العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 4 أبريل 2024
الموافق 24 من رمضان 1445

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

رسم للفنان الأمريكي جيف فاوست

أُجدِّفُ بأكْثَر من عُكّاز

كَمْ نُؤَخِّرُ أَعْمارَنَا
حِينَ نَمْشِي عَلَى
السَّيف : قلْتُ..
وَلَكِنَّني مَا سَمِعْتُ سوَى
قَهْقَهَاتِ الْجُنُونِ تُكَلِّمُنِي
بِالصَّدَى !

قُلْتُ : إنَّ السَّلاَلِيمَ تُفْسِدُ
ذَوْقَ الْقَصِيدَةِ
مِنْ قَافِيَّةٍ
نَظْرَتِهَا لِلْمَدَى !

غَيْرَ أَنَّ جَهَابِذَةَ الرَّتْقِ
مَا
تَرَكُوا لِلمقَصِّ
مَسَاحَةَ ثَوْبٍ لِيصْطَكَّ
بِالرَّقْص
حَيْثُ تَهَدَّلَ
كُلُّ حِجَابٍ..

وَقُلتُ :
أَلاَ غُرْفَةٌ
بَيْنَ مَا اصْطَفَّ
فِي شَفَةِ النَّهْرِ
مِنْ صَدَفِ؟

كُنْ زُمُرُّدَةً يَأْتَوِيكَ
مِنَ الْعُشِّ ، فَرْجُ الظَّلاَمِ ، وتَسْكُنُ
أَسْمَقَ مِنْ صَدَفٍ بَيْنَ
نَهدَيْنِ حَيْثُ سَتَغْدُو
كَمَا لَوْ خُلِقْتَ
مِنَ النَّارِ
نَارَنْجَةً
لَيْسَ
مِنْ خَزَفِ

قُلْتُ : مَنْ ذَا؟
وَلَكِنَّنِي مَا سَمِعْتُ
سِوَايَ
أَنَا
فِي
السُّدَى !

من ديوان «امرأة بتوقيت الأبد» قيد الطبع

محمد بشكار

العربي بنجلون

الأعمال الرحلية الكاملة

أجمل الرحلات تلك التي يعرف الكاتب كيف يختصر مسافاتها في أسطر بليغة ليعيش أجواءها القراء، ذلك ما صنعه الأديب المغربي العربي بنجلون، حين أصدر أخيراً عن وراقة بلال بفاس «الأعمال الرحلية الكاملة»، ويكتنف هذا الكتاب بين دفتيه حسب الإضاءة التقديمية للمؤلف:»جملة أسفار ورحلات، قمت بها نحو الدول العربية والغربية والآسيوية، ولم أدرج فيه إلا ما سنحت لي الظروف بكتابته. كما أن الفضل في كتابة هذه الرحلات، يعود إلى أصدقائي الذين حثوني على سردها ونشرها في كتاب، بعد أن قرأوا بعضها في سيرتي الذاتية، الموسومة بـ»أنا الموقع أسفله» !»

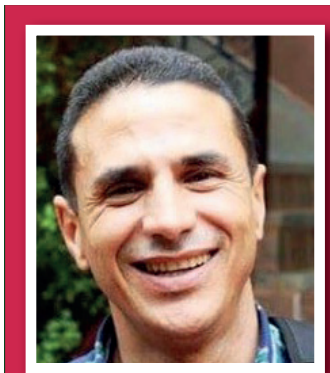
وأضاف الكاتب أنه اكتشف متعة الرحلة ولذتها في عز الشباب «وما يمكنني أن أجنيه من فوائد ومقاصد ثقافية، أغنت تجربتي الحياتية والكتابية، وشكلت تضاريس شخصيتي، ما جعلني دائما على أهبة السفر، أحمل حقيبتي، وأنتقل بين الدول، تارة من تلقاء نفسي، وتارة بدعوة من اتحاد كتاب ما، أو وزارة إعلام، أو ثقافة، وهكذا.. إلى أن راكمت أسفارا ورحلات شتى، التقيت فيها بشخصيات أدبية، وشاهدت آثارا وحضارات موغلة في التاريخ البشري، وساهمت في لقاءات وندوات ثقافية، عرَّفت خلالها بأدبنا المغربي حينا، العربي حينا آخر، وساهمت في تأسيس مجلات للأطفال في بعض البلاد العربية، وفي بعضها الآخر، قدمت قراءات قصصية وشعرية..»

وفي وصف بديع لطوكيو لا يخلو من عبر، يقول الأديب العربي بنجلون:» يحلو لي أن أسمي مدينة طوكيو بـ(طائر الفينيق) الذي احتُرق فبعث من رمَاده !.. هي مثله، بُعثت من أتون زلزال (كانتو) القوي، الذي لم يذر منها غير الخراب والدمار عام 1923 ثم من الغارات الجوية في الحرب العالمية الثانية عام 1945 لتدك ما خلفه الزلزال، فلا ترى لها من باقية !.. إلا أن إرادة شعبها في البناء، لم تنل منها لا الطبيعة بزلزالها، ولا البشرية بحربها، فأصبحت، بين عشية وضحاها، من أكبر المدن والعواصم العالمية، وأكبر مركز سكاني عالميا، يحتضن ثلاثين مليون نسمة !».

يقع هذا المؤلف في 254 صفحة من الحجم المتوسط، الغلاف من إنجاز لبنى جوهر.

قصة قصيرة

فضيحة



محمد لغويبي

من جديد بدأت التفكير في الجغرافية السرية والخرائط الغامضة...كان الليل قد انتصف وصوت الكلاب يعلو، مرجح أنها مطاردة أخرى أو غزوة أو هزة مرتدة.

الأطفال يحبون القطط أكثر مما يحبون الكلاب، لكن الكبار يفضلون الكلاب. إنها محض قناعات أو ميولات نوعية. قد تكون كذلك أو لا تكون. الكبار أيضا مختلفون. بدأت الكلاب تستهوي النساء أكثر من القطط التي تفقد شيئا فشيئا وضعها الاعتباري في البيوت... فامتلأت بها الأزقة والدروب والشوارع، لكن القطط لا تأكل البشر، الكلاب تستطيع ذلك. لا مكان للوفاء أحيانا، أحيانا كثيرة أقصد. القطط من فصيلة النمور أما الكلاب فمن فصيلة الذئاب. أمر هام، ربما يهم أكثر الأطفال الذين يحبون الحيوان الأليف والمدجن...إذن، لا ثقة في الكلاب ولا في القطط أيضا. أمر هام ربما للأطفال الذين فاتهم درس الحيوان. ربما اعتبرت الحالة التي نهش فيها الكلب صاحبته أمرا فاضحا وخطيرا ودافعا إلى السخط على الحيوان الذي تمتع بحظوة لدى الإنسان بدافع الحب أو من باب الاستغلال أو الاستعلاء ليس إلا، أو من باب الرفق ربما .

الناس دائما مختلفون في مقاصدهم لكنهم متفقون بالنسبة للدوافع، الدوافع الشريرة الباطنية التي لا يدرون عنها إلا قليلا. لكن الولوج إلى المعلومة اليوم أصبح سهلا وسريعا، و لهذا فالدوافع الشريرة تنكشف ولو كانت باطنية خفية أو مستترة.

لا قصة بعد اليوم عن الحيوان النبيل، هناك حيوان مفترس، وعلى الأطفال أن يدركوا هذا جيدا، والمهم أن يأخذوا العبرة من قصة الكلب الذي فتك بصاحبته أو صاحبه بلا اكتراث أو اعتراف بالجميل...

إنها قصة واقعية والأطفال لا يحبون هذا النوع، هم ميالون إلى القصص الخيالية والحكايات العجيبة التي تأسر عقلهم فتأخذ قلبهم وتمضي بهم إلى عالم الألوان والحركة والحيوان مرة أخرى، وهذا أمر محزن لأن الخيال لم يعد شافيا بل أصبح قاتلا، و لهذا علينا أن نكتب قصصا واقعية للأطفال أو قصصا خيالية لكن واقعية -إن صح التعبير- حتى لا يلتبس الأمر فيختلط عالم القطط بعالم القصص وبعالم الكلاب فتضيع القصة وتصبح بلا بناء و لا حبكة، وبلا بداية ولا نهاية، فلا تعود مسلية ولا مفيدة مثل هذه القصة التي تنكتب الآن بعد منتصف الليل وصوت الكلاب يعلو ...

كولاج للفنان الروسي إيجور سكاليتسكي

لن تستطيعوا اغتيال القصيدة

يحيى عمارة

1

القصيدة والحرية صنوان لا يفترقان، والشاعر مبدع القصيدة ورفيق الحرية، يدافع عنهما مثلما يدافعان عنه، لأن القصيدة نشأت من ذات إنسان حر دون أن يدري بأنه حر، والحرية وضعية يكون عليها كائن لا يخضع لإكراه، بحيث يتصرف حسب ما تمليه عليه إرادته وطبيعته.» عندما يسقط جسم ما، فحريته تتجلى في أن يسير، حسب ما تمليه عليه طبيعته، في اتجاه مركز الأرض، وبسرعة متناسبة مع الزمن، ما لم يخضع لتأثير خارجي بغير سير مجراه الطبيعي.» (لالاند). والشاعر يشكل بين القصيدة والحرية جسرا جماليا متجددا يؤثر فيهما ويتأثر بهما؛ ذلك بأن جوهر الشعر كما تثبته الإبداعية في تاريخ الإنسانية ينسجم مع كل أفق جمالي إنساني جديد، ولأن الشعراء حالمون كذلك، وليسوا حراس سلطة كيفما كان وجهها.

2

تخاطبني القصيدة من موقف الحرية مثل هسيس يسكن وجداني، أحس به ينبهني تنبيه العاشقات، أيها الأنيس العاشق لي قَبْل أن تبدعني، فعليك أن تعرف جيدا بأنك عاشق وَفِيٌّ للحرية وليس للسلطة، السلطة بكل مراتبها وأنواعها تعمل بمنظور جزئي كلي إلى حصر الكلمة في سجن الوصية أو في زنزانة الرقابة أو في تفاهة المدح المجاني أو في مرايا التسول والتكسب والأنا غير الشاعرة.

3

أيها الشاعر إنك سيد على هيكلي الجمالي فَخُذْه، لكن ليست لك أي سلطة علي. هذه أمنية القصيدة المستنبطة من عيون الموريسكية، تلك التي جعلتني أكتب دون تردد..

4

إن القصيدة اليوم في هذا الزمن التافه غير الذكي تدري حصارها، والشاعر يحس بذلك الحصار، بيد أنهما معا يؤكدان أن خلود الكلمات تبني مصير الذات الإنسانية، ولا يستطيع صانعو الحصار أصحاب الثقافة الشفاهية العدمية التي تتأسس على جملة تافهة: إن الشعر لم يعد له مكان في هذا الزمن القضاءَ على رسالتهما مهما يكبر حجم ذلك الحصار. لم يكن الشاعر الفلسطيني الإنساني الراحل محمود درويش خاطئا في شعرية كلماته حينما قال: يقول على حافة الموت: لم يبق بي موطئ للخسارة، حر أنا قرب حريتي وغدي في يدي... سوف أدخل، عما قليل، حياتي / وأولد حرا بلا أبوين، / وأختار لاسمي حروفا من اللازورد...(ديوان حالة حصار)

5

إن القصيدة تكبر حريتها بالخيال المُحَلق في الحياة، الذي لا يعترف بالخيال السجين، حينما أُجَـرِّبُ ولـوج الكتابة أستحضر هذه المقولة، حتى أتجاوب مع حقوق الإبـداع، فمن حقه أن يراني حرا في شعوري وذاكرتي وتجربتي وحياتي، ومن حقه أن يراني فوضويا جميلا في حسي وموقفي ولغتي ورقـصي، لأنه «بـين أن تتكلم وأن تكتب، الـفرق بين المشي والرقص. في المشي أنت تستخدم أدوات موجودة، في الرقص يتحتم عليك ابتكارها» (قاسـم حـداد). فمن أولى تجربتي أن أكـون منسجما مع رؤيتي، فلا رؤية جديدة دون حرية، الإبداع تجربة الـذات مع عوالم الحرية، وكتابة الشعر تجربة تبدأ من ذات الشعر نفسه وليس من غيره، وقراءته تجربة أخرى لا تباشره بوصية أو انتماء وإنما بذوق ولذة ومتعة وفائدة.

6

لو لم يبحث امرؤ القيس عن حريته، لكان حاكما وليس شاعرا، ولو لم يشق الصعاليك عصا الطاعة معلنين خروجهم على الإجماع الشعري، ما قدموا لنا جديد شعريتهم، التي تعد اول حركة تمرد في الشعر العربي، ولو لم يَسْع أبو العلاء المعري إلى البحث عن نور الحرية في عماه بمحبة الشعر لكان قد انتهى منذ زمان. بهذه الأمثلة اقتربتُ من الشعر لكي أتحدث عن حريتي التي أراهـا تتمرد عن سلطة التقليد في تحديد مفهوم الشعر والكتابة والإبداع والرؤية تمردا هادئا دون ضجيج، يجمع بين كتلتين في مسكن التعالق المعرفي والجمالي والرؤيوي: وجدانية وعقلانية، شعرية ونثرية، عروضية وإيقاعية، فيزيقية وميتافيزيقية، واقعية وتخييلية...

7

لا أحد يستطيع اغتيال التحليق بالخيال، فالقصيدة والطبيعة والكينونة يلتقون في الحرية بالخيال. والطبيعة في اللغة العربية هي السجية التي جُبل عليها الإنسان، هي الطبع الأصيل، في مقابل التطبَع أي الطبع المكتسب، علم الطبيعة هو العلم الذي يبحث في طبائع الموجودات. تلك رفيقة صعبة المراس، يتطلب عشقها استحضار العاشق الجميل الذي هو الشعر. الشعر عاشق يحب الحرية والطبيعة معا، لأن النفاذ إلى أعماق الذات، إنما هو – في الوقت نفسه- نفاذ إلى أعماق الطبيعة. والشاعر يؤكد عشقه بجملة: خَلقي معي يا سيدة الوجود، فأنت طاقة وحـرارة، تبعثين على الدفء والحركة والنشاط. فالقصيدة هي التي لا ينتهي معناها ولا يسأم متلقيها من مبناها. إنها متاهة السحاب التي تدخل في سياق رؤية تجربة شعرية تنطلق من التحديد القائل: إن الشعر هو، في كل مرة، تجربة جديدة. فكل مرة أقرأ فيها قصيدة ما، تحدث تجربة.

8

في معانقة للشعر إذا كان راضيا عني شعراء التجديد، أرى التجريب في اللغة التي تتبدل دون توقف، والقارئ أيضا يتبدل، وثقافة القصيدة تنبني على التبدل في توظيف المرجعية، والذوق يتبدل من جيل إلى جيل، إذن الشعر تجريب ذاتـي يتبدل من شاعر إلـى آخـر، من حضارة إلـى أخـرى. فالنتيجة الطبيعية لقانون تطور الذائقة الشعرية تتمثل في التبدل الطارئ على العمود الفقري لماهية الشعر.

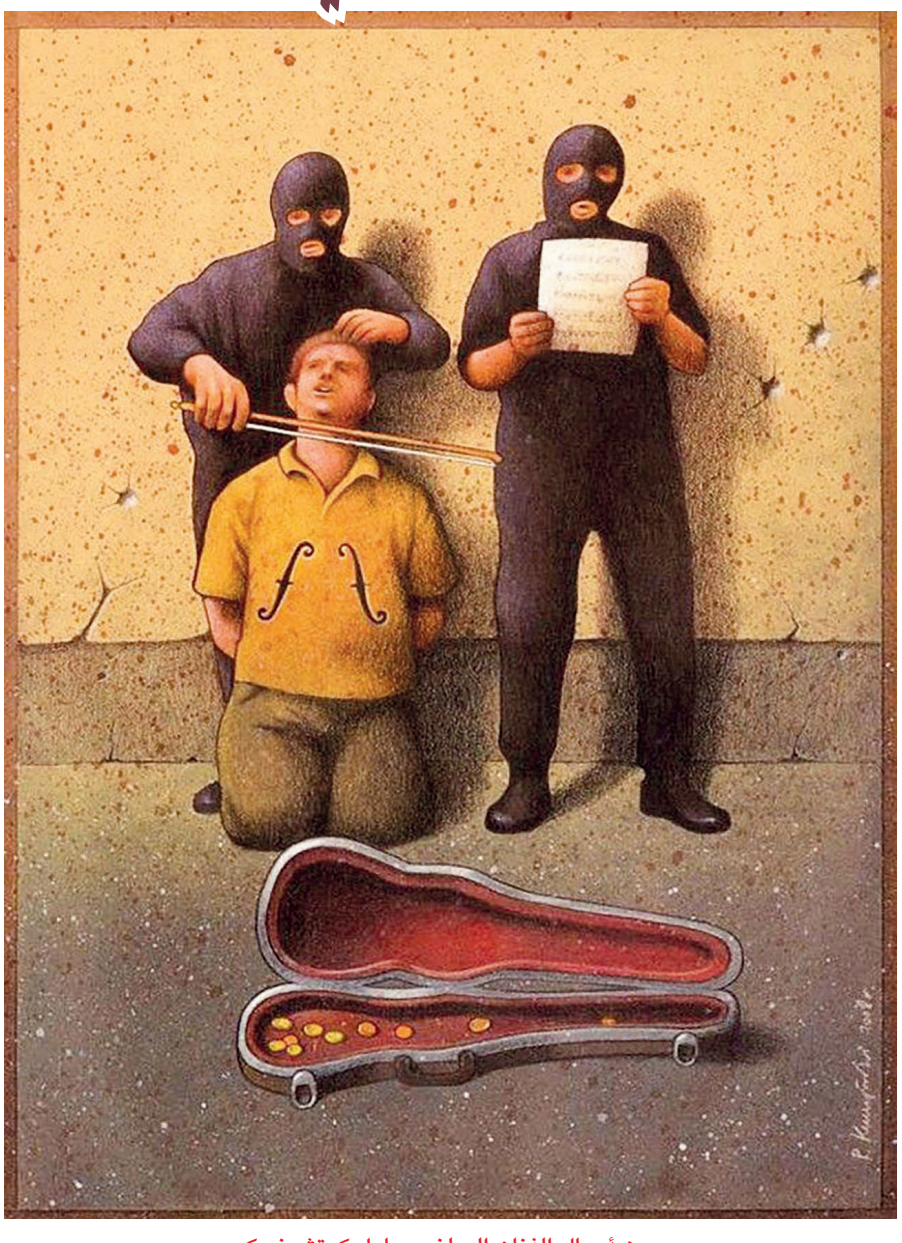
9

جئت اليوم لأحدثكم عن تجربتي في متاهة السحاب منطلقا من مقولة المفكر المغربي عبد الله العروي:» « يجب التمييز بين التجربة وبين التعبير عنها، لا يوجد إنسان يعيش تجربته بدون أدنى تعبير عنها»، لأنني أريد أن أنحت كلمات تجربة شعرية متواضعة تبتعد عن عبيد القدامة في التصور والتمثل وتسعى إلى معانقة جديد ينتصر للحرية والحرية تنتصر له، ليس بالمعنى الرومانسي، بل بالمعنى الفلسفي والجمالي للإنسانية، لأن الإنسانية هي الحرية التي تجعل الإنسان ما يتميز به ليعزف وحده على الطبيعة كما يريد، وليس كما تُقَدَّم له.

