العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 55

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 3 من جمادى الثانية 1446

الموافق 5 من دجنبر 2024

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

مُذكِّرات

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

محمد بشكار

bachkar_mohamed@yahoo.fr

حياة النص

كتبها: الدكتور أحمد فرشوخ

ما تلا «مزرعة الحيوان» (لجورج أورويل) كان أدهى، إذ «رواية 1984»، التي يعكس (يقلب) عنوانها الرقمين الأولين لتاريخ كتابتها (1948)، لا تبدأ بحلم وتنتهي بكابوس، أو من ثورة تنشد العدل الاجتماعي فتصل إلى تشييد دولة بوليسية عاتية. وإنما تبدأ من الكابوس نفسه، من الحضور الطاغي لدولة القهر والاستبداد. وبذا فهي تمثل نوعاً من اليوتوبيا المقلوبة وتسجل «نبوءة أورويل» المنذرة بما سيصير إليه حال النظام السياسي.

وعليه، فإن أخلاق الكتابة في الروايتين تنتهك الهيمنة الشاملة، وتعبّر من خلال التصوير اللغوي والسردي عن حدة الاشتباك الخفي بين الفساد اللغوي والفساد السياسي. بل وتفضح لغز السلطة، وعقدة الحكم الشمولي. وكل هذا يتشخص روائياً عبر مخيلة كاتب اشتراكي تعرض لهجوم اليمين واليسار، وشاءت أعماله أن تتغذى من الازدواج والتناقض، وأن تقاوم اللغة المغتربة الجاهزة والمريضة، وأن تندّ عن كل تصنيف وحسم قد يجعل منها مجرد صدى لمواقف كليانية وجامدة تدّعي الحقيقة والوثوق.

وبخلاف هذه الصورة «الإيجابية» للكاتب الضمني الموحية بمقاومة الكتابة وحيازتها لقانونها الخاص، ثمة صورة أخرى تكشف عن أهواء وتحيّزات مشبوهة لروائيين يدّعون الوقوف إلى جانب الحرية والمساواة والعدالة، ويتدثرون بمُسوح الشعارات الإنسانية والديمقراطية، فيما كتاباتهم تتورط في خدمة المشروع الاستعماري وتكريس القوة الإمبريالية.

ذلك ما حلله بألمعية واقتدار «إدوارد سعيد» في كتابه «الثقافة والإمبريالية»، الذي يعدّ التتمة الكبرى لمؤلف «الاستشراق» وهذا الكتاب يُتمّم ويُعمّق ما غاب عن الكتاب السابق الرائد، سواء في تفكيك نسق الثقافة الإمبريالية أو تجربة المقاومة التي أفرزها ذلك الانشباك الآثم بين السلطة والمعرفة الروائية. ولأن مجال بحث «سعيد» هو الإمبراطوريات الغربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، فإن الرواية هي الشكل الأدبي الأساسي الذي يبحث فيه عن الآثار الإيديولوجية الإمبريالية اللاواعية في أعمال: جوزيف كونراد، جين أوستن، رديارد كبلنغ، ألبير كامو، أندريه جيد، توماس هاردي، أندريه مالرو، كاثرين مانسفيلد، دانيال ديفو، إلخ.

وهكذا تتحول كثير من الروايات إلى أشكال قوة مُتواطئة مع التوسعات الاستعمارية، بل مرتبطة بها. وأفضل مثال يُشار إليه ضمن هذا السياق، رواية «روبنسون كروزو» لـ«دانيال ديفو» التي اعتبرت النموذج الأولي للرواية الحديثة، وليس من قبيل المصادفة أن أحداثها تدور حول أوروبي يصنع لنفسه إقطاعية على جزيرة غير أوروبية نائية.

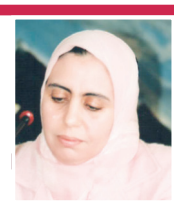
إن اقتران الرواية بالإمبريالية في تمثيل المستعمِر والمستعمَر، يأخذ شكلين متناقضين: ففيما يخصّ الذات، يُنتج التمثيل السردي في الرواية الغربية ذاتاً نشيطة وخيّرة ومتحضرة وغامرة الحضور؛ وفيما يخص الآخر، تنثال الصورة والإشارات والرموز، الموحية بالخمول والتبعية والجهل والسلوكات البدائية.

هكذا تتحالف «المؤسسة الروائية» مع المؤسسة السياسية، وذلك من جهة تكريس المشروع الإمبريالي وتسويغ هيمنته وإضفاء الشرعية عليه. وبالمقابل، تنتفع الرواية على مستوى توغلها في عوالم بعيدة وغريبة تستجيب لتطلعات المجتمع البورجوازي الذي أنتج تطلعات استعمارية. وبذا تندرج في الشبكة الثقافية للمجتمع، لتمتلك بذلك، وهي الجنس الفني الجديد، شرعية أدبية.

في هذا الضوء، يتحوّل الروائي المتورط إلى صورة سردية مُشعّة لسيطرة سياسية. فيغدو، حينها، الخيال فخّا يوقع مختلقه في أحابيل العنصرية والسخرة الإيديولوجية، والتمركز العرقي دون أن يفطن إلى ذلك دوما.

تقدم لنا الأمثلة السابقة، إذن، نماذج من استقلالية النص، تؤكد نسبية النوايا، وقوة الكتابة. وحينئذٍ يضعف امتياز تفوق الكاتب في معرفة نصه، إذ كثيراً ما أساء المؤلفون فهم أعمالهم، وكثيراً ما حكموا عليها، كما أشار إلى ذلك «نيتشه»، بما هو دون قيمتها الحقيقية.

من دراسة طويلة أصبحت عنوانا لكتاب أصدره الناقد الراحل أحمد فرشوخ عن دار الثقافة بالدار البيضاء.



دة. فاطمة الميموني

جماليات القصيدة المغربية المعاصرة

عن مؤسسة مقاربات بفاس، صدر أخيرا في طبعة الأولى 2024، كتاب للدكتورة فاطمة الميموني، اختارت أن تسميه «جماليات القصيدة المغربية المعاصرة»، ويحمل الغلاف لوحة للفنان المغربي المبدع عبد الواحد غنيمي، يقول الناشر في إضاءة تعريفية في الغلاف الأخير لهذا المؤلف:

«تسعى الشاعرة والناقدة المغربية فاطمة الميموني في كتابها «جماليات القصيدة المغربية المعاصرة»، إلى مساءلة متن متنوع لثمانية شعراء مغاربة هم: محمد السرغيني وعبد الكريم الطبال ومحمد الميموني وأحمد الطريبق أحمد ومليكة العاصمي ومحمد بنيس ومحمد الشيخي وأمينة المريني، وذلك من خلال قراءات في أعمالهم عبر متابعة ما نعتته بـ «جماليات» القصيدة، ويجد القارئ نفسه أمام متن ليس متنوعا فقط في الإنتماء إلى أسماء شعرية أسست حضورها وتجربتها الشعرية داخل المشهد الشعري المغربي، بل يتنوع في الجماليات المقترحة بحيث لا تجتمع في اختيار منهجي معين وإنما على القارئ تتبعها في القراءات المختلفة للنصوص واستجلاء خصائصها المتباينة، وهي في كل ذلك تستثمر معرفتها الأكاديمية وتجربتها الإبداعية في الحقل الشعري الوطني والعربي».

محمد عطيفي

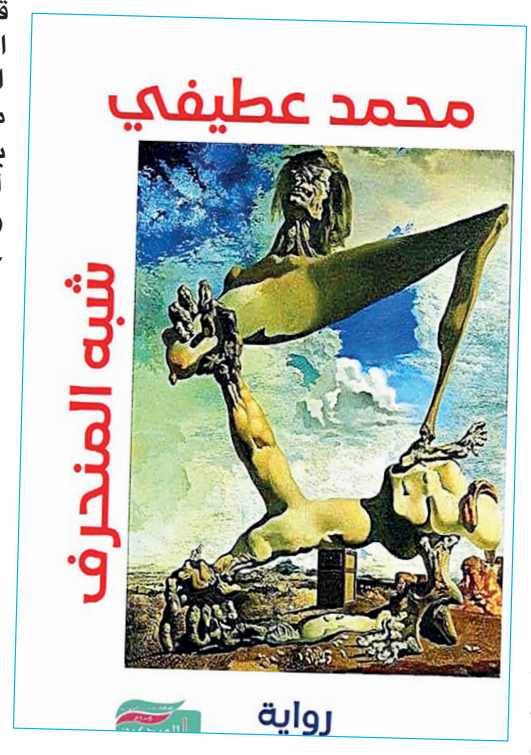
شبه المنحرف

صدر أخيرا أول عمل أدبي إبداعي للكاتب المغربي محمد عطيفي تحت عنوان «شبه المنحرف»، ليلج عطيفي بهذا الإصدار غمار التأليف بتجربة أولى في مساره الأدبي، والتي تعد بلا أدنى شك اختزالا وتثمينا لعلاقته الوطيدة بالكتاب. صدرت الرواية عن جامعة المبدعين المغاربة، لوحة الغلاف هي للفنان التشكيلي محمد سعود.

تنتمي رواية «شبه المنحرف» لصنف الروايات الواقعيَة المأساوية، إذ تعد محاولة سردية رصينة كما جاء على لسان المؤلِف، مُختزلا هذا العمل الممتع والمميَز، براعة سردية متقنة أظهرت بجلاء قدرة السارد على توظيف معظم تجليات الحكي والتخييل، وذلك من خلال تسليط الضوء على البعد الآخر من حياة المتخلى عنهم، وسرد تفاصيل عيشهم التي يسودها الشؤم، والكشف عن انفعالاتهم، إذ تجتاحهم رغبة عارمة في التعبير عن أنفسهم كذوات فاعلة في المجتمع بدل تهميشهم وإقبارهم داخل جدران ميتم لعين.

نقتطف من ثنايا الرواية ما جاء في صورة الغلاف الثاني:

«لم يعد جهاد يفهم نفسه، ولم يعد يفهم أفكاره، ولم يعد يعلم إلى أي اتجاه تسير تلك السفن المحملة بالصمت والكتمان، ولم يعد يدري هل مازال على قيد الحياة؟ ولا يعلم كم من الوقت انقضى وهو على تلك الحال، تائه وضائع لأكثر من ساعة أو ربما يوم، بات يشرب من الصبر كأسا إن ألقاه لن يتناثر محتواه، ومازال مذاقه يلازمه لا يرحل عنه، لم يعد يعلم هل مازال على قيد الحياة، أم أنه وباقي السجناء مجموعة من الموتى يسيرون في صمت دون تعبير عما يشعرون بهً من ألم، باتت تسوقه أقدامه نحو المجهول، أمست روح جهاد هاربة من كل شيء، أضحت تناشد الخلاص، لم تعد له الرغبة في التعبير أو الركض أو حتى البكاء، وأضحى يشعر كما لو أنه قابع في بئر عميق دامس ممتلئ بالخلاء...»



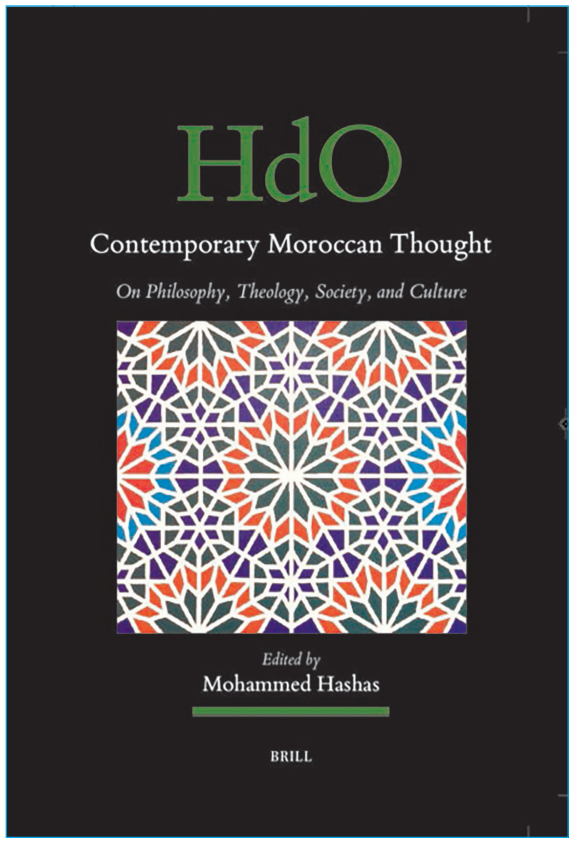
إشراف: محمد حصحاص

موسوعة الفكر المغربي المعاصر

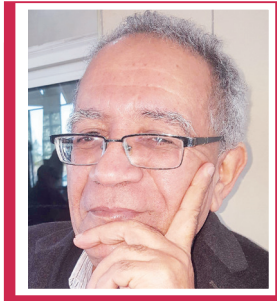
رأت النور أخيرا عن دار بريل للنشر، العريقة في السياق الأكاديمي الأوروبي، موسوعة باللغة الإنجليزية حول «الفكر المغربي المعاصر»، وقد أشرف عليها الأستاذ الجامعي محمد حصحاص، وتشمل ميادين الفلسفة، والفكر الديني، والمجتمع، والثقافة، وقد تم تقديمها أخيرا بجامعة روما تور فيرغاتا الإيطالية.

وصدر هذا العمل الذي كان مُرتقبا، بمقاربة متعددة التخصصات والاهتمامات، وتناول أسماء من قبيل محمد عزيز الحبابي، عبد الله العروي، محمد عابد الجابري، علي أومليل، طه عبد الرحمان، عبد الكبير الخطيبي، عبد السلام بن عبد العالي، علال الفاسي، محمد حسن الوزاني، عبد السلام ياسين، فريد الأنصاري، أحمد الريسوني، أحمد الخمليشي، فاطمة المرنيسي، أسماء المرابط، المهدي المنجرة، عبد الله حمودي، محمد بنيس، عبد الفتاح كيليطو، وعبد اللطيف اللعبي، على سبيل المثال لا الحصر.

المرجع الجديد، وفق فهرسه، يسلط الضوء أيضا على ابن رشد وابن خلدون من خلال الاهتمام بهما في الفكر المغربي المعاصر، ويناقش «النوع» في المغرب المعاصر، وتصور الطريقة القادرية البودشيشية للسياسة بين الأمس واليوم، والدراسات السوسيولوجية بالمغرب، واليساريين المغاربة اليهود والصراع من أجل الديمقراطية، والمجلات الثقافية خلال «سنوات الرصاص»، وإصلاح الحداثة في الفكر الفلسفي المغربي المعاصر.



قصيدتان



محمد عرش

من أعمال الرسام المغربي محمد القاسمي

جورية في مرآب للمواد الغذائية

أنتِ العائمةُ في عينيَّ ،
كلما فتحتُ النافذةَ ،أو فتحتُ البابَ
لا يحجُبُك عني إلا الدمعُ ،
أنَ أتذكرُ أحبابي ،
وأمي ،
أركبُ الغيومَ دائما ،
ليكونَ المجازُ مندًى؛
هذه الجوريةُ – شاءت الأقدارُ– أن تنبتَ
في مستهلِ المرآبِ الأرضي ،
حمراءُ كجمرِ مشاعري ، حين أتذكرُ
بداياتِ الحب ،
يهبطني الزمانُ عنوةً إلى الكهفِ ،
بعد أن أعُدَّ الأدراجَ جيئةً ورجوعا ،
يختلفُ العيشُ باختلافِ المواد الغذائية ،
ما بين جاهزٍ للمضغِ ،
وقابلٍ للنارِ؛ لكنْ أثناءَ رجوعي ،
يوقفني شحوبُ الجورية ،
ربما جذورُها عطشى ،
فأكونُ مضطرا لشراءِ قنينةِ الماء ،
وسقيها ،
أو ربما اختلطَ الترابُ بالرمل ،
أو الجذورُ لامست الصخر ،
ربما تودُّ الكلامَ عن غربتها ،
وعزلتها في هذا المنحدر ،
ربما تعشقُ أشعةَ الشمس؛
هل لي من وسيلةٍ لإجراءِ الحوارِ معها؟
في الليلِ ،
تخبرني القصيدةُ بإمكاني ذلك
لأني وجعها ،
حينَ تطيرُ العصافيرُ ،أحبُّ هطولَ الغيمِ ،
لأرى نرسيسَ من جديد ،
في بركةِ الحروف ،
حتى لا ننسى سقيَ الجوريةِ.

خطوات معوجة

حسبَ الإحصاء ،
بينها وبينهُ ،أشجارُ التفاح ،
لكنَّ الفقرَ أعمى ،
كانتِ الوردةُ تُسقى بماءِ العاطفةِ ،
صارتِ الوردةُ تُسقى بتحليةِ البحرِ ،
بعد أحيانٍ ذبلتْ ،ولم يبقَ منها
إلا اسمُ وردَهْ!
كلما رقصتِ الثيرانُ ،
يقعُ الذنبُ على البُرْواقِ ،
ينكسرُ ،فينكسرُ الظلُّ ،
تتذكرُ الوردةُ أيامَ تفتحتْ ،
وانتشرَ عطرها ،
بالأمسِ أسطورةٌ ،واليومَ رجسٌ ،كلما
تذكرتِ الحقولَ المغطاة ،
والقطراتِ: قطرةً ،قطرهْ ،
فتبتلُ الشفتان ،
يدُ البرواقِ ارتعاشٌ ،
يصيبُ الوردةَ بالفتور ،
ولمِّ الساقين ،
لأنَّ الشجرةَ أصبحتْ خشبا للتدفئةِ ،
أو كرسياً للجلوس ،
أو خزانةً لأثواب ،
أو عكازةً ،
لمرافقةِ ما اعوجَّ من الخطْوا

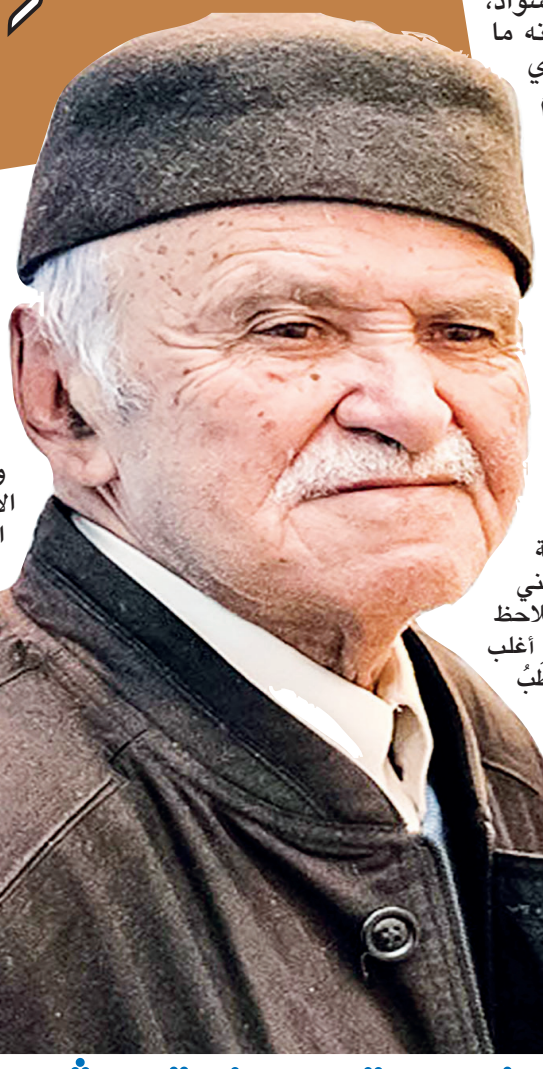
سِحْرُ البَيَاضِ

د. مصطفى الشاوي

«اَلْحَرْفُ يَعْجِزُ أَنْ يُخْبِرَ عَنْ نَفْسِهِ ، فَكَيْفَ يُخْبِرُ عَنِّي»*

أن تقرأ للشاعر المغربي الكبير عبد الكريم الطبال معناه أن تتجرد من كل عِنادك وعَتادك النقدي وتتخلص من صفاتك ومعارفك العلمية القبلية وأدواتك الإجرائية الجاهزة وتصوراتك المنهجية وتوقعاتك الكائنة والممكنة حتى حين، وقبل أن تبدأ الرحلة إلى عوالمه الشعرية العلوية وتفتنك رؤاه الوثابة القصيّة، فأنت ملزم بأن تتوضأ في محراب الحرف النابض الأبيض، وتزيح عن عاتقك ومن طريقك فتوحاتك المزعومة، ذلك لأن الدخول إلى عوالمه الشعرية غير مشروط بلوازم محددة سلفا.

نقف عند نموذج من أعماله الشعرية الرائدة والممتدة في أزمنتها الكتابية والقرائية، الممثل تحديدا في نصوص ديوانه الشعري الموسوم ب (كتاب العناية)، سنرحل في عوالمه للتدليل على قوة حضور البياض في بعده الرؤياوي العميق باعتباره عنصرا بنائيا يتخذ عدة دلالات تأويلية يستمدها من أبعاده الرمزية، ولمراهنته على البعد الفكري والذهني المكتسب من ذخيرته المعرفية العميقة وتجربته الواسعة، وسنكتفي بثلاثة مؤشرات دالة عليه، هي؛ العبارة، والعصارة، والنضارة، نسوقها إشارات خاطفة على سبيل التدليل والبرهنة لا الحصر. وندرك منذ البدء أن ملاحقة البياض أمر عسير والقبض على امتداداته مركب صعب ذلك أن البياض في مستواه الأول وليد السواد، والبياض بياضات منه ما هو مرئي، ومنه ما هو خفي، لكنه حاضر في النص الشعري حضورا فنيا مبنى ومعنى. وسنقارب أهم تجلياته في الديوان في ضوء المفاهيم السالفة الذكر ونفترض وجودها المبرر على مستويات تكوينية متعددة.



