا يكون يهوديا إلا في أرض واحدة هي أرض الميعاد، ومن يعيش خارجها عليه أن يقدم جزية مالية يشتري بها غيابه. وأخيرا مفهوم «الدولة اليهودية» يحتوي على مغالطة فادحة فهو لم يكن يطلق على المتدينين بديانة سيدنا موسى عليه السلام، ولا وجود له في كل أسفار التوراة الخمسة. هذا التوصيف لم يظهر إلا بعد خمسة قرون من نزول الديانة الموسوية. وذلك عندما انقسم أولاد الملك سليمان فانقسمت البلاد إلى قسمين، سمي شمالها إسرائيل وجنوبها في رقعة صغيرة سمي يهودا. ثم راج الإسم لما استعمله بولس الرسول في رسائله.

كل هذه الحروب هل هي قدر؟ يجيب الأستاذ أحمد شحلان قائلا؛ منذ أن خلق الله الإنسان وهو في حرب ضروس ضد نفسه (آدم و حواء وسيدنا يوسف والشهوة) وضد الطبيعة (سيدنا نوح والطوفان) وضد أخيه الإنسان(قابين وهابيل) ..إلى الآن بدت الحرب في شكل محرقة ابتكرتها النازية. ثم أعاد نفس المحرقة من كان ضحيتها ذات يوم في فلسطين.

ولأن كل كتابات الأستاذ أحمد شحلان عن القضية الفلسطينية والأمة العربية والإسلامية ذات شجون ووجدان وجودي قلق، فقد آثر أن يضع سؤالا بلسان أهل العلم والفلسفة حول كل هذه القضايا في صيغة فلسفية مبتدأها :»لماذا يكرهوننا»؟

يكرهوننا لأننا من أهل الكتاب. كتاب ليس ككل الكتب إنه معجزة فقط في كونه يعترف بكل الديانات السماوية.

يكرهوننا لأننا نملك مفكرا من حجم ابن رشد الذي استطاع أن يقرأ أرسطو ويؤوله أحسن تأويل لا علاقة له بالكنيسة وما تريده.

يكرهوننا وهم لا يعرفون لماذا؟ إنها الكراهية الجذرية.

كان الفيلسوف اليهودي باروخ سبينوزا يميز بين الإيمان اليهودي في العقيدة الصرف، وبين ما جاء في مدونة التوراة. وهذه الأخيرة تتكون من ثلاثة أجزاء كبرى هي :»التوراة»؛ خمسة أسفار و»الأنبياء» واحد وعشرون سفرا و»المكتوبات» إثنا عشر سفرا. و هذا هو العهد القديم. أما مرتكز العقيدة اليهودية فهو التلمود الجانب التطبيقي للتوراة جمعت عناصره منذ النفي لبابلي في القرن 6 ق م.

انقسمت اليهودية عل نفسها في بدايتها . جانب مثله «الربيون» والآخر مثله «السامريون» ولا يؤمن هؤلاء إلا بالقسم الأول من التوراة. وانقسمت ثانية في القرن الثامن الميلادي «الربيون» من جهة و»القراؤون» من جهة ثانية. إن الرب لم يخاطب في اليهودية إلا رسولا واحدا هو موسى وغيره يعتبر تراثا بشريا. من هذا التراث البشري ما يسمى سفر «يشوع». كان هذا الأخير مساعد موسى الرئيسي في رحلة صحراء سيناء، وكان قائد جيشه وهو خليفته في القيادة لدخول فلسطين وهو محرر هذا السفر. وفيه قصة احتلال أرض كنعان التي تبدأ بنهر الأردن قرب مدينة أريحا إلى مدينة «عاي» شمال القدس وحبرون وعجلون ويرموت..إلى حدود لبنان. احتلال احتل فيه قتل الإنسان بالتقسيط، جريمة سجلها كتاب يدّعي النبوة ..فيه فصول مؤلمة عن قصة الهولوكوست الفلسطيني. كانت نتائج كل المحرقات السابقة بما فيها هذه الأخيرة في غزة الآن هي البحث عن حالة من «توهو بوهو»حالة توراتية تشبه الأرض اليباب. من قام بهذا الفعل؟ الإنسان. وفي كل مرحلة من ديانة ما ومن مرحلة تاريخية ما. يمكن الآن نعته بالعرائلي (عربي ـ إسرائيلي). جالوت المعاصر هو البطل اليوم أما العربي المحروق فينمي الفرص ويربي الأمل ليحتل مكانه غدا. هل الحروب قدرنا؟ تلك قصة طويلة بدأت منذ البداية وهي مستمرة ..بطلها الآن قلب كل شيء: انقلب الضحية إلى القاتل والطفل البريء إلى إرهابي والشيخ العجوز إلى مقاتل والميت الساكن إلى شبح مرعب..فما الذي سيحصل حين تنقلب اللغة رأسا على عقب؟ سيتبلبل الفكر وتضطرب الأحداث ويتحول الجد إلى هزل ويسود ضرب من الكوميديا التراجيديا السوداء يجسدها «صاحب الكوفية» الذي رفض لجنة التقصي في تهم وجهتها «الأباشي» التي كانت تروي أرض غزة بالماء الزلال ضد حجارة الأطفال العصاة عديمي الأخلاق .. وشكوى داود الفتي الإسرائيلي المسالم ضد جالوت الغاشم المتهور. لم تقلب اللغة الأحداث فقط ولم تخلق ذلك «النزاع» الذي وصفه ليوطار بين اللغات حيث يسود عدم التفاهم ويغيب التواصل. بل انقلبت اللغة ضد نفسها وباتت لا تقول معناها المطابق بين الأحداث والكلمات قدر قولها لا معناها المفارق للأحداث والكلمات. أصبحت اللغة لاشعورا، هذيانا، سكيزوفرينيا، ذهانا... عندما يتكلم فينا الآخر ذلك «الهو» الدفين في أعماق كراهيتنا، يتلفظ بلغة يصفها فرويد بالهيروغليفيا لغير العارفين بها.

هذا ما جاء في كتيب هذه عشرين سنة وكأنه يصف الحالة الراهنة لما يقع الآن في غزة العزة.

سلسلة بوح قلم الثقافية في عددها الأول

رأى النور خلال الأسبوع الأخير من شهر دجنبر 2023 ، العدد الأول من سلسلة بوح قلم؛ وهي سلسلة ثقافية تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن، ويشرف عليها طاقم يتكون من الأستاذ عبد السلام شقراوي والأستاذة أمينة الخربوع والدكتور إبراهيم ديب والأستاذ عبد العزيز آيت الشيخ.

ويهدف القائمون على السلسلة إلى بث نفس جديد في الساحة الثقافية المغربية والعربية من خلال المساهمة في إيصال أصوات الكتاب والمبدعين إلى أكبر عدد ممكن من القراء. وهو ما سيشكل في نفس الوقت تشجيعا للمشاركين في أعداد السلسلة على مزيد من العطاء والإبداع.

وقد تضمن العدد الأول من السلسلة مجموعة من الدراسات والمقالات والنصوص القصصية والشعرية لكتاب وأدباء من أقطار مختلفة : المغرب، تونس، مصر، سوريا، لبنان، السودان، العراق، بوركينافاصو، السويد، الأردن، العراق واليمن

ومن المنتظر أن يصدر العدد الثاني خلال الأشهر القليلة المقبلة، بعد الإعلان عن البدء في تلقي المواد الفكرية والأدبية عبر البريد الإلكتروني للسلسة

محتويات العدد الأول:

(5) كلمة العدد... ذ. عبد السلام شقراوي
(6) كلمة العدد... ذة. أمينة الخربوع
(7) عتبة: بوح قلم أو سؤال الكاتب ومن يكتب؟... د. إبراهيم ديب

مساحة

(13) مازالت تنتظر... محسن كفحالي / المغرب
(14) همسات... فاطمة حسين / سورية

مقالات:

(16) «ـ بويطيقا» الخطاب الكرامي - المقّري نموذجا- ... د.محمد الكرافس / المغرب
ـ عوالم المرأة بين تشوهات الذات والمجتمع في رواية «الغابة السرية» لليلى صلاح من السودان... فضيلة التهامي الوزاني / المغرب (22)
(29) ـ قصيدة النثر : البديل الشعري التاريخي... مصطفى البحري / المغرب
ـ ابن شهيد الأندلسي من تهميش النقد إلى تحقيق الذات. نورالدين هرهوري/المغرب(32)
ـ أنا أوسيلفي إذن أنا موجود» قراءة في ظاهرة السيلفي وسياسة التكنولوجيا» أسامة حمدوش/ المغرب (40)
(44) المتعلم الراهن... عبدالهادي حمزة / المغرب

قصص:

(50) ألا في سبيل العزلة ما أنا فاعل... أشرف رضى/ المغرب
(56) مؤخرات صغيرة... توفيق بوشري / المغرب
(59) أولاد علي... حسن كشاف / المغرب
(62) بائع العصافير... يوسف بيضر / المغرب
(64) قط أبيض... عادل غنيم / مصر
(66) راهب فالسيتي... مصطفى بودوح / المغرب
(69) كلمات ترسمها فراشة... حسام عامود / سوريا - السويد
(70) حلم... محمد حسين عبد الرحيم السماعنة / الأردن
(71) حفل توقيع... طارق إبراهيم الشناوي / مصر
(73) كمزاج الغيمة... بيان أسعد مصطفى / الأردن

شعر:

(76) اللاءات الثلاث ... عماد العدراوي / المغرب
(78) تَركُوا البابَ مُواربًا عَلَى الضَّحِكِ وَمَشَوا...مالك الهجري/ لبنان
(80) مباهج البوح... عبد الرحيم التدلاوي / المغرب
(83) يا سيدي أخطأت التقدير... سميرة المنصوري العزوزي / المغرب
(85) ورغم الرياح الهادرات... عبيدة علاش / المغرب
(86) شهقتان... حسن قنطار / سورية
(87) قدم من رمال... يعقوب عبدالعزيز إدريس / السودان
(89) رحلة إلى أقصى البدايات في الذاكرة (حديث نفس..في طريقها إلى ساحة الإعدام)... عبد الله بيلا / بوركينافاسو
(92) هيرا، لا تتألمي ... سهيلة مسّة / المغرب
(94) عمل إضافي... عبدالحسين العبيدي / العراق
(95) ابك... أحمد مصطفى سعيد / مصر
(97) صرخة هيبي في براري اللاشيء... محمد العزوزي/ المغرب
(98) أبواب السماء الملونة... عبدالحكيم البقريني / المغرب
(99) على ناصية الذكرى... حنان الجباري / المغرب
(100) دمع الوريد... عبد الباسط الصمدي / اليمن
(101) نصف ثائر... حاتم بدري / تونس
(103) البحر المسافر... رنا هايل أبو إبراهيم / لبنان
(104) بائع الخردوات... عاطف معاوية / المغرب

ترجمة:

(106) خمس قصائد للشاعرة الإسبانية غلوريا فويرتيس... ترجمة عبد السلام مصباح / المغرب

فن:

(109) نبذة عن فنان العدد أيوب المودن / المغرب

الرحلة بين النص الورقي والوسائط الرقمية.. أية مفارقة؟

رحلة مغربي إلى تونس: من سلا إلى سبيطلة لفهد حمروشي أنموذجا

إلهام الصنابي

«ولأنني لم أكن أحمل قلما، قدم لي شخص تونسي لا أعرفه واحدا، وبدأتُ في ملء الفراغات، وعند الانتهاء، رفعتُ رأسي بحثا عنه، فوجدتُه قد اختفى، وكان هذا أول كرم التونسيين». ص:15

لماذا الآن الحديث عن الرحلة في ظل هذا الانفجار التكنولوجي الذي ينقل اللحظة في آنها، أهو الخوف من ضياع الذاكرة أم هو الخوف من ضياع التكنولوجيا، فيكون حينها لا مناص من العودة إلى الأوراق؟ وربما كلاهما يفضيان إلى نتيجة واحدة، وهي توثيق الحدث التاريخ.

أولا: الإسناد الأدبي لرحلة فهد الحمروشي

من بين الأسئلة التي تربك المتلقي، اصطدامه بمصطلح «أدب الرحلة» الذي جاء على الصفحة الأولى للغلاف، إذ صنف المؤلف فهد حمروشي عمله ضمن «سلسلة رحلات» يقوم بها المؤلف كما جاء في تحديده «سلسلة فهد حول العالم»، وقد ألح على هذا التحديد الأجناسي على واجهة غلاف الكتاب، بل إنه وصف نفسه ب»الرحالة د: فهد حمروشي».

وهناك دلالات عميقة تحملها هذه العبارة، فهو يؤكد من ناحية كونه «رحَّالة» أي كثير الرحلة والتنقل والسفر وتدوين الملاحظات، وهو ما يشير إليه في ثنايا الكتاب عندما كان يجوب شوارع تونس بحثا عن المطاعم ليسترجع ذكريات أماكن زارها في دول أوروبية وأمريكية وعربية تحمل العلامة التجارية نفسها، أو أثناء تجوله في المدن والمواقع الأثرية، ولا أدل على ذلك من جواز سفره الذي كان مملوءا بتأشيرات الدول التي زارها، حيث قال: «فلم يسبق لأحد أن عاملني هكذا، سوى مرة واحدة في مطار نيودلهي، عندما أمسك ضابط جوازي بطريقة مستفزة وأخبرني أن به الكثير من التأشيرات مستفسرا هل هي كلها صحيحة؟»1، كما نجده إضافة إلى وصفه بالرحالة، يصر على الإشارة إلى اللقب العلمي الذي يحمله ملخصا في حرف «د» إشارة إلى الشهادة الأكاديمية التي يحملها.

ثانيا: العنوان

أغلب الرحلات القديمة اتخذت عناوين ذات بنية بلاغية وأسلوبية تستمد مقوماتها من اللغة العربية المثقلة بالمجاز، من ذلك مثلا رحلة ابن بطوطة بعنوان، «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار»، أما حمروشي فقد اختار عنوانا صريحا مباشرا من حيث مكوناته اللغوية والدلالية، المركبة من جزأين، جاء الأول منه بخط بارز وبلون أبيض «رحلة مغربي إلى تونس»، أما الجزء الثاني فقد اتخذ خطا أقل سمكا «من سلا إلى سبيطلة»، فالشق الأول مكون من مبتدأ ومضاف إليه، أما الخبر فهو شبه جملة من الجار والمجرور، أما الثاني فهو عبارة عن شبه جملة من الجار والمجرور، خبرا لمبتدإ محذوف تقديره الرحلة، أما دلاليا فهو يحمل عدة مؤشرات نجملها في الآتي:

-على مستوى النسبة: تمت نسبة فعل الرحلة إلى شخص مذكر ينتسب إلى دولة المغرب.

-على مستوى الجغرافية العامة: يحمل العنوان المكان العام لانطلاق الرحلة وهو المغرب، والمكان العام للوصول إليه وهو تونس.

-على المستوى الجغرافية الخاصة: تم تحديد مدينة الانطلاق سلا، ومدينة المقصد بالضبط سبيطلة.

نستنتج إذاً أن العنوان الفرعي جاء مخصصا للمجمل، فسلا جزء من المغرب وسبيطلة جزء من تونس، وانطلاقا من هذه المؤشرات الأولية، يتبين أن فهد حمروشي قد التزم بمحددات الرحلة الأولى؛ وهي تخصيص الأمكنة.

عمد المؤلف إلى إسناد حدث الرحلة إلى الاسم المنسوب «مغربي» دون نسبتها إلى شخص الرحالة، رغبة في ترسيخ المشترك التاريخي واللغوي والعرقي والثقافي الذي يجمع بين البلدين، خصوصا أن حمروشي قد أشار إلى ذلك في مقدمة رحلته عندما أقر أنه ينوي «اكتشاف دول قريبة لنا جغرافيا وتاريخيا»2، ليستحضر القارئ بما أوتي من معلومات حول تونس وهو يربط حزامه للسفر عبر هذه الرحلة، كما جاء على الصفحة الأخيرة من الغلاف «بأسلوب سردي بسيط وممتع يجعلك تسافر عبر القراءة لترى هذه الرقعة الجغرافية بعيون مغربية».

ثالثا: محددات أيقونية

تحمل صورة الغلاف مشيرات تجعل المتلقي أمام تعدد مشترك؛ فالتعدد على مستوى الصور؛ صورتان أعلى الصفحة ومثلاهما أسفلهما، تفصلهما سماء بلون أزرق صاف، يوجد فهد حمروشي متربعا على صفحة كل واحدة منها، فالنظرة الأولى في هذه الصور دون الانتباه إلى العنوان يجعل المشاهد أمام احتمال انتماء الأمكنة إلى المغرب، وخصوصا المآثر التاريخية الموجودة في مدينة وليلي، حيث الحضارة الرومانية القديمة، إلا أن الاستعانة بعنوان المؤلف يحيلنا إلى احتمالية انتماء بعضها إلى تونس والأخرى إلى المغرب، أو إلى تونس فقط وهذا ناتج عن التشارك الحضاري بين الدولتين المتمثل في وجود الحكم الروماني في شمال إفريقيا، ويؤكد ذلك الرحالة وهو يزور المواقع الأثرية ويقارنها ويشبهها بنظيرتها في المغرب.

وقد شكلت الصورة الأولى أعلى اليمين تساؤلا حول مكانها وسياق وجودها، وكان علينا أن ننتظر الصفحتين 112-113، لنكتشف السر، هي موجودة في مدينة تونس بالمتحف الوطني باردو، والذي يعد من أقدم المتاحف في العالم العربي بعد متحف القاهرة، تعرض هذه اللوحة الفسيفسائية في قاعة «الشاعر فرجيل» صاحب «ملحمة الإنياذة» الأسطورية، أما باقي الصور فإحداها «مسجد عقبة بن نافع» والثالثة «لقوس النصر»، وما يثير انتباه المتلقي هو اعتماد الرحالة على الرموز بدلا من النقط في اسم الدولتين؛ فاعتمد النجمة الخماسية الدالة على علم المغرب بديلا عن نقطة الغين، والهلال الذي تتوسطه نجمة صغيرة بدلا من نون تونس، الذي يعد علامة من علامات وجودها ذات فترة زمنية تحت الحكم العثماني.