10

فاسمحوا لي أيها الأعزاء، إذا قلت لكم: إن إبـداع هـذا الكوكتيل الشعري المزعج للذائقة الشعرية الأصولية، جاء نتيجة تأثرنا بمفهوم الشعر عند ثلة من عظماء القصيدة الكونية الحداثيين: مولانا جلال الدين الرومي، وشارل بودلير، وفريديريك نيتشه، وإديث سودرجران، وسـيـوران، ويـانـيـس ريـتـسـوس، ومحمد السرغيني... كما تنطلق التجربة من مفهوم الكتابة الجديدة في الشعر التي تتوكأ على عملية الإبـداع الشعري بوصفها تعبيرا عن حضور خاص في العالم وعن مفهوم للكون وللوجود. «فـأن تكون شاعرا في زمن المحنة، يعني أن تشدو.. أن ترعى آثار الآلهة المخبوءة» (مارتن هيدغر). إن الشعر طريق العالم، والطريق لا يمكن محوه، فكيف لنا أن نعيش دون القصيدة.

وفي ختام هذه الكلمة، أشير إلى أن حياة الشعر في أزمته، وفي زئبقية تحديد ماهيته المرتبطة ارتباطا مباشرا بصعوبة تحديد الزمن ، فلا وصي عليه وعلى الشعراء إلا ذاتهما التي تتجاوب مع الصدق والمحبة والمعرفة والجمال والجديد في الـزمـن، وهـذا مـا حـدده الشاعر الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس قائلا: «كي أنهي، لدي عبارة للقديس أغوسطين، أظنها تتفق إلى حد الكمال مع ما أعنيه. يقول: القديس أغوسطين:» ما هو الزمن. إذا لم تسألوني ما هو، فإنني أعرفه. وإذا ما سألتموني ما هو، فإنني لا أعرفه». وأنا أعتقد الشيء نفسه في الشعر».



من أعمال الفنان البولندي باول كوتشينسكي

ألقيت هذه الكلمة بمناسبة الاحتفاء بديوان» متاهة السحاب» للشاعر من تنظيم جمعية الشرق للتنمية والتواصل بمدينة بركان. الأحد 25 فبراير 2024

عبد الكبير الخطيبي

شذرات دُرِّية من التماعاته

رشيد بنحدو

في 16 مارس من هذا العام، حَلّت الذكرى الخامسة عشرة لوفاة الأديب والمفكر والسيميائي المغربي الذي يكتب باللغة الفرنسية: عبد الكبير الخطيبي (1938-2009). واحتفاء بهذه الذكرى، وعوضا عن التعريف بمشروعه الفكري والنقدي والروائي والشعري والمسرحي، وهو ما سبق لي أن فعلته في مناسبات أخرى، آثرت أن أجعله يعرّف به بنفسه، سواء أكان هذا بلسانه الشخصي أم بألسنة سراده في محكياته العديدة. ولهذا قمت بتصفح شامل ومتأن لكتبه بغاية اصطفاء نماذج دالة من اهتماماته، أفكارا وسوانح وهلسنات ونبوءات الخ. فكانت الحصيلة مجموعة متجانسة من الشذرات الإشراقية العميقة التي تفانيتُ، بغير قليل من المتعة، في نقلها من الفرنسية إلى العربية لتكون خير مرشد يسعف القارئ، الذي تعوزه اللغة الفرنسية، على الاستئناس بها والتآلف معها.

وحسبي أن ألمح في هذه التوطئة إلى أن للخطيبي تهواسا استساريا بمنطق التعشيق والازدواج. فهو يَدين بولاء مطلق لإيديولوجية مانوية مكينة تتعاشق فيها وتتزاوج العناصر والمقولات المتعارضة من قبيل: الوجود والعدم، والحياة والموت، والأرض والسماء، والأنوية والغيرية، والشرق والغرب، والملاء والخواء، والظاهر والباطن الخ. من غير أن أنسى طبعا الذكر والأنثى متلاحمين متداوتين في هيئة كائن خنثوي ما تكاد صورته البهية الفتانة تغيب عن نص حتى تعود مزهوة إلى الظهور في نصوص أخرى.

كما أشير إلى أنني ذيلت نصوص هذه الشذرات برقمين: أحدهما يمينا يحيل على عنوان الكتاب الذي اقتبست منه الشذرة، والآخر يسارا على رقم الصفحة، والكتب هي:

«La Mémoire tatouée» («**الذاكرة الموشومة**»)، **رواية سير ذاتية، باريس، منشورات دونويل**، 1971.

«Le Livre du sang» («**كتاب الدم**»)، **رواية، باريس، منشورات جاليمار**، 1979.

«Amour bilingue» («**عشق ذو لسانين**»)، **رواية، باريس، منشورات فاطا مورجانا**، 1983.

«Un Été à stockholm» («**صيف في ستوكهولم**»)، **رواية، باريس، منشورات فلاماريون**، 1990.

« Le Lutteur de classe à la manière taoïste» («**المصارع الطبقي على الطريقة الطاوية**»)، **شعر، باريس، منشورت سندباد**، 1976.

أ

أورفيوس ! أيا أورفيوس ! يا معلّمي ! معلّمي الحقيقي أنت. مَنْ سوَاكَ يفهم معنى مواجهة الموت؟ قبل أن تلتفت إلى من عشقتها لتفقدها أجمل فقَدان، تَفَقّدْ حالي و انظر قليلا إلى ألمي. (2، 150)

*

استحوذت عليّ، جسداً وروحاً، صورُ الأموات يكبّلونني بالماضي، ماضيهم، فأتخيلهم لا في هيأتهم راقدين جامدين مسمّرين إلى لحودهم، بل في هيئة أشخاص ذوي أبّهة و مجد أثيريّ. (2، 81)

*

مثل قشعريرة الموت لاح لي ملاك. فيا أيها الجمال، يا أيها البهاء المنسوج من ألم نورانيّ، سنكون رفاق دربك نحو نشوة الموت. (2، 15)

*

لطالما انتظرنا و تأمّلنا، إلى حدّ أننا تماهينا مع الموت فوق الحدّ. وحدها عودة الموت تضيء وجه الفكر. (2، 156)

*

إذا حدث لي، في أثناء هذه الرحلة، أن همتُ على وجهي إلى الأبد، فاسألوا أنفسكم من يكون هذا الميتُ لتتجلى لكم صورةُ قبر فارغ باذخة. قولوا لأنفسكم إن الشعر يتجسد في جسده، و إن هذا الجسد هو جثمان ملاك. (2، 32)

*

يا أنت ! يا أيها الشاعر المنخطف النشوان ! لا تبحث عن وطنك في غير ملكوت الأموات. الموت ! الموت الذي أتحدث عنه موت أورفيوسي. في أوج حياتك المفتونة، ابحثْ عن سكرة ذاتك المصعوقة في الكلمات المرصعة بإتقان. غَنّ مع الموتى الذين ألهموك علّك تعود إلى الأرض لتنعَم بغبطة يوم واحد وهمية. (2، 162)

*

نحن قبل الحياة نكبر في الدفقة السابقة للولادة، ملتقطين رعشة كل ذاكرة، مشرعين البدء الأول على تحوّلات الفكر الدموي، فيُنفخ في الصور تمجيداً لبعث القلب من قبره (2، 33)

*

أجل ... إنّ لهذا الكتاب دَمَ فَصَاده اللا يتوقف عن السيلانَ. سأمرّ فوق هذه الأرض يقهرني القلق واليأس، فاخرّ تحت ركام كلمات مسحونة. (2، 163)

*

بوركتْ شطحةُ الماثل ! الوجدُ هو دوماً بعث لمن يتوهج في الموت. هذه الفكرة الباهرة أمل بالنسبة لمن يولدون من جديد في أنشودة الموت. (2، 40)

*

المعشوق للعاشق الولهان هو أبداً فكرة خارقة لا تصدّق تسبقها صورة الموت. أنا أتحدث عن المعشوق الذي يحتفل من غير رحمة بمواته الشخصي. (2، 9)

*

موسيقى ! أيتها الموسيقى ! احملينِي بعيداً، بعيداً جداً ! لعلّك بالنسبة لروحي التائهة احتفاء أزليّ بثورانٍ نجميٍّ اخترقني ميّتاً ! (2، 94)

*

لأنني وُلِدْتُ يوم العيد الكبير، فإن اسمي الشخصي يوحي إليّ بشعيرة عريقة تجعل صورة إبراهيم ناحراً ابنه لا تفارق ذهني. (1، 17)

*

كيف يمكن لك، دون أن ترتعش، أن تكيف قصة حياتك و موتك لتكون سيرة ذاتية شخصية ؟ أ ليس الآخر هو الذي يكشف لك عن قصتك كما لو كانت حدثاً غريباً لا يصدّق ؟ (1، 10)

*

في مكان ما سأكون إذن، بين أنت و أنا، فرعاً و أصلاً، حواراً بين البحر و طفولتي، مغرماً بهويتي المزدوجة – بين ثقافتي و الغرب – دائراً حول نفسي تحت نفس القناع. (1، 192)

*

لا شيء أخسره. لا شيء أربحه. أمشي في صحراء كفكري شاسعة. فكر الصحراء ! كتابة تضاعف آثارها : لا طريق بعد. لا غاية بعد. تيهانُ شبحٍ. إصابة جسد لا تعوّض. (1، 206)

*

كثيراً ما نتكلم عن الهوية. لكن لا أحد يتكلم عن الآخر الأجنبي الثاوي في ذاتنا و عن ذاتنا كآخر ... إن الهوية نسيج من الآثار. و كلما تراكمت الآثار، أمكن لك أن تكتشف نفسك بالنسبة لبنيات هويتك. لذلك، فهي متحولة.

*

الغرب جزء مني لا يسعني إنكاره إلا في حدود صراعي ضد كل أشكال الغرب و الشرق التي تضطهدني أو تخيّب آمالي. (1، 118)

*

أيها الغرب الجميل ! ماذا كان يسعنا أن نفعل، مسحوقين في أجسادنا، سوى أن نفترع بكارة طبيعتك، أن نقفز على مناطقك المحرّمة و أن نقبض على الحيتان الحمراء الصغيرة المرتعصة في رحمك ؟ (1، 54)

*

كل لغة تؤزم اللغة الأخرى و تدمرها، فأنتفي كل مرة من ذاتي أصمّ أعمى أبكمَ. إذا قلتُ رياحين، فإنني أنسى أسماءها بحسب إحدى لُغَتَيَّ. لذلك، يستلبني نسياني المزدوج بعنف من أكثر أناسي و أشيائي حميمية. (2، 88)

*

الطبيعة حَبَتْكَ بالشيء و ضده، بين كمال أنت و نقصان، ملاك و غول، متحد بذاتك و منفصل عنها، منظور و لامرئي، حقيقيّ و وهميّ، بين السماء و الأرض، تمحو كل مرة تَماثلك و تَمايزك لتظهرهما وتخفيهما على أحسن وجه. لأنك ذو كيان مزدوج (ومع ذلك فهو واحد) و هيئة مزدوجة (و مع ذلك فهي واحدة)، أفلست ابناً مسيخاً للطبيعة ؟ (2، 53 – 54)

المرأة شعاع النور الرباني
ليس كيانها أبداً ما تشتهيه الحواسّ
هي خالقة بالأحرى
لا مخلوقة (2، 111)

*

الخنثى هو هذه الحال الذهولية الافتتانية للكائن، حالٌ في حال رجل و امرأة ضمن محو لا نهائي. أجل، فالخنثى هو خطيب سائر النساء و خطيبة سائر الرِجال. (2، 52)

*

سيكون الشذو ثم التعزيم التشنجي ثم الصمت ثم العبور ثم التيهان ثم البرق ثم اللمعان ثم البشارة ثم الألفة ثم الهجرة فالتفسخ فالتحول فانفصال العناصر و الأشكال ثم سيلان جسدك. فيا أيها الولد النجمي ! أيّ أنشودة ستغنّي لتنفكّ العقدة ؟ (2، 18)

*

من ولادة الآلهة احتفظ الشذوُ بقربان لا ينسى، فتنة و افتتان لا يخلوان من معجزة نادرة

... و حين إنشادُ الجوقة فتح البيبان الخفية للآخرة، آسراً إيَّانا في تحليقة خاطفة على عتبة الصحراء، فلا الأرض و لا الجبال يمكن لهما حجزنا خارج الزمان. الموسيقى في جوهرها هي وحدة الزمان اللاتنتهي. (2، 85)

*

أنت ... يا أكثر الشعراء حمقاً إذْ تكتب من خلال لغتين، أَخْمِدْ جنونك و أطفئْ هَيجانك. لماذا أنت معاند ؟ لماذاَ تستعير صوتاً مستحيلاً، صوتاً حوشيّاً ؟ إلاّ إذا كنت، في ضلالك المزدوج، قد أَلَمَّتْ بك آلامُ الجسد الأورفيوسي. نعم ! فيا أورفيوس، يا معلّمي الرائع، دَعْ كتاب الدم يسّاقط قطرة تلو قطرة بعد قطرة على كل واحدة من كلماتي حتى ينشّق صدغاي و تتقطع عروقي. (2، 162)

*

أنت ... يا من تبحث عن الشطح .ابدأْ بالتخلص من فيض ذاتك. فحرارة الخواء هي مبتدأ و منتهى كل معرفة ... من يدري ؟ فقد تعرف شعشعة الخواء و فرحة الشطح الباذخة. (2 ، 144 - 145)

*

وسطٌ أنا بين لغتين : كلما خطوتُ نحو الوسط، ابتعدتُ عنه. (3، 11)

*

اللغة المزدوجة ؟ هي حظّي، هاويتي الشخصية، قدرتي البهية على النسيان. قدرة لا أحس بها، يا للغرابة، من حيث هي نقصان. لعلها بالأحرى أذني الثالثة. (3 ، 11)

*

أين تنسى لغتي نفسها حين أخاطبك بلغتك ؟ أين تكون تتكلم في صمت ؟ هي في تلك الأثناء لا تكون أبداً لاغية. حين أحدثك، أحس لغتي الأم تنساب بين تيارين : أحدهما صامت (صمت حلقيّ)، و الآخر يدور في الفراغ، منحلاً في بلبلة اللسانين. حينئذ، تضيع مني كلماتي، أخلط بعضها ببعض من لغة إلى أخرى. (3، 48 – 49)

*

الآن أفهم كيف أنها، و هي لا تحسّ بلغتي الأم، كانت تتلذّذ بما يتعذر ترجمته، و أنّ ما كنتُ أعيشه معها كان أكثر من مجرد جهل بريء. هذا الازدواج و هذا الانكسار في ذاتي هما ما كان يُسَعّرُ التذاذها و يلهب هوسانها. (3، 70)

*

لعلّه كان يعشق فيها امرأتين : إحداهما تعيش في لغتهما المشتركة، و الأخرى تعيش في مابين اللغتين. لا يتعلق الأمر بتشابه بينهما، بمواجهة عمودية متوازية بينهما، بل بنوع من القلب، أي تحويل عشق غير قابل للترجمة، عشق ينبغي ترجمته دون هدنة. فما أجمل ما لا يمكن أن يُترجَم ! (3، 26)

*

أن أومن بعد الآن بانفصال سعيد و بقطيعة مريحة عذبة – هل هو حنين إلى النفي ؟ - يؤول بي إلى نكران بلبلة اللغة التي تخطف الجسد من واقعه الشّموس و تعكّر استقلاله بلذّته. معك كنتُ دوما أتلذّذ بين لغتين، إحداهما تفترع الأخرى. (3، 87)

أُحِسُّني، مخاطباً إيّاك بلغتك، أكون أنت بالذات من غير أنْ أكونك، ماحياً نفسي في آثارك.

وأُحِسُّني، ذا لسانَين، أكونَ حُرّاً في أنَ أكون كذلك تماماً لحسابي الشخصي. هي حريّةُ سعادةٍ تقصمني ذاتين، لكن لتدرّبني على فكر اللاشيء (3، 11)

*

تُسْلِمُني اللغة إلى كافة الكلمات، بينما تسلمني اللغة المزدوجة إلى انشراخها في ذاتها. فيا للعَشَقَ والغيرة و الكارثة ! (3، 73)

*

الحياة بدّدت انسجامي. أما اللغة المزدوجة، فدمّرت كل حنين إلى الواحد الأحد» (3، 94)

*

أجل ... لقد ضيعتني لغتي الأمّ. الضياع ؟ لكن، ماذا ؟ ألم أكن أتكلم و أكتب بلغتي الأمّ بمنتهى المتعة ؟ و لغتي المزدوجة، ألم تكن حظّي الذي يخلصني من هواجسي ؟ ما أعنف رغبتي في أن أقول ما لا ينقال ! (...) لأنني ابن لغتي الأم، فقدتُ أمي. لأنني ابن لغتي المزدوجة، فقدتُ أبي، سلالتي . (3 - 75)

*

تعلّمتُ لغتك على كرسي المدرسة، لا في ماخور. كنتُ كتابًا ناطقاً يتملّص من طروسه ليُقْدِرَ الآخرين على فهمه و قبوله. أنا إذن نصّ هذا التملص. بَل لَعلّني أول مجنون يتدلّه بلغته الأم. أن تُحَوِّلَ لغة إلى لغة أخرى حلمٌ مستحيل، و أنا مغرمٌ بالمستحيل. (3، 35)

*

متورطاً كنتُ في مغامرة خارقة. كنتُ، إذا حدث لي أن استبدلتُ كلمة بأخرى، أشعر لا باقتراف خطيئة أو بخرق قانون، بل بالتلفظ بكلامين متزامنين : أحدهما وَفِيٌّ بما عليه، و الآخر قصيّ و تائه و منقلب على عقبيه رغم حضوره الكلي. (3، 35)

*

يلزمني، مغترباً، أن أتعلق بكل ما هو غريب فوق هذه الأرض و تحتها. اللغة لا مالك لها. مالكها هو لا أحد، و أنا لا أعرف شيئاً عن لا أحد. أَ لَمْ أكبر، ضمن لغتي الأم، مثل طفل مُتَبَنًّى ؟ فَمَنْ تَبَنَّ إلى تَبَنٍّ آخر، كان يتخيل لديّ أنني أولد من اللغة نفسها. (3، 11)

*

لتزدوجْ كل لغة بلغة أخرى ! فما أروع أن يكون للجسد لسان آخر مختلف، و أن يكون الكلام و الكتابة على شفير ما لا يمكن التعبير عنه ! (3،11)

*

الحب فَنُّ الترميق : فهو بين الوهم و انجلائه، بين اللذة و العذاب. (4،11)

*

أتصور ولادتي و انفتاحي على العالم بسرعة تفصلني أكثر فأكثر عن ماضيّ الشخصي بحجبه وانفكاكي عن مسقط رأسي وجذوره القطيعية التي تكاد أن تكون راكدة على ضفاف شاطئ أوقيانوسي. (4، 10)

*

أنا الذي أخاطبكم الآن، ماذا عساي أن أكون لأرافقكم في هذا الترحال من غير أن تتعرفوا عليّ ؟ من أكون لأستقبلكم في قلب السماء من غير أن أكشف عن هويتي، هويتي الحقيقية ؟ (4، 12)

*

أنا بالتتابع ذاتي بنفسي و آخر سواي، ثم ذاتي بنفسي فآخر سواي مرة أخرى، بين السرعة و الكلام، بين السرعة و الصمت. هي مواقف متقلبة في التوازن بين اللغتين ... أنا الذي خلف الزجاجة، أرقب شفافية الكلمات، من نفسي إلى ذاتي، من الآخر إلى نفسي، من ذاتي إليها. (4، 49)

*

لا تتوار في كلامك الشخصي
لا تتلاش في كلام الآخرين
و اختبرْ دم فكرك (5، 11)

*

كل الأنام يعشقون الهوية
كل الأنام يبحثون عن الأصل
أما أنا فأعلم المعرفة اليُتْمَى.(5 ،14)

*

أنت عربيّاً موسوم بالأحمر و الأصفر
أنت شرقيّاً موشوم بالأحمر و الأبيض
فإذا كل الشعوب بالأحمر تلوّنت
فماذا سيتبقّى من قوس قزح ؟ (5،23)

*

يسقط الذكر سبع مرّات
وينهض مرّات ثمان
و الأنثى تهب نفسها نصفاً
و تلعب بنصفها الآخر (5،47)

