◆ المدير المسؤول: ياسين الحليمي ◆ العدد 68 ◆ ملف الصحافة: 02/2004 ◆ الإيداع القانوني: 2004 PE 0024 ◆ الترقيم الدولي: 1114-8179 ◆ أكتوبر 2018

آفاق الأدبية

15 درهم

حوار:
الطاهر الطويل: المسرح المغربي يمثل تجارب شخصية أكثر منه مدارس فنية

ترجمة:
الاختلاف والمساواة: تناقضات اللاوعي الجمعي

تشكيل: عبد اللطيف بالميلود
يقلب بتشكيله الطاولة على القبح المقنع...

فكر:
عندما يبطش الاستبداد بالفلسفة
سؤال الحرية عربياً

كتاب العدد:
النبش في المتهدم الذاتي
قراءة في ديوان «أشياء تراودها» للشاعرة مليكة العاصمي

طنجة الأدبية
مجلة ثقافية شهرية
شهرية ثقافية تصدر عن شركة
LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

الهيأة الاستشارية:
د. عبد الكريم برشيد
د. نجيب العوفي
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 الالكتروني
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 التي تصل بعد العشرين من الشهر، تؤجل إلى عدد الشهر الموالي.
•المواد المرسلة لا تعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أو لم تنشر.
•في حالة إرسال خبر إصدار جديد، المرجو إرفاقه بنسخة من الإصدار.

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

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

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

نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

إفتتاحية

«طنجة الأدبية» رائدة الإعلام الثقافي

*** لعبت «طنجة الأدبية» منذ أن تحولت إلى مجلة، دورا رائدا في الإعلام الثقافي المغربي والعربي، واستطاعت بأفقها الواعي الواسع، رغم ضيق اليد، أن تنحت في صخور الثقافة المغربية والعربية بيوتا وقصورا من خطاب تنويري متوازن وعميق وعلى مستوى عالٍ من الكفاءة والجودة.

ونحن نعلم أن عددا من المنشغلين بالهَمِّ الثقافي في بلادنا يدركون قيمة مجلة «طنجة الأدبية»، وحقيقةَ مساهمتها الكبيرة في حماية الحرف الأدبي ببعديه النثري والشعري، والعبارة الفكرية، واللمسة النقدية الجادة، وروح الإبداع والابتكار والإنجاز، لكن بالرغم من ذلك؛ فإن هناك من يحاول أن يتغاضى عن الجهد الإعلامي الثقافي للمجلة، وأنْ يتجاهلها في بعض المحطات التي تُصنع هنا وهناك من مدننا المغربية العامرة للاعتراف بعطاء هذا المنبر الإعلامي أو منحه شهادة امتنان، وكأنه يسعى من خلال إقصائها إلى أن يكافئ عملها النبيل بجزاء سنمار.

صحيح أن عددا من الصحف المغربية قامت بأدوار، متفاوتة، في نشر الثقافة المغربية، والدفاع عن قيمها الإبداعية، وهو أمر محسوب لها لا ينكره أحد، إلا أن ذلك لا ينفي أن الإعلام الثقافي في كثير من الصحف المغربية خجول ومرتبك، وتحيط به الضبابية، وتنقصه الخبرة، وتعوزه الرؤية والمنهج والرسالة. بدليل أن صفحات هذه المنابر الإعلامية تكاد تجتهد في إغراق متلقيها وقارئها بسيل جارف من مواد الترفيه والتسلية وتزجية الوقت، فضلا عن توغلها في قضايا السياسة والاقتصاد بمعناه الإشهاري، والرياضة بمنطق نتائجها، والفن البعيد عن مقاصده الإيجابية البنَّاءة. في حين نحتاج إلى إعلام ثقافي قوي؛ رؤيةً وهدفاً، يعمل، بوعي وطني ملحوظ، على ضخ أكبر قدر من المعلومات والأخبار والمعطيات والتحاليل والتصورات الثقافية الإبداعية والنقدية التي من شأنها أن تميز الشخصية الثقافية المغربية الموسومة تاريخيا بالأصالة والتعددية والابتكار والجدية والجودة، وتدفع بها إلى مزيد من التطور والارتقاء.

ولا نذيع سراً إذا أشرنا وذَكَّرنا؛ بأن مجلة «طنجة الأدبية» وبعض المنابر الثقافية القليلة الأخرى تجد نفسها، في كثير من الأحيان، وحيدة في سوق الإعلام الثقافي، تكتب وتبدع وتنشر وتنافح وتصارع فوارس الدهر من ضعف المقروئية، وغياب الدعم المالي بشكل شبه مطلق، وسوء توزيع، بينما أكرهت منابر إعلامية كثيرة على الانسحاب والاحتجاب والفناء. لذلك نرى أن الحكومة ممثلة في قطاعها الثقافي مَعنيةٌ بالنظر، إيجابا وعلى وجه السرعة واليقظة، إلى تقوية مشاريع الإعلام الثقافي المغربي، وإقامة شراكة حقيقية معها من أجل تطوير قيم المواطنة والمشاركة والإبداع، ودعم بعضها بصورة حقيقية ومنتظمة. كما أن وزارة الثقافة مطالبة بالإسراع في تسديد ما عليها من إلتزامات مالية حتى تتمكن المجلات الثقافية من الاستمرار في الصدور وإعادة الدعم الذي تم حجبه عن المواقع الإلكترونية الثقافية.