1- الرحلة: زمنها وأهدافها ومسارها

«الوصول إلى تونس كان في زمن بداية كورونا، هذا الفيروس الذي أتى من الصين وأرعب العالم بأسره على طريقة أفلام هوليود»3، وجاء في تفاصيل وصول الرحالة إلى المطار ذكر بعض الإجراءات الاحترازية التي اتخذت جراء ذلك، من قبيل الكمامة وجهاز قياس الحرارة، قبل أن يغلق المغرب الحدود بحوالي شهر، وقد أشار الرحالة في تقديمه للكتاب لأهم أسباب الرحلة، وتتجلى في رغبته تحويل الوجهة إلى الدول الشقيقة والقريبة من المملكة المغربية جغرافيا وتاريخيا، إضافة إلى رغبته فهم تونس ولو قليلا»4

كانت نقطة البداية من مدينة سلا مقر السكن إلى البيضاء حيث استقل الطائرة التي حطت به في مطار قرطاج الدولي بالعاصمة تونس، لتبدأ الرحلة بمدينة سوسة فالجم فالمنستير، ليعود إلى سوسة ثم القنطاوي فمساكن فسيد الهاني ثم القيروان المدينة القديمة، فالعودة إلى سوسة من جديد بعد وداع نادية، ليتجه صوب سيدي بوزيد منبع الثورة التونسية فالقصرين سبيطلة فرواحيحدا والقصور، والدهماني وزورين فدوغة والكريب، ثم رجوعا إلى العاصمة تونس حيث قرطاج الموقع الأثري ليغادرها إلى الدار البيضاء فسلا، وقد كانت المسافة المقطوعة بالسيارة الخاصة 600 كلم دون احتساب المسافة عبر سيارات الأجرة والطائرة.

إلا أن مسار الرحلة سيعرف تعديلا نظرا لبعض الظروف الطارئة، برغم الاعداد له بدءا بقراءاته حول تونس كما جاء في العديد من المحطات، كقوله «حاولت استرجاع تلك الأحداث التي قرأت عنها»5 إلا أن الخطة قد تغيرت نظرا لوجود مؤثرات خارجية.6

2- مظاهر الحداثة في الرحلة المعاصرة: الرحلة بين الورقي والرقمي

اكتسب الأدب الرحلي قوته ومتعته في القرون الماضية من خلال معطيات متعددة لعل أهمها غياب المعلومة عن بلدان الوصول، والطريق المؤدي إليها إلا اللمم منها، وهو ما كان يخلق تشويقا للرحَّالة ودهشة للقارئ، كما يعود الفضل أيضا إلى وسائل المواصلات التي كانت معتمدة على الدواب من خيل وجمال، فكان ذلك مدعاة لطول المسافة وما يستتبع ذلك من وجود مغامرات وأهوال وعراقيل وصعوبات، وأيضا حلول الرحالة ومن معه بديار متعددة قصد أخذ قسط من الراحة، فيحكي عما وجده من تلك الشعوب التي نزل بها، وهذا ما أصبح غائبا في النصوص الرحلية المعاصرة، فتعدد وسائل المواصلات المريحة أبعد عن النص متعة التشويق، إضافة إلى التحولات الرقمية والتكنولوجية التي مكنت الإنسان من السفر عبر البلدان وهو في مكانه، وذلك عبر تقنيات مختلفة منها الوسائل البصرية كالتلفاز حيث تقدم البرامج محورها السفر عبر العالم، فتجد المقدم هو نفسه رحالة يسافر وينقل ما يراه صوتا وصورة في حينه، إضافة إلى بعض البرامج الوثائقية التي تغوص في أعماق البحار وتصل إلى أعلى قمم الجبال، والقصي من الجغرافيا.

وقد تضمن تقديم هذا المؤلَّف دعوة لتوظيف واستغلال التكنولوجيا في التواصل والتعريف بالدول، وتشجيع نشر المزيد من القيم الإنسانية، يقول «وفي عصر التواصل والمعلومات يجب على كل فرد التشجيع على نشر المزيد من القيم الإنسانية»7

ألا يمكن القول، إننا نشهد عزوفا من القارئ العربي عن تتبع ما يكتب وينشر في صنف الرحلة، ألا يمكننا القول إن عصر الصورة الذي نعيشه قد غطى على زمن الورقي؛ إذ أضحت الصورة بتقنياتها العالية الواقعية منها والافتراضية، إضافة إلى ما أضحى يعرف بالواقع الافتراضي أي تقنية الميتافيرس، ضامنة للمتعة والإفادة في الآن نفسه، هذه المتعة التي افتَقدها المتلقي في الكتاب الورقي لأسباب عديدة، منها ما يعود أساسا إلى تقاليد القراءة والمطالعة التي تراجعت بشكل كبير، ومنها ما يعود إلى خلو النصوص الرحلية من التشويق والإثارة في ظل غياب لغة ماتعة وأحداث محفزة على المتابعة.

إن تفحص» رحلة مغربي إلى تونس» تدخلنا عمق هذه المقاربة النوعية

بين الورقي والرقمي، حيث في الصفحة الثانية نجد دعوة الرحّالة المتلقي إلى التواصل معه عبر مواقع رقمية وافتراضية متعددة منها: صفحة الفيسبوك والبريد الإلكتروني وتطبيق الواتساب.

أما على الصفحة الرابعة فيطالعنا فهد حمروشي برسالة شكر، يقول «شكرا على تخصيص وقتك لهذا العمل، بعد النهاية من قرأته...8 لا تنسى:

-تقييم العمل على موقع goodreds

-إرسال الملاحظات إلى الكاتب، انظر الصفحة الأولى «عبر مجموعة من الوسائل التواصلية الفورية والروابط التفاعلية والعناوين الإلكترونية حدد في الصفحة الأولى من الكتاب: صفحة الفيسبوك/ البريد الالكتروني/ الواتساب»

-أخذ صورة للكتاب وإرسالها لنا عبر الواتساب» مع إعطاء الرقم».

-كما دعا المتلقي القارئ إلى متابعة ما يصدره مستقبلا عبر صفحته الفيسبوكية ضمن سلسلة فهد عبر العالم.

-اقتباسات أعجبتك من الكتاب.

ثم يتمنى رحلة ممتعة عبر صفحات الكتاب....

إن إحالة الرحالة متلقي هذا النص الرحلي على مجموعة من الوسائط الرقمية من محركات بحث GOOGLE ومواقع افتراضية مثل الفيسبوك وموقع GOODREDS لمشاهدة بعض ما كان ينشره من صور ومقاطع فيديو من رحلاته التي قام بها، هو في الحقيقة أمر طيب لكنه لم يخدم النص الورقي بالشكل الصحيح، لأن تحويل وجهة نظر المتلقي من قارئ إلى مشاهد لما هو تصويري، هو تحويل من الورقي إلى الرقمي الذي يعتمد على الصورة والصورة المتحركة: الفيديو، ومن ثمة سنفتقد القارئ الذي يستطيع أن يُكوِّن صورة من خياله انطلاقا مما يطالعه من أوصاف مشاهدات الرحالة، إلى مجرد متلق مشاهد، بمعنى من متلق قارئ صانع للصورة إلى متلق مستقبل للصورة وبالتأكيد ثمة فرق كبير بينهما، فإذا كان المشاهد يستقبل الصورة كما هي، فإن القارئ يقوم بإعمال التخيل وصناعة الصورة انطلاقا من قراءاته، فينتج صورة جديدة حسب مخيلته الإبداعية، ومن هنا نتساءل: ترى ما هي الحدود الفاصلة بين الورقي والتكنولوجي الرقمي؟ ثم إذا كان الأمر كذلك فما هي الأسباب التي جعلت حمروشي يقوم بكتابة هذا النص الرحلي ورقيا؟ ألم يكن كافيا أن يقوم بتصوير الأماكن ونشرها مقاطع فيديو على صفحاته الرقمية والافتراضية؟ أهي رغبة منه في تنويع النص الرحلي أم إن الأمر فيه ما فيه من خشية لضياع النص الرقمي؟ ولذلك يكون الورقي توثيقا وحفظا للذاكرة، خصوصا في ظل الصراع الهوياتي الذي أضحينا نعيشه إقليميا وعالميا، وقد أفصح الكاتب عن هذه المزاوجة بقوله: «ركبت السيارة ونشرت بالضبط على الساعة السادسة وثلاثة وأربعين دقيقة على صفحتي في الفيسبوك صورة لهذا المنظر البديع وكتبت مستلهما من الآية في القرآن: شروق شمس تونس جميل

The beautiful tunisian sunrise

«والليل إذا عسعس والصبح إذا تنفس» طلوع الشمس في تونس الجميلة»

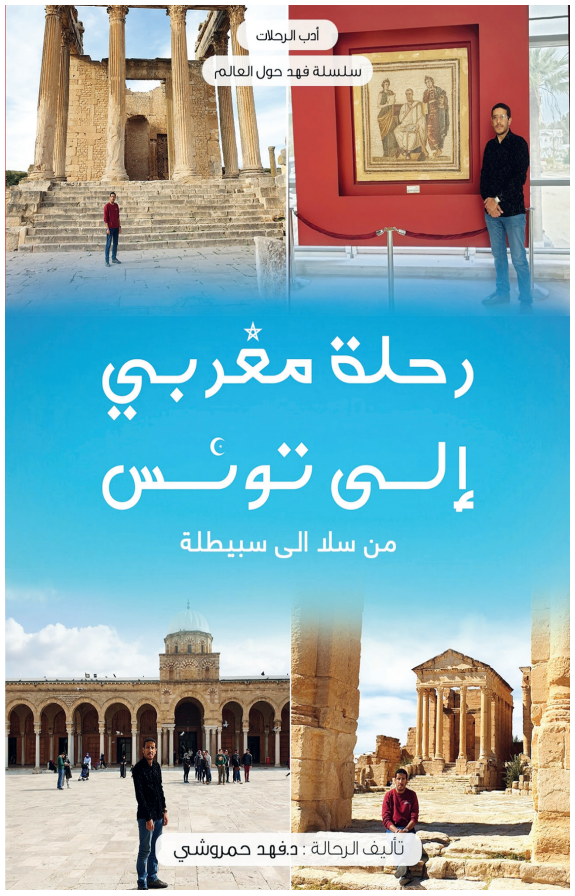
كما دعا القارئ لتصفح محرك البحث لمشاهدة اللوحات الفنية التي تحدث عنها وهو يصف نادية أمامه»9

