العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 55
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 22 من رجب 1446
الموافق 23 من يناير 2025

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

من صفحة فيسبوك للرسام الفلسطيني يوسف كتلو

لا تَسْتَخْسِر في غزة فرحة النَّصْر !

أيُعْقل أن تَصْدُر بعض الأفكار النّاكرة للإنتصار، مِنْ مُثقّف أو إعلامي أو دكتور ممّنْ يتفاخرون على فراغ بدال مُهْمَلة، علماً أنّ الواقع هو الأستاذ الحقيقي عندَهُ الدُّروس والعبر، أيُعْقل أن يُحْرَق مثل هؤلاء الذين حَرُّوا عليهم جامَّ الإحتقار، كُلّ كُتُب التّاريخ حتى التي شربوها على الرِّيق، في الأقسام الإعدادية، كيف ابتلعوا دون هضْم كما تُهْضَم اليوم حقوق الشعوب، دروس حركات التّحَرُّر بملاحمها التاريخيةً في كل بلدان العالم، ولمْ يَعْلَقْ بأدمغتهم المعويّة الموصُولة بأنَابيب دورات المياه، ولو مَشْهدٌ إنشائي من حروب الإستقلال، في المغرب العربي وفيتنام وإيرلندا.. وهلمّ تحرُّرا، تلك الحروب الرهيبة التي استردّت بآلاف الأرواح الأراضي المُغْتَصَبة، أليْس من أفْواه أمْثال هؤلاء.. تتفرَّق أوْدية المَعْرفة والثّقافة السِّياسية صباح مساء، مِنْ مَجَاري كل القنوات التّلْفزيونية، فكيف يُنْكرون بجبْهة عريضة تَسْبقها أعينٌ جَاحظة، على الفلسطينيين الحَقّ في المُقاومة المُسلحَة، أسَفِي على الأرضَ التي تحرّرت ويَرِثُها فِي زمننا لفيف من الأنذال !

عجبا للّعَبُوس الذي يَسْتَخْسر في أهالي غزّة فرحةَ النصر، للذي يَعْتبر الضّحايا مُجرَّد أرقام وهم شُهَداء أحياء، يُحْصيها بكل أدواتَ النُّدْبة وهو الميِّتُ الأكبر، بل هو وأمثالُه من القُطعان الكَالئين إلى العَلَف، هُم سببُ ما نحن فيه منذ أوّل نَكْبة !

عجباً للّذي يَرْطن بكلمات غليظة من قبيل الجيو ستراتيجي، وهو في تفكيره لا يتجاوز عَقلية القَبيلة، بل إنّه حتّى مع نفسه خارج الميدان باع ضميره بأرخص الأثمان، عجباً لكل هؤلاء المُتَفَيْقهين الذين اسْتَعروا حنقاً بعد أن خمد الدخان، ألَا إنَّ المقاومة الفلسطينية مُستمرّة بأصبع على الزّناد، سواءً بوقف إطلاق النّار أو باستئناف العدوان، ألَمْ تَرَ يا كَليل النَّظر، كيف صحَّحَت بلدة صغيرة بوصلة العالم دون إصْحاح، كيف اهتزَّ الداخل الإسرائيلي وأُسْقط في يده كأنّه لم يُطلق رصاصة واحدة، انهار حين رأى الأرامل والثكالى والأيتَام، داسوا على الجراح رغم القهْر، وهرعوا فرحين ليُرمِّموا البيوت ببقايا الحجر !

عجباً للّذي يَسْتَخْسر في أهالي غزّة فرْحة النّصْر، فما أسْهل أنْ يَمْحو الأعْمَش أمِّية البصَر بنظّارة طِبِّية، ولكن الأصْعَب حين تَعْمى القلوب، أن يمحو أمِّيَة البصيرة، والأدْهَى أن يَجتمع في كائن واحد عَماءِ البصر والبصيرة، فلا نعرف هل نُخاطب في هذا الزمن الأغبَر، إنسانا أم صنفاً مُعَدَّلاً من أنْدَر الضباع !

كيف يَسْتَخْسرون في أهْل غزّة الفرح بلحظة نصر تُهدِّدها قوى الشّر من كل الجَبَهَات، لأجْل مَنْ.. ولَماذا.. وما الفائدة، فقط ليُرضوا مركز نفوذ وهْمي على كرسي أعرج بالتطبيع، ألَمْ يصبح هذا المخلوق حاملا وهو العقيم، ليافطة مثقف أو إعلامي أو مُحلل دكتور، إلا نظير إجاباته الصحيحة عن بعض أسئلة التاريخ المؤرقة في الإمتحان، ومنها مراحل تحرُّر الشعوب، لماذا إذا لا يكون جوابه اليوم أصح عن هذه المرحلة الدقيقة التي تجتاز نيرانها المقاومة الفلسطينية، يا أ االله مع من نتقاسم هذا الأوكسجين الذي أصابنا من فرط تلوُّثه الإختناق، هؤلاء الذين لا يُفوِّتون مناسبة للاحتفال بيوم الأرض، ولكنهم يجهلون حتّى نقطة الجغرافيا حيث يضعون الأرجل !

نفرح رغم كيد الكائدين بأولى بشائر تحرُّر فلسطين، نفرح للمُقاومة التي قدّمت أرواح القادة في الصفوف الأولى للشهادة، عكس أعداء لم يُحاربوا هَلعين، إلا من خلف بروج مُشيّدة، نفرح للخُطبة الثلاثين التي انبثقت كالبرعم من الأنفاق مع أنفاس أبي عبيدة، نفرح لرقصة الحرب يؤديها الأطفال فوق الأنقاض، قولوا هل في العالم أجمل من الطفل الفلسطيني بكل ألوان العيون، لوزا وسماء زرقاء ولونا بُنيا للتراب، وإذا أصابك لسعٌ من جمال هذه العيون البريئة، فذاك عسل، هل ثمّة في العالم عيون بكل هذا التنوُّع في الطبيعة، لا غرابة إذا حافظت على الأمل المستحيل بدون هوادة !

فيا أيها المثقف النِّحْرير البارع في التهام البغْرير، ويا أيها الإعلامي الذي يَكري لسانه لمن يدفع أكثر، وأنت يا دكتور بدال مُهْملة لا تدلُّ على شيء، إيّاك أنْ تسْتخسِر في أهل غزّة فرحة النّصْر !

محمد بشكار

د. مصطفى غلمان

في سوسيولوجيا الاعلام والرقمنة

قراءات في المحتوى والوسيط

عن دار النشر والتوزيع أكورا بطنجة، صدرت حديثا دراسة في النقد الإعلامي، للكاتب والإعلامي المغربي مصطفى غلمان، تحت عنوان «في سوسيولوجيا الإعلام والرقمنة.. قراءات في المحتوى والوسيط».

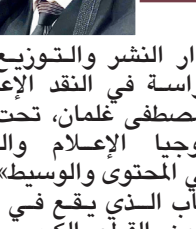
الكتاب الذي يقع في (140 صفحة) من القطع الكبير، يتفرع إلى أربعة فصول و 13 مبحثا، يبدأ بتقديم للباحث، وتصدير لعالم الاجتماع الفلسطيني الدكتور إياد البرغوثي.

أما فصول الكتاب تضمنت دراسات في «سوسيولوجيا الإعلام والمعرفة والأخلاق»، و«الرقمنة ووسائل الاعلام والأيديولوجيا»، و«سوسيولوجيا الاتصال الثقافي»، و«السياسة وسؤال الإعلام». وهي الدراسات التي سبق للكاتب أن قام بنشر بعضها في مجلات ومنشورات بحثية وطنية وعربية متخصصة.

وجاء في تقديم المؤلف، د. مصطفى غلمان، «... حاولت الدّراسة، في شقيها، التحليلي والنقدي، أن تُبرهن علَى الأُسُس السّوسيولوجية التي تقوم عليها الأنماط الإعلامية العربية والغربية القائمة، حيث يصعب حصر المفاهيم الحاضرة في وسائل الإعلام وظروف نشرها وإشاعتها، والحُمولات الثقافية والتاريخية والسّياسية، التي تتعالق بإزائها الدّلالات الشائعة، التي أضحت تؤسس لبناءات تصطرع فيها، وتتعاقد معها، مدارات عالم لا متناه من علوم الاتصالات والمعلوميات وأفلاكها التي تسبح داخل مجرّات كُبرى. في أتون هذه الأسئلة الحارقة، نحاول من خلال هذه القراءات استبطان أسباب وخلفيات استنبات الجذور البعيدة، في أفق الإعلام الوسيط، واشتغالاته، في مضمار مليء بالغموض والارتدادات المفاهيمية المتداعية، حيث تقصر العين الناقدة عن إدراك مستويات التّبخيس وتراجع التفكير وتكريس الأمراض الرقمية على قدرة الإنسان الفيزيقية والنفسية والتعليمية أيضًا.. التمَاسنا لتفكيك دورة الإعلام السوسيولوجية، من منطَلق هذه القراءات، كان بدافع استشعار مدى قابلية المجتمع لتخوم هذه التحولات، وارتباطاتها بالأنماط الاجتماعية والثقافية الجديدة. خصوصًا وأنّ الحقل الإعلامي في مردوديته القيمية وتفاعلات حدوده مع باقي الأشكال البيداغوجية ذات الصّلة، أعاد تأويل أو صياغة دوال الأسَرة والمدرسة والفرد، إلى الأبعاد العكسية، التي تفرق الجوهر عن الحواشي، وتستدبر العقل عوضا عن الكمون والتواري...».

أما السوسيولوجي الفلسطيني د إياد البرغوثي، فقال في تصدير الكتاب : إنه « عندما يلتقي موضوع «جاد» كعنوان هذا الكتاب «في سوسيولوجيا الإعلام والرقمنة: قراءات في المحتوى والوسيط»، وكاتب «مقدام» وجريء مثل الدكتور مصطفى غلمان، فإنك بالتأكيد أمام عمل فكري متميز، ليس فقط من الجانب النظري الذي يحضر بوضوح في الكتاب، إنما ايضا في جانبه التطبيقي، وفي انعكاسات تأثيره على الصراع الفكري الجاري في العالم حاليا، بين من يبذل كل جهده ليجهز على ما تبقى من قيم في عالمنا «الإشكالي»، وبين من يسعى لتكون تلك القيم والأخلاق أساسا للعلاقات بين البشر».

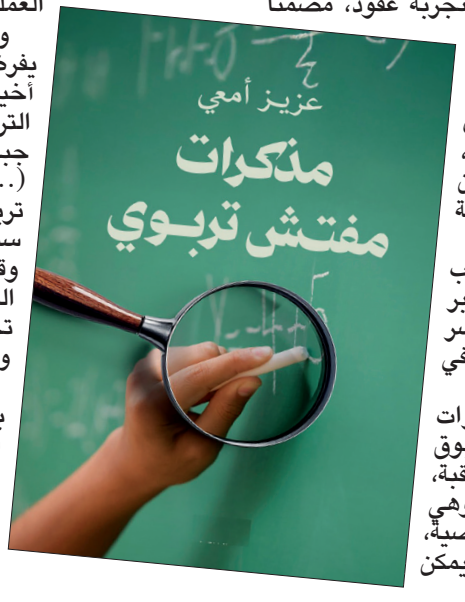
وأكد البرغوثي، على أن «تناول الكاتب لموضوع الإعلام وتأثيره السوسيولوجي والتطورات التي جرت عليه خاصة عندما وصل الى السوشيال ميديا هو أمر في غاية الأهمية. أدرك ذلك المستضعفون مؤخرا بعد أن كان مقتصرا على القوى المستعمرة والطبقات المسيطرة ردحا طويلا من الزمن»، مشددًا على أن «الكاتب الكثير يُعول على الوعي وإعادة تشكيله بشكل يعزز انسانية الانسان. هنا يظهر دور الإعلام خاصة بشكله الجديد «الرقمنة»، وهو إذ يدعو الى ذلك الوعي، يؤمن أن دوره كمثقف ليس فقط تفسير العالم «بل تغييره» أيضا ليكون عالما اكثر راحة للناس وأكثر أخلاقا».



عزيز أمعي

مذكرات مفتش تربوي

كتاب جديد صدر أخيرا للقاص والروائي المغربي «عزيز أمعي»، وقد اختار أن يمهره بعنوان « مذكرات مفتش تربوي»، إنها مذكرات غير مسبوقة في الوسط التعليمي المغربي، يقدم فيها عزيز أمعي تجربة عقود، مضمِّنا إياها رؤى في التعليم، وبَوحا حول التفتيش والسياسات التربوية، وملاحظات للإصلاح، وهو الذي قضى أربعة عقود «بين الممارسة الصفية داخل الأقسام، وبين التكوين بمركز تكوين المفتشين، والممارسة الميدانية مفتشا ومؤطرا تربويا».



في هذه المذكرات لا يقدم الكاتب شهادات فقط عن الماضي، بل تعتبر دعوة إلى التأمل في الحاضر والتطلع إلى مستقبل التعليم في الوطن العربي.

يقول عزيز أمعي إن (مذكرات مفتش تربوي) «عمل غير مسبوق في تدوين مذكرات التأطير والمراقبة، فلم يسبق أن كتبها مفتشون، وهي تجربة لسرد التجربة الشخصية، والتعليق والانتقاد لبعض ما يمكن من خلال تجربتي، أملا في تطوير المنظومة، وأن يقع بين أيدي المسؤولين والمشرفين ليطلعوا على تجربة أربعين سنة من محطات وممارسات للإصلاح»، من منظور الممارسة العملية.

ووضّح الكاتب أن خطّ المذكرات قد بدأ يفرض نفسه عليه مع دنو تقاعده، ليقرر أخيرا خوض تجربته المخيفة، التي تتطلب التروي والحكمة؛ لأن سؤالا بحجم سلسلة جبال الهملايا كان ينتظرني في أفق الكتابة (...) يسألني في صمت صاخب: ماذا تريد أن تقول؟ ما مضمون بوحك؟ ما الذي سيجعل قرّاءك يخصصون لك بعضا من وقتهم لقراءة تجربتك الطويلة في مجال التعليم؟ ما الإضافة النوعية التي ستقدمها تجربتك للممارسة التأطيرية بشكل خاص والمنظومة التربوية بصفة عامة؟

ويمكن في الختام وصف هذه المذكرات بشهادة تُقدّم عن تجربة للممارسين التربويين، أساتذة ومفتشين، وللقائمين على الشأن التربوي في البلاد، عسى أن تؤخذ بعض ملاحظاتها بعين الاعتبار، فما أحوج البلد لتصحيح الوضع المزري للتعليم.

أبو بكر القادري

سعيد حجي (1912-1942): دراسة عن حياته ونشاطه الثقافي والسياسي وبعض إنتاجه

طبعة ثانية

صدرت مع مطلع السنة الجديدة (2025)، طبعة جديدة لكتاب يحمل عنوان «سعيد حجي(1912-1942): دراسة عن حياته ونشاطه الثقافي والسياسي وبعض إنتاجه»، وهو من تأليف صديقه «أبي بكر القادري» الذي أدرك مبكرا أن الوفاء للثقافة الوطنية يمر عبر الوفاء لرجالاتها. وتعمل مؤسسة أبي بكر القادري للفكر والثقافة، في إطار استراتيجيتها بخصوص، على إعادة نشر التراث الفكري والثقافي والسياسي لابي بكر القادري، تعزيزا للمكتبة المغربية وإثراء لأسئلة الثقافة المغربية وديناميتها.

وفي هذا السياق، صدر الكتاب في 367 صفحة من الحجم الكبير، وهو تجميع لعملين أنجزهما الأستاذ القادري، يستكملان صورة سعيد حجي من خلال جزأين يتضمنان محاور حول حياته وصداقاته وتنوع اهتماماته ونماذج من رسائله ومقالاته وإبداعه ودوره الثقافي، ضمن مرحلة وسياق خاص، ومما جاء في الكتاب نقرأ: صفحات من تاريخ عصر اليقظة والانبعاث في المغرب الحديث من خلال نماذج مشرقة من إنتاج أحد رواد الصحافة والفكر والأدب والإصلاح في بلادنا.

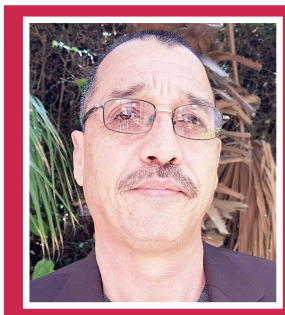
في هذا الكتاب يلتقي القارئ مع أبحاث ومقالات وتعاليق وخلجات وصور قلمية كتبها سعيد حجي في

العقد الثالث من هذا القرن، بعضها نشر في الصحافة المغربية، وبعضها ألقي في المؤتمرات والمحافل، وبعضها الآخر لم ينشر وبقي ضمن محفوظات وأوراق سعيد حجي عند رفيق صباه وزميل كفاحه وصفيه الأستاذ الكبير أبوبكر القادري.

وللأستاذ القادري فضل في نشر تراث سعيد حجي متوخيا بهذا الصنيع نفع أجيال اليوم والغد من حيث وضع بين أيديها صحائف من نضال قلم كان على يفاعة صاحبه من الأقلام المجاهدة الرائدة المشهود لها بالتفوق والنبوغ المبكر.

وسعيد حجي في إنتاجه المتنوع كاتب متمرس وصحافي قدير وأديب مرهف الحس سلس العبارة مشرق الديباجة يملك ناصية اللغة ويخضعها لفكره الثاقب ورأيه السديد وتحليله الذي يشهد على سعة أفقه وقدرته على اقتحام المجهول في زمن كان المغرب والعقل المغربي محاصرين من كل جانب.