في هذا العدد

العدد 68 - أكتوبر 2018

10 حوار
الطاهر الطويل: المسرح المغربي يمثل تجارب شخصية أكثر منه مدارس فنية

16 كتاب العدد
النبش في المتهدم الذاتي
قراءة في ديوان «أشياء تراودها» لمليكة العاصمي

34 مقالة
المدينة والاغتراب في الشعر العربي المعاصر
قصيدة «مدينة عارية» لعبد الوهاب البياتي نموذجا

20 فكر
عندما يبطش الاستبداد بالفلسفة
سؤال الحرية عربيا

د. عبد الكريم برشيد

يسألونك عن المسرح الاحتفالي

يقول جلال الدين الرومي (وقلوب العاشقين لها عيون) وفي المقابل، هل يصح أن نقول بأن عيون الجاهلين ليس لها قلوب؟ ويحق لنا أن نتساءل: وجود عيون مبصرة وغير عاشقة، وغير عارفة، وغير سحرية، كيف يمكن أن ترى العالم؟ وكيف يمكن أن تقرأ أبجديته السرية والخفية؟

وبحثا عن هذه العيون السحرية العاشقة تأسس المسرح الاحتفالي، وذلك من أجل أن يكون أقرب إلى الحق والحقيقة، وإلى الجمال والكمال، وأن يقبض على روح اللحظة التاريخية، وإلى جوهر الإنسان فيها.

وللذين يسألون: وما المسرح الاحتفالي، وما هي طبعيته، وما هي لغاته، وما هي بنياته، وما هي منهجياته، وما هي حدوده المعرفية والجمالية، لكل الذين يسألون عن إضافات هذا المسرح الذي ملأ الدنيا وشغل الناس لعقود طويلة جدا، أقول ما يلي: هو مسرح أولا، وليس سهلا أبدا أن تبدع المسرح الحق، وأن تراهن فيه على الكلمة الحق، وذلك في عالم اختلط فيه كل شيء بأي شيء، وتشابه فيه المسرح باللامسرح، وهو مسرح أوجد نفسه ثانيا، وأسس ذاته بذاته، ورسم مساره، وقال كلمته التي أملاها التاريخ، وأملتها الجغرافيا، وأملاها المناخ الوجودي والاجتماعي والسياسي العام، هو مسرح قديم جدا، قديم قدم الإنسان، وقدم التاريخ، وقدم الحياة، وقدم المدن، وقدم التعييد الاحتفالي في هذه المدن التي تحيا الحياة بصدق وحيوية، والتي تحكيها بعفوية وتلقائية، والتي تحاكي الناس فيها، وتحاكي ما يفعله كل الناس فيها، وهو بالتأكيد مسرح قديم، لأن الأساس في المسرح أنه فن قديم، وأنه علم قديم، وأنه فكر قديم، فكر ارتبط أساسا بالأسطورة، وارتبط بظلالها وبمناخها وبطقوسها وبأجوائها الاحتفالية المدهشة، ولقد اقتنعنا دائما بأن المسرح الحق لا يمكن أن يكون إلا احتفاليا، وماذا يمكن أن يكون الاحتفال ـ في معناه الحقيقي ـ سوى أنه استعادة للزمن، أو أنه القبض على الزمن، أو أنه التجديد والتجدد في الزمن المتجدد؟

هذا المسرح بدأ احتفاليا، وهكذا عاش عبر كل مراحل التاريخ، وهكذا سوف يبقى إلى ما شاء الوجود وشاءت الحياة والحيوية، تلك هي حقيقته الأساسية والجوهرية، في الحقيقة وفي الواقع الاجتماعي اليومي وفي الامتداد التاريخي أيضا، وسيبقى احتفاليا إلى ما لا نهاية، ولأنه احتفال شعبي حي، يتجدد مع الأيام والأعوام، فقد كان جديدا دائما، ولقد استطاع أن يعيش آلاف السنين، وأن يؤرخ لوجدان الإنسان عبر التاريخ، وأن يجدد له إحساسه بالحياة، وأن يعينه على طرح أسئلة الوجود، وعلى مواجهة أسئلة الهوية لديه، وعلى مقاربة المسائل الفكرية والاجتماعية والسياسية عبر مختلف الأزمان ومختلف الحقب التاريخية المتعاقبة.

هذا الاحتفال، هو أقدم وأحدث وأصدق ما أبدعته العبقرية الإنسانية، وهو استجابة للروح الاحتفالية لدى الإنسان، وبهذا فهو أساسا حاجة فطرية داخلية، حاجة نفسية ووجدانية وروحية واجتماعية قبل أن يكون فرجة عابرة، أو يكون أي شيء آخر، وبهذا فقد كان المسرح الاحتفالي هو أقدم كل المسارح، وأحدثها في نفس الوقت، وكان أقربها إلى الفطرة، وكان أكثر تعبيرا عن الإنسان الحر في الزمن الحر وفي الفضاء المدني الحر.

