«ماروك» ليلى مراكشي:

تقنيات ناجحة، وأداء متميز، ونهاية ساذجة في فيلم مثير للجدل

روتردام ـ «القدس العربي»
ـ من عدنان حسين أحمد:

لقطة من فيلم «ماروك» (القدس العربي)

عُرض فيلم «ماروك» للمخرجة المغربية الشابة «المقيمة في باريس» ليلى مراكشي أول مرة في مهرجان «كان» في دورته الثامنة والخمسين في أيار (مايو) 2005. ثم توالت عروضه في الدار البيضاء في تموز «يوليو» 2005، ومهرجان «طنجة» لاحقاً حيث أثار جدلاً واسعاً، واتهامات خطيرة بلغت حد وصم المخرجة بـ «التصهين» ومناصبتها العداء للقيم والثوابت الأخلاقية العربية. والغريب أن بعض الصحف العربية كتبت عن الفيلم من دون تمحيص، وأكثر من ذلك فإن بعضاً من محرري الصفحات الثقافية كتبوا عن الفيلم من دون أن يروه. وما نشرته صحيفة «لا في ايكو» يؤكد صحة ما نذهب إليه حيث قالت: «إن الجدل بين منتقدي فيلم «ماروك» والمدافعين عنه يتنامى في حين عديدون هم الذين لم يشاهدوا الفيلم بعد». ورغم النقاشات الساخنة التي دارت رحاها على الصفحات الثقافية والفنية في الصحف العربية أو تلك التي دارت بحضور المخرجة أو في غيابها في ندوات الدار البيضاء و طنجة، فقد اتفق النقاد السينمائيون على خلو الفيلم من الأخطاء التقنية، بل ان أكثرهم امتدح تصوير الفيلم، ومؤثراته الصوتية والبصرية، وأداء الممثلين، وقدرة المخرجة الشابة على إدارة هذا الأداء اللامع للممثلين الشباب الذي تقاسموا أدوار البطولة الجماعية. وطالما أن الفيلم ناجح على صعيد الأداء والتقنيات فهذا يعني أن الخلاف يكاد ينحصر في «ثيمة» الفيلم وتشظياته الفكرية والدينية والاجتماعية والأخلاقية.

وكان على النقاد والمعنيين بالشأن السينمائي أن يدركوا منذ البدء أن قصة الفيلم تتمحور على العلاقة المثيرة للجدل بين شابة، مسلمة، متحررة، تنتمي إلى طبقة ثرية أرستقراطية، وبين شاب يهودي، متحرر أيضاً و ينتمي إلى الطبقة الثرية ذاتها، ولا يجد ضيراً في تكوين علاقة عاطفية مع فتاة مسلمة. غير أن السيناريو يكشف عن بعض الجمل الاستفزازية التي اثارت المشاهدين المسلمين ودفعتهم إلى اتهام المخرجة بـ«التصهين».

فحينما كانت «ريتا» تنظر إلى «نجمة داوود» المعلقة بعنق «يوري» خاطبته قائلة: «هل صحيح أنكم أنتم «اليهود» تسعون فقط الى انتهاك بكارة المسلمات؟». فيُحار يوري بماذا يجيبها، لكنه يخلع قلادته، ويضعها حول عنقها ثم يقول: «هكذا ستتوقفين عن النظر اليها». كما أشارت صحيفة «تل كل» في أثناء فاعليات مهرجان طنجة إلى أن هذه المشهد المُستفِز قد «أحبط العشرات من النخبة» فنانين وباحثين من الذين حضروا فيلم «ماروك»، لكن هذا الاحباط لا علاقة له بالسينما، بل إنه اجتماعي وثقافي وجنسي وديني. واعتبر آخرون هذه المشاهد مثيرة وصادمة لمشاعر العرب والمسلمين الدينية والأخلاقية. أما المخرج المغربي المعروف محمد العسلي فقد عد الفيلم برمته «انتهاكا في حق المغاربة والمسلمين». وحري بنا أن نتوقف عند هذه الثيمة الصادمة التي أثارت جدلاً لم يهدأ أواره بعد خصوصاً وأن الفيلم قد عُرض قبل أيام في مهرجان الفيلم العربي في روتردام، ومرّ مروراً عابراً لأن هناك مئات الأفلام المثيرة للجدل لم تثر ما أثارته الصحف العربية من جدل ونقاشات حادة بلغت حد توجيه التهم الخطيرة لمخرجة الفيلم ليلى مراكشي كالتصهين، والتقليل من شأن الثقافة الإسلامية، والانتصار لمشروع الحريات الشخصية والعامة في الغرب الأوروبي.