الحق في الفهم



محمد بقوح

الحق في الاختيار هو إحدى الإشكاليات التي يعاني منها الفرد المعاصر. يحيلنا ذلك، على إشكالية فلسفية قديمة، سبق أن تناولتها نصوص الفلاسفة الكبار، بدءا من الزمن الفلسفي قبل السقراطي. نعني به بالضبط، فلاسفة الإغريق مثل طاليس وهيروقليطس وأناكسيماندر. كل من هؤلاء الفلاسفة العظام الذين خلفوا بصمتهم الفلسفية في حضارة البشر بعدهم، كان له فهم معين للوجود وأصل الإنسان وحقيقة المعرفة. أي، أن طاليس مثلا، الذي كان يفسر أصل الوجود بالماء، كان يدافع بذلك عن فهمه للوجود، باعتماد جملة من الحجج والبراهين التي يراها قطعية، ولا مجال لدحضها أو الشك في صلاحيتها، حسب فهمه، يعني وفق شروط عصره، وحدود قدرات عقله، بعبارة كانط. كما أن هيروقليطس، عندما يفسر أصل العالم بالنار، وصاحب نظرية التغير والصيرورة، يكون بذلك مدافعا شرسا عن حقه في فهم معين للوجود والكون ككل، حتى وإن كان مختلفا أو مخالفا لفهم طاليس. وأيضا عندما يقدم أناكسيمندر فهمه المميز لأصل الوجود، باعتباره يقوم على أساس ما سماه باللانهائي واللامحدود، المكون من مزيج أضداد كل العناصر. يعني، أنه يفسر أصل العالم، عكس سابقيه بطريقة جديدة في الفهم. أي بتفلسف مختلف. وبالتالي، فهو بذلك يرد على فهم الفلاسفة الذين سبقوه في التفكير الفلسفي، ومنهم طاليس نفسه، أي أستاذه وصاحب نظرية الماء. هكذا، يكون فهم أناكسيمندر لأصل العالم، في سياق نظرية فلسفة الوجود، امتدادا، ومتجاوزا، في نفس الوقت، لفهم أستاذه طاليس ومعاصره هيروقليطس.

من هنا، وبنفس التحليل والرؤية الفلسفية يمكننا الحديث عن الأنساق الفلسفية لفلاسفة كبار آخرين عبر تاريخ الفلسفة، مثل: ديكارت و سبينوزا و هيغل و نيتشه وابن رشد وابن الهيثم، ابن النفيس، الكيندي، وابن طفيل..إلخ.

أليست الفلسفة هنا، بعبارة دولوز المشهورة، في تعريفها العميق: إبداع المفاهيم وليس تشكيل المحتويات، كما فهمها البعض، الشيء الذي سمح للبعض الآخر أن يحكم عليها، في زمن لاحق بانتهاء أجلها، وكأن للفلسفة عمر كالكائن العضوي. أي موت الفلسفة، على غرار موت التاريخ، وموت المؤلف، انتصارا للبنية. أي، لما نعيشه اليوم من زمن التفاهة.

أليس الحق في الفهم هو الحق في الاختيار؟ يعني، الانتصار لحرية الفرد الذي يمكن أن يقود المعارضة الفكرية ضد جماعته الحاكمة بالكذب؟ وعندما نتحدث عن الحق في الفهم والاختيار، يعني الحق في التأويل والتجديد والقراءة، نكون بذلك مشاركين في التأسيس القاعدي الذي ما فتئ ينمو ويكبر، لفكر المحايثة والاختلاف، من أجل التحرر والتجديد والابداع، في سبيل تحقيق التطور الحضاري والرقي بالإنسان، ضد إرث الفكر المفارق الذي يدعي الشمولية، بمرجعية ثابتة أو مقنعة في جوهرها، لكنه إرث منغمس إلى الحد الأقصى، في الفهم التقليدي لأمور الحياة رغم حجاباته الملفتة والعصرية في شكلها.

إن مسألة الحق في الفهم، الذي هو الوجه الآخر للحق في محبة الحياة والجمال والإنسان، تروم إنزال النظر العقلي للإنسان العملي إلى مستواه الطبيعي، حيث كان منشأه الأصلي. يعني، التداول الفلسفي على مستوى ما هو معيشي في المجتمع الحي، بعيدا عن الفهم الميتافيزيقي الذي لا يمكننا أن ندعي هنا أنه أزّم، وجنا على الفلسفة، بقدر ما يمكننا القول، أنه ثبتها في مكانها، بل حكم عليها بالعطالة والموت المؤجل، كما زعم ذلك أعداءها. وهو طبعا حكم لفهم معين أريد به الشر للفلسفة. لأنه يفكر من خارج محبة المعرفة والعلم وطبيعة الأشياء.

أربع رسائل إلى محسن أخريف

المعتمد الخراز

الرسالة الأولى

صديقي محسن،
هل تذكر لقاءنا الأول؟
كان الشعر أول ما قاد الصداقة بيننا، حين التقينا على «بساط الروح»، وكنا عصبة من الطلبة والطالبات، ندافع عن حقنا في الشعر، ونعلي صوتنا بكلامه السّامي، فاجتمعنا في لفيف مقرون، إخوانا للصفا وخلانا للوفا، احتفاء بالشعر في عيده الأبهى.

لم يكن «بساط الروح»، الملتقى الإبداعي الذي نسجتُ خيوط دورته الثالثة عام **2002**م في كلية الآداب بتطوان، سوى فاتحة للقاءاتنا التي توزعت أزمنتها وأمكنتها بين مقاهي تطوانية وارفة، ليسافر كل منا إلى وجهته؛ أنت إلى عرائش الروح وأنا إلى سطات الغربة، ثم نعود إلى عُشّ الحمامة البيضاء، كي نجدد اللقيا في جلساتنا وخلواتنا المنتظمة، وكان الشعر ثالثنا.

نعم، كان الشعر - يا صديقي - ثالثنا الذي راودنا متعه وملذاته، وروّضنا أحلامه الجامحة، وعلى توقيته كنا نضرب مواعد لقاءاتنا المنظومة، لنمشي في مسالكه الصعبة، ونخوض في أحاديثه العذبة.

بعد تطوان، امتدت لقاءاتنا في مدائن أخرى، وتوالت مؤانساتنا مع أصدقاء الشعر والأدب؛ في وزان الهادئة، كانت أعراسنا الشعرية بهيجة، وشموع مواسمها مُشعّة ودافئة. حين كنتَ تحل بأرضها المباركة في زياراتك الأسبوعية، كنا نعقد جلساتنا في مقهى «النورس»، كي نرقص مع أحلامنا الصغيرة. هناك في وزان، احتفيتُ - أنا ورفاقي في جمعية أساتذة اللغة العربية في جلسة نقدية بديعة - بصدور ديوانك «ترويض الأحلام الجامحة» (**2013**م)، الذي مثل مغامرة جمالية في مسيرك الشعري، فكتبتُ عن جدليته بين الواقع والحلم وشعرية الخيبة في نصوصه، وهناك أيضا احتفيْتَ بديواني «رقصة الطائر البحري» (**2018**م)، وكشفتَ عن احتمالات رؤياه وجمالياته إيقاعه، ثم نشرتَ قطعة من كلمتك في جريدة «القدس العربي» (**14** دجنبر **2018**م)، بينما أودعتني قسمها الثاني، الذي أحتفظ به ضمن أرشيفي غير منشور.

كثيرة هي صور ألبومنا الوزاني، الذي ملأناه صورة صورة، وظلت صفحاته مشرعة على صور أخرى، حتى بعد عزفك لترانيم رحيلك، لأن روحك ظلت تحلق في سماء وزان، وظلِ محبوك يذكرون عهد وصالك بها، فبادلنا وَصْلَك بوفاء محبتنا حين خصصنا لمنجزك الإبداعي والعلمي ندوة افتتاحية في الملتقى الشعري الخامس بوزان وأعلنا جائزة شعرية للتلاميذ تحمل اسمك (**2019**م).

عزيزي محسن، هل تذكر جولاتنا النهارية والليلية وأحاديثها المعطرة بالأدب في شوارع طنجة العالية رفقة صديقنا القاص هشام العطاوي، وهل تذكر مرتيل ومسامراته رفقة خلنا الوفي الروائي عبد الجليل الوزاني ونشر كلامه العذب، وهل تذكر رحلتنا الخاطفة إلى شفشاون للمشاركة في مهرجان الشعر الحديث، وأيامه الثلاثة في غرفة الفندق التي تقاسمناها، أو صحبة ندماء الشعر والأدب: بهاء الدين الطود وأحمد بنميمون ومحمد أحمد بنيس والزبير خياط وعبد الحق بن رحمون وغيرهم، وهل تذكر قراءاتنا الشعرية في مؤسسة منتدى أصيلة، وكان صديقنا الشاعر عبد الجواد الخنيفي ثالثنا في الشعر، وهل تذكر لقاءاتنا العابرة في الرباط والدار البيضاء.... آه يا صديقي، تلك مدائن لا تستعاد، وذكريات لا تشترى.

سلا، **25** يوليوز **2024**م

الرسالة الثانية

صديقي محسن،
هل تذكر أفراحنا الصغيرة؟
هي أفراح أوقدنا نارها احتفاء بالشعر، وفي كل فرح كنا نرقص على إيقاع الحياة، وها هي ذكرياتها ترخي سدولها عليّ الآن:

أذكر فرحنا في بداية الألفية الثالثة بسفر قصائدنا إلى مرافئ مجلات عربية، كنا نَحْسَبُ النشر فيها دليل عنفوان شعرنا، بعد إتقاننا المشي على أراضي النشر في الصفحات الثقافية الوطنية وملاحقها. فرح كاشفتَني به في مهاتفتك لي ذات يوم من عام **2003**م عندما نشرتُ قصيدتي «نشيد الحياة» في مجلة «الشعر» المصرية، وكاشفتك به عند نشرك باقة من القصائد في مجلة «نزوى» العمانية عام **2005**م،

وهما مجلتان كانت العيون ترنوا إليهما بود.

وأذكر فرحنا بصدور أعمالنا الإبداعية والعلمية بين دفتي كتاب، وأنت الذي كنت تقول لي: الكاتب بدون كتاب كالرمل في مهب الرياح، لذلك كنا نحتفي بكتبنا التي يشرق نورها، هنا في أرض المغرب أو هناك في سماوات المشرق، وكنا نتهادى نسخها ممهورة بتوقيعات محبتنا على صفحاتها الأولى.

وأذكر فرحنا عند حصولك على جوائز إبداعية رفيعة، كنت الفارس المقدام في حلباتها وحصانها الرابح في جولاتها؛ جائزة القناة الثانية (2009م)، وجائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب (2013م)، وجائزة الشارقة للإبداع العربي (2017م)، وجائزة راشد بن حمد الشرقي (2019م)، وغيرها من الجوائز التي رفعنا لها كؤوس النصر.

وأذكر فرحنا عند عودتك من أسفارك السندبادية إلى الديار الشرقية والغربية؛ رحلتك إلى مصر وسلطنة عمان والإمارات وإسبانيا، حيث كنت تعود محمَّلا بأسرار مدنها، وأخبار مؤسساتها الثقافية، وحواراتك مع كتابها وأدبائها، وبعض النصوص مما دونته عن مشاهداتك بها.

آه يا صديقي، تلك بعض أفراحنا الصغيرة، أحتفظ بذكراها في دفتر صداقتنا، الذي دوناه صفحة صفحة بحبر المحبة.

تطوان، 11 غشت 2024م

الرسالة الثالثة

صديقي محسن،

هل تذكر أحلامنا الكبيرة؟

كثيرة هي الأحلام التي حملناها معا، ودعونا إليها، ودافعنا عنها، رغم ما كنا ندركه من صعوبة ركوب أمواجها. ودعني أصارحك، عزيزي محسن، أن أحلامك كانت أوسع مدى، وكأنك خُلقْتَ للحلم، الذي آثرته في نصوصك وعناوين أعمالك دون غيره من مفاتيح الأمل، وجعلته ملاذا بديلا عن هذه الحياة والواقع، وأنت الذي قلت في قصيدة:

الحلم يحتاج إلى وقت أقل
كي تتحقق فيه الأشياء.

لهذا بالضبط أفضل الحلم على الواقع:

إنه يختصر المسافة ،
ويوفر الوقت.

.....

في الحلم أملك أكثر من حياة ،

أكثر من واقع. (ترويض الأحلام الجامحة، ص 18)

صديقي محسن، لأن أحلامك كانت كثيرة، فلي أن أعدّ بعضها لكني لا أستطيع أن أعدّدها:

حلمك بأن تستحيل الثقافة إشعاعا يغمر المدينة، ويستحم بنورها كل الناس، لذلك آمنت إيمانا راسخا بضرورة المشاركة في الفعل الثقافي والمساهمة في الحركية الثقافية لمدينتك المشتهاة تطوان، فقبلت تحمل مسؤولية فرع اتحاد كتاب المغرب بها، وأسست رابطة أدباء شمال المغرب، وشاركت في تأسيس المهرجان المتوسطي للمضيق، وغيرها من المبادرات التي سجلتها في دفترك الثقافي. وأستحضر هنا مقدار فرحك وأنا أعلن ولادة الملتقى الشعري الأول بوزان عام 2014م، الذي اعتبرت خروجه إلى النور انتصارا لأحلامنا، فكنت عمود خيمته، بقراءة نصوصك الجديدة حينا، ومحتفيا بشعرائه المكرمين وتلاميذته الفائزين بالجوائز حينا آخر.

وحلمك بانتصار الشعر – بكل ما يحمل من قيم إنسانية تنتصر للسلام والمحبة والمستقبل - على بشاعة العالم ونكباته ونكساته وخيباته وخرايه. إنه الشعر الذي آمنتَ به ودافعت عنه في آخر مقال خطته أنامك بكل ما أوتيت من دفق الكلام ووضوح الرؤيا، فاعتبرته حاجتنا اليوم وطوق نجاتنا، حيث قلت: «الاحتفال بالشعر هو إنصات للصوت الهامس للإنسان، لصوت دواخله، وهو الصوت الذي كلما علا وصدح إلا وصدحت معه مشاعر المحبة والسلام، فهو الصوت الداعي باستمرار إلى إنسانية الإنسان» (اليوم العالمي للشعر.. عيد الإنسانية في أرض لا أحد يملكها، جريدة القدس العربي، 2019/3/21م، ص 13).

وحلمك بخلق مؤسسة تحمل اسم «مؤسسة عيد الكتاب»، تكون إطارا مدنيا يروم تطوير الاحتفال بالكتاب في تطوان، ويفتح آفاقا رحيبة لهذا العيد، وغير ذلك مما طرحته من أفكار منيرة في مقالك الموسوم بـ: «مِنْ أجل (مؤسسة عيد الكَتاب)» التي أذعتها بحبرك على صفحات الجرائد والمواقع مطلع عام 2014م (جريدة أخبار اليوم، العدد 1382، 2014/5/28، ص 7). ولم يكن حلم مؤسستك ركوب وَهْم، وامتشاق غَيْم، بل نقشًا على لوح سَجّلتَ فيه دورات مشرقات من عيد الكتاب، كنت حارس خيمتها الأمين، إلى أن اختطفك مطر سمائها:

مَطَرٌ مَطَرْ
هَلْ يَقْتُلُ المَطَرْ

مرتيل، 19 غشت 2024م

الرسالة الرابعة

صديقي محسن،

كنتَ حلم فراشة، تسيح في سماوات الإبداع، لا تقيم على أرض، أو تستريح لفتح، وكأني بك وارث سرّ جدك المتنبي، حين قال:

فَمَا حَاوَلْتُ فِي الأَرْضِ مُقَامًا ... وَلاَ أَزْمَعْتُ عَنْ أَرْضٍ زَوَالاَ
عَلَى قَلَقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَحْتِي ... أُوَجِّهُهَا جَنُوبًا أَوْ شَمَالاَ

الكتابة في عُرْفك مَغامرة وإبداع، والحدود بين أجناسها وهم وخداع، لذلك كتبت الشعر فأبدعت، والقصة فبرّزت، والرواية فأبهرت، وكأنها عوالم تُنْفَخُ من روح واحدة. أولست القائل ذات حوار: «يبدو لي أن محركات الإبداع ومهيجات الكتابة تظل عندي واحدة بغض النظر عن الجنس أو الشكل الإبداعي الذي ستفرغ فيه، فطريقة الاشتغال هي من تصنع الفرق» (جريدة الشرق الأوسط، حاوره عبد الكبير الميناوي، 2017/9/16م). ورغم ما حققت من فتوحات إبداعية، ظل شغفك بالإبداع متقدا، ورغبتك في ركوب أفقه متجددا، وكان حلمك – كما حدثتني في جلساتنا المنفلتة – أن تكتب السيناريو والزجل، فهل تنهض من منامك كي تكتب حلمك؟

من مجموعة: حصانان خاسران. 2009. محسن أخريف. شاعر مغربي.

لرحلاتك صديقي محسن ومغامراتك مرافئ أخرى؛ منها مرفأ المخطوط، وقد نزلت ساحته بعدتك الكاملة، فمنحتنا جوهرة من جواهر بحره، هي «الرحلة الناصرية الصغرى»، التي أخرجتها للناس محققة ومستوية ومكتملة، لكن دون أن تكتحل عيناك لرؤيتها قبل سفرك الأخير، ثم مرفأ النقد الذي طلعت علينا فيه بمقالات نشرتها في صحف سيارة، وكتابين ظلا رهيني محبس المطبعة لم يُذَعْ سرّهما، وهما كتاب «سحر الصورة الشعرية في ديوان (سقط الزند) لأبي العلاء المعري»، وكتاب «القول الشعري العربي القديم وإشكاليات القراءة: أسئلة المقاربتين النفسية والبنيوية».

لكن وإن تعددت رحلاتك الإبداعية والعلمية، واختلفت مرافئها وشطآنها، ظل مقام الشعر مقامك الأثير إلى قلبك والقريب إلى مزاجك الإبداعي كما صرّحتَ في ذات الحوار، لذلك أردت أن يكون شعرك قريبا من الناس، فأخرجته من بياض الورق وحمّلته على موقعك الإلكتروني الخاص - وهي تجربة تقاسمناها سويا نهاية السنة الخامسة من بداية الألفية الثالثة - ثم بعثته قبل شهور معدودات من رحيلك عبر صفحتك في الفضاء التواصلي الأزرق (فيسبوك)، على بطاقات شعرية بهيّة، ضمنتها مختارات من مجاميعك، وهي مغامرة تؤكد انتماءك لزمنك الرقمي، الذي دخلته من قبل في دُرّتك الروائية «شراك الهوى».

صديقي محسن،

تلك بعض ذكرياتنا الجميلة، كان أولها عيد الشعر وآخرها عيد الكتاب، وبين العيدين كانت لقاءات وأفراح وأحلام ومغامرات، فهل نستعيد بعض أعيادنا التي مرت؟

الرباط، 4 شتنبر 2024م.

(*) ألقيت هذه الرسائل في الجلسة التكريمية لروح الشاعر محسن أخريف التي انعقدت في ختام فعاليات الملتقى الدولي الأول للشعر بتطوان «بحرنا المتوسط» (MARE NOSTRUM)، الذي نظمته مؤسسة مغارة الرباحي، أيام: 6-7-8 شتنبر 2024م.

