العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 54

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 25 يناير 2024

الموافق 13 من رجب 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

تجربتي مع السجن..

كتبتها: ثريا السقاط

إن تجربتي مع السجن لا تنحصر في العشر سنوات الأخيرة، بل تبتدئ منذ سنة 1951 حيث بدأت معاناتي مع سجنين من سجون المغرب، كان السجن الأول هو سجن سلا، بينما كان السجن الثاني هو سجن الرباط، وإذا كان علينا أن نتحدث عن المعاناة فلا يجب أن نبدأها من السجن، بل يجب أن نرجع إلى البداية، بداية لقائنا أنا وزوجي الوديع الآسفي وهو اللقاء الذي كان قاسمه المشترك معاناة الأمة... فبمجرد أن تم زواجنا، ونحن في سن مبكر، جاء قرار النفي في حق زوجي الذي أبلغ - أثناء غيابي عن المنزل- بقرار الإبعاد عن منطقة تمثل نصف المغرب بمعية السيد مصطفى بلعربي العلوي وزير العدل السابق، ومصطفى بن احمد (المدير السابق لدار الحديث الحسنية)، وعند رجوعي إلى المنزل وجدت أن الأثاث البسيط الذي كنا نتوفر عليه قد ضاع في ظروف مجهولة، وزوجي مشرد في مدينة الدار البيضاء.. استمرت هذه المعاناة فترة طويلة، إلى أن تمكنا من الحصول على منزل صغير بمدينة سلا استأنفنا فيه حياتنا من جديد.

في هذه الرحلة كان النضال الوطني هو القاسم المشترك بيننا، وفي الوقت الذي كانوا يأتون فيه لاعتقاله، كانوا دائما يجدونه مرتديا ملابسه وحذاءه وهو نائم بملابسه فوق الفراش، ونحن كأسرة كنا مستعدين لمواجهة الوضع الجديد... في ذلك الوقت كانت النساء يناضلن في واجهة، والرجال يناضلون في واجهة أخرى، وقد أخذت على عاتقي أن أناضل في الواجهة النسائية، بينما أخذ الوديع على عاتقه النضال في الواجهة الرجالية. وفي هذا الإطار كان عملي يتمثل في تأطير السيدات في مدينة سلا، ومحاربة الأمية في صفوف «الطليعة» (طليعة الشابات) التي كنا نطلق عليها «طلائع الإصلاح» وإسعاف عائلات المعتقلين أثناء فترات اعتقالهم ، كل هذه الأشياء كنت أعتبرها من صميم عملي... بالإضافة إلى ذلك كان زوجي دائما يقول لي عند كل اعتقال: الآن عليك أن تقطعي كل صلة بيني وبينك لأنني لا أعتقد أننا سنلتقي مرة أخرى... وعندما يذهب إلى السجن: كنت أتحمل مسؤولية زيارة عائلات المعتقلين، إلى جانب مسؤولياتي الحزبية والعائلية مع محدودية الإمكانيات. معاناتي مع السجن إذن بدأت بعد الحوادث التي أعقبت اغتيال الزعيم النقابي التونسي فرحات حشاد، حيث دعا الحزب إلى القيام بمظاهرات واسعة تضامنا مع الشعب التونسي .. وبالفعل قد خرج الوديع لتوزيع المناشير الداعية إلى الإضراب والتظاهر، فتم اعتقاله وكانت تلك أول تجربة لي مع السجن، بكل ما يتطلبه من ذهاب وإياب، وصراع بباب السجن وخصام مع المسؤولين عنه وتوعية عائلات المعتقلين الذين التقي بهم بباب السجن، هذه التجربة لم تستمر طويلا، لأن محكمة الاستئناف خفضت العقوبة إلى النصف (6 أشهر بدل سنة التي أصدرتها المحكمة الابتدائية ...) بعد ثلاثة أشهر من مغادرته للسجن، جاءت أحداث غشت 53 التي أعقبت نفي الملك الراحل محمد الخامس. في هذا الوقت لم يتوقف عملنا النضالي كنساء سواء على مستوى التوعية، أو في إطار اجتماعات الخلايا، أو بالتفكير في وسائل النضال بالطريقة التي سار عليها الفدائيون في ما بعد (التفكير بالعمل المسلح...)، ومن بين السيدات اللائي شاركن في هذا العمل أذكر المرحومة الباتول الصبيحي والسيدة زهور بنسعيدة، والسيدة فاطمة زنيبرية، بالإضافة إلى العديد من السيدات الأخريات ومن طلائع الإصلاح .

في هذه الأثناء جاءت أحداث غشت 1953 ... التي روعت المغرب بأكمله، نظرا للعلاقة المتينة التي كانت تربط الملك الراحل محمد الخامس بالشعب المغربي.. وكنا نحن النساء نتوزع على مساجد الرباط وسلا لمراقبة خطب الجمعة، ونقوم بإبلاغ المعلومات إلى الحزب آنذاك... في هذه الفترة جاء الاعتقال الثاني للوديع، وبدأت التجربة الثانية مع السجن، وكانت تجربة أعنف وأشرس... فعندما جاؤوا لاعتقال الوديع كان عندنا في البيت أحد الفدائيين وهو المرحوم محمد التازي الذي كان تاجرا يقطن بدرب الفقراء الذي توفي في حادثة سير بعد الاستقلال، بعد اعتقال زوجي بدأت أبحث عنه، فتوجهت إلى مركز الشرطة بسلا، فقيل لي بأنه غير موجود... كررت المحاولة عدة مرات. وبعد أسبوع من التردد على المركز، أخبرني أحد الأشخاص بأنه ربما يكون في السجن الذي كان يقيم به في المرة السابقة... ذهبت إلى رئاسة الناحية التي كان يعمل بها آنذاك مسؤول يسمى «ماكسيم» دخلت عنده، وطلبت منه أن أرى زوجي، إن كان على قيد الحياة وإذا لم يكن كذلك، فمن حقي أن أعرف، عند خروجي من مكتب رئيس الناحية اقترب مني الحارس الذي كان يستمع إلى الحديث الذي دار بيني وبين المسؤول الفرنسي، وقال لي عليك أن تحضري إلى باب السجن في الثالثة تماما لتري زوجك. في ذلك اليوم فرض منع التجول، لأنه اليوم الذي نفي فيه محمد الخامس، كان منزلي يبعد عن مركز الشرطة بحوالي ثلاثة كيلومترات، لذلك غادرته في الثانية لأصل في الموعد المحدد، وبالفعل عندما وصلت إلى الساحة التي كانت تسمى «باب الخباز» وجدتها مزروعة باللفيف الأجنبي وجنود السنغال ورجال «الكوم».. اخترقت حشد الجنود، إلى أن وصلت إلى باب السجن، قرعت جرس الباب، ففتح لي الشخص المذكور... رأيت «شبحا» قادما من الأسفل، والضمادات تغطي يديه وقدميه، ووجهه تغمره صفرة الموت قال لي: ماذا جئت تفعلين هنا؟ قلت: جئت لأطمئن عليك. فقال: من الآن اعتبري أن العلاقة التي كانت بيننا قد انتهت.. اليوم سيتم نفي محمد الخامس، ونحن سنموت إما هنا أو في الخارج...!! في اليوم التالي، هيأت سلة الطعام كالعادة في مثل هذه المناسبات، وتوجهت إلى السجن، عندما قرعت الجرس فتح الحارس الباب وأخبرني بأن المعتقلين قد نقلوا في الليل إلى مكان آخر، وأنهم ربما يوجدون في الصحراء... لم أرجع إلى المنزل بل توجهت إلى الرباط سيرا على الأقدام إلى أن وصلت إلى سجن «لعلو»، وهناك وجدت نفسي أمام بحر هائج من البشر من الرجال والنساء والأطفال والشيوخ والشباب في مظاهرة عارمة ... اخترقت الصفوف إلى أن وصلت باب السجن، فسألت ولكن دون جدوى... انضممت إلى المتظاهرين الذين توجهوا في مسيرة صاخبة من «باب لعلو» إلى «الكزا» وهم يهتفون برجوع محمد الخامس، تطوقهم قوات اللفيف الأجنبي والسنغال والكوم بالرشاشات والبنادق... وكل أنواع الأسلحة. رجعت إلى المنزل بعد تفرق المظاهرة، على أساس أن الوديع موجود في الصحراء، ومع ذلك فقد كررت المحاولة في اليوم التالي.. وبعد أسبوع من الاستفسار اليومي، أخبرت بأنه موجود، وأنه باستطاعتي أن أزوده بالطعام والملابس ... قضى الوديع في سجن لعلو سنة كاملة، من المدة التي حكمت عليه بها محكمة الاستئناف، بعد أن كان الحكم الابتدائي سنتين نافذتين في هذه الفترة. ربطت علاقات مع عائلات المعتقلين الوطنيين، وبخاصة مع أسرة المرحوم بوزيد الذي اعتقل بسبب علاقته بالمناضل الحنصالي. في هذه الفترة نقل المقاومون «الفدائيون» الذين حكمت عليهم محكمة فاس بالإعدام إلى سجن لعلو: (بنشقرون عبد العزيز، وبنشقرون عبد العالي، والماريكاني) .. وأتيحت لي فرصة الاتصال بهم. بعد تأكد الحكم الاستئنافي على الوديع، أصبح عليه أن ينقل إلى سجن آخر ... وهكذا كان علي أن أداوم أمام باب السجن طيلة خمسة عشر يوما لمعرفة اليوم الذي سيتم فيه تسفيرهم إلى سجن «العادر». وذات صباح جاءت إحدى الشاحنات العسكرية، وعلى متنها جنود مدججون بالسلاح، وحملت المعتقلين الذي كانوا مقيدين بالأصفاد من أيديهم (الوديع، بنشقرون عبد العزيز، بنشقرون عبد العالي، الماريكاني... وغيرهم ممن لا تحضرني أسماؤهم)... هنا بدأت تجربتي مع سجن آخر هو سجن «العادر» الذي كنت أزوره أسبوعيا، وكانت زيارة السجناء السياسيين في «العادر» تشبه التظاهرة أو النزهة، لأن جميع عائلات المعتقلين، سواء الذين صدرت في حقهم أقسى الأحكام أو أبسط الأحكام، كانوا يجلسون في حلقات صابرين محتسبين، وهم يتطلعون إلى استقلال المغرب وعودة محمد الخامس. بعد حوالي أربعة شهور، نقل الوديع إلى سجن القنيطرة على إثر الأحداث التي شهدها سجن «العادر» وهنا بدأت تجربتي الأولى مع سجن القنيطرة... ولكن بعد مدة تم نقله صحبة المعتقلين من مدينة وجدة والذين لا تحضرني أسماؤهم إلى سجن علي ومومن... الذي شكل بالنسبة إلي تجربة جديدة كلها معاناة .. لأن السجن كلمة صغيرة، ولكنه في معناه ومدلوله شيء كبير جدا. كان علينا أن نراقب يوم إطلاق السراح، لماذا؟ لأن السلطات الاستعمارية آنذاك كانت ترسل المعتقل السياسي، تحت الحراسة على قدميه من بلدة إلى أخرى إلى أن يصل إلى مقر إقامته.. ولذلك كنا نعد الدقائق والساعات لمعرفة وقت إطلاق سراحه حتى نكون متواجدين أمام باب السجن... وهكذا خرج الوديع من السجن ليستأنف نضاله في صفوف الحركة الوطنية وفي صفوف المقاومة. وكان من بين الذين ذهبوا لاستقباله في باب السجن المرحوم محمد التازي الذي كان من أكبر الفدائيين في المغرب... وبذلك انتهت مرحلة المعاناة مع السجن في فترة الاستعمار، لتبدأ مرحلة جديدة من المعاناة مع السجن، ولكنها معاناة من نوع جديد، في عهد الاستقلال.

من كتاب «مناديل وقضبان»

جمال الموساوي

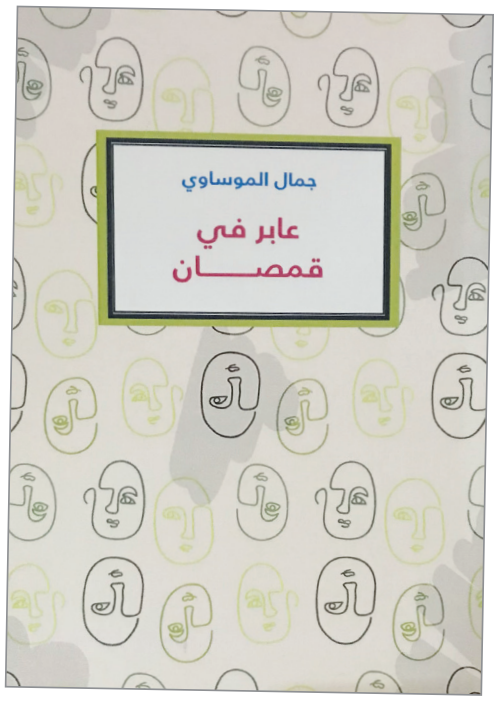
عابر في قمصان

جديد الشاعر المغربي جمال الموساوي، ديوان صدر أخيرا اختار أن يمهره بعنوان «عابر في قمصان»، ويعتبر هذا العمل الشعري السابع في مسيرته الإبداعية.

تشتمل هذه المجموعة على 150 نص قصير تمتد في 170 صفحة، ترسخ تحولات الكتابة لدى الشاعر التي باتت تنحو أكثر إلى الاقتصاد في اللغة وإلى التأمل والاشتغال على الفكرة في بناء النص.

«عابر في قمصان» عبارة عن تأملات في شكل أقرب إلى الكتابة الشذرية تتناول، من منطلقات ذاتية في تفاعل مع أصداء قراءات متنوعة وشظايا أفكار عابرة، الارتجاجات الفكرية والوجدانية التي يعيشها الإنسانُ في عالم متحرك سمته الأساسُ القلق الذي تثيره الأسئلة التي تولدت عن انتشار المعرفة ويُسْرِ الوصول إليها، وهو أمرٌ كسر كثيرا من الجدران المضروبة عن أفكار وقضايا من المسكوت عنه، وأحدث انقلابا جذريا في النظر إلى الحياة وفي المسلمات التي تتحكم فيها.

نقرأ من الديوان:



ليل
روح
تكتشف طبيعتها
في مرآة.

خروجٌ
من عري الضوء
واختلاس النظر إلى الحياة.

حياة

غيمة
بلاوعود
تعبر الصحراء.

روح
كي تحصن فكرة الأبد ،
تتناسخ لأزمنة قادمة.

نلمح إلى أن للشاعر جمال الموساوي بالإضافة إلى هذا الديوان الجديد، ستة أعمال شعرية هي: « كتاب الظل « 2001، « مدين للصدفة « 2007، «حدائق لم يشعلها أحد» 2011، « أتعثر في الغيمة فتبكي « 2016، « سنتذكر ونندم « 2018، «أقدام بأثر قليل» 2018.

محمد اللغافي

مكتظ بي أيها الفراغ

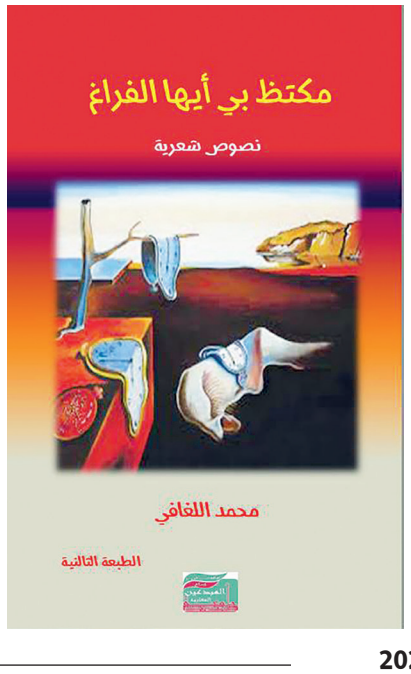
في طبعة ثانية

ضمن منشورات جامعة المبدعين المغاربة بالدار البيضاء، صدرت طبعة ثانية من المجموعة الشعرية «مكتظ بي أيها الفراغ» للشاعر محمد اللغافي، وتقع 158 صفحة من الحجم المتوسط، وكانت قد صدرت في طبعتها الأولى سنة 2017 عن منشورات أديسيون بلوس.

تتميز الطبعة الثانية بدقة التوزيع واللعب على تقنية البياض وجعله جزءاً من النص، وتأتي هذه المجموعة بعد باقة من الإصدارات تبتدئ بكراس مشترك بعنوان «الحواس الخمس» الخطوة الأولى في أواخر الثمانينيات وتنتهي بـ «سأغرد لاحقا» الصادرة أخيرا عن منشورات جامعة المبدعين المغاربة أيضا، مرورا بالمجموعات التالية :

سوق عكاظ (تجربة مشتركة)، امتدادات، وحدي أحمل هم هذا الوجه، للموت كل هذا الحب، كان عليه أن لا يكون (مجموعة قصصية)، حوافر في الرأس، الكرسي، يسقط شقيا، لست على الخط، مكتظ بي أيها الفراغ (الطبعة الأولى)، مثل أخطاء طفيفة، سأغرد لاحقا.

وثمة أيضا مؤلف جماعي يحمل عنوان «عصامي يطلق لعنته»، ويضم مجموعة مؤلفين تناولوا تجربة محمد اللغافي الشعرية، الكتاب من إعداد وتقديم الناقد أحمد الشيخاوي .



محمد صولة

تغريد الملائكة

نهاية البلشون

يستمر الكاتب المغربي محمد صولة، في مشروعه الروائي بإصدار جزئه الثالث عن مطبعة وراقة بلال بفاس، وقد اختار أن يبصمه بعنوان « تغريد الملائكة نهاية البلشون» **2024** .

بدأ محمد صولة مشروعه السردي برواية « تضاريس الهواء المر أول التيه « 2007، كجزء أول، ثم رواية « صحراء جانوس بين الما بين « 2013، كجزء ثان، وقد جاء في المناص الأخير للرواية الجديدة ما يلي: بناء الحكاية ليس بالأمر الهين، إنه صنعة تعيد عملية البحث عن الزمن الضائع، والكشف عن تلافيف ندرة الفجاءة، وترتيب منطق سرد اللامتوقع. إنه ممارسة دقيقة لعملية جراحية للواقع المتخيل أو متخيل الواقع، تخضع لهندسة تفصيلية تجمع بين أشكالها وأطرها ومدوناتها الأجزاء في الكليات، لتلبي رغبة دفينة طالما حاصرتها بداهة اليقين.

في هذه الرواية يتغير كل شيء، وضعية الشخوص، تعدد السرد، تلاشي الأزمنة، انهدام الأمكنة، لا تلازم الحكاية وما تحمله من خطاب، لأن البناء قاعدة، في حين أن التغيير استثناء، هكذا يتشكل خيط الحكي في السرديات الحديثة، إنها الرواية - التجربة، تخيط الذات بإبرة الجماعة، ولا تستقيم إلا بنبض الآخر.