التعايش الديني وثقافة التسامح

يعد اليهود في المغرب من أكبر الجاليات اليهودية في بلد عربي مسلم. وقد استطاعت هذه الجالية، وبمساعدة المجتمع المغربي الذي يتبنى ثقافة التسامح أسلوباً وطريقة حياة، أن تتعايش في المغرب من دون إشكالات تُذكر على مر السنين، فلا غرابة أن تجد أفراد هذه الجالية الكبيرة موزعة في أغلب المدن المغربية، غير أن المخرجة الشابة ليلى مراكشي قد إختارت يهود الدار البيضاء أنموذجاً للتعاطي معهم في هذا الفيلم المعنون «ماروك». تبدأ قصة الفيلم بإشارة زمنية مهمة وحساسة تنطوي على إحالة واضحة ومقصودة لشهر رمضان في عام 1997. قد لا تكون السنة مهمة كثيراً فيما يتعلق بقصة الفيلم، لكن شهر رمضان هو المقصود هنا، وما يترتب عليه من التزامات معروفة في البلدان الإسلامية كالصيام، وعدم جواز الإفطار العلني، وعدم ارتكاب الموبقات والمحرمات علناً، غير أن الشيء الصادم أولاً نلحظه في المشهد الافتتاحي عند مدخل مرقص في الدار البيضاء، وعلى مقربة منه هناك شاب وشابة يتبادلان قبلاً ساخنة في جوف سيارة وثيرة، ثم يدهمهما شرطي الآداب العامة حيث ينقر على زجاج نافذة السيارة، ويدخل في مشاجرة لسانية حادة لعل أهم ما فيها «آش كا ديرو مالكم في السويد؟» وهذا يعني أن المجتمع المغربي يرفض هذا النمط المتحرر من العلاقات الاجتماعية التي يمكن لها أن تحدث في أي بلد أوروبي، وليس في البلدان الإسلامية. وبعد الشجار الكلامي مع الشرطي تنتهي المشكلة بدفع غرامة مادية. وفي لقطة قصيرة غير بعيدة عن اللقطة الافتتاحية نشاهد حارس كراج السيارات وهو يؤدي صلاة العشاء بينما تتزامن موسيقى غربية مع هذا الفرض الإسلامي، وهذا التزامن مقصود أيضاً لأن الآذان غالباً ما نسمعه في هذا الفيلم كخلفية بعيدة ونائية عن الحدث، وليس جزءاً واقعياً منه. وحينما تغادر ريتا مكان الحادث «جسّدت هذا الدور الفنانة العلوي» يقع بصرها، في أثناء شجار عنيف بين شابين، على أحدهما يبدو وسيم الطلعة والملامح ينزرع في ذاكرتها رغم الأجواء الصاخبة التي تعمدت إبرازها المخرجة ليلى مراكشي. ومن هذه النقطة تنطلق قصة الفيلم زمكانياً، فالزمان كما أسلفنا هو 1997، وهو العام الذي تخرجت فيه المخرجة ليلى مراكشي من الثانوية العامة في إشارة إلى أنها تتعاطى مع عالم تعرفه عن كثب، والمكان هو فيلا باذخة في كورنيش «عين الذئاب» والأحياء الثرية المجاورة له، إضافة إلى ثانوية «ليوطي» التي تتبع النظام الفرنسي في التدريس. يمتلك والد ريتا أو «غيثة» كما تلفظ بالفرنسية، معملاً للنسيج، وتعيش الأسرة المترفة حياة باذخة ميسورة لا يؤرقها سوى مشكلات الأبناء الدراسية والعاطفية. يركز الفيلم على الحياة الشخصية لريتا قبل بدء امتحانات البكالوريا، ويرصد يومياتها وعلاقاتها مع أصدقاء الدراسة بنيناً وبنات. ولعل الحدث الأبرز في هذه اليوميات هو وقوعها في حب يوري بنشتريت «ماثيو بوجناح»، الشاب المغربي اليهودي الوسيم الذي لا يعير الفروقات الدينية شأناً يُذكر، بينما تولي عائلة ريتا هذا الفرق الديني اهتماماً كبيراً، وخاصة أباها، رجل الأعمال، وأخاها ماو «أسعد بوعب» العائد من بريطانيا، واللذين يرفضان هذه العلاقة بين ابنتهما ريتا ويوري اليهودي رغم تسامحهما الكبير في التقاليد الدينية الإسلامية مثل الإفطار في شهر رمضان، والذهاب شبه اليومي إلى الحفلات الليلية الصاخبة التي ركزت عليها المخرجة كثيراً لتشير إلى أن هذا المجتمع المخملي المترف في المغرب يتناقض تناقضاً كبيراً مع الشرائح الاجتماعية المغربية الأخرى التي تعيش حياة إسلامية نمطية لا تخرج فيها على الثوابت والتقاليد المعروفة. ولا بد من الإشارة إلى أن حضور بقية بطلات الفيلم كان باهتاً وضعيفاً، مثل دور صوفيا الذي جسدته «فاتن العياشي» ودور أسماء الذي لعبته «رزيقة سيموزراك، أما دور العائلة فقد انحسر في فرض زوج محدد على صوفيا من أجل تأمين دراستها في كندا. وللمناسبة فإن عائلة يوري بنشتريت كانت تفكر بالهجرة إلى كندا والإقامة فيها غب الأحداث التي وقعت بعد حرب الخليج الأولى.

