العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 55
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 25 أبريل 2024
الموافق 16 من شوال 1445

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

عبد الجبّار السحيمي في كل الأيام !

في مثل يوم أمس 24 أبريل وُلد عبد الجبار السّحيمي، فهو هناك بالتّوقيت الزمني لكوكبنا الأرضي يبلغ من العمر اثْنتيْ عشرة سنة، أوَ ليس يوم نموت نُوهب حياة جديدة، ويا لها من حياة في الأبد تسْتعصي حتى على خيال للقصيدة!

قد نسْتعيد بفرْكة من الذّاكرة، بعض التفاصيل التي عِشناها ولو لم تعِشْنا في زمن ولّى، ولكنّنا لا نستطيع أن نسْترجع ذات الزمن، والحقيقة التي تُدْركها كل العناكب، مع الوتيرة التكنولوجية المُتسارعة والمُتدافعة المناكب، أصبحنا ضائعين نعيش حالة المحْو أو المَحْق الذي يجعلنا في غمرة ما ينْسُلُ من أحْداث، لا نتذكّر حتّى أنفسنا، يا للْهول.. لقد غدوْنا مُجرّد لحظات هاربة وفقدْنا المفهوم الإمتدادي لفصول العُمْر!

خالجتْني هذه الوساوس، ولا أقول خواطر حتى لا أُتّهم بجريرة الحنين، وأنا أعيد تَصفّح كتاب الأعمدة « بخط اليد» لذلك الطّيف العائش بيْننا بقوة الرّوح والحرف، الأستاذ عبد الجبار السحيمي، هل حقّاً انصرمت على رحيله اثْنتا عشرة سنة، أم أنّنا نحن الذين أحْرقنا مسافة طويلة بذات الوجهة ما دُمنا نمشي على نفْس الدرب، درب الكلمة الحُرة.. تلك التي أوْرَثَنا هذا الرجل القويُّ الشّكيمة، أنفاسها غير المُسْتسلمة لكل الإغراءات الزائفة، وما أكثر اليوم من يَبيعُها والقلم يرْتعش في يديه بجرّة!

قد نُسْهبُ في تفكيرنا المتفلْسف دون لازم، لأقصى العَبثية مُراوغين الألمَ، ونَزْعُمُ أننا نعيش اللحظة التي ندعوها لتكرار نفْسها إلى الأبد، لكن في غمرة هذا الأنانية العمياء، ننْسى أنفسنا ومعها أرشيف الذاكرة !

تُرى هل يُمكن أنْ ننْسى ذاكرتنا؟

قد تبدو هذه المُفارقة من العيار الذي يضْرب الأضداد ببعضها أو بأثدائها، عسى تُشعُّ من حجر اليومي الذي يدحرجنا في منحدرات العمر، قصيدة نَزِنُ على ضوئها الوجودي، مَعْدننا الإنساني، فهل يمكن أن ننسى حتى أسماءنا..؟

إنّما أعني الأسماء الثقافية المغربية التي من دونها يَخْرَس كل نداء رمزي نرفع عقيرته، ولو بدلاء الحبر لاستدعاء الذاكرة، عبد الجبار السحيمي رحمه الله، أحد هذه الأسماء الثقافية الراسخة في ذاكرة الإعلام والأدب المغربي، رحل يوم 24 أبريل من عام 2012، ولكن أعظم ما يصُوغه المُبْدع الأصيل قبل أن يسرقه الموت جسداً، هي تلكم الرُّوح الأخرى التي تُضاعف بكثافاتها الرمزية، حياته بين الناس مدى الأزل، إنها كتابات عبد الجبار السحيمي التي مازالت سارية الأسطر والمعنى في عروق جريدة «العلم»، ويكفي إذا أعدنا بعْثَها من غبار، أن نكتشف حجم الحلم الحضاري الذي كان يكتنفه عبد الجبار في الفؤاد لهذا الوطن.. حلم رغم أنه مازال في طور الحكاية الواقعية المطْويَّة في ورق سحري، إلا أنّه يكَاد ينطق بروح عبد الجبار السحيمي، بكل ما أوتي من صراخ ممكن، عسى نستفيق على مجتمع أجمل لا يقيم في الفاركونيت !

يكفي أن نقتفي خطّاً شَرْيانيّاً من يد عبد الجبار السحيمي، لنتعلّم فن العيش ولو في المستحيل، ولا أعجب اليوم إلا ممّن يبكي بعُيون السّمك التي يغْمُرها المَاء، لا أعْجب إلا ممّن يكذب حتى وهو يكتب في موضع مصيري يستدعي الصِّدق، هؤلاء أيْنهم من معادن كالتي انصهرت بالنار والحديد، أينهم من أقلام بالقامة المديدة والضرْبة السّديدة لعبد الجبار السحيمي، كان يقول الكلمة التي يعْلم أنّ تبعاتها لنْ تجُرَّ إلا الطُّوفان، ولكن هيهات الخشية من تعْرية الأفكار في وضَح النهار، إنّما عليَّ وعلى أعْدائي وبَعْدي سِوى الخرفان!

محمد بشكار

مراجعة وإشراف:
مراد الخطيبي وإدريس ولد الحاج

مياه الوادي مكتظة بالنجوم

مختارات من هايكو العالم

عن دار بصمة للنشر والتوزيع ومطبعة ووراقة بلال، وضمن منشورات كلية اللغات والفنون والعلوم الإنسانية بسطات، صدر كتاب من الحجم المتوسط تحت عنوان «مياه الوادي مكتظة بالنجوم» وهو ترجمة لنصوص من الهايكو العالمي عددها 101 هايكو. ويضم الكتاب الذي يقع في 112 صفحة ترجمات لنصوص 41 شاعر هايكو من العالم من الفرنسية والإنجليزية إلى اللغة العربية أنجزها ثلاثة عشرة طالباً ينتمون إلى كلية اللغات والفنون والعلوم الإنسانية بسطات، مسلك الدراسات الإنجليزية والترجمة، وذلك تحت إشراف الأستاذين مراد الخطيبي وإدريس ولد الحاج. ومن أبرز شعراء الهايكو الذين ترجمت بعض نصوصهم في هذا الكتاب، الشاعر الياباني ماتسو باشو Matsuo Bashō، الشاعر الدنماركي بو ليل Bo Lille ، والهايكيست الأمريكي Jack Kerouac. ومما جاء في تقديم الأستاذين مراد الخطيبي وإدريس ولد الحاج للكتاب:

«خصصت ورشة الترجمة الأدبية التي نظمتها كلية اللغات والفنون والعلوم الإنسانية بجامعة الحسن الأول بسطات في دورتها الأولى في الفترة الممتدة من 03 مارس إلى غاية 28 أبريل 2002 لشعر الهايكو. وقد استفاد من الورشة في دورتها الأولى أكثر من ثلاثين طالبا تعرفوا عن قرب على بعض إشكالات الترجمة الأدبية. ساهم في هذا المؤلف ثلاثة عشر طالب وطالبة من كلية اللغات والفنون والعلوم الإنسانية بسطات، مستوى الأولى بسلك الإجازة، تخصص الدراسات الإنجليزية والترجمة. وقد انتقينا نصوصا من الهايكو العالمي بالإنجليزية والفرنسية ووزعناها على الطلبة المقترحين الذين ترجموها، ثم راجعنا هذه الترجمات واقترحنا الصيغ النهائية».

فاضل السلطاني

عند منتصف الذاكرة.. مختارات شعرية

صدرت حديثاً للشاعر فاضل السلطاني عن سلسلة «شعر» التي تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة)وزارة الثقافة والسياحة والآثار العراقية(، مختارات تغطي أربعين عاماً من تجربته الشعرية. جاءت المختارات تحت عنوان «عند منتصف الذاكرة»، وضمت أكثر من 103 قصيدة مختارة من المجاميع الشعرية التي أصدرها الشاعر في الفترة ما بين 1970– 2010. وكتب قسمٌ من القصائد في العراق في السبعينيات، ومعظمها في المنفى، بين المغرب، والجزائر، وسوريا، ولندن. وعلى ظهر الغلاف الأخير، جاء في كلمة للكاتب الإيراني أمير طاهري:

"لقد أخذ السلطاني، ربما بشكل غير واعٍ، بنصيحة الشاعر الصوفي العظيم الرومي بـ«القبض على اللب ورمي القشرة إلى الحمير». وأسلوبه هنا أقرب إلى موسيقى الحجرة منه إلى عرض سيمفوني. صوته حميمي، وغالبا مفجع، ولكنه دائما مقاس بإخلاص... إنه يتحدث اللغة الكونية للشعر، ولو بلكنة عراقية" .

وعلى الغلاف أيضاً، مقطع من رأي نقدي للشاعر السوري الراحل شوقي بغدادي، جاء فيه:

«يقف فاضل السلطاني ممزقاً بين المنفى والوطن، وما يتصل بهذه الدراما من أبعاد نفسية واجتماعية وسياسية. ومن هنا ستتطور المضامين ليس من حيث النوع، بل من حيث العلاقة. وبالتالي تتطور الأشكال الفنية ليس من خلال المهارات اللغوية، بل من حيث النضج النفسي الذي يتداخل مع النضج اللغوي".

كذلك نقرأ رأياً للقاص والناقد العراقي الراحل سعد محمد رحيم:

«ماذا يفعل الشعر غير أن يُلقيك في حالة من الدهشة والتساؤل، وأن يُبقيك على صلة حميمة وعميقة مع الحياة... ولن يكون الكلام شعراً ما لم يُشعرك وكأن روحك ترتعش وهي في مهب نسمة رخية، أو كما لو أنها تغتسل برذاذ عذب تسقطه عليها الكلمات... هذا هو الخاطر الذي يستحوذ عليّ كلما قرأت قصيدة، أو مجموعة شعرية للشاعر فاضل السلطاني».

وكتب القاص والروائي العراقي لؤي عبد الإله: «ينشغل فاضل السلطاني، وخاصة في قصائده الأخيرة، بثيمات وجودية تتعلق بالمصير الفردي أكثر منها بمصير الجماعة. مع ذلك فهو ينجح بكسب قراء أكثر لأنه استطاع أن يمس وعبر المجاز والبناء الدرامي للقصيدة والصور المكثفة والتناص مع شعراء آخرين مخزوناً مشتركاً يتمثل بتلك الصور أو المركبات البدئية القائمة في اللاشعور الجمعي" .

أما الشاعر السوري المثنى الشيخ عطية، فكتب:

«يحاول الشاعر في بنيته العميقة، بما امتلك من معرفة بمفاهيم الديالكتيك، تجسيدَ وحدة الشكل والمحتوى، في المنتصف الذي يقي قصيدته من المشابهة التي تعني الفناء، ويمنحها التفرد الذي يعني الخلود. ويفعل ذلك على صراط هذا المنتصف أولا: بالتفعيلة البسيطة المسترسلة، التي توحي بقصيدة النثر، وثانيا: بقصائد نثر تنبض فيها إيقاعات التفعيلة، وثالثا: بمزاوجة الشعر والنثر".

تقع المختارات في 312 صفحة من القطع المتوسط، وصمم غلافها الفنان رائد مهدي. نقرأ من قصيدة «حفلة في سوهو" :

كيف تكلكلَ فوقي الليلُ ،
تلك اللحظةَ في سوهو ،
حيث تعبُّ الأرضُ الضوءَ من كلِّ زوايا الكونِ ،
فتكوّرت الحربُ ،
وانتشر الجندُ الموتى فوق البار ،
حيث انهمر النورُ من زاويةٍ في الكونِ
على ساقِ امرأةٍ عابرة ،
في تلكَ اللحظةِ ،في سوهو؟
من أين أتى الجُند الموتى
وهمُ ماتوا قبلي
ورأيتُ قبورهمُ
في زاويةٍ في تلك الأرض؟
كيف انتشروا في البارِ
نظيفين من الموت؟ ثم تصاحبنا ،
ورفعنا نخبَ العشاقِ المخدوعين
وتبادلنا الرقصَ على الأرضِ...".

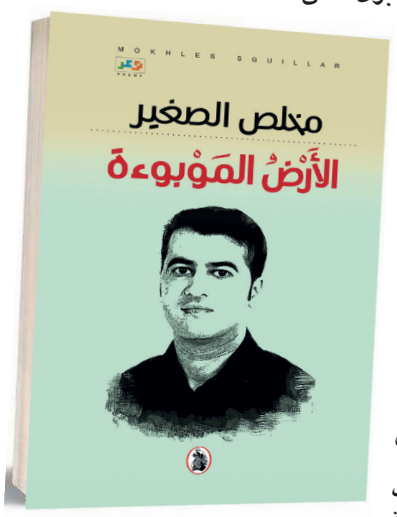
الأرض الموبوءة

مخلص الصغير

أورق أخيرا الشاعر المغربي مخلص الصغير، بديوان جديد آخر له من الأسماء عنوان «الأرض الموبوءة»، وقد أطلقه عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، ويكتنف باقة من القصائد التي كتبت على مدى عشرين سنة، تتصدرها قصيدة «الأرض الموبوءة»، وهي عمل شعري مطول أبدعه الشاعر سنة 2022، في الذكرى المائوية لميلاد قصيدة «الأرض الخراب» للشاعر الإنجليزي ت. س. إليوت.

كتبت قصائد الديوان ما بين المغرب وإسبانيا، حيث تحضر الأندلس مرجعية شعرية وفضاءً حضاريا وثقافيا ملهما، بينما تستحضر القصائد الأخيرة من الديوان حَيرة الإنسان المعاصر وارتباكه الوجودي أمام الفجائع والأوبئة والحروب وتداعياتها على عالم اليوم.

والديوان احتفاء شعري بالمكان، أيضا، وهو يترحّل بنا ما بين تطوان ومرتيل والدار البيضاء وإشبيلية وقرطبة وغيرها، مثلما يقودنا إلى مرافقة الإنسان في ملحمته الكبرى على ضفاف حوض البحر الأبيض المتوسط، وفي سفره عبر التاريخ والجغرافيا، منذ فترة ما قبل الميلاد. من هنا يعرف الشاعر نفسه في قصائده بأنه مغربي متوسطي وأندلسي وأمازيغي أطلسي . . . كما يرد ذلك في قصيدة « المغرب بي » ، التي يستهل بها ديوانه: «لِي مِفْتَاحُ بَيْتٍ فِي الْأَنْدَلُسْ/ وَقُفْلٌ فِي طَوْقِ الْمُوَشَّحَاتْ/ أَنَا الْأَنْدَلُسِيُّ/ لِيَ فِي الْعِشْقِ مَذْهَبُ غَجَرِيٍّ/ وَلِي فِي الشَّرْقِ أَسَاطِيرُ/ وَمُعَلَّقَاتٌ وَشَهْرَزَادُ/ وَنَبِيٌّ...».



تجمع الممارسة الشعرية في هذا الديوان بين إيقاعات شعر التفعيلة وإيقاعات قصيدة النثر، إذ يستثمر الشاعر التراكم الموسيقي للقصيدة العربية، من خلال تجربة معاصرة في الكتابة، حيث نقرأ في القصيدة نفسها: «أَنَا خَاتِمُ الشُّعَرَاءْ/ وَقَافِيَةُ البَرِّ وَالبَحْرِ/ أَنَا النَّثْرُ الشِّعْرِيُّ/ وَالشِّعْرُ النَّثْرِيُّ. وَأَنَا لَسْتُ أَنَا/ أَنَا غَيْرِي/ وَلَسْتُ سِوَى شِعْرِي، وَشِعرِي نَثْرِي/ أَنَا الكَاتِبُ وَالمَكْتُوبُ... وَالكِتَابِيُّ...».

كما تأتي قصائد هذا الديوان مأخوذة بمصير العالم على هذه «الأرض الموبوءة»، حيث نقرأ في قصيدة «إلى أين؟» بعضا من تلك الأسئلة الشعرية المؤرقة: «أَمَّةٌ أَمْ بِلَادٌ هُنَا تَحْتَرِقْ/ الْمَدَى غَامِضٌ/ وَخَيَالِي قَلِقْ. وَالوَبَاءُ يُطَارِدُنَا/ إِنَّهَا الْبَشَرِيَّةُ/ تُوشِكُ أَنْ تَخْتَنِقْ. لَا مَلَاكٌ يُحَلِّقُ فَوْقَ سُطُوحِ المَدِينَةِ/ لَا حَجَلٌ يَنْطَلِقْ. فَالسَّمَاءُ مُلَبَّدَةٌ بِالْحُرُوبِ/ وَأَحْلَامُنَا فَوْقَنَا/ تَحْتَرِقْ... إِنْ بَقِينَا/ بِلَا أَمَلٍ فِي الْأَمَلْ/ فَلْنَدَعْ هَذِهِ الْأَرْضَ/ وَلْنَفْتَرِقْ».

وتخوض قصائد هذا الديوان في حوار رمزي مع محكيات تاريخية وأسطورية، وسرديات وشعريات شتى، بلغة جديدة وبلاغة مبتكرة. حيث تغدو الكتابة ثورة جمالية على اللغة باللغة نفسها، وبحثا شعريا عن الشعر وحده. ومع ذلك، لا تكف تجربة مخلص الصغير عن استحضار اللحظات الشعرية الإنسانية الكبرى واستثمار جمالياتها الخاصة، من الشعرية الإغريقية إلى الشعرية العربية المشرقية والمغربية والأندلسية، مرورا بالمدونات الكبرى للشعر العالمي الحديث ووصولا إلى آخر تجارب الشعر المعاصر.

متحفُ السيمُولاكر

أنيس الرّافعي

على غرار جميع الناس ، في كافّة أرجاء البلاد ، ومن مختلف السلالات والأنواع والأنساب والطبقات ، الذين تلقّوا دعوات إلزاميّة من متحف السيمُولاكر الوطنيّ؛ قمتُ، بدوري، قبل عدّة شهور، باختيار إحدى صُوري الشخصيّة الأثيرة ، ثمّ بعثتُها، عبر البريد المضمون، إلى مكتب المحافظة العامّة .

وهو المكتبُ ذاتهُ، المشرفُ، من الألف إلى الياء، على هاته العمليّة واسعة النطاق، الطريفة من نوعها ، التي كانَ من المفترض أن تمنحَ للمشتركين « فرصة التعرُّف على سلسلة محاكاة مصطنعة وزائفة لصور وجوههم الحقيقيّة، على أساس اختلاق نُسخ جيّدة مَنها وغير متشابهة، لغايات جماليّة محضة، تتمثّل في تنميق الملامح وتحسين المظهر، تبعاً لصيرورة من الاستيهامات العائدة والتكرارات المتصاديّة، القادرة على جعل الخسيس جليلاً ، والتافة نبيلا»، مثلما وَرَدَ بين سطور الرسالة التوضيحيّة المُصاحبة للدعوات الرسميّة .

لا أُخفيكم بأنّني نسيتُ، تقريبا، أمر هاته المبادرة، و لم أعد أتتبّعُ أخبارها إلاّ لماما، أو عَرَضا، بواسطة ما يَردُ إليَّ عبر القصاصات الصّحفيّة ، أو لَوامع الشّبكة العنكبوتيّة ؛ إلى أن حلّ يومٌ سمعتُ فيه عن افتتاح المتحف، وما أثارهُ من لغط وحيرة عقب اختفاء أفواج مُرتاديه الأوائل بطرِيقة غامِضة، فدفعني الفضول، ووطّدتُ العزمَ على إنجاز زيارةٍ لَهُ.

وبالفعل، ركبتُ القطار إلى العاصمة الإداريّة الرباط ، ثمّ استقليتُ سيّارة أجرة ، أنزلتني على مسافة غير هيّنة من مقصدي ، بسبب الطوق الأمنيّ المُشدّد ، الذي كان مضروبا حول المكان .

وصلتُ إلى بوّابة المتحف، وبعد أن أدليتُ ببطاقتي التعريفيّة لمُوَظّفيْ شركة الحراسة المُلتحيين الصّارمين، سُمِحَ لي بالدخول .

