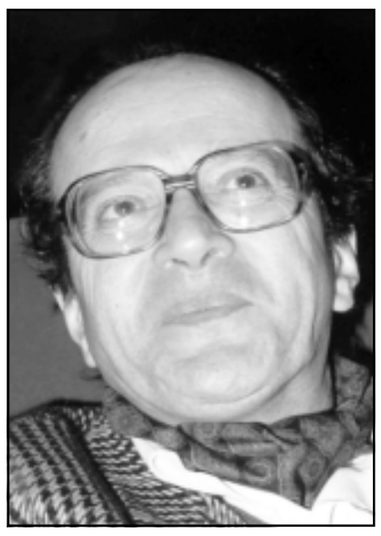
النقد الأدبي في المغرب:

عن الوعي والوظيفة واللغة

د. شرف الدين ماجدولين*


محمد برادة

احمد المديني

محمد بنيس

■ ربما من أكثر الانطباعات الثقافية رواجا، وفي الآن ذاته مدعاة للمراجعة، تلك التي ترى أن النقد الأدبي هو أهم إنجاز في الثقافة المغربية الحديثة، وأن الخطاب النقدي المغربي في تعدد أصواته وغنى مشاربه، يعتبر بحق رائد النقد العربي المعاصر؛ والظاهر أن مسوغ هذا الزعم عند معتقديه، كثرة الأسماء المساهمة في الحقول ذات الصلة بالدراسات النقدية، والتصاعد المطرد في وتيرة الإصدارات المتعلقة بمباحث: «الجماليات» و«النظرية الأدبية»، و«التاريخ الأدبي»، و«الفيلولوجيا»، و«نظريات الخلق الفني»، والأبحاث المنصبة حول مصادر التأثير الثقافي، والدراسات المقارنة، والتحليلات النصية التطبيقية... ويشفع أصحاب هذا الادعاء حجتهم بانطباعات مأثورة لبعض النقاد المشارقة، لعل أشهرها ذاك الذي أورده جابر عصفور في كتابه «زمن الرواية»، حيث رأى أن النقد المغربي شهد طفرة نوعية في مرجعياته النظرية، ومرتكزاته التحليلية، على نحو فريد، أعاد النظر في التصنيفات القديمة بصدد المركز والأطراف، وانتقل بالإنجاز الثقافي المغربي، إلى صدارة المشهد في مساعي الحداثة العربية.

والحق أن هذا الزعم على بساطة مرجعياته ومنطلقاته، لا يخلو من بعض الموضوعية إذا قيس فيه المجهود النقدي بحجم الإنجازات الثقافية الأخرى ونوعيتها؛ لكن ليس بالكمية المتصورة، ولا بالخطورة المدعاة، ذلك أنه سيغدو على درجة كبيرة من التبسيط اعتبار خطاب معرفي يشهد أزمة حقيقية في امتلاك «وعي مؤسس» على امتداد ثلاثة عقود وأكثر، وفي إدراك «وظائفه المعيارية» عبر الحقول والأنواع المختلفة، وابتداع جمالية نافذة لـ«أداته اللغوية»، اعتباره رائدا في سياق مشهد نقدي شهد ريادات بارعة في ماضيه القريب، وأنجز رصيدا مفهوميا وتحليليا على امتداد مئات الأسماء والرموز والنصوص والمؤسسات ذات الحس التنويري المؤثر، والأفق النهضوي الواضح.

وسنحاول في هذه الورقة أن نتناول مظاهر تلك الأزمة من خلال بيان أساسها المتمثل في «غياب الوعي المؤسس»، ومن ثم عبر تجلياتها الكامنة في «التباس الوظيفة المعيارية»، و«غموض لغة الإنجاز».

1. في غياب «الوعي المؤسس»

وربما من أشهر العلامات اللصيقة بالإنجاز النقدي الخصيب، انتهاؤه إلى تشكيل رؤى تتقاسمها جهود مجموعات، بحيث تكتسب بالتدريج مظهر تيارات، أو مدارس، أو حلقات، وهي الصفات التي ترتبط بحضور «وعي» بالرسالة الأدبية، وبالمضمون التعبيري للفنون، ومآربها النهضوية، من هنا اقترنت المدارس النقدية في الغرب (من قبيل النقد القائم على «الجماليات الماركسية»، أو «التحليل النفسي» أو «الظاهراتية»، أو «الأرسطية الجديدة» أو «النقد البنيوي»...) وحتى في المشرق، (مع «مدرسة الديوان»، أومع «جماعة الأمناء» التي انتظم في حلقتها كل ذلك الجيل الألمعي من الأسماء بدءا بـ«شكري عياد» و«مصطفى ناصف» وانتهاء بـ«نصر حامد أبو زيد» و«جابر عصفور»...) اقترنت مع تبلور مرجعية فكرية، تسند الاجتهاد النظري والمفهومي للناقد الأدبي، وهي المرجعية التي لا تتمثل فقط في المعين الفلسفي المشترك، أو العقيدة الجمالية الموحدة، وإنما أيضا في طبيعة تداول النصوص الأدبية وتأويلها. ولذا لا جرم أن يشترط الدرس النقدي «وعيا مؤسسا» يستغرق مختلف حقول الإبداع اللفظي والبصري، وإلا فإن ممارسة الناقد لن تعدو نطاق الرؤية الفردية، التي يخبو وهجها بانحسار النشاط التحليلي للناقد الفرد.