يعتقد العديد من النقاد المغاربة أن ليلى مراكشي لها قصب السبق في اقتحام حياة هذه الشريحة المترفة من المجتمع المغربي ولهذا كثرت اللقطات والمشاهد التي صُورت في المقاصف والعلب الليلية الصاخبة، وحفلات الرقص والعبث والمجون، وسباق السيارات الفخمة وما إلى ذلك من مظاهر الترف والحياة الباذخة التي تنطوي على نوع من التعالي على الجانب الآخر من حياة الفقراء والمعدمين الذين يسكنون في أحياء الصفيح والبيوت العشوائية. لم تستمر هذه العلاقة المرتبكة بين يوري وريتا طويلاً، فكلا العائلتين تخشيان على مصالحهما ولذلك يتعرض العشيقان إلى ضغوط قوية من قبل أسرتيهما لفسخ أواصر هذه العلاقة الوجدانية. وربما يكون ماو، شقيق ريتا هو العنصر الأكثر ضغطاً في العائلة، فلقد سبق له أن سافر إلى لندن لغرض الدراسة، لكنه دهس أحد المواطنين الفقراء، واضطر والده إلى دفع مبلغ كبير مقابل التنازل عن هذه القضية لكي لا يدخل ابنه السجن، فعاد ماو إلى المغرب متديناً، ثم انطوى على نفسه، وانعزل عن مباهج الحياة الباذخة. وذات يوم يدعو يوري بعض أصدقائه الذين لا يجدون ضيراً في ممارسة الحب في منزله، ويصادف أن تتصل به ريتا في نفس اللحظة التي ينهمك فيها أحد أصدقائه بممارسة الجنس مع عشيقته فيسقط الهاتف من حافة السرير فتسمع ريتا تأوهات العشيقين، فتقطع شكها باليقين بأن يوري يخونها مع إحدى النساء. وحينما يدافع عن نفسه بقوة مدعياً بأن صديقه هو الذي كان يمارس الجنس تطلب منه أن يُقسم بالتوراة بأنه لم يخنها، ولم ينم مع امرأة سواها فتعود المياه إلى مجاريها. ثم تطلب منه أن يغيّر ديانته إن كان يحبها، وعلى الرغم من أنه ليس متديناً، ولا يؤدي شعائر وفروض الديانة اليهودية إلا أنه يخشى أن يجرح مشاعر والديه، الأمر الذي يفضي إلى تمزقه نفسياً، كما تتمزق الفتاة أيضاً بين قناعاتها الخاصة وبين قناعات الأسرة الثابتة، وتطلب منه أن يسافر معها إلى أي مكان في العالم ليتزوجا ويضعا أسرتيهما أمام الأمر الواقع. وعندما تبلغ الأزمة ذروتها ترتكب المخرجة خطأً جسيماً، إذ تختار أبسط الحلول وأكثرها سذاجة على صعيد القصة السينمائية حيث تترك يوري يقود سيارته بسرعة جنونية وهو ثمل إلى حد ما فيتعرض إلى حادث اصطدام مروّع يموت من جرائه، بينما تسقط ريتا في حالة محزنة يرثى لها الأمر الذي يدفع بشقيقها لمصالحتها بعد جهد كبير فتقبل ريتا بهذه المصالحة لتعود إلى حياتها الطبيعية، ثم تسافر على متن طائرة إلى إنكلترا أو إلى بلد أوروبي آخر لمواصلة دراستها وحياتها الشخصية معاً بعد هذا الحادث المؤسف. لقد أربكت هذه النهاية النمطية وغير المدروسة فيلماً كان بالإمكان أن يكون علامة فارقة في السينما المغربية التي تتعاطى مع موضوعة التسامح الديني بين المسلمين واليهود المغاربة.