وجدتّني أتعقّبُ، كالمُسرنمِ تماماً، أرنباً آليّاً أبيض ، ناطقاً بلغات شتّى، شبيهاً بأرنب «أليس في بلاد العجائب « ، قادني مستعينا بجهاز تتبّع مغناطيسيّ داخل كهف رحيب شبهَ مظلم، تحفّ أركانه زهُور حيّة تصدحُ، بنبرات عذبة، موسيقى العيطة والملحون والمطروز، وتضيءُ جانبيه أضواء كاشفة، كانت مُسلّطة على آلاف الوجوه الشخصيّة المُقنّعَة على هيئة بهلوانات بشعة ، مثيرةَ للسخريّة .

تلكَ البهلوانات لانهائيّة العدد، التي كانت تحمل أرقاما ترتيبيّة، وشاخصة بأبصارها إلى الأمام ، في جمود تامّ ، و مُكبّلة بالسلاسل من أعناقها و أقدامها الافتراضيّة ، التي تبيّنَ لي بأنّها ، في الواقع ، مُجسّمات هلاميّة يُولّدُها اللاّيزر من ألوان ثلاثيّة الأبعاد .

أدركتُ سريعا أنّني عالقٌ داخل تقليد متطوّر لكهف أفلاطون الأسطوريّ ، إذ كلّما توغّلتُ إلى الغَوْر تراءت لي، على نحو جهنميّ ، الظلال المشوّهة و المرعبة لهيئات البهلوانات ، التي كانت ترسمُها الأضواءُ الكاشفة على الجدران .

لحظتها ، قلتُ مع نفسي، فيما يشبهُ المناجاة الجوانيّة : « آهْ ، كَمْ نحنُ شنيعون، شيمتُنا الدمَامة الباطنيّة ، حينما نُبدّلُ جوهرنا الأصليّ ، صافيَّ السريرة، إلى بهلوانات مُستحوذة ، تستأثرُ بمصائرنا ، فتُعيرنا أقنعتها المنحطّة ، ثمّ تُطلّ بشعوذاتها من دَخيلة أرواحنا المسوخةِ إلى تاريخٍ ذاتيٍّ للقبْح «.

واصلتُ تعقّبي الحثيث للأرنب الأبيض ، المتلفّظ بألسنة مبلبلة ، وهو يبحثُ عن رقم صورتي الخاصّة ، وعلى ما يبدو ، لمّا اقتربنا من مكان تواجد أيقونتي الأصليّة ، طفقت تتجلّى لي ، بلا هوادة على الجدران ، أشرطةٌ بالأبيض و الأسود لذكرياتٍ حياتي من الطفولة إلى الآن.. نعم ، من فتاء العُمرَ إلى هاته البرهة تحديدا، حيث كنتُ أتابعُ ، في هذهِ الأثناء بالضبط ، انثيال حياتي بأجمعها وانِدلاقها عليَّ ، مثل مَنْ أفرغَ على نَظَري عُلبةً ضخمةً من التصاوير ، دفعةً واحدة .

بل أكثرَ من هذا ، تلاحقتْ أمام رُؤيتي أشرطة بنفس اللونين الأبيض و الأسود ، تتذكّرُ ماضيًا لم يحدُث بعد ، و هُوَ على الأرجح مقتطعٌ من معيشي القادم و مُستقبل أيامي .

التبسَ عليَّ الأمرُ حدّ الارتياك ، ثمّ طفقت تُساورني شكوكٌ قويّة بأنّ الواقع الرؤيويّ ، الذي جئتُ على التوغّل داخلهُ ، ليس حقيقيّا بالمرّة ، بل، بالأحرى ، هو واقعٌ أعادت صياغته آلةٌ حاذقة لإنتاج الوهم و الخداع المحبُوكين .

أوصلتني الأرنبُ الآليُّ الصائت إلى مستقرّ سيمولاكر وجهي داخل المتحف ، حيث شاهدتُ بهلوانيتي على صَوَابهَا المُطلق . فكان البهلوانُ القميء الذي يسكنُ بقرارتي يُبادلني النّظرات، كما لو أنّهُ يُخبرني بأنّني مجرّدُ حُلم فاسد من أحلامه، التي تمّ فَرْضُها عُنوةً على الوجود .. كما لوِ أنّهُ يُعلمني بأنّني مجرّد بهلوان ، حلم على نحوٍ خاطئ ، بأنّهُ وجهُ إنسان ، و مَا هُوَ بوجه إنسان..كما لو أنّهُ يُنبئني بأنّنا قاطبةً مجرّدُ بَهالينَ تحلمُ ببعضَها البَعض داخل كَوْن بَاطل .

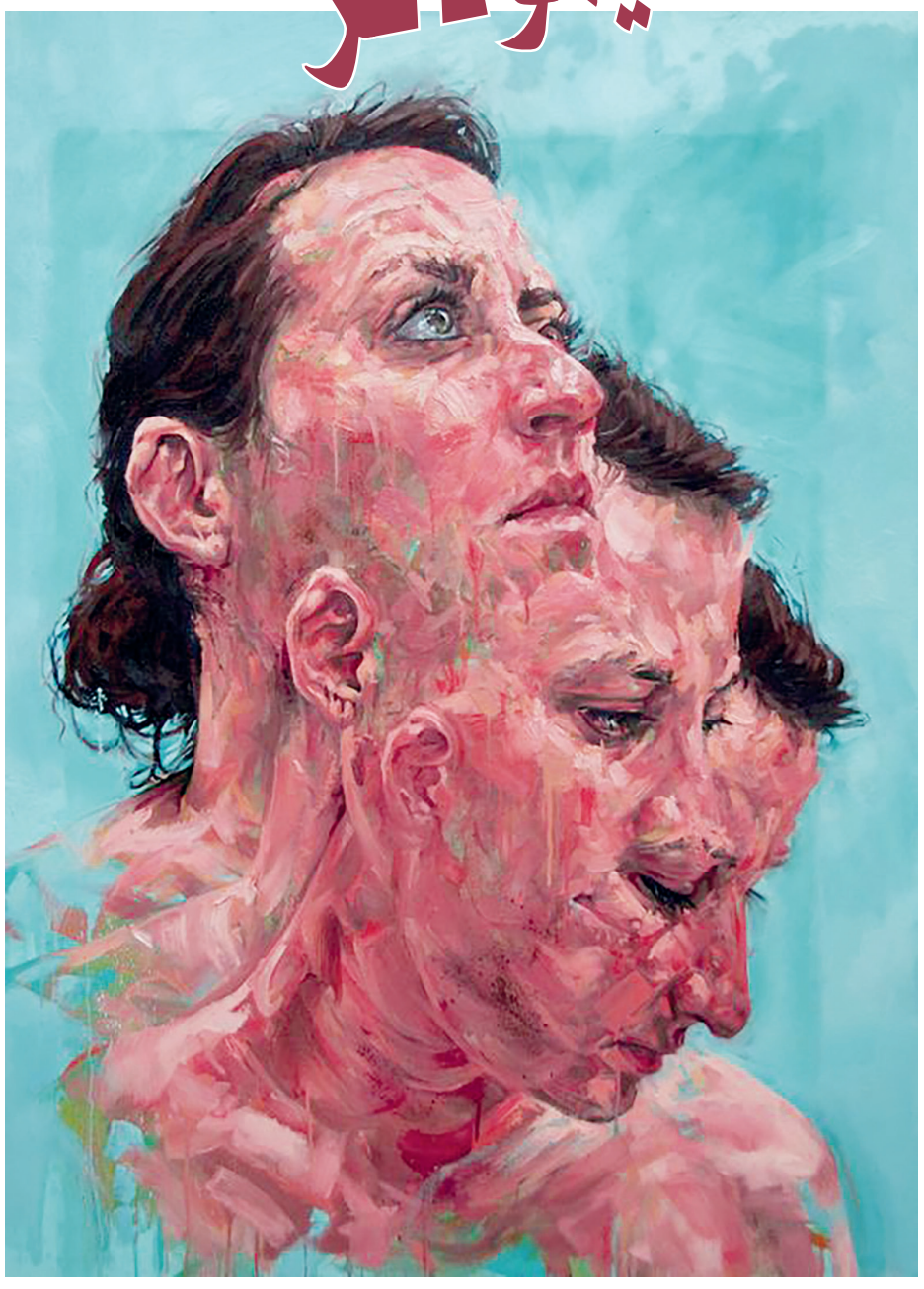
استأنفتُ تقدُّمي إلى الأمام داخل الكهفِ المدلَهِمّ، الضاجّ، الآن، بموسيقى أضحت ناشزة الإيقاعات كأصوات شجار القطط، حتّى أدركتُ منطقة بينيّة بين كهوف أخرى متشعّبة الغيرَان، كأنّها برزخٌ فاصلٌ بين عالم الموت ويوم القيامة ، فألفيتني قدام يافطة دُوّنت عليها عبارة « المَخْزَنُ الكونيّ للوجوه « ، حيث كان ثمّة فنّان بورتريهات شفّاف الجسد، سَمْحُ المُحيّا ، مثل حكيم هنديّ متيّقظ البصيرة ، يجلسُ إلى طاولة صغيرة، اصطفّفنا قدامَها جميعنا على شكل طابور أفعوانيّ أو محيط مُتماوج من الخلق .

كان الفنّانُ يتطلّعُ بإمعان إلى كلّ واحد منا ، كما لو كان قطعة نادرة من البُورسولين، ثمّ يسمحُ لهُ بالدخول ، أو يدعوهُ إلى العودة على أعقابه .

الداخلونَ، وأنَا كنتُ واحداً من بينهم ؛ فئةٌ منهم كانت تتجوّل بين أرجاء المخزن ، فينزعونَ وجوههم القديمة بمفكّات البراغي أو الملاقط ، ثمّ يرتدونَ وجوهاً مستعملة، علتها طبقاتٌ سميكة من الصدأ.

أمّا الفئة الأخرى ، ممن لم يجدوا وجوهاً مناسبة لأرواحهم ، وأنَا كنتُ واحداً من زُمرتهم ؛ كنّا ننتظرُ داخل قاعات بحجم ملاعب ضخمة لكرة القدم ، ذات أشكال هندسيّة كالماندالا أو كساعات كونيّة هائلة بلا عقارب ، ننتظرُ صامتين صمتا مطبقا ، كما لو أنّنا نسينا لغتنا الأصليّة أو خسرناها إلى الأبد، نترقّبُ أن ينتهيَ الفنّان من شغله المضني ، كي يتفرّغ ليرسمَ لنا وجوهاً جديدة ..أو بالأحرى مُسوّدة وجوه شبه جديدة .

يشاعُ بأنّنا ، منذ ذاك الحين ، بقينا بوجوه فارغة ، حَزَانَى حُزْناً شديداً إلى درجة الجزع ؛ سجناء داخل خواء الأبديّة ، لأنّ فنّان البورتريهات العظيم كان مُتعبا بلا انقطاع من عمليات الفرز، كما اتّخذَ قراراً حاسماً أنْ لا فائدة من رسم المزيد من الوُجوه ، التي لا جَدوى منهاَ ، و لامَعنى لها.. أنْ لا فائدة من رسم المزيد من الوُجوه، التي لا يلزمُ أن تلتقيَ، إطلاقاً ، بأرواحها السابقة ، حتّى لا يظلّ العالمُ الآخرُ المؤقّتُ أسيراً داخل مرايا القدم والتكرار !



من أعمال الرسام الجنوب إفريقي ديفيد ثيرون

بين ثقافة الطعام وكتابة الرواية

عزت القمحاوي في «الطاهي يقتل الكاتب ينتحر»

صدوق نورالدين

«لدينا مثل عبقري: العين تأكل.» (ص/12)
«الخبز كالرواية، حاضر على كل الموائد.» (ص/17)

مدخل : عناصر لقراءة التجربة الأدبية

1

يقتضي تشكيل تصور نقدي عن التجربة الأدبية للقاص، الروائي والصحافي عزت القمحاوي(**1961**)، شمولية الإحاطة بالمنجز المتحقق أدبيا، والمتمثل في القصة، الرواية والنص - إذا حق - العابر للجنسين، والذي يفيد من الصيغة السردية الحكائية، مثلما ينفتح على الثقافي في عموميته، حيث شخصية الصحافي الراصد لتفاصيل الحياة اليومية، كما المتتبع للتحولات التي تخلف تأثيراتها على الإنسان. والأصل أن الانفتاح الأدبي، يفسح من ناحية لبيان وكشف مرجعياته مباشرة، إلى تجديد وتجدد قراءته. بمعنى آخر، إنه النص الدي لا ينتهي بنهاية قراءته كمعتاد الكتابات الصحافية الآنية، وإنما يمتد بامتداد الزمن. وثم ديمومة النص. من ثم يخلق دلالة الاستكمال لمنجز القصة والرواية، ويعكس صورة مغايرة للعلاقة التي تصل الصحافة بالأدب.

2

تأسس ميلاد التجربة الأدبية بالممارسة في جنس القصة القصيرة. وتكاد تكون البداية مألوفة لدى العديد من الأدباء والكتاب العرب. بيد أن غير المألوف، انتفاء تحقق الانتقال من القصة إلى الرواية، ونمثل بكاتبين مغربيين: الراحل إدريس الخوري الذي هجس بفكرة الكتابة الروائية دون تحقيق فعل الانتقال. وأحمد بوزفور الذي وفى وأوفى للقصة القصيرة في غياب الحلم بكتابة الرواية.

راكم القمحاوي على حد متابعتي في جنس القصيرة ثلاث مجموعات قصصية: «حدث في بلاد التراب والطين»(**1992**)، «مواقيت البهجة» (**2000**) و «السماء على نحو وشيك»(2016). ما يلاحظ بخصوص الميلاد، التباعد الزمني الواسع من حيث الإصدار، إذا ما علمنا بأن جنس القصة القصيرة وكما ألمحت في غير هذا المقام يظل الأصعب إنجازا.

وفي جنس الرواية، تستوقفنا الأعمال التالية: «مدينة اللذة» (1997)، «غرفة ترى النيل»(2004)، «الحارس»(2008)، «بيت الديب»(2010)، «البحر خلف الستائر» (2013)، «يكفي أننا معا»(2017)، «ما رآه سامي يعقوب»(2019) و»غربة المنازل»(2023). واللافت فيما يتعلق بالكتابة الروائية:

أ - التراكم المتحقق: ويتيح إمكانات تثبيت رؤية عن عالم عزت القمحاوي الروائي وفق الفهم، التفسير والتأويل، إلى المقارنة بين المتحققات الأدبية في الرواية.

ب - وارتباطا بالملاحظة الأولى، فإن التراكم الروائي يكاد يكون في نظر كتابات نقدية أقرب إلى مفهوم القصة الطويلة أو «النوفيلا»، إذا ما استثنينا «بيت الديب». لكن مادام التحديد الذي يؤكده الروائي عزت القمحاوي يحصر المنجز في «رواية»، فإن مسؤولية التلقي النقدي يجدر أن تخضع لما نصص عليه المؤلف خاصة وأن العديد من التجارب الغربية في الرواية جاءت في الحجم ذاته دون أن تثير إشكالا ما.

ت- وأما الملاحظة الثالثة التي نثيرها، فتتعلق بتعامل عزت القمحاوي مع اللغة الروائية. إذ يعمل على استقطارها وتكثيفها بعيدا عن الإخلال بقصدية المعنى. من ثم فإني أعتبره نحات الرواية. وهذا النهج يجعل حجم النص لا يخضع للتطويل المسرف، وهو ما يلاحظ على سبيل التمثيل في الكتابة الروائية لدى إبراهيم أصلان ومحمد زفزاف. لنتأمل هذا المشهد الوصفي المكثف الوارد في رواية «ما رآه سامي يعقوب»:

«لا تغامر العصافير بدخول إمبابة، بينما يمكن ملاحظة الطيور الكبيرة تنبش الفضلات على الشاطىء وتكتفي بالتحليق فوق مسطح الماء، حيث يتسع النيل مثل بحيرة ضخمة في مواجهة أبو الفدا. نوارس ضاحكة، فراخ هيش صامتة، وغربان يفلق نعيبها الماء وتنقض على العوامات والمطاعم النيلية، تلتقط ما يحلو لها، وتطير في أقواس تربط رأس جزيرة الزمالك بإمبابة، ثم تعود بعد أن تخفي مسروقاتها الملونة في أعشاشها بالأحراش تحت كوبري إمبابة.

الحمام هو الوحيد الذي يحلق شمالا بأمان في اتجاه مخازن الغلال ويعود أسرابا إلى مهاجعه من الأقفاص الضخمة الملونة فوق الأسطح، وغالبا ما يحتاج إلى تلويح ملاكه بالرايات كي يهتدي كل سرب إلى قفصه.» (ص/8)

و لنقف عند صيغة البداية في رواية « غربة المنازل» التي بنيت على نمط مذكرات تمتد من (17 أغسطس 2020) إلى (2 أبريل من العام الأخير):

«قفزا إلى الترام بعد أن بدأ يتحرك. استقبلتهما عاصفة من الصراخ المستنكر. ارتبك الرجل الغريب عن المدينة. مد يده تلقائيا وأحكم كمامته فوق وجهه، مع ذلك استمر الصراخ. لم يفهم شيئا،لكن فريدة أدركت ولم تكترث.»(ص/7)

3

وإذا تمثلنا النص العابر للجنسين، فيحق ذكر الآثار الأدبية التالية : «كتاب الغواية»(2009)، «ذهب وزجاج» (2011)، «غرفة المسافرين»(2020)، «الأيك في المباهج والأحزان» (2022) و»الطاهي يقتل الكاتب ينتحر»(**2023**). على أن ما يلاحظ بخصوص هذه الآثار:

أ - كونها توازي التراكم المتحقق على مستوى الكتابة الروائية.

ب - الرهان من حيث الصيغة على فعل الحكي والسرد.

ت -جدة الفكرة فيما يتعلق بموضوع الإنجاز. كمثال ما يرتبط بموضوعة السفر في «غرفة المسافرين»، والجمع بين ثقافة الطعام وكتابة الرواية في «الطاهي يقتل الكاتب ينتحر».

ث - التنويع: ويلمس في «كتاب الغواية» الذي صيغ على نمط الكتابة الرسائلية، حيث موضوعة «الحب» الناظم الرابط. يرد في التقديم:

« هذه الرسائل كتبت في فترة يمكن للقراء أن يتبينوها، من خلال بعض التواريخ التي قاومت جهودي في التخفي.»

على أننا في هذه الكتابة الأدبية النقدية، سنولي الأهمية أساسا لكتاب «الطاهي يقتل الكاتب ينتحر». وذلك للاعتبارات التالية:

1/ يرتبط الاعتبار الأول بسياق الموضوع الذي ننجز في ضوئه هذا التأليف، والمتمثل في رهان السيرة الذاتية انطلاقا من كتابات أولت عنايتها لسرد العلاقة مع عالم القراءة والكتاب منذ النشأة، إلى التكوين وفرض الشخصية.

2/ وأما الثاني فتجسده _ كما سلف_ الفكرة التي تنهض عليها بنية تأليف الكتاب: ثقافة الطعام وكتابة الرواية. ففي الأولى يستدعى الذوق مادام لا يمكن إدراج الأطعمة في مستوى واحد، وإنما تعطى القيمة والأهمية لنوع ما دون البقية، احتكاما لعامل رئيس يعكسه الذوق. وفي كتابة الرواية، يلزم الحديث عن التذوق استنادا لمعايير نقدية أدبية شخصية تعتمد في حال التطرق لنص روائي ما، دون غيره من النصوص المتداولة قراءة وتلقيا.

3/ وأما الاعتبار الثالث، فيكشف من جهة عن شخصية عزت القمحاوي الناقد الذي يخلخل قناعات أدبية بخصوص نصوص روائية. كمثال ما أورده بخصوص ألف ليلة وليلة وعميد الرواية العربية نجيب محفوظ، وأيضا محمد البساطي. ومن جهة ثانية، يطالعنا الصحافي الذي جاب في رحلات سياحية أو ثقافية مناطق من هذا العالم

وخبر نمط حياتها وتقاليدها في الأكل والطعام. إن هذه الاعتبارات هي ما سنعمل على قراءته والوقوف عليه.