أسوق هذا التمهيد لبيان أسس حال الأزمة التي يشهدها النقد المغربي المعاصر، والتي هي ليست نتيجة غياب المرجعية الفكرية أو النموذج المنهجي، أو حتى المفاهيم النظرية المعاصرة، بل هي بالأحرى وليدة تلك الحداثة الزائفة، التي يغيب عن أفقها وعي نظري وجمالي مؤسس، يشترك في تطوير رؤاه وقواعده ومفاهيمه، جماعة من النقاد، حيث توجد جهود فردية تتقاطع في بعض الممارسات التحليلية، إلا أنها تتناءى باطراد، وعلى طول المدى.

لنعد قليلا إلى الوراء، وبالضبط إلى مرحلة السبعينيات، التي شهدت فورة الإبداع والتداول في حقول الشعر والقصة والرواية والإنتاج الفلسفي والترجمة والنقد الأدبي والتنظيرات السياسية... فإذا حاولنا تأمل المشهد، سيبدو لنا – لأول وهلة– وكأنما الكتابات والتحليلات المتزامنة لكل من «محمد برادة» و«أحمد اليابوري»، و«عبد الكبير الخطيبي»، و«محمد بنيس»، ثم بعد ذلك لـ«سعيد يقطين» و«عبد الحميد عقار» و«حسن بحراوي» و«رشيد بن حدو»، و«حميد الحميداني»، و«بشير القمري» وغيرهم، وكأنها تشيد أركان درس نقدي واضح الأسس والقناعات والمقاصد؛ بيد أنه بتأمل التجارب الفردية يبدو أن الأمر يتفاوت باختلاف الأهواء والمنازع لدى هؤلاء النقاد، وبتباين ثقافاتهم النقدية، وإمكانياتهم في الانفتاح على لغات العالم. وبناء عليه، كان طبيعيا ألا تثمر تلك الجهود «وعيا مؤسسا» من شأنه أن يرفد الأجيال اللاحقة بقيم نظرية ذات عمق مغربي، وتستجيب لاشتراطات الإبداع المغربي، وتنخرط في جدل مع نصوصه وتجاربه. وسرعان ما غدا الانطلاق في كل مرة من قاعدة غربية بمثابة قدر لا فكاك منه، ما دام الأمر لم يتخط حدود تجريب مناهج مفصولة عن سياقها الثقافي، وبحسب جهود فردية، دونما سعي إلى بلورة حقل للاشتغال الجماعي من شأنه تشييد قناعات جمالية مشتركة، يسندها «وعي مؤسس» بمقاصد الأدب في سياقنا الإبداعي المخصوص، وما ينبغي أن ينهض به من وظائف نهضوية، ومن ثم حداثية.

إننا نعتقد، أن «الوعي» النقدي يستدعي الاجتهاد المفهومي، بقدر ما يشترط التراكم التحليلي، ويتطلب الغوص في ذاكرة النظرية، بقدر ما يستلزم التطبيق النقدي، بصدد النصوص المتنامية في حقول «الشعر» و«الرواية» و«القصة» و«المسرح» و«السينما» و«الفن التشكيلي»، وإذن فإن الاكتفاء بالتأمل النظري، والاستغراق في الاستدلال التجريدي، قد يقود إلى نوع من القطيعة مع القاعدة النصية، كما أن من شأنه أن يفرز شكلا من «سوء الفهم» الذي يشارف العداء بين الناقد والمبدع، وهي الظاهرة التي غلبت على المشهد النقدي المغربي في مرحلة الثمانينيات، وحتى مطلع التسعينيات؛ المرحلة التي نعتت بالطفرة النقدية، والحال أنها المرحلة التي التبست فيها مقاصد الناقد المغربي، بحيث لم يعد يتضح الغرض من وراء كل ذلك الضجيج حول «السرديات» و«الظاهراتية» و«التحليل النفسي» و«السيميائيات» و«نظرية التلقي» و«نظرية العماء»... بل إنه في الوقت الذي كان من المفترض فيه أن ينشأ جدل مولد بين الناقد والمبدع، بات من العسير أن تقرأ بارتياح نصا تحليليا لرواية لمحمد عز الدين التازي، أو ديوان لمحمد بنيس، أو مسرحية لعبد الكريم برشيد، تخرج منه بانطباع نقدي واضح عن المستوى الفني للكتاب ووسائله الجمالية، ومضمونه الفكري والإنساني.

