صورة الأم من خلال سيرتين

ظلال الأصالة لقدور الورطاسي(1) **وأشواق درعية** محمد العمري (2)

.بديعة الطاهري

كلية الآداب أكادير

نشير في البداية، إلى أن السيرتين اللتين نشتغل عليهما لا تشكلان سوى جزء من السير التي كتبها الكاتبان.فسيرة قدور الورطاسي تتوزع على كتب أخرى منها **ذكريات الدراسة في فاس**،**وبنو يزناسن عبر الكفاح الوطني** وغيرهما.وربما موت الكاتب هو ما جعل الكتابة الذاتية لديه تتوقف.

أما سيرة العمري فإنها، ومن خلال عنوانها **أشواق درعية**، والعنوان الفرعي "العودة إلى الحارة "، وبنيتها التي هي استعادة للحظات تحمل الكثير من الفراغ والبتر، توحي بأن هناك أجزاء أخرى ستلي هذه السيرة،وهو ما تأكد بصدور سيرة ثانية للكاتب بعنوان **زمن الطلبة والعسكر** قد تعزز، بإذن الله بكتابات سيرية أخرى.

وقد استرعى انتباهنا حضور الأم في هاتين السيرتين، بشكل لا تكتفي فيه الكتابة عنها بالتقاط صورتها النمطية والمتكررة –التي تختزلها في الحنان والعطف والخضوع والاستسلام، أي تلك الصورة التي تجعلها لا تراوح مكانتها كأم وزوجة–، بل تخلق منها شخصية بسمات مغايرة لا يحملها إياها المتخيل، ولا بعض السير في كثير من الأحيان. كما أن حضورها يكون وفق تقنيات مختلفة وهو ما سنحاول تبيانه.

لا تشكل الأم محورا رئيسا في هذين الكتابين.إنها عنصر من العناصر التي تحتاج إليها الذات لتكون مكتملة. فالذات الكاتبة هي البؤرة والمحور، ولكنها مع مع ذلك لا تعيش في كهف منغلق ومنعزل. ولا يمكن أن تكتب نفسها وتدركها إلا في مرآة الآخر(3)، لأننا دائما في إدراكنا ووعيننا لا نتحقق ما لم يكن هناك هذا الآخر، وربما هذا راجع بالذات إلى طبيعة الإنسان الاجتماعية.

تكون الذات قنطرة يعبر منها الكاتب إلى العالم الخارجي بشخصياته وأفضيته. ولا تنمو في السيرة الذاتية إلا من خلال العلاقات التي تربطها بذوات أخرى تتفاعل معها، وتتأثربها، وتسهم في تشكيلها، فتكون، بالتالي ضرورية، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، لفهم الذات الكاتبة. والأم عنصر من العناصر التي تغني هذه الذات وتوضحها، لأنها عادة الأقرب إلى الكاتب. كما أن مكانتها التي تحفظها المؤسسة الدينية والأخلاقية والاجتماعية تجعل كاتب السيرة الذاتية، في بعض الأحيان، يهتم بالحديث عنها اعترافا بمكانتها، ودورها في تكونيه، وما وصل إليه من درجات العلم، لأن كاتب السيرة لا يكون عادة شخصا عاديا على المستوى العلمي، بل و على المستوى الاجتماعي والسياسي في أحيان أخرى. فما هو سياق الحديث عن الأم ؟ وما هي الطرق المعتمدة لتصوريها، وتمثلها نصيا؟ وما هي أبعادها في هتين السيرتين؟

1-سياق الكتابة عن الأم : يختلف سياق الكتابة عن الأم مابين الكاتبين. إذ يأتي ذكر الأم لدى قدور الورطاسي والحديث عنها في إطار حديثه عن المقرئين الذين أخذ عنهم كتاب الله العزيز، والشيوخ الذين تلقى تكوينه العلمي على أيديهم، ساعيا من خلال ذلك إلى التوثيق لشخصيات لم يهتم بها التاريخ الرسمي. شخصيات طواها النسيان ولا يكاد يعرفها أو يتحدث عنها أحد، لأنها شخصيات – رغم علمها وتقواها- تنتمي إلى الهامش المزدوج: اجتماعيا وفضائيا. يتحقق الحديث عن الأم بناء على ذلك في إطار توثيق المهمش وتثمينه. ويخبرنا الكاتب منذ البداية أن أمه ليست مقرئة ولا أستاذة، لأنها لا تعرف الكتابة والقراءة، لكن اهتمامه بها يندرج في إطار استفادته منها على مستوى الحياة الاجتماعية. ويخصص للحديث عنها صفحات مهمة في كتابه تفوق أحيانا تلك التي خصصها لشيوخه.