وللذين يسألون ما الجديد في هذا المسرح الاحتفالي نقول ما يلي: إنه لا جديد فيه، وكل ما فيه قديم يتجدد، فهو أساسا مسرح الحياة، وهل هناك حياة قديمة وحياة جديدة؟ هي حياة إنسانية واحدة ممتدة ومتواصلة ومتجددة على امتداد التاريخ، وهو مسرح هذا الإنسان، وهل هناك إنسان قديم وإنسان جديد؟ بالتأكيد لا، هي نفس الحياة المتجددة دائما وأبدا، وهو نفس الإنسان الذي كان، والذي يكون الآن، والذي سوف يكون في الآتي من الأزمان، وهو يتغير ويتحول ويتطور ويتجدد عبر التاريخ، فالإنسان هو الإنسان، وتاريخه هو نفس التاريخ، وروحه هي نفس الروح، ولكن التعبير عن هذه الروح المختلفة والمخالفة يختلف بكل تأكيد، يختلف بحسب المكان والزمن وبحسب المعطيات الثقافية، ويختلف بحسب السياقات الوجدانية والروحية، ولهذا فقد كان الاحتفال واحدا لدى كل البشرية، ولكن التعبير عن اللحظة العيدية والاحتفالية فيه لا يتم بنفس اللغات ولا بنفس المفردات ولا بنفس الأبجديات ولا بنفس الحالات، وتؤكد الاحتفالية على أن الأساس في فعل الاحتفال أنه حرية وتحرر، وعلى أنه لا أحد يحتفل إلا بما

شاء، وكما يشاء، بالأدوات التعبيرية التي يشاء، وأنه لا إكراه إطلاقا في الاحتفال، وأنه لا يجوز أن نقول للمحتفل (احتفل بهذا الشكل التجريبي الجديد فقط، وإياك أن تحتفل بذلك الشكل التقليدي القديم) فمن حق الإنسان أن يبدع احتفاله الخاص، وأن يستفتي قلبه ويبدع، وأن يستنطق روحه ويكتب، وأن يكون صادقا مع نفسه أولا، وأن يكون صادقا مع مناخه الثقافي ثانيا، وأن يكون احتفاله ابن سياقه وابن لحظته وابن أرضه وسمائه، وألا يكون مستوردا من الأراضي الأخرى ومن الثقافات الأخرى، ومن الأزمان الأخرى ومن اللغات الأخرى.

هذه الاحتفالية لا تبحث عن الجديد، والجديد فيها هو نفسه القديم، وهي مؤمنة بتلك المقولة القديمة ـ الجديدة التي تقول (لا جديد تحت الشمس) وبهذا فهي لا تؤكد على ذلك (الجديد) الذي ليس جديدا، والذي يمكن أن يصبح قديما في أي وقت، لأنه يحمل قديمه فيه، وبدلا عن هذا، فهي تؤكد على فعل التجديد المتجدد، أي تجديد ذلك (القديم) الذي كان جديدا في يوم من الأيام، وتسعى، فكريا وجماليا إلى منعه من القدم، ومن أن يفقد رونقه وبريقه صلاحيته في الحياة اليومية، وبفعل هذا التجديد المتجدد، أصبح عطيل حاضرا في كل زمان ومكان، وأصبح ابن الرومي حيا في كل الأمكنة والأزمنة، وأصبحت المعلقات والمقامات جديدة ومتجددة دائما وأبدا.

في المسرح التجريبي يصبح الجديد مطلوبا لذاته، ويصبح في حد ذاته قيمة، في حين أن فعل التجريب هو فعل إجرائي فقط، هو فعل للبحث عن القيم الفكرية والجمالية الأخرى، والتي قد نجدها أو لا نجدها، أما في التجريب الاحتفالي، والذي هو أساسا تجريب ميداني ـ حيوي مفتوح، فإن المطلوب منه أن يكون تأكيدا على إنسانية الإنسان وعلى حيوية الحياة، وأن يتم في الفضاء العام، وليس في المختبرات المغلقة، وأن يكون بحضور الناس وبمشاركتهم، وليس في غيابهم، وأن يكون فعلا لتجديد اللحظة العيدية الحية، وذلك حتى تحيا بنا، وحتى نحيا فيها وبها ومعها، وأن نحرص على الاحتفال بالحالات الجميلة والنبيلة، وذلك حتى لا تختنق داخل الصدور الضيقة وتموت بداخلها، لأنه لا شيء أحسن أجمل وأكمل، لتجديد هذه الأيام العادية، من تلك الأيام الاحتفالية الأخرى، ولا شيء أروع وأبدع، لتجديد الإحساس بالذات وبالوجود وبالحياة وبالعالم، أحسن من العيد.