3- قضايا في النص الرحلي

لقد تطرق المؤلف في هذا النص الرحلي إلى بعض القضايا التي طبعت الساحة التونسية، إضافة إلى بعض القضايا ذات الطابع الإقليمي، والتي يمكن تصنيفها إلى:

-أولا: قضايا أمنية: رصد حمروشي في أثناء زيارته لتونس منذ دخوله إلى المطار ترتيبات أمنية غير معهودة في تونس، ليفطن بعدها إلى أن المسألة متعلقة بقضايا الإرهاب والانفلات الأمني الذي عرفته البلاد، ويمكن الوقوف على نماذج، حيث يقول: «خرجت من باب الوصول وأنا غير راض على المعاملة السيئة، لكن بعد أن هدأت أعصابي تفهمت الوضع الأمني نتيجة الإرهاب الذي تسبب في انهيار السياحة أحد أهم مداخيل البلاد»10، والملاحظة نفسها تتكرر في محطات أخرى حيث كان في العاصمة تونس زائرا لمتحف باردو، يقول: «في المدخل الداخلي وضعت لوحة رخامية تخليدا لضحايا الهجوم الإرهابي على المتحف سنة 2015 والذي ذهب ضحيته اثنان وعشرون شخصا» وقد كان أغلبهم من السياح الإنجليز والإيطاليين والروسيين والبولنديين واليابانيين والفرنسيين والبلجيكيين والكولومبيين والإسبانيين»11.

كما تم استحضار القضايا السياسية الثورية متمثلة في الربيع العربي، والآثار التي خلفتها على المنطقة إن سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا، والاستراتيجيات المختلفة التي تعاملت بها كل دولة على حدة، يقول مثلا: «فلم يتردد في إخباري أنه خلال الربيع العربي الملك محمد السادس تصرف بذكاء وحكمة عكس العديد من القادة، مما جعل بلدانهم تتيه في صراعات لا تنتهي إلى حدود اليوم (تاريخ المحادثة 23-02-2020)»12. كما فسر الأمر أيضا في إطار الزيارة إلى قرية البوعزيزي حيث مهد الثورة التونسية13.



-ثانيا: قضايا حقوقية قانونية: أهمها القانون المنظم لحقوق المرأة في تونس، الذي خلف أصداء خاصة؛ ما تعلق منها بالدعوة إلى المساواة في الإرث بين الجنسين، يقول «وتاريخيا يحسب للنظام السياسي التونسي بعد الاستقلال تحقيق عدة مكتسبات في الحقوق والحريات الفردية خصوصا المتعلقة بالمرأة، والتي من الصعب أن تجد دولة عربية تقارنها بها ما عدا لبنان ونسبيا المغرب في سنوات حكم محمد السادس...»14، لكن القانون لم يطبق في تونس كلها، بل إن وضعية القرى تختلف عن وضعية المدن كما هو الشأن في العديد من المناطق العربية، ويتضح ذلك في جواب صديقه محمد على سؤاله حول قانون المرأة: قال وهو غير راض: آه، لكن ذلك الأمر في المدينة، أما القرية فهناك كلام آخر ينتظر الحقوقيات وريثات المناضلة شريفة المسعدي...»15، وهنا نتساءل عن نادية التي ظهرت فجأة في حياة فهد الرحلية وحياة القارئ دون مقدمات، واختفاؤها بطريقة لا حرارة فيها، فمن تكون نادية هذه يا ترى؟.

ثالثا: قضية صراع الجزائر والمغرب :»هل أنت جزائري؟» سؤال تردد بشكل قوي في أثناء الرحلة، وهو سؤال يعكس حجم التقاطع الموجود بين دول المغرب الكبير، وهو في سوسة يقصد مطعما إيطاليا، وجد عند بوابته حارسا سأله: «هل أنت جزائري؟ فأجابه حمروشي ب»لا، أنا مغربي، بنوع من الافتخار وبلهجة تونسية، مزيان لدي عدة أصدقاء مغاربة، أنا يحيى»16 هذا الحوار على بساطته فإنه يضمر العديد من القضايا والأبعاد، فلربما تفصح عنه عبارة « بنوع من الافتخار» مما تدل على مكانة المغاربة لدى التونسيين، إلا أن الحديث عن الصراع سيتضح من خلال الحوار الذي دار بين فهد وبائع بنزين على جنبات الطريق المؤدية إلى «سبيطلة» حيث سأله أولا إن كان جزائريا، قال : لا أنا مغربي: فضحك وقال: هذا النفط جزائري، وأنتم عندكم صراع»17، إلا أن فهد لم يُرد الخوض في هذا الموضوع واعتبر الشعبين شقيقين وتلك أمور السياسة.

رابعا: سرقة الآثار: استحضر النص مكانة تونس التاريخية والتي تعود جذورها إلى قرون غابرة في التاريخ، فأصل تسمية تونس هو «اسم إله في الحضارة الفنيقية»18، إلا أن أهم القضايا التي يمكن أن تكسر شوكة السياحة هي سرقة الآثار، يقول خلال زيارته لموقع كريب الأثري: «شأنها شأن باقي الأطلال الرومانية، كانت الموستيس MUSTIS تحوي أسواقا ومعابد وكنائس تعرضت للكثير من النهب والإهمال، حتى أخبروني عن قصة أحد سفراء الدول الأوربية الذي سرق كنزا مؤخرا في أحد الجدران، ولم يسعفني الوقت فيما بعد للتأكد، خصوصا أن هاته الأمور لا يتحدث عنها الإعلام كثيرا»19 هو الموقف نفسه في رواية «صرخة المصابيح»20 للروائي المغربي حسن إمامي ،ابن مدينة مكناس، الذي تحدث عن قضية سرقة الآثار الرومانية من مدينة وليلي الأثرية المغربية في ليلة الاحتفاء باليوم العالمي للآثار، وسرقة الآثار تحمل دلالات عديدة تتعلق بسرقة الهوية والتراث والذاكرة اللامادية لدولة ما.

ملاحظات عامة

إن الحديث عن الرحلة في عصر الطائرات والدرونات، يجعلنا أمام مفارقة معرفية وحضارية ، وهي:

-1 إن الرحلة القديمة قد اشتملت على بنية صراع عميقة بين مجموعة من الثنائيات منها الوافد والمستقر: من قبيل بنية الإغارة أو السرقة والاعتداءات، وهو ما كان يعطي للحدث في الرحلة دهشته وإشراقته، عبر لغة مجازية اعتمدت على مقامات البلاغة العربية، وهذا ما لا نجده في بنية الرحلة المعاصرة حيث غاب التشويق واندحرت الدهشة، والأدب هو صياغة الدهشة لغة.

-2 ما الذي قدمه النص الرحلي المعاصر من مستجدات في نقل الصورة من أماكن بعيدة في ظل الانفجار التكنولوجي ؟

-3قام فهد حمروشي بوصف تونس القديمة في مبانيها وعمرانها وحتى نظام اللباس وعادات السكان عبر المتاحف التي زارها ووقف عليها، ولم نجد تونس المعاصرة إلا في القليل من مقاطع نصية، بل إن أكل تونس ونظامها الغذائي التقليدي كان شبه غائب، وعوضه النظام الغذائي العالمي، فمنذ أن دخل البلد وهو يركض وراء المطاعم العالمية من مثل: مقهى «بول» الفرنسي21، حيث وقف على تفاصيل التصميم ومقارنته بتصميم نفس العلامة الموجودة بالرباط في المغرب22، «بشكل جميل وأقل ديكورا من المتواجد بالرباط»، ثم مطعم «كاريسو» الإيطالي23، ثم مطعم «مومنتو» المتخصص في اللازانيا24، مع إضافة الحار باعتباره خصوصية المطعم التونسي، وقد دخل إلى تونس مع الموريسكيين25.

-4لم نتعرف على التراث الشعبي التونسي في الأكل إلا بعد دخول المدن الصغرى والقرى النائية، أو الأزقة الضيقة فكان علينا الانتظار إلى حين الذهاب إلى القيروان في المدينة القديمة، حيث انبعثت رائحة الرغيف26 وأيضا في مدينة الكريب «حيث تمت دعوتي لتناول الملاوي ويطلق عليها أيضا الطابونة والمطبقة الشاباتي، ويقال إنه ظهر في تونس قبل قدوم المسلمين وانتشر بعد ذلك في الجزائر والمغرب، أخذته بالدجاج وهو رغيف توضع فيه مجموعة من المكونات حسب رغبتك»27

-5 غياب المتخيل الغريب والبعيد عن المألوف الذي يعود سببه إلى انبهار الرحالة بأشياء غير مألوفة، فكل الأماكن التي زارها ووقف عليها ونقلها للقارئ في هذه الرحلة هي أمور مشتركة مألوفة لا غريب فيها.

