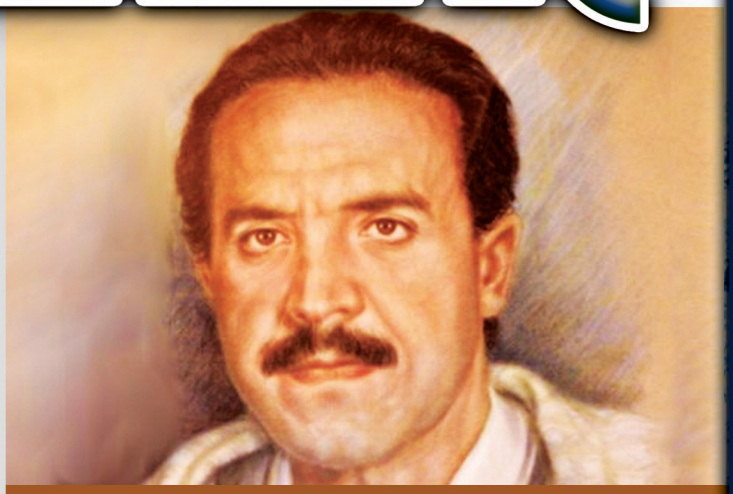
◆ المدير المسؤول: ياسين الحليمي ◆ العدد 65 ◆ ملف الصحافة: 02/2004 ◆ الإيداع القانوني: 2004 PE 0024 ◆ الترقيم الدولي: 1114-8179 ◆ خريف 2017

حوار: الباحث خالد التوزاني:
ولد الإنسان راحلا، وإن أعجزته الرحلة

مقدمة...

15 دراهم



شخصيات أدبية:
محمد الخمار الكنوني:
جمرة شعرية تحت رماد هسبريس

ترجمة:
بوب ديلان
في الجانب الآخر

دراسة:
«تجربة سرد ومشروع خطاب»
(سيرة ذات قص.. في تجربة القاص إسماعيل البويحياوي)

مقالة:
جدل الأدب بين الآلة الرقمية وإبداع الإنسان.

مجلة 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
د. أبو بكر العزاوي
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:2004 PE 0024
الترقيم الدولي: 1114-8179

شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية

•لا تقبل المجلة الأعمال التي سبق نشرها.
•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
02264000010400050319202l

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

إتحاد كتاب المغرب الذي كان

يعيش اتحاد كتاب المغرب - إن كان مازال يعيش - أحلك أيامه منذ تأسيسه سنة 1960 من طرف ثُلَّة من كبار الكتاب والأدباء المغاربة، في فترة كانت فيها الأفكار الكبرى والإيديولوجيات التي تتبنى قضايا الإنسان محور انشغالات الأدب والفن والفكر. ليتناوب على رئاسته في تلك السنوات المزدهرة والمليئة بالحماسة والمنتمية لهموم الناس أسماء لها وَقع في مسار الثقافة والأدب المغربيين، كمحمد عزيز لحبابي المؤسس الذي أراده اتحادا لكتاب المغرب العربي في البدايات، وعبد الكريم غلاب الكاتب المنتمي حزبيا والمواجه بحذر لسلطة لاترحم من يعارضها ثم محمد برادة في أوج فورة اليسار وحماسه فأحمد اليابوري ومحمد الأشعري بعد ذلك.

نعم، بدأ هذا الإطار كبيرا بمواقفه ومواقف كُتَّابه ومُفكِّريه، وهاهو ينتهي صغيرا جدا، حتى أن شرف الانتساب له الذي كان في تلك السنوات البعيدة مدعاة للفخر والاعتزاز أصبح الآن مثارا للسخرية والهُزء، خصوصا بعد نشر إحدى عضوات مكتبه المُسَيِّر للغسيل الوسخ الداخلي لأعضاء آخرين في هذا المكتب الذي انتهت صلاحياته منذ سنة 2015 والذي ظل مُتَشَبِّثا بتسيير هذا الإطار الذي مات بين يديه غير مُدرك أن إكرام الميت دفنه، لأن رائحته الكريهة قد أزكمت الأنوف وأَعمَت العُيون.

كانت بداية النهاية منذ سنوات أواخر التسعينيات، حينما تَخلَّى الاتحاد عَما شكَّل صُلبَ قوته ليُصبح وبالتدريج مُنَظَّمة شِبه رسمية غير محافظة على «استقلاليتها» النسبية التي شَكَّلت نُقطة قوتها، والتي كان الانتماء الحزبي المُعارض لرئيسها ولأعضاء مكتبها المُسَيِّر يُشكل إضافة ودعما لها ولمواقفها المتميزة وليس العكس.

الآن وبعد أن جَرَت سيول مُدَمِّرَة تحت جسر الاتحاد وأجهزت عليه، هاهو يعجز تماما عن تنظيم جمعه العام بعد أن فقد مكتبه المُسَيِّر أيَّة مشروعية أو مصداقية بعد انتهاء صلاحيته منذ سنوات. فرحم الله هذا الإطار العريق الذي كان، والعزاء في ماضيه المشرق بديلا عن حاضر رديء وغير لائق تماما بتمثيل مثقفي وكتاب بلد مثل المغرب.

في هذا العدد

12 حوار
الباحث المغربي خالد التوزاني: لـ«طنجة الأدبية»: ولد الإنسان راحلا، وإن أعجزته الرحلة،

18 مقالة
دور التقويم التشخيصي في تطوير التعلم لدى المتعلمين

16 حوار
المفكر والروائي الفرنسي باسكال بروكنر: أصبحنا كالصم البكم بسبب جهلنا للمجتمعات الأخرى غير الغربية

34 دراسة
«تجربة سرد ومشروع خطاب» (سيرة ذات قص.. في تجربة القاص إسماعيل البويحياوي)

22 عوالم سردية
محمود الخمار الكنوني / جمرة شعرية تحت رماد هسبريس

32 مقالة
لماذا كتبتُ قصص «حبر على الهامش»

أنا الموقع أعلاه

د. عبد الكريم برشيد

المقاوم الوجودي في الاحتفال والاحتفالية

لقد آمنت بالنضال، ليس في بعده السياسي أو الحزبي أو النقابي، ولكن في بعده الوجودي والإنساني الأكبر والأخطر واشمل، واعتبرت أن هذا الإنسان الذي ننتمي إليه هو مناضل وجودي بالضرورة، وهو مطالب بأن يوجد أولا، ولا أحد يأتي إلى هذا الوجود بلا ثمن نضالي، وهو مطالب بأن يحمي هذا الوجود وأن يدافع عنه ثانيا، وأن يرقى بهذا الوجود في سلم الوجود ثالثا، وأن يخرج به من دائرة الحيوانية وأن يصل به إلى عتبة الإنسانية الحقيقية رابعا، وأنا المسرحي الاحتفالي، رفضت دائما النضال الفوضوي، تماما كما رفضت النضال العبثي، ورفضت النضال باسم الفئوية الضيقة، أو باسم الشعوبية، أو باسم الطائفية أو الطبقية، أو باسم الأصنام والأوثان البشرية، وأكدت على أن يكون هذا النضال من أجل الوجود الحق، ومن أجل ما هو أجمل وأنبل وأكمل ما في هذا الوجود وفي هذه الحياة، ولقد (عينت) نفسي مناضلا وجوديا في هذا الوجود، ولقد وجدت نفسي دائما، وفي كل كتاباتي وبياناتي وإبداعاتي المسرحية أؤكد على القناعة التالية، وهي أن العدو الحقيقي للإنسان ليس هو الإنسان، وعلى أن العدو الحقيقي للحياة ليس هو الحياة، وعلى أن ما يناقض الجمال هو الجمال، ولقد أكدت كثيرا على الحياة، في صورتها الحقيقة، وفي درجتها الإنسانية العالية، وليس في مستواها الحيواني الدنيء، كما أكدت على الحيوية، وذلك باعتبارها تعبيرا صادقا عن هذه الحياة، ولقد كان كل هذا في مقابل العوامل التي يمكن أن تصادر هذه الحياة، وأن تقمع فعل الحيوية فيها، وكان ذلك اقتناعا مني بأن الحياة ـ في معناها الحقيقي ـ هي بالأساس مقاومة أو لا تكون، وأن نحيا هذه الحياة بصدق، فإنه لا يمكن أن يكون له غير معنى واحد، وهو أننا نقاوم الموت، وأننا نصارع تجار الموت، وأننا نقاوم مسببات هذا الموت، والتي من بينها المرض، أي المرض الحسي والمرض العقلي والنفسي، ومرض الذوات الشخصية و مرض الدماعات والمجتمعات ومرض الشعوب والأمم، وفي هذا المعنى رسمت للحياة الصورة التالية، منطلقا دائما من فعل الاحتفال الحر والتلقائي، وذلك باعتباره تعبيرا عن الحياة وعن الحيوية:

إن الحياة هي الامتلاء، وهي الفيض الحيوي والنفسي والروحي، وهي الغنى الفكري والوجداني لحد البذخ، وهي التعدد والتنوع، وهي التشكل والتلون، وهي التطور والتجدد، وهي التمدد في الزمان والمكان، وهي التحرر والانفلات، وهي الرحيل والسفر، وذلك باتجاه الأبعد والأعلى والأسمى والأصدق دائما، ومنذ البيانات الاحتفالية الأولى أكدت على الوجود والحياة بالنضال وبالتحدي، وعلى أن ما نتحداه ينبغي أن نتجاوزه، لنرتقي به وفيه، ولنصل إلى ما بعده (أي تحدي الكائن لتحقيق الممكن، وتحدي الغائب لتأسيس الغائب)1

ولقد أكدت على فعل الاحتفال، لأنه عنوان الصدق في الوجود، وأنه عنوان الحياة والحيوية، وفي هذا المعنى أقول:

(أنا أحتفل إذن فأنا موجود

وأنا موجود ينبغي أن يكون معناها أنني أحيا حياة حقيقية كاملة أو متكاملة

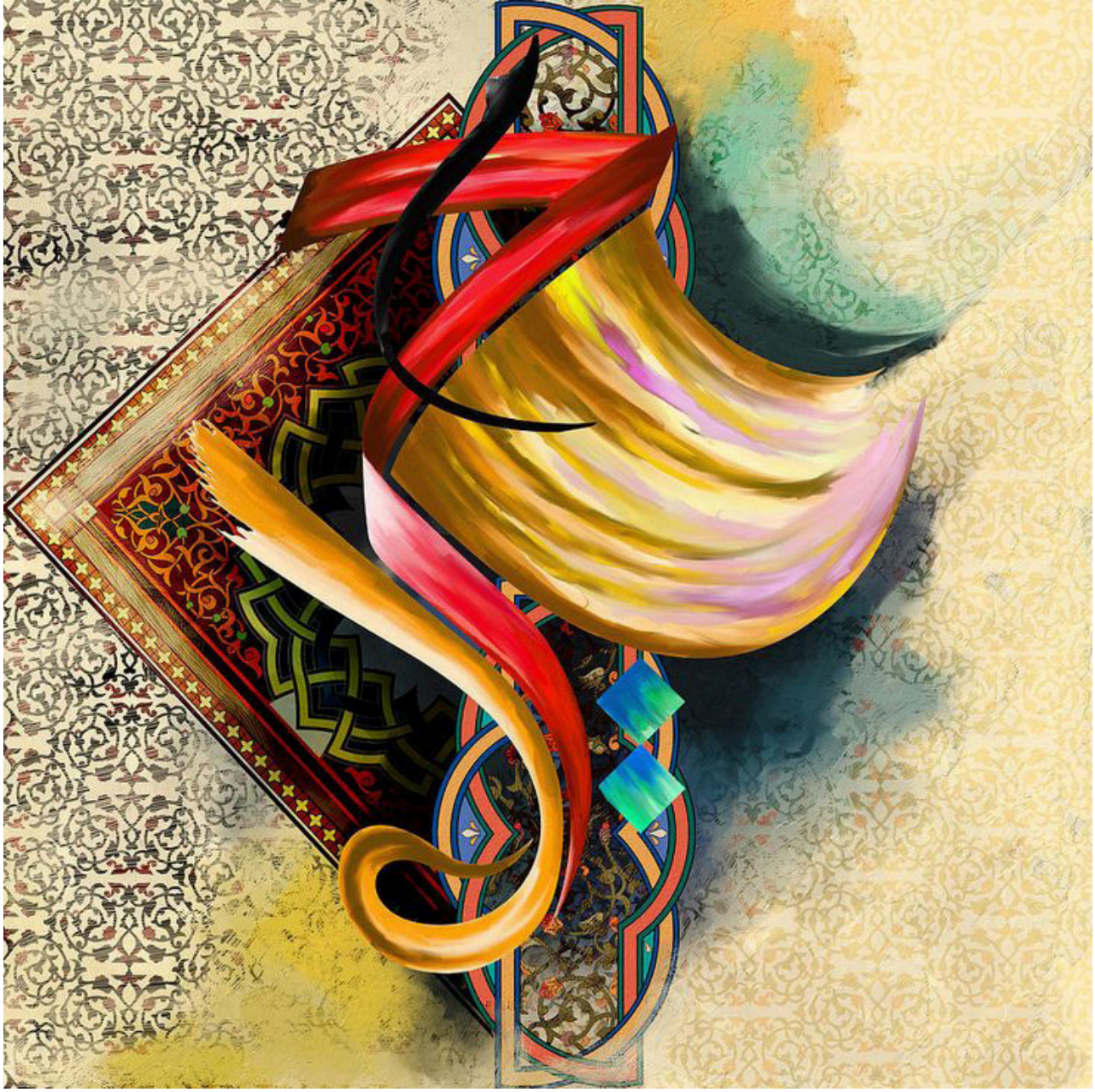
وأنا أحيا ينبغي أن يكون معناها أنني أحيا كإنسان عاقل، وليس كحيوان أو نبات أو جماد او كأي شيء من الأشياء

وأنا أحيا ـ كإنسان حر وعاقل ـ ينبغي أن يكون معناها أنني أقاوم عوامل الموت المتعددة والمتنوعة، أقاومها بالاحتفال بالإنسان والإنسانية وبالحياة والحيوية وبالمدينة والمدنية وبالدفاع عن الحق في الوجود وفي الكرامة

وفي هذه الحياة، وفي أصدق صورها، وفي أعلى درجاتها الكائنة والممكنة دائما، ينبغي أن يغيب ذلك العطب العضوي والنفسي والروحي، والذي نسميه المرض، أو نسميه الوباء، والذي يمكن أن يصيب صحة البدن وصحة النفس والذهن معا، والذي له مظاهر وظواهر كثيرة، وله مستويات ودرجات متعددة، وله أسماء ومسميات مختلفة، وأبشع كل هذه الأمراض جميعا، هي تلك التي تتعدى مستوى الجسد إلى مستوى العقل، والتي قد تنتهي عند درجة الروح، والتي قد تصيب كثيرا من الأفراد والجماعات، وتكون بذلك مسخا لجماليات هذا الانسان العاقل والحر)2

وأسوأ كل الأمراض، وأبشع كل الأدواء، داء فقدان المعنى، ولا شيء أفظع من أن يعيش الإنسان، أو تعيش الجماعات والمجتمعات من غير أن تؤسس لوجودها، ولحياتها، ولنضالها الوجودي معنى ما.

وفي هذا النضال الوجودي يمكن أن تدخل كل النضالات الأخرى، والتي تندرج كلها في خانة الحق في الوجود، والحق في الحرية، والحق في الكرامة، والحق في الاختلاف، والحق في المعرفة، والحق في الجمال، والتي يمكن أن تظهر تحت أسماء كثيرة جدا، مثل النضال الاجتماعي أو النضال السياسي أو النضال الثقافي أو النضال الجمالي أو النضال الأخلاقي، ولكنها ـ في آخر االمطاف ـ هي تمظهرات وتجيات للنضال الوجودي الأكبر، وفي هذا المعنى أقول (لقد ارتضيت لنفسي أن أكون مقاوما حالما، هذا هو اختياري الوجودي، وهو ليس ملزما لأي أحد غيري، ولقد أبدعت في عالم هذه المقاومة الرمزية شخصية مسرحية وأسميتها عبد السميع، وهي التي لازمتني لعقود طويلة جدا، ولقد وجدت أن كل مجانين الدنيا فيهم شيء ـ أو أشياء ـ من هذا الولد الذي لا يريد أن يشيخ أبدا)3 وانتصارا مني للحياة، فقد أبدعت شخصية الحكواتي نور الدين، وجعلتها تلازمني في عدة احتفاليات مسرحية هي (الحكواتي



الأخير) و(المقامة البهلوانية) و(شكوى المهرج االحكيم) و(سقراط قالوا مات) و(عيشة قنديشة، أو الجنية التي أرادت أن تصبح إنسية) ولقد رأيت أن هذا الإنسان لا يحكي عبثا، ولكنه يحكي حبا لشيء، أو خوفا من شيء، أو طمعا في شيء، وأغلى كل الأشياء ـ في عالم الناس والأشياء ـ هو الحياة، وهذا ما جعلني أتوقف عند نموذجين اثنين من صناع فعل الحكي الشعبي، النموذج الشهرزادي، والنموذج الحكواتي، و(لقد أبدعت شخصية الحكواتي وأعطيته اسم نور الدين، وخمنت أنه سيكون الأخير، فإذا به الأول في سلالة بشرية جديدة، سلالة الحكواتيين الجدد، وجعاته مختلفا عن تلك الحكواتية القديمة التي تسمى شهرزاد، وكان ذلك اقتناعا مني بأن شهرزاد تحكي خوفا من الموت، وبأن صاحبي الحكواتي يحكي حبا في الحياة، وهو لا يخاف من ذلك الموت الذي في الدنيا، ولكنه يخاف من ذلك الموت الذي يمكن ان يلحق بهذه الدنيا وشتان بين هذا الخوف وذاك الخوف) 4

هذا المناضل الاحتفالي ليس من حقه أن يستريح، لأنه يحمل للناس رسالة، وهو بهذا يشبه ذلك الجندي الإغريقي فيديسوس، والذي انطلق من منطقة مارطون إلى مدينة أثينا سنة 480 قبل الميلاد، حاملا رسالة مفادها أن الجيش الإغريقي قد انتصر على الجيش الفارسي، ولم تكن هذه الرسالة تحتمل الانتظار والتأجيل، ولذلك فقد جرى لأكثر من أربعين كلمترا مشيا على القدمين، ولم يتوقف لحظة، ولم يكن بإمكانه أن يتوقف، ولأي سبب من الأسباب، لأنه يحمل رسالة للناس، وكذلك هو المناضل الاحتفالي في صورته الحقيقية، وعندما وصل هذا الجندي المناضل، وعندما أوصل الرسالة إلى من يهمه الأمر، في ذلك فقط، كان بمكانه أن يستريح، وأن يكون لهذه الاستراحة عند الناس اسم الموت، ولكن، من يحيي الناس، ومن يفرح الناس، ومن يسعد الناس، هل يمكن أن يموت؟

إنني أنا المناضل الاحتفالي مقتنع بأن الأساس في الفعل الاحتفالي أنه (فعل وجودي، وذلك قبل أن يكون فعلا اجتماعيا، إنه طقس ديني، اجتماعي، اقتصادي، وفي هذا الطقس نحقق الطبيعة دورتها، وتحقق الأيام دورتها، ويحقق المجتمع دورته، ويجدد الجسد دورته الدموية، وتجدد الروح دورتها الروحية)5

الهوامش:

1 ـ عبد السلام لحيابي (عبد الكريم برشيد وخطاب البوح) إيديسوفت ـ الدار البيضاء ـ ص 169

2 ـ ع. برشيد (البيانات الجديدة للاحتفالية المتجددة) الهيئة العربية للمسرح ـ الشارقة 2015 ـ ص 142

3 ـ ع. برشيد (عبد السميع يعود غدا) تغريبة مسرحية في خمسة أنفاس ـ مطبعة تريفة أبركان 2010 ـ ص 28

4 ـ نفس المرجع السابق ـ ص 29 ـ 30

5 ـ ع. برشيد (أنا الذي رأيت) منشورات إيديسوفت ـ الدار البيضاء 2016 ـ ص 159

إبداع
قصة قصيرة

قارورة عطر

■ سهام حمّودة - تونس

مدّ يده بسرعة إلى وجهه النّحيل ومسح بكمّه دمعة حارّة نزلت من عينه على حين غرّة قبل أن ينتبه إليه أبناؤه فهو لا يريد أن يبدو ضعيفا أمامهم أو أن يشعروا بحزنه ولكن كيف لهم أن يشعروا بحزنه وهم ينظرون إلى ساعاتهم الذهبية بين الفينة والأخرى بدلا عن عينيه• لكن سرعان ما علت وجهه الحزين ابتسامة عريضة عندما دخلت رقيّة وهي تحمل صينية عليها سبعة فناجين قهوة•كان يحبّها حبّا جمّا ويؤثرها على إخوتها الخمس فقد ورثت عيني أمّها اللّتين تشعان رقّة وطيبة• ابتسمت رقيّة وهي تناوله فنجان القهوة التي تعبق منها رائحة ماء الزهر•أخذ رشفة من قهوته ونظر إليها بحبّ •كانت كقهوة حبيبته•

مرّت ساعة كاملة ولم ينبس العجوز ببنت شفة•كان الأبناء الأربعة ينتظرون ردّه على أحر من الجمر •لقد مضت ثلاث سنوات على موت أمّهم وما تزال رائحة عطرها في كل مكان فهو يرشّ عطرها كل صباح ومساء في كل ركن من أركان البيت •كانت قارورة عطرها الخيط الوحيد الذي يربطه بالحياة بعد مماتها•

تململ الابن الأكبر في كرسيّه الوثير وتنحنح كي يلفت انتباه العجوز إلى وجوده إذ لم يعد بوسعه الانتظار أكثر فالوقت من ذهب وإن لم يستغله لصالحه سوف يضيع كل الذهب• أنهى العجوز قهوته ومدّ يده لتناول الفنجان الوحيد على الصينية: فنجان زوجته •في الماضي كان الآباء يختارون زوجات لأبنائهم على قدر من الجمال والأخلاق حتى يعيشوا في كنف السعادة أمّا هذه الأيام فلقد انقلبت الآية وصار الأبناء من يختار زوجات لآبائهم لا ليهنؤوا ولكن ليستعبدوهم فهم ما يفتؤون يسوقون له صبية تلو الصبية وفي كل مرة تكون الصبية أصغر وأجمل عسى أن تسلبه لبه وتلهيه عن ذكر زوجته ولكن كل محاولاتهم باءت بالفشل فما من جمال ينسيه حبه الأول•

وضع الابن الأكبر فنجان القهوة على الصينية وأردف قائلا: «لقد وهن العظم منك وأصبحت عاجزا عن الاعتناء بنفسك •أنت تحتاج شخصا يرعاك ليلا ونهارا فرقيّة لا يمكنها أن تظل معك طوال اليوم إذ عليها الاعتناء بعائلتها الصغيرة أيضا•أنت تحتاج إلى زوجة تهتم بك وتؤنس وحدتك•انظر إلى البيت كم أصبح كئيبا! وحدها صبية جميلة يمكنها أن تبعث فيه الحياة•»

ـومن سترضى بالزواج من رجل يقف على حافة قبره؟

ـأطال الله في عمرك يا أبي • صاحت رقيّة والعبرات تخنقها•

ـالعروس موجودة ولم يبق إلا موافقتك •

ابتسم العجوز حتى بانت نواجذه ليس لأن الزواج من صبية حلوة راقه ولكن لسذاجة ابنه البكر•

كان الأبناء يحاولون تزويجه قبل ا ن يأتي على كل المال فلقد أنفق نصف ثروته على الأعمال الخيرية والصدقات حتى أنّه جنّ جنونهم عندما علموا أنّه تصدق بيخته لبحار فقير سرق قاربه من قبل شرذمة من المهاجرين إلى ايطاليا سرا• كان يتصدق بأموال طائلة على روح زوجته • فقسط منها ينفق على المستشفيات الحكومية وقسط آخر على اليتامى وهاهم يحاولون باستثناء رقية إنقاذ ما تبقي من ثروته •كان عليهم أن يفهموا أن حبه لأمّهم كبيرا لا يعرف حدودا فمملكة حبها تمتد إلى ما بعد الموت وهم واهمون أن ثغرا جميلا أو رنّة خلخال يستطيع أن يأسر قلبه فيعلن ولاءه لملكة أخرى•

بدأ صوت الابن الأكبر يخفت شيئا فشيئا واجتاح الغرفة ضباب فلم يستطع إلا تمييز ابتسامة رقية الحنون • شعر وكان شيئا ما يأخذه و يحلّق به بعيدا بعيدا •••

وفجأة تدحرجت قارورة عطر فارغة من يده التي تدلّت بلا حراك •انتفضت رقية من مكانها وارتمت على أبيها الذي ارتسمت على وجهه ابتسامة مضيئة وبدت عيناه كعيني عاشق ذاهب إلى لقاء حبيبته•

قصة قصيرة

نجمة الحفل!

■ رمضان ابراهيم بشير

الأنوار، الزغاريد، الأحاديث الجانبية -غير المفهومة- تنبعث من هنا، و هناك. الموسيقى الهادئة -ربما- لا أحد يصغى إليها... هى نجمةُ الحفلِ بلا منافس! تقدَّمَ نَحْوَها فى هدوءٍ بالغ، والابتسامة التلقائية العريضة تملأ مساحةً وجهه... حَنَا ليقبِّلَ يدها، ويهنئها على هذا الإحتفال الأسطورى، وتلك الأناقة الفريدة التى أنعشتهُ كما ينعش العشبُ الذابل بقطراتِ الندى...نظرتْ إليهِ باستغرابٍ حاد وكأنها تراهُ لأول وهلة!... شعرَ هو بذلك من تعبيراتِ وجهها... أطالتْ النظرَ إليهِ لبضع ثوانٍ... وفجأة أطلقتْ العنانَ لضحكاتها الرنانة... إنه لم يقل شيئاً يثير كل هذا الضحك الهيستيريبالذى انْبَعَثَ منها فجأة!... صمتَ قليلاً... إلتفتَ يمنةً، ويسرة؛ فوجد عيون الناظرين تصوَّبُ نحوهُ... بَدَا عليهِ الاضطراب، والإنزعاج قليلاً! وتملكته الدهشة والسكون لبعض الوقت!... عَادَ إلى الوراء، وراحَ يراجع تصرفاته منذ أن خطتْ قدماهُ مكان الحفل، لم يجد شيئاً يثير الضحك أو حتى الاستغراب، أيضاً راحَ يتفحَّصُ ملابسه -ربما- وجدها غير مناسِبَة لهذه المُنَاسَبة... فهو دائماً يرتدى الأحدث، والأرقى، والملائم لكل مقام... قررَ على الفورِ أن يسألها عن أسباب هذا الضحك الصاخِبْ، وتلك النظرات؟! تقدمتْ إليهِ... تقهقرَ فجأة عن قرارهِ... وقفتْ أمامه فى صمتٍ، والابتسامة المفعمة بالنضارةِ تنصبب من وجهها، وراحتْ تنظرُ إليه بنهم بالغ!، و... وكأنها تريد أن تحتويه... المحيطونَ بهم -ربما- يعرفون أسباب الضحك، وهو لا يعرف، وربما لا يعرفون، وهو أيضاً لا يعرف... وفجأةً انبعثَ رنينُ المنبه بصوتهِ الصاخب؛ ليأخذه من نومهِ العميق، وحلمهِ الرائع دون أن يع ما الذى أضحك نجمة الحفل حينما رأتهُ، وما سببَ نظراتها -الغير طبيعية- لهُ؟.