الاحتفال إذن واحد في كل العالم، ولكن تعبيراته وتمظهراته لا يعدها العد، وهي بعدد الناس المحتفلين والمعيدين بكل تأكيد، وهي بعدد اللحظات الاحتفالية العيدية في حياة الأفراد والجماعات والمجتمعات، وهي بعدد الحالات التي تتجدد في النفوس مع الدورة الدموية، وهي بعدد الشعوب والثقافات والحضارات المختلفة، ولهذا فقد حاولت الاحتفالية أن تبحث دائما عن القاسم المشترك بين الأعياد والاحتفالات في كل العالم، وأن تبحث عن عناصر الائتلاف بينها، وليس عن عناصر الاختلاف، وهذا هو ما يفسر انحيازها للفن ولجماليات الفن، لأن من طبيعة الفن أن يجمعنا، وأن يوحدنا، وذلك بخلاف المذهبية الإيديولوجية، أو للمذهبية الحزبية، أو للمذهبية الفئوية، والتي تنشر (ثقافة) الحقد والكراهية وثقافة تجريم وتكفير وتسفيه الآخر المختلف والمخالف.

وفي زمن تشييء الإنسان، وفي زمن تبضيع الفنون، وفي مجال مسخ الجميل والنبيل، فإن المسرح الاحتفالي يؤكد على أنه لا يجوز المتاجرة بما يؤمن به الإنسان، والذي يمكن أن نحصره في مثلث الدين والسياسة والفن، فالدين إيمان بالله، والسياسة إيمان بالوطن، والفن إيمان بالإنسان، وكل مسرح بلا روح، وبلا أفق، وبلا وعي، وبلا خيال، وبلا شاعرية، وبلا معنى، وبلا فكر، وبلا علم، فإنه لا يمكن أن يعول عليه، وقد يكون (فراجة) عابرة، ولكنه لا يمكن أن يكون مسرحا حقيقيا وأن تكون له علاقة بما أبدعه الوجدان الإنساني على امتداد تاريخ المسرح الإنساني كله، من هذه القناعة إذن، كان التعييد الاحتفالي قريبا جدا من روح التعييد الديني، ومن جوهر التعييد الصوفي.

صكوك الأمل

زينب سعيد

على مهل تولد الاحلام، ترتب فوضاها وتحمل في بطنها صراخها ولا تعبأ بمن يحوم في حقولها ليجهض فيها حق البقاء...
على مهل تولد الاوجاع، تقتحم الصمت وتشوش هدوء الروح وتقلع السكينة من رموش الصمود ولا تمضي وكانها القدر...
على مهل ياتي القدر، يقلب الطرقات ومسيرها ويضع الاماكن في غير محلها ويمضي...
كالسهم ياتي الموت ياخذ قطعا منا يدمي قلوبنا ولا يفارق طيفنا وكانه السترة التي نحتمي بها. ينام معنا وينهض بداخلنا ويراقب نومنا ويرتب احلامنا ويقهقه بالقرب منا ولا يبالي بالحزن الذي يزرعه عبوره القاسي من جرحنا....
ينهض محسن كعادته من نومه، يرتب غضبه ويسكت فيه دهشته ويحمل حقيبته ذاهبا الى البحث عن رغيف يومه. يخرج بخطى سريعة وفي صمته تتلاعب الكلمات يقول:
- بيني وبين الوطن صراع الكرامة، لا امل من المحاولة في اثباتي وجودي ولا يمل من اذلالي ولا يمل من قهري...في قلبي يكبر سهم عشق اريد له البقاء واريد ان اخرجه للوجود ولا قدرة لي على حمله لاني لا املك زاده وزادي، في بيتي اب وام واثنى عشر روحا ينتظرون عودتي كل مساء لاسد رمقهم واعينهم على حمل البقاء. وفي حينا يسكن حاكم جبار كلما تحدثت له عن حقوقي الوطنية تحدث لي عن بؤس الوطن وعن جلالة الصبر وعن جنان النعيم التي يلقاها شهداء الوطن... في حينا امام البلاط يطربون للقهر ويكفرون كل من فتح فاه لقول الحقيقة.
بخطى متانية يتجه محسن الى المرسى، يشتري بضاعته من السوق السوداء، يرتبها كما ترتب الاحلام في رفوف الروح ويمضي. يشق طريقه المعتاد الى زاويته في السوق المجاور لحيه، يسوق خطواته المثقلة بدفع العربة كما يسوق سيزيف صخرته الى قمة الجبل. يقف عليه الشرطي ياخذ البضاعة منه يضعها في عربة طحن النفايات لعدم وجود ترخيص لها يجيب محسن:
- انها كل تعبي ورغيف يومي المنتظر ليس من حقك ان تصادر حقوقي وتنتزع مني حق البقاء، ان اخذتها خذ روحي معها..
يرد الشرطي :
- ساطحنها
يتعالى صراخ محسن ويقفز الى العربة لانقاذ قوت يومه:
- لن اسمح بالاجهاز عن ملكي ساطحن معه
هي بضع كلمات فقط، هي حتما بضع ثوان تلك التي تفصل بين الحياة والموت، بين الفعل ورد الفعل...طحن محسن في حاوية النفايات كما طحنت اسماكه الثكلى ...وطحن معه امل كل المقهورين في وطن افضل.