*

اجعلْ عملك حقيقة مترنحة
و اجعلْ حقيقتك نقداً دائماً (5 ،30)

*

أعلّمك الاختلاف أبد الأبدين
و أزيـد
في قيثارك وتراً رجراج
أقول لك نشوتك إشارة تلو إشارة
و أعلّمك اللذة غير الآثمة (5، 42)

*

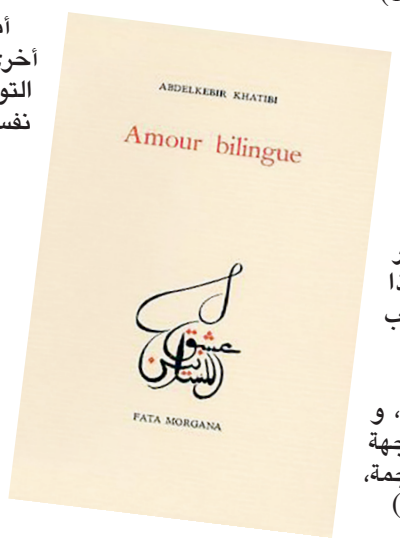
لن يمهلك الزمن لتستريح
فالإشارات التي تخدعك هي مجرد نشوة خالصة
و الجمال الذي يقسمك هو مجرد مرآة مزيفة
فلتبتعد عنها إذن
قبل أن تكسّرك
ابتعد عن أصلك عن طفولتك
صحراء هي المرآة المترحلة
صحراء هو اسمك الشخصي (5، 72)

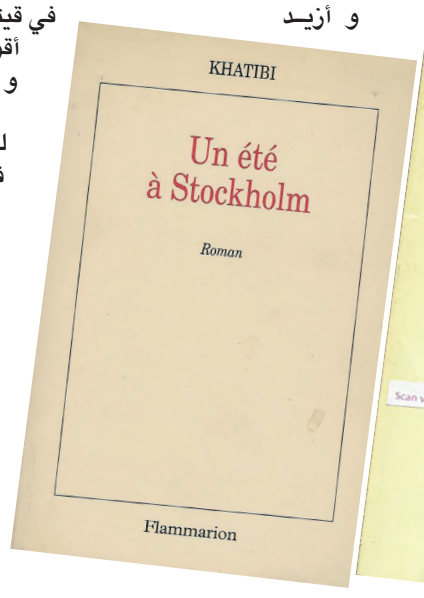
*

كن رجلاً كن امرأةً كن خنثى
فكل واحد يحوي الآخريْن (5، 46)

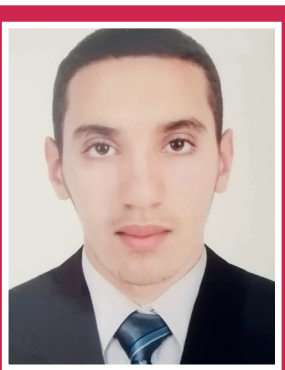
*

حَرِّكْ جسدك في لذة الآخر
و في رقصتكما انتشِ بأنسام النجم (5، 33)





القسيس



هيثم هماموني

أشعل القسيس برافو الشمعة كعادته في كنيسة (سانتا مارينا) بعد وجبة عشاء دسمة من الرب. وقف مُطرقا برأسه تجاه الحائط المقابل لباب الكنيسة مصوبا قميصه الأبيضَ الناصع برفق مستعدا لتلاواته العبقة بروح القدس. أغمض القديس برافو عينيه بلا عثرة نسيان أو كبوة لسان متبتلا. وعقب بدء التلاوة كان قلبه يخفق بالغبطة والعنفوان...عمّ المكان سكينة ووقار. نزلت بأرجائه رطوبة ناعمة تخترق الأجساد وتتوغل في قلب الليل المظلم. استمر الرجل في الاعتكاف قائما ومع كل نفَس ساخن يخرجه من بلعومه، يتبعه بترنيمات روحانية عذبة كرحيق الزهور الجبلية...طارت حروفه سابحة في السماء مغنية أشجى الألحان، مبحرا معها غير مكترث بقطرات العرق المتساقطة على جبينه المحدب الأملس متوسطة أنفه المقوس منهية مسارها بسقطة حرة على القميص. فجأة انتاب القسيس قلق مفاجئ وغاص في صدره توجس. أحس بخطى متباعدة تقترب منه بعجالة لكن برافو استرسل في صلواته ولم يقم برد فعل يخرجه من تركيزه، فالكنيسة مغلقة، ومن ذا الذي يمكنه الدخول؟ لا أحد يملك المفاتيح الا برافو ورئيس الرهبان. التصقَت ملابس برافو بجسمه من العرق جراء دفء المكان وجهد التلاوة. توجس خيفة لبرهة مجيبا أعماق نفسه بتوهم:

-هذا ملك أو شيطان؟ يا الهي عادت تلك الأفكار السخيفة من جدِّيد.

ردد بشجاعة:

-لا يمكن لتعويذة أن تخيف قسا.

تشجع لإكمال صلواته المتقطعة بهمهمات وأضغاث أحلام متفرقة تقض مضجعه كل مرة. اضطربت الكنيسة لوهلة واصطكت نوافذها الزجاجية بقوة منبئة عن ليل عصيب.

ليلة ليلاء، رحماك. ردد برافو.

أخفى خوفه وتردد في فتح عينيه المعصوبتين هلعا. عينان محاطتان بكمدة من أثر السهر أو سوء الهضم أو خوف واضطراب شديد. خطا الخطوة الأولى متحسسا المكان المظلم دون فتح عينيه فانبرى صوت مخيف وراء مقاعد الكنيسة الخشبية مقهقها:

-اطلب الرحمة من الرب، فالجحيم وراءك أيها القس المبجل.

تزلزل قلب القسِ وتجمد كالميت بين يدي مُغَسِّله. وبدل أن يشعل شمعة ككل يوم أشعل كل شموع الكنيسة بما فيها الفتائل الموضوعة في جنبات الكنيسة طالبا من الشموع العون والمساعدة. مغموسا في خوفه تنحنح ثم تكلم فقال:

-لتكن أيها الرب هذه الشمعات مصباحا تنير به طريقنا إلى الخلاص وجنة الفردوس مبعدة عنا كل شيطان مريد يعترض طريقنا.. ثم أتم دعاءه بكلمته المشهورة: آمين.

وما إن استعاد القس برافو بعض شجاعته حتى سقطت إحدى الشمعات على البساط الحريري الأحمر الملكي المزركش بنقوش لاهوتية رمزية. أتبعها بصرخة خفيفة:

-يا الهي الزربية الحريرية المهداة من إمبراطورِ القسطنطينية، سيقتلني البابا.

نفض اللهب الضئيل المشتعل على البساط بسرعة فائقة قبل أن يندلع بقوة. لم يفكر طويلا قبل أن يختلق كذبة تنجيه من بطش سيده. وقف واستدار عدة مرات يقلب المكان المخيف بعينيه الغائرتين من الخوف. خمس عشرة طاولة إلى الوراء قبالتها باب خشبي كبير(خوخة) داكن مقموع بمسامير فضية على شكل صليب. مناضد مختلفة موزعة في أماكن متفرقة من الكنيسة. نوافذ مرصعة بألوان فاتحة مصورة برسومات متباينة إحداها لوحة العشاء الأخير مطبوعة باحتراف على النافذة الأمامية المجاورة للمعمدان. سقف جبصي منحوت باقتدار يسرد مخيلة فنانين إيطاليين كبار كمايكل انجلو، رافائيل، لورينزو...دوناتيلو. أما الجدران فتحكي قصة انفرنو دانتي العجيبة، بدءا بالجحيم ثم المطهر (المكان الذي يطهر فيه البدن من الذنوب والآثام)، مرورا بالباراديزو (الجنة).

راح القس برافو يستأنف الصلاة بعدما استأنس بالمكان، وما إن فتح فاه حتى دخل سرب غربان مجلجلا المكان بطقطقات أجنحتها السوداء تسيح في المكان، كأنها تهرب من هول المطلع. أضحت الغربان تحوم يمنة ويسرة فطفق القس يحتمي بذراعيه مهرولا تارة، رافعا قميصه تارة أخرى. أفصح المكان عن ذلك الصوت المخيف مجددا:

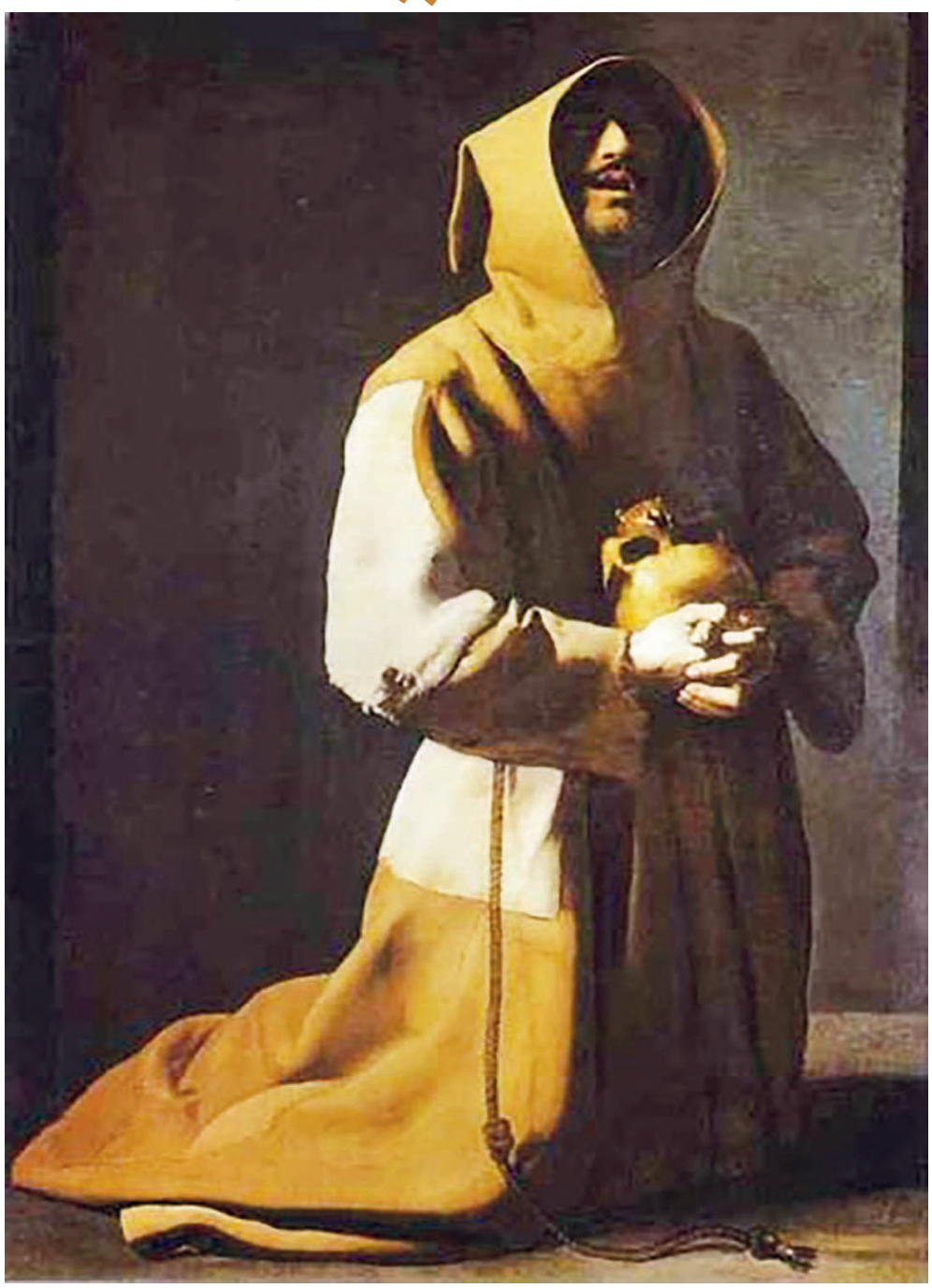
-الجحيم وراءك، اخرج قبل أن تنتشلك الغربان وترميك في الجحيم.

ارتجف القس برافو ووقف من شدة الخوف ثقيلا كسنديانة ضخمة محمر الوجه، شاعرا بضيق في التنفس كأن جبلا حط فوق صدره. أعلن القس هزيمته جارّا أذيال الخيبة والخنوع. استشكل عليه الأمر فاعتزم الاستسلام لقضاء الرب والخروج من الكنيسة قبل أن يلحقه أذى من الشيطان ونوى إكمال التلاوات بالمنزل. فلما هم بالخروج ممسكا صليبه المعدني بيده اليمنى، رافعا قميصه المتدلي على الأرضية باليد الأخرى تاركا الشموع تحترق في سلام، شعر بوكز عصا من الخلف فاستدار تاركا الباب الرئيسي للكنيسة متجاوزا الطاولات الخشبية لاهثا باحثا عن مخرج. هرول طوال الممر فعلق قميصه الأبيض بقوة خفية كمسلاة حتى استغاث طالبا النجدة:

-أيها الشيطان رحمتك اغفر لي خطاياي.

ضحك الصوت البعيد وانتهر القس:

-استغفر الله، منذ متى نطلب الرحمة من الشيطان؟ «القميص لا يصنع القسيس».



من أعمال الرسام الإسباني فرانسيسكو دي زورباران

مسودة شهادة مرتجلة

محمد غريب ماخوخي

لجدار العتمة في اللغة قصيدتان
قصيدة تكتب
وقصيدة تباد
الأولى تعبد الله على عتبة الحرف
وأخرى ممنوعة من الصرف
ومن مسودة الوجع تستعاد...
لا زيد في بحور الشعر..لا أحمد ولا عمر..
من رصيف الكلمة
عبر الشاشة المقدسة
تنسل رائحة الدم..
يموت المبتدأ
ويسلب الخبر
يا أبت
صلبت المآذن في غزة
صلب التوحيد والطرب
وسارت خلف جنائزنا شهيدتان
حمامتان
سنبلتان
وزيتونتان..
شهيدة على مقصلة غزة تعرب
وأخرى على حبيبات السبحة تصلب..
صلبت المآذن في غزة يا أبت صلبت
وزينب للمجد غنت ضفائرها
وعظمت فينا أجر العرب
ومحمود
رسم زينب

1

برائحة العجين
ولون حد الطين
ولحن مخاض من رحم فلسطين
زينب على التل
على تل الزعتر..والحرمل والخزامى
بعينيها البحريتين
تقف شاردة
حائرة بين من عذب ومن عذب
أمطرت السماء قنابلها
وعلى كوفية مخضرة بدماء ملائكتها
أرض تخرج من الوجع أثقالها
وزينب
طاعنة في الحب
شهيدة خريطة شاهدة
في عنفوان شهادتها
ما زالت تسقي محابقها
ياسمين
زعتر
قرنفل
وأشواك أمة شاردة....
.....
قد تغير ألوان اللوحة
مجد أغنية صدحت بخيبر
وقد تخصب رائحة العار
أشواك طبول العرب
.....
لجدار العتمة في اللغة قصائد
ومكائد
ومصائب

2

والمآذن صلبت يا أبت صلبت ،
غزة تحت ضعفنا وئدت
ولم تسأل بأي ذنب قتلت..
تتأبط الشهيدة
جرح أخيها
وضفيرة أمها
ووشم جدها
وخربشة جميلة من
عرسها
.....
زينب تغرف جرعة
كبرياء من قبر أبيها
ولمسة صبر من كف جدها
وقبلة ساخنة من نزيف أخيها
تحمل كل ما استطاعت إليه سبيلا..
يا محمود
لم يبق في الحياة ما يستحق الحياة
لم تعد حواسنا صالحة للوضوء ولا للصلاة..
قد تشرق شمس جديدة
أو نجمة أو غيمة
عابرة للمجرات..
فنسهر في مكابدات اللغة ليلا طويلا...طويلا
.....
صلبت المآذن يا أبت صلبت
وتطايرت الفراشات بعيدة عنا
وعن غزة
ألم تسمع الخبر يا أبتي
لا زيد في الدار ولا عمر
لا موحد في اللغة ولا قمر
فيروز لم تعطني الناي
ولم تغن

3

والغضب الساطع
حُنِط بغمد سيف عند العرب
.....
كل السبل يا غزة الجرح
بعثرت
ومن هياكلنا هوت
وفي كل شهقة
قصيدة وملمحة وأسطورة
عبد الله من رفح
ودمشق
ومراكش
ومن عدن
يتضرع إلى الله
ونحن خلف ذلنا
نزركش غرائزنا في مهب اللغة
....
لك الله غزة في كل نزوة وملة.

من أعمال الرسام الروسي فلاديمير كوش

العماليق... بين القرآن والتاريخ

الجزء الثاني

تبكيت «آيات» نتنياهو

د. محمد سمكان

السياق

«فالآن اذهب واضرب عماليق، وحرّموا كلَّ ماله، ولا تعفُ عنهم، بل اقتلْ رجلًا وامرأةً، طفلًا ورضيعًا، بقرًا وغنمًا، جملًا وحمارًا.» (سِفر صمويل الأول، الإصحاح 15)

توقيع: بنيامين نتنياهو رئيس وزراء إسرائيل.

تمهيد

نحاول في هذه الورقة التضامنية مع شعبنا الفلسطيني أن نتتبعّ قصة العماليق التي استدعاها نتنياهو من التاريخ اليهودي القديم وذكر بها جنده ومجتمعه و«العالم الحر» الذي يسانده والذي نصّبَ نتنياهو نفسه ناطقًا باسمه ومدافعًا عن «قيَمه» (إذا تبقّت لهم من قيم)، ليجعل من هذه الحادثة التاريخية القديمة جدًا مطيَّة لبثّ خطاب الكراهية، و«شرْعَنة» حرب الإبادة الجماعيّة التي تحصد الآن في فلسطين عشرات الأرواح في كل يوم، خصوصا، بعد «طوفان الأقصى».

3.2- بنو إسرائيل في (الإسراء)

وأمّا في (الإسراء)، والتي تسمّى، أيضا، سورة (بني إسرائيل)، فقد دل قوله تعالى: ﴿وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا﴾ [الإسراء،4-5]، يقول ابن عاشور: «فتعريف (الكتاب) تعريف الجنس وليس تعريف العهد الذكري؛ إذ ليس هو الكتابَ المذكور آنفا في قوله: ﴿وَآتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ﴾[الإسراء، من الآية 2]، لأنه لما أظهرَ اسمَ الكتاب أشعرَ بأنه كتابٌ آخرُ من كُتبهم، وهو الأسفار المسمّاة بكتب الأنبياء: أشعياء، وأرميا، وحزقيال، ودانيال، وهي في الدرجة الثانية من التوراة. وكذلك كتاب النبيّ مَلاخي. والإفساد مرتين ذكر في كتاب أشعياء، وكتاب أرمياء.» (التحرير والتنوير، 28/15)، والأخيران من بين الأنبياء الذين قتلتهم بنو إسرائيل. (التحرير والتنوير، 39/15).