■ حسن الرموتي

قصة خلق موكادور
ما لم يذكره صاحب بدائع الزهور في وقائع الدهور

لم يكن العالم موجودا حينها، كان ما يشبه السديم، أو بين النور والظلام، وفي غير نظام. وكان على الرب أن يخلق شيئا أول الأمر، شيئا يؤنسه، يؤنس وحدته وسط هذا العالم اللامتناهي، أو وسط هذا الفراغ، استوى على العرش وخلق بمشيئته موكادور، موكادور لم يشيدها السلطان محمد بن عبد الله، المؤرخون يكذبون، وأساتذة التاريخ يعيشون من الكذب.. موكادور خلقها الله يوم الجمعة قبيل الغروب، وجعل الأيام سبعة... ثم جعل لها بحرا وأشجارا وفصلا واحدا وطيورا من جنس واحد، أسماها النورس الفضي. وراح يتأمل صنيعه.. وقبل أن يخلق موكادور خلق القلم، فانشق القلم وانساب منه حبر كثير حتى فاض الكون، وترك للقادمين أن يكتبوا تاريخا، لكن من جاء كتب تاريخا محرفا، تاريخ الملوك والسلاطين ولم يكتبوا تاريخ المدينة و تاريخ البسطاء، فقد نسيها الجميع.. أحست المدينة يوما بالضجر والملل، وبكت كثيرا، حتى سال الدمع أنهارا، واختلطت ملوحة الدمع بملوحة البحر، فبكى البحر، واحمر لونه. فتوسلت المدينة للرب أن يخلق لها من يؤنسها بدورها كما أنس هو بها..من ضلعها خلق لها مدنا كثيرة، وبث فيها حيوانات وأشجارا وأصنافا من الطيور الأخرى وجعل لها فصولا أربعة، تتعاقب في نظام بديع، لكنه نسي موكادور بأن خلق لها فصلا واحدا وطقسا واحدا لا يتغير إلا إذا غضب البحر وغضبت النوارس وهي تصدر زعيقا لا يتوقف، لأنها تحس أن شيئا تغير.. فكان صيفها مثل شتائها، وكان ربيعها شبيه بخريفها... عاد وخلق لها رياحا أربعة وأمرها أن تهب من كل الجهات، مار البحر وهاج، وارتفع الموج واضطرب، فظهرت صخرة كبيرة يحملها حوت ضخم، تبدو الصخرة وسط البحر مثل التل العظيم، وأوكل إليها حراسة المدينة في غيابه من مخلوقات أخرى كان قد خلقها، أسمى هذه الصخرة جزيرة موكادور..ثم فاض وزبد البحر بدوره وطلا المدينة بالبياض... وحتى يسعدها الله أكثر خلق لها اللون الأزرق، ليناسب بياضها، كما اقتطع لها من السديم قطعة ومن السحاب قطعة ومزجهما لينشئ توأما لها وجعله بعيدا عنها بعشرين يوما مشيا على الأقدام، أطلق على هذا التوأم اسم مازاغان، وعلم هذه الأسماء لمن جاء بعد ذلك. ظلت موكادور غارقة في أحلامها تتوق لزيارة شقيقاتها، لكنها لم تستطع، فقد أحيطت بالأسوار وجعل عليها حراسا شدادا.. حتى جاءها النبأ العظيم، أنه سيبث فيها رجالا ونساء وأطفالا... حزنت المدينة وترجت ألا يسكنها من يفسد فيها..لكن الحبر كان قد فاض وكتب أسماء من سيسكنها... فظهرت شجرة لم يكن الله قد خلقها، شجرة ذات أشواك، زيتها زينة وجمال، سماها شجرة أركان العظيمة... منها تفرعت باقي سلالة موكادور من الأشجار وحتى من الأنساب فقد خرج منها خلق كثير... آخر الأنساب الشعراء الصعاليك، بعدها انقطع النسب وسادت الفوضى..فقد خرج هؤلاء من المدينة يوما، عندما عادوا كانت الأبواب مقفلة..انتظروا شهورا، لم تفتح الأبواب فتاهوا شرقا في الأرض يبحثون عن جنة أخرى، فلم يجدوا غير الصحراء.. أما موكادور ظلت مقفلة تعصف فيها الريح من الجهات الأربعة حتى سقط المطر، وفاضت الوادي القريب منها حتى وصل المدينة، فتحت الأبواب من جديد، وغسل المطر وجه المدينة وأشجارها.. ثم تحركت الأرض.. قال قائل منهم: إن الحوت يتحرك، الحوت الذي يحمل الصخرة.. قال آخر: إن الثور الذي خلقه الله ويحمل المدينة على قرن قد أصابه العياء، ويستبدلها للقرن الآخر.. وقال ثالث، إنه غضب من الله لأن المدينة أغلقت أبوابها، وجعلت شعراءها الصعاليك يتيهون في الصحراء... توالت التعاليق فبدأ الاختلاف والصراع.. كان ذلك بداية العنف وسقوط أول قطرة دم على الأرض..الأرض لم ترتشف البقعة، وظلت إلى اليوم ماثلة، يسمونها الأرض الحمراء.. لكن الناس لا يعرفون أصلها. تقول الروايات إنهم بدلوا جهودا كبيرة لمسحها، لكنهم فشلوا، فتركوا الأمر للزمن، لكن البقعة امتدت شيئا فشيئا..فغدت من بعيد مثل بحيرة حمراء وسط سهل أخضر..تكسوها شقائق النعمان.. وحين يسقط المطر يصعد منها دخان يسير جهة الشرق حتى ولو هبت الريح من الغرب أو الجنوب، لا أحد قدم جوابا شافيا مانعا، واعتبروا الأمر سرا من أسرار الغيب..فكثرت التأويلات، من هنا بدأ الاختلاف. ظلت موكادور مفتوحة أبوابها، مفتوحة على التيه والغرباء، غزتها حيوانات كثيرة ثم تكن من قبل، قادمة من المدن الأخرى، وغزاها الجراد ذات يوم، كان يوم الجمعة، هو اليوم الذي خلقت فيه، أتى الجراد على كل شيء، لم يستثني الأرض الحمراء، فتوقفت الحياة في المدينة، فبقيت خالية على عروشها..حتى جاء الطوفان العظيم، وحمل معه ما حمل من الموج والظلام..حين استقر البحر وغيض الماء. ظهرت المدينة من جديد، كل شيء أخضر، الأرض الحمراء لم يعد لها وجود، فقد تحولت إلى بحيرة زرقاء... وظهرت طيور أخرى غير النورس الفضي.. فتحت الأبواب من جديد.. ذات عصر، والحياة تسير بشكلها العادي، ظهر الشعراء الصعاليك من جديد، عادوا بعد قرون فوق جيادهم يحملون السيوف ومعهم وثائق ورسوم وخلفهم جيش عرمرم..يقولون إنهم أصحاب الأرض...مات خلق كثير... بعد حرب ضروس... فكان ذلك أصل الحرب ...حين استقر بهم المقال وطال، اتخذوا لهم عبيدا يخدمونهم، وجعلوا الناس في المدينة طبقات، نفوا المرضى والمعتوهين وذوي العاهات إلى الصخرة دون طعام أو ماء، فأكل بعضهم البعض حتى زالوا جميعا.. فكان ذلك بداية حرب جديدة، سميت حرب المنفى... فانطلق القهر والاستبداد في المدينة..بكت المدينة كثيرا، لم يكن ثمة مجيب... كان الله قد أنهى خلقه، وتركهم يختصمون إلى حين.

إبداع

قصة قصيرة

نـــزوح إلى مدينة بلا روح

■عبد الرحمان إكيدر

لم يتخيل يوما أنه سينزح مضطرا إلى المدينة المجاورة، وأنه سيترك خلفه ضيعته المعطاء التي ورثها عن أجداده. لقد صامت السماء ثلاث سنوات، شحت الآبار، جفت الأنهار، ونفقت الماشية ... لم تعد العائلة تحتمل الوضع خصوصا بعد نزوح عدد من الجيران.

بإيعاز وإلحاح من الابن الأكبر قررت العائلة بيع ما تبقى لهم، والنزوح إلى المدينة بحثا عن لقمة العيش. بعد جهد جهيد وبحث عسير اكترى بيتا صفيحيا تآكلت جدرانه القزديرية وتقشر طلاؤه، بالكاد يلم النفوس الخمسة. ظل حبيس البيت لم يبرحه لأسبوع كامل، يُمضي

يومه كباقي الأيام ... ظل حبيس الذكريات، لم تغب الضيعة عن باله، كل شبر منها يذكره بحكاية أو موقف ... لم يطاوعه قلبه المقفر الخروج ومواجهة ما تخفيه المدينة بكل تناقضاتها.

وبعد أن بلغ به الملل والعزلة حدودا جعلته يحسن بالاختناق والضجر، قرر أخيرا، أن يخرج بلباسه التقليدي الصوفي المعتاد إلى الأحياء المجاورة. غادر البيت غارقا في الكرب ... غادر البيت ليسير بلا هدف. أحسن وكأنه يزور المدينة لأول مرة، ضاع بين الشوارع العريضة، تشده مخالب الإسفلت والضجر على قلبه يمزق ما تبقى في روحه ... كلما ابتعد زاد ضجره وتثاقلت خطاه. لم يشعر يوما بالوحدة والاغتراب، حتى وإنْ غاب عنه الأهل والرفاق. جاب المدينة وتاه بين مرافقها وأزقتها، وبعد أن هدّه التعب جلس على الرصيف مهموما شاحب الوجه، شارد الذهن، وقد عادت به الذكريات من جديد إلى لحظات الفرح التي كانت تغمره خلال مواسم الحصاد، أو عند ولادة عجل أو شاة.

تذكر سحر المغيب الذي لا تحجبه الأسوار العالية، والعمارات الشاهقة. حنّ إلى حفيف الأشجار، صياح الديكة، رائحة التربة، خمائل شجرة التين المثقلة بثمارها السوداء، حيث كان يجلس متكئا على جذعها ... تذكر سكان البلدة وهم يتقاسمون الأفراح والأتراح، يأتلفون كالأسرة الواحدة ترى في وجوههم الطيبوبة والبسمة على شفاههم والطيبة في الأفئدة التي تحمل معها الدفء والحنان.

استأنف سيره على الجانب الآخر، كادت عربة تدهسه، وهو يخترق الشارع العريض المزدحم بالسيارات، أعاده صوت المنبهات إلى واقعه المرير، ليلمح أمواجا من البشر يمضون سراعا، يأكلون واقفين، هواتفهم لا تفارق آذانهم أو تداعبها أناملهم في حركة أشبه ما يكون بالتسبيح. شده هذا المشهد الذي تحوّل فيه الإنسان إلى ما يشبه الآلة،

إنسان عقيم يحيا في مدينة، تخلع عن نفسها لون البياض لتلبس العبث والضياع،

مدينة تغير جلدها وتطرحه كل يوم بلا وداع،

مدينة تميت المشاعر، وتدفن كل إحساس بالمودة والرحمة.

مدينة أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها تسحق الأرواح ...

وفي هذه اللحظة بالذات، تهلل وجهه، وانبسطت أساريره، وهو يسترجع ما قاله ذات يوم أعز أصدقائه عن المدينة: «في زحمة المدينة المنهمرة يغدو الإنسان كالآلة في أدائها ودقتها وسرعتها، إنسانا مجردا من العواطف والأحاسيس، يعيش في عتمة رغم الأضواء التي تحوّل سواد الليل وسكونه إلى نهار صاخب كاشف للعورات وفاضح للنفاق الآدمي المقيت...».

قصيدة

سيل الحب

■مريم كرودي

ينجرف سيل الحب رويدا رويدا
يهدأ من روع الروح المزمجرة
ويبلسمها
يأخذها من زنزانتها
ويزرعها في صالة فخمة

بيانو كمان تشيلو وإضاءة خافتة
ستار أحمر مسدول بلطف
فسيفساء وثريا
.. الكل مرصع بإتقان

تقف الروح خائفة
متشنجة
تتلفت يمنة ويسرى
تعانق الحرية لأول مرة

يعلى الستار
تتعالى التصفيقات
وتتحرر أنشودة الفرح
من قبضة بيتهوفن
تخاطب الروح علانية
تمسك يدها
وتدعوها لرقصة في حضرة الحب
تترنحان معا وتتمايلان
على إيقاع السيمفونية
تنثران الفرح في الصالة
بأصابع حرة طليقة
وبأقدام عاشقة
تحلق كفراشة ملونة
في فصل الربيع

تستنشقان الحرية
نسمة نسمة
حتى تتغلغل في أوردتهما
تتشبعانها
إلى أن تكتفيا
بتحية ونظرة انتصار
يسدل الستار
تحت تصفيقات الحب

الانحدار من البداية

■ أزنود زكرياء

ارتفعت إلى سطح العمارة متعجلة ولحقها مسرعا، وقفت على حافة شاهقة مطلة إلى الأسفل، وألقت ببصرها هناك، فإذا بها ترى خلق كالأشباح تنحشر، سيماتها بشعة ومقرفة، وبينهم رجال إسعاف، وشرطة، وفراغ ترك من أجلها، أنام مشفقة تتهامس بدوي بئيس، وبجنبها كان بشيش مأنوس، ساكت لا يبكي ولا يبتسم. وهي مازالت تحدق إلى الحضيض، سمعته يقول بصوت خافت:

- لقد ارتقيت لأعلى القمة ببطء مجهد لتبتعدي عنهم، فها أنت تنحدرين إليهم بعجل سخيف فتقتربي منهم!

- سيقترب منهم جسمي الذي يتشوقون إلي طمسه في عقمهم بعدما كفنوه بشفقتهم، أما مهجتي فلم أجد في الحياة من يترقبها..

- وكيف تصل مهجتك إلى من يترقبها وهي لم تجد من يحملها إلى المترقبين؟!

- هكذا يكون الانحدار السبيل الوحيد لنلقي بما لا نقوى على حمله، عساه يصادف في السبيل أحد المترقبين، فهناك أناس ينتظرونني في الأسفل، وهنا أنت تنتظرني، وبينهم وبينك أنا أنتظرني!

عاد إلى صمته ثانية وملامحه لم تتكدر، من ثم همس:

- بإمكانك إقناعي فأتخلى عن إقناعي وأذهب مع من أنتظر؟

- إنها ليست قضية اقتناع ولا إقناع، بل هو الانحدار الخالي من كل النواميس..

- لكنَّكِ اقتنعت بأن ترتفعي قبل أن تنحدري!

وفجأة برزت على مراها دهشة، فتدفقت سريرتها في عبارات أنينة:

- كرهت الحياة، فلم أحيى فيها كما وعدني أول استقبال فيها، مللت السعادة، لأنه لم يبقى لي فيها ما يسعدني غير التعاسة، سئمت الليالي، والأيام، والجمال، والظلام, والقمر، والبشر، والشمس، والخشوع، والنجاة، والنسيان، والسأم، وحتى الانحدار غير أنه الآن خلاصي!

بعدما استقرأت معالم الغموض في وجومه، أردفت وكأنها تود شيئا:

- سئمت كل شيء، وأود اللاشيء!

- أوتظنين أن الموت حياة للاشيء؟!

- لا أدري.. لكني علمت أن الحياة تواري شيئا، وأنا لا أريد شيئا!

رجعت تصوب نظراتها إلى الأسفل مرة أخرى، وصارت بإطراق سمعها تقارن بين ما ترى وما تسمع، فتجد فرقا فسيحا يفصل بين الجهل والمعرفة طورا، وتارة جدارا دقيقا يعزل الجحيم عن النعيم..

- حسنا، لقد كان العدم اختيارك يوما فلما لم تختاري العدم؟! سألها وكأنه يمدها شيئا.

- لا.. لم يكن اختياري.. ليته كان!

- بل كان، كان قبل أن تنبثق من شفتيك أول بسمة، فأول بسمة في الحياة هي أقطع رفض للعدم، والبكاء البريء هو أعمق أعماق التبسم!

سكنت برهة قصيرة، وتحدثت في رجاء:

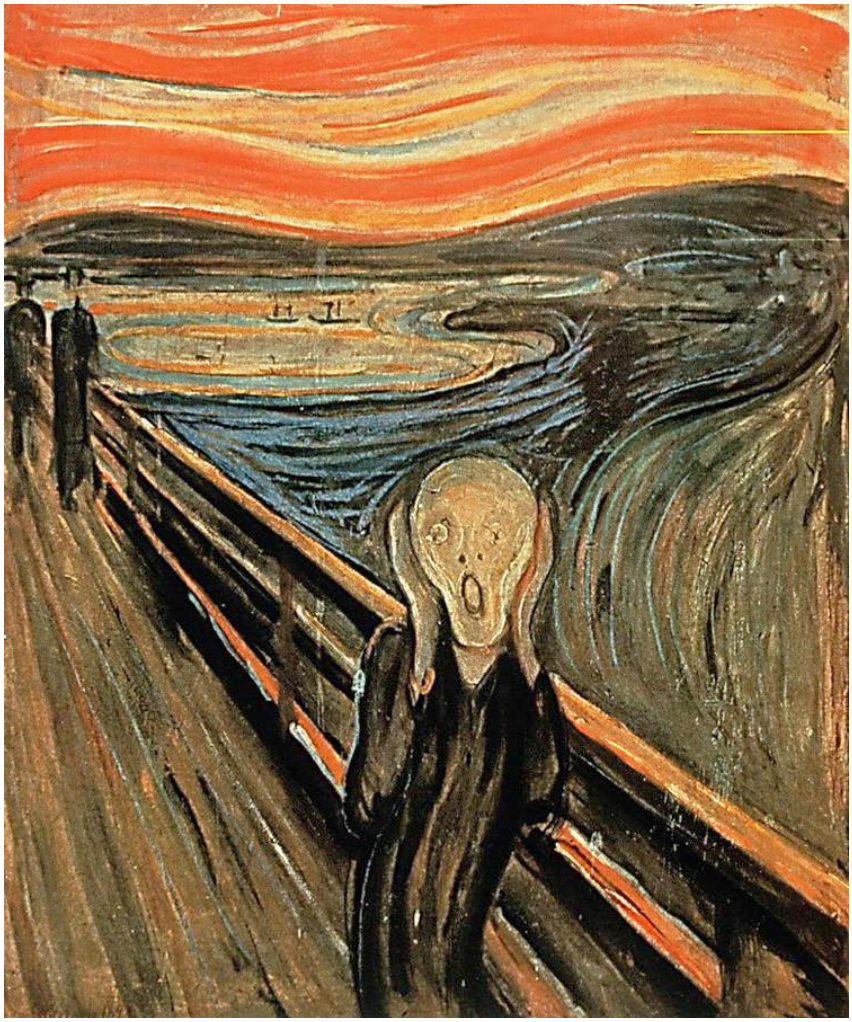
- ولكني الآن أريد العدم!

- ربما لن يكون بعد موتك، وإن امَّحت الشفاه التي تتبسم!

في هذه الأثناء رفعت رأسها إلى السماء الشماء بباعث لا تعرفه، ثم رجعت ببصرها إلى الأرض الحضيض بدافع تدركه، وهي تكاد تستدير برأسها إلى الوراء، جاءها صوته مسائلا مرة أخرى:

- لقد كنتِ جسورة لحد الموت، فلما لا تكوني جسورة لحد الحياة؟!

ردت بنبرة لم تقصد بها الرد:



- أنا لست في الحياة سوى فشل ناجح. قد أكون في الموت نجاحا فاشلا، ففي النهاية لا نذكر سوى البداية، أو ليست الحياة نفسها بداية لا تنسى كما يقول الحضيض وتقول السماء!

لاحظت أنها لم تستشهد بما يقوله هو أيضا، فاستفسرته:

-لكن ما كان نداؤك أنت منذ البداية، وكأنك أنت تبدأ منذ النهاية؟!

- إن من يعيش في الحياة، يجب أن لا يبتدئ، يجب أن ينطلق من النهاية كي لا تصدمه لجهله بها. النهاية هي حقيقة الأشخاص والأشياء، والبداية هي الأشخاص والأشياء!

- تعني.. نعم.. هكذا لا يجب علي أن أنحدر كي لا أغفل المعاني، بل علي أن أهبط من القمة بعدما أدركتها!

فناداها في تعلق:

- تعالي، فإن لم تحيي معي، أعدك أن ننحدر معا، أليس الموت في الحياة أقبل للبعث من الحياة في الموت!

كانت السماء أقصى أبد وهو الكمال وكان الحضيض أبعد أزل وهو الجمال.. وكان هو، بين البداية والنهاية اللامنتهيتين، صوت الحياة الحقيقي السرمدي الذي لا تلتقفه إلا القليل من مسامع البشر، أولئك الذين يعشقون الحياة بعد كل موت، وبعد كل موت في الحياة تحيى الحياة فيهم فتصبح العشق ذاته الذي يزهر في أرواحهم ورق العشق الأبدي للأشخاص والأشياء والسماء. أما الباقي من البشر، المشفقين على الآخرين، المدعين أنهم مشاة الحياة، فلا يركضون سوى في مساحة وَأدِهم وقد قبرت حياتهم وال صوتها إلى انعدام.

وهي تهبط الدرج، والدموع مترقرقة في عينيها، باحا والصوت الذي بداخلها في زمن واحد:

- أحب السماء، أحب الحضيض، أحب الحياة..

قصة قصيرة

أبله الحانة

■ محمد مفتوح

الحانة الصغيرة، أجل الحانة الصغيرة الضيقة بناصية الشارع العمومي ... جميع شرائح المجتمع، موظفون، لصوص، سماسرة ... ولما تعج الحانة الصغيرة الضيقة بزوارها ... يضطر صاحبها إلى إخراج الأفواج الأولى وهكذا دواليك ... وكل منتصف ليل يدخل الحانة رجل أكرش عجيب الحركات، يرقص ويغني ولا يشرب، ليس لأنه لا يملك مالا، بل بدعوى أنه لا يملك عقلا، ويمنع منعا كليا أن يسقيه أي زبون وإلا كنا ننتهز الفرصة ونسقيه خلسة فيزداد غناؤه ويشتد رقصه ...

السكارى يقهقهون، مومسات ابتسمن، وعلقن وسط طربوشه أوراقا نقدية زرقاء، حمراء، بنية ...

يأتي الحانة بنفسه:

• من ذا الذي سقاه؟

• يأمر زبانيته بطرده، ويبدأ الفيلم ونحن نتفرج، يحاول النادل أن يمسكه من رقبته ثم كتفه فيصعد هو إلى أعلى ظهره ويصيح.

• إيه - إيا - إيه

• الكل يكركر بأصوات عالية إلا رب الحانة الذي انزوى ما بين حاجباه وانتصب بقامته كأحد مردة ألف ليلة وليلة ولم يضحك والأبله.

شعر

ما أحيلاها سناء وقمرا..

■ عمر البقالي

1

أيها المبحر في يم السهـــر******إن أردت الغوص في جني الـــدرر..
وهي فينا عند أفذاذ الأســـر******صارع الأمواج إن جل الخطـــر
واحتمل في البحر أهوال المطر
****

أنت رباني فقدني واختـصـــر******فلنا في البحر عرس منتظـــر
ما توالى الوعي فينا وانتـشـــر******في دنى الإنسان إلا واعتبـــر
****

انتهز فصل ربيع قد ظهـــــر******قبل أن تسقط أوراق الشجـــر
واسل بالعود وسل من حضـــــر******إنما الدنيا ابتهاج وظفـــر
ليس للأيام قلـــب و نظـــــر******إنها تجري كما شاء القـــدر
كل حين هي في عين النهـــى **** لحظات تنجلي فيها العبـــــر
****

انظر الفجر يوشيه السحـــر****** وانبثاق الصبح بالنور انتشـــر
إنما الغواص بالصبر اشتهر
****

يا نديمي غن لي فالصبح جاء******واسقني ما شئت من دن الصفاء
إن وعيي يشتهيه كـــــرواء******مستطاب مصطفاه كـــغـــذاء
****

صب لي مثنى ثلاث برضـــــاء******اسقنيه فهو لي منك شفـــاء
ها هو العود أنيسي والغنـــاء******وحياتي بهما صارت صفـــاء
ما أحيلاها سناء وقمرا..

2

ما هوى الدنيا سوى كأس يـدار******في ديار ليس لي فيها قـــرار
ليتها كانت كلألاء البـحـــار****** أو ندى يضفي على الزهر وقـار

أيها المبحر يستجدي البـحار****** اسمع الموج يغني والحجـــر
ا قرأ الجزر بأنظارالكبـــار****** وامتداد البحر في ضوء القمـــر
تعرف الدمع الغزير المنهمر
إن تكن زمجرة البحر مشـــت **** وسكون الليل ولى واندثـــر
فمجال الصبح ممـدود الـرؤى****** كلما انساب على الكون بهـــر
لست أنسى من دعاني للثمـــل **** كيف أنسى من سقاني وسكـــر؟
ليت شعري كنت عبدا يحتمـــل****** حمل عبء في حياة تعتبـــر
كالذي جاء بحلم وأمـــــل****** يسأل الرحمن ألطاف القـــــدر
ها هي الأيام تجـري بالهـنـــا **** حافلات بترانيـم الـــوتـــر
ملهمات مشرقـات بـالسـنا **** مستطاب فـي نواديـها السـهـر
أترع الدن وعش حلم البـشر **** مستجيبا للعذارى فـي السمـــر
ربـة الحسن تجلت فـي الفكـر **** ترتدي تـاج اللآلـي والـــدرر
ما أحيلاها سنـاء وقمـر ....

شعر

بلاد لا تضيق

■كمال كوكب

من أي ناحية
يا ذات أغنية
بلا قيدٍ
تأتينني؟
تسكنني النخل
والسنْط وأسقف الروح
وسياجات المزارع
والليل والفجر والضحى
«الخارجة»
واحات لا تضيق
بعاشقيها /
لا تضيق بغارسي النخل
والشِعْرَ والطِيبَ والهوى
ثَاوِيَةٌ بِقلب الرُوح
ورائحة النخيلِ
تدور حوالي
تَلْفِنِي لَفْا
فعذرا يا «القاهرة»
على سُلْم «الترجمان»
أرمي الأخذ والأضواء
فوجه حبيبتي
والطلع النضيد
والنأي الجميل يأخذني
يلفني لفا
أمتطي الخيل المَسَارِعَ
للجنوب / للقَبْلَةِ
غرد الغروب
لوجْهَةِ العشق المليح
يا «الخارجة»
الليل في كفيك
أمر يستحق النأي
(أول قُوْلَه و بْدَايَه
بالْصَلَى عَ النَبِي)
الزَفَّةُ عندما تخطو
تسرق / تسلب
تأخذني الكَلْةُ الأولى
للمُنْشِد الواحي
ال تَلْزَمُهُ عيون الحي
الزفة عندما تعلو
ينتشي قلبي
يزوم العشق في عيني
يا أنتِ
يا شَعْرَكِ الواحي
ووجهك الرطب «الحمراوي»
في فضاءك
أعشق السحب
الخِفَاف / اللُعُوب
/ الرياحَ الصَبَّا
وفي الكلات
أَشْتَمُّ ابتسامك
رغم الغياب
ترسم الكَلاتُ
رائحة الياسمين
كأنني المنشد
(فين عنبك يا خولي
مال ع الزرابي مال)
كيف ذاك العنب
من وصل إليه؟
لرب العنب أشجار
شداد الطرح
ياااااااااا الله
أكره السُوجَ الثِقال
العائقات الطير
والمدَّ المديد
فمن أي ناحية؟
وفي أي واح
يستدير العشق
إنشادا وغُنَا
للحرية / للدنا

.....

«الخارجة»: الواحات الخارجة بمحافظة الوادي الجديد

الحمراوي: اسم لنوعية بلح لونه أحمر وطعمه جميل

قصيدة

لا وقت للأحزان

■عماد القضاوي-مصر

أنت يا بلادي عروسة البلاد
وصفوة المدائن، والتواشيح الجميلة ساعة الأحزان
أنت يا بلادي فرحة القلب المشبع بالهموم
وجهنا تلقاء عينيك إذا ما الصبح غطاه الغيوم
هدأة الطفل الشقي إذا تملكه العناد
أنت يا بلادي عروسة البلاد
أنت يا بلادي هبة النسمات في الوجه الملون بالأنين
جففي عن وجهنا عرق السنين
واصنعي من عطر أزهار الحديقة وردة
ووسادة بيضاء تهفو لرؤوس المتعبين
واشرقي شمسا تبدد عن ملامحنا السواد
أنت يا بلادي عروسة البلاد
هذه الأشجار تسأل، فامنحيها الاخضرار
وامنحيها الظل والماء الذي يروي الجذور
ربما تنحاز يوما ضد أحزاب الغبار
وامنحي الليل النهار، واختلافات الفصول
وابعثي الأقمار من خلف الوهاد
أنت يا بلادي عروسة البلاد
* * * * *
أنا ابن هذى الأرض /والصحراء حبيبتي
سمعَت نجوم الليل كل كلامنا
شهدَت مواجع غربتي
أنا باتساعك مغرم بالرمل
وبنخلة وقفت هناك على مشارف وحدتي
لا تتركيني ريشة تهوي بها ريح السهاد
أنت يا بلادي /ككافور يسافر للسماء
أنت كعصفور يغنى للهواء
انثري القمح على فقراء بلدتنا
انثري الملح / وانفخي في النار كي تبقى رماد
اخلعي عنا الجلابيب الحزينة والدموع
لا وقت للأحزان
أنت الآن جالسة على كرسي عرشك
في انتظاري
ها قد أتيتك
حاملا قلبى على كفى
قلبي كطفل تائه من ألف عام
ثم عـــــاد
****

■ د. أبو بكر العزاوي

الاستدلال والحجاج في القرآن الكريم(7)

في هذا البحث سندرس أنماط الحجاج والإستدلال في القرآن الكريم. نشير في البداية إلى أن القرآن ليس كتاب منطق، وليس أيضا كتاب فيزياء أو رياضيات أو تاريخ أو فلسفة أو غيرها من العلوم والمعارف. نعم لقد إشتمل على كثير من الحقائق العلمية المرتبطة بكثير من العلوم. أقول اشتمل على كثير من الحقائق العلمية، ولم أقل النظريات العلمية. فالنظريات تخضع للتعديل و التغيير والتطوير، ولا يمكننا إلا البرهنة على بطلانها حسب مبدأ الإبطالية، الذي يقول به كارل بوبر (K.Popper). فلما أنزل الله كتابه الكريم على رسوله محمد صل الله عليه وسلم، لم تكن الغاية أن يعطينا دروسا في المنطق أو الرياضيات أو الفيزياء أو غيرها، الغاية أسمى من هذا بكثير. قال تعالى: (وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون). وكل ما يخدم هذه الغاية النبيلة والسامية، فقد علمه الله لنا، عن طريق كتابه المنزل، أو عن طريق رسوله الكريم. وكل العلوم والمعارف تخدم هذه الغاية، وتساعدنا على تحقيقها على الوجه الأكمل.

ولما كان الله عز وجل يخاطب أفراد البشر قاطبة، ويكلمهم بلغاتهم وألسنتهم قال تعالى: (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم). وقال مخاطبا رسوله محمد (صلعم): (وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم، ولعلهم يتفكرون) «النحل /44» فالله عز وجل يحاور البشر ويخاطبه ويقنعه ويقدم إليه الدليل تلو الدليل، والحجة تلو الحجة ويقدم إليه أنواعا مختلفة من الأدلة والحجج والبراهين، الأدلة العقلية والنقلية، البراهين المنطقية والرياضية والعلمية، الدلائل الفطرية والطبيعية، الحجج اللغوية و البلاغية وغيرها، ليقتنع من تلقاء نفسه، وليقبل على العبادة التي خلق من أجلها طائعا لامكرها. ولو أراد الله عز وجل أن يؤمن كل أفراد البشر لآمنوا، فهو قادر على كل شيء، ولا راد لحكمه وقضائه. قال تعالى: (ولو شاء ربك لآمن من في الأرض كلهم جميعا). «يونس/99» ولكنه عز وجل، اقتضت حكمته أن يرسل الرسل والأنبياء، وينزل الكتب السماوية، ويدعو الناس إلى الإيمان والعبادة، طواعية واختيارا، لا كرها وإجبارا: (فمن شاء فليؤمن، ومن شاء فليكفر)، «الكهف/29». ولهذا كان الله عز وجل يخاطبنا ويحاورنا ويحاجنا ويقنعنا، لنؤمن به قناعة واقتناعا واختيارا. فكان القرآن الكريم ذا بنية حوارية حجاجية بامتياز، اشتمل بالتالي على معجم حواري (مئات المؤشرات الحوارية والتلفظية: الضمائرالشخصية، ألفاظ القول والكلام ومشتقاتهما، لفظة الحوار التي وردت عدة مرات في القرآن الكريم، ظروف المكان والزمان، وغيرها من المؤشرات).

واشتمل القرآن أيضا على معجم حجاجي، فقد وردت لفظة الحجاج في القرآن بصيغ مختلفة 19 مرة. فنجد في القرآن الكريم الصيغ التالية: وحاجه، تحاجون، حاججتم، وحجتنا، حجتهم، حاج، حجة، حاجوك، ونجد هذا في كثير من الآيات القرآنية، مثل قوله تعالى:

- (ألم تر إلى الذي حاج إبراهيم في ربه) «البقرة /258»
- (وتلك حجتنا آتيناها إبراهيم على قومه) «الأنعام /84»
- (ها أنتم هؤلاء حاججتم فيما لكم به علم، فلم تحاجون فيما ليس لكم به علم) «آل عمران/66»
- (حجتهم داحضة عند ربهم) «الشورى/16»
- (وحاجه قومه، قل أتحاجوني في الله وقد هدان) «الأنعام/80».