لبست المدينة الحداد، وزغردة السيدات على هذا الفراق المدمي وسكن الصمت كل النفوس والازقة التي كان يمر منها محسن كل يوم ليتبضع بضاعته، وكل الازقة التي يشقها ليبيع بضاعته، سكن الصمت النظرات التي تحمل بؤس الوجود المضني وخرج سكان المدينة يبحثون عن الجاني. كان صراخهم يشق الوطن الى نصفين ويزرع حلما طريا لكل الثكالى ولكل الحالمين. كان صراخهم يعيد ترتيب الاولويات ويعيد تعريف ابجدية الوطن، كان صراخهم يحدد معاني جديد للوطنية وللوطن. كانت اضواء المساء صافية ونجوم السماء تحمل شراع الحرية والحلم والحب والامل، وكان اهل المدينة يتجمعون في الساحة المركزية ويتلون اناشيد الحرية ويكتبون قصائد وبرامج ومطالب لبناء وطن بديل.
هناك اموات يدخلون التاريخ فجاة ...هناك اموات يصنعون التاريخ عنوة، يعبرون من الدنيا كسهم ويدخلون التاريخ بخطو بريء دون نية المكوث فيه ودون ارادة للخلود.
وهناك مدن تحمل عرشها في صمتها وتبصمت التاريخ بشموخها وتقاوم، هناك مدن تغلب على سلطة القهر بالصمود ولاتبالي لا بالحصار ولا بالحصون...تلد اطفالا حفاة عراة ومقاومون في المهد....هناك مدن لا تتربع الا في عرش التاريخ ولا تركع الا للحق ولا تحمل الا شراع الحرية ولا تمل من الصراخ ..
مات محسن، مات شهيد لقمة العيش وايقظ بموته كل النفوس. اطلت روحه من النافذة المجاورة للامل فرات مسيرات يقودها شاب يافع، يحمل الحلم في قلبه ويمضي. لا يبالي بما يحاكى في ظهر غيبه. لا يحمل لا شراع حزب ولا بطاقة منظمة، يحمل امله اليافع وارادته المجروحة في التغيير ويشق الطريق الشائك ولا يبالي.
يقول ناصر:
- لا حياد لنا عن النضال فالحق ينتزع ولا يعطى. اقرعوا الطبول وعلقول على ابواب بيوتنا قصائد الصمود لا محيد لنا عن النضال كان الليل عيد الجوعى والمتعطشين للحرية، كان الليل سمرا لكل المحرومين وكل الحالمين بوطن يعول عليه. كل صوت يختزن قصة وكل ضوء يعطي اشعاع امل ان الغد الجميل ات لا محاله..
يقاوم الليل سكونه وتقرع الطبول لتغني للقمر نشيد الامل، كانت النجوم تحمل لونا غير لونها العادي وكان الامل يكتب بدايته في ازقة لا تياس.
ينتظم شكل النضال ويلتحم ياخذ القواد الكلمة ويقسمون اليمين اللامحيد عن النضال وعن وحدة الصف وعن تحقيق المطالب.

- كيف يولد الوعي هكذا امي؟
تقول طفلة تمر من درب الياس
يولد من الحرمان بنيتي، كل المدن مدينة يا ابنتي. تولد الثورة من القهر ومن الجوع ومن الحاجة...
ترد الام الثكلى
- وكيف لوطن ان يقسى على فلذات اكباده امي؟ كيف له ان يزرع الجهل، والخوف، وان يبني حدود مستقبله بالغضب والمرض و الرحيل والقهر؟
تقول الطفلة وفي عينيها بريق الوجع
- ليحظى حكامه بخيراته بنيتي، وبالشرعية في الظلم وطول امد الحكم
ترد الام وفي قلبها يكبر وجعها ويشيخ، من امامها يمر ناصر يحمل املا وشراعا ويحمل حلما لا يهزمه سوط الظلم...يمر ناصر مكبلا بالسلاسل يقوده جنود وعساكر وشرطة وائمة... كبلوا يديه واطفاوا نظر عينه ولم يهزموا صوته ولا هزهوا فيه العزيمة...
تدخل المدينة في ذعر وينام الخوف على عتبات المنازل وتخرج الساكنة مرة أخرة لتبحث عن الجاني...تمشي على تجاعيد الخوف وتمشي على الجروح المدماة وتغني اغنية النصر ...اغنية الموت ولا المذلة...
هناك مدن حبلى تتقن فن ولادة الثوار وفن صنع الثورة... هناك مدن لا يهزمها لا الخوف ولا القهر ولا يوقف سيرها الا الموت، هناك مدن...
يسجن ناصر يعذب ناصر وتبقى الارادة في النصر تنمو وتكبر في الازقة التي مر منها والازقة التي صرخ فيها كل من امن بامل في التغيير وكل من حمل شراع حلم لا يهزمه سوط ...
من صمت المدينة تخرج حياة لتتمم الرسالة... تخرج حياة تحمل في بطنها وجع املها وفي كتفها غصن حلم يكبر فيها ولا يشيخ ومن يديها تنطلق شرارة غضبها. تجمع الاصوات الغاضبة من حولها وتعيد نشيد المساء الى الازقة التي سكنها الصمت وصوت الطناجر الى الاحياء التي يمر من الرعد والخوف والامل الصامد...
تغرس حياة شجرة في كل زقاق ووردة في كل بيت وتصمد في قلب المدينة ...لتقاوم...
لم تسجن بعد، ولم تمت بعد مازال الحكام يطبخون ملف سجنها او موتها ومازالت المدينة تهيؤ من يجيء بعدها ...مازال النضال يمشي على رجليه ويحكي للتاريخ عن امل الصبايا وحلم العذارى وعن قهر الوطن ...
على مهل تولد الامال...تبصم الروح وتشد النظر الى خاصرة البقاء وتنعش النفس لترضى بالقدر....
على مهل يكبر الامل ليحيا وليصمد .....على مهل.