ثلاثة وألف ليلة

علي الوكيلي

قالت شهرزادُ لشهريار: بلغني أيها الملك السعيد أنه كَان في أيام هارون الرشيد أميرٌ في الموصل يُدعى نور الدين القشعري، هو أخو زبيدة زوجة الخليفة، بلغ من فساده أنه أرهق الرعية وحاق بالزرع والضرع، تحالف مع السُرّاق وقطاع الطرق يحميهم على أن يعطوه نصيبا. يأخذ أرزاق الناس عيانا ويَنصف في متاعهم وتجارتهم. فضجت الخلائق ووصل السيل الزبى، فمضوا يرفعون مظلمة بعد أخرى حتى انتفت سنتان، فعلموا أن الرشيد لا تصله شكواهم وأن هناك من يعترضها من حاشية السلطان. فطلب جماعة منهم والِيَ الموصل فأطرق ساعة ثم قال: ما لي قدرة على القشعري، فإن انتدبتم من يدخل على الخليفة يسلمه مظلمتكم يكون أحسن.

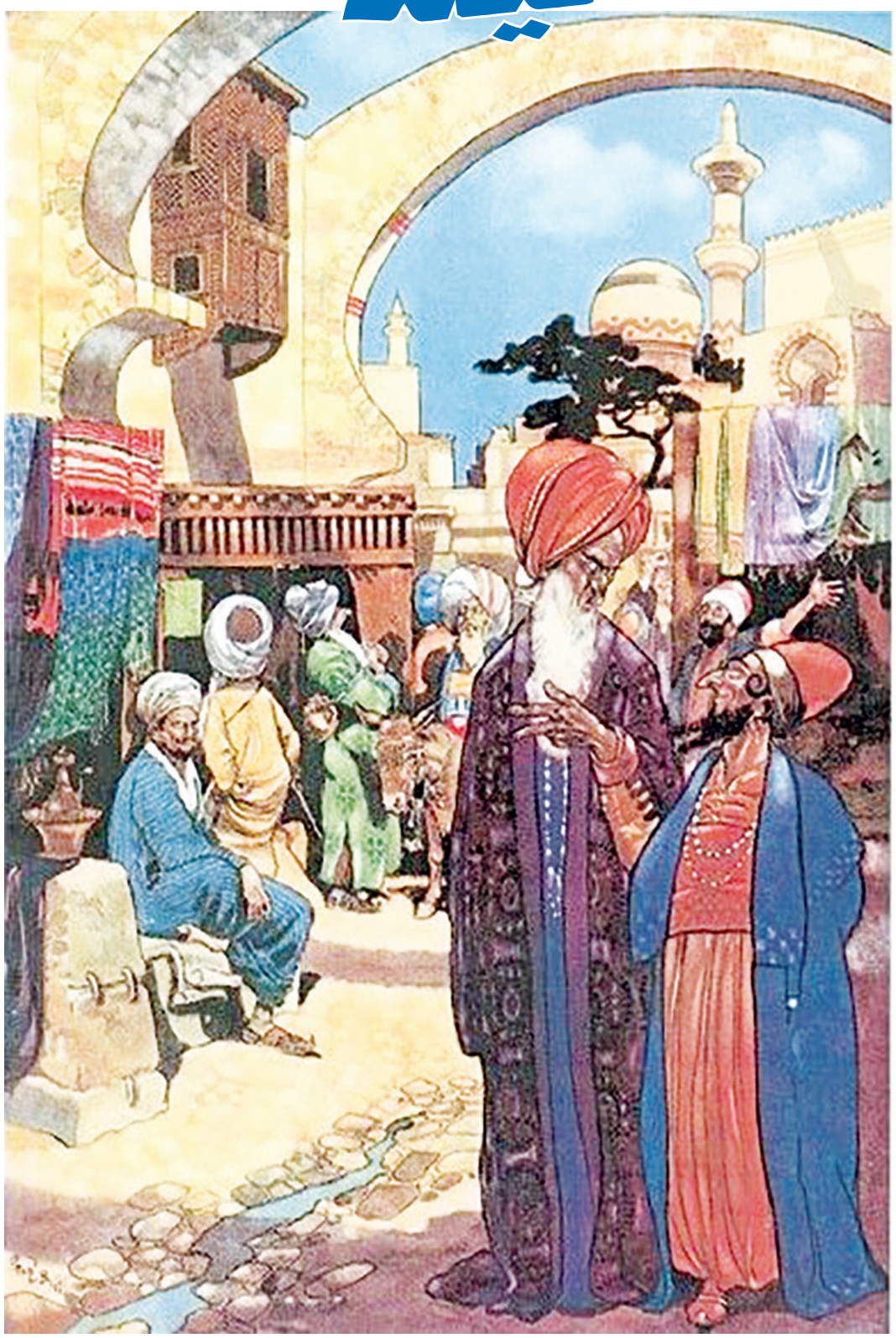
قالت شهرزاد: وفي اليوم التالي أجمع أهل الموصل على تحميل العباس بن أبي قُحافة مظلمتهم، وكان عالما أديبا فقيها فصيحا بليغ القصد والمراد، قليل البكاء والدعاء والقسم بليغ الكلام مُفارقِ الهدْر، وَصحبَهُ جهابذة من المدينة يقارَبونه علما وفقها وأدبا. فلما طلب وفدُهم الدخول على الرشيد بعد أن أفصحوا للحاجب عن مظلمتهم، شتمهم وطردهم من باب القصر، فصادف ذلك قدوم الوزير يحيى البرمكي فسأل الحاجب فقال له: جماعة من رعاع الموصل يريدون إزعاج مولانا أمير المؤمنين، فقال لهم: ما خطبكم، فشرح له ابن أبي قحافة مظلمتهم من البداية إلى النهاية. فمنع عنهم الحاجب ومضى بهم إلى الرشيد.

قالت شهرزاد: ولما وقفوا أمام الخليفة أيها الملك أطال الله بقاءك، وعرف ما جاء بهم سأل وزيره عن القشعري ومن يكون في الخلق فقال: إنه رجل لئيم مستقو بالسيدة زبيدة، عاث فَسادا في الموصل، وبلغ من العتو أنه منع الخراج عن بغداد، وقد عزمت كم مرة على مصارحتك بأمره فخفت انتقامَ زوجتك، فاقض ما أنت قاض. فغضب الخليفة حتى اجتمع الدم في عينيه وقال: والله سأعلم مَن السلطانُ أنا أم هو في البلاد. ثم صرف أهل البصرة بعد أن خلع عليهم ومنحهم مالا كثيرا ثم اختلى بالبرمكي وقال له: سنذهب إلى الموصل في ثياب التجار ثم نستطلع الأمر دون أن يعلم القشعري بالخبر.

قالت شهرزاد: فلما كان الصباح ركب الخليفة خيله وهو في جماعة من جنده والبرمكي والسياف مسرور لا يفارقانه، فلما كان المساء دخلوا الموصل عند الغروب، فصلّوا في مسجدها الكبير المغربَ ثم العشاءَ وبعدها ناموا في دار ضيافة بين طرب العازفين وغناء الجواري، فلما أضاء النهار بنوره ولاح، قصد الرشيدُ والبرمكي ومسرور دون باقي الرجال قصرَ القشعري وطلبوا مقابلته، وحين عرف أنهم تجار غرباء اتسعت عينا الطمع في وجهه وهلل لهم ورحب وصاح: أهلا بأهل بغداد ومرحبا، نزلتم أهلا وأقمتم سهلا. فتقدم البرمكي وقال: إننا عقدنا العزم على بناء مارستان في الموصل لما بلغنا من حاجة الناس إلى ردَ الأدواء والأمراض عنهم وحفظ صحتهم، وقد شرفناك بالموافقة قبل الوالي لعلْمنا ما لك من صولة وجاه في البَلاَد. فتبسم القشعري بخبث وقال: أبارك لكم ذلك إن ملكتُ نصف المارستان. فقال البرمكي: النصف أيها الأمير دون بذل رأس مال ولا عقار ولا أرَضين. فرد القشعري: بلاد الله واسعة، اذهبوا إلى مكان آخر والله المستعان. فلم يصبر هارون الرشيد فكشف عن وجهه وصرخ: هل عرفتني يا وجه الشيطان. فارتجت الأرض تحت أقدام القشعري وسقط مغشيا عليه.

قالت شهرزاد: فلما أفاق القشعري يا مولاي، قبّل الأرضِ بين يدي الخليفة وبكى واعتذر بذُل بالغ، فلم يقبل الرشيد عذره وأمر مسرور السياف أن يقطع رقبته حالا دون تأخير. فقال القشعري: إن ما تفعله بي سيؤْذي أختي السيدة زبيدة، وأنت تعلم أنها إذا أذاعت واقعة الديْر وما وقع لك مع غلام الراهب ستهتز مملكتك وتسقط أعمدتها كالسكر الذائب، وعندها أسرارك كلها ومثالبك وعظائم ما جنت يداك. فنهره البرمكي وأراد أن يأخذ بتلابيبه فمنعه هارون الرشيد ثم جره خارج الديوان وقال له بصوت مخنوق خفيض مثل البكاء: ليس لي سلطان على زبيدة ولا إرادة على إيذاء هذا المجرم. فقال البرمكي: وما العمل يا مولاي، فرد السلطان: أنتظرُ فرج الله ولا حول ولا قوة إلا بالله العظيم.

قالت شهرزاد: أنظر يا مولاي كيف تكون عاقبة تراخي الحاكم عن الأمور الصغيرة حتى تشتعل النار في هشيم الأمور الكبيرة فلا يطفئها حزم ولا سلطان. فأدرك شهرزادَ الصباحُ وسكتت عن الكلام المباح.



بريشة الرسام الإنجليزي رينيه بول (1872-1942)

شذرات شعرية

مصطفى الحسناوي

الحرب اليومية

تركب القبائل الطراموای في السابعة صباحا/ مدججة بأسلحتها/ تذهب إلى ساحة المعركة/ الطراموای يندلق في الأزقة والشوارع/ كثعبان ميكانيكي/ المرأة البدينة / تهب فجأة واقفة/ تصرخ/ تقول بأنهم سرقوا هاتفها المحمول/ تبكي/ تستعطف الركاب/ يبدو أن لا أحد رآه/ يبدو أنه تبخر ،أندثر ، تبدد/ تقعي البدينة ثانية في مكانها/ الركاب يمعنون النظر في بعضهم البعض/ شخص فارع الطول/ يقف أمام مهاجرة إفريقية/ يكاد ، وسط الزحام ،يلتصق بها/ من عينيه ، من ملامح وجهه تتدلى قرون من الحرمان/ الجنسي أعني/ المرأة الإفريقية يبدو أن تحرشه بها تجاوز الحد/ صرخت وطلبت منه بفرنسيتها ذات اللكنة الإفريقية/ أن يبتعد عنها/ تراجع أخيرا للوراء/ ترك المرأة لحالها/ الأربعينية اللعوب جالسة بجواري/ تحدثني عن الحب والزواج/ هكذا بشكل تلقائي دون أسئلة/ وضعت يدها على كتفي / قالت: «ارتاحت ليك»/ الطراموای يتقيأ الناس في المحطات/ في محطة الأمم المتحدة ترجلت عنه/ هبت الاربعينية الثرثارة واقفة /قالت: «حتا أنا نازلة هنا»/ الساحة فارغة/ المشردة سليطة اللسان نائمة فوق الكرسي الإسمنتي/ الأربعينية قالت: «واش نمشيوا لشي قهوة؟»/ استدرت/ نظرت إليها وتابعت السير بعيدا/ بعيدا جدا/ سرت بخطى مسرعة..

حانة رامبو

يطل رامبو من حانة أبديته/ يصرخ: [ما الأبدية؟/ إنها البحر الممزوج بالشمس]/ النادلة اللعوب / تقول بأن رامبو مجرد شبح/ النبيذ يعلق بالجلد/ تسألني المرأة/ لماذا ترك بلدته؟/ لماذا رحل عن اوروبا/ وأتى إلى بلدة الخراب هذه/ سألتها هل تتحدثين عن أرثور/ ردت ، نعم رامبو/ لم يترك خلفه/غير الأسى لأمه/ قلت لها: [آنظري على الأقل لقد صار شبحا هنا]/ ورامبو مثل كورت كوبين/ يصعد النيرفانا/ يصرخ:[mal eht nam slod ohw dlrow eht]/ ورامبو يخرج من كتاب جحيمه/ ليلج في الحانة/ المجاورة لخليج عدن/ جحيم دانتي/ عوالم القراصنة الصوماليين/ مهربي السلاح/ تجار المخدرات/ وتجار العبيد في جزيرة زنجبار../ وعدن طاعنة في أعراس الميليشيا/ والكاتب أو الشاعر الوحيد/ المتبقي وسط خرائبها /منهمك. في زاوية من زوايا الحانة/. في التحليل السيميوطيقي / لقصائد «فصل من الجحيم»....

رماد دمشق

تنهض دمشق من رمادها
تقتفي أثر العابرين
سيدة الرخام
تمخر شرايين التواريخ الدموية
في المسافة بين السيف والنطع
تكتشف جثتها
مضيئة في أدغال الأنترنت
تكتشف كهف أفلاطون
ودوخة السيمولاكر
ومعاوية ينهض ليكتب تدوينة
في البلوغ
عن ألغاز السلطة
غدر الاصدقاء
صرامة الأعداء
الماغوط في مكان ما
رابض يتلصص على غرابة الأوقات
يرى غربته وطنا
مغني فرقة CD/CA يصرخ
!HighwayToHell
ودمشق ...دمشق
تنحت ركاميات زمن مبهم
له الصمت
له النايات التي صمتت
له روكيام من موزار
لسكينة الموتى

الكتابة اشتغال بالذاكرة على الذاكرة

د. عبد العالي بوطيب

هذه الدراسة تهتم أساسا، كما يفصح عن ذلك عنوانها، بإشكالية العلاقة المتبادلة القائمة بين الكتابة والذاكرة، لا لأن الكتابة غالبا ما تتخذ الذاكرة موضوعا لها فقط ، وإنما لكونها، تعد، في الوقت ذاته أيضا، أداة لحفظها والتعبير عنها، خصوصا حين يتعلق الأمر، أساسا، بنصوص سردية تحكي وقائع حقيقية، كما هو الحال بالنسبة للسير الذاتية، المذكرات، الرحلات، و الشهادات ..إلخ ، حيث الحكي الاسترجاعي يقوم ، أولا ، باستحضار تجربة السارد / الكاتب الماضية المختزنة في الذاكرة ، والتفكير، ثانيا، في كيفية تقديمها وفق قواعد تعبيرية معلومة ، غالبا ما يجسد إطارها العام جامع الجنس السير ذاتي ، مضافا إليه طبعا كل التعديلات الضرورية التي يقترح الكاتب إدخالها عليه، لجعله مناسبا لخصوصيات موضوعه و مقاصده . و هو ما يعني بعبارة أخرى أن هذا النوع من الكتابة السردية الحقيقية ، خلافا لنظيرتها التخييلية (الرواية والقصة القصيرة و غيرهما)، لا يمكن الاستغناء فيها أبدا عن الذاكرة ، ما دامت حاجة الكاتب لها مركبة ، تتوزع بين ما هو حكائي (موضوع الحكي/ ما يحكى)، و ما هو سردي / خطابي (شكل الحكي/ كيف يحكى) ، لدرجة يستحيل معها تصور كتابة سير ذاتية ، غير مسبوقة ، تنطلق من فراغ ، و لا تعتمد ، بالتالي ، في معناها و/ أو مبناها ، بشكل من الأشكال ، على مخزون سابق ، تنطلق منه ، و تؤسس عليه .

و لعل ربط نقادنا القدامى بين الرواية و الفحولة، بين الحفظ و الإبداع ، و بين القراءة و الكتابة ، أكبر دليل على صحة ما نقول ، فبدون هذه العناصر الثلاثة الأولى ، منفصلة و/أو متصلة ، و ما يتولد عنها من تراكم معرفي ، لما قامت العناصر الثلاثة الثانية ، ما دامت قراءة النصوص ، و حفظ المتون ، و روايتها ، تعد ، في نظر الجميع ، بمثابة الغذاء الفكري الضروري لكل كتابة أدبية حقيقية خلاقة ، إذا ما انتفى انتفت معه العملية الإبداعية برمتها ، تماما كما أكد ذلك ، بحق ، العلامة ابن خلدون حين قال : (تنمو قوى الملكة بتغذيتها) (1)، خصوصا إذا علمنا أن الكتابة صناعة ، و ككل صناعة لها قواعد ، يجب على كل متعلم الإلمام بها ، إن هو أراد مزاولتها على الوجه الأكمل ، يقول ابن سلام : (للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات)(2).و هو ما أكده أيضا ابن قتيبة في كتابه : (الشعر و الشعراء) بقوله : (كل علم محتاج إلى السماع)(3) ، لذلك لا نستغرب عجز الأصم عن الكلام ، لانقطاع سماعه ، يقول أبو هلال العسكري في (الصناعتين) : (و لولا أن القائل يؤدي ما سمع ، لما كان في طاقته أن يقول ...و إنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين) (4).و كذلك الحال طبعا في كل المجالات الأخرى ، دون استثناء ، بما فيها طبعا الكتابة العادية البسيطة التي لا يمكن أن تتم دون تعلم ، نظرا لاستحالة قيام فعل العطاء دون الأخذ ، لذلك قيل : (فاقد الشيء لا يعطيه) . فمن أين سيستمد الكاتب موضوع كتابته ؟ و طريقة التعبير عنه ؟ إن لم تكن له معرفة مكتسبة سابقة ينطلق منها في التأسيس لما يريد كتابته شكلا و مضمونا . و إن كان ذلك لا يعني ، بأي حال من الأحوال ، على الأقل في مجال الكتابة الإبداعية ، أن عطاء المتعلم ينبغي أن يقتصر على تكرار ما اختزنته ذاكرته ، و الاكتفاء باجتراره فقط ، باعتباره النموذج الأمثل و الأوحد الذي لا ينبغي خرقه و الخروج عنه ، لأننا، و الحالة هذه ، سنسقط في آفة التقليد ، و ربما السرقة ، و هو ما يتعارض ، تماما ، و جوهر الممارسة الإبداعية ، الذي يقوم في عمقه على التجاوز، و الخرق ، و الإضافة، و التجديد . بحيث كلما اتسعت الفجوة بين النص الجديد و نموذجه (نماذجه) القديم إلا واعتبر ذلك دليلا على جودته و حداثته ، و كلما حدث العكس ، و ضاقت المسافة بينهما ، إلا و اعتبر ذلك مؤشرا على ضعفه و رداءته . و هو نفس المعيار تقريبا الذي يميز الكتابة الأدبية عن الكتابة العادية ، لأن الأولى تحتكم في قيامها لعامل الجدة و الخلق ، فيما تظل الثانية سجينة وظيفتها التواصلية الأساسية المبنية على التكرار و الاجترار . لذلك أصر علماؤنا على ربط الحفظ بالنسيان ، كشرط ضروري لكل كتابة أدبية حقيقية خلاقة ، تنهل من القديم ، و لا تكتفي باجتراره و استنساخه ، بقدر ما تسعى لتجاوزه و تطويره ، تماما كما تفعل النحلة ، و هي تأخذ رحيقها من الأزهار المختلفة ، فتعيد صياغته داخليا في شكل مادة متميزة خاصة ، بمذاق مغاير جديد (هو العسل) ، لأنه إذا كانت الغاية من شرط الحفظ ، كما يحددها ابن رشيق : (ليعلق بنفس (الشاعر) بعض أنفاس (الفحول) ، و يقوى بقوة طباعهم) (5)، فإن العلة في شرط النسيان ، كما حددها ابن خلدون : (لتمحى رسوم (المحفوظ) الحرفية الظاهرة ، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها ، فإذا نسيها ، انتفى الأسلوب فيها ، كأنه منوال يؤخذ عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة)(6) .