«وهذه الآية تشير إلى حوادث عظيمة بين بني إسرائيل وأعدائهم من أمّتين عظيمتين: حوادث بينهم وبين البابليّين، وحوادث بينهم وبين الرّومانيّين. فانقسمت بهذا الاعتبار إلى نوعين: نوع منها تندرج فيه حوادثهم مع البابليّين، والنوع الآخر حوادثهم مع الرّومانيّين، فعبّرَ عن النّوعين بمرّتين؛ لأنّ كلّ مرّة منهما تحتوي على ملاحِمَ.» (التحرير والتنوير، 29/15)

«فالمرّة الأولى هي مجموعُ حوادثَ مُتسلسلة تسمّى في التاريخ بـــ «الأسْر البَابليّ»، وهي غزواتٌ (بَخْتنصَر)، ملك بابلَ وآشورَ، بلادَ أورشليم. والغزوُ الأوّل كان سنة 606 قبل المسيح، أسَرَ جماعات كثيرة من اليهود ويُسمّى «الأسْرُ الأوّل». ثم غزاهُم، أيضا، غزوًا يُسمّى «الأسرُ الثاني»، وهو أعظمُ من الأوّل، كان سنة 598 قبل المسيح، وأسَرَ مَلِكَ يَهوذا وجمْعًا غفيرًا مَن الإسرائيلين، وأخذَ الذهبَ الذي في هيكل سُليمانَ وما فيه من الآنية النفيسَة. و«الأسْرُ الثالثُ» المُبيّنُ سنة 588 قبل المسيح غزاهم (بَختنصَر) وسبَى كلَّ شعب يَهوذا، وأحرقَ هيكلَ سُليمانَ، وبَقيتْ أورشليمُ خَرابًا يَبابًا.» (التحرير والتنوير، 29/15)

وفي قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا﴾ [الإسراء،5]، قالَ ابن عاشور: «وهي ديَارُ بَلد أورشليم فقد دخلَها جيش بختنصر وقتل الرِّجال وسَبَى، وهدَم الدِّيار، وأحرقَ المدينةَ وهيكل سليمان بالنار.» (التحرير والتنوير، 31/15)، قال ابن عاشور: «والمقصود بعباد الله [﴿عِبَادًا لَنَا﴾]، هنا، الأشوريُّون أهل بابل وهم جنودُ بختنصر.» (التحرير والتنوير، 31/15)

وفي قوله تعالى: ﴿ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ وَأَمْدَدْنَاكُم بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَجَعَلْنَاكُمْ أَكْثَرَ نَفِيرًا﴾ [الإسراء،6]، يقول ابن عَاشورَ: «وَذلك أنّ بني إسرائيلَ بعد أن قضَوْا نيّفًا وأربعين سنة في أسْر البابليّين وتابوا إلى الله وندِمُوا على ما فرَط منهم سلّط الله ملوك فارس على ملوك بابلَ الأشوريين؛ فإنّ الملكَ (كورش) ملك فارس حارب البابليّين وهزمَهم فضعُف سُلطانهم، ثم نزل بهم (داريوس) ملك فارس وفتح بابل سنة 538 قبل المسيح، وأذنَ لليهود في سنة 530 قبل المسيح أن يرجعوا إلى أورشليم ويُجدّدوا دولتَهم. وذلك نصرٌ انتصروه على البابليّين إذ كانوا أعوانًا للفرس عليهم.

والوعد بهذا النّصر ورد، أيضا، في كتاب أشعياء في الإصحاحات: العاشر، والحادي عشر، والثاني عشر، وغيرها، وفي كتاب أرميا في الإصحاح الثامن والعشرين والإصحاح التاسع والعشرين.» (التحرير والتنوير، 32/15)

ووقع في الإصحاح التاسع والعشرين من كتاب أرميا: «هكذا قال الربُّ إلهُ إسرائيل لكلِ السّبْي الذي سَبَيْتُه من أورشليم إلى بابل: ابْنُوا بُيوتًا واسْكُنُوا، واغرسوا جَنّات، وكُلُوا ثمَرَها، خُذُوا نِساءً وَلِدُوا بَنينَ وبَنَات، واكْثروا، هناك، ولا تَقِلُّوا.» (التحرير والتنوير، 32/15-33)، وفيه عنايةٌ ربانية بالأجيال التي جاءت بعد التنكيل والتعذيب والأسر البابليّ وأمرٌ منه سبحانه لهم بالبناء والغرس والتكاثر، وكل هذا إصلاحٌ في الأرض وتحقيقٌ للعمارة والاستخلاف، ولن يتمّ هذا بالأمس ولا اليومَ إلا باحترام حقّ الله وحقوق الآخرَ في التاريخ والأرض والذاكرة، وعدم السعي إلى اقتلاع الإنسان الفلسطيني من ترابه وأرضه وتاريخه...

وفي قوله تعالى: ﴿إِنَ اَحْسَنْتُمْ أَحْسَنْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ وَإِنْ اَسَأْتُمْ فَلَهَا﴾[الإسراء، من الآية 7]، يَقولَ ابن عَاشور: «من جملة المقضيِّ في الكتاب مما خوطبَ به بنو إسرائيل، وهو حكايةٌ لما في الإصحاحَ التاسع والعشرين من كتاب أرميا: «وصلّوا لأجلها إلى الرّبِّ؛ لأنه بسلامها يكون لكم سلام.»

وفي الإصحاح الحادي والثلاثين: «يقول الربُّ أزرعُ بيتَ إسرائيلَ وبيت يهوذا ويكون كما سهرتُ عليهم للاقتلاع والهدْم والقرَض والإهلاك، كذلك أسهرُ عليهم للبناء والغرْس في تلك الأيام، لا يقولون: الآباءُ أكلوا حصْرمًا [الثمَرُ قبل النضج وحَشْف كل شيء (مادة حصرم)] وأسنانُ الأبناءِ ضَرِسَتْ[كَلَتْ وعَجَزَتْ (مادة: ضرس)]؛ بل كل واحد يموت بذنبه، كل إنسان يأكل الحصْرمَ تَضْرسُ أسنانُه.» (التحرير والتنوير، 33/15)

فسلامٌ «المدينة المقدّسة» سلامٌ لكل الشعوب التي تناوبتْ وتقطنُ، هناك، وتدنيسُ المدينة

إيذانٌ بالصراع والحروب، وفي كتاب أرميا رعايةٌ إلهية لبني إسرائيل وتعويضٌ لهم عن ما فقدوه في حروبهم السابقة بعد أوْبَتهم إلى خالقهم، وفيها وعدٌ منه سبحانه للأجيال التي جاءت بعد التنكيل من قِبَل بختنصر وجنده بأنّ الخالق سَيُنعِمُ عليهم بالخِصْب في الغلال وفي الذرّيّة، وأنّه سبحانه لا يؤاخذ الأبناءَ بذنوب الآباء، وهذا من عَدْله سبحانه ورحمته بهم، فكيف يسمح نتنياهو، اليوم، لنفسه بالاستشهاد بحرب مرَّ عليها أكثرَ من 3000 عام دارت بين أهل فلسطين آنئذ وبين بني إسرائيل من بعد وفاة موسى عليه السلام للتنكيل بالشعب الفلسطيني عامة والغزاوي خاصة، بألوانٍ من المهانةِ الإنسانية التيَ نُشاهدها كل لحظةٍ وحين على شاشات التلفاز، ولعلّ آخرَها تلك «المساعداتُ الغذائية» التي تُلْقى من أجْواف الطائرات الغربيّة، وغيرها مما يُعتبر وصمة عار على جبين الأمّة العربية خاصة والأسرة الدولية عامة؟

وفي تأويل قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لِيَسُوءُوا وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتْبِيرًا﴾ [الإسراء، من الآية 7]، يقول ابن عاشور: «ولم يَعِدْهُم الله في هذه المرّة إلا بتوقّع الرّحمة دون رَدِّ الكرّة، فكان إيماءً إلى أنهم لا مُلْكَ لهمَ بعد هذه المرّة. (...) وبهذا تبيَّن أنّ المشار إليه بهذه المرّة الآخرة هو ما اقترفه اليهودُ من المفاسد والتمرُّد وقتل الأنبياءِ والصالحينَ والاعتداء على عيسى وأتباعه، وقد أنذرَهم النّبيُّ ملاخي في الإصحاحين الثالث والرابعَ من كتابه، وأنذرَهم زكرياءُ ويحيى وعيسى، فلم يرعوُوا فضربَهم الله الضربة القاضية بيدِ الرّومان.» (التّحرير والتّنوير، 37/15)

فالقصص القرآنيُّ يُقدِّم شذرات من تاريخ أُمَم بني إسرائيل، ويؤكّد أن الحروب الحقيقية التي خاضوها كانت ضدّ جيوش بختنصر ملك البابليّين والآشوريّين، ثم حروبٌ أخرى ضد الرومان، وحروبٌ أخرى مع البطالسة حكام مصر وذلك بعد عودتهم إلى أورشليم بعد أن مكّن لهم فيها (داريوس) ملك فارس، ثم انتصر بنو إسرائيل مرة أخرى على البطالسة وحكموا أورشليم إلى حدود سنة أربعين قبل المسيح. ثم دخلوا مرة أخرى تحت حكم الرومان وتم إجلاؤهم من أورشليم سنة 135 بعد المسيح، وبقيت «العاصمة المقدسة» تحت حكم الرومان إلى أن فتحها عمر بن الخطاب رضي الله عنه العام 15هـ بعد أن صالح أهلها، وكانت تسمّى آنئذ إيلياء. (التحرير والتنوير، 38/15)

فالتاريخ يقول أن كلّ التنكيل الذي تعرّض له بنو إسرائيل من خلال سورة (الإسراء) كان على يد بختنصر، ثم الرومان، فالبطالسة ولم يكن، هناك، من ذكر للعماليق. ولن نستغرب إذا ما ادّعى الإسرائيليون يومًا أنهمَ سيهاجمون مصر بدعوى التنكيل الذي لاقوْه من فرعون حين ذبّح الرُّضّع واستحيا النساء على عهد موسى عليه السلام، أو ما لاقوْه من حروب من قبل البطالسة حكام مصر الأقدمين، ولِمَ لا الادعاءُ بأنّ عماليقَ مصر والذين يُعتقد أنّ منهم فرعونَ يوسف هم، أيضا، يستحقون عقاب إسرائيل.

4.3- بنو إسرائيل في سورة (الأعراف)

ونختم هذا المبحث بثالث سورة تتطرق لمعاناة بني إسرائيل مع أعدائهم بسبب تنكبهم عن طريق الله وتعاليم نبيِّهم موسى عليه السلام، وهي سورة (الأعراف)؛ ففي قوله تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيَبْعَثَنَّ عَلَيْهِمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ يَسُومُهُمْ سُوءَ الْعَذَابِ إِنَّ رَبَّكَ لَسَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ [الأعراف،167]، يقول ابن عاشور: «والآية تشير إلى وعيد الله إيّاهم بأن يُسلط عليهم عدوَّهم كلما نقضوا ميثاق الله تعالى، وقد تكرَّر هذا الوعيد من عهد موسى عليه السلام إلى هَلُمَّ جرًا كما في سفر التثنية في الثامن والعشرين ففيه: «إنْ لم تحرصْ لتعمل بجميع كلمات هذا الناموس ... ويبدّدك الله في جميع الشعوب وفي تلك الأمم لا تطمئنّ وترتعبُ ليلا ونهارًا، ولا تأمنُ على حياتك.» وفي سفر يوشع الإصحاح 23: «لتحفظوا وتعملوا كلَّ المكتوب في سفر شريعة موسى، ولكنْ إذا رَجَعْتم ولَصقتم ببقيّة هؤلاء الشعوب اعلموا يقينا أنّ الله يجعلهم لكم سوطا على جُنوبكم، وشوكا في أعْيُنكم حتى تبيدوا حينما تتعدَّوْنَ عهدَ الرَّبِّ إلهكم.» (التحرير والتنوير، 156/9)

معتقدات الإرهاب الصهيوني غسلت الأدمغة في الأوساط الإسرائيلية

حرب طالوت (شاول) على الفلسطينيين في (البقرة)

تقصّ علينا سورة (البقرة) واقعة الحرب التي دارت رحاها بين بني إسرائيل بزعامة ملكهم شاول (طالوت في القرآن الكريم) والفلسطينيين، ونباشرها بالتدرّج التفصيلي الذي ورد في الكتاب العزيز؛

ففي قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلَإِ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍّ لَهُمُ ابْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ﴾ [البقرة،244]، يقول ابن عاشور: «وهذه الآية أشارتْ إلى قصّة عظيمة من تاريخ بني إسرائيل، لمَا فيها من العلم والعِبْرة، فإنّ القرآن يأتي بذكر الحوادث التّاريخيّة تعليما للأمّة بفوائد ما في التاريخ، ويختار لذلك ما هو من تاريخ أهل الشرائع؛ لأنّه أقربُ للغرَض الذي جاء لأجله القرآنُ: هذه القصّة هي حادثُ انتقال نظام حكومة بني إسرائيل من الصِّبْغة الشوريّة، المعبَّر عنها عندهم بـــ«عصر القضاة»، إلى الصِّبْغة الملكيّة المعبَّر عنها بـــ«عصر الملوك»، وذلك أنّه لمَّا تُوُفِّيَ موسى عليه السلام في حدود 1380 قبل الميلاد المسيحي، خَلَفَه في الأمّة الإسرائيلية يوشع بن نون، الذي عَهِد إليه موسى في آخر حياته بأن يَخْلُفَه.

فلمّا صار أمر بني إسرائيل إلى يوشع جعل لأسباط بني إسرائيل حُكّامًا يَسُوسُونهم، ويَقْضون بينهم وسمَّاهمُ «القضاة» فكانوا في مدن متعددة، وكان من أولئك الحكّام أنبياءُ، وكان هنالك أنبياءُ غير حُكّام، وكان كلّ سِبْط من بني إسرائيل يَسيرون على ما يَظْهَر لهم، وكان من قُضاتهم وأنبيائهم صمويل ابن القانة، من سبط أفرايم، قاضيا لجميع بني إسرائيل، وكان محبوبا عندهم. فلمّا شاخ وكَبُر وقعت حروب بين بني إسرائيل والفلسطينيين وكانت سجالا بينهم، ثم كان الانتصار للفلسطينيين فأخذوا بعض قرى بني إسرائيل: حتى إنّ تابوت العهد... أسرَه الفلسطينيون وذهبوا به إلى (أشدود) بلادهم وبقي بأيديهم عدة أشهر... « (التحرير والتنوير، 487/2-488)

وقوله تعالى: ﴿وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا﴾ الآية، يقتضي أنّ الفلسطينيّين أخذوا بعضَ مُدنَ بني إسرائيل، وقد صرّح بذلك إجمالا في الإصحاح السّابع من سفر صمويل الأول، وأنّهم أسروا أبناءَهم، وأطلقوا كهولهم وأشياخهم.» (التحرير والتنوير، 488/2) فإذا كان هذا السِّفر الأوّل يشهد أن سكان فلسطين آنئذ قد أسروا الشباب، وهم عادة من يكونون في ساحة الحرب، وأطلقوا سراح الكهول والشيوخ، وهم عادة من لا يطيقون القتال ولا يرتادون ساحة الوغى، فلمَ يدّعي نتنياهو ومن يتحالف معه أن عماليق قد قتلوا الرضع والأطفال و...؟؟

وفي قوله تعالى: ﴿وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ اللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا قَالُوا أَنَّى يَكُونُ لَهُ الْمُلْكُ عَلَيْنَا وَنَحْنُ أَحَقُّ بِالْمُلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِنَ الْمَالِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ وَاللَّهُ يُؤْتِي مُلْكَهُ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾ [البقرة،245] يقول ابن عاشور: «ووقع في سفر صمويل، في الإصحاح التّاسع، أنّه لما صمّم بنو إسرائيل في سؤالهم أن يُعَيّن لهم ملكا، صلى الله تعالى فأوحى الله إليه: أنْ أجبْهم إلى كلّ ما طلبوه (...)، وأنّه لقيه رجل من بنيامين اسمه شاول بن قيس، فوجد فيه الصفة: وهي أنه أطول القوم، ومَسَحَه صمويل ملكا على إسرائيل، إذ صبَّ على رأسه زيتا وقبّله وجمع بني إسرائيل، بعد أيام، في بلد المصفاة، وأحضره، وعيّنه ملكا، وذلك سنة 1095 قبل المسيح. وهذا الملك هو الذي سُمِّي في الآية (طالوت) وهو (شاول) وطالوت لقَبُه.» (التحرير والتنوير، 489/2)

وفي قوله تعالى: ﴿وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَى وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾ [البقرة،246]، قال ابنَ عاشور بعد أن ساق مجموعةً من الأقوال التي تَخُصّ هذا السياق: «والذي يظهر لي أنّ الفلسطينيين لمّا علموا اتّحاد الإسرائيليين تحت مَلك علموا أنّهم ما أجمعوا أمرَهم إلّا لقصد أخذ الثأر من أعدائهم وتخليص تابوت العهد من أيديهم، فدبَّروا أن يُظهروا إرجاعَ التابوت بسبب آيات شاهدوها، ظنّا منهم أنّ حدّة بني إسرائيل تُفَلّ إذا أُرْجِع إليهم التابوت... ولا يمكن أن يكون هذا الرُّعب حصل لهَم قبل تمليك شاول، وابتداء الانتصار به.» (التحرير والتنوير، 492/2-493)

قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا بَرَزُوا لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالُوا رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ فَهَزَمُوهُمْ بِإِذْنِ اللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُدُ جَالُوتَ وَآتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاءُ﴾ [البقرة،248-249]، قال ابن عاشور: «وقد أشارت الآية (فهزموهم) الآية إلى انتصار بني إسرائيل على الفلسطينيين، وهو انتصارٌ عظيمٌ كان به نجاح بني إسرائيل في فلسطين وبلاد العمالقة، مع قلّة عددهم، فقد قال مؤرِّخوهم إنّ طالوت لمّا خرج لحرب الفلسطينيين جمع جيشا فيه ثلاثة آلاف رجل، فلمَّا رأوا كثرة الفلسطينيين حصل لهم ضَنْكٌ شديد واختبأ مُعظم الجيش في جبل أفرايم في المغارات والغياض والآبار، ولم يَعبُروا الأردنَ، ووَجَم طالوتُ واستخار صمويل، وخرج للقتال فلمّا اجتاز نهر الأردنّ عدّ الجيشَ الذي معه فلم يجد إلا نحو ستمائة رجل، ثم وقعت مُقاتَلاتٌ كان النّصر فيها لبني إسرائيل، وتَشجّع الذين جَبُنوا واختبأوا في المغارات وغيرها فخرجوا وراء الفلسطينيين وغَنموا غنيمة كثيرة... وساق الله داود إلى شاول (طالوت)... وكان ذا شجاعة ونشاط وحسن سمت، وله نبوغ في رمي المقلاع، فكان ذات يوم التقى الفلسطينيون مع جيش طالوت وخرج زعيم من زعماء فلسطين اسمه جليات... فلم يستطع أحد مبارزته فانبرى له داودُ ورماه بالمقلاع فأصاب الحَجَرُ جَبهته وأسقطه إلى الأرض، واعتلاه داودُ، واخترط سيفه وقطع رأسَه فذهب به إلى شاول وانهزم الفلسطينيّون.» (التحرير والتنوير، 499/2-500)

فما حكاه القرآن من جهة وما حكاه الرواة ووافق تاريخ الصراع بين السكان الأصليّين الفلسطينيين وبني إسرائيل منذ أن غادر بهم موسى مصر الفرعونية، يقول بأنّه كانت الحرب سجالا بين الأمّتين، ولم تُحسَم المعارك والمناوشات بينهما؛ إلا بابْتعاث الملك طالوتَ بمباركة من نبيّهم صمويل، ونصر من الله على أعدائهم الوثنيّين الذين أراد المولى سبحانه أن يطهِّر الأرض المقدسة من أصنامهم.

النبع العذب

في الديوان الشعري» الشرفة 48» للإعلامي والشاعر شكري البكري

عبد العزيز أمزيان

شكري البكري شاعر وإعلامي مغربي بدأ مشواره المهني عام 1991 صحفيا بالتلفزة المغربية، ثم اشتغل بكل من القناة الثانية وإذاعة البحر الأبيض المتوسط الدولية Medi1.

صدر له:

- ديوان» هياج الريح» بالاسبانية، منشورات كلية الآداب بفاس ضمن أشغال المؤتمر الدولي الأول للكتاب المغاربة بالاسبانية، 1994.

-»الغواية البيضاء وبعض أسمائها»، نصوص سردية، الرباط 1988 (تنويه جائزة اتحاد طتاب المغرب للشباب في دورة 1996).