2- في التباس الوظيفة المعيارية

من هنا يتضح أن النقد المغربي في أوج ازدهائه بإصدارات «محمد مفتاح» عن «مجهول البيان» و«التلقي والتأويل»، واجتهادات «سعيد يقطين» في «تحليل الخطاب الروائي» وجدل «الرواية والتراث السردي»، وكشوف عبد الفتاح كيليطو بصدد «الأدب والغرابة» و«الكتابة والتناسخ» و«الحكاية التأويل»، كان يضيع وظيفته الأصلية، التي طالما نبه إليها «محمد برادة»، أي وظيفة «الوساطة المهذبة» التي لا تتعالم على القارىء، ولا تبخسه حقه في التذوق والمعرفة.

من هنا يطرح السؤال: هل النقد هو فقط الخطاب التحليلي المحايد؟ أم أن النقد هو رقابة موجهة بشكل معين ورؤية مقيمة ونقيضة؟.

ما يبدو من خلال تأمل المنجز النقدي المتواتر في الدراسات المنشورة عبر الكتب والمقالات هو تغليب الفهم الأول، أي اعتبار النقد صيغة من الخطاب التحليلي الواصف، المأخوذ بالهواجس والانشغالات المنهجية، بينما ظل المفهوم الثاني للممارسة النقدية، ولأسباب معقدة، لعل أبرزها رفضه من قبل المشهد الإبداعي، متنا هامشيا، خارج دائرة الضوء. وأسترجع في هذا السياق بالذات الكتابات الطليعية لـ«عبد الكريم غلاب»، ثم «محمد برادة» و«أحمد اليابوري» والتي ستجد لها امتدادات– فيما بعد– في ما كتبه «نجيب عوفي» و«ابراهيم الخطيب» و«عبد الحميد عقار» و«أحمد المديني» منذ منتصف الستينيات، ثم بعد ذلك فيما كتبه ويكتبه قليلون غيرهم مع اختلاف القيمة والمراتب. وهي النقود التي ظلت لصيقة بالنصوص وقيمها الجمالية، وسياقاتها الخاصة، وتحكم فيها «الذوق الذاتي»، بيد أنها كانت الأكثر تداولا وتأثيرا في جمهور المتلقين، أي أنها شخصت في النهاية الخطاب النقدي بما هو معيار يمتلك القدرة على التحول إلى مرآة للنفس الإبداعي، كما هو، مقنعا كان أو صادما، وليس التحليل الواصف المحايد، المكتفي باستنتاج القيم والمكونات النصية، وتعداد المرجعيات الواقعية والتخييلية، فذلك عمل آخر، هو من صميم النقد، لكن ليس هو ما أكسبه الصفة الطباقية النقيضة.

وهكذا، انتهت الساحة اليوم إلى هيمنة صوت التحليل الرمادي المحايد، الذي يترك القارئ حائرا في تقييم العمل، والحكم عليه، فبالأحرى تشخيص حال الكتابة الأدبية عموما والحكم عليها إن سلبا أو إيجابا. من هنا ينبعث تساؤل ثان أكثر جوهرية، مفاده: كيف يمكن أن نتصور اتساع دائرة الكتابات النقدية التي تعي وظيفتها النقيضة في غياب فكر نقدي في سياق ثقافي ما؟ وهل يمكن أن نتحدث عن نقد أدبي بدون الإحالة على نقد الخطاب عموما؟.

إذا أخذنا مفهوم الخطاب برحابته التي تجعل الأدب تنويعا من تنويعات متعددة واقعة في مدار فكر نقدي منسجم المكونات، عندها لا يمكن الحديث عن وظيفة نقدية دون استحضار شروط تبلورها، وهي شروط تجعل وظيفة الناقد تجاوز دائرة الجماليات إلى حيز العقائد والقيم؛ إذ لا يمكن تصور وجود «طه حسين» الناقد دونما ادراك لشخصية المفكر التنويري بداخله الذي تمتد لديها وظيفة النقد من النصوص إلى الذهنيات. ومن ثم يبدو أن إدراك الوظيفة النقدية بمعناها المعياري النقيض لدى النقاد السبعينيين المغاربة كان نتاج ذلك التناغم الحاصل في تلك اللحظة التاريخية بين تجليات مختلفة لفكر طليعي يمارس النقد على كل الأصعدة ومن ثم كان بدهيا أن تتكامل كتابات الجابري والعروي والخطيبي ومحمد برادة ومحمد بنيس وعبد الحميد عقار،... في لحظة بذاتها، وبات طبيعيا كذلك أن تغيب هذه الوظيفة النقدية مع غياب ذلك التناغم والتكامل الخطابيين. من هذا المنطلق يتضح أن النقد المغربي امتلك دوره النهضوي العميق حين كان عنصرا في نسق ذهني متكامل الملامح شكلت فيه المعرفة المنفتحة على قيم «العقلانية» و«النقد» و«التحرر من عقد الماضي» هاجسا جماعيا، ممتدا بين حقول المعرفة المختلفة، كما أن النقد الأدبي برغم ما قيل عنه من تلوثه بالإيديولوجيا وانصرافه عن القيم الجمالية الأصلية إلى قضايا المجتمع، كان بالفعل يمارس وظيفته النقدية الأساسية التي تغيب اليوم عن أفق هذا الدرس بشكل مأساوي ينذر بتراجع فاجع عن إنجازات هذا الماضي القريب، ويشي بغياب التراكم عن أفق الثقافة المغربية الحديثة.