و لعل هذا ما يفسر التناقض الظاهر بين شرطي خلف الأحمر لأبي نواس ، حين التمس منه السماح له بنظم الشعر: (فقال له : لا آذن لك في عمل الشعر، إلا أن تحفظ ألف مقطوع للعرب... ففعل أبو نواس ، و عاد إليه يستأذنه في قول الشعر، فقال له : لا آذن لك إلا أن تنسى هذه الآلف..كأنك لم تحفظها، ففعل ، و حينئذ آذن له بنظم الشعر)(7) . إن شرط النسيان بعد الحفظ ، معناه تحرير طاقة الحافظ من سلطة المحفوظ ، و تأثيراته السلبية المحتملة على كتاباته ، خصوصا بعدما يكون قد أدى دوره التعليمي في تربية ذوقه الأدبي و تثقيفه ، لذلك وجب إطلاق موهبته من عقالها ، لتمكينها من تحقيق الإضافة الإبداعية المطلوبة في كل ممارسة أدبية حقيقية ، و التحليق بها بعيدا عن كل تقليد محتمل لنماذج سابقة ، من شأنها الحيلولة دون محاولة خلق نماذج جديدة ، اعتمادا على جدلية فعلي الهدم و البناء ، تماما كما فعل الشاعر الجاهلي عنترة ، في معلقته الرائعة :

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم (+)

حين واجه معضلة نفاذ مجالات القول الشعري ، بقدرته الذاتية على الخلق و الإبداع ، مما مكنه من الإتيان بقصيدة جميلة ، غير مسبوقة ، تعد ، إلى اليوم ، من عيون الشعر العربي القديم . و كأني به نفذ ، بشكل استباقي ، قول الشاعر المعري في لزومياته :

وإني وإن كنت الأخير زمانه
لآت بما لم يستطعه الأوائل

لتتأكد بذلك حاجة الكتابة الماسة للاشتغال بالذاكرة على الذاكرة و ضدها ، لدرجة يصعب معها تصور كتابة تنطلق من فراغ ، و ليست لها ذاكرة ، بشكل من الأشكال ، إن على مستوى المحكي / الموضوع ، أو على مستوى الخطاب / الشكل (+) ، و هذا ما أكدته الدراسات النقدية الغربية الحديثة أيضا ، بدءا من الشكلانيين الروس ، و انتهاء بجيرار جنيت ، و مرورا بكل من رولان بارط ، ميخائيل باختين ، جوليا كريستيفا ، و ميخائيل ريفاتير، و غيرهم كثير . ممن اعتبروا ، من جملة ما اعتبروه ، صيرورة الإبداع عبر التاريخ ، عبارة عن تفاعل و تداخل نصوص في بعضها البعض ، إما عن طريق ما بات يعرف اصطلاحا بالتناص (l'intertextualité)، حيث تحضر مجموعة من النصوص المختلفة ، القديمة و المعاصرة، بشكل أو بآخر، في نص جديد ، مما يؤكد أن : (الكتاب لا يخلقون نصوصهم من عقولهم المبدعة، و لكنهم يقومون بتجميعها من نصوص موجودة مسبقا ، بحيث ،،،، يكون النص عبارة عن تعديل للنصوص الأخرى ، أي تناص في فضاء نص معين .. تتقاطع فيه الأقوال المتعددة المأخوذة من نصوص أخرى) (8). و إما عن طريق : (كتابة من الدرجة الثانية) ، أو ما أصبح يعرف ب : (كتابة المحو أو الطرس) ، حيث : (النص الحالي يشتق من نص آخر سابق)(9)، لتتأسس بذلك الكتابة على الكتابة، و تتعالق

من أعمال المصورة والنحاتة الألمانية إيناس سيدل

معها في تفاعل منتج خلاق ، يحضر فيه النص الغائب القديم ضمنيا في ثنايا النص الحاضر الجديد ، ليواصل معه ، و عبره ، رحلة الحياة و التدليل المتجددين ، تماما كما حصل قديما مع المعارضات الشعرية ، و يحصل حاليا ، مع العديد من الأعمال السردية ، العربية و الغربية ، على حد سواء ، يكفي أن نذكرمنها ، بهذه المناسبة ،على سبيل المثال لا الحصر ، ببعض الأعمال العربية الشهيرة التي اتخذت من كتاب (الليالي) موضوعا لها ، كما هو الحال بالنسبة : (لألف ليلة و ليلة) لنجيب محفوظ ، و :(ألف ليلة و ليلتان) لهاني الراهب ، و :(الليلة الثانية بعد الألف) لعبد الكريم غلاب ،و(شهرزاد و الليلة الثانية بعد الألف) لعبد الحليم مخالفة...و غيرهم . أما على المستوى الغربي ، فتعد رواية (عوليس) للروائي الإرلندي الشهير جيمس جويس ، المأخوذة عن ملحمة هوميروس ، أشهر نموذج لذلك . ليتأكد بالملموس، ما قلناه سابقا ، من أن الكتابة ، كل كتابة ، لا يمكنها أن تنطلق من فراغ ، و أنها في حاجة ماسة دائمة للاعتماد على الذاكرة ، و مخزوناتها من المقروءات والمشاهدات و المحفوظات السابقة ، مما يمكن اعتباره بمثابة ذاكرة ضرورية لقيام النص الجديد ، و لعل هذا ما يفسر قول أحدهم : (لا أقرأ إلا لأكتب ،،).

ليصبح النص ، بهذا المعنى ، فضاء تقاطع و تحاور مجموعة هائلة من النصوص الغائبة/ الحاضرة ، لدرجة يصعب معها أحيانا التمييز بين ما يعود للكاتب ، و ما يعود لغيره ، بين ما هو مأخوذ ، و ما هو موضوع . و لتصبح الكتابة ، تبعا لذلك ، إحدى أهم وسائل استحضار و استمرار حياة النصوص السابقة في اللاحقة ، و كأنها جينات تحضر خفية في حاملها ، جيلا بعد جيل ، لا يمكن اكتشافها إلا بالتحليل العلمي الدقيق، المحدد لأصول انتساب الجيل الحالي للسابق ، و استمرار حضوره و حياته فيه .

و ما قلناه عن حاجة الكتابة للذاكرة ، ينطبق طبعا ، بشكل أو بآخر أيضا ، على حاجة الذاكرة للكتابة، لأن ذاكرة بدون كتابة ، ذاكرة مهددة ، في كل لحظة ، بالزوال ، لذلك فحاجتها ملحة للكتابة ، حماية لنفسها من الضياع و الفناء ، و رغبة منها في ضمان البقاء و الخلود و مقاومة النسيان ، و لنا في مسألة ضياع الشعر الجاهلي، قبل عصر التدوين ، و ما ترتب عنها من مضاعفات ، ثقافية و تاريخية ، خطيرة ، ما زالت آثارها السلبية حاضرة إلى اليوم ، أكبر دليل على ذلك ، : (قال عمر بن الخطاب : كان الشعر علم قوم ، لم يكن لهم علم أصح منه ، فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب ، و تشاغلوا بالجهاد ، و غزوا فارس و الروم ، و لهيت عن الشعر و روايته ، فلما كثر الإسلام و جاءت الفتوح ، و اطمأنت العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ، و لا لكتاب مكتوب، فألفوا ذلك و قد هلك من العرب من هلك بالموت و القتل ، فحفظوا أقل ذلك ، و ذهب عليهم منه كثير) (10) ، و هو نفس الرأي الذي أكده أبو عمرو بن العلاء ، حين قال : (ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، و لو جاءكم وافرا ، لجاءكم علم و شعر كثير) (11) ، مما أفضى إلى ما أصبح يعرف في تاريخ الشعر العربي ، الجاهلي تحديدا ، بظاهرة الانتحال ، التي استأثرت ، وما زالت تستأثر باهتمام العديد من النقاد و الباحثين في مختلف العصور ، من ابن سلام لابن رشيق ، فزكي مبارك و طه حسين و البهبيتي .. الخ ، قال ابن سلام : (فلما راجعت العرب رواية الشعر و ذكر أيامها و مآثرها ، استقلت بعض العشائر شعر شعرائهم ، و ما ذهب من ذكر وقائعهم ، و كان قوم قلت وقائعهم و أشعارهم ، و أرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع و الأشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم ، ثم كان الرواة بعد، فزادوا في الأشعار)(12). ليتضح ، بذلك ، جليا ، ودون أدنى شك ، أن شرط حفظ الذاكرة من الضياع ، و ضمان مقاومتها لآفة النسيان ، يتمثل أساسا في الكتابة ، و بالتالي في (التقييد). و قديما قيل : (قيدوا العلم بالكتابة)(13) . و إلا سيكون مصيره الضياع .

وعليه فالكتابة ، بهذا المعنى ، وسيلة لمقاومة الفناء . و لعل هذا ما يفسر لجوء العديد من المشاهير، سياسيين و علماء و رحالة .. و غيرهم، لكتابة سيرهم الذاتية و مذكراتهم الشخصية و رحلاتهم ، خوفا عليها من الضياع ، و صونا لما تحمله و تحويه من شهادات و معاينات على وقائع تاريخية هامة من الفناء : (فما أكثر السير الذاتية التي تبدو و كأنها محاولات ..للانتصار على الزمان و الموت ... إننا عندما نقرأ أعمال ... السير ذاتية نشعر في الغالب أن مصدرها الجوهري ، إنما هو حاجة الكاتب إلى التعويض عن الزمن الهارب ، و الموت الداهم)(14) ، و هذا ما يقر به صراحة ليريس (Leiris) في كتابه التشطيبات ((fourbis قائلا : (لا يحدوني إلى الكتابة غير خوفي من أن يصيبني الفناء) (15). لتصبح بذلك الكتابة ، في بعدها الوجودي العميق، إحدى أهم وسائل تخليد الكاتب لذكراه ، و حماية تاريخه من خطر الزوال ، إنها الأثر(trace) الذي يحفظ ، و إلى الأبد ، ذكرى مروره بهذه الحياة ، و إلا فسيطويه النسيان حتما ، تماما كما فعل بالعديد من قبله.

لهذه الأسباب ، و غيرها ، مما لا يتسع المجال لذكره ،أعتقد أنني لا أجانب الصواب ، إذا ما قلت ، إن علاقة الكتابة بالذاكرة علاقة تلازمية وثيقة ، إذا انتفى منها طرف ، غاب الطرف الآخر ، فلا الكتابة تستطيع الحفاظ على مشروعيتها الوجودية العميقة دون اشتغال بالذاكرة ، و لا الذاكرة يمكنها ربح رهان بقائها و مقاومة النسيان دون الاستعانة بالكتابة .

إذا أضفنا لذلك كله ، مسألة أخرى في غاية الأهمية ، تتعلق أساسا بالسلطة المعنوية الضمنية المفروضة من قبل النقاد ، و القراء عامة ، على الكتاب و المبدعين ، لدرجة لا يمكن معها للكاتب ، خلافا لما يبدو ظاهريا على الأقل ،أن يكتب ما يشاء، بالشكل الذي يشاء ، خارج كل الضوابط الإبداعية السائدة ، و لو بخرقها ، إن هو أراد الحصول طبعا على الاعتراف بما يكتبه ، من قبل المتلقين المستهدفين ، و إلا ظلت كتابته بضاعة كاسدة دون قراء ، و كأنها غير موجودة ، ما دام : (ليس ثمة نص قادر على أن يقف لوحده دون أن يرتبط بتقاليد الأدب التي جاءت قبله ، و السياق الذي برز فيه)(16). خصوصا مع مفهوم التناص ، بكل ما يحمله من رؤية مغايرة تماما لما اعتدناه من تصورات قديمة عن النص ، كتابة وقراءة ، من ناحية ، و عن أصالته و تميزه و استقلاله من ناحية ثانية ، و لعل هذا ما يعكسه ضمنيا رد خلف الأحمر ، العنيف و المباشر، على ما جاء في كلام أحد محاوريه ، حين قال : (إذا سمعت أنا بالشعر و استحسنته ، فما أبالي ما قلت فيه أنت و أصحابك ، فقال له : إذا أخذت أنت درهما ، فاستحسنته ، فقال لك الصراف : إنه رديء ، فهل ينفعك استحسانك إياه)(17) . و هو ما يفرض على الكاتب الالتزام ، في حدود ما تسمح به طبعا رؤيته الخاصة للعملية الإبداعية ، بقواعد الكتابة الأدبية المعمول بها في عصره و مجاله ، ضمانا لدوره الفعلي و الفعال في تطوير مسار تاريخ الكتابة الأدبية و تجديده ، و إلا فسيكون نشازا في العملية الإبداعية ، مثله في ذلك مثل طائر يغرد خارج السرب ، لا هو استفاد من سابقيه ، و لا هو أفاد لاحقيه. و قديما قيل : (من لا ماضي له ، لا مستقبل له) ، و (النص الذي لا جذور له لا امتداد له).

لننتهي من ذلك كله ، إلى ما قلناه سابقا ، لا فيما يخص العلاقة التلازمية الوطيدة القائمة بين الكتابة و الذاكرة فقط ، و إنما أيضا فيما يرتبط بحاجة الكتابة الماسة للذاكرة ، كموضوع و كأداة ، كمحتوى و كشكل ، خصوصا حين يتعلق الأمر بالسيرة الذاتية تحديدا ، لأنها ، كما قال بحق جابر عصفور : (فن الذاكرة الأول ،،، الفن الذي تجتلي فيه الأنا حياتها ، صراحة و على نحو مباشر، مسترجعة هذه الحياة في امتدادها الدال ، أو في وقت بعينه من أوقات هذا الامتداد له مغزاه الخاص، و ذلك من منظور لحظة حاسمة من لحظات التحول في عمر هذه الأنا)(18) . و هو نفس الرأي تقريبا ، الذي عبر عنه قبله الباحث الفرنسي فيليب لوجون في كتابه القيم (الميثاق الأوتوبيوغرافي) قائلا : (الميثاق الأوتوبيوغرافي سرد استرجاعي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الذاتي ، و ذلك عندما يؤكد على حياته الفردية ، و تحديدا على تاريخ شخصيته)(19) .

بيان الإحالات والهوامش:

1/ ابن خلدون : المقدمة، تحقيق نخبة من العلماء ، مطبعة مصطفى محمد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر، الصفحة :574.

2/ محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، قراءة و شرح : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، القاهرة ، السفر الأول ، الصفحة: 5.

3/ أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر و الشعراء ، نشر و توزيع دار الثقافة، بيروت ، لبنان ، 1964، الصفحة :26.

4/ أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، الكتابة و الشعر، تحقيق : د/ مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ، الطبعة الأولى، 1981، الصفحة : 217.

5/ ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، لينان ، الطبعة الرابعة ، الجزء الأول ، الصفحة: 197.

6/ أن خلدون : مصدر مذكور، الصفحة: 574.

7/ أنظر توفيق الزيدي : مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، 1985.

+/ أنظر مختارات الشعر الجاهلي ، و دواوين الشعراء الستة الجاهليين ، شرح و ترتيب : عبد المتعالي الصعيدي ، مكتبة القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1958، الصفحة: 333.

8/ جراهام ألان : نظرية التناص ، ترجمة : د/ باسل المسالمة، دار التكوين ، دمشق ، الطبعة الأولى، 2011، الصفحة: 55.

9/ G Genette : palimpsestes ; éd : seuil :coll :poétique ;1982 :p: 12

10/ محمد بن سلام الجمحي : مصدر مذكور، الصفحة:25.

11/ محمد بن سلام الجمحي : مصدر مذكور، الصفحة: 25.

12/ محمد بن سلام الجمحي : مصدر مذكور، الصفحة: 46.

13/ عبد النبي ذاكر: عتبات الكتابة ، مقاربة لميثاق المحكي

الرحلي العربي، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، كلية الآداب بأكادير ، المغرب، ، 1998، الصفحة: 104.

14/ جورج ماي : السيرة الذاتية، تعريب : محمد القاضي و عبد الله صولة، بيت الحكمة ، قرطاج ، 1992، الصفحة : 62/59.

15/ جورج ماي : مرجع مذكور ، قرطاج ، 1992، ص: 62/59.

16/ جراهام ألان :مرجع مذكور، 2011، الصفحة: 8.

17/ محمد بن سلام الجمحي : مصدر مذكور، الصفحة: 7.

18/جابر عصفور: زمن الرواية، منشورات دار المدى ، دمشق ، سوريا، 1999، الصفحة:167.

