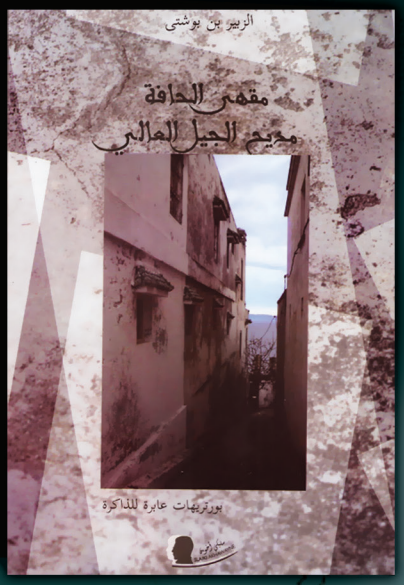
◆ المدير المسؤول: ياسين الحليمي ◆ العدد 57 ◆ ملف الصحافة 02/2004 ◆ الإيداع القانوني 0024/2004. ◆ الترقيم الدولي 1114-8179. ◆ شتنبر/أكتوبر 2015

حوار: د. محمد الدغمومي: ما يطبع الساحة النقدية بالمغرب هو خلوها من النقد الجاد

آفاق الأدب

15 درهما

في رُفْقَة أحمد المجاطي، الشاعر والإنسان.



كتاب العدد: قراءة في كتاب «مقهى الحافة. مديح الجيل العالي»

ترجمة: الترجمة وإشكالاتها

مقالة: ظهور الأدب في عصر الفتوحات الإسلامية

مجلة طنجة الأدبية

مجلة ثقافية شهرية

شهرية ثقافية تصدر عن شركة

LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

الهيأة الاستشارية:
د. عبد الكريم برشيد
د. نجيب العوفي

سكرتير التحرير:
عبد الكريم واكريم

هيأة التحرير:
يونس إمغران
فؤاد اليزيد السني
عبد السلام مصباح
أحمد القصوار

القسم التقني:
دلال الحايك - معاذ الخراز
مدير الإشهار:
فيصل الحليمي
المدير الفني:
هشام الحليمي
التصميم الفني:
عثمان كوليط المناري

الطبع:
Volk Imprimerie
Tél: 0539 95 07 75

التوزيع:
سوشبريس

البريد الإلكتروني
magazine@aladabia.net

ملف الصحافة: 02/2004
الإيداع القانوني: 0024/2004
الترقيم الدولي: 8179-1114

شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية

•لا تقبل المجلة الأعمال التي سبق نشرها.
•المواد التي تصل بعد العشرين من الشهر، تؤجل إلى عدد الشهر الموالي.
•المواد المرسلة لا تعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أو لم تنشر.
•في حالة إرسال خبر إصدار جديد، المرجو إرفاقه بنسخة من الإصدار.

لإعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة:
77، شارع فاس، المركب التجاري مبروك. الطابق 8 رقم 24، 90010
طنجة - المغرب.
الهاتف/الفاكس : 212539325493
contact@aladabia.net

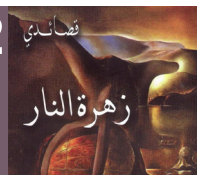
الحساب البنكي:
SOCIETE GENERALE
Agence: Tanger Ibn Toumert
02264000010400050319202 1

نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

في هذا العدد

العدد 57 - شتنبر/أكتوبر 2015

الذين يرون في الدارجة حلا تربويا، مفرنسون ويريدون العصف باللغة العربية



قصائد بنهايات موجعة قراءة في «قصائدي زهرة النار» للشاعرة المغربية مالكة حبرشيد

ثلاث قصائد للشاعر الشيلي سيرخيو ماثياس

الإسلام6: عودة السحر إلى العالم

إشكاليات تحليل النصوص النظرية في الكتب المدرسية بالثانوي التأهيلي

السرد والمعرفة والهوية في رواية «بريد الدار البيضاء»(1)

إفتتاحية

الأحزاب والشأن الثقافي.. تنافر وعداء

من اللافت للنظر عدم حضور الشأن الثقافي في برامج الأحزاب الانتخابية في المغرب خلال الحملات الانتخابية، أو بعد ذلك حين تسلمها مهمة تسيير الشأن المحلي أو الوطني، هذا إن كانت لديها برامج من الأصل.

إذ أن الحملات الانتخابية لهذه الأحزاب تتضمن كل شيء يمكن أن يخطُر على البال إلا الثقافة التي تظل الغائب الأكبر فيها. وكأننا بلسان حالها يقول أن عموم الشعب المغربي لا تعنيه الثقافة في شيء وليس لديه مايصنع بها.

يقول فيكتور هوغو: «حينما تضرب الأزمات مجتمعا ما، ليس هناك أهم من الثقافة للدفاع عنه وإخراجه منها». لكن بعض الأحزاب المغربية والتي شاركت في الحكومة الحالية والحكومات التي قبلها لا تتَّفق مع هذه المقولة، فهي تعلنها صراحة أن ما يعنيها هو الخبز فقط الذي يظل بالنسبة لها أهم -هو الذي تزيد في ثمنه كل يوم رغم ذلك-، أما الثقافة والفن فيمكن الاستغناء عنهما في أوقات الأزمة نهائيا.

ألا يدري هؤلاء أن شعبا بلا ثقافة لايمكن أن يُؤمَنَ جانبه، وأن أجيالا لم تتشبع في سنينها الأولى وأثناء مراحل دراستها بحب الثقافة والفن تظل معرضة باستمرار للاستقطاب من طرف التيارات المتطرفة، وأن أهم سلاح أثبت ناجعته لمواجهة التطرف الديني وغيره هو الاستثمار في الثقافة والفن. وأن أمَّة متعلمة ومثقفة كفيلة بالذهاب بعيدا في مجال الرُّقي والتنمية، في حين أنه لم يكتب لأمة لا تعير اهتماما للشأن الثقافي أن تتقدم وأن تنافس أبدا.

ماذا يُمكن أن يُنتظر من حكومة ميزانية وزارة الثقافة بها هي الأضعف من بين كل الوزارات الأخرى، غير تكريس الفراغ والجهل وتفريخ أجيال من الأميين وأعداء الجمال والثقافة والفن. أجيال لن تكون حتما سوى فريسة لأفكار التطرف، وجيوش احتياط تفتقد للفكر النقدي وللنظرة الواعية للأمور، تتحين الفرص للانقضاض في حال ساءت الأوضاع لاقدر الله...

ملحوظة من وحي تجربة ذاتية:

أن تكون مجلة أو أكثر تُعنَى بالشأن الثقافة بجهة ما، ولا تلقى دعما منذ نشأتها من المسؤولين عن الشأن المحلي فهذا دليل آخر على ما نذهب إليه من كون الثقافة تأتي في آخر اهتمامات هؤلاء الذين لا هم لهم سوى ملء جيوبهم في ظل خواء العقول التي تنتخبهم.

■د. عبد الكريم برشيد

اتهامات أخرى مشرفة

وفي نفس تلك المحاكمة، يقول أيضا:
(إن احتفاليتك طقوس بلا مردود، ظاهرة موسمية، متحالفة مع البورجوازية، ظليلة فاشية، انتهازية، علامة مسجلة، تدجيل وشعوذة، ذات أساليب شكلية ملفوفة في عباءة من الشعارات.إنها تمطيط وتمييع لطقوس الاحتفال إلى درجة الضجيج، تفتقر إلى وعي تاريخي سليم).
فعلا، (احتفاليتي) هي طقس وجودي من طقوس الوجود والحياة، وفي هذه الطقوس أحيا وأعيش، وفيها أمارس فعل الوفاء بكل حرية، الوفاء للحياة والحيوية، وللوجود وللوجودية، وللخصب الأرض والأرحام، وهي احتفاء بالنفس وبالعقل وبالروح وبالوجدان، وكل طقس هو أساسا مأدبة حسية، وهل المسرح الذي نحياه - في معناه الحقيقي - إلا طقس نفسي وفكري وروحي؟ وأعترف أني قد حاولت دائما - وبكل الوسائل الكائنة والممكنة - أن أعيد لهذا الفن طقوسيته الاحتفالية، أو احتفاليته الطقوسية..لا يهم..
وفي هذا الطقس الاحتفالي، بحثت دائما عن جذوري وعن ذاكرتي وعن صوري المنسية، وعن ذلك اللاوعي الخفي، والذي يجمعني بكل الناس، وفيه أجدد إحساسي بالناس والأشياء، وأعيد اكتشاف ذاتي واكتشاف حدودي واكتشاف كل الآخرين، هنا وهناك، وفي كل مكان، وفيه أيضا -ومن خلاله- أعيد انغراسي في الجماعة، وذلك باعتبار أن الطقوس لا يمكن أن تكون إلا جماعية ومشتركة، وأعيد اكتشاف الأشياء واكتشاف الأضواء واكتشاف الألوان واكتشاف الحالات واكتشاف الكلمات واكتشاف اللغات واكتشاف الأبجديات..
وأعرف أن هذه الطقوسية موسمية، وبأنها جزء من دورة الأفلاك، وبأنها جزء من دورة الحياة ومن دورة الطبيعة ومن دورة الكون أيضا، وبذلك فقد كان لها علاقة بعطاء الأرض المتجددة، وبعطاء الأرحام الولودة، وبعطاء العقول المبدعة، وبعطاء النفوس السخية، وبعطاء الأرواح الحية والخلاقة، وأعرف أن لهذه المواسم أسماء متعددة ومتنوعة، وبأنها تختلف في طريقة التعييد الموسمي، وبأنها تختلف في طبيعة الحالات المؤسسة لها، وتختلف في لغاتها الجسدية، وفي مفردات تلك اللغات، كما تختلف في الأجواء التي تتنفس داخلها هذه الطقوس الموسمية، بين أن تكون باردة أو فاترة أو حارة أو ملتهبة، تبعا لأجواء الأرض أولا، وتبعا لموضوع الاحتفال ثانيا، وعن هذا الاختلاف، وعن ذلك التجدد، أبحث دائما، وأحاول أن أؤسس احتفالية تشبه أرضها، وتشبه ثقافتها، وتشبه إنسانها، وتشبه لحظتها، وتشبه لغتها..
ولقد قال القائلون أيضا: هي احتفالية متحالفة مع البورجوازية، ونجد أنفسنا نسأل: وما البورجوازية يا أهل العلم؟ وما البروليتارية يا أهل الفهم؟ وما الإقطاعية يا أرباب الحقيقة؟ وما أظن هذه الأسماء إلا أسماء بلا معنى، خصوصا في دنيا الجمال، وفي مجال الإبداع، وفي حقل التواصل الإنساني، وفي هذا الكون الاحتفالي اللامحدود، والذي لا وجود فيه إلا للإنسان، وكل التصنيفات المدرسية والعقائدية والقبلية والعرقية والشعوبية والقومية والعشائرية والحزبية تبقى خارج العالم الاحتفالي الحقيقي، وخارج مدينته الممكنة الوجود، والتي لا مكان فيها إلا للمواطن الاحتفالي الحر والمتحرر، والذي لا يمكن أن يتحالف إلا مع القيم الرمزية الخالدة، والتي لا يمكن أن يختلف حولها المختلفون، وهو متحالف مع الحق دائما، سواء أكان هذا الحق عندنا أو كان عند الآخرين، وهو متحالف مع الحقيقة أيضا، سواء أكان لها وجود هنا بيننا أو كانت هناك، في الهند والصين مثلا، وكانت أبعد من ذلك، وهو متحالف مع الجمال والكمال، ومع المحبة والأخوة، ومع الحرية والمسئولية، ومع الكرامة والفضيلة..
أما كل الاتهامات الأخرى، فما هي إلا محاولات يائسة وبئيسة، وذلك لاستنبات كلمات في غير أرضها وفي غير تربتها وفي غير حقولها، والتي هي -أساسا- حقول معرفية وجمالية متحررة، حقول غير إيديولوجية وغير حزبية وغير عنصرية وغير مدرسية وغير تجريبية، وغير مزروعة بالألغام..
ويضيف صديقي القاضي:
(إن الاحتفاليين فرسان آخر الزمان، يجرون خلف احتفالية متوهمة مصيرها الأرشيف. ستبقى حبرا على ورق لأن ظهورها كان فرديا)
نعم يا صاحبي، نحن فرسان آخر الزمان، ولو شاء ربك لكنا فرسان أول الزمان، ولكن، ما العمل؟ يكفينا فخرا أننا فرسان، وأن نأتي في آخر هذا الزمان، وأن يكون من مهامنا أن ندين ها الزمان الأغبر، وأن نتمرد على حمقه وجنونه وعلى تخلفه، وأن ندخل في خصام ملحمي معه، وأن نظل محملين بالشوق والحنين إلى الأزمان الأخرى التي كانت، أو التي يمكن أن تكون، وإذا كنا نحن نسمي هذا الاشتياق إلى الممكن حلما، وكان الآخرون يسمونه وهما، فإن ذلك لا يمكن أن يغير من واقع

الأشياء شيئا، فقد تعددت الأسماء والمسمى واحد أوحد، ونعرف أن كتاباتنا التي نكتبها، وأن هذه الإبداعات التي نبدعها، وأن هذه البيانات التي نستودعها فلسفتنا في الحياة والوجود (مصيرها الأرشيف) ونعرف أيضا أن التاريخ غدا،لا يمكن أن ينكتب إلا انطلاقا من روح هذا الأرشيف، وبهذا، فنحن اليوم نساهم في أغناء الذاكرة المستقبلية، وفي تأسيس التاريخ المستقبلي، نؤثثه وثيقة بعد وثيقة، وشهادة بعد شهادة، وصورة بعد أخرى.

ويتلو علينا، من صك الاتهام القديم ـ الجديد، الاتهامات الغريبة والعجيبة التالية: (الاحتفالية رباط وزاوية، اصطناع المريدين والأتباع من خلال أسلوب الاحتواء والتدجين لخلق النموذج الهاوي) نعم، الاحتفالية رباط، ويسعدنا أن نرابط في هذا الرباط الجميل والنبيل، ولكنها -بالتأكيد- ليست زاوية ضيقة ومغلقة، لأنها فعل حي ومتحرك، وليست مكانا ثابتا، وليست مزارا جامدا، وهي فعلا رباط للجهاد والمجاهدة، الجهاد في سبيل الإنسانية والحيوية والمدنية، وفي سبيل الحرية والفضيلة، وفي سبيل عالم آخر يكون أجمل وأنبل ويكون أصدق وأكمل، واصطناع الأتباع والمريدين والهتافين فعل غريب عن الاحتفالية، وهو لا يستقيم مع فلسفتها القائمة على الاختيار الإرادي، العاقل والحر والمسئول، وعلى الإقناع والاقتناع، والإنسان الاحتفالي مواطن حر ومتحرر، وهو مبدع غير متبع، ولا يمكن أن يمشي إلا في الطليعة، لأنه يعشق الأمام، وهو بهذا إمام نفسه، وهو شيخ نفسه، وهو معلم نفسه، وهل الاحتفالية ـ في معناها الحقيقي ـ إلا ثورة على القوالب الجامدة؟ وماذا يمكن أن يكون وجودها الضدي والنقدي سوى أنه انقلاب فكري وجمالي وسياسي وأخلاقي على نزعة القطيع، وعلى أنه رفض علني لسياسة القطيع، وعلى أنه الواقعية التي لا تعترف بالغيب، والتي تخاصم مظاهر الوثنية في السياسة والفكر والإبداع، ولعل هذا هو ما يفسر ثورتها على عبادة الأصنام والأوثان البشرية، وعلى الارتفاع بالأشخاص الأرضيين إلى درجة الكائنات السماوية، وفي الاحتفالية لا وجود للنموذج الواحد الأوحد، ولا وجود للشيخ والمريد، ولا وجود إلا للمجدين والمجتهدين والمجاهدين في سبيل عالم إنساني يكون أعلى وأسمى، ويكون أجمل وأكمل.

وهذا اتهام آخر يقول:

(أنت متهم ببناء الممالك المسرحية على أنقاض اتجاهات إيديولوجية باستدعاء الجماهير لتحتفل بالثرثرة واجترار ذكريات التخاذل ثم تختتم بجذبة فلكلورية.

أستاذ برشيد أنت احتفالي وكفى)

أما بخصوص بناء الممالك المسرحية، فذلك شرف لا أدعيه، وتلك تهمة جميلة لا أستطيع أن أردها، وليت الذين أطلقوا هذه التهمة يكونون صادقين، وأكون أنا كاذبا..

أما باقي الكلام يا صاحبي، فإنه كلام بلا معنى، وأعترف بأنني لا أملك أن أعطي المعنى لشيء بلا معنى، هل رأيت؟ قدراتي محدودة، ولكن أفكاري حادة جدا..

أما بخصوص اختزال كل الاتهامات في اتهام واحد، فإنني أرى بأنه عين العقل.. نعم، أنا احتفالي وكفى، وكل ما أفعله، وما أقوله، وما أكتبه، وكل ما أعيشه هو احتفالي أيضا، وعليه، فإنني أنصح كل الذين لهم حساسية مرضية تجاه هذه الاحتفالية المرعبة، أن يبتعدوا عني وعنها.. أن يبتعدوا عنا بالقدر الذي يستطيعون، وذلك حتى لا نصيبهم بالعدوى، ويصبحوا على ما فعلوا نادمين، فأنا ـ فعلا ـ لا أحيا إلا احتفاليتي، ولا أتنفس إلا هواء احتفاليا، ولا أنتج إلا أفكارا احتفالية، ولا أكتب إلا كلمات وعبارات احتفالية، ولا أرتدي إلا الأزياء الاحتفالية، وقد أعذر من أنذر..

ويختم صديقي المتهم النبيل لائحة اتهاماته بالكلمة التالية:

(إنك متهم بالسندبادية المسرحية لا تنتهي من مسرحية إلا لتبدأ في أخرى، وينتهي الانكتاب ليبدأ الإنقراء ولو بعد حين، إنك تصارع الزمن ولا تستطيع تأجيل إحساسك)

وأقول نعم، إن السندبادية جزء من فلسفتي، وأن رحلاتي ليست بحرية ولا أرضية أو جوية فقط، ولكنها رحلات في الزمن المطلق، وهي رحلات في المكان المطلق، ورحلات في النفس والوجدان، ورحلات في العقل والروح، ومن تكن هذه وجهة رحلاته لابد أن يتعب كثيرا، والتعب الصادق في الحياة الصادقة، هو.. ملح هذه الحياة وملح هذا الوجود بكل تأكيد

ويقول قائل آخر:

(وبدل أن تؤسس الاحتفالية لأنثربولوجيا الفرجة والمسرح المغربيين باعتبارها المدخل الحقيقي لأي تصور احتفالي للمسرح كما وقع مثلا في المسرح الأوروبي، بدأت تصدر بياناتها الواحدة تلو الآخر معبرة عن رؤية قيامية وعدمية ترفض من خلالها تجارب المسرح العربي ومسرح الهواة والمسرح الاحترافي، كما رفضت المسرح اليوناني بكل امتداداته، ورفضت التجريب والمسرح الكلاسيكي. وكانت غايتها النهائية هي إدانة مثاقفة المسرح العربي والمغربي مع المسرح الغربي كما يقول برشيد: «يمكن أن أسجل أن المسرح العربي كانت عيناه على الغرب... يستعير لغته وأدواته من خارجه.» (التأسيس ص20)

هكذا، ومن تعويم مفهوم المسرح ونفيه إلى الساحات والمواسم والأسواق، ومرورا بعدمية مطلقة ترفض كل شيء، ووصولا إلى هوة سحيقة بين البيانات وبين النصوص المسرحية الفودفيلية لعبد الكريم برشيد، عطلت الاحتفالية مطلب المهنية في المسرح المغربي وحرفت مساره الطبيعي نحو رفع هذا المطلب، ناهيك عن أنها كانت تعطل برؤيتها التقليدية تطور الفكر التجريبي الحقيقي، ودليل ذلك أن أغلب الفرق المسرحية والمخرجين الذين اعتمدوا على بيانات الاحتفالية وحاولوا الوفاء لها انتهوا إلى فشل مسرحي ذريع، وإلى نوع من التدني في مستوى عطاءاتهم المسرحية التي كانت متوهجة قبل تبنيهم للاحتفالية. ولهذا أدرك بعضهم أن الاحتفالية لا توفر ببياناتها غير رغوة من كلمات لا تستطيع أن تبني مشروعا مسرحيا تجريبيا حقيقيا، فبدأوا يبتعدون عنها ويستعيدون علاقتهم الصحية مع المسرح كما فعل المخرج المسرحي محمد بلهيسي في فرقة «مسرح التأسيس»، حيث بدأ ينوع من خريطة النصوص الممسرحية التجريبية التي ينجزها مع فرقته.

لقد شكلت الاحتفالية المؤامرة الثانية والخطيرة على مهنية المسرح المغربي، وذلك حين رهنته بتصور تقليدي ومحافظ، وحين تخلى عنها أغلب من وقع على بيانها الأول، ليبقى صاحبها يناطح باحتفاليته السحاب، يستفيد صامتا من وضع الشتات في المسرح المغربي، ومن وضعية الفوضى والامتيازات السرية، ويعلن الحرب حين يتم تصحيح الوضع المسرحي أو حين يكسب المسرحيون المغاربة قانونا لمهنتهم يضمن لهم أفقا للاستقرار. فكيف لمن يؤمن أن المسرح الحقيقي يوجد في المواسم والأسواق الأسبوعية أن يفرح لإصدار قانون يعترف بمهنية المسرح المغربي؟)

هكذا يفكرون، وبهذه العين يرى بعض النقاد تجربة فكرية وإبداعية تسمى الاحتفالية.

إبداع
قصة قصيرة

همس تحت الركام

■حميد أخازيز

ها هو الليل قد اشتد سوادُه، فأقبل يجرّ الناس إلى بيوتهم جرا، خرج هو من الحانة التي يرتادها يترنح، دخل إلى بيته فاقدا كعادته شهية الطعام.. جلس لوحده في ركن يغزل ظفائر همِّهِ التي غزاها شيب متمرد، يعقدها واحدةً واحدة، وما يلبث يُتمم غزلها حتى يفكها ليعاود الكرة من جديد، لم يضع بجانبه فنجان قهوة يمضي به ليلته تلك، بل كان يرشف رشفات من نغمات موسيقى رافي شاختار، تبتلعها أذناه، فتصيبه تارة برعشات تصول وتجول في جسده النحيف من أعلاه إلى أسفله،

وتارة تلف حول عنقه ألف مشنقة ومشنقة، كانت قطته البيضاء تلف من حوله، تلتصق به، تحتك بظهره، تقفز إلى حجره، تموء فيزيد مواؤها المشهد حزنا، وكأنها تحاول انتشاله من دوامة سرقته من نفسه وهوت به في مكان سحيق، أخذها وضمها إلى صدره وهمس في أذنها: ما أقسى وخز الضمير يا صغيرتي، ما أقسى وخزه عندما ينفرد بِي في سكون الليل أسمعُ دبيب الألم في كل نقطة من جسدي .. ليتك تعلمين كدري وثقل همي... أنا الذي طردت زوجتي من البيت ظلما بعدما عانت بسببي عذابا شديدا، المسكينة لم تلق مني غير السب والشتم وشتى ألوان القسوة والتنكيل.. كم أحس بالحقد تجاه نفسي وأنا أتذكر ابتسامتها وحُنوها وصبرها رغم حياة الضنك التي كنت أهديها صباح مساء.. وأنا أعيد شريط الحياة إلى الوراء لم أتذكر موقفا كنت فيه طيّبا معها، بدءا من الوعود الكاذبة قبل الزواج إلى آخر صرخة صرختها في وجهها مطالبا إياها بالرحيل،آه نعم..ربما كان طلبي هذا لرحيلها أفضل ما قمت به، لأنني بذلك كنت قد خلّصتها من شخص حقير أفسد عليها عيش سنوات كانت ستعيشها رفقة شخص يستحق طيبتها، أما أبنائي يا قطتي.. (تنهّد بعمق).. أبنائي.. أنا الذي دفنتهم في غيابات النسيان بعدما قذفت بهم إلى أمواج بحر الحياة العاتية.. لا أعلم في أي اتجاه يسبحون.. أ ماتوا أم أنهم علقوا في أوحال البؤس والتشرّد... لا أدري كيف لم أنتبه إلى كل ما اقترفته يداي، لقد كانت عيناي في غطاءٍ عن كل ما كنت أفعله، كيف أنني كنت أذبح أحلامي وأشنقها، وأصلب المتمردة منها على لوح اللامبالاة حتى تتفتت وتتلاشى.. كيف أنني كنت أغتالُنِي وأسحقُنِي بلا رحمة .. واليوم وقد استفقت من غيبوبتي، أشعر بنزيف حاد في كل بقعة من كياني، أجدُني مجموعةَ أشلاءٍ ممزقة، بعد أن نهشتني أنيابُ حماقاتي، بُنياني انهارت عليّ، أصبحتُ مجرّد ركام، مجرد غبار تذروه الرياح.. لقد تحطّم كل شيء، كلّ شيء.. وعلى أيّ، أشكر الحياة على عدلها، أشكرها على أن جعلتني أتألم مثلما كنت أجعل الآخرين يتألمون، فها أنذا أُجلَد كما كنت أَجلِد، أُصفَع كما كنت أَصفَع .. كان يحكي لقطته الصغيرة بحُرقة عن سنوات ضاعت بين الخداع والمكر والتلاعبات، حديثٌ تسيل منه عصارة حقارته وقذارته، ثم انتبه إلى أن قطته قد غطت في نوم عميق، أو لَرُبما تظاهرت بأنها نائمة لأن حديثه أشعرها بالغثيان، ومن يدري!! .. أخذها ليضعها في المكان الذي تنام فيه كل ليلة، وهو يتمتم: نامي يا صغيرتي، نامي... أما أنا فمن أين لي أن أنام، هل ينام من إذا عرض نفسه على النوم أفزعه؟ هل ينام الذي كلما أغمض جفنه أطلّ على شخص خبيثٍ بداخله؟

شعر

القصيدةُ والبابُ المُغلق

■خالد صبر سالم
-العراق-

مَزِّقيها
واخْتَقي صَوتيَ فيها واقْتليها
إنّها قدْ قَتَلَتْني وأنا المَخبوءُ فيها
***
لم تَزَلْ واقفةً
بابُكِ المُغلَقُ لمْ يُفْتَحْ لها
يا لها مِنْ ذلّةٍ لا أرْتَضيها!!
***
اقتليها
إنّني طَلَقْتُها
فأنا أكْرَهُ أنْ تبقى تدقُّ البابَ والليلُ ارْتجافٌ
ألْفُ وَهْمٍ يَعْتريها
***
كنتُ قدْ أرْسَلْتُها
كلُّ حَرْفٍ حَمَلَ الشوقَ شراعاً
لمْ يَجِدْ فيكِ ضِفافاً تَحْتَويها
اقتليها
هيَ أمواجُ خيالي
وسحاباتُ قَوافٍ أمْطَرَتْ بَوْحاً على صَمْتِ الليالي
ومواويلُ ارْتجافٍ تَحْتَ ثلجٍ سَوْطُهُ يهْوي عليها
لا يُبالي
هيَ حزني وجنوني واشتعالي
غيرَ أنّي أزْدَريها
كيفَ تَرضى أنّها واقفةٌ؟!
وهْيَ تَستَجْدي على أعْتابِ دارٍ ليسَ مَنْ يَسكنُ فيها!!
***
اقْتليها
إنّني أبْرَءُ منها
فوقَها كلُّ حروفي انتَفَضَتْ
والقوافي أضْرَبَتْ واضْطَرَبَتْ
بَصَماتُ القلبِ فيها مُسِحَتْ
فامْسَحي تَوْقيعيَ المُحْتَجَّ فيها وامْسَحيها
واقتليها

قصة قصيرة

انفصام

■ميمون حرش

يرتشف (م) قهوة الصباح.. مذاقها مختلف..
يقلب في صفحات جريدته.. يحملق ولا يقرأ..
تتراقص الحروف في عينيه..
عموده المفضل في آخر الصفحة تمّ حجبه.. أو هكذا بدا له..
قصد لتوه مكتبته الأثيرة ليحتج،
هناك أخبروه بأنهم لم يبيعوا يوماً مثل هذا النوع من الجرائد
(لم يفهم شيئاً..)
يتصل بمن يحب، فيأتيه الرد:
«لا وجود لهذا الرقم في دنياك سيدي»..
يواصل السير على غير هدى..
لا راحة إلاّ في بيته.. يدق الباب، يُفتح له.. ويؤكدون له بأنه أخطأ العنوان..
مذهولاً يعود القهقرى..
يلتقيه أعز أصدقائه، ويبادره بمزاج رائق:
«أخيراً أفرج عنك يا رجل، هذا أنت محمد.. أين اختفيتَ؟!»
يرد عليه:
«أنت مخطئ سيدي، لستُ أنا...»

قصص قصيرة

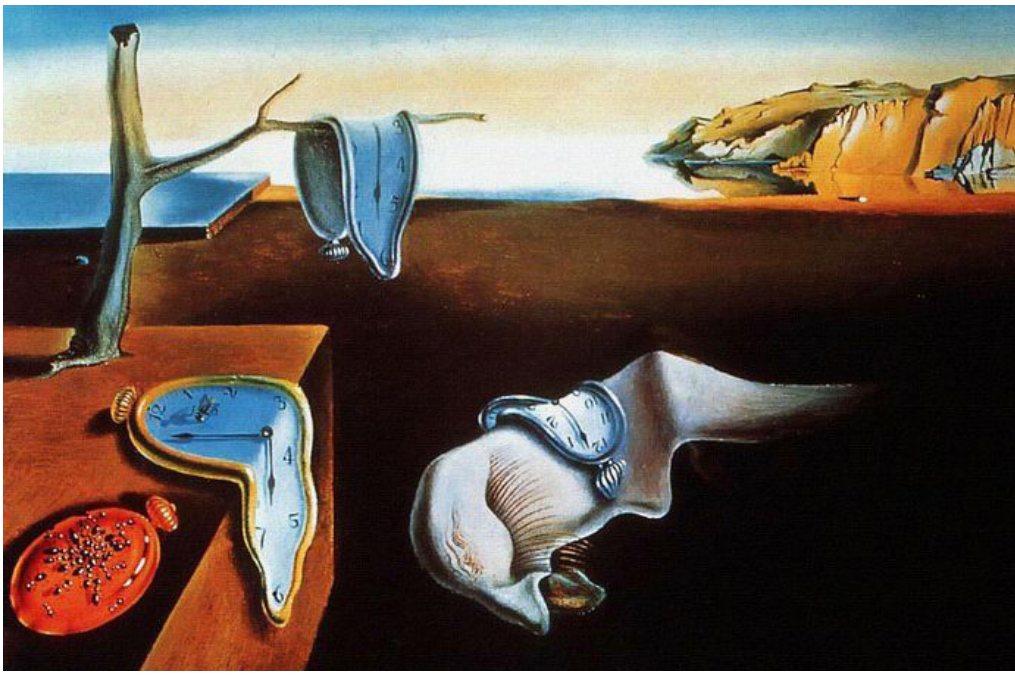
■ السيد أحمد زرد
-مصر-

لا أحـــد

لا تدري كيف يواتيك الإحساس بأنك مراقب، فتلتفت -فجأة- فتتأكد من تلك الحقيقة.
تماما، مثلما تكون سائرا في الطريق فيواتيك هذا الإحساس، فترفع عينيك لتجد أن شخصا ما ينظر نحوك من شرفة الطابق العلوي بمبني ما قائم هنالك.
كنت سائرا أنا الآخر أحمل الحقيبة بيد، وباليد الأخرى أجفف ما سال من عرقي .. فجأة، دهمني الإحساس بالمراقبة .. انزعجت .. التوت الرأس مني -دون إرادة- ومسحت عيناي الطريق .. لم أتيقن.
عرجت إلى شارع ضيق، ثم آخر .. التفت هذه المرة ممنيا النفس باليقين .. دهمني اليقين مروعا .. كان يتبعني بإصرار ودون مواربة.
زاد العرق غزارة، غلالة من اللزوجة أحاطت بي، والعينان النافذتان تتربصان .. تخترق النظرة ظهري، تصليني .. الخطر يأتي من الخلف، فالحذر الحذر.
تلبستني حالة الطراد .. غير مستطيع التوقف أو التلفت، وغير مدرك -على الإطلاق- لما عساه يدور برأس السائر في الخلف .. أي دافع يحث العينين على الترصد؟ ما الذي يرضي العينين؟ بما تدينني؟
تراودني ألف فكرة حمقاء: ماذا لو التفت ومددت يدي وتأبطت ذراع العينين، ورحنا نجلس في هذا المقهى القريب نحتسي الشاي، وربما أضحكتنا ملحة عابرة؟
ماذا لو أفلتُ الحقيبة، ورحت أعدو بكل ما أملك من قوة؟
أي شيء، وكل شيء يفضل عندي الآن هذا السير الأحمق.
حط بقلبي اليأس والتعب، فقررت مواجهته .. سأفتح له الحقيبة وأريه كيف أنها لا تحوي سوي ثيابي الباليات.. سأفرغ جيوبي لأحصي أمامه قطع النقود الصغيرة وتذكرة القطار .. سأشق رأسي ليتأكد من أن ليس به غير الصداع .. بآخر ما بقي لدي من قوة، التفت .. لم يكن ثمة أحد .. لم يكن ثمة أحد.