غزةُ الشَّهيدةُ الْوَليدَة

عبدالجبار العلمي

لَهذه الْمَدائِنِ الْحَزينَهْ
كَآبةُ الْمَساءِ وَالْغروبْ..
سَماؤُها يَمْلَؤُهَا السَّوَادْ
وَلَعْنةُ الحُروبْ
تطوفُ في الدروبْ
في غزَّة..
تُدمِّرُ الْبُيُوتْ
وَالْموْتُ لا يَخْبطُ خَبْطَ أَعْشَى
لا يرى الطَّريقْ
بَلْ إنَّهُ يُصيبُ كُلَّ زَهْرَةٍ في حَقْلِهَا
أو طِفْلَةٌ في مَهْدِهَا..
كُلَّ صَغيرٍ أوْ كَبيرٍ
أَوْ سَقيمٍ أو ضَريرْ
أَلَيْسَ هَذا عَصْرَنَا ، عَصْرَ الرُقيِّ وَالْحُقُوقْ؟
هذا الَّذي يَدْعُونَهُ عَصْراً حَديثْ؟

الْحُزْنُ في الْقُلُوبِ والْبُيُوتْ
فَكَمْ شَدَتْ فَيْرُوزْ
لِلْقُدْسِ والسَّلامْ
وكَمْ شَدَتْ فيْرُوز
لِلْحيّ والرجوعْ
وغَنَّت الأشْجارُ في الْجِبالْ
تُعلِّمُ الإنْسَانْ
مَحبَّةَ الإنْسَانِ لِلإنْسَانْ
وَجَاءَ مِن عَلْيائِه جُبْرَانْ
لِكَيْ يُبَشِّرَ الأنَامْ
بِالْخَيْرِ والصَّفاءِ والأَمَانْ
وَيَجْبُرَ الَّذي انْكَسَرْ..
مَضَى زَمَانُ الأَنْبياءِ يَا جُبْرانْ
لَهْفي عَليكِ يَا بَيْرُوتْ
لَهْفي عَليكِ
يا غَزَّةَ الشَّهيدَة
يَا طِفْلَةً
بَريئَةً
وَلِيدَةً
وَلِيدَةً..

العربي بنجلون

الثَّالثَ عَشَرَ!

بعد خَمْس ساعات بالتمام والكمال، معلَّقًا بين السماء والأرض، غادر مطارَ القاهرة، متجهاً نَحْو الفندق الذي تعود الإقامةَ فيه بـ(وسط البلد).. وأثناءَ السير في الطريق الطويل، سأله السائقُ، وهو يطرف خَلْفَ نظارته، ويَسِفُّ بقية سيجارتَه بالـتـذاذ: قل لي مَن فضلك أين ستنزل إن شَاء الله!

أجابه على الفَور: في فنْدق (شَمْس) ببداية شارع (طلعتْ حَرْب) القريب من مَحَطة الميتْرو، الذي يُيسِّر لي التَّنقل بين كل أحياء العاصمة، كما يُطِلّ على (مَيْدان التَّحرير)!

وسكت السائقُ قليلا، ثُمّ سأله ثانية:

- ولماذا لا تتخذ لك شقةً مفروشةً، في (حي الْمُهندسين) تَحْتوي على ثلاث غرف، ومطبخ، وحَمّام كبير...؟

- أوافقك الرَّأيَ، إذا لَمْ يكنْ بينها وبين غرفة الفندق فرق كبير في أجْر الكراء!

أطلق السائق قهقهةً: بل أقل بكثير، يا أستاذْ (أستاذ) لا يتعدى أجرُها مائةَ جنيه!..أضفْ إلى ذلك الْحَمَّامَ، الذي ستحتاجه كل ليلة، واللبيبُ بالإشارة يفهم!

رد صاحبنا، مُحَبِّذا الفكرةَ: إذن، حوِّل الاتِّجاهَ إلى الشقة الْمَفروشة، وبالمُناسبة، أنا لستُ لبيبًا، أي من أولئك الذين يَحْتاجون إلى الحَمَّام كل ليلة..لقد انتهتْ صلاحيتي منذ أكثرَ من عام!

اعْترض السائق بلهجة قطعَية: لا، لا تقل هذا الكلام، يا رجل!..أنت ما زلتَ فَحْلا في عُنْفوانك، ولستَ من الْمَلائكة، وإنْ كان الشيبُ يغزو مَفْرِقي رَأسك!

وبينما كان السائق يوقف السيارةَ بباب إحدى العمارات، إذ بعيني صاحبنا تقتنصان امرأةً جميلةً، تكتنز لَحْمًا وشحمًا، وهو من هُواة السباحة في الْمُحيطات، قبل أن يتحول إلى الْجَداول والسواقي!

كانت الْمرأة تسند ظهرها إلى باب العمارة، فاشتهاها وتمناها لنفسه، وظل يلتهمها بعينيه كلتيهما، إلى أن ترجّل السائقُ، ونادى على الْحارس، فَحَضر بسرعة، وهو يصيح في الْمرأة الغافلة أن تتحرك لتحمل الْحَقيبةَ إلى الطابق الثاني. فما كان منها إلا أن تقفز من مكانها بخفة غزالة، وتُنزل الْحَقيبةَ مِنَ سطحِ السيارة، وهي تنظر إلى صاحبنا، وتبتسم له في دَلال وغنج!

كان الحارسُ عظمًا بلا لحْم، قصيرَ القامة، شاحبَ الوجه، تتوسط رأسَه صلعةٌ، تُحيط بهَا شعيراتٌ قليلةٌ، يمشطها من اليمين إلى اليسار، كي يخفي التَّصحُّرَ الذي يزحَف على سطحها!

أمر صاحبَنا، وهو بالكاد يفتح بابَ الشقة، لأنَّ فتحةَ القُفل كانتْ أعلى منه قليلا: مُدّ رجلك اليمنى، سيدي، واتبعني!

والتفتتْ إليه الْمرأة الْجميلة باسمةً: لتكُنْ خَطْوتُك مباركةً علينا، سيدي!

كانت الشقةُ تطل على الشارع الرئيسي، يتأمل مَن شرفتها السيارات والْحافلات تذْرعُه ذهابا وإيابا، وصفًا طويلاً من الْمَقاهي والمَطاعم والْمَتاجر، التي تشهد إقبالا كبيرا، وحركةً تجاريةً نشيطةً. وبين مفترق الطريق الثنائية، الذي يفصل (شارع جامعة الدول العربية) و(المهندسين) ينتصبُ تمثالُ الأديب العالميِ نجيب محفوظ، وهو يتوكأ عُكَّازا بيمينه، ويمسك كتابا بيساره!

قدّم له الحارسُ ورقةً مطبوعةً سَلَفا، ليمضي عليها، يتعهّد فيها بالإقامة في الشقة لمُدة شهر، مقابل ثلاثة آلافَ جنيه (2600 درهم) وخَمْسمئة جنيه للشغالة، ومئتين لكناس الْعمارة، ثُمّ أغلق البابَ، تاركا إيَّاهُ مع الْمَرأة!

سألته، وهي تُسْدِلُ شلالَ شعرها على كتفيها العريضتين:

- ألا أجبْني: أنتَ إيراني أم تُرْكي؟!

- لا، أنا مغربي!

- هل لديكم بترول؟

- لا، لدينا فوسفاط!

مدّتْ يدها إلى رأسه، تُخَلِّل الشعر بأناملها الناعمة: إذن، أنتم أغنياء، مثل الإماراتيين والسعوديين، وإنْ كنتُ لا أعرف معنى (الفوسْفاتْ)!

قالتْ، ثُمّ جرّتْ تنورتَها قليلا إلى أعلى، ليُطل فخذاها البضَّتان اللحيمتان:

- هل لَديك زوجةٌ...وأولاد؟

- أجَل، لدي ثلاثة!..وأنت؟

- أنا ما زلتُ أبْحثُ عن نصفي الثاني، ويبدو أن الله أرسله إليّ اليومَ من بلاد الفوسْفاتْ، وإنْ كان لا يَلُفُّ على رأسه عمامةً!

لاحظ صاحبنا مستغربا: كيف يرسله الله إليك، وهو متزوج وله أولاد في سن

تمثال نجيب محفوظ

الأربعين؟!

طبعتْ جبينه بقبلة خفيفة:لايهم!.. سأكون له زوجةً في أمِّ الدنيا، كلما أتاها لزيارتها، كيلا يشعر بالغربة والعزلة!

أيّدَ فكرتَها قائلا: حقا!..ألا تودين أن تتناولَي معي الغذاء؟

أجابته فورا: طبعا، حبيبي!..ألستُ زوجتَك في المستقبل القريب؟!

أخرج من جيبه خَمْسين جنيها: أحضري لنا فرخةً، وطبَقيْ فول مدمَّس وطعمية!

- ردتْ فرحةً: سَمْعا وطاعة، زوجي العزيز!

جذبت النقودَ، وانصرفتْ خارجةً من الشقة. فقام يُغْلق البابَ بإحكام، ثُمَّ فتح حقيبتَها اليدوية، ظانا أن فيها قنينةَ مُخَدِّر، إذ قرأ جرائدَ، وشاهدَ أشرطة، تحكي عن نساء يستعملن المخدِّر في العصائر ليحلبن جيوبَ وحقائبَ السياح، ثم يهددنهم بفضحهم، إن شكوا بهم. ولمَّا فتحَ الحقيبة، وجد اثني عشرَ عقد زواج عُرْفي، يَحْمل كل واحد منها صورتها وصورةَ الزوج، ومعلوماتهما، ومُذَيَّلا بإمْضاءَيْهما، وتوقيعيِ الحارس والسائق!

أخْفى العقودَ كلّها في محْفَظته، ثُمّ لَبس منامته، وجلس على الأريكة ينتظرها. ولَمَّا أحسَّ بعودتها، بادر إلى هاتفه صائحا، وهي تُدير المفتاحَ في القُفْل: ألا تسمعني، أيها الأصم؟!..لقد قلتُ لك أنْ تبعثَ لي بألفي جنيه، لأدفعها مَهْرا!..لا تتأخَّر عني، أنتظرها بفارغ الصبر، قبل أن تفلت من يدي العروسة!

ارتسمتْ على مُحياها ابتسامةٌ عريضةٌ، كأنها تأكدتْ من صَدقية حديثه، وضمنته زوجًا ثالثَ عشرَ، ستحلبه كل شَهر قَدرًا من العمَلة الصعبة، مثلما أوقعتْ في شباكها ذَوي العمائم!

جلسا معا إلى المْائدة يتناولان وجبةَ الغذاء، وبين الفينة والفينة، تقتربُ منه، لتُلَقمه قطعةَ لَحْم، وهي تبرز له نَهْديها، فيحار أيّهُما يَخْتار: القطعةَ أم الحَلَمة؟!..فيُؤْثر الثانيةَ على الأولى، لأنَّ بطنه يشكو التخمةَ من وجبات الطائرة الدَّسمة وحلوياتها ومشروباتها. غير أنه عدَل عن الحلمة مَتقززًا منها، لأنها كانتْ صلبة، كأنها قطعة من لحم الجاموس!.. ولما أنهيا وجبةَ الغذاء، فتحتْ حقيبتَها، فهالَها ألا تجدَ العقودَ، فاضطربتْ يداها، وزاغتْ عيناها، ثم لم يسعْها إلّا أنْ تَقْلبَ حقيبتَها على المائدة، فتناثرتْ أدواتُ الزينة والمساحيق والتمائم وبعض الجنيهات المصرية، والريَالات السعودية، والدريهمات الإماراتية، هنا وهناك، باحثةً بعصبية. فسألها صاحبُنا مستغربا:

- عَمَّ تبحثين؟!..أضاعتْ لك نقود؟!..إنْ كنت تبحثين عنها، فسأعوضك بالكثير الكثير!

أجابته غاضبةً، وبُؤْبُؤا عينيها يكادان يسقطان من مَحْجرَيْهما:

- يا لَهذا اليوم النَّحس!..أما رأيتَ كمشةً من أوراق، عليها صور شخصية، كُنْتُ أودِعُها في حقيبتي؟!

تساءل في دهشة: ولِمَ تصلح لي، وأنا أمِّيٌّ، لا أفُكُّ قراءةَ الكلمات إلا بشَقِّ النَّفس؟!

قاطعته باحتداد: لقد أعلمني قَلبي، منذ أنْ رأيتك، أنَّ النحسَ سيتربص بي، إذ كان عليَّ أن أكتفي باثني عشرٍ من بلاد النفط، بدل الفوسفاتْ. فأنت بمثابة الحواريِّ الثالثَ عشرَ الذي حضر العشاءَ الأخيرَ!

ظهرتْ على وجْهه ابتسامةٌ سخريةٍ، وقال لها ببرودٍ:

في لقاء مع زوجة وابنة نجيب محفوظ

كفى هَذَرًا، سيدتي!..وحاولي أنْ تبحثي عن أوراقك في مكان آخر، فربما نسيت أين أخفيتِها!

تراجعَتْ عن غضبها قليلا، وأرسلتِ ابتسامةً خفيفةً، تطمئنه وتوهمُه بأنَّ لا ذنْبَ له، فعلا، فيما حدث. وربما كانتْ تخشى أنْ يطير من يديها، كما طار الآخرون، فتحصد الخيبة!

غير أنَّ صاحبَنا، لم يتسرعْ فيَلومَها على فعلها، الذي أوقع الاثني عشر في شباكها، وكبَّلتهم بعقود موقعة، تُدرُّ عليها نقودًا، مقابل سكوتها، وإلا عرَّتْهُمْ على المَلإ، وجَرَّتْهُمْ إلى القضاء، الواحد تلو الآخر. فكانتْ لحظةُ الوعي التي أعادته إلى الحقيقة، والتأمل في هذا الوضع الحرج!

ذلك أنه في اليوم الخامس، على ما يذكر، أطل صباحا باكرا، من شرفة الشقة، ليتأمل حركة الشارع في تلك الساعة، كعادته كل يوم. فسرحتْ عيناه بعيدًا إلى ملتقى الطرق، ليظهر له تمثال نجيب محفوظ منتصبا، وسحابة من الضَّباب تغلفه. فأعاد ذاكرته إلى قراءاته الأولى لرواياته: زقاق المدق، القاهرة 30، اللص والكلاب، الطريق، ثرثرة فوق النيل، السراب، بداية ونهاية، السمان والخريف...وإذا بخياله يَشطُ عن الواقع، ليتململ (نجيبٌ) في مكانه، والسحابةُ تنقشع عنه رويدا رويدا، فيما الشمسُ ترسلُ أشعتَها، لتُبَدد قطرات الندى من على وجهه، ثم ابتسم قائلا: أنت، الآن، في ((القاهرة الجديدة))!..أليس كذلك؟!

هزَّ صاحبنا رأسه موافقا، فأردف نجيب مؤنبا: ما كان لك أنْ تؤاخذَها على سلوكها، فهي فرصةٌ مواتيةٌ لك بأن تغوص في هامشها الإنساني، وتنفذ إلى أعماق شخصيتها، لتزيل ركاما من العقد عن نفسيتها، كما كنتُ أفعل من قبل، في رواياتي وأشرطتي. وإذا لم تخضْ هذه التجربة في حياتك، فإنك لن تسبر أغوار شخصياتك النسائية. ففي شبابي كانت نظرتي للمرأة جنسيةً محض، ولم أكنْ كائنا اجتماعيا، لدرجة أنني تزوجتُ في السر صدفةً بـ(عطية الله إبراهيم) ولم أخبر بها أمي سنوات، كما لم تنشأ بيني وبين زوجتي قصة حب، لأنني منحتُ حياتي كلَّها للأدب فقط، لكنها ساعدتني كثيرا في توفير جو الكتابة، بل وتنبأتْ، قبلي، بأن (جائزة نوبل) من نصيبي!..وبالرغم من عزلتي، خصصتُ جانبا كبيرا من كتاباتي لتلك الشرائح الاجتماعية المهمشة، وحاولتُ أنْ أظهرِ العواملَ الرئيسية لانحرافها. لا تظن أنني أريدك أن ترجع لها العقودَ، بل أن تُسائل نفسَك: لماذا فعلتْ ذلك؟!..ولماذا تريد أن تقتات بلحمها؟!..ألا تذكر روايتي ((بداية ونهاية)) حين فقدتْ أسرةٌ مُعيلَها الوحيدَ، فأقبل أفرادُها على الإجرام، ومنهم (نفيسةُ) التي امتهنت البغاءَ في (البداية) ثم انتحرتْ في (النهاية)؟!..وروايتي ((اللص والكلاب)) عندما أدار الكل ظهْرَ المْجَنِّ لـ(سعيد مهران) فلم يجد إلا المومسَ لتعينه، ويجتازَ محنته؟!..وبلا شكٍّ أنَّ معاناةَ هذه المومس ومُكابداتها القاسيةَ، دفعتْها إلى تجسيد كل معاني النبل والوفاء والود، ولهذا أطلقتُ عليها اسمَ (نور)!..وهذه الحال، تنطبق حتى على (كريمة) في رواية ((الطريق)) و(حميدة) في((زقاق المدق)) و(إحسان) في ((القاهرة الجديدة))...وعشيقتك المفترضة، حوَّلتْها الظروفُ إلى بائعة الهوى بطريقة ملتوية، تجعلها (امرأة عفيفة شريفة) في نظرها، وإنْ كانتْ تَبتزُّ الآخرين بعقود الزوجية. كما في روايتي ((السمان والخريف)) حين فقدتْ بطلتُها (ريري) بكرتَها، فاتخذتْ (عيسى) حائطا يُسْندُ ظهرَها، وهي حامل. وما عشيقتُك هذه، إلا صورةٌ لـ(رَيري)..إذ راكمتْ اثني عشرَ رجلا، ليشكلوا سندا لها في حياتها القاسية!

انْتبهتُ من غفوتي، فقاطعته، وأنا أُسرُّ بيني وبيْن نفسي: أنا لن أكون حائطا ولا ظهرًا إلى آخر حياتي، ففي العالم، شرقا وغربا، ملايين النساء مثلها. سأمنحها ألفي جنيه، وأغادر هذه الشقةَ إلى فندق (شمس)!..هناك، أجد ما أبتغيه من رحلتي: مكتبتا الشروق ومدبولي، ومقهى الريش الذي كان يؤمه نجيب محفوظ، قبل الفيشاوي،

ودور السينما، وميدان التحرير، والمتحف المصري، وإدارة جمال عبد الناصر...ثم أزور عطية الله إبراهيم، أستحضر في لقائها روحَ الأديب العالمي، الذي وإن رحل، ما زال يوجه بوصلتي إلى الاتجاه الصحيح!

وذلك ما فعلته، قبل أن أنهي مدةَ إقامتي في الشقة!