وعوداً على بدء فإن هذا الفيلم قد تعرض لانتقادات كثيرة أغلبها سلبية، وقد حاكمت مخرجة الفيلم لأنها إصطفت إلى جانب الأجواء الغربية التي تؤكد على الانفتاح الاجتماعي والأخلاقي، ويتبين ذلك من خلال تصديها لبعض التصريحات التي صدرت عن «حزب العدالة والتنمية» الذي اعتبر طلاب المدارس الفرنسية في المغرب غير «كاملي الانتماء المغربي» كما أنها وقفت إزاء «تناقضات الشباب المغربي الذي يظل متشبثاً بانتمائه». والفيلم ليس سيرة ذاتية على الرغم من وجود أوجه للتشابه بين شخصية ريتا ومخرجة الفيلم ليلى مراكشي. وفي الختام يمكن القول إن الفيلم جريء وليس فيه ما يسيء إلى العروبة أو الإسلام. أما إذا كانت ريتا تحلّف يوري بالتوراة مشكلة بالنسبة إلى المسلمين، فبماذا تحلّفه إذن؟ هل تحلّفه بالقرآن أو بالإنجيل؟ وأليست هذه الكتب الثلاثة هي كتب سماوية مقدسة لا تختلف بعضها عن بعض؟ ولا بد من الإشادة بالممثلين الذين أدوا أدواراً متقنة وبالذات مرجانة العلوي وماثيو بوجناح وأسعد بوعب وفاتن العياشي. وجدير ذكره أن ليلى مراكشي من مواليد الدار البيضاء عام 1975. حصلت على وسام شرف عالمي عن أفلامها القصيرة التي تركّز على جوانب واسعة ومتنوعة من حياة المجتمع المغربي. و«ماروك» هو أول أفلامها الروائية الطويلة والذي جسدّت فيه ذكرياتها أيام الدراسة في نهاية التسعينات من القرن الماضي. وقبل ذلك كانت قد أنجزت عدداً من الأفلام من بينها: L'Horizon perdu, 2000, Deux cents dirhams, 2002.