في «كتاب العناية» للشاعر عبد الكريم الطبال

العبارة/ اختزال المبنى؛

الاختزال سمة شبه عامة وهامة في شعر عبد الكريم الطبال كيف لا وهو الشاعر المعروف بشذراته الشعرية التي أبْهرت القرّاءَ. وفي الديوان المقروء تطالعنا هذه السمة بدءا من عتبات النصوص التي جاءت عناوينها مختزلة في كلمة واحدة، وكأن كلا منها يشكل مقاما من مقامات السمو والعرفان. ومن سمات الاختزال كون الشاعر يؤطر من بداية النص الوضعية التواصلية وخاصة المخاطب الرمزي الذي لا يُعتبر هو وحده المعني بالخطاب وإنما كل قارئ للنص بوجه عام؛ إذ نلاحظ أن المتوالية الشعرية «لك يا...» تستهل بها أغلب نصوص الديوان، ويليها الاسم المنادى المخاطَبُ النكرة (لَكَ يا ضَريرُ/ لَكَ يا حَكيمُ/ لَك يا مَرايا/ لَكَ يا نُوَيْرِسُ/ لَكَ يا سَمَنْدَلُ/ لَكَ يا غَريقُ/ لَكَ يا خَليفَةُ/ لَكَ يا فَقيرُ/ لَكَ يا شَريدُ/ لك يا هيولى/ لك يا غَريبُ..)

وهي متوالية صوتية تشد انتباه القارئ في مطلع كل نص شعري وتحفزه على التوقع، كما أنها قابلة للفهم من زاويتين اثنتين على الأقل، تجعل المتلقي عموما والمخاطَبَ خصوصا في وضعيتين وحقيقتين متكاملتين؛ الأولى مدلولها القدرة مع العجز، فالذات في حالة عجز مادامت تعوزها وسائط تعينها على الإدراك. والثانية العجز مع القدرة، وتؤكد أنه على الرغم مما أوتي الإنسان يظل قاصرا عن إدراك الحقيقة المطلقة والحكمة الضالة التي ينشدها دوما، ما دام في الجسم قلب ينبض، وفي الذات وجدان حيّ. ويمكن أن نوجز الوضعيتين التواصليتين كالآتي:

الذات= (العجز ← القدرة) / (القدرة → العجز)

والبياض هو اللاتحديد في بعده التشكيلي والشعري وهو عالم خاص فيه تتجرد الذات من كل الصفات السلبية والنعوت الشكلية والألوان المتعارف عليها والحواجز المادية، من أجل رحلة عارفة وكاشفة، ومن أجل البياض وإليه، حيث النور والأصل، والجوهر والكوثر، والمنبع والمرتع. ففي عالم البياض الشعري تتراءى الأشياء بوضوح أكثر، حين تغدو الذات الشاعرة رهيفة شفيفة، تنطق بما فيها من مواجد، وتعرب عمّا يخالجها من مشاعر، بصدق وعمق وبلا حرج ولا تكلف، وتسمو عن كل ما يدنس النفس من رجس أو كلام أخسّ؛

لكَ يا غَريبُ/ في قماطكَ/ بين من سموكَ/ أو وَسَموكَ/ هذا اليرنسَ الفضي/ فارحل في البَياضِ/ وَوَدّع الأعْضاءَ/ حتّى لا يروك/ على تراب المهد/ أو في غرفة الأشباح/ أو في ردهة الأسماء/ ارْحَل للبَعيد/ إلى العَميقِ/ إلى مَقامٍ لا يُسَمّى/كَيْ تَكونَ كَما تَشاءْ. (غُرْبة).

وَفي ضوء هذا الاندهاش المعبر عنه شعريا اتجاه الملكوت يدعو الشاعر الذات - وكل ذات - إلى التماس العبرة في الموجودات، والقدوة من الكائنات، والمرمى من الآيات، والمغزى من الغايات. لعلها تسعفه في نيل المطلب العسير، بل إن الشاعر يسلك مسالك عدة بين الرهبة والرغبة، والروْحة والأوبة، والرفعة والرأفة، مما يجعله يتخذ منازل كثيرة عسى أن تكشف له الحقيقة عن قبس من سرها وسحرها؛

لك يا هُيولى/ ما تشاءُ/ من الصّحائف/ فاستقمْ/ في وردة/ أو باشق/ يهمي عليك الحرفُ/ من لوح خفيٍّ/ ثم تنبثق الأصابعُ/ فيكَ/ ثم تخط اسمكَ/ صافياً/ في الماء/ في الأعشاب/ في ريح السحائب/ كي تكونَ/ كما تشاءُ/ قصيدة للقانتينَ/ من كل طير/ أو هباءً/ أو هشيم. (مَدَدٌ)

والبياض ها هنا ليس صفة ينّعت بها الشاعر الأشياء فقط، ولا لونا يطبعه على محيى الموجودات، ولا رسما ينعكس على مرايا الكائنات، ولا شيئا محسوسا يراه الشاعر بالعين المجردة، ولا ثلجا يذوب بعد حين، بل إنه عالم الشاعر، والنور والهواء والمادة والروح؛ فهو أصل الرؤية، والرؤية الأصل، ومركب الرحلة، والرحلة المركب، وملاذ الذات الشاعرة ومنتهى وجدانها، إن البياض رمز الحياة والسحر والبوح والحكمة والحقيقة المطلقة؛ فالشاعر يرى الأبيض في كل الألوان، ويرى كل الألوان في الأبيض:

بَيْنَ هَذا العمار/ وهَذا الْعَراء/ سَحابَتُهُ/ وحَديقَتُهُ/ وسَماءٌ مُطرّزَةٌ/ بالْحَمام/ وأنْمُلَةٌ منْ بَياضٍ/ تُشيرُ إلَى الْبَحْرِ/ أنْ يَسْتَكينَ/ وَأنْ يَتَقَدّمَ/ كأسا إلَيْهْ/ ورائحَة لقَميصَ/ عَزيز، بَعيد/ وَتَلْويحَةٌ منْ أحبّته/ الْغابرينَ هُنا../ في الشفاف../ فيا ذا الْجَلالَ../ إذا شِئْتَ/ ما كانَ لي أنْ أقيمَ/ هُنَا/ فَفي الْعَراءِ/ ولا أنْ أقيمَ/ هُنا/ في العمار. (خارجَ السِّرْب).

وليس من المبالغة في شيء القول بأن رُبّ كلمة في شعر الشاعر عبد الكريم الطبال تخفي وراءها غابة من الكلمات، وعالما رحبا من الدلالات التأويلية والمعاني العرفانية، ولا غرابة في ذلك مادام شعره وليد الذهن الخالص، ونتاج تأمل روحي مستمر، وعصارة تدبر فكري عميق في ملكوت الله، شعر حمّال رموز ثقافية وفكرية ودينية يجعلها الشاعر لا تقرأ إلا في ضوء النسيج اللغوي للنص، وفي الأنساق الأسلوبية التي تؤطرها، ويجعلها عبد الكريم الطبال تتأرجح بين قطبين محوريين كبيرين الفني والجمالي.

ويلازم الإنسانَ صراعٌ أبدي يدل على قوته على ضعفه، وضعفه على قوته، وكل ما في الكون يدل على الجمال المطلق، والجمال المطلق هو خالق هذا الكون، وسيد الخلق هو المصطفى من البشر كلهم، ولا يملك الشاعر إلا أنْ يعبر عن حيرته الناتجة عن صعوبة، بل واستحالة، وصال من يحبُّ، وحاجته إلى شدِّ الرحال إلى منْ يعشقُ، لما للمعشوق من صفات مبهرة، يمتلكها وحده، ولا يحظى بها غيره. وأمام هذا العجز في بلوغ مقام مَنْ يُحبُّ الشاعرُ العاشق، يزداد التعلق قوةً، إذ كيف تكون الرحلة منه وإليه، وقد سكنَ القلبَ والجوارحَ والمهجَ؟ وهل هناك أبهى وأرقى في الإنسانية جمعاء من المصطفى عليه الصلاة والسلام؟؛

عاصِفٌ، ونسيمٌ/ غامِض وشفيفُ/ هو المُصْطفى/ وَسليل البهاء/ يُؤرّقُني الشّوْقُ/ منْهُ وَإلَيْه/ وما كانَ لي أنْ أشاءَ/ سوَى أنْ أكونَ/ صَدى للجَليل/ وشِذى لَلجَميل/ فإنْ شئْتُ/ أنْ أصْعَدَ العَليينَ/ إلَيْهْ/ أتيهْ/ وَإنْ شئت أنْ أطوي الأرضَينَ/ إلَيْه/ أهيمْ/ فَكَيْف إذنْ...سأسافرُ/ منه...إلَيه. (حَيْرة)

العُصارة/ بعد المرمى؛

لا اختلاف بين القراء- في ملتي واعتقادي - حول كون شعر الشاعر المغربي الكبير عبد الكريم الطبال وليد مخاض عسير، ونتاج تمثل ذهني قوي، وحصيلة تأمل دقيق في الكون والوجود والحياة، وسليل إدراك عميق للجوهر الخفي للذات والغوص العرفاني في المشاهدات وفي الماورائيات، وهو بذلك يشكل عصارة فكرية تكتفي في ذاتها بذاتها، وتغْني فيها الإشارة عن العبارة، ويستدل فيها بالقلة عن الكثرة، وبالانحسار عن الانغمار والانحباس على الامتداد. وهو ما يجعل القبض على مدلولاته ضربا من

المستحيل؛

لكَ يا سَمَندلُ/ ما تشاءُ/ منَ المَجرّات البِعاد/ فلا تَرْمُ/ غَيْرَ الذي في الطّور/ أو في نارِ إبراهيم/ أوَ فيما لا تَسْتطيعُ/ عليْه صَبْراً/ يَا أخاً للمُسْتَحيل/ وللسَّماوات الخفية/ والبحارَ السَّبْع/ والمنبع القصي/ ولا تخفْ/ منْ أيِّ خلْقَ جارح/ يَلقاكَ/ في أيّ الجهاتْ (قُدّوَة)

ومادام النصّ الشعري عند الشاعر عبد الكريم الطبال عصارة فكرية ونسيجا لغوياً مكتوبا بعناية دقيقة فإنه على قصره وانحساره تسمو به معانيه لتعانق عنان السماء وتمتد به نحو كل الجهات، بل وتلتقي عنده كل الامتدادات، ولا غرابة في ذلك مادام التحليق مداره والغوص مدَدُه والعمق سنده. وكأن النصّ يَنْكَتِبُ في ذهن الشاعر أولا، ويُعْمد إلى تشذيبه وتنقيحه ثانياً، ولا يُبقي من الكلمات إلا ما يُعتبر عمدة، ويستغني عن الفضلات واللواحق والتوابع حتى لا يثقل كاهل النص، ويُقَيّدَ معانيه، لتظل حرة طليقة مفتوحة على تأويلات عدة. وتؤطر هذا المدلول الشعري دوائر متداخلة يصعب الفصل بينها، لأن انفلاته عن القبض صفة ملازمة له، ويتم كل هذا وفق بناء فني محكم، مما يجعل نصوص الديوان مؤطرة تركيبيا ودلاليا وبلاغيا، ويمسي منتهى كل مدلول شعري منطلقه، وهو ما يميز شعر الطبال عن غيره من التجارب الشعرية المعاصرة.

لَكَ يَا شَرِيدُ/ في الْمَمَالك/ رَايَةٌ/ إنْ شئْتَ/ كُنْتَ لَهَا الْمُرَفْرِفَ/ في جُفونَ المرجفَيْنَ/ على الضِياء/ وكنت أول فاتح/ لمدينة الورد/ المرجاة، المحجبة/ البعيدة/ يا شريدُ/ افتَحَ الأدغالَ/ والأبوابَ/ والسُّدُفَ الكثيفة/ والشّفيفة/ لا تهُنْ/ في باب عرش/ أو أمير/ تلك.... في يمناك/ حِرْزُ العارفين/ الفاتحين. (مُلْك)

وتتحقق عصارة المدلول الشعري وفق تقنيات أسلوبية وفنية قد يصعب على القارئ تلمسها بسهولة، وبدون مجاهدة، نظرا لإحكام الشاعر عبد الكريم الطبال الصوغ الشعري والحبك الأسلوبي، وإحكام نظم هذه التقنيات بعضها في بعض، وقوة حضور الدلالة التأويلية للعناصر الشعرية الطبيعية وغير الطبيعية التي يستدعيها الشاعر باحترافية وإتقان عجيبين، بانتقاء الكلمة الشعرية الملائمة. ولعل عناوين النصوص تكشف هذا الأمر بجلاء، إذ الملاحظ أن صيغتها النكرة مؤشر على أن دلالاتها مطلقة لا تُسيِّجُها مؤطرات محددة بل هي عصارة المسرى والمغنى؛ (وصية/ بصيرة/ معرفة/ ظهور/ منة/ قدرة/ نجاة/ حيرة/ توسل/ موسيقى/ ملك/ مدد/ قال الراوي/ خارج السرب/ وصال/ غربة/ حرف الألف)، ويغدو ما تذكره ليس له معنى إلا بناء على ما لم يُذكر، والمسكوت عنه لا تدركه الأبصار بسهوله ويسر. ولا ضير في ذلك مادام الاشتهاء مبتدأ ومنتهى كل شعر جميل، و ما دام الشاعر مسكونا بنور عَزَّ مَطلبه، وهوى شَطّ مأربه.

يا مولاتي/ هل أقدرُ؟/ أن أكتب حرف الألف: الثلجُ/ في سحر وسامته/ في سر جلالته/ هو أبيض من نور في عينيك/ الفجريتين/ هو ألطف من نجوى في شفتيك/ الغامضتَين (حَرْفُ الألف).

وتعكس نصوص الدِيوَان علاقة وجدانية قوية بين الذات الشاعرة ومختلف مكونات اللغة باعتبارها وسائط ممكنة ومتاحة للتعبير وتشكيل العالم من حوله وفق رؤاه الخاصة لكنها تمارس مع الشاعر لعبة الامتثال والعصيان، والاقبال والادبار، والكشف والغموض، فالكلمة قوام العالم الشعري، وبَعْدَ الكلمة يأتي الحرف الذي بدونه لا وجود للكلمة، فهو الأصل والفصل والحقيقة والهوية، ومن لا حرف له لا إسم ولا صوت ولاوجود له، ولا هوية تحدد خصوصيته، ولا مركب يمتطيه في عالم الوجود وعليه يقوم الكلام والمقام، فالحروف قطوف. وإذا عجز الحرف عن الكشف والبوح والنفح فلا أقل من أن يشي بسره، ويفوح بعطره، ويوحي بأمره. والحرف في عالم النص الشعري مسكون بأسرار عميقة وراقية، وهو ليس مقصودا في ذاته، بل هو مادة تشكيل رمزية، توحي بمدلولات لا متناهية تحتاج إلى مجاهدة دؤوبة، إنه الحرف الرمز الأبيض الأسود الذي على الرغم من غموضه يسكننا، ومن غرابته يستهوينا، وعلى الرغم من عجزه يحملنا، وعلى حرقته يثلج قلوبنا، وعلى رقته يشقى الشاعر في سبيله. وقبل الحرف كان البياض، وعنه تولد الخصب والأُنسُ والجمال والخيال واليقين؛

إذا جاءك الحرف يوما/ فسلم عليه/ بسلام الغريب/ وَسَلْهُ/عَنِ الاِسْمِ/مِنْ أَيْنَ جَاءَ/وَسَلْهُ/عَنَ الْجِهَةِ الْمُقْبِلَهْ/ وَسَلْهُ/عَن الْجَمْرِ/في شَفَتَيْه/ فإنّ الذي لا يَجيئُ/ من الياسمينَ/ خيالَ لَنَارٍ/ وليسَ بنارٍ/ شبيهٌ بناي/ وليس بناي/ فلا تفتحِ البابَ يا صاحبي/ وَدَعْه يَمُتْ/ في صَقيعِ المسَاء. (وَصِيَّة)

النَّضارة/ صفاء المعنى:

نصوص الشاعر عبد الكريم الطبال نَضرة ساحرة، شفافة خضرة، مفعمة بمعانيها، ورقيقة رشيقة في قوامها ومدلولاتها، وعلى الرغم من عمقها لا تسقط في الغموض ولا تركب التجريب الأجوف، ولا الحداثة الزائفة، لأنها صادرة عن رؤيا شعرية ناضجة، ورسالة فنية وفكرية راقية، وصادقة صدقا فنيا ووجدانيا، والوضوح لا يعني المباشرة في التعبير، ولا هيمنة الفكري على الجمالي، ولا الصنعة على الطبع، وإنما لكونها تمتلك بنية نسقية تكوينية عميقة، تؤطر مدلولاتها التي تتطلب التأمل، عسى أن تُسعف القارئ في الكشف عن جوهرها المكنون؛ يقول الشاعر في نص (مَعْرِفَة):

لَكَ يَا حَكيمُ/ مَا تَشاءُ/ مِنَ الرَّقائق/ في رقيم المزن/ في ما يسطر البشروش/ فوق الرمل/ في رق الغمام/ على جدار الصبح/ في أسجاع راع/ ما رأت عيناه ليلا/ إقرأ الآيات/ كي تنسى/ كتاب الوقت/ والأنساب/ والأوطان/ اقرأ/ فالنشيدُ/ هو الجناح على السحاب/ هو السراج على الجباه/ هو الشراب العذبُ/ في عين اليقين.

ما الذي يجعل المعنى نضرا في نص الشاعر الكبير عبد الكريم الطبال؟ وما الذي يجعله دائما خضرا لا تصفر أوراقه ولا تنتهي حدوده الدلالية عند مستوى معين، إلا لتشع بمدلولات تأويلية تنبعث في نفسية القارئ انبعاث النغم في العدم؟ إنها النضارة التي تتحقق للنص الشعري عندما يسافر إلى عالم الصفاء حيث اللامحدود، وحيث بلاغة البياض، وحدها الناطقة بأسرار النص. وحيث كل عناصر الكون صغيرها وكبيرها مرايا وتجليات تحفّها أسرار عرفانية وتسكنها الحقائق الربّانية الدالة على الأصل والفصل، والفتق والرتق، والنور والديجور، والخصب والمدد، والتراب والطين، والحقائق والحكم، والمشاهدات والرؤى؛

لك يا مرايا/ ما تشاءُ/ من الحقائق/ فانجلي شمساً/ وأنت الشمسُ/ تنكشف الحدائقُ/ يحضرُ البحرُ الكبيرُ/ يُطل منك الوجهُ/ تلوَ الوجه/ لا يبقى وراء الشمس/ إلا غيمةٌ بيضاءُ/ شاملةٌ/ لأعْرَاقِ الفصولِ/ وماء هَذا الكونِ/ والطينِ البعيدْ. (ظُهورٌ)

والنضارة في الشعر طبع وصنعة، ومهارة وشطارة، ودربة وممارسة، ومياسة وكياسة، ترتبط بكل مكونات النص الشعري ولا تقترن أو تنعكس بالضرورة في مقوم من مقوماته لأنها المكون نفسه، والمقوم عينه، وإن كان لكل شعر راق ميسم فميسم نصوص الديوان الجمال المدهش، وجوْهره السحر المبهر؛ وشعر الشاعر عبد الكريم الطبال تتحقق فيه صفات الشاعر العارف، وفي شعر قلة من الشعراء المعاصرين. وهذا النوع يصدر فيه الشاعر عن رؤية شعرية عرفانية عميقة، كيف لا والطريق نحو الشعر يبدأ عند الشاعر السالك باسم من يسبح الكون بحمده والعالم في حضرته، فتنبلج الكلمات جندا مجندة، تسبح في الملكوت شوقا وتوقا؛

لكَ الكلماتُ في شفتيْكَ/ جندٌ لا يُرى/ فابْدأ باسْمِ ربِّك/ في فَلاةِ المَوْجِ/ في ظلْمة الأعْماق/ تنبلج الطريقُ/ إلى الضِّفاف. (نَجاةٌ)

ومما يمنح المدلول الشعري نضارته أيضا كونه يصدر عن سجية ذات شاعرة لم تمسسها لوثة ولم تشبها نقيصة، ولا يعتريها هوان، إلا ما يحول دونها والسمو، أو يحول بينها والرحيل في ملكوت الله، ولا يتخذ الشاعر موقفا عدائيا من الواقع بقدر ما يذوب فيه بكل كيانه وجوارحه وحواسه وينصهر مع المخلوقات من حوله انصهارا رهيبا، الطيّعة و النّافرة، الدنية والقصية، المسعفة والمجحفة، لأنه يدرك أن طبيعة حياة العارف العاشق الواجد كادحة ومليئة بالمكابدات وأنه في سبيل ذلك يشقى، وفي شقائه يجد بساطة العيش العفيف، وطلاوة الحلم الشفيف، وبالمجاهدة والمكابدة والمراودة ينال المراد رغم الداء والعناء؛