نساء لا يحتفين بعيد الرجل

أميمة الغاشية

البارحة صادف يوم الرجل، إجتمعت وبعض صديقاتي ننتظر مرور هذا اليوم الممل جدا، هذا اليوم الضبابي المشؤوم والمخيف، المرصع بقطرات المطر القاسية، ولا أدري إذا ما كانت تلك مصادفة أم رسالة؟

جلسنا أمام نافذتي نستحضر بعد القصص وكانت إحداهن تبكي بكاءا طويلا، وقد فهمنا منها أن حبيبها تركها. فاجتذبنا حديثا جميلا في البداية سرعان ما تحول إلى حسرة وقهر.

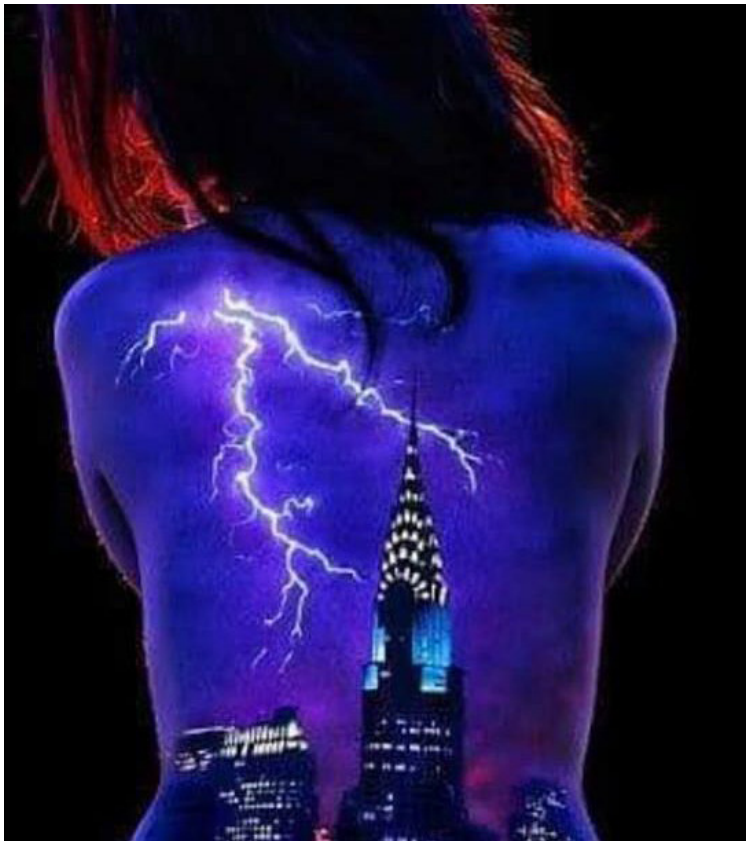
نطقت الأولى قائلة: ياعزيزتي كلما بكيت أنثى خسرنا نجمة وماتت وردة وبكيت السماء دون توقف، أحلى ما في الحب أنه خلق للجميع وأسوأ ما في جميع الرجال أنهم سيؤون في الحب.

ثم قاطعتها الثانية: لا تعتبي لأن العتب صنعة الضعفاء ولا تتجاهلي فالتجاهل طريقة المستعبدين، نحن قويات فلا داعي أن نجمع بين الضعف والولولة، البكاء والعويل لن يجديا نفعا، كوني جلادا لكن احذري دور الضحية.

ثم أكملت الثالثة: على فكرة النساء ضحايا الحب كثيرات ستجدينهم على ناصية الأحلام مستلقيات يتوسدون ذكرياتهن الباهتة، الحب دائما الحلقة المفقودة الدائرة المغلقة تركضين وتجدين نفسك داخلها.

ثم أضافت الرابعة: كل شيء قابل للجنون مادام النهد مدرا للفتنة، ونحن لا نستفيد شيئا من الحمولة الزائدة، فنحن اللواتي تقرحت أشداقهن من مضغ الحزن الجاف، وضرب السياط اللاذع على قلوبهن، إلا أن قشرة قاسية على الأفئدة تقي شر السوط وألمه، قشرة من نفس فخامة القشرة التي وضعها الرجال على بعض الأعين لمدة من الزمن حتى لا نرى الجوانب ولا ننظر للوراء.