على سبيل الختم

إن «رحلة مغربي إلى تونس من سلا الى سبيطلة» تعد بحق رحلة العودة إلى الذات والهوية المشتركة بين دول شمال إفريقيا التي تجمعنا بها روابط تتعدد وتتنوع، ووجود الرحالة في تونس هو وجود ضمني بالمغرب، حيث الآثار الرومانية والمساجد الإسلامية وحيث الانفتاح على الحضارة الغربية بمختلف تجلياتها، بالتالي نستطيع القول إن الرحلة قد حققت بعض أهدافها الذي رسمت لها منذ البداية، ألا وهو «فهم تونس ولو قليلا»28 .

الهوامش:

-1رحلة مغربي إلى تونس: من سلا إلى سبيطلة لفهد حمروشي، الطبعة الأولى يونيو 2021، ص:18.
2 -المصدر نفسه، ص:7.
3 -المصدر نفسه، ص:15-16.
-4 المصدر نفسه، ص:76.
5 -المصدر نفسه، ص:90.
6 - نفسه، ص: 104
7 - المصدر نفسه، ص: 8.
8 -خطأ مطبعي «يقصد «من قراءته»
9 - المصدر نفسه، ص: 71.
10 - المصدر نفسه، ص: 18، يراجع أيضا ص: 64 و 108.
11 -نفسه، ص:109.
-12 المصدر نفسه، ص: 60.
-13 نفسه، ص: 78.
14 -نفسه، ص:116،
15 - ن، ص: 83.
16 -المصدر نفسه، ص:24، مراجعة أيضا صص: 46، 59 .
17 - المصدر نفسه، ص: 98.
18 - ن، ص: 11.
19 - المصدر نفسه، ص: 104.
20 - صرخة المصابيح لحسن إمامي، مطبعة وراقة بلال، الطبعة الأولى 2016.
21 -المصدر نفسه، ص:.19
22 - نفسه، ص:20.
23 -ن، ص: 22.
24 -ن، ص: 25.
25 - المصدر نفسه، ص: 26.
26 - المصدر نفسه، ص:68.
27 -نفسه، ص:105.
28 - المصدر نفسه، ص: 76.

حضور الآخر في الأنا

لحسن أحمامة

تشترك جميع المجتمعات البشرية مهما كان أصلها في سمات معينة. أولها و ربما أهمها هو أن المجتمع، و ليس الفرد، هو الوحدة المهمة في صراع جنسنا البشري من أجل البقاء. فالمجتمعات تستمر عادة إلى ما هو أبعد من عمر أي فرد، كما أنها عبارة عن وحدات وظيفية عاملة. و على الرغم من أنها مشكلة من أفراد، إلا أنها تعمل ككل، من حيث أن مصالح كل فرد من أفرادها تخضع لمصالح المجموعة بأكملها. لكنها لا تتردد في إقصاء أو القضاء على بعض الأفراد عندما يكون ذلك في صالح المجتمع ككل. إذا قام المجتمع بعمله في تشكيل الفرد بشكل صحيح، فلن يكون هذا الأخير واعيا بمعظم الإكراهات التي فرضها المجتمع أكثر من وعيه بالقيود التي تفرضها ملابسه المعتادة على تحركاته. في كل مجتمع، يتم تقسيم الأنشطة الضرورية لبقاء الكل و تقسيمها على مختلف الطبقات الاجتماعية، كما على الجنسين.

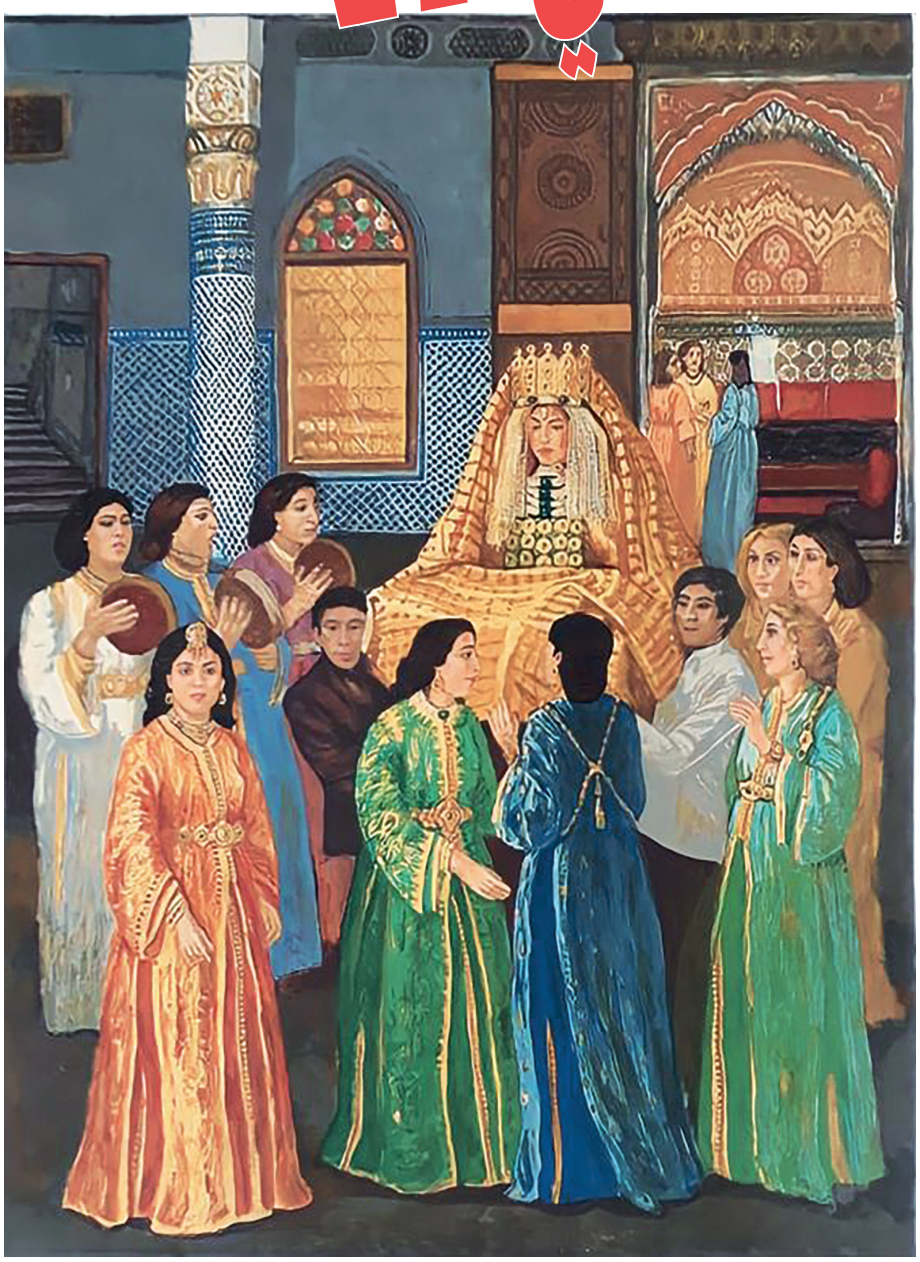
لا يمكن للإنسان أن يعيش بمعزل عن الآخرين. إذ باعتباره فردا داخل المجتمع، يلزمه الامتثال إلى المعايير الاجتماعية التي يسنها المجتمع بهدف ضمان بقائه واستمراره، و تماسكه. تتضمن هذه المعايير الاجتماعية سلسلة من القيم و المواضعات التي عادة ما يتم تمريرها عبر ممارسات خطابية يستطبنها الفرد، منذ التنشئة الاجتماعية، و يدافع عنها بصورة غير واعية، و تصبح جزءا من سلوكه، و تصرفاته، إما من خلال أيديولوجيا إكراهية أو أيديولوجيا ثقافية. غير أن الفرد كلما رام تجنب هذه المواضعات أو قاومها، يصبح عرضة للإقصاء خارج المجتمع أو تتم معاقبته. لذلك، فالمجتمع أكبر من الفرد، بل إن هذا الأخير لم يتشكل إلا بعد تشكل المجتمع و ليس العكس. و كيفما تكون المجتمعات البشرية قد تكونت، فإن لها بعض المقومات المشتركة. من هنا أمكن القول إن الإنسان كائن اجتماعي، أو كائن أيديولوجي بحسب تعبير لوي ألتوسير. فدراسة الإنسان الاجتماعي و المجتمع، حسب دوركايم، تتم عبر تحليل الفعل الاجتماعي، أي طرائق التصرف و التفكير و الإحساس التي توجد خارج الإدراكات الفردية. و الامتثال مرده ميل الفرد للحصول على الاعتراف من طرف الآخر، ذلك أن هذا الاعتراف أو الاعتبار، أو حتى التقدير، هو ما يحقق و يضمن للشخص وجوده. ما يهم الفرد هو هذا الاعتراف كي يحيا، و حتى في حالة الكره، فإن ذلك يقوي حضور الذات. لعل الكره أخف حدة من الرفض فقد يقوي الكره الإحساس بالوجود بينما التهكم يحكم على الشخص بالعدم. و لعل ما يخشاه الشخص هو التهكم و عدم الانتباه إليه. قد يتخذ الاعتراف صورا عديدة لعلها أهمها في نظرنا هو السعي إلى التميز أو التنافس. يقول وليم جميس: «يوجد بعض الأشخاص الذين يهمنا رأيهم قليلا لكننا نطلب اهتمامهم». و يضيف قائلا :» إن الثقة التي نشعر بها نستمد الجزء الكبير منها من الآخرين».