19/ أنظر: Lejeune : le pacte autobiographique . éd seuil 1975

تطور أساليب التعبير الفني بالجنوب المغربي

د. حسن لغدش

قرنان قبل الفن الاستشراقي وأربعة قرون قبل تطور فن تشكيلي جديد، ظهرت بالمغرب بوادر الرسم بتزامن مع دخول المدافع والقهوة والشاي ومنتجات أخرى. وكانت هذه رغبة السلاطين وبعض الأعيان الفاسية. تزامنت هذه الدينامية مع ما كانت تعيشه بعض الأمصار (الماغول والفرس والأتراك) من حركية فنية. لكن هذه الطفرة لم تكن تشبه مثيلاتها في المغرب الأقصى. فالحاكم الماغولي أسس مدرسة للفنون اختفت بسرعة، أما الفرس فقد حافظوا على هذه الدينامية ولم يكونوا في حاجة إلى استقدام رسامين أجانب. أما بالمغرب فقد كانت سينوغرافيا العصر الكلاسيكي متميزة، بحيث نجد رسامين معروفين وآخرين مجهولين مثل بونافنتورا بيترس BonaventuraII Peeters الذي جاء ليرسم آسفي منتصف القرن 17. ولقد عرضت أحد أعماله بمؤسسة Custodia سنة 2008 بباريس. يمكن كذلك أن ننقب على ما أنتجه راينيه نونس زيمان الذي رافق الأميرال رويترRuyter أو يانلينسن .Janlinsen

السؤال باختصار: هل كان من الممكن أن تنتشر اللوحة المسندية بالمغرب ابتداء من القرن السادس عشر؟ لأنها بالفعل ظهرت في هذه الفترة وبرغبة شخصية وفي بلد كانت الرسومات فيه تقام على الخشب بكل أصنافه، وحتى في بعض الأثاث ولو بأشكال هندسية. لهذا اعتبرنا خطئا من جهة الادراك على أنها ديكور أو تزيين وزخرفة. ثم هل يكون من العبث أن نزعم أن هذا الفن لم يكن ليتطور لولا الحضور الغربي؟ ولو كان هذا فعلي بالنسبة لفترة القرن 19، لكن ليس بالنسبة للقرن السادس عشر. من هذا المنطلق يمكن إثارة سؤال دقيق: كيف تتطور الأشكال التعبيرية داخل ثقافة ما؟ لماذا تستحوذ مجموعة ما على المسرح أو الرواية أو على اللوحة المسندية في فترة من الفترات التاريخية؟ ما هي الحوافز الدفينة لهذه التعابير؟ وما هي معيقاتها الإبداعية والتأويلية؟ يبدو أن هذه الأسئلة قد تزعزع اللاوعي ليس في بلد عرف عنه أنه مناهض للتماثيل الفنية، لكن ما هو أهم هو كيف يتم بناء الهوية الفردية في علاقاتها بالهويات الجماعية؟ قبل خمسة قرون كان هؤلاء أشخاص مسلمون قبلوا بتمثيلهم عبر قنوات فنية تشكيلية، خصوصا أنهم كانوا يمثلون السلطة الدينية والسياسية للبلاد. فقد كان الاتصال بالبورتريه والطبيعة الميتة اختيارا فنيا.

بالمقابل، بدأ يتطور بالجارة اسبانيا مؤشر على نهضة فنية، بل كان بالإمكان أن نطور حينها الرسومات الأليغورية والأسطورية أو وحتى الرسم التاريخي نظرا لغنى الأحداث. لكن يجب التنقيب في الثقافة المغربية لاستقراء الوثيقة الفنية قديما، وبالتالي فنحن أمام إعادة قراءة لتاريخ الفن بالمغرب. ما ينظر إليه على أنه تجديد في الممارسة التشكيلية والفنية عموما مستورد إلى المغرب ما هو في حقيقة الأمر إلى استمرارية لمنجز فني سابق بأشكال حديثة بل تعبير عن تقاليد مغربية. يبدو إذا أن هذا الفن تطور ويتطور من خلال مقتضيات وتأثيرات متباينة: مقتضيات متعلقة بنظامه الداخلي، ثم مقتضيات مرتبطة بحتمية التأثيرات والتفاعلات القادمة من الخارج أوروبا والشرق وافريقيا في امتدادها الجغرافي عبر فضاء الصحراء. ولعل هذا ما سنبرزه من خلال دراسة بعض النماذج، خصوصا نموذج أسقفة المساجد بسوس العالمة من خلال جدلية الفن القروي مقابل الفن الحضري، وفق أية خصوصية ووفق أي تأويلات.

قد نتساءل بالضبط لماذا منطقة الجنوب من خلال منطقة سوس والأطلسين الكبير والصغير؟

أولا لأن المنطقة كانت وما زالت منطقة عبور نحو دول الساحل حتى حدود التدخل الاستعماري الذي غير الوظيفة الإستراتيجية لهذه المنطقة بداية القرن العشرين. وبالتالي فهي مرتع خصب لآليات المثاقفةAcculturation. ثم أن سوس قد شكلت بشكل معكوس ثقل المواجهة لما يعرف بالأسلوب الأندلسي والغربي والمشرقي. وهنا لابد من الإحالة على الدور الذي لعبه الطوارق Les Touaregs في إغناء الهوية الأفروأمازيغية، ولا أدل على ذلك الحفاظ على التيفناغ وبعض الأشكال الفنية الهندسية المميزة لهم. فمنطلق فرضيتنا هو أن كل الأشكال الفنية التعبيرية للمنطقة تؤشر على تطور تاريخي متميز وتحيل على بلورة حساسية جمالية وتقنية بوصفها لغة مرئية un langage visuel عبر انجازات مثل النقوشات الفنية والخزف والجلد والمعدن وتصنيع الدروع والمعلقات والنقوشات الصخرية الخ. وقد كان للكابسيان Capsiens ثقافة فنية جعلت منهم مبدعين بكل المقاييس، ولو كان الطابع السائد عندهم هو النزوع نحو الفن الهندسي، مما قد يفتح المجال أمام المقارنة بين هذه الرسوم المتبقية والفن الهندسي المعاصر. وقد تدارك جاك بيرك في الطبعة الثانية لأطروحته الهفوة حينما قال أن لغة الإشارة والرسومات المنقوشة قد ساعدت على فهم المداخل الانتربولوجية وحتى النفسية لمبدعيها ومجتمعاتهم، بل هي شواهد ثابتة لتطور وتفاعل هذه المجتمعات. وخصوصا نحن اليوم نهتم بتطور الفن التجريدي بأوروبا ونتعامل مع هذه الرسومات على أنها وظيفية فقط، لكن في الحقيقة هي تشخيص ذكي لحالات ذهنية وهويات بل وشعائر متداخلة. تكمن أهمية هذه الحوامل الفنية عكس الفكرة القائلة بالتطور الخطي، في كونها ترتبط بالمحيط الثقافي والبيئي للمنطقة. ولكون بعضها يتواجد بأماكن عبادة كالمساجد، فذلك يسائل الفكرة السائدة بأن الفن الإسلامي قد ظهر فقط بالمشرق. كما أنها تحدث مفارقة صارخة بخصوص جدلية المادة والفكر، بحيث يرتقي الإنسان إلى الأفق عبر السمو بالمادة وليس عبر القطيعة معها في مجتمع أبوي يؤمن «بإله أبوي». فهي إذ إبداعات مرتبطة بذهنية زراعية في تفاعلها مع الحساسية الفردية. مما يقتضي، أن المجتمع يساهم بشكل بناء في رؤية المبدع. أثناء ترحاله بوديان سوس عثر الباحث الهولندي بيرت فلينتBert Flint وهو صاحب كتاب Forme et symbole dans les arts du Maroc على زاوية ذات رونق وديكور مثير للغاية، إنها زاوية أيت كربان بمنطقة اداونظيف بالجنوب الشرقي لتارودانت عند سفح جبل أكليم (الجلد) وينسدرار ouinisdrar، أعلى قمة بجهة سوس حوالي2531 م، وبالضبط بوادي أسيف نتيوديل Asif Ntiouadil موطن حرفة النقش على الخشب*.

تأسست هذه الزاوية في القرن العاشر الهجري /السادس عشر ميلادي. أما من حيث الجانب الفني، فالأمر يتعلق أساسا في هذه الزاوية بالأشكال المميزة المستعملة في لوحات «تمبرا «، بحيث يتم نقش خشب الأعمدة التي تدعم الأسقفة وزخرفتها بنحت نافر وبارز، ثم تملأ الفراغات بالجبص ثم يتم تثبيت أشكال هندسية عبارة عن رسومات متماثلة ومتساوية وغير متجانسة، لكن بموتيفات متجددة. هذه التقنية هي ما اصطلح عليه الباحث Bert Flint من خلال مجلة .Maghrib Art التي كانت تنشرها مدرسه الفنون الجميلة بالدار البيضاء عدد 2 سنة 1966 بالأسلوب السوسي Style Soussi .

بالمقابل توجد رسومات متشابهة بواد امنتاغن ارغن Imentagen بقرية تمالوكتTamaloukt شمال تارودانت تزين أسقف المساجد وبعض الدور التقليدية. يرجع تاريخها إلى القرن 19م، وهي مهمة بالنسبة لتاريخ الفن بالمغرب، بحيث تم انجازها وفق أشكال هندسية وأنماط زهرية قريبة من الأسلوب الحضري. هنا يمكن أن نبلور فرضية أن هذه الأساليب تعود في الأصل إلى العصر الحضري القديم Paléolithique وإلى التأثيرات الكلدانية Chaldéens أو الفيتاغورية Pytagoriens. لكن المرجح أن هذا الأسلوب السوسي قد تبلور خلال فترة الازدهار الاقتصادي لهذه المنطقة، أي ما بين القرنين الحادي عشر والقرن السابع عشر. لقد ظهرت مراكز حرفية حول المؤسسات الدينية، خصوصا الزوايا والمساجد، مما استقطب معلمين Maîtres حتى الشباب منهم، لأنهم يسعون للاكتساب مكانة اجتماعية في مجتمع بطريريكي يقوم على التفاضل الرمزي للأشخاص. نعتقد أن مجموع الرسومات والنقوشات المثبتة على الخشب بزاوية أيت كربان أقدم من الرسومات الموجودة بمنتاغة Mentaga لأنها تعود إلى القرن السادس عشر. في كلتا الحالتين، نحن أمام فن مستقل يضاهي الفن الأندلسي أو الموريسكي المعروف بالحواضر مثل فاس ومراكش ومكناس وتطوان الخ، أي هناك فن أصيل خصوصا بالمساجد والزوايا.

لكن السؤال الذي يجب إثارته هو هل لهذه الأشكال والرسومات دلالات إن سلمنا أن مبدعيها أنجزوها عن وعي؟

جماليا يمكن تصنيف هذه الأشكال إلى ثلاث خانات: هناك الرسومات القديمة التي تعود إلى القرن السادس عشر والتي أنجزت حسب تقنية شق الخشبTechnique de l’incision، ثم هناك الرسومات التي أضيفت إلى الخشب بألوان زاهية والتي يمكن إرجاعها إلى أمهر الحرفيين والبنائين لمنطقة سوس، لكن تبقى رسومات غير مؤطرة Peintures non encadrées ، كما هو حال رسومات وادي إمنتاغن، Valée حيث أن تسلسل الألوان يحيل إلى أسلوب البنائية Le Constructivisme كفن حديث. في هذه الحالة تكون الصباغة داخل الاطار منسجمة، و يمكن بالتالي معاينة اللوحة الفنية.

فإذا كانت الصورة غير مؤطرة، فإن التعبير الصباغي لا يضفي نفس الإحساس للفضاء، إذ تظهر على أنها فطرية. وعليه، يصعب أن نجد تراكيب مجموعات داخل هذا الفن compositions d’ensembles. لكن مع وجود تأثير للفن الحضري l’art citadin، يصعب إقامة تضاد بين الفن والمهارة الحرفية Art- Artisanat . الملاحظ كذلك أن هذه الأشكال والرسومات، خصوصا عندما يتعلق الأمر بالعنصر النباتي فيها élément végétal، يستحيل السيطرة عليه، لأن تشكيل الشكل النباتي ينساق وراء وتيرة مسترسلة ومحررة. وهنا يمكن أن نميز بين حرفي فنان يسيطر على العنصر النباتي من خلال تأطيره هندسيا، وحرفي آخر ينساق نحو الاستثمار المفرط للعنصر النباتي في هذه الرسومات. وقد يبدو مهما هنا أن نعكف على دراسة هذه الفوارق في الفن لمنطقة السوس خصوصا فيما يتعلق بهذه الأشكال المتبقية في بعض المساجد والزوايا بأودية سوس. لهذا فمواجهة العنصر النباتي وكيفية استثماره في الرسومات، قد يبدو كذلك محددا بين الفن القروي Art rural والفن الحضري Art citadin. يجب أن ننبه كذلك إلى مسالة جوهرية بخصوص التمثلات الجمالية، وهو أن العنصر النباتي élément végétal لم يكن قط تقليدا أو محاكاة لنبات بعينه، بل إدراك لنظام نباتي مجرد كما أريد تمثله، فالقصد ليس محاكاة لشكل الزهرة أو النبات، لأن ذلك لا يمث بصلة إلى الفن. سؤال قد يبدو كذلك منطقيا وهو ما خصوصية العنصر النباتي أو ماهيته بالنسبة للإنسان القروي إذا نحن أردنا أن نفهم لماذا يصعب التحكم فيه أثناء تشخيصه فنيا؟ بالمقابل رسومات أخرى ونقوشات على الخشب بمساجد وزوايا تارودانت أو منازل الأعيان، جلها مستلهمة من رسومات الحضارة المراكشية والفاسية، نفس الشيء في ورزازات و كنذافة. تاريخيا، يمكن الجزم أن بناء مسجد تارودانت وزخرفته تم بمعية حرفيين من مراكش بإيعاز من السلاطين السعديين.

من خلال هذه المقابلة يمكن القول أن هناك فن حضري وفن قروي : الأول يتميز بدقة ونزوع نحو الكمال، والآخر عبارة عن نسخة له. لكن، هل يمكن أن نعتبر أن أمهر الحرفيين الحضريين هم في الأصل حرفيين

السياق والتأويل

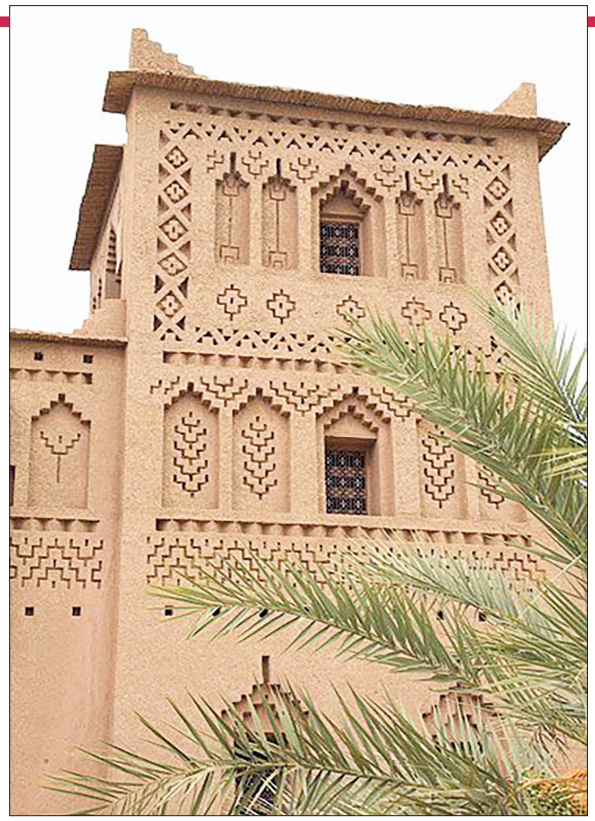
قرويين تم استقدامهم واختيارهم بدافع الحصول على المال؟ لابد أحيانا أن نجزم بهذا، لأن ما يميز الفن القروي هو تجاور الأشكال النباتية، في حين أن ما يميز الفن الحضري أو الأندلسي مثلا هو الأشكال الهندسية الدقيقة المتداخلة فيما بينها. وعليه لتحقيق ذلك لابد من انجازها وفق تصميم أو على طراز Sur maquette . وهناك رسومات أخرى بالطبع وأشكال أخرى أحيانا محيرة، كوجود نقش عليه رسومات تحيل على دباب أو تجد رسومات أدوات حرفية في بعض الجدران الخاصة ببعض المساجد كشكل الخنجر. وقد يكون مغريا التطرق إلى هذه الحوامل الفنية ودراستها من زاوية فنية ولما لا سوسيولوجية، لأن تاريخ المغرب حتى اليوم اهتم بالدول المتعاقبة على الحكم وصراعاتها السياسية، وأغفلنا الجانب الاركيولوجي. وقد يبدو التعبير التشكيلي مدخلا لدراسة تاريخ المغرب ولما لا ثورة من أجل décitadiniser نزع الطابع الحضري لهذا التاريخ. يبدو أن ما يميز تاريخ الشعوب هو منجزه الفني، فحيثما نتحدث عن النهضة في أوروبا أو عن الحضارة اليونانية القديمة غالبا ما نحيل على أعمال راسخة كالأعمال التشخيصية المدهشة.

لكن ماذا يفهم المتلقي حينما يعاينها؟ يكتفي بالقول إنها بدقة عالية وتحاكي الواقع، لكن ليس لديه تربية فنية تؤهله لاستقراء العناصر المكونة للعمل. أضف إلى ذلك أن المدخل الحقيقي للتفاعل مع التاريخ هو توفير تربية فنية إلى جانب العلوم الإنسانية الأخرى.

لهذا السبب يجب أن نقر بأنها هناك قيمة فنية تتوفر عليها هذه الرسومات رغم أنها أحيانا تبدو مجردة، قد تشكل مادة أركيولوجية وجب تأويلها، لأن هناك حساسية جمالية، وأحيانا تاريخ الحساسيات الجمالية أكثر تعبيرا من تاريخ الحروب والصراعات حول السلطة.

كيف ذلك، لنفترض أننا بصدد رسومات مسجد واد امنتاغن Imentagen، بالمناسبة فهي مختلفة من حيث عناصرها، إذ لا يوجد رسم واحد يشبه الآخر، وبالمناسبة كذلك حتى في الفن المعاصر، لا يوجد تغيير مفاجئ ودائم من حيث طريقة الرسم. الاهتمام إذا بهذه الرسومات يتيح فهم التغييرات ودراسة تعاقب الموتيفات والتراكيب، وقد يبدو ذلك منافيا للأطروحة المألوفة بأن الفن في الوسط القروي التقليدي لا يتغير عبر المراحل ويخضع لنمط تعبيري ثابت. وعليه قد نسقط في إشكاليتين أساسيتين : الأولى تتعلق بإبداع الأشكال ثم طريقة تحويلها في فضاء واحد. لنقس على ذلك بظاهرة حديثة عرفها المغرب مع التحولات العمرانية والاجتماعية وما صاحبها، وأنا بصدد زيارة بعض التجزئات السكنية بسلا وحتى بمراكش وأكادير، أثار انتباهي وجود رسومات وأشكال هندسية ونباتية على بعض جدران الشقق في ملكية أناس هاجروا من القرية وخلقوا نسيجا حضريا واجتماعيا، وتخلوا نسبيا عن أسس القبيلة كالجماعة، لكنهم أوجدوا لنفسهم صيغة تضامنية على مستوى التعبير الفني من خلال طلاء واجهة الجدران تحيل على المعيش القروي بأسلوب فني تشخيصي محض. القصد إذن هو حينما نعيش تفكك اجتماعي يواجه بالمقابل وفي أحايين عديدة بتنامي أشكال عبارة عن اسقاطات تعبر عن رغبات دفينة، بل و تترجم أحلاما مؤجلة. يبدو أن التحدي الأول إذن هو معرفة كيف تتشكل هذه الأشكال، وعليه يمكن أن نتساءل عن تأثيرات مجيء العرب ولاحقا البرتغاليين إلى سوس خلال القرن السادس عشر، وحتى عن تأثيرات صلة السلطان مولاي الحسن. هل يمكن أن نجد هنالك بوادر لتبلور هذه الأشكال الفنية؟ أما التحدي الثاني فهو معرفة مسار تحويل هذه الأشكال وإدراكاتها: يطرح هنا بالذات الطابع الهندسي المهيمن لهذه الأشكال، وعليه على هذا المستوى يمكن توفير مسلك لدراسة الفوارق بين الفن القروي والفن الحضري.