ســـــفر

كنت كمن هو خارج لتوه من تجربة حب فاشلة. تحمل سحنتك سيماء الأسى، وتتأبط تذكارات حبك المهيض. تقودك قدماك إلى أطراف المدينة، أو ربما إلى حيث النهر ينحدر خانعا معتكرا. تنظر نحو فلول العاشقين، التي راحت تلوذ بالخلاء، بدهشة وربما باستهجان.
وإذ تعبث بقطع النقود الصغيرة بجيب بنطالك، تتعثر يدك في تذكرة القطار، فتخرجها لتطالع الموعد المدون بها، لكأنك نسيت! .. باق من الزمن ساعتان. تبسط الدقائق، وتروح تخطو



عليها ببطء.
****
أي حزن تحمله محطات القطارات للمفرد الغريب! وأي وحشة تبثها القطارات إذ تُصفّر مزمعة الرحيل! ها أنت تتأهب للرحيل، بلا مودعين أو حقائب. تتلكأ قرب الحاجز تفتش في الوجوه، علك تعثر على من يتعرفك، فيؤنسك أو يحاول إثناؤك عن المغادرة.
هو الرحيل، فانزع عن القلب الرجاء، وتبوأ مقعدك من القطار المسافر، وتلفع بأي وجه ترضاه، حتى ولو كان وجه الخارج لتوه من تجربة حلم مهيض.
****
لست نائما ولا متيقظا، إنما أنت مسافر، في قبضة القطار وعوائه المكلوم الذي يفتت منك الروح، فتتشظي على مقعدك، وتسقط عنك كل الوجوه، لتمكث شائها بلا ملامح أو أفكار، فقط متشبثا بمقعدك المسافر مناوئا الرحيل .. كم من الوقت انقضى والقطار يسير بك؟ هل يمكن أن تكون محطتك قد فاتت ولم تتبينها؟ ليتك أخبرت أحدا من الراكبين بوجهتك. لكن -حقا- ما هي وجهتك؟!
****
ليل، ومطر منهمر، وقطط تموء بوهن، ولمبات صوديوم مومضة.. أي استقبال يليق بوصولك. سرعان ما تبدد النفر القليل من المسافرين الذين حطوا رحالهم معك، وتبقت الشوارع خالية، تومض فيها أعين عربات تولول إطاراتها في المنعطفات .. ترى كم يحتاج جسدك من الوقت كي ينفض عنه ارتجاجات القطار، ويأتلف مع برودة الجو خارج المحطة؟
****
الآن، وقد استعدت بعضا من قواك، تجهد في التعرف على المدينة. يفجأك أنك تعرفها، ويداخلك الظن بأنها ذات المدينة التي غادرتها. ويلتبس عليك الأمر تماما إذ تتعثر يدك -بجيب بنطالك- في تذكرة القطار.

طلب حضور

ببطء ورفق، دفع الباب، فانفتح، دون مقاومة أو صوت.
لم يسفر تحديقه عن رؤية شيء: كانت الظلمة سابغة. حاول جاهدا أن يكظم اضطرابه. تقدم خطوة للداخل. تلاشت بضع طبقات من الظلمة، لكن ظل التحديق لا يسفر عن رؤية.
تسمّع. لم يكن ثمة سوي طنين خافت، لا يدري مصدره: أهو داخله أم ركن من أركان الغرفة التي اجتاز توا -لأول مرة- عتبتها. استنفر كل الحواس. فقط قشعريرة ما خفية ألمت بظاهر جلده، أنبأته بوجود حياة أخرى تتنفس وإياه هواء ذات الغرفة.
كان قد استوثق جملة مرات من صحة العنوان الذي حفظه عن ظهر قلب لكثرة ما طالعه، في الأيام السابقة، في الإعلان المنشور بالصحف. كان الإعلان يطارده، يضغط عليه بإلحاح طالبا منه سرعة التوجه إلى عنوان محدد. لم يُذكر في الإعلان اسمه، لكن كل البيانات المنشورة تقطع بأنه هو الوحيد المقصود دون أي التباس أو احتمال للخطأ .. تاريخ الميلاد، محل الإقامة، المهنة، طول القامة الوزن، لون البشرة، العادات اليومية، الجراحة التي أجراها في صغره.
لم يحدد الإعلان اسم المعلن أو السبب وراء طلب حضوره، كما لم يذكر -على خلاف العادة- رقم تليفون يمكن الاتصال به.
في ابتداء الأمر، حاول التجاهل، رغم الدهشة التي اعترته، والفضول الذي احتواه.
لكن مع التكرار، أخذ الإعلان يستلفت أنظار الآخرين، وكان المقربون منه -بدورهم- يستلفتون نظره إليه. كان لابد من وضع حد للقلق الذي أخذ يتناهشه ويتفاقم إزاء تكرار الإعلان وإلحاحه.
تقدم للأمام خطوة أخرى واجفة. حاول أن يتنحنح أو يسعل. لم يسمع سوى طنين. همّ بأن يخطو، فانزلق، ليجد نفسه -فجأة- منطرحا على الأرض، وقد حدقوا به وشلوا حركته، وشرعوا يجردونه من الثياب.

نصوص

■ سناء الفضلاوي

هذيان قلب

كشمعةٍ وحيدة تحاصرهـا الحيطانُ فكرتُ فيكَ، ولفّني الحزنُ من كل الجوانبِ وهو يخيط لي قصاصة مكلومة، كنتَ فيهـا طفلاً عـاقـاً وكنتُ أشبه ندى خريفٍ مبعثرٍ لا يغريهِ سوى نبضكَ.
أكـانَ نبضُك نوتةً موسيقيةً، مجنونةً تُصّرُ على أن تكونَ روحيَ أرجوحةً لعزفكَ الشقيّ؟ فقدْ عزفتَنيَ من لحنٍ لن يتكرر، ولا يمكن أن يوجدَ سوىَ في المعزوفـاتِ الكلاسيكيةِ التي ما عادت تبثُ على التلفاز، ومـا عاد لوهجها نبض في زمن كثرتْ فيهِ مآسيَ القتلِ - وأصبحَ فيهِ الحبّ مجرد شُبهـاتْ... أكنتُ شُبهةً صغيرةً رمـاها الزمـانُ في هـاويةِ خذلانِكَ وجعلهـا ترقبُ خطوكَ على الرّصيفِ؟ تقبل أوراقَ التوتِ والياسمين وتحمل فـيَ حضنها عصفورِ شتاءٍ أعرج يرسم ظلّكَ بلون قرمزيّ، فعينـاكَ فراشتانِ وهمسيَ عزفُ نـايِ حزينٍ!
ربّمـا نحنُ فيَ حلم غريب..
أنتَ فيهِ قوسُ قزحٍ وأنا مطرٌ تّشكل من لون واحد، قـاتمٍ كالغيـاب وكلّ ألوانِك لم تكنْ سوى حروفاً

مبعثرةً في مقصلةِ ذاكرتيَ.

حزن سميك

حزني شجرتانْ، شجرة تضم خيباتِي حد الذبـول، وشجرة تحمل في قطافهـا نبض الأمنيـاتْ.
حزنـيَ لا يفهمهُ أحد، كنت دومـًا أبحثُ عن معنىَ تنـاقضه، وأنا أعبثُ بنظارة جدي!
أليس غريبا أن يكون لحزني جدارٌ سميكْ؟ وأنـامل مبتورة، وبكـاء يشبه وشوشة الموتـى حين يذكرون!
تذكّرنـي طقوسه بحكايا طفل يتيم يدّخر أحلامه بينَ عودِ ثقـاب، ويحملُ في كتف الليل عبء قلبه وحده يعيشُ في هـامش ورقةٍ، وعلى عتبة الرّصيف، يزرع من خطى العـابرين فرحةً مـا.

خيبات

كل نهاية فيلم هي تأشيرة غير مباشرة لبداية فيلم جديد، هي هكذا النهايات الوهمية، غير متوقعة، وشبيهة بشعورنا المتوهج، وبقايا جروحنا الممتدة التي تندمل وتستمر حين ننتهي، «أود الآن خلق نهاية مع نفسي أسميها اكتفاء وأباشر بعدها برمي كل تلك الخيبات المتناثرة على جبيني حتى ألمس العدم الملطخ بشرارات الوهم الأخرس وأعكس نفسي على زجاج يبعثر كل شيء»...

شعر

أمي

■ مصطفى الغزال

في أعماقي غبار أيلول
ومذاهب وثنية تكبل قلمي من الحلم
في قريتي شعب لايفقه القراءة والكتابة
لكن دمي مشتق من تراب
روايات عشاق الأنهار
... ...
طوال الحلم يدها لم تفارق يدي
يد في يد كنا نمشي في حلم الحياة
وأنت تغني
آه كم كنت جميلة يا أماه في الحلم
وعند عتبة الفجر
تركتني في مدينة غجرية
وعدت إلى فلسفة تراب الوادي البعيد
أما أنا تهت بين دروب لم أولد فيها
تهت بين وجوه لغة لم أشربها
في حليب طفولتي البرية
هنا يا أماه تنبت الأشجار من سكون دم الشعراء
فكرت في مدادي النائم في أسرار غرفتي المستعارة
قلت أأشتهي الغرق في هذا المنفى الجميل
وأراقص نوارس الفلامنكو
وكل أول المساء أشارك العمال الغجر كأس الوطن
... ...
هناك يا أماه حيث عشقت الموت الأخير
حيث تنامين الآن وإلى الأبد في خرير السكون المطلق
كان شعاع المصابيح الضائعة في براري الخلاء
يوحي لي بأنفاس مدن
تتسكع في الرياح الغربية الباردة
على خصر البحر الأبيض
(هنا كان «لوركا» يتسلى بقوافي قصائد المدن المحروقة)
... ...
أماه .. رحيلك مرثية حياة
كأن الوطن لا شمس فيه ولا غناء
لمن أحكي، بعدك، قصص أمسيات تسكعي الجميل
وأنت الآن وحيدة تحت المطر
وحيدة في التراب لا تنتظر أحدا

نداء الغريب
يلقي البحر بمئات الزجاجات الفارغة،
وحدها الزجاجة التي تحمل نداء الغريب،
لاتصل.

نادلة البار
يتوزع السكارى في آخر ساعات الليل على الطرقات،
يمشون مترنحين وعلى غير هدى،
بينما تعود إلى غرفتها فوق سطح العمارة وهي في كامل صحوتها،
نادلة «البار».

نورسة المعنى
أحيانا وبدون سابق إشعار،
تحط نورسة المعنى فوق سارية المركب،
هكذا أكتب الهايكو حين يغادر البحارة المرسى،
قال الربان.

الهدية
أمسكتها بين يدي مترددا، فهتف لي هاتف: لا تستهن بالهدية مهما قل حجمها، أو قيمتها، ولا تستح من تقديمها لمن تحب، فهي قربى له، وبها تزكي نفسك، وتسمو أخلاقك.

حيـاة
كلما انتهيت من اختراق سيل بشري بالسوق
أجدني أنخرط في اختراق سيل آخر، أصطدم بهذا، وادفع بذاك، وبتلك، لأحصل على مقعد فارغ بالحافلة، فألقي بنفسي فيه، أو كرسي بالمقهى من أجل شرب قهوة أكثر مرارة من الحياة التي أعيشها.

نفسي
علمني أن أحب نفسي واحترمها قبل كل شيء.

أعمارنا

ذات سمر ليلي، أفضى بنا الحديث إلى تواريخ ميلادنا، ولا أحد منا كان يعرف تاريخ ميلاده بالتحديد، فقد اعتمد أهالينا في تقريب تواريخ ميلادنا وربطها بالمناسبات والأحداث الشهيرة. قال الأول: ولدت بحر الأسبوع الذي عاد فيه سلطان البلاد من منفاه. قال الثاني: قالت لي أمي أنها قد ولدتني بعد اجتياح وباء الكوليرا البلاد بعامين. أما أنا، جئت إلى الدنيا في السنة نفسها التي استشهدت فيها المجاهدة «مَمَّاتْ نَعْلي» قال الثالث. قال الرابع والخامس والسادس.. تواريخ ميلادهم كانت هي الأخرى بالتقريب ومرتبطة بالمناسبات والأحداث .. وأنهى الحديث صغيرنا الذي كان تاريخ ميلاده بالتحديد وموثق بدفتر الحالة المدنية، ونال حضه من التعليم في المدارس بقوله: فلنترك تواريخ ميلادنا جانبا، ولنصنع حياتنا، فليس مهما متى ولد الإنسان، وإنما المهم ماذا صنع في حياته، وماذا يترك من أشياء جميلة بعد مماته.

شذرات

علمني ألا أسلم الراية إلا لمن هو أصلح مني،
على ألا تكون راية بيضاء.
علمني أن أعطي كلما سنحت لي الفرصة،
وكلما استطعت.
علمني أن أنحني للريح القوية احتراما، وان أكون مرنا مع تقلبات الحياة حتى لا أكسر، لأن الانكسار من شيم الخاسرين.
قالت لي نفسي.
فاقد الشيء لا يعطيه، قلت لها.

هوة
كلما جلست في المقهى اتصفح الجرائد، وألقي نظرة على عناوينها ثم القي بها جانبا، وأخرج من جيبي هاتفي الذكي، وأغوص في فضائه الازرق اللا متناهي، أكتشف المسافة التي تفصلني عن التقدم، وتشدني إلى التخلف.

حـــوار
قال النهار وهو يغادر فراش النوم:
«أيها الليل كم أنت مزعج وثقيل»
فقال الليل ساخرا:
«لأنك تلقي على سريري كوابسك، أيها النهار»

■فريد كومار

القرصان الأخير..
جمع ألواح الخشب والأصداف،
ورؤوس الأسماك، وبقايا الشباك في كيس الخيش،
وجرها بعيدا على امتداد الشاطئ،
وهو يدندن:» أنا القرصان الأخير...أنا القرصان الأخير.

الشاعر الكذاب
أربعون سنة يطلب المدد ولا تأتيه القصيدة،
ذات صدفة سقطت من يده الدواة ولطخ المداد الورقة فصرخ قائلا: هذا قدري أنا رسام..أنا رسام

قصة قصيرة

طفلة المنديل

العكيدي أحمد

جلست أنظر إلى المارة في ذهابهم وإيابهم ثارة واستمتع بخضرة الأشجار الشامخة ثارة أخرى وأحيانا أسافر ببصري في الأفق مع العصافير. تسألت كيف لهذه الشجرة أن تصمد وسط هذا الزخم من الأسمنت القاتل والتحولات العميقة التي نحياها في كل لحظة وفضاء؟.

شجرة رفضت أن تترك موطنها متشبثة بجذورها وهويتها، شاهدة على عصور من التحول والتطور، فجأة قطع حبل أفكاري صوت حزين بائس: تعاون معي!.

نزلت بعيني من على أغصان الشجرة الجميلة ووضعتهما على وجه شاحب لصبية في سنتها السادسة، تشير إلي بمنديل ورقي بين أصابعها الرقيقة: أرجوك اشتري مني.

أشرت لها بدرهمين من غير أن أخد منها أي منديل تم تتبعت خطواتها وهي تنتقل وسط الحديقة من كرسي إلى أخر مثل الفراشة الجريحة، إلى أن إنْقَضَّت عليها امرأة شابة ترتدي سروال جينز وقميص قصير الأطراف يكشف بعض مفاتنها.

- من تكون تلك المرأة؟ من تكون يا ترى؟.

- ربما أمها!.

انتابني شعور غريب ومحير لما شاهدتها تعاتبها وتتعمد نفث دخان السيجارة على وجهها. سمعتها تقول لما اقتربت منهما: أين الباقي، أيتها السافلة؟.

نظرت إلى الصبية وهي تبكي وتدخل يدها في جيب سروالها المرقع، ثم تخرجها خالية بيضاء، فقلت مناجيا نفسي: هل يعقل أن تجعل من طفلتها الضعيفة معيلة لها؟

-أيتها السافلة هذا المكان يذر أكثر بكثير من هذه الدريهمات ...

عنفتها وأخذت منها حقيبة كانت تحملها على كتفها تم أخرجت منها كسرة خبز وبعض الحلوى...

-أيتها الساقطة بدَّرتي نقودي كلها على هذه الحلوى!

شتمتها من جديد بأبشع العبارات، تم صفعتها حتى سقطت أرضا. في هذه اللحظة، نفد صبري وقررت أن أتدخل لتنتي تلك الظالمة عما تفعله بهذه المسكينة. حملت الصبية من على الأرض ودفعت بيدي الأخرى تلك المرأة دفعة قوية وصرخت في وجهها: أليس في قلبك ذرة عطف ورحمة!

فإذا بالكلمات النابية تفوح من فمها بدون انقطاع: وأنت ما شأنك؟.. ومن تكون؟ .. اذهب إلى حال سبيلك أيها العفن!..

تمالكت نفسي وحاولت تهديدها باستدعاء الشرطة عما تفعل. لكنها لم تكترث بقولي واقتربت باستهزاء من وجهي وأشارت بيدها إلى مقر الشرطة...

وبينما نحن نتجادل، طوقني ثلاثة شبان أقوياء البنية، خشني الصوت، على وجوههم آثار الطعنات. حاولت أن أقاومهم فوجدتني مرميا فوق القمامة بجانب الطريق.. شتموني بأبشع الألفاظ، وأخذوا الصبية وذهبوا. تطلعت إلى الشجرة من جديد وكأن حال نفسي يقول: لعل صمودها استثناء في امة ذهبت قيمها أو كادت.

شعر

مدينتي

عادل بوحوت

لمّا لمحت.. يا مدينتي
وجهك
من زحمة القطار
أدركت طعم الطفء الذي
يتسلّل إلى الجسد الغارق
في عبق العشق الأزلي
...
عرفتُ أنك ملهمتي
ومُقرئتي حكايا الحبّ، والموت، والنار، والثلج...
والرصاص المنبعث من مسدّس طفل
يتلهّى.. عن أمّه التي انشغلت
تعدّ قطع الخبز المحمّص،
وشُربةً من ماء النهر الذي
كدّر صفوه مَرْكَبُ سائح أجنبي عبر متنزّها...
...
وتُطِلُّمن خِدرها
ملحمتي البائدة
وتنبعث أنصاف الذكريات
من بين أزقة الريح، والرماد،والوحل
المسجى
على ممر حجري
اِصْطَفَّعلى ذِرعِه الأيمن باعة متجوّلون
والذرع الآخر مبتور.
وأنْتِ ملقاة على ظهرك
لا تأبهين بما افترشه
زوارك خارج الأسوار.. والأبوابِ
الموصدة.
والزنجبيل، والزّعفران، وماء الورد
والزعتر البري،ووثائق إثبات البنوة..
أحرقها نيرون..
...
فمن لي إذا أنكِرت وأنا أنزف نارا
بين ثدييك
وذاك اللبن لم يجف
على شفا شفتي
وقد نسيت اسمك واسمي..
...
ورأيت القطار ينزل بي
على أرصفة رمادية..
شوهت ملامحها الريحُ.
لا.. لم تكوني أنت التي
وطأت رجلاي صدرها المخضب بالحناء
كأنما تزف نفسها عجوزٌ عذراءُ
أوقدت شمعا أحمر، ووضعت أحمر الشفاه
وقد نسجت عنكبةخيوطها على النوافذ الزجاجية المكسرة...
ورأيت وجهك الذي كان
يشبهني
ويهزني
ويسعد.. ني
ويحزني
ويغرقي
ويسعفني
وينسيني
ويذكّرني
لكنه... الآن... لم يعد يذكُرني..

حوار

** الدكتور محمد الدغمومي كاتب ومثقف مغربي، حاصل على دكتوراه الدولة بكلية الآداب بالرباط سنة 1995. أستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط، وعضو اتحاد كتاب المغرب، وهو متفرغ حاليا للبحث والكتابة.

صدرت له عدة دراسات من بينها «الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي»، «نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر»، «أوهام المثقفين»، «النقد القصصي والروائي بالمغرب». وفي والقصة القصيرة له «الماء المالح»، «مقام العري»، «رغبات مجنونة»، «الرأس والساحة». وفي الرواية «بحر الظلمات»، «جزيرة الحكمة»، «شجرة المزاح» و«أبعد من الأفق».

إلتقينا الدكتور محمد الدغمومي وأجرينا معه الحوار التالي:

حاوره ياسين الحليمي

الدكتور محمد الدغمومي:

الثورات تحتاج إلى مثقفين أوفياء لمعنى التحول الاجتماعي

بعد مسيرة إبداعية حافلة بالعطاء، ماذا تعني بالنسبة إليك ممارسة فعل الكتابة؟ وهل اختلف الأمر الآن عنه في البدايات؟

تعني لي الكاتبة اختيارا قدريا، لم يكن لي اختيار آخر؛ إنه اختيار وجدته في نفسي حيث وجدت لغتي التي تشبعت بها، ولم أجد لغة تفي بالغرض الذي يؤرقني ويحيرني ويملك علي كل الآفاق التي أواجهها، بالرغم من تعلمي لغات أجنبية، مثل الفرنسية، التي اعتبرها متخلفة ومثل اللغة الإنجليزية، وإلى حد اللغة الإسبانية. لكن اللغة العربية هي بمثابة كياني الثاني أو هي كيان مجبر عليه حين أخلو إلى نفسي أو أفكر فيها وأختار أن أكون كما أكون.

مما لا شك فيه أن الكتابة رافقتني ورافقتها. وكنت أسأل ما هي الكتابة التي أشعر بأنها تطابقني، ومن ثم فأنا حين أنظر إلى ماضي الكتابة كما تجلت لدي، فأنا أدرك أنها مرَّت بمراحل: مرحلة تعلمي، مراحل نموي ومراحل وعيي وآمالي وأهدافي. ليست الكتابة هي هي في جميع المراحل، ولكنها الكتابة التي تتوافق معي...

أي من مؤلفاتك تشعر بأنه يعبر عنك أكثر، أو أخذ حيزا كبيرا من اهتمامك؟

كل كتاب يعبر عن مرحلة من مراحل الكتابة ؛ فأنا مقتنع بما كتبت بغض النظر إلى ما يمكن أن يقوله القراء أو النقاد (من غير المغرضين) وما أقل عدد النقاد في هذا الزمن وما أضعفهم وما أشد تهافتهم وفراغهم، (باستثناء قلة منهم) بمعنى؛ أن الكتابة تعني لي الانشغال بسؤال، قد يكون سؤالا نقديا ويتطلب فحص النقد أساسا ومعالجته معالجة إبستيمولوجية، وهذا ما عبرت عنه في قراءة المتن النقدي الذي اعتبرته متنا تأسيسيا. وفي مرحلة ثانية عالجت ما اعتبرته مرحلة النضج في العالم العربي، وتوصلت إلى إبداء رأي فيه.

وأما الكتابة الإبداعية فأنا أكون مشغولا بشيء ما: موقف أو تصرف أو مشهد أو حالة، أو أفكر دون أن يكون التفكير يعني استعمال العقل فقط، فالإنسان، حين تكون الكتابة لديه كما أفهما، حصيلة كيان يتأمل كنهه، و يكون في مسافة غير محدودة تتيح له ما هو متخيل، وما هو قيم وما هو طبيعة، وما هو إرادة قول شيء غير مسبوق. ولا أعبأ بالباحثين عن الهوى، ويسبحون فيه.

كيف ينظر محمد الدغمومي إلى العلاقة بين السياسة والأدب، وهل تتفق مع فكرة أن العمل الأدبي يجب أن يتجرد من الإيديولوجيا؟

نعم يفترض أن يكون الأدب غير منخرط في السياسة. ولكن هذا لا يعني أن الأدب متمرد على السياسة أو يتبنى مواقف غير سياسية؛ فالأدب يراهن على أن يقول ما ينبغي أن يُقال، بمعنى أن يكتب تاريخ الإنسان، من وجهة غير تاريخية ، حتى يكون تاريخ الإنسان في أعمق المستويات؛ تاريخ أحوال المدن أو أسرة أو فئة أو نماذج أو علائق خفية. إن الأدب غارق في الإيديولوجيات، وهو لا يقرر أن يكون كذلك، ولكن النتيجة تبقى ممكنة وتفتح الباب أمام تأويله، سواء بالعودة إلى مصادره السوسيولوجية أم النفسية والأ نتروبولوجية الخ...

ما يطبع الساحة النقدية بالمغرب هو خلوها من النقد الجاد

في خضم ما عُرف بالربيع العربي، كيف ترى المشهد الثقافي العربي ودور المثقف في التحولات التي عرفتها وتعرفها المنطقة.

أنا أتحفظ في تسمية ما حدث ربيعا عربيا، ولكنه أشكال من التمرد على الأنظمة وأشكال من رد الاعتبار للأنظمة. هناك فعلا شباب يعلن عن نفسه، ولكن الشباب غير منظم ؛ فالثورات تحتاج إلى مثقفين أوفياء لمعنى التحول الاجتماعي، وألا يكون العمل هو الإعلان عن الذات ...

لكن الساحة تكاد تخلو من المثقفين وسط الشباب، وما عرفته كثير من الدول هي محولات إصلاح وتعديل أو عودة بشعار لا يغير من الأنظمة شيئا.

والعالم العربي كما هو حاليا مجموعة دول تعيش انقسامات، وقد استغلت المصالح الغربية مفهوم الفوضى البناءة لكشف هذا الانقسام، شرقا وغربا، وبعض الدول بسبب ارتباطها بالاستعمار وبمصالحه، تحاول إعادة الانقسام بتزكية استعمارية، وترتيب أمورها بحسب تلك المصالح. وبعض الدول تطحنها حروب طائفية، ويظهر الأمر كما لو كان إعادة بناء العالم العربي في شكل دويلات وفق المطامح الطائفية.

وهنا يمكن أن نقول: إن دور المثقف، أو شبه المثقف، يكاد يكون تابعا للانقسام حاليا، وأما المثقف الحامل لمفهوم القومية أو لمشروع آخر، فلا يسمعه أحد، والباقية فهي تكمد جراحها، وتنتظر ما قد يحدث شرقا وغربا. وليس هناك دولة بالمعنى الحقيقي، ولكن هناك شبه دول تعيش في حالة

انتظار، والمصالح الغربية تضغط عليها كما هو الشأن بالنسبة للمغرب ولتونس التي تخلت عن قوانينها...

والمطلوب أن يرفع المثقف صوته، أن يزعزع الجدران التي تحاصره، وأن يدافع عن الاختيار الديموقراطي، والتعايش بين المختلفين على أساس القوانين التي تدعم الديموقراطية ...

كيف ترى مسألة الجدل الدائر حول مراجعة وتجديد كتب التراث، هل هي مهمة دينية أم ثقافية؟

مسألة عادية أن نفكر في إعادة قراءة التراث، سواء بقصد تجديده أو نقده أو اكتشافه. وعبر العقود المتوالية شهد الفكر العربي عدة محاولات كانت تتوجه إلى التراث إحياء أو اختصارا أو اجتهادا، وكل المحاولات موجودة، وتمثل في بعضها تراكما أغلبه استنساخ للموروث.. وثقلا لا يساهم في تغيير الإنسان العربي تغييرا يساهم في بناء النهضة أو الثورة.

والأمر متشعب، ويتناول قضايا ونصوصا ويخص أحيانا قراءة القرآن والأحاديث النبوية والمتون الشارحة.

وهي مهمة من الناحية الدينية والثقافية، والجانب الديني لا ينفصل عن الثقافيّ.

الثقافة هي دينية. وتتحول إلى مذهب، وإن كان الدين يختص ببعض التصورات التي لا تستدعي ربطها بالدين، أو تميل إلى دين آخر أو تعمل على إغناء أفكار تبدو بعيدة عن التصور الديني مثل العلمية أو العلمانية أو الواقعية. لكن الحدث في ذاته هو انشغال ديني لأن الإنسان هو متدين وإن لم يؤمن؛ فكثير من الأخلاق والأعرف والمذاهب هي دينية بمعنى ما.

أين تكمن أزمة المؤسسات الثقافية في المغرب؟

أزمة المؤسسات أزمة مستفحلة. إنها تسمى مؤسسات، ولكنها تفقد طابعها الذي تختص به. بمعنى أن تكون قابلة للحوار والنقاش بين أعضاء المؤسسة وبين أطر المجتمع، وأن تكون واضحة بقوانينها، حتى تضع نفسها رهن المحاسبة.

والمؤسسات الثقافية تكاد تكون منعدمة، بالمعنى الذي نحدده. فأغلب ما يسمى بالمؤسسات مشوه ولا يعمل إلا على تنفيذ الرأي الشخصي والخضوع للمزاج.

وهذا مكمن داء الأزمة.

أثارت الدعوة إلى تدريس الدارجة في المدارس ضجة كبرى داخل الأوساط التربوية والاجتماعية والسياسية والثقافية المغربية.. ككاتب ومثقف مغربي كيف تنظرون إلى هذا؟

الجاهل بالشيء ينتظر أن تحتمله. وأن تترك الأمر يسير كما هو مقدر له.

والذين يرون في الدارجة حلا تربويا لمسألة لغة التعليم، يجب أن نفهم ما يقصدون، إنهم مفرنسون، ويريدون العصف باللغة العربية من أجل السماح للغة الفرنسية العودة والبقاء، لتشكل الاختيار المناسب لمصالحهم ولهجة أبنائهم..

ولو فكروا في الأمر لوجدوا أسهل على المغاربة أن يطوروا لغتهم العربية وأن يختاروا الإنجليزية مثلا. ولكن صاحب الحاجة أعمى... والحاجة التي يريدون هي خدمة الفرنسة ..

والمحولات الجادة قابلة للحوار ولا جدية لدعوى نشر الثقافة بالدارجة، ولو كانت في السينما والإعلام، علما أن الانفتاح على اللغات مطلب تحتاج إليه العربية نفسها، ولو كان الانفتاح على الفرنسية والإسبانية والانجليزية شرطا لتطورها.

يتم الحكم على أعمال الكاتب في كثير من الأحيان انطلاقا من كتاباته السابقة دون النظر للتطور الممكن أن يحصل فيما يكتبه بعد ذلك، ودون الاطلاع على أعماله الحديثة.. فهل تؤثر هذه النظرة على الكاتب؟

نعم، فالحياة مستمرة والوقوف عند مرحلة سابقة من لدن النقد مسألة محرجة إذا تم تجاهل الكتابة الحديثة التي يمارسها الكاتب.

قد يميل النقد إلى اختيار عمل سابق، من الناحية الأكاديمية. ويكشف ويكتشف ما في العمل، لكنه في حاجة إلى التنبيه إلى موقع العمل في سياق ما أنتجه الكاتب. ذلك شرط.

ولكن ما يطبع الساحة النقدية بالمغرب هو خلوها من النقد الجاد؛ فكثير من الأعمال غير معلوم ومغمور، بما فيها أعمال كبار الكتاب، من القدامى والمعاصرين، وذلك راجع إلى مأسسة الحياة الثقافية.

لو كنت وزيرًا للثقافة، ماذا ستكون أولوياتكَ؟

من الصعب أن أتصور نفسي وزيرا للثقافة، لا لأني خارج الأحزاب، أو لأن تولية الوزارة شأن لا علاقة لي به، وبعض الوزراء مثال عن هذا؟؟؟

لكن، ولو على صعيد التخيل، فمن الضروري ألا أهتم بالمهرجانات ولا المواسم، وأن أهتم بالإعلام والثقافة معا، وألا أفصل بينهما. وأترك الصحافة والوسائل السمعية البصرية تابعة لمصلحة خاصة. وسأهتم بإنشاء لجان جهوية للثقافة تخطط لبرامجها بحسب حاجات الجهة، وأن أشكل مجلسا للثقافة لمناقشة البرامج وعدم القبول بانفصال ما هو جهوي وما هو وطني، بحيث يكون الأثر المتحقق يصب في الجهتين؛ أي في ما هو محلي وما هو وطني. وأن أخلق علائق بوزارة التعليم، الخ ....

يعني هذا أني غير صالح للوزارة ولا أفكر سوى في عملي.

هل هناك مواضيع تطرقت إليها في أعمالك الإبداعية، وتمنيت لو أنك لم تفعل ذلك فيما بعد؟

ليس هناك ندم، فما كتبته، يترجم مرحلة من كياني وتحصيلي ووعيي. وما له صلة بالندم هو أن أكتب شيئا أفضل مما سبق أن أكتبه.