-»فواصل الغياب»، قصائد ، الدار البيضاء 2009.

-»موجز الفصيح في الدارج اليومي» في جزأين، منشورات السليكي أخوين بطنجة.

-الديوان الشعري «الشرفة 48» نشر بدعم من وزارة الثقافة، منشورات: سليكي أخوين-طنجة، الطبعة: الأولى-فبراير 2017.

يقع هذا الديوان في اثنتين وسبعين صفحة، يطوي بين دفتيه، قصيدة طويلة: بعنوان شرفة الطابق الرابع، وضمن القصيدة نفسها، تلفي عنوانين فرعيين:الأول:أوجاع شريدة، أطل من طابقي الرابع ، وأراني- والثاني: أوجاع شاردة بين قوسين ليس إلا.

وأنت تقف على ضفاف نهر شعر شكري البكري، تحس أن صور العالم تنكتب بحبر القلب، وأن مرايا الأكوان، التي يرسمها، إنما يشكلها من فرشاة الوجدان، و يستر فدها من أصباغ الفكر، ويصلها بألوان العقل. الكلمات في الديوان تكاد تكون أغلبها، موحية شفيفة، تغمر القارئ بومض، ينزوي به في أفق هادئ ساكن، يسمح له، أن يتأمل الوجود بوجوم، يغلب عليه جو شاعري فائض، ويغشاه بدفق يطغى فيه طقس تخييلي غامر، تكاد تسمع له صدى في خلدك، ويوشك رنينه يتصادى في دواخلك، فيجلجل سناه، في عمرك الالتماعات، والرؤى، والمشاهد، فيروق لك أن تتابع خيوطها الرقيقة، وتقفو حيواتها الدافئة، بحب عارم، وشغف جامح:

.....

وليل لا يمالي
وخلفه بقايا شمس
وأجساد تلملم جمرة اليوم
وتنفض ما تأتى لها من رمل
وبلل المد

تطرق عيني، تقفو الأقدام يمحوها الخطو ص 8 (شرفة الطابق الرابع).

تنصت لصدى الكلمات، فتحس باشتعالها يوقظ فيك لواعج الحياة، ويمخر في روحك عباب الاستيقاظ، وتشق في وجدانك أمواج الصحو، لارتشاف كؤوس نخوة الأحلام، واحتساء أكواب النشوة واللذة النابعين من فيض الكلمات، وإيحاءاتها الفنية الزاخرة بالخيالات المدهشة، والمفعمة بالظلال الوارفة:

غرفتي في الطبق الرابع تجنح
وعين تسرح في رسوم الشبه وكان فعلا
يشبهني هذا الجزر
فيه من القصيد ما لا يشتد له المد
ومن الدهشة
ما يملأ جوف الليل ويسبي وحشة المفازات..ص 61.

تصيخ السمع لما يتردد في الديوان من مواضع، فتجدها قريبة إليك، تنبع من واقع معيش، مواكب للعصر، ومساير للحاضر، تراه العين بمجهر دقيق، يجري في بوتقة الحياة، لكن بنظرة شعرية رقيقة، ومسحة وجدانية نافذة:

غرفتي في الطابق الرابع
وفوق المركز التجاري الذي بين الشارعين
عمارة حمراء يسمونها (إيمان)
تقضي فيها العابرات أوطار العابرين
ويتركن عوازل عابرهن تحت الأسرة
وبين الملاءات.... ص 12.

إنه نقل حرفي، ووصف دقيق لما يحدث في بقعة ما من الحياة، لكن الشاعر يمزجه برؤيته الخاصة، ويمحصه بوجدانه الشعري، فينجلي كالضوء، ويتمثل كالومض، في مساحة الرؤية، وبقعة المشاهدة:

غرفتي في الطابق الرابع، وغضب مثل الرذاذ يرتادني
الآن. أشعل سيجارة ثانية وأقول إن أفضل ما أفعله
هو أن أكتب. سأكتب رسالة لأحدهم. لكنني أتذكر
بألا أحد يملك اليوم عنوانا بريديا وألا أحد يملك وقتا
لقراءة رسالة...

.....

وبأنني أحاول كتابة قصيدة وليس رسالة. ص 28.

نقل واقع ذات الشاعر، وهو يحترق لوحده في غرفته الوحيدة، يرغب في أن يكاشف عن ما يشعر به من معاناة، وما يقاسيه من وحشة وكآبة وحزن وفراغ، فيلجأ إلى الحرف، بزخارفه الجمالية، وفسيفسائه الفنية، ليفجر هذه الغيوم الجاثمة على صدره، ويسترسل في البوح، والتقاط ما يطفو على سطح الواقع من صور، وما يمور فيه من مشاهد:

ليس في المرآة
غيري
والجبة اليوم
للبوديفيل وعضو البرلمان
ومن لم يرحم ربك بإحسان. ص 15.

صورة قاتمة لواقع مريض مرير، يحتاج إلى رصد اختلالاته، وصد أمراضه الوخيمة، والشاعر هنا، يشير ويلمح، وهو بذلك يطلق شرارة، تندلع في مساحات الوجود كرصاصة مدوية، تقتل وتحبس أنفاس السافلين والساقطين الأنذال في مهاوي سحيقة، لا قعر لها.

تقف على ضفاف الديوان، فترى منعطفات فنية، مرة تصادفك الأساليب الخبرية، التي يلقيها الشاعر خالية من أدوات التوكيد، ذلك لأن حال المخاطب خال الذهن من مضمون الخبر، لذلك لم ير الشاعر حاجة إلى توكيد الكلام الخبري:

أسند رأسي إلى شرفة الصمت
وتدمدم الريح/ قربي
بلوا عج الاشتعال ص 31.
يعود الليل لينتاب ليلي
وحموضة ترتاد النهار في
بذات الملل وسأم النظارتين ص 33.

وأحيانا نادرة جدا، يلقيها بمؤكد أو مؤكدين، ذلك لأن حال المخاطب له إلمام قليل بالكلام الخبري، يمتزج بالشك والريبة، لذلك يضطر الشاعر إلى أن يسوقه بمسحة من اليقين، ويؤلفه بأثر واضح من الثبات والتأكيد، تجلو له الأمر، وتدفع عنه الشبهة:

وقد يشبهني هذا الجزر
قبل تكرار الاشتهاء ص 71.
وإنه لا للسلو ولا للغو ولا للحب ص 62.

ومرة تلاقيك الأساليب الإنشائية، بنوعيه : الطلبي وغير الطلبي، ترشف من رحيق جمالها، السحر والماء الزلال، وتحتسي من مسك فنها، العطر والنبع العذب. فتغدق عليك خصب المشاعر، ورواء الوجدان، بما تحققه لك من متعة وبهجة وانفعال، وما تسبغه عليك من لذة وتسلية ودهشة:

كم من طريق كان يلزم
-ببهت الشامات والافتراء-
حتى يفيق الوقت ؟ ص 52.
لعلها تستعمل اسما مستعارا. ص 92.
يا لهف نفسي ابن الريب ص 73.
هل صدق اللص مرآتي ؟ ص55.
تحسس الهواء بين يديك اذ تتداعى
الكثبان دون اكتراث. ص36.
أيتها المرأة التي
لا تجيد الكذب بين يدي ص56.

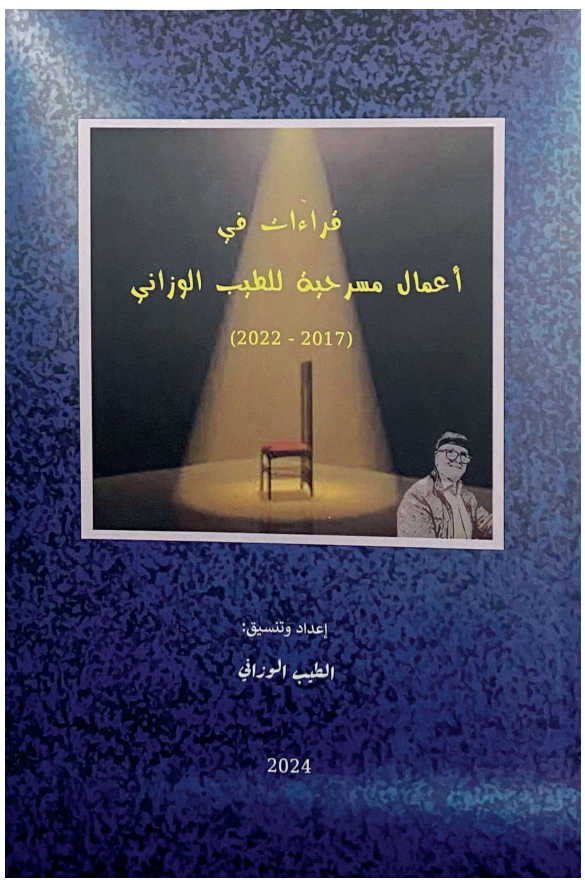
يتشكل العالم التخييلي للشاعر شكري البكري من صور فنية زاخرة، بالانزياح المتجدد، والخرق المبتكر، وبلغة لماحة مثيرة، تفيض بالمتعة الجمالية الأخاذة، وبأسلوب قوي شفاف، متنوع متباين، ينطوي على حرارة وتوقد، معبر عن واقع خصب، ورؤيا شعرية موسومة بالعمق والتنوع والاستبصار والتوهج والإبداع.

إنصات لتجربة الشاعر شكري البكري لديوانه الشعري «الشرفة 48 « إنصات لعالم غني، مصطخب بالحياة، وضاج بالرؤى والغوايات.

ينبغي أن نرافق الشاعر وهو يطل من غرفته في الطابق الرابع ورقمها ثمانية وأربعون، لنصيخ السمع لنبض قلبه المفعم بالأحلام والآمال والحياة، في انفتاح غامر على الواقع بكل تناقضاته، وتشظياته، وانكساراته..وأيضا بكل طموحاته وهواجسه وخواطره..

قراءات في أعمال مسرحية للطيب الوزاني

جديد إصدارات المسرح المغربي..



يتابع الأستاذ الطيب الوزاني خطواته الثابتة في ترسيخ نهجه القويم في التأصيل لمعالم تجربة فريدة في الكتابة المسرحية الوطنية المعاصرة. لم يكتف هذا المبدع بإخراج كتاباته ذات الصلة إلى النور، بل اختار الطريق الصعب والمؤسس في مسار تلقيح التجربة، عبر إعطاء الفرصة للمتتبعين وللنقاد ولعموم القراء، من أجل استقراء حصيلة المنجز الإبداعي للأستاذ الوزاني. وبذلك، انزاح المبدع الطيب الوزاني قليلا إلى هدوئه الفعال وإلى انزوائه المنتج، من أجل إعطاء الفرصة للمتلقي لإعادة إنتاج النص، وتشريحه، وتفكيكه، في أفق تحويله إلى قيم إنسانية وجمالية تخترق الأزمنة والأمكنة، في مسار تمثلها لإواليات الخلود والتميز والاستمرارية.

مناسبة هذا الكلام، صدور كتاب جماعي تحت عنوان «قراءات في أعمال مسرحية للطيب الوزاني (2017-2022)»، سنة **2024**، في ما مجموعه **202** من الصفحات ذات الحجم الكبير. يحاول الأستاذ الوزاني في هذا الإصدار الجديد، الإنصات لنبض التلقي الراشد والتداول المنتج، كمدخل لتخصيب التجربة ولصقل محددات العملية الإبداعية. تظل الأعمال الإبداعية في حاجة إلى قراءات موازية تجعل منها كتابة ثانية للعمل، لاعتبارات متعددة، لعل أبرزها مرتبط بتعدد رؤى المتلقي في تفكيك مضامين المتن، وبالقدرة على ابتكار عين ثالثة، ربما لا ينتبه إلى عمقها وإلى دلالاتها صاحب النص نفسه، سواء على مستوى الأبعاد الفنية والجمالية والقيمية والإنسانية للنص، أم على مستوى آليات الكتابة وأدواتها التقنية واستعاراتها المجردة التي تصنع للمتن خصوصياته وتضفي عليه سمة الفردانية والتميز.

تبرز شخصية المبدع قوية ووازنة في العمل الجديد للأستاذ الطيب الوزاني، مادام قد استطاع تحرير ذاته من علياء الصمم الذي كثيرا ما أجهض الأحلام وأنهى المسار. يكتب الطيب الوزاني نصه وهو ينصت إلى محيطه، وهو يتفاعل مع قارئه، وهو يُدمج نقاده وزملاءه في بناء المتن والرؤية والأفق. والحقيقة، إن هذه الصفة الفريدة التي رسخها الطيب الوزاني مع كتاباته في مجال القصة القصيرة جدا وفي المجال المسرحي، تظل قيمة مضافة لحصيلة تراكم تجربة المبدع الوزاني، زكت مكانته داخل حقل التلقي الثقافي الوطني الراهن. لذلك، تعززت صورة الوزاني الباحث الأكاديمي والجامعي داخل كلية العلوم بتطوان، بصورة الوزاني المبدع المحلق في علياء الفن وفي دروب الإبداع وفي عوالم الافتتان بالجمال وبالخلق وبالإنسان، راسما -بذلك- لنفسه واحدة من أبرز صور البهاء الثقافي الراهن لمدينة تطوان ولعموم بلاد المغرب.

وبخصوص الإصدار الجديد ودواعيه، فقد أجملها الأستاذ الطيب الوزاني بشكل دقيق، عندما قال في كلمته التقديمية: «لا يدعي هذا الكتاب وصول تجربة المؤلف المسرحي إلى درجة النضج أو الاكتمال، بل هو يتيح فرصة محاسبة هذه التجربة والسعي إلى تقويمها في سياق البحث المتواصل عن مسرح جاد وهادف يتوفر على رسالة صادقة ونبيلة. اعتمدت الدراسات والقراءات الواردة بهذا الكتاب على ستة نصوص مسرحية في بناء تصور نقدي بناء وواضح، يهدف إلى ملامسة الجدية والعمق الفكريين الثاويين في هذه النصوص، عبر تمرير خطابات تعمل على مساءلة الأوضاع العامة، والتفاعل معها، واستشراف رؤى مستقبلية لتطور المجتمع الإنساني في ظل سيادة أجواء العولمة، وتغول الذكاء الاصطناعي، وسيطرتهما على أنماط الحياة الآنية للناس، وتحكمهما في مآلها القريب، خصوصا وأن هذه النصوص متعددة في مواضيعها، ومتنوعة في مضامينها، وطريقة طرحها وعرضها، وصيغة تفاعلها مع حساسيات ظرفية معينة...» (ص ص.**11-12**). يتعلق الأمر بنصوص «بيتزا.. همبوركر.. سوشي» (**2017**) و«آلهة في الطابق السفلي» (**2018**) و«أحلام بلا لون» (**2020**) و«شريط حليمة» (**2020**) و«سفر في زمن معطل» (**2021**) و«عناكب في الرأس» (**2022**).

أسامة الزكاري

يُقدم الكتاب قراءات فاحصة لمضامين هذه العناوين الستة، بأقلام ثلة من النقاد والمسرحيين والمشتغلين بتفاصيل التاريخ الثقافي، على مستوى التراكم وعلى مستوى التحول، ثم على مستوى القدرة على صناعة التميز داخل مكونات الهوية الإبداعية الجماعية المركبة، وداخل رحاب المخيال الجماعي المنتج للقيم الرمزية الفردية والجماعية، ثم داخل حقل تطور الذهنيات الفردية التي تعتبر عنصرا لاحما لمكونات التراث الرمزي الذي تسمو به نخب تطوان وعموم البلاد عن مستوى الإسفاف الإبداعي وعن التردي الثقافي المهيمن. جاءت هذه القراءات متكاملة بتكامل اهتمامات أصحابها، مما ساهم في إضاءة المتون المسرحية من زوايا مختلفة ومن رؤى متقاطعة ومن منطلقات متكاملة. يتعلق الأمر بكتابات الأساتذة رضوان احدادو، وخالد البقالي القاسمي، ويوسف الفهري، ويوسف الريحاني، وعبد الإله حبيبي، وإسماعيل شارية، والمسكيني الصغير، ومزوار الإدريسي، ومحمد أهواري، وعصام اليوسفي، وفاطمة الزهراء الصغير، ورشيد الأشقر، وعبد الكريم برشيد، وحميد ركاطة، وكمال الكوطي، وعبد اللطيف ندير، وحسناء داود، وأسامة الزكاري.

استطاع الكتاب إعادة تشخيص معالم النبوغ في تجربة المبدع الطيب الوزاني، راصدا أبعاد المخاض الطويل الذي تتطلبه «صنعة» الكتابة، في أفق إنتاج النص المشتهى أو المتن الموعود. ويبدو أن إيقاع الاشتغال على هذا المستوى بالنسبة للطيب الوزاني يبرز فريدا لكنه منتجا، متريثا لكنه وازنا، صارما لكنه مؤسسا. ولعل هذا ما اختزله المسرحي رضوان احدادو في تقديمه لمسرحية «بيتزا.. همبوركر.. سوشي»، عندما قال: «اليوم، وهو يطرق باب الكتابة الدرامية يكون فيها، بأصالة أصيلة، رجل مسرح بامتياز، وأحد فرسانه، وصانعي توهجاته المتوارية زهدا في الوهج والتوهج... في المسرح، لم يكن يوما ولا لحظة عليه متطفلا، ولا فيه مدعيا، فلقد جاءه من الباب الواسع. تمرس أول الأمر بالخشبة، تمرغ في غبارها، وأودعها نصيبا من عرقه، وقد بلغ ما بلغ من خلال أعمال متوهجة كممثل ومؤطر وتقني في عدة مسرحيات، لتسلمه مع الزمن مفاتيح أسرارها ومنغلقاتها وشفرات خرائطها وألغازها،... وهو اليوم، حين يدعونا إلى مشتهياته، يكون فعلا قد أعد لنا طبخة طباخ محترف، مجرب، عاشق،...» (ص ص.**15-16**).

إنه عشق المسرح الذي كان له الفضل، كل الفضل، في إثارة الانتباه نحو جبة الإبداع لدى الطيب الوزاني، بعد أن توارت لسنوات خلف جبة الباحث الجامعي. وفي جميع الحالات، فالأمر اكتسب مقومات استمراريته وعناصر تميزه باعتباره إحدى أبرز معالم خصوبة حقل العطاء الثقافي الذي يصنع لمدينة تطوان هويتها الحضارية، اليوم وغدا.

قراءة مقاربة لرواية «سبع ليال وثمانية أيام» للأديب الدكتور سعيد بنسعيد العلوي

عائشة العلوي لمراني

تقديم

الأستاذ الدكتور سعيد بنسعيد العلوي غني عن التعريف، فبالإضافة إلى مساره الأكاديمي أستاذا محاضرا وعميدا سابقا لكلية الآداب والعلوم الإنسانية التابعة لجامعة محمد الخامس، فله مسار فكري يصله بتخصصه في الفلسفة في مصدرها اليوناني والغربي، غير أنه يبرز وبإضاءات كاشفة ودراسات معمقة أهم القضايا التي شكلت تاريخ الفكر الفلسفي العربي، في علاقته العضوية بالإسلام، وعلاقته بحوار الحضارات عبر عصورها المختلفة .

راودت الرواية الأستاذ سعيد بنسعيد العلوي منذ سن اليفاعة فقد كان قارئا شغوفا إلى لحقت الرواية أو لحق بها في مساره الثقافي كاتبا مبدعا منذ سنة 2010 بصدور أولى رواياته «مسك الليل « حتى صدور الرواية السادسة « مجهول الحال» سنة 2024.

رواية « سبع ليال وثمانية أيام « الرابعة في قائمة روايات الكاتب، وتحتل مركزا مشرفا بين عشر روايات مغربية حققت شهرة عالمية خلال العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين.