أما الكتابة عن الأم لدى العمري، فتأتي في إطار التوثيق للفضاء المهمش، فضاء الحارة وفضاءات أخرى عاش فيها الكاتب فترات من حياته. لكن تذكر الفضاء لا يتحقق إلا بعد وفاة الأم.وقد قسم الكاتب سيرته إلى أبواب خص آخرها للحديث عن الأم عنونه "بباب المراثي" مع وجود إشارات إليها بين ثنايا كتابه.

قد يعتقد المتصفح العابر لكتاب العمري بأن تأخير الحديث عن الأم يوحي بمكانتها الثانوية،خصوصا إذا علمنا بان التصنيف في الأدبيات السميائية لا يكون اعتباطيا، بل له دور في عكس قيمة الأشياء وأهميتها.إذ تتحدد قيمة "البعد والقرب"، و"البعد والقبل"، لا كمؤشرات فضائية، وإنما باعتبارها معطيات دلالية حسب رولان بارث(4). لكن القراءة المتأنية والكاملة لسيرة العمري تجعل مثل هذا الرأي لا يستقيم. بحيث يتبين لنا أن الأم باعتبارها شخصية في هذه السيرة هي المسؤولة عن الكتابة والبوح وكشف عوالم غابرة في الذاكرة. لقد رحل الكاتب منذ مدة عن الحارة، و لم يحن إلى الكتابة عنها إلا عندما توفيت أمه. فالغياب والموت والحرمان هما ما يفجر طاقة الكاتب الإبداعية، ويجعله يقوم بعملية حفرية ليعيد الحياة إلى لحظات غابرة.

يتيح الحديث عن سياق الكتابة تبين صورة الأم عند محمد العمري. صورة تعتمد المجاز والاستعارة.فهي تارة "حكاية أمازيغية من جبل سيروا نزلت السهل وخالطت الأعراب فأتى الزهايمر على ذاكرتها فانسحبت "(5)، وهي أخرى المعادل للفضاء. فموتها وغيابها الأبدي هو ما يساعد الكاتب على رسم صورة تلخص بشكل شعري ظهور الحارة واختفاءها يقول:"الحارة التي تململت الآن في الأعماق....خرجت يوما كعروس من مياه درعة ونشرت لحائفها الخضراء تتنشف تحت أشعة سماء صافية، وهبات رياح جبلية فنسيت نفسها قرونا، إلى أن ضجت حولها الآليات الحديدية، وعكر الديناميت نومها فعادت إلى عمق البحيرة "(6). فتحصل المعادلة بين الأم والفضاء في وجودهما وفنائهما.تظهر الحارة فجأة، وتأتي الأم إلى الحارة من تخوم مغايرة. وكما يغرق الوادي الحارة، يلتهم القبر جسد الأم ويواريه الثرى.هما لحظتان متشابهتان وجودا وفناء. ولكن الأم تمتلك قيمتها من كونها هي الديناميت الذي فجر الماضي، وحفر في أعماق الذات مجاري تسربت عبرها ذكريات،انتشرت وكما يقول الكاتب سطورا على صفحات كتابه(7). لكن الكاتبين يتقطعان على مستوين، رغم اختلاف سياق الكتابة لديهما:

-يرتبط المستوى الأول بكونهما ينتقلان في حديثهما عن الأم من الواقع إلى التخييل، لأن الأم غير موجودة. كما أن صورتها لديهما تنبع من أحاسيسهما المتراوحة بين الحزن والحنين والحرمان. فصورتها، بناء على ذلك، تكون حصيلة الإحساس بالغياب والفقدان واليتم. وهي الأحاسيس التي تحول الكتابة تخييلا يصوغ تمثلات عدة عن الأم. ومن هنا فإن صورة الأم لا تتحدد إلا انطلاقا من أنا السارد، لكن دون أن تكون ثانوية. فالأم كما سنرى حاضرة بقوة في النصين معا.

ويتجلى المستوى الثاني في هذه الرغبة المشتركة بينهما لتقديم صورة أم غير عادية، تملك الكثير من الخصال التي تحقق تميزها وفرادتها .

2-طرق تقديم الأم

2-1الوصف الفزيولوجي : يتم، في النصين معا، اختزال مساحة الوصف الفيزيولوجي. وهو أمر يجد دعائمه في استراتيجية الكتابة عن الأم. فما يهم فيها-باعتبارها شخصية لا يمكن تصورها خارج إطار المقدس المزدوج: الاجتماعي والديني-، هو الجوهر الذي يكثف في صفات أخلاقية، أما الفيزيولوجي فلا يمتلك قيمته في هذا السياق، لأنه عابر، ولا يشكل موضوع قيمة في المنظومة الأخلاقية والدينية حتى في مستواها العام. ولم يمنع هذا السياق حضور الوصف الفيزيولوجي في النصين وفق مستويين:

2-1-1- المستوى الأول : الصورة أو النص الأيقوني كمعادل للوصف.