ليلى المراكشي (القدس العربي)

تداعيات

«ميليس» الشعر العربي

وديع سعادة*

■ في مقابلة مع «الجزيرة نت» (تاريخ 3ـ6ـ2006) يقول عبدالله باشراحيل (الشاعر الدكتور، لحفظ الألقاب) إن الشعراء الحداثيين عملاء وينتمون إلى عصابات، ويدعو إلى إنشاء محكمة لمحاكمتهم.

«هذه النماذج من الشعراء ـ يقول باشراحيل ـ حاولت أن تقصر الشعر لمصالحها ومصالح أعداء الأمة العربية والإسلامية، وشعرهم لا قضية فيه يقوم على عصابة تتخذ من النساء والإعلاميين خاصة أصحاب الملاحق الثقافية في الصحف والمواقع العربية وسيلة لتلميع صورهم وليرضى عنهم دهاقنة الصهاينة».

«هناك منظمات ـ والكلام لباشراحيل أيضاً ـ ترعى هذه الأنواع الأدبية محاولة من خلال ذلك العبث بتراثنا الشعري مستغلة أصواتاً صنعتها هي، وأحدد هنا أسماء مثل يوسف الخال والقعيد ومحمود درويش الذي لا أعتبره في الحقيقة شاعراً إنما قد يقال عنه إنه كاتب. ويكفي هنا للاستدلال على تفاهة الوعي العربي ما قام به الأخوة في البحرين من احتفاء بهذا الدرويش حيث زفوه من المطار إلى مكان إقامته بالفندق مع أنه لا يقيم وزناً لهم فمن هو درويش؟ وعلينا أن نتساءل ماذا قدم للشعر العربي؟».

وليس «هذا الدرويش» وحده بل كل «العصابات» الشعرية الأخرى من «الحداثيين» من «أفتى» باشراحيل بعمالتهم. لكن «بعضهم ـ كما رأى و«قضى» ـ تراجع عن موقفه حينما أصيب بانتكاسة عدم منحه جائزة نوبل وعدم تقديره من قبل الغرب مثل أدونيس، ولعل ما يشفع لأدونيس أنه بدأ كلاسيكياً ولا يزال يندح من تراثنا العربي مع أنني أقول (لاحظوا كلمة «أقول») إنه مفكر وليس شاعراً إلا في «ما قالت الأرض».

و«يعد» باشراحيل محاوره بأن قصيدة النثر إلى انقضاء، ويحددّ له تاريخ انقضائها بالضبط فيقول: «أعدكَ أنه بعد 10 سنوات لن تجد شيئاً يسمّى بقصيدة النثر، فلقد بدأ الوعي يدبُّ في الذائقة العربية ليرجع كل شيء إلى أصله لأن الشعر هو الذاكرة» (لاحظوا، أيضاً، هذه الأصولية في مفهوم الشعر). وإذ يعلن باشراحيل أن لديه «تجربة طويلة في كشف من يسمون أنفسهم شعراء الحداثة» ويسأله محاوره «ما هي رسالتك إلى من ذكرتهم»، يبعث إلى «المذكورين» بهذه الرسالة: «على هذا المسمى محمود درويش ومن على شاكلته أن يراجعوا ضمائرهم وأن يتقوا الله في هذه الأمة التي يكتبون بلغتها ويسيئون إليها (...) كما أدعو هنا لإنشاء محكمة للأدب والفن، وكل من يخرج عن الأطر المتعارف عليها لدينا يجب أن تصدر عليه أحكام»!.

«أفتى» إذاً عبدالله باشراحيل بالشعر والشعراء، فأعلن هذا «عميلاً»، وذاك ينتمي إلى عصابة، وذاك كاتباً لا شاعراً، وذلك يجب أن يتّقي الله... وجميع هؤلاء يجب أن يساقوا إلى المحكمة.