طفولة الحكاية أو القصة الأولى

يحق القول - في نظري - بأن تلقي كتاب «الطاهي يقتل الكاتب ينتحر» يضع القارئ أمام حكاية طويلة. حكاية تتشكل من وحدات الناظم الرئيس فيها الذات منذ الطفولة وإلى هذه التأملات بالتحديد، مع مطلق العلم بأن الكاتب سواء أكان قاصا أو روائيا لا تغادره طفولته. إنها تظل حاضرة بامتداد حياته. على ألا يفهم من التصور، كون المؤلف عزت القمحاوي يدون سيرة ذاتية محض، وإنما هي تفاصيل تستدعى وتستحضر حسب مقام القول الأدبي. بمعنى آخر، إنها سيرة القارئ، الناقد والمتذوق. سيرة العلاقة وفعل ممارسة الحكي، بداية الحكاية الموازية لبداية تذوق الطعام. من ثم يتأتى الحديث عن ثلاث مستويات:

1- مستوى تلقي الحكي

2- مستوى التمرين على الحكي

3 - ومستوى بلاغة الرواية ومتعة الطبخ.

يرتبط تلقي الحكي بالأم. إنها نواة الحكاية. فمنذ الطفولة وإلى أن فرضت الذات قوة شخصيتها، تظل حياة الأم موازية لحياة الحكاية. فكلما انبثق السؤال عن حدث، واقعة، يتم اللجوء إلى منبع الحكاية. فالأم في هذه الوضعية تعوض الدور الذي مارسته من قبل الجدة. إنها تحكي بغاية التذكير بماض انتهى إلى الغياب، وبطفولة كانت ولن تعود. وفي حال الاستعادة، تكتب الذات جزء من ماضيها. وكأن الأم ذاكرة الشخصية:

«كبرت وكبرت أمي. ولم أزل أعتمد عليها في كل شيء، حتى في التذكر.» (ص/7)

وبالانتقال من التلقي، الاستماع، إلى دور الراوي. الحكاء الذي يتمرس على فعل القص والحكي، الناقل لما جاء على لسان الأم، وما التقطته الأذن من حكاياتهن. فما وسم الحكاية / الحكايات من السرية والتخفي، تتكفل ذات الراوي بنقله إلى العلن، بفضحه وتعريته. وثم يكمن التمرين على فعل الحكي. التمرين المعتمد الحذف، الإضافة والترتيب الشخصي والخاص. على أن من يتلقى يرغب في الاستزادة، وأيضا في الإعادة بغاية التثبيت لأنه قد يحدث أن يغدو وعلى السواء راويا. وبالتالي، تتسع دوائر الكتابة وقواعد التداول :

« تذكرت جلسة الجارات في ذلك النهار وفخر تلك العشية، عندما وقفت أروي القصة لمراهقي الحارة المنصتين ببهجة شريرة. كنت كلما أنتهي من الحكاية يطلبون مني الإعادة، فأعيد مزهوا.» (ص/9)

« لابد أنني كنت أبتكر في كل مرة تنويعات في الحكاية، لأن الذين استمعوا إلي في المرة الأولى لم ينصرفوا، وبدأوا

يتبرعون بتوضيح الكلمات الغامضة في نطقي الطفولي للمشاهدين الجدد، وأخذ الحشد يتسع والحكاية تنتشر.»(ص/9)

وتقترن الحكاية في المستوى الثالث بالطعام، أقول فن الطبخ. فالحكاية لم تكن لتحكى وينقل معناها دون الإقدام على الأكل. ويتم من خلاله التعرف على الوصفات الخاصة بالطعام. وأيضا الأساليب التي يتم اتباعها في حال الإنجاز. هذه «التقنيات» _ إذا حق _ تتفرد بمعجم يماثل المنجز في حال الكتابة والإبداع. فسبيكة الطعام والطبخ تعادل ما يدعوه الجرجاني جودة السبك. وأما العجن واللت، فيطابق التحكيك والترتيب. من ثم ولدت فكرة الكتاب. فكرة الجمع بين «الطاهي القاتل» و» الكاتب المنتحر»، حيث تلعب الحواس بمطلق الحرية دورا كبيرا :

« لا تقف العلاقة بين الرواية والطبخ عند حدود الاستعارات والتشبيهات التي يمكن نقلها من أحد المجالين إلى الآخر. الروائيون الأوفياء بحواسهم ينتبهون إلى أهمية الطبخ داخل نصوصهم. مستوى حضوره الأبسط يساعد على الإيهام بالتشابه بين الرواية والواقع، فطالما تتناول الرواية حياة أشخاص فمن الطبيعي أن يتناولوا الطعام أحيانا. الدور الأعمق والأهم للطبخ في الرواية يتمثل في طاقته السردية، عندما يكون عاملا مهما في بناء الشخصية والحدث.»(ص/13)

ويثير عزت القمحاوي بخصوص العجن واللت، خاصة «الثرثرة» في الكتابة الروائية. ويرى إليها البعض من حيث سلبيتها، فيما يذهب القمحاوي إلى تأكيد ضرورتها، ويمثل عن ذلك بروايات من الأدب العالمي وليس العربي:

«..فبعض الثرثرات في الرواية لا غنى عنها، من ذلك مثلا ثرثرة مارسيل بروست التي صنعت حكمة «الزمن المفقود» ومثلها ثرثرات يوكيوميشيما التي جعلت رباعيته «بحر الخصب» أفضل تعبير عن جوهر اليابان، و ثرثرات دوستيوفسكي التي كشفت جوهر الإنسان.» (ص/ 13)

وتبقى الأم - كما سلف - الاستعادة العميقة لطفولة الحكاية، مثلما التجسيد للقصة الأولى. إذ وكما اختار الروائي والقاص في فصل التمهيد الموسوم ب «مصافحة»، وهي بالمناسبة مصافحة الأم أولا، ومن سيقرأ كتاب «الطاهي يقتل الكاتب ينتحر» ثانيا، الابتداء بالحديث إلى / وعن الأم، ختم بذات التوجه والقصدية بهدف ترسيخ كيفية انبثاق فكرة تأليف الكتاب الجامع بين الرواية والطبخ :

« ذات ضحى شتائي مشمس، بينما كنت أعد لها القهوة، ذكرتني بقصتي الأولى. لم تكن إبداعا خالصا، بل محاكاة ككل البدايات لكن الأهم في ضحى الذكريات ذاك كان اكتشافي أن الكتابة والطبخ توأم أشرق على روحي في لحظة واحدة.» (ص/7)

«سأتذكر طويلا بكل امتنان جلسة ذلك الضحى المشمس مع أمي، التي أعادت لي طفولتي، وأنضجت في الوقت ذاته أفكارا حول علاقة الكتابة بالطبخ يمكن أن أتقاسمها مع قارئ شغوف، بعد أن عاشت في داخلي وقتا طويلا، مشوشة كما في حلم، وحاضرة دوما في شكل زورق من الأحاسيس، يسبح في نهر أيامي، يتناغى بداخله ذلك التوأم السعيد.» (ص/ 14).

الطاهي/الروائي: تضاد أم تكامل

ألمحنا سابقا إلى كون كتاب «الطاهي يقتل الكاتب ينتحر»، حكاية طويلة. هذه تنبني على استدعاء شخصيتين : الطاهي ارتباطا بموضوع الطبخ، والكاتب في صلة بالحكي والسرد، أي بالرواية. قد يبدو للقارئ أننا أمام تضاد تجسده ثنائية

الطاهي/ الكاتب. والواقع أن الإيهام يسقط في الحالة التي نقف فيها على كون الممارسة التي يأتيها الطاهي لا تباين ما يقدم عليه الكاتب مجسدا في شخصية الروائي. ولذلك اعتبر عزت القمحاوي الشخصيتين بمثابة توأم، أو أنه «التوأم السعيد». وهو ما يدفع للقول بأن الأمر لا يتعلق بتضاد، وإنما تكامل في الغاية والهدف. إذ اللافت أن خاصة الموت توحد الشخصيتين. وهي خاصة مجازية. فالفعل «يقتل» إحالة على ما تصنعه عين ويد الطاهي من ذوق يجذب الآكلة الذين يسقطون في سحر وجاذبية الطعام. وأما «ينتحر» فعلامة على كون الروائي في منجزه يختار التخفي تاركا لصنعة الخيال أن تقول المعنى المنتج، ما لم يتعلق بسيرة ذاتية محض.

فالطباخ يمتلك وعيا بما يقدم عليه. أقول، ما تبدعه العين واليد. على أنه وإضافة لهذا الوعي يحدس مدى قابلية الآخر للتفاعل والخضوع لسلطة هذا الوعي بحب كبير. فالصراع ينتفي بين الوعيين، وتحل مكانه القابلية لاستقبال ذوق مغاير غير مألوف. فالطباخ أو الطاهي في عملية قتله المجازية يبدع في خلق حياة جديدة لمن يتردد عليه، فمن دون الآخر(بمثابة المتلقي في الرواية) لا مكانة للطباخ:

«على أن الطباخ لا يرتكب القتل إلا بسبب وجود من يقدر فعلته، يشجعه عليها، ويقبل على التهام الأشباح التي يصنعها بشهية. و لابد أن يكون المتذوق ممتنا لأن هناك من ارتكب حماقة قطف تلك الأرواح نيابة عنه,» (ص/24)

بيد أنه - وكما أشير- فإن الكاتب (الروائي تحديدا) يصوغ منجزه الخيالي ويتخفى فيه. والتخفي كما يرى عزت مهارة غير متاحة للكل، وتهدف الانتقال من «مستوى الواقع» إلى «مستوى الفن». من ثم يغدو التخفي خاصة جمالية في غيابها لا يمكن الحديث عن انتحار الكاتب الروائي.

«الكاتب يختلف عن الطاهي، فهو لا يقتل، بقدر ما ينتحر.» (ص/24)

«النوع الأسوأ من الكتاب هم الذين لا يعرفون كيف يموتون في النص بسلام. وهؤلاء هم الذين لا يمتلكون مهارة التخفي، ويفتقدون مهارة رفع واقعة من مستوى الواقع إلى مستوى الفن.» (ص/25)

يستدل القمحاوي عن مهارة التخفي بإيراد نموذجين لروائيين حازا جائزة نوبل في الآداب: رائد الرواية العربية نجيب محفوظ، والبرتغالي خوسيه ساراماغو. وهنا تبرز ظلال الناقد في ضوء كونه المتلقي النموذجي الذي خبر تفاصيل ودقائق الإبداع الروائي عالميا وعربيا. فمحفوظ لم يجنح إلى تعرية التخفي والكشف عن مصادر ومرجعيات شخصياته، بل آختار ما سأدعوه المحو الروائي، تفاديا _ وأساسا _ لقاعدة المطابقة بين «مستوى الواقع» و»مستوى الفن». وثم يكمن سر الكتابة الروائية.

«نجيب محفوظ من هذا النوع المتكتم، لا يترك أثرا يدل عليه داخل النص أو خارجه، وتحتاج رواياته إلى تنقيب جيد والاستعانة ببوح الأصدقاء، لكي نكتشف أية أجزاء من نفسه أودعها كمال عبد الجواد في الثلاثية، أو أية أجزاء من روحه وأفكاره وزعها على الساهرين في عوامة «ثرثرة فوق النيل».» (ص/26)

وأما ساراماغو، فإنه في سيرته الذاتية القصيرة «الذكريات الصغيرة»، اختار منحى آخر للكشف من خلال هذه السيرة عما يعد تخفيا. لقد نقل مستوى الكتابة من الاعتراف إلى التدليل كما يرى القمحاوي. وهو انتباه جد دقيق. فالقارئ عوض البقاء تائها يتقصى ويحاول الإمساك بالغائب المنفلت بحثا عن وهم المطابقة، فالروائي يقوده كمرشد ودليل إلى ما يبحث عنه في آثاره الروائية. وثم ترسم المسافة بين مبدع الرواية وكاتب السيرة. ويقتضي المقام إضافة مؤداها أن ميثاق التعاقد أو ما قبل القراءة، ينصص على ضرورة قراءة أي عمل أدبي بالاحتكام لما حدده مبدعه أو مؤلفه :

رواية أم سيرة ذاتية علما بأن المبدع لا يكتب إلا بالاغتراف من بئر الماضي، أقول بئر الذات.

«خوسيه ساراماغو أخذ الطريق الأقصر للاعتراف. في سيرته « الذكريات الصغيرة» قام بدور الدليل، أمسك بالقارئ من يده، وأخذ يحكي له موقفا من حياته، ثم يرشده إلى مكانه في الروايات.» (ص/27)

وتأسيسا من هذا المستوى، يقارن القمحاوي بين الرواية والخبز. فالخبز ضرورة يومية. وبالتالي، سلطة تفرض قوة حضورها اليومي على الجميع. وبالتحديد على نثريات الحياة التي تسهم الرواية وحدها في ترجمة وقائعها. من ثم لازمت الرواية الإنسان تعبيرا وقراءة.

«لَوْ أَنَّ فِي أَمْعَاءِ هذَا الْبَحْرِ غَزَّةَ»

حَوْلٌ يُطِلُّ عَلَى فَرَاغٍ نَسْتَقِيه ،وَلَمْ يَكُنْ
فِي سُبْحَةِ الْأَيَّامِ مِنْ أَعْمَارِنَا
يَرْوِي كَوَى الْقَلْبِ الْمُشَقَّقِ بِالشُّهُورِ
وَبِالدُّهُورِ
وَبِانْقِسَامَاتِ الزَّمَنْ
حَوْلٌ يُطِلُّ عَلَى مَرَايَانَا الشُّوَاظ ،وَلَا نَرَى
أَخْشَابَ هذَا الصَّدْرِ تَسْقُطُ كَالرَّمَادِ عَلَى
عَفَنْ
.. وَأُعِيدُ لِلْمَوْتَى حَصَادِيَ مَرَّتَيْن؛ فَمَرَّةً
كَانَ الْغَمَامُ بِحَجْمِ تَابُوتِ الْبِلَاد ،وَقَدْ هَوَى
عَنْ سَطْحِه الْمَخْدُوشِ نَسْرِينُ الْبَقَاءِ ،وَمَرَّةً
كَانَ الْكَلَامُ يُذِيبُ عَنْ
شَفَتَيَّ تَصْوِيرَ انْطِلَاقِ الرُّوحِ مِنْ وَحْلِ الْبَدَنْ.

***

جَدَلٌ يُطِلُّ وَمِنْ فَرَاغٍ ،لَمْ يَزَلْ
يُطْوَى بِهَيْئَةِ عَنْكَبُوتٍ قَدْ نَمَا
فِي صَحْنِ وَجْبَتِنَا ،فَأَثْلَجَ وَهْمَنَا
وَهْمًا عَلَى
وَهْمٍ ،وَسَاقَ الْكِبْرِيَاءَ إِلَى أَسِرَّتِه ،وَنَامَ عَلَى غَزَلْ
هذِي مَدَارَاتُ النُّفُوسِ ،وَمِنْ أَزَلْ
قَدْ كُسِّرَتْ
فَوْقَ الرُّؤُوسِ كَأَنَّهَا
مَرْثِيَّةٌ رُسِمَتْ مِنَ الْإِخْفَاءِ ،أَوْ
شُقَّتْ لِتَنْفُرَ خَيْلُهَا
بِحَوَافِرِ النِّسْيَانِ ،تُفْرِغُ سُخْطَهَا
بِطَلَاءِ أَيَّامِ السُّكُونِ ،وَمَا بَدَلْ
أَحَدٌ مِنَ الْأَقْرَانِ سَيِّدَهُ ،فَيَنْجُو مِنْ جَحِيمٍ قَائِمٍ
بَيْنَ الْعِبَادِ ،وَيَشْتَهِي عَيْنَيَّ يَوْمًا كَيْ يَرَى
هذَا الْخَرِيفَ ،وَقَدْ تَفَتَّحَ وَحْدَهُ
لِخَزَائِنِ الْأَرْضِ ابْتِلَاعًا قَائِمًا
أَوْ قَاعِدًا
أَوْ مُهْلِكًا
سِتْرَ الْمَنَازِلِ ،لَمْ يَزَلْ
هذَا الْخَرِيفُ ،وَقَدْ تَوَسَّعَ وَحْدَهُ
لِيَمُورَ بَيْنَ حَشَائِشِ النَّعْنَاعِ مُفْتَعِلًا
كَذِبًا مِنَ التَّارِيخِ وَقَّعَهُ عَلَى
عَجَلٍ مِنَ الْأَمْرِ الْمُصَرَّحِ: أَنَّ هذَا الْحَوْلَ قَدْ
مَدَّ الْفَرَاغَ إِلَى جَوَانِبِه لَنَا ،وَأَنَّا فِي الْأَزَلْ.

***

لَا يَسْتَوِي الصَّفْحُ الْمُدَجَّنُ وَالْعُبُوسُ الْمُبْتَسِمْ
كَيْ نَمْحُوَ الْأَبْوَابَ عَنْ سَطْرِ الطَّرِيقِ الْمُنْتَهِي ،
أَوْ نَرْفَعَ الْأَكْوَابَ: نَشْرَبُ مَجْدَهُمْ

هذَا الْخَرِيفُ وَقَدْ تَفَتَّحَ وَحْدَهُ

مُحَمَّد حِلْمِي الرِّيشَة / فِلَسْطِين

فَوْقَ الْمَكَائِد ،وَالْغُبَارُ يُلَوِّثُ الْخَطَّ الَّذِي
كُنَّاهُ حَتَّى لَا نَرَى
نَدَمًا يُغِيرُ عَلَى هَوَاءِ
الصَّدْرِ؛ يُطْبِقُ فِي هُدُوءِ الْعَظْمِ أَسْرَارَ الْأَلَمْ.

***

نَدْنُو إِلَى فَرَحِ الْعَدَمْ..
عَادَتْ (حَلِيمَةُ) كَيْ تُمَارِسَ عَادَةً
كَانَتْ قَدِيمَةْ..
قَطَعَتْ (جَهِيزَةُ) قَوْلَ كُلِّ تَعَثُّرٍ فِي الْقَوْلِ كَيْ
تَلِدَ الْجَوَائِمُ فَوْقَ سَطْحِ النَّحْرِ أَوْزَانَ الْخُرَافَةْ..

من أعمال الرسام السوريالي الأسترالي ويليام هيجينسون

إِنِّي أَشُمُّ غَوَايَةً
مِنْ أَوَّلِ الْإِنْكَارِ؛ مَا زَالَتْ مَوَائِدُهُمْ سَرَابًا مُلْهِمًا
لَا تُنْبِتُ الْأَفْكَارُ تَفْسِيرًا لِتَطْبِيقٍ صَغِيرٍ ،فَاكْتَفَيْنَا نَافِلَاتِ
الْقَوْلِ أَنْ
هذِي الْمَوَائِدَ مَدْخَلٌ لِلْأَرْضِ ،لكِنِّي أَشُمُّ وِصَايَةً
مِنْ وَرْدَةٍ حَجَرِيَّةٍ

في أَوْجِ قصَّتِهَا
وُضِعَتْ عَلَى صَحْنِ الرُّخَامْ.

***

لَنْ يَقْتُلُوا الإِيمَانَ فِينَا مَا اسْتَطَاعُوا ، فَانْفِرُوا
لُغَةً تَفِرُّ مِنَ النُّعَاسِ
مِنَ المَمَاتْ..
إِنِّي أُغَنِّي الأَرْضَ أَكْمَلَهَا
لَكِنْ أَرَى؛
هذِي الْبِلَادَ تُسَاقُ مِنْ أَفْعَالِهَا
نَحْوَ انْحِدَارَاتِ التَّنَكُّرِ فِي نَزِيفِ شَكَّلَ
التَّأْوِيلَ ، وَالتَّبْدِيلَ ، صَاغَ سَلَالِمَ الْعَبَرَاتِ أَنْ
مَا فَاتَ مَاتْ ،
وَأَرَى فَسَادًا فِي الْجَوَابِ إِذَا اعْتَلَى
فَوْضَى الْبَيَاتْ..
هَلْ أَنْتَ وَحْدَكَ تَعْرِفُ الرَّجْعَ الْقَصِيَّ مِنَ الصَّدَى؟
بَلْ أَنْتَ وَحْدَكَ تَصْبِغُ
المَوْتَى جَنَازَتَهُمْ بِأَكْثَرَ مِنْ نَشِيدٍ
أَوْ شَهِيد
حَتَّى تُحَرِّكَ مِنْ سُكُونِ مَلَامِحِ الإِيمَاءَةِ الْأُولَى عَلَى
أَعْقَابِهَا رُدَّتْ لِقَعْرِ الْقَوْسِ ، تَعْرِفُ هكَذَا
مِثْلِي : أَنَا
ضِدُّ الْجُمُوحِ إِذَا اعْتَلَى
سَرْجَ الْبَلِيَّةِ فَارِسُ الْجُرْحِ الَّذِي قَدْ تَاهَ فِي
سَبْكِ الْحُرُوفِ أَمَامَ عَيْنَيْهِ ، وَمَا لَزِمَ الْحَيَاة.