المطلوب أن يرفع المثقف صوته، أن يزعزع الجدران التي تحاصره، وأن يدافع عن الاختيار الديموقراطي، والتعايش بين المختلفين

قصائد بنهايات موجعة قراءة في «قصائدي زهرة النار» للشاعرة المغربية مالكة حبرشيد

■ حميد ركاطة

تقديم

في ديوان «قصائدي زهرة النار» للشاعرة المغربية مالكة حبرشيد نلمس لغة متينة وبناء محكما لقصائد عرت عن مكنون الروح وحرقتها وعن تجلي ذات الأنثى في أرق معانيها التي تتحول عبر قصائد مليئة بالعديد من المكنة والفضاءات التي ترسم صورة الوطن المليء بالمواجع .

إنها قصائد بقدر ما تتحول لمرايا عاشقة تتلمس في القسمات رسم تجلي المكان المختزل في ذات أنثى من نور سرعان ما تتحول إلى مملكة تفيض بالذكرى، وأغنية حبلى بأنغام حزينة مترعة بفيض الانتظار في ربوع حسد يحاول مد جسور لتكسير الصمت حوله ليتجلى كرعشات على وجه الهدير.

لقد حاولت الشاعرة رصد الواقع العربي البائس والنازف بالهزائم والمضمخ بالذل والهوان مبشرة بولادة كائن جديد.

إنه القلق الذي يحول الكتابة إلى هاجس مفعم بنكهة التوليد الدلالي، والتوظيف المخاتل الذكي لإرغام المعنى الجديد على حمل دلالات متشحة بنوع من التجريب.

وتبلغ حاجة الذات مداها للتحليق رغبة في التحرر من قيودها المحسوسة من خلال قصائد تنزح نحو التماهي بين الجسد ورغباته وبروز نداء جامح يحوله إلى مساحة لممارسة طقوس الارتواء وفتح أقفال الجسد المدثر بالغياب . وقد يتم من خلال بعض القصائد عبر التخاطر في بعد ما. أبرز مناجاة تحقق تعانقا يحدث بعده تشظي تدفع الروح للرحيل.

إن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة من خلال هذه الندف الحارقة هو، ما هي معالم الغد المنتظر لذا الشاعرة، في ظل وضع تابت؟ وماهي أفاقه ونتائجه المحتملة؟

فمن بين القضايا الجوهرية التي تعالجها القصائد هي الرغبة في تغيير من خلال التمرد الذي سيعيد رسم خرائط الجغرافيا وكتابة حقائق التاريخ من خلال البحث عن بدائل حقيقية عوض التشبث بخيوط الوهم وبالمواقف المبتذلة.

فالقصائد ارتكزت على تشييد مليء بالاستعارات قد تخلق اللبس أحيانا، وتلف القارئ بالحيرة من جرعاتها القاتمة أحيانا، لكنه في اعتقادي لبس مقصود في مواجهة مواجع الذات، تعمل على إذكاء صراعاتها الحالمة في مواجهة مكر الواقع ومرارته في غالب الأحيان. وهو التشييد الذي ارتكز على المعنى المضمر لتجعل النصوص حمالة للعديد من المعاني الملتبسة والمدثرة بالإشراقات بنكهة تؤرخ لجراح عميقة تصعد آهات.

ولعل هذا الطرح تبرزه بجلاء عتبات النصوص التي تنيخ بظلالها على المضامين، وتتقاطع بشكل ملفت للانتباه مع العتبة الرئيسية. كشعر يؤرخ لذاكرة الصمت والجرح والألم في مواجهة عنف الواقع بلغة قوية تمنح القارئ الاحساس باختفاء القتامة في العديد من المقاطع وفي نهاياتها، بقدر ما تثبط كل محاولة الانعتاق تحول الجرح المتعدد إلى قصيدة موازية ناطقة بكل لغات الألم. فالغناء الحزين حولها أحيانا لحمامة نائحة أو غجرية تقرأ طالع فجر مهاجر أو ترنيمة في انتظار فرج يخترق جدار الصمت والقسوة في محاولة لتخليص الذات من احتراقها بحثا عن بر تتحقق فيه الأماني ويصبح فيه للجرح بلسما وترياقا ضد الموت البطيء مفعما بلذة حلم جميل.

لقد تمكنت هذه القصائد من طرق أبواب الكينونة وقد لفها وجع يستوي أحيانا كشمس حارقة مدثرة بدعوة للاحتراق، لتظل الذات قصيدة واقفة كشجرة على شرفات البوح، متعبة بظمي أسطوري وبحكايات موغلة في الصمت تشيد عوالمها داخل حكايات وتعزف لحنا نشوانا على ضفاف الخوف، وهي تعكس كآبة تسم تصويرها بشكل لافت، تكشف الرغبة في تعرية الاحتراق وضجره والانهزام أمام القسوة.

1) محاولة اختراق جدار الصمت

ديوان «زهرة النار» كمرثيات صبح لم يعد من الغياب مضمخة بنبض عاشق يحمل الشاعرة إلى حبيبها كريح تعصف بحروف الأبجديات، وكأنها شمس تؤرخ لمد الشعر، تختزل مسافات المعنى ليزهر على ضفاف النوى كمطر حالم يسكن بهاء الحزن.

إنها تجل للأنوثة في أرق معانيها ونبلها وهي نعلن الحضور البهي كقصيدة مضرجة بياسمين العشق تبشر عمق الهمس تسكن نبض الحلم

في قصيدة «انقلاب الربيع» ص 5 تتحول محطات الذات الشاعرة إلى أماكن، محطات، شوارع.. يشتد فيها الوجع وتنطلق فيها الذكريات راكضة خلف ضوء الحياة نحو مساءات تمرست في اغتيال الحواس لتعلن نفسها أنثى متمردة ومتميزة يقول الشاعرة

«بألوان القصيدة
وأنت الناي الحزين
ستوحدنا أغنية الموت
لمدن يحكمها الحجر الصلد
وقوانين الضجر اللعين» ص 9

- الحلم وتجلياته

تتقد الذكرى المصحوبة بالنجوى والنداء الصامت إلى حبيب سيأخذ صورة زهرة النار، ذات حلم وقد تجسدت كنبوءة أصبحت الروح كسنبلة حب يرويها الغياب. إنه الحضور والتجلي المدثر بالاستعارة، ضمن سفر نحو ذات الآخر بشوق من لهيب يطارد صورة هلامية تقول الشاعرة

«ألاحق طائر الفنيق
وسط الليل العنكبوتي
قد يتفتح برعم حرف
قد يتساقط ثمرا
يغذي جوعي المزمن
وما يزال...» ص 36 «زهرة النار»

إنه تواصل عن بعد يتجسد عبر المناجاة التي تحقق التحاما وتعانقا يحدث بعده تشظي ذات العاشقة، وهي ملفوفة بسؤال الحيرة وكيفية إعادة لم شتاتها. في الوقت الذي تهفو فيه روحا للرحيل من جديد. فالحلم يتجلى على صفحة الأفق كنبوءة ستقرأ عينها الغجرية وستتحدد معالمها بنوع من التردد تقول الشاعرة

«قالت الغجرية للفجر
(..)
ستحيا زهرة النار
لا يرويها غير الاحتراق» ص 37

إنها نبوءة ستدفع الشاعرة للرحيل لاستجداء رحيل الحقيقة كي يجدوا لروحها المعذبة والجامحة للرحيل مسلكا نحو نبع الحياة من جديد. وهو طرح سنلمسه في قصيدة «ركض على امتداد الأرق» ص 53 بحيث تضيق شرفات الزمن بتحول الحلم إلى مجرد وشم في ذاكرة النسيان، وصورة للصمت الجنائزي المفعم بأسئلة التيه، تتساءل الشاعرة

«كيف أبقى ما كنت؟
كيف أظل ما أنا؟» ص 55

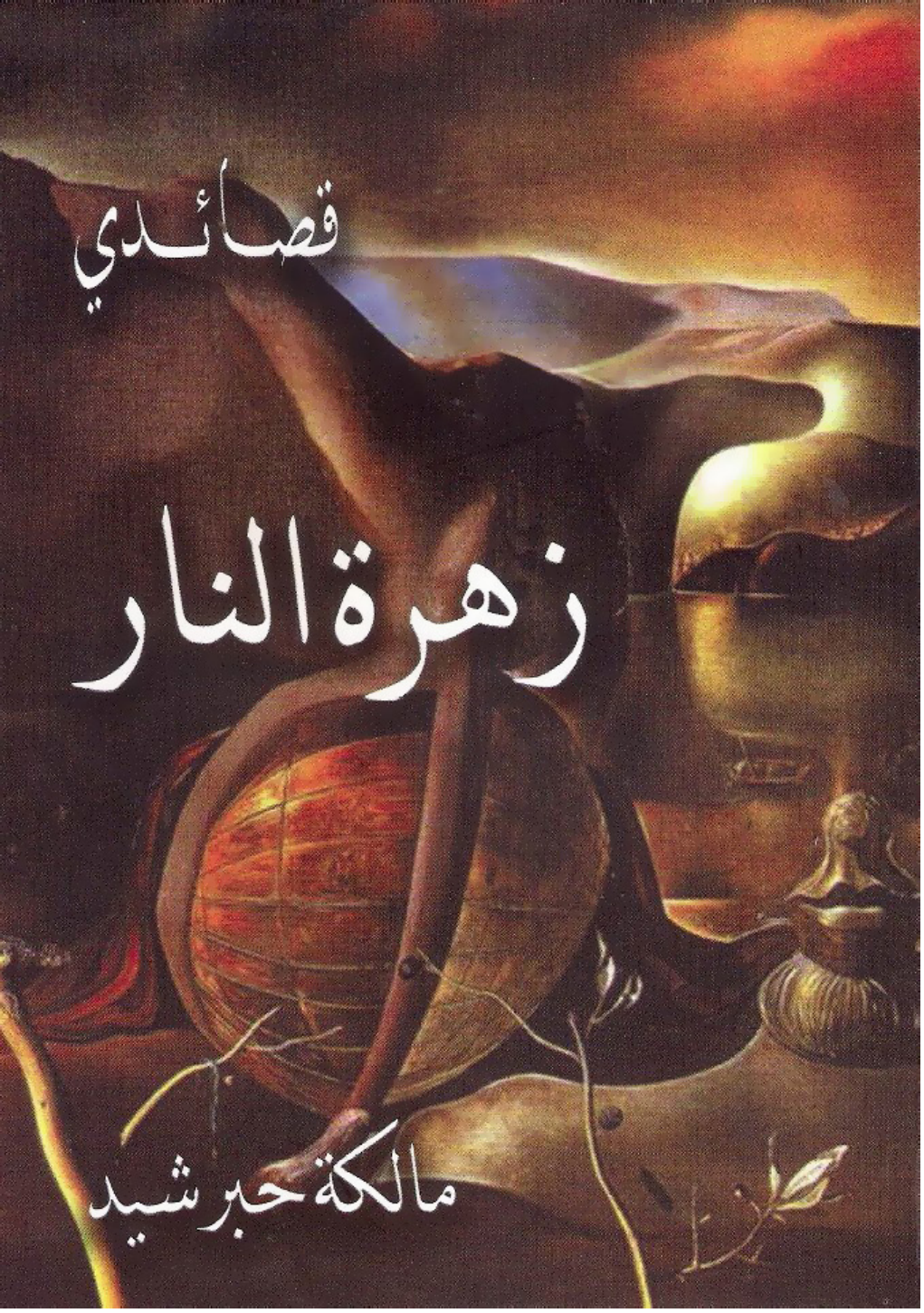
- سؤالا لكينونة والبحث عن الخلاص

تبرز مؤثثات الفضاء بارزة المعالم في قصيدة «لا تعتذر إلا للحب» ص 88 تأثيثا، يبرز أرضية متينة لتفجير الحمولات النفسية والزمكانيةالمتقلة بالتعب تقول الشاعرة

«غيمة تغالب الريح
(..)
حمرة الشفق
تناغي
خفقة متعبة
تغيظهدوءا» ص88

إن هذا المناخ الرتيب هو ما سيعلن عن الانتظار، وعن أجواء غريبة بقلب منكسر، وذات تشعر من ذهولها محتارة تبحث عن سبل بخروج المحال وهجر الجسد المتعب داخل صدفة العشق تقول

«يا كل صمتي
يا وجع الكلمات...
ما الذي انتزع الروح
من مواويلها الأبدية»
(..)
ما عادت تعلم بوصلة
لتلمس طرق النجاة» ص 92
لتبدو كأسباب يتم التذرع بها للاعتذار للحب،



ولأنانية الانسان المثقلة بالهموم والضياع. وهو ما يعري عن هواجس الذات كما في قصيدة «رجفة الأماني المطفأة» ص 70 في لحظاتها الأخيرة وقد اعتلاها فتور، وإحساس بالذهول وهي لا تزال تواقة إلى خيط شمس يقودها نحو الدفء «فالقصيدة بقدر ما تكشف الرغبة في الخلاص لا تفتأ أن تعري عن احتراق وضجر، بل عن انهزام أمام القسوة رغم رفضها للواقع وتوقها للانعتاق وهي تمني النفس بغد أفضل، تقول الشاعرة

«لا أرغب في دمع
يهد القوافي
يشرد الشعر من بيته
يرميني في جب صمت أبدي
قبل أن أكلل ابتسامتي الحزينة
بسنبلة خضراء» ص 75

إنه عبور معد سلفا لمسار احتراق ذات مجهضة الاحلام على أرصفة الترقب تقول الشاعرة

«ومهما أمعن الوجع
في غنائه المنقوع
في ماء النشيد
يلمع الموت في عيون الحكيم» ص 81

إننا إزاء قصائد بقدر ما تطرق أبواب الكينونة يلفها وجع ملفوف بدعوة للاحتراق، فالذات ستظل في قصائد الشاعرة المغربية مالكة حبرشيد قصيدة ثابتة، واقفة كشجرة على شرفات البوح مشبعة بظمأ أسطوري، وبحكايات موغلة في الصمت. قصائد تشيد داخل الحنايا تقرأ لحنا نشوانا على ضفاف الخوف. كما في قصيدة «مشهد بابلي» ص 61 حيث تتحول الذات مملكة افيض بالذكرى وأغنية حبلى بأنغام الحب وهي على شرفة الانتظار، ترفع دعواتها المترعرعة في ربوع حسد يمد جسوره، تتجلى ملامحه الباسمة في مواسم الحنين لتنعكس صورة الآخر التي تمارس عبر التخييل تحولها وتجلياتها على مؤثثات المحيط للقاء مرتقب في الذاكرة وقد تحولت الشاعرة خلالها إلى زنبقة في بستان الهوى وسيتحول العشيق إلى شاعر جوال يمر كالطيف.

إن هذا التشييد بقدر ما يرتقي إلى بناء عجائبي، يحول صورة الأخر إلى صورة للأنا وهي تخلق قرينها في مرايا الروح خيوطا من اللهفة والرغبة التي تمد جسورها نحو الداخل ، نحو فراغ يكبر بالجنين في ربوع جسد محترق، ستتحول إلى قصائد تتجلى كرعشات على وجه الهدير الذي سيرسم نوره السري.

2) القلق ماء الكتابة الموجعة

الكتابة والتناص

نلمس ارتكازا على التناص الذي يبني امتداده في عمق التاريخ كوجع لهزائم نازفة في مسافات القهر، ففي قصيدة «ولادة كاذبة» ص 21 تبرز محملة بالعديد من الرموز الدالة على واقع عربي بائس مضمخ بالذل والهوان، يتوسد الاحتلال والقهر وهو ينعم في سباته العميق، وقد تحولت أحلام انعتاقه إلى كوابيس في براثن الزمن. إنه الزيف الدال على الهزائم المتوجة بالزغاريد تقول الشاعرة

«بين محراب الدم
ومئذنة النار
نقع العاديات
أطلق بوق النفير» ص 22

وهي صورة تزيد من تعميق الجرح بنوع من السخرية المبنية على المفارقة حد البكاء، تضيف قائلة

«تسعة أجيال ونيف
تسع خيبات
وهزيمة تنتفض
تزهر لحظاتها الأخيرة
تكتب تاريخا جديدا
بعشب الدماء» ص 24

فرصد الوضع في الماضي وخيبته جعل الشاعرة تتنبأ بتغييره وتحوله الجدري من خلال التبسير بولادة كائن جديد ثائر يراهن على التحول والتغيير تقول «القابلة لم تقطع بعد
الحبل السري
لكائن أعلن قبل البدء
أنه مضغة ثائرة
لا تسجد لآلهة
يسهويها الانحناء
في حدقات الظلام
تخمش وجه الهواء
بأظافرها الهوان» ص 24

إنه الكائن الجديد الذي أعلن ولادته الكاذبة. فالتناص يستحضر هنا من خلال الاشارة إلى قوية رجل سلطة دينية تتحكم في دواليب امبراطورية وإشارة أخرى إلى أبرهة (اصحاب الفيل) إبان اجتياحه بمكة بجيوشه. فالتناص كمرتكز لا يفتأ يبرز في كتابة الشاعرة مالكة حبرشيد ويطول العديد من القصائد كقصيدة «غناء الغجر» ص 26 التي يمكن اعتبارها امتدادا للنص السابق في إشارته الواضحة إلى بداية فجر جديد، والتبشير بالتغيير من خلال ما تتضمنه من إشارات موحية ودالة، تقول الشاعرة

«صرخة الوليد

تعصف بالصولجان
دم الصحوة يتسلق
شعاب القيود
(..)
هذا فجر البدايات
السماء تمطر جنات نور» ص 28
كتبشير بولادة الرسول (ص)

3) الكتابة والتشظي

في قصيدة «خبز وبضع قوارير» ص ..يبرز التشظي الناتج عن فوضى الأشياء المنسلخة عن هويتها الأصلية في تيه عارم لترسم ملحمة فجر هارب، وهو انعكاس للذات الكاتبة، وتصوير لأعتى مظاهر عزلتها، ونفورها، تقول الشاعرة «فيالق الحروف
تزحف كالحريق» 65
«عيون الليل جاحظة» 65
جغرافيا (..)
تولي الادبار نحو تاريخ
«حكمة الصمت»
ثبتت أقدامها في شقوق الغياب» 66

إنها قيامة من نوع آخر ستفتح المجال لحلم أتى رفقة خبز وبضع قوارير، يجرعات مقيتة عكست وجه الحاضر الغارق في الاستسلام، والنحيب، والتبعية. إنها جدلية الحضور والغياب التي تعلو وجه الكون المنهك، ولحظات أخيرة للاحتضار.

4) القلق ماء الكتابة

نلمس حيرة الشاعرة، اسئلتها الموغلة في الدهشة والترقب، وهي تتلقى بظلها بعيدا كشجرة الصبر. إنه القلق الذي يحول الكتابة إلى هاجس مفعم بجدلية التوليد والاستيراد الدلالي، والتوظيف المخاتل، من خلال إماطة المعنى الحقيقي عن دلالة الأشياء، وهي تفقد وظيفتها بنوع من التجريب العاصف، توظيف يحضر في العديد من الصور، والمشاهد والاستعارات من قبيل:

«حروف تخاتل الزمن، الامس يتكئ على جذع شجرة، خسرت الروح رهاناتها، أيام ما عادت تخشى المراوغة ..» وهو معجم غني لا يفقد التوظيف مقاصده، وابعاده للقبض عن معانيه الجديدة بقدر ما يعلن غن ضخ معنى جديد في شرايين اللغة التي قد تتكلس من الافراط في التوظيف، فاللغة الشعرية متأثرة هنا إلى حد بعيد بتجريب الكتابة القصصية وإشراقاتها الهادفة إلى توظيف مغاير. وهي في نظرنا ما يستدعيه النص ويخلق في أفقه سنا بريق من خلال أنسنة مكونات الطبيعة والدفع بها إلى تركيب صور مغايرة أو غير معتادة، تقول الشاعرة

«أنا الآن موت
تربع على عرش الرحيل
تتحشرج التراتيل في الحنجرة
تربك لحظات الاحتضار» ص 31

وهو وصف يبرز حرقة الذات الشاعرة وقد ملأ أفق النص باسئلة مفتوحة على بياض آسر، تقول

«ترى هل سأحظى بغياب
يترك بصمة على وجه الشاطئ المهجور؟
أم أني سأرحل
كخيال تنفس المسافة
ولم يصل؟»

الكتابة والجسد

تبلغ حاجة الذات للانطلاق والتحرر من قيودها جلية في قصيدة «طقوس ارتواء» ص 32 لتعلن عن نفسها بقوة وبرغبة للتوغل في ليل الجسد إلى حد التماهي تبديدا للخوف والتردد.

إنها نداء جامح يجول الجسد إلى مساحة لممارسة طقوس الارتواء، وقد اشتعل رغبة ورهبة، وفضاء فسيح للركض العاشق المانح للمتعة والجموح، رغبة في فتح أقفال الحسد المدثر بالغياب. نداء من تلك الذات وإليها، وهي طافحة بالأنوثة والشوق، والوجد. تقول الشاعرة

«ضمني إليك
أنهمر مطرا
يغسل رعشتي
المتوغلة في ليل الجسد
أفرغنيمن جمل الخوف
من عبارات التردد
أعد تشكيلي
بحروفشرسة
تأبى الانكسار» ص 32

5) قصائد بنهايات موجعة

يبرز فعل الكتابة كمقاومة للألم، وأحيانا للموت، ما يجعل قصائد هذا الديوان تغلب عليها نهايات موجعة، ممزوجة بقتامة تبرز جرحا دفينا في الروح، رغم ما تنفحنا به بعض النصوص من إشراقات مرحة .إلا أنها تظل في الغالب ذات نكهة تؤرخ لجرح نازف ولأهات تصعد بحرقة. ولعل هذا الطرح يمكن استنتاجه بالرجوع إلى عتبات القصائد التي تنيخ بظلالها على المضامين وتتقاطع بشكل ملفت للانتباه.

إنه شعر يؤرخ لذاكرة الصمت، والجراح والألم، في مواجهة عنف الواقع بلغة شفيفة حد الاحساس بتلاشي القتامة مع تلاشي الألم في بعض المقاطع، لكنها سرعان ما تسيطر عليها نهايات موجعة معلنة سطوتها الرهيبة. في قصيدة «جرح الخاصرة» ص 47 نلمس تأكيدا لطرحنا، من خلال ارتكاز البناء على تشييد مرح ممزوج بالتوق إلى الحب العفيف، ولهفة لقاء مفعم بانتظار يشوبه شعور بالدفء الذي يخلق الارتباك في الجوارح. وهي ترسم ملامح العشيق المحلوم به كبحر ممتد الأطراف تمارس في رحابه طقوسا خاصة تساهم على فتح مسام الروح، وهي منسابة فب عالمه بدعة، وانسياب تتفتق فيه المشاعر وتشتعل دروب الصمت بشكل مفاجئ ومبهم لتنتابها حيرة وخوف يخلقان نوعا من الجرح بالخاصرة، تقول وقد تحول الحبيب

«البحر لترسم خرائب الذات
تخرج من خاصرتي
جرحا يلبس كل الألوان
يتكلم كل اللغات
أغتسل بماء البوح
أتزمل في النزف المدجج بالموت
يصبح الأمل شهيدا
في كفن قصيدة» ص 49

إن هذه النهاية بقدر ما تثبط كل محاولة للانعتاق، تحول الجرح المتعدد قصيدة ناطقة بكل لغات الألم، والأمل مستحيل بل وشهيد يتراصحورفا ضمن معاني القصيدة، نهو تحول جنائزي يعمق الجرح ويعصف بكل الانتظاراتالمحلوم بها في بداية النص.

البحث عن مصالحة مع الذات نزوح نحو الضياع

كيف نكتب شعرا في زمن رديء في زمن الضياع والأغاني المبتذلة المقلقة، تلوث الذوق؟ في قصيدة «صهيل الصمت» ص 41 نلمس مأساة الشاعرة وحرقتها الكبيرة التي تبرز حيرة متقدة في الحنايا وقد شبهت الواقع المر كرقص بين الأشلاء. مما دفعها للبحث عن بدائل حقيقية لمعالجة الروح، ليبدو أنه ضرب من الوهم في زمن المبررات الواهية التشبث بالمواقف المبتذلة التي تحول الصمت إلى صهيل، ليتعذر رفع الحصار عن الحلم الذي يظل أسيرا تحت جلد الرداءة.

غن ما يميز هذه القصيدة هو ارتحاقها من تشيد مليء بالاستعارات التي تعيق تحول المعنى الذي يظل ملفوفا باللبس، وهو ما يمنحنا جرعات من القتامة، تؤجج المواجع، وتذكي صراع الذات الحالمة في مواجهة مكر الواقع. قصائد ارتكزت على تشييد المعنى المضمر الذي يصعب استخراجه أو فهمه بقراءة واحدة داخل أبيات تتراص كقنابل موقوتة، قابلة للانفجار في ذات محترقة تواقة للتمرد، وللتحر من وهمها وخسائرها وحيرتها داخل حيز يضيق أكثر كلما تم التوغل فيها بعمق. يحكمها إصرار ورفض لواقع مرير مع ما يعتري الذات من إحساس بالذنب، والانهزام، وهوطرح يتكرر في نص «ترنيمة حزينة» ص 50 حيث يبرز الاحساس بالضياع والتيه في تفاصيل الزمن. فالذات الشاعرة تتحول إلى محطة مهجورة وعلامة ثابتة لحزن سرمدي تقول الشاعرة

«يتداعى الفرح
يتواثب
يربو على حافة الوجع
ليسقي عصافير المنى
سنابل دموع» ص 41

إنها قصائد تغني للحزن تنوح كحمام منسي، أو كغجرية تقرأ طالع فجر مهاجر، ما يحول ترنيمة الفرح المنتظرة إلى حزن مقيم.

على سبيل الختم

عملت الشاعرة مالكة حبرشيد من خلال ديوانها زهرة النار على الانفراد بكتابة شعرية اعلنت عن تجليات الأنوثة وما يعتري بنات جنسها من أحاسيس مختلفة في محاولة لاختراق جدار الصمت، بالبحث عن الكينونة والخلاص، ارتكازا على كتابة قلقة، وموجعة تروم مصالحة الذات والآخر، وهي ترتحق من ألم دائم يعري عن جراح غائرة، لم تثنيها من مد جسور البوح في ربوع جسد محترق ونزيف دائم، فالكتابة تجلت كمقاومة للألم حينا، وأحيانا أخرى للموت بالانفتاح على الحلم، وعلى عتبات تؤرخ لذاكرة النسيان والصمت.

ثقافة الاعتراف

أثارني صوت الأستاذ أحمد اليابوري وهو يتحدث عن ثقافة الاعتراف كجزء من القيم الإسلامية والإنسانية، كان هذا في صباح الاثنين 18 أبريل 2015 على أمواج الإذاعة الوطنية المغربية في إحدى الفقرات الصباحية التي خصصت لتكريم اليابوري من طرف رابطة أدباء المغرب.

إن اليابوري هو واحد من العشرات الذين أسدوا خدمات جليلة بصمت وكبرياء ونكران ذات لهذا الوطن وللثقافة العربية. في وقت لا يتم فيه تذر كبارنا إلا وهم على شفى حفرة من الموت أو بعد مواراتهم الثرى. وكم من مرة بث التلفزيون صور فنانين ورياضيين يقاسون الأمرين من أجل العلاج... حتى بثنا أمام تسول تلفزي مباشر لا يليق بإنسانية الإنسان العادي. والحال أن من واجب الوطن عليهم أن يعترف بهم وبدورهم في تشكيل الضمير الجماعي المغربي أو العربي ـ الإسلامي.

لا شك أن ضعف إن لم يكن غياب ثقافة الاعتراف هو مؤثر مرضي يبين ضعف المصالحة والتراضي بين مكونات المجتمع وانسداد قنوات الحوار والتواصل بين مكوناته وفئاته السوسيو مهنية ـ وما يتطلبه ذلك من اعتراف متبادل ومأسسة للاعتراف بالكفاءة وتقدير الرجال والنساء الذين يقدمون قيمة مضافة حقيقية لتقدم الوطن والأمة والإنسانية جمعاء.

إن الاعتراف بالفرد هو اعتراف بالجماعة وتوقيع ذكي على ضمان الحصول على كفاءات وإضافات أخرى... حيث يشعر كل فرد أنه موجود فعلا داخل رقعة وطنه وليس مجرد رقم مالي أو «بوزبال» لا يلتفت إليه أحد! حينئذ لا فضل لعمر على زيد إلا بقدر إضافته وإسهاماته ومجهوداته للاضطلاع بمهامه وتحسين المستويات المهنية والعلمية والأكاديمية التي يشتغل فيها. كما يصير الإبداع والتجديد هو مفتاح السر، وتصبح حرية الفرد كإنسان قيمة نظرية وممارسة فعلية حقيقية. إن الاعتراف هو إحدى مؤشرات الحرية الفردية والجماعية.

فما معنى أن تخصص المجلات الغربية الرصينة وأحيانا حتى الترفيهية أعدادا للاحتفاء بالأسماء الثقافية والفكرية والأدبية لبلدانها أو المنتمية للبشرية جمعاء؟

ما معنى أن يحتفل الفرنسيون أو الألمان أو الإنجليز بمرور 50 سنة على وفاة فلان أو بالذكرى المائوية أو 3 مائة بعد ولادة أو وفاة فلان أو فلانة؟

ما معنى أن تعبء القنوات التلفزية والإذاعية لإنتاج برامج وسهرات خاصة بهذا الاسم أو ذاك وإضاءة جوانب كثيرة من حياته وسيرته الفنية أو الفكرية أو العامة؟

إنها ثقافة الاحتفاء بالذاكرة الجماعية الوطنية والكونية، وإعادة العلاقة الفردية مع الأسماء التي بصمت تاريخ فنها ووطنها وجنسها البشري.

إنها الإنتاج المتجدد للمعنى الذي ساهموا في تشكيله وإعادة قراءة حضورهم السابق والحالي ورسم معالم حضورهم اللاحق..

وكم هو مؤسف أن نعيش شبه عدم احتفائي بأسمائنا الكبيرة قبل الصغيرة، وكم هو مؤسف ألا تقوى مؤسساتنا الثقافية والإعلامية على زرع البذور الأولى لحصاد تقليد الاحتفاء المنتظم والمهني بعشرات الأسماء التي صنعت وتصنع ذاكرتنا وثقافتنا، ومنها من تشكل رموزا كبيرة لأوطاننا وأمتنا العربية الإسلامية.

ذلك أن ابن سينا وابن رشد وابن خلدون والمتنبي والمعري وامرؤ القيس والهمداني والسياب وجبران وغيرهم هم من منارات كبيرة وعناوين بارزة تستحق أكثر من الاحتفال الدوري... وتتطلب مأسسة حقيقية لحفظ ذاكرتهم وإسهاماتهم في تاريخ الفكر والثقافة والأدب والطب والتاريخ...

إن الاحتفاء بأسمائنا وبرأس مرفوع هو أكبر مؤشر على الصحة النفسية لذواتنا في علاقتها بتاريخها وذاكرتها.

بيت الحكمة

■أحمد القصوار

■عبد السلام الطويل

الإسلام6: عودة السحر إلى العالم

«ما الثورة الدينية؟» داريوش شايغان

(الحضارات التقليدية في مواجهة الحداثة. ترجمة د. محمد الرحموني، مراجعة د. مروان الداية ـ دار الساقي. الطبعة الأولى 2004.

سيُرافِقُنا هذا الكتاب طوال هذا الفصل الذي سنتحدث فيه عن نموذج من «الثورة الدينية» هي الثورة الدينية الإيرانية، التي يتحدث عنها الباحث المذكور في الكتاب المشار إليه. كما يتحدث، عن الإسلام، وعن كل الديانات وعن ثوراتها وعن الثورات غير الدينية. تقتضي الموضوعية أن ننظر إلى الدين في تاريخيته، بل وإلى كل البنى الفكرية على أنها تعيش لفترة محددة وغير مؤبدة، بحيث لا تطغى حقبة تاريخية على أخرى ولا تستمر إلى الأبد، بل تتحطم وتنقطع، بحكم عدة عوامل وقوانين. لقد شهد العصر الأول هذا النزوع السحري الذي يميز الناس عن بعضها بالانتساب إلى الآلهة وإلى الأنبياء أو إلى «أهل البيت»، واستمداد نسب شرف يضفي الشرعية ويباركه الناس أو وزارة حبوس ونقباء وعدول من شأنهم إثبات الشجرة الجينالوجية بالنسبة للأسرة التي تبرهن على محتدها. «المملكة الشريفة» لقب أطلقه السعديون في القرن السادس عشر، ثم نافستهم الأسر الملكية التي تعاقبت لاحقا وسعت إلى إسقاط الميزة السابقة وأكدت على طهارة الدم وعلى شرعية الخلافة الروحية. هذا وتلزم الإشارة أيضا إلى ظهائر «التوقير والاحترام»، التي تثبت شرف مواطنين مواطنين نجوما، تشملهم «البركة»، كما تشمل بعض الزوايا.... كما تلزمنا نفس النظرة التاريخية بالطبع أن ننظر إلى الكتاب نفسه في تاريخيته...)