ووردت لفظة الجدل أو الجدال بمشتقاتها وصيغها المختلفة 27 مرة في القرآن الكريم : تجادلوا، يجادلونك، يجادلون، جدلا، وجادلوا، يجادل، أتجادلونني، تجادلك، .....إلخ.

ونجد هذا في آيات عديدة مثل قوله تعالى:

- (ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن) «العنكبوت/46»
- (وجادلهم بالتي هي أحسن) «النحل /125»
- (قد سمع الله قول التي تجادلك في زوجها) «المجادلة /1»
- (ما ضربوه لك إلا جدلا) «الزخرف / 58».

وتحدث القرآن الكريم عن الجدال المحمود والجدال المذموم. ولأن القرآن الكريم يخاطب الناس كافة، ويحاورهم ويحاجهم ويسعى إلى إقناعهم بالحجة الباهرة والدليل المقنع والبرهان المزيل للإبهام والشكوك، أي الأدلة بمختلف أنواعها وأنماطها، فقد إشتمل على أنماط عديدة من الاستدلال، وأنواع كثيرة من الحجاج: لقد اشتمل القياس الأصولي بأنواعه المختلفة (قياس العلة، قياس الدلالة، قياس الشبه)، وأيضا القياس المنطقي (وبالخصوص القياس المضمر وهو الذي حذفت منه إحدى المقدمتين أو النتيجة)، واشتمل على قياس التمثيل وقياس الخلف وقياس الأولى وأنواع أخرى من القياس، وقد اشتمل أيضا على الحجاج اللغوي والحجاج البلاغي. ثم إننا نجد فيه أنواعا أخرى من الاستدلال، أو من الأدلة: الأدلة الفطرية والبديهية: فهناك دليل الإختراع، ودليل العناية، ودليل التمانع وغيرها.

ففي قوله تعالى: (لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا) «الأنبياء/22»، نجد قياسا مضمرا والأصل هنا هو: (لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا) (المقدمة الكبرى)، لكن لم تفسدا (المقدمة الصغرى)، إذن ليس فيهما آلهة (النتيجة)، إذن هناك إله واحد هو الله. وهذا القياس المنطقي سماه علماء الكلام: دليل التمانع. وسنعود إلى التفصيل في هذا في حلقة قادمة.

حوار

أعلنت دار السويدي عن جائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي التي تكافئ الأعمال المميزة في آداب ودراسات الرحلة والسفر واكتشاف العوالم الذاتية والغيرية. وقد نال الجائزة في فرع الدراسات الباحث المغربي خالد التوزاني المشتغل بالكتابات الصوفية وبأدب العجيب والغريب في التراث العربي، وذلك عن كتاب: «الرحلة وفتنة العجيب: بين الكتابة والتلقي» الصادر عن منشورات دائرة الثقافة والإعلام -حكومة الشارقة- 2016. ومن أعماله في هذا الباب كتاب: جماليات العجيب في الكتابات الصوفية: رحلة «ماء الموائد» لأبي سالم العياشي، منشورات الرابطة المحمدية للعلماء بمدينة الرباط، ومركز الإمام الجنيد للدراسات والبحوث الصوفية المتخصصة، وجدة، المغرب، سنة 2015؛ وكتاب: أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية، دار كنوز المعرفة -الأردن- سنة 2015.

وللوقوف على هذا المباحث المتميزة لهذا الباحث، أجرينا الحوار التالي:

■ حاوره: المبارك الغروسي

الباحث المغربي خالد التوزاني: لـ«طنجة الأدبية»:

ولد الإنسان راحلا، وإن أعجزته الرحلة، تخيل رحلات غير محسوسة في عالم الخيال

• أستاذ خالد، نود تهنئتكم على الفوز بجائزة اختراق الآفاق المخصصة لأدب الرحلة العربي.. ونود أن يكون سؤالنا الأول عاما عن سرود الرحلة العربية وما يميزها عن كتابات السفر العالمية؟ هل للرحلة العربية ميزات ثقافية وجمالية تجعلها جنسا يتميز عن ما ألفه غيرهم عن أسفارهم؟

أشكركم على هذه التهنئة بمناسبة فوز كتابي: «الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي» بجائزة اختراق الآفاق المخصصة لأدب الرحلة، وهي تسمى أيضا «جائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي» للعام 2016 فرع الدراسات النقدية، وتمنحها دار السويدي بأبوظبي، وبداية لا بد من التأكيد على قوة الصلة بين الإنسان والرحلة، فقد ارتبطت الرحلة بالوجود الإنساني، وشكلت –في زمن ما- معيشا يوميا، يحدد للإنسان تفاصيل عيشه وبرنامج حياته، فمثلت بذلك، قطعة من وجوده، وجزءا من ذاته وكيانه، لا يستغني عنها، فقد ولد الإنسان راحلا، وإن أعجزته الرحلة، تخيل رحلات غير محسوسة في عالم الخيال، وحتى بعد انتقاله إلى حياة الزراعة والاستقرار والتمدن، ظل حنينه إلى التنقل قويا، ولذلك لم تنقطع أسفار الإنسان، وظل يجوب الآفاق ويخترق الحدود في الجغرافيا والفكر.

وبالنسبة لسؤالكم حول مميزات سرود الرحلة العربية واختلافها عن كتابات السفر العالمية، فبالعودة إلى المعاجم اللغوية نجد أن لفظة الرحلة تسبح في فلك الانتقال والظعن والمسير والضرب في الأرض والانتشار، فهي متسعة الوحدات متعددة الاشتقاقات (رحل، ارتحل، ترحل، رحّل، استرحل)، مما نستدل من خلاله على تعاظم نشاط السفر والارتحال عند العرب، ذلك بأن الوحدات اللغوية والمعجمية في حقل معين غالباً ما تصحبها زيادة في السيرورة والتداول، فالأمم تشتق من الوحدات اللغوية عادة على قدر ما تستهلك وتحتاج. ولقد ارتبطت الرحلة عند العرب بعلم الجغرافيا، حيث كان الرحالة يسجل ملحوظاته في كتب تسمى بالمسالك والممالك، ولكن بعد أن استقلت الجغرافيا كعلم مستقل قائم بذاته، أصبحت الرحلة فنا ولوناً أدبياً يقوم على علاقة زمنية مكانية تعتمد وصف الرحالة لمشاهداته وعرض الخواطر بدقة.. ثم تطور هذا الفن وارتقى في مستويات الإبداع والتجديد، حتى أصبحت الرحلة من أشهر الفنون الأدبية المتداولة في مختلف بلاد العالم، وقد ساعد على ازدهارها اختلاط الشعوب وحب الاطلاع والاستطلاع والكشف والاستكشاف، فتضاعف الاهتمام بها واتسعت دائرتها لتتجاوز الأدب إلى غيره من حقول المعرفة مثل التاريخ والفلسفة والاجتماع والاقتصاد..، حيث يتطلب التأليف في الرحلة ثقافة واسعة ودقة في الملاحظة، وأيضا دراستها تتطلب جهدا واستقصاء، خاصة و أن هذا النوع من التأليف تجتمع فيه فنون كثيرة، وموضوعات جمة، مما يجعل ضبط معاييره وتعيين مقاييسه، أمرا صعبا، فالرحلة ليست ملتقى للأساليب والأجناس الأدبية فحسب، وإنما هي كذلك ملتقى للمعارف والفنون والثقافات؛ إذ تتصل بأمور كانت من صميم الجغرافيا؛ كعلم السكان والتجارة والاقتصاد، دون أن تهمل ميدان السياسة والاجتماع والتربية والتعليم وغيرها، ولذلك تعددت روافد الثقافة في سرود الرحلة العربية إلى درجة يمكن عدها موسوعة الثقافة في العصر الذي دُوّنت فيه، فهي ميدان معرفي وثقافي غني بالرموز والدلالات.

> «ليست الرحلة ملتقى للأساليب والأجناس الأدبية فحسب، وإنما هي كذلك ملتقى للمعارف والفنون والثقافات»

هكذا تحولت الرحلة إلى مصطلح أدبي وجغرافي يقصد به غالباً ذلك المنتوج الفني الذي يروم التنظير لأدبيات السفر والمسير، ذلك الخطاب الذي يتبع نشاط الرحالة وهو يجوب البلاد ويقطع المسافات إما عبرة واستبصاراً، أو حجاً واعتماراً، وربما نزهة واستطلاعاً، أو طلباً للمعارف والعلوم، أو سعياً لاكتساب التجارة والعروض، والرحلة بهذا المعنى صنف تأليفي يختص بتتبع الراحل في لحظات تنقله من أمكنة وأزمنة معينة، فيتم رصد الراحل لذكرياته أثناء هذا التنقل في حديثه عن الطرق والمجتمعات التي يتصل بها والظروف المحيطة بها أثناء ذلك، وما يلاحظه من وقائع وأحداث قد تدعو إلى تسجيلها والكتابة عليها، مع عرض أنشطته المختلفة الخاصة به أثناء هذه الرحلة، علما بأن سرود الرحلة العربية لا تتعلق فقط بالرحلات الواقعية وإنما تحفل أيضا برحلات خيالية، حيث شكلت الرحلة العربية مزيجا من عناصر الفكر والأدب والإبداع، وعكست تفاعلا بين رؤية العين وإبصار المخيلة أو القلب، ويعزز هذا التوجه في الفهم، كون تلك الرحلات قد صيغت بأسلوب أدبي جميل، وذلك بانتقاء أجزل الألفاظ وأعذبها، والارتقاء بالوصف من المألوف إلى الغريب والعجيب في البلاغة والتركيب، علاوة على ما قد يستعين به الرحالة -أحيانا- من أسلوب قصصي سلس ومشرق وشائق، مما دفع بعض الدارسين إلى إدخال أدب الرحلة ضمن فنون الأدب العربي، حيث تصبح قراءة هذا اللون

من الكتابة متعة ذهنية كبيرة، وهذه المميزات هي ما يجعل الرحلة العربية مختلفة إلى حد كبير عن كتابات السفر العالمية، ولذلك فقد حاول الكُتّاب في الثقافات الأخرى تقليد طريقة العرب في سرد رحلاتهم وتدوين مشاهداتهم، مما يدل على ريادة العرب في مجال الرحلة واختراق الآفاق.

• يذكر الباحثون في الرحلات العربية انها في جوهرها مغربية حجازية الغرض وما في أشكال اخرى تبقى فرعية وجزئية بالنسبة للرحلة الحجازية؟

عندما نتأمل أنواع الرحلات، نجد الرحلة الحجازية أو رحلة الحج قد حظيت باهتمام أغلب الرحالة المغاربة، وهو أمر طبيعي نظرا لارتباط هذه الرحلة بأداء الركن الخامس من أركان الإسلام، وكونها أيضا فرصة لطلب العلم ومعرفة الآفاق، فللبقاع المقدسة منزلة عظيمة في نفوس المسلمين، فالرحلة إلى الحج، قد كانت سببا مباشرا وراء الكثير من الرحلات التي قام بها المغاربة، بل لقد تفوقوا على غيرهم في هذا المجال، فقد ذكر ابن خلدون وبعده المقري أسماء عدد كبير من رحّالي الغرب الإسلامي لأسباب متعددة، ولعل حضور الدين، كان عاملا قويا وحاسما في نهضة السرد الرحلي عند المغاربة، وخاصة في نمط رحلات الحج، حيث يزيد من دافع الاشتياق إلى الديار المقدسة، بُعد الديار المغربية عن الشرق والحجاز، مهد الحضارة العربية ومهبط الوحي، فكان جل من يقصد البلاد الحجازية، من الأدباء والعلماء لأداء فريضة الحج، يشعر بوجوب إطلاع مواطنيه على أخبار تلك البقاع الشريفة البعيدة، التي يحن إليها كل مغربي لما يربطه بها من روابط الدين واللغة والدم، وسواء كان ذلك الإخبار شفهيا أو كتابة، فهو يروم نفع الغير بتقريب المسالك والمناسك من المتشوف للحج أو المتشوق للزيارة، وتنبيه الغافل لما في الحج من الفضائل، ولفت نظر أولي الأمر لما يجب إصلاحه؛ من إقامة الرباطات وحبس الأوقاف للإنفاق منها في سبيل راحة الحجاج، وبذلك تتجاوز رحلة الحج أداء المناسك إلى الحث على أداء الحقوق والواجبات، ويتجاوز الرحالة عند أوبته وانتهاء أمد رحلته موائد الطعام التي يبسطها احتفالا بإتمام حجته ورجوعه سالما من سفره المحفوف بالمخاطر، إلى موائد الفكر والأدب والأشواق، من خلال وصف أحداث الرحلة المقدسة بكل تفاصيلها الدقيقة، إمعانا في الكرم، وَجُودًا بالمعرفة والمشاعر، على من حبسه العذر عن بلوغ تلك الأماكن «المقدسة»، ومفهوم الجود هنا، يتجاوز تقديم محتوى الرحلة كتابة، إلى نقل الوقائع شفهيا، إذ لم تكن مهارة الكتابة متاحة لجميع الحجاج والرحالة بشكل عام، ولذلك فالجود لا يتعلق بمن كتب فحسب، وإنما بمن نطق بالوصف وجهر بالمشاعر، وهنا يصبح الجود علامة على تذوق حلاوة الإيمان في مقامات القرب من الرضوان، في نعيم المناسك والمشاعر المقدسة، وهذا غيض من فيض مما تزخر به الرحلات الحجازية من جماليات وأسرار، ولذلك كانت هذه الرحلات هي الأصل في الخروج من الديار، لتأتي بعد ذلك رحلات أخرى مثل الرحلة لأجل طلب العلم أو التجارة أو السياحة أو غير ذلك من الأشكال الفرعية للرحلة الكبرى أي رحلة الحج أو رحلة العمر نظرا لما تشتمل عليه من دلالات عند الرحالة وما تمثله من تحول في مسار حياته المادية والروحية.

> «كانت الرحلة إلى الحج سببا مباشرا وراء الكثير من الرحلات التي قام بها المغاربة، بل لقد تفوقوا على غيرهم في هذا المجال»

• العجيب مفهوم أدبي ونقدي محدد، فهل يتوافق مفهومك للعجيب مع ما ذهب إليه طودورف من تمييز له عن الفانتاستيك وعن الغريب؟ ما هي سمات العجيب في الرحلة، وما هي الأشكال الأخرى القريبة من العجيب والتي تفارق المعهود دون ان تدخل في إطاره؟

نَظَر تزفتان تودوروف إلى مفهوم العجيب في دائرة ما يُسميه الغرب بالأدب الفانتاستيكي، حيث عرّف هذا الأدب بذلك «التردد الذي يستشعره كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية»، تتجاوز حدود ما يعرفه عن الواقع، حيث جعل من التردد محورا مركزيا ومقياسا لتعريف الفانتاستيك؛ فالكائن هو «ذاكرة لها قوانين طبيعية، يتواجد فجأة أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم بين الطبيعي، وبين غير الطبيعي، بين الألفة وعدم الألفة»، يحث المتلقي على التساؤل: هل إن ما يحدث وهم أم حقيقة؟ وتعتبر هذه اللحظة زمن التردد المشترك بين القارئ و«الشخصية اللذين لابد أن يقررا ما إذا كان الذي يدركانه راجعا إلى «الواقع» كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا»، فالبطل كالقارئ يبقى مترددا بين تفسيرين أحدهما عقلي والآخر غيبي، وبمجرد أن يختار القارئ هذا التفسير أو ذاك، أو تتخذ الشخصية قرارا باختيار أحد الحلول المتاحة، يكون الفانتاستيك قد تعرض للتلاشي وتحول إلى أحد الجنسين المجاورين: العجيب (Le merveilleux)

أو الغريب (L'étrange)، تبعا لطبيعة التفسير المقترح؛ «إما أن يقبل القارئ بأن هذه الأحداث فوق الطبيعية ظاهريا يمكنها أن تأخذ تفسيرا عقلانيا، وعندئذ نمر من «العجائبي» إلى الغريب، وإما أنه يقبل وجودها على ما هي عليه، ووقتئذ نكون في العجيب». ويُفهم من ذلك، أن جنسي العجيب والغريب لا يوجدان في ذاتهما حسب تودوروف بقدر ما يوجدان في قرار المتلقي أو الشخصية، وموقفهما من الأحداث المقروءة أو المشاهدة.

إن قبول المتلقي للحدث الخارق للعادة على الرغم من غياب تفسير عقلي لهذا الحدث فوق الطبيعي، وإقراره بحدوثه، يدل على إيمانه بوجود قوانين للكون غير التي يعرفها ويدركها، فيدرج ذلك الحدث في مجال «العجيب»، نظرا لاختيار التفسير فوق الطبيعي. ويدخل في العجيب كل حدث غير طبيعي أو غير مألوف مثل تكلم الحيوانات والمشي فوق الماء أو الطيران في السماء، أو غير ذلك مما لم يألف الإنسان رؤيته أو سماعه، حيث يقبلها المرء كما هي عليه، ويقر بوجود قوانين أخرى لا يعرفها. ومن ثم، ذهب تودوروف إلى القول بأن الفانتاستيك ليس جنسا أدبيا مستقلا، بما أنه يقيم على تخوم جنسين أدبيين مجاورين له، وهما: العجيب والغريب، وعلى الرغم من الحدود الفاصلة بينهما نظريا، إلا أنهما كثيرا ما يلتقيان ويتداخلان، ولم يكتف «تودوروف» ببيان معنى الفانتاستيك وتحديد تخومه وضفافه، المتمثلة في تصنيف النصوص إلى نصوص للعجيب وأخرى للغريب، وإنما خصص كذلك جهدا في الاعتناء بصنف العجيب، باعتباره هو الذي يدفع المتلقي أو الشخصية أن يبحث عن قوانين جديدة للواقع والطبيعة، بدل التي يعهدها ويألفها، لتفسير ما يقع في السرد الفانتاستيكي.

وبالنسبة لوجهة نظري فقد نشرت كتابا خاصا عنوانه: «أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية»، قمت فيه بتأصيل أدب العجيب» واقتراح لفظ «العجيب» بدل الفانتاستيك والعجائبي، وخاصة عند دراسة نصوص التراث العربي الإسلامي، أما دراسة الأدب المعاصر فيمكن توظيف مصطلح «العجائبي»، ولذلك عندما درستُ الرحلة العربية، كان اللفظ الذي وظّفته هو «العجيب»، أما دراستي للرواية العربية المعاصرة فقد استعملت مصطلح «العجائبي» وذلك في كتاب أسميته: الرواية العجائبية في الأدب المغربي: دراسة نفسية اجتماعية»، وقد انطلقت في هذا الاختيار المنهجي واللساني من ضرورة التمييز بين نمطي الإبداع القائم على المفارقة وخرق العادة داخل الثقافتين معا، أي الثقافة العربية والثقافة الغربية، حيث يفرض الحفاظ على الحمولة الدلالية للمصطلحين: الفانتاستيك والعجيب، باعتبار الأول معبرا عن البيئة الغربية التي وظفت المفهوم بمعاني المتخيل المستحيل والمرعب والمخيف، واعتبار الثاني معبرا عن البيئة العربية التي وظفت المفهوم بمعاني خرق المألوف المتضمن لعنصري الاستحسان والاستنكار. وإن كان من قواسم مشتركة بين الفانتاستيك والعجيب، فهو «التردد أو الحيرة» بصفته الأثر النفسي الذي يستشعره المتلقي، فيتذوقه استحسانا أو استنكارا، ويتلذذ به ويعشقه، فهو الجميل المرعب (الفانتاستيك) وهو الجميل الخارق (العجيب).

وبذلك يمكن القول بأن العجيب والغريب استعمال عربي، أما الفانتاستيك فهو استعمال غربي، ولم أختر الخارق مصطلحا بديلا للعجيب، نظرا لكون صفة الخرق وإن كانت عنصرا مشتركا بين الفانتاستيك والعجيب، فهي لا تتيح تمييز العجيب العربي عن العجيب كما فهمه الغرب وتداوله باحثوه ومنظروه قبل أن يفد إلى البيئة العربية في سياق التجريب، خاصة وأن بعض الباحثين العرب لم يتجاوزوا عتبة التنزيل الأمين لنظرية تودوروف على

المتن العربي الذي له نسقه الخاص وخاصة التراثي منه، يضاف إلى ذلك، أن توظيف العجيب في النص العربي لم يكن للغاية ذاتها التي وُظف من أجلها في الغرب. ولذلك فإني أرى أن مصطلح «أدب العجيب» هو الأقرب إلى الصواب في التعبير عن هذا الاتجاه في الإبداع الأدبي عند العرب، وهو الأنسب لتحليل النص العربي. أما لفظ «الفانتاستيك» بوصفه جنسا أدبيا أو تقنية في الكتابة، أنتجته ظروف تاريخية وقيم ثقافية غريبة عن واقع الإنسان العربي وتاريخه، فيمكن تداوله عند تحليل المتن العربي بمعايير نظرية هذا الأدب في الغرب، في سياق التجريب وتوسيع الرؤيا، على أنه إجراء منهجي ينبغي أن يكون بابا لمرحلة متقدمة تستحضر خصوصية النص العربي، وتستوعب عناصر الغرابة فيه، لتفهم كيفية اشتغال العجيب الذي يتضمنه. وبتعبير آخر، إن توظيف نظرية الأدب الفانتاستيكي كما استعملها الغرب وفهمها، ينبغي أن لا تبقى سجينة تحديدات تودوروف وغيره، عند معاملة النص العربي بقواعدها وتحديداتها، وأن تفسح – تبعا لذلك - المجال للمتن العربي ليقدم مؤهلاته في تعديل هذه النظرية وإغنائها في سياق التبادل الثقافي العالمي، خاصة وأن موضوع العجيب لم تخل منه ثقافة من الثقافات، فهو متجذر في تاريخ الإنسانية.

أما سمات العجيب في الرحلة، فقد ظل يشغلني هذا السؤال: هل من الممكن وصف رحلة ما بأنها رحلة عجيبة؟ يبدو للوهلة الأولى، أن هذا الحكم انطباعي يستند على رؤية ذاتية وإحساس فردي لا يقوم على معايير موضوعية، كما أنه يرتبط بنوع من التلقي يركز انتباهه على العجيب وما يُعجِبُ القارئ، وعلى الرغم من أن الحكم على رحلة ما بأنها رحلة عجيبة فيه ما فيه من الذاتية، إلا أن بعض الرحلات لا يتردد المتأمل فيها في وصفها برحلات عجيبة، خاصة عندما يصرح عنوانها بذلك، وتقرأ منذ كلماتها الأولى أنها رحلة حافلة بالعجائب التي رآها الرحالة في جولاته، ثم يردد هذا الرحالة أن دافع الكتابة راجع لسؤال الناس عن عجائب رحلته وماذا شاهد من غرائب، فيكون تدوين الرحلة استجابة لرغبة الآخر في معرفة العجيب، وقد يكون الرحالة نفسه مدركا لقيمة ما يكتب فيستميل القارئ ببعض العجائب وقد يُكثر في رحلته من حشد الأعاجيب، وهكذا عندما نعثر على هذه المؤشرات فإن الحكم على رحلة ما بأنها «رحلة عجيبة» يصبح أمرا جادا، وليس من باب الادعاء أو الانطباع الشخصي أو التعبير عن الرأي.

الحروب السرية بين المثقفين العرب

بيت الحكمة

■ أحمد القصوار

يضفي الحس المشترك على «قبيلة المثقفين» هالة من الوقار والتنزيه عن موبقات الحياة وتفاصيل الطبائع الشريرة عموم الناس. فالمثقف هو رجل يتعالى عن الصغائر ويفكر في كبريات القضايا، ويشغل ذاته بمصير الأمة والوطن.. ويبحث في الأفكار لا في أمور الناس الصغيرة... وهو لا يعيش فوق الأرض، بل في عالم المعنى والفكر والانشغال بما لا يفقه فيه العامة.

غير أن هذا التمثيل السائد سرعان ما يسقط ويتلاشى أمام الواقع الفعلي لهذه الفئة الزئبقية التي وإن اكتسبت رأسمالا رمزيا جعلها تشيد حقلا خاصا بها، فإنها تعيش حروبا طاحنة داخلية لا يأتي المعنى والفكرة والقضية إلا في مؤخرة قوائم نزاعاتها، إن لم تكن قد حذفت نهائيا منها، وحلت محلها المصالح الصغيرة والمنافع العينية والمادية التي تبتدأ بدعوة لحضور لقاء أو إلقاء كلمة، وتنتهي بالشيكات والسفريات والترشيحات للمناصب والولائم والهدايا وتوقيعات كتب، الخ.

إن المضحك المبكي هو نهاية الصراع حول الفكرة؛ نهاية الجدالات الثقافية حول القضايا المطروحة أو التي ينبغي طرحها من طرف هذه الفئة؛ نهاية الريادة والطليعة واستشراف الآفاق ودق نواقيس الأخطار... مقابل الغمس والرفس والغوص في أعماق المنافع الصغيرة الضيقة التي صارت معيارا أساسيا للتموقع واتخاذ المواقف مع أو ضد... وتضييع الوقت والجهد في نزاعات فارغة (لكنها ممتلئة ماديا ونفعيا طبعا) لا تضيف شيئا لما يشكل أساس وظيفة المثقفين: النقد الجذري والانتماء العميق للفكرة والقضية من دون أن يخشوا لومة لائم.

لقد أحدثت التحولات الكبرى التي شهدها العالم على جميع المستويات صدمة كبرى لدى فئة كبيرة من هؤلاء المثقفين الذين وجدوا أنفسهم «خارج التغطية» جراء تسارع الأحداث والمستجدات وسطوة العولمة الوسائط الرقمية وانهيار ثنائية اليمين واليسار وتصاعد انواع المحافظة والتشبث بالهويات المغلقة سواء في بعدها العرقي أو الديني. وعوض استنهاض الهمم ومحاولة عادة رسم معالم هوية جديدة للمثقف ووظيفته، صارت فئة من مثقفي العالمين العربي والاسلامي تخطب ود السلطة وتستلذ بملذاتها، واختارت فئة اخرى اداء مهامها الرسمية الروتينية بعيدا عن الاضواء وصداع الراس، فيما ظلت فئة قليلة تتشبث بأمل طفيف عبر «النضال الرقمي» في شبكات التواصل الاجتماعي او طرح مبادرات فردية او جماعية لارجاع الروح الى مناخ الستسنيات والسبعينيات والثمانينيات من القرن المنصرم.

غير ان ما طغا في الكثير من الحالات؛ولا سيما بعد ما سمي بالربيع العربي، هو شن حروب مباشرة او بالوكالة بين افراد او جماعات من المثقفين، تكون في الغالب حول غنائم ومصالح نفعية.وطغت النزعة «الشللية» الضيقة والاعتماد المتبادل بين المثقفين، من خلال شعار «عطيني نعطيك» او «انصر الكاتب او الناقد او الباحث ظالما او مظلوما»، مع دفع المثقف الذي يغرد خارج السرب الى دخول «بيت الطاعة» واختيار شلته وجماعته الكفيلة بالدود عنه في السراء والضراء، والا اصبح طريدة سهلة وعنصرا معزولا لا يلتفت له احد.

كما برزت حرب اخرى بين المثقفين «العلمانيين» أو «الحداثيين» والمثقفين «المحافظين» او «الاسلاميين»، مما حول الصراع السياسي والايديولوجي الى صراع ثقافي هوياتي، كما شهدنا ونشهد في بعض البلدان كمصر وتونس والمغرب. وصار لكل فريق منابره وأحزابه ولوبياته، بل ان مصطلح «الدولة العميقة» الذي يتداول هنا وهناك يشكل المثقفون اياهم جزءا منها واداتها الايدولوجية وسلاحها «الناعم» الفتاك، خاصة في وسائل الاعلام الرسمية أو «المستقلة».

واللافت للنظر أن هذا الصراع المنغمس في قضايا سياسية وأمنية، جعل بعض المنابر تأكل الاخضر واليابس ولا تقوم في حربها على مبادئ واضحة تدفع بتطور المجتمع وتحديثه، وانما تخدم أجندات سياسية بشكل سافر ومفضوح، لدرجة أضحت معه علاقة السياسي بالمثقف علاقة تبعية، تلحق المثقف بالامني، أو المثقف بالدعوة الدينية، حتى صرنا نقرأ ونسمع ونشاهد مثقفين ناطقين بالسنة أجهزة الامن، أو باسم فقهاء أو أصحاب الدعوة والارشاد، أكثر مما ينطقون بإسمهم أو بإسم مبادئهم وقيمهم ووظيفتهم المجتمعية. وتلك قصة أخرى.

حوار

بدأت شهرة المفكر والروائي باسكال بروكنر وأصبح يتدخل في وسائل الإعلام بشكل مكثف بعد نجاح ثالث كتبه الصادر سنة 1983 تحت عنوان مثير: «نحيب الرجل الأبيض / العالم الثالث، الشعور بالذنب، كره الذات» الذي هاجم فيه الشعور بالذنب المترسب حسبه لدى الغربيين تجاه بقية العالم والعالم الثالث على وجه الخصوص. وقد عاد إلى نفس الموضوع في كتاب آخر سنة 2006 عنونه «طغيان الكفارة /بحث في المازوخية الغربية» وقد نال الكتاب جائزة مونتاني. يعتبر باسكال بروكنر اليوم من المفكرين الذين يسبحون ضد التيار كما تبين أعماله الكثيرة الناقدة للإيديولوجيات المهيمنة في فرنسا كنقده للفكر الإيكولوجي السائد في كتابه «التعصب لفكرة نهاية العالم / إنقاذ الأرض، عقاب الإنسان» ونقده اللاذع لمفهوم السعادة المفروضة في الغرب في مؤلفه «الغبطة الدائمة /أبحاث عن واجب السعادة» وتحليله لزواج الحب في «هل فشل زواج الحب؟» وغيرها من العناوين الصادمة للوعي اليساري المسيطر في فرنسا كان آخرها «حكمة المال» الصادر في بداية أريل 2016.