لا أدري إن كان الفن الحضري مهووس بالنزعة الخالصة la perfection، لكن يلاحظ أن الفن في المدن ينزع نحو المطلق le désir de l'absolu ، مثلا إذا أخذنا الزربية الرباطية، فهي تختلف عن الأنواع القروية الأخرى، فهي دائما متماثلة symétrique وكيفما كان اتجاه وضعها. قديما كنا في البادية ننسج زرابي ذكورية وأخرى أنثوية. تتميز هذين الزربيتين بعلامة في المركز في الأولى وبصليب في الثانية [كما عند المانداla في البودية، وهو تعبير رمزي للكون في تشكل هندسي متماثل يساعد على التامل]. بالمدينة هناك غالبا نزوع نحو محاكاة الخلق، في حين أن الفنان القروي يبحث إراديا عن اللاتجانس من خلال التماثل. إذا تصفحنا نموذج مسجد إمنتاغن Imentagen ، وجدنا ثلاثة عناصر مكونة للشكل الفني إلى جانب العلامة المركزية. فالعلامتين الثانيتين تحيل إحداهما إلى الأخرى من دون أن يكونا متشابهين. أعتقد أن لدى الفنان القروي وعي بأن شيئا ما يتجاوزه، وأن هذا التي يتحكم في الزمن الفلاحي لا يرتبط بفضاء الإبداع بها كليا. أما التحدي الثالث، فقد يتعلق بردود الأفعال والمواقف اتجاه الفن. أن تنظر إلى هذه الأسقف المزخرفة يؤثر لا محالة في طبيعة الادراك، لا كما كان ينظر إليها من طرف المستشرقين الوافدين مع المستعمر (تلك كانت ردة فعل الرقيب vallerie سنة 1930) . وعليه يمكن الارتقاء جماليا بهذه الإبداعات و التعامل معها على أنها لغة فنية خالصة بامتداداتها الدلالية والرمزية. قد يمكننا هذا من الإجابة على الإشكالات المتعلقة بمصدر ومسار تحول التمثلات الفنية بمنطقة سوس. أعتقد أن المسافة بين التقنية والفن كما تصورها كانط قد تتلاشى في هذه الحالة ولو أن



مجمل هذه الإبداعات مرتبطة بوظيفة محددة. فتواجد الفن بهذه المناطق متجدر في الشعور الجماعي، عكس المجتمعات الصناعية، حيث أن الذوق الفردي هو المهيمن. أعتقد كذلك أن هذا المنحى في الفن القروي هو ما ميز حركة البهاوس Bauhaus في الفن الحديث عند كل من كليKlée ووكندنسكي kandinski، إذ يقرون بأن الفنان لابد من أن يمتلك حسا حرفيا(Artiste – Antisan). فقد ناهضت حركة الباهاوس التوجه السائد في عصر النهضة القائل بحرية الفنان في إشاراته الذاتية، عكس ذلك فالفنان يعبر عن حساسية مشتركة وكان هذا هو اعتقاد التوجه الماركسي، أي أن نعمل على تمظهر الحرية الذاتية من خلال الانصهار في المجموعة. من الناحية الفلسفية، يتموضع الفن بين قطبين؛ الحرية والضرورة liberté et contrainte ثم فعل الفنان وإكراهات التركيب الفني. منذ عصر النهضة، كان ينظر إلى الفنان على أنه شبه إله، له الحرية في التصرف الفني وتشخيص حالات ولو لم تكن منبثقة من الواقع. هذا السلوك الفني غير مباح في التصور الإسلامي، لأن الأمر مرتبط بمسالة الخلق. كما لا يمكن إيجاد الأشياء من عدم. حاليا هنا توجه في تاريخ الفن نحو تفضيل الضرورة على الحرية المطلقة، ما يقتضي أن جل الحرفيين أو الفنانين مجهولي الهوية. ما هو أساسي في هذه التجارب هو إدماج الإبداع الفردي في الضرورة الفنية وإكراهات التشكل. وهذا هو التصور الهيدجيري، بحيث أضحى الفن انفتاحا استكانيا وانفعاليا ليتحول الفنان حسب تعبير klée مجرد أداة . فالإرث الفني النهضوي الفرداني اصطدم بالرؤية الوجودية الهيديغيرية للفن. ولربما يستثمر فن الزرابي بجنوب المغرب وحتى في بعض المناطق الأخرى نفس الموتيفات Motifs، مما يدل على أن ما هو جمعي قد يؤثر حتما على السلوك الفردي والإبداعي، لكن هل هذا يؤشر كما قال بعض المتصوفة على وجود علامات رمزية كونية.

فالقصد إذن هو أن هذا الفن استطاع أن يجيب على مقتضيات الأشكال وفي الوقت ذاته على المطلب الاجتماعي. فالتحول التدريجي الفني الذي نلمسه بين شعاع وآخر أو بين عمود خشب Poteau تعبيرا مدهشا، بحيث نحن بصدد فنانين لهم وعي بضرورة التعبير عن تحولات قائمة ويجب تحقيقها. لكن هذه التحولات ليست مفتعلة واصطناعية، بل هي طبيعية تنم عن حيوية لأشكال متميزة. فليس لكوننا نعيد أشكال فنية قديمة (القرطاجيين مثلا أو الرومان)، يعني أننا نقلد، قد تكون عملية إعادة الخلق مختلفة عن الأصل، وذلك عبر ترابطات وامتزاجات مختلفة. وهذا التحول في التعابير الفنية قد يفيد في فهم التحولات التي تطرأ على الحساسية الجمعية .قد نسقط كذلك في تأويل فني قائم على مبدأ التأثيرات في مجال الفنون. بخصوص الفن السوسي، هناك نظرية تقدم بها هنري تيراسHenri Terrasse مفادها أن الأسلوب السوسي مقتبس من إسبانيا، وأخرى تقول بأن هذا الفن مستقدم من السودان نموذج مسجد (Imlif). لكن ليس هناك من عمل إلا ويتم إدراجه في تقليد معين، ربما التركيز على بعض التفاصيل في العمل التي تحيلنا على تغليب نظرية التأثير التي تبقى معقولة. وعليه، حينما يتعلق الأمر بإجراء دراسة مقارنتية، يجب الأخذ بعين الاعتبار شكل الموتيف ضمن سياقه العام وليس كأداة مستقلة ومصطنعة.

في هذا الإطارغتنت الخزانة المغربية بدراسات قيمة حول استعمالات الخشب عبر تاريخ المغرب منذ الأدارسة ق الثامن والعاشر مرورا بالمرينيين أواسط القرن 13 و 15م (انظر نموذج منبر مسجد الأندلس المؤرخ ب 980م - 369) ثم الخشب المطعم والترصيع Incinstule بالصويرة (الأخوان قادري الذان جابا أنحاء العالم بأعمالهم الفنية خصوصا معرض باريس سنة 1936. (انظر كذلك لدراسة القيمة Catherine CAMBAZAIRD-A MAHAN le décor sur bois dans l'architecture de Fés, époques Almoravide, Almohade début Mérinide) ما ينطبق على هذا الفن، ينطبق كذلك على عمارة القصبات بجنوب المغرب خصوصا قصبات الأطلس الكبير Les kasba du haut (Atlas de M.DeMaziéres et J.Goulveri) . فالقصبات عربون عن تطور بناء الحصون بالمغرب، رغم أن أصل هذه التحف الفنية المعمارية يبقى موقع نقاش: هناك من يرجعها إلى الجيتولles gétules سكان قدامى استوطنوا شمال إفريقيا la protohistoire إبان الفترة الانتقالية ما قبل التاريخ و بداية التاريخ حسب المؤرخ Jehan Desanges كما أننا نرجع تاريخ هذه القصبات أحيانا إلى les Agadir أو Taourirt حسب Doutte و Stéphane Gsell إلى أصل فينيقي (Origine Pumique) ، وهي عبارة عن سياجات وملاجئEnclos et refuges. كما تحدث ليون الإفريقي في القرن 16 عن هذه القصبات بعبارة كسطلي Castalli، وهي أماكن حراسة وملاجئ، وقد تطور هذا الشكل المعماري الأصيل في القرن 12 والقرن 14، وهي الفترة التي أصبحت معها طريق القوافل نحو السودان مزدهرة. كما أشار الاستاذ Gautier إلى أن عقبة بن نافع خلال القرن السابع ميلادي عبر المغرب حتى السودان مرورا بسوس ودرعة. وقد اعتبرت منذ ذلك الحين ممرات عبور بالنسبة للسلطة المخزنية.

ومع نزوح الطوارق عهد المنصور الذهبي السعدي بوادي درعة تحت إمارة Songaï Askia1er وحملته بكاوGao a، أضفيا حتما تمازجا في الأنساب والعادات، فالقصبة كان لها دور استراتيجي في حماية طريق القوافل من قطاع الطرق (أسس مولاي اسماعيل 40 قصبة) ومن بعده المولى سليمان والمولى الحسن من أجل إخماد انتفاضة قبائل تارودانت. وهذا ما أعطى للقصبة بعدا استراتيجيا، خصوصا مع بروز ظاهره القياد الموالين للاستعمار كعبد المالك السعدي المتوكي والكندافي والمدني الكلاوي بتلوات الخ. هناك خصوصية فنية إضافية وهي أن الفهرس الزخرفي للأمازيغ يرتكز على تنميق هندسي لا يهتم بالتشخيص النباتي والكتابات المرافقة لذلك. فنموذج قصبات تغرمت tighremt التي هي تصغير لكلمة إغرم أي القصر بمنطقة داداس.

وقد نلاحظ شيئين مهمين على الواجهة: المعين الهندسي le losange والرافدة أو الدعامة التي تزين بعض علامات ورموز الطوارق لإبراز فرادتها المعمارية، وهذا ما أشار إليه جيستينارد Justinard في دراسته المعنونة ب Notes sur l'histoire du 1926-Sous au 19éme s in Hespéris 1925

استنتاجات

شكل الأسلوب السوسي ثقل المواجهة الموازن للأسلوب الشرقي الأندلسي (الغرب، الشرق، الأسلوب الأندلسي) كما يجب الاعتراف بالدور الذي لعبه الطوارق Touaregs في الحفاظ على الهوية الافروأمازيغية ولو عبر الحفاظ على التيفناغ أو بعض الأشكال الهندسية.

فرضيتنا كانت إذن أن كل الأشكال التعبيرية المنتمية لمنطقة الجنوب تؤشر على تطور تاريخي وتحيل على حساسية جمالية وتقنية بوصفها لغة بصرية بما تشهد على ذلك بعض النقوشات ك Tassili أو خزف Hoggar .

إجمالا قدرة الأسلوب السوسي على استيعاب روافد وتقنيات ثقافية أجنبية ضمن خصوصية محلية وبلمسة خاصة بالإرث الصحراوي مثل les peintures des têtes وهذا ما يمكن تسميته بالفن الافروأمازيغي الذي يتخذ من الجلد والمعادن حاملا. وهنا يمكن أن نضرب مثلا بقبيلة تكنا بواد نون جنوب تزنيت ومدينة كلميم (سكان لمطة المشهود لهم بتربية الخيول وتصنيع الدروع من جلد المها) والمعلقات pendentifs و المشبك fibule عند قبائل «إذاونظيف» أمازيغ صنهاجة وعرب بني معقيل .

الفن الهندسي والمجتمع

نسوق كذلك نموذج مسجد Imoulas بقرية Imtagen على سفح تشكا شمال تارودانت بحيث توجد رسومات تشخيصية هل هي تشخيص لحالات لهوية ولشعائر ما، هنا تحضر المقارنة بين الفن الهندسي المعاصر وبين هذه الرسوم وقد أكد عالم الاجتماع Robert montagne عن كون منطقة الأطلس الكبير الغربي رافدا من روافد الاستمرارية منذ الموحدين بالنسبة لقبائل مصمودة.

* تتمركز أهم المراكز الحرفية بسوس بالقرب من زاوية ايمين تاتلت، حوالي 60 كم جنوب تالوين بسكتانة أسست هذه الزاوية من طرف سيدي امحند أويعقوب وكان الغرض من ذلك تعليم قواعد الدين الإسلامي بمنطقة تجدرت فيها المعتقدات الروحانية Animistes

استعادة الزمن بحثا عن الجذور

في رواية «مدينة الأزل» للقاص والروائي المغربي شكيب عبد الحميد

إدريس أنفراص

في روايته الأخيرة الموسومة «مدينة الأزل»، لا يحتفي الكاتب «شكيب عبد الحميد» بفضاءات ثلاث مدن مغربية ساحلية لأنها فقط متجاورة جغرافيا ومتقاربة فيما بينها، بل أيضا لأن قبل القرب في الجغرافيا توجد هناك علاقات ووشائج وثيقة كانت تربط بين أشخاص استقروا في هذه المدن. وشائج وأواصر القرابة الأسرية والعائلية، وعلاقة الإنتماء إلى ديانة واحدة وهي هنا «اليهودية»، وكذا لأن علاقات إنسانية واجتماعية وتجارية ستنشأ بين هؤلاء، وبين أشخاص آخرين لا ينتمون لنفس ديانتهم ولا لنفس الملة.

ينبش شكيب عبد الحميد في تاريخ اليهود الذين سكنوا هذه المدن المغربية واستقروا فيها وتعايشوا مع أهلها المغاربة المسلمين وغير المغاربة، وانتموا جميعا لوطن واحد قبل الديانة الواحدة وقبل المدينة الواحدة.

إن رواية «مدينة الأزل» تعمل على النبش في التاريخ، والحفر في زمن غابر، لذا فهي تعمل على تقطير الذاكرة لتروي حكايا الطفولة، وزمن التعايش بين الناس بمختلف أديانهم ومعتقداتهم. إنها رواية العودة إلى النبع الأول، والحديث عن ذلك الزمن الذي كان ومضى. وقد بذل السارد جهدا في التنقيب والذهاب للبحث عن بعض الأشخاص الذين عاشوا تلك الفترة، والذين لا يزالون يحتفظون في ذاكرتهم بمعلومات ومعارف من شأنها أن تسعف وتفيد السارد في ما يريد توثيقه وتسجيله، مع تأكيد أو نفي بعض الأحداث والوقائع، معتمدا في بحثه عن أسماء ملمة بتاريخ المدينة، وبتاريخ بعض الأسر التي سكنتها وتركت فيها أثرا ثم رحلت إلى آفاق وعوالم أخرى، أسماء لها دراية ومعرفة بماضي المدينة وساكنتها للسؤال عن كل ما يتعلق بحياة المغاربة اليهود في مدينة أزمور خاصة. المدينة التي كانت تحتضنهم ويعيشون فيها متجاورين مع السكان المحليين في سلام وإخاء، يمارسون أنشطتهم التجارية، شعائرهم الدينية بكل حرية.

لقد كانت «سميحة بن سيمون» هي تلك الشرارة أو نقطة الضوء التي جعلت السارد يعود إلى تلك الحقبة من التاريخ المغربي في مدن أزمور، الجديدة والصويرة.

فمنذ التعرف على الصحافية سميحة بن سيمون، عن طريق وسائل التواصل الإجتماعي الحديثة، والتي ساعدت على تبادل الحديث والتعارف، أعطت وعدا للسارد بالقدوم إلى المغرب وزيارة مدينة طفولتها، ومن خلال الأحاديث والمراسلات الإلكترونية التي دارت بينهما، كانت تسرد له أيام طفولتها وأيام عيش أسرتها وأهلها موزعين في هذه المدن الثلاث، وتسأله عن مآل ومصير مدينة الطفولة وعن أحوالها، مع ذكر الأماكن التي عاشت فيها، وكبرت قبل الرحيل إلى فلسطين المحتلة. وقد كان السارد يحمل معه كل المعلومات، فيطوف يسأل ويبحث للتدقيق فيها والوقوف على حقيقة الأشياء التي تأتيه من سميحة.

إنه تاريخ ذاكرة، وذاكرة تاريخ أمكنة، فضاءات وناس وأشياء حميمة. إنها رواية تسبر أغوار الزمن، فتعود إلى الماضي، وتعمل أحيانا كثيرة على مقارنة أحوال اللحظة والآن، بما كان يوجد في القديم، مع الإشارة إلى التبدلات والتغيرات التي صارت تطبع كل شيء الآن، وتذهب به إلى النسيان والمحو والإندثار، لأنه لم يعد يشبه ما كان!.

في الرواية انتقال من رواية سيرة السارد، إلى رواية سيرة غيرية، سيرة سميحة بنسيمون، وقد يتبادر إلى ذهن المتلقي بأن هذا الإنتقال قد طمس سيرة السارد، بينما الحقيقة تبدو غير ذلك لأن في سرد سيرة وحياة اليهود في مدينة أزمور تحديدا، من خلال سيرة سميحة، كان السارد حاضرا بل مشاركا وشاهدا على كل ما جرى آنذاك، فالسارد أيضا جزء من تلك الذاكرة، فقد عايشها وكبر وترعرع في أجوائها، وهاهو الآن يستعيد تلك الذكريات، وذلك الزمن لتدوينه وتخليده حتى لا يطوى أثره ويصير نسيانا وانمحاء.