ويعتبر هذا العقد حقبة مفصلية في تاريخ جنوب المتوسط من المحيط حتى حدود الشام وأبعد، وما زالت تداعياتها تشكل مصائر ملتبسة، وبالتالي تؤثر على الرؤية للعالم، عند المفكرين والمبدِعين، فهل يؤكد ذلك ما ذهب إليه كولدمان عندما كتب: إن رؤية العالم ليست واقعة فردية، لأن الفرد المبدع لا يخلق بنية فكرية منسجمة من تلقاء نفسه، ولكن يبلورها بشكل واضح ويرتقي بها درجة عالية من الانسجام، حتى ترقى إلى مستوى الإبداع الخيالي.

قبل البدء

قبل شهور قرأت رواية «حبس قارة» أصبحت وأمسيت رهينتها مدة غير قصيرة، أقرأ وأعيد القراءة، شغفت بالرواية ولا أخفيكم أني وجدت فيها أشياء من الذاكرة المشتركة بتفاصيلها الصغيرة، وقضاياها الكبرى.

وعندما اقترحت علي الصديقة الغالية الأستاذة خديجة شاكر رئيسة مؤسسة الربوية للثقافة والفكر، قراءة رواية «سبع ليال وثمانية أيام» استجاب شغفي دون تردد: « رواية أخرى ورحلة يعد بها عنوان مفتوح على عدة احتمالات ومغامرات».

1

همست باسم الإبداع مجراها ومرساها، امتطيت سفينة الليالي والأيام فأبحرت بي إلى غرائب الأمصار وعجائب الأخبار.

العتبات

نبه ميشيل فوكو إلى أهمية عدم إغفال أي إشارة في الخطابذ، فالإشارات شفرات لابد من فك ألغازها، للوصول إلى النص.

1 . الغلاف

في كتابات الأستاذ سعيد ابن سعيد العلوي اهتمام خاص بالتشكيل، في حبس قارة رافقنـــا دو لاكروا في رحلة الألوان والتشكيل، وحتى عندما امتطى الحصان في سفره حوله مرسما متحركا، وقد نلتقي في هذه الرواية برسامين آخرين.

الغلاف لوحة لهنري إدمون كروس،تمتد على قماشها أرض بلون أخضر غامق يشوبه الرمادي ويكاد يشبه لون عيني حبيبة بدر السياب في قصيدة أنشودة المطر» عيناك غابتا نخيل ساعة السحر» في أعلى الغلاف سماء تناثرت عليها النجوم واخترقها نور لعله نور الفجر القادم بعد السحر، لون الأرض ملتبس، ولون السماء إشراقات لعلها الأمل.

2 . العنوان

« سبع ليال وثمانية أيام « عتبة مفتوحة على احتمالات كثيرة، وفي ثنايا الذاكرة ما ورد في القرآن عن عقاب قوم عاد.

(سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ).

الطبيعة هنا تسخر لمهمة العقاب وتأتي في شكل طوفان، أو رياح صرصر، زلازل أو طيرا أبابيل، والعلاقة معلقة بمتن الرواية حتى نتبين صواب أو خطأ التأويل.

وفي الميثولوجيا الشرقية تذكر الطبيعة البشر بتلك الليالي السبع في آخر فصل الشتاء، حيث يفرغ الفصل كل حقائبه زمهريرا وقرا ومطرا، قبل أن يقبل الربيع الطلق يختال ضاحكا بعد انزياح هم الليالي السبع، وهي ما نطلق عليه في المغرب (ليالي حيان).

تبرز علاقة أخرى بالزمن طالما طالعتنا في عناوين الكتابات السردية، وعلى سبيل المثال لا الحصر: ألف ليلة وليلة، الأيام، ألف لية وليلتان، مائة عام من العزلة، ثلاث ليال... ليالي إيزيس كوبيا .. أما الأيـام فقد كانت عنوانا في الشعر العربي قبل الإسلام للمعارك.

2

(«وأيام لنا غر طوال» معلقة عمر بن كلثوم)، وكلها شروح افتراضية في انتظار أن تشرع لنا الرواية أبوابها السبع.

ويطالعنا رقم سبعة مرة أخرى في الرواية التي تحتفي في ندوة ثقافية، بحلول ذكرى المائة السابعة على وفاة ابن بطوطة.

في البدء كانت الكلمة .. وكان الكتاب:

عتبة أخرى لابد من الوقوف عندها، النص المقتطف من كتاب ابن بطوطة « تحفة النظار في غرائب الأمصار، وعجائب الأسفار» تنفي الفقرة علاقة العنوان بالآية من سورة الحاقة، فالنص يصف معاناة ابن بطوطة (الفردية) فقد أوى في محنته إلى قرية للكفار عامرة، حرمه أهلها الماء والطعام، وجردوه من كل ما يملك وأصبحت الطبيعة أرأف يستجديها قطرة ماء ليحيا.

علاقة مباشرة بين العتبة الأولى العنوان والعتبة الثانية نص ابن بطوطة في عدد أيام المعاناة.

سبع ليال وثمانية أيام ... رواية

اتجهت الرواية العربية خلال العقد الثاني واستمرار في العقد الثالث من هذا القرن إلى ما وصف بالتخييل التاريخي ، تستحضر فيه الرواية سيرة أشخاص أو أحداث مفصلية في التاريخ، ولعل الاضطرابات التي يشهدها العصر قد جعلت المثقف يبحث في التاريخ عن جذور الأزمات والنكبات، أو يتساءل عن ضياع ذلك التراث الحضاري بأسمائه الكبيرة التي كان لها دور في قيام النهضة الأوربية، وخلافا للروبات التاريخية الكلاسيكية التي وقفت عند المراحل المضيئة في ذلك التاريخ وأسطرة شخصيات بعينها، نجد أن التخييل التاريخي في الروايـة الحديثة وقد استفاد من بحوث الأنتربولوجيا وكشوفات الأركيلوجيا، عمد إلى البحث عميقا في التأثيرات النفسية وفي التفاصيل الصغيرة الغائبة في سرديات التاريخ، وبالتالي طرحت من جديد الأسئلة الوجودية الحارقة التي يتصدرها السؤال من نحن؟ ومن الآخر؟

ليس معنى هذا أنني أصنف رواية سبع « ليال وثمانية أيام» ضمن هذا الاتجاه وإن لم تكن بعيدة عنه تماما لأنها تطرح بدورها سؤال الهوية وكل الأسئلة الفرعية له.

معاناة ابن بطوطة في النص الافتتاحي للرواية من كتابه تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، وتقلب أحواله في رحلة دامت ما يقرب من ثلاثة عقود وتلخيص تجربته.

3

التي اعتبرت رائدة في ما يعرف بأدب الرحلة في النص الختامي على ظهر الغلاف، جعله ذاتا من ذوات الرواية حياة تتجاور رغم بعد المسافة الزمنية مع حيوات أخرى، تلتقي معه وحوله وبدورها تعيش في ما بينها حيوات متجاورة شكلا غير أنها متقاطعة مضمونا سواء كان موطنها جنوب المتوسط أو شماله، أو قدمت من فج عميق أو عالم كان في ظهر الغيب وبدأ يطفو على سطح المحيط (أمريكا)

التزاما بالعنوان تتوالى الليالي السبع والأيام الثمانية في الرواية، غير أن الزمن الذي يتحرر من حدود الأسبوع، يمتطي جناحي ذلك الطائر الأسطوري يطوي المسافات والأزمان ويحمل معه على جناحيه شخوصا وحكايات.

اليوم الأول: نخطو في اتجاه اليوم الأول، أو الباب الأول الذي أشرعه السارد على مدينة تعلو هضابا «طنجة العالية» وتنحدر نزولا إلى البحر، ورجل غريب المحيا والاسم يصعد غير مبال بالنداء وبين اليقظة والنوم وانزياحات حلم يستجديه السارد قطرة ماء، قبل أن نعرف اسمه من النداء كانت بشرته السوداء علامة جانبني الصواب في تبينها فقد خلتها تحيل على الوطن إفريقيا، وتبادر إلى ذهني عطيل في مسرحية شكسبير وتلك العلاقة الاستشراقية المبكرة بين الغرب ديدمونة والشرق عطيل، غير أن الاسم يحيل على شرق أبعد وطن بلا حدود لملمت أطرافه رحلة ابن بطوطة.

دلشاد أو القلب الفارح اسم ثنائي يطلق على الرجل والمرأة ابتداء من بلاد فاس حتى عمق أسيا ، وحضر الاسم في عنوان رواية الكاتبة العمانية بشرى خلفان « دلشاد .. سيرة الجوع والشبع»، كذلك دلشاد في النص يصدق عليه القول لا يزيدني الورد إلا عطشا فحيثما ولى وجهه يجد عطشانا ينتظر إبريقه.

يفصل دلشاد في أمر الحيرة في شخصه فهذا السواد هو المداد الذي نقش على الورق كتابة (سواد العينين يحف بهما البياض ص: 11) وفي همس بين الأنين والضحكة المكتومة نعثر على السر المكنون في ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب:

شافوني اكحل مغلف
يحسبو ما في ذخيرة
وأنا كالكتاب المؤلف
فيه منافع كثيرة.

4

دلشاد كتاب أي «خطاب» لغة، تشكيل، موسيقى، إشارات وعلامات ... هذه الأشكال بكل مستوياتها التركيبية كانت وستبقى تعبيرا عن الإنسان في كل حالاته الوجودية الحسية والروحية، صادرة عن الوعي أو غيابه وعي شقي يعاني، أومتسامح يغفر للواقع انحرافاته.

وكما حضر دلشاد في اليوم الأول حضرت طنجة سليلة الآلهة، ومهبط قلوب الفنانين والمبدعين القادمين من كل أطراف الدنيا، طنجة اللوحة التي أبدع الرسامون في تشكيلها والقصيدة التي تغنى بها الشعراء، أما الكتاب فقد ألهمتهم إبداعا خالدا.

وهي تجيبهم كما أجابت الحبيبة الشاعر أبا فراس الحمداني عندما أنكرت معرفتها به:

فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى قتيلك قالت: أيهم فهم كثر

هي طنجة التي شهدت الولادة الأولى لابن بطوطة وسوف تشهد له ولادة أخرى في الرواية، وبين الولادتين حلم يحلق خلاله على جناح طائر عظيم شرقا، أدناه، يمينه وأقصاه، ويعرج به ناحية الجنوب صوب الوطن الأكبر إفريقيا. يتحول الحلم إلى خريطة رحلة في تفسير شيخ الزاوية المرشدي وسيرة رحلة في كتاب ابن بطوطة.

الرحلة (الحج) الفريضة الخامسة إذا استطاع إليها المسلم سبيلا، فيكون قد أتم إسلامه بتلك السياحة دينية، والتقويم المعتمد لدى المسلمين هجري نسبة إلى الهجرة وهي رحلة تطالعنا بها الأجندة بداية كل يوم، وتتعدد اتجاهات السياحة وأهدافها، ديبلوماسية، ثقافية، غزوات فتوحات حملات حربية استعمارية أو استيطانية.

ونتساءل لماذا رحل ابن بطوطة في زمن حكم فيه بنو مرين المغرب من أقصاه إلى أدناه حدود مصر، وهو لم يتجاوز سن الطفولة إلا بسنوات قليلة وإن كان مفهوم الطفولة نسبيا، عرف عصر بني مرين الاهتمام بالقوة العسكرية توسعا نحو الشرق وحماية لهم من هجمات الغرب وحتى القادمة من الشرق، ولإكساب دولتهم المشروعية بعد توليهم الحكم بعد دولتين اعتمدا في مشروعيهما على الدين عنوانا (المرابطون والموحدون) .. اهتم بنو مرين ببناء المدارس الدينية ودعموا الزوايا الصوفية.

ونكرر السؤال لماذا رحل ابن بطوطة لعله اقتنع بالقول الذي شاع عند أهل الصوفية وقد كان من المريدين: : «الفقير كالماء إذا طال مكثه في موضع واحد تغير وانتن».

5

السياحة مشتقة من فعل ساح وهو من صفات الماء، الماء رمز الحياة فإذا غاب أو جف ضرع الأرض حل الفناء، رمز المعرفة، وسكينة الروح ورواء الجسد، وزاد الطريق نحو النور كلما ادلهم الظلام، يخالف جلال الدين الرومي ذلك عندما قال: ما تبحث عنه هو أنت.

فصول.. ليال.. أيام، وشخوص

تتوزع فصول الرواية بين عناوين الليالي السبعة والأيام الثمانية، تتخللها أسماء شخوص أو ذوات اجتمعت خلال تلك الأيام احتفاء بمرور سبعة قرون على وفاة ابن بطوطة، العناوين التمييزية للشخوص هي : طاهر التلمساني ـ عثمان الشرادي ـ إيزبيل فاريا، اختارها السارد ليمرر من خلال حكاياتها علاقتها بابن بطوطة وعلاقتها بالسفر حبا كرها دهشة، حيرة، اكتشافا، إثبات وجود أوصحيفة أمجاد يريد الآخر طيها، ما تعلنه وتخفيه، تعيش الأزمة

أم تساهم في صنعها، عندما يصبح الهدف دفاعا عن مصلحة آنية مادية تخضع لقيم العولمة تلبس قناع الحق في ملكية ابن بطوطة . وتنازعها في ذلك الحق شخوص أخرى ولأن الغرب حاضر فلابد أن يحضر معه دليله الاستشراق بكل ماله وما عليه.

طاهر التلمساني الباحث الأكاديمي التونسي الذي يستعرض سيرته التعليمية والأكاديمية ويتخذ من ابن بطوطة عنوانا لتاريخ مجيد للثقافة العربية، فكتابه يعتبر أول ما كتب في مباحث الأنتروبولوجيا باعتراف الغرب، غير أن الموضوعية العلمية تغيب عندما يبدأ في انتقاد عناوين المداخلات التي كشف عنها حاسوبه، والتي سيتقدم بها المشاركون في الندوة بل يصبح النقد تجريحا نال منه الفرنسي وإيزابيلا البرتغالية أكبر نصيب ولم تسلم من نقده مداخلة أو صاحبها، ويسقط عنه قناع الطهر عنما يكشف أن ما يهمه في الندوة هو أن ينجح في إقناع بقية الأطراف بجعل مقر المركز والأمانة العامة لمؤسسة ابن بطوطة في الدولة الخليجية التي دفعت له بسخاء.

عثمان الشرادي: الباحث المغربي الأقرب إلى ابن بطوطة مقرا، له مع السفر حكاية حفرت عميقا في ذاكرة الأسرة جعلته يردد « أكره السفر، أكره المكتشفين» ص 33، غير أن السفر إلى طنجة رحلة إلى مهوى القلب وفي مقصورة القطار تسترجع الذاكرة رحلة حياة عثمان الشرادي الموسومة بأسفار يحبها ويخافها، ومحطات حياة عابرة مثل محطات السفر، من مكناس إلى طنجة إلى الدار البيضاء فالمحمدية، وبين كل ذلك أسفار أخرى حلقت به بعيدا، المحطة الأولى مسقط الرأس مكناس الثانية مهوى القلب طنجة والحب الأول سونية، خطيبته التي أخذها سفر نحو العالم الغيبي فظلت ذكراها تراود قلبه ، بعدها ينزل في محطة عابرة قصيرة زواج عمره طرفة عين من قريبة له، فعلاقة أقام في محطتها عثمان عمرا قبل أن يسدل بينه وبينها ستار من ثوب وستار من رؤية وفكر. ورحلة في الرواية إلى تحفة ابن بطوطة، لعله يجد أجوبة تبدد حيرته.

إيزابيلا فاريا

في اليوم الثاني نلتقي بإيزابيلا لتحدثنا عن نفسها فننسى رأي طاهر التلمساني فيها، امرأة تنتفض على اليومي النمطي للنساء في جنوب المتوسط، جالت في مرابع الفكر والفن في باريس. امتزجت في تكوينها أصول وهويات مختلفة تماهت مع طنجة حتى كادت تكون هي هي ، وفي سرديتها يتسلل اسم عثمان الشرادي علاقة مثل العلاقة الملتبسة بين الغرب إيزابيلا التي تنتقد دونية المرأة في كتاب ابن بطوطة، ولا تخفي الرغبة أو النزوة الشبقية في أن تكون مثل جلنار أو عاشوراء أو أية جارية تغني وترقص في قصور الأمراء. وقد يكون ذلك سببا لإشاراتها إلى امتداد جذورها إلى جنوب المتوسط

غرب يتوق إلى مجالس الأنس في بلاط الرشيد، حكايات شهرزاد، ومغامرات السندباد البحرية، وبقدر شغفه بكل ذلك يعتبره مظاهر للتخلف.

ابن بطوطة

بعيدا عن التخييل التاريخي قريبا من التخييل الروائي، يعود ابن بطوطة إلى طنجة بعد رحلته الطويلة إلى الشرق، لعل دلشاد الذي بحث عنه هناك كان أقرب إليه هنا، تراوده ذكريات المتع التي نالها ومباهج الحياة التي نعم بها عرف الحب والعشق، وأيام السعد والهناء في حضرة الأمراء والكبراء.. واكتوى بنار الفرقة والهجران.

وفي مجمع اتخذه موضوعا « الندوة» جلس مجلس الملاحظ تتلى نسخ مختلفة لكتابه، نسخ مزيدة، منقحة، محرفة، يجتر مرارة الخيبة فيترك المجلس وقد امتلأ غما وكدرا.

إنه اليوم السادس الذي يوافق يوم الجمعة في تقويم الأسبوع، ماذا لو كتب ابن بطوطة فصلا آخر يضيفه إلى تحفته، ألم يكن الهدف الأول لرحلته دينيا فليقصد المسجد مع المصلين، وجد الإمام شاهرا سيف الكراهية والعنف، يوزع التهم ويقيم محكمة التفتيش.

يمزق ابن بطوطة هذه الصفحة، ويمضي، اسمه المتناثر فوق المتاجر الصغيرة وعناوين لبعض الأزقة يصيبه بخيبة أخرى، فبعد مجالسة القضاة والفقهاء وأعلى سلطة في الأمصار التي حط بها الرحال، يصبح شخصا مبتذلا كل هذا الابتذال.

7

يفتح صفحة جديدة فلعل في مكان آخر يعثر على المراد، يقصد الطائر المعدني ليرحل إلى شرق البلاد ، التي تراجعت حدودها حتى الزاوية البوشميسية الأرض المباركة، يلبي نداء المنادي للقاء القطب الرباني رضوان المشتهر بأبي الغوث، عجيبة أخرى من عجائب الأسفار تحل فيها الطائرة محل الطائر، والسيارة رباعية الدفع بدل الناقة والفرس، غير أن العجائب لا تتغير فللشيخ كما يروى بقرة حلوب تذكر بما روي عن بقرة إبراهيم عليه السلام الذي كان يحلبها في حلب، ويسقي بلبنها الواقفين ببابه، فسميت المدينة حلب.

غير أن العجيبة التي هددت هذه الورقة بمصير سابقتها هو الترف الذي يناقض صفة الفقير السائح، الملتحف جبته الصوفية، التائه بحثا عن قطرة ماء تروي عطش الروح، ونور يهديه إلى سدرة المنتهى، تحولت الطقوس الروحية إلى طقوس ولائمية يدير نشيدها متعهد الحفلات، وخطب أقرب إلى الحذلقة اللغوية، في تناقض غريب بين اللباس الأوربي الذي ارتداه الخطيب وحثه على إلغاء العقل. وهدايا تتقاطر من كل حدب وصوب على مقام أبي الغوث.

هذه الخيبات لم تشف ابن بطوطة ولا الإنسان عموما من لوثة السفر الذي لا يمنحه المعرفة المشتهاة.