لَكَ يَا ضَرِيرُ/ في الْمَنَافي/ وَرْدَةٌ بيَدَيْنِ/ مِنْ ضَوْءٍ/ فَجَاهِدْ/ أنْ تَمَسَّ أَرِيجَهَا/ أَوْ تَسْتَشِفَّ هَفِيفَهَا/ هيَ قُرْبَ كَفِّكَ/ في سِيَاجِ الْقَلْبِ/ لاَ تَذْوِي/ إذَا جَاءَ الْخَرِيفُ/ تَمُوجُ مثْلَ السَّلْسَبِيلِ/ كَأَنَّهَا في النَّهْرِ/ كَابِدْ/ وَلا تَيْأَسْ/ لَعَلَّكَ في سَدِيمِ قَادِمٍ/ تُعْرُوكَ نَشْوَةُ/ مَنْ يَشَمُّ/ وَمَنْ يَهِيمُ/ وَمَنْ يُشَاهِدْ. (بَصيرَةٌ)

والنضارة الشعرية في شعر الشاعر عبد الكريم الطبال وليدة النص الشعري كله من أول حرف فيه إلى آخر نقطة ينتهي بها ولا ينتهي إليها؛ وتجعل القارئ يرى في كل كلمة ومن خلالها وفي ظلالها ما لم يخطر له على بال وما لا يتطابق مع الواقع الماثل والوقائع العَيْنية، فيرى بأن كل شيء عالم قائم بذاته، وآية في الحسن والصنع والإتقان والسحر والبيان، وقانونا ربّانيا مبهرا يكشف عن عجز الذات الإنسانية عن إدراكه، وناموسا ساميّا لا تدركه الأبصار، وفطرة في الخلق التي فطره الله عليها؛

لَكَ يَا خَلِيفَةُ/ مَا تَشَاءُ/ مِنَ التُّرَاب/ فَعَفِّرِ الْجَبَهَاتِ/ بِلِّ الْأَحْجَارَ/ وَجِّهْ كُلَّ وَجْهكَ/ للذي خَلَقَ الْجِهَاتِ/ سَبِّحْهُ مِثْلَ الرَّعْدِ/ مِثْلَ النُّورِ/ مَثْلَ الْعُشْبِ/ مِثْلَ الْفَاخِتَات/ فَأَنْتَ مُنْذُ الآنَ/ قَبْلَ الآنَ/ قَطْرٌ في بِحَارِ اللهِ/ تَسْبَحُ مَا تَشَاءْ. (تَوَسُّلٌ)

واستنادا إلى ما سبق، يغدو كل نص شعري عند الشاعر عبد الكريم الطبال تأملا في كل المخلوقات الكونية وعناصر الطبيعة، وإصغاء إلى عوالمها الروحية ومواجدها الخفية، توقا نحو الكشف عن سرِّها الأعْذب، وسحرها الأعْجب. ومن ثمة فعالم الشاعر عموما هو كل ما يعيشه ويُعايشه، ويحس به ويعشقه، ويتصوره ويتأمله، وهو عالم راق رقي الذات العارفة، وعميق عمق الرؤى الكاشفة، ورحب رحابة المشاعر الوجدانية الرهيفة. وعلى هذا الأساس، تسكنُ كلَّ نص من (كتاب العناية) نغمةٌ تحدّ قوية، تؤمن بمبدأ التصدّي كضرورة للاستمرار بخطى متوازنة وراسخة، وتؤمن بأنْ لا يأسَ ولا قنوط ولا نكوص مع الحياة، ولا يتأتّى ذلك إلاّ بعد الاختيار الصعب الذي أخذته الذات الشاعرة على عاتقها، كعقيدة راسخة لا تفل، انسجاما مع قولة لأبي حيان التوحيدي، تصدرت الديوان: (يا هذا اسمع، بآفة أخرى، الهوى مركبي، والهدى مطلبي، فلا أنا أنزل من مركبي، ولا أنا أصل إلى مطلبي).

* . كتاب العناية (1997) – مجلة المشكاة – وجدة – عدد 26 – السنة 26 – 1997 – من الصفحة 95 إلى الصفحة 121 نص (وَصِيَّةٌ) ص 103. وينظر أيضا: عبد الكريم الطبال، الأعمال الكاملة، الدواوين الشعرية، منشورات وزارة الشؤون الثقافية، مطبعة دار المناهل، 2000.

الظِّلُّ المَشُّ

إلى أطفال غزة نكاية في الركع

محمد رفيق

لوكان لي أن أختار لما اخترت غير هذه الأمة، رغم أنّ الركب قد حاد عن الوجهة، وتفرقت المضارب؛ «كلاَّ تَيْصوطْ عْلَى كْبَالْتُو». فكان من الضروري أن أجالس وأحاور الطواحين الهوائية وجمهرة الظلال المترامية في كل الأطراف والتخوم لبلوغ الحدود الماهوية لكل متمترس في علق ظل. محاولة محفوفة بالمخاطر حيث المعاني متماهية مع الكائنات وأشياء العالم المُلغزة والضبابية. عليك أيها الراوي أن تصدقني في سرد هذه الحياة. به قد نحيا جميعا. حين أعثر على ظلي ستكتشف اللعبة معي وتختفي كل الظلال إلا ظلك المتسامي مع ظلي.

أين أنت يا ظلي العنيد؟، لا هو استوى ولا هو اعْتَدلْ، ولا هو رغب في الامتصاص ولا هو سَكَنْ. جعل من الشمس دليلا للجسوم، حتى وإنْ تفرَّعَ إلى شعَب ما طال ولا امتدْ. يخاتل ضوء الشموس، ويراود نور الأقمَار. حين أَسْتَحثُّ الخطو يُصاحبني هنا. ثم أراه هناك بلا هُوية. أرانيَ ولا أراهُ، وأراهُ وَلا أراني. خَرقٌ مَرقٌ هذا الظل. لا يحب العمامة ولا العباءة وحتى الشاشية أو الطربوش. يرْكُض بلا جسد. عَار كالحقيقة. سَافرٌ مُسافر كالماء. غريب كنتوءات الذاكرة. يقتفي أثري دون كَلَل بلا نَصب أو لُغوب. أدْهسُ أطْرافهُ يَنْماسُ كالزئبق. يجَتَرُّ الأزمنة كالموج عُصيٌّ على القبض كخيط المقامر المتحول.

هكذا كانَ ينقر الفيلسوف على شاشة الحاسوب في كل مرة. كلما خرج من تأملاته ليعود وهو يحاور الظل. لا شك أن الظل ظلال. فلماذا يختزل المناطقة الأمر في علة ومعلول دون دليل؟ هذا مجرد طيف يتم اختراله في معادلة رقمية. تقيسها قيمة يعكسها افتراض حَالٌ في «س» يمتدُّ إلى تعريف مجهول يؤشر عليه «ص». إلا أن علية السبب والنتيجة لا تقيس الظل المائع. وَخلطة السنين والحساب لا تستوعب الأطياف.

كيف، لا، والسياسي يرى الظل مجرد غجرية تخيط الوقت بلا تُبّان. ووشاحا يغزل الخُطبَ وأرانب السباقاتً بلا عَدْو.. وكلما شاخ الزمن يعزف أغانيَ المواسِم والمهرجانات. في الواجهة الأخرى، الزعيم يعتبر الظل مجرد مُريد يقتفي أثَرَ الفتح في فجوات الأساطير وقراءة الطالع في الفنجان. وهناك الرائي جسد في الجلباب يغمس الظاهر في الباطن بحثا عن مسالك ظل مغموس في المتاهات، يسوس المكانات بين هزيز الحالات وربوع المقامات، عَلَّهُ وجود من عدم واستراحة مكابدة وأفق انتظار ظل آت في ثوب نبوءة جديدة تتوسد غبش الكرامات.

في الزاوية الأخرى، هامة بلحية كثة، يغمس ريشته في حروف الظلال، لينفذ الضوء بين سماءين، ويكتب قصيدة بالألوان، في انتظار عابر يقرأ وجه اللوحة ويودع الغروب.

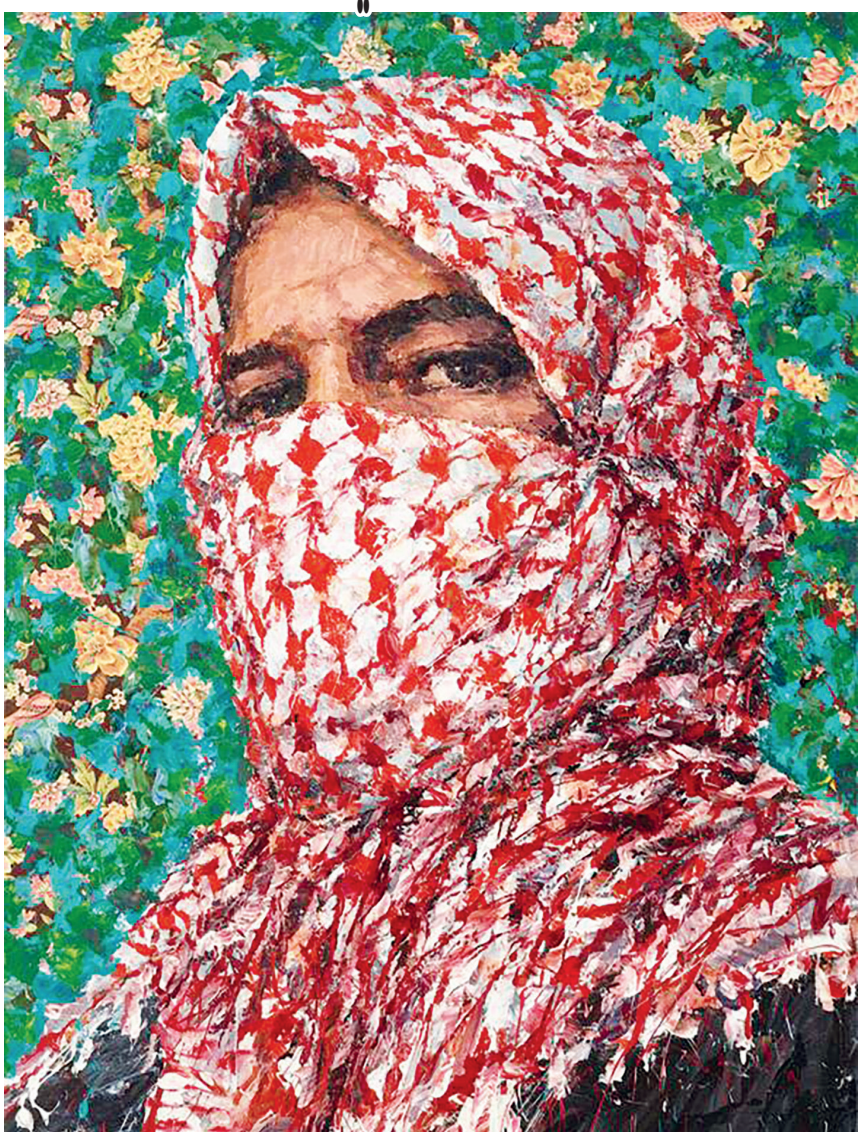
شاخت كل المتاريس والحواجز والسياجات المنصوبة والمعقوفة في كل نقطة ضوء ومنعرج. اهترأت وهي تتربص بالانتظار. كل الفرق المتبصرة والأجهزة اللاقطة، وكل العيون. وحتى الهدهد لم يستطع التقاط خبر لهذا الظل اللعين. كلما ظهر في مكان تَبَدَّدَ دون أثر.

كل الشعراء شحذوا نار القريض وسحروا أطيافهم وشياطين الشعر، واستنفروا همم القوم في كل واد. حتى بدا أن الوادي غَير ذي زرع ولا ماء من هناك.. إلى هناك .. ومنها إلى كل التفاصيل. حينها هجروا المكان وصاروا يناجون الفراغ. لم يجد طرفة غير أن يُفرِدَ إفراد البعير المُعبَّد، فيما اختار الشنفرى اللجوء السياسي بعد أن انفصلت صدور المطية عن جَادَّتها، واحتضنَ أمة جديدة. وتمَرَّد الماغوط على أرصفة الشام. وتوَحّد درويش مع ظله العالي.

هجرت كل أشجار السرو والزان والصفصاف ظلالها. إلا شجرة الزيتون ركبت شموخها وغمستْ أغصانها في ظلها الظليل. وحملت أنفاسها وعبيرها المبارك كنقطة ضوء تضوع في ثنايا المكان، ترص الصفوف وسط الخراب، حتى تراءى صاحب المشكاة بقنديل يحمل ظله الأصيل. يجوس بخيله خلال الديار يوزع القبَل على الأنبياء والذكريات. حافيا، عاريا، يفرش صدره للسماوات الرصاصية، يتلو قصائد الشعر بلا شيطان أو واد. يصيح حاملا غبار الأنقاض والمآذن المعلقة، لا تبتئسوا، كل الطيور السوداء لا تَـدُكُّ إلا الأرغفة الباردة وقمصان العيد، وأثداء الحليب البرية. وشيخا يحرس نجوم الأنبياء والشجرة المباركة. زهرة المدائن لا تستبيح دمها، رغم أن فقهاء الظلام احتجزوا الطريق إلى الله، بالهمس في أذن المنابر لكي لا ينوح الجدار المتهاوي. لا تلتفتوا إلى تلك المرابط التي شاخت والأغماد التي صدئت، والظلال المعقوفة التي أناخت، وتسلّلتْ إلى غسق الليل تغسل أجسادها بأوجاع الجياع ونواح النساء. دخلوا منذ مدة أسواق النخاسة واستلذوا قماط العبودية، حتى لو أمطرت السماء برذاذ الحرية لاستوحشوا المسالك، وَلَحَمَلُوا مظلات خوفا من رسيس ترك العِقال. هكذا علق مصور القناة بوجهه المترب وخودته السوداء التي تقي رأسَه من الرصاص، لايزال يرابض هناك دمه من دم المكان. يستجمع الألفاظ بسرعة، والضوء مسلط على ملامحه التي شربت من غبار الأبنية المتطايرة، لا تخفي قسماته مصرع زميله بجانبه، ورغم ذلك، نظراته كالصقر توحي بالصمود. ويستتبع لَيَّ لسانه في إيصال آخر أحداث الحرب على أرضه الطاهرة بلغة عربية إنه يقين الناس بالقضية. لقد حارت العقبان من أنفاقها والكواسر من دُراها تنوب عن الثكلى وعطش الأيتام. تيقنوا فقد عثر الظل على ظله الأصيل، يحمل الجسد مغموسا في ماء الروح. تيَقّنوا أن حَيَّ الشجاعية وباقي تفاصيل الشمال والجنوب ترسم صورة البطل الجديد. إنه الذئب الأزرق الأصيل، الظل الملثم، الغضب الساطع، قد حوَّل الخراب وكُل أَرْمِدَة الدمار إلى نقطة ضوء. تجاوز كل الفخاخ. لم تُفلَحْ الأشعة تحت الحمراء وحتى الحمراء في اقتناص بصيص من شبحه المخيف. أضحى رصاصة طائشة تكتب التاريخ، وتصطاد الغربان وتهوي بالفقاعات. ظل يحمل صهيل الأحصنة البعيدة، يفُكّ عنانها. عاديات بضَبْحِها في الدروب والسهوب. تقْدحُ حوافرها في الحوارِي تغرف من شرارة النقع المتطاير، وتغسل الأرض من تفاصيل الأسطورة. كل شبر يتغنى بسمفونية هذا الظل الملثم بكوفية، يحمل جسده بين كَفَيْه. يطوي المسافات كالبراق. يغرف الجمر من هسيس الوقت. يغزل حبات المطر. يسير شامخا إلى الفجر يحكي قصة غصن الزيتون. هكذا ختم المراسل أخبار اليوم رقم 379 من أيام الحرب.

أعود لأذكرَكَ، أرَأَيْتَ، لقد انكشف الملعوب وانتهت اللعبة. ها هيَ الآن، كلُّ الظلال الغريبة قد تقلصت واختفت. ولم يبْقَ إلا التماهي مع ظل الملثم الأصيل. إنه ظلّي وظلّك بعد سقوط الأقنعة.

إنَه حَيٌّ، في كل حَدَب وصوب، يحمل أطرافه ويوزعها على تفاصيل المكان، بعد أن تبخرت الظلال المحاكية التي « تأكل مع الذئب وتندب مع الراعي» .لم تستطع أن تراهن على الأفق. « شافتْ الرْبيع ما شافت الحْدُورَة/ الهُوَّة». لقد تبيَّن الخيط الأبيض من الخيط الأسود، واستخلص الصيرفي التِّبْرَ من التراب. وتبخّرتْ كل الظلال المزيفة إلا ظل غيمة المطر والحياة، يروي بدمه الجبال والسهول والحواري والدروب وحقول القمح والأشجار المباركة، ومدائن الأنبياء. تستطيع الآن أن تطمئن لهذا الظل الذي يلم شتات فسائل طير أبراهيم، ويعيدها إلى الحياة، دون أن تلتفت لباقي ظلال الذاكرة المثقوبة التي تخون أقدامها، وتروي الحكايات القديمة وتجثو راكعة باطمئنان. هذا الظل البشير ابراهيمي حار من ناره سلاما، وأوقد الشمس في كفيه لهبا، يحمي نجوم الشرق، يسوق أمواه الأرض بقلب نبي، يكتب التاريخ بجمر الوقت، ينتظر أمه وأباه على شأفة الفجر، رغم ظلال الثعالب المتمترسة خلف البوابات وفي دهاليز الخراب وعيون الأطفال المتربة بسكون الحزن وشفاه الجوع. ذلك هو الظل الملثم في صورته الحقيقية الأصيلة، الحامل لجسد دون ظلال مخاتلة. إنه ينتظرك هناك وهنا، وفي كل الحقول وعلى صهوة الجدران المائلة والنوافذ المترعة بالبارود وقوافل الدم الساجدة في أنْفاس التراب. إليك، يا أبوي يسير كل هذا النفر يحمل جسد الأرض إلى الله، ويا أمومتي المضمخة بروائح قهوة الأنبياء في انتظار الحشد القريب إلى زاوية القبة المقدسة .



لوحة «الملثم» للفنان لتشكيلي اللبناني أيمن بعلبكي، والتي سحبتها دار كريستيز من مزاد الدار لفنون الشرق الأوسط الحديث والمعاصر.

قَلْبُهَا ... حَفَّارُ الْخَسَارَاتِ

جواد المومني

قَلْبُهَا
خَلاصٌ وَشُرْفَةٌ.
وَالْمَصَائِبُ خَافِتَةً؛ هَمَسَتْ لِنِيَاطِه :
أُقْيَانُسُ الْحَدَائِقِ مَا غَدَا وِجْهَةً لِحُرُوبِه.
قَلْبُهَا
سَلَامٌ ،
تَمَطَّطَ كَنَبْتَةٍ زَحَّافَةٍ؛ تَسَلَّقَ جِدَارَ الرُّوحِ ، سَمَّدَ تَوَارِيخَ
شَغَافِه وَأَجْرَى لَهُ صُرَاخَ الْغَارِقِينَ.
امْتَطَى شَارَةَ حُدُودِه شُهَدَاءٌ؛
نُعُوشُهُمْ رَافَقَتْ أَوَاخِرَ السَّفَرِ ،
وَجَابَتْ بِه بَيَاضَ الْعُمُرِ.
حِضْنُ امْتِدَادِه .... حَفَّارٌ ،
يُوَطِّنُ الْوَجَعَ بِمِقْدَارِ يَوْمٍ إِلَه.
وَلِلْخَوْفِ يَمُدُّ مُرُورَهُ الْأَكْبَرَ.
قَلْبُهَا
طَلَاسِمُ عَرَّافَةٍ ،
شَادَتِ الطَّالِعَ مِنْ خَرَزٍ أَزْرَقَ ،
وَخَطَّتْ كَشْفَهَا لِوَاهِمٍ أَصَرَّ عَلَى جُحُودِ
الْمَصِيرِ
وَإِنْ تَرَدَّدَ وَرْدُ جِنَانِه فِي الْعَبَقِ ،
أَوِ اعْتَلَى أَنْصَافَ أَقْدَارِه؛
فَهُوَ صَحْرَاءُ وَثِقَتْ لِزِيَارَةِ السَّحَابِ.

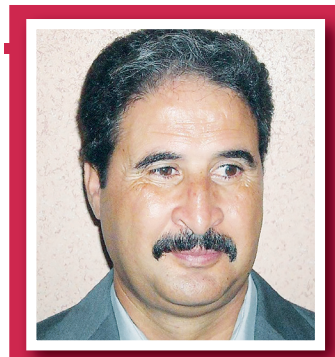
قَلْبُهَا
نِدَاءُ الْأَعْشَابِ؛
حَاجَتُهُ لِحُدُودٍ لَغْوِ مُدْرِكٍ أَوْ غُثَاءٍ أَصْفَى.
شَاخَتْ لِفَهْمِه مَعَاوِلُ الْعَارِفِينَ؛
قَدْ وَصَلُوا نَجْمَ الضُّحَى بِلَيْلِ النَّهَارِ ،
وَافْتَتَحُوا أَقْبِيَةَ الشُّيُوخِ ، فَمَا قَدَرُوا لَجْمَ بَيَاضِه.
اخْتَصَّ بِفِرْدَوْسِه طَائِرُ الرِّيحِ الْمَجْهُودُ فِي تَحْلِيقِه.
يَا هَذَا الْمِلْحُ الْمُتَحَجِّرُ ،
يَا شَرْطَ الِاقَامَةِ فِي الْخَسَارَاتِ؛
يَا فَجْرًا أَحَسَّ الْغَرَقَ لَا مُرْغَمًا؛
لَنْ يَطْمَئِنَّ صَمْتُكَ
لِعَوِيلِ شَجَرٍ عَارٍ ،
وَلَنْ تُلْزِمَكَ بِسِحْرِه
النِّهَايَاتُ؛
فَالْمَوْتَى لَا تَغُرُّهُمُ
الْحَيَاةُ
إِذْ يَدْعُونَهَا؛
وَلَا الشَّوَارِعُ – مَهْمَا اسْتَبَاحَتْ جَسَدًا –
تَسْتَحِثُّ الْأَقْدَامَ سَيْرًا.