بوهيوف

عادل ضرضوري

لوحة «الجوع» للفنان الفرنسي سيمون مونزين (1914)

-كل

-ما أنا بآكل

بطني قطعة حجر، وأسناني مناشير دقيقة حادة وقصيرة أقضم بها الفراغ وأطراف أظافري..، أقضم.. وأقضم، يعتصرني الألم.. ثم يتنامى حادا يقطع أوصالي، يخفت صوتي، يتمايل جسدي الهزيل مثل..مثل ماذا ؟ مثل عمي الذي شرب سم الخلاص وغادر الحياة ثم استراح من الموت البطيء الذي قض مضجع القرية ..حين يراني الفقيه اللئيم ألقم ضربة أو ضربتين.. تتطاير لعناته الحاقدة ويأكلها المدى رويدا رويد إلى أن تختفي تماما، ولا يسمع بعدها إلا

-كل

« سبع سنبلات خضر وأخر يابسات» أمضي في الحزب سريعا. أسابق الزمن، أتلمظ ثم أمص شفتيَّ وأنا أقضم حبات القمح الرخوة اللذيذة التي كانت تعدها جدتي فوق نار هادئة، تفتت السنبلة تلو الأخرى وأصداء أغانيها الحلوة تسري في عروقي وتمتد إلى لساني الصغير :

يتمت الصبيان، وسبيت النساء، ووأحرقت الغلة

يسيل لعابي، ويتساقط على اللوح الخشبي، قطرة قطرة، أعد القطرات، واحدة، اثنتان، ثلاثة.. يلفحني الفقيه اللعين :

-كل

أنا ابن حفنة القمح التي أضاعها أبي في طريق الجوع، أنا ابن بوهيوف، أنا بقرة عجفاء باهت لونها لا تسر الناظرين.. بسم الله الرحمان الرحيم» سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف ..»، أكلتني سبع سنوات من الانتظار، قضمت عمري، وأنا أرقب الزمن الذي يمشي في جسدي كخيط رفيع، أنمو وأكبر وأتجاوز الأقران وأنا في الحقل، يراني الفقيه فيحرض أبي على أن ألج المسيد طفلا كبيرا، نمت عضلاتي الهزيلة في عجف لأن الخبز غائب عن «الكانون» وعن حقل أبي وعن سماء القرية..كان جدي ، رحمه الله، يقول : البقاء للأقوى ..لم أكن الأقوى، ولكني كنت الأكبر ..الأكبر سنا

كل يا أيها الكبير

أتلقى عصا الطاعة فوق رأسي ..فتجحظ عيناي وسط الفراغ، ويتحول ذهني إلى قطعة خبز جافة لذيذة، أمص شقتيَّ ينادي الفقيه ..أقف في وجهه، اسمع يا فقيه القرية ، الخبز قبل العلم، الخبز قبل العلم، أهوي بالعصا على رأسه:

كل

ما أنا بآكل ..

لقمة عيش هنيئة

عبد الحق السلموتي

في أعماق البحر، عانى الحوت الصغير من ممارسات وأساليب وسلوكات تحقيرية، من قبل الحوت الأكبر، الذي ضايقه وزاحمه في كل سبل وطرق العيش، حتى غدا الحصول على اللقمة أمرا صعبا وعسيرا ومستحيلا أحيانا، بالنسبة لصغار الحوت. جراء ما حدث وتكرر حدوثه، قررت بعض الحيتان عدم الرضوخ والاستسلام، فدخلت في صراع مستميت من أجل الحياة، ضد الحوت الأضخم والأكبر، عكس نوع آخر قرر البحث عن لقمة وفرصة عيشه، بعيدا جدا عن يم مسقط الرأس. اختار الهروب والغربة، بدل البقاء والصمود.

تعودت الحيتان المهاجرة واستأنست، في البداية على الأخص، بالحياة الجديدة التي بدت لها أفضل وأطيب بكثير من عيشها السابق، لكن تلك الطمأنينة الكاذبة وذلك الهناء المزيف كان عمرهما قصيرا، تماما كما توقع العارفون بخبايا الوقت والحياة. لقد تحولت من جديد، حياة من فضل الاختيار أو القرار الثاني على الأول، إلى جحيم آخر لا تقوى نفس على تحمله، فحق اليم مسقط الرأس، يخول لكل متمتع به، الأسبقية والأولوية والأفضلية، في العيش والحياة معا.

ها هي الحيتان التي هاجرت بالأمس، في طريق عودتها لمهدها الأصلي، دون أن يتوقف تفكيرها عن طرح السؤال القديم - الجديد : كيف السبيل إلى لقمة عيش هنيئة ؟

أوقفت الحكي في منتصفه تقريبا، عندما اكتشفت أن المستمعين إليه، أبناء أخيك الأكبر الثلاثة، قد غطوا في نوم لم تعرف متى استسلموا له. أنت أيضا آثرت في زمن الشباب الهجرة، بدل الوقوف والصمود جنب أخيك الأكبر، لصون الأرض والحفاظ عليها، من طمع طامعين جشعين، نهبوا غلتها واستولوا على حيز هام منها. لم يقو ابن أمك وأبيك بمفرده الحفاظ والدفاع على ما سلب منه. وشلله اليوم أيضا يعيقه عن فعل أي شيء.

عدت كما عاد الحوت المهاجر، الذي غدوت متخصصا في الحكي عنه وعن صولاته وبطولاته، عوض أن تنحو نحوه وتسير على أثره أو تعانده في استرجاع ما ضاع، لتيسير أمر لقمة العيش الهنيئة.

من أعمال الرسام بوب فينابلز

من طروس وردة النخيل ...

إلى الغجرية الحمراء

صلاح الدين بشر

لا شيء في نفق الجرح سوى متاريس بنعال زفرات تخطو
صوب رماد متشظ في هباء الروح...
لا شيء في هذا الصمت المظلم إلا كوة من نهار سحيق وعويل شمس شاردة..
لا شيء إلا أنني أركض وراء سفر مرتبك الخطوات ...
لا شيء يفترسني بحزنه الشرس إلا سعفاتك العارية ترقص
في سكون الدم والنهرالمثخن بالأحلام والغضب والجنون...
لاشيء إلا اصطخاب أمواج ظهيرة قائظة عند شاطئ سدرة
منسية في خرائب مزهوة
بأضواء ماكرة...

***

بين عتمات المساءات وأنين الدروب تتعثر خطواتي حزينة
تائهة بين ظلال الشقوق والندوب؛ ندوب سحنات متدليات
من عروش دهر شائخ الوقت تسخر من جنونه جنيات القبور
ترش ماء الورد على مقابر المدينة....

***

كان الزفير رمادا أحمر قانيا كدم الغروب يتفجر شقائق نعمان
من جرح غائر في الفؤاد يقودني بعكازته العمياء إلى مجاهل
ملامح غائمة...

***

بيني وبينك سر دموي ظامئ لعينيك في محراب التوق لدهشة
حلولك في غبار هباء الفراشات تتيه بها الرياح العاتية من
دوس أحذية رصاص وأقبية خارقة الظلمة صوب نور ونبوة ...
ما من شك أنك تختنقين في سواد حمرة مسبية...
يا أيتها الغجرية ! كفي عن نزيف أغلالك الذائبة في سديم التلاشي...
وجدتني منسحقا بهَمِّ استباحة بكارتك لكل « ثعلب يظهر ويختفي»...
أن يحول حلمك نثارا من عزاء وأن يشهد أهلوك قيامة في
منتصف زمن التكلس عجب عجاب سارت به ركبان صمتك
تؤسسينه ذرى لشموخك المقدس وتعانقين سعفات عرائسك
من غير تصنع أو شبهة...

***

لا شيء يغمر الروح سوى هذه المتاريس المتشظية في جرح
زفرة تعدو صوب رماد سخين ..
لا شيء إلا هذا العويل الصامت عند دم النهار ورمس الشمس ..
لا شيء إلا سفري في رصيف منافي و أنواء زمن كالصريم ..
لا شيء إلا هذه السعفات تأكل من ريش الحمام ونقع الريح
تمخر عباب الضباب..
لا شيء إلا أنني ألقيت على سكون الماء حجرا فاصطخب
البحر أهوالا أيقظت زيد الزمن من رغوته الجوفاء..

***

هكذا يوجعني حلولي في أغوار جذورك المصلوبة على سعفات
تاريخ أحمر معمد بالزغاريد وأصباغ أعراس ترقص على
وطأة أيام من زهر لوز مر...
يا إلهي ! غمستني في سر روحها همسا يخز بالشوك جسدها
المحرق بالضحك والرماد ...
جسد لا يلوي إلا على بوحه الأعزل في ساحة يلفها نقع
سراب يسير نحو موت عذراء...

***

جذر جرحي في فراغ المدى يصول به زمن شامخ يتمطط
بغنج مدينتي ، وبأسرار حكاياتها المبطنة بالحيرة والجنون
وبهرجات الزيف وقشور الكرنفالات الصاخبة بقيء من رقص
ونهيق آخر الموضات في أسواق الهلوسات البلهاء ...
ها أنا ظل يشرد في جبة جني
غريب لفظته نار عشق وحنين إلى مكمن اليتم في ربوع وأصقاع
وظلماء أسوارك ، وسواقيك وجنانك تلبست بمسوخ من رماد وحديد
من صدإ ما جرت به أيامك الظمأى ... تبكين وأد جنينك خطفته
جنيات القبور عند منعطف غد مبهم تقطر خطواته بدم مغدور
يجري كوعد مجهول ...

***

لا غرو ، أنك تسيرين في ركاب النهر الأسود القديم المفعم بالويلات
وخيبات السقوط في مستنقع حوضك العطن الذي أزكم عطر
تاريخك الشهيد بدم أطفال خنقهم دخان المزابل ، فخيرت بين
عشقهم أو سحقهم ...
كان الفطام عسيرا بكت له دروبك المدلهمة بالخوف والغموض
والفتك الضرير ...
أبناؤك فرت بهم عربات الغبار والتاريخ خارج أسوارك الثكلى ...
غلقت أبوابك من جهة حضنك المثخن بالجحود والنسيان ...
ضارية بأنيابك في أحراش الغابة ، تفتكين بالأحلام والملامح وما
تبقى من نضارة زمنك الضليل داسته قطارات صفير لياليك المرعبة...

من الأعمال الجدارية للفنان الإسباني الفنان الإسباني فابيو لوبيز المعروف (دوروني) في مراكش 2016

رواية الهجرة والذاكرة

د. عبد العالي بوطيب

لا شكّ أنّ الحديث عن رواية الهجرة، في علاقتها بالذّاكرة، وما يميّزها عن غيرها من الأنواع الروائيّة الأخرى، يستوجب بالضّرورة الوقوف عند دلالة الصّفة الواصفة الملصقة بهذا النّوع، وأعني بها (الهجرة)، بمعناها الواسع والشّامل لمختلف أشكال الانتقال، الاختياري أو القسري، من موطن أصليّ لآخر. لأسباب غالبا ما تكون مرتبطة بالأوضاع الاقتصادية أو السياسيّة المزريّة الخانقة السّائدة بأوطان هؤلاء المهاجرين و/أو المهجّرين، على حدٍ سواء. بكل ما يترتّب عن ذلك الاقتلاع الجذريّ من آثار، نفسية واجتماعية، عادة ما تكون وخيمةً ومدمّرة لهذا الشخص: (لا لكونه أرغم على العيش خارج وطنه، وإنّما لأنّه مع كل ما يذكره بأنّه منفيٌ)(1). وهو ما يعني بعبارة أخرى، أنّ ما يميّز هذا النوع الروائيّ يتمثّل، أساسا، كما هو واضحٌ، في متنه الحكائيّ الخاصّ، أو ما يعرف بالحكاية. ما دام مبناه الحكائيّ، أو الخطاب، يظلّ، إجمالاً، بشكل أو بآخر، قاسما مشتركا بينه وبين مختلف الأنواع الرّوائيّة الأخرى دون فروق تذكر. و بناءً عليه، فإنّ ارتباطه، النّوعيّ و الكمّيّ، المتميّز والزّائد، بالذّاكرة، يعود بالأساس، كما هو جليٌ، لخصوصيّة متنه الحكائيّ، و ما يطبعه عادة من ضياع كبير، غالبا ما يحاول الرّوائيّ، بكلّ ما أوتيّ من طاقة تعبيريّة، إبراز تجلياته النّفسية و الاجتماعيّة على شخصياته المهاجرة . سواءً عبر مقاطع وصفية قاتمة تجسّد مظاهر اغترابها في مَلاجئها، كما حصل مع (وديع عسّاف)، أحد شخصيات رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا، هذا اللاجئ الفلسطيني المطرود من وطنه بقوة الحديد والنّار، ما زال، رغم كسبه المادي الوفير بملجئه الجديد الكويت، وزياراته المتعددة لمختلف بقاع المعمور، يحس بفراغ عاطفي مهول يلازمه طوال حياته ما لم يعد لوطنه و لأهله، يقول محدثا رفيقه العراقي(عصام السلمان) في الرحلة البحرية المتوسطية التي جمعتهما: (تخرج إلى العالم، و ترى الأشجار البواسق، و البساتين المنمقة و الغابات الملتفة، و لكنها كلّها لا تساوي غصناً معوجاً واحداً من تلك الأشجار الغبراء المتباعدة، في تلك الأرض الصخريّة الحمراء التي تلقّيت قدميك كقبلات عاشق، و بانت كأنّها تنتشر تحت جنبك إذْ تضطجع عليها كأرائك الجنّة، لعنة واحدةٌ هي أوجع اللعنات: لعنة الغربة عن أرضك. سل الفلسطينيين، سل الفلاح الذي يذكر تجرّح قدميه على تلك الأرض، كأنّه يذكر لذّة حياته الوحيدة، كأنّه يقول إنّ حياته، بعد أن أبعد عن أرضه، ما عادت حياة)(2). أو من خلال مقاطع سرديّة استرجاعيّة دامية تحاول من خلالها الشخصية استحضار ذكرياتها الورديّة الهاربة مع مواطنها الأصلية المفقودة، تماما كما فعل العراقيّ(عصام السلمان)، في نفس الرّواية، وهو يستحضر، من على سطح السفينة السياحية (هركيولين)، ذكريات صباه مع النّوارس في بغداد:(كلما اقتربنا من السّواحل، سمعنا صياح النّوارس. صياحٌ حادٌ يباغتنا، يشقشق الفضاء. وإذا أسراب النّوارس تهوي إلى البحر في اتجاهنا كالسّهام، ثم تنطلق عالية صاخبة، لتتبعثر و تحوم في دوائر منداحة، على أجنحة بيضاء عريضة تنساب انسياباً و لا ترف، ثم تتهاوى من جديد، نثاراً من حركة لا جهد فيها، تصل بين زرقة السّماء و خضرة المياه، كلّها فرحٌ بحريتها الصّادحة. في بغداد، أيّام صباي، كنّا نرقب النّوارس في الأيّام الربيعيّة على نهر دجلة تتراشق هكذا في رحاب الفضاء، و تسفّ قرب الشطآن الكدرة حيث نلعب و نسبح، أو نلقي لها بفتات من طعام في ظلّ الشناشيل المشرفة، فتحطّ متزاحمة عليها حطّ

الكواسر، ثم تنطلق متنائيةً عنّا إلى مياه أخرى و آخرين)(3). لذلك فلا غرابة إذا ما لاحظنا حضور كثيفاً للذّاكرة في هذه الرّواية، خصوصا إذا عا الشخصية المهاجرة، التي تضطرّ، اختياريا أو لمغادرة الوطن، لسبب من الأسباب، إنّما تقتلع من جذورها الممتدّة عميقاً في تربة هذه الأرض ولدت و ترعرعت فيها بين أهلها و ذويها. لتنقا آخر، غالبا ما لا تربطها به أصرةٌ، سوى حاجتها لمأوى. يحميها من الضّياع المحقّق، و لو إلى ح انتظار فرصة العودة للوطن التي تأتي أو لا تأت ما قد تعانيه أثناء ذلك من مظاهر الغربة. غربا حدّتها بازدياد شساعة الهوّة الاجتماعيّة، و ال

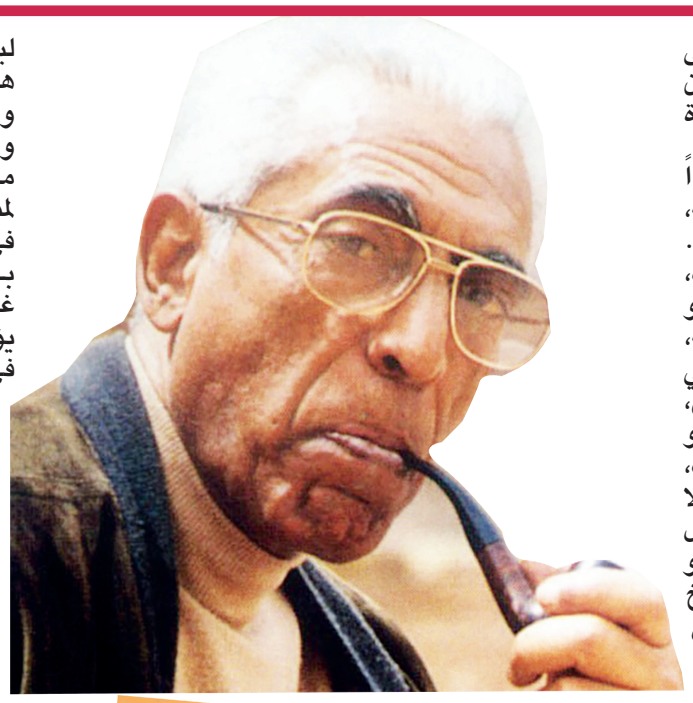
و الحضاريّة، الفاصلة بين الموطن الأصلي و الموطن الجديد، في ارتباط تام، طبعا، بنوعيّة الهجرة و حيثياتها. أكانت اختيارية أم قسرية، عربية أم غربية، مادام الانتقال الجغرافي الإرادي بين مختلف الأقطار العربية، غالباً ما يكون أقل حدةً و تأثيراً على صاحبه، مقارنةً بنظيره القسري خارج البلاد العربية، الذي غالباً ما يطوّح بالمهاجر بعيداً عن كل ما هو مألوف، و يقلّل ،بالتالي، من فرص اندماجه في المجتمع الجديد. و إن كان هذا لا يعني أبداً خلوّ الهجرات اختيارية الداخليّة التّام من المعاناة، بقدر ما يعني فقط، أنها أخفّ قليلاً من القسرية الخارجيّة، التي يصبح فيها المهاجر غريب الفكر، و الدّين، و العادات، و اللسان. تماماً كما يعكس ذلك بوضوح المقطع المونولوجيّ الموالي المقتطف من رواية جبرا المذكورة سابقا، و المعبّر عن مشاعر الغربة الفظيعة التي يعاني منها (وديع عسّاف) الفلسطينيّ اللاجئ بموطنه الجديد الكويت، رغم نجاح مشروعه التجاريّ هناك، يقول:(أكاد أقول إنني رجل أعمال رغماً عن أنفي، أورثت التجارة عن أبي ، دون أن أكون مهيّأ لها، و مع ذلك، فأنا عندي عملاً طيّباً. مكتبي التجاري في الكويت ناجحٌ. لقد نجحت شركتي هناك أكثر مما كنتُ أتصوّر النّجاح ممكناً، منذ أواسط الخمسينات، و للشركة فرعٌ مهمٌ في بيروت. أضعت أرضي في القدس، و اكتسبت مكتباً للاستيراد في الكويت. نفيت عن جذوري، و كوفئت عن نفيي بالبيع و الشراء. و بعد أن ماتت (نعيمة) في مخاضها، و جاء ابني ميتاً، لم أتزوّج مرّة أخرى. فالزّواج ثانيّة بعد الخامسة و الثّلاثين أمرٌ صعبٌ، و خاصّة إذا كنت منقطعاً عن جذورك)(4). إحساس لا يشاطره إياه (منصور عبد السلام) بطل رواية منيف (الأشجار واغتيال مرزوق)، أستاذ التّاريخ المعاصر المفصول، لأسباب سياسيّة مجهولة، من عمله بالجامعة، ليضطرّ، مكرها، لمغادرة بلده، والعمل مترجماً بمؤسسة آثار بفرنسا، هربا من وطن لا يكفل لساكنه العمل و العيش الكريمين، يقول : (بهذه الطريقة تحولت من عاطل إلى مترجم، من أستاذ في التاريخ المعاصر إلى شيء ما في عالم الآثار و الماضي .. كنت مستعدا لأن أعمل بوابا، حمالا، قاطع تذاكر، المهم أن أخرج من هذا البلد اللعين، و أن أجد عملا.لم تبق إلا ساعات و أغادر أرض الوطن، نعم أغادر الوطن، وربما إلى الأبد، لن أرجع. سوف أنسى كل أبيات الشعر التي تعلمتها في المدرسة، وأنسى الحنين و المشاوير و القمر في الصحراء.ما هو الوطن؟ الأرض؟ التلال الجرداء؟ العيون القاسية التي كلمات السخرية؟ الشّوارع يبحث تلك الأيام. و لكن القطار في المحطّة ن أبول هناك. لا لذكريات البائسة ، أريد أن أتركها. له بهذه الأرض) وضع الاجتماعيّ احبنا بعد فصله ة، بعيدة كلّ البعد