■حاوره بباريس حميد زناز

المفكر والروائي الفرنسي باسكال بروكنر:

أصبحنا كالصم البكم بسبب جهلنا للمجتمعات الأخرى غير الغربية

أصدرت منذ 33 سنة «نحيب الرجل الأبيض» هل كف عن النحيب أم لا يزال ينتحب؟

لا زال الرجل الأبيض ينتحب ولكن بطريقة مغايرة وذلك حسب جنسيته فلا ينتحب الفرنسي مثلما ينتحب الأمريكي أو البولوني.. فلم يعد هناك عالما ثالثا مخلصا كما كان الأمر منذ أكثر من 30 سنة، بل يوجد اليوم بلدان صاعدة بعضها كالهند والصين والبرازيل ونيجيريا أصبحت تنافسنا بشكل مباشر وترتقي إلى مصاف الأمم الكبرى. وما يمكن قوله باختصار هو أن المرحلة ما بعد الكولونيالية تركت شعورا عاما قويا بالذنب في أوروبا الغربية أكثر من أي منطقة أخرى في العالم.

في كتابك «طغيان الكفارة»، ترفض أن تجعل الغرب مسؤولا عن بؤس العالم. هل هو برئ تماما؟

لا طبعا، الغرب مسؤول عن الأفعال والأخطاء التي ارتكب في حق غيره و ليس المقصود من كتابي طغيان الكفارة تبرئة ذمته مما ارتكب من شرور وجرائم. ولكن أن ننسب إلى الغرب كل ما هو شر في العالم، من الاحتباس الحراري إلى الفقر والبؤس في إفريقيا فذلك لا أكثر ولا اقل إطلاق للكلام على عواهنه ورفع كل مسؤولية عن الشعوب الأخرى. وفي المحصلة هو جعل الغرب كبش فداء سهل ومريح.

أنت من المفكرين القلائل الذين يثنون على الغرب جهرا في وقت يعتبره أغلب المثقفين الفرنسيين امبراطورية الشر. هل هم مازوخيون؟

المازوخية هي أيضا امبريالية معكوسة، هي وسيلة لتضخيم حجمنا الهزيل ليضاهي كوكب الأرض. والحقيقة أن قدرة تدخل الأمم الغربية قد باتت ضئيلة جدا، فلم نعد أسياد العالم، وهذا ما لم يستطع الكثيرون هضمه وقبوله. نحن لا نفرض إرادتنا لا في موسكو ولا في بكين ولا نيودلهي ولا لاغوس ولا برازيليا ولا أنقرة ولا إسلامباد... ولكن يبقى أن العالم الأوروبي هو الذي أبدع الحداثة، بمعنى مشروع انعتاق الإنسانية. وما يمكن أن يعلمه بشكل جيد للمجتمعات الأخرى هو واجب التفكير ضد نفسها عبر انتشار الأنظمة الديمقراطية والإعلام الحر والتعددية السياسية...

تكمن مأساة الغرب اليوم حسب الفيلسوف مارسال غوشي في أنه أصبح عاجزا كليا عن التفكير في الدين، لقد أصبح الدين غير قابل للفهم كبنيان لكل المجتمع. ما هو تحليلك؟

الفكرة، في الحقيقة، ليست من ابتداع مارسال غوشي وإنما جاءت في أول كتب المستشرق برنار لويس كما نجدها أيضا لدى المستشرقين الشهيرين لويس ماسينيون وحتى جاك بيرك، وهما من أكبر المختصين العارفين بالعالم العربي. وبغض النظر عن مصدر فكرة عجزنا عن تعقل الدين اليوم في الغرب، فهي صحيحة تماما إذ كنا نعتقد في الغرب و ربما لا يزال معظمنا وإلى هذه الساعة يعتقد أن الدين قد بات متجاوزا في حين أنه يبقى دائما هو المهيكل لمعظم المجتمعات الإنسانية. أصبحنا كالصم البكم بسبب جهلنا للمجتمعات الأخرى غير الغربية.

هل تتفق مع الباحث في الإسلام أوليفييه روا حينما يقول بأن الأمر ليس تطرف الإسلام وأنما أسلمة التطرف؟

يحاول أوليفييه روا وأحيانا بذكاء كبير أن يتملص من ضرورة ممارسة العقل النقدي تجاه الدين الإسلامي. في هذا المجال يبدو لي أن نظرة جيل كيبيل أكثر أهمية لأنه معرب وذو معرفة كبرى بالعالم الإسلامي. لننظر إلى مسألة التطرف من زاوية أخرى مخالفة لنظرة أوليفييه روا إذا سمحت؟

نعم.. تفضل

إذا اتجه التطرف نحو الإسلام، ألا يعني هذا أنه مناسب لذلك وأرض خصبة لمثل هذا النوع من الظواهر وأن فيه ما يجذب ويغوي العشرات من الشبان من مختلف أنحاء العالم ليتخذوه أساسا للسلوكات التضحوية العنيفة؟

والجواب؟

لا الدولة الإسلامية (داعش) ولا القاعدة تدعيان أنهما ينتميان إلى عدمية القرن التاسع عشر الروسية على سبيل المثال! لكليهما نظرة

تدميرية مستمدة من قراءة معينة للقرآن. لا أحد من أنصارهما أشار يوما إلى روايات تورغينيف أو دوستوفيسكي. للعثور على وجه تشابه ينبغي بالأحرى البحث من جهة البدع المسيحية التي انتشرت في القرون الوسطى. وربما يمكن إيجاد صلة للعنف الإسلاموي اليوم مع عنف الملل والطوائف البروتستنتية بالأمس. ونلاحظ لدى داعش أيضا التأثير المزدوج، الفاشي والشيوعي. فاعتبار التطرف الأصولي عدمية هو في الحقيقة رد المجهول إلى المعلوم. ومن ناحية أخرى، لا يمكن أن ننكر أن هؤلاء الشبان المتطرفون الغربيون هم أيضا مفتونون بالاستهلاكوية ومن ضحاياها. الأديداس والرسول، هوليود وإرهاب الجماهير.

هل لديك فكرة عن الفكر العربي المعاصر وهل تعتقد بأن المثقفين العرب يقومون بدورهم على أكمل وجه في مواجهة التطرف؟

أعرف وأقرأ لبعض المثقفين من العالم العربي الإسلامي الذين يحاولون بشجاعة ونفاذ بصيرة التصدي للأصولية الزاحفة على مجتمعاتهم. ولكن ما يحزنني حقيقة هي تلك الدرجة من اللامبالاة والازدراء التي تلاقي أعمالهم من طرف انتليجنسيا اليسار في كل البلدان الأوروبية.. هذه الانتليجنسيا التي تركع أمام مجانين الله وتتجاهل أو تحتقر المفكرين المتنورين الأحرار. فما حدث للروائي الجزائري كمال داود أخيرا، بعد ما جرى للروائي الشهير سلمان رشدي وكذلك أيان هيرشي علي، إرشاد مانجي، وتسليمة نسرين هو ذو دلالة في هذا الصدد.

هل يندمج الإسلام في رأيك يوما في الثقافة الأوروبية؟

السؤال بصفة عامة هو هل يمكن للإسلام أن يسير على خطى المسيحية، بمعنى المرور بذلك الإصلاح الداخلي الذي بدأته الكنيسة في روما زمن النهضة والذي استمر مع الإصلاح البروتستنتي، الأنوار، الثورة والوصول أخيرا إلى قوانين الفصل بين الكنيسة والدولة في فرنسا سنة 1905؟

وهل هذا ممكن في رأيك؟

لقد لجمنا في الغرب جماح المسيحية وأخذ منا ذلك من الوقت قرابة أربعة قرون كاملة. فكم يلزم من الوقت للإسلام ليصحح نفسه، ليتلاءم مع الحداثة، هذا إذا فرضنا أنه سيسلك طريق المسيحية. لكن ما أثار دهشتي هو أمر مر عاديا جدا ولم يثر تساؤل أحد في الغرب إذ بينما ترجمت كل الثورات في أوربا أو أمريكا اللاتينية إلى تهديم الكنائس أو المعابد وقتل رجال الدين، رموز القمع الممقوتة، لم يهاجم و لم يحرق المتظاهرون مسجدا واحدا أثناء الربيع العربي. إنه فرق ثقافي يسترعي الانتباه في مقاربتنا للثورة.

هل تعتقد، كما يرى كثيرون، أن أوروبا هي في طريق الانتحار إذا لم تعد النظر في فهمها للخطر الإسلاموي الذي يحدق بها؟

لقد أبان الخطر الإسلاموي نقاط ضعفنا، هو كاشف لعوراتنا بقدر ما هو تهديد لمجتمعاتنا. و هو ليس أشد خطرا من الهجرة ولا سبب هو مشكلاتنا. من بين مشكلاتنا بعض الغطرسة، والاعتقاد أن أوروبا تمثل مرحلة التاريخ النهائية وأن على العالم كله أن يحذو حذوها ويقلد مثالها. وهو تعبير فصيح عن المركزية الإثنية العمياء. وعلى عكس ما هو حاصل في الولايات المتحدة الأمريكية المدفوعة دائما بمشروع وطني- ديني يضمن تلاحمها وتماسكها كأمة «مختارة»، استسلمت أوروبا كلها إلى مسرات الاستهلاك الواسع والرفاهية ورغد العيش.

وأين دور الاتحاد الأوروبي من كل هذا؟

الإتحاد الأوروبي هو مجرد سوق ضخمة بدون مشروع سياسي ولا حكومة ولا جيش ولا حدود ثابتة. على الأورو، العملة الأوروبية، نجد أقواسا وجسورا وأبهاءا تعبر ولو بشكل غير مقصود عن هذا الإتحاد المجرد البعيد عن الواقع. ما يحرك هذا المجموع الواسع المكون من 500 مليون نسمة ، هو إيديولوجية التسامح التي تستقبل كل الناس بما فيهم ألد أعداء التسامح والمساواة وحرية التعبير...

هل يمكن أن تترجم الفكرة إلى لغة سياسية؟

نحن نسبح اليوم، في الغرب وفي أوروبا بصفة خاصة، في تناقض تراجيدي: نحن نتأرجح بين يسار مغتبط سعيد يريد أن يحمي كل الاختلافات باسم مناهضة العنصرية ويمين متطرف شعبوي يدعو إلى التقوقع وغلق الحدود.

«نحن الحضارات، نعرف الآن أن مصيرنا هو الزوال». يتفق الجميع مع عبارة فاليري الشهيرة، يقول ميشال أونفري ولكن لا أحد يريد استخلاص النتائج. هل الغرب في طريقه إلى الزوال؟

نعم، يمكن أن تموت الحضارات أو تدخل في مسار واسع من الانحطاط قد يدوم قرونا طويلة. في بعض الأحيان ينتابني شعور بالخوف جراء ما ألاحظه في فرنسا من أهوال: بلد يسير على غير هدى، تنخره الفوضى، الإضرابات، البطالة، غياب السلطة، نخبة سياسية بلا طموحات، جماهير ضائعة، متروكة لحالها، لف النسيان تقاليدها. في الحقيقة، يحزنني ملاحظة الإمكانيات الهائلة الضائعة في فرنسا. يمكن أن تكون أوروبا كاملة قد فقدت العزم والإرادة والرغبة في صنع التاريخ. في هذه الحالة، فإننا سوف نختفي من المشهد العالمي لصالح إمبراطوريات تعيش في صحوة كاملة مثل روسيا، الولايات المتحدة، الهند، الصين دون أن ننسى قارة إفريقيا التي ينتظر أن تقوم بدور أساسي خلال القرن الحادي والعشرين. «لا يمكن لأية قوة أن تدمر روح شعب سواء من الداخل أو من الخارج، يقول الفيلسوف هيغل، إذا لم يكن هو ذاته قد فقد الحياة، إذا لم يكن قد هلك فعلا».

مقالة

■ ياسين عطار

دور التقويم التشخيصي في تطوير التعلم لدى المتعلمين

تقديم عام:

يحضى موضوع التقويم بأهمية بالغة في كل المقاربات التربوية، ويعد التقويم التشخيصي أحد الأنواع المهمة في مدخل المقاربة بالكفايات، ويقف هذا النوع من التقويم على المكتسبات السابقة للتلميذ لقياس مدى تمثل التلميذ للمعارف والمهارات التي تلقاها في مرحلة سابقة، وشكل الدافع الأساسي لاختيارنا لهذا الموضوع كظاهرة تربوية موضوع للدراسة، الإهتمام الكبير الذي أولته وزارة التربية الوطنية لهذا النوع من التقويم من خلال تأكيدها على ضرورة إنجازه، إضافة إلى الاختلاف الواضح لدى تلاميذ الشعبتين الأدبية والعلمية بالجذع المشترك على مستوى اكتساب مادتي التاريخ والجغرافيا، وتتجسد أهمية التقويم التشخيصي في قياس ومعرفة مستوى المتعلمين، واختيار المدرس لأساليب مناسبة لتطوير التعلم لديهم وجعلهم يُسايرون عملية التعلم من جديد.

ولدراسة التقويم التشخيصي ودوره في تحديد أساليب تطوير التعلم عند المتعلمين كظاهرة، اتبعت خصائص المنهجية العلمية IMRAD1 التي تقوم على تشخيص النتائج المتوصل إليها من دراسة الظاهرة أولا، يم تفسير هذه النتائج ومناقشتها، وتقديم حلول للظاهرة موضوع البحث.

إن مادة الإجتماعيات في الثانوي التأهلي تتميز بطابع الازدواجة بين مادتي التاريخ والجغرافيا، ونظرا لغناهما بالمعلومات والمعطيات، فإن التلاميذ تختلف نظرتهم للمادتين معا، بل والأجدر من ذلك أن طبيعة الإنسان ميال لشيء (لتخصص) دون آخر.

وقد تبين من خلال هذا البحث أن نتائج التقويم التشخيصي أفرزت لنا اختلاف كبير بين الشعبتين الأدبية والعلمية على مستوى معارف التاريخ والجغرافيا كل على حدى.

ومن هذا المنطلق يصبح الفصل بين مادة التاريخ والجغرافيا كمادتين إحداهما أكثر علمية من الأخرى، لنؤكد من جديد مسلمة الباحثين الذين سبقوا بالقول بأن مادة الجغرافيا المادة الأدبية الأكثر علمية على غرار باقي المواد خصوصا في العلوم الإنسانية والإجتماعية.

ولا يجب إغفال الظروف العامة التي جاء فيها التقويم التشخيصي والتي لا تسمح بالحكم على مصداقية نتائج البحث كليا،ليصبح معطى تعميم نتائج هذا البحث غير ممكنة.

1- دوافع اختيار موضوع الظاهرة التربوية:

تخصص الوزارة في بداية كل موسم جديد نماذج للتقويم في بعض التخصصات والمواد وتستثني أخرى، الشيء الذي يعمق من مشكل تميز التلاميذ واهتمامهم بمواد دون أخرى لكون هذا الرائز يساعد الأستاذ أولا في معرفة مكامن القوة ومكامن الضعف لدى التلاميذ ويتخذ الإجراءات الضرورية لتذويب الفروقات المعرفية والمهارية لديهم. هذا ما يجعل عدة أساتذة يسجلون شكلا آخر من عدم ضبط عملية الدخول المدرسي من خلال تقويم المكتسبات القبلية للتلاميذ، وعلى هذا الأساس تطرقت للتقويم التشخيصي كظاهرة لموضوع هذا البحث وتقديم نتائجه من خلال الممارسة الميدانية لعملية التدريس، لعدة اعتبارات، كالأهمية التي منحتها الوزارة لهذا التقويم، إضافة إلى مشكل تعثر بعض التلاميذ على مستوى أحد جوانب المادة المدرسة. وعلى هذا الأساس أيضا سنتخذ المقرر الوزاري المنظم للموسم الدراسي 2016/2017 مرجعا والذي على ضوءه تم إجراء التقويم التشخيصي للتلاميذ في بداية الدخول المدرسي، بعدما خصصت الوزارة الحصص الأولى خلال الفترة الممتدة ما بين 19 و 30 شتنبر 2016 لتشخيص المكتسبات الدراسية القبلية لإنجاز البرامج المقررة. ومسك نتائج التلاميذ في البرنام المعلوماتي الخاص بعتبات الإنتقال.2 انتبَهتُ إلى ضعف مجموعة من التلاميذ على مستوى المعارف والمكتسبات السابقة للسنة الماضية، وعلى ضوء هذا الخلل الذي لاحظته قررت العمل على تجاوز هذا الضعف لدى التلاميذ ومساعدتهم على مسايرة التعلمات من جديد من خلال اتخاذ أساليب وطرق أنجع لجعلهم يواكبون برنامج السنة الحالية مع استحضار ما فات من معطيات ومعارف.

2- الخصائص العامة لموضوع البحث:

يكتسي موضوع التقويم التربوي بالمغرب أهمية بالغة، ويحتل مكانة خاصة في مدخل الكفايات التربوية بحيث يغطي كل مكونات العملية التعليمية كما أنه يتنوع حسب الوضعيات والمراحل في سيرورة التعلم، لكنه يطرح صعوبات باعتبار الكفايات خبرة لا تقاس مباشرة ولا يتم تقويمها انطلاقا من سلوكات وإنما انطلاقا من نتائج هذه السلوكات.

وقد اعتبر الميثاق الوطني للتربية والتكوين مسألة التقويم من بين القضايا التي ينبغي العناية بها، إذ تناول في الدعامة الخامسة موضوع التقويم والامتحانات عبر سبعة بنود(98-92) مستحضرا جميع أشكال التقويم، وبالتالي نتساءل عن مكامن الخلل، هل هي مرتبطة بالأهداف المسطرة للتعليم وطبيعة المحتويات الدراسية وطرق التدريس أم بالتقويم؟. والحال أن الجواب على هذا السؤال يحمل أوجه متعددة حسب المقاربات، وحسب وضعية المتدخلين في العملية التربوية كل من موقعه، وحسب نوع التقويم والفئة المستهدفة به وطبيعة المعارف التي

وقع فيها التقويم. وتجدر الإشارة إلا أنه فيما يخص أنواع تقويم سيرورة العملية التعليمية التعلمية فهناك ثلاثة أنواع متعلقة بمعيار الوظيفة3:

- التشخيصي أو التنبئي/التمهيدي/القبلي.
- المرحلي أو التكويني
- الإجمالي/ النهائي أو الإشهادي

ويهدف التقويم التربوي وفق المقاربة بالكفايات إلى:

أ- تقويم كفايات المتعلم المتعلقة بالمعارف والمهارات والاتجاهات والسلوكات والقيم.

ب- رصد صعوبات التعلم التي تعترض سير العملية التعليمية-التعلمية.

ت- مساعدة المتعلمين على التقدم في التحصيل وتطوير وثيرته وفق منهجية تربوية تقويمية مستمرة ومتواصلة.4

ومن جهة أخرى فإن وسائل التقويم تتعدد وتتنوع، لكن تبقى أبرزها متمثلة في ما يأتي:

أ- أسئلة شفوية: يلقيها المدرس في بداية الدرس أو خلاله أو في نهايته، للتعرف على مدى إدراك التلاميذ للموضوع السابق أو مقدار ما استوعبوه من الدرس الجديد، ومنه رصد الصعوبات وتدعيمه.

ب- أسئلة كتابة، وتستهدف تقويم القدرة اللغوية والإنشائية والتحصيل والفهم، وتتطلب من المتعلم إنجازا مكتوبا.

ت- اختبارات موضوعية: وتكون لقياس معارف ومعلومات المتعلم، وتتكون من أسئلة مغلقة ذات أجوبة محددة مسبقا، ينبغي للتلميذ أن يختار الصحيح منها،وتنقسم أسئلة الاختبار الموضوعي إلى عدة أنواع:

- أسئلة الصواب والخطأ.
- أسئلة الاختيارات المتعددة، أي اختيار ما هو أنسب.
- أسئلة الربط: وتكون على شكل قائمتين عموديتين من عبارات، ويطلب من المتعلم الربط بين المتوافق منها.
- أسئلة التكملة: وتعطى فيها للتلميذ عبارة ناقصة، أو جملة تحتوي على فراغ أو أكثر، يطلب منه تعبئتها.5

وعلى هذا الأساس فإن التقويم التشخيصي يعد من الأهمية بمكان لكونه مرحلة مهمة في العملية التعليمية، فهو يُساعد الأستاذ على معرفة الطرق التي يمكن أن تصلح لتمكين التلاميذ من الاكتساب أكثر أثناء عملية إنجاز الدروس.

3- الإشكالية:

تنطلق الإشكالية من مشكلة قائمة ميدانيا، يشكل تعثر التلاميذ على مستوى المكتسبات السابقة إحدى مظاهرها القوية، التي تستدعي التدخل على وجه السرعة لتصحيح مسار التعلمات، ووضع المتعلمين على سكة التعلم من جديد.

- السؤال الإشكالي:

وبخصوص إشكالية الظاهرة موضوع التقرير فقد اقترحت السؤال الإشكالي التالي:

- ما دور التقويم التشخيصي في اختيار المدرس للأساليب المساعدة على تطوير التعلم لدى التلاميذ المتعثرين؟

4- الأهداف:

أهدف من خلال هذه الدراسة إلى:

- اكتساب مهارات التدريب الميداني في ميدان التربية والتعليم.
- تطوير خبرتي في مجال التدريس.
- تفييئ التلاميذ حسب مستوى مكتسباتهم.
- التعرف على دور التقويم التشخيصي في تطوير عملية بناء التعلمات.
- المشاركة في الأنشطة المدرسية.

5- دراسة المفاهيم المؤطرة للظاهرة:

أ- تعريف التقويم التربوي:

* لغة:

- يقول ابن منظور: قوم السلعة واستقامها: أي قدرها.6

فاستعمال صاحب لسان العرب لعبارة قوم السلعة وليس قيمها لا يترك مجالا للشك في أن كلمة تقويم، وليس تقييم من الألفاظ العربية الصحيحة.

- وفي معجم الوسيط يشرح كلمة قوم المعوج أي عدله وأزال اعوجاجه.7

* التقويم في التربية:

يعني إصدار حكم قيمة بشأن عمل المتعلم، ومن جهة ثانية يقصد به أيضا تعديل الاعوجاج في تعلمات المتعلم وفق خطة تربوية مرسومة وأهداف محددة، كما يراد به تصحيح وتعديل الاختلالات التي قد تشوب

الفعل التعليمي-التعلمي بكل مكوناته.8

ب- تعريف التقويم التشخيصي:

* يقصد به الوقوف على المكتسبات السابقة للمتعلمين وتقديم العلاجات الضرورية التي ستمكنهم من متابعة التعلمات من جديد. فوظيفة هذا النوع من التقويم وظيفة توجيهية أي أنها توجه عمل المدرس وتضع المتعلمين على سكة التعلمات الجديدة قبل الشروع في تنفيذ البرنامج أو المجزوءة أو المحور أو الدرس.

* وتعرفه التوجيهات التربوية بأنه تقويم يسمح بقياس الاستعدادات والقدرات والمعارف الضرورية التي ستساعد المتعلم على متابعة واكتساب ما يستعمله من وسائل متبعة في تقويم سيرورة التعلم على شكل أنشطة كتابية أو شفوية.9

* حسب الأستاذ «محمد مبشور» مفتش مادة التاريخ والجغرافيا، فإن التقويم التشخيصي يساعد المدرس على تفييئ المتعلمين ومعرفة مستوياتهم في الإكتساب.10

وحسب الدكتور «مولاي مصطفى البرجاوي»: يساعد التقويم التشخيصي على تحديد مستوى المتعلمين، تمهيدا للحكم على صلاحيته في مجال من المجالات وذلك بناء على تقويم قبلي توظف فيه اختبارات المعارف والخبرات والقدرات أو الإستعدادات.11

عموما فقد تناولت عدة كتابات موضوع التقويم التشخيصي، كما أن الوثائق الرسمية لوزارة التربية الوطنية أولت اهتماما بالغا لهذا النوع من التقويم، ولعل تأكيد المقرر الوزاري المنظم للموسم الدراسي 2016/2017، على ضرورة إجراءه وبرمجة الدعم للتلاميذ المتعثرين والذين لهم نقص على مستوى المعارف السابقة، أكبر دليل على أهمية تشخيص المكتسبات السابقة.

6- نتـــائج البحث:

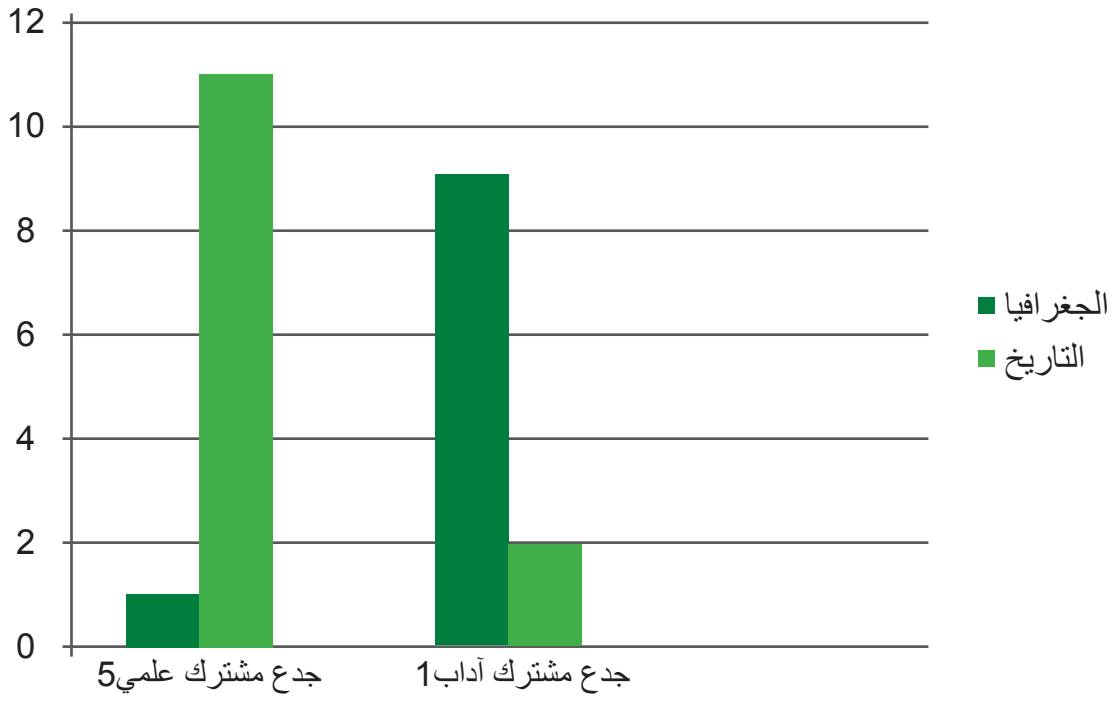
أ- تشخيـــص نتائج البحـــث:

بعد إجراء التقويم التشخيصي (أنظر نماذج الملحق) في الفترة الممتدة ما بين 19 و 30 شتنبر 2016، وتخصيص الفترة ما بين 1 و10 أكتوبر لتصحيح هذا التقويـم وفق شبكة معدة لوضع نتائجه (أنظر الملحق)، ولتقديم نتائـج البحث قمت بأخذ عينة عشوائية من مجموع ستة أقسام التي اجتازت التقويـم التشخيصي (ثلاثة من الجدع المشترك العلمي، وقسمين من جدع المشترك الأدبي إضافة قسم أولى باكالوريا آداب)، ووقع الإختيار على قسم من الشعبة الأدبية، وقسم من الشعبة العلمية (جدع مشترك علمي5، جدع مشترك آداب1).

وتجدر الإشارة إلى أن نتائج التقويـم التشخيصي كانت متوسطة، حيث أن معظم التلاميـذ بالأقســام حصلوا على معدلات فوق عتبة معدل 10/20، حيث أن كل تلاميذ قسم الجدع المشترك علمي 5 استطاعوا الحصول على المعدل باستثناء تلميذ وتلميذة فقط، لكن حوالي 11 من أصل 26 تلميذ لم يحصلوا على معدل أكثر من 5/10 في مادة التاريخ من نفس القسم، أي ما يقارب 43 في المئة من مجموع تلاميذ هذا القسم.

وكذلك الشأن بالنسبة لتلاميذ جدع المشترك أداب 1، حيث لم يَتوَفق حوالي 10 تلاميذ من أصل 23 في مادة الجغرافيا.

مبيان1: التلاميذ الذين لم يحصلوا على معدل في مادة التاريخ أو الجغرافيا



المصدر: عمل شخصي.

من خلال المبيان أعلاه يتضح أن تلاميذ الشعبة العلمية ليس لديهم مشكل فـي مادة الجغرافيا بقدر ما يواجهون صعوبة في مادة التاريـخ، والعكس بالنسبة لتلاميذ الشعبة الأدبية الذين يعانون صعوبات في مادة الجغرافيا على غرار مادة التاريــخ.

ب- تفسيـــر نتـــائج البحث:

لا يمكن من الوهلة الأولى التسليم بعلمية مادة دون أخرى، كما لا يمكن من بداية البحث الجزم بتفوق التلاميذ في مادة دون أخرى، وتبقى نتائـج التقويم التشخيصي الذي أجريناه على عينة موضوع البحث من بين المعايير التي تمكن من تأكيد فرضيات بحثنا. وقد تبين من خلال تشخيصنا لنتائج البحث أن تلاميذ الشعبة العلمية لا يعانون في مادة الجغرافيا نظريا لكونها مـادة علمية، على العكس من تلاميذ الشعب الأدبية الذين

يعانون في مادة الجغرافيا أكثر من مادة التاريخ، لكون مـادة التاريخ تعتمد على الحفظ أكثر من الجغرافيا، وهذا ما أكدته النتائج المتوصل إليها.

ت- مناقشة نتائـج البحث:

لا يمكن الخوض في نتائج هذا البحث لكونه بحث تربوي ذو بعد واحد(التقويم التشخيصي) لكن نستطيع من خلال واعتمادا على طريقة SWOT تأكيد ما تم التوصل إليه من نتائج وفق الجدول التالي:

جدول5: إثبات نتائج البحث وفق طريقة التحصيل التشخيصي (SWOT)

	نقط القوة-S-	نقط الضعف -W	الإمكانـات-O-	الحلـول-T-
جدع مشترك علمي5	الجغرافيا	التاريخ	دراسة علوم لها علاقة بالجغرافيا	الدعم في مادة التاريخ
جدع مشترك آداب1	التاريـخ	الجغرافيا	المادة في صلب تكوين الشعب الأدبية	الاهتمام بمادة الجغرافيا

المصدر: عمل شخصي.