يستثمر قدور الورطاسي الوصف الفيزيولوجي وهو يقدم الشخصيات التي يكتب سيرتها. وصف يهم المظاهر الخارجية.لكنه، وهو يقدم الأم، يشذ عن هذا التقديم و يختار بديله، وهو النص الممتلئ، إذ يثبت صورة للأم تشتغل كعلامة تتيح للمتلقي نثر بعض السمات الفيزيولوجية. وتستقل الصورة عن أنا المتلفظ، بحيث لا يشير إليها الكاتب في النص، ولا يلمح إليها وكأنها لا تعنيه. إنها علامة يتيمة.تبدو، على المستوى الظاهر، مستقلة عن الإرسالية اللسانية. وذلك لسببين على الأقل:

-يرتبط الأول باستراتيجية الكتابة عند الكاتب، إذ تتأسس على التوثيق الذي يعتمد في معظم فضاءات النص على وسيلتين: هما الإرسالية اللسانية والعلامة الأيقونية. فكلما توفر للكاتب

صور للأشخاص الذين يتحدث عنهم، أثبتها في كتابه حتى لو كان الحديث عن بعضهم أحيانا عابرا، كما هو شأن الحديث عن اخته في الكتاب. تدخل الصورة بناء على استراتيجية الكتابة لدى الكاتب في باب التوثيق، فهي مجرد وثيقة.

– يعود السبب الثاني في نظرنا إلى أن الكتابة عن الأم، هي كتابة للذكرى ومخلفات علاقة ماضية معها. وبناء على ذلك، فان الكتابة ستنصب على ما هو غير مادي.أما الصورة فإنها و" انطلاقا من طبيعتها، تثير أثرا للواقع. لأنها لا تحيل فقط على موجودات واقعية، ولكنها تسجل أثرهم الفعلي في فضاء إدراكي محتمل... ولكنه مؤطر في لحظة فضاء –زمان واقعية "(8) إنها تجسيد مادي، وهو ما لا يهم الكاتب، لأن فعل الكتابة عنده ينبني على إعلاء صورة الأم، وفق صفات أخلاقية نستنتجها بشكل عام، من عنوان الكتاب **بين ظلال الأصالة**، أو من خلال عناوين فرعية استثمرها الكاتب في باب الحديث عن أمه مثل: إيثارها "محبتها" "موقفها" "تجملها"، وهي حقول معجمية تحيل على حقل دلالي واحد هو الأخلاق.

تصبح الصورة بناء على ذلك في ملك القارئ.فهو وحده القادر على نثرها وتأويلها. وتتحدد عادة بين النص والإرسالية اللسانية حسب رولان بارث علاقتان(9):

– يسم الأولى بالترسيخ "Ancrage". بحيث يقوم النص،بناء على تعدد المعاني التي تمنحها الصورة،باختيار بعضها واستثمارها نصيا لتحقيق الانسجام المعنوي.

– أما الوظيفة الثانية فهي ما يدعوها بوظيفة الربط " Relais "

تجعلنا قراءة النص والصورة نتبين استثمار الوظيفة الثانية. ذلك أن لكل دليل حقله. هكذا تضطلع الصورة بتقديم وصف فيزيولوجي، بينما النص يخضع لاستراتيجية الكاتبة عند الكاتب، وهي إبراز مكانة الأم،وقيمتها، ودورها في حياته. ومن ثمة ينصرف النص عن الوصف الفيزيولوجي ليدع الصورة تقوم بذلك.

تطالعنا صورة بالأبيض والأسود، إنها صورة قديمة تنتمي إلى الستينيات القرن الماضي. وهي صورة غير واضحة بشكل جيد. ولكنها تتيح لنا الوقوف على بعض السمات التي تحدد البعد الفيزيولوجي. فهي تحيل الصورة على الأم في حالة وقوف. ولا نعتقد أنها كانت مهيأة

لأخذ هذه الصورة. نستشف ذلك من خلال وضعها المائل، إذ تبدو وكأنها كانت تقوم بعمل ما، وفاجأها المصور، واختطف صورتها.

تغيب جميع ملامح الفضاء الذي وجدت فيه، ولا يبدو من الجسد سوى الوجه. ولكنه غير واضح بسبب رداءة الصورة وقدمها. ولا يستأثر، باهتمام القارئ سوى المظهر الخارجي الذي يختزل في لباس تقليدي، يفيد في ستر عورة المرأة وحجابها سواء داخل البيت أو خارجه. بحيث يغطى الرأس بأكثر من منديل، واليدان والصدر برداء موضوع خصيصا لذلك، فوق ما ترتديه من ثياب تقليدية تناسب سنها.