***

هذِي مَوَاعِيدُ النَّهَارْ..
هذِي تَبَاشِيرُ التَّرَوُّضِ لاخْتِفَاءِ الْوَهْمِ بِالشَّمْسِ الَّتِي
صَقَلَتْ أَشِعَّتَهَا رُوَيْدًا فِي حُضُورِ اللَّانِهَايَةِ لِلْفِرَارْ..
أُفُقًا أُحَاوِلُ أَنْ أَمُدَّ لِعَيْنِهَا تِلْوَ المَدَارْ..
لَا تَكْسِرُونِي مَرَّتَيْنِ ، فَبَعْدَ حَوْلٍ أَوْ يَزِيدْ
حَطَّ الْخَرَابُ عَلَى بِدَايَتِهِ ، وَمَا لَبَثَ الْغُرَابْ
أَنْ خَطَّ آخِرَهُ لِيُجْرِعَنَا الْقَرَارْ:
«لَوْ أَنَّ فِي أَمْعَاءِ هذَا الْبَحْرِ غَزَّة»
لَاحْتَوَيْنَا أُخْتَهَا الْكُبْرَى عَلَى سَاحِ الدُّوَارِ.

***

هذِي مَفَاتِيحُ النَّهَارْ
أُزْجِي سُؤَالًا لَمْ أَذُقْ إِلَّاهُ فِي حَلْقِي بِهَارْ:
هَلْ تَسْقُطُ الْأَغْصَانُ مِنْ ثِقَلِ الطُّيُورِ أَوِ الثِّمَارْ؟
لَوْ تُسْقِطُ الْأَغْصَانَ رِيحٌ صَرْصَرٌ
– فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ – لَا يُضَارْ
فَنَنُ الْحَشَاشَةِ مِنْ تَوَحُّشِهَا الْعَصِيِّ لِأَنَّهَا
تَرْمِي الْبِذَارْ.

شارعٌ آخَر..

لا أعْلمُ ، إلى أيْنَ يُفْضي بي ،
في الطُّولِ والْعَرضِ.
ومَقْهى جَديد؛
يَموجُ باللَّغْو ، والأدْخنة.
في خضَمِّ مَعْلومه ، أنا المَجْهولُ.
لا يُغْرِبُني طَنينُه.
ولا أحَدٌ فيه يُكلِّمُني.
كأنّ نَفْسي أنْكرتْ نفْسي
ونأتْ بي عن نِسْياني القَديم.

شارعٌ آخَر..
ومَقْهى جَديد؛
لَعلِّي ألْقاني في ذِكْرى ،
سَبقتْني إلى المَكان:

أوْراقٌ من سيرَةِ أمْكِنة...

أثَراً على كُرْسيٍّ ،
لهُ نفْسُ ثَباتِ أمْسي.
أو نَخْلة..
تُفكُّ غدائرَها مِن فوْقي؛
وتُدلِّي..
عُرْجونَ حُبٍّ طازَجٍ ،
يُؤْنِس وحْشَتي.
أو نُكْهَة من بُنٍّ ،
في قَدَحٍ
أخْطأتْ عَرّافةٌ فيه عُنواني.
فارْتَبكتْ ألواني .

شارعٌ آخَر..
ومَقْهى جَديد؛
لكنْ مَنْ يُعيدُ تَركيبَ أفْضيَّة ،
بِدفْءِ صلات ،
وشُجونِ حَديثٍ بنَباهة قلبٍ؛
يَنفُخ في النَّهارِ البَليد ،
روحَ المكانْ.

17.08.2023

محمد شاكر

جلوس

أجلس أمام الباب ،
ولا باب لي ،
يُفْضي إلى داخل ، يَعُجُّ بالحياة.
ولا خارج.. بِعيْنٍ سَديدة ،
تَسْتقصي أحْوالَ المَعارج.
لا بابَ لي ،
لا يُبدِّل عُنوانَه ، وصَريرَه ،
ولا أخْطئُ عَتْبتَه ،
كلما دَلفتُ إليْه في مَتاهَة العُمر.
لا نافذة ،
أُسْدل سَتائرها ، كيفَ أشاءُ
ومتى أشاء.
في ثَباتِ الأشْياءِ مِن حوْلي.
واسْتحالة القَرْع على أبْوابٍ
تَوزَّعتْ جُغْرافيَة اغْترابي.
أجلسُ كأيِّ تمْثال ،
أعْفاهُ نَحّاتٌ من زهْو الحَركات؛
فَاسْتَكان في مَكانِه بلا ذاكرة..
لا سَعْيَ لهُ..
في نَعيم الأوْضاع الْمُمْكنة.

30.08.2023

أبناءُ النّورِ وأبناءُ الظّلام

The children of light and the children of darkness

الجزء الأول

د. محمد سمكان

السياق

A struggle between a children of light and the children of) darkness, between humanity and the law of the jungle. This is a battle not only of Israel against these barbarians but it's a battle of .civilization against the barbarism)

«إنّه صراعٌ (أو تدافعٌ) بين أبناء النّور وأبناء الظلام، بين الإنسانية وقانون الغاب، إنّها ليست، فقط، معركة إسرائيل ضد هؤلاء البرابرة، وإنّما هي معركة الحضارة ضد البربرية.»

توقيع: بنيامين نتنياهو رئيس وزراء إسرائيل

توطئة

نقارب في هذا المقال التضامني مع شعبنا وأهلنا في فلسطين السليبة قضيةً عقديّة وسياسيّة عزَف على وَتَرِها السّاسَة الصّهاينة ورجال الدّين المُتَصَهينين والمُسَيّسين لخدمة أهداف حزبيّة وسياسَية أكثر منها دينية تتجلى في الحفاظ على كتلتهم المؤثرة في الكنيست الإسرائيلي، وضمان موقع قدَم في التحالفات السياسية التي ستسوس الكيان بعد «طوفان الأقصى»، وتؤثر في سياساته الداخلية، خاصة، سياسة القمع والقتل والاستيطان والتهجير... والتحريض العنصري على «إنسانية» الإنسان الفلسطيني، كما سعى نتنياهو ، من خلال هذا الخطاب، إلى دغدغة مشاعر بعض دول الغرب المسيحيّ المساند والداعم للصهيونية العالمية؛ إذ خَندَقَ نفسه في الخندق نفسه بمعيتهم، وعيّن نفسه ناطقا باسم «الغرب الاستعماري» ومدافعا عن «قيمه العنصرية».

ولكن قبل أن نباشر هذه الدراسة نرى لزاما علينا وضعَ القارئ في سياق العنوان الذي اقتبسناه من خطاب نتنياهو أعلاه، فما المقصود من وراء استعمَال مصطلحات «النور» والظلام» في عقيدتنا وعقيدتهم؟ وما الداعي إلى استدعاء هذه «المفاهيم الدينية» وإلباسها مَسْحَة سياسية وحَمولة عنصرية، في هذا الظرف العصيب، حيث الحرب المُستَعِرَة على إخوتنا في العقيدة والدم بفلسطين المكلومة؟

واضِحٌ، إذا، وبالاستدلال بالشروط التداولية التي أُنْتِج في كَنَفِها هذا الخطاب، وبقراءة التاريخ قَديما وحديثًا، وبتأمّل سيرورة الصّراع المرير بيننا وبينهم، أنّ نتنياهو يقصدُ بـ»أبناء النّور» نفسَه وحزبَه ومَن هم على شاكلته من الدّول الغربية التي تسانده في حربه الشّعواء والعشواء على الشعب الفلسطيني بغزة والضفة الغربية، وواضح، بالمقابل، أنّ النّعت بـ «أبناء الظلام» ينسحب علينا نحن العرب والمسلمين ممن يجابهون القوى الغاشمة للغرب الاستعماري وحليفته إسرائيل.

إنّ عقيدتنا الإسلامية تقول إنّ الحقّ سبحانه نعتَ نفسَه بالنّور، ونعت ملائكته بالنّور، وكُتبَه الأربعةَ وصُحُف أنبيائه بالنّور، ووَصَف رُسلَه وأنبياءَه بالنور، وأتباعَهم وحَواريّيهم وأصحابَهم بالنّور، وهم «أبناءُ النور»، والكتابُ العزيز يشهد على ذلك، والتاريخ، أيضا، يشهد حتى نبكت ما يدّعيه نتنياهو اليوم وما ادّعاه مَن قبله ممن هاجموا العالم الإسلامي منذ انبعاث «الدعوة المحمدية».

ولعلّ في نعتنا نحن العربَ والمسلمين بـ»الظّلاميّين» استبطانٌ لمفهوم الشرّ المقترن بالسّواد والظلام لدى الإنسان الغربيّ غير المنصف أو الجاهل بثقافتنا؛ فالعنصرية في الغرب ونَزعة التعالي على الأعراق والأمم جعلت لديهم من اللّون الأسود لونًا ظلاميًّا رمزًا عدوًّا؛ فنراهم كيف يعاملون أبناء قارّتنا ممن جُلِبُوا كرْهًا، من طريق الاسترقاق، إلى الغرب عموما في الواقع المعيش، أضف إلى ذلك كيف تُقدّم صورتهم في هوليوود وصورتُنا نحن العرب أيضا، وفي كتابات بعض المثقفين الغربيّين، وحتى في «الألعاب الإلكترونية» التي تستهدف الصّغار والكبار كيف جعلوا من كل ذي بشرة سوداءَ شرّيرًا مُطارَدا يجب قتله من قبل «الشرطة البيضاء» رمز العدالة والخير؟ وبيدك أنتَ وسائل القتل أيُّها «اللاّعب المستمتع بوقته وقوّته في العالم الافتراضيّ (لعبة سان أندرياس مثلا)؛

بل جعلوا «السّواد» مرادفا لقُوى الشّرّ، وشعار I can't breathe (لا أستطيع التنفس) الذي كان آخر كلمات George Floyd في حادثة اعتقال سنة 2020 وتسببت في إزهاق روح كان من الأيْسَر على رجال الشرطة الأمريكانُ المشحونين بأمراض الامتهان والاحتقار تَفادي إزهاقها، فقد أصبحت هذه الكلمات شعَارًا لإدانة وشجب آلة استعلاء «الإنسان الأبيض» «إنسانَ النّور؟» على «الإنسان الملوَّن» «إنسانَ الظلام؟» بحسب الرؤية العنصرية التي تستمد روافدها من ادعاء الاستعلاء العرْقيّ والاجتماعيّ... وهذه «صُوَرٌ مُصغّرة جَدا» لما يَحصل في فلسطين السليبة من «تجريد الإنسان الفلسطيني من «إنسانيته» Déshumanisation، فإذا عُلم هذا لديك أيها القارئ الكريم يمكن أن نعودَ أدراجنا إلى السؤال المحوريّ الذي يؤطر اشتغالنا بهذه الورقة: لماذا ينعتنا الآخر بـ «الظلاميين» والله يشهد أننا «أتباع النور»؟

رسم من وحي الفنتازيا يجسد نتنياهو كما يتصور نفسه بخيال مريض.

ثنائية «النور» والظلام» في الكتاب المقدّس: التأصيل الإبستيمي للمفهومَيْن

نسوق في هذه الفسحة المحدودة مجموعة من الأقوال المقتبَسة من «الكتاب المقدس» والتي تتمَحْوَر حول «مفهوميْ: النور، والظلام» في معتقد الآخر، وسنحاول تكميمَها بحسب موضوعها ومصدرها (مصدر الخطاب) وكذلك بحسب نوعية المَخاطبين، ولْتكُنْ نبراسًا لَنا في عملية «التأثيل الإبستيمي» لمصطلحي: «النور، والظلام» اللَّذيْن وظّفهما نتنياهو في خطابه أعلاه كي يَعزلَنا في سراديب «الظلام»، ويَحْشُر نفسَه ومن والاه في مَلكوت «النّورانيّين»، كما تقدم لنا هذه «النصوص المقتبسة» فكرة عنَ المصدر الذي استلهم منه نتنياهو ادعاءاته وأوهامه:

الرّبّ هو مصدر النور، وهو المنيرُ دربَ السَّالكين فيه، وهو الهادي إليه والمُخرِج من ظلام الضلال إلى نور الهداية: «لأنّك أنّيها الربّ إلهي تُضيء مِصباحي، وتحوِّل ظلامي نورا». (مزمور، 28:18)

فيسبوك X بينتيريست tiddeR ماسنجر

التّخويف من مآل الأشرار والنّهاية غير المحمودة للسّالكين طريق الشّرّ، وهي طريق الظّلامُ: «وطريق الأشرار كالظلمَة الدّاجية لا يُدركون ما يَعْثرون به.» (أمثال، 19:4)

ج- التّهديد والوعيد لكلِّ من يُسمّون الأشياءَ بغير مُسمّياتها، الغاوين السالكين طريق الإغواء: «وَيلٌ لمن يَدْعَون الشرَّ خيرًا، والخيرَ شرّا، الجاعلين الظلمة نورًا والنورَ ظلمة، والمرارة حلاوة، والحلاوة مرارة.» (إشعياء، 20:5)

د- التّمسّك بالنّور، والإيمان العميق به؛ لأنّه الحاجز عن كلّ الشرور التي قد تجْتال العباد وتبعدُهم عن طريق الحقّ/النّور: «لا تَشمَتي بي يا عَدُوّتي، لأنّي إنْ سقطتُ أقوم، وإن جلستُ في الظلمة يكون الرّبُّ نورًا لي.» (ميخا 8:7)

ه- النّاس يَرْتَعون في ظلام وجهل؛ إلّا أنْ يَتداركَهم الحقّ بنوره، ويُرسِل إليهم مَن يُهدّيهم إليه، ويُؤيّده بكلامه المُقدّس وبالمُعجزات: «الشعب الجالس في ظلمته أبصرَ نورا عظيما، والجالسون في أرض الموت وظلاله أشرَق عليهم نورٌ.» (متى، 16:4)

و- تحذيرُ المسيح عليه السلام بني إسرائيلَ منَ السَّيْر في الظّلام وتوجيههم إلى تلمُّس طريق النّور، حتى يَحُوزوا صفة «أبناءَ النور»: «فقال لهمَ يسوع: «النور باقٍ معكَم وقتًا قصَيرا. فواصلوا سيرَكم ما دام النّور يُشرِقُ عليكم لئلّا يُطبق عليكمُ الظلامُ، فإنّ الذي يمشي في الظلام لا يَعلمُ أينَ يذهبُ. آمنوا بالنور ما دام النّور معكم، فتَصيروا أبناءَ النّور.» (يوحنا 12:35-36). ولعلّ هذه الآيةَ تستغرق الإيمانَ بالمسيح كما تبشّر خيرًا مَن آمن بخاتَم الأنبياء سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم؛ لأنّه تتمّةُ النّور (سلسلةُ نور الرّسل والأنبياء من قبله) الذي جاء في قوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِ﴾[الصف، من الآية 8]، فهو نورُ الإسلام ونورُ القرآن ونورُ الرّسول الكريم.

ز- وصف المسيح عليه السلام نفسَه بالنّور، المبعوث ليُخرج بني إسرائيل من سراديب الظلام، ويَهديهم إلى طَريق النّور: «جئتُ إلى العالم نورًا، لكي لا يَبقى في الظلام كل من آمن بي» (يوحنا 46:12)

ح- دعوة المسيح أتباعَه إلى طريق الله التي وصفها بطريق النّور، وانتشالهم من طريق الشّيطان وهي طريق الظلمة والضّلال: «لتُفتحَ عيونهم كي يرجعوا من الظلام إلى النور، ومن سيطرة الشيطان إلى الله، فينالوا غفرانَ الخطايا ونصيبًا بين الذين تقدّسوا بالإيمان بي.» (أعمال الرسل 18:26)

ط- نعت المسيح عليه السلام أتباعه بأبناء النور، وتخليصهم من صفة الظلام، والتخلّي عن صفات الضلال، والتحلّي بصفات أبناء النور (الذين يصنعون السلام، لا حروبَ الإبادة والتشجيع عليها ودعمها...): «فقد كنتم في الماضي ظلاما، ولكنّكم الآن نور في الربّ، فاسلكوا سلوك أولاد النور.» (أفسس 8:5)، ونسب إليه، أيضا،: «فأنتم جميعا أبناءُ النور وأبناءُ النّهار، إننا لسنا أهلَ الليل ولا أهل الظلام.» (تسالونيكي الأولى 5:5)

ي- دعوة المسيح عليه السلام أتباعَه من بني إسرائيل إلى محبّة الناس وإلى السلام والوئام، ونبذ العنف، وعدم المشاركة في «الأعمال الظلامية» كالتي تخوضُها الآن إسرائيل ومَن والاها، وتستعيرُ «الدّينَ» غطاءً لها، وتحشد وراءها كل المؤمنين بالعنف حول العالِم المُنْساقين وراء الرّوايات الإسرائيليّة المُغرضة والمُضلّلة لتزييف التاريخ وغمْط حقوق الشّعب الفلسطينيّ، ومحاربة كل من يفضحُ هذه المُمارسَات الصّهيونيّة: «وعليكم ألّا تكتفوا بعدم الاشتراك في أعمال الظّلام العقيمة؛ بل بالأحرى أن تفضحوها أيضًا.» (أفسس 11:5)

ك- كل من يدّعي أنّه «ابنُ النور» ويُبغض النّاسَ؛ بل ويعتدي على حقوقهم وأعراضهم وأرواحهم وممتلكاتهم فهو لا يمتّ إلى أبناء النور بصلة، وهذا ينطبق على «نتنياهو وأحلافه ممّن يزعمونَ أنهم «أبناء النّور»، وهم في الحقيقة لا يَخدمون إلا خفافيش الظلام: «من ادّعى أنّه يحيا في النّور، ولكنّه يُبْغض أحدَ إخوته، فهو ما زال حتى الآن في الظلام؛ فالذي يُحبّ إخوته، هو الذي يحيا في النور فعلا ولا شيءَ يُسْقطه. أمّا الذي يُبْغض أحدَ إخوته، فهو تائهٌ في الظلام يتلمَّس طريقَه ولا يَعرف أين يتَّجه؛ لأنَّ الظلامَ قد أعمى عينيه.» (يوحنا الأولى 2:8-11)

«النور» و«الظلمات» في القرآن الكريم

وردت لفظة (نور) بمختلف صيغ اشتقاقها (نورٌ- نورًا- النّورُ) ما يَنيف عن ثلاثين (30) مرة، مع ذكر مقابلها الضّديّ (الظلام) في أغلب الآيات، وقد اخترنا من هذه الآيات ما يبلّغُنا الغاية من هذا المقال، وما يشرح مقصدية نتنياهو من خطابه الذي يُمثل عَصَبَ هذا المقال.

اعتمد القرآن الكريم في توظيفه استعارةَ «الظلمات» نسقَ «الثنائية الضدية» بحيث يَبينُ الشيءُ بضدّه، ولذلك، غالبا، ما تقترن لفظ «الظلمات» بضدها (لفظةَ «النور»)، ونسق النّور/الظلمات نسقٌ استعاريّ لثنائية الإيمان/الكفر، ولمّا كانت هذه الثّنائيّة الأخيرة ثنائيّة تستغرق الحياة الدنيا وتحدد، في الآن نفسَه، مصيرَ الإنسان في الآخرة استُعير لها نسق النور/الظلمات؛ لأنه «نسق سرمديّ» حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

ويؤكد معنى إرتباط الإيمان بالنور، والكفر بالظلمات قوله تعالى: ﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ﴾[البقرة، من الآية 256]، قال ابن عاشور: «فالمراد بالنّور نورُ البُرهان والحقّ، وبالظلمات ظُلمات الشُّبُهات والشكّ.»(التحرير والتنوير، 32/3.)