غَيَّبَتْ خَوْفِي رِهَانَاتُ هَمْسٍ ،
حِينَ ضَمَّتْ بُزُورُ صَنَوْبَرِيَ الْهَشَّةُ ،
سَيْلَ دِمَاءٍ صَدِئَةٍ طَالَهَا التَّلَاشِي.
يَا قَلْبَهَا ،
هِيَ ثَوْرَةُ الْقُلُوبِ ، تَكْشِفُ الْخَبَايَا؛
لَا يُحَرَّضُ فِيهَا الْغَرِيبُ عَلَى الرَّحِيلِ ،
إِنَّمَا يُدْعَى لِلْوِصَالِ !!

من أعمال الرسام الفلسطيني: Malik Qraiqea.

سيرة ذاتية منقوعة في أمواج الحب والسياسة المتلاطمة

قراءة في «غابة الرياحين» أيام الحب والألم» لعبد السلام رجواني



عبد المالك أشهبون

في البداية

لم يكن فن السيرة الذاتية متاحا دائما للجميع، بل ظل فنا خاصا بفئة من الأفراد الذين لهم مكانة اعتبارية في المجتمع، لذلك تستحق أن تروى حياتهم؛ لأخذ العبر والدروس منها، حيث ترصد هذه السير مشاهد ولحظات ومحطات تشكل منعطفات حاسمة في حياتهم من جهة، وذلك بالاعتماد على أسلوب السرد الاسترجاعي، من أجل أن تصل السيرة إلى قدر كبير من القراء من جهة ثانية. فعادة ما يشعر بعض الكتاب بالأسى؛ لأن الماضي الجميل موشك على الاختفاء، فيسارعون إلى تسجيله، والعيش فيه، حيث يرتبط الحنين إلى الماضي برغبة عارمة لاستعادة لحظات مشرقة أو حتى مؤلمة منه.

في هذا السياق النوسطالجي يندرج مشروع السيرة الذاتية للكاتب والباحث السوسيولوجي عبد السلام رجواني، حيث ستتوزع هذه السيرة على ثلاثة أجزاء، صدر منها حتى الآن جزءان؛ الأول بعنوان: «غابة الرياحين، أيام الحب والألم» (1)، والثاني بعنوان «في ظلال اليسار»، في انتظار إصدار الجزء الثالث (بعنوان «حياة أخرى»)...

والظاهر أن هذه الأجزاء الثلاثة كان هاجسها الأساس هو الحفر عميقا في طبقات الماضي؛ وبالتالي فهي تختصر سيرة جيل بكامله، بكل طموحاته، وانتصاراته، وخيبات آماله، حيث نجد أنفسنا أمام سيرة ذاتية؛ تكون الذات الفردية معبرا لإحياء حكاياتها، بناء على مرجعية واقعية، يدعمها مبدأ التطابق بين السارد والشخصية في رحلتها الوجودية. وهنا يحق لنا أن نتساءل:

ـ هل يستهدف عبد السلام رجواني أن يسترجع ماضيا، ولى وانقضى، ويبعث فيه الحياة من جديد أم أنه يرغب في أن يعيد لهذه الذات بعضا من اعتدادها بنفسها؟

ـ وما هي أبرز نقط القوة هذه السيرة؟

من منظورنا الشخصي نتصور أن وجود ثلاث ظواهر أساسية تُعدُّ من أهم نقاط القوة في هذه السيرة، وأولهما: الاحتفاء الباذخ بعوالم القرية وبمراتع الصبا، والثانية: التعرية الجريئة للطبقات الحميمة للذات الساردة، ولمناطق الذات الممنوعة والمقموعة، والثالثة: طرائف الكاتب باعتباره مناضلا عضويا على الطريقة الغرامشية. وبهذا المعنى، غدت السيرة السردية وصلاً بين زمنين: زمن مضى وزمن حاضر، يمثل حاضر الكتابة، ومنطلق البداية في رحلة سرد سيرة الذات وتحولاته، كشلال متدفق من الذكريات، كان بمثابة مشاهد ولوحات ومحطات أعطت أبعادا متعددة لقراءة النص.

أولا: سيرة منقوعة في ربوع الصبا

تعتمد السيرة عادة على فن السرد الاسترجاعي، وذلك على إيجاد نوع من الترابط والاتساق بين المشاهد واللحظات والمواقف، بإفراغ حياة الكاتب في قالب سيرذاتي. ومن هنا شكل عالم القرية في سيرة عبد السلام رجواني عالما أثيرا، فقد عاش طفولته بين أحضان قرية منسية من قرى المغرب غير النافع، فيها تشكلت شخصيته، واختزنت في أعماقها العديد من الوقائع والتجارب وحتى صور الشخصيات.

1 - الارتباط الحميم بمراتع الطفولة في البادية: استهل الكاتب سيرته بكلمة توجيهية إلى المتلقي يحيطه علما بذلك التقاطع الحاصل بين سيرة الأفراد والجماعات: «ربما هي قصة شبيهة في أهم ملامحها بما عاشه كثير من أطفال المغرب الهامش، زمن الستينات، وبعض شبابه المتعلم زمن السبعينات مع اختلاف في التفاصيل. هزني الحنين إلى استعادتها بلون الحبر، رغبة في العودة إلى الطفولة»» (2) (ص.11). إنه الحنين الشمولي الفياض الذي يحمل كل واحد منا عندما تتقدم به السنون إلى بعث الماضي، لاستعادته وتذكره بتفاصيله الدقيقة أحيانا، حسب قدرة الذاكرة على الحفر والنبش.

من هذا المنطلق ينظر كثير من الكتاب إلى مراتع طفولتهم، نظرة ملؤها الحب والحنو على تقاليد الماضي الجميلة التي كانت تربط الناس إلى أرضهم. ومن هنا تأتي المحاولات الكثيرة التي يبذلها كتاب السيرة لتسجيل المأثورات الشعبية والأساطير والأعراف السحيقة القدم. وهنا يستحضر الكاتب ذاكرةَ بلدته العتيقة، بمسقط رأسه بربوع جبال تاونات بمدشر «غرس علي». فبعد عقود من الزمن، يستعيد الكاتب الطريقَ إلى الماضي المَسكون فيه، كأنه حاضر ماثل بين عينيه، وسيركب صهوة العودة إلى البدايات، حيث الصبا واليفاعة. خلالها سيعود بنا عبد السلام، من خلال محكيات متدفقة ومسترسلة إلى طفولته الأولى، بوصفها تجربة تستحق أن تروى، خصوصا في أحضان قريته العتيدة، مع أهله وذويه وجيرانه، حيث يتكلم كل شيء فيها بعفوية قلَّ نظيرها في عالم المدينة.

2 - في مديح عبق المكان القروي: من خلال ما ترسخ في طبقات ذاكرة الكاتب من حكايات وطرائف وأحداث، يعيد سردها بطريقة شاعرية، يتحرك بندول الكتابة في اتجاهين: اتجاه وقائع حقيقية يرويها الكاتب، واتجاه ينهض به السارد المفتون بتخيلاته ومجازاته...فهذا المكان الذي ألفه الكاتب لعهد من الزمن، تُراه يدعوه بحفاوة لتجديد اللقاء، فعبوره من أمامه يعيد للذاكرة ابتسامات مشرقة، وكلمات دافئة، ولحظات راسخة في الوجدان، عصية على النسيان.

وأنت تقرأ تفاصيل هذه السيرة، تشم رائحة الانجذاب والعشق لمراتع الطفولة، وهو بين أحضان أهله وأقاربه في مسقط رأسه، بقبيلة بني زروال، وبقدر محبته للفضاء الحضري الذي تعددت مدنه؛ فهو يكن حبا كبيرا لباديته، بل يبدو عاشقا متيما بدواره.

وعندما يصف الكاتب ربوع الدوار يفعل ذلك بعين عاشق متيم؛ فتلفيه يعدد محاسن البادية، من خلال أناسها الذين يحرصون على تطبيق تقاليد المغرب الأصيلة، وعبر طيبوبة الفلاحين. وهذا ما انتبه إليه الفيلسوف محمد سبيلا في معرض تقديمه للسيرة: «يحملنا عبد السلام إلى طفولته بوزان، ويصف لنا كثيرا من الحنين والغنائية المشاهد الطبيعية الجبلية والأصداء الوجدانية للعلاقات البشرية التي تتراكم وتختزن في أعماق النفس» (ص.9).

ولئن غادر رجواني قريته ملبيا نداء المدينة مضطرا، بضجيجها وصخبها وتناقضاتها؛ فإن طيف قريته لم يغادره أبدا؛ فهو دائما يُيَمِّم الرحال إلى تلك القرية الأثيرة، حيث تشعره بأنه بين أهله وخلانه. كما أن قفشات أهل القرية الطيبين ما زالت ترنُّ في أذنيه، من خلال ما يرويه لنا من حكايات وطرائف ومَواقف، يستعيدها الكاتب بكثير من الحنين وقليل من الأنين.

من بين يوميات هذا الجبلي في مدشره الأثير «غرس علي»، وتحت ظلال الشجرة، تدعو أمه نساء الحومة ورجالها لارتشاف شاي أو قهوة. يقضي الجميع سويعات بهيجة.. يستعيدون حكايات وطرائف القرية وأحاديث الأسواق.. تطربهم الطقطوقة الجبلية التي لا يتوقف الحاكي عن الصدح بها «يرقص عمي الحسين على عيطة العروسي.. تعيره (فطيطم) الحمقاء.. يتعاركان يضحك الجميع.. تغرق أمي في نوبة ضحك جنونية الى أن تستلقي أرضا وهي تضرب كفا بكف» (ص.214).

وهنا ينبري عبد السلام رجواني في تصوير أفراد قريته بريشه واثقة، شديدة الاتزان، لا تعمى عن نواقص أفراد القرية، ولا تمجدهم، وإنما تعرضهم بكل ما فيهم من صدق وطيبة، ومن خداع وتراخ، وجبن في بعض الأحيان.. غير أن الخط الذي لا يتزحزح عنه هذا التصوير أبدا هو خط الحب لهؤلاء الناس. حب يعانقهم ويحمل همهم، ويؤكد قدرتهم على انتزاع النصر من أفواه الوحوش، بكل ما وسعتهم الحيلة...

وبالرغم من عناصر الطبيعة الجبلية القاسية، لم تكن هذه العناصر طاردة لسكان هذه المنطقة. بل بالعكس؛ كان الإرتباط بالطبيعة الجبلية مسألة مقدسة؛ إذ إن الأرض لم تكن يوما عنصرا قابلا للتبادل والتسويق، بقدر ما كانت عنصر هوية أصيلة وتآزر وتلاحم بين أفراد الجماعة، كما نجد الكثير من مؤهلات المنطقة السياحية والبيئية والثقافية التي تستحق تثمينا، والتثمين لن يتأتى إلا بفك العزلة عن العالم القروي، وهذا ما تشي به أحداث ووقائع هذه السيرة، وما يتضمنه نسقها الثقافي المضمر.

وهنا انبرى عبد السلام رجواني يعري كل المؤسسات الدعية والفاسدة والمنخورة من الداخل فيما هو موجود في قرانا ومداشرنا؛ فهو في الآن عينه يبتغي استشراف المعالي، ومتطلعًا ـ بمبتغاه هذا ـ إلى رؤية مسبقة، تسلط الضوء على الرغبات التوَّاقة إلى السموّ بهذا البلد الأمين؛ وبهذه الرؤية المستبصرة، يدافع عبد السلام على البُغْية المشتركة، كما لو أنه يدافع عن مصيره هو، على النحو الذي يمليه الشرط الإنساني.

ثانيا: التعرية الجريئة لمناطق مسكوت عنها

في كثير من الأحيان تتيح الكتابات السير ذاتية سُبلَ التلصُّص على الحياة الحميمة للكتاب أنفسهم، حيث يكون القارئ في موضع المشاهد الخَفي لا المشاهَد المراقب، لكن الملاحظ هو أن أغلب السير الذاتية التَي كتبها أصحابها في عالمنا العربي لم تكن تتخطى الحدود المعقولة من حياة الكاتب، معرضة عن المناطق الساخنة، المتصلة بحياة المجون والإيروس والمشاعر الملتبسة. وهذا ما خلص إليه الروائي أمين الزاوي حين صرح بأن الكتاب العرب والمغاربيون بشكل عام يخافون من كتابة سيرهم الذاتية، «يخاف الكاتب العربي من رؤية وجهه الحقيقي في المرآة، مرآة الصدق؛ لأن المرآة تعيد إليه ملامحه الحقيقية بما فيها من قبح وجمال وشجاعة وضعف ونبل ونذالة» (3).

وعليه فإن ما يخرج من أفواه كثير من كتاب السيرة في عالمنا العربي، لا يعدو أن يكون مثل الجبل الجليدي المنغرس في البحر، لا تطل منه إلا القمة المتضائلة، أما الجذر الأعظم فثاوٍ في العمق...فإلى أيّ حد كان عبد السلام رجواني جريئا في سَيرته؟

1 - لحظات ماجنة من سيرة الفتى الأحمر: في هذه السيرة أمور يصعب أن تجدها في نموذج السير التقليدية، ولعل الرؤية التقليدية إلى حضور بعض المشاهد في هذه السير يبدو سلبيا؛ خصوصا في مجتمع محافظ، تحكمه عادات وتقاليد لا تطيق مثل هذه المشاهد واللحظات والمواقف.

هذه المشاهد التي تحضر في سيرة رجواني يعسر التصريح بها؛ لأنها مبنية على أسس غير أخلاقية من منظور أصحاب السيرة التقليدية؛ وذلك حينما تبيح لصاحبها سرد حياة المجون. غير أن ما نذهب إليه هو عبد السلام رجواني يثق في قدرة القارئ كثيرا على تقبل مثل هذه الانزياحات المرتبطة بنزق الشباب، إذ ليس القصد منها هو مجرد البوح بأمور شخصية تتعلق بالعلاقات الجنسية غير الشرعية، بل الرغبة في الوصول إلى الآخر القارئ المدرك لطبيعة طالب مغربي يعيش مرحلة مراهقة، ولا يطيق أن يظل مقهورا على مستوى الكبت الجنسي.

كما أن انفتاح هذا النص على الداخل، هو الذي حرر الكاتب من الرقابة، وفتح العنان للحظات من سيرة المجون بعيدا عن المخاوف، لتستمر حركية السرد بين التذكر والبوح والاعتراف...

ففي تلك الفترة الصاخبة من فترات سنوات الجامعة، لا تخلو حلقات الحي الجامعي وساحاتها من نقاشات حادة بين الرفاق، تنتهي بتبادل الاتهامات فيما بينهم؛ فهؤلاء تحريفيون يسبحون بموسكو ويشرعون مظلاتهم كلما أمطرت سماؤها وهؤلاء إصلاحيون أو بلانكيون لا أفقا ثوريا لحركتهم.. وأولئك يساريون طفوليون لا وطنيون...

وحين يشتد وطيس الجدل العقيم أحيانا ما بين الرفاق، يحتار عبد السلام بين أمواج التيارات

السياسية المتلاطمة التي تنتظم الاتحاد الوطني لطلبة المغرب يومها، ومن أجل ألا يهدر طاقته ووقته في سجالات لا تنفك أن تبدأ ولا تنتهي، كان يشد الرحال، بمعية أحد أصدقائه، إلى مدن أطلسية صغيرة، بحثا عن متع جنسية عابرة، تنفسا عن رغبات الذات المراهقة.

وذات رحلة من الرحلات، سيكتشف عبد السلام وصاحبه مدينة أطلسية ذات دروب ضيقة، ودور متواضعة، تقف على عتباتها أجساد طرية لشابات قادمات من قرى نائية، تتحدثن الدارجة المغربية بلكنة أمازيغية بينة: «عيون تغمز، وبسمات ذابلة، تغالب شفاف طليت بأحمر مستفز. نتوغل بين الدروب نتفرج على بائعات الهوى... يلامس الصديق هذه ويغازل تلك.. ويساوم ربات البيوت اللواتي يملكن قرارا استقبالنا من عدمه» (ص.222).

يومها استضافتهما ربَّة ماخور، فعرضت عليهما بضع بنات في عمر الزهور. كانت تلك الليلة واحدة من الليالي التي ما زالت طقوسها ماثلة في ذهن تلافيف ذاكرة الكاتب: «استمتعت بنبيذ أسكر العالم من حولنا وبشقراء مطاوعة شربت حتى الثمالة.. وغنت أجمل مواويل الأطلس وصدحت بصوتها الملائكي في فناء مفتوح على السماء. شربنا.. رقصنا.. وفعلنا كل ما يفعله المخمورون مع النساء قبل الاستسلام لسكرات النوم» (ص.223).

إن نظير هذه التذكرات التي تدخل في نطاق استعادة لحظات هاربة من عمر الزمان، عادة ما يحضر فيها البعد الإنساني بما فيه من تجليات، ونزوات، وأهواء وأشواق لا يمكن أن يتخلص منها، وذلك من خلال محاولة إرضاء نفسه، وإشباع غريزته الجنسية، كشخصية مراهقة تعاني من كبت كبّل نفسية الإنسان العربي بعُقد لا عدَّ لها ولا حصر. وذلك ضدا على الرؤية التقليدية للإنسان العربي الذي يتَّشاهد نفسه يولد ويكبر ويموت وهو معصوم من الخطأ، خصوصا تلك الأخطاء التي يخجل الحديث عنها والتي تدخل في نطاق المحظورات الثلاثة المعروفة (الدين، والجنس، والسياسة). وهذا ما كرس ثقافة الستر والتخفي والحشمة، ومعها تعوَّد الإنسان العربي أن يعيش فرديته مخاتلة لا مجاهرة («وإذا ابتليتم فاستتروا»)، يمارسها سرقة لا انتزاعاً، ويظل يعيش ممارستها كخطيئة لا كحق طبيعي.

2 - السيرة في أبعادها العاطفية: توقف عبد السلام طويلا في سيرته عند قصص الحب التي لا تنتهي في حياته: حب للوطن والجمال والناس أجمعين. خلالها يستعرض حكايات مشبعة بالذكريات الحميمية، والمغامرات العفوية التي لا تخلو من الظرافة، والبراءة، والسذاجة الممزوجة بمواقف إنسانية، تزدحم فيها الأهواء وتتصارع الميولات العاطفية.

في هذا السياق الوجداني والعاطفي، يهدي رجواني كتابه هذا إلى امرأتين: «أمي التي ألهمتني الصبر والإباء...ورفيقة عمري التي أسعدتني وسط العتمات». وهنا نتساءل:

- إلى أي حد بقي الكاتب متعطشا للحب والحنان الذي لم يحظ به إلا مع أمه وحبيبته؟

في هذه السيرة الجريئة نلفي أن صاحبها سعى من خلالها إلى تقديم تجاربه الحميمة في الحياة، فلما واتته الفرصة، اهتبلها بجرأة، حيث نزع عنه قناع الخوف والحشمة والخجل، ونأى أسلوبا آخر غير أسلوب التزييف في عرض بعض اللحظات الحميمة، والمشاهد المتميزة في سيرة حياته العاطفية.

من بين المحطات الأساسية في عمر الكاتب علاقته الأثيرة ب(فاطمة)، لارتكازها على لغة البوح وشجون الذكريات الحافرة في ذاكرة الكاتب. فقد كان عبد السلام يكنّ مشاعر الود لصديقته وجارته منذ زمن الطفولة، وفي فترة من فترات الشباب باتت الصديقة حبيبة، وما لبثت أن ارتقت تلك العلاقة لكي تصبح الحبيبة زوجة على سنة الله ورسوله، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن تلك العلاقة مع (فاطمة) لم تكن في يوم من الأيام نزوة عاطفية عابرة، أو صداقة مؤقتة، أو زمالة في الزمن والمكان.

هكذا استغرق عبد السلام رجواني حب (فاطمة)، فأقبل عليها بكل ما في كلمة الحب من معاني الألفة والتضحية والصداقة. ففي وصف حبيبته ورفيقة دربه، يبرع رجواني في رسم صورتها، فهو أولا يسميها باسمها (فاطمة)، ثم بعدها يستخدم عدسة «الزوم» ليصفها من بعيد جدا أولا، ثم ما يلبث أن يقترب منها بالتدريج ثانيا. وبقدر ما يدفعه حبه لها، بقدر ما تدفعه جرأته إلى استعراض بعض اللحظات والمشاهد التي يبدو فيها إيقاع الجرأة في البوح متقدما. فحين تنضج بواطن المسكوت عنه في تجربة الكاتب السير ذاتية، تخرج من دائرة الخفاء إلى ساحة التجلي الذي لا يؤمن صاحبه بحتمية الصمت والستر والتخفي..