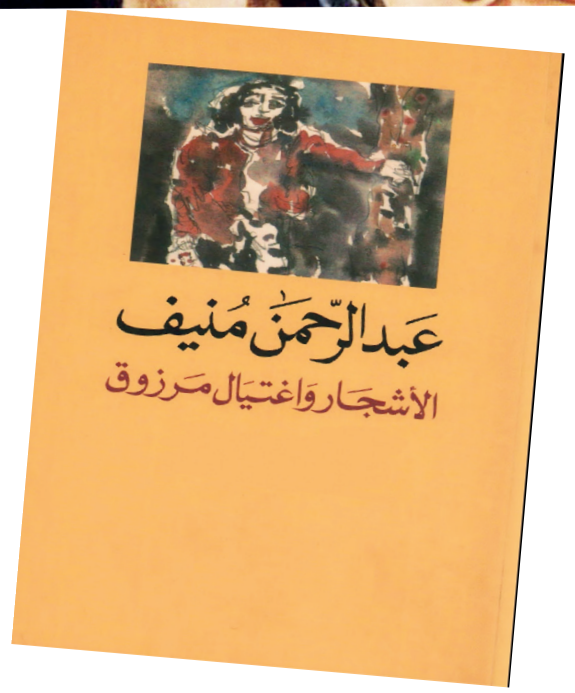
العربي من دولة خارج هذه البلاد المستويات، نظرا لمهاجر في موطنه عها كما لو أنّه:(تواؤما كاملاً مع من القديم. ليظلّ

محاطاً بأنصاف مشاركة ، و أنصاف انفصال. يمثّل على مستوىً معيّن ذلك الحنينَ إلى الوطن، و ما يُرتبط به من مشاعر. و على مستوىً آخر قدرته الفائقة على محاكاة من يعيش معهم الآن)(6).

ممّا يؤكّد، بالملموس، أنّ الوطن لا، و لن، يختزل أبداً فيما هو ماديٌ. وأنه كذلك: (ليس مجرد جغرافيا ميتة، عارية، مجهولة. إنه علاقة طرفاها: الإنسان و الجغرافيا. و هذه العلاقة هي المواطنة. بكل ما تعنيه من انتساب، و طمأنينة، وأمن ، وألفة، و شعور بالكرامة)(7) .و أنّ ما يمثّله بالنّسبة لمواطنيه أكثر من ذلك بكثير. إنّه، كما وصف ذلك بحقّ الفيلسوف الظّاهراتيّ باشلار، في كتابه القيّم:(شعريّة الفضاء)، أشبه ما يكون بعش آمن، تعود إليه الطيور المهاجرة لترتاح من عناء التّحليق و مخاطر التّرحال: (مكانٌ يجسد الزّمن، و يثبت الذّكريات، و يحوّل لحظة عابرة إلى ذكرى ثابتة، أو زمن أبديٍ لا يتغيّر. مكانٌ هو الذّاكرة، ذاكرة الذّات و الجسد. إنّ شكل العش هو جسم الطّائر، و تلك المواد المختلفة، اللّيّنة و الخشنة، تتآلف كلّها لتصبح مرنة لا تؤذي أجسام الفراخ الصّغيرة، لأنّ العصفور كان قد ضغط بصدره عليها في حركة دوران مستمرة. فجسم العصفور و شكل بطنه يشكّلان صورة العشّ، و يمنحانه ألفته و دفئه)(8).

و هو ما تجسّده أيضا، بشكل طريف، كلمة(Home) الإنجليزية، في جمعها المعبّر العميق بين دلالتي الوطن والبيت، بالنّظر لما يوحّدهما من معاني الحماية و الألفة و الاطمئنان. مقابل الإحساس الفظيع باللااستقرار الذي يعاني من ويلاته المهاجر ببلد المهجر، و الغربة، كما يحلو للبعض تسميّته. ممّا يعجّل غالبا بعودته الفعليّة لموطنه الأصليّ، إن كان ذلك ممكنا طبعا. أو يظلّ مشدودا إليه بقوّة الحنين، في حالة ما إذا تعذّر عليه ذلك، لسبب من الأسباب. كما هو حال فلسطينيّي الشتات مثلا. لا لشيء سوى لأنّ المهجر عامّة،و المنفى تحديدا، كما قال، بحقّ، الروائيّ عبد الرحمن منيف:(مكانٌ قاسٍ وموحش، ليسَ لأنه كذلك في الأصل أو في الواقع، و إنّمَا لأنه مكانٌ غريبٌ، ولأنّ الوافد الجديد، المنفيّ، غير قادرٍ على التكيّف معه، خاصة وأنه يعتبر إقامته فيه مؤقّتةً، كما يعتبره الآخرون، مواطنو البلد، زائدا و ثقيلا. ولا مبرّر لوجوده أو لاستمراره، لذلك فإنهم غالبا ما يلغون وجوده من خلال مقاطعته و تجاهله، و تنشأ تبعا لذلك مسافة بين الطّرفين غير قابلة للاجتياز، و كأنّها نوعٌ من العقوبة الخفيّة)(9). إنّه، ببساطة، كما وصفه بعض الباحثين: (مكانٌ يتعذّر فيه ممارسة الانتماء، لأنّه طارئ، و مخرّبٌ، و مفتقرٌ إلى العمق الحميم، و هو يضمر قوّة طاردة في العلاقات القائمة فيه بالنّسبة للمنفيّ، و يخيّم عليه برود الأسى، و ضحالة المشاركة)(10). لهذا فلا غرابة إذا ما تحولت المنافي في روايات البعض لصحراء قاحلة تقسو على قاطنيها دون رحمة و لا شفقة، لدرجة الموت أحيانا، كما هو حال أغلب روايات غسان كنفاني على سبيل المثال لا الحصر: (لأن الصحراء، بامتدادها و فراغها و عريها، بصفرتها الباهتة الموحية ، هي مسرح الحدث في زمن الفرار و الاستنكاف. و لأن المكان يشهد على ذاته في مثل ذلك الزمان ، فإن الصحراء تحمل دلالات الموت و الضياع، و في جبروتها تكمن القسوة، و يكمن الموت للرجال الموغلين في جوفها نحو المكان البديل لكي يصنعوا فيه زمنا بديلا)(11). أو وجدنا بعض الكتّاب و المثقّفين العرب المغتربين يصفون أوضاعهم المزريّة هناك، بأوصاف سلبية تجسّد في مجموعها كلّ معانيّ الإحساس المأساويّ باللاانتماء. تماما كما فعل ذلك أحدهم حين وصف نفسه، في أحد حواراته، بأنّه:(مواطن بلا وطن و لا هوية)(12) ، محرومٌ من كلّ انتماء، تستوي عنده كلّ البلدان. نفس الإحساس عبّر عنه، بطريقته الخاصّة، المفكّر الفلسطينيّ الأصل، الأمريكيّ الجنسيّة، إدوارد سعيد، حين شبّه وضعه بالمنفى في مذكراته، بالواقف(خارج المكان)(13). نظرا لتموقعه في منزلة بين منزلتين مختلفتين كليّا، على جميع المستويات، الحضاريّة و الثقافيّة و الاجتماعيّة. هذه المنزلة البرزخيّة التي يقول عنها، هو نفسه، في كتاب آخر بعنوان:(تأمّلات حول المنفى)، بأنّها:(منطقة عدم الانتماء المحفوفة بالمخاطر، تقع بعد الحدّ الفاصل بين – نا – و بين – الخارجيين – مباشرة. و هي





المنطقة التي كان يطرد إليها البشر في زمن بدائيٍّ، و المنطقة التي تتسكع فيها في الحقبة الحديثة تجمّعات ضخمة من البشر، لاجئين و مهجّرين)(14). لذلك تظل هذه المنطقة الرمادية دائما مرفوضة ، رغم ما قد تتيحه، أحيانا، لقاطنيها، المثقفين و المفكرين ، من إمكانيات معرفية محايدة هائلة، يصفها إدوارد سعيد بلذائذ قد لا تسمح بها ظروف نظرائهم من المنتسبين لهذه الضفة أو تلك، يقول:(و مع أنه قد يبدو غريبا أن نتكلم على لذائذ المنفى، إلا أن هناك بعض الأشياء الإيجابية، التي يمكن قولها بشأن قلة قليلة من ظروفه، فرؤية - العالم أجمع أرضا غريبة – تمكّن من تكوين رؤية أصيلة. ففي حين لا يعرف معظم الناس سوى ثقافة واحدة، و خلفية واحدة، و وطن واحد. فإن المنفيين يعرّفون اثنين على الأقل، و تعدّديّة الرؤية هذه تولد وعيا بالأبعاد المتزامنة، وعيا طباقيا (contrapuntalism)، كما يقال في لغة الموسيقا)(15). ليبقى حلم العودة لحضن الوطن الدافئ، رغم ذلك كله، ملازما للمهاجر، في حله و ترحاله، خوفا من أن تأخذه المنيّة، قبل تحقيق هذه الأمنيّة العصيّة المنال أحيانا كثيرة، تماما كما حصل مع العديد من المغتربين، يكفي أن نذكر منهم بالمناسبة، على سبيل المثال لا الحصر، ما حصل للكاتب العراقيّ الكبير المرحوم غائب طعمة فرمان: (الذي ظل غائبا عن وطنه العراق ثلاثين عاما، و مات في المنفى، لا يقوى على تصوّر بغداد إلا كما عرفها، كما تركها، و لذلك ظل طوال سنوات المنفى يستحضر بغداد تلك، علما بأنّ بغداد، التي عرفها في الماضي، لم تعد موجودة، و قامت أخرى مكانها، ليس المهمّ أن تكون أكبر أو أجمل، ولكنها مختلفة. كل هذا لأنّه لا يقوى على مفارقة وطنه، لذلك حمله بداخله، و بدأ رحلته الطويلة في المنافي، إلى أن أغمض عينيه و مات)(16). نفس الرغبة راودت مواطنه عبد الرحمن مجيد الربيعي، الذي غادر بلده العراق سنة 1989 لمنفاه بتونس، لكن العراق، وطنه، ظلّ، مع ذلك، يلاحقه في كل أعماله الروائية ، من (الوشم)، (للوكر)،مرورا بـ (الأنهار)، و(خطوط الطول..و خطوط العرض)، و غيرها. و كأنّه بذلك يعوّض عن هذه الرّغبة المؤجّلة، أو يؤدّي واجبا يطوّق عنقه نحو بلده و مواطنيه، يقول في مقدّمة الطّبعة المغربيّة لروايته(الوكر):(وإذا كانت أحداث (الوكر) تدور في عراق الستينات، وأبطالها مجموعة من الشباب المتحزبين ،فإنّها تقرأ اليوم - عربيا - وكأنها ابنة يومنا هذا، فالزمن العربيّ يراوح مكانه، يتأخر و لا يتقدم، و يا للفاجعة. و ما آمله أن يجد القارئ فيها صورة عن واقع نعيشه و ندفع ثمنه يوميا، بدليل أنني كاتب هذا العمل لا أعيش في وطني، بل غادرته منذ عام 1989، لأقيم في العزيزة تونس. رغم أن العراق لم يغادرني، بل إنه يعيش فيّ، في ضميري و وجداني)(17). و هو ما يؤكّد، بالملموس، المقولة القائلة بأنّ الأوطان تسكننا، ربما أكثر ممّا نسكنها. لذلك فهي لا تفارقنا أبدا مهما أجبرتنا الظروف القاسية أحيانا على مغادرتها. تماما كما جاء في ردّ الفلسطيني (وديع عسّاف)، أحد شخصيات رواية(السفينة)، على منتقديه، ممن اتهموه ببيعه لوطنه الغالي بدراهم معدودة، قائلا: (يقولون عني: انحطاطي ماكر، يناقض نفسه، يعبد القرش، ما عادت أرضه تعني له شيئا.كأنهم يريدونني أن أحمل حفنة من ترابها في كيس من ورق في جيبي دليلا على ألمي، وأنا أحمل صخورها البركانية الزرقاء كلّها في دمي، في العلبة الصغرى التي في قلب العلب كلّها، مع وحدتي و وحشتي، كلنا نضمّ هذه الجوهرة بين الجوانح بعيدا عن العيون)(18).

و لعل هذا ما يفسّر، في تقديري، سرّ ارتباط هذا النّوع الروائيّ المتميّز الوثيق بالذّاكرة، دونا عن غيره من الأنواع الروائيّة الأخرى. التي تحضر فيها الذاكرة طبعا لكن بدرجة أقل. و هو ما يمكن التّأكد منه من خلال قراءة أهم النماذج الروائية ، العربية و الغربية، في هذا المجال.

بيان الإحالات والهوامش:

1) عبد الله إبراهيم: الرواية العراقية الجديدة، المنفى، الهوية، اليوتوبيا،مجلة (علامات)،ع33/2010،.ص61-62.

2) جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، رواية، منشورات دارالآداب، بيروت،ط2/ 1979،ص23

3) جبرا إبراهيم جبرا: رواية مذكورة،ص39.40

)جبرا إبراهيم جبرا: رواية مذكورة ،ص28.4

5) عبد الرحمن منيف:الأشجار واغتيال مرزوق، رواية، منشورات المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط1983/4،ص30.31.

) عبد الله إبراهيم: دراسة مذكورة،ص62.6

7) رشاد أبو شاور: رائحة التمر حنّة، منشورات المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن،1999،ص:45.

8) G، Bachelard: LA Poétique de L’espace.éd : puf,2001,p103:

9) عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و المركز الثقافي العربي،2007، ص82-83.

10) عبد الله إبراهيم: دراسة مذكورة، ص60.

11)فاروق وادي: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، منشورات المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،198

) عبد الرحمن منيف: مرجع مذكور، ص223.12

13) إدوارد سعيد: خارج المكان، مذكرات، ترجمة:فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت،2000،ص359.

14) إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى و مقالات أخرى،ترجمة: ثائر ديب ، منشورات دار الآداب، بيروت،2007،ص12

) إدوارد سعيد: مرجع مذكور، ص132-132.15

) عبد الرحمن منيف: مرجع مذكور، ص95-96.16

17) عبد الرحمن مجيد الربيعي: مقدمة رواية الوكر، منشورات الزمن،الدار البيضاء،ع14/2006،ص5.

) جبرا إبراهيم جبرا: رواية مذكورة،ص24.18

الدولة الإثنوغرافية

فرنسا واختلاق الإسلام المغربي

تأليف: إدموند بورك III
وترجمة: محمد أعفيف

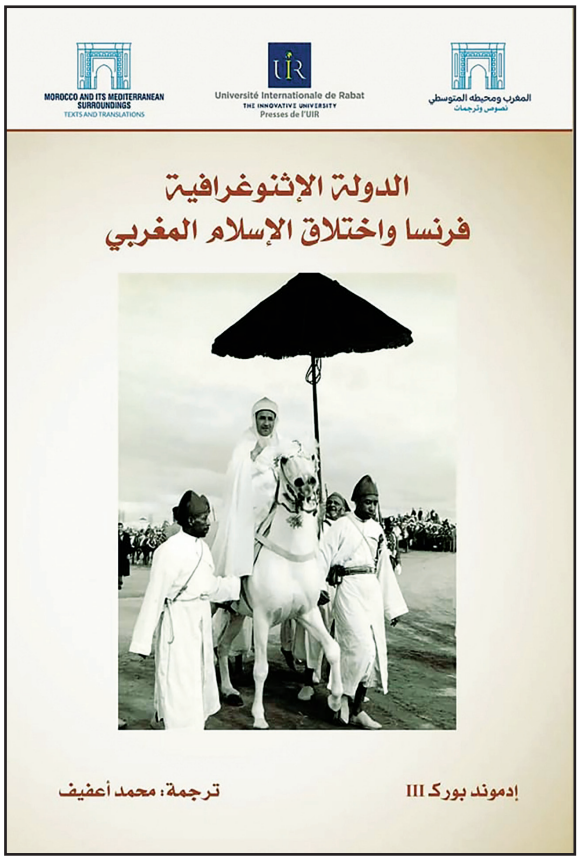
محمد أعفيف

أبدأ أولا بالحديث عن المترجم، وهو الأستاذ محمد أعفيف، الذي درَّس بشعبة التاريخ، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط انطلاقا من سنة 1977، وهو أستاذ زائر لعدة جامعات بالولايات المتحدة الأمريكية بنيويورك وشيكاغو وويسكونسين وميشيغان، وباليابان بطوكيو وأوساكا، وكذلك بفنلندا. كما أنه حاصل على منحة الفولبرايت الأمريكية الشهيرة. ومن أهم مؤلفاته، أصول التحديث في اليابان، 1568-1868، (2010)، وتوات: مساهمة في دراسة الواحات وتاريخها، (2014). ونظرا لامتلاك مؤرخنا ناصية اللغة العربية والإنجليزية معا، فقد دخل في مشروع ترجمة وتعريب عدة كتب، ومن أهمها الإسلام في المغرب، في جزئين، (1989-1990)، والمعرفة والسلطة لديل إيكلمان، (2000)؛ والمسائل الكبرى في القرآن الكريم، لفضل الرحمان مالك، (2013)؛ والاحتجاج والمقاومة في مغرب ما قبل الاستعمار، 1860-1912: تمهيد الحماية، لإدموند بورك، (2013)، والحائز على جائزة المغرب في الترجمة لسنة 2014؛ والإسلام في المجتمعات العلمانية وما بعد العلمانية، لداستن بورد، (2019).