وفي «التّقابل الحركيّ» بين: «يُخرجهم/ يُخرجونَهم» حركة أخرى تُسْتَلّ من هذا النسق وهي حركة الدّخول فهو خروج من الظلمات ودخول إلى النور، وبالمقابل خروج من النور ودخول إلى الظلمات، فنسق الخروج/الدخول يومئ إلى «استعارة التفضية» كما يراها لايكوف وجونسون في كتابهما «الاستعارات التي نحيا بها»؛ بحيث تصبح الظلمات والنور عبارة عن أماكن وفضاءات تحتمل أن يدخلها الناسُ أو يَخرجوا منها.

وإذ لا يَبينُ الشيءُ إلّا بضدّه، ولتوضيح النّسق الاستعاريّ الآنف، يَضرب القرآنُ الكريمُ المَثَل بنسَق استعاريّ أكثرَ دلالة وهو نسقُ الحياة والموت؛ فقَرَن الحياةَ بالنّور، وقَرَن الموتَ بالظلمات وفق نسق الإيمان يعادل الحياة، والكفر والضلال يعادلان الموت. واستعارة الموت/الحياة استعارة خالدة وأزلية، وبالتالي فهي «استعارة حيّة» تنسجم مع «النسق الكونيّ» وَفْق القانون الإلهي والسُّنَن الربانيّة المبثوثة في الكون. (لمزيد فائدة ينظر مقالنا: استعارتا النور والظلمات في القرآن الكريم، ضمن أعمال ندوة دولية عقدت بكلية اللغة العربية بمراكش، في موضوع: الاستعارة المعرفية أو الذهنية).

خطاب العتبات

في كتاب «فاعلية التخييل الروائي في نماذج روائية وعربية وكونية» للميلود عثماني

سعيد العيماري

تسعى هذه القراءة التقديمية إلى محاولة بسط الحجج الموضوعية التي من شأنها أن تخلق الحفز والدافعية للقراءة، وذلك من خلال التركيز على خطاب العتبات أو ما يسميه جرار جنيت النص الموازي، بهدف إبراز الدور الوظيفي للمقتضيات التواصلية للعتبات وإسهامها الدلالي في بلورة أفكار أولية قد تصل في كثير من الأحيان إلى درجة اتخاذ قرار الإقبال على قراءة الكتاب من عدمه.

من هذا المنظور، يبدو أن عتبات هذا الكتاب تحض القارئ على ممارسة فعل القراءة بوعي يروم التحقق من: جدة موضوع الكتاب وراهنيته، منهج المقاربة النقدية وآلياته، الدراسة التحليلية المعتمدة والنماذج المختارة.

وعليه، تنبغي الإشارة بداية إلى أن هذه القراءة الموجهة إلى خطاب العتبات لن تنصرف إلى رصد السمات المميزة لعتبات الكتاب في جميع مستوياتها، ولكنها تتبع عتبات ثلاث؛ هي: العنوان، خطاب المقدمة، خطاب الخاتمة..

1- العنوان: «فاعلية التخييل الروائي في نماذج روائية عربية وكونية»

يبدو طابع الإغراء بالقراءة عنصرا موجها في العنوان، إذ تظهر، من حيث بناؤه الشكلي وموقعه في الحيز الفضائي للصفحة، أبعادُ الاستمالة المتوخاة منه؛ وهو أمر توضبه دار النشر، بتنسيق مع الكاتب بطبيعة الحال. غير أن العنصر الذي يحض على التأمل بتفكير عميق ودال يتمثل في البناء التركيبي للعنوان، حيث يسجل أنه يتكون من عنصرين يترابطان دلاليا وتركيبيا:

- العنصر الأول (فاعلية التخييل الروائي): يدفع هذا الجزء من العنوان إلى التأمل في مكوناته الثلاثة (الفاعلية/ التخييل/ الروائي) بشكل يتحقق فيه التوافق بين الاتساق اللغوي والانسجام الدلالي في مستوياته النحوية والإيحائية: علاقة الإضافة بين الفاعلية والتخييل بهدف التخصيص من جهة، والعلاقة الوصفية بين «التخييل» و«الروائي»؛ حيث تتحدد طبيعة هذا التخييل ليتم تقييده في جنس أدبي بعينه هو الروائي، وليس القصصي أو المسرحي أو الشعري...

هكذا يبدو أن مناط اهتمام الكاتب سيكون هو «التخييل الروائي» من حيث الأثرُ أو الفاعلية التي يمكن أن ينتج عنها؛ ويمكن أن نقف هنا عند الأوّليات/ المقدمات المنطقية التي يُفْتَرَض فيها، من خلال هذا التركيب، استحضارُ التقابل المضمر : الواقع الاجتماعي.

تبعا لذلك، يمكن الانطلاق في مقاربة هذا التعالق بين التخييل/ الواقع ? الرواية/الاجتماعي من المبدأ الذي يرى أن التخييل سمة إنسانية، بل إنه ممارسة ضرورية تفرض تجاوز الواقع وعدم الاكتفاء به، ولذلك لا يمكن أن نتحدث عن مجتمع لا يمارس التخييل؛ صحيح أنه فعل تتعدد أشكال تمظهره، لكن منها الثابت ومنها المتغير، فإذا كانت المجتمعات الأولى قد خلقت عوالمها المتخيلة في شكل خرافات وأساطير وحكايات مقارنة بالمجتمعات المعاصرة التي أضحت، في ظل التطور العلمي المتسارع، تسعى إلى تكسير البنية المتخيلة للعجائبي والخرافي والأسطوري، فإن الأشكال الجديدة لممارسة التخييل أكدت العلاقة الوطيدة التي يخلقها الإنسان مع التخييل من خلال الفنون التي يضمنها عنصر التخييل وهو يروم إيجاد مسافة بين الواقعي والمتخيل في العالم الفني الذي ينسجه عبر اللغة (فنون الأدب)، أو الألوان (الرسم)، أو الحجر (النحت مثلا)...

إن أبرز هذه الأشكال/الفنون التخييلية تتمثل، بالاستناد إلى السياق الذي يعنينا هنا، في التخييل/ المتخيل الروائي، إذ إن الرواية، كما أكد أحمد اليبوري، «هي في الأساس منتوج متخيل، ذو قاعدة اجتماعية، تفرز أحيانا داخلها تخييلا من درجة ثانية، متولدا عن استيهامات بعض الشخوص، مما يساهم في خلق مسارات حكائية مخالفة لسيرورة الواقع الروائي»(1)، وكأن الأمر يتعلق بتخييل داخل تخييل، الأول يتحقق في الرواية في حد ذاته، والثاني منطلقه هذه الرواية نفسها التي تصير واقعا، بينما يتجسد التخييل عبر الشخصيات بوصفها ذواتا/ نماذج إنسانية تخلق عوالمها الخاصة خارج واقع «الرواية» الذي هو في الأصل تخييل أيضا.

أما فاعلية هذا التخييل فتستمد قيمتها من الانزياح الذي يبنى عليه الخطاب اللغوي في علاقته بالمدلولات التي يحيل إليها، ذلك أن بناء التخييل الروائي هو الذي يكشف عن الوظائف التي يمكن أن يؤديها، وبالتالي تحديد ملامح الفاعلية التي تتشكل صورتها لدى القارئ وهو يوجد الروابط التي شيَّدها الروائي بين عالمه المتخيل والواقع الاجتماعي، ما دام هذا العالمُ الروائي «لا يمكنه أن يعدم الإحالة على شيء ما»(2) كما عبر عن ذلك بول ريكور، إذ يصير الخطاب الروائي مستندا إلى مرجعية منطلقها نصي قائم على افتراض الممكن والمحتمل، وبالتالي يضطلع فعل التخييل بوظائف إيحائية متصلة بالمرجع الواقعي، تتخذ أشكال تجل مختلفة تبعا للتجربة الروائية والبناء الجمالي اللذين يصدر عنهما فعل التخييل.

- العنصر الثاني (في نماذج روائية عربية وكونية): يضطلع هذا الجزء من العنوان بوظيفة أساسية بالنسبة للكتاب؛ ذلك أنه يقيد، من جهة أولى، مجال «فاعلية التخييل الروائي» ويحصرها في البعد التطبيقي الذي يروم الكتاب الاشتغال عليه، ومن جهة أخرى يكشف عن طبيعة هذه النماذج من حيث سمة الإثارة التي يشير إليها بعدم اقتصار اشتغال الدراسة على الرواية العربية فقط، وإنما امتدادها إلى الرواية الكونية، وتلك في حد ذاتها ميزة تحسب للكتاب؛ وكأننا بصدد تأكيد وإقرار الدور الوظيفي للتخييل الروائي على مستوى تمظهرات فاعليته في النماذج الروائية التي تم فيها رصد التعالق بين المرجعية المتخيلة والمرجعية الواقعية.

وعليه، يقترح عنوان الكتاب على قارئه دراسة لا تبتغي العرض النظري الذي يخوض في المفاهيم والأسس والضوابط التي يتشكل عبرها التخييل الروائي، وإنما الاشتغال التطبيقي على نماذج روائية مختارة تتسم بالتنوع والتميز من حيث فاعلية التخييل الروائي فيها.

2- خطاب المقدمة

يعلن الميلود عثماني في مقدمة هذا الكتاب أنه بصدد موضوع يتمحور حول الممارسة التخييلية في الإبداع الروائي، يحاول من خلاله أن يرصد مظاهر المعرفة التخييلية في جملة من النماذج الروائية، وهو يروم كشف فاعلية هذه المعرفة والآليات المعتمدة فيها، ليجيب بذلك عن إشكال: كيف يحقق التخييل صلته بالخارج؟ وما الآثار الناجمة عنه؟ وما دور المعرفة التخييلية في تحديد طبيعة التجربة الروائية؟

من هذا المنطلق، اعتبر عثماني النماذج الروائية المعتمدة في دراسته هذه صيغا تخييلية تستند إلى إجراءات تخييلية لتخوض في قضايا قيمية وأخلاقية واجتماعية وسياسية، وهي الإجراءات التي بسطها من خلال فصول الكتاب السبعة، التي خصص فيها كل فصل لنموذج روائي، ما عدا الفصل السابع الذي استهدف فيه مقاربة الفاعلية التخييلية انطلاقا من ثلاثة نصوص إبداعية من التخييل الذاتي:

- الفصل الأول: تخييل حالتي النشأة والسقوط في «ليون الإفريقي» لأمين معلوف.
- الفصل الثاني: تخييل العبودية: السلطة السيادية، التخييل التاريخي والذاكرة الثقافية، رواية «مهجة» لمحمد لمباركي.
- الفصل الثالث: التخييل السياسي في رواية «ضفادع» مويان
- الفصل الرابع: تخييل الذات والذاكرة الجمعية والهوية في رواية «لا تنس ما تقول» لشعيب حليفي.
- الفصل الخامس: التخييل التاريخي في صخرة طانيوس لأمين معلوف.
- الفصل السادس: تخييل الوعي والبحث عن الخلاص: معالجة ما بعد حداثية لرواية «قاعة الانتظار» لزهرة رميج.
- الفصل السابع: تخييل هذيان الطفولة في المحكي السير ذاتي المغربي:
  - الماضي البسيط: إدريس الشرايبي.
  - الذاكرة الموشومة: عبد الكبير الخطيبي.
  - الخبز الحافي: محمد شكري

3- خطاب الخاتمة

مثلت خاتمة المؤلف تركيبا لما تم الاشتغال عليه على امتداد الفصول السبعة، حيث أكد الكاتب أن الهدف الجامع من دراسة مختلف النماذج الروائية الواردة في الكتاب يكمن في « الكشف عن الطرائق التي يؤثر بها التخييل على الواقع»، معتبرا هذه النماذج شكلا من أشكال التجارب الإنسانية التي تستند إلى الصوغ التخييلي لتعبر عن الواقع الاجتماعي؛ ليبرز بعد ذلك الخلاصات التي رصدها في كل فصل على مستوى الآليات المعتمدة في رصد الفاعلية التخييلية في مختلف النماذج الروائية التي اشتغل عليها، بوصفها تمثل تراكما فنيا وجماليا يسعف في رصد المشترك الاجتماعي من خلال قوالب تخييلية تعكس التجربة الروائية في أبعادها المعبرة عن قضايا الواقع الإنساني.

خاتمة

نختم بالقول إن كتاب «فاعلية التخييل الروائي في نماذج روائية عربية وكونية» يمثل إضافة نوعية، ليس في مسار كاتبه الميلود عثماني بما راكمه من تجربة نقدية فقط، ولكن في المكتبة العربية على وجه العموم، وحقل السرديات على وجه الخصوص، ذلك أن الكتاب من شأنه أن يسهم في توسيع مدار التفكير في مشاريع بحثية تروم الكشف عن آليات التخييل الروائي التي لا يمكن ادعاء إمكانية حصرها، بل إنها في تجدد مستمر، وهو بذلك أسهم في تقديم نموذج عملي/ تطبيقي كشف عن فاعلية التخييل في الرواية، ووقف عند إجراءات التحليل التي يمكن اعتمادها في الدراسة، وأبان عن تميز خاص بانفتاحه على نصوص روائية متنوعة، فهنيئا لقارئ الكتاب بهذا الزخم المعرفي والمفهومي والإجرائي الذي سيتحصل لديه بقراءة الكتاب.

هوامش:

1- أحمد اليبوري، في الرواية العربية: التكون والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الأولى، 2000، ص 33.

2-بول ريكور، من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل، [ترجمة: محمد برادة-حسن بورقية]، دار الأمان، الرباط (المغرب)، الطبعة الأولى، 2004، ص 130.

صور الحياة في الطقس الجنائزي

أحمد الشيخاوي

حول ديوان «في سدم الجحيم» للشاعر المغربي صلاح الدين بشر

في البداية لا بد من التأكيد على أن عتبة هذه المجموعة، قيد الدراسة، وإن اصطبغت بملمح فيزيائي، فإنها تبقى حاملة لدلالة أسِّية المكان بما هو أكبر من مجرد انتماء، أي بما هو ذاكرة حية، بل هوية نابضة، وصورة من صورة الإقامة، بالنهاية، في هذا المعنى المركب، كدلالة بانية للمتن في كليته، وفق إيقاعات المرور النرجسي، يعكسه الصوت المعاند الخفيض، وتصمت عنه ألطف صور التمتع بالروح المعاتبة لواقع العبثية والخراب، ليس بأسلوبية تنم عما تفتي به المحلية، ويغلب عليه الطابع الشخصي فقط، بل عبر مراحل تدويل الموقف الشعري، أي جعله عابرا لكل ما من شأنه خندقة المعادلات الانسانية والجغرافية.

منجز» في سدم الجحيم» يأتي ثانيا، بعد الباكورة» رماد فينيق» للشاعر المغربي صلاح الدين بشر، ليتقاطعا في ذات الخصيصة، إذا ما تم التركيز على بواطن السيكولوجي في تجربة مبدع عصي على التصنيف، لانكبابه على الكتابة المفتوحة، فلا يقاس إبداعه بالحساسيات أو المجايلة، بقدر ما يُنظر إلى صبيب حضورها الإنساني في قدرته الهائلة على تطويع الثقافة المناهضة لواقع التسطيح والعبثية.

قبل هذه المجموعة التي بين أيدينا، وبعد الإصدار الباكورة، شارك الشاعر بمعية جملة من الأسماء، في مؤلف» كتاب غاليري في شعر الهايكو»، أي أنها وقعت في الوسط، بما يمنح الثراء للتجربة في هذا الجديد، ويخول له الأهمية والفرادة وارتقاء السلم المعرفي والجمالي تدريجيا.

وهو ما يفيد كون صاحبنا مقل ويراهن على النوعي والمجوّد في مساره الإبداعي، ودائما حسب ما تفرزه الفترة القبلية من المخاضات العسيرة، تعبر منها النصوص إلى ولادات مشرقة ووازنة.

في تقديري أن الأعمال الخالدة، على مرّ التاريخ، إنما قيمتها من هذه الميزة الفارقة، أي ختْم الخلود، من أولوية استدعاء القضايا المصيرية والإنسانية الكبرى، ليس من زوايا تشخيص الحالة فقط، ومنحها الرمزية والقداسة في مرابض الحلمية، خارج تخوم العقل، وضد تيارات الواقعية، إنما نَلفيها، علاوة على كل هذا، تبصم مواقف واعية من الجرأة والفنية بمكان، كي تضع الإصبع على مكامن الخلل، في تلك المعادلات الكونية والإنسانية.

تجنبا للإطالة التي قد لا يسمح الحيز بها، وحسب المستقطر من هذه التجربة في تذهّن نزوعها الإبداعي، يمكنا حصر ما قصدت إليه من رؤى، في محاور ثلاثة:

-أولا/ القضية: أستطيع الجزم أن أي عمل أدبي أو فني، يغفل أو يستغني عن تجربة التبئير على أم القضايا الإنسانية، القضية الفلسطينية، يعد عملا غير معول عليه، ناقص ومشوه، سرعان ما يؤول إلى مزبلة التاريخ.

ولعل هذا ما فطن إليه كثيرون، وإن راوح معظمهم بين التعرض الخاطف والمحتشم لسرديات القضية، بوصفها النواة لباقي القضايا الهوياتية والوجودية الأخرى، لقصر في الرؤى ومحدودية الوعي باستشراف أفاق هذه القضية، كي يُسجَّل في الأخير، تمكن ثلة قليلة جداً، من هذه المآرب والأغراض العامة، وفي طليعة هؤلاء، نجد الشاعر الإشكالي صلاح الدين بشر.

يقول في إحدى المناسبات: أركبُ طوفانا/ بصهوة من نار/ بصرخة من مخاض/ وموجة من دمار/ يحطم الأصنام/ يمزق الأقنعة/ ويغرق المدينة. صفحة**26**(1).

وهو مقطع وضع القضية الفلسطينية في صلب اهتمامات الشاعر، سواء من خلال الانخراط في المناخ العام، الذي يغذي جذورها كقضية كونية عريقة، حتى أنه سمّى القصيدة المنسوبة إلى فضاءات هذه الومضة: حطام، في إحالة منه، على خرائطية معاني الجنائزية التي طالت ولم تزل، المكونين الإنساني والطبيعي سيان، كما ارتباطا بسياق التجربة في شموليتها، وقياسا بزمكانية تمثلها عصارة مجموعتيْ: « رماد فينيق» و» في سدم الجحيم».

هكذا إذن... وبالمعنى الاستشرافي الذي يتلبس الذات الشاعرة، في مشروعها الإبداعي الهاجس بأصوات التحرر، وشتى معطيات تحقيق معادلة التوازن الكوني والطبيعي، التي تجسد القضية الفلسطينية مركزيتها، بالطبع، تماما كما أسلفنا.

-ثانيا/: واقع العبث: مما تجدر الإشارة له، أن فصول هذه المجموعة وعلى وارد وشارد تفاصيلها، قد برعت في استحضار هذه التيمة، بما يقلص من حدّة وسلطة الزمن، لصالح انثيالات المكان، إن في تجليات الخطاب الذاكراتي الاسترجاعي، أو التأملي، أو الاستشرافي، وهي أبعاد ثلاثة، لا تستقيم شعرية استنطاق أم القضايا، قضية وجود الوجود، وهويته المركزية، القضية الفلسطينية بما هي كمون أزلي، لا تفجّر سكونيته، سوى الشيطنة البشرية، والتدخل في السريان المتزن للكون بمختلف موجوداته، إنه التدخل الجاني والمخرّب الذي فرضته الأنانيات الإيديولوجية والعقدية، حدّ نشوب حروب الإبادات الجماعية، وشرعنة سياسة التطهير العرقي، كمثلبين لطخا التاريخ البشري، عبر امتداده، ودنّسا صفحاته بالشذوذ السياسي ووصاية الدين المحرّف.

نسوق الشذرة التالية: أشعل ريشي/ وأوقد السنين العجاف/ وسراج الخرائب/ واللهب ـ من جسدي ــ يرقص/ كالديك في معبد الشمس/ تغرق في بحر غروبها الأوحش/ كذاك الهندي الأفل في زحمة/ التاريخ والطوفان.صفحة**19**(2).