وتبقى مرحلة تعميم هذه النتائج شبه غائبة في ظل غياب دراسة شاملة وماسحة للتقويم التشخيصي على تلاميذ المؤسسة بأكملها، أو مؤسسات المديرية الإقليمية، وتبقى هذه النتائج محدودة ومقتصرة على مستوى جدع المشترك بشعبتيه الآداب والعلوم من ضمن مديرية إقليمية واحدة للتربية بمدينة الدار البيضاء.

وتبقى هذه الدراسة في حاجة للتجريب بمؤسسات أخرى وبمديريات أخرى من داخل مدن مختلفة في المملكة، حتى تكون الدراسة شاملة ودقيقة، وذلك يحتاج فريقا متكاملا وحيزا زمنيا من الزمن المدرسي يخصص للباحثين لإجراء الدراسة، كافيا وجهدا كبيرا وتمويلا أيضا نظرا لتكلفة تجميع نتائج البحث والتنقل في الميدان.

خاتمة

ساهم إجراء هذا التدريب الميداني بمؤسسة المنصور الذهبي على البحث في دور التقويم التشخيصي في تحديد مكامن الضعف لدى التلاميذ، والتي يجب على الأستاذ أن يجد سبيلا إلى معالجتها أو على الأقل العمل وفق طريقة تجعل المتعلمين على سكة التعلمات من جديد قبل التوغل في برنامج السنة الدراسية، وحيث أن نتائج التقويم أظهرت أن المشاكل التي يعانيها التلاميذ هي خاصة بمادة دون أخرى، فإن حزمة الإجراءات التي لا بد من الأخذ بها هي كالتالي:

- اختيار العينات التي تعاني من ضعف على مستوى مادة واحدة
- التركيز على الأعمال اللاصفية التي يمكن أن تتيح للتلاميذ البحث والاكتساب أكثر على مستوى المادة التي يعانون من الضعف فيها.
- دمج التلاميذ من العينة التي تعاني ضعف في مادة ما في إطار مجموعات مع الآخرين المتفوقين في نفس التخصص.
- دعم التلاميذ الذين يعانون ضعف على مستوى مادة معينة من خلال برمجة حصص خاصة للدعم.
- الحرص على جلوس التلاميذ الذين يعانون ضعف في المقاعد الأمامية لمسايرة التعلم بطريقة جيدة.

ولتفعيل هذه الإجراءات يجب العمل على وضع برنامج يراعي عدد الساعات المُسنة للمدرس، إضافة إلى ضرورة توفير الإمكانات المادية المساعدة على أجرأت ما تم التخطيط له. وهذا ما سنعمل على القيام به في المرحلة المقبلة.

وتبقى مسألة التقويم التشخيصي من الأهمية بمكان، ولا بد للباحثين في بحوثهم التربوية والأكاديمية إعطاء أهمية كبرى لهذا النوع من التقويم حتى نتمكن من الاستفادة من حلول من شأنها أن تغني حقل الإبداع في عملية التدريس والحقل التربوي عموما.

ويبقى الحديث عن الجودة في التعليم العمومي حديث الساعة خاصة بعد صدور الرؤية الإستراتيجية 2015-2030 التي تنص على مبدأ جودة التعليم، ولا يمكن تحقيق هذا المبدأ إلا بحل مشكلات التعليم العالقة والمتراكمة التي زادت من حجم العشوائية في تنظيم الدخول المدرسي وعلى رأسها:

- عدم ملائمة العرض والطلب في قطاع التربية والتعليم أي تراجع عدد المدرسين (تزايد عدد الحاصلين على التقاعد) في مقابل ازدياد عدد التلاميذ الملتحقين بالمدرسة سنة بعد أخرى، دون رسم سياسة واضحة لتوظيف المزيد من الأطر التربوية.
- نقص حاد في المؤسسات التعليمية لا زال أبناء العالم القروي يعانون جراءه.
- اختلال التوازن بين المدرسة العمومية والخصوصية على مستوى تعلم واكتساب اللغات (الفرنسية، الإنجليزية...)

هوامش:

1- منهجية علمية لصياغة البحوث والمقالات العلمية، اعتماد على أربع مكونات (مقدمةI، المنهجيةM، النتائجR، المناقشةD)

2- المقرر الوزاري المنظم للسنة الدراسية 2016/2017م، الصادر بتاريخ 17 يونيو 2016، القسم الأول، المادة 9.

3- التوجيهات التربوية، 2007، وزارة التربية الوطنية، الصفحة40

4- التوجيهات التربوية، 2007، وزارة التربية الوطنية، الصفحة41

5- الشرقاوي، أحمد.، مواضيع امتحانات الباكالوريا في مادة الجغرافيا بأكاديميات -دراسة تربوية تقويمية - ص 40، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه.

6- لسان العرب

7- معجم الوسيط

8- الفاسي، أحمد.، 2014، الديداكتيك مفاهيم ومقاربات، الصفحات72

9- الشرقاوي، أحمد.، 2004-2005، مواضيع امتحانات الباكالوريا في مادة الجغرافيا بأكاديميات -دراسة تربوية تقويمية- ص 31-30، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه.

10- مبشور، محمد، سلسلة اللقاءات التأطيرية للأساتذة المتدربين، فوج أبريل-نونبر، بتاريخ الخميس06 أكتوبر 2016 / h10:30

11- برجاوي، مصطفى، التقويم في النظام التعليمي: تعريفه وأنواعه وشروط إنجاحه (www.alukah.net) بتاريخ: h15:55 27/10/2016

نجيب العوفي

محمد الخمار الكنوني / جمرة شعرية تحت رماد هسبريس

كقصيدة لم تكتمل، رحل عنا الشاعر محمد الخمار الكنوني ذات يوم حزين، تاركا في نفوس مريديه وهم كُثْر، جُرحا لا يندمل. قصيدة لم تكتمل، وجرح لم يندمل.

بهذه العبارة، ألخّص محمد الخمار الكنوني.

فقد رحل عنا، أو بالأحرى، خُطف منا وقُطف غصنه، قبل الأوان، وهو في ربيع عمره وشعره. ولمّا يبُحْ لنا بعدُ بذات نفسه ويعزفْ لنا بعدُ نفائس مواويله وقصائده.

والموت حق.

لكن مع ذلك لا نملك إلا أن نقول بلسان ابن الرومي /

ألا قاتل الله المنايا ورميها / حبات القلوب على عمد.

ومع ذلك أيضا، سيظل محمد الخمار جمرة شعرية متّقدة و متجدّدة تحت (رماد هسبريس)، الرّمز والأيقونة، وعنوان ديوانه الفرْد والفرْقد.

أقول (جمرة شعرية)، لأن الشاعر احترق بالفعل بنار الشعر، واغْتسل بنوره، وعاش مرحلته بعمق وحساسية شاعر كبير، لا تخفى عنه أدقّ الخلجات وأرقّ الحركات والسكنات.

إنه في هذا صِنْو لبدر شاكر السياب، وأمل دنقل، ومحمود درويش، وأحمد المجاطي .. ومن على شاكلتهم من الشعراء الأصلاء.

إن عظمة ومأساة الشاعر الأصيل، هي أنه يحمل بين جوانحه هموما وأشواقا لا يطيق حملها الجسد المكدود المحدود، وقد لا يبالي بها العالم السادر في لا مبالاته وعجْرفته وبلادته.

وإذا كانت النفوس كبارا / تعبت في مراها الأجسام.

وقد كانت نفس محمد الكنوني كبيرة حقا. وكان عذابه الروحي – والجسدي، كبيرا حقا.

نقرأ في (رماد هسبريس) ص:50.

- [غارقا في عرائش بسملتي وصلاتي، أقول لكم و لنفسي: عذابي الذي لا يقال. عذابي الكلام المجاز وأن المقال استعارة وأن العمى، والرجال حروف عبارة عائدا كل يوم أنوءُ بذاكرتي، ورَقي، ولساني، أنزع أقنعتي وأقول: لقد مر يوم، فماذا أقول غدا، لأشدّ العيون وأروي الشرارة].

هو ذا عذاب الشاعر المُزْمن وسؤاله الحارق الخانق/

فماذا أقول غدا لأشدّ العيون وأُوري الشرارة؟!

وكيف السبيل إلى جعل الكلمة شرارة، وليس مجرد إشارة أو عبارة؟!

إنه ينوء بعذابين ويصْطلي بجمرتين، إذ يواجه رمَادين / رماد هسبريس من جهة، ورماد الكلمات من جهة ثانية.

والمعادلة الصّعبة والمنشودة لذلك، هي كيف يمكن أن يتحوّل رماد هسبريس إلى نار حامية، تطهّرها من كل الأوْضار والأقْذار، وتدرأ عنها كلّ الهوامّ والخطاطيف، تدرأ عنها كل اللصوص والسماسرة والمخاتلين.

وكيف يمكن في المقابل، أن يتحول رماد الكلمات بدوره إلى نار حامية، تُشعل الحرائق في هسبريس التاريخ وهسبيريس الشعر معا، لتطلع على أنقاضهما معا، هسبريس جديدة، هسبريس المفقودة والمنشودة ؟!

نقرأ في الديوان /

- [هسبريس، وما حملت من رمادٍ وماءٍ وبرق وشيء،
تناديكَ باسمك
ريح السهوب وقد حركت شجر النهر
وجه الغبار وقد ملأته الكتابة،
شمس المحيط وما لونت، من سفوح وغاب،
يدُ الورق المتساقط فوقك غبّ المساء،
تناديك باسمك،
هسبريس تناديك باسمك في كل عام
تذبّح أبناءها و تقول:
من خلال الرماد رأيتك نارا،
فنارك فيك، فنارك فيك]. 59

بيد أن هذا النداء المهدوي الحار لم يلقَ آذانا ولم يحرك ساكنا، فلا التّنين المرمري انتفض من رقدته، ولا هسبريس استعادت جذْوتها، ولا الكلمة استحالت شرارة.

وإذ يحسّ الشاعر بأنه ينفخ في رماد ويصيح في واد، يزداد الاحتراق في الدواخل ضِراما.

والاحتراق الداخلي، هو قدر الشاعر محمد الخمار ووقود شعره، كما هو قدر كبار الشعراء.

وإذا لم أحترق أنا وتحترقْ أنت، فكيف يأتينا النور من الظلام، يقول ناظم حكمت.

وينعكس هذا الاحتراق في (رماد هسبريس).

كدَرا وحنَقا وسوداوية على مستوى الرؤية الشعرية، بل وعلى مستوى الرؤية إلى العالم ككل.

بما يجعل الطابع الرمادي – والجنائزي هو المُسرْبل لهذه الرؤية والمُهيْمن عليها.

ومن ثم يحضر رمز «الموت» بقوة بين ثنايا المجموعة، ويتناسل استعاريا عبر نصوصها، جاعلا من الديوان برمّته مرثية لواقع الحال، وبكاء على الديار

والأطلال.
وإن موت الشاعر في منتصف طريق العمر والشعر، هو قصيدة قصائده، أو بيت قصيده.
هو لحن قراره وعصا تسْياره بعد أن أنهكته مُعاناة التّسيار والانتقال الشاق من الرماد إلى النار ومن النار إلى الرماد، كعنقاء أسطورية لا تكفّ عن الترمّد والتولّد، وكأن الموت، آخر المطاف، كان بلْسما وترْياقا لهذه الأوجاع البروميثية، وسكنا وقرارا لهذه الرحلة السيزيفية.
و / كفى بك داء أن ترى الموت شافيا
وحسب المنايا أن يكن أمانيا.
ولقد قُضي الأمر، يقول الشاعر.
-[قد قضي الأمر، وشُدّ باليد المجهول
لم تقْبلي رأسي إلا مقطوعا
مني، فها أنا أذوق الحَرّ والجوعا
يشدني التواء ماء النهر في المجرى،
أشرَب ما يُمْحى وأسمع الهراء.
رأيت وجه العائدين الذاهبين قبلي
لا ينْبسون قولا،
لا يصِفون ظلاّ،
يا عائدين إن تقولوا،
أولا، فما يشُوقني الوصول،
هل ثمّ غير الرّمل؟!. 26-25.
بلى، هل ثم غير الرمل، وغير الحر والجوع والرماد، بعد أن قُضي الأمر وشُدّ باليد المجهول، والتوى ماء النهر في المجرى، واستفحل المحو والهراء.
كأنى به الشاعر الرائي.
هو الذي رأى بعينه الباصرة، واقعه التاريخي – الكالح، ورأى بعين بصيرته، أعوام الرمادة العربية، المترعة بالفواجع والمواجع والمدامع.
من رماد وطُلول هسبريس الأسطورة، وهسبريس التاريخ، استوْقد لنا الشاعر نار القصيدة، واستطْلع هسبريس الشعر، حدائق غُلْبا ورُطبا جنيّة.
ذاك هو الجدل الغامر والباهر المُنْزرع في أحشاء (رماد هسبريس)، والمؤسّس لنصوصه وهواجسه ونظامه الترميزي، جدل الرماد والنار، واليَباس والإزهار، كل ذلك، بلغة شعرية مسكوكة بمهارة فائقة، معجما ونحوا وإيقاعا ودلالة، وجامعة في توليف نادر وباهر، بين الشفافية والكثافة، والسهولة والامتناع، والأصالة والحداثة، وأيضا بين «المائية» و«النارية»، حسب ثنائيات كلود ليفي استراوس.
مع هذه اللغة الشعرية، كان يحترق الشاعر محمد الخمار الكنوني، في صمت ومعاناة وأنَاة القديسين وأصَلاء المبدعين، فهي جزء من نبضه وعصَبه وجسده.
يرحل الشعراء، ويبقى الشعر.
وفي الشعر وحده، كل العزاء والتّأْساء.
ورغم أن ما تركه لنا الشاعر الناسك محمد الخمار الكنوني، هو ديوانه الرائع – الفرد (رماد هسبريس)، الذي يحتوي ثماني قصائد مطولة، هي من غُرر شعره و تجربته الممتدة عبر ثلاثة عقود، فإن هذا القليل يغني عن الكثير، ويقدّم صورة مكثفة لتجربته الشعرية المكثفة، وليس بالهذر طُوّلت خُطب الشعر.
ووسط رماد هسبريس البارد، تبقى جمرة الشعر متّقدة ومتألقة، تعطى الحياة بعض دفء وألق، تعطي الحياة بعض الحياة.
- [هسبريس، غد في أفول
أشرعت بابها للصوص، تموت تزول
يدخل الزائفون،
يخرج السارقون،
يصمد الخادعون،
ينزل الكاذبون،
قم، على حافة النهر عظمك جلدك لحمك،
ما زال غضّا،
فإنك حي، فإنك حي].ص:58.
أجل، يا شاعرنا الأصيل والنبيل،
إنك حي، إنك حي.
فعليك منّا السلام.

ترجمة

بوب ديلان
في الجانب الآخر

حوار: سيرج كاجنسكي (1997)*
ترجمة: د طارق غرماوي**

من بين الموسيقيين المرموقين في سنوات 1960، أنت الأكثر عزفا، والأكثر إحياء للحفلات الغنائية. ما الذي يدفعك إلى ذالك حتى يومنا هذا؟

الأغاني! لا أحد اليوم يعزف صنف الأغنية التي أعزف. هذا كل ما في الأمر. يحدث، هذا بلا شك، مع رولين ستونز (Rolling Stones) كذلك . إحياء الحفلات الغنائية هو مهنتي المفضلة، و تجارتي الأثيرة.

هل تتابع ما يجري خارج عالم الموسيقى؟ هل ما تزال تهتم، لنَقُل، بحالة العالم؟

لا. سيكون تلفيقا إذا ادعيت العكس.

لكن خلال سنوات الستينيات كنت كذلك، لقد ألفت بعض الأغاني الملتزمة سياسياً.

ربما. لكنني أعتقد، فيما يتعلق بي، أن اهتمامي يقتصر على أعمالي بصفتي موسيقيا ومغنيا. ما يعنيني هو اللون الموسيقي الذي أحبه، و لا يخرج الأمر عن هذا النطاق.

هل تعتقد اليوم أن الموسيقى الشعبية لم تعد وسيطا جيدا لتمرير أخبار عن حالة العالم أو حال المجتمع؟

لا: لقد وُجدت الصحف والمجلات لهذا الغرض.

ولكنه موقف سلبي جدا.

دون أدنى شك. ولكن طبيعة العالم تقتضي أن تكون سلبيا. عندما تذهب لمشاهدة مقابلة في كرة القدم لست أنت من يلعب فوق أرضيته المعشوشبة.

أولاً، أنت شخصيًا تؤدي الأغاني على المنصّة، وثانيًا أنت تنتمي إلى جيل يعتقد أنه بالإمكان تغيير مجرى الأمور وبالفعل غير نسبيا الأشياء.

قد يحصل ذلك... لا أدري لم أفكر يوما أن شريطا لي سيغير مجرى الأمور. إذا كانت لي النية في إحداث تغيير في المجتمع لكنت فعلت شيئا آخر لكنت قد التحقت ب هارفارد (Harvard) أو يال (Yale) لأصبح سياسيا أو شيئا آخر من هذا القبيل.

إذن لماذا كتبت أغاني مثل (Masters of War)؟

لم يخطر ببالي أن (Master of War) أغنية سياسية. لكي أبوح لك بطويتي أنا لا أفقه شيئا في السياسة أنا أعجز عن التمييز بين ما هو يمين وما هو يسار... لا أفكر بهذه الاصطلاحات يمكن في يوم ما أن أدافع عن

فكرة يمكن وصفها بالمحافظة، وفي اليوم التالي عندما يتعلق الأمر بموضوع آخر يمكن أن أدافع عن موقف يمكن وصفه باليساري! أفهمت؟ عندما تكون لدي فكرة لا أبالي إذا كانت من اليمين أو اليسار. يمكن أن أحتفظ بالفكرة ذاتها عن الموضوع ذاته لكن من زوايا مختلفة.

يعتقد كروزبي (Crozby) وستيلز (Stills)، وناش (Nash) أنهم أسهموا في وقف حرب الفيتنام...

أجل، لقد أوقفوا الحرب (يضحك)... في اعتقادهم، دون أدنى شك، لقد كانوا هذا الصنف من العازفين.

هل ما تزال تحتفظ بعلاقات الود مع زملائك من رعيل الستينيات مثل بيتلز (Beat-les)، ولستونز(les Stones)، وجوان بايز (Joan Baes)؟

نعم، مازلنا نترآى... كل من بقي هنا يتلاقى عادة. أعرف كل الفنانين الذين بدؤوا الغناء في عهدي الأول، لستونز، وكروزبي، وستيلز، وناش، وآخرين بلْه فناني سنوات الستينيات أو السبعينيات، يا لها من فكرة! أعتقد أن هذا كله مهم جدا بالنسبة للجمهور كما هو مهم بالنسبة إلينا. هل يذكر الشباب هذا العهد، و يهتمون بما جرى منذ ثلاثين سنة خلت؟ يداخلني الشك في ذلك.

الشباب مولعون بفناني الستينيات لأنها فترة كان بالإمكان تغير الأشياء فيها. إلا أننا اليوم نشعر أنه ليس لنا القدرة على ذلك.

أعتقد أنه في الستينيات كانت فكرة القدرة على تغيير العالم قائمة. هذه الفكرة كانت أكثر أهمية من تجسيد فعل التغيير. هذا الشعور بالقدرة على التغيير كان أكثر أهمية من التغيير الفعلي. أما اليوم، هذه الفكرة غائبة بالأساس، الأفكار تملك قوة هائلة، ولا يمكن بأي حال اغتيال الأفكار.

ما هي الألوان الموسيقية التي أثرت فيك؟

إنها بسيطة جدا، وأساسية للغاية: موسيقى سنوات العشرينيات، والثلاثينيات، والأربعينيات، وحتى الخمسينيات. إنه متن محدد للغاية وواضح جدا: إجمالا هو ما يسمى موسيقى الفولك الأمريكية، وكذلك شيء من الروكبيلي (Rockbilly)... ولم أتأثر بالروكنرول (Rock n roll).لا أعتقد أنني تأثرت ب الروك (rock) على طريقة لاري وليامز (Larry Williams) أو ليتيل ريشارد (Little Richard).

في ألبومك (Time Out Of Mind) تقول: «أتمنى أن شخصاً سيأتي ويرجع لي عقارب الساعة إلى الوراء» هل يراودك الحنين إلى شبابك؟

ألا نتقاسم نحن كلنا هذا الإحساس؟ هل تكون الرغبة في استعادة الشباب أمنية شاذة أو شيئا غريبا يخصني أنا فقط؟ هل تتملك أحدا غيري الرغبة في إرجاع عقارب الساعة إلى الوراء؟ أنا أشعر بهذه الرغبة. وددت لو أني أبدأ حياتي من جديد. لو كان يُمكني ذلك لعدت إلى البداية من هذه اللحظة.

وماذا تصنع بمسارك الفني؟

تبا. لا أعرف شيئاً عمّا سأفعله. إذا بدأت حياةً جديدة أتصور أنك ستكون شخصًا مختلفا: سأعيش أنا في مكان مختلف، وسأتعلم مهنة أخرى، وسأتزوج بامرأة أخرى.

ولكن خلال مشوارك الفني انتقلت من الفولك إلى الكهرباء ومن الكهرباء إلى الكونتري (Country) الخ لقد أعيد اكتشافك مرات عديدة.

لكنّها الطبيعة البشريةَ! في كل حياة إنسانية تجري أحداث وتقع منعطفات هذا ليس متعمدا. تمضي الأمور، وتتوالى الأيام هذا كل ما في الأمر. يمكن أن تكون هناك حكمة إلهية وراء كل هذا... في الواقع أنا مؤمن بذلك.

هذا يعني أنك لم تقم بكتابة أغانيك، إنما كانت تسبح في الكون ثم وضعت يدك عليها؟

هذا ما كان يقوله وودي كوثري، هو صاحب هذا التصور في مضمار الإبداع. وأعتقد أنه مُحِقٌ على نحو ما.

إن مغنيا ملتزما شأن كوثري يعتقد أن الأغاني مستوحاة من الذات الإلهية.

وودي كان كاتب أغاني غزير الإنتاج نعثر في بعض المكتبات على كتيبات أغان لم يقم بتسجيلها في أسطوانات ونصوص قصيرة وأغان غير ملحنة حتى اللحظة، وقصائد... إنه صاحب صنعة خلاّق.

لقد أضحت نصوصك بسيطة أكثر ومباشرة. أسلوب مفارق لأسلوبك المعقد في الستينيات.

لقد تطورت نصوصي منذ مدة. وهذا ليس جديداً.

تقول إن الروك هو شيء صعب، يمضي بسرعة... ما هو تعريفك للبلوز؟

للبلوز دائما بنية بسيطة جداً. شكل نموذجي لكي تقول كل ما تود قوله لا أعرف من يملك الاستعداد الغريزي لفن البلوز ومن لا يملكه. لست متأكدا حتى من وجود من يتماهى في عالمنا الحديث مع البلوز بشكل قوي. أتصور أن البلوز هو فن بدوي خشن و حتى عندما أخذ إلى المدينة حافظ على شكله البدوي الأصلي رغم إدخال الآلات الكهربائية. المشكلة تكمن في كون الموسيقى التي نستمع إليها اليوم ما هي إلا أدوات كهربائية أو إلكترونية، لم نعد نشعر مطلقا بأنفاس المغني خلف الجدار الكهربائي، ولا نسمع نبض قلبه. كلما التجأنا أكثر إلى التكنولوجيا و الآلة نبتعد عن البلوز كما في الغناء البدوي القديم. البلوز شكل فني أصيل بسيط و مكشوف.

كيف حصل تعلق رجل أبيض من ولاية مينيسوتا (Minnestota) مثلك بالبلوز؟

عند نشأتي الأولى: كانت مختلف المناطق الأمريكية تتصل في ما بينها عن طريق المذياع. في ذلك العهد كان منشطو البرامج الغنائية أكثر حرية في اختيار المواد الغنائية التي يشاؤون. شبكات البث كانت قوية، كان بالإمكان التقاط المحطات الإذاعية البعيدة. إليك مثلا هيندريكس (Hendrix) لقد نشأ في سيتل (Seattle) وهي ليست معقلاً للبلوز. ولكن دون شك عاش تجربتي ذاتها: اكتشاف البلوز عبر المذياع. المذياع كان همزة وصل بين الناس وهذا لم يعد موجودا اليوم. لا أدري متى تغيرت الأشياء على وجه الدقة، اليوم أصبح المذياع في وضع مختلف.

هل تذكر تجربتك الأولى مع المذياع، والمرة الأولى التي أنشددت فيها إلى البلوز؟

عندما اكتشفت البلوز كان ذلك بمثابة إلهام. ولكن لا أذكر بالتحديد متى حصل ذلك لا أذكر

من كان شعبياً في ذلك العهد. إذا كنت أذكر المغني جوني راي (Johnny Ray) فلأنه كان مختلفاً، وحيويا يملك قلباً وروحاً. كان مغنياً خارجاً عن المألوف من بين المغنيين الناجحين يفتقد إلى الطعم قليلا شأن بيري كومو (Perry Como) وباتي باج (Patty Page)... أذكر أني كنت أظنه من القلائل الذين يجعلونك تصغي إلى أعماقك. بعد ذلك جعلت أستمع إلى الغناء البدوي لمغنيين من صنف هانك ويليامز (Hank Williams). كما تعلم كان بالإمكان التقاط أثير إذاعة (le Grand Ole Opry) في ولاية مينسوتا (Minnesota). المذياع جمع الأمريكيين فيما بينهم. كان الإسمنت الذي يجمع البلد خاصة في سنوات الخمسينيات.

وأنت تستمع إلى المذياع في هذه الفترة هل كنت تروض حنجرتك لتغني على طريقة المغنيين البلوز؟

ليس تماماً. لقد طفقت أستمع إلى الكثير من الفولك البدوي وأظن أني صغت أسلوبي الخاص وأنا أستمع إلى وودي كوثري. ولكن كان ذلك مساراً لا شعورياً وغير مقصود.

هل تذكر متى ولماذا وكيف قررت أن تصبح مغنيا، و موسيقيا، وكاتب شعر غنائي؟

لا أذكر ذلك. ذكرياتي ليست دقيقة بما فيه الكفاية. لا أذكر أني امتهنت شيئا آخر غير الغناء وكتابة الشعر الغنائي (يضحك)...

ماذا يعني لك موسيقي مثل جيمي رو جرز (Jimmie Rodgers)؟

لقد تماهيت معه إلى حد بعيد، وحتى وودي كوثري تأثر بجيمي روجرز. كانت حنجرته من الحناجر المتميزة التي حلقت بعيدا وطبعت حقبة زمنية. أحب كثيرا أن أغني دائما مثل جيمي روجرز، ولكن الناس يتعرفون إليّ من خلال أغانيّ الخاصة بي، وليس من خلال عزفي لأغان مكتوبة مقدماً. لم أمهر جيدا في مجال إعادة أداء أغاني الآخرين لأن الناس ينتظرون مني أن أسجل أغاني خاَصة بي. هذا هو مأزقي.

مع ذلك لقد سجلت ألبومين غنائيين لقيا الكثير من الإقبال أعدت فيهما غناء الفولك: (Good As Been to you) و (World Gone Wrong)

ألبومان غنائيان من موسيقى الفولك مؤلفان من أغان تعتبر جزءا من الأملاك العامة. هنا أيضا لا يعتبر الأمر جديدا بالنسبة لي هذا ما كنت أفعله في بداية مشواري: ألبومي الغنائي الأول كان إعادة أداء أغان من موسيقى الفولك. أخرجت ألبوم «Good As Been to you» ثم ألبوم: «World Gone Wrong» كي أذكر الناس في حال إذا نسوا، منبع موسيقاي وجذور أغاني.

ألا تستمع إلى أغانيك القديمة على قرص مدمج؟

لا أستمع مطلقاً إلى أغانيّ القديمة.

لم لا؟

لا أحب أن أتأثر بأغانيّ ... لا أحب أن ألتفت إلى أيامي الماضية، أحب أن أمضي قدماً. شاب على مدى الزمن (Forever Young).

مع ذلك تعود دائما إلى الأغاني القديمة لغيرك من الموسيقيين.

دائماً. بكل بساطة لأنني أعتقد أنه لا يؤتى بأفضل منها.

هذه فكرة تتعارض مع مضمون عبارة «الأزمنة تتغير» (The times they are a changin).

«لكن هي تتغير نحو الخلف»...

أما تزال ترسم؟

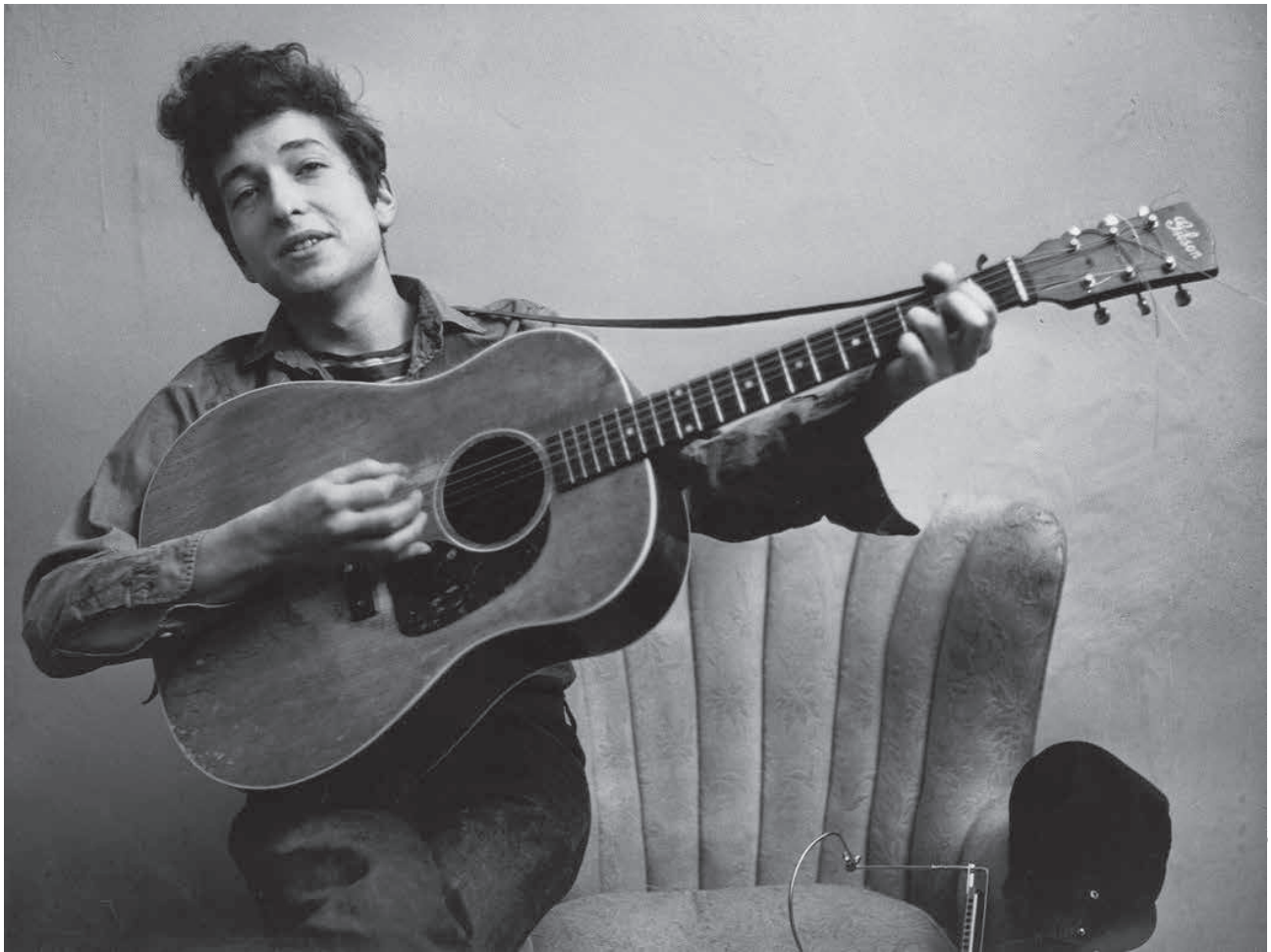
أجرب. إن الرسم هو نشاط وعر. صعب للغاية لأنني أرسم أشياء من الحياة الحقيقية. هذا يقتضي مني استعداداً شاقاً.