في المجتمع المغربي، تلعب المظاهر الاجتماعية دورا فاعلا لدى أفراده. ذلك أن الفرد بصفة عامة ناقص و لا يكتمل إلا بالآخر، و هو دائما في بحث متواصل عن هذا الاعتبار، و غياب هذا الشعور أشد ضررا للإنسان. من ثمة تمحي الذات أمام الآخر الذي هو مصدر الاعتراف و الاعتبار. و الاعتراف يتطلب الآخر و يعتمد عليه. من هنا كانت نظرة الآخر ذات أهمية بالغة عند المنظور إليه. فما ترغب الذات الاجتماعية للإنسان في الحصول عليه من قبل أشباهه إنما هو هذا الاعتراف. إذ أنه ليس حيوانا اجتماعيا يحب أن يكون بالقرب من النوع الجنسي الذي ينتمي إليه، و إنما لديه ميل فطري لأن تتم ملاحظته، و النظر إليه باستحسان من قبل الكائنات من جنسه. هكذا فحضور الآخر يؤثر بشكل كبير في تصرفات الفرد و أدائه.

عادة ما يردد المغاربة قولة: «كل بذوقك و البس بذوق الآخرين». توحي هذه القولة بطبيعة العلاقة القائمة بين الذات و الآخر. ففيما يرتبط الداخل بالأنا، يكون الخارج معنيا بالآخر. و لئن كان هذا التعبير بسيطا في ظاهره، فإنه يحمل دلالة توحي بأن الأكل مرتبط بالداخل فيما يرتبط اللباس بالخارج أي بالمظهر الذي يظهر به الفرد. إن الأكل/ الذوق خفي لا يتعدى حدود الفرد، فيما يكون اللباس علنيا و صريحا. نشاهد اليوم، أكثر من أي وقت مضى، الشكل الذي يظهر به الفتيان و الفتيات في الشارع العام. أي شكل اللباس شبه الموحد: لباس رياضي مع صندل و جوارب عند الفتيان، و معطف و حجاب عند الفتيات. للتأثير قوة فاعلة يمتثل لها الأفراد، و أينما يوجد الاجتماعي، يوجد التأثير الذي يتضمن فكرة الطاقة و القوة التي تؤثر في الإفراد. يتبنى البشر في أكثر الأوقات طرائق عمل هي نفسها طرائق الآخرين لأنه ينظر إليها بأنها طبيعية، و يشعر الفرد و هو يقوم بذلك بأنه يتصرف من ذاته من حيث أن التصرف مثل الناس جميعا لا يجعله يفسر ذلك على أنه نتيجة تأثير و يكون لديه وعي بأنه يتصرف من تلقاء نفسه، لكنه في الواقع يستبطن طريقة تصرف يقبلها الوسط الذي يعيش فيه. هكذا فهو تحت تأثير القواعد التي تمارس عليه بعد أن يتبناها و تصبح قواعده. هذا التبني للقواعد الاجتماعية ليس له من هدف سوى قبول الشخص اجتماعيا داخل المجتمع، و إلا تم الحكم عليه بعدم مسايرة المظهر الذي تواضعت عليه الجماعة. فعملية الامتثال التي تهدف إلى تبني موقف الآخر، أو بمعنى آخر التأثير المعياري، إنما هي سعي الشخص إلى الحصول على ثقة الآخرين من أجل قبوله. و عليه، فالتأثير ظاهرة ملازمة للتفاعلات الاجتماعية.

لا يتوقف التأثير المعياري عند مظهر اللباس و حسب، و إنما يتجاوز ذلك إلى السكن. إن الأفراد الذين يخضعون لرأي جماعة الضغط، يعدلون أحكامهم الفردية و يكون لديهم ميل إلى الامتثال لرأي الأكثرية. ثمة مثل يردده المغاربة: «افعل ما يفعله جارك أو ارحل عنه». يقوم الضغط إذا على صيغة آمرة تجعل المغربي يضع نصب عينيه موقف الآخر، معدلا بذلك موقفه الخاص به، و ممتثلا لرأي الآخرين. و لما كانت قيمة الضيافة من أهم القيم الاجتماعية عند المغربي، فإن تشييد البيت، على سبيل المثال، يخضع لمواصفات خاصة تعزز حسن الاستقبال، و إبداء الكرم من قبل صاحب البيت، و تحسيس الضيف بمكانته الرفيعة. في هندسة البيت، تحتل قاعة الاستقبال حيزا أكبر بكثير من الغرف الأخرى. كما أن تأثيثها عادة ما يستلزم صرف مبالغ مالية هامة على حساب تأثيث الغرف الأخرى ليس بغية منفعة مادية بقدر ما هي استثمار رمزي. و هو استثمار من أجل التباهي؛ و إثبات الذات داخل مجتمع يحكمه منطق الاستهلاك، كما أن قيمة الفرد لا تتحقق قيمة إلا داخل ثقافة المظاهر الاجتماعية الخادعة، التي تعلي من قيمة المظهر الخارجي على حساب المستوى الفكري للفرد. في ذلك يقول باسكال «ليس الاتحاد الذي بين البشر غير قائم إلا على هذا الخداع المتبادل». فالذات بطبيعتها تحب سماع ما ترغب في سماعه، و لذلك تم استبدال عبارة « النفاق الاجتماعي» بالمجاملة.

إن مصدر التميز هو التنافس. و هو تنافس من أجل تحقيق الذات من جهة، و من أجل جذب الآخر إلى الاهتمام بها. نرى ذلك، مثلا، في الحفلات كأحد المظاهر الاجتماعية التي تشكل للمرأة مناسبة بالغة الأهمية ليس للتظاهر و التميز بين النساء الأخريات، و إنما لإغاظتهن. فالإنسان يبحث عبر الامتثال إلى التشبه بمن تبدو مواقفهم محط تقدير و من ثمة إلى الاندماج الاجتماعي. هكذا تجد الذات نفسها داخل أطر مرجعية تحدد سلوكها و تصرفاتها. و هي أطر مرجعية منغرسة في اللاوعي الجمعي. إذ أن الذات لا تسعى



من أعمال التشكيلية المغربية مريم مزيان

إلى الاعتراف بها و حسب، و إنما هدفها هو الوجود. يقول هوجو: «إن الحيوان يعيش بينما الإنسان يوجد.» الوجود، إذا، أكبر و أهم من العيش. و إثباته لا يتحقق إلا بالآخر. قد يصل التنافس أحيانا إلى حد إسراف البعض في اقتناء ما لا طاقة لهم به، و عنه تترتب آثار مادية و معنوية. يقول سارتر: «إن الكرم، كما البخل أو العنصرية ليس سوى بلسم مفرز للشفاء من جراح داخلية و لا ينتهي إلا بتسميمنا.» من ثمة فالصراع من أجل الوجود لا يعني إزاحة الآخر في سبيل بقاء الذات على قيد الحياة، و إنما من أجل الحرص على بقاء هذا الآخر الذي في قوة وجوده وجود للذات.

من هنا يمكن القول إن الحفلات إنما هي ولائم تنافسية تمثل مظهرا من مظاهر الرغبة في لفت الانتباه و في الاعتراف، و من ثم الحصول على مكانة رفيعة داخل الجماعة كما سنرى بعد ذلك. لعل سبب هذا التنافس هو غياب المساواة بين أفراد المجتمع و طبقاته الاجتماعية (لا نعني هنا الطبقة بالمفهوم الماركسي، من حيث أن المجتمع العربي بصفة عامة لم يعرف مفهوم الطبقية كما ساد في الغرب). كما أن هذه الحفلات مناسبة لرد هدايا أفضل من التي قدمها صاحب(ة) الحفلة في مناسبة سابقة. فالمغربي، و إن كان لا يبدي ذلك، يأنف أو يمج أخذ هدية تعادل هديته السابقة. نجدنا، إذا، أمام تبادل ودي لا يعد شكلا من أشكال التبادل الاقتصادي و إنما يشكل إحدى القيم الجوهرية في الثقافة المغربية، و هي قيمة الكرم أو السخاء. فما تستضمره مثل هذه المناسبات ليس الكرم في حد ذاته من جانب المضيف و الضيف، و إنما هو نوع من الاستهلاك الاستعراضي من أجل إذهال المنافسين من كلا الطرفين. هذا الكرم الذي يصل حد الإفراط و المبالغة، بما هما سمتان لصيقتان بالمغربي، يجلو حساسية هذا الآخير الشديدة تجاه الإطراء. ذلك أن المكافأة التي يهدف إليها من خلال الإسراف المادي، مكافأة معنوية.

لا تتوقف الضغوطات الاجتماعية، التي من خلالها تضعف مقاومة الفرد، عند حد التنافس، و حسب، و إنما ترتبط أيضا بمعيار آخر هو الإقناع الذي يتخذ مظاهر مختلفة من الزي، إلى الحديث، إلى الميولات. هذه المظاهر تبدو في المحادثات بين الأشخاص، و في وسائل الإعلام، و مواقع التواصل الاجتماعي. ليس من المستغرب أن يسمى أصحاب هذه المواقع بالمؤثرين (influenceurs) الذين يستهدفون فئات محددة بحسب اهتمام كل مؤثر و بحسب ما ترغب فيه كل فئة. و هي فئات بسيطة التفكير تمتثل دائما لجماعة الضغط، و تميل إلى الاندماج بالرأي السائد. ذلك أن الشخصية تتشكل و تتحدد اجتماعيا عبر عناصر ثقافية من خلال مقاربة العلاقة بين الفردي و الاجتماعي. تصير الهوية الاجتماعية هي السائدة فيما تمحي هوية الشخص في المواقف الجمعية. هذا التشكيل للموقف الجمعي قد يصل إلى حد محاولة إقصاء الفرد غير المنتمي إلى هذه الفئة أو تلك. لكن الإقصاء إنما هو في الواقع محاولة لاستدراج الفرد أو لاستفزازه للالتحاق بالجماعة، بمعنى الامتثال للثقافة السائدة في فترة معينة.