3- في البحث عن جمالية جديدة للغة الإنجاز

ويبقى سؤال أخير: إلى أي حد يمكن الحديث عن نقد «مغربي» بصيغة التعميم؟ بصرف النظر عن خصوصيات اللغة الناقلة، والنسق البياني المنجز للوساطة بين النص الإبداعي والقارئ؟ وإلى أي حد كانت هذه اللغة أداة تبيين وتواصل؟.

الظاهر أنه بمتابعة بسيطة للخطاب النقدي في الحقول الإبداعية المختلفة يمكن وضع اليد على حجم التفاوت الحاصل بين الأصوات النقدية ونوعية الخطابات المتداولة استنادا إلى قاعدة «اللغة»، وهو تفاوت بدأت تتضح ملامحه –في الآونة الأخيرة تحديدا– بعد إدراك الخطورة التي باتت تشكلها اللغة النقدية في إشاعة الوعي والمضمون النقديين أو انحسارهما، وهو إدراك لم يكن سائدا في مرحلة سابقة، حيث شكل المضمون المعرفي، ومطامح «العلمية» المبالغ فيها، غايات وحيدة للناقد، ولم يعد لأسباب «التبيين» و«التأثير»، ووسائطهما القائمة على التشغيل الجمالي «للغة»، مكانة في عرف الناقد المغربي. وأتذكر في هذا السياق ملاحظة جارحة للناقد السعودي عبد الله الغذامي أدلى بها في محاضرة له بكلية الآداب بالرباط سنة 1999، في حضور أغلب رموز «شعبة اللغة العربية»، مفادها أن الناقد المغربي، تهيمن عليه الفكرة لدرجة تصرفه عن التفكير فيما عداها، بحيث يعسر عليه تذليلها للغة المتداولة، وترجمتها في صيغ قولية بسيطة، فيغرق في الشرح المستوحي للمصطلح الغربي، ويسرف في التجريد والعجمة، وسرعان ما يعسر التواصل مع مقصوده، بله استمتاع به. ومن هنا كانت تلك الفجوة العميقة بين الناقد المغربي وقارئه.

والحق أن هذه الملاحظة، على تزيدها، لا تخلو من وجاهة، مردها إلى كون الكثير مما كتب من تحليلات نقدية، لم يكن يلتفت إلى عمق المأزق الذي تمثله اللغة، وكان الهاجس منحصرا في التواصل مع منافذ الحداثة الغربية، واستلهام مفاهيمها، واستثمارها على نحو صحيح. وهو الجهد الذي أثمر دراسات على قدر كبير من الخطورة، بيد أن تأثيرها انحصر في دائرة الجامعة، دون أن يمتد إلى الجمهور الثقافي الواسع، وهي الملاحظة ذاتها التي تنطبق على الترجمة، حيث بقيت نصوص عديدة مترجمة، من الفرنسية إلى العربية، بدون تأثير، ومنغلقة على الفهم، لهيمنة الفكرة على المترجم، دون تدبر للوسيلة اللغوية الناقلة للمعنى، نذكر في هذا السياق أعمالا عديدة لرولان بارت، وجورج لوكاش، وجيرار جينيت، وتودوروف، وكريستيفا... كان من الضروري العودة إلى أصولها الفرنسية لتبين المعنى المقصود.

المسألة إذن أخطر مما يمكن أن يتبادر إلى الذهن لأول وهلة، بل لا ينبغي أن يصرفنا تهكمنا الدارج على سطحية العبارة النقدية المشرقية، عما كرسته من علاقة مثالية مع قارئها، بل إننا إذا تجاوزنا التبسيط الفكري الغالب على لغة بعض النقاد الصحافيين المشارقة، تستوقفنا كتابات قوية بقدرتها على تحويل الفكرة النقدية إلى سبيكة لغوية مشرقة، عميقة، وسهلة المأخذ في الآن ذاته، وأستحضر، هنا، في سياق النقد التطبيقي تحديدا، كتابات كل من: «إلياس خوري» و«غالب هلسا»، و«فيصل دراج» و«صبحي حديدي» و«فاروق عبد القادر»... حيث تتحول اللغة النقدية إلى دائرة غواية تناظر في قوتها سحر النص الإبداعي، كما يضحي «التحليل» و«التقييم» و«التذوق» مدخلا إلى عملية خلق توازي في عمقها وخطورتها عملية الإبداع ذاتها.

***

تلك كانت بعض الملاحظات العامة على تحولات الدرس النقدي بالمغرب من منطلق جدليته مع قيم «الوعي المؤسس» و«الوظيفة المعيارية»، و«لغة الإنجاز»، قصدنا بها ممارسة نوع من المراجعة السجالية لخطاب أحيط بكثير من النفاق المعرفي، لدرجة التبست معها حقيقة الوضع القائم، ومن ثم بنيت عليه أوهام كثيرة ترتب عنها ما تشهده الجامعة اليوم، والصحافة الثقافية، والدوريات، من ضمور في قيمة المنتوج النقدي، وغلبة النهج الوصفية المحايدة، التي من شأنها تقويض الوشائج المفترضة بين النقد والإبداع وتكريس القطيعة القائمة أصلا بين الخطاب النقدي والجمهور القارئ.