إذا فاستعادة ذاكرة مدينة يتحقق من خلال المعلومات والكتابات التي تمد بها سميحة بنسيمون السارد، والتي ساعدته كثيرا على كتابة سيرة المدينة واستعادة بعض تاريخها من الماضي. وقد لعبت شخصية سميحة دورا أساسيا في أحداث الرواية إلى حد أن سيرتها كانت تتوازى مع سيرة السارد وتذهبان مقترنتين في خط متواز بحكم أنها فتاة مغربية يهودية ازدادت بمدينة أزمور، إلى أن هاجرت مع أسرتها إلى فلسطين المحتلة، ومنها تغادر الأسرة وترحل نحو باريس في فرنسا، حيث أكملت دراستها الجامعية هناك لتصير صحافية في جريدة «لوموند» الفرنسية الشهيرة. تشاء الصدفة أن تربط سميحة بنسيمون اتصالا عبر الفيسبوك مع السارد، فيتم التواصل فيتعرف كل واحد منهما على الآخر، فيكتشفان أنهما ينتميان لنفس المدينة، وبأنهما عاشا في نفس الأمكنة، وقضيا طفولتهما في نفس الأزقة والدروب بين أسوار المدينة، وبجانب نهرها الشهير «أم الربيع» حيث المصب في المحيط الأطلسي.

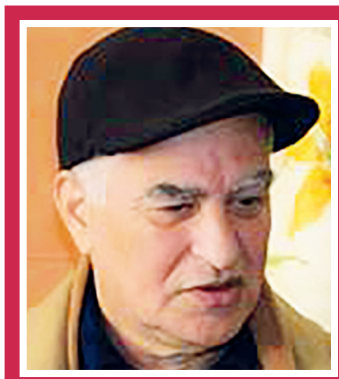
وخلال فترة التواصل وتبادل المعلومات عن هذه المدن الثلاث وخاصة مدينة أزمور التي كانت مهدا للطفولة وفترة الشباب، ستحكي سميحة بنسيمون للسارد تفاصيل كثيرة عن حياتها الخاصة وقصة الحب بينها وبين «حماد» التي جرت وقائعها في مدينة الصويرة، قصة حب سيكون مآلها الفشل لأن أسرتي العشيقين معا سترفضان أن يتم هذا الحب وينتهي بالزواج وذلك بسبب اختلاف الديانة بين المحبين.

ومن الأشياء التي تثير الإنتباه خلال قراءة الرواية، هي نبرة الموت، والعمر الذي يزحف نحو النهاية. كانت نغمة الموت مرافقة للكتابة، ولرواية السيرة، حتى غدت هي المحرك الأساس للتدوين وكتابة تاريخ المدن الثلاث، مما دفع السارد إلى أن يستعيد ذاكرة الأمكنة، وتاريخ سكان تعايشوا بسلام ومحبة، وتقاسموا بينهم أجواء الحياة، مسلمون، يهود ومسيحيون، ضمتهم نفس الأزقة ونفس الدروب ونفس الحارات، وهو تاريخ مشترك في مدن تفرق فيها هؤلاء، في ظروف خاصة، قصد العمل والتجارة، واجتمعوا في نفس الآن بروابط القرابة والدم والديانة والمواطنة.

ولأن السارد أحس بثقل أهمية تدوين هذا التاريخ وهذه الذاكرة الجماعية، فإنه كان كمن يسابق الزمن للبحث والحفر والتدوين والتسجيل ليخلد هذا التاريخ قبل أن تنطفئ شمعة أيام العمر، فتضيع ذاكرة مدن، وأناس مروا منها عمروها لسنوات طويلة، وتركوا فيها ذكرياتهم وحياتهم الماضية.

نور الدين الصايل

شغف والتزام سينمائيان رسخا إرثا لا ينسى



محمد معطسيم

نور الدين الصائل (2022-1947) كاتب سيناريو ومنتج وناقد. ترك بصمته البارزة في السينما المغربية. كان مدرسا ومؤسسا لنوادي السينما بالمغرب. ومديرا لكل من القناة الثانية والمركز السينمائي المغربي، ونائب المهرجان الدولي للفيلم بمراكش. شغفه والتزامه بالسينما رسخا إرثا لا ينسى.

من أين سأبدأ؟ لتكن بدايتي حديثا وجيزا عن سياق ترجمة رواية **L'ombre du chroniqueur** لمؤلفها نور الدين الصائل. ذلك العائد إلينا -بتعبير دريدا- وطيفه على رؤوسنا، في هذه القاعة السينمائية (كوليزي بالرباط).

أروي لكم في هذا الحديث شذرات من حكاية هذه الترجمة. هاتفت السيدة نادية الاركط -يدعوها ستندالية وهي عندي ديكارتية- بإيعاز أو نصيحة من الكاتبة غيثة الخياط صديقتنا معا، وصديقة الراحل الصائل ورفيقته في درب الإعلام والسينما. فاتحتها بعزمي على ترجمة الرواية. لقاء بالمصادفة هو موعد كما يقول بورخيس: فقد كانت تحضر لهذا الحفل التكريمي، وأنا كنت أقرأ الرواية أملا في ترجمتها. كان ذلك قبل أكثر من عامين. أثناءهما توالت لقاءاتي بها واتصالاتي معها، لقاءات واتصالات محتشدة بالدعم والحفز والمصاحبة والمتابعة والنقاش والتشاور والصبر والثقة...كلما استعدت هذه الذكريات، أقول لها مازحا: إن مكالمة هاتفية كافية لترجمة رواية أوليبية!

رافقني في هذا المشروع الترجمي فريق معطاء من الأصدقاء (عثمان قزي، محمد بن الرافة البكري، الهادي الهروي، إبراهيم حريري، عبد السلام الحيابي، محمد بوعابد، عبد العالي أوعلي)، ساهموا في قراءة أجزاء متفرقة من هذه الترجمة، ومراجعتها. وقد دخلوها من أبواب متفرقة، مضيفين إليها ومضات سَنية، وإشراقات بهية، أحييهم عاليا، على تجشمهم صعود الجبال، ورفع هذا التحدي الليبوغرامي ! وهم يجازفون معي هذه المجازفة، لكن أليست المجازفة جزءا من النجاة؟

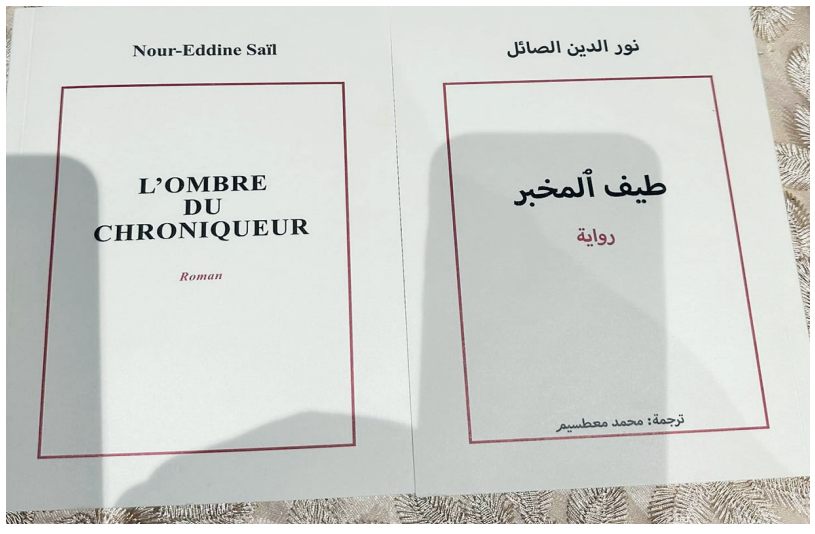
إنه لأمر غريب ألا يتحدث نور الدين الصائل عن روايته اليتيمة، وألا يكتب عنها سوى النزر القليل من النقاد! لنتذكر.. فهذه الرواية البوليسية صدرت في 1990!

أرادت هذه الترجمة أن تكون وفية للمؤلف، احتفاء وتكريما، وأمينة للأصل في الإخراج والتصميم، ومخلصة للتمرين الليبوغرامي، على طريقة جورج بيريك، في رواية «الاختفاء»، لكن بلغة الضاد.

حذار، إنكم ستتأبطون أسرارا، وستحملون سرائر لمحاولة أوليبية مغربية.

مهلا، لا تسارعوا إلى البحث عن المتواري، ولا تستعجلوا التحقق منه.

عفوا، أكتفي بها القدر، احتراما لكم وتجلة لذكائكم.



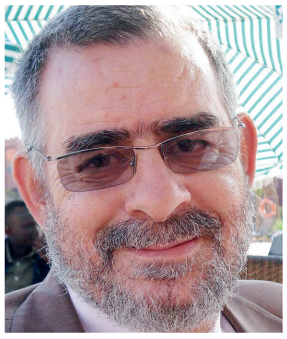
شهادة الكاتبة الدكتورة غيثة الخياط

إلى كل من يحتفي اليوم بنور الدين الصائل، أقول لكم يضع كلمات، من مقامي، وأنا ببلد بعيد عنكم. لقد كان صديقي الصدوق. كنا في البداية من الرواد في مجال الإعلام. علمني أن أؤمن بما كنت أفعله. حفزني وشجعني، وشرفني بأول رئاسة نسائية للجنة الدعم السينمائي في بلدنا. كان شخصية فريدة وجديرة بالحب، لهذا السبب؛ أحييه اليوم، وأعده بنشر كتاب عن السينما، كان من المأمول أن يكتب مقدمته. شكرًا له على كل ما قدمه للإعلام والسينما في المغرب. مشاعري الصادقة إلى نادية وسليمان، فلهما كل مودتي ومحبتي.

الدكتورة غيثة الخياط

نص الكلمة التي ألقيتها خلال الحفل التأبيني للراحل نور الدين الصائل. مصحوبا بشهادة بعثتها الكاتبة غيثة الخياط بهذه المناسبة، طلبت مني ترجمتها وإلقاءها بالنيابة.

حضورُ المكان في «قصّة موسى»



العربي بنجلون

منذُ البداية، فكرتُ في كتابة السِّيَر الذاتية، لتسليط الضوْء على أوقات الرجال الذين كنت أكتب عنهم، والقوى العظيمة التي نسجَتْ تلك الأوقاتَ، خاصة القوة التي تشكّل كلَّ أطوار حياتنا !

روبرتْ كارو

هل هو فعْلا أعظمُ كاتب سيرة ذاتية في عصرنا الحاضر، ومؤسّسُ فنّ سيرة (الشخصيات الفاعلة) بالذّات، كما قال عنه الكثيرُ من النقاد والكتّاب في أمريكا وأوروبا؟!..وهل كتابه (قصة موسى) الذي يتألّف من **1286** صفحة، يؤسس لما يُصْطَلَحُ عليه (فنُّ سيرة المكان) الذي يتجلى في تحديث (نيويورك) بالذات؟!..سواءً كنا متفقين أو مختلفين على هذا التحديد والتمييز، كيلا نُتَّهَمَ بإصْدار أحكام تقييمية مُطْلقة وجُزافية، فإننا - بلا شكّ - نُلفي أنفسَنا أمامَ كاتب عبقري، شئْنا أمْ أبَيْنا، يُسَمَّى (روبرتْ كارو) الذي شكّل فكْرَ ونَهْجَ بعض الشخصيات العالمية في طفولتهم، باعترافاتهم وشهاداتهمَ المبثوثة بين ثنايا سيرهمُ الذاتية، لحدّ أنْ قالوا عنه: هناك أنماط من العبقرية، مثلا، عبقرية بيكاسو في الفن التشكيلي، وعبقرية ابن خلدون في علم الاجتماع، وعبقرية بيتهوفن في الفن الموسيقي، لكنّ هذه العبقرية مختلفة تماما، عبقرية إعادة الحياة إلى مدينة، كانتْ شبهَ ميتة، فأحياها من جديد، لتصبحَ قبْلةَ العالم..إنها نيويورك!

في هذه القصة المُذْهلة، التي تسرد سيرةً ذاتية له، ولـ(روبرت موسى) معًا، يوصينا (كارو) بأنّ على كاتب السيرة أنْ يكون له ((إحساسٌ حادٌّ بالمكان)) كي يعيَ الحافزَ الحقيقي للكتابة وسياقَها الزمكاني. بل إنّ هذا الوعيَ النافذَ لدى الكاتب، هو القوةُ الحقيقية، وغيرها مجردُ عمل إضافي، أو بتعبير أصحّ، فضْلةٌ لا جَدْوى منه، يُمْكننا أنْ نستغني عنه!..ولعلّه يقصدُ بالمكان، المحيطَ أو الوسط العائلي والتربوي والفكري، أو - بصفة عامّة - البيئةَ الاجتماعيّةَ التي أمضى فيها المعني بالأمر- كشخصية مَحوريّة - شطرا كبيرا من حياته، وأثّرتْ فيه نشاطاتُها وخلافاتُها بين الفئات والشرائح المتنوعة، المكوِّنة لها، والطبقات المشكّلة لبنْياتها الأساسيّة، وليس أرضا خَصْبةً أوَ قاحلةً، وبناياتٍ وأبراجًا شاهقةً، وطرقا فسيحةً وأرصفةً وجُسورًا وقناطرَ، ومؤسسات ومعاهدَ...ولهذا نرى (روبرت كارو) يحشد كافةَ اهتماماته وانشغالاته الفكرية لـ(المكانَ) ومؤثّراته القوية،

أكثرَ من التصورات والتنظيرات، التي لا تَستند إلى دلائلَ قاطعة وحُجَج دامغة، وحقائقَ ماديّة!..وهذا التوجُّهُ في الكتابةَ يُمْليه عليه شيئان:

الأول، هو أنه صحافي حكيمٌ، لا يباشر موضوعا معينا، إلا إذا كان مُلمًّا به من كل جوانبه، وله منَ الوثائق الصحيحة، ما يدفع عنه أيَّ تهمة، أو ريْبة، أو لبْس، ويُبْعِدُ كلّ ما يُساورُ الآخرين حوله من هواجسَ وظنونٍ وأوهامٍ...!

والثاني، هو دراسته للتاريخ، الذي لا يقنعُ بما يسمعُ من وسائل إعلامية، وما يُمْلى عليه من جهات مجهولة، غير موثوقة وصدوقة، وما طالعه في كتب ومجلات وجرائد ومَوسوعات، وإنما بما لديه من مصادرَ ومراجعَ سليمة، حججُها قوية، لا تشوبها شائبة، يُعوَّل عليها في السرد التاريخي، فلا تترك شكًا ينفذ، أو هاجسًا يتسلل!

فالسيرةُ الذاتيةُ بين يديه، لا يبدأها من طفولته وتلمذته في المدرسة والجامعة، ودراسته في معهد الصحافة، وما جابهه من مشاكل حياتية، وإنْ تناولَ كل ذلك في حوارات ونقاشات، فهذه رُبَّما عاشَها كلُّ جيله، ويعيشها الجيلُ الحاضرَ بقضّه وقضيضه، وحكاها الكثيرُ من الأدباء في سيرهمُ الذاتية، سواء في الشرق أو في الغرب. فروبرتْ كارو، لا ينطلق من الشخص ذاته (موسى) بل يستهل سيرتَهُ من بداية ظهور مدينة عَملاقةَ في تاريخ العالم الجديد، تسمى (نيويورك) كـ(مكان)!..ما يجعلنا نعتبر هذه الكتابةَ سِيَرًا، وليستْ سيرةَ شخص واحد فقط:

سيرةَ الكاتب (روبرتْ كارو) كيف توصّل إلى المصادر!

وسيرةَ المهندس (روبرت موسى) كيف حقق حُلمَهُ لمشروعه!

وسيرةَ مدينة (نيويورك) كيف كانتْ، وكيف أصبحتْ!

وسيرةَ (فكر ونَهْج) جديدين في تسيير وتدبير الشأن العامّ!

وتنطلقُ هذه السيرُ جميعُها من لحظة حضور الكاتب لقاءً بين صحافيين وباحثين في إحدى قاعاتَ المحاضرات. وفي خضمّ نقاشات ساخنة، يتجرّأ شخصٌ ما، مجهولِ الهُوية، ليس له في العير ولا في النفير، بشتم السُّودِ في المدينة، ومَنْ يُناصرونهم منْ ذوي الوَجاهة والنفوذ القوي، ويُحَمِّلُهُمْ كلّ ما تعرفه نيويورك من هَشاشة وتخلّف حضاري وانحطاط وعنف...!

في هذه اللحظة، يقفز إلى المنصة رجلٌ في مُقْتبَلِ العمر، مُتَحَمِّسٌ من الحضور، فيصيح منتقدًا بعصبية:

- ما كان لك، أيها السيدُ، أنْ تُحَمِّلَ السودَ مسؤوليةَ سقوط نيويورك، وتنسى أنّ كلّ سكانها، بيضا وسودًا يتقاسمون حُلْوَ ومُرَّ العيش فيها. لكنْ، عليك أنْ تعلَمَ أنّ المدينة ستصبح أجملَ المدن العالمية في ظرف سنوات قليلة، والأيامُ بيننا!

تبادل الحاضرون نظرات الدهشة والذهول والسخرية، فيما نزل الرجل من المنصّة، وغادر القاعة حانقا، دون أدنى اكتراث بردود الحاضرين، وتعليقاتهم اللاذعة!..

ولم يكنْ ذلكَ الرجلُ الوسيمُ المتحمّسُ إلا (روبرت موسى) الذي يعمل مهندسا، لكنه خامل الذكْر، كأنه بركانٌ خامدٌ، ينتظر الفرصةَ المواتيةَ ليثورَ ويُلْقي بحمَمه، فيأتي على كل ما حَوْلَهُ من أخْضرَ ويابس!..وَسيرتُهُ الغريبةُ، تثير أسئلةً وجيهةً، كالتالي:

- ما هي السَّبيل التي تُخَوِّلُ للمهندس (الخامل الذِّكْر) سُلْطةَ تجديد مدينة نيويوك وتحديثِ طرقها وجُسورها ومؤسساتها؟!

- هَل يملكُ ثروات هائلة، أم يتقلّدُ منصبًا رفيعًا، يُتيحُ له أنْ يفعلَ ما يشاءُ، وهو مجرد مهندس، يعيش في الظل، وعمله ينحصرُ في إنشاء تصاميم مخططاتَ معْماريّةً،

روبرتْ كارو

وتـنـفـيـذها على الأرض؟!