ليست الثقافة كيانا اجتماعيا. إنها تعبير عن الاجتماعي ضمن وضع محدد. و ليس البعد الاجتماعي شيئا آخر غير ذلك البعد الذي، بوصفه شيئا، يترَجم وفق النماذج التي يشترك فيها أفراد جماعة ما و المتأثرة إلى حد كبير بالمعايير الاجتماعية. و لئن كانت الثقافة، من جهة أخرى، بحسب لنتون هي مجموع المعارف، و المواقف، و أنماط السلوك المعتادة التي يشترك فيها أفراد مجتمع معين و ينقلونها إلى الأجيال اللاحقة، فإن هناك أنماطا ثقافية تخضع للتغير تبعا للمتغيرات الاجتماعية و الاقتصادية. الثقافة، بتعبير آخر، هي ذلك الجزء من المحيط الذي يصنعه الإنسان بحسب تطور حاجاته و ميولاته. ثمة طرفة تقول إن الشخص مكون من ثلاثة أقسام: الروح، و الجسد و الملبس. أشرنا أعلاه إلى الملبس، و نود هنا أن نشير إلى مسألة الجسد الذي صار أحد الأنماط الثقافية. و لما كانت الصفات الجسدية تشكل مادة للأحكام الاجتماعية، فقد صيغت لها مجموعة من الخطابات و الممارسات الخطابية التي تهدف إلى إعادة تشكيل الجسد من خلال عمليات التجميل، و بالأخص الوجه- تضخيم الشفاه، و تبييض الأسنان (white smile) - و تكبير الأرداف؛ باختصار، الأجزاء المثيرة في الجسد. بذلك، صار الجسد الأنثوي، جسدا حريميا، ليس للاستعراض فقط، و إنما للاستهلاك أيضا على الأقل في العالم الافتراضي، حيث حركات و وضعيات الجسد في أوضاع مختلفة إما في صور أو في فيديوهات لا تستثير فقط الذكور، و إنما كذلك تحرض الإناث على فعل المحاكاة، سواء بالتأثير أم بالإقناع. و لعل ذلك لم يتحقق إلا من خلال تصور جديد للجسد، حفزت عليه إعلانات و دعايات الشركات المصنعة لمواد التجميل، و مصحات الجراحة التجميلية، و مراكز الرشاقة؛ و بات العالم يشهد صناعة الجسد، مثل صناعة الأزياء و السيارات و ما إلى ذلك. لكن إذا كان هذا التصور الجديد قد نجح في تحسين الجسد، فإنه لم ينتج إلا نوعا آخر من التشييء (réification) في عصر ثقافة اعتبرت الجسد مادة للاستثمار و مصدرا للربح. و هذا ما جعل نمط الجسد المكتنز و البدين، الذي اعتبر فيما سبق أحد مظاهر الرفاه و الجمال، يُستبدل بنمط الجسد الممشوق.

و إذا، لم يعد الحديث عن الجسد المرتبط بالجنس أحد الطابوهات في ظل خطابات تنزع إلى التحرر و إلى اعتبار الجسد مسألة شخصية تهم الفرد و ليس الآخرين. غير أن ذلك لا يعدو أن يكون مجرد وهم سقط فيه الفرد. فالخطابات في الواقع لم تنجح في فصل الذات عن الآخر بما هو أساس وجودها، و إنما عززته بشكل مثير للاستغراب. إذ ما جدوى الاهتمام بالسكن و الجسد و اللباس في غياب الآخر؟ إن الفرد يمنح موثوقية لآرائه و سلوكه عبر ملاءمتها مع آراء و سلوك الآخرين. لكن يبدو أنه حين يقارن وجهة نظره مع وجهة نظر الآخرين من أجل تكوين نوع من الإطار المرجعي المشترك، فإن مصداقية تصرفاته تبدو له اجتماعية من حيث كونها مرتكزة على معايير مشتركة وظيفتها خلق حقيقة يتبناها. لذلك يمكن القول إن التأثير/ التنافس/ الإقناع يكشف عن قابلية الفرد للامتثال و عن السياق الذي يحدد الفرد وفقه تصرفاته، كما أن وجوده ضمن سياق اجتماعي معين فقط يمارس تأثيرا في ردات أفعاله عبر الحد من قدراته على التصرف. على أن مثل هذه الطابوهات لم تتم إزاحتها لخلق قيم حداثية تمنح العقل قيمته المستحقة، و إنما ابتكرت طابواهات جديدة، من شأنها أن تعوق الفرد من اتخاذ قرارات تخصه لوحده، و تحمله على التبعية، و محاكاة الآخرين. المثال على ذلك تلك المشاهد التي يراها المرء في المقاهي كلها حيث كل زبون منشغل بتصفح ما تعرضه مواقع التواصل الاجتماعية.

رقصة هوبي بريشة الفنان المغربي محمد السالمي

يتجاوز التنافس هذه المناسبات ليشمل اليومي، من حيث أن المغربي يعتد بنفسه مهما كانت الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها. يتمظهر هذا الاعتداد بالنفس في الرغبة في الظهور، و في طريقته المتطرفة التي يستعرض بها هذا الاعتداد. هكذا صار الاقتناء التنافسي معيارا لتأكيد حظوة الفرد و للرفع من قيمته الاجتماعية. ساهمت في ذلك أو أسست له و سائل الإعلام و إعلانات المؤسسات البنكية و وكالات القروض بفوائد تفضيلية حثت الطبقات الوسطى و الدنيا على الاستهلاك و التبذير، و صار اقتناء السيارات الفارهة و الملابس ذات العلامات التجارية العالمية حلم كل واحد مهما كلف الثمن و مهما كانت الطريقة (كل الطرق تؤدي إلى التميز). هكذا لم يعد الاستهلاك شرطا ضروريا في الحياة، و إنما أصبح شرطا للاستعراض ليس في أوساط الطبقات المتوسطة و إنما أيضا وسط بعض أفراد الطبقات الدنيا المتطلعين إلى الالتحاق بالطبقة الأعلى منهم من خلال التماهي ببعض المظاهر التي كانت حكرا على بعض الفئات المجتمعية أو ارتبطت بخصوصيات مناطق أخرى ضمن ما يسمى بالتنوع الثقافي. على سبيل المثال، تحول حفل الزواج من شكله البسيط المميز بطقوس تقليدية بحسب خصوصية كل منطقة، إلى مهرجان تستعرض فيه التقاليد الاحتفالية لعدة مناطق من المغرب. و لم تعد غاية الاحتفال و الفرح بالعروسين من الأولويات، و إنما صار حفلا استعراضيا هدفه التميز و التباهي في كل مظاهره بدءا استئجار قاعة حفلات، و ممون الحفلات، و وصيفة (نكافة) و أوركسترا ذائعة الصيت، و ما إلى ذلك. كل ذلك لا يعدو أن يكون استهلاكا الغاية منه كسب نظرة الآخر و استحسانه، و استثمارا رمزيا من أجل الاعتراف. فما ترغب فيه الذات من خلال هذا الاستهلاك الاستعراضي إنما هو الموقف الإيجابي لهذا الآخر و أحكامه، و الخوف من نظرته السلبية. هذا الامتثال للمعايير الاجتماعية عبر التفاعل الاجتماعي يعكس عجز الذات و هشاشتها عن اتخاذ موقف خاص بها لتأكيد قيمتها المعنوية. و قد تصل هذه الهشاشة بالفرد إلى تجاوز قدرته المادية بكثير من خلال الإقبال أو ممارسة أفعال يمجها الحس العام، أو يعاقب عليها القانون لإرضاء الآخرين فقط. هكذا لم يعد الفرد أمام هذا الوضع كائنا ثقافيا أو أيديولوجيا و حسب، و إنما أيضا نتاج ثقافة استهلاكية.

هوامش:

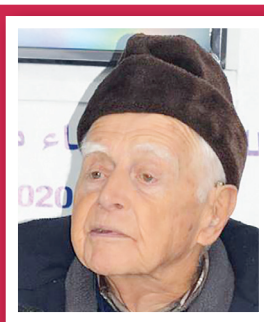
1 - علم النفس الاجتماعي، غوستاف نيكولا فيشر، ترجمة د. غسان بديع السيد، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2021

2- مقدسات و محرمات و حروب: ألغاز الثقافة، مارفن هاريس، ترجمة أحمد م. أحمد، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات، 2017

3- Ralph Linton, The Cultural Background of Personality, Routlege, 2007

4-Tzvetan Todorov, La vie commune : Essai d’anthropologie générale, Editions Seuil, 1995

فستق أبي العلاء المعرّي



بقلم: فرنسيس غوين

ترجمة: إسماعيل أزيات

يُمتعنا عبد الفتاح كيليطو، على فترات منتظمة، بمباحث حول موضوعة محدّدة، جولات عبر الأدب العربي، تجعلنا نظرته الثاقبة والمتوقدّة نعيد اكتشافها من جديد: «لسان آدم»، «العرب وفنّ الحكي»*... لكن ها هو اليوم يكرّس كتابا بأتمه لاسم واحد من أسماء هذا الأدب.