«ميليس» الشعر العربي قدَّم تقريره عن مجرمي الشعر العربي، وبات يجب البحث الآن في ما إذا كانت المحكمة ستكون عربية أو دولية. ربما عربية، لأن باشراحيل لا يؤمن بشيء غير عربي أصيل ولا يريد ـ كما يقول في مقابلته ـ «أن يُبعث السامريُّ عندنا من جديد». ولكن بما أن هناك منظمات دولية وعصابات غربية وصهيونية وراء عمالة الشعراء، فالمحكمة الدولية قابلة للبحث، وبالتأكيد تستدعي طلب الإنتربول للتحقيق مع محمود درويش وأدونيس وكل عملاء الشعر الحديث لمعرفة مع من كانوا مجتمعين قبل ساعة من كتابة قصائدهم.

فهل تريد محكمة عربية أم دولية يا سيد باشراحيل؟ وهل «تبغي» أحداً سواك أن يكون قاضياً لهذه المحكمة؟ لا نظن لأنك ـ كما قلت في المقابلة ذاتها عن مشاركتك في مهرجان المتنبي في سويسرا ـ كنت بين العرب هناك «الصوت الوحيد الذي مثّل وجه الشعر العربي الحقيقي».

... قرأتُ ما قاله الشاعر الدكتور عبدالله باشراحيل لشاعر حداثي، ففقع من الضحك وهو نادراً ما يضحك. فقلتُ أُعممّ القول إذاً، لعلَّ الحداثيين الآخرين يشاركوننا في متعة الضحك، قبل أن يقتادنا شرطي «الشعر الحقيقي» حزانى ومكبلَّين إلى رهبة المحكمة.

---

* شاعر من لبنان يقيم في استراليا

مخطوط فاز عنه محققه بجائزة إماراتية رفيعة: «الرحلة التتويجية إلى عاصمة البلاد الإنكليزية»

الطاهر الطويل*

■ ضمن سلسلة «ارتياد الآفاق» التي تنشرها دار السويدي للنشر والتوزيع بالإمارات العربية المتحدة، صدر كتاب يحمل عنوان «الرحلة التتويجية إلى عاصمة البلاد الإنجليزية» لمؤلفه الحسن بن محمد الغسّال. والفضل في ظهور هذا الكتاب ووصوله إلى يدي قارئ العربية المعاصر، يعود للأديب والناقد المغربي الدكتور عبد الرحيم مودن، الذي قام بتحقيق المؤلَّف وتقديمه، فاستحق على ذلك «جائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي» برسم سنة 2003، وهي الجائزة التي تمنحها دار السويدي، سنويا، لأفضل الأعمال المحققة في أدب الرحلة والمؤلفات الجغرافية العربية والإسلامية، قديما ووسيطا وحديثا، ولأفضل كتاب جديد في أدب الرحلة المعاصرة.

من يكون صاحب هذه الرحلة؟

يعرّفه الدكتور مودن بأنه ينتمي إلى أسرة كانت لصيقة بالسلطة المخزنية في المغرب، أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مرحلة تميزت باشتداد الصراع بين البلدان الاستعمارية الأوروبية من أجل بسط السيطرة على المغرب.

ويشير صاحب التحقيق إلى أن الحسن بن محمد الغسّال كان يمارس نشاطا دبلوماسيا واسعا، منذ أيام السلطان مولاي عبد العزيز إلى عشرينيات القرن الماضي، تجلى بالخصوص في المحطات الرئيسية التالية:

ـ حضور الغسال مؤتمر المندوبين بالدار البيضاء، بغية إيجاد حل للمطالب الأوروبية الصاعدة؛

ـ تمثيله للسلطة المخزنية ـ وهذا هو موضوع الكتاب ـ في احتفالات تنصيب أو تتويج «إدوارد السابع» ملك «إنكلترا» سنة 1902 (1320 هـ)؛

ـ مرافقته للسفير المغربي آنذاك المتوجه نحو جبل طارق لملاقاة العاهل البريطاني إدوارد السابع أثناء زيارته لهذه المستعمرة الاستراتيجية؛

ـ تعيينه من لدن السلطان مولاي عبد العزيز في مجلس الأعيان، لمحاور السفير الفرنسي وبرنامجه المقترح لإنجاز «إصلاحات تحديثية معينة لأهداف واضحة».