*ناقد من المغرب

وداعاً ليلى فخرو (هدى سالم أو ماما هدى):

التي مشت على صخور الجبل بحدّةِ وخِفّةِ قلمِ رصاص

عبدالله حبيب*

■ «لكنكَ لم تموتي يا معلّمتي العزيزة. كل ما في الأمر أنك غفوت، وكل ما في الأمر أنني أحرسك، وسأظلُّ أحرسكَ دوماً. فلا تخافي أبداً من التأخرِ في الاستيقاظ. يحق لك أنْ تنامي قليلاً بعد كلّ ما أتيتِ به من أفعالٍ خارقةٍ طوال ذلك اليوم الصعّب في حياتنا».

ـ فلاحة بوليفيّة في تأبين معلمتها ـ

ـ1ـ

كان الزمن مختلفاً جداً، واختلافياً جداً، ومتخلفاً جداً، ومتقدماً جداً، وكانت هناك مدرسة بدائية مكوّنة من خيام قديمة متشقّقة تعصف بها الريح، وسبّوراتٌ سوداء شبه مهشّمة لفرط الاستعمال، وصناديق خشبية (كانت أصلاً صناديق ذخيرة، وعتاد، وأغذية معلّبة بعضُها منتهي الصّلاحية، وملابس، وأدوية اسعاف أوّلي)، يجلس عليها بالتّناوب الاضطراري الصّارم الصّبية والصّبايا المتوشّح بعضُهم بالـ«كلاشينكوفات» والـ«سيمينوفات»، والمتوشح جميعُهم بالضّنى والارهاق، والمتوشّح كلّهم باللهفة لتلقي العلم والمعرفة، من أبناء وطني، والذين حصل المئات منهم لاحقاً، في رحلتهم التعليمية التي ابتدأت في تلك الخيام المتواضعة تحديداً، على شهادات البكالوريوس، والماجستير، والدكتوراه، من مختلف الأكاديميات العربية، والشرقية، والغربية، وفي مختلف المجالات، فأسهموا بذلك، ولا يزالون يسهمون، في بناء بلادي، كل في مجاله. انها المدرسة التي أنشأتها في جبال ظفار في ستينيات القرن الماضي ليلى فخرو التي عُرفت باسمها الحركي هدى سالم، وعرفت لدى أبناء الجبل وبناته باسم ماما هدى تحبباً، وعرفاناً، وتقديراً، بحيث انك تجد اليوم أطباء، ومهندسين، وفنيين، ومدرسين عمانيين ممن لا يزالون يتذكرونها باسم ماما هدى على الرغم من تقدم العمر، ومرور كل هذا الزمن، بل وتغير المواقع والقناعات كما يحدث كثيراً في سنن التاريخ ونواميسه ومخاتلاته؛ انها المدرسة التي علّمت ليلى فخرو فيها– وفي فروعها لاحقاً، والتي أقيم بعضها في الهواء الطلق كلما سنحت الظروف– أكثر من ألف ومئتي عماني وعمانية؛ المدرسة التي شكلت ما عرف لاحقاً، وفي سياق ظروف وقاموس تلك المرحلة، بمدارس الثورة التي وضعت ليلى فخرو مناهجها بما يلائم أولويات، وامكانات، وحساسية تلك الفترة، وأدخلت اليها نظام قيام طلبة الصفوف الأعلى بتدريس اخوتهم وأخواتهم من طلبة الصفوف الأدنى ليس فقط من أجل تعويض النقص الحاد في الطاقم التدريسي وتكاثر أعداد الطلبة، بل كذلك من أجل اشاعة مناخ ديمقراطية وشعبية التعليم والمعرفة، وغرس بذور الاحساس بالمسؤولية والواجب والمشاركة والتكافل والتضافر لدى الجيل اليافع– لقد كان ذلك وحده درساً كبيراً بحد ذاته؛ انها المدرسة التي بسبب ظروف تلك المرحلة لم تكن بمنأى عن نيران الحرب المشتعل أتونها في ذلك الجزء الغالي من الوطن العزيز، وفي هذه الحالة كانت ليلى فخرو تعمد الى تقسيم طلبتها وطالباتها الى مجموعات صغيرة جنباً للخسائر أو تقليلها، ثم تخبئهم في أماكن آمنة (أو ما يبدو أنها آمنة قدر الامكان) في الأحراش، وفي الجروف والمنحدرات والفجوات الصخرية، كما يفعل أي قائد عسكري محنّك في الميدان حفاظاً على أرواح جنوده الذين يواجهون هجوماً أكبر من امكانياتهم. ألا تستحق بعد هذا لقب ماما هدى؟!.