ما هي طبيعة علاقتك بالأدب؟ لقد تم ترشيحك لجائزة نوبل؟

للأسف لم أحصل عليها! أعرف أن جائزة نوبل هي إحدى المفاخر ذات الشأن. أليس نوبل هو الشخص الذي اخترع الديناميت؟ (يضحك)...

لقد كان صديقك ألين جينسبورك (Allen Ginsberg) شاعرا كبيرا. أنت لا تعتبر نفسك شاعرا. ما الفرق بين الشاعر وكاتب الأغاني؟

إن الأغنية يمكن أن تنطوي على عناصر شعرية، لكن الفرق، على ما أظن، أن القصيدة في غنى عن أن يتم تعريفها، أو وضع تخوم لها، أو تصنيفها، فيما الأغنية ينبغي أن تخضع لبعض القواعد. شكل الأغنية ضيق ومحصور جدًا. أود أن أذكر أمرا ذا بال عن بداية سنوات الستينيات: لقد وصلنا حينئذ إلى أفول عصر موسيقى الفولك وربما سمح هذا بإبرام العلاقة مع الشعر لأن التلفزيون لم يكن شائعا جدا. كان الناس لحظتئذ ما يزالون يهتمون بكلمات الأغنية كمرويات تقوم مقام نشرات الأخبار. لقد كان وودي كوثري من أشرس المدافعين عن هذا الأسلوب الغنائي: سردت أغانيه ما يجري في البلد حيث كان



يغني... قبل أن يستأثر التلفزيون ومعه وسائل الإعلام بالأخبار، كان الناس يحصلون عليها عن طريق الأغاني، كانوا يصغون إليها جيدا فتُطلعهم على ما يجري بعيدا عنهم. إذا استمعت إلى التراث العريق ل الفولك سيبدو لك أنه يمكن التأكد من ذلك: يظهر التاريخ الحديث للولايات المتحدة في طيات أغاني الفولك. اليوم، انتهى هذا لم يعد للأغنية هذا التأثير أو هذه الوظيفة لأن الناس يعرفون التطورات في الآن واللحظة. وقد شهد الشعر خفوتا مماثلا. وأعتقد أنه مازالت إمكانية كتابة شعر عظيم قائمة في وقتنا الحالي، ومن زوايا مختلفة، وأن الشعر العظيم ما يزال قادرا على حمل معنى أجل من نشرات الأخبار. لكن بالمقابل تعجز الأغاني اليوم عن ذلك.

هل أفسد عصر الإعلام الجماهيري جوهر الموسيقى الشعبية؟

على أي حال لقد أفسد جوهر أغنية الفولك. لا أزعم أن كل الأنواع الموسيقية طالها التبدل أتحدث هنا عن صنف خاص. إذا استمعت إلى أغانيّ بداية القرن والتي كانت شعرا مترعا بالمرارة ستعثر على عشرين أغنية عن غرق سفينة تيتنيك (Titanic) على سبيل المثال. كل واحدة منها تمثل وجهة نظر مختلفة. كل واحدة منها تتغلغل إلى أعماق القلب. وهذا لا يقف عند تيتانيك ستعثر على أغنيات حول مصرع جيمس. أ.جارفيلد (James .A. Garfield) حول فاجعة في مناجم الفحم... هناك العديد من الأغاني حول الكثير من القضايا وبحسب زوايا مختلفة. وسائل الإعلام أفسدت كل هذا.

هل تود أن يذكر عنك التاريخ انك من أدخل الشعر إلى فن الروك؟

لا تشغلني مثل هذه الهواجس. إذا لم أقم أنا بذلك لكان قد قام به شخص آخر في مكاني على أي حال. ما أضفته إلى الروك هو تحديدا موسيقى الفولك. لقد ساعدت على التعريف بموسيقى بسيطة. في الفترة التي بدأت فيها مشواري كانت موسيقى مغمورة. لم يكن الناس يعرفون من يكون ليد بيلي (Lead Belly). ولم يسمعوا قط ب بليند ويلي ماك تيل(Blind Willie Mc tell). ولم يكونوا يتابعون وودي كوثري... كان الأمر كما هو الحال اليوم. موسيقى البوب هي تقريبا في الوضع ذاته منذ بدأت مشواري في الغناء. الموسيقيون المعاصرون لا يستمعون كثيرا إلى وودي كوثري.

أنا أستمع إلى مغنيين من أضراب ليدبيلي لأني أعي أنه يروي الحقيقة. مازلت إلى اليوم لا أستمع إلى الموسيقى بالكيفية التي ينصت بها المستمعون العاديون. بالنسبة إليّ الموسيقى ليست مجرد تسلية.

أتذكر أول مرة استمعت فيها إلى «أنطولوجيا موسيقى الفولك الأمريكي» لهاري سميت (Harry Smithe)؟

استمعت إليها في وقت مبكر لمّا كان العثور على هذا النمط من الأغاني أمرا في غاية الصعوبة. في ذلك الوقت لم تكن تعرض للبيع. لم تتوفر في المحلات التجارية كانت في المكتبات فقط. استمعت إليها في بيت شخص آخر يكبرني سنا كانت بحوزته. كل روائع موسيقى الفولك موجودة في هذه الأسطوانة. عندما استمعت إليها قلت في قرارة نفسي أن بين يدي أغنيات عديدة علي أن أحفظها. لقد صعقتني اللغة كذلك، كل أغنية من هذه الأغاني كانت شعرا محضا دون أدنى ريب. هذه اللغة المختلفة عن اللغة اليومية المتحدث بها هي التي استهوتني في المقام الأول.

هل يمكن أن تحدث أسطوانة مماثلة التأثير ذاته في أيامنا هذه؟

إذا كنت تفهم هذه الأغاني جيدا، وتقدر على عزفها عزفا رائعا يمكنك أن تذهب حينئذ إلى أبعد مدى بوصفك كاتب أغاني. مهما يكن مجال اهتمامك ينبغي أن تبدأ بما هو أساسي إذا تمكنت من التولج في هذه الأساسيات.

الجمهور يرغب في سماعك تعزف على النحو الذي كنت تعزف عليه منذ ثلاثين سنة. ولكنك لم تفعل ذلك أبدا.

بالنسبة إليّ الأغاني كائنات حية. لا أضجر أبداً من عزف هذه الأغاني لأنها تنطوي على حقيقة، وحياة قائمة بذاتها. طرق الأداء ليست هي ذاتها في كل حفل غنائي. التسجيلات الأصلية بمثابة نماذج. ليس في مقدوري إعادة إنتاج النماذج نفسها. وليس في إمكاني أن أعزف دائما بالطريقة ذاتها لأن كل أسطوانة تم تسجيلها رفقة عازفين مختلفين وجوقات موسيقية مختلفة، وبتوضيب مختلف... ينبغي أن أقوم باستدعاء مئات الموسيقيين كل مساء لإعادة إنتاج أغانيّ بالطريقة ذاتها! لا أتجول لأمارس الدعاية لشريط غنائي أنا أتجول لأمارس العزف. وأسطواناتي متوفرة في محلات البيع بمثابة ذاكرة لحفلاتي الغنائية. في الواقع أنا لا أعتبر نفسي في جولة فنية: أنشط عددا من الحفلات الموسيقية كل عام . هذا كل ما في الأمر. هذا ليس جولةً فنية. بإمكاني أن أتوقف عن ذلك في أي لحظة. تارةً تحدثني نفسي بالاستمرار وتارةً أخرى بالتوقف إلى الأبد.

لو كان وودي كوثري حيا بيننا هل تتصور أنه كان سيتصرف على هذا النحو: تنشيط حفلات موسيقية باستمرار تقريبا مثل محترف منصات؟

لقد عاش وعزف في عهد مختلف كثيراً عن وقتنا الحالي. لم يكن الإعلام مسلّطاً عليه. ولم يكن معروفاً في العالم بأسره في زمنه كما هو اليوم.

إنك تعزف على القيثارة أكثر فأكثر في أسلوب يجمع بين لينك راي (Link Wray) وجانكو رينهارن (Django Reinhardt).

(ينفجر ضاحكا) إنه تعريف طريف، ومثير للاهتمام. طيب، فيما يخص طريقتي في العزف على القيثارة لا أدري إن كان ذلك يسمى عزفا على القيثارة. إنه ينتسب إلى مدرسة الفولك من ناحية الإيقاع خاصة. لكن خارج هذا النطاق تقتصر طريقة عزفي على القيثار على مسايرة إيقاع الضارب. إننا نستند إلى البنية الإيقاعية ذاتها. هذا كل ما في الأمر. على أي حال لا أريد أن أشتهر بين الناس كعازف قيثار لأني سأكون غير جدير بهذه السمعة. لا أحد أراد أن يؤدي هذه التوزيعة الإيقاعية بالقيثار التي أتشبث بسماعها. منذ سنوات حاولت أن أضم إليّ هذا الصنف من الموسيقيين، ولكن لا أحد رغب في أن يلتزم معي. ربما لأن ما يقتضيه هذا الدور يعتبر بسيطا جداً، وسهلاً للغاية.

هل يعتبر من المهم بالنسبة لك استمالة جيل الشباب؟

لا. الشباب هم من جيل ومن ثقافة تختلف عن ثقافتي. أبنائي الصغار يتابعون فرقاً موسيقية ومغنيين لا أعرفهم أبدا، إنها فرقهم. أنا أعزف لأناس يتفهمون عواطفي وعقليتي.

هل تستمع إلى المذياع في أيامنا هذه؟

في أحيان قليلة. أنا شخصيا أحب الاستماع إلى البرامج الإذاعية الكلاسيكية. يبدو أن هذا الصنف من الفقرات الإذاعية يعود قليلا. إنه الصنف ذاته من البرامج الذي كنت أتابع وأنا طفل صغير: برامج من صنف الفرق المسرحية التي تعزف الموسيقى وتروي الحكايات.

ذات يوم سئلت عن مغنيك المفضل فأجبت شارلز أزنفور (Charles Azna-vour).

لقد كنت جاداً. أعشق أزنفور حدث ذلك عندما شاهدت فيلم «أطلق النار على عازف البيانو» لقد أعدت مشاهدته عدة مرات لأني أعجبت بمقطعه الأخير على وجه الخصوص الذي يعرض مشهد الثلج. لقد ذكّرني ذلك بمربع طفولتي. لقد راقني كثيرا أسلوبه كذلك. هذا بسيط. لقد اندمجت في كل مشاهد الفيلم. شهورا إثر ذلك قدم شارلز أزنفور إلى نيويورك للعزف. فوجدتني في أول الطابور لأحجز تذكرتي.

هلا تحدثنا عن تجربة بولجنيز (Bo-lognaise).

لقد كان عرضا رائعا. أظن أني عزفت أغنية Forever Young (يضحك)...

ألم يكن مستغربا أن تصافح البابا بينما كنت في سنوات الستينيات رمزا لتيار ضد الثقافة؟

في ذلك العهد، كان البابا شخصا مختلفا دون شك.

هل تعتقد أن العقل البشري يمكن أن يستوعب فكرة الماضي والمستقبل؟ أم أن هذه التصورات هي مجرد أوهام يمكن أن تكون مصطنعة؟

هذه مسألة عميقة الأغوار. من بعض النواحي كل ما نعرفه اليوم وُجد منذ عهد دانتي (Dante) وموسى. ثمة أشياء خالدة في هذا العالم. حاضرة دائما تنتمي إلى العالم اللاّمرئي الخفي عن الأعين. نحن لا نشاهد إلا ما يُمكننا رؤيته، ولكننا لا نرى العالم الخفي. أنا لا أفاجأ من أشياء وجدت منذ قرون ماتزال موجودة اليوم. في الأصل الناس دائما هم أنفسهم، أليس كذلك؟ هم يعيشون في أزمنة مختلفة، وفي ثقافات مختلفة لكن المشاعر الإنسانية العميقة لا تتبدل في حقيقتها.

في السنة الماضية استعملت (The Times they are A-changin) في ومضة إشهارية لفائدة مصرف كندي. هل هذه مشكلة؟

آه ليس بالنسبة لي (يضحك)... لا تكمن هنا مشاكلي.

أين هي مشاكلك إذن؟

في مكان ما، في الجانب الآخر.

* أصدرت المجلة الثقافية الفرنسية Les in Rocks2 خلال شهر نونبر 2016 عددا خاصا عن مغني الروك الأمريكي بوب ديلان بمناسبة منحه جائزة نوبل للأداب، تضمن حوارا كانت قد أجرته معه عام 1997. نقدم فيما يأتي ترجمته الكاملة.

** مترجم من المغرب.

إصدارات إصدارات إصدارات

إصدار جديد للكاتب عبد الفتاح الحجمري النّصُّ الثّالِث: مُتخيّلُ المَعْنَى فِي السَّرْدِ الأَدَبِي

صدر خلال الأيام القليلة الماضية مؤلف للكاتب عبد الفتاح الحجمريبعنوان النّصُّ الثّالث: مُتخيّلُ المَعْنَى فِي السَّرْدِ الأَدَبِيعن منشورات دار الأمان بالرباط 2017؛

يواصل الحجمري مغامرته النقدية وقراءاته الأدبية لجملة من النصوص بلغة ثالثة يكتشف القراء معانيها بمتعة وفائدة. نقرأ على غلاف الكتاب ما يلي:

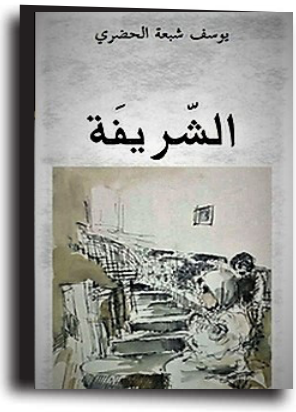
لمعاني النصوص علاقة بتأويلها، وهذا ما بينه غادامير في تصوّره لهرمينوطيقا فلسفية تجعل من فهم الحقيقة إحدى قضايا التأويل بوصفه تحليلا نصيا وفعلا للقراءة. من هذا المنظور، تستند كل ممارسة تأويلية على ما يتيحه الأفق اللغوي من استعمالات «حقيقية» أو «مجازية» للمعنى، لأنها إحدى أشكال التفاعل الممكنة بين النص والقارئ. من هنا قيمة التعاون التأويلي بين القارئ والنص ودوره في بناء تصميمه الدلالي عبر التحيين والتوقّع والتشييد. هكذا تعلّقت معاني النصوص التي حللتها هذه الدراسة بمدارات دلالية.

الفهرس البيبليوغرافي للرواية الجزائرية من 1947 إلى سنة 2015

عن دار إي- كتب للنشر بلندن صدر الجزء الأول من سلسلة بيبليوغرافيا الرواية المغاربية إلى غاية 2015 في طبعتيه الورقية والإلكترونية تحت عنوان: الفهرس البيبليوغرافي للرواية الجزائرية من 1947 إلى سنة 2015 للأستاذ الدكتور شريف بموسى عبد القادر، أستاذ الرواية المغاربية بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب واللغات جامعة تلمسان / الجزائر.

يُعدّ هذا الكتابُ الجزءَ الأول من أربعة أجزاء يتضمنها الفهرس البيبليوغرافي للرواية المغاربية إلى غاية 2015؛ حيث خُصّص الجزء الثاني للرواية المغربية، والثالث للرواية التونسية والرابع للرواية الليبية والموريتانية والذين سيصدرون تباعا في غضون أشهر قليلة إن شاء الله.

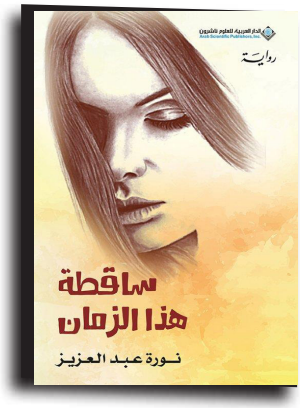
جاء هذا الكتاب ليسدّ النقص الكبير الموجود في الساحة الأكاديمية لهذا النوع من الكتب وخصوصا مع انتشار الرواية الجزائرية والمغاربية في الساحة العربية والمحافل الدولية؛ كما أنّ هناك نقصا فادحا في بيبليوغرافيا الرواية الجزائرية والمغاربية على مستوى جامعات الوطن العربي بشرقه وغربه، ما يجعل هذا الكتاب مهما وضروريا ليسدّ هذا النقص.



«الشريفة» ليوسف شبعة الحضري رواية تَرسُم مَلامحَ طنْجَة

«الشريفة» تجربة سرد روائي نذرها مؤلفها يوسف شبعة الحضري لملامح المدينة القديمة بطنجة، ووجوه أهاليها «النهاريون». تجربة جديدة ومميزة تنضاف إلى قائمة النصوص التي خصّ بها مؤلفوها طنجة كفضاء رئيس تدور فيه وحوله كل الأحداث التي تضمنتها سرودهم، ليصبح هذا الفضاء/ مدينة طنجة، فضاء مُلهما وآسرا، سحَر العديد من الكتاب والمبدعين، ليس بدءاً من حلقة رُواةُ طنجة: العربي العياشي، ومحمد المرابط وبول بولز والروائي العالمي محمد شكري..، وليس انتهاء بأسماء عالمية أخرى، أسرها هوى هذه المدينة، فكتبت عنها، أو جعلتها محور أعمالهم الإبداعية، من قبيل الشاعر العراقي سعدي يوسف، خوان غويتيسولو، الرسامين العالميين، ماتيس وبيوجين دي لاكروا، دون أن ننسى فوينتيس، كلاوديو برافو، تينيسي ويليامز، جان جونيه، إيف سان لوران، العربي اليعقوبي، والنحات العالمي كارلوس...

رواية جديدة بعنوان «ساقطة هذا الزمان»



في روايتها «ساقطة هذا الزمان» تقتحم الروائية نورة عبد العزيز واحد من أضلاع الثالوث المحرم في المجتمع العربي والإسلامي وهو (البغاء) فتسلط الضوء على هذه الظاهرة عبر تنويع مختلف للاغتراب الجسدي والوجداني، تُجسده أنثى مختلفة، متمردة، تتعرض لتجارب قاسية في تعاملها مع النماذج الذكورية التي ابتدات معها كما العادة بالاغتصاب الجسدي الصادم وانتهت بالخسران.

تعالج الروائية نورة عبد العزيز هذه الظاهرة من خلال حكاية «شجن» فترصد حياتها منذ الطفولة حتى تدهورها إلى مستنقع الرذيلة. وتكشف من خلال هذه الحكاية مسؤولية الأسرة والمجتمع والمؤسسات المختصة في مكافحة الأسباب الآيلة إلى ممارسة البغاء واجتراح المخرج المناسب؛ في ظل مجتمع ذكوري غير قادر على إدراك ما معنى أن يكون الكائن الإنساني امرأة.

مقالة

جدل الأدب
بين الآلة الرقمية وإبداع الإنسان.

■ مصطفى هطي

أصبح موضوع الأدب الرقمي من القضايا الأدبية والثقافية المثيرة للنقاش في الساحة النقدية العربية، وهو الموضوع الذي يتنازعه تياران رئيسان أحدهما معارض له متشائم بمستقبله في الساحة الأدبية. وآخر مؤيد له متفائل بما سيحققه من انتصار على حساب الأدب الورقي.

وقد استشرفت الكاتبة إيمان يونس،1 في كتابها «تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث» مستقبل الأدب الرقمي العربي المعاصر من خلال توقعها لحدوث تغييرات في ثلاثة محاور أساس وهي:

1 – عولمة الأدب، حيث توقعت أن استمرار الأدب العربي في تطوره في اتجاه الرقمية، سينتهي إلى أدب عالمي من حيث استخدامه للوسائل التكنولوجية الحديثة ؛كتابة وتعبيرا وإبداعا لأجناس أدبية جديدة. ومن حيث «الانتشار والشهرة التي يمكن أن يحققها».2

2 - الحاجة إلى مدارس ونظريات نقدية أدبية جديدة. وبهذا الصدد ترى الكاتبة أن تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والتلقي أفضى إلى تميز النص الأدبي الرقمي بخصائص جديدة، الشيء الذي يفرض تغير المعايير التي سيعتمدها الناقد في تقييمه لهذا النص، مما يحتم «التفكير في تنظير جديد يلائم النص الحالي ومواصفاته. والتفكير باتجاهات نقدية جديدة تعنى بدمج التكنولوجيا والأدب معا، والتفكير فيه بنظريات حديثة ومدارس نقدية جديدة تتخذ من الميزات التقنية معايير أساسية لتقييم العمل الفني»3 وذلك على غرار ألمانيا.

3 - إشكالية تجنيس النصوص. وبخصوص هذا المحور أشارت الكاتبة إلى أن تجنيس الأدب بأصنافه الحالية قديم منذ القرن السابع عشر. إلا أن تيارا من النقاد ينتصر للإبقاء على التصنيف القديم، وآخر ينتصر لإلغاء هذا التصنيف الصارم على اعتبار أنه ليس هناك نص «نقي» بالنظر إلى التحولات الرقمية الحديثة. وعليه ترى الباحثة أن التفكير في التجنيس يكون في اتجاهين: إما الإبقاء على فكرة التجنيس شريطة الأخذ بعين الاعتبار «تطور النوع نفسه وتغير سماته وخصائصه» نتيجة التكنولوجيا. وإما «سقوط الأجناس الأدبية لاستحالة الإحاطة بخصائص النوع في ظل التغيرات السريعة في عصر المعلوماتية».4

وعلى الرغم من هذا التفاؤل الذي له ما يبرره في الواقع بالنظر إلى الطفرة التكنولوجية التي تتطور يوما عن يوم، فإن واحدة من الحجج التي ساقها التيار المعارض للأدب الرقمي وهي أن «الذهن البشري هو مصدر الإبداع وليس الآلة»5 على اعتبار أنه لا يمكن لجهاز بارد أن يترجم الأحاسيس والمشاعر أو أن يبدع أدبا في أبعاده الفلسفية، هي حجة جديرة بالنقاش. وهو ما سنحاول تناوله في هذا المقال في قضيتين رئيستين، الأولى تتعلق بإمكانيات إنتاج الآلة الرقمية للأدب محل الإنسان وسؤال الغاية في ذلك. والثانية تخص الأدب الرقمي العربي ومستقبله.

1 ـ آلة رقمية تنتج أدبا محل الإنسان.

على مستوى القضية الأولى فإن الحديث عن الإبداع الأدبي لا ينفك عن اللغة والثقافة والفكر، وهذه العناصر الثلاثة وثيقة الصلة بالعقل البشري، وهذا الأخير هو السمة المميزة للكائن الإنسان عن باقي المخلوقات بما فيها تلك التي صنعها الإنسان بذكائه. وفي هذا الإطار يذهب «جيمس تريفل James Trefil»6 وبمنهج علمي بعيدا عن الجدل الفلسفي أو الديني، إلى أن العقل البشري معقد لدرجة الاختلاف نوعيا عن الحواسيب التي هي في النهاية من نتائج القدرات الذهنية للعقل البشري. وقد خلص في دراسته ـ التي قارن فيها العقل البشري بالحيوانات والحواسيب ـ إلى أن الحاسوب لن يصل في أي زمن إلى كامل قدرة العقل البشري الفكرية.

وبالعودة إلى علاقة الإبداع باللغة والثقافة، ومن منطلق أن «اللغة انعكاس للثقافة»7، يمكن التساؤل حول: من أين تكتسب الآلة الرقمية الثقافة لتنعكس فيها لغة الإبداع الأدبي؟ أم أن الأمر سيكون برمجة عالمية عبر إدخال مجموعة خصائص لنوع أدبي معين إلى الآلة ثم بناء عليها تنتج أدبا رقميا. وفي هذه الحالة هل تستطيع الآلة أن تطور في الإنتاج أم عليها أن تنتظر تفاعل العقل البشري مع متغيرات العالم الثقافية لينتج هو أشكالا أدبية جديدة ثم يبرمج الحاسوب مرة أخرى لإنتاجها؟

لكن الحسم في هذه التوقعات أمر صعب بالنظر إلى التطورات العلمية الرهيبة في مجال الرقميات والروبوتات. ولئن كانت اليوم الآلات الرقمية تستنسخ عمل الإنسان، فإنه يصعب التكهن بما يمكن أن تصبح عليه أدمغة هذه الآلات في ظل تكنولوجيا النانو بوصفها جزيئات متناهية الصغر.

وفي هذا الإطار يفترض جيمس تريفل James Trefil أنه ما دام «الدماغ ليس أكثر من نظام مادي مؤلف من ذرات وجزيئات» فإنه «من الصعب نكران إمكان تنفيذ برنامج مادي لبناء دماغ ووعي اصطناعي» وإن كان العالِم نفسه يرى أن «الآلات التي نصنعها في يومنا هذا بعيدة جدا عن هذا المستوى».8

وفي حالة الوصول إلى هذا الإنجاز العلمي فإن الإنسان العاقل المنتج للثقافة والأدب عبر اللغة يصبح «مجرد مرحلة عبور بين الحيوانات والذكاء الجديد القائم على السيليكون»9. فتحل تلك الآلات الرقمية محل الإنسان وتسمى حينها «أشكالا حية». «ويقترح أنها ستحل محلنا

بالطريقة نفسها التي حلت بها الحيوانات الثديية محل الديناصورات منذ 65 مليون سنة ماضية»10.

إن هذا السيناريو في حالة حدوثه على صعيد الأدب الرقمي، أي أن تحل الآلة محل الإنسان في الإبداع الأدبي، يثير أسئلة أخرى تتعلق بالغاية من وراء سعي الإنسان إلى تلك اللحظة الفارقة في تاريخه. ومن هذه الأسئلة: لماذا السير في اتجاه حلول الآلة الرقمية محل الإنسان في الإبداع الأدبي؟ وما الغاية من ذلك؟ هل لحاجة الإنسان إلى من يساعده في الإبداع؟ أم لحاجة الآلة نفسها التي حلت محل الإنسان؟

إن مثل هذه الأسئلة ليس هدفها وقف التطور التكنولوجي في هذا المجال، ببساطة لأن التطور التقني حتمية تاريخية وهو حلقة ضمن سلسلة الطفرات التي تحدث بين فينة أخرى وعلى مدى آلاف في الكون وعلى مدى قرون في الحياة الإنسانية. ولكن الهدف هو استشراف مستقبل الأدب الرقمي الذي بلغ درجات كبيرة من التطور في الغرب، ومستقبله في العالم العربي الذي ما يزال يبحث عن موقع له في

هذا الأدب.

2 ـ آفاق الأدب الرقمي العربي.

أما على مستوى القضية الثانية المتعلقة بالأدب الرقمي العربي فالثابت أن الأنترنت ـ كما خلصت إلى ذلك الكاتبة إيمان يونس ـ أثرت بشكل كبير على أشكال الإبداع وتلقي النص الأدبي العربي، بغض النظر عما إذا كان تأثيرا سلبيا أو إيجابيا. لكن عندما تطرح فكرة ضعف المساهمة العربية في الأدب الرقمي والتفاؤل بمستقبلها، فإن مناقشتها ينبغي أن تنطلق من كون الأدب عموما جزءا لا يتجزأ من المنظومة الفكرية والفلسفية والثقافية لشعب معين.

وعليه يمكن القول إن الأدب الرقمي في الغرب هو نتيجة طبيعية لتحولات فلسفية فكرية حداثية انطلقت مع عصر النهضة والأنوار عندما تم التأسيس لسلطة العقل مع روسو وفولتير وتحديدا «إيمانويل كانط» الذي يمكن اعتبار فلسفته نواة الرقمية. من ثم فإن الحركة الفنية والإبداعية الغربية كانت انعكاسا لواقعها فقامت بدور فعال في الثورات الغربية من خلال الكثير

من الأشعار والمسرحيات مثل أشعار توماس إليوت، ومسرحيات ألبير كامو وجون بول سارتر.11 وغيرهم.

لكن الشاعر العربي عندما أراد استلهام تجربة الشاعر الغربي لتغيير واقعه فشل في ذلك وتحولت أشعاره إلى غربة وضياع، وربما هذا ما جعل الشاعر والناقد الراحل أحمد المجاطي ينسف أطروحته «ظاهرة الشعر الحديث» بأطروحة ثانية عنونها بـ«أزمة الحداثة في الشعر العربي» حيث يقول: «بعد ذلك قررت أن أعود إلى ذلك المتن وما سيكتب بعده من شعر لأقرأه بعيون جديدة، وكان لا بد أن أخلي ذهني من كل القناعات التي ترسبت فيه حول موضوع الحداثة الشعرية لأبدأ من نقطة الصفر».12

لذلك يثار السؤال حول سبب هذا الفشل. وربما يعود في جزء منه إلى أننا في العالم العربي لم نعش مخاض تجربة نهضوية شاملة فلسفيا وفكريا وثقافيا وأدبيا لكي تكون مرجعية يستند إليها الأدب الرقمي العربي، على اعتبار أن أي علم تقني لا يأتي من فراغ بل لابد أنه مسنود بمرجعية فلسفية معينة.