وقالت الخامسة بنبرة إستهزاء: بمجرد أن يعرف مقاس صدرك وموعد دورتك الشهرية سيبحث عن مقاس آخر وتواريخ أخرى.. فنظرنا إليها بإستغراب وبعض الضحكات تبدو وتغدو، وأعيننا تملؤها الأسئلة.. فسارعت تنتقي الكلمات قائلة: المرأة شيطان يلعن أمام الملأ ويعبد في الخفاء على سرير يعد محراب تبتل، وتكون حبيبة حين لا توجد إلتزامات، ومصيبة عند الجد، من ذا سينصفنا من ذكورة تأتي في إستعجال وترضى المبيت فقط، وفحولة لا ترضى أنصاف الحلول، ولا ترضى التأجيل ولا تقبل الأعذار حين تنتصب الغاية؟.. ولا زلنا نحن الغبيات نكتب شعرا ونحلم بحب عذري، متعطشات لغزل طاهر لا غاية من ورائه غير الحب نفسه، دائما ما تحترق الأماني اللذيذة وتندلق الأفراح من أيدينا قسرا صوب الغيب، الحب مؤلم حين أعاني



ويكتفي هو بالرقص، حين أصرخ فيغني، حين تنسلخ روحي ويستمتع بالشواء، حين أحتضر ويعيش حيواتي..

ثم بكل غبن نطقت السادسة وعيناها تتلألآن دمعا: أنا لم تكن لي فرصة التعرف على رجل ولا فرصة لمس الحب، فما كان يفعله بي أخي كان يجعلني أمقت الرجال، فمذ تركنا أبي حمل أخي المشعل وصار الآمر الناهي، وكما كان أبي يعامل أمي عاملني هو، فقد ألبس رأسي خرقة سوداء حين نزلت مني قطرات الدم الأولى وعلم، وأقعدني في البيت حين رآني رفقة تلميذ ذكر، بعدما ضربني حتى دق ضلوعي، وجعلني أمسح البلاط وأعد الطعام خمس مرات دون أن يصلي هو في إحداهن، وكنت أشغل بعض الموسيقى حين لا يكون موجودا وأحلق كسنونوة فوق اليباب، وأحرك جسدي المصنوع من أوراق الأشجار الخريفية والطين المفتول على فوهة جحر النمل، حتى يدخل فجأة ويكسر أجنحتي بالحزام الجلدي أو عصا المكنسة، وفي يوم أرسلني عند خالتي للمبيت قسرا، فتحرش بي إبنها ولم أكن أفهم ما ذلك، فقط دق قلبي فلذت هاربة، وعدت للبيت وأنا أسمع قهقهات عهر لم أعهدها قذفتني بوابل من الرماح، فلمحته عبر ثقب الباب وإحدى بدينات الحي على سرير أمي فكرهته كما تكره النساء القمل، وعدت لخالتي خوفا من المكنسة المؤلمة، إعتقادا مني أن التحرش لا يؤلم..

كانت السابعة تبكي وتحدثت بقلب رعديد قائلة: سيكون ثوبي الأبيض منسوجا من حزن آلامي ومن آهات فزعي، وإني كلي ثقوب كشباك الصيادين، قطرات المطر اليوم لم تنزل لتنبت الكلأ، بل لتغسل الدموع، و آه من حرقة دموعنا..

أخبرتنا الثامنة وهي تشعل سيجارتها: أنا لن أطيل فحكايتي كليلى والذئب، مقزز هو الذئب في أي حلة وجميلة هي ليلى حين تحتكرها الحدائق، فلا لذة وأنت تشاركين وحشا حياتك آملة الفرج، ما كان يرويني حقا أنه كلما إلتهم جسدي ونهض من جانبي، تذكرت أنقاض رجل وذكرى غياب، وحظيت بنشوة تبتدئ حين لهفة وتختفي حين بلل، فكان لابد لي من حل لا بد لي من الطلاق..

علمت أن لي وللنساء قصصا تتشابه ولا تتشابه، لكن الجرح الغائر واحد، لن تشفيه الهدايا والغزل الكاذب ولا حتى هذا التقدم الذي نناضل لأجله نحن النساء..

نظرنا إلى الأرض ثم إلى بعضنا بحب دون أن نقول يوما مجيدا لأشباه الرجال، إحتفلنا على ذكرى جراحنا ورفعنا كؤوسنا إلى السماء هناك حيث الحب حقيقي وموجود..

قصة قصيرة

«لكنّ عليّ رمى»

■ سفيان توفيق - الأردن

طرقات البسطار العسكري الناجمة عن الخبط الصارم من القائد العسكري الواقف مخاطبا جنوده المغاوير تختلط بأصوات بالبنادق الصاعدة من الجبهة الجنوبية في المعركة الدائرة الآن بين معسكر ال«جمان» والمعسكر المقابل له على الضفة الأخرى.