لم أكن تلميذاً في تلك المدرسة، بل كنت في وقت التفكير بانشائها أرضع ثدي أمي على بعد مئات الكيلومترات هانئاً، هادئاً، رائقاً، مستريحاً، غافياً عن العالم، وأفكاره، وفلسفاته، وحروبه الحارة والباردة، وصراعاته، وانقساماته بين رأسمالية واشتراكية ونمط انتاج آسيوي أو غير ذلك من أنماط الانتاج، في الوقت الذي كانت فيه ليلى فخرو– القارئة النهمة، وخريجة قسم العلوم السياسية في الجامعة الأمريكية في بيروت والحاصلة على ماجستير في علم الاحصاء من بغداد، وعضو تنظيم القوميين العرب المجايلة لجورج حبش ونايف حواتمه وأحمد الخطيب، ثم عضو تنظيم الحركة الثورية الشعبية في الخليج العربي، ثم عضو تنظيم الجبهة الشعبية لتحرير الخليج العربي المحتل– تنكبّ على قراءة ودراسة بعض من أهم الكتب والأدبيات التي شكلت تاريخ البشرية وأحوال المجتمعات والشعوب. كانت، وهي تعيش قمة الترف الاجتماعي والمادي في حياتها العائلية الصغيرة، تنظر الى الواقع الأكبر الذي لا يرضيها فترى امكانية تغييرمجرى التاريخ، وكانت تحلم بتحويل البلدان الصغيرة، المتناثرة والمتطاحنة في هذه الرقعة من العالم، الى وطن كبير واحد باسم الجميع، وللجميع، ومن أجل الجميع– لا بديل، اذاً، عن تحويل المنطقة الكبيرة نسبياً الممتدة من الكويت حتى جبال مُسْنَدَم الى بلاد واحدة («كخطوة أولى على الأقل وبَعْدِيْن عاد نشوف الباقي مع بقية الشباب في الوطن العربي والعالم الثالث!»).

كما أنني لم ألتق بليلى فخرو، حتى بعد سنوات طويلة من ذلك، الا عبر سلامات شفهية متبادلة في الثمانينيات والتسعينيات تراسلناها في فترات متباعدة، من دون وجود معرفة شخصية مباشرة، عبر بعض أحبابنا المشتركين كلما سنحت المصادفة، وأحاديث، وذكريات عنها تفيض نبلاً، وكرامة، وانسانية، وتفانياً، واخلاصاً، وتضحية، ونكران ذات، من خلال بعض من كانوا تلاميذها، وزملاءها، ومن خلال أصدقاء مشتركين، بعضهم ممن قضى نحبه، وبعضهم ممن ينتظر، وما بدّلت ليلى فخرو طوال حياتها الاستثنائية الثرية من شأنها تبديلا.

حكى لي الزميل سماء عيسى، مثلاً، عن أغرب لقاء يمكن أن يحدث بين شخصين كان الزمن ينتظر كلاً منهما ليقوده الى وجهته الفريدة الخاصة به. انه لقاء لا يمكن أن يحدث بذلك الشكل وهذا المضمون الا في الروايات، أو الأشعار، أو اللوحات، أو المسرحيات، أو الأساطير والخرافات، أو الأفلام (التي نعلم جميعاً أن الحياة المبدعة الخلاقة للبشر الاستثنائيين يمكن أن تتقدم عليها جميعاً سحراً، ونبلاً، وصدقاً، وشفافية، وجمالاً). ولعلني أود الاقتراح هنا أن ذلك اللقاء، بكل مدلولاته، يقدم مفتاحاً رئيسياً لقراءة تجربة ليلى فخرو في الحياة، والتاريخ، والثقافة، والوعي، والعمل.

لا بأس لي أن أفشي، اذاً، أن سماء عيسى ـ الشاعر العماني الصامت، والخجول، والجوّاني، والمهذب هذا ـ كان شقياً بعض الشيء في صباه الذي قضى ردحاً منه في البحرين التي كانت توجد بها، كما نعرف، جالية عمانية غير صغيرة في الخمسينيات والستينيات. ولذلك فقد كان شاعرنا هذا، الوقور والمتّزن اليوم، يعمد مع أقرانه الى تسلق سور البيت الكبير الكائن في منطقة القضيبية، والعائد لأسرة المرأة الخارقة التي ستكون مناضلة صلبة، وكاتبة صفحة مضيئة واستثنائية في تاريخ التعليم في عُمان، وشخصية ثقافية وانسانية عتيدة ستحتفظ المنطقة بذكراها الى الأبد، وذلك من أجل الظفر بما تجود به أشجار الحديقة الغنّاء من ثمار لذيذة، وفواكه شهيّة.