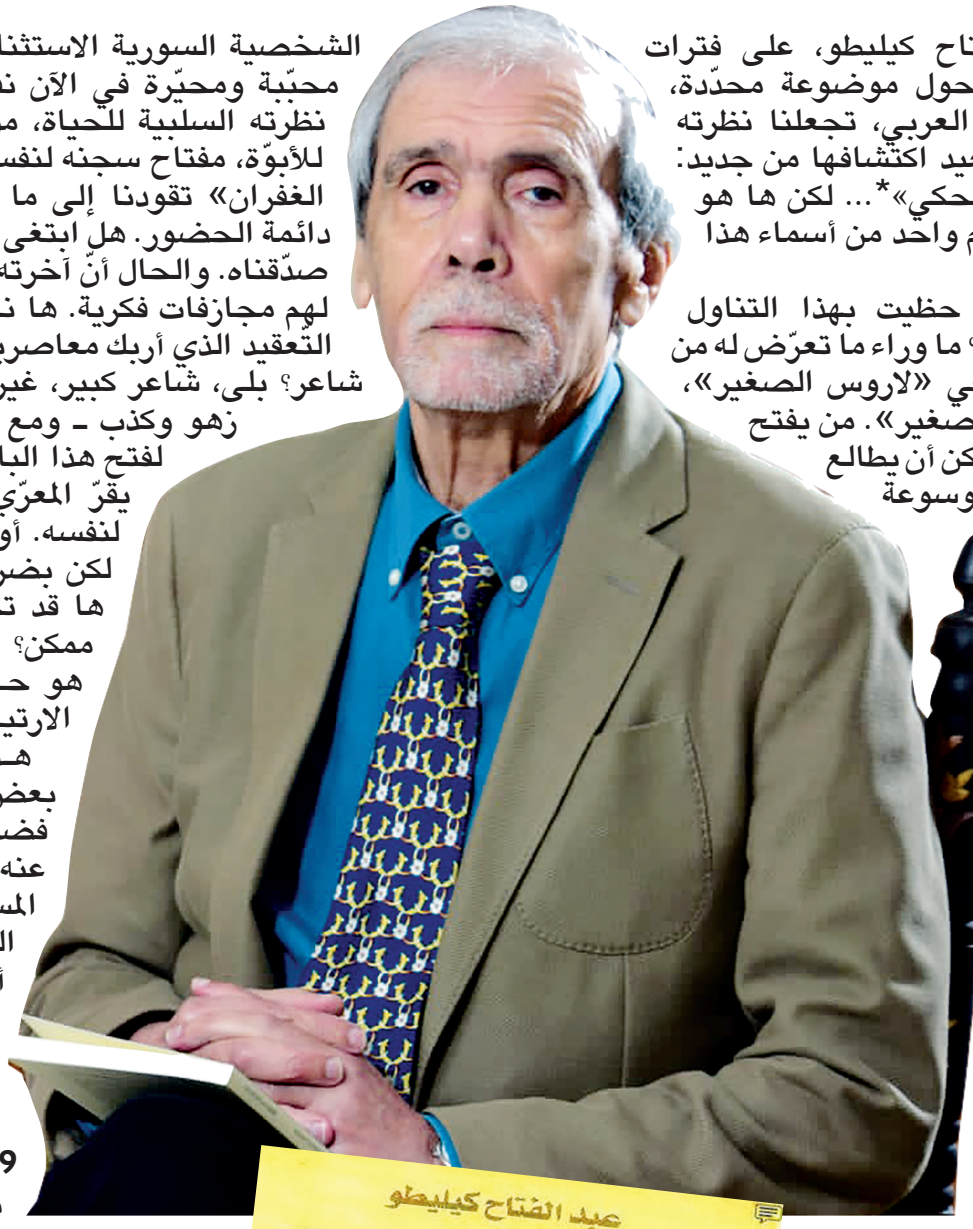
أيّة شخصية استثنائية حظيت بهذا التناول المميّز؟ أقلت أبا العلاء المعرّي؟ ما وراء ما تعرّض له من تجاهل؟ استحقّ سطرين في «لاروس الصغير»، عشرة أسطر في «روبير الصغير». من يفتح موسوعة أونيفرساليس يمكن أن يطالع عنه صفحة كاملة، وفي موسوعة الإسلام عرضا معمّقا.

إنّه إذن شخصية مغمورة بالنسبة للقارئ الفرنسي، اسم محفوظ للمتخصّصين، للمستشرقين. وماذا عن القرّاء العرب؟ يعرفون اسمه، لكن قلما يعرفون تأليفه. إنّه، أكثر من ذلك، يتعرّض للمنع في فضائه اللغوي، مثلما حصل في معرض الجزائر للكتاب عام 2007. ليس فقط تمّ دفنه تحت غطاء غليظ من النسيان، ولكن أيضا، وبعد انصرام عشرة قرون، تثير قراءته الشبهة والارتياب.

ومع ذلك فإنّ عنده ما يوقظ اهتمامنا. قبل الآن، وفي عام 1919، رأى أسين بلاثيوس في «رسالة الغفران» مصدر إلهام «للكوميديا الإلهية». إلا أنّه كذلك جسّد قبل الأوان بعض قمم الأدب العالمي: ميلتون، الشاعر والكاتب اللامع، الأعمى مثل المعرّي، مؤلّف «الفردوس المفقود»؛ شوبنهاور، فيلسوف التشاؤم؛ شيوران، المتوحّد المنغلق في برجه العاجي ، الذي كتب «من السيّئ أن تولد» ـ الحياة هروب من فاجعة الولادة ـ؛ خورخي لويس بورخيس ـ أعمى آخر ـ الذي، هو أيضا، لا يعيش إلا من أجل الأدب، يمنح الانطباع بأنّه قرأ كلّ شيء، ويتقاسم مع المعرّي التواضع كما الرّعب من الإنجاب ومن المرايا. كلّ هذه الأسماء جدّ المعروفة لها مع المعرّي صلات قرابة شديدة.

ألكلّ هذه الاعتبارات انصرف كيليطو للنّبش عنه؟ إنّه، في كلّ الأحوال، يهب هذه الشخصية السورية الاستثنائية حياة جديدة، يرسم لها ملامح محبّبة ومحيّرة في الآن نفسه. فستق المعرّي: ذريعة لكشف نظرته السلبية للحياة، مؤاخذته أبويه على إنجابه ورفضه للأبوّة، مفتاح سجنه لنفسه بشكل طوعي ولتقشّفه. «رسالة الغفران» تقودنا إلى ما وراء القبر، موضوعة أدبية وفنية دائمة الحضور. هل ابتغى المعرّي أن يكون متكلّما ؟ كلاّ، إذا ما صدّقناه. والحال أنّ آخرته هي آخرة أدباء، محجوزة لمن كانت لهم مجازفات فكرية. ها نحن ترانا نستند إلى معتقده شديد التّعقيد الذي أربك معاصريه، وكثير منهم اشتبهوا في زندقته. شاعر؟ بلى، شاعر كبير، غير أنه يدّعي التخلّي عن الشعر، هو زهو وكذب ـ ومع ذلك يواصل كتابته. أيّ مفتاح هو لفتح هذا الباب الممتنع، لاقتحام واختراق السرّ؟ يقرّ المعرّي بأنّه يكتم سرّا، لكنه يحتفظ به لنفسه. أوبالأحر، علينا أن نستطيع تخمينه، لكن بضرورة التزام قراءةٍ ما بين السّطور. ها قد تمّ طرح مسألة اللغة: هل التواصل ممكن؟ هل الحوار بين الكاتب ـ القارئ هو حوار أصمّ؟ نلفي أنفسنا في عالم الارتياب، إشكالية معاصرة تماما...

هذا البحث، الذي يسمح بإبصار بعض أوجه الشاعر الأعمى، يوقد فضولنا، يوقظ رغبتنا في معرفة المزيد عنه، أن نقرأ بأنفسنا هذه النصوص المستغلقة التي ترجم قسم منها إلى اللغة الفرنسية. من يدري، ربّما نكون أكثر مكرا من الآخرين فننفذ نحن إلى سرّ المعرّي.



Les Arabes et l'art du récit (2009)) . مباحث هذا الكتاب موزّعة بين «من شرفة ابن رشد» (توبقال 2009) و»الأدب والارتياب» (توبقال 2007)...

*- نص مقدّمة الترجمة الفرنسية Les' pistaches D'ABOUL'ALA'AL-MA'ARRI (2019, Toubkal)) بقلم المترجم لكتاب عبد الفتاح كيليطو «أبو العلاء المعري أو متاهات القول» (توبقال 2000)

** (1936 - 2022 ـ Francis Gouin) رجل دين ومترجم نقل إلى الفرنسية العديد من الأعمال الأدبية ومن ضمنها مؤلفات الأديب عبد الفتاح كيليطو المكتوبة بالعربية: «لن تتكلّم لغتي»، «الحكاية والتأويل»، «الغائب»، «أبو العلاء المعري أو متاهات القول» و»بحبر خفي»...

***- Les Arabes et l'art du récit (2009)). مباحث هذا الكتاب موزّعة بين»الأدب والارتياب» (توبقال 2007) و»من شرفة ابن رشد» (توبقال 2009).