أيقونية الأسماء

إذا جاز لنا أن نصف الأسماء بكونها أيقونات فلأن لذلك ما يؤكده على المستوى الواقعي فلاختيار الأسماء داخل الأسر مرجعيات متعددة : الدين، والأنتروبولوجيا، تقديس أبطال الحرب، أو السياسة أو التبرك ، وحتى تلك الرغبة الدفينة في الخلود من خلال شخص يحمل اسم الأب المتوفى أوالجد والجدة إلخ .. قبل أن تظهر مرجعيات أخرى ممثلة في الأفلام المصرية، والمسلسلات، وآخرها المسلسلات التركية المدبلجة.

طاهر التلمساني . عثمان الشرادي . إيزابيل فارنيا

-طاهر التلمساني: اسم طاهراسم فاعل للطهر ، وتحاول هذه الذات إثباته في إعلاء صارخ من شأنها، وشأن التراث بديلها الموضوعي. وراء الطهر تعلو كما أشرت المصلحة الفردية.

أما لقبه التلمساني وهو تونسي فقد نجد له تفسيرا في عصر الدولة المرينية التي وحدت المغرب من أقصاه حتى حدود مصر، فلا بأس أن يكون أصل طاهر من مدينة تلمسان وانتقل أجداده إلى تونس فالمنطقة كانت تعتبرا دولة واحدة.

- عثمان الشرادي : اسم أيقوني آخر فهل يحيل على التاريخ الديني (عثمان بن عفان) أويحيل بدوره على تاريخ المغرب فأحد مؤسسي الدولة المرينية هو عثمان بن عبد الحق.

8

أما الشرادي فهل يعني اللقب انتماءه إلى منطقة الشراردة، ذلك ما لا يأتى ذكره في المتن الروائي لذا قد يكون مشتقا أيضا من الشرود وصيغة مبالغة له، وهو شكل من أشكال التيه، الذي عاشه ويعيشه عثمان في زمن الأزمة، ويحضرني هنا ما ورد في إحدى قصائد محمود درويش:

أما رأيتم شاردا
مسافرا لا يحسن السفر

إيزابلا فاريا

لاسم إيزابيلا بعد أيقوني. اسم ارتبط بسقوط الأندلس وتهجير أهلها إلى جنوب المتوسط جرج في ذاكرة التاريخ الإسلامي والعربي، فهل لإيزابلا فاريا من اسمها نصيب، إيزابلا القشتالية متعددة الأصول صقلية قشتالية اسبانية، وكذلك إيزابلا فاريا فهي متعددة الأصول والانتماءات برتغالية، فرنسية الجنسية، بل تمتد أصولها إلى المغرب وبالأخص إلى طنجة، فهل هي إيزابيلا القشتالية أم إيزابيلا البرتغالية، أم هي طنجة الدولية، أما اسم فاريا فيقال إن أصوله عربية.

ابن بطوطة

اسم له بعد أيقوني في التاريخ والأدب وفي الرواية رمز للمثقف المهووس بالسفر بمعناه الحقيقي والرمزي بحثا عن أجوبة للأسئلة الحارقة والمقلقة.

«غير أني ما عرفت الخلق يا دلشاد، لعلي كلما ازددت من الخلق قربا، كلما ازددت بهم جهلا» آخر فقرة في الرواية ص 205.

سونية

« سونية البعيدة.. سونية القريبة .. سونية ساكنة الروضة .. سونية الميتة .. التي تضطرب في جوفي مثل السمكة التي يقتلعها الصياد من البحر اقتلاعا» ص 35

في قاموس المعاني: اسم علم مؤنث يوناني، وهو الصيغة الروسية لصوفيا SOPHIE بمعنى المعرفة، والحكمة.

9

-جيفرسون: من الأسماء الرائجة في الولايات المتحدة الأمريكية، اختيار الاسم ذو مقصدية على اختلاف إلى أي اتجاه ينتمي جيفرسون ممثل أمريكا في الندوة، جيفرسون ديفيس، أو توماس جيفرسون. أحدهما أم هما معا، جيفرسون الجنوبي المشارك في الحرب الأهلية إبقاء على نظام العبودية أو الثاني علم من أعلام الديمقراطية.

السفير مولاي التقي : أيقونة أخرى، شخصية نمطية صورة الشرق أو المغرب الفولكلورية كما يراها الغرب ربما، تحتاج الشخصية رغم وضوحها في صورة السرد تأملا أعمق.

الإبداع وإعادة تشكيل العالم

عنون ألفرد شوبهاور أهم كتبه بـ» العالم إرادة وتمثل» وقبله سئل البسطامي وهو في حضرة التجلي عما يريد فأجاب: أريد ألا أريد.

والإرادة في الحالتين شعور الإنسان بكونه قادرا على إعادة خلق العالم، فهل هي تلك الأمانة التي عرضت على السماوات والأرض والجبال فأشفقن من حملها وحملها الإنسان فوصف بالظلم والجهل كما جاء في القرآن، قد يكون إصرار الإنسان على حمل الأمانة اعتقاده أنه يستطيع عن طريق الإبداع إعادة تشكيل العالم وفق ما يرى ويريد. وفي سياق السردية الدينية أن قطاف شجرة المعرفة قد دانت للإنسان فأخطأ عندما قضم ثمرتها، فهل هي التي ألهمته الرسم والموسيقي الشعر المسرح والرواية وغيرها .. في هذه الرواية تجتمع كل عناصر الإبداع، تناص يتجاوز نصوص كتاب ابن بطوطة المكتوبة الواردة في الرواية بالخط المضغوط، إلى فنون الكتابة التراثية والنصوص الدينية الصوفية. تنساب كلها في السرد.

رواية « سبع ليال وثمانية أيام « تتحف النظار بلوحات تشكيلية، وتبهر المشاهد بمشاهد مسرحية، وصور سينمائية، وتستفز الفكر بأسئلة وجودية، ويقف التاريخ أمامها حائرا متسائلا هل يعيد مراجعة رقوقه، أما كوني قارئة بسيطة فإنني أردد بيني وبين نفسي وقد امتلأت بكل هذا الزخم في الرواية بيت المتنبي :

على قلق كأن الريح تحتي
أوجهها جنوبا أو شمالا

10

غير أنني على قلق حاولت توجيه القراءة جنوبا شمالا شرقا، فكانت الرحلة متعبة وممتعة، دامت أكثر من سبع ليال وثمانية أيام، فهل بلغت بئر دلشاد ونلت من إبريقه قطرة ماء.

الفن والوجود

عبد الرحمن التمارة

في رواية «ضارب الدف» للكاتب المغربي عبد الخالق جييد

تنبني رواية «ضارب الدف»1، للروائي المغربي عبد الخالق جييد، على قضايا الفنّ الموسيقي، انطلاقاً من حكاية ضارب الدفّ موحى، بوصفه فناناً موسيقياً، يعدّ جزءاً من فرقة موسيقية شعبية. لم تبق الأحداث مقترنة بتقريظ الفنّ، ومدح الموسيقى، بل امتدّت لتلامس قضايا المجتمع والفكر؛ تتراءى بموجبهما آراء وآراء مضادة تمسّ التفكير في الفنّ عامة والموسيقى خاصة، وتمثيلات المجتمع للفنان الشعبي. هكذا، تظهر «حقيقة» الموسيقى الشعبية، ويتكشّف مصير الفنان الشعبي، وتظهر أوهامه، وتتجلى آلامه وآماله.

تَبدّت الرواية متّصلة بشخصيتين مركزيتين في إنتاج الأحداث، ويظهر السارد القادم من فرنسا في وضعية المحفّز على انبثاقها وتواليها. إنّه ينظم الأحداث، ويستمع بشكل جيدّ للشخصيات، خاصة موحى، وابن عمه حتا. الأول (موحى)، هاجر من القرية واستقر في مدينة منعزلة حزينة، تدل على كل مدينة هامشية، ثم سكن غرفة بائسة حقيرة متسخة في سطح منزل قديم من ثلاثة طوابق، يحب بقوة من جانب واحد امرأة (تتريت) لا صوت لها في الرواية. استمع السارد، الإنسان الحكيم والمثقف والمقيم بفرنسا، بإمعان لموحى داخل غرفته، فظهر المكشوف وتبيّن المحتجب في الوجود الإنساني بامتداداته العديدة؛ الحب والكراهية والأنانية والوحدة والفقر والفن .. إلخ. الثاني (حتا)، الكائن الغارق في تدخين المخدرات وشرب ماء الحياة وغيرها من السموم، دون عمل، فصارت حياته مفتوحة على شقاء دائم. نهاية مأساوية بفعل رفقة السوء، ونهاية كارثية للأب الشرطي موتاً في حادثة سير، واغتصاب الأخت التي اشتغلت خادمة.

يثير التفكير في «ضارب الدف» قضايا المعلن والمضمر في الوجود الإنسان المغربي القاطن في مدن هامشية يحكمها «الإقصاء والتجهيل المتعمد»، فيبدو فيها كثير من الناس أمواتاً في وضعية الحياة. كأنّ «الدف» أداة رمزية تنطوي على التنبيّه إلى مأساة الإنسان والوطن، وكأن ضاربه «فنّان التنبيه» لوجود يمزّق الإنسان، ويحاصره بالسأم والقلق وقمع الرغبات. لذلك، فـ«ضارب الدفّ» قد يرقص من الألم، فيتراءى منخرطاً في رقصة مؤلمة بإيقاع جنائزي دال على غرابة الوجود ورعبه ومأساته، وكاشف مظاهر القلق والغضب والتفاهة. لهذا، تَبدّى الإنسان كائناً يصارع الشرّ والعجز، بل تراءى كائناً ميتاً في وضع مرعب فاصح عن مأساة مركّبة للإنسان البسيط الذي ينكل به المحيط، وتدمّره العلاقات، وتعذبه قرارات الذات والسلطة، وتحطّمه اختيارات رعناء غير محسوبة بدقّة. لذلك، فإنّ ذوات الرواية تظهر غارقة في قلق دائم، وإحساس مستمر بالمعاناة. عالمها مليء بالشقاء، ووجودها مفتوح على العذاب؛ فتهرب نحو وحدة وعزلة قاتلة (موحى)، أو تتخذ من أنواع المخدرات سمّاً لاغترابها عن «دنيا الناس» (حتا)، أو تتأسى على معاناة أبناء الوطن وتتألم لأحزانهم، بعد أن تعرفت عليها عن قرب، ثم تلوذ بالهجرة للخارج (فرنسا) خياراً للفرار من حياة كأنها كابوس مرعب (السارد).

تمثلت رواية «ضارب الدف»، إذاً، واقعاً اجتماعياً بئيساً، وكشف مكوناته عبر فنان شعبي في كينونته وعلاقاته ومشاعره ونمط عيشه. إنّ موحى يعيش بدفّه وجوده الفنّي في الموسيقى رفقة جوقة شعبية، ويعيش وجوداً إنسانياً مخترقاً بالمأساة، حدّ الانفصال المفضي للعدم. إنها وضعية تتقوّى بطبيعة الزمن والمكان المتجلّي في مدينة حزينة منعزلة: «تمضي ليالي الخريف رتيبة متشابهة في هذا الفضاء المؤثث بأكوام متناثرة من البيوت الفقيرة العارية. ليال بطيئة الخطو فارغة لا حدَثَ يموّج صفحتها الراكدة .. ريح تلهب بسوطها ظهر الكون، أو عاصفة مائية تغسل إهاب الكائنات أو حَمّارة قيظ تُفَتِّتُ الأعصاب، ولا شيء من الحياة خلا ما يكفي من كلمات لوصف هذا اللاشيء. كلماتُ الليالي، طويلة أو قصيرة، تقرع جدار العدم، كلماتٌ جريحة مسنونة تخرق صفحة الفراغ المتهدّلة، ولكلّ أن يخرف ويخادع ويهذي وحيدا في ثنايا حياته الفانية» (ص -12 13).

تخترق المأساة المكان والزمن، فيتأثر الإنسان بها. حياة مُشرعة على زمن ينذر بمشاعر القلق، وعلى مكان يتراءى مُولداً للعدم، سيؤطر وجود الإنسان الفنان بما يدل على موت أكيد، بل موتاً مجسّداً في تحقّق مادي. ذلك ما يبرزه السارد، متحدثاً عن غرفة سكن موحى، فيقول: «حجرة لم تر عيني قط مكاناً أشدّ منها بؤساً. ستة أمتار من فراغ ينطق كلّ شيء فيه حرمانا وفاقة. موتٌ يُخيّم على جنبات المكان ويكتنفه، كثيفاً حتى ليكاد يُلمس. يأس وقنوط تنطق بهما الحجرة البائسة الخامدة المعتمة الجائرة بالشكوى، يوشكان إن لم يصغ للشكوى أحد أن يدفعا إلى القتل أو الانتحار أو الجنون» (ص 17). لقد نقض بيت إقامة موحى وظيفته في الأمان والاطمئنان والسكينة، لأنه صار مقترناً بما يؤكد طابعه الجحيمي. صفات الحجرة تُعبّر عن بؤس الذات داخلها، فيتراءى الفنان مطارداً بالشقاء في الفضاء العام والخاص. إنّ الشقاء الوجودي للفنان مرتبط، إذاً، بعالم بشري يُدمّر الفنان الذي خذلته الحياة، ولم يقوَ على تأمين وظيفة قارة تكفل له العيش الكريم. لهذا، يمثل موحى نموذجاً إنسانياً أفضى به شقاء الدراسة، بمسار ممتد على أربع عشرة من التحصيل، ليصير فناناً موسيقياً هاوياً يطارده الازدراء، كونه مجرّد ضارب دف في مجموعة شعبية غنائية.

يراهن الإنسان على التأقلم مع وجوده، شأن موحى الذي وجود في ضرب الدف خياراً لمحاربة البطالة، رغم تحصيل شهادات عليا. خيار واختيار مؤطر بفلسفة قيمية أسُّها حبّ الموسيقى، بوصفه حُبّاً منطوياً على إدانة رمزية لعالم مادي يُقيمُ الاختلافات على أسّ المفاضلة والتمايز بين أفراد المجتمع وطبقاته. لذلك، فقد دافع موحى بشراسة عن دور الموسيقى في حياة الإنسان، وكشف وظائفها المتنوعة في الوجود البشري. لهذا، فرغم أن موحى يبدو فنانا شعبياً بسيطا، فإنّه قدّم أفكاراً دالة على وعيّ عميق وخلاق بالموسيقى في كليّتها. إنّ أفكاره وآراءه، المفجّرة ذهول السارد (ص 23)، قد ولّدتها تجربة عملية (ضرب الدف) وحبّ صادق للموسيقى، وخلفية معرفية قوامها المستوى الدراسي العالي، وأسُّها التراكم القرائي. لهذا، فأزمة الفنان الموسيقي الشعبي موحى تثير سؤال الفهم، والوعي أساساً؛ بأنّ الموسيقى حاملة لقيم التقدّم والتطوّر، وكفيلة بالإسهام في التنمية الاجتماعية، وباعثة للسعادة والفرح، وقادرة على الارتقاء بالروح والسمو بالفكر. ذلك يبرهن على أهمية الموسيقى في الوجود الإنساني، بل على ضرورتها في حياته، بحكم هويتها الكاشفة «طبيعة الإنسان»2، وبالنّظر لوظيفتها العلاجية والتواصلية والتأثيرية، كما جاء على لسان السارد وصديق موحى: «فالصوت البشري يسمو بإنسانية الإنسان ويجعله أدنى إلى تفهّم غيره من الناس، وهو يأسر القلوب ويخلب الألباب، ولعمري إنّ في سماع صوت رخيم لشفاء للجسد العليل ورواءً للروح الظمأى وتحرراً للنفس السجينة وبابا مفتوحة على عَالم الأحلام اللذيذ» (ص 27).

سوّغت هذه الوظيفة لموحى الدفاع عن مهنته (فنان موسيقي شعبي مكتمل) وعن ألته (الدف)، وإنْ راجت في مجتمعه ومحيطه أفكار مضادة تبخسّ قيمة الموسيقى عامة، وتحتقر الفنان الشعبي خاصة. لهذا، ارتباطاً بوعي معرفي غايته الإقناع رأى موحى الدفّ مقترناً بخطاب رمزي يُضمر تمجيد «أداة» موسيقية شعبية. لذا، تتحقق، عَبْر أقوال موحى، معرفة نوعية بالدّف؛ فيتراءى، أولا، بوصفه ألة تؤسس لاكتمال الفرقة الموسيقية الشعبية وكمالها وظيفيا. وثانيا، ألة كاشفة حمولة أنثروبولوجية ممتدّة في الزمن، كونه دالا، رفقة ألة لوتار، على «عبق أرض، ودفء نبرة، وبحّة في حنجرة الزمن، ورجع من ألم البين وأثر من قسوة النسيان» (ص 28). وثالثاً، ألة تجسّدُ مرتكز الإيقاع وأسُّه، مَقارنة بباقي آليات الجوقة الموسيقية الشعبية: «الدفّ

هو الإيقاع» (ص 30)، بل إنّه يمتلك سلطة القيادة: «الدف هو الذي يقود الجوقة» (ص 31).

يظهر الدفّ، إذاً، تعبيراً دالاً على «صراخ» حاد، بالنظر لرمزية الصوت الذي يحدثه الدفّ، على حضارة تهتم بالماديات، وتُعْلي من شأنها، مما ينعكس على تهمش الإنسان. من هنا، فإنّ حبّ الدف يمثل حبّاً للإنسان الموسيقي، وإهانته تشخّص خللاً في العلاقات الإنسانية، فينجم عنه، لزوماً، تبلور مواقف كاشفة احتقاراً للفعل الفنّي وأدواته. إنه وضع دالّ على جهل بأهمية الموسيقى في حياة الإنسان؛ بوصفها مجالاً فنّياً يكمن في مبتدأها رفع منسوب الثقافة الجمالية، فينعكس على ارتقاء الإنسان عقلياً، ويؤثر على تطوّر الوطن برمته. ويكون في منتهاها بناءُ علاقات إنسانية أسّها احترام الفنّان وتقديره، لا إهانته واحتقاره، كما يفعل جيران موحى: «فهم لا يتورعون أحياناً عن سبي وشتمي، بل تعنيفي بالأيدي والبصق في وجهي. فهم يقولون إنّ دفي وغنائي يضايقانهم ويجرحان آذانهم البلهاء» (ص 43). عدوانية تترجم غياب ذوق وتيه عقل؛ الأول يصطفي ما به يستمتع، والثاني يوجّه للتعامل الجيّد على قاعدة التقدير.

كشفت الرواية غياب نخبة ثقافية تنتصر للعمق المضمر في الفن الموسيقي الشعبي، والدّال على رقيّه ورفعته، فصار معها الفنان مواجها بالعدوانية والاستهزاء والتحقير. كما ظهرت حياة الفنان الشعبي مشرعة على الفراغ والعدم. مَنْ لعب بالضرب على الدفّ بناء على قانون الصدفة، تأكيداً، سيعاني الحرمان والفقدان والخسارات الدائمة. الوحدة والعزلة واليأس والقنوط والخيبة المتولّدة من حياة لم تمكّنه من امتلاك امرأة. وحين حضرت تتريت (النجمة)، بوصفها عضو الفرقة ومحبوبة موحى من جهته فقط، تعمّق قلق الذات (موحى) وتعملق، وتضاعف اغترابها وضياعها. لكن، لماذا تعاقبت الخيبات والهزائم على موحى؟

يبدو عالم بسطاء المجتمع منذوراً للتهميش والقهر، فيكثر الفقراء ويزداد عددهم. كأن جوهر حياة الإنسان البسيط الفقير قائمة على الهزائم المتوالية، وحين ينتصر يكون على نفسه أو أقربائه. لذلك، يتساوى النصر والهزيمة، وتظهر علاقة الكائنات البشرية الفقيرة مؤطرة بالتدمير. يصير الإنسان مسحوقاً بالزمن، وبإنسان ظالم يتلبّسه الشر، وتظهر ملامح البشر ذئبية، أو تؤشر على كائن رمادي فعله يدخل الإنسان لفضاء سديمي ملئ بالمعاناة والمأساة. يقول موحى متحدثاً عن أبيه: «كراهيتي لأبي ورفضي أن أتّبع السبيل المسطور الذي كان يراد لي أن أتبعه كي أصبح راعيا أو في أحسن الأحوال جنديا مجهولاً دفعا بي إلى هجر بيت الأسرة لأشبع رغبتي بكل حرية في الموسيقى والغناء. صحيح أني هجرت إلى الموسيقى، لكن ذلك كان من أجل الإفلات من قبضة الوالد الذي كان يريد أن يصنعني وفق ما يشاء لا كما أشاء .. هجرتُ البيت لأني أحسست أن بقائي فيه تحت سلطة الوالد سيحطمني قطعة قطعة. كان أبي رجلاً أعمى لا يرى إلا ما في داخل نفسه. كنت أشعر وكأن الهواء الذي أتنفسه في بيته موبوء. أضجرني طبعه العنيد كما أضجرني ما كانت تجاريه به أمي من إظهار للخضوع والاستسلام.» (ص 71).