أما المؤلف إدموند بورك، فهو حاليا أستاذ فخري للتاريخ بجامعة كاليفورنيا في سانتا كروز، وتتضمن مجالات اهتماماته الاستشراق، وتاريخ شمال إفريقيا الحديث، وتاريخ الشرق الأوسط، والاستعمار الفرنسي، وتاريخ العالم. ويُعتبر كتابه، الدولة الإثنوغرافية. فرنسا واختلاق الإسلام المغربي، تتمة لمؤلفه، الاحتجاج والمقاومة في مغرب ما قبل الاستعمار، 1860-1912: تمهيد الحماية.

لقد تمت صياغة ترجمة كتاب الدولة الإثنوغرافية بأسلوب رفيع. ونشير بدءا أن بورك استمد مفهوم الدولة الإثنوغرافية، من كتاب، طبقات العقل: الاستعمار وصنع الهند الحديثة، للباحث الأمريكي نيكولا ديركس(، Nicholas Dirks) 2001((. لقد أوضح إدوارد سعيد، في كتابه الاستشراق (1978)، الدور الهام للمعرفة في غزو البلدان المستضعفة والسيطرة على مؤسساتها وشعوبها، واستغلال خيراتها، واعتبر أن الاستشراق نسق خطاب ليس إلا. وقد أتت عدة دراسات لتؤكد طرح المفكر سعيد، كأعمال الأنثروبلوجي الأمريكي برنارد كوهن (Bernard Cohn)، والمؤرخ البريطاني كريستوفر بايلي(Christopher Bayly) ، والمؤرخ الجنوب إفريقي سارلدوبو(Saul Dubow) ، والأنثروبلوجية الأمريكية آن لورا ستولر (Ann Laura Stoler). لقد أوضحت هذه الدراسات وغيرها كيف أن الأرشيف الكولونيالي يسر سبل السيطرة على المستعمرات للاستفادة من خيراتها. وعلى اعتبار أن معظم الدول الإسلامية كانت محط الأطماع الإمبريالية، وخضعت فيما بعد للاستعمار الغربي، فقد حظي الدين الإسلامي باهتمام خاص من طرف دهاقنة الاستعمار. وتنبغي الإشارة إلى أن الإثنوغرافيا كما هي مستعملة في عنوان الكتاب، لم تكن تشكل في بداية القرن العشرين حقلا معرفيا قائما بذاته ومعترفا به. فمن ينعتهم بورك بالإثنوغرافيين لم يكن لهم تكوين علمي رصين في هذا التخصص، فمنهم الجغرافيون ومنهم علماء الجيويوجيا والمستشرقون، وحتى مجرد المستكشفين.

يدرس بورك في هذا الكتاب القيم العلاقة بين المعرفة والسلطة، والكيفية التي يتم من خلالها توظيف السلطة المعرفية، أو ما يُعرف «بالإمبريالية العلمية»، لخدمة السياسة الاستعمارية الفرنسية بالمغرب، وذلك تفاديا للهفوات التي تم ارتكابها سابقا في الجزائر. وقد اضطلع بالدور الريادي في هذه المسألة ألفريد لوشاتولييه(Alfred Le Chatelier) ، أستاذ سوسيولوجيا الإسلام وعلم الاجتماع الوصفي بكوليج دو فرانس، ومؤسس البعثة العلمية بالمغرب بمدينة طنجة، وقد أوكل إلى المستشرق جورج سالمون (Georges Salomon)، بمساعدة ميشو بيليز(Michaux-Bellaire) إنشاء دورية الأرشيفات المغربية، التي تم تقديم مجلداتها بين أيدي الحاضرين في مؤتمر الجزيرة الخضراء في 1906، للتأكيد



خليل السعداني
أستاذ التعليم العالي،جامعة محمد الخامس بالرباط

على أن فرنسا هي وحدها من تملك السلطة المعرفة والشرعية السياسية للسيطرة على المغرب.

لقد لعبت الإثنوغرافيا دورا معتبرا في اختراع ما يُعرف بـ»الإسلام المغربي». فمعلوم أن فرنسا لم تكن تتوفر في بداية القرن العشرين إلا على قليل من المعرفة الإثنوغرافية الدقيقة عن المغرب. لكن خلال ثلاثة عقود، راكمت كما هائلا من الرصيد الوثائقي عن هذا البلد. وقد كان لهذه المعرفة الإثنوغرافية، وحتى العلوم الاجتماعية والإنسانية الحديثة دور هام في إدارة المحمية الفرنسية وفي إضفاء الشرعية على الاستعمار الفرنسي. لقد رأى دعاة الاستعمار الفرنسي أن للمغرب صيغة خاصة للإسلام أسموها «الإسلام المغربي». ويرتكز هذا الإسلام على مكونات عدة، أولها امتلاك عاهل المغرب لثلاثة ألقاب هي لقب سلطان، ثم خليفة لأنه أمير مؤمنين، وأخيرا إمام. ويتمثل المكون الثاني في امتلاك السلطان لقوى دينية وسحرية، ممثلة في البركة، والنسب الشريف. وقد تم تنصيب الحماية الفرنسية عبر احترام هذه التقاليد من طرف المقيم العام الجنرال ليوطي، وذلك تأكيدا للاستمرارية التاريخية للمغرب.

ولمقاربة هذا الموضوع استعمل بورك أدوات مفاهيمية عدة منها الخطاب والأرشيف، التي أخذها عن ميشال فوكو. ومفهوم الخطاب لا يعني الكتابات الفردية، ولكن الأدبيات في شموليتها. أما مفهوم الأرشيف الذي بلوره فوكو في كتابه، أركيولوجيا المعرفة، فيعني به القوى الفكرية العامة لمقولات الفكر. كما أخذ مفهوم الرأسمال الرمزي عن بيير بورديو، واستمد مصطلح الأرشيف الكولونيالي من برنارد كوهن الذي درس فيه أنساق المعرفة في تاريخ الهند الاستعماري، والمرتبطة بنظم الحكم والتحكم في المستعمرة، عبر البحث والتحري وتوظيف الرأسمال الرمزي للسلطة الإثنوغرافية.

قسم بورك عمله إلى ثلاثة أقسام، عَنْوَنَ القسم الأول بالمغرب الإثنوغرافي، وتحدث في البداية عن سوسيولوجيا الإسلام بفرنسا ما بين 1798 و1890، والتي انطلقت مع الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798، وأثمرت إصدار مؤلف وصف مصر، في 23 جزءا، (1809-1828). ثم انتقل بعد ذلك لتناول الأصول الجزائرية للدراسات المغربية ما بين 1890 و1903، والصراعات الحادة والمناقشات المحتدمة بالمتربول بين الفاعلين السياسيين والأكاديميين بخصوص وضع إثنوغرافية جزائرية، وصياغة دراسات عن المغرب اعتمادا على ذلك. ودرس بعد ذلك الأصول السياسية للأرشيف الكولونيالي عن المغرب ما بين 1900 و1904. وأنهى بورك هذا القسم بدراسة السياق الذي نشأ في ظله الأرشيف الكولونيالي المغربي، ولاحظ أن هذا الأرشيف سقط في مغالطات وأخطاء جسيمة من قبيل تقسيم المجتمع المغربي إلى ثنائيات، كعرب وبربر، وبلاد السيبة وبلاد المخزن، والنخبة والعامة.

وناقش بورك في القسم الثاني السياسة الأهلية في المغرب، وكيفية مأسستها، وذلك بالاستفادة من التجربة البريطانية في الهند. وقد وضع مع لوشاتلييه مجموعة من الكتيبات والمنشورات مسترشدا بالتجربة البريطانية، وزود بها الشؤون الأهلية. كما تم إنشاء المعهد العالي للدراسات المغربية، والذي كان يصدر مجلة هيسبريس الشهيرة. وانتقل بعد ذلك بورك إلى رصد علاقة الإثنوغرافيا الفرنسية بالسياسة المتبعة تجاه الأمازيغ. فلم تكن لفرنسا إلا معرفة محدودة بأمازيغ الأطلس المتوسط، مما يفسر سلسلة الثورات التي اندلعت عقب محاولة إقرار سياسة التهدئة ما بين 1912 و1914. وانتهى الباحث إلى مقاربة السياسة الإثنوغرافية الحضرية بفاس.

أما في القسم الثالث والأخير، عن المغرب الحكومي، فوضح فيه بورك كيف أن الخطاب المرتبط بالإسلام المغربي أدى إلى ظهور نمط من الحكامة إبان الحماية، وأعطى المشروعية لفرض السيطرة الفرنسية على المغرب. والملاحظ أن الخطاب

عن الإسلام المغربي جمع بين عناصر موروثة عن التجربة الكولونيالية الجزائرية، وعناصر مغربية ممثلة في الشرف والبركة. وهو أمر ميز المغرب عن بقية البلدان المغاربية. وهكذا تم التركيز على المعتقدات الدينية الداعمة للملكية، وتم وضع خطاب خاص عن الإسلام وعن مغرب خارج نطاق الزمن. وأنهى بورك عمله موضحا أن الخطاب الإسلامي تم استعماله كأداة حكومية في ظل الحماية وحتى بعد الاستقلال، وذكر بتحيين الإسلام المغربي المختلق في عقد السبعينيات من القرن العشرين من طرف باحثين أمريكيين وإنجليز. وهو ما أدى إلى تثبيت حكم الملكية المغربية، وتحويلها إلى دولة عصرية في الوقت الحالي، وتمكينها من مواجهة كل أشكال المعارضة.

ثمة ملاحظات ينبغي رصدها بخصوص هذا العمل. لقد درس بورك في مؤلفه بدايات الحماية، وتوقف عند سنة 1925، عقب رحيل ليوطي، ولم يطلع على الفترة الممتدة إلى حدود 1956، تاريخ استعادة المغرب لاستقلاله. ثم عاد بعد ذلك لمقاربة الدراسات المغربية في الستينيات والسبعينيات عند الدارسين الأمريكيين والبريطانيين كِكليفورد كيرتز وجون واتربوري وديل إيكلمان وإرنست كِيلنر. وكان حريا به أن يغطي الفترة الممتدة من 1925 إلى 1956، لأن الأبحاث الاستعمارية ارتقت إلى مستوى أعلى مع أعمال روبير مونتاني وجاك بيرك، وأثرت في مقاربات الأكاديميين في فترة الستينيات وما تلاها. فهذا مونتاني أثر على الأنثروبلوجيا الاجتماعية البريطانية وأثراها، وعلى كِيلنر خاصة، كما أشار إلى ذلك هذا الأخير في بعض كتبه.

كما نتساءل كذلك عن إغفال المؤلف للدور الهام للمصادر المكتوبة والشفهية والنصوص العربية والأمازيغية المحلية، وكذلك دور الفاعلين السياسيين المغاربة من قياد وشيوخ، المتعاونين مع الإدارة الاستعمارية الفرنسية، ممن اضطلعوا بدور هام في إغناء الأرشيف الاستعماري، مما ساعد الكي دورسي للسيطرة على دولة المغرب، وتطويع المجتمع المغربي خلال فترة الحماية.

لا تستقيم الدراسات التاريخية إلا في ظل المقارنات. لقد أوضح بورك أن الأرشيف الكولونيالي الخاص بالمغرب تأثر بالسوسيولوجيا الفرنسية في القرن 19، وكذا بأدبيات عصر التنوير المتمثلة في موسوعة ديدرو. لكن ربما كان من المفيد كذلك أن يعود إلى الوراء قليلا ويقوم بمقارنة مع الفترة الكولونيالية الفرنسية خلال العهد القديم، بمجال ينتمي إليه، وهو أمريكا الشمالية. وكان بالإمكان أن يتحدث آنذاك عن كندا الإثنوغرافية ولويزيانا الإثنوغرافية. ففي هذا السياق قام المستكشفون والجنود والمبشرون الفرنسيون بالعديد من الرحلات، وتركوا مذكرات ومحكي أسفار وكتابات دعائية ونشرات ونصوصا مطبوعة، تتضمن مسار أسفارهم وانطباعاتهم، ومعلومات دقيقة عن أنماط حياة الهنود وعن المجال. وعلى الرغم من أن هذه الأعمال كانت تتوافق وبقية الأصناف الأدبية الموجودة آنذاك، وتتشبع بالنزعة الغرائبية للنخبة العالمة، إلا أنها كانت تهدف قبل كل شيء إلى الدفاع عن المشروع الاستعماري الفرنسي بأمريكا.

وخلاصة القول، تتميز قيمة عمل بورك في إدراجه الدراسات المغربية في سياقها التاريخي والسياسي والفكري العام للحماية الفرنسية، والمرتبطة بالوضعية الدولية والهجمة الإمبريالية. فيجب ألا ننسى أن بورك كان أحد مؤسسي تاريخ العالم. وفي الوقت الذي أغفلت فيه الدراسات الاستشراقية لإدوارد سعيد وأتباعه في مرحلة ما بعد الاستعمار السياقات التاريخية لنظرة الأوروبيين عن الشرق، بما فيها المغرب، أوضح كتاب بورك أن نظرة الأوروبيين لم تكن ثابتة وساكنة، بل متغيرة حسب الظروف. كما أكد أن المعرفة الاستعمارية عن المغرب استفادت من الأوضاع القائمة ببقية المستعمرات في العالم الإسلامي وإفريقيا وآسيا. ويُعتبر الكتاب مفيدا ليس فقط لمقاربة قضية المعرفة الاستعمارية، بل أيضا للاطلاع على الوضع السياسي بالمغرب في بدايات فترة الحماية، وكذا الوضع الثقافي والاجتماعي للفئات الشعبية في إطار معيشها اليومي، وعلاقتها بالمخزن والأوروبيين، هذا في وقت لا تتحدث فيه المصادر العربية إلا عن فكر وحياة النخب. ومن ميزات العمل كذلك، أنه لا ينظر إلى الدولة المستعمرة والدولة المستعمَرة كفضائين منفصلين، بل كحقل واحد للدرس والتحليل، وجب إدراجهما في سياق أشمل وأعم، وهي ذات المقاربة التي نجدها عن مؤرخين أمريكيين درسوا الوجود الفرنسي بأمريكا الشمالية كريتشارد وايت (Richard White).

إصدارات

ثلاثة كتب جديدة للشاعر والروائي مصطفى ملح

تأبى الصدف إلى أن تجمع بين ثلاثة كتب إبداعية صدرت للشاعر والروائي المغربي مصطفى ملح في وقت متقارب، وهو أمر لم يقصده الكاتب وإنما قدر هذه المؤلفات الثلاثة أن ترى النور مغادرة رَحِمَ المطبعة لتعلن عن ميلادها الرمزي؛ ميلاد الورق الأبيض مغمورا بعتمة المعنى.

سيرة ابن العطار

لقد صدرت رواية (سيرة ابن العطار) عن مكتبة سلمى الثقافية في دجنبر **2023**، وهي الرواية الفائزة بجائزة سلمى الثقافية لموسم **2022**. والغلاف من تصميم الأستاذة عائشة بنسالم. والرواية من الحجم المتوسط، تتضمن ثلاثة عشر فصلا تشغل **256** صفحة. ونقرأ في التصدير: (لا ألبس ثوبا ولا أخلعه، لا أتمدّد ولا أنتصب، لا أجوع ولا أظمأ ولا أعرى. هذه صفات الجسد الآيل للفناء والاندثار. في هذا المكان أنا مجرّد روح خفيفة، بعدما تخلّصتُ، وبشكل لا رجعة فيه، من وطأة الجسد، وصرت عريا أنطولوجيّا. المكان ليس ضروريّا، لذلك فهو لا يعدو أن يكون أفقا مفتوحا في جغرافيا لا ضفاف لها... أنا سفيان بن إسماعيل العطّار. إن فشلت في أن أكون ذا بال، فحسبي أنني وجود منعدم..). ومن الملاحظ أن الرواية تغوص في لاوعي الشخصياتِ التي تصطدم بواقع يحوّلها إلى أنصاف كائنات؛ فالشخصية الأولى سينقرض جسدها وتعيش بروحها فقط، بينما الثانية تغادر الواقع لتعيش في كهف محاولة التأقلم مع قوانين الوجود الجديدة.

الحزام الناسف

كما صدرت رواية (الحزام الناسف) عن دار التوحيدي بدعم من وزارة الثقافة يناير **2024**، والمتن يتشكل من **228** صفحة من الحجم المتوسط، في رواية (الحزام الناسف) جرح غائر في جسد الفتى شعيب، وفي روحه المكلومة كذلك. شعيب المنتسب إلى حي شعبي فقير عاش حياة ملؤها المرارة والبؤس والخصاصة. ولكن للقلب أحوالا لا تخضع لمقاييس الواقع، ذلك أنه أحب بنت الجيران. فتاة جميلة اسمها نعيمة.. شعيب المقهور المعذب لم يتوقف تفكيره لحظة واحدة. وفي خضم التفكير قصد مرقصا ليليا وأحدث بلبلة وضجة كبيرتين حينما أخبر الجميع بأنه يحمل حزاما ناسفا، وأنه لن يبرح المكان حتى يفجّر الجميع. وهو في الحقيقة لم يكن يحمل شيئا، وهذا لن يكتشفه القارئ إلا في نهاية الرواية. كان يخدع الجميع بالوعيد وتفجير الحزام، والهدف من ذلك حضور الشرطة والصحافة، وكتابة اسمه في الصفحات الأولى من الجرائد، وحديث الناس عنه في الشارع والتلفزيون.. منذ أول الليل إلى آخره حدث كل شيء. ستة من المحتجزين ماتوا، وثمانية ما زالوا على قيد الحياة. هل صار شعيب نجما مشهورا؟ في آخر الليل رمت فرقة التدخل السريع قنابل مسيلة للدموع، ثم اقتحم رجال الشرطة المرقص الليلي وتساءلوا: أين الإرهابي؟ لكنهم لم يجدوا إلا جثة فتى لا يحمل حزاما ناسفا. جثة ملقاة على الأرض...