لم تكن (فاطمة) تعاني من قلة النظرات المعجبة بها في الحي، بل كانت تنتظر حبا يجتاحها كإعصار، وجاء (عبد السلام)؛ فكان إعصار حياتها، في زمن كان يرنو فيه الطرفان إلى أن يتساوى الشوق إلى المعرفة مع التوق إلى الحب.

وها هو الكاتب يجتاز امتحانات السنة الثانية في الجامعة بنجاح، بعدها سيشد الرحال إلى مدينته أكادير. هناك سيجد (فاطمة) في انتظاره، عانقته وطوقت عنقه بذراعيها البلوريتين، وطبعت على خده قبلة عميقة، سرت في بدنه قشعريرة لا تقاوم. انتابه شعور بأنه ولد من جديد.. ولما جلست إلى جانبه، بعد أن أغلقت بيت غرفتها «امتدت يدي إلى خصلات شعرها الناعم. ابتسمت. حملت ذقنها بكفي الأيمن. ضممتها إلى صدري ثم أسلمنا روحينا لصمت بليغ تحت رداء أبيض ناصع لما أفقنا، ويا ليتنا لم نفق، نبست: «ما أضيع اليوم الذي مر بي...»» (ص.236).

من هنا يغدو التذكير ببعض اللحظات الحميمة في علاقة الكاتب برفيقة دربه (فاطمة)، مغامرة محفوفة بالقيل والقال؛ لأنه من المفروض في صاحب السيرة أن يتميز بمنسوب عال من الجرأة والجسارة، وتسمية الأسماء بمسمياتها الحقيقية، وهذا ما توفق فيه الكاتب بكثير من التقدير والجدارة، بدون خجل ولا وجل.. ومن ثمّ فالحديث عن نظير هذه المشاهد واستحضارها في السير الذاتية، اليوم، يقتضي من صاحب ذلك الفعل الجريء لحظات من التردد والارتباك والحيرة، ترتعد فيها الأصابع، وهي تخط الجمل الأولى في رحلة استكشاف حقيقة الذات التي يراد لها أن تتعرى أمام الآخر.

ثالثا: طرائف من سيرة مناضل على الطريقة الغرامشية

حاول عبد السلام رجواني أن يسبر غور تجربة النضال، ويستشف داءها من خلال تفاصيل المعارك النضالية التي خاضها بمعية رفاقه في الفصيل الطلابي اليساري المحظور آنذاك، برحاب كلية الآداب بفاس، ثم في حزب منظمة العمل الديمقراطي الذي خرج من السرية إلى العلنية في بداية الثمانينات، قبل أن ينضم أخيرا إلى حزب الإتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية.

المتتبع للمسيرة النضالية للكاتب، على مدى أكثر من نصف قرن، يشعر بالتزامه بخط سياسي واضح المعالم، وهذا ما ينعكس على طريقة سرد سيرته التي يغلب الصراحة والصدق في طرح أفكاره، وهو ما نلمسه بشكل واضح من خلال مواقفه التي عبر عنها بخصوص المنعطفات السياسية الحادة التي مر بها.. فهو بالتالي نموذج «المثقف العضوي» الذي يقوم بدور تنوير الوعي، وتمكين المرء من إدراك ذاته؛ حتى يكون ممثلَ المجتمع ثقافيا، وموجهَه الفكري.

وعلى هذا الإيقاع يحكي لنا عبد السلام سيرة علاقته الوطيدة بالفلاحين في قريته الأثيرة، حيث يغيب عن «غرس علي»، ثم ما يلبث أن يعود لزيارة الوالدة، واستعادة الحنين إلى ربوع طفولته، يومها آلمه كثيرا أن يرى فتيات صغيرات، وعلى مستوى من الفطنة والذكاء، تمشين حافيات وراء عنزات، وتحملن رزما من الحطب أو جرار ماء، بعد أن كنّ منذ سنة يحملن محفظات وهن ذاهبات إلى المدرسة، «ما آلمني أيضا أن أرى أخي الأصغر الذي كان مثال التلميذ النجيب راعيا بغابة الرياحين...» (ص.221).

ينتظره أهله وجيرانه وأصدقاؤه كما العادة، وهو القادم من مدينة فاس العالمة، وبالضبط من القلعة الحمراء التي كانت تدعى يومها «جمهورية ظهر المهراز» الحمراء. تنتظره أسئلة كثيرة سيطرحها الأهل، كما حمل هو الآخر أسئلة إلى أصدقائه. أسئلة ادخرها يوما بعد يوم ليطرحها على شباب المدشر أثناء جلساته معهم، وتعبئتهم وتحميسهم...

كان يومها عبد السلام الشاب الذي ملأ الفكر الماركسي ذهنه، وهو كله أمل في غد أفضل، وطغى على عقله خيال الثورة، وها هو يستشعر أهمية الجمع ما بين الممارسة والتنظير على الطريقة الغرامشية، أليس هو الآن في مقام المثقف العضوي؟ أليس من مهامه استنهاض الهمم، وإشعال جذوة التغيير في نفوس الفلاحين؟

في خضم جلسته مع فلاحي وشباب المدشر، كان ينصت لأحاديثهم ثم يحاول أن يشرح لهم أسباب بؤسهم ومعاناتهم، كما كان يحدثهم عن مسؤولية المخزن الذي أهمل البادية، ونهج سياسة لا شعبية لفائدة الاقطاعيين الذين احتكروا الأراضي الخصبة المسترجعة، واستفادوا من القروض الهائلة، بينما يعاني الفلاحون الصغار والمعدمين من تهميش واستغلال.

وحين يسأله أحد شباب المدشر عن الحل، يجزم عبد السلام أن تحرير الشعب من الاستغلال يقتضي ثورة، ثم يدخل الحوار بعدها في ردود أفعال طريفة ومتناقضة، تعكس درجة وعي الفلاحين، وذلك حين يعلق أحد الشباب على ما طرحه عبد السلام، بالرد الآتي:

- «الله يهديك يا ولد عمي خلينا هانيين..

يسكته سلام:

- «خلي السيد راه كيقول المعقول».

أواصل الحديث عن الثورة وشروطها كما لو أنني في جلسة مع الرفاق بظهر المهراز. كان الشباب ينصتون الي باهتمام واندهاش.. منهم من وافقني الرأي، ومنهم من نبهني لخطورة ما أقول وأوصاني بالاحتراس» (ص.**212**).

وكما كان لكل وضع بئيس في المجتمع صداه في البرنامج التثقيفي الذي يسطره الرفاق في الجامعة؛ فإن وضع الفلاحين في مدشره كان عبئا ثقيلا على صدره، فاقترح على رفاقه أن تكون أوضاع الفلاحين المزرية وما يتعرضون له من سلب للرزق واستغلال بشع، نقطة في جدول أعمالهم في برنامجهم التثقيفي هذا، حيث «نال حديثي عن واقع الفلاحين اهتمام الرفاق فبرمجنا عروضا حول المسألة الزراعية ودور الفلاحين في الثورة» (ص.219).

وهنا نشير إلى أن شخصية عبد السلام رجواني التي نلقاها في هذه السيرة، ليست هي تلك التي نجدها في الأدبيات الاشتراكية التي ترسخ أبطالا لا يقهرون، وإنما هو مثل حيٍّ من أمثلة شباب مناضل، عاش تجربة سياسية مريرة، حيث ألقى بنفسه في بحرها الواسع والمضطرب، واشتغل بالعمل السياسي السري، وبعدها انتقل إلى العمل السياسي المشروع، ومنه إلى العمل النقابي، في الوقت نفسه سحرته الخطابة بالكلمات الفخمة المضخمة؛ ولكنه يتبين الآن بعد عمر طويل، وبعد أن سقطت أقنعة كثيرة، وزالت أوهام كانت راسخة، أن عبد السلام ورفاقه أمضوا حياتهم الطلابية كلها، وهم يعيشون في وهْم تحقق «الثورة»؛ لكنهم ظلوا طول تلك السنوات يطرحون الأسئلة الحارقة، ولا يتلقون عنها جواباً؛ حيث اليسار المغربي حينها لم يقترب أبدا من الشعب حقيقة ووجدانا ومعاشا، ومع ذلك يتكلم بلسانه، ويدعي تمثيله أحسن تمثيل، وهنا يكمن جوهر المفارقات التي عاشها ذلك جيل السبعينيات من القرن الماضي.

ومن منطلق الداء الذي كان ينخر جسد اليسار المغربي والذي يتجلى في ذلك التفاوت الصارخ بين التنظير والممارسة، ها نحن بدأنا نشهد في السنوات الأخيرة استئنافا لما تقدم من جدل وحوارات وسجالات، ولكن من خلال ولوج بيت السيرة الذاتية تارة كما مع سيرة رجواني، أو التسلل من بابها الخلفي من خلال ما يسمى حذلقةً: «التخييل الذاتي» مع عبد القادر الشاوي مثالا، حيث الجمع بين الرواية والسيرة في عمل سردي واحد...

خاتمة

من خلال ما سبق نستنتج أن سيرة «غابة الرياحين» لعبد السلام رجواني عبارة عن سرد جريء، حيث حاول الكاتب تجاوز المألوف من السير الذاتية التقليدية بحس سردي ونقدي وشاعري مختلف، الأمر الذي مكنه من الإفصاح عن الكثير من القضايا الساخنة والحساسة في حياته من منطلق التصالح مع الذات ومع الآخر، وفق نظرة استشرافية وتحررية من الذاكرة والماضي الثقيل بعاداته وتقاليده وأعرافه.

وبهذا الصنيع الفني يقدم هذا العمل السير ذاتي مذاقا ونهجا أرى أنهما متميزين، يجمعان بين أدب البوح والاعتراف وبين الرؤيتين: الرومانسية والسياسية، حيث الحياة فيها تدور على مستوى الأفراد والجماعات، ولكن الخلفية السياسية، لا تضيع أبدا، والصدق الجارح الذي يسري فيها يدعم الصدق الفني، ويزيد من تقبلنا للعمل، ويدفعنا إلى اعتباره خطوة هامة يخطوها الكاتب منذ أن طرق باب الأدب السير ذاتي؛ فكان مخلصا لهذا «الباب المفتوح» عن جدارة...

مراجع الدراسة:

1- عبد السلام رجواني: «غابة الرياحين أيام الحب والألم»، دار ب ج طباعة، أكادير، نونبر 2018.

2- سوف تتم الإشارة خلال الدراسة إلى أرقام صفحات الرواية المدروسة، وذلك تجنبا للإطالة في الهوامش، أما توثيق المصدر كاملا، فيجده القارئ في أول إحالة إلى الرواية، وفي قائمة المصادر في آخر الكتاب.

3 - أمين الزاوي: «التابوه الرابع أمام الكاتب العربي.. الخوف من كتابة السيرة الذاتية»، مجلة «الإمارات الثقافية»، العدد 54، مارس، 2017، ص.54.

الفن والسوق

قراءة في جدلية المادة والمعنى عبر «موزة» موريزيو كاتيلان

محمد خصيف

«هذا العمل المفاهيمي أصبح بالفعل علامة فارقة لعصره. إنه رمز قوي سيستمر في إثارة النقاشات والأفكار على مدى سنوات قادمة. نتيجة البيع في سوثبيز تنضاف إلى هويته وتاريخه الذي لا يزال مستمرًا». إيمانويل بيروتين

«بالنسبة لي، لم تكن Comedian مجرد دعابة، بل هي تأمل عميق في الأشياء التي نعتبرها ذات قيمة.» كاتيلان

في عالم الفن المعاصر، حيث تتداخل المادة والمعنى بشكل معقد ومثير للتفكير، يظهر عمل «كوميديان» كأحد أكثر الأعمال إثارة للجدل في السنوات الأخيرة. هذا العمل، الذي يتألف ببساطة من موزة مثبتة على جدار باستخدام شريط لاصق، يثير العديد من التساؤلات الفلسفية والفنية حول طبيعة الفن، قيمة الأعمال الفنية، وعلاقة الفن بالسوق. فقد تحولت هذه الموزة، تلك القطعة البسيطة من الطبيعة، بين ليلة وضحاها إلى عمل فني يُعرض في أرقى صالات العرض ويباع بأسعار خيالية. ولكن ما الذي يجعل هذه الموزة، التي قد تبدو في ظاهرها مجرد ثمرة طعام، عملاً فنياً ذا قيمة عالية؟ وما هي الرسائل التي يوجهها كاتيلان لنا من خلال هذا العمل؟

في مساء نيويوركيٍّ من نوفمبر عام 2024، شهدت قاعة سوثبيز للمزادات حدثًا فنيا استثنائيا، حيث بيعت «كوميديان» Comedian، عمل الفنان الإيطالي المثير للجدل ماوريتسيو كاتيلان Maurizio Cattelan) 1960)، بمبلغ صاروخي بلغ 6.2 مليون دولار. أثار هذا العمل، المتمثل في موزة مثبتة على الحائط بشريط لاصق، ضجة إعلامية واسعة. فعلى مدار خمس سنوات، لا تزال هذه التحفة الساخرة تثير الاهتمام العالمي، حيث تصدرت العناوين وشدت الانتباه ما بين السخرية، والانبهار، والغضب. منذ ظهورها لأول مرة على حائط في جناح معرض «بيروتان» خلال فعالية «آرت بازل ميامي بيتش» في عام 2019، أثارت الكثير من الجدل، بل وأشعلت موجة ضحك عالمي عندما اشتراها أحد جامعي التحف الفرنسيين مقابل 120,000 دولار. في ذلك الوقت، أصبحت هذه الموزة أغلى ثمرة في العالم.

بالنسبة للبعض، يعتبرون هذا العمل دليلاً على الجرأة المتمردة وكوميديا العبث، بينما يراه آخرون رمزًا لفن معاصر بلا معنى أو هدف، تسيطر عليه الفراغ والاحتيال والمضاربة. كما انتُقد العمل باعتباره تجسيدًا لفجوة غير معقولة عن الواقع، خاصة في زمن يعاني فيه الملايين حول العالم من الجوع. وزاد الطين بلة أن كاتيلان تعرض لدعوى قضائية بتهمة *السرقة الفنية* من الفنان الأمريكي جو مورفورد، مبتكر عمل Banana & Orange (2000)، لكنه فاز في القضية عام 2023.

علقت صحيفة نيويورك تايمز بسخرية على الحدث: «من يضحك الآن؟» فكان تجسيدا حيا لحقيقة جوهر هذا العمل الاستفزازي، الذي لم يعد مجرد موزة مثبتة، بل ارتقى إلى تحفة فنية تعكس التناقضات الكامنة في عالم الفن المعاصر. فهو عمل يهدم القواعد، ويتحدى تصورات الجمهور عن ماهية الفن، في حين أنه يُسجّل في الوقت نفسه نجاحا باهرا داخل نفس النظام الاقتصادي الذي ينتجه، متمثلا في تلك القيمة الخيالية التي حُققت في المزاد. فـ»كوميديان» ليس مجرد قطعة فنية، بل هو نقدٌ لاذعٌ لسوق الفن، واحتفاءٌ ساخرٌ، في آنٍ واحد، بآلياتها وقواعدها.

موريتسيو كاتيلان: نحات الاستفزاز

في قلب مدينة بادوا الإيطالية، ولد عام 1960 فنانٌ غريب الأطوار، سرعان ما سيصبح صانعًا للضجة في عالم الفن المعاصر. موريتسيو كاتيلان، هذا الاسم الذي ارتبط بالاستفزاز والابتكار، بدأ رحلته الفنية من ورشة عمل متواضعة، حيث كان يصنع تراكيبه من مواد بسيطة، وكأنها رسائل مشفرة يبعثها إلى عالم لم يكن يعرفه بعد.

بعيدًا عن الأكاديميات الفنية، تعلم كاتيلان فن الحوار والصمت، فالفن بالنسبة إليه كان لغة عالمية لا تحتاج إلى ترجمة. بأدواته البسيطة، بدأ يرسم لوحاته على جدران المعارض الفنية، لوحات تحمل في طياتها سخرية لاذعة من المجتمع، وتحديًا صريحًا للمسلمات الفنية.

كان كاتيلان كالمستكشف الذي يبحث عن كنوز في أعماق اللاوعي البشري. ففي أعماله، نجد كرة قدم تحولت إلى ساحة صراع، وبابا يضربه نيزك، وموزة معلقة على الحائط بثمن خيالي. كل عمل فني هو لغز يتطلب من المشاهد أن يفك شفرته، وأن يشارك الفنان في رحلة اكتشاف الذات والمجتمع.

ولكن ما الذي يجعل أعمال كاتيلان مثيرة للجدل إلى هذا الحد؟ ربما يكمن السر في قدرته على تحويل الأشياء اليومية إلى رموز قوية، وعلى كشف الزيف والكذب وراء القناعة الاجتماعية. فهو لا يخاف من مواجهة المحرمات، ولا يتردد في طرح الأسئلة الصعبة.

في عالم الفن، حيث يسعى الكثيرون إلى إرضاء الأذواق العامة، يقف كاتيلان شامخا، متحديًا كل القواعد، مفضلاً أن يكون مختلفًا عن الآخرين. فهو فنانٌ حقيقي، يعيش فنه بكل حواسه، ولا يخشى أن يثير الغضب أو الاستياء.

يُجسّد الفن المعاصر، بتَنوّعه المُذهل وتَحدّيه المُستمرّ للتّقاليد، نبض عالمنا المُتغيّر سريعاً. فهو، من خلال استخدامه لوسائط فنية مُتعددة وتناول قضايا مُتنوعة، يدعو المشاهد إلى إعادة تقييم مفاهيمه حول الجمال، والحقيقة، والواقع. لكن ما هو الفن المعاصر تحديداً؟ الجواب ليس مُحدّداً، فهو مُتطوّر باستمرار. إلا أنّه يتميّز بقدرته على الإثارة والتحدّي، وتفاعله مع التطورات التكنولوجية والثقافية، كما يتجلى ذلك في فن الأداء، والتركيبات الفنية المبتكرة، والفن الرقمي الغامر. ولكن، ليس كل ما هو جديد يُعتبَر معاصرا؛ فالكثير من الأعمال المعاصرة تستلهم من الماضي، مُعيدة صياغته في سياق جديد. باختصار، يُمثّل الفن المعاصر مجالاً ديناميكياً حيوياً، يستحق الاستكشاف والفهم، فهو أكثر من مجرد أعمال فنية؛ إنه وسيلة للتعبير عن الذات وفهم العالم المحيط.

المادة والفكرة: هل قيمة العمل تكمن في الحسي أم العقلي؟

يستهل كاتيلان عمله «كوميديان» بجعل المادة البسيطة، الموزة، تتفاعل مع السياق الفني بطريقة غير متوقعة. الموزة نفسها هي شيء بسيط وطبيعي، يمكن للجميع التعرف عليه بسهولة. ولكن من خلال وضعها في سياق المتحف أو المعرض الفني، يتم تحميلها بمعنى جديد. في هذه اللحظة، لا تعد الموزة مجرد ثمرة، بل تصبح رمزا، ويكتسب وجودها في هذا المكان بعدا آخر. هنا يطرح كاتيلان سؤالا جوهريا: هل قيمة العمل الفني تكمن في مادته فقط، أم أن الفكرة التي وراءه هي التي تمنحه القيمة؟

إن استخدام كاتيلان للموزة كعنصر فني يتجاوز

أي تعبير تقليدي عن «الجمال» أو «التركيب الفني المعقد». ففي جوهره، يوجه الفنان إلى المتلقي دعوة للتأمل في الفكرة التي تطرحها الموزة كعمل فني، وهي فكرة تتعلق بالكيفية التي يمكن بها للمادة أن تصبح محط إعجاب وجدل عندما توضع في سياق فني معين. لذا، يكون السؤال: هل يمكن للمادة البسيطة أن تكون حاملة لقيمة فنية هائلة إذا كان وراءها فكرة قوية؟ الجواب يكمن في تفكيك علاقة الفن بالواقع، والمادية بالرمزية.

نقد للسوق والفن: حين تصبح الأعمال الفنية سلعاً

أحد الجوانب الأكثر إثارة في «كوميديان» هو كيف يعكس العمل العلاقة بين الفن والسوق. في الوقت الذي يُعرض فيه هذا العمل في المعارض الكبرى، يتجاوز سعره العشرات من الملايين من الدولارات، مما يطرح تساؤلات حول آلية تسعير الفن وتقديره. هل الفن، بالفعل، يمكن أن يصبح سلعة تُباع وتشترى كما لو كانت منتجاً تجارياً؟ في عالم الفن، حيث تتشابك الشهرة، الندرة، والسمعة مع تقدير العمل الفني، تصبح الأعمال الفنية في بعض الأحيان مجرد سلع في سوق تحكمه قوانين العرض والطلب، بعيداً عن قيمتها الجوهرية أو جمالها.

عبر «كوميديان»، يقوم كاتيلان بانتقاد هذه الديناميكية التي تسيطر على السوق الفنية. فالموزة، بطبيعتها العابرة التي لا يمكن تخزينها أو حفظها لفترة طويلة، تصبح رمزا للندرة المتعمدة في عالم الفن. العمل يُظهر بوضوح كيف يمكن لجسم بسيط وعابر أن يصبح مادة للتجارة والأرباح في سياق نظام الفن الذي يقدس الندرة والشهرة، ويحيل الفن إلى سلعة لا يهم فيها سوى قيمتها السوقية، بعيداً عن جوهرها الفني. هذا التناقض بين طبيعة المادة وقيمة العمل يفتح أبواباً للنقد والتساؤلات حول دور الفنان، والجمهور، والنظام الفني بشكل عام.