ينقسم الكتاب إلى قسمين: القسم الأول، درس فيه المؤلف «البنى الكبرى» للفكر التقليدي وعرض لانهيارها مع انبثاق العصر العلمي والتقني في أوروبا خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر وترتب عنهما حدوث تغيير مذهل في وعي الإنسان وذاته ومركزه في العالم (رأى فيه المؤلف «ثاني تحول ثقافي للبشرية»، حدث التحول الأول ما بين القرنين السابع وقد نقل الإنسانية من «الرؤية التأملية» إلى الفكر التقني ولم يعد ينتسب إلى الآلهة والأنبياء ولم يعد الإنسان لاسيد نفسه ولا سيد الآخرين، بل صار يتصرف على وحي قوى لاواعية ولا عقلانية تتمثل في لا شعوره.

في القسم الثاني، يتحدث المؤلف عن الوضع الراهن للحضارات التقليدية «فهذه الحضارات تعيش مأزقا حقيقيا [يتجلى في] كونها فقدت بناها الفكرية الكبرى»، بل فقدت أيضا مبررات وجودها «بعد الهجمة الحداثية الأوروبية».

ويقترح للخروج من المأزق التاريخي، مخرجا يتلخص في: فصل السياقين الثقافيين الغربي والشرقي عن بعضهما وذلك بأن نعي أن الدين ليس هو الإيديولوجيا وأن قوانين التاريخ تخضع لمعايير غير معايير العودة العمودية إلى الوجود.

(يكرر شايغان في جميع ما نشره بعد 1982، فكرته الجوهرية التي يمكن تلخيصها في أن: الغرب والشرق يعيشان مأزقا حقيقيا، فالفكر في الغرب كف عن أن يكون فلسفيا، بأتم معنى الكلمة ، كما كف الفكر في الشرق عن أن يكون دينيا ،لكنه صار شيئا بين الإثنين، لذلك فإن النمط الفكري الوحيد القادر حاليا على فرض نفسه هو نمط جديد من الفكر لن يكون فلسفيا، بأتم معنى الكلمة، كما لن يكون دينيا ـ بل سيكون شيئا بين الإثنين، يأخذ من الدين طاقته الوجدانية، ومن الفلسفة مظرها المعقول والاستدلالي، وهذا النمط الهجين هو الإيديولوجيا).

فالثورات الدينية (وآخرها، الثورة الإيرانية) هي علامة على فشل مزدوج: عجزُ الحداثة عن إقناع الجماهير المحرومة والمطروحة على جانب التاريخ وعجزُ التقاليد الدينية العتيقة عن استيعاب ما عرفته العصور الحديثة من قطيعة مع الماضي. «وهكذا، نحن مع انبجاس نزعة ظلامية جديدة، هي النزعة التي سميتها أدلجة المأثور الديني [...]».

إن الخطاب الفلسفي باعتباره خطابا محطما «للأصنام الذهنية» هو الكفيل بإزالة هذه الظاهرة - التي كان يسميها فيبر: نزع الهالة السحرية للعالم.

لكن في الواقع إن تحرر الإنسان جاء على حساب عالمه الداخلي، فبقدر ما تحرر الإنسان من هيمنة الآلهة والأساطير وألغى «الأصنام الذهنية»، خلق أصناما أخرى، أشد استبدادا (ص32). إننا نشهد منذ وقت ليس بقصير ظاهرة تكذب توقعات المتمسكين بالنزعة التاريخانية تتمثل في الإنفجار المفاجئ للإنسان المُتديّن «الذي اقتحم التاريخ ساعيا إلى القضاء على القيم التي تراكمت عبر خمس قرون من العلمنة» [...] هذا «وقد لعب هيتلر -من دون شك- بوصفه شامانا جديدا للنظام التكنولوجي، دور المُترئّس للقداس الديني الوسيط والكاهن في خدمة عبادة التطابق والإيمان والدم والعِرْق. وكان الإنسان الصانع -بتعبير كاسيرر- ضمن هذا «الإنفجار العتيق»(توماس مان)، في خدمة الإنسان الساحر. ولأن هيتلر كان كاهن ديانة جديدة منافية للعقل [ف] قد كان عليه أن ينشر هذه الديانة [..] دون أن يترك شيئا للصدفة». وهكذا أصبحت الإيديولوجيا ديانة بديلة، تتمثل في الفاشية، كدين بديل .. «اليوم، مع الثورات المسماة «دينية» [صار مكبوت] البورجوازي الصغير ونفسيته المهزومة [هي] ما يبرز على السطح معبئا الجماهير المذرة العادمة الهوية»[...] «والحال أن الدين هو نقطة تبلور ما يسميه يونغ الدساتير الثقافية، وهي دساتيرتقوم بدور السياج في وجه تفكك أشكال النفس المتسامية [...]، فالدين يقوم بدور الحاجز الواقي بين دفعة غريزية مبعدة عن المركز ونزوع محفوف بالمخاطر نحوالاستعمال الأداتي للعقل، بين انفجار الإنسان الساحر وعقلنة الإنسان الصانع». لقد تكفل الدين لآلاف السنين من حفظ التوازن بينهما ومن تدبير شؤون

العالم باعتباره نظاما اجتماعيا وسياسيا. غير أن ذلك توارى بعد حين، وفي مقابله، برز الإنسان الساحر من بين أنقاض الدين، «لكي يلغي بخفّة المُدمّر، الإنسان الصّانعَ - الذي - بوصفه حاوي كنوز الإنسانية الروحية - [يستطيع] المساهمة في الثورة الروحية للفرد [..] ويقدر حتى على إلهام حركات سياسية» كالحركة الهندية مع غاندي. لكن الدين «باعتباره شاملا بطبيعته» «فإن أي محاولة [لجعله نظاما سياسيا] ستحوله إلى نظام شمولي» مغلق، وقبليّ .

لقد تمخض عن انبثاق العصر العلمي والتقني في القرن السادس عشر تغيّرٌ مذهلٌ في وعْيَ الإنسان بذاته وبمركزه في العالم ومهّد لحدوث التّحول الثاني للبشرية الذي انطلق في القرن الثالث عشر والذي يتمثل في الثورة الكوبرنيكية حيث طُرد الإنسان من مقرّه - في مركز الكون «وكانت فلسفة النهضة قد قوضت نظام العالم التراتبي كما تمثله القديسان أنسليم والقديس توماالأكويني، فالقول بالتماهي بين الـألوهية والكون هو ما يعطي العالم هالته السحرية».

غيرأن النظرة الإحيائية الطبيعية التي سادت في عصر النهضة وقالت بوحدة عضوية للكون كله، اضمحلت بدورها الآن، أو أنها تجاوزت مفهوم الطبيعة واستمرت قدرة الله، ولكن لم تعد ثمة لله علاقة مباشرة بالعالم.

هكذا تحطمت البنى الفكرية الكبرى القديمة، وخلقت علاقات مستحدثة بين الإنسان والطبيعة والألوهية، فبيكون يعتبر النمط الغائي في المعرفة على علاقة بالأصنام الذهنية ولم يكتف برفض الميتافزيقا بما هي علم تقليدي يهتم بالعلل الغائية، بل أوكل أيضا إلى الفيزياء، بما هي علم حقيقي، مهمة معرفة العلل الفاعلة.

لقد صار العالم الآن، مفرغا من جوهره السحري كما صار يمثل امتدادا هندسيا لقوانين رياضية، وأصبح الإنسان ذاتا معزولة وذاتا معلقة في العالم، ومجردا من مفهومه الأخلاقي، أما الطبيعة فقد نزعت عنها الصبغة السحرية.

مع بيكون حصل الفصل بين الدين والفلسفة وبين النظرية والممارسة، فالفلسفة نظرية وممارسة وليست تقاليد ومعتقدات.

أما مصير الفلسفة الإسلامية فيرمز لها داريوش شايغان بابن سينا في المشرق وابن رشد في المغرب الإسلامي. فـ«كوسمولوجيا» ابن رشد المتقيدة بالمشائية الأرسطية تقيدا صارماً توصلت إلى تحطيم التراتبية الفاصلة بين العالم العلوي والعالم السفلي فيما أبقى ابن سينا على تراتبية «العقول» السماوية والأرضية وفضاء تحولاتها المتبادلة، أي أنه أبقى على «صلة الوصل» التي كانت تؤمن تواصل مختلف مراتب الوجود، وتم اختزال علم التأويل الذي كان يهدف إلى إزالة الحجب عن عالم المثال إلى تقنية بحتة لرد المعنى الحرفي إلى المعنى المجازي، «وبذلك لم يعد التأويل يجسد الفعل العرفاني لعلم اللاهوت السالب»، لكن ابن رشد رفض فكرة «العقل الفعال» عند ابن سينا، باعتباره «واهب الصور»، ورفض أيضا ذلك التصور العرفاني الذي يجيز التماثل بين عقل الفلاسفة وبين ملك الوحي عند الأنبياء.

ويتساءل ه. كوربان في هذا الشأن: والآن بعد انهيار العقول السماوية، ما مصير الفكرة التي شكلت أساس أنثربولوجيا إبن سينا، أي التماثل بين العقول السماوية والعقول البشرية؟ ما مصير التماثل بين العقل الإنساني والعقل الملائكي الفعال، وعلاقة عقل سماوي بالعقل البشري الذي يحركه «شوقه» إليه؟

كانت السينوية قد ألهمت السهروردي الذي تمخضت عن حكمته الإلهية مدرسة أصبهان في القرن السابع عشر.

(ينتصرالمؤلف كثيرا لابن رشد والرشدية التي «كانت تصب في مدار السياسة لتتجسد في أنثربولوجيا هوبز وميكيافيلي» -كأنه- ابن رشد- لم يدشن «النزعة التوفيقية» حيث صارت الفلسفة هي «الأخت الرضيعة للدين».. ويجعل من ابن سينا سببا في غياب فلسفة تاريخية إسلامية نظرا للنقص في التجربة السياسية مما منع المسلمين من تطوير معنى للتاريخ مناسب للتحولات الكبيرة التي شهدتها الإنسانية ابتداء من القرن 15 و16 م. بل وأدى إلى «انشطار العقل والنفس: ذلك المرض الذي عانى منه الغرب، بل «وإلى «العدمية» نفسها مرورا بخلقه لـ«أنثربولوجيا عرفانية وسياسة شرعية ضامرة وأسيرة للعقيدة الدينية الأخروية الانتظارية الاستبدادية التي أدت إلى إقامة الدولة الصفوية». أخذ الكثيرون بهذه الفكرة التي انتشرت والتي ليس هذا موضع تفصيلها أو الاعتراض عليها).

لكن، لنتوقف لحظة عند «العدمية» التي تسبب فيها ابن سينا (؟). يقول لنا الباحث أن ف. بادر تطرق إليها (أي إلى العدمية)، بقدر أكبر من المنهجية ولقد استبق نيتشه نفسه و«نظرياته الإنقلابية» عندما توصل إلى الاستنتاج الرهيب القائل بـأن «الله قد مات». يرى ن. ف. بادر أن الجذر الروحي للكارثة الغربية تكمن في القطيعة بين الإيمان والمعرفة، والتي ظهرت بشكل تدريجي ابتداء من الإنسية والإصلاح الديني (البروتيستانتي)، وقد قادت هذه القطيعة من ناحية إلى النزعة الإلحادية في العلوم الطبيعية ... ويصف ن. ف. بادر العدمية بأنها «عقل مستغن عن الوحي»،(ص136).

ويرى ف. بادر أنه من المحتم أن تفضي العدمية ب هذا المنطلق، إلى نتيجتين : تتمثلان في نفي الله والعالم المفارق، معا، ثم إلى ولادةِ الإنسان الأعلى الذي يتبوأ «السيادة المطلقة مكان الإله المخلوع». النتيجة الثانية هي القطيعة بين الإيمان والمعرفة ... وما توقعه بادر ثم ما عززه لاحقا النفي الفيورباخي لكل نظام مفارق والتحول الماركسي من الأخروية إلى التاريخ. كل ذلك اكتمل، مجتمعا، في نيتشه.

يلعب مفهوم القيمة دورا أساسيا في فكر نيتشه. والقيمة هي ما يشترط إرادة القوة. الشروط الضرورية للبقاء وللنمو. تتميز العدمية بالإنهيارالتدريجي للقيم (القيمة الأولى هي الاعتقاد بوجود خطة إلهية تسير التاريخ مستلهمة من الوحي ومتحكمة في مجرى الأشياء. القيمة الثانية ما يسمح لنا بأن نفترض وجود عالم آخرأو وجود شيء في ذاته ذي نصاب إلهي ...أو أخلاق تتجسد في عالم آخرمفارق لعالم الصيرورة الحسي وينتج عن ذلك أن العالم المفارق ذاته فاقد للمعنى ...ويرتبط غياب كل معنى بموت الله).

وتفيدنا عملية انسحاب القيم هذه أن كل تاريخ العدمية يتمثل في الإحلال التدريجي لقيم عابرة وزائفة محل القيم القديمة، فيعوض الضميرُ

الوحيَ ليعوض بدوره بالعقل، وهكذا دواليك.
كانت الأخلاق تتمثل في غريزة الانتقام لدى الضعفاء الذين يريدون التصرف كأسياد فقد انتقصت الأخلاق القديمة من قيمة الحياة ووضعت نفسها في خدمة الأديان العدمية ونادت باستئصال الغرائز الحسية واحتقار الجسد.
ولهذا يمثل نيتشه نهاية الميتافزيقا واكتمالها في الآن نفسه، بحسب هايدغر، (ينبغي أن نفهم من هذه النهاية إطاحته بالأفلاطونية - وهذه الإطاحة تظل أحد مشاريعه الأكثر أهمية).
لكن، إذا كانت العدمية هي نفي الإيمان، فلأنه يظل محكوما عليها، هي نفسها، أن تفضي إلى الإيمان بغياب كل إيمان.
كانت العدمية قد «أنهكت نفسها بعد نيتشه» كما يرى م . لوتر (يستشهد به شايغان) ثم نجدها عند دوستويفسكي - الذي يعتبره لوتر الندّ الروسي لنيتشه الذي يمثل المسيحية الشرقية (يستخلص دوستويفسكي من العدمية النتائج كلها وذلك من خلال شخصية سترافروغين، بطل رواية «الممسوسون». فلم يعد إله المسيحيين ولا إله الفلاسفة يهمان إنسان اليوم).
.. يعني ذلك أن الجيل الثالث للعدمية بعد نيتشه يعيش نفيا مزدوجا: نفي ما كانت الأجيال السابقة تصر على إنقاذه، الاعتقاد في استقلالية الفرد الخلاقة، ونفي إمكانية الإندماج في البنى الجماعية القادرة على استعادة ذوات الأفراد المتفككة. وهكذا ليست هذه المرحلة الثالثة من العدمية سوى الانتشار الجدلي «لموت الله» الذي يظل يحدد منذ نيتشه الوعي الأوروبي.
ترى هل وصلت هذه المرحلة إلى نهايتها؟ هل توجد ثمة خطوة ثالثة؟ الواقع أن هذه الخطوة الثالثة لا زالت غير قائمة، ربما هي متضمنة سلفا في انعتاق (أو تحرر) هذا الجيل من كل التزام، لأن الشك الذي كان من قبل يوجه إلى الله، أصبح هو نفسه غير ذي موضوع، فلا أحد صار يساوره الشك في شيء، لأن الشك إحقاقا للحق - أصبح، هو نفسه، غير ذي موضوع، ولهذا فهم - أفراد هذا الجيل - ليسوا متشككين ولا أدريين ولا فوضويين ...(علق هيدغر على عبارة نيتشه السابقة بالقول أن التفكير انتهى في الله بما هو قيمة، وليس هو الله الذي مات، بل مازلت ألوهيته حية لأنها أقرب إلى الفكر منها إلى الإيمان؟).
إن الشكل الـأقصى للعدمية - يقول لنا لوتر - حاضر لدى دوستويفسكي، الذي يتنبأ بخطر الدولة الشمولية ويمثل هو ونيتشه، نبيا العصور الحديثة. وهو يجسد «الهيستيريا الميتافيزيقية» التي كانت تمثل مظهر النبوغ الروسي، الأكثر مدعاة للقلق والأكثر إبداعا ومأساوية.
لقد تنبأ كل من نيتشه ودوستويفسكي بوضوح برعب الكوارث الجمّة لعالم صار محروما من الروح. وتثير العدمية الروسية لدى أبطال دوستويفسكي مثل إيفان وسترافروغين جدلية سلبية تنفي كلا من الله والعالم كما تنفي كلا من الإيمان والإلحاد، لتفضي، من خلال أسطورة المفتش الأعظم، إلى نفي كل نفي، المفضية إلى السطالينية وإلى الغولاغ، وهو مأزق يتخلص منه دوستويفسكي بإنجاز قفزة باتجاه أورثوذوكسية الشعب الروسي الحامل لرسالة الله، وإن حدث العكس مع نيتشه، لأن المخرج المتمثل في «موت الله» لا يمكن إلا أن يكون إثباتا لإرادة القوة، أي إثباتا للإرادة المتفجرة للإنسان الأعلى الذي ليس سوى صورة المسيح مقلوبا (على حد قول شايغان) أو صورة الله مقلوبا.
من جهة أخرى فإنه «عندما تغيب الآلهة تسود الأشباح» حينئذ، كما يقول نوفاليس.
ويلاحظ م لوتر أنه لا يوجد حل ثالث إلى جانب الإعتقاد والإعتقاد في عدم الاعتقاد، فالاعتقاد مثل عدم الاعتقاد يوضع كلاهما موضع سؤال. تقول إحدى شخصيات دوستويفسكي أن سترافروغين تستبد به فكرة غريبة، فهو عندما يعتقد، فإنه يعتقد أنه يعتقد، ولكنه عندما لا يعتقد، فإنه لا يعتقد أنه لايعتقد. ويستخلص لوتر من ذلك أن عدمية المساءلة تبلغ هنا ذروتها، «فكل من الاعتقاد واللاعتقاد يبقى معلقا». وفي مقابل ذلك التردد الديني فإننا نجد بطلا آخر يعتقد عند هبوط الليل (أي يصير مومنا)، ثم يتحول إلى ملحد عند طلوع النهار. غير أن التناقض الوجداني لسترافوغين، راسخ و لا يتزعزع أبدا، فالاعتقاد مثل اللاعتقاد، ليسا متصالحين صراحة ولا منفيين صراحة أيضا، بل إنهما معلقان، وهكذا يظل التناقض بلا حل ولا تجاوز.
المرحلة الأعلى في العدمية هي «مرحلة المابين» هذه والتي تقود إما إلى التدمير الذاتي أو إلى مفهوم «الزمن الضيق» الهيدغيري، وهو زمن موسوم بضيق مزدوج: ما لن يعود أبدا، فيما يتعلق بالآلهة المتوارية، وما لن يحدث أبدا، للآلهة القادمة.
وهكذا سيغوص هايدغرفي هاوية الوجود ليعيد التفكيرفيما لم يتم التفكير فيه بعد، في الوجود المنسحب. (وكذلك كانت قفزة سبينوزا إلى ما بعد هاوية العدم بحثا عن الإيمان الفلسفي).
تتطابق المرحلة الأخيرة من العدمية مع بداية تجربة إلهية جديدة ترمي إلى إدراك الألوهية فيما وراء أسمائها وتمثلاتها الرمزية.
لكن الحضارات غير الغربية لا توجد فيما بين بين، لا في الزمن الضيق ولا فيما لم يحدث بعد.
ففي أية مرحلة هي توجد؟ يقول شايغان: بين ما لم يحدث بعد، وما لن يعود أبدا.
(من جهة أخرى: ترى لماذا حل السؤال عن السقوط محل السؤال عن النهضة؟ يتساءل بصدد المرحلة التي توجد فيها الحضارات الأخرى، «السمعية»)
بما أن تعميم التعليم بعد اكتشاف ماكلوهان للمطبعة لم يقلص دور السماع لفائدة البصر أو لفائدة الكتابة ومازال المأثور الشفوي يلعب دورا كبيرا ومازالت القيم التقليدية الجماعية تؤدي وظيفة رئيسية في التعليم، ولهذا فإن تراكم المعرفة يكمن في الحفظ عن ظهر قلب وفي حشو التفكير في قوالب جاهزة من الأمثال والوصايا والقصائد والحكم.. وكل أصالة إنما هي بدعة، وحتى في الأنظمة السياسية فإنه لا يخرج من الجماعة إلا الشيطان، فالفرد هو مجرد ترجيع للصدى واندماج في العلاقات الكلية حيث تصير كل حركة تحرر شاذة وعلامة عن انحراف عن المجموعة ويصيركل إبداع فردي إفسادا للإجماع والتكيف والانسجام المسبق ...
«ولكن عندما يحيد الفكر عن المجرى الطبيعي للذاكرة الجماعية ويصبح [..] شبيها بالماء المحول عن النهر «حينئذ يصير فكرا حقيقيا»، والفكر الغربي حاد عن مجراه، واعتاد منذ قرون «على ذلك» وهذا ما يفسر عنفوانه المخيف وجهوده المتواصلة بحثا عن آفاق جديدة».
تمجيد الإنسان - بدل تمجيد السماء - ظهر في فن الرسم الغربي ويبدو أن الفن المعاصر يعود إلى المرحلة الأولية للتعازيم والتعاويذ واللاموضوع ومثلما تفضي العدمية إلى «مرحلة المابين بين»،

التي هي نهايةُ شيء وبزوغ شيء وشيك لحقبة جديدة، نبقى [..] في ميدان الفنّ معلقين بين السديم [..] وبذلك يصبح الفنان [هو] المعبر عن الحقيقة» التي لا يمكن التعبير عنها.

وأما الدين، فإنه يتجلى في ممارسات «الشافي [المُعالج] الإفريقي والشاماني السيبيري» وفي الجدارية الأزتيكية والمنظر الطبيعي الصيني والمنحوتة المصرية والأوبانيشاد الهندية والتوراة اليهودية وفي الهندسة المعمارية المحلية التي لم تعد لا غربية ولا شرقية وهي موضوعة على نحو يصير فيه «الفضاء الداخلي بمثابة استطالة مشوهة» للفضاء الخارجي، بل هي تكشف عن كل شيء بكيفية يصبح معها الفضاء الداخلي بمثابة امتداد مشوه.

لقد أعاد الفنُّ صياغة الفضاء على نحو ما كان يشكل مستوى المثال الوجود نفسه، فاتحا المجال للتأويل واكتشاف أنماط أخرى من الحضور في العالم «لقد أعاد الفن إنتاج ما كان يشكل، على مستوى عالم المثال، طوبوغرافيا الوجود نفسها».

إن البحث في الدين يبقى ناقصا من غير الفن وكذلك في اختراقات و«بدع» بعض المتصوفة «الكفار» والخارجين عن الجماعة (ليس متصوفة الزوايا ومتصوفة المخزن بالطبع): حافظ الشيرازي، يلقب بـ«لسان الغيب» و«ترجمان الأسرار». اشتهر بديوانه في الغزل الصوفي. يقول: «إني عاشق عربيد ألعب بالنظرات، وأعلن عن ذلك في غير خفاء».

هذا وتلعب الإيديولوجيا، مرة أخرى، نفس الدور الذي لعبته الميثولوجيا في العالم القديم، فهي «من ناحية، ترضي الروح الجماعية لمعتنقيها برؤيتها لمجتمع مغلق، ومثالي، وتزعم من ناحية أخرى أنها «عِلميّة»، أي أنها مطابقة للواقع. وإذا كانت تتوفر على شحنة انفعالية كبيرة تقرب الشقة بينها وبين العاطفة الدينية، وعلى جهاز منطقي عقلي يعطيها مظهرا علميا وفلسفيا، فإنها ليست علما ولا فلسفة ولا دينا».

إن نجاح الإيديولوجيا ـ من حيث هي «وعي زائف»ـ عائد إلى كونها تلبي حاجتي الإنسان الرئيسيتين: حاجته الملحة إلى الاعتقاد وحاجته التي لا تقل إلحاحا إلى تبرير وتفسير اعتقاده علميا وعقلانيا (ص219).

يرى كاسيرر، فيما يخص علاقة السياسة بالإيديولوجيا، أن الأساطير السياسية الحديثة هي في منتهى الغرابة والتناقض، لأنها تجمع في داخلها بين فاعليتين تقصي إحداهما الأخرى، فعلى رجل السياسة الحديث أن يشغل في الوقت نفسه وظيفتين مختلفتين وغير متلائمتين: فعليه أن يتصرف باعتباره إنسانا صانعا ثم باعتباره إنسانا ساحرا في نفس الوقت: إذ يتعين عليه أن يكون كاهن ديانة لاعقلانية أي إيديولوجية توهم الجميع أنها عقلانية، إنها (العقيدة باعتبارها إيديولوجية) هي «نتاج الانفصال [بينها وبين] المعرفة».

نتيجة أخرى: تظهر الإيديولوجيا كأنها «خطاب عقلاني متماسك».

حينما يصير العقل أداة، «يصبح لا عقلانيا» ويعمل «في خدمة الفئات المحظوظة».

(من جهة أخرى فإن فلاسفة الأنوار لم يحطموا- كما يرى هوركهايمر - الدين، باسم العقل، بل دعوا إلى تحطيم الكنيسة فقط، وحطموا معها المفهوم الموضوعي للعقل ذاته - على العكس مما يقول المثقفون).

بقدر ما يصبح العقل مجرد أداة، فإنه يغترب عن جذوره ويقع فريسة التلاعبات الإيديولوجية والنزعات الفكرية المانوية، إلى درجة يمكن القول معها إن التقدم الذي حققه عصر الأنوار قد خلق ميثولوجيا جديدة، فكل فكرة فلسفية أو أخلاقية أو سياسية تنزع، عندما تنقطع عن جذورها التاريخية، نحو أن تكون نواة لميثولوجيا جديدة. وهنا يكمن أحد الأسباب التي جعلت ما حصل في عصر الانوارمن تقدمٍ، ينحط أحيانا إلى مستوى الخرافة.

لقد أصبحت الأسطورة عقلا منذ بداية عصر الأنوار...

يثني ماركس في مخطوطات 1844 على فيورباخ» لأنه وقف موقفا جديا ونقديا من الجدلية الهيغيلية التي ليست الفلسفة بالنسبة إليها سوى الدين وقد تنكر في شكل روح مطلق وصار يدعي أنه فلسفة.

(بقدر ما تنفصل الإيديولوجيا عن العمل عند ماركس، أي عن قاعدتها الاقتصادية، فإنها تتحول إلى دين أو إلى فلسفة، وتتقنع بالإرتباطات بين التمثلات والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية المزرية، هذا التنكر هو الذي يخلق، وفق المنظور الماركسي، الوعي الإيديولوجي الزائف).

علي شريعتي / الشيعة الإثنا عشرية / هو الأب الروحي للثورة الإيرانية - بحسب شايغان (ص252).

تبرز الحاجة الملحة إلى القائد والزعيم وإلى الإنسان الساحر، زعيم العشيرة البدائية، بحسب فرويد هو الذي يجسد الأب البدائي المهاب: فالجمع برغب دائما في أن يحكمهُ زعيمٌ لا حدود لقوته ولأسلحته وهو متعطش أيما تعطش للسلطة. هذا الأب البدائي هو المثل الأعلى للجميع الذي يهيمن على الفر د بعد أن «يأخذ مثال الأنا «(ص108). أما يونغ فقد رأى أن «الأمم [...] تتميز، من وجهة نظر علم النفس، بالرعونة والغباء والتوحش اللاأخلاقي، وهي شبيهة بالزواحف ذات الأجسام الضخمة الأدمغة الصغيرة جدا، إنها تعرض عن الحجج العقلية، ولديها قابلية لأن تقاد إيحائيا كما يفعل [المصابون بالخرف المرضي]، إنها طفولية ومزاجية وانفعالية، إنها غبية غباء عجيبا [وهي أيضا] جشعة ومتهورة وعنيفة عنف حيوان الكركدن عندما يستفيق فجأة من نومه [وهو في منتهى الغيظ]، إنها دائمة الحمق [ودائمة الغضب] والأحكام المسبقة وهي، فوق ذلك، فريسة لأتفه أنواع الخدع».

يضيف يونغ أن الديماغوجيين = السحرة، ضليعون في صناعة الإمَّعات، أي الأشخاص المنقادين، العديمي الشخصية والمنتكصين إلى مستوى النفس السفلى.

درس نوربيرت إيلياس انفعالية إنسان العصور الوسطى «إنها [أعمال العنف هي] بمثابة شهادات على مجتمع يركن بكل سهولة وبسرعة وتلقائية إلى غرائزه وأحاسيسه ولا يعود الدين مسألة خاصة، بل أداة قهر بيد الدولة التي لا تعود دولة علمانية».

يعود ما كان مكبوتا: الشنق، امتلاك الحقيقة، الجلد في الساحات العامة، ومحاكم التفتيش التي

لا تراعي حرمة البيوت.

الواقع أنه «تاريخيا، انتهى زمن الدين باعتباره نظاما سياسيا»، فبمقدوره إثراء الحياة الروحية للإنسان، غير أنه ليس بإمكانه ادعاء «القدرة على توجيه الحياة الاجتماعية «فكل جهد» يرمي إلى إعادة إدماجنا في العالم المغلق للمركزية الدينية هو مجهود محكوم عليه بالفشل مسبقا، لأن الوعي المتطور للإنسان الحديث لا يمكنه احتمال البنى الانفعالية الناتجة عن النكوص نحو أشكال الوعي العتيقة».

إن الديموقراطية هي خلاصة مجهودات متوالية من العلمنة، ولقد أتى بها الإنسان الغربي حتى يتحمل العيش في عالم محروم من الإله والفصل بين الروحي والزمني الذي دشنته الحداثة هو أمر أساسي بالنسبة إلى الحضارات التقليدية.

جائزة السلطان قابوس

للثقافة والفنون والآداب

مركز السلطان قابوس العالي للثقافة والعلوم

الدورة الرابعة ٢٠١٥

من أكبر الجوائز العربية في فروع الثقافة والفنون والآداب

يسر مركز السلطان قابوس العالي للثقافة والعلوم أن يعلن عن فتح باب الترشح لجائزة السلطان قابوس التقديرية للثقافة والفنون والآداب في دورتها الرابعة بالمجالات التالية :

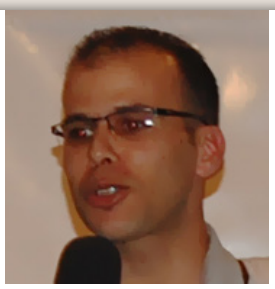
فرع الثقافة : الدراسات في اللغة العربية
فرع الفنون : الخط العربي
فرع الآداب : أدب الطفل

تفضل بزيارة موقعنا الإلكتروني للتعرف على شروط الجائزة والترشح
www.sqa.gov.om

قيمة الجائزة مائة ألف ريال عماني (ما يعادل مائتين وستين ألف دولار أميركي)
لكل فائز في المجالات الثلاثة

كما يمكنكم التواصل معنا عبر : sqaward

مقالة



عبد الجليل التوزاني

إشكاليات تحليل النصوص النظرية في الكتب المدرسية بالثانوي التأهيلي

يميز تحليل النصوص النظرية في الكتب الثلاثة الخاصة بتدريس اللغة العربية بالسنة الثانية بكالوريا آداب وعلوم إنسانية غموض في الرؤية نظرا لندرة الوثائق الموجهة في تدريس مثل هذا النمط من النصوص، وكذا الاختلاف المنهجي الحاصل فيها إن على مستوى الكتاب المدرسي الواحد أو على مستوى الكتب جميعها.

ومن بين الإشكاليات أيضا طبيعة النصوص التي لم يراع فيها المستوى المعرفي والإدراكي للتلاميذ. وفي ما يلي تتبع لأهم الإشكاليات المعوقات:

1) مشكل طبيعة النصوص:

في فصل «لمن نكتب؟» ضمن كتاب «ما الأدب؟» لجون بول سارتر نقرأ أن الكاتب عندما يكتب عملا إبداعيا أو نقديا، فإنه يستحضر قارئا يشاركه الكتابة، سماه رواد نظرية التلقي بالقارئ الضمني، ومما لا شك فيه أن المجاطي وأدونيس والكتاني ونازك ولحمداني وعز الدين إسماعيل وفرحان بلبل وصلاح فضل وغيرهم من أعلام النقد في الوطن العربي الذين اختيرت نصوصهم ضمن النصوص النظرية للكتب المدرسية الثلاثة، مما لا شك فيه أنهم كانوا قد استحضروا قارئا ضمنيا يوجهون إليه نصوصهم، وهذا القارئ ليس تلميذا في المرحلة الثانوية. ذلك أن هذا التلميذ ليس ملما بمجموع القضايا الأدبية الرئيسة والفرعية التي يعالجها كل نص على حدة. وبالرغم من كون السنن مشتركا بين المرسل والمرسل إليه فإن الغاية التواصلية بين التلميذ وهذه النصوص أشبه ما تكون منعدمة ، هنا يبرز طابع النفور عند التلميذ ورفضه التعامل مع هذه النصوص، فمن جهل شيئا عاداه كما قيل، وقد ورد في الأدب القديم أن أبا تمام قال يوما:

وقلقت بالهم الذي قلقل الحشا *** قلاقل هم كلهن قلاقل

فسمع هذا البيت أحد نقاد الشعر، لكنه لم يفهم المقصود بقول أبي تمام، فأجابه بطريقة تنم عن النفور والعداوة قائلا: ما له وهذه القلال؟ قلقل الله حشاه.