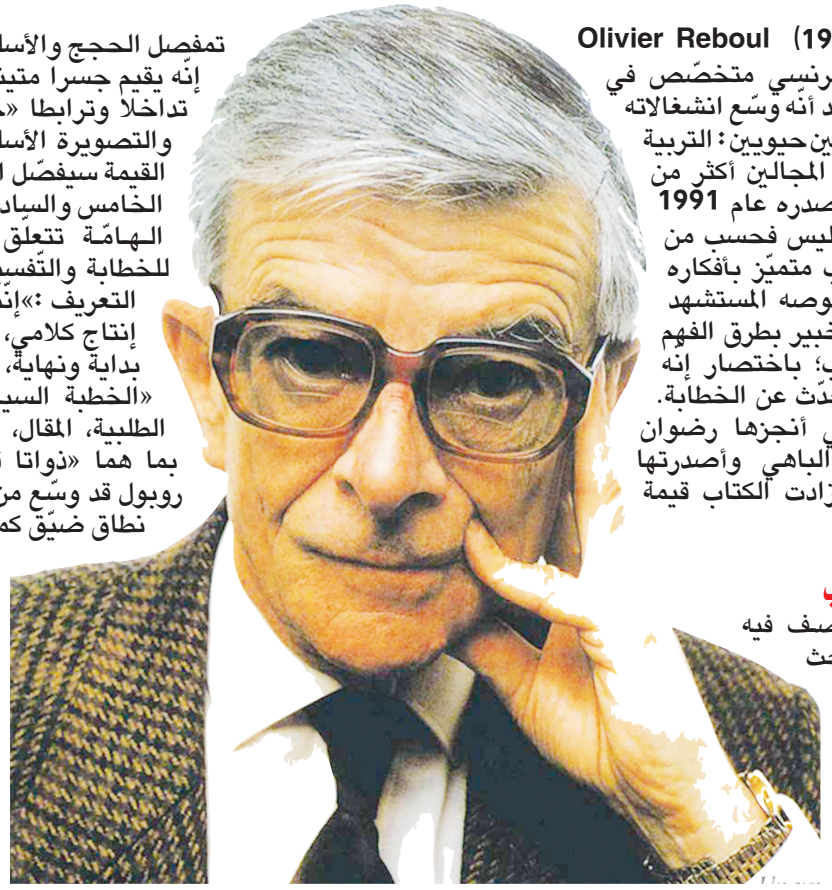
قريبا من قوس قزح

رواية للفتيان

إضافة إلى ذلك صدر للكاتب مصطفى ملح عملا ثالثا بدعم من وزارة الثقافة، متمثلا في رواية للفتيان موسومة بعنوان: (قريبا من قوس قزح) عن مكتبة سلمى الثقافية، والرواية تتشكل من **124** صفحة، كما أن الغلاف من تصميم الأستاذة عائشة بنسالم. ونشير إلى أن مصطفى ملح سبق له أن أصدر مجموعة من قصص الأطفال من بينها: (أعشاب تنمو في القلب) نشر سليكي أخوين، و(شموع لا تنطفئ) عن مؤسسة مقاربات، و(ما لم تقله شهرزاد) منشورات وزارة الثقافة، وسلسلتان تتضمنان عشرين كتيبا قصصيا عن دار القرويين. وجدير بالذكر أن رواية (قريبا من قوس قزح) تتضمن **18** فصلا وزعت كالآتي: (جدتي، موت أبي، كيف مات عمي، العروس المتمردة، نجاة بنت العطار، الكوخ يحترق، زواج أمي، عائشة وعدنان، الرحلة، يوسف، أتبعك إلى آخر الدنيا، البيضة الذهبية، البيت الكبير، حورية البحر، نجاح الخطة، الانتقام، عدالة السماء، قوس قزح). وتتمحور الرواية عن فتاة تنجح في الانتقام من أحد الإقطاعيين الذي أحرق بيت أمها وسلبها الأرض، وفي الرواية تمجيد لقيم البطولة والصبر وإيمان بتحقيق عدالة السماء.

«مدخل إلى الخطابة» أوليفيي روبول

حنان حيون



أوليفيي روبول (Olivier Reboul 1925 ـ 1992) فيلسوف فرنسي متخصّص في فلسفة ألان Alain، بيد أنّه وسّع انشغالاته الفلسفية لتشمل مجالين حيويين: التربية والخطابة. ولعل بين المجالين أكثر من وشيجة. يهمنا كتابه الذي أصدره عام 1991 «مدخل إلى الخطابة»، وهو ليس فحسب من كتبه الأخيرة، وإنّما هو كتاب متميّز بأفكاره الجادّة والجديدة، بوفرة نصوصه المستشهد بها، بأسلوبه البيداغوجي الخبير بطرق الفهم والتحليل والمناقشة والتركيب؛ باختصار إنه استثمر تقنيات الخطابة ليتحدّث عن الخطابة. ثمّ إنّ الترجمة العربية التي أنجزها رضوان العصمة وراجعها حسان الباهي وأصدرتها إفريقيا الشرق عام 2016 زادت الكتاب قيمة منهجية ومعرفية مضاعفة.

في وصف الكتاب

الكتاب يقوم على تقديم وصف فيه روبول كتابه بأنّه متعدّد المباحث كما الخطابة، ومتعدّد القراءات بمعنى أن تقرأه من الغلاف إلي الغلاف أو تنتقي منه فصلا كأن الكتاب ملتحم ومنفصل الأجزاء في آن واحد. إنّه أيضا كتاب نظري وتطبيقي أي يمزج بين الفكرة النظرية والتطبيق على نص من النصوص والغاية كما قال أن يمنح للطالب والباحث أداة تأويلية. ثمّ إنّ الكتاب يطرح مزاعم؛ فهو من جهة ملتزم بالموضوعية، غير أنّ الباحث، ولأنّه باحث، كما يقول روبول، عليه أن يثبت ذاته كمفكّر لا يكتفي باستعراض آراء الآخرين، وإنّما يقدّم رأيه «وللقارئ أن يحكم» كما ختم القول.

أعقب الفيلسوف هذا التقديم بمقدّمة تناول فيها بالتحليل طبيعة ووظيفة الخطابة (وهوما سنعود إليه ببعض التفصيل لاحقا). بعد ذلك توالت الفصول على النحو التالي: الفصل الأول تناول أصول الخطابة في اليونان؛ الفصل الثاني تحدّث عن أرسطو، الخطابة والجدل؛ الفصل الثالث عرض النّسق الخطابي؛ الفصل الرابع قام برحلة بدءا من القرن الأول إلى القرن العشرين؛ الفصل الخامس حلّل الحجاج؛ الفصل السادس استكشف التصويرات Figures (بلغة المترجم)؛ الفصل السابع اقترح القراءة الخطابية للنصوص؛ الفصل الثامن تساءل: كيف نحدّد الحجج؟؛ الفصل التاسع والأخير قدّم أمثلة عن القراءة الخطابية. بعد ذلك تمّ إيجاز كل شيء فيما يشبه خاتمة.

أطروحة الكتاب

بعد أن أقرّ روبول بصعوبة الإحاطة بمفهوم الخطابة، تعرّض للمدلول القدحي الرّائج لها اليوم (أي خلال فترة الثمانينيات من القرن العشرين) والذي ينعتها بأنّها كلام «مضخّم، متكلّف، مبهرج، كاذب» موحيا بضرورة إعادة الكلمة إلى «نبلها الثمين والخطير» كما تحقق ذلك في الستينيات من نفس القرن. بعد ذلك ميّز بين اتّجاهين: اتّجاه شايم بيرلمان وأولبريخت تتيكا الذي ينظر إلى الخطابة باعتبارها «فن المحاجة» الهادف إلى الإقناع، واتّجاه جيرار جنيت وجان كوهن وجماعة مو* الذي قصر الخطابة على «دراسة الأسلوب وخاصة التصويرات» مستهدفا «ما يجعل النص أدبيا».

بين هذين الاتجاهين، حشر روبول أطروحته قائلا: «لسنا نعلم جيّدا المشترك بين الموقفين». غير أنّه يستدرك مقدّما النواة الصلبة لكتابه: «مع ذلك، إنّه هذا العنصر المشترك الذي يمكن أن يكون الأهم أعني تمفصل الحجج والأسلوب في الوظيفة نفسها». إنّه يقيم جسرا متينا بين الضفتين، كما يقيم تداخلا وترابطا «حميما» بلغته بين الحجة والتصويرة الأسلوبية (هذه الجزئية بالغة القيمة سيفصّل الحديث عنها في الفصلين الخامس والسادس). لكنّ الإضافة الأخرى الهامّة تتعلّق بالتعريف الذي قدّمه للخطابة والتّفسيرات التي أحاط بها كلّ عنصر من عناصر تعريفه. يقول في التعريف: «إنّما الخطابة فنّ المقانعة بالخطاب». ماذا يقصد بالخطاب؟ «كلّ إنتاج كلامي، مكتوب أو شفوي، مكوّن من جملة أو متوالية من الجمل، يملك بداية ونهاية، ويمثل وحدة معنى». ويضمّ هذا الخطاب أصنافا عديدة منها «الخطبة السياسية، الوعظ، الإعلان الإشهاري، الحكاية الرمزية، الرسالة الطلبية، المقال، المصنّف الفلسفي أو اللاهوتي، إضافة إلى الدراما والرواية بما هما «ذواتا قضيّة»، فضلا عن القصيدة الهجائية والمدحية. هكذا يكون روبول قد وسّع من مفهوم الخطاب قياسا إلى الخطابة القديمة التي حصرته في نطاق ضيّق كما يقول. ثمّ ماذا يقصد بالمقانعة؟ إنّها تجمع بين مخاطبة العقل والقلب معا، بين convaincre و persuader فلا انفصال بينهما أبدا وتفيد «حمل المرء على الاعتقاد بشيء ما». وهنا يميّز الفيلسوف بين أمرين: المقانعة تكون خطابية إذا حملت على الاعتقاد دون أن تحمل ضرورة على الفعل. أمّا إذا دفعت إلى الفعل دون حصول الاعتقاد، فهي ليست بخطابية. هذه مسألة دقيقة. وأخيرا ما المقصود بفنّ؟ الخطيب فنّان بقدر ما يكتشف حججا لا تتوقّع، وتصويرات ما فكّر فيها أحد.

حرص روبول، بعد تحديده لطبيعة الخطابة من زاوية منظوره، أن يعرض لعدد من وظائفها، وهذه إضاءة ملفتة ومفيدة للغاية. ما هي، يا ترى، هذه الوظائف؟ لقد رتّبها روبول على النحو التالي:

ـ للخطابة وظيفة مقانعية تجمع بين ما هو حجاجي وخُطْبي: بين العقل والانفعال غير المنفصلين، بين الحجج وبين الإيتوس والباتوس؛

ـ الوظيفة التأويلية: الخطيب ينجز عملا تأويليا؛ فهو يعلم مع من يتكلّم، يفهم خطابه الظاهر والمضمر، يكشف فخاخه، يقيّم قوّة حججه ويلتقط «لامقوله». هذا عمل تأويلي واضح المعالم؛

ـ الوظيفة الكشفية: إذا كانت الخطابة تبتغي الحصول على القدرة، فإنّها أيضا تهدف الحصول على المعرفة في عالم لا يقينيات فيه، تريد اكتشاف شيء ما «ابتكار حل هناك حيث لا حل مكتوب مقدّما»؛

ـ الوظيفة التربوية: إذا كانت الخطابة قد شطبت من التعليم الفرنسي منذ نهاية القرن التاسع عشر، فإنّ أثرها باق. يضرب روبول مثلا: ألا يتعلّم التلميذ أو الطالب التأليف حسب خطة، الربط بين الحجج ربطا متّسقا، مراقبة الأسلوب، إيجاد الصيغ المناسبة والتصويرات الصحيحة والحديث حديثا واضحا ؟ أليست كلّ هذه العمليات خطابة وبمعناها الأقدم؟ يخلص روبول إلى القول: «ليست توجد ثقافة دون تكوين خطابي».

نقف عند هذا الحدّ للقول إنّ كتاب «مدخل إلى الخطابة» لأوليفيي روبول كتاب جدير بالقراءة والتحليل والمناقشة لما يتضمّنه من إشكالات قديمة نقلها المؤلّف إلى قلب حياة الحداثة، فأعطاها ملمحا مثيرا للتأمّل والسؤال.

قيمة الترجمة

بقي أن نلفت النظر إلى قيمة الترجمة وما طرحه المترجم من اجتهادات وتجديدات باقتراحه لمقابلات جديدة لاصطلاحات قديمة. نقدّم كمثال ما يلي : اقترح أن يقابل الإيتوس بالخُلُق بما هو متعلّق بأخلاق الخطيب، والباتوس بالخَلْق بما أنّ الخطيب يخلق عند السامع أهواء ورغبات. أمّا اللوغوس فارتأى أن يقابله باللوغون منطلقا من الترابط العضوي بين اللغة والعقل فلا حضور لأحدهما دون الآخر، ومادامت اللغة تدلّ على العقل وما دامت تُجمع جمع لغات أو لغون، فإنّ المشاكلة بين اللفظتين أقوى وتجيز الاقتراح. على أنّ ميزة هذه الترجمة الكبرى هو المعجم الغنيّ الذي وضعه المترجم في آخر ترجمته، وهو وحده كذلك يستثير أكثر من وقفة تأمّل.

هوامش:

جيرار جنيت (1930 ـ 2018) منظر أدبي وعالم سرديات، من أهم أعماله ثلاثية Figures (1966 ـ 1972)؛

جان كوهن (1919 ـ 1994) باحث في حقل الشعريات. من بين أعماله الأساسية «بنية اللغة الشعرية» (1966)؛

جماعة مو Groupe MU تألّفت من باحثين من جامعة ليبج البلجيكية وتشكّلت نهاية الستينيات، اشتغلت بالبلاغة العامة من خلال انفتاحها على المقاربات اللسانية وسوسيولوجيا الثقافة والفلسفة وعلم الجمال وتاريخ السينما. من أعمالها الأساسية «البلاغة العامة».

رواية ما بعد الاستعمار والذاكرة المستعادة

سردية الحرب الأهلية الإسبانية في رواية «حرب الآخرين» لعبد الحميد الهوتة

د. سعيد العيماري

لم يعد خافيا على المهتمين بالأدب، نقادا وقراء، أن الرواية كرّست وجودها في الساحة الأدبية العربية عموما، والمغربية على وجه التحديد، لاعتبارات ترتبط بقدرتها على كشف الواقع الاجتماعي وفضح عيوبه، والتساؤل عن جدوى الاختيارات الإيديولوجية والثقافية، بل إنها أتاحت العودة بالذاكرة إلى قضايا مراحل تاريخية سابقة في مزج بين التخييل والتوثيق الواقعي، بالشكل الذي يخول للدارسين تأمل هذا التاريخ ورصد كثير من الوقائع المسكوت عنها، أو التي قدمت لها قراءات برؤية مؤدلجة، عمد الفن الروائي إلى إعادة النظر فيها بخطاب تنصهر فيه فنية السرد ورحابة التخييل مع صورة واقع مضى، لكن أثره ظل قائما في الممارسات الاجتماعية السائدة في الحاضر.

ضمن هذا الامتداد الماضوي الرحب الذي انشغلت به عدد من الأعمال الروائية الصادرة خلال الألفية الثالثة، نلفي هذه الأعمال تقارب، قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية ترتبط بمرحلة الاستعمار، على وجه الخصوص، محاولة بذلك مساءلة الواقع الاستعماري عبر الذاكرة المستعادة، ورصد حقيقة حدود التحرر من القيود الاستعمارية بأشكالها المختلفة.

وإذا كانت مناهج النقد الأدبي قد قدمت جهازَها المفهومي وآلياتها التحليلية لدراسة الرواية بصور مختلفة تعكس انفتاح مجالَ الدراسة الأدبية وتطورَه المستمر، فإن الاهتمام بالأعمال الروائية التي اختارت ربط أحداثها بالاستعمار ومخلفاته البعدية الممتدة إلى فترات زمنية قد تبدو بعيدة عن تلك الحقبة، صار يجد صداه يتردد في إطار توجه جديد في النقد العربي هو: دراسات ما بعد الاستعمار، أو ما اصطلح عليه ما بعد كولونيالية.

إن عودة الأعمال الروائية إلى الحقبة الاستعمارية تسائل، من جهة أولى مقولة عصر النهضة: لماذا تقدم الغرب وتأخر الشرق؟ وتدفع، أيضا، إلى طرح أسئلة أخرى، من قبيل: هل تحقق التقدم العربي/ الشرقي مع الوجود الاستعماري؟ هل جلب المستعمر/ المحتل التقدم إلى مجتمعات المشرق العربي وشمال إفريقيا؟ هل أنقذ هذه المجتمعات من الخرافة والجهل كما يزعم؟ أي حضارة وتقدم أتى بهما المحتلان الفرنسي والإسباني إلى المغرب مثلا؟

ولا تكتفي تلك الأعمال الروائية بمساءلة الغايات الاستعمارية، بل إنها تقدم، من جهة أخرى، فضحا لممارسات الاستعمار القائمة على استغلال الأرض ومواطنيها، بعد أن زالت قيود الخضوع الممارسة عليها من قبل السلطة الثقافية للمستعمر. ولا يعني ذلك أنها تروم استرجاع واقع مؤلم فقط، وإنما تدفع كذلك إلى التأمل في الوجود الاستعماري: هل زال بمغادرة جنود الاستعمار الأرض المحتلة؟ ألم يخلف رواسب إيديولوجية وثقافية واجتماعية تعبر عنه وتكرس وجوده وتضمن استمراريته؟

يمكن أن نطرح أسئلة أخرى في إطار الحديث عن فترة ما بعد الاستعمار، فما دام الأمر يتعلق بمستعمِر ومستعمَر جمعتهما أرض واحدة في سياق تاريخي مخصوص: ألا يمكن القول إن الأمر يتعلق بتاريخ استعماري مشترك؟ هل ثمة تمايز واختلاف في الرؤية التاريخية بين الطرفين؟ أم أن الأمر يتعلق بذاكرة استعمارية حتمت وضعا وجوديا متنافرا يحمل كثيرا من الخبايا التي لم يتم التأريخ لها ليكون الفن الروائي أكثر وسيلة يمكن من خلالها كشف تلك الخبايا والأسرار؟

إن دراسة الأعمال الروائية التي قاربت قضايا الوجود الاستعماري وتبعاته تدخل في صميم دراسات ما بعد الاستعمار، على اعتبار أن موضوع اهتمامها يدرج في إطار الدراسات الثقافية بوصفه «يشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا الحالي»(1)، وهي بذلك دراسات تبحث، حسب بيل أشكروفت، في «العالم كما كان موجودا أثناء فترة الهيمنة الإمبراطورية الأوروبية وبعدها، وبتأثيرات تلك الفترة في الآداب المعاصرة»(2)؛ مما يعكس الحضور المستمر لقضايا الاستعمار في الفكر الروائي العربي المواجه للتشويه الثقافي والتغريب اللذيْن كرّسهما المستعمر.

وقد قدمت أبحاث كل من إدوارد سعيد وهومي بابا وجياتري سبيفاك إسهامات نوعية على مستوى إرساء نظرية ما بعد الاستعمار ووضع المفاهيم والآليات التحليلية التي تسعف في قراءة الأعمال الروائية خاصة، والأدبية عامة، بالشكل الذي يجعل اعتمادها في النقد الأدبي يعكس إرساء توجهات جديدة تتجاوز الحدود التي انبنت عليها المناهج التقليدية، ليصير الناقد «المتخصص فيما بعد الاستعمار مسؤولا عن تحدي المعارف المسلم بها عن العالم، وإيجاد طرق فكر جديدة»(3) على حد تعبير جون ماكليود.