لا يحمل اللباس الذي ترتديه الأم أية قيمة محلية. ولكنه ذو حمولة دينية، لأن وظيفته هي إخفاء الجسد. وبهذا تكون الصورة شحيحة لا تقول أشياء كثيرة عن الأم، سوى سمات عامة خلقية هي الحشمة. ويبدو أن الكاتب لا يسعى إلى التعريف بملامح الجسد، لأنه متخفي وممتنع عن كل وصف. فالوصف الفيزيولوجي الوحيد المتاح هو بياض البشرة، وعلو الوجنتين مما يوحي أن عمر الوالدة لا يتجاوز الأربعين، إذ رغم ما يوحي به اللباس من تقدم في العمر، فإن نظارة الشباب مازالت بادية على الوجه، فضلا عن منظر الأم المليح. ورغم ما يسود الصورة من ضباب وتشويش على الملاح خاصة العينين، فإننا نستشف نوعا من الشموخ والكبرياء من خلال نظرة الأم المتوقدة. وهذه صفات كلها لاتهم على مستوى الظاهر، بقدر ما تسعف في بناء صفات داخلية للأم تمثل كما قلنا في الحشمة، وقوة الشخصية، والكبرياء. وهي صفات يكررها النص من خلال الإشارة إلى أصل الوالدة. فهي ابنة قاض معين بمرسوم سلطاني على عهد الحسن الأول، تربت في بيئة متدينة وغنية، كما أن زوجها، وهو أب الكاتب كان من حفظة القرآن الكريم. يبدو أن استرجاع الصورة لا يهدف إلى البحث عن التطابق، وإنما إلى الإضافة إلى النموذج.

2-1-2- الوصف الحسي: إذا كان الوصف الفيزيولوجي يغيب في كتاب بين **ظلال الأصالة**، فإن كتاب **أشواق درعية** يستجمع صورة عبر وصف مباشر أحيانا، وإيحائي أخرى، يحتاج إلى تدخل القارئ لنثر معالم الجسد وحدوده. فلا يتوقف الكاتب، وهو يتحدث عن أمه بإخبارنا بأنها جميلة. وكثيرا ما يستعمل وصفا مستمدا من السير الشعبية تكون المرأة البطلة فيها.

لقد تواتر استعمال الوصف: "ست الحسن والجمال" أثناء حديث الكاتب عن أمه. ويدعونا هذا الوصف المكثف إلى استحضار السير الشعبية العربية خاصة، لأن الإحالة إليها واضحة من خلال استعمال كلمة "ست" التي لا تعتبر لفظا عربيا فصيحا ولا مغربيا.

يخاطب الكاتب ذاكرة القارئ ليبحث في تضاريسها عما احتفظت به من وصف للأميرات والبطلات في هذه السير بإمكانه إسقاطه على الأم؛ من طول فاره، وعيون واسعة، وبشرة نظرة، بيضاء صافية، وشعر ناعم طويل وغيرها من الصفات الجميلة التي تحدد الحسن والجمال في هذه المدونة السيرية العربية. وبعد أن يشحن الكاتب ذهن القارئ بواسطة الإيحاء، يعين أصل أمه، ويجعل القارئ آنذاك يحين تلك الصورة من خلال ما يعرفه عن الجمال الأمازيغي، فتتضاعف تلك الصورة من خلال تراوحها بين وصف خيالي يستمده القارئ من المتخيل السردي، وبين وصف واقعي يحيل عليه جبل سروا، حيث مسقط رأس الأم وأصولها. ننتقل هنا أيضا من وصف مادي إلى وصف إيحائي نستمده من هذا الفضاء، وما يوحي به من شموخ وعلو. وهي الصفات التي تتردد أيضا في النص. يلعب التخييل بناء على ذلك دورا كبيرا في رصد صورة الأم عند الأستاذ محمد العمري. وهو وصف ينتجه القارئ والكاتب معا كل من موقعه. وسواء أكان الوصف أيقونيا، أو لفظيا فإن ما يهم فيه هو بالأساس تثمين الأم، وتبيان خصائصها، ومميزاتها التي تبدو أكثر على المستوى الخلقي.

2-2--الوصف الخلقي

لا تتحقق الأم في النصين معا إلا انطلاقا من أفعالها وأقوالها التي تخلق دوائر فعل تحدد حقولا دلالية تميزها عن الكثير من الأمهات. إن صورتها هي حصيلة ما خلفته في النفس من آثار حميدة بفضل مواقفها، وكلامها ومعاملاتها. ولهذا نلاحظ أن الكاتبين لا يهتمان باسترجاع كل أحداث التاريخ الشخصي للأم، بل بلحظات تتيح لهما تبئيرها بسمات متفردة، منها الحكمة وبعد النظر في أمور متعددة يرتبط بعضها بما هو حياتي -يومي ينقله الأستاذ قدور الورطاسي عبر نصائحها التي تجعله يفهم الكثير من التصرفات على مستوى علاقاته بالناس وبعض أقوالها المأثورة التي وجهت حياته كقولها:" إن كثرة الكلام مدعاة لتجاسر الآخر "- وبعضها الآخر بما هو علمي. عاشت الأم في بيئة متدينة، وبالرغم من ذلك كانت لها نظرة متميزة إلى العلوم

رغم فقر ثقافتها. إذا كان علماء الأزهر في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يقسمون العلوم إلى خبيثة وشريفة، ويضعون في الخبيثة العلوم الحقة، وفي الشريفة علوم الدين، فإن أم الكاتب كانت ترى أن العلم قسمان:

- قسم له اسم معلوم، وفيه تندرج الصيدلة والطب والهندسة.