صحيح أن الرقمية ألغت كل الحدود الجغرافية، وعليه فإن الأدب المحمول على الآلة الإلكترونية أصبح عالميا وهو ما يجعل أي إنتاج أدبي عربي إنتاجا «عالميا من حيث الانتشار والشهرة التي يمكن أن يحققها»13، لكن في غياب مرجعية فكرية فلسفية مؤسسة للتقنية في الدولة العربية فإن أي محاولة إبدعية عربية نتوقع أنها ستكون محدودة وفردية، وهذا ربما ما يفسر هذا الضعف على مستوى الأدب الرقمي العربي.

وبالعودة إلى فكرة أن الإبداع الأدبي عالميا لا ينفك عن اللغة والثقافة والفكر، وهو بذلك جزء من منظومة فلسفية لها رؤيتها للحياة والإنسان تنعكس في كتابات المبدعين في الغرب، فإن مقتضى التراكم الحضاري الإنساني يستوجب منا النظر في مآلات الحداثة الغربية التي بنيت على عناصر: الإنسان والعقل والدنيا، وأقصت عناصر: الله والوحي والآخرة.14

وأكبر تجليات هذه المآلات هي حلول الإنسان محل الإله مع فلاسفة عتبة الحداثة ثم ما بعد الحداثة، فحقق الإنسان الغربي الكمال في بعده المادي والشقاء في بعده الروحي. وهو يسير في الإتجاه ذاته لتحل الآلة الرقمية محله فتنتج الأدب مكانه. فهل من الضروري أن نتبع الحداثة الغربية خطوة خطوة وتقليدا بدون إبدع؟ هذا في الوقت الذي تنتقد تلك الحداثة من داخلها نقدا جبارا ويكفي الاشارة هنا إلى كتابات ماكس فيبر، وهابرماس، آلان توغين.

ونظن أن الحديث عن الأدب الرقمي العربي حاليا وفي المستقبل يجب أن يكون ضمن مقتضى التراكم الحضاري الإنساني الذي يقرأ السيرورة التاريخية للحضارة الإنسانية ونتائجها على الإنسان ليقدم الأدب الرقمي العربي جوابا إنسانيا في إبداعه الأدبي الذي حتما لا مستقبل له بدون تفاعله مع الآلة الرقمية.

خلاصة:

يبقى موضوع الادب بين إنتاج الألة وإبداع الإنسان عالميا وعربيا موضوعا ديناميكيا مثيرا للكثير من النقاش، ولذلك سنترك الباب مفتوحا على إشكالية أخرى تتعلق بأن أبرز سمة تميز عالم الرقمية هي أن المصدر الأول الذي تنطلق منه هو المجال العسكري، أي أن خلفيتها حربية تدميرية، وبالتالي تحكمها ثقافة الغزو. والسؤال هو ما فائدة الرقمية في عالم عربي لا ينتجها بل يستهلكها؟ وألا يتأثر الادب الرقمي بهذه الخلفية العسكرية فيصبح أدبا للغزو بدل أن يكون أدبا للتعبير عن المشاعر والاحاسيس الانسانية التي تقمعها التقنية؟

الهوامش:

1- د. إيمان يونس . «تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث» دار الهدى للطباعة والنشر كريم / دار الأمين للنشر والتوزيع، الأردن - عمان / فلسطين - رام الله، 2011.

2- المرجع نفسه، (ص. 340).

3- المرجع نفسه، (ص. 345).

4- المرجع نفسه، (ص. 351).

5- المرجع نفسه، (ص. 305).

6- (جيمس تريفل James Trefil هل نحن بلا نظير؟ عالم يستكشف الذكاء الفريد للعقل البشري، تأليف جيمس تريفل، ترجمة ليليى الموسوي، عالم المعرفة، عدد 323، يناير 2006.

7- (غاي دويتشر Guy Deutscher «عبر منظار اللغة: لم يبدو العالم مختلفا بلغات أخرى؟، ترجمة حنان عبد المحسن مظفر، عالم المعرفة، عدد 429 ،أكتوبر 2015).

8- (ألف جيمس تريفل James Trefil هذا الكتاب سنة 1997 وترجم سنة 2006) ومنذ لك التاريخ إلى اليوم لاشك أن البحث العلمي في تكنولوجيا الرقمية عرف تطورت كثيرة. (ص.223).

9- هل نحن بلا نظير؟ عالم يستكشف الذكاء الفريد للعقل البشري .مرجع مذكور. ص. 202)

10- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

11- للتوسع أنظر أحمد المعداوي، ظاهرة الشعر الحديث، الطبعة الثانية، 2007. حيث يتحدث عن اشكال غربة الشاعر العربي وعجزه في الصمت وفي الكلمة التي أرادها أن تكون مؤثرة في واقعه محفزة للشعوب، لكنها بقيت محدودة الانتشار.

12- «أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث»، ص .6. نقلا عن الموقع الالكتروني: http:// www.cours4.com/2013/03/blog-post_1534.html

13- إيمان يونس، مرجع سبق (ص.249)

14- يمكن الرجوع إلى كتاب «نقد القراءة الحداثية للدين والتراث» مصطفى الجباري الذي يتحدث في فصله الأول عن سر شقاء الضمير الجمعي للحضارة الحديثة. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. الطبعة الأولى. دجنبر 2016.

المراجع:

1- د. إيمان يونس . «تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث» دار الهدى للطباعة والنشر كريم / دار الأمين للنشر والتوزيع، الأردن - عمان / فلسطين - رام الله، 2011.

2- جيمس تريفل James Trefilهل نحن بلا نظير؟ عالم يستكشف الذكاء الفريد للعقل البشري، تأليف جيمس تريفل، ترجمة ليليى الموسوي، عالم المعرفة، عدد 323، يناير 2006.

3- غاي دويتشر Guy Deutscher «عبر منظار اللغة: لم يبدو العالم مختلفا بلغات أخرى؟، ترجمة حنان عبد المحسن مظفر، عالم المعرفة، عدد 429 ،أكتوبر 2015).

4- أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، الطبعة الثانية ،2007

5- «نقد القراءة الحداثية للدين والتراث» مصطفى الجباري الذي يتحدث في فصله الأول عن سر شقاء الضمير الجمعي للحضارة الحديثة. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. الطبعة الأولى. دجنبر 2016.

مقالة

لماذا كتبتُ قصص «حبر على الهامش»

■ مبارك حسني

تم التَّذْبيجُ وإطلاق العنوان هذابعد رَويَّةٍ. هو عنوانٌ لا يَدِينُ للمركز بِصلة ما، ولا بجَاذب ثُقْل أفقِي، لأنه هو الأَصْل والْمُبتدأ، بما أنّ القصصَ كتبت في الهُنَاك، في الهَامش، بعيداً عن المدائن، وفي المَدائن أيْضا. فالكِتابَة تشكل مَدينتها كما هَامشِها.

لنُحَاول تعْريفًا ذاتياً تَقريبيّالهذا الهناك الهَامِشيّ: الذي لا يدين لأي جهة بخُصوص وجوده النّصّي الإبْداعي سوى للذي يخرج من مَسَاقِط الضوء الجوانية بعد رحلة الليل الطويل، بعد الإحباط المُتَرصِّدِ في المَدارات وعندالاستيقاظ من الأَوْهام المتناثرة كَحصَى لا يُرى. هو ليس نِسياناً ولا تجَاهلا ولا إزَاحة في رقعة مُجتَمعية بَئيسة.هو مآس تتَحَول إلى سَعادة كِتابة، حسب رأي معروف لجان كوكتو.

هو هامش مُفْسَحٌ للكتابة خارج توافقات السُّلطة والقبيلة والسياسة، أي بِمَنْأى عن الخُنوع للأيديولوجيا، فقط للكتابة التي هي طريقَةِ عَيش تبعا لمَا قال غوستاف فلوبير. هنا الكتابَة هي الهامِش المُتَاح لكي يَنوَجِدالنص. كتابة تأَسَّست على الهَامش وليس فيه. أي في حُضن السلام الذي يعني الهدوء ولا يعني خارج الصَّدى الذي يستمر عند اللقَاء بالحِبْر. فالحِبْر يَنْثَال من قلم مَغمُوس في الكتابة أولا، ثم التَّجربة ثانيا، والقِراءة الدَّؤوبة قبْل هذه وتلك، كي يتم اكْتمَال النَّص المُتفرد بذاته بدون إدعاء كَاذب.

لم يَتِم اخْتيَار العُنوان بعِناية من أجل التَّعبير فَقط عن رُوح النُّصُوص القصصيّة الخَمْسة عَشَر التي يَتضمنها الكِتابُ وهِي: سُرَّة العَين، زَرادشْت في مَكان بعيد، عنْد أقدَام الشَّلال، مخْلَب الرجل الأَنِيق، العَينُ والذبابة، أَضْغاثُ عاشِق ورقِي، حُبٌّ في بحْر اللَّيل، المَرأةُ الجالسَة، حكاية بيضاوية، هَوسٌ برائحة اللّيل، غِوايةُ الرِّهان، حوار مع بَائِعةٍ شَقْراء، حُبٌّ في حديقة ما، خُرَافة عن الخوف، ومن الحَجر مَا كَتب.بل لسبَب بسيطٍ هو أن تُعلِن عن حالة كِتابةٍ في لحظةٍ جامعةٍ تضم أَرْواحَ النُّصوص القصصية التي كُتبت هنا، وتلك التي كَتبت من قبل، كَما التي تنتظر أن أكْتبها في هامش مُشَابِهٍ. أسْبوع واحد فقط هو مَا تَطلّبه تدبيجُ العنوان، الذي قد وددت أن يُحدثَ طَنين جرس وحيدٍ، صُراخاً دون صَوتٍ كما قالت ماركريتدوراس، هو بِمَثابة بَيَانٍ كتابةٍ على شكل قصص قصيرة مُنتَقاة للقولَ بأن الْحِبْر هنا مَدِين لِذَاتِه وَلَذَّاته المُنشطِرة بين الصَّمت الحَكيم والاعْترافِعَبْر جَميلِ الحَرف ومُتعة الكشف بالحِكي المبني على مفاجأة القارئ. ذاك الي قَالَ عنه همنغواي انه كتابة مُخْتلقة بالضَّرورة وفي الاخْتلاَقِ يَكْمُنُ مَعْنَاهَا فَتَجْعَلُ الأشياءَ واقِعيةً.

هي عوالم مُقْتَطَعَة من حَيوَات أشخاص في الهُنَاك. فيهم شَخصُ الكاتب أحْيانا وقدْ تمت اسْتعارتهاَ في مَواقف استدعت الدخول في شبكة قص مُشَيد حسب القواعد اللاَزمة لإحداث الأثر. وفيها شخصِيات متعددة أخرى دَخلت بِقوة البناء القصصي عالما لها في أوقَاتٍ فَالِتة. حسب علاقات تتَمدَّدُ وتتَحَقّقُ بالتَّفارُق وباللّقاء، بالحُب والمُنَافَحَة والاختراق والانْتِصَار على ما يعوق الجَميل والعَادل والحُر. هو الإنْسَانِ وهو يُصارع مَصيرا، صَغيراً كان أم كبيراً، ذلك التَّفصيل المثير للتدخل التخْييلي على طريقة اللَّكمة كما أوصَى إميل سيوران في قَولة شَهيرةٍ.

وذلك في سبيل فتْح الباب مُشْرعَة على جُزْءٍ منحَقيقة/حقَائق العَالم بواسطة التخييل المؤسس على وجدان متقد.

«حِبْرٌ على الْهَامِشِ» تحلّ، من مُنطلَقها في التنافس الشَّرس وفي مَكانها وحَسب أَدَواتها، لتوريط الواقع الآخر القريب الغير المَرْئِي فيالقصة القصيرةِ كمَسْكٍ به قبل أن يسْطو السيل بأيامه الباردة المحايدة ويَمْحي. الهامش كمحاولة لصَد المَحو..

الصناعة الرائية

غالبا ما يتم التعريف بالشعر أو محاولة الإحاطة به، من خلال تقديم وتوصيف تعدده اللغوي والتداولي؛ استنادا على اصطلاحات منهجية حديثة كالشعرية، والسنن، والشرطية الإبداعية.. وفي المقابل، يغلب ظني، أن هذه الإجراءات المنهجية المتلونة على تعددها المرجعي، عرفت في تراثنا العربي البلاغي والنقدي القديم، وإن بشكل مجزئ من قبيل النظم ومفهوم الطبقة والجودة...هذا فضلا عن مفهوم الصناعة كشحذ وتهذيب للعملية الإبداعية. وهو ما يقتضي الإحاطة بخانة هذا المفهوم، لمعرفة تجلياته قديما والبتر الذي يوظف به الآن أمام استلاب نظري يصل إلى حد العماء.

الصناعة في اللغة هي كل علم أو فن يمارسه الإنسان حتى يمهر فيه، ويصبح حرفة له. وهي في الاصطلاح ترتبط بفن القول الذي لا يخرج مخرج الارتجال؛ بل مخرج التروي والإمعان في النظر قصد السبك والصقل. والحديث عن الصناعة بمعناها الاصطلاحي يحيلنا للحديث عن الشعر، باعتبار هذا الأخير كثيرا ما يعرف بكونه صناعة ترقى، لتصبح إبداعا وخلقا.

وحين يتم الربط بين الشعر والصناعة، فلا نقصد أنه صناعة كباقي الصناعات، بل هو صناعة متميزة ومنفردة، لأن الصانع / الشاعر يعتمد خلالها على مشاعره ومتخيله وتجربته... وتلك أدوات صناعته أو قل خلقه. وقد يرقى الشاعر إلى مستوى الصانع إذا حصل الوعي الدقيق بالممكنات والمجاهل الشعرية؛ أو قد ينحدر في ظلال الأوهام التي لا تنتج إلا الكتابة السطحية والرديئة.

وقد اختلف التصور العربي لمفهوم الصناعة المرتبط بالشعر، باختلاف العصور والسياقات؛ ففي العصر الجاهلي اعتبر الشعر ديوانا للعرب، فهو تصوير لحياتهم ولواقعهم. فكانت بذلك صناعته مرتبطة بتقاليد وعادات لا يمكن الخروج عنها. أما العصور التالية، فقد اختلفت هذه الصناعة فيها، كما كانت عليه من قبل، تبعا للتحولات ودور الشعر الطلائعي ضمن ذلك.

إن هذا المعنى المعطى للصناعة، يختلف عن التصنيع المرادف للزخرفة والزينة والتكلف.. ولم يكن الشعراء يعيشون بعيدا عن هذا الجو من التصنيع والزخرف. وبالتالي، نخلص إلى أن الشعر قبل أن يكون وسيلة للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر هو صنعة يلتزم خلالها الشاعر بمجموعة من القوانين والأحكام التي فرضها عليه عصره. لذا كان التنافس والتعارض روحا داخلية، تدفع الشعر ليرتاد آفاقا أوسع.

يتضح من خلال ما سبق، أن مفهوم الصناعة المرتبط بالشعر، تطور مع تطور الزمن والشعر نفسه. فبعدما كانت صناعة الشعر تقوم على الوصف وترديد الصور نفسها، أصبحت تدريجيا تعني التعبير عن شيء ما، ضمن حلم أوسع وهو ما يقتضي توازي الإبداع والحرية. كما أن الصناعة مرادفة في معناها الإبداعي، لتهذيب المقروء ضمن لغة صقيلة لا تقول نفسها الباردة فقط؛ بل تصريف تجربة إنسانية. هنا يمكن أن تتحول اللغة إلى وعاء حاضن للأسئلة الحارقة.

فهل يمكن الحديث الآن فيما نقرأه من شعر معاصر عن صناعة وصقل، أي أن الشاعر على علم بأدواته، لإحاطة أشمل وتعبير أبلغ ومتخيل أعمق؟. دون إسقاط المسؤولية عن المتلقي الذي يأتي للقصيدة خالي الوفاض، أو يأتي في أحسن الأحوال مزودا بمعاول خطابات أخرى، فيبحث عن وهم التطابق.

الآن نحن أمام نص متشابه، منسوخ دون طاقة أو إضافة. ويغلب ظني، أن الخصوصية تأتي أساسا من الاشتغال على النص كأداة سابحة في الشعر عموديا وأفقيا، أي التموضع في زاوية ما بين المرحلة وفقرات تاريخ الكتابة. فحين تمر هذه الأخيرة لمسا على التاريخ والاجتماع البشري على منعطفاته، لا يمكن أن تكون إلا رصدا خلاقا، وبكامل العدة الخلفية.

الشعر اليوم في منطقة من الوجدان والتخييل مهددة بالزحف بأشكاله المختلفة. لذا، من الضروري الدفاع عن مساحته المهندسة دون سذاجة داخل الأنساق؛ وتحديد بصمته ككينونة في علائقه بالخطابات الأخرى. ولم لا، تبنيه كمشاريع تنخرط في المرحلة، وتعلن قيادتها الخاصة ولو بالوهم الذي يخلخل النمط، ويبث رعشات التمدد في الأوصال المحنطة.

الأمر في تقديري، لايقتضي تصريف الشعر عبر المؤسسة كقراءات وتوقيعات، بل الاشتغال عليه، كخطاب ذي وظيفة وشرط وجود. فلا مفر، إذن، من الإقرار بخصوصية صوته وامتداداته في مسالك المجتمع والحياة. الشعر بهذا المعنى لصيق بطين الحياة كافتراض وطريقة لها هندستها الخاصة؛ وليس كنغمة في واد، تقتضي المسامرة والانصراف بعد ذلك للشؤون التي تحرس شأنها على السطح دون عمق وجدان ورحابة أفق.

فضاءات

■عبد الغني فوزي

■العربي الرودالي

«تجربة سرد ومشروع خطاب»

(سيرة ذات قص.. في تجربة القاص إسماعيل البويحياوي)

+الشطر الأول: تجربة سرد

-1 توطئة:

-هذا الاشتغال هو تركيبة بنائية وتمركز إبداعي سردي، أثثته الدراسة بغاية بلورة تجربة نقدية في منتوج القاص إسماعيل البويحياوي.. وقد اتخذت القصة القصيرة جدا، نموذجا إبداعيا لـ«تجربة/مشروع» متكامل.. فالإبداع الأدبي، كـ«ماهية» ذاتية وعرفانية، يجب أن يصعد إلى مستوى تجسيد «رؤية»، تطمح لأن ترفع منتوجها إلى الانصهار في سيرورة «التاريخ الأدبي» العام.. وإذا لم يكن كذلك فهو مجرد أعمال تبقى مندثرة لا صدى لها.

-2 التجربة الإبداعية:

-إنها هنا منظومة متكاملة، تناسجت فيها عناصرها الإبداعية ككل.. وهي حالة مفارقة بين مفهومي كل من «التجربة» و«التجريب».. هكذا نجد تركيبة بأربعة عناوين كبرى لقصص توزعت بشكل مترابط ومتنامي، في تمفصلات متجانسة.. وهي: «أشرب وميض الحبر»، (ب59 نصا، طبعت سنة 2008)- «الطوفان»، (ب 40 نصا، سنة 2009)- «قطف الأحلام»، (ب50 نصا، سنة 2010)- ثم «ندف الروح»، (ب 55 نصا، سنة 2011).. ويلاحظ أن التكثيف في الطباعة والنشر، لهذه المجموعات، زمني بالدرجة الأولى بمعنى «حوليات». أي أن مسار العمل الإبداعي فيها متلاحق/متقارب، مما يدل على نشأة تكوينية تطورية، وأن «التجربة» كمشروع هي وحدة متراصة، يمكن الاصطلاح عليها بـ«سيرة ذات قص».

-3 المنهجية:

-ارتأى البحث هنا، إلى جانب تتبع النهج البنائي ككل، توظيف مدرستين تستدعي الواحدة منهما قراءة تفكيكية للمكون السردي، يتبعها تحليل ممحص، فتأويل لكل ظروف وعوامل الإنجاز الإبداعي، كما هو في المدرسة الهرمنيوطيقية مع هانز غادامير*1، وفق ما يسميه بـ«الدائرة التأويلية».. ثم قراءة سيميائية بأدواتها، الدال والمدلول والميتانص وعتباته، مع رولان بارث وجيرار جنيت وغيرهما*2.. غير أن هذا المنهاج، بشقيه البنائي والتوظيفي، قد تم تبنيه، لاستجابته لهذه الدراسة المنقبة في سيرورة المنجز،وقد أملته خاصة رؤية مستنبطة، دعمتها محصلة «نص» عام تتفاعل مكوناته، في علاقة بين ظاهره وباطنه، لغة وسردا وحكيا وذاتا، أي بين «الاحتوائية» و«التجوهر»، بمعنى حمولة نص وكمون خطاب .. فإلى أي حد سيتبلور هذا المشروع، في اتجاه التمركز الرؤيوي؟

-4 دائرة الكتابة ومحيطها:

-القادم المفترض إذن،هو إطار يمثل،في هذه التجربة/المشروع، روافد احتوائية لجوهر الأضمومة القطبية «قطف الأحلام»، من خلال المجموعات التالية:

1-4) «أشرب وميض الحبر»:

-إنها مدخل لرؤية اعتمدها المؤلف في السياق الترتيبي، حيث تجلي عن انطلاقة لسيرة كتابة إبداعية، مركزة على القص ‹‹

المحض بحمولته اللغوية، للتشبع بالارتواء من معين الومض الحبري.. ولقد استهل المبدع هنا، هذه المجموعة لديه، بتقديمه لمواصفات القصة المشروع، والمراد بناؤها إحقاقا لتجربته الإبداعية، فأجمل ذلك فيما يلي، بعد سؤال محاوره، على ص.5: (ماذا تريد من قصتك أيها القاص المغربي؟).. فأجاب، والجواب هنا، سيوجز: [أريدها نصا قصصيا شعريا قصيرة جدا جدا، مشعة بمعان ودلالات ومقاصد كبيرة جدا جدا. الأقل المكثف الذي يقول الكثير الشاسع، عن سبق اشتغال وترصد، مطاولة لوهج الحدث وبلاغة الكلمة والصورة ووميض الحقيقة]. وها هو السارد يدعو نفسه إلى اختياره المحتم .إذ يقول، على ص.64 في نص «طلاق»: [بمجرد ما لامس المخدة وجد نفسه برأسين. رأس معتكفة في غياهب النوم، ورأس تداعب قصة قصيرة جدا.. لعن الظلام وراقص نور القلم حتى استقامت قصيصته.. قبلته نسائم يوم جديد، لكن الهامة النائمة ترفض الالتحام بالهامة الكاتبة.. طلق الغافية وعاش حياته برأس قصة قصيرة جد].

4-2) «الطوفان»:

-إنه عنوان طافح، يوحي بتضخيم الإبداع واكتظاظه.. غير أن الظاهر هو قليل حبر يتحول إلى وميض ساطع، يغرق العين القارئة في مجال فيض ضوئي شاسع، فيغمر الصفحة بسواد حبري وبياض ورقي*3، بدءا من العنوان إلى أسفل النص لتحقيق «القص» المرغوب تخييلا وتكثيفا وحلما.. إن هذه المجموعة، وبحكم موقعها في المنتوج الكتابي، هي الجسر الواصل بين السابق واللاحق.. إنها مرحلة أعادت النظر في سابقتها، نحو تطوير أسلوب كتابي وبري جنس قصصي، حيث قلبت قواعد اللعب، دون تجاوز اللغة القوية منذ بدء القص، من سرد اللغة إلى لغة السرد، على أساس قاعدة «النفري» البلاغية*4: «كلما ضاقت العبارة اتسعت الرؤيا».. هكذا يتأثث النص القصصي بصورة تقنية، بإيماءة من فقرة «إهداء»، على ص.5، كنص «سردي»، متصدر لكل محتوى المجموعة، ووفق ما هو معتاد من طرف كل مؤلف يقبل على طبع مؤلفه، ليبشر بنموذج القص القادم، كشعار معلن، على صفحات الجوار، فيقول بصيغة «التقديس»: [وأنا، على صهوة عقرب ساعتي الأسرع، أطوف كعبتك يا سؤالي]. وهكذا تم الانتقال من استكمال اللغة الوارفة، إلى استكمال السرد بإيجاز موسع.

4-3) «ندف الروح»:

-هذه المجموعة استقت من سابقتيها، سيولات وميض الحبر وطوفان التخييل، واستحلبت منهما منظومتها الأسلوبية، لغة وسردا وتجنيسا،بتقنية الروي، كاشفة عن ذاكرة الكاتب الحكائية وحركية المؤلف الإنتاجية، ليتحول الكل إلى مسرود إبداعي، له وقعه في هذه التجربة/المشروع... لقد أمنها الكاتب أسراره ليحيي سيرته الذاتية، كنص نوعي متجذر في متن الكتابة،يوثق لما قبل القص.. فليس لنصوصها سارد غير ذاكرة «سميعين»، الطفل الذي هو في واقع المبدع إسماعيل البويحياوي قد تجوهر، عبر حكاياه، ومبكرا قبل صباه، مع سارده «الجنيني»، الذي ينبعث من ثنايا الذات، مع مراحل سنوات التكوين الحياتي. وكان من المحتمل لهذا الفضاء الحكائي، أن يعلن عن نفسه قبلا..إذ هو حاضر في ترصيص العملية الإبداعية لهذه التجربة/المشروع، تطعيما وترسيخا ب/ل «ذاكرة» حلم سيتبلور في نصوص «قطف الأحلام».. مما يدل على حضور قاص تنشأ منذ هذه الجنينية على ذائقته.. فقد كانت مكتسباته إلهاما أنطولوجيا، اختمرت لديه...يقول الكاتب في بيان حقيقة على هامش نص «سقوط»، ص.19: (أعتبر مرحلتي الجنينية جزءا من سيرتي الذاتية).. ثم يزيد معلقا على صورة الغلاف بالدفة الثانية للمجموعة: (هذه النافذة متحف لكثير من ندف روحي..هنا صرخة ولادتي، هنا حبوي، طفولتي، ختاني، عائلتي.هنا ندف حياة،هنا عناقيد موت). والمثال دون حصر، من نص «حريق»، ص.16.. يقول النص: [رباط دوار الكرعة 1965.. كنت في حجرها. رفعت بصري.. عيناها فارغتان من أمي التي في.. ألسنة لهب وشياطين ورعب تتراقص في مقلتيها..أبي عملاق يقتحم سحائب الدخان.. يضع رزما قربنا.. أشباح رجال ونساء وأطفال وصراخ طافحة في جنح خوفي. يلمني أبي بين جناحيه. يمسح عيني .تغيظ الشياطين.. تبتسم براكتنا، وأعثر على شون أمي.*5].. هكذا كان الطفل يتفاعل مع هواجسه والسارد مع حلمه،وذاك ما تشهد به أجواء كل النص.وقد جاء في خلاصة بالدفة الأخيرة، تقديم للناقد نجيب العوفي، كما يلي: (-إنها سيرة ذاتية «مشذرة» أو بالأحرى «مقطرة» في قصص قصيرة جدا،هي قطرات زلالية عذاب، يرشفها القارئ بمتعة حكائية كبيرة.. و«ندف الروح»، ليست رجع صدى لسيرة الذات فحسب، في تفاصيلها ومفرداتها الحميمية الصغرى، بل هي أيضا وتبعا، رجع صدى لمرحلة تاريخية برمتها،في تفاعلاتها وعلاماتها الكبرى، لكن بأسلوب «الجليد العائم» الذي يضمر أكثر مما يظهر.)*6...

+الشطر الثاني: مشروع خطاب

-1مدخل رابط:

- توصلت الدراسة، خلال اطلاعها الرؤيوي العام، إلى أن «ندف الروح» تتواجد في «قطف الأحلام» بروح الذاكرة وتيمة الحلم،حيث راكمتا اكتمالهما عبر ما سبق وأعدتا حصيلتيهما لما هو لاحق.. من هنا سنتأمل إشارات النص الأخير في مجموعة «ندف الروح»، بعنوان «البعث»، على ص67، إذ يقول: [سيخبركم سارد السراد أن رواة سيرتي/سيرتكم الشعبية. سيحكون يومها بأياديهم. سيكسرون أغلالا، ويحطمون بلدانا. سيقيدون حكاما، ويبيدون حضارات. لحظتها ستقطر منكم رغباتكم وأحلامكم وتبعثون ليوم ما بعد الحكاية].. فإلى أي حد، سيحقق الخطاب المرتقب رهاناته؟

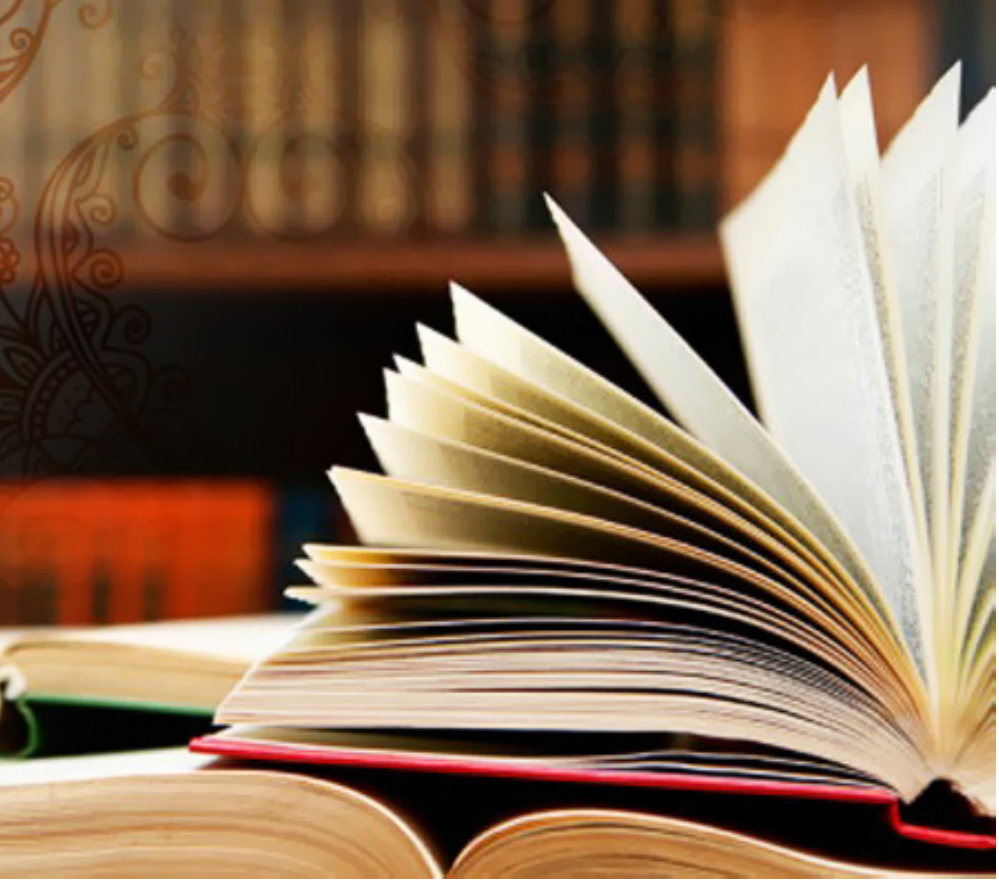
-2 الإطار العام:

2-1) فعل النص:

-لقد صار مؤكدا أن مجموعة «قطف الأحلام» هي قطب متجوهر في محيطها الثلاثي.. فبعد المراحل التي اجتازها النص العام، ضمن التجربة/المشروع، مع الأضمومات الثلاثة سابقا، اكتملت لديها ضمنيا حركية تداولية، بين لغة نصصت نفسها، وسرد احتوائي، وذات أنواتية، وحلم متجوهر.. فكل نص مقطوف هنا، إلا ويحكي لقارئه حلمه، فينتصب الخطاب بزخم من الإلهامات الحالمة... مما يجعل «النص ينفلت من كل تأويل نهائي»*7.