أفضت الموسيقى لهجر الأسرة والابتعاد عنها، وبناء علاقة مع الأب أسّها الكراهية. إنّه زمن فاسد وموبوء؛ لأنه طوّح بموحى لمهاوي الضياع، فلا هو حافظ على الأسرة، ولا ارتقى في السلم الاجتماعي، مادياً ورمزيا، بسلطة فنّه. لذلك، فالضياع والتّيه يوحّد كل الأزمنة، ويجعل الذات مقرونة بمأساة دائمة جاثمة على نفسها وروحها وفكرها. ذات تعاني من حياة الوحدة، زاد عمقها مأساة حب من جانب واحد، وصديق طفولة (حتا) غارق في وجود صيّره إنساناً فاقداً لإنسانيته، وغارقة في زمن يفضي للفراغ السحيق، ولاستهلاك المخدرات الساحقة ما تبقي من كرامته. العزلة والوحدة قدر موحى واختياره، يكرع كؤوس النبيذ ويحتسي الشاي بكثرة علّه يتجاوز مله وقلقه ومرارة وجوده. لا شيء يتحقق، والزمن يوحي بتوالي المآسي، وإنْ كان عمق الموسيقى قادراً على تخليص الكائن البشري من كوابيسه وأحزانه: «فنحن [في الفرقة] نقتل أنفسنا عملاً وكدّا، وندعو عبر الموسيقى إلى قيم العدل والحق والحب والإخاء. ونحاول أن نسمو بالإنسان لنجعله يسمو على الإسفاف ويخرج من الوحل الذي ما فتئ يمرغ فيه نفسه، ونردم الفجوة التي لا تزداد في كل يوم بين الغني والفقير رغم جهودنا إلا اتساعا» (ص 90).

يبرر الفنان وجوده ضمن إطار موسيقي،

ويكشف غاياته النبيلة. هل أهدافه تحققت؟ الموسيقى لم تدحر التباين الطبقي، ولم تقوَ على زرع قيم نبيلة، ولم تفض لبناء وجود إنساني مؤطر بديموقراطية الحق ومَسؤولية الواجب. وجود الإنسان الفنان في عالم سديمي بملامح جحيمية سيمنع، تأكيداً، تحقيق ذلك، بل يلغي أهداف الذات الجزئية في العيش الكريم. ذلك مقترن بسياق بحث الفنان عن معنى لحياته، لأن «معنى الحياة يكمن في البحث عن معنى الحياة»3. من هنا، تخبر أحداث رواية «ضارب الدف» برغبة ذات الفنان (موحى) في بناء إنسانيته على أسّ الكرامة والحرية والحب، وكل ما يمكنّه من «اكتشاف نوره الداخلي» (ص 95). إنّه النور الكفيل بتجاوز سلطة اليأس، وعماء الضياع الذي يكبّل الشباب. لهذا، قد يكون الفقر لعنة، لكن الصمود في محاربته غاية. قد لا تتوفر شروط تغيير الواقع الموبوء، لكن وجب التفكير في تحرير الذات منه، وعدم الاطمئنان إلى جبروته. لذلك، فأحزمة الفقر في المدن البئيسة، مثل مدينة موحى وحتا، تنضج إيديولوجيا الكراهية والعنف. لهذا، فإن الموسيقى والفن والمرأة (الحب) قد تمثل عناصر ناشرة لثقافة تجاوز التّيه والضياع، بل إجهاض الوجود المجلّل بالمأساة، والمؤطر بالكوابيس، والمولّد للأحزان؛ حتى لا يرى الإنسان ذاته مبنية على الأوهام والفراغ، فيبدو وجوده مقترنا بالعدم. يقول موحى: «ثم ما أدراني، فلعلي لستُ في واقع أمري سوى حطام إنسان يخال نفسه إنساناً ويخال نفسه فنانا موسيقيا» (ص 142).

وصل موحى إلى زمن قاتل بقسوته. أدرك وجوده المأساوي، وتبين له زيف فنّه. إنه وجود كابوسي منفتح على زمن الضياع، ففتت الذات ودمّرها؛ وحدة قاتلة، حب تتريت يعذبه دون جدوى، صديق طفولة انفصل عن الوجود الإنساني وصار يعيش زمنه مقهوراً بالمخدرات، ممثلاً مشهد فرجة لشخصية مأساوية تعانى مع «سلطان الشقاء»؛ كونه أقسى من الموت وأشد. ذلك ما أحسّ به السارد وصديق طفولته موحى، بعد زيارة حتا. لذا، ظهر السارد، في مونولوغ داخلي، قلقاً مضطربا لوجود إنساني، في عدّة مدن هامشية وقرى نائية يخيّم عليها بؤس وظلام لامتناهي، فتتراءى الحياة كابوساً أفضى لتجريد الكائن البشري من إنسانيته، في زمن شاهد على حماقات قادة السياسة ومسؤولي تدبير أمر الوطن: «ومن حين لآخر تتصاعد منها صرخة شعب من العبيد. لا فحسب رجالاً ليس لهم من الدنيا سقف لائق بالبشر يقيهم حرّ الصيف وقرّ الشتاء، ولا عمل كريم يعيشون منه بكرامة، ولا فحسب أناس يقهرهم الاستغلال وتسحقهم آلة المال العمياء، بل كذلك رجال ونساء أنزلوا قسراً إلى مرتبة الحيوان، فبقي الإنسان فيهم يبكي بحرقة إنسانيته المغتصبة، إنسانية بكماء تنزف في صمت» (ص 189).

يوهم الروائي عبد الخالق جييد، باقتدار رفيع، قارئ روايته «ضارب الدفّ» أنه يكتب سيرة مأساوية لفنان شعبي متخصص، ضمن فرقة شعبية، في ضرب الدّف. لكن، بالنظر لعمق أحداث الرواية، فإنها قد كشف مأساة الإنسان، المتمدرس والفنان خاصة، في وجود صار مؤطراً بالمادة والأداة التقنية، ومجتمع يحقق انتماءه لجغرافية (مدينة أو قرية) حقيرة مهمشة. بهذا المعنى، فإنّ المسار المؤلم لفنان (موحى)، انتهى للإقرار بالضياع والشعور به، قد كشف أزمة مركبة لقرى ومدن مغربية غارقة في التهميش، فتراءى أبناؤها طاعنون في الألم وغارقون فيه، وتبدّى وجودهم متصلا بالأزمة والمتاهة والقلق والدّنس. كأن الفنان الموسيقي الشعبي في رواية «ضارب الدفّ» رمزي ثقافي فني كشف كائنا4 إنسانياً تعذر عليه التآقلم مع وجود بشري قَدَر أناسه البسطاء المعاناة. إنّ ذلك لا ينفي «غضباً» من سلطة تلغى أناساً ولا تأبه بمعاناتهم، وتحتفي بآخرين وتهتم بهم. إنه جزء من غرابة السلطة ولغز وجودها؛ حيث تتولّد حكاية موتى أحياء، يحاصرهم البؤس من كلّ الجهات، فيأنسون لحياتهم الرثة المؤلمة المقرونة بنسق المأساة.

هوامش:

-1 عبد الخالق جييد، ضارب الدف، رواية، ترجمة: عبد الهادي الإدريسي، فاصلة للنشر، طنجة، ط1، 2023. وأرقام الصفحات داخل المقال، التي لا تحيل على الهامش، هي صفحات الرواية.

-2 نستحضر هنا قول إدوارد سعيد ودانيال بارنبويم الآتي: «الموسيقى هي إحدى أفضل الوسائل للتعرّف على طبيعة الإنسان». انظر: إدوارد سعيد ودانيال بارنبويم، نظائر ومفارقات: استكشافات في الموسيقى والمجتمع، ترجمة: د. نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2005، ص 46.

-3 تيري إيغلتون، معنى الحياة، ترجمة: عهد علي ديب، دار الفرقد، سورية، ط1، 2010، ص 49.

-4 يرى مارك جيمينيز Marc Jimenez أنّ أهمية الفن، بصيغة الإطلاق، تبدّت في قدرته على منافسة مجالات معرفية عديدة في إظهار الكينونة البشرية وكشفها. يقول: «إنّ الفن بات منافساً للفلسفة والدين: إنه الكشف عن الكائن». انظر: مارك جيمينيز، ما الجمالية؟، ترجمة: د. شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص 178.

عبد المجيد فنيش

أيقونة من زمن الإبداع والإمتاع

أحمد زنيبر

رجلٌ مُتعدّد المواهب من سُلالة عريقة بمدينة سلا، مُتنوّع المشارب. يستدرجُك، من حيث تدري أو لا تدري، إلى عوالمه الفسيحة حيث الإبداعُ ينتشي مُعَلقا على أهداب الوجود. هو من هو في حقل الثقافة والأدب بالمغرب. يحلق في سماوات شاهقة بأجنحة من حرير بين أبي الفنون والفنُ المكمول. له إسهاماتٌ كثيرةٌ ومضيئة تنِمُّ عنّ حسّ وطَنيّ رفيع وذوق جماليّ بديع.

انخرط مُبكرا في العمل الجمْعيّ، ولا يزال مواظبا على نشاطه الدؤوب، إعدادًا وتدبيرًا. لم يتنكر لهُويته الاجتماعية، ولم يتخل عن ولعه بالموسيقى الأندلسية والأمداح النبوية وعشق الشعر الملحون، حفظا وإنشادا وغناء.

إنه عبد المجيد فنيش، أيقونةُ المشهد الثقافي بمدينة سلا. هو المبدعُ والمُمْتع. وهو الصّديقُ الأنيقُ الذي يُختار قبل الطّريق؛ بل هو كوْنٌ بسعة الحلم المضَمّخ بدَمَ مغربي خالص. عرفته مُغترفا من ينابيع المعرفة والفكر والتّراث الأصيل. انتصرَ للهُوية المغربية، في غير مَا محفل. وخطّ لنفسه مسارات في درب الخسارات النبيلة.

كان وَلا يزال، قارئا جيّدًا ومتابعًا نيّرا، لما جدّ في عالم النشر والكتابة والتأليف. ولأنه مسكونٌ بالحَرْف وحُبّ التراث، ومُنفتح أيضا على الحداثة بمفهومها الواسَع، لم يقتصر نشاطه على المحلّي والوطني؛ بل تعدّاهما للحوار مع الآخَر المختلف. يُسايرُ قلبَه في حُبّ اثنيْن، لا ثالث لهما هما: فَنّ المسْرحُ وفنّ الملْحون. وجْهَان لحَياة إبداعيّة واحدة.

الأستاذ عبد المجيد فنيش كائنٌ شغوفٌ ولوعٌ بفنّ المسرح، وله باعٌ طويل في هذا المَيْدان الرّحْب، تأليفا وتمثيلا وإخراجا. كتب عددًا من الأعمال المسرحية في موضوعات مختلفة، تستند إلى التاريخ والتراث تارة، وإلى الواقع الاجتماعي والسياسي تارة أخرى. لقيت أعماله إقبالا واسعًا من قبل الجمهور السلاوي وغَير السلاوي أيضا. مسرحياتٌ نسجت بروح الفكاهة كي تعيد الزّوْرق إلى نبْعه، فكانت دَعوةً لتعزيز القيم الإنسانية والجمالية، وسَعيًا إلى بَثّ روح المحبة والوداد، والدّفء النّوراني للجُمهور العَريض من الشعب المغربي، في تعدُّد مرْجعياته وتنوُّع جغرافياته.

ولأنّ الكتابة في مجال المسرح، عند عبد المجيد فنيش، نابعةٌ من خلفيّة تُراثية ومن رُؤية فنّية حَداثية، في آن، فقد ضمّنها حكما مبطّنة ورسائلَ مُشفرَةً، عبْرَ وسيط اللغة، في بَلاغتها وانْسيابها الدلالي والجمالي والإيقاعي، مثلما ضمّنها رسائل أخرى مُشبعة بالوضوح والطّموح وظفتْ خلالها لغة الجَسد، بأبْعاده التّصويرية المتعدّدة.

وبين هذا وذاك، يتأبّطُ الكاتب فكرتَهُ ويتّجه صوْبَ مُتلق خالي الوفاضَ إلّا من حُلم بغَد مُشرق ودَهشَة عُبور إلى الضفة الأخرى حيث الامْتلاء والانْتشاء. ولا غرابَة ان تستوعْبَ نُصوصه مرجعيات تُراثية ودِينية وسياسية وَثقافية، تَؤثث بها رحلة السّفر إلى المعْنى المُراد. ناهيك عن تلك الفُسح الفنية التي يتم فيها استحضار باقة من الأغاني القديمة الرّائقة، وعيّنة من ذخيرة الأمثال والألغاز والعبَر السيّارة.

لقد كتب فنيش بَاللهْجة العامية، ليس لكونها سهلة المأخَذ، كما يُروّج؛ وإنما بالنظر إلى ما تحْويه من إمكانيات التعبير المدهش عن مختلف القضايا والظواهر والمظاهر، استطاع بوعيه الفني أن يُحوّل الكلام إلى صور ومشاهد وموضوعات، ويحوّر الصمت إلى حالات ومواقف وسلوكيات. وهو ما كنتُ ألاحظه حين أتابع بعض عروضه المسرحية، وقد تخللتها بعض القفْشات السريعة والطرفَ العجيبة التي تروم الإيحاء والتلميح أكثر من التقرير والتصريح. ولعل في اختياره لهذا المُعطى اللغوي لم يكن سِوى تأكيد على أن الدارجة أو الدّوارج المغربية، حمّالة أوجُه، مجازًا واستعارة وخيالا وإيقاعًا. وكم من صيَغ وتراكيبَ عنده، جاوزت معناها السّطحي إلى المعنى الواسِع العميق.

لقد تيسّر لي حضورُ عدد كبير من الأعمال المسرحية لعبد المجيد فنيش، (يا ليل يا عين، سيرك الدنيا، ديوان المعاني، ملحونية اليوم، ديما معانا،، وغيرها) وقد وجدتُ أغلبها لا يخلو من أدبيّة ومن إشراقات وتحليقات فنيّة تروم الإقناع والإمتاع والمؤانسة. فبين تأليفٍ وتمثيل وإخراج، تبدّى لي صوْتًا صادحًا بملء الفرح وشَاهدًا على عصرٍ متحوّل يذهَبُ مثقفوه بعيدًا في التّجديد انطلاقًا من الرّاهن واسْتشرافًا للمُسْتقبل.

وغير بعيد عن التّرَاث المغربي، في شقّه اللامادي، شَقّ عبد المجيد فنيش طريقًا إلى الشّعر الملحون، جمعًا وتدْوينًا وتعريفًا، كما انْحاز لأفقه الجمالي، لغةً وبناءً وإنشادًا. ومن ثمة، أجدُه قدْ صار في الاتّجاه الذي يعتبر الشعر الملحون رافدًا من روَافد الثقافة المغربية المتنوعة، وعملًا إبداعيًا لا يقل أهمية وتأثيرًا عن نظيره المكتوب باللغة المعْيار. لذلك كان من المنافحين عن هذا المُنْجز الشعبي والمضي بهَ قدمًا نحو الاعتراف به عالميا، من قبل منظمة اليونسكو، وتسجيله ضمن دائرة التراث الإنساني.

كتَب فنيش عن الملحون وفيه اختزل عشقه وجنونه. كان صوته المنافح عن عبقريته ونبوغ شعرائه، من خلال العديد من وقفاته التأملية ونظراته الفكرية في هذا الموروث الشعري الفسيح، تمثلت في برامجه الإذاعية وحواراته الصحفية، المقروءة والمسموعة والمرئية.

حين عرفتُ عبد المجيد فنيش، باعتباره وجْهًا من وجوه الثقافة بمدينة سلا، أكْبَرتُ فيه حسَّهُ الإبداعيّ وَتقديرَه للكتاب والمثقفين وحُبَّه الكبير لأبي الفنون. محَطّاتي معَهُ كثيرة ووفيرة، أذكر منها مثلا، بعض المشاركات في لقاءات وندوات ثقافية مختلفة، من تنظيم جمعية أبي رقراق، حول الأدب أو الشعر الملحون وأعلامه. أما بشأن المسرح، فقد تيَسّر لي أن أحضر بعض ورَشاته في الإخراج، منها نص «طوق الحمامة» حيث قدمتَ بحرَفيّة عالية من طرف أعضاء فرقته المسرحية، قَبل عرضها الأول على الجمهور.

أدركت، خلال تلك الفترة، مدى حرصه الشديد على إتقان العمل وانتبَاهه الذكي لأدق التّفاصيل والجزئيّات أثناء عرض الممثلين والممثلات، صوتًا وحركة وتفاعلا. ولعل من جمالية اللحظة أن أشركني في النقاش، دليلا على رحابة الصدر والأخذ بالرّأي.

أما متابعتي له في أنشطة يأخُذ فيها الكلمة مُنشّطا أو مُشاركا أو مُعقّبا، فقادتني لأكتشف خفة دمه وشسوع فكره وبلاغة تَعبيرَه. كان صاحبَ نكتة وضاربَ أمثال، حلوَ الابتسامة يتحرك بعنايَة مدروسة، ولا يستعجل الكلامَ. يُجيد النّقد والسّخرية ويوظفُهما كلما استدعت الضرورة ذلك، بحسب السّياق والمقام. وبعيدًا عن ذلك، أشهَدُ أن نبْله الأخوي ودماثة خلقه تُحاصرني بالمحبّة الدائمة. صداقتُه كنزٌ ثمين، وحُضوره نوعيٌّ، ومجالسَته متعةٌ فائقة، ونزهةٌ خاطرٍ في حدائق القلب. ولا عجَبَ، فالشيءُ من معدنه لا يُستغرب.

أحيي أخي وصديقيَ عبد المجيد فنيش، وأشُدُّ على يديْه بحَرارة، فبصمتُه في الشأن المسْرحي، وطنيا وعربيا، والبحث في الشعر الملحون ظَاهرة للعيان. كما أن تدبيرَهُ الثقافي لعدد من المهرجانات، ينِمُّ عن فهم عميق لما تمثله الثقافة من أهميّة في تطوير المُجتمع وتنوير أفراده.

يُدهشني دوَمًا اجتهادُه في تنويع الموضوعات ومقترحات التنشيط. فهو إذْ يستحضرُ التنوع الثقافي للبلاد، بما فيه من غنى الموروث الشعبي، لا يستبعِدُه في برامجهَ محليًا وجهويًا ووطنيًا.

أخيرا، وليس آخرا، عبد المجيد فنيش أديبٌ ومثقفٌ وفيٌّ لذاته ولمشروعه. بَهيّ وسَخيّ، سريعُ البديهة ولَهُ قدرة على الارتجال الأنيق. حاتميٌّ الكَرَم، لا تُنْكرُ أفضالُه على الثقافة والمدينة. وسيظل، بلا منازع، أيْقونةَ المشهد الثقافي في سلا. فهنيئًا لنا به أخًا وصديقًا وفنّانًا أصيلا، وكاتبًا جميلا.