- وقسم لا اسم له تندرج فيه باقي العلوم. وكانت تحث أحفادها على دراسة العلم الأول. ولكنها لم تكن تحتقرهذا الأخير. لقد كانت تقدر العلم برمته وتتحسر لكونها أمية. تقول في حوار مع ابنها "كلام أهل العلم حلو مؤنس، إننا نعيش في الجهل في شقاء: اقرأ يا ولدي واستفد فهنيئا لك"(10)، وهو تعقيب أوردته والدة الكاتب بعدما حكى لها ابنها بعض ما قراه في **العقد الفريد** لابن عبد ربه، من أخبار وطرائف نالت استحسانها.

ولا يتوانى الكاتبان عن ذكر محاسنها الخلقية من كرم، وصبر، وعفة النفس، وشجاعة، وقوة الشخصية، واحترام. وهي صفات تسمو بها إلى الكمال كمعادل للجمال الخلقي والأخلاقي. ويوظف الكاتبان المونولوج الداخلي المستقل، والحلم فيجرى الحوار مع الأم وكأنها حاضرة لم تمت، ولكن ذلك لا يحول دون انبثاق أحاسيس يغلفها الحزن والحنين تعكس العزلة التي تكون في أساس المنولوج والحلم.

إن استحضار الأم الشعري يبين قدرتها على خلق التوازن في حياة الكاتبين،كما أن استحضارها التذكري يتيح لهما ردم لحظة اليتم التي يعيشانها، وتدبير حالات الضعف والقلق التي تنتابهما سواء خلال حياتها أو بعد موتها. ولعل هذا ما يجعل الأم في النصين معا لا تحضر إلا كمعادل للمحبوبة، وهو ما نستشفه من خلال المعجم المستعمل من قبل الكاتبين، مثل الهيام ودقات القلب والروح...

وتبدو الأم أيضا من خلال علاقتها بالأب متميزة.فقد عودتنا العديد من السير والنصوص المتخيلة على رصد صورة تكون فيها الأم خاضعة، مقهورة سلبية، والأب جبارا عنيدا نرجسيا. لكننا نلمح في السيرتين معا صورة أخرى مغايرة، تنبني على الحب والاحترام والهيام بين الأم والأب.يقول الأستاذ محمد العمري "ومنذ دخلت المعهد دأبت الوالدة على السؤال عن حاجياتي فيعطي الوالد ما يطلب **طالبا الرضا من عينيها** "(11)، ويضيف " لا أذكر ولا يذكر أحد من

إخوتي أنهما تجادلا في موضوع، أو اختلفا حول قضية اختلافا ينسحب أحدهما منه بحال المغلوب.كانت طيعة إلى أقصى الحدود. ثم تطوف من بعيد، وتصل دون مصادمة. كنت استشعر الود في كل حركة وكلمة "(12).

وإذا كان الأستاذ قدور الورطاسي في إحدى صفحات كتابه، يبين لنا نكران ذات الأم وتفضيلها الأب على نفسها، وأبنائها عرفانا بجميله عليها، لا بناء على علاقة مستبدة، فإنه يعمل في المقابل على إبراز قوة شخصيتها، وتفوقها ذوقا وفطنة على الأب. يسمو الكاتب بصورة الأم عن الأب، فيجعلها أكثر ذكاء وتبصرا بأمور الحياة من الأب. فيحكي مواقف رغم بساطتها تبين تملك الأم البديهة والحس الرقيق الذي يترجم ذوقها، وأسلوبها المتحضر في الحياة، رغم انتمائها إلى بيئة بدوية. وتكون الأم أكثر حضورا وتبئيرا على مستوى وجدان الكاتب.وهو ما نتبينه اعتمادا على مستويين :

-يرتبط الأول بإحساسه الجياش و المفرط بكل جميل فيها.

- ويرتبط الثاني بالفضاء النصي،إذ نلاحظ أن الحديث عن الأب يأتي ممزوجا بالحديث عن ذاته، ولا يستقل نصيا سوى بمساحة ضيقة مقارنة مع تلك التي يخصها للأم.