2-2) فعل الخطاب:

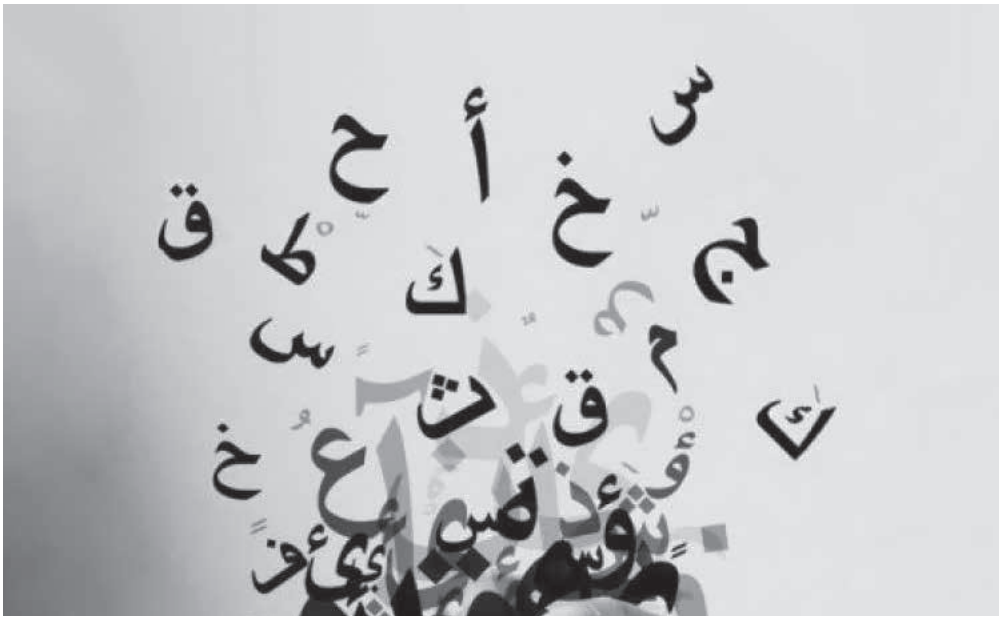
- إن الخطاب كمفهوم، هو متعدد.. والدراسة هنا تقترح أشهر المفاهيم التي تسعف رؤيتها: أ) فالخطاب لدى ميشيل فوكو، بالمفهوم الفلسفي، عبارة عن «سلطة»، قد تكون سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو غير ذلك*8.. وبهذا فهو يفرض نفسه على النص.



ب) أما عند اللساني «فان ديك» (Van Di-jck)، فالنص وحدة مجردة،لا تتجسد إلا من خلال الخطاب، كفاعلية تواصلية.*9..فالنص يصير هو الحامل للخطاب، أو دالا عليه.

ج) وعلى مستوى «لغة السرد»، يرى سعيد يقطين أن العلاقة متطابقة بين النص والخطاب، انطلاقا من الرأي الذي يرى أنهما، أي الخطاب والنص، وجهان لعملة واحدة،تسمى النص كما تسمى الخطاب.. وليس الخطاب إذن عند يقطين سوى الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية، في الرواية مثلا*10..وبهذا فالخطاب يتحدد بنوعية القراءة.

-الدراسة ستقتفي هنا أثر بناء مضامين خطابية، تفرض سلطاتها تارة، وتداولياتها تارة أخرى، مع/وفي النص، حيث تجمعت الذوات الكلية، منذ نشأة القص «البويحياوي»، وسارده وأناواته... ولذلك فهي تتحرك لاستشفاف المنظور الكلي.. من هنا فالخطاب هو ما يمثل بشكل طموح «الرهان»، في نظر هذه الدراسة التي تعمل على توليد رؤى نوعية، موحدة لأكبر قدر من النصوص المتكتلة.. إذ تشغل دينامية المعنى، توظيفا للأنشطة المحتملة في مشروع خطابي واعد.. فمن هذا المنطلق النقدي، يصير الخطاب قابلا لأن يفسر ويؤول بتوسع في غمار «الحلم».. وقد قام الكاتب/المبدع ضمنيا بتنوير هذا الإنجاز وإثرائه، عبر تلميح مساعد يعتد شكلا، بـ«اللاشعور» الفرويدي في التحليل لتجوهره، وبـ«منهج» ابن سيرين في التفسير لاحتوائيته.. فالحلم هنا هو حكي يتضمن معنى، إما دلاليا أو تأويليا. وهكذا تقر الدراسة بأن للنص حمولة احتوائية



على مستوى صورته، وما ينوع من منظوره الخطابي هو التجوهر وفق كل رؤيا ذاتية... فما يدل على ذلك ويؤكده،ما جاء في نص «شكوى»على ص.46، فيقول: [تلك الحلمة المتبرجة في نومي/تلك الحلمة الكاشفة عن ساقيها، /رأت كابوسا/ابن سيرين يفرك أعضاءه التأويلية، /وفرويد يمسد قضيب اللاوعي /...../تلك الحلمة، /تلك الحلمة تطفئ رغبتها في/وتلوذ بالشخير]

-3 تفكيك الخطاب إلى مستوياته:

-إن الخطاب الكلي بتخايطه، في نسيج مجموعة «قطف الأحلام»، يحتم على الدراسة تدليل تركيبة هذه المجموعة، وفرز نصوصها إلى مستويات، تراكم سيرة خطاب، عبر تكتلات متمفصلة، رصصت أحلامها، كل في متن خاص.. وسيكون هناك نص على رأس كل كتلة، يوحد الجوار، وينشط الحلم، ويفتح آفاقه، لربط كتله بخطاب منمذج لديها، كالتالي:

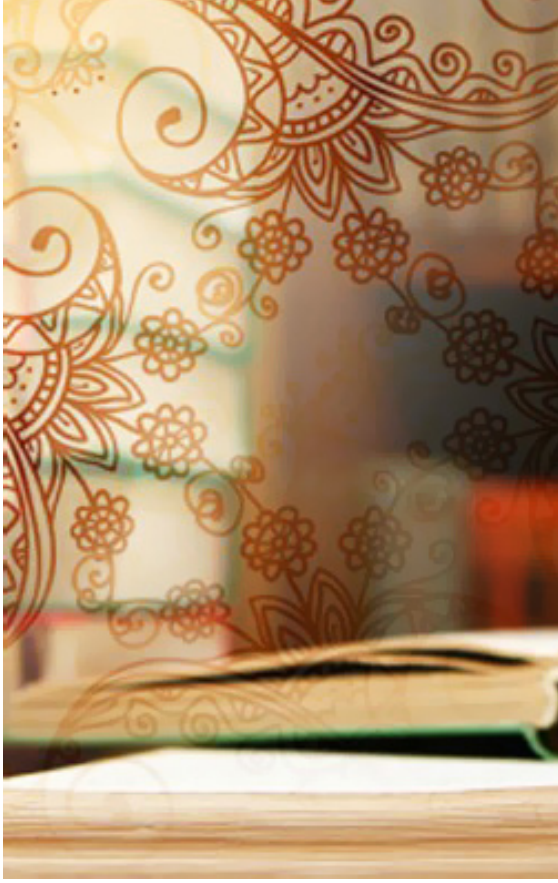
*المستوى الأول: النضال المستميث، إبداعا ومقاومة

-(بوح - جريمة - إدراك - احتراق - حلم - الحال).. كتلة نصوص تتصدر سردية «قطف الأحلام»، بحضور أهم عناصر النص المتخايطة فيه، وهي (الأنا - الحلم - القص)، ضمن حركة نضالية لحلم مستميث، يناصر الضوء ويقاوم ظلام.. ويتقدم نص «بوح»، على ص.13، بغاية لتأطير نصوص جواره، فيحكي: [ومن عجيب ما يقع لي أنني أحلمني كلمة «أنا» صغيرة أنتفخ وأنتفخ وأتوالد وأتشتت حتى نبتت بين حروفي ملايير السنين الضوئية.. يرفعني الألف إلى سدرة الضوء أشع بين النجوم كما الملائكة.. تغمسني النون في جذر الظلام أسري في الغياهب كما الشياطين..].

المستوى الثاني: ثورة عصيان، لإيقاظ الوعي الحلمي

- «الشخدة»، وتعني الرقص الجنوني... فهو نص ثائر ومتمرد، يحكي عصيانه على ص.19 كما يلي: [في أتون الظلام تلاطمت كوابيسي..كنت متضخم الطاعة..كما القدر الزعاف.. يسددني سيدي على المختلفين جوعا سلبا غصبا قتلا تكفيرا بلا نظير..ومن ولائي الأعمى لذا الظلام أدركتني حلاوة العصيان.. تحررت.. لا لا قلت..فتآمروا فكشكشت أشتف على سوط سيدي.أحلق في سرب التنوير نغرس الرياحين في كراسي الموت].. هكذا سيتحول عصيان ثلاثي النص، (الأنا-الحلم-القص)، إلى قوة يقظة ضد كوابيس، لا تتوانى عن إجهاض أحلام نصوص هذا المستوى، وهي: (الشخدة-عطش- فصاحة).

*المستوى الثالث: ثورة تواقة إلى دفن



«الماضي» بجوره
- أما نصوص الكتلة التالية: (أضغاث-أركيولوجيا رؤيا- الوطن- الفيلم.)، فقد تبنت تكملة الدور النضالي لما سبق، بثورة محرضة، لتجاوز كوابيس عاشتها العهود الفارطة من استبداد ماضوي مذل لا زال قائما.. فلنصغي إلى نص «أضغاث»، ص.22، حيث يقول: [وأذلك الحاكم الظالم والجوع العارم، فتوضأت، وصليت، وأقمت الليل. وعند بؤبؤ الفجر تجلى لك اليقين من منامات السلف الصالح. إثرها تهللت أساريرك وأنت تهوي من رحم رؤاك تمضغ/أ ل ف س ؤ ا ل...].. وهكذا تم تفكيك رواسب الطغيان، بدءا من أركيولوجيا أضغاث إلى انفراج رؤيا، حسمت في هزم جد القبيلة، وأعلت الوطن...
*المستوى الرابع: زحف على طغاة «اللاحلم»
-هنا يبرز أيضا ثلاثي الذات الساردة: (الأنا-الحلم-القص)، لتطيح بهامات تعاكس قيم الأحلام عبر ترميز سوريالي،في نصوص هذه الكتلة: (لغز-الوردة الساردة-بيعة الأحلام-انتصاب الحلم).. ويتقدم على ص.26، نص «لغز» قائلا: [خيرا وسلاما يا قارئي./رأت قصيصتي حشد فراشات. أو كأنها رأت عصافير برأس إنسان.. أو ربما خيولا طائرة./رأتها غاضبة تحلق. غاضبة تهجم على نقطة سوداء في مركز دائرة تمتد من فرات إلى أم الربيع. غاضبة تصارع الحراس. تشهر حلمها الدفين في العنان. تدنو من كرسي ضخم/وتشدخ/رأسه/]. هي الذات الحالمة إذن، تزحف نحو طغاتها غاضبة، على امتداد جغرافية العرب...
*المستوى الخامس: التحريض على كوابيس، تعيق «رؤى» الحلم.
- [ألهبته حمى أحلام اليقظة في جوف ذلك الليل. فزع إلى مسجد الحي الفارغ.. قرفص في أعلى الصومعة ينظر إلى نفسه ضبابيا تائها في الأسفل.. /أنا هناك!/أنا هنا!/أ/ن/أ /!././ل س س ت أ/ن/ا/ ا././.].. إنه التلاشي في انحداره نحو المجهول.. فهذا النص الأسبق، «حمى اليقظة»، ص.30، يتحدث راغبا في الكشف عن حيرته... ففي هذه الكتلة بنصوصها (حمى اليقظة-كتاب الأحلام- توازن- رؤيا)، يبدو النص أعلاه تائها عن ذاته، لفقدانه بوصلة أحلامه، باحثا عن تأويل له، بين رؤيا دموية وطغيان كابوسي... ففي سقيا الجوار تحريض واستنكار، للحد من شدة حمى يقظة/تائهة، ومن امتداد كوابيس زائغة،وتوازنات زائفة.
-أما فيما يتلو المستويات السابقة والتي اعتمدت النضال باستماتة، لمقاومة الكوابيس وطغيان اللاحلم، يتبين فيما بعد أن للنصوص القادمة نهجا مغايرا، ضمن المستويين السادس والسابع على التوالي، بدءا من نص «الدودة» ص. 34، إلى نص «كابوس»، ص.40 ..إنها (سبع نصوص) تركز، في انعطاف نوعي، على مشروع أجناسي ملح، مراهنة على ثلاثي التدوين (الكاتب والقلم والقص)، ذاتا وإبداعا وسردا، لاصطفاء أنقى الأحلام... وهكذا سيتمكن النص، من صهر عناصره في بوتقة الإبداع الحالم،لإبراز الدور الذي تلعبه ظاهرة «القصة القصيرة جدا»، إيقاظا للحلم لديه...
- واستمرارا لنهج التغيير، فإن المستوى الثامن، يفصح عن «إيروتيكية» عشق، من خلال كتلة النصوص التالية: (تجوهر-حب-ندف الحلم-عانة أحلام-شكوى-حلم القمر).. إنها إيروتيكية غواية حالمة، بحس إنساني وصفاء وجداني، في ذوات (الأنا والأب والذاكرة).. وهذا ما سينتقل إليه المستوى التاسع أيضا، بنكهة «ندف الروح»، بحثا عن قيم حلم في إنسية السارد وإبداع الحكي، بين تأطير النص وانفراج الرؤيا، بدءا من ص.48 إلى ص.52.. فلنسل خيط شعاع التصور الذي تبناه هنا نص «هيه» من منسوج الذاكرة على ص.48، قائلا: [عزارى الدوار خبط خبط، لاعبين هيه. ووسط لعيالات لالة نوارة كتغوت: وضحكو غانتوما، وما أنا نكل جنابي من لغدايد على قلة الرجال./كنت خلفها..أمطر ردفيها ضربا.] لذيذا.. أحضنها ثم/أتزوج بها../أخذني أبي مبللا بحلمي وابتسم./.إيه عليك يا بو لعيالات ...هكذا ألحت نصوص الكتلتين، على إبداع أجناسي تدفئه ذاكرة غزلية حالمة، بمرجعية إنسانية، خاصة حضور «الذات/الأب» بفاعليتها الملحوظة.
- ويقدم لنا المستوى الأخير كتلة نصوص، تبدو منكسرة التوجه، فاقدة لتجانسها الاحتوائي، وهي: (لقاء-استمرارية- سمقلة-حلم اللوحة -حلم الشيخوخة-حلم طارق-سقيا-طوفان-احتضار).. لكن «التجوهر» سيوحد بومضه، سياق المنظور الكلي، في مقاربة للنص العام وخطابه المنمذج، وذلك كما يلي: انعتاق الذات، نضالية مستميتة، مناهضة الكوابيس، أمل التغيير، طموح حضاري، تخصيب الحلم، صيانة الحلم، التشبث بالحياة، وترسيخ الإبداع الأجناسي...

-4 مشروع الخطاب:

-إنها خريطة خطابات بتيمة الحلم،أطرت النص العام، في مجموعة «قطف الأحلام»، تحفيزا وتحريضا وعصيانا للاحلم والطغيان بشتى أنواعه، في استماتة صلبة من جهة.. ومن جهة أخرى، تمثلا بالقيم الإنسانية والإبداعية والذاكراتية، دون انقطاع... وبذلك تعددت أوجه الخطابات وتفرعت... واسترسلت رؤاها لتصب في بناء مواز للتجربة/المشروع، صوغا لرؤيا جوهرية عابرة لمجموع نصوص الأضمومة من أجل بلورة هذا الخطاب الحالم.. إنها أطوبيوغرافيا*11 للأنا والحلم والقص، القصير جدا، تضمنت خطابا إبداعيا شاعريا، مفرجا عن هموم الذات والوطن وكيانيهما العربي والإنساني... وهكذا استطاع «الخطاب العام»، أن يربط الكتابة بالحلم والحلم بالكتابة، فينتج قيمه النامية، منذ طفولة «سميعين» إلى رشد النص، أي من الأنا/الذاكرة إلى الكاتب/المؤلف.

هوامش:

*-1من مؤسسي «دائرة التأويل» بمعنى التفسير المعرفي المحجج، في المنهج «الهيرمنيوطيقي».. *-2 من رواد السيميائية في الإبداع الأدبي.. أي «الميتانصية» بين الدال والمدلول اللسنيين..*-3 شهادة من مقدمة «الطوفان» للناقد محمد رمصيص.. *-4 متصوف إسلامي من ق.الرابع الهجري..* -5(شون أمي..) = لفظ دارج، كناية عن الحضن الدافئ للأم.. *-6 ناقد مغربي من الرواد../*-7 مقالة بعنوان-ما هو النص؟- لعبد السلام بنعد العالي، ص59.. كتاب «ميتولوجيا الواقع»، دار تبقال للنشر، 1999 الدار البيضاء..*8 - ميشيل فوكو- نظام الخطاب-دار التنوير للطباعة والنشر- تحقيق محمد سبيلا.. *-9 (ينظر محمد مصابيح. كاتب جزائري -مقال: مفهوم النص والخطاب-لفان ديك). البريد الإلكتروني:
messabihmah@yahoo.fR
*-10 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، الصيغة، التبئير. منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 3 سنة 1997. ص: 14..*11 -خطاب «الأطوبيوغرافيا»، هو حديث استرجاعي ينصب على تيمة أحادية تشمل فكرة عامة أو سيرة شخص أو سيرورة خطاب...

الإرهاب ولد بفرنسا!

■ يونس إمغران

** أثارت مجلة «جون أفريك» الفرنسية في عددها رقم 2955 الصادر بتاريخ (من 27 غشت إلى 3 شتنبر 2017) ضجة كبيرة في أوساط الفيسبوكيين المغاربة بنشرها لملف «صحفي» تدعي فيه أن «الإرهاب ولد في المغرب».

وهذه الضجة الكبيرة التي قادها مغاربةٌ كثرٌ على صفحات شبكة التواصل الاجتماعي كشفت أن الغيرة الوطنية لا تملأ إلا قلوب البسطاء من مختلف شرائح المجتمع المغربي، بينما أثبتت، بالمقابل، أن المسؤولين المغاربة لم يأبهوا للأمر مطلقا، ولم يستفزهم الملف «الصحفي» بتاتا، ولم يزعجهم القول بأن: الإرهاب ولد في المغرب، بأي صورة من الصور.

لكن الملف الفرنسي البئيس أماط اللثام عن حقيقة كان يجهلها عدد كبير من الشعب المغربي، وهي أن المجلة كانت تتلقى أموالا طائلة من مؤسسات عمومية مغربية وشركات اقتصادية مغربية ضخمة من أجل ضمان استمرارها وانتشارها وتأثيرها داخل الأوساط الأفريقية والإقليمية والمغاربية، في وقت ترفض فيه هذه المؤسسات وهذه الشركات ضخ، ولو، «فتات» مالي في صناديق بعض الجهات الإعلامية الوطنية القادرة على إحداث الفارق سياسيا واقتصاديا وثقافيا ودبلوماسيا على الصعيدين العربي والأفريقي، بل وحتى الأوربي والأمريكي.

بيد أنه مهما حاول المسؤولون المغاربة التضييق على صحف ومجلات فرنسية اقتصاديا وسياسيا، فإن فَلاحَهم في ذلك لن يتجاوز الحد المطلوب، ولن يُرضِي طموحات أغلب المغاربة الذين يرون في دعم الإعلام الفرنسي، تحت أي مبرر، من أمواله العامة، عمل غير مسؤول، ويحتاج إلى فتح تحقيق بشأنه، بل وطَرْحِه علناً من فوق منصات بعض المؤسسات الدستورية؛ وعلى رأسها مجلسي النواب والمستشارين.

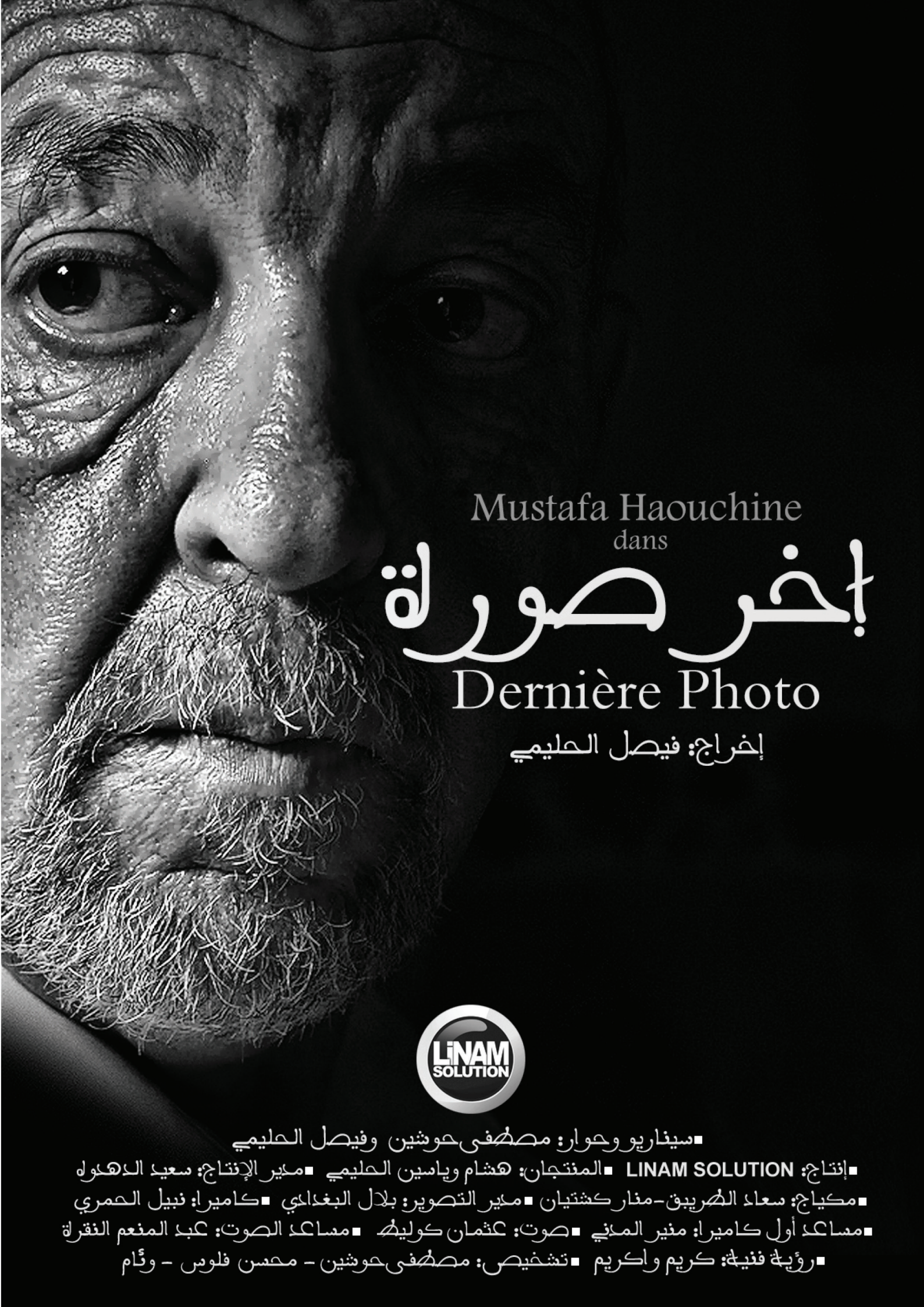
إن المسؤولين المغاربة مطالبون بتجاوز منطق التضييق المالي إلى ما يمكن تسميته ب «منطق توازن الرعب الإعلامي». أي ضرورة اللجوء إلى نفس السلاح التي اتكأت عليه مجلة «جون أفريك» في قصفها اللامسؤول لموقع المغاربة الحضاري والإنساني والأخلاقي والتربوي. لذلك فإن أي قول بأن هناك علاقة متينة بين المغرب وفرنسا، وتقارب ثقافي وحضاري بينهما، هو قول هش لا يستند إلى أي حجة تاريخية أو واقعية. وعلى الإعلام المغربي أن يجتهد في إظهار حقيقة انتماء الإرهاب وولادته بفرنسا، سواء باستنطاق واقعها الراهن من خلال عنصريتها وتضييقها على المهاجرين المغاربيين والأفارقة إداريا وسياسيا واجتماعيا، أو من خلال استحضار ماضيها، القريب، الاستعماري الدموي الرهيب الذي مارست فيه القتل الفردي والجماعي ضد مدنيين مغاربيين وأفارقة عزل، علما أن تاريخها القديم لم يكتب إلا بحبر دموي قاتم اللون فوق جثث آلاف الأبرياء من الأوربيين والعرب والمسلمين.

إن الإعلام الفرنسي غير مؤهل إطلاقا لتقديم دروس في السلام، والتعايش، والتسامح، ومحاربة الإرهاب، لأن تاريخ بلده مليء بالأحداث الأليمة الغاشمة التي يندى لها الجبين. فإذا قلنا أن فرنسا قتلت مليون ونصف مليون جزائري من سنة 1830م إلى سنة 1962، فمن الصعب أن نصفها أو نقول عنها بأنها دولة تناهض الإرهاب، وتعمل على نشر قيم الإخاء والحرية والمساواة. بل تصوروا أن فرنسا التي توهمنا بغباء وبلادة، بأن الإرهاب لم يولد بها ولم ينل عطفها وحدبها، قتلت في سنة 1945م بمدينة سطيف الجزائرية أزيد من 45 ألف مواطن جزائري؟؟؟ ودمرت مدينة الدار البيضاء المغربية سنة 1907م عن آخرها؛ مخلفة آلافا من الضحايا القتلى والمعطوبين. كما قتلت مئات الآلاف في أفريقيا السوداء، وزجت بمغاربة وأفارقة أبرياء، لا ناقة لهم ولا جمل، في أتون حروبها القذرة بأوربا.

إن استثمار الحقائق الاستعمارية التاريخية لإدانة الإرهاب الفرنسي وفضحه على المستوى الإعلامي؛ ضرورة مغربية لرد العدوان الإعلامي الفرنسي؛ وإجباره على الانسحاب من أي معركة إعلامية يستهدف من ورائها تلفيق الأكاذيب ضد المغاربة، وطمس الحقائق التي تثبت سلميتهم وتسامحهم، وتغيير الوقائع التي تؤكد انتماء الإرهاب لكيانات صهيونية ودول صليبية لا تتوقف عن قتل الناس من مختلف الجنسيات.

وعليه، فإن ملف المجلة الفرنسية «جون أفريك» حول «إرهاب» المغاربة في أوربا لم يكن مستفزا أبدا لمن خَبَرَ الذهنية الإعلامية الفرنسية، وأحاط بالتاريخ الفرنسي الاستعماري، وأدرك خلفية الحروب الثقافية التي تشعلها باريس، من حين لآخر ولحاجات في نفس «جاكوب»، ضد العواصم المغاربية. ولكن الذي أزعجنا حقا هو عدم قدرة المسؤولين المغاربة عن الرد بشدة وشراسة ضد هذا البهتان الإعلامي الفرنسي سياسيا وإعلاميا، وعجزهم المستمر عن فهم وإدراك «حقيقة» أن الصور والرسائل الإعلامية تشكل قوة ثقافية وحضارية قادرة على إحداث تغييرات جوهرية ومؤثرة في المجتمع المحلي والدولي، وعلى خلق قيم ومواقف جديدة يقتنع بها الجمهور المتلقي؛ وكأنها مقدسة أو نزلت للتو من السماء. رغم أنها، في الواقع، تبقى غير صحيحة، أو أنها لا تحتاج إلى ذكاء أو تأمل عميق لكشف سوء خطابها وغاياته.

إننا نحتاج إلى جيل جديد من الإعلاميين المغاربة، يحسن، مهنيا، مناقشة القضايا الدولية ذات الارتباط بوطنهم، ويقدر على صياغة أجوبة شافية عن أسئلتها المعقدة، بخطاب واضح لا يفك ارتباطه بقيم الموضوعية والنزاهة، ولكنه أيضا لا يفتقر إلى الأنياب الحادة، ولا إلى اللسان الجارح. فالحرب ضدنا، باتت اليوم، حضارية سياسية؛ توظف فيها كل أسلحة الرعب الإعلامي سواء القذرة منها، أو النزيهة وذات المصداقية.



▪سيناريو وحوار: مصطفى حوشين وفيصل الحليمي

▪إنتاج: LINAM SOLUTION ▪المنتجان: هشام وياسين الحليمي ▪مدير الإنتاج: سعيد الدهدوه

▪مكياج: سعاد الطريبق-منار كشتيان ▪مدير التصوير: بلال البغدادي ▪كاميرا: نبيل الحمري

▪مساعد أول كاميرا: منير المدني ▪صوت: عثمان كوليط ▪مساعد الصوت: عبد المنعم النقرة

▪رؤية فنية: كريم واكريم ▪تشخيص: مصطفى حوشين - محسن فلوس - وئام

القدس
عاصمة فلسطين الأبدية
أحب من أحب وكره من كره