الكوميديا كأداة نقدية

من خلال هذا العمل، يستخدم كاتيلان أسلوباً كوميدياً ساخراً، وهو أسلوب يتسم به العديد من أعماله الفنية السابقة. فالموزة، رغم بساطتها الظاهرة، تتحول إلى وسيلة للتعبير عن نقد اجتماعي وثقافي. العمل يحمل بعداً هزلياً عميقاً: فهو لا يقدم رؤية مجردة أو بصرية فقط، بل يتجاوز ذلك ليطرح أسئلة فلسفية عميقة حول كيف يتم تحديد قيمة الأشياء في عصرنا. تلك القيمة، كما يظهر من خلال بيع الموزة بملايين الدولارات، ليست بالضرورة ناتجة عن خصائص المادة أو الجمال الظاهر، بل عن السياق الذي يوضع فيه الشيء.

الخلاصة: بين السخرية والتأمل

كيف تُثير ثمرةٌ متواضعةٌ، هشةٌ، جدلاً هائلاً، بل وتهزُّ عرشَ الفنِّ نفسه؟ ألسحر يكمنُ في الفكرة التي تتخطّى حدودَ المادَّة، أم في براعة الفنان الذي يُحوِّل العاديَّ إلى استثنائيٍّ يُذهل الحَواسَّ؟ سؤالٌ مُلحٌّ يُطْرَحُ بقوَّة، كصفعة تُوقظُ مُتذوِّقي الفنِّ من غفوتهم على عرش النَّوادر والمعقَّدات. ففي عالم يُقدِّسُ القيمةَ الماديَّةَ والمعاييرَ التقليديَّة، تأتي هذه الموزةُ لتُذكِّرَنا بأنَّ الجمالَ الحقيقيَّ يكمنُ في البساطة المُتحدِّية. إنها استفزازٌ صريحٌ، دعوةٌ لإعادة النظر في كلِّ ما اعتقدناه مُقدَّساً، ثابتاً، فوقَ النقد.

«كوميديان»، أكثرُ من مجرد عمل فنيٍّ عابر، هو بيانٌ فنيٌّ واجتماعيٌّ مُختزَلٌ في بساطة مادَّته، مُعبِّراً عن تأمُّل عميق في العلاقة المُعقَّدة بين الفنِّ والسوق، والمادَّة والفكرة. فهو، من خلال هذه الموزة البسيطة، يُجسِّدُ تحوُّلات الفنِّ المعاصر، حيثُ تُصبحُ الفكرةُ وحدها قادرةً على خلق قيمة فنية هائلة. وبالتالي، يدعونا «كوميديان» إلى إعادة تقييم مفاهيمنا الثابتة حول الفنِّ، وكيفية تقديره، وإلى إدراك أنَّ أبسطَ الأشياءَ قد تحمل رسائلَ عميقة تتجاوزُ الملموسَ والماديَّ، لتُلامسَ أعماقَ الرُّوح.

يونس تهوش

جُوعٌ بُندقيّة

ماتَتْ ريتَا.. ماتْ درويش
وبْقاتْ البُندقية
تْتَسَنّى
الأرضْ
تْصَلّي للإله فْ- عيُون ريتا العسليَّة

الرْصاصَة كانتْ طايْشَة
وبَاقيَة فْ- العْلالي
صُوتْها عالي

قَدَّام الميكرُوفُون
تعْتَرفْ بْ- حُلمْها الْكبير
تْزاحَم الطَّلْبَة فْ- الفَاتحة ويَس

تَكْتبْ عْلَى الشَّاهد
الاسْم مجْهُول
اخْتَار الْمُوتْ بْ- نَظْرَة وَثَنيّة

أَرض كنْعان
قْبر كبير
يَحفر فيه صُوت الرْصاصَة
فْ- كُل لحْظَة وحين

أَنينْ
أَنينْ
أَنينْ
يْقَطّعْ دْواخل أُرشَليم

طَنينْ
طَنينْ
طَنينْ
يْشَوَّشْ عْلَى جْنَازَة
الزّيتُون وْضْفَايَر الياسمين

بين صْلاة الحاضر وصلاة الغايب
تَبْكي 48:
عْلاش عْذابْنا «اسْتعارة سَلاَم، وجُوع
بُندقية»

التَّكعيبيّة
تَتْمزَّق على ثُوب من كَتَّان
والأقصَى
يتْمزَّق على هوَى من طُغيَان

طَابلُو مُعاصر
مَشاهدُو دَمَار وفوضَى مألُوفَة

زُوّار.. مُعجبين كْثَار
تُجّار المآسي.. سادة المزَاد
والشّتَات يتْلذَّذ بْالشُّوفَة

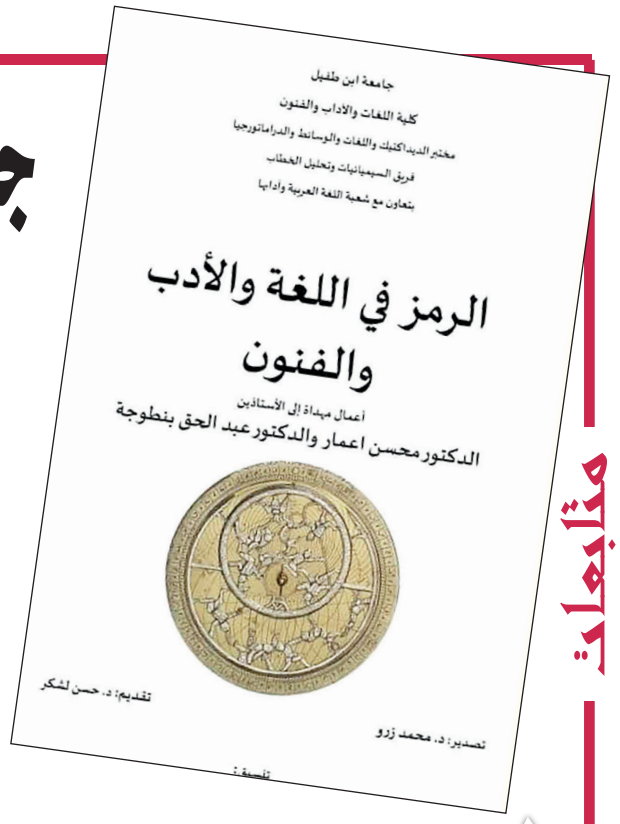
مُحال سيدنا «يعقوب»
يكُون فْ- قبْرُو مرْتاح
محال يكُون
نسَى «بيرْ» الكيَّة

محَال يكُون راضي
علَى خيَانَة الرْصَاص
للإلَهْ فْ- عيُون ريتا العَسليَّة

رسم يعكس المقاومة الفلسطينية المعروفة ليلى خالد ببندقيتها على الكتف.

جامعة ابن طفيل بالقنيطرة تحتفي بالرمز في اللغة والأدب والفنون

حميد أجماع



شهدت رحاب جامعة ابن طفيل بالقنيطرة يوم **14** نونبر **2024** ندوة علمية ذات أهمية كبيرة تحت عنوان: «الرمز في اللغة والأدب والفنون» وهي من تنظيم فريق السيميائيات وتحليل الخطاب التابع لمختبر الديداكتيك واللغات والوسائط والدراماتروجيا ، بتعاون مع شعبة اللغة العربية وآدابها، التابعين لكلية اللغات والآداب والفنون . ومن خلال هذه الندوة الرصينة، و جريا على باب الاعتراف، تم تكريم الأستاذين: د «محسن أعمار»، ود «عبد الحق بنطوجة «.

افتتحت أشغال هذه الندوة العلمية بكلمة للدكتور «هشام المساوي» أبان فيها عن أهمية هذا المحفل العلمي، معرجا على أهميته وأعماله، وهو منجز علمي و شهادة مهداة للمكرمين، متحدثا عن مسيرتهما العلمية الرصينة ودوريهما المساهمين في ترقية الدرس الجامعي بالكلية، خاصة وانه أحد طلبتهما. بينما عميد الكلية الدكتور» محمد زرو» أشار في كلمته إلى قيمة الملتقى العلمي المخصص للرمز وقضاياه في مجال حقوله المعرفية الغنية، وفي باب التكريم، ذكر خصال المكَرَّمين، إثر صداقة مهنية في رحاب الجامعة تتعدى ثماني وعشرين سنة، مشيرا إلى خاصيات التفاني والجدية والتأطير العلمي لأجيال من الطلبة والباحثين ميزت مسيرة الأستاذين.

الدكتور»حسن لشكر» بصفته منسق فريق البحث في السيميائيات وتحليل الخطاب، شكر في كلمته جميع الفعليات المشاركة على جهودها العلمية والتنظيمية، مشيراً إلى جدارة وجدوى ثقافة الإعتراف التي تُكَرِّسُ لهذا التكريم والاحتفاء بالدكتورين المحالين على التقاعد - و لا تقاعد للباحث الحق - وأن هذا الاهداء إنما هو شهادة على ماض مُنجَز، وعن حاضر مستمر. وما الإصدار العلمي الجماعَي، إلا عربون تكريم واعتراف لخدمات الأستاذين ،ثم بعد ذلك توقف عند دلالة موضوع الندوة المتمثلة في الرمز ،وارتباطاتها بالتاريخ والمجتمعات والأفكار والآداب ،وكذا الطقوس والعبادات والعادات ،كما أشار الى كون الرمز ذي حمولة سيميائية ،ذات كثافة وتعدد دلاليين ،في ارتباطها بالتمثلات والتصورات ،وأن حصر الرمز قَتْلٌ له ،فهو الذي يخترق الحقيقة والخيال والحُلم ،وله خصيصة التصور والتصوير ،مُحيلا إلى الاسهام العلمي النّابه للإيطالي «امبيرتو إيكو « في مشاغله السيميائية عن الرموز، في أبعادها الجوهرية والايحائية ،وأن مقاربة الرَّمز وتنوعاته ،تتوقف عل المقاصد والسياقات المُختلة أو المُمانعة ،مما يستلزم يقظة الدرس والبحث النقديين ،معتبرا الرمز كيانا سيميائيا يتفرع عن علوم ومجالات معرفية متعددة ،إذ تعد السيميولوجيا هي المؤهلة لدراسته ورصد منطقه الداخلي وتحديد تصوراته الذهنية والدلالية .حيث يشتغل في إطار سيرورة سميائية ممتدة ومتعددة. تتوالد وتتناسل حسب التمثلات والتصورات، لذلك يظل مجالا خصبا للدراسة والمقاربة ...

وختم كلمته بتجديد الشكر والتحية للفريق العلمي الساهر على هذا المحفل العلمي الهام، واللجنة المهندسة للكتاب الجماعي المتعلق بالرمز، متمنيا ترسيخ هذا التقليد الإنساني والثقافي ضدا على ثقافة الجحود والنسيان.

رئيس شعبة اللغة العربية وآدابها الدكتور «عبد المالك الـداودي» عبر في كلمته عن عميق الود والعرفان لجهود المكرمين ، شاكرا القائمين على هذا المحفل العلمي المميز ،والمشاركين في أشغاله، مثنيا على قيمة البحوث واجتهاد أصحابها حيث ألمح إلى قيمة موضوعة الرمز وعلاقتها بالمجتمعات والثقافات ،عبر أنساقها المتنوعة ووحداتها الدالة في علاقة بتجذرها من خلال الذاكرة والمخيال ،وأن هذه الأنساق والرموز تتطلب مضاعفة الجهود البحثية ،والاشتغال بأسئلتها الثقافية ،في تعميق لقضايا البحث العلمي وتجويد مُقارباتها ،وأيضاً لمواكبة تحديات العصر الحديث، وسعيا إلى التنمية الثقافية والمجتمعية المنشودتين .

ليكون مسك ختام الشهادات، شهادة الدكتور محسن أعمار نيابة عن المكرمين حيث شكر المنظمين والحضور مغتبطا بهذه السُّنّة الإنسانية الفضلى، التي تروم التقدير والاعتبار لأطر التكوين والتدريس بالجامعة المغربية، مثنيا على سائر المساهمين في الندوة، وعلى بحوث الكتاب الجماعي حول الرمز، مستعرضا محطاته العلمية داخل الوطن أو خارجه، واشتغاله الأكاديمي في إطار تدريس العلامات والسيميائيات

الجلسة العلمية الأولى : ترأسها الدكتور «امحمد واحميد «،استهلتها الدكتورة «مارية البحصي» بمداخلة في موضوع :الرمز وتشكيل الصورة في المتخيل الصوفي ، تحدثت فيها عن دور المعجم واللغة الصوفيين ،وبنائه للصور الشعرية ،وعن دور الكلمة الشعرية الرمزية عند ؛الحلاج ،ابن عرابي ،ابن الفارض ورابعة العدوية في سعيهم الدؤوب الى عقد صلات مع المعرفة الإلهية ،كما أشارت الاستاذة الى مركزية الإشارة وتحريرها للفكرة الملتبسة بالخيال الخصيب ،وكذا إلى الرمز باعتباره قناعا إزاء العامة وسلطتي السياسة والفقه ،»الخمرة – المرأة «،مما يستلزم نباهة قرائية خاصة ،تتملك عرفانية التجربة وتنضبط الى معجمها الصوفي.

المداخَلة الثانية كانت من قبل الدكتورة «طامو آيت مبارك» حول : البنية الرّمزية في ترجمان الأشواق لمحيي الدين بن عربي ،مقاربة تأويلية ،أشارت فيها الى وظيفة الرمز وارتباطاته بالمطلق واللامتناهي ،وإلى خطاب ابن عربي الشعري وشبكة علاماته الرمزية ،التي تحبل بتجاربه العرفانية، وتراوحها بين المَقُول واللا مقول نصيا، من خلال لغة متحللة من قيدي المشترك والحس، وذات تقنعات ،تنشد البقاء لا الفناء ،مركبها الخيال والحُلميَّة ،في ترميزية وإشارة مُتأبّيتين على الانكشاف والعمومية، كما خَلصَت المُحاضِرَة إلى أن «ترجمان الأشواق» وهو يحتفي بموضوعات الشوق والهوى والإلتياع ،إنما يُرَمِّزُ من خلال «النّظام» إلى العراقة والحق وأشواق الكشف عن اللانهائي في الذات والوجود ،مما يُغري بالقراءات العاشقة والعالمة لهذا المنجز الفكري والأدبي.

الجلسة العلمية الثانية ترأسها الدكتور»عبد العزيز مناضل»، وأولى مداخلاتها كانت من طرف الدكتور:»السهلي بلقاسم «عن :الرمز والاستعارة في الفيلم السينمائي ، فبعد توطئة تاريخية كاشفة عن مسيرة السينما، كفن له خَصِّيصَة قول الحقيقة، ومجابهته للتهميش. تحدث عن انفتَاح الفن السابع على الرموز من خلال عُنصري الصُّورة والصوت، ودلالة اللقطات وأحجامها، وتموضعات الكاميرا، وزوايا النظر الإخراجية، وتوليد كل ذلك لدلالات جمالية وثقافية خاصة، إما من خلال الإبداعية الصميمة لهذا الفن أو لتَنَصُّلاته من الرقابات والطابوهات ،كما ذكّر المحاضر بأنوَاعية الرّموز داخل هذا الحقل الفني ،ما بين درامية ،فكريَّة ونفسية... معززا مداخلته بوجهة نظر المفكرين والفلاسفة حول هذا الفن ك «جيل دولوز» وقراءته النابهة لهذا الجزء المقتطع من الواقع ،والحافل بالتأويلات والعلامات، وعَبَّر في الأخير عن أمله لو خُصِّصَ للمكرمين شريط وثائقي أو سينمائي يُوثق للحدث ورمزيته من خلال الصورة .

المداخلة الثانية كانت للدكتور «خالد العنكري» عن :(الرمز والتفاعل الرمزي عند ابن حزم الأندلسي **384 456-** هـ دراسة تأويلية)، تطرق فيها إلى كتاب «طوق الحمامة» واحتفائه بالرمز الهَوَوِيّ، وما يُثيره من قراءات وتأويلات، وتفاعلات رمزية، تَسْتَنِدُ إلى مُعطيات التاريخية الاندلسية العربية (القرن السادسَ الهجري)، كما أشار المحاضر إلى مركزية المحبة داخل الكتاب، وهي تُصاغ في لغة أدبية قشيبة، دون إغفال «إيتوس» الكاتب، الخبير بالعلوم والمعارف الفقهية والآداب .

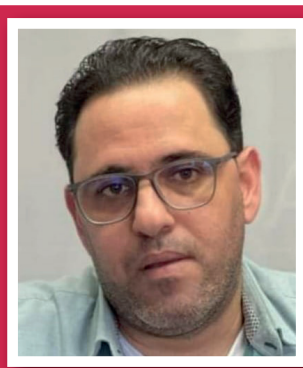
المداخلة الأخيرة كانت للدكتور «حفيظ المشكوري» عنونت ب (اشتغال النسق الرمزي البصري في الدراسات السيميائية عند الأستاذ محسن أعمار) ،أشار في بدايتها إلى اعتبار الثقافة نسقا سيميائيا من خلال تمظهرات اللغة والفن والدين والصورة، مما يستدعي سؤال المعنى والدلالة، وهو ما كرس له الأستاذ المكرم جهده ومسيره العلميين، في انشغالاته بحياة العلامات والرموز، مستفيدا من معطيات الإسهام العلمي الأجنبي ،في إطار فلسفة الأشكال الرمزية ،ومقاربة الثقافة كنسق سيميائي دال، وفي مقاربة الصورة والإشهار، وعلاقتهما بالقيم المجتمعية ،وكذا اهتمامه باللغة كنسق رمزي معبر عن أشكال السُّلط المتعددة والمتنوعة .

وفي الختام فُسح المجال لمجموعة من تدخلات وتعقيبات الحاضرين، تفاعلت في حيوية مع المداخلات العلمية ، وساهمت في تمتين التواصل العلمي مع موضوع الرمز ،محور الندوة والكتاب الجماعي، كما أثنت التدخلات بدورها على قيمة المُكَرَّمين، على أمل تجدد مثل هذه اللقاءات الاعتبارية والتقديرية لفائدة فواعل الفكر والأدب والتدريس داخل الجامعة المغربية، المشهود لها بالكفاءات والتميُّزات في مضمار الإنتاج الرصين والمُجَدِّد .

نَصائحُ كلير دولانوا في الكِتابَةِ الرِّوائيَّة

بقلم : كلير دولانوا

تقديم وترجمة : أحمد شرقي



تَرَكَ عدد كبير من الكُتّاب ،المعروفين وغير المعروفين ،رسائلَ ودلائل تُنير طريقَ مَن رام امتلاكَ ناصية الأدب ،سواء كتبوها هم أنفسهم ، أوجمعها ونقلها عنهم غيرُهم ،وقد كانت موجَّهةً خصّيصا للكُتّاب الشبان ،نذكر منهم الأديب اللبناني ميخائيل نُعيمة في كتابه «في مَهَبّ الريح» ،ومصطفى صادق الرافعي في كتابه «رسائل الرافعي» ،و فيرجينيا وولف في «رسالة إلى شاعر شاب» ،وغيرُهم كثير.

وفي السياق نفسه ، يندرج كتاب «رسالة إلى كاتب شاب»Lettre à un jeune écrivain ، لمؤلّفته الكاتبة والناشرة الفرنسية كلير دولانوا Clarie Delannoy ،التي قدّمَت فيه ، للكاتبات والكُتّاب الشّبان ،نصائح قيّمة ،نابعة من تجربتها في عالَمي الإبداع الروائي وصناعة الكتب ،وتقاسمت مع الراغبين في ولوج عالم الكتابة الروائية ،والشّغوفين بها ،أسرارَ العمل الأدبي والنشر الورقي؛ من خلال عشَرة فصول ، يفتَحُ شهيّةَ القرّاء على التهامها ،تقديمٌ أنيقٌ ، مدارُه على جدوى الكتابة وقَلَقها ،بقلم الكاتبة والأديبة والعالِمة المغربية الراحلة فاطمة المرنيسي.

لقد عنونَت دولانوا الفصلَ السادس من كتابها بـ»القواعد السبع الذهبية للمخطوط» ، واستهلّته بالتأكيد على عامل الشغف في هذا الصدد؛ إذ لا كتابة روائية بدون شغف من وجهة نظرها. وقد استمدّت دولانوا قواعدها من تشيكوف ،سارتر ،فلوبير ،ليندون ،وولف ، كينغ... دون إغفال خصائص القارئ المعاصر ، مُجملةً تلك القواعد في : الموضوع ،البداية ، الحبكة ،التبئير أو زاوية النظر ،الحوار ، الشخصيات ،المعادلة : «موضوع-كاتب».

1 –الموضوع: من الممكن أن تُلْهمنا كلمة، موقف، إحساسٌ، خبر... موضوعَ رواية متميزة، لكنّ الشروع في الكتابة يَتطلب تفكيرا عميقا. يقول غوستاف فلوبير في رسالة إلى لويز كوليت: «فكِّر وفكِّر، قبل الكتابة.. تلك مُسَلَّمة، تركها العظيم غوته، وهي ملخص بسيط ورائع لكل الأعمال الفنية الممكنة». أما تشيكوف وكينغ، فينصحان بالكتابة عمّا نعرفه.