إن كان هذا ناقدا فماذا عن تلميذ ما زال يتلمس طريق العلم، ولم يتمكن بعد من آليات الفهم.

إن من بين المشاكل التي تواجه التلاميذ وهم بصدد دراسة هذه النصوص كثرة القضايا الفرعية وكثرة الأطر المرجعية التي يجب أن يتتبعوها في كل نص نص. وقد تتبعنا الأطر المرجعية الموجهة في كتاب الواحة، فألفيناها تحتاج إلى وقت ليس بالقليل حتى يفهمها التلميذ فهما دقيقا ويلم بمدخلاتها ومخرجاتها آنئذ يستطيع أن يفك من خلالها نص التحليل المقدم. وهذه الأطر المرجعية كما وردت في الكتاب هي على التوالي:

تاريخية - اجتماعية - تراثية - دينية قومية - القيم البورجوازية - الديانات المشرقية - التصوف - التصوف الإسلامي - الفلسفات الغربية خصوصا المثالية والوجودية - الشعر القديم - إطار وثائقي غربي - علم النفس - السوريالية - الرومانسية - الوجودية - الرمزية - علم اجتماع الأدب - النقد الفني - علم السرديات - علم الاجتماع - علم الاجتماع الوضعي - علم الاجتماع الماركسي - علم النفس الفرويدي - البنيوية - النظرية التداولية - الماركسية - علم اللسانيات علم الدلالة البنيوي - علم الأدب - النحو القديم - المنطق.

كل هذه الأطر المرجعية يجب على التلميذ أن يكون عالما بها وبكل حيثياتها، حتى إذا ما قرأ نصا من النصوص النظرية وطلب منه تحليله عليه أن يعرف أي هذه المرجعيات اعتمد صاحب النص في نصه، وهذا مرام دونه حدد.

لقد اختارت الكتب المدرسية نصوصا نظرية لكتّاب احتل القطر المصري نصيب الأسد منهم حيث أورد كتاب الواحة أربعة نصوص لأربعة كتّاب مصريين وثلاثة نصوص أخرى لكتّاب سوريين فيما كان النص المتبقى من نصيب كاتب مغربي. أما كتّاب في رحاب فقد جعل الكتّاب المغاربة في المقدمة إذ أورد لهم أربعة نصوص كما أورد نصين اثنين لكاتبين مصريين، فيما حضي كاتب سوري بنص واحد والشأن نفسه بالنسبة لكاتبة عراقية. أما كتاب الممتاز فقد أورد أربعة نصوص لكتاب مصريين، والنصوص الأربعة الأخرى جعل كل واحد منها لكتّاب من جنسيات مختلفة هي على التوالي: المغربية، والعراقية، والأردنية، والسورية.

ويكشف التعدد في جنسيات كتاب النصوص النظرية عن تفاوت في طبيعة اللغة التي كتبت بها هذه النصوص، وكيفية تناول كل كاتب على حدة للقضية المثارة في النص، فأسلوب أدونيس في الكتابة ليس هو أسلوب نازك، وأسلوب المجاطي ليس هو أسلوب عز الدين إسماعيل، ذلك أن «الرجل هو الأسلوب» كما قال الناقد الفرنسي باسكال. من هؤلاء الكتاب من يكتب بأسلوب تعليمي بسيط ومنهم من يكتب مخاطبا طبقة مثقفة ليست هي تلاميذ المرحلة الثانوية.

2) مشكل الاختلاف المنهجي:

إن النصوص النظرية في الكتب المدرسية الثلاثة غايتها شرح وتوضيح منطلقات النصوص التطبيقية، وهي أيضا مطلوبة بالتحليل وقد قدمت نصوص نظرية في امتحانات وطنية، مما يعني أن المترشح يجب أن يكون على علم تام ودقيق بكيفية تحليل النص النظري، لذلك وضعت الكتب المدرسية منهجية خاصة لذلك تم توضيحها في مهارة «كتابة إنشاء أدبي حول قضية أدبية» والتركيز على القضية الأدبية هنا يدل على كون هذه الكتب تفصل بين النص النظري والنص النقدي بكون الأول يتناول قضية أدبية والثاني يتناول قضية نقدية، وفي هذا نوع من المنطق، ولو أن أهل الدراسات النقدية والأدبية قالوا باستحالة وضع فارق دقيق بين الأدب والنقد أو بالأحرى استحالة الفصل بينهما.

فإذا تتبعنا نصوص الانطلاق لمهارة «كتابة إنشاء أدبي حول قضية أدبية» في الكتب الثلاثة نجد أن معظمها مقتطف من مؤلفات نقدية.

وقد زعمت هذه الكتب أنها فصلت بين الأدب

والنقد ولكنها في الوقت نفسه تعوم في خلط مفهومي كبير حين تستعمل تارة لفظة «ناقد» للإشارة إلى كاتب النص النظري، أو لفظة «كاتب» للإشارة إلى كاتب النص النقدي، فإذا جاز الخلط بين المصطلحين فما جدوى وضع مهارتين للتعبير والإنشاء إحداهما خاصة بالقضية الأدبية والأخرى خاصة بالقضية النقدية. وليس أدل على ذلك من:

- كتاب الواحة: في إطار إيراده لمنطلقات تحليل النص النظري يستعمل لفظة «الكاتب»، لكنه عندما يقدم مقطفا من نص نظري آخر في مرحلة التقويم يتحول الكاتب إلى ناقد، وقد وقع هذا الخلط في الصفحات: 141 و212 و241.

- كتاب الممتاز: ورد في الصفحة 12 من كتاب الممتاز: «يورد الكاتب في النص معجما نقديا..» هنا نتساءل: هل كاتب النص النظري يعتبر ناقدا؟ ما الطبيعة الأجناسية للنص النظري؟ هل يصح أن نتحدث عن المعجم النقدي ونحن بصدد تحليل نص نظري؟ ألا يشكل ذلك لبسا مفهوميا بالنسبة إلى التلميذ؟ من المتداول أن «الكاتب» لفظ يستعمل للمبدع والناقد أي أن هذا اللفظ ليس خاصا بنوع معين من الكتاب، لكننا إذا توخينا التدقيق نقول لكاتب القصة (قاص) ولكاتب الرواية (روائي) ولكاتب المسرحية (مسرحي) ونقول لكاتب النص النقدي (ناقد) ولكاتب النص النظري أو المقالة الأدبية (كاتب).

وقد تتبعنا لفظتي «الكاتب» و«الناقد» الواردتين في مسار الإنجاز للنصوص النظرية بالكتب الثلاثة فوجدنا لهما استعمالا يكشف عنه هذا الجدول:

الكتاب / اللفظة	عدد ورود لفظة «الكاتب»	عدد ورود لفظة «الناقد»
واحة اللغة العربية	49 مرة	3 مرات
في رحاب اللغة العربية	59 مرة	- ناقد (مرتين) - نقاد (مرة واحدة)
الممتاز في اللغة العربية	81 مرة	- نقاد (مرة واحدة)

إذا علمنا ان النص النظري ليس نصا نقديا، وإنما هو مقالة تعالج قضية أدبية فما مسوغات استعمال هذه الكتب للفظة «ناقد / نقاد» في مسارات إنجازها؟ هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذه الكتب تستعمل لفظة «كاتب» في إشارة إلى الناقد أثناء معالجتها للنصوص النقدية، وهذا كله يشكل لبسا لدى التلميذ، ويكشف عن عدم توحيد الرؤى بين المتدخلين في وضع المقررات الدراسية، وانعدام التنسيق بينهم.

إن الذي قلناه في مصطلحي الكاتب والناقد تكرر مرة أخرى مع المفاهيم الإجرائية الموظفة، فيطل علينا كتاب الواحة بتسميات مختلفة للمفاهيم، حيث يتحدث عن الحقل الدلالي حينا وعن الحقل النقدي أحيانا، كما يتحدث في الصفحة 15 عن الاستدلال وفي الصفحة 48 عن الطريقة الاستدلالية وفي الصفحتين 80 / 107 عن الطريقة الاستنباطية وفي ذلك خلط واضح للمفاهيم.

والمسألة نفسها تكررت مع كتاب الممتاز حيث أورد في الصفحات 13 / 79 / 208 عبارة «أسلوب» استقرائي / استنباطي، لكنه في الصفحات 46 / 141 / 171 يورد عبارة «منهج» استقرائي / استنباطي.

إن هذا التعدد في المسميات لمسمى واحد ليس أمرا صحيا لتلميذ حائر يلتمس الفهم من كتاب مدرسي زئبقي حيث يؤدي إلى التضارب المصطلحي، في حين نجد المناطقة على مشاربهم وتعددهم وضعوا مفردة بسيطة لهذا المفهوم تتمثل في «الاستدلال»1

كما رأينا في المحور الآنف فإن كتاب «في رحاب» أغفل الإشارة إلى الإطار المرجعي في مسار إنجازه للنصوص النظرية، لكنه أورد مرة واحدة وذلك في الصفحة 82 عبارة «الإطار النظري»، فهل قصد بها المؤلفون الإطار المرجعي؟ ولماذا لم يتم التركيز على ذلك في بقية النصوص؟ مع العلم أن البرامج والتوجيهات التربوية نصت عليها بالحرف.

«إن العلاقة بين النصوص النظرية والنصوص الإبداعية ظلت غائبة في الكتب الثلاثة»2 هذه الملاحظة أوردها الدكتور سعيد الفراع في مقال له، وقد تتبعنا ذلك في الكتب الثلاثة، فوجدناها ملاحظة تصح على بعض النصوص دون غيرها، ذلك أن هناك نصوصا تشرح وتوضح فعلا منطلقات النصوص التطبيقية، وفي أحايين أخرى نجد النص النظري في واد والنص التطبيقي في واد آخر، وعلى سبيل المثال نص «الشعر الرومانسي» لعبد المحسن طه بدر الوارد في كتاب الواحة لا تنطبق مضامينه تماما مع النص التطبيقي «إلى دودة» للشاعر ميخائيل نعيمة. ذلك أن هذه القصيدة تكشف عن فلسفة الوجود لدى الشاعر، وهي بعيدة في مضامينها عما شرحه ووضحه النص النظري.

وبالإضافة إلى الخلط المفهومي نجد الخلط المنهجي حاضرا بين هذه الكتب فبينما يشير كتابا الممتاز وفي رحاب إلى ضرورة وضع مقدمة تعريفية بقضية النص النظري أثناء تحليله، يطل علينا كتاب الواحة بكون المقدمة المبتغاة يجب أن تكون في التعريف بفن المقالة. وفي ما يلي توضيح لذلك:

الكتاب / المهارة	كتابة إنشاء أدبي حول قضية أدبية	كتابة إنشاء أدبي حول قضية نقدية
واحة اللغة العربية	التعريف بفن المقالة (ص85)	التعريف بالخطاب / المنهج (الصفحة 216)
	ملاحظة: النص النظري (مقالة أدبية) والنص النقدي (مقالة نقدية) فلماذا جعلت المقدمة في المهارة الأولى خاصة بفن المقالة وفي الثانية خاصة بالمنهج. هل هذا يعني أن النص النقدي ليس مقالة؟	
في رحاب اللغة العربية	التعريف بالقضية الأدبية (ص 119)	التعريف بالقضية النقدية (ص 227)
	ملاحظة: انسجام ومنطق في وضع منطلقات تحليل النصوص.	
الممتاز في اللغة العربية	التعريف بالقضية الأدبية (ص 104 /114)	التعريف بالقضية النقدية (ص 235)
	ملاحظة: انسجام ومنطق في وضع منطلقات تحليل النصوص.	

إذا أمعنا النظر في الجدول التوضيحي نجد أن كتاب الواحة يركز على التعريف بفن المقالة في مقدمة تحليل النص النظري (هذا في درس التعبير والإنشاء) لكننا إذا تتبعنا مسارات الإنجاز للنصوص النظرية في الكتاب نجد خلاف ذلك تماما إذ يطلب من التلميذ أن ينتج مقدمة حول الخطاب الذي يعالجه النص (إحياء النموذج، أو سؤال الذات...) وفي هذا تناقض صارخ بين مكونات الكتاب الواحد.

كل هذا يؤدي بنا إلى الحديث عن غموض الرؤية في هذه الكتب.

3) مشكل غموض الرؤية:

يعتبر النص النظري من بين المستجدات التي ميزت الكتاب المدرسي الآني «غير أن الإشكال الذي ظل يطرحه هذا المكون الجديد بين المدرسين والمتمدرسين، هو غياب الأطر المرجعية الموجهة لمسوغات إدراجه ضمن مكونات البرنامج الجديد، وعلاقته بالنصوص الإبداعية والنقدية وكيفية قراءته وتحليله»3 فإذا كانت التوجيهات الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بالسنة الثانية من سلك البكالوريا آداب وعلوم إنسانية تشير إلى أن الهدف من النصوص النظرية هو «تعرف مكونات المنظومة الفكرية والإبداعية التي تؤطر النصوص الأدبية4 والكشف عن النسق المعرفي والجمالي لهذه النصوص»5 وتوافقها في ذلك الكتب الثلاثة التي اعتبرت من خلال مقدماتها أن النصوص النظرية جاءت لتوضح منطلقات وأساسيات النصوص التطبيقية. بهذا فإن التوجيهات والكتب المدرسية الثلاثة لا تقر بأن هذه النصوص يجب أن تكون محل اختبار، فغايتها لا تعدو أن تكون قنطرة للعبور إلى النصوص التطبيقية. لكن الإطار المرجعي للامتحان الوطني الخاص بالسنة الثانية بكالوريا آداب وعلوم إنسانية سيقول قوله الفصل في هذه المسألة، ففي حديث الإطار عن مجال الإختبار في شق درس النصوص اعتبر أن التقويم في هذا المجال يعتمد على «الانطلاق من نص شعري أو نص نثري (إبداعي أو نظري أو تطبيقي6) لكتابة موضوع إنشائي وفق تصميم منهجي متكامل»7

ومنه فإن الوثائق الرسمية والكتب المدرسية ليست متفقة على الهدف من إدراج النص النظري ضمن درس النصوص.

خلاصات واستنتاجات:

بعد كل الذي سبق يمكن تسجيل الخلاصات الآتية:

- استعمال مسميات متعددة لمفهوم واحد لا يسعف على تحقيق الفعالية الإجرائية في التحليل.
- إغفال بعض مكونات الإنجاز واستحضار أخرى، يربك الخطوات الإجرائية لمسار الإنجاز.
- اختلاف وتضارب الكتب المدرسية الثلاثة يجعل التلميذ حائرا في أمره، وأمام خيارات متعددة. وهذا أمر غير صحي لتلميذ مقبل على امتحان وطني مصيري بالنسبة له.

وعلى هذا الأساس، فإنه بات من الضروري النظر مجددا في هذه الكتب وإخراجها في حلة أخرى خالية من هذه الإشكاليات المعوقات، وذلك بتوحيد الرؤية بين الكتب المدرسية عن طريق التركيز على:

- توحيد المفاهيم الموظفة (عدم استعمال لفظة «ناقد» لكاتب النص النظري/والعكس صحيح) وذلك تجنبا للخلط المفهومي الذي قد يقع فيه المتعلم.
- توحيد المفاهيم الإجرائية الموظفة: فلماذا استعمال مفهوم «أسلوب الاستدلال» إذا علمنا أن التلميذ ستتبادر إلى ذهنه الأساليب اللغوية؟ ولماذا استعمال عبارة «إشكالية القراءة» إذا علمنا ان التلميذ سيخلط بينها وبين إشكالية النص؟ ولماذا استعمال «منهج النص» إذا علمنا انه سيتلبس عليه الأمر عندما يسمع «المنهج النقدي» (بنيوي - اجتماعي)؟
- توحيد منهجية الكتابة الإنشائية عن طريق الاتفاق على مكونات مسار الإنجاز بين الكتب الثلاثة.
- توحيد مكونات مسار الإنجاز، والتخلص من التفاوت الحاصل فيما بين هذه الكتب، فما من سبب يجعل كتابا الممتاز وفي رحاب يستغنيان مطلقا عن الإطار المرجعي وطرائق العرض والقضايا. وما من سبب يجعلهما يقفان حينا على الإشكالية وإثبات صحة الفرضية ولا يقفان عليهما أحيانا أخرى.
- توحيد الرؤية بين الوثائق التربوية فيما يتعلق بالنص النظري خصوصا بين التوجيهات والإطار المرجعي المنظم للامتحان الوطني.
- توحيد المفاهيم الإجرائية بين الوثائق التربوية خصوصا بين التوجيهات والإطار المرجعي المنظم للامتحان الوطني.
- توحيد طريقة وضع الامتحانات الوطنية منهجيا ومفهوميا حتى تتحقق فعلا التغطية والتمثيلية والمطابقة كما يركز عليها الإطار المرجعي المنظم للامتحان الوطني.

وفي انتظار تحقق هذه الغايات يبقى الأمل معقودا على كل الفاعلين والمتدخلين وكل المهتمين بالشأن التربوي عموما، لبذل مزيد من الجُهد والجَهد للرقي بالكتاب المدرسي وجعله أكثر فائدة ونفعا لتلاميذنا المعول عليهم لبناء مستقبل الغد المشرق.

هوامش:

1/ ينظر: ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة - حبنكة الميداني - دار القلم دمشق - الطبعة 8 / 2007 م - ص 149.

2/ القراءة المنهجية للنص النظري: إشكالات وتساؤلات (مقال) سعيد الفراع - مجلة علوم التربية. ع 41. سبتمبر 2009 - ص 132.

3/ القراءة المنهجية للنص النظري: إشكالات وتساؤلات. (مقال) ضمن مجلة علوم التربية (مرجع سابق) ص 127

4/ التوجيهات التربوية لم تكن دقيقة في استعمالها لعبارة (النصوص الأدبية) ذلك أن هذا الاستعمال يغفل النصوص النقدية، وهي مكون مهم يجب تبيان علاقته بالنص النظري، وإلا فإن عبارة «النصوص التطبيقية» أدق أشمل.

5/ البرامج والتوجيهات التربوية الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بالسنة الثانية من سلك البكالوريا آداب وعلوم إنسانية. ص 7 / نونبر 2006.

6/ الإطار المرجعي غير دقيق في هذه العبارة، فالنصوص الإبداعية والنقدية كلها تطبيقية، ويقابلها النص النظري، لذلك لا حاجة إلى لفظ «إبداعي» في العبارة.

7/ الإطار المرجعي الخاص بامتحانات السنة الثانية بكالوريا آداب وعلوم إنسانية 2010- / ص 4.

الترجمة وإشكالاتها

■العربي الروداني

هذه ليست دراسة لموضوع «الترجمة»، كما أنها ليست عملية تفكيك أو تحليل لهذه المسألة.. فالكتابة هذه، اقتصرت على صياغة قضية «الترجمة» في قالب إشكالي قصد مساءلتها... ولا أستطيع الادعاء بأني مختص في علم الترجمة، ولكن يمكن أن أكون حاضرا في نقد علمها إبستملوجيا.. صحيح أن الترجمة علم كبير وشاسع..لكن ليس هذا هو المرغوب فيه من طرف هذه المقالة...

-الترجمة، وكما هو متعارف عليها، هي انتقال من لغة إلى لغة.. وقد قال هيدغر وهو من مؤسسي الفلسفة الوجودية: «أن اللغة هي مأوى الوجود».. أي أنها مسكن الوجود حيث يقيم الإنسان، فيتواجد بذلك تواجدا منفتحا بانتمائه لحقيقة الوجود التي يحياها..

- وتحدث عنها (فردينان دي سوسير)، وهو يعتبر الأب والمؤسس للمدرسة البنيوية في اللسانيات في القرن العشرين، ومؤسس semiolog أي علم الإشارات، قائلا أن اللغة نظام من العلامات أو الإشارات للتعبير عن الأفكار.. ويضيف أن «اللغة مؤسسة اجتماعية».. وهذا شيء مهم، وذو دلالات مانعة.

- إذن فاللغة لها بالضرورة حمولة كلما اشتغلت،لأنها كائن حي.. ونطقها لا يمكن أن يكون آليا أو جافا أو يصدر حديثها من فراغ..لكن الإشكال الذي يشوب لغة الترجة بالذات هو أن هذه العملية تنتابها حالات، تغيب فيها الموضوعية التي هي مستحيلة هنا، ويتمثل ذلك في «الذاتية» و«الانتقائية» و«الاستقطاب»، عند ترجمة أي مؤلف..

- فمن البديهي أن الإبداع، سواء في الفكر أو الأدب، يفرض نفسه على الترجمة ذاتا وذوقا، ويجعل منها أرضية للتأويل والتفسير وحتى التجميل، في محاولة مستعصية للتقريب بين النص والهدف، أو التصور والفهم، أو بين المعنى والقصد... وهكذا تتسع الهوة بين «المترجم له» و«المترجم لأجله» من خلال الوسيط الذي يتأثر استجابة لمقروئه باعتباره القارئ الأول.. فكلما «رغبنا»، والرغبة هنا ذات دلالة كبيرة وخطيرة وحاسمة، في ترجمة مؤلف أو أي إنتاج،فإنه بالتأكيد،ما دام هو مرغوب فيه، يعدم التوحد بين الإرسال والتلقي، حيث الانحياز والاستمالة، سواء نسبيا أو جوهريا..

- ولذا فإننا حينما نبحث عن الترجمة نبحث فيها عن ذواتنا بين هذا الإرسال والتلقي انطلاقا من الذات/الوسيط... لكن وكما تقول مدرسة الترجمة النصية، على لسان (ألبيرت نوبيرت) 1981، في كتابه. Text and Translation. وهو من أشهر منظريها، أن «المترجم يقوم بعملية زرع النص من اللغة الأولى إلى اللغة الثانية، وهذا النص لا يشبه تماما نصوص اللغة الثانية لأنه طارئ عليها»..

وهكذا فإضافة إلى النزوع الذاتي، يحضر دائما الإشكال اللغوي، حيث لا يتم التوافق بين اللغتين الأولى والثانية، على مستوى بيئتيهما وطبيعة التعبير اللسني فيهما والثوابت القاعدية ضمنهما، وأيضا إذا تعلق الأمر حتى بنرجسية ثقافية تريد أن تتمثل الآخر وفق ذاتها..

من كل هذا نطرح تساؤلات افتراضية كالآتي:

- كيف يمكن نقل، بوعي أو غير وعي، ما هو غير مرتبط في ذات واحدة إلى مستوى الدرجة الثالثة المتجسدة في القراءة والتلقي، كنصوص من العلوم الإنسانية مثلا، كانت أدبية أو فكرية، من شعر ونقد وتصورات ذهنية، خاصة إذا كانت لغتها تفوق اللغة... فالمؤلف يترجم أحاسيسه أو أفكاره، والوسيط يترجم المؤلف، والمتلقي يترجم الوسيط.. إذن أين هو النص العميق الذي يراد ترجمته؟ فهل يتم التواصل داخل العمل الإبداعي إذا تحكمت خصوصيات الذات بين المترجم له والمترجم/الوسيط في اتجاه المترجم لأجله..؟ بمعنى أن كل واحد يتلقى وفق رغبته والمنظور الذي يتبناه والغاية المتوخاة.. ومن هنا لا يمكن إغفال حتى العنصر السيكولوجي ..فكل ميل أو نزوع يمكن أن يثبط حركة المثاقفة المستهدفة.

- صحيح أن اللغة تدعم الترجمة بكثير لتفعيل حركة المثاقفة والإبداع والمعرفة ، كما تساهم في تجسير الحضارات والأجناس والأديان والرؤى، وأيضا تسخير سبل تسهيل الاندماج الوجداني والتخييلي والجمالي والمعرفي على السواء.. لكن، نحن نفكر عادة «في» اللغة وليس «ب» ها.. ألا يقع ضغط الاندفاع والانجذاب نحو الإرضاء وحتى «الإقناع» بشقيهما المتعارضين؟ وهنا قد يحضر أيضا الهاجس الإيديولوجي أو الاستشراقي، في انتقالات الترجمة، خاصة في مجموعة من القضايا ذات الصلة بترجمة النص المقدس والنص الحقوقي والاقتصادي والإشهاري... من أشكال العلوم الروحية والتنظيمية والتجارية...

-فهل يمكن أن نتحدث عن صفاء النص المترجم وشفافيته المفترضة وهو يمارس لعبة الخفاء والتجلي في ترجمة نص قانوني دستوري مثلا، ألا تمارس هنا عملية التخفي والتكييف والتأويل، بتفصيل الخطاب المتضمن على مقاس الأرضية الثقافية أو السياسية أو الانتفاعية، تمويها من قبل السلطة «الناعمة».. فكيف يتم إذن تبديد مخاوف اللاتواصل وانزلاقات تشويش المعنى وقلق العبارة، في نقل نص من لسان إلى لسان، أو حتى حوار من كلام إلى كلام؟ فهناك كثير من سوء الفهم يطبق على تواصل المتحاورين والمتلقين.. فيحدث التباس في التفاهم على «مفهوم» معين، كمفهوم «الثقافة» مثلا أو «الحرية» أو «الأخلاق»... كل يراها من منظوره أو من منظور الثقافة التي أنتجتها.. لأن اللغة هي وجود وحياة ورغبة وتصور، متجذرة في طبيعتها وتتجذر في ثقافتها...

- هنا إذن سنكون أمام عملية ترجمة قد تتنوع إلهاماتها.. أفلا يمكن أن تستقبل القراءات هي أيضا بإلهامات مختلفة وفي اتجاهات خاصة على امتداد القراءة الثانية والثالثة؟ وهل بالإمكان صناعة «رأي عام» سليم عن المعطى المترجم، لمؤلف (بضم الميم وفتح اللام) وازن، يرصد اللحظة؟ أي كوحدة شاملة لجسم ونفس وعقل...

- وإذا كان «انطوان برمان»، الأكاديمي الفرنسي، صاحب كتاب «الترجمة والحرف»، يصر على وجوب تطوير كل مترجم لمشروع الترجمة لديه أولا قبل عملية الترجمة ذاتها، فذلك توجيه منهجي وجيه محسوب له، لكن المسألة هي مسألة عملية الترجمة أساسا في صلبها.. وليس معنى ذلك أن هذا العالم غفل عن بؤرة الإشكال، ولكنه يشترط كناقد، تأهيل مترجم شديد الكفاءة والحس...

إذن، ومن هنا، ألا نستطيع القول بأن حل «معضلة الترجمة» هذه إذا صح التعبير، يكمن في مأسستها بمختبر لفريق يتكون من أهم عناصر استراتيجية شاملة ومتكاملة، يؤطرها مستشارون/أخصائيون في اللغة وطبائعها واللسانيات وعلومها والقواميس وتخصصاتها، وفي التاريخ والحضارات والأنتروبولوجيا، والآليات التقنية المتعلقة بنوع كل عملية تخص الترجمة.. إذ لا يمكن بتاتا الاقتصار على عملية ترجمة، لا تكون سوى فردية وبتوجه أحادي.

ثلاث قصائد للشاعر الشيلي سيرخيو ماثياس

ولدتُ في أراوكانية

إلى مصباح عبد السلام

وُلِدْتُ فِي أَرَاوْكَانْيَا،
حَيثُ كَانَ نِيرُودَا(1)
يَبْحَثُ عَنْ حَصَى الأَنْهَار،
وَكَانَ حُلْمُ فَرَاشَاتِ الصَّمْتِ
يَصْحُو.
فِي الْجَنُوبِ
تَحْمِلُ الرِّيحُ أَصْوَاتِ الآلِهَة،
بِوَاسِطَةِ نَايَاتٍ
لِنَرْجِسِيِّ الْمَسَاء.
تَتَنَزَّهُ الْحَزَنَاتُ
مَزْهُوَّةً بَيْنَ الأَوْرَاق،
مُتَأَكِّدَةً
أَنَّ لُعَابَهَا هِبَةٌ مِنَ الْقَمَر.
وَأَشْجَارُ الْكَرَز
تُهَيِّجُ حَلَمَاتِهَا الْنَّاعِمَة،
حِينَ لَمْ يَعُدِ الْبُسْتَانُ
يَتَسَلَّمُ مِنَ السُّحُبِ
أَمْطَارًا جَذِيبَة.
كُلُّ شَيْءٍ بَسِيطٌ،
مِثْلَ أَشْعَارِ «مَابُوشِي»(2)
تَتَضَمَّنُ مِيتَافِيزِيقَا الذَّرَّة.

مثل صوت الشبابية الجميل

قال البستاني:
لا أستطيعُ أن أكون شاعرا
ولا عازفَ ناي.
كتابةُ بيتِ شعر
جد صعبة
مثل صوت الشبابة الجميل.
لكن سهل
أن أجمِّلَ الأرضَ بالورود.
الموسيقي والشاعر
يحسدان حلاوة يديه.

قلم الريح

قَلَمُ الرِّيح
يَرْسُمُ تَخَالِيقَهُ
فَوقَ بَرْدِيَةِ التُّوَيْجات.
أَنَا، رَبِيعُ جَسَدِك
الذِي يَتَأَلَّقُ تَحْتَ النُّور،
مِثْلَ خُدُودِ الأَزْهَار.