ـ تعيينه كاتبا في لجنة التعويضات بعد انتفاضة الدار البيضاء سنة 1906، زمن السلطان مولاي عبد الحفيظ؛

ـ ارتباطه بأحداث كبرى، من خلال تمثيله للسلطة المركزية عبر وفود أو لجان مختصة كلجنة دراسة قضايا الحدود المغربية الجزائرية، ولجنة الاطلاع على ديون الأجانب أو «دار النيابة»، ولجنة المنازعات بين السكان المغاربة والمعمرين الأجانب.

وكما جاء في التقديم، فإن ميلاد الغسال كان بمدينة طنجة، في حين سلم الروح لبارئها بمدينة مراكش التي كان يسافر إليها بين الفينة والأخرى، وعنها دوّن كتابه «الرحلة المراكشية» الذي يعكس ارتباطه بهذه المدينة وأهلها الذين جمعتهم به صداقات روحية وفكرية عديدة.

ويتوقف الدكتور مودن عند وصف المخطوط، فيقول إنه يحمل عنوانا دالا على موضوعه المركزي المتمثل في تقديم المستحدثات لمتلقٍ رئيسي، هو السلطة المخزنية، ثم تأتي عينة أخرى من المتلقين هي النخبة المؤثرة في المسار العام للدولة من فقهاء وكتاب دواوين وعلماء وأدباء ورجال سلطة وما تبقى من مبعوثين سابقين إلى الدول الأوروبية. ويشير مودن إلى أن النص نشر مترجما إلى اللغة الفرنسية في بداية القرن العشرين، ونشر باللغة العربية سنة 1979 من لدن الأستاذ عبد الهادي التازي بمجلة «البحث العلمي»، لكن التازي لم يرفق بالنص سوى إشارات وإضاءات عامة وقليلة جدا، دون أن يعمل على تحقيقه، وهي المهمة التي أناط مودن بها أحد طلبته في قسم الإجازة.

وعند تحليل مميزات رحلة الغسال وأبعادها ودلالاتها، يوضح المؤلف أن النص ـ على غرار بقية النصوص المغربية المتجهة نحو الآخر أو الأجنبي في القرن 19 وبداية القرن العشرين ـ خضع لإكراه مركزي ساد هذه المرحلة، مجسدا في حدّي الانفتاح والانغلاق، ذلك أن السلطة المخزنية تأرجحت بين الرغبة في معرفة الخارج والرغبة في الحفاظ على استقلال البلاد. ويلاحظ أن النخبة تعاملت مع الحداثة من خلال الغرب الغازي، وانقسمت ـ نتيجة لذلك ـ إلى فئتين: فئة محافظة ترى في الحداثة مرادفا للكفر والفساد، وفئة متفتحة ترى في الخارج ـ بشكل مباشر أو غير مباشر ـ مكانا للاستفادة. ويستخلص من خلال هذين الأسلوبين حضور أسئلة التحديث لدى الرحالة المغربي، سواء رغب في ذلك أم لم يرغب؛ بل إن التيار المحافظ أو الرافض لهذه الحداثة أحس بوطأتها أو زحفها المتواصل على العالم، فرصد التجربة من موقع سلبي لم يلغ الحداثة التي انتشرت على الرغم من الجميع. كما يلاحظ أن العلاقة بين الأسلوبين المشار إليهما لم تكن علاقة قطيعة مطلقة، بل كانت المسافة بين المحافظة والتجديد تضيق أحيانا وتتسع أحيانا أخرى، فوجدنا في كثير من الأحيان الحداثة المحافظة والمحافظة التحديثية أيضا.

ويؤكد الدكتور مودن أن نص الغسال الذي اتجه فيه إلى إنكلترا من أهم النصوص الداعية إلى التحديث بأسلوب يتقاطع مع نصوص الحداثة أواخر القرن التاسع عشر ويوازيها في آن واحد، بأسلوب محايد لم يتردد ـ بين الحين والآخر ـ في تثمين الكثير من المنجزات.