تصبح الأم مثالية نموذجية لا يشوبها نقص، ولا تتيح أية مسافة للكاتبين للتعبير عن احتجاجهما إزاء تصرف، أو فعل تأتيه. إنها مصدر الكمال والجمال لديهما. ولا تشكل الأم رمزا في النصين، ولكنها واجهة من خلالها يتم طرح قضايا لا ترتبط بها كامراة، وإنما بمستويات منها الاجتماعي والسياسي.فما هي إذا الأبعاد التي تأخذها الأم في النصين؟

2-البعد الاجتماعي

يشير العمري في سيرته إلى فضاء قضت فيه والدته بعض الوقت، وهو دار بن شهاب، أخوال أبيه.وتشتغل هذه الدار أو القصر (بالمعنى التقليدي) كفضاء يمارس عداءه، وعنفه وشراسته على المرأة. فالأم لا تنعته سوى بالسجن وذلك لما كان يفرض فيه على المرأة عموما، من قيود وإكراهات تجعلها تعيش ظروفا تحيلنا على أجواء الحياة في القرون الوسطى. ويؤكد الكاتب ذلك وهو يتحدث عن طبيعة العلاقة الأسرية فيه إذ هي " نظام أسري يعيش بين القبيلة والإقطاع "(13)، ولا تحيل كلمة إقطاع هنا على نظام سياسي، لأن المجتمعات العربية عامة لم

تعرف نظام الإقطاع كنظام سياسي له أسسه الثقافية والفكرية والاجتماعية كما عرفته أوروبا، يحيل الإقطاع في هذا السياق على أشكال من السلوك، والمواقف ارتبطت بالإقطاع كالاستعباد والقهر والظلم، وغيرها من التيمات التي تجعلنا نتمثل العهد الإقطاعي، كعصر ينظم العلاقات الاجتماعية وفق ملكية مستبدة، وعلاقات جبروت تلغي الآخر، ولا تدع له سبيلا لتحقيق وجوده الإنساني. لقد كانت المرأة في هذا الفضاء (دار بن شهاب) مستعبدة لا تملك حرية التصرف، ولا حتى صلة أهلها، وكأنها مسبية أو جارية أو عبدة من العصر الوسيط. فقد كان يفرض عليها الحجاب وعدم مغادرة البيت ومخالطة الرجال، ولو من الأهل المقربين.ينقل لنا الكاتب صورة في شكل درامي لا تمت إلى الحقيقة بصلة وهي يوم زواج أمه، وكيف منعوها من توديع أبيها، وكيف قام بذلك خلسة ودون تواصل حقيقي. فغدت صورة الأب لديها ذكرى لا تستمر إلا من خلال ما كان يصلها عنه من أخبار، إلى أن توفي دون أن تحضر جنازته. يقول الكاتب " صار الأب (بعد منعه من رؤية ابنته) مجرد صوت، ثم صار مجرد خبر، ستسمع بعد شهور بحرقة العاجز، أن أباها صار قلقا مضطربا....ثم سمعت أنه مات"(14).

لا ينثر النص ما كان يملأ هذا الفضاء من سلوك. ولكن القارئ يستطيع، من خلال بعض الإشارات النصية وارتهانه إلى معرفته الخارجية، تصور مسارات سردية عدة، قادرة على خلق حكايات عن معاناة النساء في هذا القصر الذي جعل منهن أشياء ضمن ممتلكات الرجل المستبد. ويبدو من خلال الإشارات التي يوافينا بها الكاتب، ما يتعلق منها بحجاب المرأة خاصة، أن الأمر كان مجرد قناع، وأن تعاليم الإسلام لم تكن هي المرجع الحقيقي في تأسيس هذه العلاقات. ذلك ما يتأكد، على لسان أمه. إذ لا تتوانى عن وصف القصر بالرياء والكذب والنفاق.وإذا كان الكاتب لا يمثل لهذه العلاقات، فإن القارئ يستطيع تخيل التناقضات الصارخة التي تؤثث سلوك الرجل في هذا القصر. كما أنه، ومن خلال بعض المؤشرات الزمنية التي تعمل على ترسيخ هذه الفترة تاريخيا، يتبين أن الأمر يرتبط بزمن السيبة، وظروف الاستعمار وما خلقته من تمركز للقوة وتعزيزها، في يد بعض القبائ، ورجالاتها الذين عرفوا بجبروتهم وطغيانهم وسطوتهم مقابل ضعف الآخر.

لم يكتف هذا الفضاء بسحق المرأة واستعبادها، بل طال عدوانه الرجال أيضا فنظامه المؤسس على السلطة والجبروت يجعل الضعف والقوة علاقة تراتبية بين أفراده، إذ يستبد القوي بالضعيف حسب القرب، أو البعد من مركز السلطة، كما أنه "شكل نظاما أسريا كالآلة العمياء "(15)، ولهذا فر أب الكاتب من هذا السجن في رعيان شبابه.

لكن المرأة لم تكن راضية بهذا الوضع، إذ تعلن الأم والجدة معا (في سيرة العمري)عن سرورهما عندما خرجا من هذا القصر.فقد كان الخروج بالنسبة إليهما استعادة لحريتهما المسحوقة، وانطلاقة خارج رقابة عملت على استعبادهما، لنتأكد بذلك أن المرأة التقليدية ليست ضعيفة كما تصورها الذاكرة والثقافة.