إن الأسلوب المغرق في مشاهد العدمية، هنا، مرخيا بمعاني اللاانتماء، البدون هوية، لعنة الأفول، انقراض النسل أو التطهير العرقي، الذي تأسست على أشلائه الحضارات الجديدة، قبل الاكتشاف المتأخر لزيفها وحجم جنونها التقدمي.

هذه من تلك، في مسرحة المجاز الممتدة خارج الزمن، بحيث لا تُجذر السيرة سوى ذاكرة السلالة المحذوفة ـ مجازا ـ وإشراعا على نوافذ الحلم، بل الوهم، الذي لا تكل ضمن دهاليزه، الذات الشاعرة، من اجتراح ما قد يكرّر ملحمة ذي قار، ولو على نحو استعراضي فانتازي، وبمعزل عن أي ضغط من الإرهاصات الفيزيقية.

حيث يتم إقحام المعرّة النّعمانية، يقول الشاعر:

يا عصاي/ يا هذا الخراب/ ما نفع شالسيس قنسرين وأفاميا/ ودمع المعرّة جرح من بصمات الزمان/ ومهوى الفؤاد.صفحة**100**(3).

واقع عبثي قد يُحمد على كوّة لا غير، كوة الوهم في بذّها لثقل الحمولة الزمنية، باعتبارها مصدر هذا الجرح النازف، ليس في مصاب الجسد فقط، بل والروح كذلك، وهنا بيت القصيد، وصلب الإشكالية، ومن هنا كامل هذا الوطء بإيقاعات وأنفاس وصور الخراب والعدمية، محمولة على جوهر النرجسي وصقيله، من ضمن ما أفتت به، مجموعة» في سدم الحجيم»، بحيث لم يرد ذكر الزمن، عدا في بضع انفلاتات تلهم الروح انشراحها، ودحر لحظي لاختناقها المحقق، من خلال الغواية الشعرية، في مستويات الوهم، وزخم تذكيره لها، أي لهذه الروح المنكسرة، بجملة البدائل التي قد تقترحها الفراديس، وفق انخطاف هذياني، في ظل البرزخية وما بعدها، نورد له هذا الطقس، إذ يقول:

لم أعمل بوصية آدم/ حذرني من أكل التفاحة/ فوقعت في فخ حواء/ أنا الآن في جنات النعيم. صفحة**93**(4).

لكنه سرعان ما يدغدغ روح هذه الشعرية، بإكسير التحول، مستنجدا بقواعده، ومخلصا للدورة الحلزونية في تماهيها مع الغرض العام، من تجربة الانجذاب إلى خريف الحالة الإنسانية والوجودية، يعود إلى عاجية الوفاء للغة التراجيديا مجددا فيقول:

يا وطني/ هب أنك تفاحة/ لم أنزلتني من فردوسك/ لمهبط هذي المناحة؟.صفحة**94**(5).

ثالثا/ النرجسية: بحيث نستشف هيمنة خطابها، دون عناء، وفي مجمل نصوص المجموعة، فهي تأتي كقناع يتيح للذات، المشاكسة داخل جغرافية كهذه مناحة، تستفز جوانب اللذة، في الكائن المقموع والمحاصر بجحيمية المكان، لدرجة أن ذلكم الوهم في إنتاجه الرمزي للبدائل، عبر المنافي الطوعية، ليعجز عن إيقاف النزيف الروحاني المقترف، إذا استثنينا بالطبع، نوافذ التمرد على السياق الزمني، كما سبق وذكرنا، وكيف أنه من خلال تلك النوافذ فقط، يحصل التصالح ولو بمنسوب طفيف جدا، مع الذات وموجودات وجمادات الكون والطبيعة، كما لو أن الظاهرة برمتها، معراجا في فراغات الغيب، مفخخة بغائية تحريض الذاكرة على توليد المعاني المضادة، أو المقابلة للمنذورة له هذه التجربة الإبداعية والفنية، ككل، مترجمة بدوال النفسية المقموعة، في حدود مقامرة مجارات سُدم مستعرة، بما هي معادل ضمني لواقع من عبث، لا يُجنى من ورائه، سوى المزيد من حرائق الروح وتعميق اغترابها، هوياتيا ووجوديا.

نقتبس القول الآتي:

هذا أنا بعد سنين/ من رصاص وعويل/ يعاودني حلم دفين/ بأن لي نزعا أخيرا/ أراقصه في جذبة الشهادة/ بين فكّي ذئاب/ وأحباب.صفحة**62**(6).

من الملفت كذلك، الاشتغال على التناص مع المقدس، بعكسيته، أي اقتراحه مقلوبا، وعلى غير مقاس الزمن القصصي.

ففي السياق القرآني، تحدث رعاية الحضور المثالي للنبي سليمان، وتبعا لقداسة السردية المؤنسنة للمعطى الحيواني، بل والأشياء أيضا. خلافا للسياق الذي باغتتنا به قصيدة» سليمان فوق رؤوسنا»، مفجرة عوالم الزعامة المتغطرسة، أحادية القطب،كما تمارسها القوى العظمى، على كافة شعوب العالم المقهورة والمغلوبة على أمرها.

ختاما، هي حلمية بالمعنى الواهم، تجتدم له الصياغة النفسانية، اختزالا للحالات المأساوية القصوى، في متاهات الجذبة، كي تُشبع لا وعي الكائن المضطهد، بخيار الشهادة، كضرب مرسّخ لطقوسيات التناوب الحضاري، في دورة مخادعة، ما ينفك يُعرّي زيف وشذوذ ماهيتها، تعاقب أجيال، تأبى قراءة الذات، في غير ما تعكسه مراياها، هي، لتعجن أحلامها، في أفق وعي مغاير، يتبدل ويتجدد على الدوام، كأنما يقطع الصلة، جملة وتفصيلا، بخلفيات الماضوي والرجعية.

إحالات:

(1)مقتطف من نص»حطام»، صفحة**26**.
(2)مقتطف من نص»أشعل ريشي وأعبر جسر النار»،صفحة**19**.
(3)مقتطف من نص»يا هذا العمى»، صفحة**100**.
(4)مقتطف من نص»لم أعمل بوصية آدم»، صفحة**93**.
(5)مقتطف من نص»لم أعمل بوصية آدم»، صفحة**94**.
(6)مقتطف من نص» ولي كهفي»،صفحة**62**.

*يُنظر كتاب: في سدم الجحيم، صلاح الدين بشر، طبعة أولى**2022**، منشورات دار الوطن، الرباط.

ترجمة: عبد اللطيف شهيد 3

تعزّز العلاقات الإسبانية المغربية مهَّد الطريق لفهم أفضل بين البلدين، لذلك فإن موقف إسبانيا المؤيد لسيادة المغرب على الصحراء المغربية ساهم في إعادة تنشيط العلاقات بين البلدين.

في هذا الصَّدد، كان لمجلَّة الزنقة 20 (القسم الإسباني) الفرصة لمُحاورة الكاتب والباحث في الدراسات الإسبانية، مولاي أحمد الكمون، لتسليط الضوء على العلاقات الإسبانية -المغربية في الوقت الرّاهن.

بصفته الشخصية البارزة كباحث في الدراسات الإسبانية في المغرب، يقدم مولاي أحمد الكمون تحليلاً متخصصًا حول مواضيع مثل تعليم اللغة الإسبانية، حالة الأدب المغربي باللغة الإسبانية والتحديات المستقبلية لتعميق الروابط الثقافية مع العالم الهيسباني. مقدِّرًا على نحو إيجابي التحول الدبلوماسي، داعِيًا إلى منح اللغة الإسبانية دورًا أكبر في التعليم المغربي، بالإضافة إلى تطوير المبادرات لتقريب المجتمعين بعضهما بعضا.

حوار: إسماعيل الخوجة 2

مع أحمد الكمون1 الكاتب والباحث في الدراسات الإسبانية بالمغرب

حان الوقت لمنح اللغة الإسبانية المكانة التي تستحقها في التعليم المغربي

تأييد مغربية الصَّحراء والاجتماعات على أعلى مستوى والزيارات التي قام بها رئيس الحكومة الإسبانية «بيدرو سانشيث»، إضافة إلى مجموعة من الوزراء الإسبان إلى الرباط، تعتبر كمقياس لمعرفة مدى العلاقة التي تجمعُ بين المغرب وإسبانيا، كيف تُقيِّمون حالةَ هذه الروابط حاليًا، خاصَّة في الميدان التربوي والثقافي؟

صحيح أن مقياس مدى العلاقات التي تربط المغرب وإسبانيا وباقي بلدان العالم، يمر عبر الاعتراف بكامل التُّراب المغربي، كما أعلن ذلك في كثير من المناسبات، العاهل المغربي محمد السادس.

إنَّها قضية سيادة وطنية لا يُتسامح معها قيد أنمُلَة؛ أعتقد أن دعم الرئيس الحالي للحكومة الإسبانية بيدرو سانشيث للموقف المغربي قد أضاف دفعة جديدة إلى العلاقات الثنائية بين بلدينا، وهو أمر له وقعٌ فوريٌ في المجال الدبلوماسي والثقافي.

على المستوى التربوي، فأعداد الطلبة الذين يتوجَّهون إلى إسبانيا لاستكمال الدراسة في تصاعد؛ وإن لم يصل إلى المستوى المرغوب. بالتوازي مع ذلك، تشهد أقسام الدراسات الإسبانية المغربية عددا من الزيارات لأكاديميين مرموقين في إطار المعاهدات المبرمة بين جامعات المملكتين أو زيارات كتاب وفنانين إلى مختلف معاهد ثيربانتس بالمغرب.

كما نشهد مُؤخرًا تنظيم مجموعة من جمعيات الصَّداقة المغربية-الإسبانية للقاءات ثقافية بين الضفتين، كذلك، مساهمة كثير من الباحثين المغاربة في الدراسات الإسبانية في العديد من المجَلات الغربية من أجل معرفة جيدة بين ضفتي المضيق.

لقد تم تتويج هذه الجهود من طرف الباحثين المغاربة في الدراسات الإسبانية بولوجهم للأكاديميات الجهوية كاعتراف بعملهم الجبار من أجل الانفتاح على العالم الهيسباني.

كأستاذ، كيف ترون تعليم اللغة الإسبانية بالمغرب، سواء في المدارس أو المعاهد أو في شعب الدراسات الإسبانية الجامعية؟

كأستاذ للغة الإسبانية، كان لي الحظ أن أدرِّس بمعهد الأطلس المتوسط ما بين 1976 و1980 قبل الانتقال إلى التدريس العالي. أود أن أؤكد، دون مبالغة، على أن تلك الفترة يُمكن وصفها بأنها بداية العصر الذهبي للغة الإسبانية في المغرب على المستويين الكمّي والنّوعي.

كان أساتذة التعليم الثانوي في ذلك الوقت، بالإضافة إلى التدريب التربوي الصارم، والاستشارات التي يحصلون عليها من المفتشين في مجال الجودة، يتمتعون بكفاءة لغوية وأدبية عالية حصلوا عليها وهم طلاب في الجامعة، بفضل جيل من الأساتذة المغاربة الشباب الذين تلقّوا تعليمهم في الخارج كالذين كانوا متشرِّبين بنظريات النقد الأدبي الحديثة. إنهم جيل من أساتذة باحثين في الدراسات الإسبانية، مؤهلين قادرين على جعل تلاميذهم يقدِّرون الأشعار الغنائية لكيفيدو أو مقالات أوكتافيو باث.

لسوء الحظ، هذا النوع من التكوين أصبح فجأة غير مناسب مع المتطلبات الجديدة لسوق العمل التي وضعتها ثقافة الشركات الجديدة. إنها ظاهرة عالمية أدَّت إلى إهمال العلوم الإنسانية، بما في ذلك التكوين الأدبي. ونتيجة لذلك، لم يُصبح لدى شبابنا المجازين خيار آخر، سوى اختيار مهنة التدريس التي تستقبل عددًا محدودًا جدًا من المرشّحين.

هكذا، أصبحنا أمام فوج عاطل من المجازين في غياب رؤية واضحة لتدريس الإسبانية في بلدنا، إلى جانب عدم مُلاءمة البرامج لاحتياجات السوق الجديدة.

أدَّت هذه الوضعية المفارقة إلى تراجع مقلق في استخدام اللغة الإسبانية سواء في التعليم الثانوي أو الجامعي. فأولئك الذين رغبوا في التكيُّف مع التَّغييرات غادروا التَّعليم العام وانتقلوا إلى المؤسّسات الإسبانية - المدارس ومعاهد ثيربانتس - التي تقدِّم تدريبًا مناسبًا للوصول إلى سوق العمل أو متابعة الدِّراسات في إسبانيا.

لماذا فقد تدريس اللغة الإسبانية بريقه في المدارس العمومية، سواء في الثانوي أو الجامعي، بينما يتقدَّم في المدارس الإسبانية ومعاهد ثيربانتس؟ هل تعتقدون أنه ينبغي منح اللغة الإسبانية وضعًا مُميَّزًا في التعليم العمومي المغربي، مع الأخذ بالاعتبار أن اللغة الإسبانية هي جزء من الفسيفساء اللغوي بالمغرب، كما جاء في تصدير الدستور المغربي الذي عدَّ الرافد الأندلسي والعبري من مقوِّمات الهوية المغربية؟

فعلا، لقد حان وقت، منح اللغة الإسبانية وضعًا مُتميِّزًا، دون إغفال اللغة البرتغاليّة، وذلك للمصير الحتمي الذي يُوحِّدنا مع شبه الجزيرة الإيبيرية منذ العصور القديمة. لقد كان من الخطإ وضع الاهتمام باللغة الإسبانية بين الجزر والمد الذي تعرفهما العلاقات السياسيَّة بين الجارين المغرب وإسبانيا.

لغة دولية مثل الإسبانية تعدُّ إرثا إنسانيا ينتمي إلى الجميع، خصوصا إذا كان جزءا من المشهد اللغوي الوطني. فهو، لم يكن غنيمة حرب كما يُقال عادة، لقد أبرز ميغيل سرفانتس في كتابه «أوراق الجزائر» أن العاهل المغربي مولى عبد المالك [مالوكو]، وهو لاجئ بين أتراك الجزائر العاصمة، كان يتحدث عدة لغات، بما في ذلك الإسبانية. بالطريقة نفسها، ترك لنا رحَّالاتنا وسفراؤنا إلى إسبانيا كتابات تحتوي على قاموس وافر من الكلمات والمصطلحات الإسبانية. دون أن نمضي بعيدا، كان القادة البارزون الوطنيون المغاربة في شمال المملكة، يتحدثون اللغة الإسبانية بطلاقة. الآن، بعد إطلاق كرسي حول الأندلس بالأكاديمية الملكيَّة المغربيَّة، أصبحت الفرصة مُتاحة لكي نُعطي اللغة الإسبانية المكانة اللائقة التي تستحقها في المنظومة التَّعليميَّة المغربية.

ككاتب، كيف تحللون الوضعية الحالية للكُتاب المغاربة بَاللغة الإسبانية وما هي العراقيل والتَّحديات التي تقف في وجه سواء الإبداع أو البحث في هذا الصنف؟

دون أن أدَّعي كوني كاتبا، يسرُّني أن أتحدَّث بصفة مُدرِّس آداب، ممَّا يُخوِّلني تقديم حُكم موضوعيٍ حول الوضعية الرّاهنة للأدب المغربيً المكتوب باللغة الإسبانية.

لا أحد يمكنُه أن يُجادل في أن الأدب المغربي وصل من ناحيَّة الكم إلى درجة النضج، لهذا السبب حان الوقت أيضا للانتقال إلى الجانب النوعي والانتقال إلى مرحلة الغربلة. لن يتأتّى ذلك، دون أن يرافق العمليَّة، نقدٌ محايد، موضوعيٌ وعقلاني. مع الأخذ في الاعتبار أن عددا كبيرا من مُبدعينا هم أكاديميون وباحثون.

لكن سيكون من الظلم أن نترك هذا الأدب يقع في الرَّداءة في غياب النقد الصّارم والموجّه. كأكاديمي يحزُّ في نفسي، أن أرى عددًا من طلبة الدكتوراه، الباحثين المستقبليّين في الدِّراسات الإسبانية، يُنجزون أطروحات تفتقِر إلى الجودة، بعيدا عن الأدب الإسباني الجيِّد. هذا يُسمى الحكم على الذات بالعقم.

كانت أولى الأجهزة الصحافية الحديثة بالمغرب إسبانية: (El Eco de Tetuán) (صدى تطوان) (1860) (El noticiero de Tetuán) (أخبار تطوان) (1860-1862)؛ هل تعتقدون

أنَّ المغرب يمكنه حاليًا، المُراهنة على صحافة مغربية مكتوبة باللغة الإسبانيَّة؟

فيما يتعلق بالصحافة المغربية الناطقة بالإسبانية، أعتقد أن هناك تراجعا في هذا الجانب دون الحديث عن صحافة الشمال التي عرفتها منذ حرب تطوان (1860).

أشير على نحو خاص إلى سنوات السبعينيات الشهيرة مع صحف مثل «مارويكوس (Marruecos) شكور» و»لا مانيانا (La Mañana)»، ملحق صحيفة «Le Matin»، التي شكّلت مساحة للتعبير والإبداع للمغاربة من أصل إسباني داخل المغرب وخارجه.

الآن بعد دستور 2011 الذي يعترف بالتَّعدّد الثقافي للهويَّة الوطنية، ومع إحداث كرسي الأندلس، بالإضافة إلى جانب أعمال التطوير الصّارمة التي يشهدها ساحل المحيط الأطلسي، سيكون من المفيد اليوم، إن لم نقل عاجلاً، الالتزام بإنشاء صحافة مغربية باللغة الإسبانية تكون نموذجاً لبلدنا المنفتح على العالم الإسباني.

المغرب حاليا وجّه أنظارهُ تجاه الأطلسي، هل تعتقدون أنه بحاجة في الوقت الرّاهن إلى خارطة طريق ثقافيَّة نحو أمريكا اللاتينيّة؟

منذ القديم كانت أنظار المغرب موجَّهة إلى الأطلسي، الدليل على ذلك إبحار الشاب المغربي مصطفى الزموري (إستيبانيكو) إلى العالم الجديد ضمن أوائل المستكشفين للقارة. على نفس المنوال، وصل عدد من الموريسكيين المطرودين من إسبانيا إلى القارَّة كقراصنة انطلاقا من الأراضي المغربية – سلا، الرباط، أزمور.

ليس غريبا، أن المغرب كان من أوائل البلدان الذين اعترفوا باستقلال الولايات المتَّحدة. الذي يحدث أنَّ مُؤرِّخينا يتَّجهون صوب الشَّرق العربي أو نحو أوروبا، خاصَّة بعد التوسُّع الاستعماري. ما نحتاجه هو استعادة هذا الوعي بالأهمية الجيواستراتيجية والاقتصادية للجانب المغربي الأطلسي. بفضل الله، العاهل المغربي محمد السادس، باعتباره ذا رؤية واضحة وسيّاسيا حكيما، وجَّه اهتمامه مؤخرًا إلى تطوير المثلث الساحلي الأطلسي الذي يربط إفريقيا وأوروبا والأميريكتين.

من بينها بلدان أمريكا اللاتينيَّة، فقد بدأت الديبلوماسية الثَّقافية المغربية تعطي ثمارها بفضل مساهمات الباحثين المغاربة في الدراسات الإسبانية، المدعوّين كذلك، للانخراط أكثر في هذا المشروع الواعد للتقارب بين بلدنا وبلدان أمريكا اللاتينيَّة.

هوامش:

-1مولاي أحمد الكمون [خنيفرة، المغرب، 1950] هو باحث بارز في الدراسات الإسبانية. حاصل على درجة الدكتوراه في فيلولوجيا الدراسات الإسبانية، كرس حياته للتدريس والبحث وتعزيز الثقافة الهسبانية. يُعتبر نابغة في دراسة الأدب المقارن والأندلس، وتعتبر أعماله مرجعًا في هذه المواضيع. عضو في اللجنة العلمية لمركز الدراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية بوجدة (CERSHO).