هوامش:

*هذه القصائد الثلاثة مترجمة من مجلة:
«حوليات الأدب الأمريكي لاتيني»
«Anales de Literatura Hispanoamericano» N° 261 - 1997

1 - Neruda نيرودا: الشاعر الشيلي المعروف
2 - Mapuche مابوشي: نسبة إلى منطقة شيلية

ظهور الأدب في عصر الفتوحات الإسلامية

د. سعاد الفحصي

توطئة:
قبل التعرف على الحالة الأدبية في هذا العصر لابد لنا في البداية أن نعلم بتفاصيل تاريخية موجزة عن حركة الفتح بالمغرب والتي تمت على مرحلتين:
الأولى: تحت قيادة عقبة بن نافع سنة 21 هـ.
الثانية: انتهت بحملة موسى بن نصير سنة 90 هـ أي ما يقارب 70 سنة لتثبيت دعائم الدين الإسلامي الذي لم يتفهم المغاربة حقيقته إلا بعد مرور هذه الفترة بأكملها بعد حال من الفوضى التي عمت المغرب حينها، فقد تعرض نشر الدين لعدة انتكاسات بسبب جهل المغاربة للغة العربية المرتبطة بالدين والقرآن، وبالتالي المؤثرة على الفكر، فقد واجه الفاتحون عدة عراقيل لإرساء دعوتهم بسبب عدم تمكنهم من التواصل اللغوي مع المغاربة، وهذا ما أدى إلى عرقلة نشر الثقافة الإسلامية، فإذا كانت اللغة آنذاك ما تزال تتعثر في طريقها للوصول إلى ألسنة وعقول المغاربة، فهذا يؤكد بدون شك وجود أدب هزيل في تلك الفترة، ليقف هذا التعثر الفكري دون انطلاق الأدب.
-1 الأسباب التي أدت إلى تأخر ظهور الأدب المغربي في فترة الفتوحات
-1 بعد المسافة بين المشرق والمغرب:
إن مسوغ هذا البعد هو اتساع رقعة الفتوحات وطول المسافة، مما يجعل الإحاطة بكافة ما كتب حول هذه الفترة أمرا متعذرا بالنسبة للمعنيين بتاريخ الفتوحات الإسلامية.
-2 تأخر المراسلات أو فقدانها:
كانت مراسلات قادة الفتح لأمرائهم وخلفائهم تعتمد مسلكا غير مباشر، حيث تتم على يد الولاة مما يؤدي إلى تأخيرها أو ضياعها أو امتناع الوالي عن إرسالها، وقد ساهم ذلك في ضمور رسائل الفتوح بالمغرب.
-3 تأخر عملية الفتوح بالمغرب:
من المعلوم أن فتح المغرب وإفريقيا عموما قد تأخر إلى ما بعد منتصف المائة الأولى للهجرة، وذلك لعدة أسباب أهمها تهيب بعض الخلفاء من فتح هذه الجهات الإفريقية، وقد أفادتنا بعض المصادر بأن «عمرو بن العاص» أراد فتح إفريقيا، فاستأذن عمر بن الخطاب بذلك، ولكن هذا رفض، وكتب إليه يقول: «لا. إنها ليست بإفريقيا ولكنها المفرقة غادرة مغدور بها، لا يغزوها أحد ما بقيت»
-4 الصراع حول الخلافة والحكم بالمشرق:
تعد الفتن والحروب التي جرت بين أبناء الأمة الإسلامية منذ عهد عثمان بن عفان حتى عهد الأمويين حول المؤهل لقيادة الأمة، من أسباب التأخير أيضا التي أثرت سلبا على العناية بهذا الفتح وبالأدب المتصل به.
-5 استقرار الفاتحين بالمغرب:
كان لاستقرار عدد من الفاتحين بالمغرب وعدم عودتهم إلى المشرق الأثر الواضح في قلة المعلومات التي تخص الفتح وشؤونه.
-6 ضعف التكوين الأدبي لجنود الفتح:
ذهب الدكتور عباس الجراري إلى أن جل الجيوش المشاركة في فتح المغرب «مكونة من عرب الجنوب ومن أهل اليمن خاصة، ومعروف أن حظهم من الشعر قليل وربما لا يذكر».
-7 أولوية الانشغال بالفتح:
لقد انشغل الفاتحون في أول الأمر بالجهاد لفتح المغرب وتسكين فتنه قبل انشغالهم بأي شيء آخر، حيث إن غزواتهم وحروبهم كانت محط عناية المؤرخين في المقام الأول.
-8 إشكالية المادة المصدرية للأدب المغربي:
ربما ما تزال بعض الآثار الأدبية المغربية محجوبة عنا في مخطوطات أو نصوص لم تصل إليها أيدي الباحثين.
-9 نظرة المشرق إلى أدب المغرب:
إن نظرة المشرق إلى المغرب جعلتهم يقللون -ربما- من مكانة هذا الأدب وشأنه وقيمة ما يعكسه من فتوح، ولذلك لم يبذلوا جهدا في الاهتمام به.
-2 موقف الدارسين من هذا الأدب:
يكاد الكثير من المهتمين بالأدب المغربي ينفون وجوده في عصر الفتوح.يقول أحمد النميشي وهو يحدد بداية النهضة الأدبية بالمغرب والمرتبطة بأدب الموحدين وينفي وجوده قبل ذلك: «وهذه الدولة الموحدية هي التي أنهضت جواد الأدب من ..... وبظهورها أوائل السنة السادسة يبتدئ تاريخ الأدب والشعر بالمغرب لأن الدول التي تقدمتها كانت في شغل شاغل وفي حروب مهولة فلم يكن لما متسع من الوقت تنشغل فيه بالعلوم والآداب.»(1).
أما محمد صادق عفيفي نجده ينفي نسب الأدب أو الشعر الذي قيل في عصر الفتوح إلى المغاربة أنفسهم، لأنه يرى أننا لا يمكن أن نلمس فيه طابعا مغربيا، فهذا الأدب ينتمي إلى عرب قدموا من المشرق، ونظموه في المغرب. ومع ذلك فقد حكم عليه بالسذاجة، لأنه في رأيه لا يستحق فكرا متعمقا، بالإضافة إلى ألفاظه الجزلة ولغته الواضحة. ونجده أيضا يعزي سبب تأخر الأدب في هاته الفترة إلى صعوبة المواصلات.
بالمقابل نجد من يقول بوجود أدب في هاته الفترة معتمدين في ذلك على الخطبة المشهورة والتي ألقاها طارق بن زياد في الجيش المتوجه لفتح الأندلس. إلا أننا نجد ردود كثيرة لنقاد يطعنون في صحة هذه الخطبة معتمدين في ذلك على حداثة اللغة العربية بالنسبة لطارق بن زياد بحيث أنه كان بربريا مما لا يمكنه من إلقاء مثل هذه الخطبة وباللغة العربية وأساليبها الراقية المشتقة من القرآن الكريم.
وأهم الدارسين الذين شككوا في نسبة الخطبة إلى طارق بن زياد: أحمد هيكل، عمر الدقاق، محمد بن تاويت، محمد الصادق عفيفي، محمد عبد الله، عمر فروخ، عبد الرحمان حجي،.....
لكن يكاد يكون الدكتور أحمد هيكل في كتابه «الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة» هو الأصل الذي اعتمد عليه الدارسون الآخرون.
أ- أسباب الشك عندهم:
-1 أن طارق بن زياد كان بربريا، وكان أول عهده بالإسلام والعربية عام (89 هـ/ 707 م) العام الذي استولى فيه موسى بن نصير على بلاد المغرب، فلا يعقل أن يكون طارق بن زياد وقد اكتسب في هذه السنوات الثلاث اللسان العربي الفصيح والملكة البلاغية الرفيعة التي تؤهله لإلقاء مثل هذه الخطبة.
-2 إن المصادر الأولى التي سجلت حوادث الفتح، تخلو تماما من أي حديث عن هذه الخطبة، ولم يرد ذكرها إلا في بعض المصادر المتأخرة كثيرا عن فترة الفتح «كنفح الطيب».
-3 أسلوب الخطبة لم يكن معروفا في تلك الفترة، فالسجع والمحسنات البديعة، قد عاشت في عصر متأخر كثيرا عن أواخر القرنا الهجري.
-4 كلمة «العربان» التي ذكرها طارق في خطبته: «وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك من الأبطال عربانا». فهم لم يكونوا في حقيقة الأمر، وحسب المصادر التاريخية «عربانا» بل كان معظم أفراد جيشه من برابرة المغرب.
وهو ما ذكره أيضا المؤرخ عبد الله عنان: «إنه يسوغ لنا أن نرتاب في نسبة هذه الخطبة إلى طارق، فإن معظم المؤرخين ولا سيما المتقدمين منهم لا يشير إليها .....ولم تشر إليها المصادر الأندلسية الأولى...
ولكن في لغة هذه الخطبة وروعة أسلوبها وعباراتها ما يحمل على الشك في نسبتها إلى طارق، وهو بربري لم يكن عريقا في الإسلام والعروبة، والظاهر أنها من إنشاء بعض المتأخرين، صاغها على لسان طارق مع مراعاة ظروف الزمان والمكان». (2)
ب-بطلان هذه الأسباب بالدليل العقلي:
-1 يبدو أن الذين رأوا هذا الرأي أو تبنوه لم يدققوا النظر في حياة الرجل، فقد كان على صلة بالعروبة والإسلام منذ حداثته، فقد ذكر له ابن عذارى أبوين في الإسلام (طارق بن زياد بن عبد الله) وليس هو الذي أسلم أولا بل والده وجده وهناك في ديار الإسلام (مصر، الشام) نشأ طارق مسلما
ب- فأحسن اللغة العربية مع الاحتفاظ بلغة أجداده البربرية، وقد جند في إحدى حملات موسى بن نصير، وجاء معه إلى المغرب. ولهذا يكون طارق قد أجاد العربية في المشرق، وبلغ من الفصاحة والبلاغة درجة مرموقة جعلته ينظم الشعر ويلقي الخطب، فهو ليس حديث عهد الإسلام والعربية.
ت- بالنسبة لإهمال المصادر القديمة لهذه الخطبة، وظهورها في كتب المتأخرين على حد قولهم،

فهذا لا يعني لغيها أو رفضها، خاصة وأننا نعرف أن ما وصلنا من هذه المصادر قليل جدا، والقول بإهمال المصادر القديمة لها، قول مبالغ فيه، لأنه هناك كتب كثيرة ألفت قبل نفخ الطيب وردت فيها هاته الخطبة بنصوص متشابهة حينا، ومختلفة آخر وهي:

- تاريخ عبد الملك بن حبيب
- الإمامة والسياسة لابن قتيبة
- ريحان الألباب وريحان الشباب في مراتب الآداب أبي محمد عبد الله المواعيني الاشبيلي.
- وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت 681 هـ)
- تحفة الأنفس وشعار أهل الأندلس، لعلي عبد الرحمان بن هذيل.
- نفح الطيب للمعري (توفي 1041 هـ)

3- أسلوب الخطبة، وهو أسلوب يمتاز بالقوة والجزالة، وهو بعيد عن المحسنات البديعية الممقوتة. ما عدا الفقرة التي يعزي فيها طارق جنوده بفتيات الأندلس، فهي ليست من إنشاء طارق، بل أضافها بعض المستشرقين الحاقدين على الإسلام، لتشويه التاريخ الإسلامي، فالجيوش الإسلامية لم تكن تغزو من أجل الغنائم، وإنما في سبيل العقيدة.

4- كلمة «عربانا» وردت في بعض النسخ بالزاي المعجمة «عزبانا: جمع عزب» وهنا ينتفي الشك الذي استندوا إليه لأن معظم أفراد جيشه كانوا فتيان من برابرة المغرب.

ج- إثبات صحة الخطبة لطارق:

يمثل هذا الموقف عبد الله كنون، أكد على أن هذه الخطبة صحيحة، وربط هذا بسرعة انتشار العربية والإسلام في المغرب في آن واحد، نجده يقول: «أثرت فيه تأثيرها البليغ المشهود في اندفاعه إلى حومة الوعي، وتهافته على الموت بإيمان وحماس، فكيف يفسر هذا بغير سرعة انتشار العربية، كالسرعة التي انتشر بها الإسلام»(3) وقد أورد أدلة أخرى وهي:

1- طارق بن زياد كان أصله بربريا، وقد نشأ في حجر العروبة والإسلام بالمشرق، ولم يكن أول من أسلم بل والده بدليل اسمه زياد فهو ليس من أسماء البربر، ونشأ ولده في هذا الوسط العربي.

2- نبوغ غير العرب في اللغة العربية منذ اعتناقهم الإسلام أمر غير جديد، حتى يستغرب من طارق وقد نشأ في بين إسلامي عربي، كمثال على ذلك: عِكرِمة بن عباس، فهو بربري الأصل، قال فيه الشعبي «ما بقي أحد أعلم بكتاب الله من عكرمة، ومقامه في العلم والرواية لا يجهل».

3- ليس في الخطبة من صناعة البيان ما يمنع نسبها لطارق وبلاغتها ترتكز على معانيها والمعاني ليست وقفا على عربي ولا عجمي، يمكن أن يكون وضع تصرف في هذه الخطبة بزيادة أو نقصان، «ونحن قد صححنا فيها بالفعل إحدى العبارات التي لم تكن واضحة الدلالة على معناها، ولكن هذا لا ينفي أصل الخطبة ولا يصح أن يكون حجة للتشكيك في نصها الكامل»(4).

أما الدكتور عباس الجراري فنجده انطلاقا من هذه الخطبة، يقسم الإنتاج الأدبي في تلك الفترة إلى قسمين:

1- أن يكون إنتاجا غير مغربي قيل في المغرب، ويستشهد في ذلك بالأدب الذي صدر عن الأدارسة الذين ظلوا مشارقة بالروح والعقلية.

2- أن يكون هناك إنتاج ولكنه قليل، ويكاد يكون متصلا بالأحداث السياسية التي كانت سائدة بالمغرب آنذاك.

3- أما «الحسن السائح» فنجده يقول محاولا إثبات وجود الأدب في هذه الفترة: «أما في ميدان الأدب، فقد شهد العصر الإدريسي ازدهارا أدبيا حيث كان مؤسسة المولى إدريس II من شعراء عصره، ويذكر ابن الآبار آثارا أدبيا للقاسم إدريس، ومن شعراء البربر من هذه الحقبة جماعة روي لهم للكبري قصائدهم في كتاب المسالك أو الممالك للذكوري، وسعيد بن هشام المصمودي وغيرهم» (5).

ونحن بدورنا لا يمكننا أن ننفي وجود بعض البصيص من النور الذي كان منبعثا من فاس (جامع القروين) الذي كان يؤدي مهمتين آنذاك: دينية وثقافية، إذ كان يعد معقلا للدراسات الدينية والأدبية، بل كان تأسيسه مبدأ الارتكاز للحياة الفكرية في المغرب، وأكبر دليل على ذلك أن كبار وأعظم علماء المغرب نبغوا وبرزوا بعد التاريخ الذي شيد فيه ذلك الجامع العامر، وقد قام عدد من رجال المغرب بتأسيس قواعد العلم، ومعاهد الدين في مختلف أنحاء البلاد هم: (إدريس بن إسماعيل الفاسي، أبو جيدة أحمد، الأصيلي أبو محمد، أبو عمران الفاسي وغيرهم....).

وقد تقدم الأدب في المغرب أيضا بفضل خروج المغاربة في رحلات علمية إلى المشرق والقيروان، وكثرة الوفود العربية التي قصدت مدينة فاس قادمة من الأندلس والقيروان رغم اتسامه بالسمات المغربية الشرقية المحافظة.

فإن وجدنا أفرادا من العلماء واستطعنا أن نترجم لهم، فإننا لا نستطيع أن نفعل ذلك مع الأدباء بل أكثر ما يمكننا فعله هو أن نذكر أسماء بعض الأدباء الذين وردت أسماؤهم عرضا في بعض الكتب أو المنازعات السياسية أو المذهبية بسبب بيت أو بيتين من الشعر الذي يرويه لنا بعض المؤلفين. وأهم أسماء الأدباء: «سعيد بن هاشم المصمودي، إدريس الثاني، عبيد الله بن يحيى بن إدريس، إبراهيم بن أيوب النكوري، الحسن الحجام» وغيرهم.

يبقى أن أغلب الدارسين يتفقون على رأي واحد معتمدين فيه على أن تاريخ المغرب عرف في مسيرته عدة فجوات حالت دون استمرار الشريط الحضاري والثقافي .... وهذا من الأسباب التي جعلت الباحث في الأدب المغربي يواجه تشتتا في المصادر والدواوين التي تهم هذا الأدب.

المصادر والمراجع المعتمدة:

1- تاريخ الشعر والشعراء بفاس .د.احمد النميشي.

2- دولة الإسلام في الأندلس من الفتح إلى البداية عهد الناصر العصر الأول ، لمحمد عبد الله عنان.

3- النبوغ المغربي في الأدب العربي،د. عبد الله كنون..

4- الأدب المغربي في القرن العشرين. د.حسن السائح مقال منشور بوزارة الثقافة 2009-2012

5- التاريخ العلمي لجامعة القرويين، د.حسن السائح. 1997م - إيسيسكو

الهوامش:

1- تاريخ الشعر والشعراء بفاس، أحمد النميشي ص 16

2- دولة الإسلام في الأندلس من الفتح إلى بداية عهد الناصر العصر ا، قسم ا ط 3. ص47

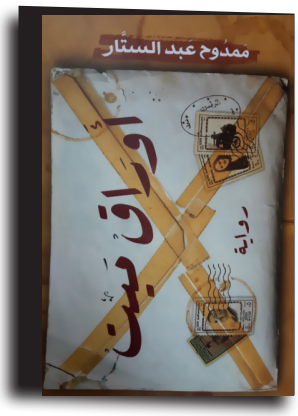
3- النبوغ المغربي ج 1 ص 42.

4- نفسه ج 2، ص 23

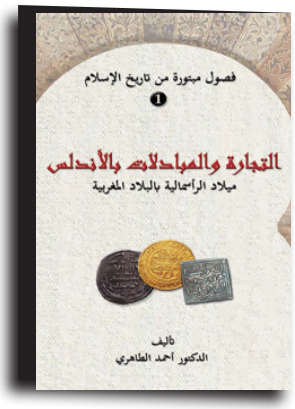
5- التاريخ العلمي لجامعة القرويين ص 6

إصدارات إصدارات إصدارات

1



2



3

4

1- إصدار جديد للدكتور عبد الجليل هنوش التأسيس اللغوي للبلاغة العربية

صدر حديثا كتاب «التأسيس اللغوي للبلاغة العربية» للدكتور عبد الجليل هنوش، ويقول المؤلف عن كتابه:

يتناول الكتاب مرحلة هامة من مراحل تأسيس البلاغة العربية. وهي مرحلة التأسيس اللغوي التي شهدها القرن الهجري الثاني، وقد حاولنا أن ننظر إلى هذه المرحلة نظرة نسقية تجعل الآراء البلاغية للغويين منتظمة ضمن النسق اللغوي العام الذي انشغلوا بتأسيسه، والذي كان بالأساس نسقا وظيفيا، لا يرى اللغة إلا من خلال استعمالها. ولا يفهمها إلا بارتباط بسياقها وأحوال مستعمليها. كما نظرنا إليها نظرة تتسم بالدينامية لا ترى المرحلة في وضعها الثابت والاستاتيكي وإنما من حيث هي أفق تأسيسي يتفاعل مع وعينا المعاصر باللغويات والبلاغيات. ولذلك كانت اللسانيات الوظيفية والتداولية سندنا المرجعي في فهم المرحلة وإعادة بنائها. وقد مكننا منهجنا هذا من الكشف عن الجوانب التي أغفلتها القراءات التقليدية والبنيوية لنشأة البلاغة لمخالفتنا لها في الأسس النظرية والمنهجية. كما أسعفتنا هذه النظرة النسقية والدينامية في صياغة عناصر التأسيس الأول للبلاغة الذي كان تاسيسا لغويا قويا ومتميزا أثر تأثيرا كبيرا في مجمل تاريخ البلاغة العربية.

2- «أوراق ميت» رواية جديدة للروائي المصري ممدوح عبد الستار

صدر عن دار ساوند بالقاهرة رواية: (أوراق ميت) للروائي ممدوح عبد الستار.

تدور الرواية حول التاريخ الشفهي لبلدة «الدلجمون» من أواخر أيام الملك فاروق حتى أيام نكسة 67، من خلال أسرة مصرية بسيطة، عائلها الحاج عبد الواحد صاحب سيارات النقل وتاجر «العلف»، والذي مات له ستة أولاد، ولم يرزق بذرية إلا بعد موت أولاده الستة، ليكون صبحي الابن الأول له، ويكبر صبحي ويكون مع الثورة، ووالده مع الملكية، ويكون الصراع بين الفكرتين داخل الرواية، كل واحد من منظوره. كما تستعرض التاريخ الثوري، ومدى تعامل البشر العاديين مع القرارات الفوقية، وكيفية صياغتها، بما يتناسب مع واقعهم، الذي لا يعلمه أحد غيرهم، وأيضًا التاريخ الشخصي لعبد الواحد وطريقة حياته، والتاريخ الشخصي لصبحي -الابن- من الطفولة حتى تاريخ النكسة.

ويشكل هاجس الحرية المفقودة ملمحاً هاماً، ورئيساً في رواية «أوراق ميت»، حيث تتجمع عناصر هذا الفقد من خلال تداعيات العلاقات مع الواقع المحيط المرتبط بحقبة تاريخية، على نحو ما يصنع فكر الأزمة لشخص النص الرئيس، الذي تشكل رحلته أيضاً مع المكان، والزمان، هذا الزخم الذي يؤجج صراعات تلك الأطراف المتشابكة، والتي تشهد بخلفياتها المختلطة بين العام، والخاص، على مرحلة من تاريخ وطن مرتبط بالثورة، ومن ثم مفهوم الحرية المفتقد في هذا الفضاء، المؤجج لفكر الثورة.

3- صدور كتاب «التجارة والمبادلات بالأندلس. ميلاد الرأسمالية بالبلاد المغربية» لأحمد الطاهري

صدر للدكتور أحمد الطاهري بإشبيلية كتاب جديد باللغة العربية ضمن سلسلة «فصول مبتورة من تاريخ الإسلام» بعنوان «التجارة والمبادلات بالأندلس. ميلاد الرأسمالية بالبلاد المغربية».

ويتناول هذا الكتاب الذي يقع بمتنه وفهراسه في 244 صفحة، بالدرس والتوثيق والتحليل مفاتيح ما اصطلح المؤلف على تسميته بنظام التثمير التعاقدي، الذي طبع مختلف مظاهر الحياة بالمغرب والأندلس خلال فترة عِزّ عطائهما الحضاري، المطابقة لما اشتهر لدى الدارسين بالعصر الوسيط. ويتعلق الأمر بالشكل التاريخي الأول للنظام الرأسمالي الذي سطعت أنواره ببلاد المغرب أيام كانت أروبا منغمسة في ظلمات النظام الإقطاعي وردهات اللاهوت الكنسي...

ويستقي هذا العمل مادته العلمية من نحو 33 كتابا مخطوطا من ضمن أوثق المحفوظات بالمكتبة الوطنية بالرباط والمكتبة الحسنية بالقصر الملكي والمكتبة العامة بتطوان والمكتبة الصبيحية بسلا، والمكتبة الوطنية بمدريد ومكتبة ميغيل آسين للدراسات العربية بالمجلس الأعلى للأبحاث العلمية بمدريد ومكتبة دير الإسكوريال، والمكتبة الوطنية بباريس. كما يعتمد على نحو 123 كتابا من أمهات المصادر العربية المصنَّفة في مختلف مجالات المعرفة، من طرف قدامى أهل القلم المغاربة والأندلسيين والمشارقة.

ويستقصي آراء المختصين في مختلف جوانب الموضوع من خلال توسيع النظر في نحو 71 دراسة مما أنجزوه بلغات شتى.

4- يوسف علمي يصدر ديوان «قصائد الحرب والحب»

عن منشورات عبد الصمد محي الدين صدر ليوسف علمي ديوان شعر موسوم بعنوان «قصائد الحرب والحب؟»، في 129 صفحة من القطع الصغير يتصدره غلاف جميل من تصميم محمد بديع البوسني، الذي يقول عن الديوان: «...قصائده تأخذنا لنصبح توأم الروحوالقلم، والحرف والنغم، وكل ما يغوينا من مفاتن الفنون رسم وخط وموسيقى وسينما.. وكل ما تبقى فينا من طزر الحضارة المنبوذة في واقعنا...تأتي قصائده كصرخة دفينة في أضلعنا من فرط ظلم يؤلمنا وجهل يمسخ فكرنا ليسلخنا عن إنسانيتنا... أو كتنهيدة عشق شب فينا جميلا كريما سخيا يزرع الأمل فينا ولا يكفرنا في إيماننا، بل يعيدنا لنتلذذ جمال الخَلق والخُلق فيعيدنا لحضيرة الأنسنة...

يتوزع ديوان الشاعر على 31 قصيدة متفاوتة في نفسها، هي على التوالي: المحرقة، الأنبياء، عذرا درويش، الفدائي، في مديح المقصلة، الشائع، أخبار الوطن، «راشيل» إلى روح راشيل كوري، خطاب لأمي، مع الزمن، فوضى الحواس، سبع نصائح لعاشق، حبيبتي، إلى مسافرة، ارتباك، كن وفيا للغياب، إلى حين، قصيدة ترحيب، المغرور، لا تكن في الحب سواك، ارقد بسلام أيها الحب، العقاب، راحل عنك، استفسار، حقارة، لا تتركيني، هل تحتفظين بسر، توارد مشاعر مع أغنية...، في رثاء الأمل، مذكرات مهاجر، الأطلسي.

تلك الحدائق

فضاءات

■ عبد الغني فوزي

كثيرة هي المبادرات الثقافية التي تبقى عالقة بالأذهان، ومدسوسة دون سموم بمساحات هذا الثقافي كفعل سار في شرايين الحياة؛ أي في ذاك العمق الذي لا يندثر ولا يتلاشى، مهما علا الضجيج وتطاول على القامات الجديرة بالانتماء للوجود الإنساني في علته وامتداده. أذكر هنا في المغرب مجلات ومنابر إعلامية مكتوبة ومسموعة، منها برنامج «حدائق الشعر» الذي كان يعده ويديره الشاعر الراحل محمد بن عمارة لإذاعة وجدة الجهوية. كان هذا البرنامج بحق منارة شعرية على الهواء، فقدم خدمات جليلة للشعر والشعراء مغربيا وعربيا برؤية استراتيجية متحررة من الكثير من الأوهام التي تحيا على ساحتنا الثقافية كالأجساد الصماء التي لا تلتفت لنفسها ولمحيطها في حوار وانفتاح خلاق.

ظل الشاعر بن عمارة يقدم القصائد مرفقة بأحاديث حول الشأن الشعري في العالم والحياة. والجميل، أن الشاعر كان يولي أهمية فائقة للأدوات الشعرية وجماليات الكتابة، دون التمركز حول ظاهرة أو مرجعية.

وأنا أذكر «حدائق الشعر»، أتذكر معه لحظات شعرية جميلة باعتباره من بين المنابر التي انخرطت فيها بقصائدي في أواسط الثمانينيات من القرن السالف. والأجمل، وأنا آنذاك تلميذ في الثانوي، أن الشاعر كان يضع بعض قصائدي إلى جانب شعراء عرب مكرسين ومعروفين، فكنت أقول وأردد: إن وراء ذاك البرنامج شاعرا قديرا وكريما. وفي المقابل دفعني ذلك للالتفات لأدواتي الشعرية، وصقلها على مهل حتى أصبحت القصيدة مركبة عندي، يصعب الحديث عنها. دفعتني هذه الصحبة أن أعود لأعمال الشاعر محمد بن عمارة الإبداعية والأدبية، وازددت تقديرا للمرجعية الصوفية الحاضرة في شعره بقوة كوظيفة وموجه. لكنه كان يعرف أن الشعر سفر متعدد العدة والمضايق، لذا تراه منصتا، وسابحا في روافده المتعددة.

بعد صدور ديواني «هواء الاستدارة» سنة 1995، الذي لم يلق حظه وحقه في الإعلام والتداول، تلقفه الشاعر محمد بن عمارة وقدمه في برنامجه كورش شعري. في هذه اللحظة، هاتفت الصديق بن عمارة قائلا: شكرا على إنصافك، وعلى فراستك الشعرية، فبرنامجكم بحق محطة فاعلة في تشكيل تجربتي الشعرية. قال والعهدة على الهواء: إني أتحسس قصائدك كالحياة في تنفسي.. وضحكنا معا.

أستعرض الآن هذه النتف، لأني أتلذذ بها ضمن مساحة الفقد المستدير، ولأن استحضار اسمه ضمن الجغرافية الثقافية المغربية، يشي بالكثير من الأسئلة حول المحرر الثقافي والاشتغال ضمن هذا الحقل الحساس الذي يقتضي الإنصات والانفتاح، التتبع ورعاية الصداقات، تقدير الأعمال وتبليغها بأمانة عوض صد الباب وامتلاك هذا الثقافي كضيعات للتنزه مع الأشباه. فالكثير من المبدعين الجيدين قذفتهم ودفعتهم النعرات والنزوات وعصا الدوائر لعزلتهم، فأصبح الحيف مركبا، لا يعرفون معه الأصدقاء من الأعداء.

أكيد، كلما افتقدنا على الساحة اسما في حجم بن عمارة في الاشتغال والتفاني الثقافي، افتقدنا مساحة ثقافية؛ لأن الصداقات مختلة والاشتغال معطوب. والشاعر الجميل والمعطاء محمد بن عمارة كان يعرف هذا جيدا. ويعرف أنه مرض غريبا، وسيموت غريبا إلا من تلك الحدائق المؤنسة في الحياة والوجود. فكثيرة هي الأسماء التي غادرتنا، وفي قلوبها شيء من غيظ المؤسسات. وبعد ذلك، نتركها لصمتها الأبدي؛ كأنها لم تترك أثرا للمشي. بهذا الصنيع من الإهمال والتناسي، يموت المبدع مرتين. وهو ما يطرح سؤال الذاكرة الثقافية التي يتم حشوها بالكثير من النفخ عوض النسمات ذات المعنى العميق، والساري في شرايين الوجود التي لا تموت.

كتاب العدد

مكان.. (قراءة في كتاب الزبير بن بوشتى: «مقهى الحافة. مديح الجيل العالي»)

■ عبد السلام الطويل

نحن مع نص أوطوبيوغرافي في رصده لخصائص المكان وامتداح جماله، وإعلاء سمات أشخاص ـ من خلاله ـ ورسم صور شخصية [بورطريهات] لها (المهدي أخريف، محمد شكري، عبد اللطيف شهبون، فؤاد بنزكري، منير بولعيش، حسن المنيعي، ثريا جبران، الجيلالي الفرحاتي، ...وآخرون من كتاب و«شعراء التلاشي في كينونة الفناء الأصيلي») أصيلة، كمكان مختصر إلى أكثر مما قل ، يقيم فيه أشخاص مختصرون بدورهم إلى الحدود القصوى، فضلا عن طنجة، طبعا، بل وأحيانا، حتى باريس).

كتاب عن أمكنة كثيرة، نجد بينها مكانا يشغل حيزا كبيرا هو طنجة، تدور حولها شخوص قد تكون رموزا لها. نجد، مثلا، محمد شكري وطنجة، الواقع أن محمد شكري هو طنجة، قد تكون هي ليست...، ربما، أماهو، فقد تشبث بها دائما وكان يقول عن نفسه بأنه «كاتب طنجي». ومحمد شكري مرة أخرى (بعد ما كتب عنه الكاتب مسرحية «م. شكري، رجل الخبز الحافي» وصدرت عن «مؤسسة محمد شكري. سلسلة إبداعات، سنة 2014. نذكر أيضا مسرحية المرحوم امحمد مكروم الطالبي «ولد ميمونة» الصادرة عن وزارة الثقافة، سلسلة الكتاب الأول، والتي تدور حول شخص محمد شكري)..، الذي لم يمهله القدر لكي يكتب مسرحيات أخرى عن أسماء أخرى.. [هذا وقد كتب الكثيرون عن الكاتب الشهير في حياته، ملتمسين شهرته على نحو خاص...] لكن الزبير لازمه في حياته وأحيا ذكره بعد وفاته بعد ما حاوره، حوارا طويلا، وكتب عنه أثناء وفاته حتى صارهوالذي يحق له بالضرورة أن يعبر عن شهادته فيه ... أما مسرحية مكروم الطالبي فهي من غير غرض وكتبت أيضا عن الكاتب بعد وفاته.

يقول عنه الزبير أنه كتب كتابا (يقصد كتاب محمد شكري عن بول بوولز) لا يشبه كتابيه عن تينسي ويليامز أو جان جينيه، فهو في هذا الكتاب لم يقصد التوثيق كما هو الحال مع كتابيه السابقين اللذين سجل فيهما كل تفاصيل «تسكعاته» وأحاديثه اللانهائية مع الكاتبين، فلغة الكتاب الجديد، أنضج منهما، وفضاءه، أفسح، ومحتواه، يختلف،.. أصر فيه صاحبه على تعميق البحث والتذييل بالإحالات على عناوين كتب الكاتب الأمريكي والإشارة إلى أحداث يوثقها محمد شكري باعتباره شاهدا على من عاشها وعارفا بطبيعة العلاقات التي تنسجها شخوصها (ص37) فيما بينها معالجا لها «بموضوعية المؤرخ الشاهد» وإن لم يحقق مثل هذا الحياد،مع ذلك، فهو يكتب عن ذاته حتى لو كان يرمي إلى الحديث عن الغير.

والواقع أن شكري لم يكن ليكتب هذا الكتاب لولا السبق الذي توصل به من دار نشر ألمانية لكي يكون الكتاب جزءا ثالثا من سيرته الذاتية، غير أنه ظل يؤجله سنتين ثم، نظرا لالتزامه مع الناشر، انغمس أخيرا في الكتاب ودخل إلى ما يسميه الكاتب «مغامرة بل مخاطرة كبرى» تتمثل في أن يكتب عن الأب الأدبي، مستبدلا الأب الطبيعي للخبز الحافي بأب آخر. هذا وقد كانت الكتابة عن الكاتب الأمريكي «محفوفة بالمخاطروخيمة العواقب» فقد ظل شكري «يعاني من عقدة هذا الكتاب إلى أن مات» ويتذكر الزبير بهذا الصدد أنه سأل شكري: «عندما كتبت كتابك عن بول بولز هل يعني هذا أنك تخلصت من اسمه؟»

فكان جوابه : «نعم، لدرجة نسيت أني صاحب هذا الكتاب «[فكما لو أنه تخلص حتى من نفسه].

ـ كما تخلصت من عقدة الأب في الخبز الحافي؟

ـ نعم، مثلما تخلصت من عقدة الأب التي كانت تصاحبني وترجمني من كل الجهات، وبكتابي عن بول بولز أعتقد أني قتلت الأب الثاني، فكفى من قتل الآباء (يضحك منتشيا)».

ويضيف أمرا آخر أن حاجة شكري إلى الفلوس هي مادفعه أيضا إلى تبرئة ما بذمته من دَيْن، ومن هنا فإن الكتابة مرتبطة عند محمد شكري بالفلوس ولذلك ربما أيضا هو «كاتب مُقِلّ الإنتاج» ولكنه مقبل على الحياة بشراهة، في مكان شبيه بالقربة المثقوبة لا يكف عن تجريده من إنسانيته ومن هويته ومن حياته ذاتها فكما لو كان مأسورا إلى مصيرضيق لا يفتأ يحاصره في وجود ضيق. في كتابه عن الكاتب الأمريكي صار محمد شكري محصورا أكثر في حدود «الإنهمام بالذات» متأرجحا في نطاق نسيانها ملتمسا من بوولز أن يناوله هويته، متشوفا إلى الإستقلالية، كأنه كان في قرارته يرى في هذه الغيرية سبيلا سمح له بالحديث بضمير المتكلم المفرد ويجعله حريا باستعراض جانب آخر من حياته.