ضمن هذا الإطار النقدي يمكن دراسة أعمال روائية مغربية عديدة جعلت الخطوط السردية تعود بالقارئ إلى فترة زمنية كان لها ما بعدها من الأثر البين في الأوضاع الاجتماعية والتربوية والسياسية والثقافية؛ هي فترة الاستعمار وما بعده، سواء منها تلك التي قاربت الواقع المغربي خلال هذه المرحلة وعكست بدايات التأسيس للرواية المغربية؛ ك»المعلم علي» و»دفنا الماضي» ولم ندفن الماضي» لعبد الكريم غلاب، والريح الشتوية لمبارك ربيع، أو تلك التي ظهرت في الآونة الأخيرة لتعود إلى هذه المرحلة من جديد، لكن من وجهة لا تتخذ مواجهة المحتل الفرنسي إطارا للحكي، وإنما تلامس مستعمرا آخر، لم تولِه الأعمال الروائية خلال مرحلة البدايات اهتماما، هو المستعمر الاسباني؛ كما هو الحال مع رواية باريو مالقة (2015) لمحمد أنقار.

وتأتي رواية حرب الآخرين لعبد الحميد الهوتة، وهي الرواية الصادرة عن منشورات أبعاد متوسطية في طبعتها الأولى سنة 2022، لتقارب هي الأخرى الوجود الاستعماري الإسباني في الشمال المغربي، لكن من زاوية مغايرة للمعتاد، إذ إنها لم تجعل الوقوف عند ظروف الاستعمار ومظاهره وتبعاته في المنطقة بؤرة أحداث الرواية، وإن مثل ذلك خطا من خطوط السرد التي امتد إليها المسار السردي، وإنما قدمت منظورا آخر للاستعمار، يرصد الاستغلال الاستعماري الإسباني الفرانكاوي إبان الحرب الأهلية الإسبانية (1936-1939) للمواطنين المغاربة (جبالة)، بتسخيرهم جنودا مقاتلين إلى جانب التيار اليميني الفرانكوي في مواجهة أنصار التيار الجمهوري، ليرسم المستعمر للمغاربة/ الموروس صورة قاتمة عنهم في هذه الحرب، باعتبار أن جرائم القتل والاغتصاب والنهب ارتكبها هؤلاء الموروس، ومن ثمة برأ فرانكو أتباعه من هذا التيار ذمتهم من الإبادة التي مارسوها تجاه التيار الآخر من الإسبان.

لقد اتخذت الرواية، التي وصفها السارد بالرواية التاريخية(4)، شخصية أحمد، الجندي المنخرط سابقا تحت اسم محمد بن أحمد «في الجيش النظامي الأهلي (الريكولاريس) التابع للجيش الفرانكاوي»(5)، اتخذت الرواية الذاتَ، أو البطل كما سماه، لينسج من خلاله محكيات الاستعمار بالشمال المغربي ومشاركة الجندي المغربي في الحرب الأهلية الإسبانية، وذلك انطلاقا مما تراكم لدى السارد من فصول الحكايات حول هذه الحرب إثر زياراته لمنزل صديقه الحميم إبراهيم، ابن الجندي أحمد؛ كما يظهر في هذا المقطع الذي يحدد فيه السارد الإطار العام الذي سيحكم اتجاهات الأحداث في الرواية :

«بحكم صداقتي بإبراهيم وزياراتي المتعددة لمنزل عائلته، سمعت الكثير من فصول تلك الحكايات التي شغلت عقلي وتملكت مشاعري وخيالي. لذا قررت سردها، خصوصا بعدما شجعني إبراهيم على الأمر، وقبل والده تمكيني من كل الوثائق والمعلومات الضرورية، ومَعرفة الآثار الجسدية والنفسية التي خلفتها هذه الحرب عليه»(6).

تبعا لذلك، خاض السارد ما سماه «مغامرة» ليكشف التمثيل الاستعماري اعتمادا على «نقل شهادة شفهية صادقة لمحارب كان هناك، وعاش وسط رحى حرب لا تعنيه»(7)، راصدا تفاصيل الأحداث ووعي الشخصيات بها، جامعا بين الواقعي والتخييلي، معتمدا الوصف المشهدي لتصوير الحدث، والتأمل في الآثار النفسية العميقة لحرب شارك فيه الجندي المغربي بإجبار من المستعمر، ووقع ذلك على العلاقة بالمكان الذي تجري فيه الحرب، كما في رصده لوضع الجندي في الخندق، إذ بيّن أن الوجود فيه يجعله يفقد «إحساسه بكيانه وبالمكان والزمان»(8). وسيكون، يضيف السارد، «الحرص على البقاء هو الهاجس الوحيد والأساس، ضدا على تيار الرصاص المتقطع حينا والمسترسل أحيانا. الخندق هي أسوأ أمكنة الحرب. فيه يفقد الإنسان إنسانيته»(9).

تمثل هذه الرواية، إذاً، قراءة جديدة لواقع استعماري، قاربته بصورة متخيلة نوعية، أدمجت فيها المعطى التاريخي والجغرافي والشهادة الشفهية والذاكرة المستعادة بالواقع الاجتماعي خلال مرحلة زمنية تبدو بعيدة عن واقعنا، لكنها تعيد ربط الصلة بماض ما زال أثره قائما، وتسائل ممارسات المستعمر الاستغلالية بوجوه أخرى غير معتادة، لتدافع عن صورة المغربي التي أرادها هذا المستعمر دالة على الهمجية والعدوانية بهدف تحقيق مآرب سياسية خلال تلك المرحلة، وستكون إسهامات أعمال روائية من هذا القبيل الذي قدمته رواية حرب الآخرين قادرة على كشف حقيقة المغربي الذي زُج بها في حرب لا تعنيه، وقد فرض عليه أنه «لكي يضمن بقاءه فوق تلك الأرض الغريبة والعودة إلى أهله، فعليه أن يقصي ويقضي على وجود الآخر»(10)، كما جاء على لسان السارد وهو يحكي عن الذات/الجندي أحمد.

لمصادر والمراجع:

-1 بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، [ترجمة: شهرت العالم]، المنظمة العربية للترجمة، بيروت (لبنان)، الطبعة الأولى، 2006.

-2 جون ماكليود، نظرية ما بعد الاستعمار والرواية، [ترجمة: أشرف إبراهيم محمد زيدان]، مجلة فكر الثقافية:
https://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=1100
نشر بتاريخ: 01-06-2020، واطلع عليه بتاريخ: 20-11-2023.

-3عبد الحميد الهوتة، حرب الآخرين، منشورات أبعاد متوسطية، طنجة (المغرب)، الطبعة الأولى، 2022.

الهوامش:

-1 بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، [ترجمة: شهرت العالم]، المنظمة العربية للترجمة، بيروت (لبنان)، الطبعة الأولى، 2006، ص 16.

-2 نفسه، الصفحة نفسها.

-3 جون ماكليود، نظرية ما بعد الاستعمار والرواية، [ترجمة: أشرف إبراهيم محمد زيدان]، مجلة فكر الثقافية:
https://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=1100
نشر بتاريخ: 01-06-2020، واطلع عليه بتاريخ: 20-11-2023.

-4عبد الحميد الهوتة، حرب الآخرين، منشورات أبعاد متوسطية، طنجة (المغرب)، الطبعة الأولى، 2022، ص 07

-5 نفسه، الصفحة نفسها.

-6 حرب الآخرين، ص 08.

-7 نفسه، ص 09.

-8 نفسه، ص 300.

-9نفسه، ص 300.

-10 نفسه، ص 31.

مسرح الإدانة والاحتجاج

(الجزء الثاني)

د. عبد الرحمن بن إبراهيم

يتحدد فضاء «حشرة القلّاس» فيما بين زمنين:
زمن حرب عبثية مجهولة العوالم وضعت أوزارها لتَوِّها، لكن تداعياتها ماتزال مؤثرة

<<الحفيد المجند: أفكر في تنظيم عرض أزياء رجالي باذخ وصارخ وفاضح.. سأسميه معرض الجثث المتفحمة.. سأمشي عاريا منتشيا والنار تلتهم لحمي.. ورائحة دخان شحمي المحترق تزكم أنوف الحاضرين.. أليست هذه فرجة انتحارية استعراضية صاخبة يا ... أبي.>>(22)

ب- وزمن حرب وبائية داهمة <<في تلك الأثناء تجتاح بيت العائلة حشرة ضخمة لها ملامح دبابة.>> (23)

من مبتدأ المسرحية إلى منتهاها، تسود حالة بياض حيث اللازمان واللامكان، واللاشخصية، لا أثر لمسميات مكانية أو زمانية، ولا أثر أيضا لخصوصية اجتماعية أو بيئة ثقافية أو هوية فكرية. نحن بصدد نماذج بشرية فاقدة لتوازنها السيكولوجي. معطوبة في فيزيولوجيتها، مختلة في ذاكرتها في عالم افتراضي يتداخل فيه الماضي بالحاضر، ويتماهى فيه الواقع بالمتوقع إلى حد الالتباس، استحالت فيه الشخصيات الخمسة إلى كائنات غرائبية تمارس التدمير المادي للذات. في نص «حشرة القلاس» لن يكون مطلوبا من المخرج طرح تصور جديد للتمثيل، ولا هو مطالب بابتكار قواعد بديلة في تقنيات اللعب المسرحي، على أساس أن كتابة «ما بعد المسرح» ترفض أن تتخندق في إطار المذهبية، أو أن تتأطر في التصنيفات الأجناسية، كما أنها لا تعترف بالتصورات الاخراجية المؤثرة. إنها لا تقر بأية مرجعية خارجة عن مرجعيتها الذاتية. وهو ما يقود بالضرورة إلى:

<< إفساد المثل الأعلى التي نهضت عليها قيم الحداثة
ب- تقويض مكونات السرد المختلفة وإقامة صراعات وتصادمات بينها
جـ- بلورة تصورات تشكك في كل الحدود والممكنات
د- السعي إلى تقويض السعي نحو تحقيق الثبات والاكتمال بصورة نهائية.>>(24)

الشخصيات الخمسة عجزت عن بلوغ درجة معينة من التواصل فيما بينها على الرغم من الرابطة الأسرية التي تجمعها (الجد، وابنه المساعد الاجتماعي والحفيد)، وعلى الرغم أيضا من علاقة الأبوة والزواج (ونجمة الإغراء ابنة المساعد الاجتماعي، وعالمة الحشرات زوجة

عبثية الحرب وعجائبية الوباء وكاريكاتورية الواقع في النص المسرحي «حشرة القلّاس» للكاتب المغربي كريم الفحل الشرقاوي

المساعد الاجتماعي.) انتهت الحرب لكن تداعياتها تركت آثارًا مدمرة، وندوبًا غائرة تتبدّى في تصرفاتها وردود أفعالها. فهي كائنات مهزومة منهارة؛ وهو ما يفسر حالات الإحباط والانهيار (انتحار زوجة المساعد الاجتماعي). لقد وجدت نفسها عاجزة عن استيعاب ما جرى، قاصرة عن تبيّن ما يجري، وفاشلة في استشراف ما سيجري، واكتشفت متأخرًا أن القيم والمبادئ التي حاربت من أجلها كانت مجرد أوهام:

الجد المجنّد، جندي مسن متقاعد، فَقَدَ ذاكرته في أثناء أسره في معارك سابقة. ما يزال يتوهّم أن الحرب ما تزال قائمة. يعاني من انزلاق طاقم أسنانه الاصطناعية من فاهه كلما همّ بالكلام:

<<(يزعق بأعلى صوته) أيها الجنود الأشاوس... اخترقوا أحزمة العدو... هيا يا رفاق السلاح.. تقدموا (يلقي بقنابل يدوية وهمية بعد انتزاع فتيلتها بأسنانه) هيا يا رفاق السلاح تقدموا (فجأة ينزلق طاقم أسنانه الاصطناعي من فمه فيلتقطه ويرجم به المساعد الاجتماعي ثم يزحف نحو المكتب) أكرر تقدموا..>>(25)

ب- المساعد الاجتماعي ابن الجد المتقاعد، شخصية انتهازية، لئيمة، عاجزة عن التواصل مع الآخرين على الرغم من وسائل الاتصال المتاحة. يدير ما يعتبره مكتبًا للمساعدة الاجتماعية، مختص في الرد على مكالمات الأشخاص المفلسين والمنهارين الذين نال منهم الإحباط، واستبد اليأس، وما من خلاص لهم سوى الانتحار. يوصف بأنه ثرثار، سافل، سادي وفاقد للحس الإنساني. يتاجر بمآسي الناس وآلامهم. الاستشارة الاجتماعية ليست سوى قناع لساديته المرضية للانتقام والتلذذ بدفع الآخرين إلى الموت. <<قبل أن تُقدِّموا أنفسكم قرابين لمقصلة الموت.. اتركوا لنا كلماتكم الأخيرة.. كلمات تضيئون بها عتمة هذا العالم المتهالك.. أتركوا لنا بقاياكم.. وصاياكم.. شظاياكم.. عشقكم الأبدي للغياب.. دعوا الحروف الثائرة تنساب من ثقوب ذاكرتكم كالشلال.. كالإعصار... كالطوفان..>>(26)

وعلى الرغم من كونه (المساعد الاجتماعي) ابنًا للجد المجند، فإن العلاقة بينهما تشوبها مشاعر التبخيس والكراهية والتحقير:

<<الجد المجند: (يوجه البندقية الخشبية نحو المساعد الاجتماعي) مكانك أيها الخنزير البري ... ضع ذراعيك خلف رأسك... وإلا حوّلت جسدك إلى قنوات الصرف الصحي.>>(27)

<<المساعد الاجتماعي: (مهددا أباه) إذا لم تهدأ سأشحن جثتك بالصعقات الكهربائية الجحيمية (يصرخ في أذنه) أكرر... سأشحن جثتك بالصعقات الكهربائية.>>(28)

جـ- المجند الحفيد ابن المساعد الاجتماعي، عاد من الحرب على كرسي متحرك بعدما فَقَدَ إحدى رجليه. فاشل، جبان ومنهار نفسيا، يعاني من الشعور بالاحتقار الذاتي والتفكير في الانتحار<< وأنينهم (الأسرى) ما زال يشق مخيخي (يترك الكرسي المتحرك ويمشي على رجليه الاصطناعية. ثم يتخلص من ملابسه ليظل عاريا إلا من تبانه الضيق الذي يستر عورته وهو يصرخ في وجه الجد المجند) هيا يا جدي اجلدني بالسياط. قلت لك اجلدني... هذا أمر عسكري.>>(29)

باحثة مختبرية في علم الحشرات زوجة المساعد الاجتماعي، تعيش يوميا بين الديدان والدبابير والبزاقات والحشرات المقززة في مختبرها البيولوجي لابتكار حشرات اصطناعية ذات قدرات تدميرية هائلة. امرأة فاقدة للأنوثة، ضخمة الجثة، أكولة، غَيْرَتُها قاتلة. لا تتورع عن تهديد زوجها بالقتل إن هو فكر يوما في هجرها.

<<عالمة الحشرات: أنت الذي أصررت على الاحتفال بزفافنا في اليوم العالمي للانتحار. اسمع أيها السلوقي.. الليلة سأتزوجك.. ولو أقدمتْ البشرية جمعاء على الانتحار الجماعي...>> (30)

هـ- نجمة الإغراء، ممثلة سينمائية، ابنة المساعد الاجتماعي، مدمنة مخدرات وخمور. أصيبت بتشوهات في وجهها جراء انفجار لغم أثناء التصوير لمشاهد في مناطق النزاع. تعيش حالة انفصام بعد أن تاهت بين شخصيتها الحقيقية وشخصية سينمائية خيالية.

<<أعلنتُ حالة طوارئ قصوى بعد اشتباكي مع شخصية سينمائية اختطفتني مني ومن الناس ومن العالم... إنها شخصية مذهلة... لقد انصهرت مع هذه الشخصية حد الذوبان والحلول في روحها.. لدرجة أني أفكر فعلا بالتقدم ببلاغ رسمي لدى مصالح الشرطة للبحث عني.. بعد أن تاهت مني شخصيتي الحقيقية. >>(31)

القوالب المسرحية في «حشرة القلّاس»

القالب الأول: التراجيكوميدي، الكوميديا السوداء

لانكاد نلمس فرقًا واضحًا بين مصطلحي «التراجيكوميدي» و«الكوميديا السوداء»، فدلالة كليهما واحدة، على الرغم من كون الأول ذا تركيب مزجي. فدال «الكوميديا» «الكوميدي» لا يراد بها الفكاهة والتسلية والامتاع والترفيه عن النفس. <<التراجي-كوميدي هو نوع مختلط، يُجيب على ثلاثة معايير أساسية: الشخصيات تنتمي إلى الطبقات الشعبية والبرجوازية، ماحية بذلك الحدود بين الكوميديا والتراجيديا. الفعل الدرامي الجدّي، والدراماتيكي حتى، لا يوصل إلى كارثة، والبطل لا يموت فيها. الأسلوب يعرف «صعودًا وهبوطًا»: لغة التراجيديا الرفيعة المستوى والفخمة، ومستوى الكوميديا اليومية أو البذيئة.>> (32) فنحن إذن بصدد

مفهوم مركب، ومنفلت وغير قابل للحصر. وإذا كان لكل من التراجيديا والكوميديا نظريتها الخاصة؛ فإن التراجيكوميدي لا نظرية لها، وكل ما في الأمر اجتهادات تنظيرية ودراسات نقدية رافقت موجة الكوميديا السوداء سعيًا إلى استجلاء خصوصية التقنية المسرحية، والشكل الجمالي، والآليات الفنية، والتفعيل الحركي على الركح.

من حيث التيمات، يشهد ريبرتوار الكوميديا السوداء مفارقة الجنون والقسوة الألم (التراجيديا) والضحك والسخرية الفظة Grotesque، والتفاعل الكيميائي بينهما يولد حالة هذيان كاريكاتورية (ضحك كالبكاء). فهي هزل ساخر، وهجاء مقذع في قالب جدي. موضوعها التابوهات المحرمة ثقافيا واجتماعيا. إنها كوميديا فاضحة لما تواطأ الجميع على التستر عليه كالانتحار، الجنس، الخيانة الزوجية، الموت، المخدرات، الحرب... تجعل المرء مفضوحًا أمام المرآة، مرآة الكوميديا السوداء التي تعري فيه ما دأب على اعتباره مسكوتًا عنه. وهو ما يتفجر مدًا جارفًا من الألم في شكل نوبات هيستيرية من الضحك. إن الأمر إذن يتعلق بدراما على درجة من القسوة، تتعمد عن قصد استحضار مشاهد صادمة تستهدف إثارة مشاعر النفور والتقزّز، وتتبنّي لغة غامضة قوامها التناقضات والعجز عن التبليغ، وتوريط القارئ/المشاهد في وضعيات سيكولوجية صادمة غير مهيأ للتفاعل معها، وضغوط نفسية من الصعوبة تقبلها:

المثال الأول: في مواجهة بين الجد والحفيد المجندين:

<<الجد المجند: (يسرع ويلتقط الوسام من الأرض ثم يقدم التحية العسكرية للحفيد المجند) أوامرك سيدي الجنرال.. سأقوم فورًا بتلميع وسامك العسكري الشرفي (يشرع في البصق على الوسام ويكررها بطريقة كاريكاتورية.)

الحفيد المجند: نعم يا جدي.. ابصق على وسام بطل المسالخ والمجازر.