حاز على جائزة إدواردو مندوزا للقصة القصيرة (مجلس التعليم، الرباط، المغرب)، عن إبداعاته ودراساته وأبحاثه التي نشرت في المجلات الأكاديمية باللغتين الإسبانية والعربية في المغرب وإسبانيا وإيطاليا والأرجنتين وتشيلي ومصر والمملكة العربية السعودية.

-2صحافي بمجلة الزنقة 20 – القسم الإسباني.

-3مترجم مغربي

المصدر:

/15/03/https://es.rue20.com/2024/ahmed-el-gamoun-a-rue20-llega-el-momento-de-acordar-a-la-lengua-espanola-el-status-que-merece-en-la-ensenanza-marroqui/?fbclid=IwAR3TP_NyoHXfJp1toogTIt7bCbwPR-CNPtYgi0Nmarf-qHhrkp12cLAjpZU (22:27 / 2024-04-16)

قراءات

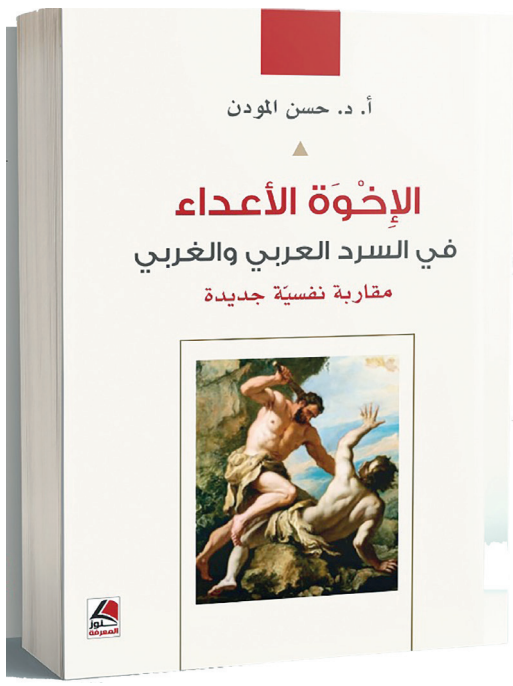
الباحث المغربي الدكتور حسن المودن يحل عقدة أوديب ويربط عقدة قابيل

عبد الرزاق اوتمي

«ما هي العقدة الأصلية المتجذرة في النفسية الإنسانية؟»، هذا هو السؤال المركزي الذي ينبري الباحث المغربي الدكتور حسن المودن للإجابة عنه في كتابه الجديد، الصادر عن دار كنوز المعرفة بالأردن، والمعنون: «الإخوة الأعداء في السرد الغربي والعربي: مقاربة نفسية جديدة». الكتاب المقسم إلى ثلاثة فصول، يعالج نصوصا دينية وأدبية، عربية وغربية، قديمة وحديثة، يحاول الأستاذ المودن من خلالها إعادة التفكير، على المستويين المنهجي والمفهومي، في التراث النظري للتحليل النفسي، الذي خلفه فرويد.

فعلى المستوى المنهجي، يَفْترض أن أهم درس يمكن تعلّمه من مؤسّس التحليل النفسي هو أسبقية النصوص، أدبية كانت أم دينية أم أسطورية، على النظرية والتصور والمفهوم، وهو ما يجعل الإصغاء العميق إلى النصوص أولى من التعسّف عليها بإسقاطات غير ملائمة، بمبرر الصرامة المنهجية، أما على المستوى المفهومي، فينطلق من أن انفتاح النص وديناميته تجعلانه مجالا خصبا لتوليد مفاهيم وبناء تصورات تسهم في تحسين فهمنا للذات الإنسانية ولغاتها المتنوعة، وتخصيب العدّة المفهومية لنظرية التحليل النفسي بما يخرجها من العقم ويعزز كفاءتها التفسيرية في قراءة النصوص والواقع.

يقترح الباحث، انطلاقا من هذه الأرضية، إعادة النظر في أحد أهم المفاهيم التي تأسس عليها التحليل النفسي وهو عقدة الأبوة أو عقدة أوديب، التي يرى فرويد أنها العقدة الأصلية الموجهة للنشاط النفسي الإنساني والمتحكمة في لاوعيه، والتي استلهم المعلم الأول للتحليل النفسي معالمها من خلال تحليل متون متنوعة من التراجيديات اليونانية والمسرح الشكسبيري والرواية العالمية، فيحاور الباحث حسن المودن، بدوره، هذه الأطروحة الفرويدية بالاستناد إلى مدونة متنوعة من النصوص يسعى من خلال استنطاقها، منهجيا ومفهوميا، إلى تقديم أطروحة بديلة ترى أن الصراع الأصلي عند الإنسان هو الصراع مع الأخ، وأن الجريمة الأولى، كما يوثقها النص الديني ويتسرب شعاعها إلى النص الأسطوري والأدبي، هي جريمة قتل الأخ، مع ما يترتب على ذلك من تبعات رمزية وثقافية وقانونية...



في كتابه الجديد «الإخوة الأعداء في السرد الغربي والعربي: مقاربة نفسية جديدة»

يستعمل المؤلف اسم «عقدة قابيل» لوصف هذا المركّب العقدي الذي تتتبع فصول الكتاب الثلاثة تمظهراته ومضمراته، حيث يتناول الفصل الأول تجلياته في المحكي الديني، وتحديدا في قصة النبي يوسف عليه السلام (صراع الإخوة على محبة الأب)، وقصة قابيل وهابيل (جريمة قتل الأخ في العائلة الأولى) والميراث الإبراهيمي (علاقة خليل الله إبراهيم بابنيه إسماعيل وإسحاق). بينما يخصص الفصل الثاني لعقدة قابيل في الآداب الغربية، فيعالج فيه كتاب الناقد الفرنسي رولان بارت «عن راسين» وملامح عقدة الأخوة لدى كل من الناقد والمسرحيِّ الفرنسيَّيْن، كما يعيد استنطاق إحدى روائع المسرح الشكسبيري: «هاملت»، ليَحل فيها القراءة القابيلية محل القراءة الأوديبية، وهو ما يستثمرهَ، أيضا، في قراءة متون روائية غربية لكبار الروائيين (دوستويفسكي، ساراماغو، كازانتزاكي)، قبل أن يختم الفصل بتسليط الضوء على موضوعة الشر العائلي الذي برعت الروائية البريطانية أغاثا كريستي في نسج أحابيل رواياتها البوليسية حولها. أما الفصل الثالث، فيغطي المجال السردي العربي، محاولا تقديم نصوص روائية عربية تتجلى فيها عقدة قابيل بوضوح، وهو ما يجده الدكتور حسن المودن في رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ التي مثلت نقطة التحول عند الأديب المصري من مركزية سؤال الأب (كما رسمته الثلاثية بامتياز)، إلى أهمية سؤال الأخ، وفي روايتَيْ «خريف العصافير» و»المنبوذ»، على التوالي، لكل من الروائيين: المغربي خالد أقلعي والسعودي عبد الله زايد، حيث تتشكل ملامح شخصيات مميزة بدأت تؤثث الأعمال الروائية العربية مثل شخصية الإرهابي وشخصية الأخ المنبوذ، ليختتم حسن المودن هذا الفصل بالتساؤل حول ما يمكن أن يميز، في الكتابة وفي التخييل، التناول النسائي لعقدة الأخوة، من خلال رواية «غرف متهاوية» للكاتبة الكويتية فاطمة يوسف العلي.

وفي خاتمة هذا العمل، يثير الباحث حسن المودن، تساؤلات حول دوافع فرويد إلى تجاهل عقدة الأخوة لصالح عقدة الأبوة محاولا ربط ذلك بوسطه العائلي وعلاقته بأبيه وإخوته، وبمحيطه الثقافي والمهني في مجتمع التحليل النفسي وعلاقته بالأطباء والمحللين النفسيين.

يقدم كتاب «الإخوة الأعداء...»، إذن، محاولة جادة لإعادة قراءة المفاهيم النفسية الفرويدية واستيعاب حدودها التفسيرية واستنبات بدائل لها أكثر مرونة وملاءمة، كما يطرح نموذجا منهجيا ديناميا يقترح الانطلاق من النص إلى المفهوم لتجاوز الجمود النظري الذي كرسه التحليل النفسي الإسقاطي القائم على إخضاع النص للمفهوم وتطويعه، ويمكن للقارئ أن يلمس فيه طموح هذا الباحث المجتهد في فهم متعدد الأبعاد: فهم العدة النظرية للمناهج وكفاءتها وحدودها، وفهم الواقع الإنساني في تعدده وتعقيده، وفهم النص الأدبي في خصوبته وثرائه. وفي هذا الإطار يتساءل الباحث: «ألم يحن الوقت بعدُ لكي يَمنح التحليل النفسي انتباهَه إلى «عقدة قابيل» التي يفترض أنها القادرة على تفسير ظواهر العنف والقتل والإرهاب والإجرام في المجتمع الإنساني المعاصر، خاصّة وأننا في مسألة «الأخوة» أمام عقدة أخطر وأهمّ في تكوين الذات الإنسانية وبنائها النفسي والاجتماعي، ذلك لأن عقدة قابيل تسمح لنا بأن نتجاوز التصورَ الفرويدي، الذي يركّز على النمو النفسي - الجنسي القائم على دينامية نفسية داخلية وفردية، إلى تصوّر نفسيٍّ يحاول أن يؤسِّس تحليلا نفسيًا قادرًا على وصف هذا الفضاء العَلاقيِّ التفاعليِّ بين الذوات الإنسانية في فضائها العائلي الاجتماعي المشتَرَكِ؟».

العربي بنجلون

الكتابة بين الأدب والجغرافية

محمد الخمار الكَنوني

منذ أنْ أثار الناقدُ الروسي (ميخائيل باختين) السؤالين (البديهيَّيْن) في قراءة النص الأدبي: متى، وأين يحدث هذا؟!..ويقصد بهما عنصري (الزمان والمكان) اللذين يكونان جوهرَ النص، وبدونهما لا تستقيم أيةُ كتابةٍ أو قراءة..تناسلتْ عنهما أسئلة أخرى:

هل الإنسانُ كائنٌ مكانيٌّ؟..وهل يتأثر بالمكان الذي ينشأ فيه أو يقطنُه؟..وهل يُشكل له هوية إنسانية حقيقية؟

إذا كانت الأجوبةُ بالإيجاب، فهذا يعني أنَّ عبرَ الكتابة توجد علاقةٌ بين الإنسان والمكان، حتى لوَ كانت الأماكنُ خيالية في الكتابة الأدبية، فإنها تتولد عنَ الأماكن الواقعية، وبالتالي، فإنَّ هناك حَبْلا سُرِّيًا بين الإنسان والمكان الذي ينتمي إليه، بل حتى بين الإنسان والزمان، باعتبارهما عاملين أساسيين في الحياة؛ فالمكان والزمان ارتبطَا جوهريًا بالنصوص الواقعية والخيالية معًا!

لكنْ، بماذا يشي كلُّ ذلك، أو ما المصطلح الذي يُطلَق في هذه الحالة؟..إنَّها(جغرافية الأدب) التي يوظفها الأديبُ مشاهدَ طبيعية وبشرية وحيوانية، ومحيطية وبيئية وأرضية ومناخية، مثلما تصوَّر في الأجناس الأدبية المتنوعة، كالقصة والرواية والمسرحية، والشعر، والسِّيَر الذاتية، واليوميات والرسائل والمذكرات والخواطر والشهادات..

ويُمكننا، من جهة ثانية، عدُّها شكلا من أشكال النقد الأدبي، لأنَّ هذا المجال برز إثرَ التفاعل بين الجغرافية والأدب، ويرتبط بشكل تلقائي بقيمة الفضاء/ المكان في العلوم الإنسانية، منذ تسعينات القرن الماضي.

إذ ذاك، تأسس ما نصطلح عليه اليومَ (جغرافية الأدب) وما يتصل بها من مجالات في النقد، والبحث، والدراسة والتحليل، والتفسير والتبيين، والمقارنة والمثاقفة والقراءة...!

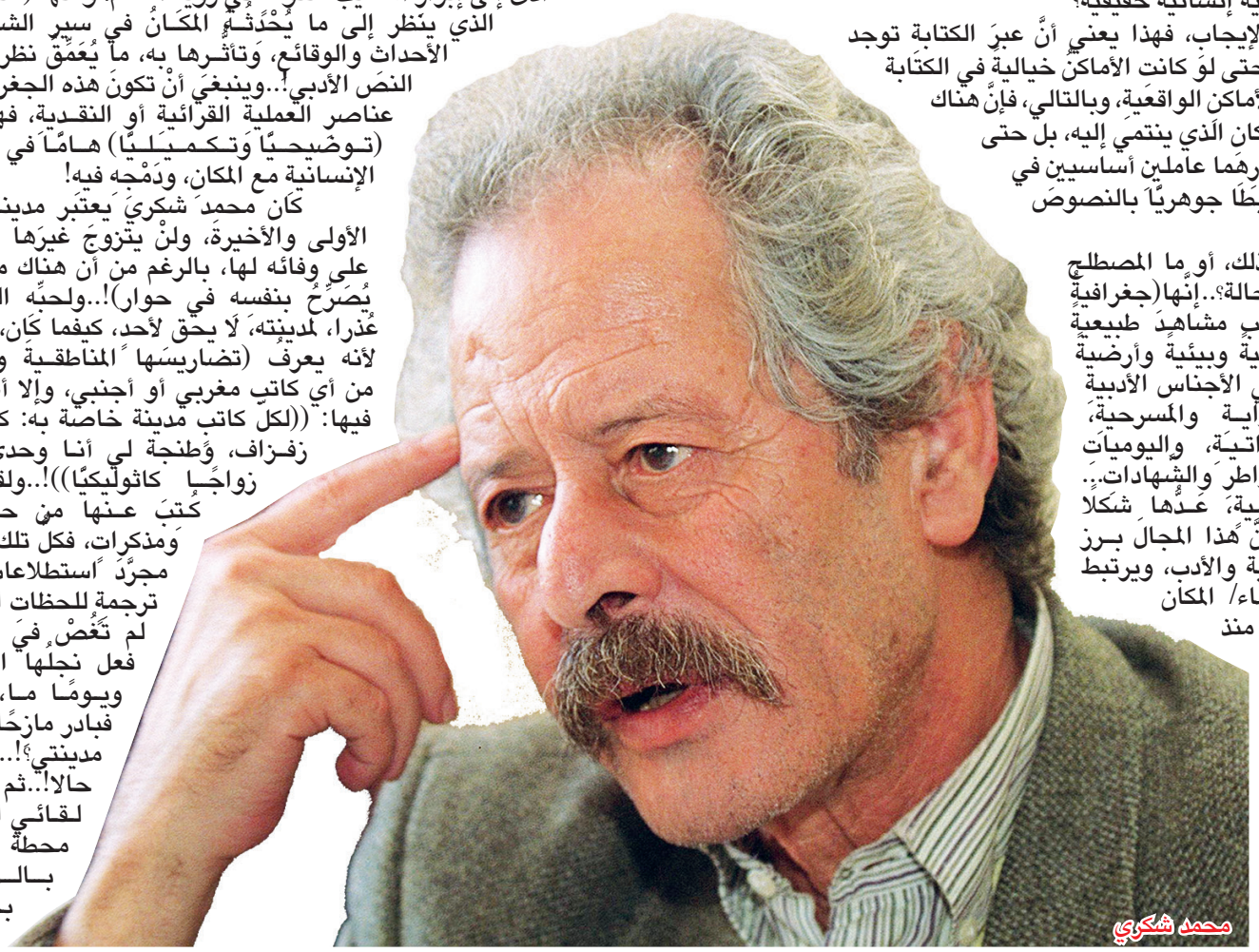
يتساءلُ البعضُ في هذا الصَّدد: هل للجغرافية أهمية في تشكيل خلفية الأثر الأدبي، سواءً كانتْ هذه الخلفيةُ حقيقية أو رمزية؟!..وهل لها مَعْنًى وبُعْدٌ في الأدب، يُتيحان تفسيرات وتأويلات شتى، ما يجعلنا، نقادًا وقراءً، نرسم للنص (خريطة أدبية)؟!

ينبغي أنْ نعيَ، أولا، بأنَّ أيَّ عمل أدبي لا ينمو بدون جذور، مثل كافة الكائنات، وهذه مسألة بديهية، لا تقبل جدالا ولا سجالا. والمكان هو جذرٌ أساسيٌّ في الأدب، يفرض نفسَهُ بسهولة وحرية بين الواقعي والخيالي، ومن خلال القيام بذلك، فإنَّ الأدبَ يبدي الإحساسَ الحادَّ بالمكان، أو بتعبير أدقَّ، يُجسِّدُ روحَ المكان، التي تعيد حياكة مناطقَ جغرافية. نستحضر ما كتبه ميشيل فوكو الذي دعا في مقالٍ موسومٍ بـ((عن الفضاءات الأخرى)) إلى التحولَ النموذجي في النقد الأدبي في عصر العولمة. وورَدَ في هذا المقال ما يعني أنَّ الهَوَسَ الأكبرَ في القرن التاسعَ عشر، تجلى في التاريخ بموضوعاته الماضية المتراكمة، وهيمنته على كل (الكتابات) ولكي تصبح حيوية، يجب على العصر الحالي، أنْ يتحوَّل، قبل كل شيء، إلى عصرِ الفضاءِ ـ المكانِ!

ماذا يقصد فوكو بهذه القولة؟!..غالبًا ما كان الأدبُ، قبل الستينيات، يستند إلى الأدوات الفنية التي تراكمتْ عبر التاريخ، فيُضْفي بها أوصافا جمالية على المكانِ، أي التصوير الجغرافي الوصفي، لكنَّ التحوُّلَ الذي طرأ على النقد الأدبي، أدى إلى إبراز أساليبَ متنوعة في رؤية العالم، ومنها (عنصر الجغرافية) الذي ينظر إلى ما يُحدِّثُه المكانُ في سير الشخصيات، ونُموِّ الأحداث والوقائع، وتأثرها به، ما يُعمِّق نظرتَنا النقدية في النصِّ الأدبي!..وينبغي أنْ تكونَ هذه الجغرافيةُ عنصرًا من عناصر العملية القرائية أو النقدية، فهي تؤدي دورًا (توضيحيًا وتكميليًا) هامًا في تجسيد التجربة الإنسانية مع المكان، ودَمْجه فيه!

كان محمدَ شكريَ يعتبر مدينةَ طنجةَ زوجتَهُ الأولى والأخيرةَ، ولنْ يتزوجَ غيرَها من المدن، دليلا على وفائه لها، بالرغم من أن هناك مدنا أجمل (كما يُصرِّحُ بنفسه في حوار)!..ولحبِّه الشديد لزوجته، عُذرا، لمدينته، لا يحق لأحد، كيفما كان، أنْ يكتب عنها، لأنه يعرف (تضاريسَها المناطقية والبشرية) أكثرَ من أي كاتب مغربي أو أجنبي، وإلا أصبح شريكا له فيها: ((لكل كاتب مدينة خاصة به: كازابلانكا لمحمد زفزاف، وطنجة لي أنا وحدي...معها عقدتُ زواجًا كاثوليكيًا))!..ولقد تجاهل ما كُتبَ عنها من حكايات ورسائل ومذكرات، فكل تلك الكتابات كانتْ مجردَ استطلاعات سياحية، أو ترجمة للحظات المُتعة فَقط، لم تَغُصْ في أعماقها، مثلما فعل نجلُها البارُّ شكري!..