2-المستوى السياسي

يكون الوعي السياسي لدى الأم في **ظلال الأصالة** ممزوجا بالوعي الديني. حيث لا حدود بينهما.فالأم تدعم ابنها في مسيرته النضالية والثورية ضد المعمر، لأنها تؤمن أولا بأن الموت شهادة، وان ابنها كان يواجه كفارا مستعمرين وجبت مواجهتهم.كما أن الأم تكونت سياسيا ودينيا بفضل ما كان يقدمه لها ابنها من دروس عن الدين والوطن. وليبن لنا الكاتب عمق هذا الوعي السياسي، يحدثنا بإسهاب عن حبها له وتفضيلها له عن سائر أبنائها، لكنها تكون قوية شجاعة عندما يتعلق الأمر بالوطن والجهاد في سبيله، إذ تدعم ابنها في مسيرته النضالية وتدفعه إلى خوض غمار مواجهة المعمر، رغم مضايقاته المتراوحة بين التفتيش، والسجن.بل كانت أكثر شجاعة وحماسا من الأب. فحينما يضعف الأب، بسبب ما ينقله إليه الوشاة والخونة من هول التعذيب الذي يطال ابنه، تكون الأم للأب خير سند، وينبثق وعيها الديني والسياسي معلنة للوشاة خاصة، أن ابنها إن قتل سيكون شهيدا، وإن لم يقتل سيرجع إليها منتصرا.وهوما كانت تؤكده لهم برباطة جأش.

يظهر وعيها السياسي في التفتيش الذي كان بيتها يخضع له من طرف المعمر، فقد قامت خلال تفتيش طارئ لبيتها، من قبل رجال الشرطة الفرنسيين، بطهي خبز لم يختمر عجينه، مستعملة كتبا ووثائق، يخبرنا الكاتب أنها كانت كفيلة بإدانته.

إذا كان قدور الورطاسي يستغل الأحداث السياسة بمغرب الاستعمار، ليبن لنا وعي أمه السياسي، فإن العمري لا يحكي سوى عن معاناتها الصامتة اثناء سجنه خلال سنوات الرصاص، ومساندتها له في محنته تلك وإن كان موقفها معارضا لنضال ابنها وذلك لسببين: لحبها الكبير له، وخوفها عليه مما قد يحمله له المستقبل من مآسي لا يمكن التنبؤ بها تقول: "فعلتها يا محمد المهدي ياكبدي !...الله يستر فيما لم نره بعد "(16)، ولثقل الوسط الذي كانت تعيش فيه، إذ كان يعتبر السجن عارا مهما كانت ظروفه، يقول الكاتب "السجن بالنسبة لها ولأهل المنطقة عامة، قهر ومعرة مهما كانت الأسباب.ما النقابة ؟ ما السياسة ؟ العبرة بالنتيجة، السجن سجن " (17). لكن حديثه عن أمه ومعاناتها المؤلمة جراء سجنه، هو وسيلة أيضا لنقل معاناة أمهات كثيرات، جراء اعتقال أبنائهن. أمهات لم يكن يملكن سوى الحزن والألم والبكاء. وهي حالات خام تسعف في تصور مسارت سردية يمكن عبرها نقل تجارب مختلفة ومتعددة، لمحنة أبناء وأمهات في غياهب السجون ورحلاته الشائكة. لا يقدم الكاتبان هذه العوالم الدلالية بشكل ساذج. ولكنهما يستثمران البعد البصري لنقلها.فلا يكتفي القارئ، لتمثل هذه العوالم، بما يحكيه الكاتبان، بل يعتمد على ما يتيحانه له من ميكانيزمات تخرج تلك الأحداث إخراجا سنيمائيا.

فالقارئ لا يروي عطشه المعرفي إلا باستحضار بصري للفضاء، وتأثيثه، وتخيل حركة الشخصيات، وملامحها وما يتخلل اللقطات من صمت وحركة، إذ يستثمر النصان عبر هذه التقنيات السنيمائية تيمات تساعدنا على رصد صورة الأم تتراوح بين التوتر والحزن والقلق والخوف والشجاعة.فالدلالة اللغوية لا تتحقق إلا بالاستحضار الأيقوني للأم وحركاتها والمكان الذي توجد فيه.

خاتمة

يسجل العديد من النقاد تهميش كتاب السيرة الذاتية والنصوص الروائية للأم، وتركيزهم على الأب، وتصويره محتفين بجميع صفاته الإيجابية منها خاصة.وتتعدد أسماء الكتاب في هذا الصدد، نذكر على سبيل المثال طه حسين، نجيب محفوظ، يوسف إدريس، نزار قباني، أدونيس وفدوى طوقان. وعندما تهتم بعض النصوص بالأم، فإنها، ورغم إشارتها إلى ما

تتميزبه من خصال تعد فطرية فيها، تركز بالدرجة الأولى على صفاتها السلبية، كالخضوع والاستسلام والضعف. ويتراوح نقل هذه الصورة بين الاحتجاج على هذا الوضع لدى المبدعات والاكتفاء بالتشخيص لدى معظم المبدعين.