إن الاشتغال على نصّ ما هو مزاوجة بين أمرين متناقضين؛ التركيز على موضوع النص من جهة، والانفتاح على العوامل الخارجية، التي يمكنها أن تغذّي ذلك النص، والانتباهُ إليها، من جهة ثانية. واستشهدَت دولانوا على ذلك بالروائية الأمريكية جويس كارول أوتس، التي قالت إنها تستلهم ثيماتها وصورها وكلماتها، التي توظفها في رواياتها، حينما تمارس هوايتها الجري.

فموضوع الرواية يتطلب تفكيرا وانتباها، لكنه - بالمقابل - يجب أن يمنح الكاتب دفعة وسعادة؛ وأن يرافقه ويحتويه ويحميَه؛ وَفق ما تراه دولانوا.

2-البداية: عبّر فيليب دجيان خلال ندوة موضوعُها «إعادة التفكير في مراحل الإبداع»، عن أهمية الكلمات الأولى في العمل الروائي قائلا: « أرى أنها تحتوي، إلى حدّ ما، الرواية بأكملها، وتُقرِّرُ - من خلال حجمها وشكلها - توَجُّه الكتاب، وجَوَّهُ العامّ».

وتمثل البداية - بالنسبة إلى القارئ - نقطة جذب أو نفور. ومهْما اختلفت البدايات، قصيرة كانت أو طويلة، مباشرة أو مخاتلة، فإنها تتضمن كل شيء، وتعطي انطباعا يحدِّد مصير الإنتاج الروائي مع القارئ.

3-الحبكة: تعدُّ دولانوا الحبكة هندسة الرواية؛ هذه الحبكة التي تختلف من رواية إلى أخرى: رواية بوليسية، رواية تاريخية، رواية اجتماعية... فبالنسبة إلى كاتب الرواية البوليسية، مثلا، تتمتع الحبكة بسلطة مطلقة. ومع ذلك، يقول بعض الكُتّاب إنهم لا يَبْنُون الحبكة. وقد صرَّح الروائي الأمريكي ستيفن كينغ، في السياق نفسه، بأن القصة تصنع نفسها بنفسها؛ من خلال الأسئلة التي يطرحها الكاتب على نفسه دون انقطاع، ممثلا لذلك بأنه حضَرَتْه فكرة روايته «ميزيري» Misery ذات حلم، وهو على متن طائرة متوجهة إلى لندن، فما كان عليه سوى مواصلة الحلم، لكن هذا لا يمنع، عند الكتابة، من مراجعة هيكل الرواية، وإعادة توجيه الأفكار والأحداث.

4 -التبئير: يعدّ التبئير، أو زاوية النظر، شريانَ الرواية الحيوي، وإيقاعَها. وهذه الزاوية «لا تنحصر أهميتُها في عالم السرد فقط، بل هي معطى أساسٌ في الحياة بصفة عامة»؛ على حد تعبير الكاتب الإيطالي أنطونيو تابوكي.

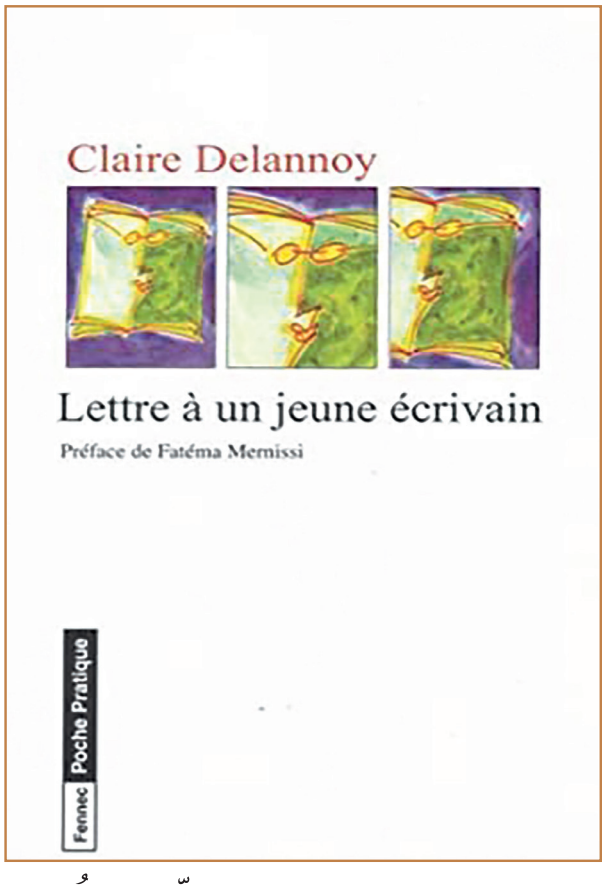
وترى دولانوا أن عدم الاستقرار على وضع واحد للكاتب، وتعدد الأصوات الساردة، كلٌّ حسب نظرته ومنطقه وجنونه... من العوامل التي تجعل الرواية المعاصرة مثيرة للاهتمام. إنّ الرواية تقوم على صراع الرؤى، القابلة أو الرافضة للتوافق. ويمتلك الكاتب تحت تصرفه جميع الضمائر «هي، هو، أنا»؛ لاستحضار تلك الرؤى أو زوايا النظر، وهو يعلم أن روايته لن تكون على إيقاع واحد، وأن زاوية النظر هي التي تحدد الأسلوب لدى الكتابة، علماً بأنّ الأسلوب «شيء بسيط جدا، ولكنه عميق جدا»، وهي تستشهد، ها هنا، بما قالته فيرجينيا وولف.

5 -الحوار: إنّ الحوار من تقنيات الكتابة الصعبة، التي تواجه الروائيّ الشابّ من وجهة نظر كلير دولانوا. وليس مطلوبا من الكتاب الشبان أن يكونوا مثل هيمنغواي، الذي يعد - دون شك - من أكبر كتاب الحوار. كما أنه لا يجب أن يقول الحوار كل شيء؛ لأنه يكشف -فقط- الأحاسيس وشخصية قائله. وتستشهد دولانوا، في هذا السياق، بما قاله ستيفن كينغ: «واحدة من بين القواعد الذهبية للتخييل ألا نشرح شيئا ما، يمْكننا تسميته».

6 -الشخصيات: تستهل دولانوا الحديث، في هذه القاعدة الذهبية، بمقولة سارتر: «كل شخصية هي فخّ». وبخلاف الحبكة، يجب إعطاء الشخصيات حريتها في التصرف، على نحو يتّسق مع توجه الرواية العام، لكن دون تحديد مسبّق. وقد حَكَت دولانوا موقفا، حدث لها مع روائي، لاحظتْ أن مخطوطه تضمّن مشهدا مثيراً، لن يشكل أي إضافة نوعية لبطله؛ ففوجئت بردّه: «لكني عشته». وهو ما يجبر القارئ على إعطاء حكَم قيمة. ولذلك، يجب أن تتْرَك مسافة بين الكاتب والشخصيات، كما يجب عدم كشف كل شيء.

7 -المعادلة «موضوع-كاتب»: إن علاقة الكاتب بالموضوع هي علاقة حّب، تشبه انعكاس المرآة. وكما تمت الإشارة إلى ذلك في القاعدة الأولى، يجب أن نكتب عما نعرفه، لكن هذا لا يعني أن كل الروايات سير ذاتية؛ لأن كل كاتب يخلق خرافته، أو يَترك للقارئ مَهمة خلقها؛ بتعبير دولانوا.

لقد قدمت كلير دولانوا، في الفصل الموسوم بـ»القواعد السبع الذهبية للمخطوط»، من كتابها «رسالة إلى كاتب شاب»، وفي فصول أخرى من هذا المؤلَّف الجدير بالقراءة، نصائح وخطوات عَمَلية، تمكّن الكتاب المبتدئين من ولوج عالم الإبداع، مُركزة على دواعي الكتابة وطرائقها، ومحيطة بأهم قواعد الرواية الناجحة. وتبقى القراءة - من وجهة نظري - هي القاعدة الذهبية المثلى لاكتشاف إنتاجات الآخرين، والاستئناس بها لبلوغ الرواية الناجحة، دون إغفال الاطلاع على هذه النوعية من الكتب، التي تنير طريق الإبداع للكاتبات والكُتّاب الجدد.



القواعدُ السبعُ الذّهبيةُ لمخطوطِ روايةٍ ناجحة

*- كلير دولانوا، رسالة إلى كاتب شاب، تقديم : فاطمة المرنيسي، منشورات الفنك، الدار البيضاء، 2008.

محمد اعزيز

تنبني رواية «هذا الرطيب» لمحمد مباركي في تشييد عالمها الحكائي على استثمار المعرفة التاريخية ، فالروائي يسائل التاريخ العربي الإسلامي ليعيد إثارة مجموعة من القضايا والإشكالات التي يمكن إدراجها ضمن التاريخ المغيب أو المنسي ، تبعا لذلك فالروائي يبحر إلى الفترة الأندلسية منقبا في ثناياها ،ومعيدا تشكيل ما حصله من معلومات في قالب تخييلي ، يروم من خلاله كشف اللثام عن إحدى أهم مآزق التاريخ الإنساني بصفة عامة والتاريخ العربي الإسلامي بصفة خاصة والأمر يتعلق ها هنا بمأزق العبودية؛ فالكاتب انشغل في روايته بشكل أساس بظاهرة الاسترقاق من ثمة سلط الضوء على فئة العبيد أو الرقيق ، مصورا مصائرهم الحياتية في بلاد الأندلس باعتبار هذه الأخيرة محطة زمنية وحضارية لها خصوصيتها الجغرافية والتاريخية والثقافية بل والإنسانية.

تسريد العبودية في الرواية المغربية

«هذا الرطيب» لمحمد مباركي نموذجا

الجزء الأول

1- رواية «هذا الرطيب» والانتصار للمهمشين

إن قارئ الرواية سينتبه منذ الوهلة الأولى إلى أن (محمد مباركي) يحاول صياغة التاريخ الثقافي والإنساني للأندلس عبر إضاءة بعض جوانبه المعتمة، وذلك من خلال التركيز على المعاناة التي لحقت الإنسان بما هو إنسان، جراء تجريده من أسمى قيمه الوجودية ألا وهي الحرية، بعيدا عن اختزال هذا الإنسان في اللون أو العرف أو الدين أو الجنس؛ على هذا الأساس يمكن أن نعتبر رواية «هذا الرطيب» بمثابة احتفاء كتابي بهذه القيمة، في مقابل ذلك فالرواية ها هنا محطة فكرية لاستشكال امتهان الإنسان عبر تخليد مآسي فئة العبيد أو الرقيق باعتبارها فئة منسية ومهمشة بالنظر إلى ما لاقته من ويلات التنكيل وذاقته من عذابات الاسترقاق، بالإضافة إلى ما لحقها من التهميش في ظل اندراج مأساتها ضمن التاريخ المغيب، وبذلك تتضاعف المأساة في غياب اعتراف رسمي صعب التحقق.

وعيا بهذه المسؤولية تنخرط الكتابة الابداعية عند (محمد مباركي) في بناء تاريخ جديد يتغيا إحياء سيرة الاسترقاق المغيبة أو المسكوت عنها.

وفق هذا المبتغى «فالرواية بما هي فعل كتابي تتفاعل بإيجابية مع السؤال المركزي الذي أثاره «جاك لوغوف» مستفسرا «كيف يمكن أن نسمع أصوات الهامشيين في الماضي، وهي أصوات ظلت مكتومة بصورة كلية من طرف أصحاب السلطة الذين يتكلمون عن الهامشيين ولكنهم لا يسمحون لهم بالكلام».1

إن التفاعل الايجابي للأنماط الكتابية مع هذا التاريخ بهذا الوعي الجديد مهمة ليست هينة، لذلك يعتبر المؤرخون هذه المهمة أساسية نظرا للدور الكبير الذي تلعبه في «سد ثغرات التاريخ التقليدي، وذلك بإعادة المنسيين في التاريخ إلى الذاكرة: متشردون، بسطاء، ومجرمون مغمورون، وسحرة القرى أو مومسات».2

استنادا إلى ما سبق أضحى الأدب وفق هذا المنظور بمثابة «أداة فعالة لإعادة بناء الإحساس بالماضي».3

وفق هذا الطموح سعت الرواية وما تزال إلى تبني ثقافة الهامش بل إن هذه الثقافة. «مارست لدى بعض الروائيين فعلها، واستدعت ضروراتها الفنية فأبدعت عالما روائيا عبر عن قدرته على المجيء بأناسه إلى هذا النوع الأدبي -الرواية- مساهما في تنوعه».4

ولعل هذا النزوع المضطرد نحو تسريد تاريخ الهامشين جعل البعض يعتبر أن «التاريخ الحقيقي ماثل في الرواية ممتزج بقصة متخيلة متواشج معها».5

حكم يمكن أن نرجعه إذا تأملنا الفضاءات التي تتوجه الرواية إلى استكناهها على اعتبار أنها «كتابة نوعية تقتفي آثار الأرشيف الشعبي....وتهجس بمثال أخلاقي يواجه المرتبية السلطوية الباترة بفضاء حياتي متنوع، لا يقبل بالاختصار ولا بالمراتب، تبدأ الرواية وهي تعترف بالمساواة بين البشر، بمتعدد إنساني يقبل بالمنحرف والسوي والحكيم والمعتوه والنبيل والأفّاق والمغتبط البليد والمغترب الذي لا شفاء له»6.

إن استكناه هذا العمل الروائي يفضي بالمتأمل إلى استنتاج مركزي، مفاده أن الروائي يأخذ على عاتقه مهمة الانتصار للمسحوقين في التاريخ، وذلك بالإعلاء من قيمة الحرية باعتبارها أسمى قيمة وجودية بها تتحدد إنسانية الإنسان، من ثمة اتجه الكاتب إلى تفكيك خطاب العبودية ونقضه، عبر تعرية الاسترقاق بوصفه محوا لإنسانية الإنسان، بناء على ذلك يسعى محمد مباركي إلى وضع الإنسانية أمام محك تاريخي، من خلال إعادة الصوت إلى العبيد والرقيق للكشف عن هول ما تعرضوا له في ثنايا زمن غادر محق إنسانيتهم، ونكل بهم في الزوايا المعتمة وبين الجدران الحالكة؛ من ثمة يأتي هذا العمل محاولا إنصاف الإنسان المكلوم في إنسانيته عبر إرجاع سلطة القول / الحكي إليه ليبوح بشهادته هو الآخر عن زمن مغاير عن الزمن الذي اعتادت السلطة السائدة ترويجه، وفق هذا القول/ الحكي المستعاد سيتبدى لنا ما حجب قسرا في حياة العبيد، أو ما تم تغييبه وبذلك تتجلى حقيقة الاسترقاق في أبشع صوره، وفتح آفاق التحرر منه والانقلاب على مآلاته.

2- الاسترقاق سلب للهوية

تتضافر في رواية «هذا الرطيب» العديد من النماذج لسير العبيد التي تختلف سياقات استعبادهم ومآلاتهم وظروفهم، إلا أنها تتفق في ماهية الرق أو العبودية باعتبارهما سلبا للهوية؛ ولعل النموذج الأساس الذي نستهل به التمثيل لهذه الماهية هو نموذج «مهجة» باعتبارها ذاتا نصية مركزية يتأسس عليها فعل الحكي وفق المسارات التي قطعتها هذه الشخصية، فالرواية تبرز ما تعرضت له مهجة، إزاء مكابدتها لمحنة الاسترقاق فهي في الأصل «ليزا» إلا أن العبودية حولتها إلى مهجة.

وهذا ما تكشفه الذات النصية نفسها في مراسلتها لأمها «أمي الحبيبة سيلينا، أنا ابنتك «ليزا» وقد أصبحت اليوم أحمل اسما عربيا هو مهجة»7.

إن حمل اسم جديد بما للاسم من أبعاد ثقافية إنما هو دلالة على تحول هوية المسمى، فإذا كانت ليزا باعتبارها اسما دالا في بيئته الأصلية على الفتاة المنحدرة من بلاد الخزر، فالتحول إلى مهجة يعني الانتقال إلى دلالة هوياتية جديدة مرتبطة بالمكان الجديد لهذه الذات، هذا المكان الذي انساقت إليه مكرهة، على اعتبار أنها بيعت من طرف أمها للحاجة والفقر الذي أصاب العائلة المسيحية وفي هذا الشأن يحدثنا السارد مفسرا: «الفقر اللعين هو من حرمها من ابنتها الكبرى ليزا حين اضطرت إلى بيعها بثمن زهيد»8.

إن تحول الاسم يدل على أن الاسترقاق يغير الذوات المستعبدة، إنه امتلاك كلي، وتحكم شامل، يقصي الذات الأولى من خلال مسح أي ارتباط بهويتها الأصلية، ليصبح في حالة ميلاد جديدة بهوية جديدة، وفي بيئة جديدة، وهذه المستجدات تقتضي بالضرورة اسما جديدا ملائما للوضع الجديد، الهادف إلى قطع الصلة الهوياتية مع الأصل القديم، وهي فكرة عصية على التقبل بما تحمله من أبعاد لا إنسانية.

ولعل هذا ما تشير إليه أخت مهجة/ ليزا حين تعبر قائلة «لم أتقبل فكرة الاسترقاق الذي يجعل إنسانا يملك إنسانا ... صعب علي تخيل أختي العزيزة ليزا أمة تباع وتشترى وتأتمر بأوامر السادة في كل شيء»9.

ولعل هذا الانصياع التام بأوامر السادة ما يحتم على العبد أو الأمة العيش بهوية مزدوجة في بعض الأحيان، وهذا ما نستشفه من خلال قول زوج ليزا / مهجة.

- «كلي ياليزا من هذا الخير.
- ردت عليه مستغربة.

وتناديني باسمي القديم يا أبا الفضل.

- تذكرته الآن ياليزتي أريدك أن تتحولي إلى ليزا ...»10.

نلاحظ في المقطع أعلاه أن مهجة يطلب منها العودة إلى هويتها الأصلية ليزا مع الأخذ بعين

الاعتبار أن الطلب من الزوج، وبذلك قد تنتفي حالة العبودية ها هنا بشكلها المباشر، الوضيع، إننا هنا إزاء وضعية الزوج تجاه زوجته، إلا أن الذهنية المتحكمة في السياق استدعت استحضار هذا الشاهد لتبيان الوسط المنتقل إليه، المتحكم في صيرورة الأحداث ومسارات التفكير، مع الإشارة إلى الاحترام والود الذي يكنه أبو الفضل لزوجته على اعتبار أن الرجل قدر ليزا / مهجة وأحبها بالرغم من إدراكه لماضيها المؤلم في الرق، ماض لم يمنعه من اتخاذها زوجة لا أمة، إلا أن وضعية الزوجة هنا لا تنتفي معها العودة إلى لعب دور الأمة وفق الذهنية المنبثقة من النسق الذي ينتمي إليه الطرفان في ظل هذا الوضع، فأبو الفضل يفصح عن مكنونات لا واعيه في ابتغاء مهجة باعتبارها ليزا أي في هويتها الأولى بالنظر إلى ما تمثله هذه الهوية من سحر وجمال قادم من بلاد الخزر، أي باعتبارها الفتاة الجارية اللعوب القادرة على الأخذ بالألباب وإسعاد فؤاد الذات المالكة بل وإسعاد جسدها وتلبية رغباتها الجنسية، وفي هذا الصدد يتحدث أبو الفضل مع زوجته مهجة / ليزا مستفسرا إياها بعد لقاء سبقه فراق مؤقت مرتبط بالسبي الذي تعرضت له زوجته «كيف عشت بلا «أبي الفضل» الذي يعلم شبقك كمثل لبؤة إفريقية»11.

استثمارا لمعادلة الأسماء هاته في علاقتها بالاسترقاق وبما يرمز إليه ذلك من سلب للهوية يمكن أن نستحضر نموذجا آخر أكثر دلالة ووضوحا والأمر يتعلق ها هنا بالأمة «كارلا» أو التي ستصير وفق هويتها الجديدة باسم جديد هو «صولة» التي «أظهرت الإسلام وأبطنت المسيحية طوال مدة زواجها من الأمير الراحل الذي كان قد أجبرها على النطق بالشهادتين يوم قدمت له كهدية من قبل النخاس، فنطقت بالشهادتين دون أن تلزم نفسها بأداء الكلف الدينية، فما صلت وما صامت يوما، لكن بعد وفاة زوجها أظهرت عقيدتها الحقيقية للجميع فكانت تزور بني عمومتها من الصقالبة الذين بقوا على دين النصرانية، وتقيم معهم كل الطقوس المسيحية بمشاعر واجفة»12.