ويؤكد المحقق أن الغسال تحرر من الأحكام المسبقة التي تحكمت في غيره من رحالة تلك الفترة، فلا وجود لديه لذلك التعارض الشهير بين «دار الكفر» و«دار الإسلام» على الرغم من الأجواء المتوترة والمهيمنة على علاقة المغرب بغيره من الدول الأوروبية آنذاك، فهذا الرحالة يصف ـ دون أن يخفي إعجابه بهذا العالم ـ من موقع ممثل رسمي لدولة لها كيان وتاريخ، كما التفت إلى بعض عناصر القوة في التجربة الأوروبية والتي لم تحظ بالاهتمام لدى باقي الرحالة، كحديثه عن التجربة البرلمانية في بريطانيا، وإشارته الذكية إلى قوة انكلترا الاقتصادية المرتبطة بـ«مستعمراتها»، وحرصه على تقديم التاريخ الميلادي بجانب التاريخ الهجري الذي كان سائدا عند معظم الرحالة، وهو ـ بحسب المحقق ـ مؤشر على تحول التاريخ لصالح الآخر (الغرب أو أوروبا).

ثم تطرق إلى أقسام «الرحلة التتويجية»، وذلك على النحو التالي:

1 ـ الغرض من الرحلة مع تعريف موجز بالوفد الرسمي للرحلة من سفير وكاتب وأمين.

2 ـ ركوب البحر وملابساته البروتوكولية، دون نسيان وصف السفينة ومكوناتها وخطها العام الذي سلكته قبل الوصول إلى انكلترا.

3 ـ الوصول إلى بلاد الانجليز وتفصيل القول في مختلف مظاهرها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والترفيهية والعسكرية.

4 ـ العودة إلى المغرب والوصول إلى طنجة، بعد المرور بجبل طارق.

ويرى الدكتور مودن أن دعوة الغسال ـ وغيره من الرحالة ـ إلى تحديث البنيات الاقتصادية والإدارية والاجتماعية في المغرب واجهتها إكراهات أساسية، من بينها أن تلك الدعوة جاءت من موقع ضعف الدولة وتفككها عوض عن أن يكون منطلقا من موقع قوة وتماسك، علاوة على كون العديد من الرحالة المغاربة ـ ومن ضمنهم الغسال ـ ظلوا خاضعين لمرجعيتهم التقليدية ثقافيا، دون أن يمنع ذلك من وجود حالات تفاوت بين هذا الرحالة أو ذاك. ولكن، في كل الأحوال، لم يتسم الرحالة المغربي بالجرأة في دعوته الحداثية... بل ظل مشدودا إلى مرجعيته التقليدية من جهة، وعيون النخبة المحافظة التي لا تنام من جهة ثانية.

أما ما ميّز الغسال عن معاصريه من الرحالة المغاربة، فهو ـ كما يقول المحقق ـ التزامه الحياد في عرضه للمستحدثات دون إصدار أحكام قيمة، ولا أثر للهجاء أو النقد اللاذع لمظاهر الغرابة في المجتمع الأوروبي، وابتعاده عن الجانب الديني الذي شكل محط رفض وإدانة من لدن العديد من الرحالة، ولعل ذلك يرجع إلى تفضيله للجانب العملي أو النفعي في الحداثة، وإعجابه الرصين بالمظاهر العجيبة والغريبة في هذا المجتمع، مع الإصرار المتواصل من قبل الرحالة على الفهم والتفسير والتأويل.

ويخلص الدكتور مودن إلى القول إن الغسال استطاع امتلاك رؤية معينة لـ«الآخر» بعيدة عن الانبهار الساذج أحيانا، أو الرفض المطلق أو القبول النهائي أحيانا أخرى. وهو في رحلته يقدم ما يراه بنوع من الرصد الموضوعي الذي لا يفرض التموقع لصالح جهة ما، علما بأن زمن الرحلة كان يفرض الاعتراف بالقوانين الجديدة المتحكمة في العالم.

---

* كاتب من المغرب