الجد المجند: (منهمك بجدية عسكرية في البصق على الوسام قبل مسحه بأكمامه)

الحفيد المجند: (يقترب من الجد بكرسيه المتحرك) بل أبصق يا جدي على وجه بطلكم الذي كان يعلق أسرى الحرب كالنعاج

الجد المجند: (يقدم له التحية العسكرية بانضباط صارم) أوامرك سيدي الجنرال.. سأبصق على وجهك (يبصق على وجهه ثلاث مرات متتالية بسرعة كاريكاتورية ثم يقف كالصنم رافعا التحية العسكرية.)

الحفيد المجند: نعم.. ابصق يا جدي على قناع بطلكم المزيف.

الجد المجند: (يقدم له التحية العسكرية بانضباط صارم) أوامرك سيدي الجنرال.. سأبصق على قناعك المزيف.>>(33)

ب- المثال الثاني: في حوار عبر الأثير للمساعد الاجتماعي مع ميؤوسَيْن منهما:

<<المساعد الاجتماعي: آلو... هنا المكتب المختص في الرد على الحَلات المقبلة على الانتحار (ينصت وهو يتمخط أنفه) أنت الآن في حديقة الحيوان.. وستلقي بنفسك في بحيرة التماسيح.. جميل.. هل تعرف السباحة؟ جميل لا تعرف.. هل ستقفز بثيابك أم بالمايوه أم أملط؟... لا تقل لي بأنك ستكشف عن عورتك أمام إناث التماسيح العفيفات الطاهرات... يفتعل قهقهة باردة وهو ينصت في السماعة) لا تغضب.. نعم أنت محق.. لساني قديدة متعفنة.>>(34)

<<المساعد الاجتماعي: (يرفع سماعة أحد الهواتف) آلو.. هنا المكتب المختص في الرد على الحالات المرشحة للانتحار(ينصت) ماذا.. أنت الآن تستعد لشنق نفسك بعدما ذبحتَ زوجتَك وكلبتها المدللة (يضع كفه على السماعة مخاطبا ابنه الذي ما يزال ينظر إلى الفراغ) لقد ذبح زوجته وكلبتها المدللة ذَبْحَ النعاج.. من الوريد إلى الوريد (يعود للمكالمة) آلو زوجتك لم تمت بعد.. ما زالت جثتها تترنح وتنتفض وتتمطط (يضع كفه من جديد على السماعة مخاطبا ابنه) جثة زوجته ما زالت تنتفض كالدجاجة المذبوحة (يعود للمكالمة) آلو.. اسمع؛ حاول أن تؤجل عملية الشنق حتى تلفظ دجاجتك أنفاسها الأخيرة.. عفوا أقصد زوجتك (ينصت في الهاتف) ما دمت مصمما على الانتحار فورًا اسمعني يا صديقي جيدا (بخشوع وشاعريته المفتعلة المعهودة) قبل أن تقدم نفسك قربانا لمَقصلة الموت.. أُتْرُك لنا كلماتك الأخيرة.. كلمات تضيء بها عتمة هذا العالم المتهالك.. أترك لنا بقاياك.. وصاياك.. شظاياك.. عشقك الأبدي للغياب (يصرخ في السماعة) لا تفعل.. انتظر.. الغبي.. لقد انتحر قبل أن أتمم إلقاء خطبتي الرسمية (مخاطبا ابنه) كان الجيل القديم من المنتحرين يحترمون خطبتي الرسمية.. لكن هذا الجيل لا يحترم أحدا.>>(35)

إذا اعتبرنا أن موضوعات الكوميديا السوداء تتخذ من الطابوهات والمحرمات موضوعات لها فهي في هذه الحالة كوميديا كروتيسكية، فاضحة، تنهض على القبح المنفّر والوحشية السوداء كأداة ووسيلة للتعبير عن سخافة العالم (بطولة زائفة تقوم على ذبح الأسري وسلخهم (المثال أ))، وقسوته ولامبالاته وأنانيته وغروره وفظاعته في إطار درامي يعتمد الضحك الهيستيري الذي يعري مشاعر القهر والقمع المكبوتة في أغوار اللاوعي، تتمظهر في شكل إسقاطات مرضية مازوشية (الرغبة الجامحة في إهانة الذات: (الحفيد المجند يلح على

ومسحه بكمه، جده المجند أن يبصق على وجهه))، وسلوك مرضي سادي يتجلى في التلذذ في إلحاق الأذى الآخر (ذبح زوجته وكلبتها المدللة ذبح النعاج)

تلجأ الكوميديا السوداء إلى اعتماد المبالغة المقصودة في تصوير الشخصيات، بحيث تبدو خارج المألوف، مثيرة للقرف والاشمئزاز، ومشاهد تنبو عنها العيون؛ ولكن رسالتها هادفة وبليغة، وقادرة على بث الوعي ومحو آثار الوعي الزائف المتمثل في الإيديولوجيا السائدة. وتتبدّى بلاغة خطاب الكوميديا السوداء في تبنيها الإثارة والإقحام. إثارةً لجذب انتباه المتلقي من خلال الإبقاء على اليقظة الذهنية، وإقحام مقصود لتوريطه فيما يجري أساس أنه معني باتخاذ موقف، وتحفيزه على التساؤل وطرح السؤال. وفي هذه الحالة، فالعرض المسرحي في الكوميديا السوداء يستهدف وعي المتلقي وأفق انتظاره باعتباره طرفًا مباشرًا في صياغة الحدث انطلاقًا من فضائه الدرامي الخاص، ومساهمًا في بناء العرض من خلال ردود فعله أثناء العرض وبعده.

ما يميز الكوميديا السوداء عن الكوميديا نفسها، أن خطابها يرتقي عن الابتذال إلى مستوى كوميديا المواقف، فالجمع بين الكوميديا والتراجيديا، والانتقال الفجائي من أحدهما إلى الآخر ليس سوى تعبير عن الشعور المأساوي الملازم للذات الإنسانية بروح الدعابة الهادفة والسخرية الصادمة. وهذا التلازم بين الفكاهة والمأساة إنما هو موقف من الواقع من جهة، وفضح للزائف من جهة ثانية.

ب- القالب الثاني: العجائبية

ب- أ -الفصل فيما بين العجائبية والغرائبية من اتصال واختلاف

ما يجمع الغرائبي والعجائبي يتمثل في كونهما يستمدان موضوعاتهما من المتخيل الأسطوري والفلكلوري، من اللاواقع واللامرئي، وأنهما يتداخلان إلى حد التمازج في عديد الأعمال الإبداعية إلى الحد الذي بصعب التمييز بين هذا وذاك. غير أن إمكانية التمييز بينهما متاحة إذا اعتبرنا أن «الغرائبي» يرتبط بالزمان والمكان. والمألوف في بلد ما قد يعتبر غريبًا في بلد آخر.

أما العجائبي فإنه يتخطى الزمان والمكان على أساس <<أنه يحيا حياةً ملؤها المخاطر، وهو معرض للتلاشي في كل لحظة.>>(36) إنه سرد خارق يقتضي بالضرورة القبول بقوانين جديدة للطبيعة يمكن بواسطتها تعليل الظواهر الموصوفة. كما أن العجائبي يُلزم المتلقي بحتمية إيجاد تفسير للخارق، فيكون أمام ضرورة اتخاذ قرار حيال حدث أو شخصية يتجاوزان الواقع والزمن الحاضر إلى زمنين مجهولين غير مرئيين: الماضي والمستقبل؛ ممّا يجعل المتلقي متردّدًا وفي حيرة من أمره في التعامل مع حادثة أو شخصية غير طبيعية بمنطق طبيعي وتفسير عقلاني.

ب- ب - العجائبي الدلالة والمفهوم

إننا بصدد مفهوم يحيل على كل ما هو مدهش ومثير، له تجليات في النتاجات الإبداعية السردية على الخصوص. <<رؤية مغايرة تقدم تحولا في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة، مع الذات الخفية ومع الآخرين، ومثل هذا التحول مع الواقع واللاواقع... ومثل هذا التحول على مستوى بنيات المجتمع، هو الذي يبرر التحول من متخيل «سائب» إلى جنس تخييلي يسنده وعي ولغة متميزة وتيمات تستكشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب>>(37)

هوامش:

22 - نفسه، الغارة الأولى، ص16
23 - نفسه، الغارة الأخيرة، ص52
24 - نك كاي، ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، مرجع مذكور، ص31
25 - كريم الفحل الشرقاوي، حشرة القلاس، الغارة ألأولى، مرجع مذكور، ص14، 15
26 - نفسه، الغارة الأولى، ص12، 13
27 - نفسه، الغارة الأولى، ص14
28 - نفسه، الغارة الأولى، ص15
29 - نفسه، الغارة الخامسة، ص45
30 - نفسه، الغارة الأخيرة، ص47
31 - نفسه، الغارة الثالثة، ص30
32- Patrice Pavis, Dictionnaire du Théâtre, Editions Sociales – Paris 1987, P 423
33 - كريم الفحل الشرقاوي، حشرة القلاس، الغارة الخامسة، مرجع مذكور، ص44، 45
34 - نفسه، الغارة الأولى، ص11، 12
35 - نفسه، الغارة الخامسة، ص42، 43
36 - تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، دار الكلام- الرباط، ط-1 1993، ص65
37 – تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع مذكور، ص4

صنعة الكلام

أحمد زنيبر

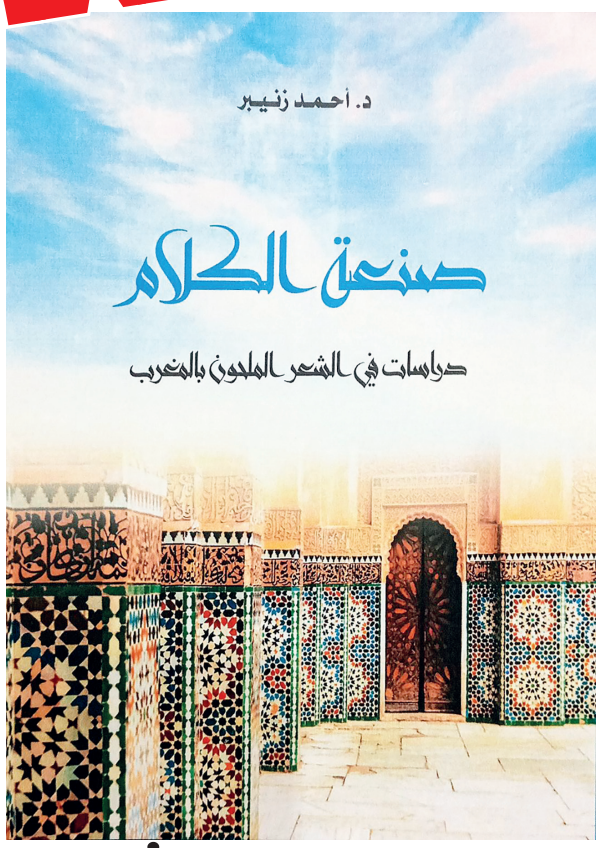
أبسط تعريف لفن الملحون هو أنه تقليد إنشادي عريق تُستخدم فيه اللغة العامية وينتشر في أوساط العامة والحرفيين قبل أن يتسع نطاق الإقبال عليه فيهتم به الخاصة وذوو الجاه. فبعد أن نشأ بسيطا، من الناحيتين الأدبية والفنية، في تاريخ بعيد قيل إنه يعود إلى القرن الخامس عشر، استطاع أن يتطور في بنائه وإيقاعاته مع مرور الأزمنة وتعاقب الأحقاب، وخاصة مع تطور الذائقة الشعرية والإنشادية بتدخل من الشعراء والحفاظ الذين اعتمدوا في نشره الرواية والانتقال الشفوي قبل أن يستفيد انطلاقا من مستهل القرن العشرين من وسائل التسجيل (الأسطوانات والكاسيت ثم الأقراص المدمجة) والتذييع اللاسلكي (الإذاعة والتلفزيون..)

ومع أن الممارسين لهذا الفن من منشدين ومرددين ومولعين ظلوا يتداولون نصوصه في كنانيش مخطوطة يعتمدون عليها في الحفظ والأداء، فإنه بقي بعيدا عن التدوين والنشر العمومي إلى أن قيض له أن ينتقل إلى هذه المرحلة على يد العلامة محمد الفاسي الذي كرس له موسوعة من عدة أجزاء عرفت بـ(معلمة الملحون)، وهي معلمة حقا لأنها أعادت الحياة إلى متون هذا الفن التي ظلت مهددة بالاندثار. غير أن نشرها قد تأخر إلى ثمانينات القرن الماضي عندما أعطى الملك الحسن الثاني أوامره بأن تصدر ضمن منشورات أكاديمية المملكة المغربية.

أما لماذا تأخر نشر نصوص الملحون التي واظب محمد الفاسي على جمعها وتدوينها خلال عدة عقود فيعود دون شك إلى تحرجه من مواجهة التيار الوطني المحافظ الذي كانت نصرة اللغة العربية الفصحى (لغة القرآن) تمنعه من التعامل مع العاميات واللهجات التي درج الكولونياليون على العناية المفرطة بها. وهذا ما ذكره الفاسي صراحة في مقدمة معلمته. ولحسن الحظ فقد سبق هذا النشر ظهور كتاب أكاديمي جامع أصدره الباحثة عباس الجراري أوائل السبعينات بعنوان (الزجل في المغرب: القصيدة) بعد أن ناقشه قبل ذلك بقليل كأطروحة للدكتوراه في جامعة القاهرة. ومع هذا العمل الدراسي الهام تعرف جمهور المثقفين لأول مرة على قصائد الملحون مدونة ومشروحة ومحللة، وتمكن من تكوين فكرة وافية عن موضوعاته وأوزانه (قياساته) وجميع ما ارتبط به من تاريخ وتقاليد.

أعقبت ذلك، مبادرة شاعر الملحون الحاج أحمد سهوم أوائل التسعينات بتحرير كتاب جمع فيه خلاصة تجربته الطويلة التي قضاها مع هذا الفن جماعة وشارحا للمتون الملحونية عبر الإذاعة والتلفزيون. ثم جاءت مبادرة عارف آخر بهذا الفن هو عبد الرحمان الملحوني الذي كان والده من أعلام الملحون في مراكش، ونشر مجموعة من المؤلفات أشهرها كتاب (الزجل المغربي: الملحون بين الإنشاد والتدوين: 1992) وذلك في أعقاب سنوات من العمل الإعلامي الإذاعي في التعريف بالملحون وأعلامه. كما باشر عبد الله شقرون بعد عقود من العمل الإذاعي إصدار بعض إنتاجه الغزير في الموضوع لعل أقربه إلينا زمنيا كتاب (نظرات في شعر الملحون: 2000).

وعلى الصعيد الأكاديمي، ناقش منير البصكري رسالته بإشراف الدكتور الجراري في التسعينيات تحت عنوان (الشعر الملحون في أسفي) نشرها سنة 2001. كما ناقش ونشر الكاتب المعروف عبد الصمد بلكبير،



دراسات في الشعر الملحون بالمغرب

حسن بجراوي

لقد نهج الباحث خطة شمولية راعى فيها تغطية أهم أغراض الشعر الملحون المغربي (وهي هنا: فن العشاقي أي الغزل، والوصايات الذي يشبه الزهد، والخصام وهو أدخل في باب الهجاء، ثم شعر السيرة الشخصية.)

وأما النوع الأول فاختار له الباحث نموذج الشاعر أحمد الغرابلي من أهل أواخر القرن التاسع عشر وقدم لنا سياحة في قصائده الغزلية ذات المنحى العذري ك(جمهور البنات) و(المرسول) و(حبيبة) التي كثيرا ما كانت تتردد على ألسنة المنشدين لما تتضمنه من معاني الحب والصبابة والتشبيب..

ثم مثل لفن الوصاية بقصيدة (القلب) للشاعر سيدي قدور العلمي التي أدارها صاحبها حول النعي على فساد الأخلاق وتدهور القيم. ومعلوم أن هذا الشاعر قد عاش قرنا من الزمن ففهم الحياة على أوجهها واكتسب مشروعية إسداء النصيحة. وقد خص الباحث هذه القصيدة بدراسة شبه معجمية فاستعمل الإحصاء والمقاربة الدلالية التي اتضح عبر التحليل أنها مفيدة لتقديم هذا النوع من الإبداع.

وتناول في النموذج الثالث قصيدة (العكوزة والشابة) للشاعر المدني التركماني وهو كذلك من أهل القرن التاسع عشر، وقد اشتهر بذلك اللون الطريف من الملحون الذي يقوم على تبادل الهجاء والتراشق بالشتائم الظريفة كما في قصائده (الخادم والحرة) و(الشايب والشاب)، وهو لون تعبيري كان رائجا في مدونة الملحون. ولعل التركماني أن يكون رائده والمبرز فيه بلا منازع.

وأما الفصل الرابع والأخير، فكرسه أحمد زنيبر لمعاصرنا الحاج أحمد سهوم الذي رحل عن عالمنا في الفترة الأخيرة. وقد اختار أن يدرس حياته عبر نظمه ومسيرته المعروفة بحكم المعاصرة والإشعاع الإعلامي، خاصة وقد سبق أن نوه بشعره الرواد مثل محمد الفاسي وعباس الجراري، وهو أمر غير متيسر لمطلق شعراء الملحون الذين غالبا ما يحصل الخلاف بشأن قيمة مواهبهم وأهمية إنتاجهم.

وعبر هذه الفصول الأربعة تدرج الباحث من التعريف بالغرض وتناول المضمون وتعرض للبناء الشعري والصور المجازية وألوان التعبير العامي الذي يكون بحاجة إلى التوضيح طالما كانت لغته تنتمي إلى سجل طال الأمد بيننا وبينه. وأظنها طريقة سليمة لأنها تلائم هذه المرحلة التي تفترض إشاعة المعرفة الملحونية التي ظلت غائبة أو مغيبة من التناول النقدي والدرس الجامعي.

وأخيرا، فإن أهمية هذا الكتاب لا تخفى، فلا أقل من أنه سيُسهم في رفع الغبن عن هذا اللون الفني الأصيل الذي عانى كثيرا وطويلا من الإهمال المفروض عنوة، والتجاهل المقصود لوجه المقارنة التي لا تستقيم بين الإبداع الشعري الفصيح والعامي. والحال أن المغاربة قد طربوا للشعر الملحون أكثر مما تفاعلوا مع الشعر الفصيح لأسباب وجيهة أبرزها أنه لم يكن يتطلب منهم ثقافة عالمة أو معرفة متخصصة لارتباطه بمعيش الناس وسهولة مأخذه لديهم.

بقيت كلمة تقال في حق المؤلف أحمد زنيبر، فهو باحث أكاديمي ودكتور في الأدب العربي، يتميز باتساع أفقه البحثي الجامعي قديمه وحديثه، وبتجربته النقدية التي ما انفك يُنميها بالممارسة والتجويد. وهو فوق كل ذلك ممارس للإبداع وعضو نشيط في العديد من المنتديات والجمعيات الثقافية ذات الحضور الوازن في المغرب.