ومن هنا تشكل السيرتان، موضوع اشتغالنا، استثناء وخروجا عن المألوف.إذ تعملان معا على إعلاء صورة الأم، وإحاطتها بهالة قدسية تجعل منها فضاء لكل الصفات الحميدة. فلا تشوب الأم شائبة ولا نقص. ولا تحضر إلا انطلاقا من تصوير ملحمي، لكنه يتجسد من خلال سلوك ومواقف واقعية تضاعف صورة الأم وبطولتها الأخلاقية، وترقى هذه الصورة من خلال علاقته الأم بالأب. علاقة تقوم على الحب والاحترام وقوة شخصية الأم. وهو ما يؤكد أن الصورة النمطية التي تجعل الأب متسلطا جبارا، والأم خاضعة ضعيفة هي بناء ثقافي، وليست استعدادا فطريا في الأم والمرأة بصفة عامة.

ورغم أن الكتابة عن الأم تأتي بعد موتها، وأن العمري يعنون باب الحديث عن الأم بباب المراثي، فان الكتابة عنها ليست مرثية تعمل على تضخيم حدث موت الأم، وإضفاء بعد درامي عليه، بل هي استعادة للأم، ومنحها الحياة من جديد عبر مستويات :

– أولها الكتابة عنها والتوثيق لسيرتها في فضاء يملك قوته الاستمرارية. وهو الكتاب؛ لأنه الرهان الوحيد الذي ينتشل الأم من هامشها، أولا ومن موتها ثانيا لتظل حية في ذاكرة القراء.

–ثانيها تقنيات وآليات يعتمدها الكاتبان لاسترجاع صورة الأم، مثل الحوار المباشر، بحيث نسمع صوت الأم وهي تتكلم بطريقة مباشرة، ثم المنولوج الذي يتخلى عما يسمه عادة من انفصال عن العالم الخارجي باعتباره صوتا خافتا داخليا، ليتحول إلى صوت مسموع حيث صيغ النداء تتكرر، وضمائر المخاطب تتواتر بشكل يجعل القارئ يخلق مشهدا مرئيا، يجمع بين شخصيتين متحركتين أمامه، هما الأم والكاتب. ولا يشذ الحلم عن هذه الاستراتيجية. يكون الحلم عادة ضبابيا لا نحتفظ منه سوى بشذرات، وقد لا نتذكر منه شيئا، لكن الكاتب يسترجعه في شكل حوار مباشر يعطي للأم مساحة سردية، وصفة الكمال حتى بعد موتها.

إن استعادة صورة الأم عبر القول السردي لا تسعى إلى التقاط الواقعي، وإنما تهدف، كما أشرنا سابقا، إلى خلق فرادتها وتميزها، أو بمعنى آخر، إن القول السردي يهدف إلى أمثلة

الأم، وهذا راجع إلى موتها وغيابها من جهة، وإلى هذه العلاقة الحميمة معها، وإلى العواطف الجياشة التي تسمو بها إلى مستوى يجعل حبها نوعا من الخلوة الروحية، في محراب حب صوفي تترجمه مناجاة الكاتبين، عبر لغة مكثفة وشاعرية تناسب أحاسيسهما الجياشة .

هوامش

1-قدور الورطاسي : بين ظلال الأصالة، الرباط، مطبعة ومكتبة الأمنية. 1989.

2-محمد العمري : أشواق درعية، العودة إلى الحارة، الدار البيضاء،افريقيا الشرق، 2002

3-ميخائيل باختين : الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد ن الدار البيضاء، دار تبقال 1986، ص،.118

4- Barthes (Roland) : L'aventure sémiologique.Paris. Seuil ,1985.P 253

5-أعارني أحد الزملاء كتاب الأستاذ محمد العمري،وبه وجدت هذا الإهداء الذي يعتبر شاهدا مهما أتمنى أن يدرجه الأستاذ العمري في الطبعة الثانية للكتاب.

6-محمد العمري : مرجع سبق ذكره،ص، 11

7-المرجع نفسه، ص، 11

8- Marie Schaefer : L'image précaire. Du dispositif photographique, Paris, seuil ,1987,p57

9- Roland Barthes : l' aventure sémiologique, Paris, Seuil,1985,p.253

10-قدور الورطاسي، مرجع سبق ذكره، ص 36

11-محمد العمري: مرجع سبق ذكره، ص231

12-نفسه ، ص.232

13-العمري، مرجع سبق ذكره، ص 110

14-المرجع نفسه ، ص، 116

15-العمري ك مرجع سبق ذكره ، ص، 117

16-المرجع نفسه ، ص، 229

17-نفسه، ص، 230