ويومًا ما، لقيتُه صدفة، فبادر مازحًا: ماذا تفعل في مدينتي؟!..عُدْ إلى فاس حالا!..ثم تعانقنا. وكان لقائي الأخيرُ به في محطة القطار ـ الميناء بالدار البيضاء، بحضور صديقنا الأديب



محمد شكري

الوديع محمد صوف، فـهَـمَسْتُ في أذنه: ماذا تفعل هُنا؟!..عُدْ إلى طنجة، وإلا أخبرتُ محمد زفزاف!..ومن يقرأ ((الخبز الحافي)) و((السوق الداخلي)) سيدرك أنَّ التأثيرَ الجغرافي لطنجة كان قويا وبليغا في الكاتب. فهو نشأ متشردًا بين أزقتها ودروبها الضيقة، وقضَى حياته في مقاهيها وفنادقها العتيقة، وأحبَّها كثيرًا، لأنَّها منحتْه لقمةَ العيش، منذ أن كان طفلا غرّيرًا، لا يبالي به أحدٌ. وهو عاش رَدَحًا من العُمْر في (مقبرتها) المكانِ الهادئ، الذي يوفّرُ له الراحة والأمانَ، سواء في حياته، أو في مماته. وعلى (شاطئها) كان يشاهد بحرَها امرأةً فاتنة تهْدرُ بخلاخيل ودَماليج أمواجها، وهي تختال في غُنجٍ بين مدٍّها وجَزْرها. وليس غريبا ولا عجيبا أن يقتن شكري بمدينتهَ، لأنها كانتْ تعكس جغرافيةَ المُدن العالمية، إذ كانتْ جُلُّ أماكنها التي يرتادُها، تُشبهُ إلى حَدٍّ بعيد، أماكنَ في أوروبا، وبعضها يعودَ لمستثمرين مهاجرين. فإذا زرتها تجد بناءها (عُمومًا) على الطراز الغربي، بداية من مسرحها، ومزينة بصور أدباء وفنانين ورياضيين من كل أنحاء العالم، حتى إنني لم أفرقْ بين طنجة وبرلينَ الشرقية، حين زرتُها في السبعينات، أيامَ الحرب الباردة. لكنَّ، بالنسبة لشكري، كانتْ مكانا جديدًا وَحاضنا وَأثيرًا لديه، وهو المهاجر من جماعة (بني شيكر) بإقليم الناظور!

حَقًا، كان شكري صادقًا، عندما أدارَ الظَّهْرَ لكتابات الآخرين عن طنجة، لأنهم يجهلونها، وهُمُ الذينَ أمضوا فيها أياما وشهورا، بل أقاموا بين رُبوعها سنوات، وترجموا بعضَ أعماله، ويصفهمْ في عُبورهمْ، أوَ في نزولهمْ بـ(الذباب) الذي يملأ الدُّنيا ويُشغلَ الناسَ بالطنينَ!..وفي نظري، كان الروائي البرازيلي (باولو) من هَؤلاء، وإنْ لم يلتق بشكري، أو كان من أصدقائه، أو زار طنجة حتى. فأنا أشك في (جغرافية أعماله الروائية جَميعها) ما إذا كانتْ حقيقية أم خيالية، تستمدُّ نُسْغَها من واقع المدينة!..ففي رواية ((الخيميائي)) وهي أشهرُ وأهَمُّ أعْماله، يغامر بطله راعي الماشية في رحلاته، بحثا عن كنَزٍ خفي، فيسافر من إسبانيا إلى مصر، ويختبر أشخاصا، ويطلع على ثقافات مختلفة، وخلالها ينقل أوصافا لقرًى ومدن، ويزورَ أهراماتً، ويعبُر صحاري وقفارًا، ويستريح في واحات ليتجوَّل بنا في الشرق الأوَسط، إلى أنْ يصلَ (طنجةَ)!..وهنا، سيحاول أنْ يرسم لنا الجغرافية البشرية للمغاربة، التي تتشكل من الدين الإسلامي والتقاليد والأعراف..ليلتقي الراعي بتاجر طَنْجيٍّ، يحافظ على الصلاة، ويؤديها في وقتها، ويلتزم بتعاليم الدين، التي تحضُ على إطعام المسكين، والعناية بابن السبيل، فيأخذ ضيفَه الراعي الجائع إلى (حانة) لا إلى بيته أو مطعم!..وعند جلوسهما إلى المائدة، يقول لضيفه ليبرِّر عنايتَهُ به: ((إن القرآنَ يُلزمُنا بإطْعام أي جائع))!..إضافة إلى كل ذلك، يورد أسماءَ الرسل والأنبياء، لكنه يتغاضى عن اسم الرسول محمد (ص)!..وحتى عَندما يسرد أركانَ الإسلام، يذكر النصفَ الأول من الشهادتين، ويقفز على الثاني. وطبعًا، فإنَّ هذه العثرات، يُنْسيُها إلى التاجر المسلم، فنفهم لماذا كان شكري لَا يثقُ في كتابات الغير عن طنجة وأهْلها؟!.. ونفهم، أيضا، جغرافيةَ العقلية الغربية في أجْلى صورِها، ولو كانتْ لأديبٍ...!

يقابل محمد شكري في حبِّه لمدينته، القاصَّ أحمد بناني في مجموعَته ((فاس في سبع قصص)) وهُما مَعًا متقاربان - نسبيا - في السِّنِّ، وشرعا في النشر بين سنتي 1966 - 1968 وعاشا المرحلةَ الزمنيةَ نفسَها. لكنْ، أتى عالمُ الثاني مختلفا مائةً وثمانينَ درجةً عن الأول، وهذا يعود إلى (جغرافية المكان) وتأثيرها في شخصية كل منهما (فضْلا عن عوامل التربية والتنشئة) فشتَّانَ بين أماكنِ شكري وأماكنِ بناني!

طنجةُ فضاءٌ مفتوحٌ، تُطل على العالم، عبر ملتقى البحرين الأبيض والمحيط، منها وإليها تُشدُّ الرِّحالُ، ما يجعلها مدينةَ (المثاقفة) الأوروبية العربية، إذا جاز التعبير، فيما فاسُ مدينةُ (المثاقفة) العربية الأندلسية، يخُطُّ كُتَّابُها للنصِّ الأدبي جُغْرافية الأماكن الخاصة بهَا. فعدا (القرويين) نقرأ في المجموعة الآنفة الذكر، قصةَ الكُتَّاب (المسيد) مكانِ العلم الوحيد في المغرب، كما يقول الأستاذ علال الفاسي في المقدمة. وفي هذا المكانَ، الذي يرسم الكاتبُ جغرافيته رسما محكما، تنشأ النخبةُ التي تُسَيِّر وتُدَبِّر شؤونَ البلاد. وقمة جبل (زلاغ) أو (زالغ) الذي يُشرف على فاس، يأتي حدًّا فاصلا بين ثقافة أهل المدينة والثقافة الدَّخيلة، التي تحاول أنْ تدمِّرَ حضَارتَهُمْ (في نظرَ مجاذيبهَمْ) ويُظهر علاقة الجبل بالشمس في المساء، ساعة مغيبها، حينَ تصعد النساءُ سطوحَ البيوت الأندلسية، فتردَد الأغاني والأهازيجَ، وهُنَّ يسقينَ المزْهَريات. ثم ينتقل إلى مكان آخرَ، وهو (مارستانِ فَاس) أوَ (سيدي فرَج) الشهيرَ، حتى غدا مثلا يُضرَبُ على ألسنة المغاربة، بل إنَّ أمريكا، شيَّدَتْ مثلَهُ، ونقلتْ عنه وسائلَ علاج الأمراض النفسية والعقلية، وكان الحسنُ الوَزّانُ (ليون الإفريقي) منَ مسؤوليه. ولا يكتفي القاصُّ بذكر(اسم المَشفى) إنما يُعَدِّدُ الأدْوارَ التي يؤديها بـ(طرقه الفنية) كالموسيقى الأندلسية في العلاج، واليوم، يا لَأسفي، تحول إلى سوق للحنَّاء والفخَّار!..وفي الدباجة، يتحسر الكاتب على الأمكنة الهادئة، التي تطاولتْ عليها الآلة، فأفسدتْ جَمالَها، وأقلقتْ رُوَادَها من أهل المدينة. ويورد، مثالا على ذلك، ما فعله المذياعُ في (جنان السَّبيل) و(أكمات باب الفُتوح) الساكنة!..ولا يعتبَر هَذه الفضَاءات ذاتَ آثارٍ نفسيةٍ وروحيةٍ وَبدنيةٍ على الإنسانِ، إنما تمتدُّ جغرافيتُهُ لتشملَ (المقابرَ) التي يتشَهَّاها أهلُ المدينة ليُدفَنوا فيها، كي تَقرَّ أعيُنُهُمْ بجمال الدور الأندلسية، والمساجد التي تخترق مآذنُها عَنانَ السماء، وبنهر (سبوَ) وهو يعبرها في صَمْت، إلى المحيطَ الأطلسي، ووادي (الجواهر) الذي يُحيطُ بفاس كالحزام الذَّهَبي، فيُرْوي جنائنَها..فكلُّ هذه الأماكن، الطبَيعيَة منها والبيئية والدينية، أثَّرتْ في إنسانها، فجعل المدينة عاصمةً عَلمية وحَضارية واقتصادية...!

كذلك، فإنَّ الأماكنَ، الحقيقيةَ أو المتخيلةَ، نقطةٌ خلفيةٌ ثابتةٌ في الشعر، تُلْهمُ الشعراءَ، وتشدُّهُمْ إلى روحها الممتزجة بروحهَمْ، فلا شاعر بدون جذر مكانه، أو بَلا إحساس متميزَ به. وهنا، يأتي (الإحساسُ بالمكان) ليحتلَّ مكانَهُ في الجغرافية الإنسانية. ويعتبر في نظر النقاد خاصيةً نموذجيةً، تظهرها الأماكن الجغرافية، بينمَا يراها آخرون إدراكا للمكان من قبل صاحبه، ويمكن أن يكون الإحساس بالمكان متباينًا بالنسبة لشخصين مختلفين، لسياق موقعه الموضوعي وخلفياته العرقية والاجتماعية والثقافية.

إن الشاعر الراحل محمد الخمار الكَنوني، كان يهيم عشْقا بمدينته التاريخية (القصر الكبيرَ) التي توجد في حوض اللوكوس. ولهذا كان يقضي سُويعاته على ضفة النهر متأملا انسيابَهُ، وَمسترجعا تاريخَ هذا الفضاء أو المكان، الذي كان (جنةً قديمةً) باسم (حدائق هسبريس) ويتمنى أنْ تُبْعَث من رمادها، لتصبح (القصر الكبير) مثل تلكَ الحدائق التي خلدها التاريخ، سواء باللوكوس أو بالمحيط الأطلسي. فالمكان التاريخي، الموغل في القدم، يُحْييه الشاعر في مخيلته، ليسَقطُهُ على المكان الجديد، الذي يفتقدُ نسمةَ الحَياة المُنعشة. وبالتالي، يصبح الإحسَاسُ بالمكان ملهمًا للشاعر!

((هسبريسُ تناديك باسمك: قم أيها الجسد المرمري،
لقد دق كل غريب على بابها،
فانتفخ بالدماء
وحرك جناحيك، اضرب على حافة النهر في سفن الغرباء))

سلطة الحكي في الأدب الشعبي بتطوان

جديد الأستاذة حسناء داود..

أسامة الزكاري

تابعت الأستاذة حسناء داود مسار عملها التنقيبي داخل منجم التراث الذهني المحلي لمدينة تطوان، بإصدار كتاب تجميعي غير مسبوق، رأى النور سنة **2023**، تحت عنوان «شذرات من أدبنا الشعبي بتطوان»، في ما مجموعه **275** من الصفحات ذات الكبير. ويُقدم العمل الجديد حصيلة ثرية لجهود مسترسلة من البحث في مكونات التراث الرمزي اللامادي لمدينة تطوان، كما أفرزه التلاقح الحضاري للمدينة ولمجمل المؤثرات التي خضعت لها على امتداد تاريخها الطويل. وإذا كانت الأستاذة حسناء داود قد نجحت في إعادة رسم الكثير من عناصر البهاء الثقافي والمعرفي لحاضرة تطوان في مختلف تجلياته الفنية والعلمية والجمالية عبر إشرافها ورئاستها لمؤسسة محمد داود للتاريخ والثقافة، فإنها -بموازاة مع ذلك- نجحت في تعزيز احتفائها بمعالم النبوغ والتميز التي ظل يفرزها المجتمع في سياق تطوراته التاريخية الطويلة المدى. من المؤكد أن الكثير من معالم هذا النبوغ قد ضاعت بحكم طابعها الشفاهي غير المادي في الغالب، وبالنظر لتوجه الجهد الأبرز للتوثيق لعطاء الثقافة العالمة المدونة باللغة العربية الفصيحة في الغالب الأعم. لذلك، فإن العودة للانفتاح على خصوبة الأزجال الشعبية، والأذكار الروحية، والمحكيات الشفاهية المتوارثة عبر الأجيال، تشكل مدخلا لإعادة قراءة صورة المجتمع في مرآة سمو فعل العطاء والتميز الحضاريين. فالمجتمع لا يعيش -فقط- بمعاشه اليومي المرتبط بآليات تدبير حاجياته المعيشية، ولكنه -بموازاة ذلك- يظل حريصا على تغذية روحه بجرعات الإبداع والذكر والجمال والحب، عبر ما يُنتجه من تمثلات تجد تعبيرات عنها في أعمال إبداعية راقية، نثرا وشعرا.

لكل ذلك، أصبح الاهتمام بالتوثيق لمضامين هذا التراث مدخلا أساسيا لإعادة تجميع مكونات تاريخ الذهنيات الجماعية الناظمة لأنساق الإبداع الجماعي ولمكنونات الذاكرة الجماعية. ولعل هذا ما اختزلت الأستاذ حسناء داود أبعاده الثقافية والفكرية بشكل دقيق، عندما قالت في كلمتها التقديمية: «إذا كان الأدب الشعبي المنبثق من صميم المجتمع، والذي يسير الآن في طريق الاندثار، كثيرا ما يتم حفظه عن طريق السماع، فإنه من الجدير بنا، أو على الأقل، بمن توفرت لديه أسباب جمع هذه المادة، أن يساهم في تدوينها والتعريف بها، حتى لا تطويها الأيام وتمحوها الأعوام. نعم، لقد تم تسجيل بعض جوانب هذا الأدب الشعبي من طرف الباحثين الكبار، وذلك على الصعيد الأكاديمي العالمي، الذي يتيح المجال لتداوله بين فئات الباحثين الأنثروبولوجيين، والمحللين الاجتماعيين، والدارسين لمختلف الظواهر الأدبية، ومقوماتها وحيثياتها وخصوصياتها، لكننا اليوم أمام ظاهرة نحس فيها بأن العامة ممن لا صلة لهم بالبحوث الأكاديمية ولا بالدراسات المعمقة، هم أيضا في حاجة إلى أن نقرب إليهم هذا الطبق الشهي، وأن نطلعهم على هذه المادة، بطريقة مباشرة تعتمد أساسا على مرجعيات منهم وإليهم، كالمحفوظات الشفوية، والروايات السماعية، وكذا ما تم حفظه ضمن الدفاتر والكنانيش الشخصية، التي كان أسلافنا يعتنون فيها بتدوين ما يهمهم من تواريخ الميلاد والوفيات ومختلف الوقائع والأحداث الهامة في حياتهم وحياة أفراد مجتمعهم... دون أن ننسى ما كان هناك من عند العلماء والفقهاء والأدباء، باتخاذهم لكنانيش ودفاتر خاصة يسجلون فيها معلومات تتعلق بما يهتمون به من قراءات وتعليقات وطرز وهوامش ومراجعات... وقفت شخصيا في بعض هذه الكنانيش على رصيد سأعمل على إدراج ما استطعت منه في هذا الكتاب... هذه هي الفكرة التي دفعتني إلى إخراج هذا الكتاب، وإلى جمع ما علق بالذهن، وما سمعته من كبيرات العائلة، وما أخذته عن الصديقات والرفيقات، وما وقفت عليه في المذكرات والكنانيش والأوراق المتفرقة من أدبنا الشعبي الوارد باللهجة المغربية العامية... إذ أن الغاية من تدوين كل ذلك، هي الوقوف على ما تمت العناية به في مدينة تطوان بالخصوص، وما حفظه أو دونه أبناء هذه المدينة في دفاترهم وأوراقهم، مع حفظه من الضياع» (ص ص.**11-12**).

لا شك أن مثل هذا العمل قد تطلب من الأستاذة حسناء داود الكثير من الجهد ومن الصبر ومن الأناة، في سعيها لتجميع ذخائر الذاكرة الشعبية، وفي تصنيف مكنوناتها الشفاهية، تحصينا لها من عوادي الإنسان والزمن. لذلك، يحق اعتبار هذا العمل استمرارا لمسار اهتمام نخب تطوان بصيانة الذاكرة الجماعية والاحتفاء بمعالم الإبداع والنبوغ العابرة للزمن، والمخترقة لكل الأجيال والطبقات والفئات المكونة للحمة المجتمع. يتعلق الأمر بتراث إنساني، بحس جمالي مرهف، يشكل خلاصة الانصهار الحضاري الذي شهدته مدينة تطوان منذ تجديد بنائها على يد المهاجرين الأندلسيين عند مطلع العصر الحديث.

يحتوي الكتاب على خمسة أبواب مركزية، إلى جانب مدخل تمهيدي مؤطر للعمل. اهتمت الأستاذة داود في الباب الأول، بنشر سلسلة من «القصايد والمنظومات» لشعراء ينتمون لمدينة تطوان ولجهات أخرى، إضافة إلى نصوص أخرى مأخوذة من مخطوط «نضار الأصيل» وأخرى من التراث الشعبي المتوارث. واهتم الباب الثاني بنصوص «الحضرات والموليات»، في حين احتوى الباب الثالث على نصوص «العروبيات»، والباب الرابع على نصوص «عديدات لالايلالي»، والباب الخامس على نصوص «المحاجيات» التي تختزل لغة استنطاق حس الذكاء لدى المتلقي من خلال سلسلة من الألغاز الشعبية ذات الحمولة السردية المثيرة والعمق الإبداعي المثير.

والملاحظ على مضامين النصوص، انفتاح محتوياتها على مجالات جغرافية واسعة، تتجاوز الحدود الضيقة لمدينة تطوان، لتنفتح على مجالات أوسع داخل محيطها الجهوي بالشمال، وداخل محيطها الوطني الواسع، الأمر الذي يضفي على العمل بعده التأصيلي المثير بإدماج عطاء تطوان داخل محيطها الثقافي والمجالي الواسع. وللاقتراب من معالم هذا الأفق الثقافي العميق، يمكن الاستدلال ببعض مما ورد في الباب الرابع ضمن قوافي «عديدات لالايلالي»، حيث نقرأ:

مسا الخير عليكم — قلنا وأنا ف الباب
نعم الله مساكم — أيا مجمع الأحباب
والله ما ندمم — ولا نرد قلبي
خلي الهموم تتصرف — دابا يفرج ربي
ويا البحر دَازْيَلا — بمواجو يتقلب
زيد وْكان آالعايلة — مول النية يغلب
ويا البحر دَازْيَلا — بمواجو يتقلب
والفرحة بجبيبي — مْنايْن يْجي ويْركب
سيدي مولاي عبد السلام — وأنا عمري ماريتو
وأنا عارفة براسي — العيب عمري ما قلتو
طاحو دموعي طاحو — طاحو على التلميطا
من وحشك يا حبيبي — طحْت ف الفراش مريطا
يا الطالعين يزوروا — طَالعين بالجلالا
سيدي مولاي عبد السلام — هو نور جْبالا
صليوا عْلى محمد — وأنا نْصلي معاكم
زوار مولاي عبد السلام — رسول الله ف حماكم
امشيني وآجيني — وآجيني بالهمة
ديك العيون الكوحال — فرقوني على يما
يا الجبيل د الشاون — والعنيصر ف لساسو
دنو قليل النية — ما يجيبا غاف راسو
يالاه معايا يالاه — يالا معايا نطيشو
ما احنا غير بجويجات — فاين ما مشينا نعيشو
يا المضمة فاسية — والفكرون مراكشي
وبليتني بغرامك — غشيمة وما نعرف شي
سيدي مولاي عبد السلام — عالي وفيه نزاها
والجلسا مع الاحباب — ما يْلي نتمناه
واحد البْرا جات من فاس — واش من فقي يقراها
دنو صافي وحنين — يبكي بلا ما يْراها...»

(**ص ص**.243-258).

وعلى هذا المنوال، ينساب تراث الزجل بحمولات فنية أصيلة، وباستلهام جماعي لمعالم صنع الجمال وإنتاج التميز وتحصين سمو الذوق الرفيع، بتطوان وبعوالمها المبدعة والمتوارثة.