لكن ما حدث في احدى تلك السرقات– أو محاولتها– أن ليلى فخرو كانت موجودة في غرفتها الوثيرة ذات النافذة المزاحة الستارة في الوقت الذي تقدم فيه المجرم الصغير الى مسرح الجريمة بعد أن قفز فوق السور على سلّم بشري مكوّن من أجساد رفاقه ليسقبله برميل محاذ للجدار من الداخل، وكانت الفتاة المتأملة ترقب محاولة السرقة من أولها. غير أن ما حدث هو أنه حين التقت عيون السارق الصغير وضحية السرقة الأكبر سناً، وتجربة، ووعياً، لم تأت ليلى فخرو بما كان متوقعاً من فزع، أو استياء، أو دفاع، أو «ولولة» واستغاثة بالخدم، بل ابتسمت للص الصغير بكل هدوء وتعاطف، وأشارت له بيدها وعينيها بالبقاء لاكمال مهمّته الشقية، ليس كمن يسامحه فحسب، بل كذلك كمن يقول انه يفهم جيداً أن الطعام يجب أن يكون ملكاً ومتاحاً للجميع، بما في ذلك الخضار والفاكهة اللذيذة التي تتوافر في حديقة بيت أسرتها الثرية، وكمن يغرس درساً أخلاقياً، وانسانياً، وابداعياً، وسياسياً مهماً في تربة غضّة لا يزال شاعرنا الذي دخل النصف الثاني من عمره الآن ـ أطال الله في عمره ـ يحفظه ويحتفظ به. وهكذا هدأ روع صاحبنا الصغير الذي سيكون له لاحقاً أن يكتب أول قصيدة نثر في عُمان، فخرج من البيت الفاخر خروج الضيف المكرّم المعزّز، لا اللص المجرم الخطير. خرج من البيت الاسمنتي، لكنه لم يغادر الذكرى الانسانية الفاتنة والآسرة، ولن يغادرها أبداً، وذلك ليلتقي بليلى فخرو (هدى سالم هذه المرة) بعد عشر سنوات كاملة من ذلك في عدن. يقول سماء عيسى ان تلك المرأة الأسطورية وجدت متسعاً من الوقت في زحمة انشغالاتها ومواعيدها ومسؤولياتها الكثيرة لتسأله عن حاله بحنان أمومي حقيقي واخلاص، وليس كمن يلقي السؤال عن الحال والصحة من باب المجاملة الانسانية الروتينية والمألوفة.

وفي محاولة الاجابة عن السؤال أراد شاعرنا أن يبكي لكنه ما استطاع، وأراد أن يذكّر السائلة بلقائهما الأول قبل عشر سنوات في منزل أسرتها بمنطقة القضيبية البعيدة عن عدن فما استطاع أيضاً. لكن، وكما حدث في اللقاء الأول، هدأت نفس الشاعر الوجلة عندما قالت له الشجرة المثمرة الكبيرة مبتسمة: «أرجوك اذا بدت لك أي حاجة أو غرض تواصل معي على طول». انتهى اللقاء الثاني، اذاً، كما انتهى اللقاء الأول لأن التاريخ يمكن أن يعيد نفسه بهذه الطريقة أحياناً. لقد اعتقدت دوماً، بعد اطلاعي نوعاً ما على تجربة بازوليني في الفكر والسياسة والسينما، بامكانية التقاء المسيح وكارل ماركس (فيلمه «الانجيل وفقاً لمتّى» مثلاً)، وها هي حكاية سماء عيسى عن ليلى فخرو (هدى سالم) تؤكد لي ذلك مرتين. وفي هذا ما يكفي دماء مؤمن مثلي من لَدُغٍ من نفس الجحر!.

لم ألتق بليلى فخرو، اذاً، الا عبر هكذا قصص، ويا لها من قصص. لكني وأنا أحبو على الباكر المبكر من مدارج الحياة والوعي، حيث لم أكن أخلو من بعض أنواع «الشقاوة» بدوري، من قبيل مقاومة تعب العمل في المزرعة، والنعاس، ولدغات «السماسيم» المؤلمة اصراراً على الاستماع الى آخر خطاب رعدي عاصف ألقاه جمال عبدالناصر، والذي وصل شريطه ذو البكرتين المنفصلتين المحتاجتين الى أحاييل عبقرية وتضبيط تقني دقيق في جهاز تسجيل من النوع القديم جلبه أحد أقاربي من البحرين تحديداً حيث كان يعمل هناك.. سمعت، اذاً، باسم هدى سالم، فخطر لي فوراً أنها معلّمتي التي تدرّسني عن بُعْد، ان لم يكن لأي سبب أكثر وجاهة فلأني كنت أتمنى دوماً في صباي الباكر أن يكون معلميّ من الاناث بدل الذكور الذين كانوا يندلقون تعنتاً، وقسوة، وفظاظة، وسماجة. وكانت ليلى فخرو (ماما هدى) تقوم بهذا الدور من غير أن تدري. هكذا، اذاً، يطيب لي أن أدعي أنني أحد تلاميذها، وان يكُ بعدد قليل للغاية من الأدلة والقرائن!.