بالنسبة للتحليل النفسي تتبلور الذات ويصير بإمكانها أن تحظى بضمير متكلم مفرد حيث يصير بإمكان الإنسان أن يحكي قصة حياته بإدراك ما قد «تنفرد» به هذه. يقول جاك آرنيس [محلل نفسي وطبيب نفسي فرنسي]» ألتقي اليوم بعدة شباب لا منفذ لهم على ذكريات طفولتهم، يقولون لي: «لا شيء استثنائيً هناك، فما حصل لي مع والدي كان شيئا عاديا جدا» ويتساءل هو: «كيف [إذن] يمكن بناء هوية [بإملاء] من الحاضر وحده؟ قبل حتى أن أبدأ العلاج النفسي، أقترح عليهم[على مرضاي] البحث عن مدفن أجدادهم، عماهي القصص الأسرية .. حينما يشرعون في إدراك أن قصتهم تتضمن قيمة قائمة على مصادفات وآلام وأفراح يمكن [حينئذ] القيام بعمل كلاسيكي جدا. تسأله مجلة بسيكولوجي فيما إن كانت هذه الصعوبة جديدة؟

يجيبها: «لدى العُصابي في عصر فرويد كانت تتم ملاحظة ألم ضمني، فالصراعات التي تكون مضمرة تظهر، بداية مع الشروع في التحليل.

إلى روح الصديق احمد مكروم الطالبي

مرضاي هم مثل العديد من الناس الآخرين يعيشون في الغالب فيما يشبه الضباب، من غير ألم. بحيث يبدو أنهم لا يخضعون لأي صراعٍ، لكنهم [ينوؤون تحت عبء] سوء وجود مُتفَش. الكثير منهم يقولون أنهم يحسون كأنهم يتفرجون على حياتهم [وهم يرونها تمر]، فهم لا يعرفون لايأسا كبيرا ولا متعة كبيرة ويمكن أن نعتبر هذا كعَرَض للإنهيار [العصبي]، وحيث يكون كلي الحضور نكون [حينئذ] بإزاء حالة ثقافية، الناس تحس بأنها مقطوعة الصلة بنفسها [...].

ـ كيف يمكن التعبير عن هذا؟

ـ البعض يعجز عن التعبير عن أذواقهم، أن يتحدثوا عن تطلعاتهم[...].

ـ كيف تفسر هذا «التقطع في الهوية»؟

ـ لكي يصير الإنسان من هو بالفعل يجدُرُبه مواجهة الواقع، فهذا يبدي لنا حدودنا، فحين نكون رجلا فإننا لسنا امرأة [...].. هذه الحقائق التي كانت بدائه لم تعد اليوم كذلك، حيث صرنا نتصور أننا بلا حدود. لماذا؟ نظرا لاجتياح الافتراضي أولا، لست أحترس من الصورة في حد ذاتها بل من كون أن المرء لم يعد له الوقت لكي يتمثل المتخيل، أن يتكيف مع حلم اليقظة . ومن جهة أخرى نتصور أن كل رغباتنا يمكن أن تشبع. وهكذا، فحينما لا نريد أن نتألم، يمكن أن نتناول بنجا، إن كنا نخشى من الإحتضار [يلزمنا] الموت الرحيم ... غير أن التفكير على هذا النحو: أن كل مشكل له حل، معناه المرور مرور الكرام أمام حقيقة نموذجية للحياة . مواجهة عجزنا الخاص.

ـ في أي شيء سيساعدنا الواقع في أن نصيرنحن هم أنفسنا؟

ـ هناك كثافة، هناك خاصية للواقع لا نقترب منها إلا في حالات العجز[...] ماذا يكون بوسعنا أن نفعل حينما لا نجد ما كنا نتوقعه؟ أو حين نجد أننا تقدمنا في العمر؟ أننا كنا في قمة ما كان من المفروض أن نعيشه في تلك اللحظة، [...].

ـ تريد أن تقول أن الألم كاشف؟...

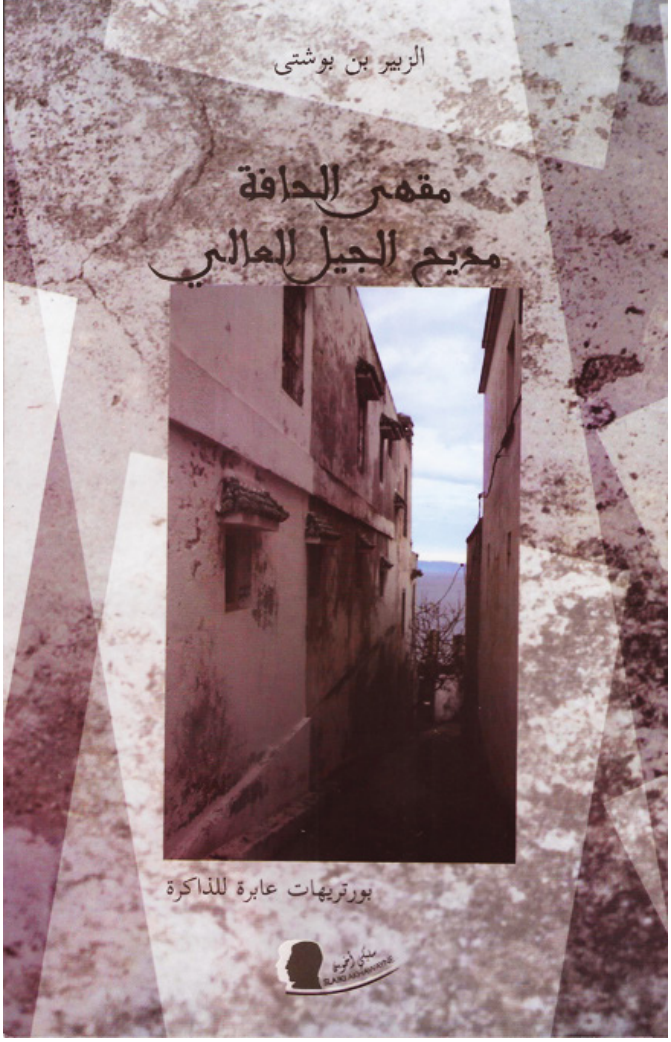
ـ نعم، يمكن أن يكون كذلك، إن لم يكن كاسحا، إن لم يكن مبحوثا عنه في حد ذاته. بعض التجارب تصقل النفس [...] مع مرور الوقت، نحس في الغالب أن البلايا تسمح بلمس جوانب من أنفسنا كنا على جهل كامل بها في السابق [يقول آرنو ديجاردان أننا نضخم من عامل الألم كثيرا، لأنه ليس بـ«الأهمية» التي نعلقها عليه، نريد أن نكون كالأطفال حينما يريدون إثارة شفقة آبائهم ..].

ـ ألا تردُّ التجاربُ المرءَ إلى ماهو قادرعلى القيام به؟

ـ أقول [بل] إلى أكثر من ذلك، [إنها ترده] إلى أصله، فبحسب كرسطوف بولاس، وهو طبيب نفسي إنجليزي، فلنا جميعا طريقة خاصة لمعايشة التجارب.

ـ [...]

ـ بالنسبة لك، فإننا لا نزداد ونحن هم أنفسنا، بل



إننا نصير كذلك؟.

ـ ما نحن إياه، ليس محددا من قبل، [بل هو] ينبني شيئا فشيئا، وحين نتمكن من ذلك، فإننا نحس أنه بالفعل كذلك. المقارنة بعلم الوراثة هي مقارنة مفيدة: ففي الجينات لا نجد كل الفرد، هناك شيء يكون حاضرا منذ البداية، أعتقد أن نفس الأمر ينسحب على الحياة النفسية. أحب كثيرا تعبير بولاس «لنا جميعا لسانا شخصيا»، أي [أن لنا] أصالة علينا أن نكتشفها. [...] هذه الإشكالية التي تكمن في أن يجد المرء سبيله [الخاص]، أمنيته في نفس الوقت أن يقيم فيه وزنا للآخرين ولتاريخه [..] وحتى إن كان هناك شيء معطى سلفا فإننا نتحدد بالأعمال التي نقوم بها أساسا وبالاختيارات التي نختارها».

أجرى الحوار باسكال سينك، ونشرته مجلة «بسيكولوجي»، دجنبر 2002، من ص 80 إلى ص83. [ونعتذر على الإطالة والإستطراد و»الخروج من الموضوع»، هكذا، ولكن كنا «نعتقد» أننا، بالعكس، في صميم الموضوع.]

«أن يصير المرء ما هو إياه هو المبتغى الضمني لكل واحد منا وهو مسار طويل معالمه هي علامات الإستفهام والعوائق والأوهام... وهو يتطلب أن نتآلف مع معطياتنا الأساسية: الجنس، العائلة، للاشعور،ـ قبل أن يدع التفتح ماهو أكثر حميمية فينا، قصدية هذا السفرالداخلي؟ أن يعيش المرء حياته بوعي كامل بدل أن يتكبدها [فقط كـأنها قدر خارجي].

أن تواتي المرء الشجاعة في أن يكون هو ذاته وأن يتجرأ على ذلك، [...] إن كانت هويتنا الحميمية هي في قلب الشواغل الوجودية الراهنة. ذلك لأنَّ أن تكون أنت هو نفسك، لم يكن [أبدا] أمرا بديهيا. عكس الأجيال السابقة، المبنية والمحددة بإرثِ عائلي، ديني واجتماعي. إن لنا اليوم إمكانية اختياروصياغة قدرنا. بإمكاننا رفض المعتقدات التي تضع لنا حدا [...] وأن نختار ديننا، بل حتى جنسنا . لكن إزاء هذه الحرية وهذا الطريق الواسع للإمكانيات فإن الذات الظافرة تجد نفسها متأرجحة دوما، «ما الشيء الذي هوفي ذاتي وهو بالفعل ذاتي؟ من ذا الذي يختار لي؟ هل هذه القيم هي بالفعل قيمي» [...] السوسيولوجي ألان إهرنبيرغ يسمي هذا التساؤل «حيوية الإنعتاق». بالنسبة له فإننا اليوم لانطلب من الناس الرضوخ، أكثر مما نطالبهم بأن يقوموا بالمبادرة، لا بأن يمتثلوا إلى ممنوعات بقدر ما أن يصيروا هم ذواتهم. والحال أن يصير الإنسان هو ذاته، هو أن يتصالح مع إرثه. نعرف منذ فرويد أن الذات ليست جزيرة صغيرة لاعلاقة لها بأي تأثير خارجي، نواة تفرد. تنبني في قصة أسرية في فترة زمنية معطاة بلاشعور. لذلك فإن إجابة التحليل النفسي عن ألم الكينونة هي البحث عن قصتها الشخصية، من أجل فهم عُقد الألم والسعي إلى فسخ [تلك] العقد .. من أجل أن يتمكن المرء من التعبير بضمير المتكلم المفرد على نحو كامل هوحين يتم الإحتياز عن قصته الشخصية، وتحمُّل عبء ماضيه. هل يمكن أن نصير نحن هم أنفسنا من غير إجراء جرد في الشكل الذي يلائمنا؟ من غير هذاالعمل، الفرزُ بلا هوادة والذي يستمر طوال وجودنا؟ التربية التي تلقيت هل هي صالحة لأبنائي؟ [...] هل يناسبني أسلوب العيش هذا؟. القيم التي نحافظ عليها أو نرفضها، الإختيارات التي نقوم بها هي أجزاء تشكل فرادتنا مع توالي الأيام. من خلال هذا المنظور، فإن التجرؤ على أن كون المرء هو نفسه يمر من الاختيار الواعي لما نعتقد أنه يصلح لنا، برفض ما يبعدنا عنا أو فقط يسبب لنا الألم. هكذا يكون وجودنا الجيد أو غير الجيد هي المؤشرات الرئيسية للعلاقة التي تجمعنا بذواتنا. التخلي عن الرغبة التي هي بالنسبة للتحليل النفسي، تجربة الأنا وهي لا تخلو من ضرر «حيث أستطيع أن أجيب عن رغبتي، أكون»، بإمكاننا قول ذلك.. إن ذاتا كسيحة هي مثل ذات منتفخة، ليست هي تعبير عن الذات ولا إنكار لها بل هي أيضا ينبوع لعلاقات مستلبة أوفاشية مع الآخر. فيما أن علاقة معافاة وواعية مع الذات تبقى أفضل ضامن لعلاقات إنسانية مريحة أكثر وأصيلة أكثر. بقدر ما نتقدم في معرفة وتحقيق ذواتنا أقل ما نضع على عاتق الآخرين عبء عدم يقيننا ومكبوتاتنا . غير أن هذا الطريق لا يخلو من خطر التعاطي مع عبادة الأنا. منذ مدة طويلة تلح الروحانيات على ضرورة محاربة ذواتنا الصغيرة، هذه الذوات «الكريهة». لذلك فالصيرورة ذاتا يعرض المرء إلى تحد مضاعف: تثقيف الفرادة من غيرالانزلاق إلى الأنانية .بين عبادة الذات ونسيان الأنا، فإن السبيل الذي يقودإلى النفس هو سبيل ضيق ومضن، لكن العثور عليه يبقى ضروريا حتى لا يمر المرء من جانب حياته. [افتتاحية الملف، نكرر الاعتذار على إيرادها بالكامل وندعي أنها مناسبة للحديث عن جزء من الكتاب الذي يتحدث عن الذات وعن المكان الذي يسعون لتجريده عن ذاته].

كان محمد شكري على ضوء ما تقدم يكتب شهادته الخاصة عن نفسه، ويبحث عن ذاته في ذوات الآخرين ولقد حول بالفعل «جراح الذات إلى جراح للكتابة»، كما يقول محمد عز الدين التازي في الكتيب الصغير الذي أصدره عن محمد شكري إثر رحيله سنة 2003 تحت عنوان «محمد شكري كاتب من زماننا».

ولقد ربط محمد شكري مصيره بالمكان، فكان مكانا «للعبور» بالفعل، (لا من قارة إلى أخرى، بل عبورا إلى الموت).

ومن الغريب أنه وإن كان يبحث عن ذاته في ذوات الآخرين فهو يختلف عنهم لأنهم عاشوا الحياة في الحياة فيما عاش هو «الحياة في الموت» بل وحتى المقبرة، كفضاء للموت «كانت [عنده] فضاء للعيش واختلاس المتع»، بل «وحتى التابوت، كرمز للموت ـ في قصته التي تحمل نفس العنوان ـ لم يصنع إلا لموتى أحياء، أو لأحياء أموات، أما هو فقد عاش متمردا على التوابيت» (نفسه، الكتيب المذكور سابقا) لكنه البطل الحقيقي لـ«مجنون الورد» قصته التي كان قد بحث فيها عن ذاته. ومن الأمكنة الأخرى التي اشتهرت لأن محمد شكري ذكرها في كتابه «السوق الداخلي»: «مقهى سنطرال» «التي كان يكتب فيها كتابه الرئيسي «الخبز الحافي» [أو «من أجل الخبز وحده»، مثلما ترجمه بول بولز- الذي كان يزوره في المساء، كما يقول محمد عز الدين التازي في الكتاب المشار إليه ـ لترجمة ما كتبه في الصباح. حيث يقول: «فخلافا للشائع، لم يكن محمد شكري قد حكى سيرته لبول بولز شفويا لأن نصها العربي كان مكتوبا بين يديه، ووسائط الترجمة هي التي كانت شفوية» ـ يستعمل فيها كلمات بالفرنسية وأخرى بالإنجليزية لتقريب المعنى (نفسه. ص. 21).].

يتحدث الكتاب أيضا، عن الأمكنة العابرة، كميناء «طنجة المتوسطي» ويتساءل فيما إن كان الميناء «وصمة عار على جبين المدينة»؟ وسورا لإخفاء تاريخ المكان وإتلاف هويته التي صارت أطلالا... ومع ذلك، يروق للكاتب هذا الطريق «الأفعواني» الذي يذكره بما أرادوا إخفاءه أو بالأحرى مواراته كالميناء «اليوناني «القديم وكل ما كان يحفل به من بواخرومراكب تقليدية وصيادين وعمال وباعة الصناعة التقليدية المتجولين وحماليه بل وسفينة ابن بطوطة حيث نجد ابن بطوطة « مهملا في عقر داره» أهمله أو أجهز عليه شرذمة من «العابرين في مكان عابر»...

■ نجيب العوفي

في رُفْقَة أحمد المجاطي، الشاعر و الإنسان.

تحية لذكْراه

- 1 -

بعيداً عن أحمد المجاطي، وقريباً منه.
فهو القريب على بعد، والبعيد على قرب.
وقد قيل في المجاطي الكثير من الكلام، بين مادح وقادح. لكن هذا الكثير من الكلام، وعلى أرساله وعواهنه، يبقى قليلا في حق هذا الشاعر الكبير، القريب البعيد، الحاضر الغابر، الشاهد على المرحلة، وشهيد المرحلة.
وفي السطور التاليات، أود أن أبتعد عن «مألوف» الكلام عن المجاطي و تجربته الشعرية المتفردة، لأقترب بحميمية خاصة، في ضوء رفقتي معه، ردْحا غير يسير من الزمان، خبرت فيه سجاياه و مزاياه، وعشت معه على الصفو، أحلى سنوات العمر.

- 2 -

وأتذكّر،
أن الفقيد أحمد المجاطي، حين أزمع جمع نصوصه الشعرية وتهْيئتها للطبع، طلب مني برقّة ودماثة أن أنسخ وأكتب له هذه النصوص بخط يدي، وكان صديقُه وصديقنا الفقيد الأستاذ اللغوي أحمد الإدريسي شاهدا ًعلى هذا الطلب.
طرح علي المجاطي هذا الطلب بدافعين، أولا، بدافع الصداقة الحميمة التي كانت تجمعنا و توثّق العُرى الوجدانية والأدبية بيننا. وثانيا، بدافع استحسانه لخطّي وإعرابه عن هذا الاستحسان في أكثر من مناسبة.
ورغم أني لست «خطاطا» بمعنى الكلمة وما ينبغي لي أن أدّعي ذلك، إلا أني من هواة الخط العربي ولي به شغف فطري قديم، يعود إلى أيام الطفولة الأولى، حين كنت أقلد خط والدي العلامة محمد العوفي، وكان قاضيا خريج جامعة القرويين.
وهكذا لبّيت رغبة صديقي الكبير احمد المجاطي، وعكفت أياما على كتابة نصوصه التي اختارها واصطفاها. وكان العنوان الذي اقترحه لهذه النصوص، هو «الخمارة». وهو عنوان إحدى قصائد ديوانه الفرد «الفروسية»، وبمعزل عن «الوخزة» الأخلاقية والدينية لهذا العنوان، فقد وجدته شخصيا، عنوانا مفردا مكثفا ودالا، لا يحيل فقط على علاقة المجاطي الخاصة بالخمارة، بل هو عنوان شعري جارح يحبل بدلالات ورموز مختلفة وثرية..
وفي الوضع السياسي والاجتماعي الخانق الذي أبدع فيه المجاطي نصوصه، كانت «الخمارة» تشكل نافذة إغاثة للمواطن المغربي المقهور. وكانت الكأس، وأظنها ما تزال، أكثر إسعافا من العبارة (تُسعفني الكأس ولا تسعفني العبارة). لكن يبدو أن بعض أصدقاء الشاعر «الوازنين»، وبعض المسؤولين في المجلس القومي للثقافة العربية حيث كان يشتغل المجاطي وطبع ديوانه تحت إشرافه، لم يرقهم هذا العنوان «الآبق» فاختاروا واختار بدلا منه عنوان «الفروسية»، وهو أيضا عنوان إحدى قصائد الديوان. وحسنا فعلوا وفعل.
فهذا العنوان هو الأكثر دلالة على تجربة المجاطي الشعرية، والأكثر دلالة على الظرف السياسي الملتبس والملغوم الذي أنتج فيه قصائده ونزع عن قوسه.

- 3 -

وأتذكّر،
أن ديوان (الفروسية)، ابتدأ بقصيدة «الخوف» وانتهى بقصيدة «الحروف».
عنوانان فرْدان، وفَرْقدان. وجل عناوين قصائد المجاطي، مفرد وبصيغة اسمية.
وجل هذه العناوين أيضا، ذو بعد جغرافي - تاريخي، يحيل على أسماء مدن عربية ومغربية، القدس - دمشق - الدار البيضاء - سبتة - فاس - طنجة - المهدية ....
وبدون شك، فإن اختيار عناوين القصائد و ترتيب هذه القصائد في الديوان، لم يتما اعتباطا، بل خضعا لإستراتيجية شعرية متأنية من طرف الشاعر.
والمجاطي ليس شاعرا عاديا وسهلا يرسل الكلام على عواهنه ويرصف نصوصه كما اتّفق، بل يتأمل ويتفحص مليّا كلامه وترتيب نصوصه، كما لو انه صائغ وناضد سبائك ولآلئ ذهبية.
واختيار المجاطي لقصيدة «الخوف» كفاتحة لديوان (الفروسية)، و«الحروف» كخاتمة له، ليس اختيارا اعتباطيا.
فالخوف، هاجس يستوطن تجربة المجاطي الشعرية ويسري وئيدا في حناياها وشغافها، سواء أكان هذا الهاجس وجوديا أم قوميا أم ذاتيا.
ولا ننسى أن المجاطي في أخريات حياته كان يعاني في صمت من هاجس الموت والانتهاء وحتمية المصير، بعد الداء العضال الذي أصابه واخْترمه.

وكانت وسيلته الوحيدة لمقاومة هذا الهاجس هي مجابهته ومنازلته بشجاعة نادرة تذكّرنا بصيحة المتنبي الشهيرة.
تمرّست بالآفات حتى تركتها
تقول، أمات الموت أم ذعر الذعر،
أما «الحروف» التي كانت خاتمة للديوان، فهي تشخص لنا ببساطة و وجازة، الهمّ الرئيس والمزمن للمجاطي، همّ صياغة الحرف الشعري كأبهى ما تكون الصياغة، وشحن هذا الحرف بأهم وأجل الهموم والقضايا القومية والوطنية والإنسانية ، ثم الدفاع المستميت عن هذا الحرف الشعري الجليل، ضد كل ألاعيب وأحابيل المتطفّلين والمتشاعرين ومرتزقة الحروف والكلمات.

- 4 -

و المجاطي شاعر السقوط بامتياز.
إن السقوط هو قصيدته العظيمة وشجَنُه العظيم.
لقد عاش المجاطي السقوط حتى النخاع وعلى كافة الصّعد والمستويات.
عانى مرارة سقوط الأحلام الوطنية والقومية، والذاتية أيضا.
وهل ينفصل الهم الذاتي عن الهم الوطني والقومي عند المجاطي؟
عانى المجاطي كبوات الريح وسقوط حلم الثورة العربية وارتطامه بجدار الواقع الصلد.
وقد تحسس المجاطي أسرار وفواجع هذا السقوط المركب(الوطني- القومي- الذاتي) ببلاغة شعرية راقية وحارة، صادرة من سويداء قلبه المرهف الكليم.
وليس شعر المجاطي بدعا في هذا الأمر.. فشعر العرب الحديث منذ نكبة 1948 الكالحة هو شعر السقوط والقنوط، وهو أيضا شعر الرفض والاحتجاج والثورة.
وقد آخذ بعض النقاد، وأنا منهم، المجاطي على هذا الاحتفال الفاجع بالسقوط والانتظار.. كان ذلك في سنوات خلوْن من القرن الفارط.
وهل ثمة الآن سقوط أفدح وأنكى من هذا السقوط العربي الذي أردف أعجازا وناء بكلكل.؟؟
إن الشاعر الأصيل، ضمير الأمة وعرّافها وعازف شجونها وهمومها، وكذلك كان المجاطي.
ومن ثم سيظل واحة شعرية ظليلة نَفِيءُ إليها ونحنّ، كلما لفحنا الهجير و الْتاثَ بنا المسير.

- 5 -

ومعروفٌ عن المجاطي أنه شاعر مقلّ ومقتّر في عطائه الإبداعي.. استودع بوْحه الشعري ديوانا واحدا لا ثاني له ..هذا واقع لا يختلف فيه اثنان.
وقد كان المجاطي ذاته حاسا وواعيا بهذا الواقع، وكان به معتدّا وفخورا.
وكثيرا ما سمعته يقول، لأن أكتب قصيدة واحدة جيدة وأعيش يوما واحدا جيدا، خير لي من لغو الكلام والعمر.
وفي مرضه الأخير الذي أودى بحياته، فرض عليه الأطباء برنامج علاجيا صارما، لرأب الصدع وتدارُك ما أفسده الدهر، لكنه بعد شهور معدودات خرق هذا البرنامج وتمرد عليه وعاد سيرته الأولى ..وحين كنا نلومه ونعنّفه أحيانا على ذلك، كان يجيبنا بِكل برودة دم/
لأن أعيش يوما واحدا على سجيتي وهواي، خير لي من أن أعيش سنواتٍ سجين قيود وأوامر. وان أعبُرَ هذه الحياة كطرفة بن العبد خير لي من أن أقيم فيها كزهير بن أبي سلمى.
ومعلوم أن طرفة مات دون الثلاثين وزهيرا تجاوز المائة.
قلة شعر المجاطي تشاكل قلة عمره. ذاك قدره المقدور.والشعراء الكبار مقلون عادة في شعرهم وعمرهم، شعارهم، خير الشعر والعمر ما قل ودل.
وقد كان المجاطي من «عبيد الشعر» أي من أولئك الشعراء القلائل الذين يعانون ويحترقون كثيرا، ليبدعوا قصيدة، ليس عن عسر أو مَحْل في مواهبهم الشعرية، ولكن عن تقديس وإجلال للكلمة الشعرية وخشوع في حضرتها.
ولكن هذا القليل من الشعر الذي يبدعه أمثال هؤلاء الشعراء، يكون فيه الغَناء والرّواء..
وقد قلت للمجاطي مرة، إن الجهود التي تبذلها في كتابة قصيدة، كفيلة بإنتاج ديوان كامل.
فكان جوابه/
لو استطعت أن أكثّف تجربتي في بيت واحد من الشعر لفعلت وأرحت واسترحت .والشعر لمح تكفي إشارته/ وليس بالهذر طولت خطبه.
وصدق المجاطي فيما نطق.
إن مجد الشعر يقاس بكيفه لا بكمه.. بجودته لا بوفرته.

- 6 -

والذين يعرفون المجاطي عن كثب، يعرفون بحق أنه قصيدة حية تمشي على قدمين. وقد قلت له مرة على سبيل المداعبة ونحن نتجول في حي حسان بالرباط، إن خطواتك الوئيدة تذكّرني دائما بإيقاع المتدارك/ فاعلن.
فأجابني على التوّ بسخريته المعهودة / وإن خطواتك تذكّرني دائما بإيقاع قصيدة النثر التي لا إيقاع لها!
لقد كان الفقيد المجاطي شاعرا على الورق، كما كان شاعرا في الحياة.
كان شاعرا في حركاته وسكناته، وفي صمته وكلماته، وفي إطراقه وإيماءاته.
حين يضمّه مجلس ،يظل هادئا مترويا كعادته،يتلهّى عن صخب الكلام الدائر بتعهّد سيجاره الكوبي القصير، حتى لنخاله في واد ونحن في واد. وفجأة، ينتفض بيننا كطائر بلّله القطْر، معقبا على رأي أو قول سمعه، فيأخذ في الكلام بذلاقة وعمق تفكير، وكلنا آذان مصغية وعيون رانية.. وتكون ملاحظاته وآراؤه من الدقة والذكاء بمكان.
ذات مرة، جرى نقاش بينه وبين القاص أحمد بوزفور في مدينة الدار البيضاء، حول كتاب (النقد الذاتي) لعلال الفاسي.
كان بوزفور متحمسا للكتاب ومشيدا بأفكاره وأطروحاته الإصلاحية الجريئة. وفجأة تصدى له المجاطي بصوت متوتّر / ليس هناك جديد في الكتاب الذي تشيد به. أنه تلخيص وتجميع لأفكار أحمد لطفي السيد وعباس محمود العقاد.
وكان واضحا طابع العناد في ردود المجاطي.
لكن النقاش في مجمله كان رائعا.
والمجاطي مع ذلك، يقرّ بالخطأ إن أخطأ ولا يتمادى في عناده واعتداده.
اذكر ذات يوم في الرباط، وفي أواسط السبعينيات، وكانت شلّتنا الرباطية مجتمعة في جلسة أخوية حميمة (المجاطي - إدريس الخوري - الأمين الخمليشي - محمد الهرادي - وأنا). أذكر أنّي قلت له مازحا عن الصديق الهرادي/
إنه لا يملك شروى نقير (بالألف المقصورة)!
فقال معقبا، بل شرويّ نقير (بالياء المشدّدة)!
وحاججتُه لغوياً في ذلك، لكنه لم يذعن.
و(شروى نقير) هي القشرة الرقيقة في نواة التمرة.
وفي اليوم الموالي، جاءني قائلا / معك الحق!
ذاك هو أحمد المجاطي، الصادق الأمين، والمحاور الصلب، المعتدّ برأيه.

- 7 -

ذاك هو أحمد المجاطي،
الشاعر الأصيل الجميل، الساكن في الوجدان والباقي مع الزمان.

مقالة

السرد والمعرفة والهوية في رواية «بريد الدار البيضاء»(1)

■ د.عثماني الميلود

- تقديم:

كتبت رواية «بريد الدار البيضاء» للقاص والروائي والناقد نور الدين محقق في إطار طبع بالحوار والمناقشة الجادة، ذلك أن هذا النص نشر عبر فصول على مدونة دروب (التونسية) التي يشرف عليها الأديب التونسي كمال العيادي. وجدة هذه الرواية أنها نشأت تحت أعين القراء وردود فعلهم التي أثرت، يقينا، بشكل أو بآخر، في الصورة النهائية لهذه الرواية. وقد اخترنا أن نتناول هذه الرواية باعتبارها سردا منتجا لما سميناه بـ«المعرفة الروائية»، مؤطراً بما اصطلح عليه بول ريكور بـ«الهوية السردية».(2).

1- السرد، المعرفة والذات:

حينما نتحدث عن السرد لا نقصد به عملية عرض حكاية ما، وإنما نقصد أيضا نوعا من الممارسة المعرفية التي لا تقل أهمية عن أي نوع آخر من الممارسات المعرفية. ومن هنا فإن السرد مصدر من مصادر المعرفة بالذات. وهكذا، فإن «بريد الدار البيضاء» تقوم على أفقين اثنين؛ أفق التجربة، وهو الأفق الذي يتجه فيه السارد إلى ماضي «نور»، يستعيده، ويبنيه، ويعيد إنتاجه في وضعية مغايرة. والواقع أن الرواية هي عملية كبرى من حيث الاستعانة بالمرجعية الذاتية. فالسارد يستعيد مراحل مهمة من تجربة «نور» الذاتية ممزوجة بمشاعر البهجة والسعادة والحنين. فكل الوقائع التي تستعيدها الرواية (الصداقات الجميلة، أوهام الحب، استجلاء الأوهام، تجارب القراءة، العلاقات الأسرية، الحكايات الخاصة، الدراسة...) لا تزيدها إلا بهاء وإشراقا وكأن هناك تواطؤاً بين ذاتي السارد من أجل أن تكون المواد الحكائية مبهجة للذات التي تستعيد، وذات القارئ التي ترى وتسمع وتتخيل. واستعادة الماضي تتم كرونولوجياً، ولكن بحسب أوفاق الكتابة السردية التي لها زمنها الخاص ومنطقها السردي المتميز. من مواد هذا الأفق مجموع العناصر التي يتم تذكرها وتحويلها من الذكرى-المحضة إلى الذكرى-الصورة (وكأن «بريد الدار البيضاء» هي محاولة «إنقاذ الذاكرة من النسيان»). من هذه المواد:

- سيرة الطالب «نور» المتفوق (صص13-9).
- رسائل غرامية إلى صبية تونسية تدعى كوثر التابعي (28-17).
- علاقات أسرية طبيعية بل مميزة(36-29).
- قصة الأشجان (45-37).
- لقاء الأحبة (54-47).
- زمن الفتوة (64-55).
- فتنة الحلقة (72-65).
- قاهر القط الأسود (79-73).
- فرسان بلا أمجاد (90-83).
- زمن الدراسة (98-91).
- تعليقات عنكبوتية (100-99).
- أضغاث أحلام (117-101).

إن أفق التجربة إذاً، هو أفق يتجه نحو الماضي، ويكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وبالتالي لا ينقل النص السردي الواقع الفعلي مباشرة، بل ينقله بحسب مقتضيات سردية.