إن نموذج (كارلا) وإن اتفق مع (مهجة) في بيان الاسترقاق ومآلاته على اعتبار أن كارلا ضحية أخيها الذي باعها طواعية طلبا للمال، إلا أنها تختلف من حيث الجوهر عن مهجة، فكارلا أسلمت عن إجبار وظلت وفية لهويتها الأولى فحين سنحت لها الفرصة أعلنت العودة إلى هويتها الأصلية على عكس مهجة التي تعايشت مع هويتها الجديدة بل اجتهدت في تنفيذ أحكامها والالتزام بها، من ثمة فكارلا أكثر دلالة على سلب الهوية في صيغتها الإجبارية والإرغامية، مما يعكس أبعاد الاسترقاق باعتباره تحكما للذات المالكة في الذات المتحكم فيها، فهي التي يحق لها التسمية وبهذا نستحضر شخصية المسمي في حالة الأمة (كارلا)، والأمر يتعلق بصفوان الذي اشترى كارلا من النخاس، في أول وصول لها بأرض الأندلس أرض الهوية الجديدة مطبقا أعراف الاسترقاق المتمثلة في منحها الاسم الذي يراه مناسبا لهويتها الجديدة لأن «الاسترقاق يغير الأسماء»13، وفيما يلي هذا المقطع الذي يجسد لحظة التحول هاته:

«فتاة صقلية يا سيدي الفاضل، كاملة مكملة لا عيب فيها عمرها ستة عشر عاما، تتكلم العربية و...».

قاطعه الشاب قائلا:

لم أسألك عن كمالها: وعمرها، قل لي كم ثمنها؟

ثمن النخاس سلعته حين شاهد عيني الشاب قد زاغتا في العينين الزرقاوين للجارية المعروضة «كارلا»...

نقد الشاب النخاس النصراني، ولم يساوم في الثمن الذي بدا له مرتفعا، لكن كمال الجارية كارلا كان أغلى.

سألها في الطريق «ما اسمك يا جارية؟».

ردت بصوت خرج من دواخلها كرنات العيدان: «اسمي كارلا» يا سيدي.

قال لها: «من الآن اسمك صولة» يا هذه الأمة»14.

يعكس المقطع ما طرحناه سلفا والمتعلق بتغيير التسمية، والإعلان عن ميلاد جديد للمسمى، فإذا كانت (صولة) قد أجبرت على تغيير دينها في انتقالها الثاني كجارية للأمير، فقد سبق ذلك سلب لمكون آخر من مكونات الهوية ألا وهو المكون الاسمي، وهذا إيذان بالتحول الهوياتي الذي يتعزز بضرورة التخلي عن اللغة الأصلية لأن اللغة مكونا أساسيا من مكونات الهوية، فالنخاس واع بضرورة مسايرة العبد لصيرورة التحول الهوياتي، تحول يقتضي التخلي عن الاسم ارتباطا بالجغرافيا والأرض المستقبلة باعتبارها أرضا تحت الحكم

العربي،

وبالتالي فالامتلاك فيها موكول للعربي الذي يحق له امتلاك الذوات الأخرى والهويات الأخرى، هذه الأخيرة التي ينبغي عليها الانصياع لأعراف الملاك الجدد، وهذا انصياع يتجلى أساسا في الاستسلام للتسمية كشرط وجود ثان، والإعلان عن موت الهوية السالفة المتخلى عنها قسرا، وإجبارها بالهوية الجديدة والاسم الجديد و بالدين الجديد تلبية لأوامر السيد المالك.

إن سلطة الامتلاك تخول للسيد إمكانية العبث بهويات الآخرين، ودفعهم للعيش في وضع يتسم بالقساوة ولا إنسانية، وخير مثال على ذلك قصة العبد (مراد) وعلاقته بسيدته فاطمة، إذ يكفي أن نتأمل هذا الحوار لنكتشف أبعاد المعاناة:

«- يا مراد هل تتزوجني على سنة الله ورسوله؟

- يدي فارغة من أي صداق أقدمه لك يا مولاتي.

- ستقدم لي أغلى صداق يا «مراد» انطق بالشهادتين فذلك هو صداقي يا حبي.

- وإذا لم أفعل يا مولاتي وبقيت على ملتي

- سأخبرك بأية قتلة سأقتلك بها»15.

يكشف هذا الحوار بجلاء سطوة السيد المالك في ممارسته عملية السلب الهوياتي مستثمرا في ذلك قوته التي منحها إياه الشرط التاريخي الذي اعترف بالعبودية وسن لها أعرافا وحماها بقوانين.

هكذا يتجسد سلوك فاطمة باعتباره سلبا هوياتيا لإنسان في وضعية ضعف وفق شرطه التاريخي فلا خيار أمامه إما القبول بالزواج وتغيير المعتقد وإما الموت ، كما يمكن تأمل هذا السلوك من زاوية أخرى ففاطمة بشرائها لهذا الرقيق الصقلبي إنما تمثل صورة المرأة العربية المحتجة والمندة بأعراف مجتمعها الأندلسي، بالنظر إلى أن أهلها من الأشراف كما قالت عنهم:

«متكبرون متعجرفون لا يكتنفون بواحدة في حيواتهم ينكحون

ما طاب لهم من نساء مثنى وثلاث ورباع وما ملكت اليمين

وأنا أريد بعلا لي وحدي لا تشاركني فيه امرأة أخرى

إنما تكون الشركة في التجارة والمال ولا تكون في الرجل الواحد»16.

إن فاطمة ها هنا تعكس موقفا مبطنا من النسق الذكوري المهيمن على المجتمع إذ يتيح للرجل ما لا حد له من النساء، بينما تظل المرأة خاضعة كاتمة صوتها، من ثمة فالذات النصية تثور في وجه نسق ذكوري يغلف المجتمع، بإعلان التحدي من خلال عدم إيلاء القبيلة الشريفة أو النسب الرفيع أي اهتمام، فالأولوية للذات بما هي كيان من حقه أن يمارس اختياراته دون إجبار أو تقييد، من حقه أن يحب، أن يكون سيد قراره دون الخضوع لأعراف القبيلة أو الامتثال لنسق المجتمع، هذا النسق الذي يجعل المرأة خاضعة لسلطة الرجل حتى وإن كان على حساب كرامتها وحقها في الحياة مع رجل واحد تحبه ويحبها، إلا أن ممارسه فاطمة لحقها في الاحتجاج دفعها إلى طمس هوية إنسان بسلب حريته وهويته، واجباره على التحول من معتقد إلى آخر، وقبل ذلك أجبر على التحول في ماهيته بالانتقال من مرتبة الإنسان إلى مرتبة السلعة التي تباع وتشترى إلى الدرجة التي أصبحت فيه هذه الذات مؤمنة بدونيتها من فرط ما تعرضت له من إذلال، وهذا ما يعكسه قول مراد حين سمع طلب فاطمة، إذ رد مستغربا «يا مولاتي أنت حرة من أصل شريف وأنا رقيق من أصل وضيع وشتان بين الأصلين»17.

إن الوصول بالفرد إلى هذا الإحساس بالدونية لا يتأتى في سيرة الرقيق إلا عبر سلسلة من الممارسات الموغلة في التنكيل، والتعذيب وذلك ما سنحاول تبيانه في المبحث الموالي.

لائحة المصادر والمراجع:

أ-مصدر الدراسة:

- محمد مباركي، هذا الرطيب، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى 2018.

ب- المراجع:

- جاك لوغوف، التاريخ الجديد، ترجمة محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة بيروت، الطبعة الأولى 2007.

- فرنسوا دوس، التاريخ المفتت من الحوليات إلى التاريخ الجديد،ترجمة محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة الطبعة الاولى، 2009.

- يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي بيروت، الطبعة الأولى 2011 .

- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 2008.

- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2004.

الهوامش:

1 - جاك لوغوف التاريخ الجديد، ترجمة محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة بيروت، الطبعة الأولى 2007 ص 473.

2 - جاك لوغوف، التاريخ الجديد، ص 473

3 - فرنسوا دوس، التاريخ المفتت من الحوليات إلى التاريخ الجديد، ترجمة محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة الطبعة الاولى، 2009 ص 139.

4 - يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي بيروت، الطبعة الأولى 2011 ص 20

5 - محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، الطبعة الأولى 2008 ص67-68.

6 - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2001، ص: 124.

7 - محمد مباركي، هذا الرطيب، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى 2018، ص: 113.

8 -محمد مباركي، هذا الرطيب، م.س، ص: 103.

9 - محمد مباركي، هذا الرطيب، م.س، ص: 125.

10 - محمد مباركي، هذا الرطيب، م.س، ص: 80.

11 - محمد مباركي، هذا الرطيب، م.س، ص: 11.

12 - محمد مباركي، هذا الرطيب، م.س، ص: 155.

13 - محمد مباركي، هذا الرطيب، م.س، ص: 125.

14 -محمد مباركي، هذا الرطيب، م.س، ص: 147.

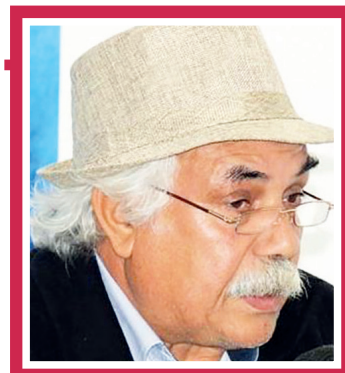
15 - محمد مباركي، هذا الرطيب، م.س، ص: 310.

16 - محمد مباركي، هذا الرطيب، م.س، ص: 309.

17 - محمد مباركي، هذا الرطيب، م.س، ص: 308.

قمة الألم

إلى روح أحمد شقور



إدريس كثير

«أقاوم بما أملك من وسائل. لكنني أقاوم».

هل هي الصدفة وقد رمت نردها وسنحت لي بمباشرة قراءة كتاب «مقاومتي» للكاتبة نعيمة شقور- لوسوي 2019، بالفرنسية، في قاعة الانتظار بالمستشفى الخاص في طنجة؟ هي تقاوم مرضا نادرا لكنه شرس ولا يُشفى، وأنا أعالج بالأشعة مرضا لا يصيب إلا الرجال.

هو كتاب مقاومة الألم الجدري مجسدا في مرض كالشر الجدري الذي يطال الآن غزة الأبية. إنه مرض «التصلب الجانبي الضموري» ويسمى أيضا مرض شاركو. هو المرض نفسه الذي أهلك الفيزيائي الكبير ستيفان هاوكينغ. مقاومة هذا المرض كمقاومة الغدر الصهيوني الأمريكي. الموت في المقاومتين لا يشكل نهاية وإنما مبتغى . فقط يرجى ترك بعض الوقت لترتيب بعض الأمور.. بالنسبة لنعيمة شقور فتنحصر في بلوغ الأبناء و تزويجهم ورؤية ذريتهم، أما بالنسبة للمقاومة فهي إنجاب الورثة وأولياء عهد التراب الفلسطيني.الموت خلاص يتمناه المريض وهو انتقال يترجاه المقاوم إلى عالم أفضل يراه في ركوعه وسجوده وإيمانه ومقاومته. إنها مقاومة امرأة لم يكن رفيقها في مستوى الأمانة ولم يكن من القوامين. مثلما شأن المقاومة لم يكن راعيها الرسمي قادرا على رعايتها. المقاومتان اعتمدتا على الذات أساسا وفي بقعة ضيقة لكن بآمال شاسعة.الأولى كانت لها «حبيبة» صنوتها الأخرى والثانية كانت لها كل الشعوب الشقيقة و الحبيبة.

الحديث عن الألم الجدري في هذا الكتاب يتخذ أسلوب السرد. و جاء على شكل يوميات. فيها سرد حكاية المرض. والساردة تتحدث بضمير المتكلم من أناها مباشرة وهي الأنا الاعترافية.

يبدأ السرد بالإشعار بالمرض. حينها «يتحول الصمت إلى بياض جاف قاس لا يمكن وصفه»(ص 17). كتابة سرد هذا المرض هي الأخرى مؤلمة. لا تتم بالسهولة المعهودة أثناء مباشرة الكتابة باليد والقلم أو الحاسوب واليد ..في وضع الكاتبة والمرض قد صلب جزءا كبيرا من جسدها، تكتب بعنقها وبدقنها بواسطة آلة مساعدة ـ سواتش ـ على حاسوبها. إنها كتابة مؤلمة عن الألم. وكان تحديها شبيها بتحدي ستيفان هاوكينغ. يغديه الأمل والشجاعة وهما معا مستمدان من الحب: حب الأطفال وحب الإخوة وحب العائلة .. بإيمان ديني راسخ.

زيلاشية من مواليد 1960 درجت في الدروب الضيقة للمدينة في أسرة متواضعة. تصف لنا هدوء المدينة وتسامحها مع البرتغاليين و الإسبان واليهود..الجيرة الحميمة التي كانت تلفهم في فضاء واحد رغم الطقوس المختلفة..وتؤكد على معرفة بعضهم البعض وتقاربهم في السحنة وعـادات الأكـل واللباس والأفـراح. بعد البكالوريا كان طموحها متابعة دراستها الجامعية، لكن التقاليد كانت أكبر من طموحها فتزوجت برجل لا تعرفه وسافرت معه إلى أنجلترا. زوجة مثالية وأم راعية حنونة على أطفالها. تعلمت السياقة واستقلت سيارتها لإيصال أطفالها إلى المدرسة وللتبضع والتسوق..إلى أن ألمت بها الكارثة التي ستدمر جسدها.

في البداية كان المرض لعوبا يظهر عند التعب ولا يظهر في التحاليل. أصابع اليد باتت ثقيلة والتحدث متعثرا..لكن لا تشخيص للمرض البتة. إلا أنه سنة 1995 سيكشف المرض عن أنيابه الصفراء. هو «التصلب الجانبي الضموري» الذي سيترك للمريضة حسب تقدير الطبيب خمس سنوات من العذاب الأليم. هي بشجاعتها وإيمانها وتعاضد عائلتها وسند صديقتها الحبيبة ..ستحولها إلى أكثر من عشرين سنة وما زالت إلى الآن. لكنها مدة طويلة من العزلة والوحدة والألـم والعذاب والارتياب والعوز. تشخصت كل هذه الحالات وتحولت إلى رفقاء / أعداء في آن واحد يتهاتفون ويتكالبون عليها كأطياف ألم جدري تتناوب على جسد بدأ يصيبه الإنهاك تدريجيا.

حولت حب الزوج إلى حب الذرية، ولم تكتف بحب طفلتيها سوسن وصابرين، بل فتحت قلبها لمهدي ابن أخيها أحمد وضمته لحضنها كما ضمت أدم آخر العنقود وأغلقت صمامات فؤادها. تشقى النهار برمته في تهييء جو عائلي مكتف بذاته وتبكي الليل بكامله بمفردها. أثناءها يكون في خضم عمله الليلي .. وحتى حين يكون في المنزل نهارا يوقع غيابه بالنوم العميق؛ «لقد كنت أما وليس زوجة. كنت أما وأبا في نفس الوقت». الشرط النسائي مقارنة بالذكوري يكون دوما منذورا للشقاء وتحمُّل ما لا يطاق. تقوم العائلة المقدسة على هذا الشرط لأن مجدها يستدعي المثابرة و المكابدة، التضحية والانخراط، وهذه هي قوة نعيمة شقور. نجحت فيها لما تخلصت من عبء الذكورية الأنانية اللامبالية.

الإيمان بالله والقيم الإنسانية، الإيمان بالعائلة الكبيرة ـ الإخوة ـ والصغيرة ـ الذرية ـ والأحباب ـ حبيبة و نادية ـ والأصدقاء ـ الطاهر بن جلون ـ، كسلاح إيماني باطني لم يكن بمفرده كافيا في نظرها للانتصار على المرض، خاصة وأنه لا يهاجم الجسد في مظهره وإنما يشاكسه في معنوياته، في الصبر والتجلد والانتظار والأمل و في الحالات النفسية والاستعدادية... لذا وجب خوض معركة أخرى تهتم أساسا بالمظهر .. بتصفيف الشعر والاعتناء باللباس وتناغمه مع الفصول ومع الأيام وإظهار نعمة الله على عبده. المرض يعمل جاهدا على تدمير الجسد وتشويهه في هذه التجليات، وهي تعمل جاهدة على تجميلها وتبجيلها. هذه الظاهراتية لم تكن نافعة في فهم الوجود فقط، بل هي أيضا مفيدة في إدراك الجسد في تصحيحه وتوجيهه الوجهة اللائقة. ما أفسده المرض يمكن للعطار أن يصلحه في هذه الحالة. ونحن نعلم الآن المكاسب التي نالها النساء في المعركة الظاهراتية النسوية؛ «أتزين لمعاكسة المرض الذي يقوم بعمله بصمت.»(ص 53)، إن هذا المرض يصيب الجسد فقط ولا يقوى على الدماغ ولا أثر له عليه كما يظهر ذلك جليا في حالة الفيزيائي الكبير س. هاوكينغ.. وهي نفسها حالة نعيمة شقور التي لم تكتف بمجابهة المرض بعقلها وإيمانها وإنما واجهته بالاعتناء بمظهرها. وهو التحدي الأكبر الذي لا يقوى عليه أيا كان. هذا التحدي يتطلب مساعدة قوية وحميمية هي التي عثرت عليها في شخص حبيبة المرأة الطيبة صنوة روحها وآخر جسدها. هذه القوة وهذا التماهي هي الصداقة في أسمى معانيها؛ «يحصل فيها التفاهم دون حاجة للكلام».(ص 85)، كانت ترى جسدها معافى في جسد حبيبة، كانت هي.. هي، ظلها الخفي سندها المتين.

ثم من المظاهر الخارجية لمجابهة المرض المرح والضحك واختراع البهجة والسرور من لا شيء. فالروح المرحة تضفي على الجسد غلالة شفافة وتلفه في قماط من حرير. ولا يتحقق مثل هذا السحر إلا بوجود الآخر، كانت حبيبة هي هذا الآخر الضروري. ومن مباهج الحياة لدى الشباب سياقة السيارة في المدن الكبرى بدون هدف محدد..كان يحلو لها ممارسة هذه اللعبة في مدينة الضباب الضاجة بالازدحام وأنوار النيون المختلفة؛ «السياقة والهروب ومغامرة الطرق المكتظة تمنحني حقي من الأوكسجين وتمدني بحرية تجعلني أنسى المرض» (70)، المرض بدون مرح هو الموت بالتقسيط والحلم الأسود كابوس هذا التقسيط. أما الحلم المفرح وإن كان حلم يقظة فهو انتصار على سوداويته وإن كان في المنام. ولتجنب السقوط في هذه الحبال اختارت الكاتبة الأرق. اختيار مؤلم لأنه يحرم الجسد من النوم، من فرصة راحته، لكنه أفضل من التهيؤات التي تأتي بها الأحلام السوداء. في أحلامها هاته تخشى السوء المتربص ببناتها وأولادها، وتهاب حسد الحاسدين على نجاح أخويها في مشرعهما. أما في أحلامها البيضاء فغالبا ما تنتقي ألبستها الصباحية والمسائية لاستقبال ضيوفها من الصديقات: «ذلك لأن الأناقة هي ضرب من الاحترام للآخرين». (ص 82).

نوع آخر من أنواع مقاومة المرض العودة إلى الذكريات. حين يضيق بها الحال تعود إلى طفولتها. إلى أصيلة ومغامراتها الصغيرة مع أبنائها، فتستبدل حاضر الألم بفرح نوستالجيا الماضي، وتنمي ميلا مرحا لما قبل المرض باعتباره حنينا ينحني احتراما وإجلالا لما فات. لم يكن الحاسوب وسيلة تسهل الكتابة فقط رغم قساوتها، بل بات وسيلة مقاومة للمرض، فهو الوسيط الذي يمدها بسيل مما يجري في العالم، وهو ملاذها لمشاهدة بعض الأفلام الوثائقية والخيالية، وهو المرشد لها في معرفة خبايا المرض الذي ألم بها وأيضا للتواصل مع أصدقائها.

المهلة التي طلبتها من المرض باتت قاب قوسين أو أدنى من الانصرام. والأشياء الصغيرة التي وعدت بتحقيقها تحققت كلها، فهي الآن أم و جدة، لها أطفال وأحفاد، وبقيت عائلتها المجسدة في أخويها أكثر التحاما وتعاضدا..صداقة حبيبة دائمة لا تحصى. لقد انتصرت فيما وعدت به وأوفت بما التزمت به. وبقي الموت هو المستقبل. هو حياة الآخرين بدونك أو بموت بعضهم.

من الأصدقاء الخلص للكاتبة وعائلتها الأديب الطاهر بن جلون. وبصفة الصداقة هاته كان امتدادا أدبيا لها، وعوضا لعجزها لا فقط في تخصيص مقدمة مؤثرة لكتابها هذا، بل في تعويض لسانها وحال قولها يوم يحتاج المرء للكلام والحديث والبوح ولا يستطيع ذلك. ففي حفل زفاف ابنتها الصغرى، ارتجل الشاعر الطاهر بن جلون هذا المقطع البديع نترجمه هنا كختام لهذه القراءة:

«أركض ،أطير ،أتمايل ،أرقص أتنفس.
البعض منكم رآني دوما على كرسي
متحرك.
هذا مظهر شكلي فقط.
حياتي في قلبي وفي أعيني
وفي إرادتي.
البعض يشتري الصبر بالأطنان في
سوق الأوهام.
أما أنا فأصنعه في منزلي.
الصبر والإرادة لما يقترنان معا
يمنحان الشجاعة.
حتى لا أبالغ ،الشجاعة امتلكتها
كمرض ،كإدمان
لقد التقطها بأسناني لأن ذراعيَّ
منشغلتان بالعناق ،بالحب ،بالرقص.
لقد مشيت طويلا إلى اليوم الذي استطعت فيه
أن أقول لبناتي كم أنا فخورة بهن
وأقول لأبنائي كم أحبهم.
بفضلكم أرقص ،أتمايل ،أعيش ،أتنفس.»(ص 100).