في برهة مفصلية من تاريخ البلاد هذي، وهذه المنطقة، جاءت تلك الشابة الحالمة، والمثقفة، والجميلة الى أبعد الحدود، سليلة العائلة الثرية التي تضرب جذورها في التاريخ الثقافي والوطني والاقتصادي البحريني، من بيتها المرفّه الكبير المزوّد بكل ما له علاقة بالرغد وبحبوحة العيش الى عدن المتقشفة، والمحاصَرة، والمضطربة، والمرتبكة في سياق الدور الذي كانت تريد القيام به على الرغم من امكانياتها الصغيرة، ثم الى ظفار المعزولة عهدذاك عن التاريخ، وذلك ضمن مكابدات وأهوال سيجد بعضنا صعوبة كبيرة في تصديق بعض تفاصيلها. ونظراً للظروف الصحية، والمناخية، والغذائية، والحربية الصعبة في الجبل، والتي كانت تفت عضد الأكثر بأساً وشدّة من الرجال الصناديد، أصيبت ليلى فخرو بمرض السل الذي لازمها بقية حياتها. لا أريد أن أقول هنا ان من أراد نشر العلم والمعرفة يكافأ بالسل، ولكني أريد الجزم بأن كل من يتلبسه التاريخ الى ذلك الحد يصاب بأوجاع الانسان ـ صانع التاريخ ـ جميعها (كان ماركس في «المخطوطات» قد أطلق صيحته «ان الناس هم من يصنعون التاريخ وليس التاريخ هو من يصنع الناس»، ومن الواضح أن ليلى فخرو وافقته على ذلك). وليس من باب المفارقة هنا أن هدى سالم أخذت دروساً مكثّفة في التمريض والاسعاف الأولي قبيل انشاء تلك المدرسة التاريخية، فقد كانت تدرك مدى الحاجة الى الطبابة المبدئية في مثل تلك الظروف. ثم استمرت الرحلة العمانية لليلى فخرو (هدى سالم أو ماما هدى) لاحقاً عبر تواصلها مع أبناء مرحلتها، وزواجها من عماني لبعض الوقت، واضطرارها للذهاب الى مدن كالجزائر العاصمة، ودمشق، وبيروت التي عاشت فيها مع الفلسطينيين واللبنانيين أهوال حرب 1982 وخرجت منها مع خروج المقاومة التي ارتبطت بها روحاً وأشخاصاً، وذلك قبل أن تسمح لها سلطات بلادها في 1995 بالعودة أخيراً من قبرص ـ التي أسست فيها دار نشر وكانت تفكر باصدار مجلة سياسية ثقافية ـ الى البحرين، لتستأنف نضالها، من أجل المستقبل الأفضل والأكثر اشراقاً الذي حلمت به دوماً، بطريقة أخرى هي انخراطها الدؤوب بالعمل في حقل الانترنت والمعلوماتية (شركة النديم)، وفي مجال حقوق المرأة عبر الجمعيات النسائية البحرينية مثل جمعية «أوال» التي كانت هي من أسسها أصلاً قبل توجهها الى ظفار وكانت تنفق على الكثير من أنشطتها من جيبها، و«جمعية نهضة فتاة البحرين»، وذلك على الرغم من تدهور صحتها، مما أجبرها على البقاء في المستشفيات المحلية والأجنبية لفترات طويلة نسبياً، فكانت الحجرات التي تضطجع فيها في المشافي والمصحّات تتحول فوراً الى «غرف عمليات» لا مجال فيها للاسترخاء والدعة والنقاهة، بل يخرج منها الزوّار القادمون بباقات الورود، والزهور، وعلب الحلويات مكلّفين بالقيام بأعمال وتنفيذ مهمّات!. انها امرأة من ذلك الصنف النادر من البشر الذين ترتبط لديهم فكرة الحياة والوجود بالعمل، والعطاء، والمثابرة، والتضحية، والاخلاص الذي لا حدود له حتى حين يقترب العمر من هزيعه الأخير.

لقد فعلت ليلى فخرو ذلك كله وأكثر مما سيظهر للأجيال بعد رحيلها، وقاست كل المقاساة، لتشارك في محاولة تحقيق حلم طوباوي جامح، بحيث ان أفكار ومطامح بعض أفراده دعت في أدبياتها صراحة وبثقة مطلقة الى التصنيع الثقيل، تماماً وبالضبط كما حدث في الاتحاد السوفييتي السابق والصين وليس أقل من ذلك، ولو بقليل، في بلاد لا تتوافر فيها المواد الأولية اللازمة لصناعة أقلام الرصاص!، وذلك مع جيل متعطش للتغيير والمستقبل الأفضل، جيل كان مقطع من أحدى الأغنيات التي يرددها يقول: «العلم نور القلوب.. والجهل آخر شعوبي... حتّى لصُغيِّر تَعَلَّم.. والقلم بيْدُهْ تكلّم». وفي هذا المطمح، على الأقل، أسهمت ليلى فخرو أيما اسهام. وفي هذا أيضاً ما يكفيها دوراً، ويغنيها فخراً، ويعفيها حجماً ووزناً من فكرة التصنيع الثقيل الثقيلة، هي التي كانت تسير على صخور الجبل الحادة بحدّة وخفّة قلم ر