أما الأفق الثاني، فهو أفق التوقع وهو الأفق المستقبلي الذي ينتقل فيه النص السردي إلى القارئ أو المتلقي؛ حيث توكل إليه مهمة التأويل. في ضوء هذا الانصهار المتبادل، تصبح الحياة نفسها سلسلة من المتواليات السردية، ويصبح السرد واقعاً معيشاً. ومن هنا تنشأ سلسلة من القيم الافتراضية التي يمكن أن تتوزعها الأسئلة الآتية:

- هل «بريد الدار البيضاء» رواية أوطوبيوغرافية أو تخييل ذاتي؟؟
- لِمَ عَمَدَ السارد إلى انتقاء وقائع بعينها، هل لتوفير عنصر الإنسجام الواجب للنص الروائي، أو أن الذاكرة حولت المحض إلى صورة وجعلت من الانتقاء فعل بناء؟؟
- ما نوع المعرفة التي تمدنا بها رواية «بريد الدار البيضاء»؟
- لمَ تبدو الصورة التي ترسمها هذه الرواية لذات نور مبهجة ووردية في حين أن حياة الأحياء لا تخلو من فترات رمادية وبقع سوداء؟؟

2- «بريد الدار البيضاء»: محاولة للتصنيف:

أ- الرواية الأطوبيوغرافية:

الرواية الأطوبيوغرافية هي جنس أدبي يمزج بين الأوطوبيوغرافي ورواية-المذكرات. فالأمر يتعلق بشخصية تخييلية تشيد محكي حياتها عبر ضمير المتكلم-المفرد، وليس مباشرة بواسطة صوت المؤلف كما هو الحال في الأوطوبيوغرافيا، على الرغم من استلهامه حياة المؤلف. فبلزاك مثلا، شخص ذاته من خلال العديد من شخصياته دون أن نتمكن من القول أنه كانت لبلزاك مقصدية بيوغرافية، لكن على العكس من ذلك نجد رولد دال في أنا، الصبي، يجعل من مرحلة الشباب رواية. والرواية الأوطوبيوغرافية تتميز غالبا بطابعها الخطي، حيث يتم استهلالها بواسطة تمهيد كلاسيكي، ثم يليها مدخل تسرد فيه نقطة بداية القصة، لكي يتم الاستقرار بعد ذلك على محكي حياة معيشة بوجود أو عدم وجود شخصية أخرى منذ البداية إلى النهاية.وفي الغالب الأعم يتعلق الأمر بـ«رواية عائلية» أو «مشاكل عاطفية»، أو محن صعبة. وتتميز الكتابة، في هذه الحال، بطابعها التطهيري سواء بالنسبة للمؤلف أو القارئ الذي يبحث عن صورة الكاتب القادر على مقاومة المحن، واختيار الكلمات الملائمة لآلامنا، والتفكير في أسرارنا الخاصة من خلال كتاب نتمنى أن نعطيه لمن جرحنا كي يقرأه ويتلقى خطابا لم نقله نحن بشكل مباشر.

ب- التخييل الذاتي:

ينطلق التخييل الذاتي، كما هو الحال بالنسبة للرواية الأوطوبيوغرافية ،من خلال ضمير المتكلم الذي يحمل اسم المؤلف نفسه .لكن التخييل الذاتي لا يكون أبداً خطياً، فالشكل اتفاقي، دون أن يعني ذلك أن التخييل الذاتي هو حصيلة صدفة. وعلى العكس من ذلك، فإن القفزات والطبقات الزمنية للحكاية يتم تشييدها بقصد الا يتماهى القارئ مع السارد. التخييل الذاتي ينخرط في الواقعي، والوقائع هي الأخرى واقعية، غير أن الكاتب ينطلق من هذه الوقائع لينسج خيوطا حكائية تقنع القارئ بأن ما يتم حكيه هو أمر معيش وواقعيٌّ. التخييليون الذاتيون يسمحون لأنفسهم بقلب الأزمنة والتواريخ، بنسيان عناصر حقيقية، وبدمج الحقائق بشكل ملحوظ.

تبدو «بريد الدار البيضاء» من ناحية أولى رواية أوطوبيوغرافية، كونها تحترم الطابع الخطي للحكي، وتبئر السرد على شخصية واحدة يتم عرض حكايتها من خلال مسيرات متنوعة لكن بينها روابط منطقية إما وجودية أو شعورية، يوهمنا المؤلف بأن ما يحكيه حدثَ فعلاً، بل يذكر أسماء ذات قيمة مرجعية معلومة سواء أكانت أسماء أعلام (كوثر التابعي أو كمال العيادي، مثلا) أو أسماء أماكن (الدار البيضاء، سباتة، سينما المدنية...) أو وقائع وأحداث مشتركة بين المؤلف وقرائه الموسوعيين. لكن هذه المؤشرات تفقد أصالتها حينما نتأمل مدى شمولية الصورة التي يرسمها المؤلف لمسيرته الحياتية، فهو ينتقي أزمنة محددة، ويختار وقائع وأحداثا ليست لها قيمة أوطوبيوغرافية، وإنما هي عناصر تُحدثُ ترابطا دلاليا وخطابيا ضروريا لوجود تخييل ذاتي. زد على ذلك أن المؤلف، ورغم تسليط الضوء على مسيرته الشخصية، فإنه يعمد إلى التركيز على ما هو كوني وإنساني وجمعي (أهمية العائلة، الحب، الجنس، الفتوة، محبة الكتب والسينما، الكتابة باعتبارها فعلا تطهيريا، المحكيات الشعبية، الأسطورة الشخصية، الخ). واعتماد بنية التخييل الذاتي، في بناء رواية «بريد الدار البيضاء»، هو

في حد ذاته مؤشر دال على نوع المعرفة التي يود الكاتب ترويجها، وعن نظرة تثور على وهم الأوطبيوغرافيا وإمكانية وجودها. فالتخييل الذاتي هو ما سمح للكاتب باللعب والدمج والقفز على الإواليات المنطقية للسيري، وتشييد نص سردي لا يقين له أو فيه، لكنه ثمرة وعي أدبي ونقدي كبير.

3- انتقاء وقائع بعينها:

إذا تأملنا مليا مجموع المواد التي وردت بشكل صريح، في نص الرواية نلاحظ أنها ليست مجموع المواد الحياتية التي يفترض أن الواحد منا قد مر بها، فهناك عناصر أخرى تم إغفالها، أو تقزيمها أو تهميشها. فمثلا، لاشيء يذكرنا بطابع المدرسة التي تردد عليها الفتى، ولا أسماء بعض المدرسين، ولا معطيات زمنية ومكانية محددة بدقة. والواقع أن عملية الانتقاء تعتبر في حد ذاتها فعلا منافيا لمنطق الرواية الأوطوبيوغرافية، وخاصية من خصائص التخييل الذاتي، ذلك أن المهم بالنسبة لمحافل السرد كافة هو تقديم عينة من الوقائع من زاوية مصفاة الذات، ولكن هذا التقديم لا يقصد به المعيش، في ذاته، ولكن ما يخلفه من آثار مختلفة ومتباينة.

4- نوع المعرفة في «بريد الدار البيضاء» أو الرواية كاستبدال للعالم:

الرواية معرفة، ولكنها معرفة من نوع خاص، ليست معرفة العلوم المحضة أو العلوم الإنسانية، ولكنها معرفة يمكن أن تصبح موضوع معارف أخرى. معرفة يمكن أن نصطلح عليها بـ«المعرفة الروائية».

- رواية «بريد الدار البيضاء» ليست هي العالم كما كان، وقد عاشه «نور». صحيح أن «بريد الدار البيضاء» لا تتعدى حدود المكتوب فيها زماناً؛ غير أنها تتسع فيه الفسحة لتناسل العالم وتوالده.

-رواية «بريد الدار البيضاء» ليست بديلاً للعالم الواقعي كما كان، وإنما هي استبدال للعالم من حيث أنها تفتيت لوحدته وكثافته.

- ونظرا لأن «بريد الدار البيضاء» ليست نصا ثابتا ولا أولياً، فإنها تجعل العالم أسّاً تخييلياً ونسقا عقلانيا في الآن نفسه. وفضل رواية نور الدين محقق أنها سمّتْ هذا العالم وأخرجته من الفوضى (فوضى الأشياء) إلى نظام الكلمات بتعبير ميشيل فوكو، أو نظام الكتابة بتعبيرنا الخاص، هذا النظام الذي يتميز بعدم الاكتمال وعدم الانتهاء.يقول تودوروف: «إن القصص لا تصف عالم الكاتب نفسه، ولكنها تصف العالم المتحول، تماماً كما هو قائم في نفسية كل فرد.»(4).

ويبدو مما تقدم أن حضور العالم في النص إنما هو حضور لوجهه غير المرئي وغير المتخلق في الواقع، أو هو حضور لوجهه الذي لم يبدعه الواقع. ولذا نجد ولفجانج آيزر يقول: «إذا أراد نص أن يعيد إنتاج العالم الحاضر، فإن إعادة إنتاجه في النص ستكون، والحال كذلك، تغييراً. والسبب، لأن الواقع المتكرر إنما هو واقع كانت تجاوزته الرؤية المعطاة في النص»(5).

5- الهوية السردية:

الهوية السردية نوع من الهوية يكتسبه الإنسان من خلال وساطة الوظيفة السردية، فالإنسان حينما نفهمه كشخصية في القصة فليس بكيان مختلف عن تجاربه. والرواية تبني هوية الشخصية التي يمكن أن نسميها هويتها السردية في الوقت الذي تبني هوية القصة المحكية.يستعرض نور الدين محقق جزءا من طفولته ومراهقته، فيما يبدو محاولة لطرح محكي الطفولة كهوية، من خلال تمديدها سرديا كأثر وكمدخل لفهم جانب من سحر ذلك الوجود الذي يبدو الآن، بعيدا، وكمحاولة لمقاومة النسيان، ووقاية الذات من التلاشي والعدم. وتتحول رواية «بريد الدار البيضاء» وبمفعول حبكة سردية محكمة إلى متواليات سردية تتطابق ومتواليات حياة الذات موضوع السرد. إن صياغة الهوية سرديا اعتمادا على مواد من محكي الطفولة إنما هو تعبير عن تبرم شديد من عناصر الحاضر.فلا شك أن استحضار الماضي بكثير من السعادة والفرح إنما هو تعبير عن رؤية تمجد الماضي وتخفي نظرة غير وردية حيال ما هو آني وحالي.في رواية «بريد الدار البيضاء» هناك استنطاق لكل عناصر ماضي الذات وتأكيد على أهميتها كمواد يمكن تفكيكها ومحاورتها وهتك أسرارها من منظور وعي ذاتي، كل ذلك من أجل تحبيك ماضي نور (المادة التاريخية) في قالب روائي، تستوي داخله هوية جزئية صغيرة قابلة لإثبات وجودها ومنازعة هوية مركزية حالية ومهيمنة.

- خلاصة وتركيب:

لقد سعينا إلى أن نثبت أن رواية «بريد الدار البيضاء» تستمد راهنيتها من ارتباطها بالتجربة الذاتية وما تؤسس له من فعل سردي مختلف، وما تنتجه من معرفة نوعية هي دليل على قوة الرواية في احتواء العالم وتنظيم فوضاه، وبناء ابستمولوجيا من نوع خاص تتوخى إنتاج خطابات عن الإنسان والوجود والعالم مستعينة بما يوفره الاقتصاد التخييلي من إمكانات وقدرات. والقصد من ذلك السعي إلى تشييد هوية سردية تخصص القول الروائي وتميز تحيزه لصالح هويات سردية في طور النشأة والتبلور.

الهوامش:

1- نور الدين محقق: بريد الدار البيضاء (رواية)، ط1، دار النايا ودار محاكاة، سورية، 2012.

2- بول ريكور، الهوية السردية، في: الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1998

2- ليس للأوطوبيوغرافيا أسلوب خاص ،حيث تتبنى سردا بواسطة ضمير المتكلم أو المخاطب أو الغائب، مع التباس شديد بين الشخصية والمؤلف.

4- تودوروف، ت: مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشي، جدة، منشورات النادي الثقافي، 1990، ص 19.

5- Wolfgang Iser: l’acte de lecture- Théorie de l’effet ésthetique, Ed, Pierre Mardaga. Bruxelles. 1976. Tra- Fr- Evelyne Sznycer. p 9.

نصوص «تلوّح له وحده» لأمجد مجدوب رشيد، بين السردي والشعري

■حسن الرموتي

لوحت لي:

تلوّح له وحده، كتيب جميل وأنيق للشاعر والباحث أمجد مجدوب رشيد، يشمل هذا الكتيب نصوصا وسمها صاحبها على واجهة الغلاف بكلمة -تخييل-، الإبداع في جوهره تخييل، وسمو نحو عوالم الجمال سواء كان شعرا أم نثرا، وعملية تجنيس نصوص هذا الكتيب تبدو محفوفة بالمخاطر، إن تداخل الشعري والسردي يكون أقرب إلى المنطق لقارئ هذه النصوص، ولعل

الأستاذ محمد السرغيني في تقديمه للكتاب يميل قليلا إلى الجانب الشعري حين يقول : اقرأ هذا النوع من الكتابة على أنه شعر لا على أنه قصة قصيرة جدا، ويرجع محمد السرغيني ذلك إلى أن النصوص تتسم بخصائص الشعر الكبرى، من تركيز واختصار واللعب على المفارقة ... ويورد كذلك خصائص أخرى من قبيل إشراك القارئ مع الشاعر في عملية الكتابة، وخيبة الانتظار لدى المتلقي، والانبهار أمام الأحداث ...هذه الخصائص هي التي تجعل هذه النصوص شعرا عند محمد السرغيني بالدرجة الأولى، لكنه ضمنيا يعترف بنزوعها نحو السرد عندما يقول: «...من خصائص هذه الكتابة أنها تقتحم القارئ في البحث عن حلّ لمفارقة تبناها الكاتب / الشاعر»، ولعل كلمتي: الكاتب - الشاعر ...تبرز هذه الازدواجية. ونحن نتفق معه على هذه الثنائية، والخصائص التي أوردها هي في نفس الوقت خصائص القصة القصيرة جدا كما يراها كل النقاد التي نظروا لهذا الجنس الأدبي فهي من هنا تتميز بطابعها الهجين، ليس فقط بالنظر إلى بنيتها الداخلية، بل أيضا بالنظر إلى التقائها مع الأجناس الأخرى التي توظفها أو تأخذ من خصوصياتها 1، فالناقد العراقي أحمد جاسم حسين مثلا يحصرها في خمسة عناصر، وهي الحكائية، والتكثيف، والوحدة، المفارقة، والجملة الفعلية. الدكتورة سعاد مسكين في كتابها عن القصة القصيرة جدا الصادر سنة 2011 لم تذهب بعيدا عن الخصائص السابقة فهي ترتكز عندها على التكثيف اللغوي مع العمق في المعنى وتوسع الرؤية 2، وهي خصائص في الواقع نجدها حتى في بعض الأنواع السردية مثل قصيدة النثر والنكتة والقصة القصيرة ... وهناك نقاد غربيون كذلك مثل لويس بريرا لينارس والناقدة الفنزويلية فيوليطا روخو ممن حددوا بعض خصائص هذا الفن من قبيل الدهشة، التركيز، والابتعاد عن الجمل الطويلة، وعلاقة العنوان بالنص والنهاية ...لذلك فإن النفس الشعري لأمجد مجدوب حاضر في سرده يقول الحبيب الدايم ربي: أجمل السرود وأنفذها هي تلك التي كتبها شعراء لا لشيء إلا لكونهم أرهف حسا وأخبر بكيمياء المداليل والدوال.3

ولعل هذا المزاوجة هي التي تخلق البعد الجمالي باعتبار القصة القصيرة جدا إبداعا ينجزه الكاتب بغاية التصنيع الشعري باللغة، وما توفّره له عبقريتها الفذة من قدرة على التخييل والتكثيف .4

تجنيس نصوص «تلوّح له وحده»

من هذا المنطلق أين يمكن تجنيس نصوص «تلوّح له وحده» لأمجد مجدوب رشيد، أعتقد أننا إذا قرأنا بعض النصوص الكتيب وهي اثنا وثلاثون نصا من منظور خصائص الشعر بدت لنا شعرا، وهناك نصوص إن قرأنها من منظور أنها سرد باعتبارها قصص قصيرة جدا، بدت لنا سردا، بمعنى أن هناك تداخل الأجناس الأدبية، أقصد خصوصا التداخل الشعري والنثري، وهي عملية حاضرة في كثير من النصوص، أكيد أن الأنواع الأدبية ليست ثابته، هي كائن حي يتفاعل ويتطور، كائنات تعيش على التحول بتغير الظروف والمواقف، بل إن انقراض أشكال أدبية وارد، وظهور أشكال جديدة وارد كذلك، بل إن الجنس الأدبي نفسه قد يتمرد ليخلق له وجها جديدا ليواكب هذا التطور، ويواكب شكل المتلقي الجديد ...تداخل الأجناس أمر مشروع حين تتحقق المتعة الفنية .. وأعتقد أن الكاتب أمجد مجدوب رشيد من هذا المنطلق، وبنصوصه المميزة والتي أحيانا لا تتجاوز سطرين، تخلق هذه المتعة وتحمل تتطورا فنيا وإبداعيا واضحا، قد يصعب أحيانا تجنيسه في خانة معينة، لكنه يحمل بذرة الإبداع ويخلق الدهشة ويفتح أفاقا للمتلقي ليشارك الكاتب في كتابة النص من جديد من خلال التأويلات التي يمنحها للنص وذلك ما يجعل النص حيا ويقودنا نحو شواطئ المتعة والجمال.

قراءة أولية للنصوص:

إن قراءة أولية للنصوص تجعلنا أمام نصوص زاخرة بمرجعيتها التاريخية (عرقوب)
- والأسطورية - (أوديب)
- والسياسية - (جنرال)
- والأدبية - (شاعر)
- والعجائبية - (مارد)
- والغيبية - (شبح)
- والتراثية - (عودة العجوز إلى صباها)
- والروائية - (عطر)

... إن ثقافة المتلقي ضرورية لمواكبة إشارات الكاتب في العديد من النصوص. إن هذه النصوص تتطلب قارئا لبيبا يعرف كيف يفتض ستائر المعنى ...

في نص أوديب ص 21، نحن أمام سطرين لا غير يقول:

فقأ عين الجوع
بقطعة خبز صغيرة!!

هذا النص مثلا يمكن قراءته على أنه نص شعري، وعلى أنه قصة قصيرة جدا، بل يمكن أن نغامر ونقول أنه أقرب كذلك للشذرة والحكمة .. لكن العنوان وحده هنا يساعدنا على تلقي هذا النص ويجعلنا نربط بين العنوان والسطرين لكن يبقى النص مستعصيا على الإمساك، والقارئ وحده يملأ هذه الفراغات الغائبة والتي يحاول النص قولها بتركيز شديد، وتلميح جميل، فعل فقأ قد يمنح القارئ بعضا من الأمل في التأويل لكن يبقى مفتوحا على تعدد الاحتمالات، وعلى القارئ

أولا أن يكون قارئا للأسطورة وقصة أوديب الذي فقأ عينيه وسار تائها بعد أن تحققت النبوءة، كانت ابنته انتجون دليله ... الضمير غائب في فعل فقأ، لكنه ولاشك يعود على أوديب .. إن دلالة النص في ما أعتقد هو التحدي والإصرار حتى في أكثر المواقف قسوة وحزنا، حتى حين يفقد المرْء كل شيء فأن التحدي والأمل يبقر حاضرا، حين نفقأ عين الجوع بقطعة خبز نشعل بصيص نور في دواخلنا للبقاء.

نص سياسة ص 14

اقتنى
كتاب الأمير
وقرأه بعقلية صعلوك
فصار مسخا سياسيا
يكذب الكذبة ثم يلعقها!!

في هذا النص كذلك يجب أولا أن تحضر ثقافة المتلقي، ويستحضر كتاب الأمير ومؤلفه ميكافيلي، كتاب سياسة بالدرجة الأولى و اعتبره العديد من المهتمين بأنه كتاب مناسب للطغاة والأشرار. النص إدانة للواقع السياسي الذي نعيشه، ويعيشه الكثير من الزعماء السياسيين ..إدانة لعقلية السياسيين حين يتحولون من دعاة للحرية والعدالة إلى مسخ سياسي يمارس النفاق والكذب .. كلمة صعلوك رغم دلالاتها المتعددة فهي لا تخرج عن معنى اللصوصية والرذالة والفتك، وليس معنى الفقر والعيش على الهامش ومساعدة الفقراء والشجاعة كما هو حال الشعراء الصعاليك ... الصعلوك هنا يفكر بعقلية الانتهازي الكاذب، وحين يصير سياسيا مسؤولا، يصبح الكذب جزءا من ذاته وممارسته في مواجهة البسطاء، إنها السياسة حين تمارس ولعل عنوان النص -سياسة- والذي جاء نكرة يبقى مفتوحا على كل النماذج التي تمارس هذا المسخ.

نص عرقوب ص 27

أكدت أنها ستأتي في الموعد
انتظر
مرّ ربع الساعة الأول
لم ينتظر
الربع الثاني
فغادر إلى
المقهى، مقهى في الشارع المجاور
للموعد الثاني!!

عنوان النص يحيلنا على عرقوب، شخص يضرب به المثل في إخلاف الوعود، يقال أخلف من عرقوب ... الكاتب يستحضر عرقوب لواقع جديد، يكشف عن انحطاط القيم في واقعنا ..لم تعد للوعود التي نقطعها على أنفسنا مكانة في أخلاقنا وتصرفاتنا .. الانتظار لم يعد مجديا ... انتظر قليلا ثم غادر إلى المقهى للموعد الثاني منتظرا ... هو ربما على مواعيد كثيرة في اللحظة نفسها، قد يغادر المقهى إلى موعد ثالث ولا شيء تحقق سوى الإحباط والخيبة إنها حرقة الانتظار الدائم في مواجهة إخلاف الوعود.. هكذا يفتح النص أمامنا أفاقا للتأويل ... ويظل عنوان النص عرقوب كاشفا لخيبة الانتظار.

نص تلوّح له وحده ص 40

هذا النص يذكرنا بقولة معروفة تقول إذا أردت أن تخبئ أوراقا نقدية في بيتك خوفا من اللصوص ضعها بين صفحات الكتب في خزانتك، اللصوص لا يسرقون الكتب..

هذا النص بالغ الدلالة، البطل يزور المكتبة ليطالع الكتب المختلفة ويتعمد أن يضع بين صفحاتها أوراقا مالية ويتفقدها عند كل زيارة ليجدها في مكانها ... القصة قد تبدو بسيطة لكنها تكشف عن واقع مرّ على أن أمة اقرأ لا تقرأ، لم يعد الكتاب خير جليس في الأنام كما يقول المتنبي، المكتبات والخزانات لم تعد ملجأ للباحثين عن العلم والمعرفة.. أصبح الكتاب وحيدا يئن في الصمت. النص صرخة لعزلة الكتاب بل موته.

نص اعتراف ص 30

هذه آخر كتلة من طين يضعها / على المحور الدوار
كان الليل يتسلل إلى الورشة / عليه تشكيل مزهرية
بلل يديه وحرّك برجله القرص
لما انبثق جسدها العاري
شهقت وقالت: أحبك

هذا النص يحيل في عمقه على مرجعية فلسفية ودينية، لا تبدو من الوهلة الأولى للقارئ، ربما العنوان -اعتراف- لا يمنحنا زادا كافيا لتفكيك النص إلا مع نهايته، كلمات الورشة والطين والمزهرية ... تحلينا على صانع الفخار حين يشكل من الطين أشكالا، يخلق جمالا للناظر... المفاجأة يخلقها الماء الذي يبعث الحياة في آخر لحظة من التشكيل، فعل بلّ يدل على رمزية الماء ... من الطين المبلل و مع الدوران تخلق الحياة، شهقة الميلاد، شهقة الوجود ... شهقة الحب والاعتراف بالخلق ... جسدها العاري، اعترافها لمبدعها يترك النص مفتوحا، من يكون هذا الخالق؟ إن من يخلق الجمال لن يكون إلا معشوقا ...

قصة شهوة ص 20

هذه القصة تقوم على مقارنة، يجمع بينها الجوع والحاجة إلى الطعام، كل طرف يشتهي ما يراه أمامه ماثلا، لكن لا سبيل لذلك، القطة تنظر للفأر السمين من فتحات مستطيلة ضيقة تنتظر لحظة للظفر به، الطفل المتشرد ينظر من خلف الزجاج للفطائر الفرنسية اللذيذة المنفوخة .. كلاهما يحلم ويشتهي ... لا شيء يوحي بالغنيمة، سوى الإحباط والألم.. في الأخير ينسل الطفل كما القطة إلى الزقاق، ينسلان معا، ربما ينتظران الفرصة، ربما ينسحبان وهما يجران ذيول الخيبة ... قصة تعكس بعمق الحرمان الذي تعيشه الطفولة المشردة من خلال مقارنة بين عالمين، إنساني وحيواني، الأول فرضه قانون الطبيعة، والثاني فرضه قهر الإنسان.

هذه بعض النصوص من كتيب الأستاذ أمجد مجدوب رشيد، تحملنا نحو فضاء واسع من التأويل والتحليل، نصوص تكشف عن ثقافة غنية من خلال رموزها وإشاراتها وأعلامها وتلميحاتها، وإدراكها تحتاج لقارئ يعرف كيف يقتنص دلالاتها أولا، عارفا بمرجعيتها، مجمل القول هي نصوص فاتنة لغة و معنى.

الهوامش

-1 بحثا عن الديناصور مختارات من القصة القصيرة جدا، إعداد و ترجمة سعيد بنعبد الواحد وحسن بوتكي، مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، ترجمات 3، 2005 ص 15.

-2 راهن القصة القصيرة جدا بالمغرب، سعاد مسكين، المنعطف الثقافي ع 141، 17 و 18 مارس 2007 ص 4

-3 الحبيب الدايم ربي مقدمة أمواه أخرى قالت الضفدعة، قصص قصيرة جدا، دار الوطن 2013 ص 11.

-4 شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا، عبد الدائم السلامي منشورات أجراس المغرب، 2007، ص 12

حين يمنحك عقل الآخر حسه النقدي تبدأ فصول الجريمة

على الخط المستقيم

■ يونس إمغران

*** النقد عملية معقدة، لا تنطلق من فراغ ولا تتحرك فيه. كما أنها لا تنتج الفوضى ولا تعمل على تنظيمها، ولكنها بالمقابل تستحضر، في انطلاقها، جملة مفاهيم ومقاييس ومبادئ وأصول لإنجاح هدفها المتمثل في إصدار مواقف وأحكام ووجهات نظر حول قضية فنية أو أدبية أو سياسية أو تاريخية أو غيرها.

وحين نقول؛ إن النقد عملية معقدة، فلأنها تتطلب -فضلا عما أشرنا إليه آنفا- شروطا ضرورية، أهمها اكتساب المعرفة، وبناء الأرصدة الثقافية، وامتلاك أدوات فنية منهجية، واستحضار واقع التحول في بنيات الفكر والثقافة.

ولتقريب المسألة إلى الأذهان أكثر، نقول؛ إن نقد فكر معين، أو مذهب فلسفي قائم، أو نظرية سياسية سائدة، لا يتم نجاحه إلا إذا اطلع المرء الناقد بشكل شاف وكاف على ذلك الفكر، أو المذهب الفلسفي، أو النظرية السياسية، وتمكن من مفاصله، ووقف على حقيقة نشأته وتطوره وتحولاته الأفقية والعمودية.. أي لابد من الاطلاع على مصادر هذا الفكر أو المذهب، وعلى مراجعه، وعلى رجالاته ومؤسسيه. لأن ذلك وحده، يمنحه حسا نقديا عاليا لإبداء ملاحظاته أو اعتراضاته أو تنويهاته بشأنه.

خلال الثلث الأخير من القرن العشرين الماضي، كان عدد كبير من أتباع الحركات الإسلامية -بمشرق العالم العربي ومغربه- مفتونا بكتاب «نقض أوهام المادية الجدلية» للشيخ الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي رحمه الله، حيث قرأوه مرارا وتكرارا، وحفظوه عن ظهر قلب، ثم اعتلوا المنابر يتحدثون به عن الماركسية، وعن المادية الديالكتيكية، وعن سلطة البروليتاريا، وعن الإمبريالية والرأسمالية المتعفنة. فكان ذلك منهم خطأ جسيم، لأنهم ولجوا أرضا متحركة لم تعتد أقدامهم المشي عليها.

لقد كانوا يتحدثون عن مذهب لم يقرأوا عنه شيئا من مصادره المباشرة، ولم يعرفوا أحدا من مؤسسيه النظريين والتطبيقيين، ولم يحتكوا ولو ببعض من أتباعه الحقيقيين.. وكانوا بالمقابل ينتقدون هذا المذهب انطلاقا مما استوردوه من عقل رجل آخر.. أي أن نقدهم لم يكن سوى عملية تتم في فراغ، ولا تنتج إلا المهزلة.

نفس الشيء عرفته حركة المثقفين العلمانيين بالوطن العربيأنذاك، حيث انكبت على دراسة كتب المستشرقين حول الإسلام، وخاصة كتابي «العقيدة والشريعة في الإسلام» و«مذاهب التفسير الإسلامي» لاغناتسغولدتسيهر، وانطلقت تكتب في جرائدها ومطبوعاتها ودورياتها عن نقدها للإسلام وأصوله وثوابته، تنال منه، وتسخر من تعاليمه، وتزدري علماءه وفقهاءه، وتكيل له آلاف التهم من رجعية وظلامية وتخلف وجهل. علما أن أغلب كتابها ومحرريها لم يقرأوا القرآن الكريم، ولم يطلعوا على سنة رسولالله.. كما أنهم لم يطلعوا قط ولو على تفسير واحد من التفاسير المعتبرة والمعتمدة..لذلك لم يكن غريبا أن لاتجد لهم ملاحظة أو انتقادا أو اعتراضا إلا ومرجعه في إحدى صفحات هذين الكتابين، أو في كتب أخرى لمستشرقين آخرين ك: جوب وبروكلمان ونولدكهوشاخت وفيشر.

ويتكرر اليوم نفس السيناريو مع حركة علمانيي الوطن العربي في نقدهم للدين وللحركات الإسلامية. بيد أن الفرق بين حركة اليوم وحركة الأمس، هي أن المثقفين العلمانيين العرب اليوم، بات نقدهم،شكلا ومضمونا،مبنيا على حصاد الإعلام العربي والغربي الكاره للدين، والمحارب له.. أي دون أن يجتهدوا في استنباط أفكارهم وأحكامهم من مصادر الإسلام المباشرة.

قد يكون الأمر مرتبطا بكسلهم وخمول عقولهم. كما قد يكون متعلقا بطبيعة غبائهم، وعجزهم عن تفعيل أذهانهم. لكن المؤكد هو أن ثقافتهم الإسلامية المستوحاة من مصادرها الأصلية، ضعيفة جدا وسطحية، إن لم نقل أنها منعدمة تماما، وهذا ما يدفعهم -بالرغم منهم- إلى الاعتماد على «عقل الآخر» -وخاصة عقل الاستشراق- فياكتساب معارفهم وممارسة نقدهم، أو إلى حصاد إعلامي بليد لا تتوقف وسائل إعلام معروفة بقدرتها على التضليل، وقلب الحقائق، وتزوير الوقائع، عن ضخه بصورة مملة.

إن النقد ليس عملا ذميما، ولا يعني الذم والاستهجان، ولا يرمي إلى الهدم والتخريب، وإنما هو عمل نزيه يستهدف بناء الأفكار والمناهج والتصورات الصحيحة، خصوصا إذا انطلق من مفاهيم ومبادئ علمية رصينة، والتزم -بالتالي- بالشروط المنهجية الدقيقة. ومن ثمة، فإنه لا يمكن أن يوجد نقد قبل أن توجد قضيته ومجاله. أي لا يمكن أن يكون لنا نقد تاريخي، ونحن لم نطلع على تاريخنا..أو أن يكون لنا نقد أدبي، ونحن لم نعرف أدبنا..أو أن يكون لنا نقد ديني، ونحن لم نقرأ مصادر ديننا الأصلية والأساسية. غير أن النقد في مجمله وغايته لا يؤرخ لحياتنا السياسية أو الاجتماعية أو الحضارية، ولا يشكل لنا دينا جديدا، ولا يوفر لنا إبداعا أدبيا مغايرا، بل يمنحنا أدوات صالحة لتقويم ما اعوج من مختلف ممارساتنا الحياتية.

ونقد قضية ما، لا يمنع من استلهام علوم أخرى لتفكيكها وتسليط الضوء على مفاصلها ومرتكزاتها، طمعا في تجديد فهمها، وتطوير خطابها، وتجويد كيانها المعرفي والثقافي.

نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

www.cine-philia.com

سينفيليا

مجلة سينمائية إلكترونية

Design: LINAM SOLUTION

77، شارع فاس، المركب التجاري مبروك، الطابق 8، رقم24 – 90010 طنجة / المغرب

الهاتف/الفاكس: 0539 32 54 93

Tellement
de couleurs
à Vivre!
Print
VOLK
IMPRIMERIE
Design: LINAM SOLUTION
VOLK
IMPRIMERIE
Zone industrielle Al Majd
Rue 11 N°5 Lot. 624 - Tanger
Tél & Fax: +212 539 95 07 75
www.volkimprimerie.com