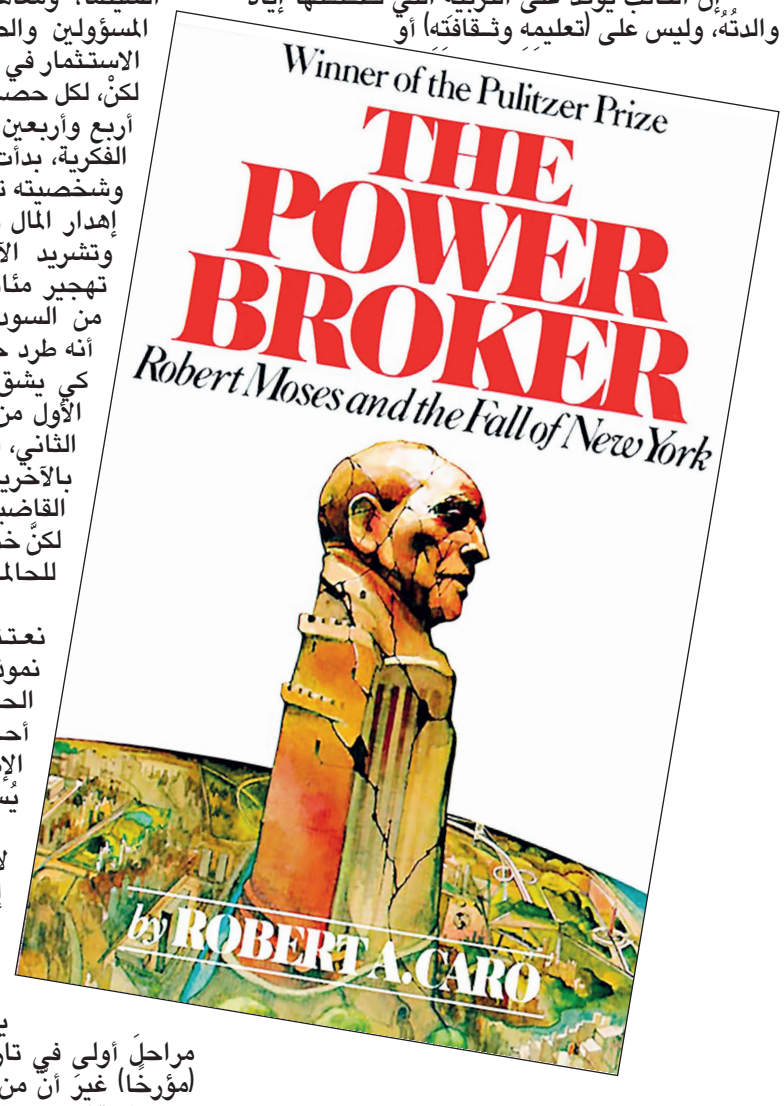
- كيف يستطيع أنْ يتولى منصبا رفيعا، ليبني نيويورك من جديد، دون أنْ يكون مؤهَّلا لذلك، ومدعومًا أو مُرَشحًا من جهة ما؟!

- وكـيـف يَستَـغـلُّ هـذا الـمـنـصبَ في تغـيـيـر الـواقـع والـتـاريخ والأفـكـار والآراء الـسـاريـة في مجـتـمـعـه، كـالـتـمـيـيـز بـيـن الـبـيـضَ والسود؟!

- وفي النهاية، كيف أصبح (منبوذا) بعد أنْ قضى في ذلك المنصب عقودًا، وأبْـلى فيه حَسَنًا، كأنه لم يكنْ؟!

إنَّ الكاتبَ يؤكدُ على التربية التي لـقَّـنـتْها إياهُ والدتُه، وليس على (تعليمه وثـقافتَه) أو (تطبيقه القوانينَ)!..كانتْ تربيةُ أمه ونصائحُها اللبنةَ الأساسَيَّةَ في تنمية شخصيته، وتحْقيق طموحاته (يعني مكانَ الـنَّشْء) فَأمُّهُ غرستْ في نفسه، وهو صبيٌّ صغيرٌ، أنَّ الشخْصَ الأقَـل حَظًا، يستطيعَ أنْ يُنجزَ ما يأمُلُه، إذا سلكَ نَهْجَ (البراغماتيَّة) القاسية، ما دَامتْ أهدافُهُ نبـيـلـة، سـتـفـيـد في الأخير الغَـيـرَ، ولا يكـتـرث بالـنـقـد والمؤاخذات التي تنهال عليه من كافة الجهات: ((ينبغي، يا بنيَ، أنْ تعتمد على نفسك، لأنه لا يوجدُ في هذا العالم من يعضدك غيرَ نفسَك. فعليك أنْ تفكر طويلا فيما تريد أنْ تحققه، دون أنْ تُضَرَّ بالآخرين))!

ليس أمامَهُ إلا طريـقٌ واحدٌ، أنْ يُصبحَ (عُـمـدةً) بـيـده الحل والعَـقْـدُ، لـيُـنجـز مشاريعه التي قطعها على نَفسه أمام الملإ!..لكنه فشل في تحقيق هذا الحلم، الذي سيُتيح له فرصةَ تغيير وتجديد نيويورك، وكلما حاولَ أنْ يصل إلى قرار حاسم، يجد في طريقه عراقيلَ وعوائقَ، يحوكها له المناوئون!..وهنا، سيفكر في وسائل أخرى، تجعله يكفي نفسَه بنفسه، دون أنْ يعتمد على ميزانية المدينة. فالتجأ إلى المجتمع المدني، وكانتْ أمُّه الأولى، والأقربَ إليه، فهي ورثـتْ عقارات، تدرُّ عليها أموالا، ثم أعقبها بجمعيات ونقابات وبُنوكَ ومراكزَ إعلامية وشركات ومعامل...ليعرضَ على أربابها مشروعَهُ الإصلاحي، الذي سينـقـذ نـيـويـورك، بفضل تمويلهم لإنجاز الطرق والجسور والمنتزهات والمؤسسات التعليمية والثقافية...وشغَّل في تحقيق هذه الإنجازات، آلافَ العاطلين من الـبـيـض والـسـود، والهنود الحمر والمهاجرين. ولم تمُرَّ إلا بضْعُ سنوات، حتى بدأ الـنـاسُ يغيرون آراءَهـم في هـذا المهندسِ روبرت موسى (الحالم)!..فقد رأوا تـشـييدَ الإنفاق، ومـدِّ الجسور بين الأحياء النائية، وتعبيدَ خمسة عشرَ طريقا سريعًا، وبناءَ ستةَ عشرَ منتزهًا، ومركزَ أبراهام لينكولن، ومـقـرَ الأمم المتحدة، ونادي (شيا) الرياضي، الأكبر، آنذاك، في أمريكا، والمكتبات العمومية، ودور السينما، ومعاهد الموسيـقـى...وكل ذلـك، أبهر المسؤولين والصحافيين والأثرياء، فأقبلوا على الاستـثـمار في العقار، وتـنـشيط حركة الاقتصاد!..



لكنْ، لكل حصان كَبْوةٌ، كما يقال في المثل، فبعـد أربع وأربعين سنة، من سيطرته الهائلة، وهيمنته الفكرية، بدأت شهرته تتضاءل، وسمعته تتآكل، وشخصيته تتعرض للاستهزاء والإهانات، إثـرَ إهدار المال يمينا وشمالا، على شكل تبرعات، وتشريد الآلاف من العمال من بيوتهم، بل تهجير مئات الآلاف من الناس، وكثير منهم من السود، وذوي الدخل المنخفض، يكفي أنه طرد خمسة آلاف (عجوز) من حي واحدٍ، كي يشق طريقا سَريعا. لقد عمل بالشقِّ الأول من نصيحة أمِّه، وأدار الظهرَ للشق الثاني، الذي نصحته بـ((ألا تضرَّ مشارعُـك بالآخرين))!..فكانت هذه المؤاخَذاتُ الضربةَ القاضية التي أقْصَتْهُ عن المشهـد العام، لكنَّ خططه في التنمية، ظلتْ لليوم دروسا للحالمين بتطوير وترقية أوطانهم!

القصةُ ذاتُ أبعاد لرجل غير عاديٍّ، نعتـته الصحافة بـ(الديناصور) يعطي نموذجا للإرادة التي تـتـحدى أعْـتـى الحواجز والسدود المنيعة، لتحقـيـق أحـلامـهـا وطـمـوحـاتـهـا، بعيدًا عن الإطارَ القانوني، ما دام هذا الإطارُ لم يُسعفْها!

يقول الكاتب روبرت كارو: ((أنا لا أشعر بكتابة السِّيَر الذاتية))!..إنه لأمر مُحَيِّر أن يقول ذلك كاتبٌ شهيرٌ، قضى أكـثـرَ من أربعة عقود في كتابة السير الذاتية لشخصيات عالمية!..رُبَّما كان يشعر بأنه يؤرِّخ لمرحلة زمنية من مراحلَ أولى في تاريخ وطنه، فهو بذلك يَعتبر نَفسه (مؤرخا) غيرَ أنَّ من يدرس كتاباته، سيعثر فيها على سيرٍ ذاتية لشخصيات نسجتْ، فعلاً، حقـبًا تاريخـيـة!..ولنُمْسك العصا من الوسط، فـنـقـوَل إنـه كـاتـبُ سِـيَـرَ ذاتـيـة، ومُـؤرِّخٌ في الـوقـت نـفـسـه، وحُجَّتُـنـا في ذلك، هو أنَّ المربين والصحافيين وكُـتَـابَ السِّيَر والمؤرخين، عـدُّوا ((قـصـة موسى)) بمـثـابة ((كـتـاب مقـدس، لما تـتـضمنه من رؤى فكرية دقيقة في طبيعة تدبير وتسيير شؤون المدن الكبرى))!

هناك مسألتان هامَّتان في كتابة هذه القصة، تعامى عنهما النقاد، الأولـى، هي أنَّ روبـرت كارو يستمد إلهامه من ليو تولستوي والروائيين الروس العظماء، كما يقول في سيرته، وعنهم تعلم ما يربط بين الشخصية وبيئتها، والسياق الذي تتطور فيه الشخصيةُ، وكذلك الحافز الخفي الذي يدفعها إلى الحركة والعمل. ولا يكتفي بتكديس الأحداث والوقائع، بعضها فوق بعض، مثل المؤرخ الكلاسيكي، أو كاتب السِّيَر. والثانية تـتـجلى في الدور الذي لعبته الكاتبة (إينا كارو) مؤلفة ((الطريق من الماضي)) إذ كانت ترافقه إلى كل مكان، ليُجريا معًا حوارات وأبحاثا، أو ليتسللا إلى قبو في مكتبةٍ ما، ليبحثا في الأراشيف المتراكمة المُخْمَلة، عمَّا يتعلَّق بسير الشخصية. وهذا يفرضَ عليهما أنْ يتحمَّلا ظلمةَ القبو ورطوبته، وما يُصادفهما من جُرذان وأرَضة، ومن غُبار يزكم ويخنق النفس..كل تلك المعاناة، ليكتبَ سيَرًا ذاتية، ذاتَ مصداقية، بعيدًا عن بُرْجِه العاجي...!

في العدد 193من مجلة (الكلمة)

طوفان الأقصى والراهن العربي والتآلف مع الإبادة وشعرية القصة والترجمة والمثاقفة

مجلات

استهلت مجلة (الكلمة) عددها **193** لخريف عامها الثامن عشر، بدراسة عن أهم الكتب التي صدرت عن «طوفان الأقصى» تحليلا وتنظيرا، وأخرى لصاحب مقترب النظام العالمي كحركة معرفية تتفاعل فيها المقتربات السياسية والاقتصادية والفكرية. ومع هاتين الدراستين يضم العدد باقة من المقالات والدراسات التي تهتم بالراهن العربي، وبما يحيط بقضيته الأساسية، وهي القضية الفلسطينية التي تستقطب الاهتمام منذ طوفان الأقصى. فهناك مقالة فكرية عن شهيد هذه المعركة الأكبر، وأخرى عن التآلف مع الإبادة، وثالثة عن بهتان الأبالسة الذي يتجلى في الدفاع عن التطبيع مع العدو الصهيوني، وظهيره الأمريكي. وهناك أيضا دراسة عن العنف السياسي عند فالتر بنيامين، وأخرى عن قوات القتل في أكبر سجن على الأرض، وأكثر من دراسة ومقالة عن فلسطين باعتبارها المحور الأساسي للحظة الحضارية الراهنة، مثل البطل في الرواية الفلسطينية، ومراجعات لأكثر من مؤلف عن أعمال لكُتاب فلسطينيين.

لكن (الكلمة) مجلة أدبية فكرية بالدرجة الأولى، ولذلك فقد تضمن العدد أكثر من دراسة أدبية مثل: يوسف إدريس وثقافة الينبوع الأول، وأماكن العقل في حياة إدوار سعيد، والشعرية في القصة القصيرة، والمرأة في الرواية العربية، وفهم التراث ومعوقات صيرورته هوية، والحنين إلى الماضي في القارة الأوروبية العجوز. وقراءة في بعض روايات إيزابيل أليندي وسيرتها، وكيف كان بورخيس معبود يوسا ثم عدوه، وبلاغة الراوي وكثافة السرد، وغيرها من الدراسات الأدبية المختلفة. كما يهتم العدد بعزاء الواقع الثقافي فيمن فقده من كتاب، بدءا من أكثر من رثاء للكاتب اللبناني إلياس خوري، والشاعر العماني زاهر الغافري والقاصة المصرية سميّة رمضان. كما يطرح العدد مجموعة من القضايا الفكرية مثل العلاقة بين الأنا والآخر، والترجمة بين الهيمنة والمثاقفة، والخلط بين النقد والنقض، أو العلاقة بين التراث والهوية.

هذا إلى جانب نشر رواية كاملة كالعادة، وقد جاءت رواية هذا الشهر من اليمن، ومعها رواية قصيرة جدا جاءت من العراق، وأكثر من مجموعة شعرية. كما حفل العدد بالقصص من مختلف أرجاء العالم العربي، والقصائد الشعرية المؤلفة منها والمترجمة، هذا فضلا عن أبواب المجلة الأخرى من نقد، ومواجهات، وعلامات، ومراجعات الكتب والرسائل والتقارير.

قصتان

عبد النبي دشين

المرأة والصورة

في زاوية الغرفة، وقفت امرأة بثوب أبيض بسيط يعكس أضواء الغروب التي تسللت من النافذة. كانت عيناها مسمرتين على صورة قديمة معلقة على الحائط، تحيط بها إطارات خشبية باهتة بفعل الزمن. في الصورة، تظهر امرأة ترتدي الفستان نفسه، تنظر بعينين مليئتين بالحياة والفضول.

بدأت المرأة تسرح في ذكرياتها. تذكرت تلك الليلة التي ارتدت فيها الفستان لأول مرة، عندما كانت في العشرين من عمرها. كان حفلًا بسيطًا مليئًا بالضحكات والأغنيات. حينها، أخبرها أحدهم أن عينيها تحملان قصصًا لا يعرفها أحد، وأنها مثل زهرة برية تنبت في مكان غير متوقع.

تزاحمت صور أخرى في ذهنها: أول مرة وقفت على المسرح لتلقي قصيدة، الليلة التي ودعت فيها حبها الأول، لحظات الوحدة التي جعلتها تنضج وتتعلم كيف تستمع إلى صوتها الداخلي. كان الفستان حاضرًا في كثير من تلك اللحظات، شاهدًا صامتًا على انتصاراتها وانكساراتها..

عادت من تسكعها في دروب الذاكرة، وهي تتأمل الصورة. ببطء، اقتربت منها، وكأنها تبحث عن إجابة مودعة في عيني المرأة المرسومة. لكن شيئًا غريبًا حدث. حين رفعت يدها لتلامس الزجاج، أدركت أن الصورة لم تعد مجرد انعكاس..

تراجعت وراء من غير أن تلتفت، انسحبت من أمام الحائط، تاركة صورتها وحدها. لكن الصورة لم تكن فقط ظلًا ساكنًا. المرأة في الصورة وقفت تمامًا كما فعلت قبل لحظات، مرتدية الفستان ذاته، وعيناها متأملتان كما كانت في تلك اللحظة. كأن الزمن قد توقف، وعكسها ظل ينظر إليها، متسائلًا عما بقي من كل تلك الذكريات.

في الغرفة، لم يبق سوى الصورة على الحائط، شاهدة على امرأة اختزلت حياتها كلها في لحظة تأمل.

رصيف الانتظار

في صباح بارد، كانت محطة القطار المهجورة تعانق صمتًا ثقيلًا. وقف أحمد بفارغ الصبر، ينظر إلى السكة الحديدية الممتدة أمامه، بجانبه شاب يدعى سمير يحمل سماعات أذن في يده، وامرأة تُدعى هناء تتفقد ساعة يدها بين الحين والآخر. بدا وكأنهم ينتظرون القطار بفارغ الصبر، ويتبادلون أحاديث مقتضبة لتمضية الوقت.

الرصيف بدا متآكلًا، والسكة يغطيها الصدأ، لكن لم يبدُ أن أيًا منهم لاحظ هذه التفاصيل. الحديث كان يدور حول العمل، الحياة، وأشياء يومية. مر وقت طويل دون أي إشارة لاقتراب القطار..

فجأة، قُطع الحديث بظهور رجل بلحية كثة وشعر أشعث، يسير بجانبه كلب صغير. كان الرجل يرتدي زيًا مهترئًا يحمل شارة حارس المحطة. تقدم نحوهم مبتسمًا، وقال بنبرة رسمية:

هل تنتظرون قطارا؟

هز الثلاثة رؤوسهم بالإيجاب، فقال الرجل بحزم:

لا قطارات تمر من هنا منذ زمن بعيد

ارتبكت هناء وقالت:

«هذا غير صحيح

ابتسم الرجل ابتسامة واثقة وقال:

أدرك أنكم عابرون ولا علاقة لكم بالبلدة.

تبادل الثلاثة النظرات، وكأنهم يحاولون استيعاب الموقف، لكن شيئًا ما في تعبيراتهم كان غريبًا.

بينما تابع الرجل حديثه، بدأ الكلب يركض حولهم، ثم عاد ليقف بجانبه. لاحظ الرجل أن حديثه لم يلقَ استجابة، غير أن ذلك لم يثنه عن مواصلة حواره.

لكن شيئًا عجيبًا حدث بعد لحظات. الرجل كان يتحدث بحماس إلى المسافرين، رصيف كان خاليًا تمامًا. لم يكن هناك أي أحد. وحده الحارس وكلبه..

هذا المشهد كان يتكرر يوميًا. الرجل، الذي كان حارسًا مخلصًا، فقد عمله بعد أن أغلقت المحطة، وتم الاستغناء عن خدماتها.

لكنه رفض أن يتخلى عن دوره، يقف كل يوم في نفس النقطة تترآى له شخصيات يقابلها، يحادثها. محاولا دوما إقناعها بالعدول عن الانتظار. .

في النهاية، استدار الرجل وغادر الرصيف بخطى بطيئة، يتبعه كلبه الوفي. عاد إلى غرفته الصغيرة في المحطة المهجورة، حيث جلس على كرسيه القديم ينظر من النافذة.

بالنسبة له، لم تكن المحطة مهجورة أبدًا. حتى لو كانوا مجرد وهم..