«وإن طالت الحرب، وإن حصلوا على مساعدة من العملاء البعيدين، نحن لها، نحن لهذه الحرب ونحن رجالها، هذه الحرب حربنا، ونحن من كنا ننتظر هذه الساعة للصعود عليهم واسترداد عزتنا وكرامتنا، فلتحيا «جمان»، فلتحيا جماننا، وليسقط أعداء الحضارة»

أكمل القائد العسكري حديثه وسط زئير جنوده الذين لم يتوانوا عن تأدية التحية له برفع بنادقهم إلى الأعلى وقلبها رأسا على عقب ثم ضرب أقدامهم بها ليثبتوا لقائدهم أنهم لن يتوانوا عن الإقدام في المعركة، وأن أقدامهم ثابتة في أرض المعركة، فلا هزيمة ولا استسلام، وإنما نصر بفضل أقدامهم المكسورة التي لن تتراجع خطوة واحدة.

لم يلبث المساء أن حل، كان ذلك إلى أن حان وقت عملية تبديل الجنود على الجبهات بالشفت الآخر الذي حضر خطاب القائد، والذي سيستلم الآن موطن أصدقائه على الجبهة.

- علي، هيا بنا، عاد الجنود، حان وقت الخروج.

- اذهب أنت، سألحق بكم فيما بعد.

- ما الأمر؟. سأله صديقه ذلك بعدما اقترب منه وتقرفص مخاطبا إيّاه واضعا يده على كتفه .

- لا شيء، لا شيء.

- علي، تخلّفت اليوم عن حضور خطاب القائد حتى آخر لحظة، وحين حضورك متأخرا إليه أخطأت ولم تقم بأداء القسم على عادتك، ما هو حالك؟

- انظر إلى قدمك، لماذا كسرتها؟

- إنه القسم يا رفيق، أقسمنا أن لا نخون أرضنا وقائدنا، وشهدت أرجلنا على ذلك.

- ولماذا أقسمتم؟

- إنه الواجب ... وقبل أن يكمل حديثه قاطعه صديقه بقوله: أي واجب؟

- نداء الوطن وقائد الوطن.

- أي وطن هذا الذي تتحدث عنه.؟ الوطن الذي كنا نقطن فيه جوعى حفاة عراة بلا مأوى ولا ملبس، حر الصيف يقتلنا وننتظر برد الشتاء ليقينا ليأتي غارسا نصاله في أجسادنا، نفرّ من الثعالب حتى نلاقي الضباع.

- لا، ما هذا الحديث؟

- إنّها الحقيقة يا عزيزي، والآن ... والآن ماذا؟ حين قام أحد ما بالاعتداء على الوطن هممتم بجلبنا من قرانا لندافع لكم عنه، ليقذفوا بنا على أعدائهم.

- إنه الوطن يا علي، الوطن يا علي، ألا تعلم ما الوطن، ألا تعلم ماذا قال فيه الشعراء والحكماء.

- كلهم كذبة

- لا لم يكذبوا.

- كلهم عاشوا في رغد، في قصور وجنّات نعيم، وولدان مخلدين وحور عين ... ألا تعلم أنّ حورهم نساؤنا وغلمانهم أولادنا وموائدهم لحومنا وعصائرهم دمنا.

- أنت لا تقاتل من أجلهم، أنت تقاتل للوطن ولقائد الوطن.

- أنا لا أقاتل من أجل أحد، من رآني البارحة عاريا سأراه اليوم حتى بلا كفن.

وهنا قاطع حديثهم صوت شاحنات نقل الجنود التي وصلت للتو، واجتمع الآخرون لتتم المبادلة بين الفريقين، وقد حضر علي ممسكا به صديقه شادّا على يده، فسلّم الجميع على بعضهم، وصعد علي وصديقه والجنود الآخرون ذاهبين في شاحنات صغيرة تقلّهم وسط البرد القارص الذي يحملهم مع أشياء كثيرة على الكفر والجحود بالطقس وحبات المطر التي تفتك برؤوسهم وشجرة التفاح التي صادفها علي عارية فضلا عن تراب أرضه المبلل بالمطر والذي تحول إلى مستنقع محاولا سحبهم وإسقاطهم سقطة فوق سقطة.

بان الشحوب والرفض القاطع لعلي لما يُفعل على أصدقائه، فحملوه على الحديث لاسيما وأن أغلبهم من أبناء قريته التي نسيها العالم، فاستجاب لرغبتهم، وكان ذلك وسط أجواء نوم لبنادقهم وكل رصاصة وأختها مختبئة في جوف البندقية ملتحفة دافئة، لتشعل النيران وليلتف الجميع حولها بعد أن أعاق المطر والبرد الشديد مسار المعركة عن الاستمرار حتى الصباح.

«عاشت جمان العظيمة، عاش السلطان العظيم لنا ولأمتنا الكبيرة، لن يحيدنا الوقت ولن تمنعنا الصعاب عن أن نمضي إلى الأفق بأمتنا العظيمة وبجمان العظيمة ، في ظل هذا الوقت الصعيب..»

وهنا قاطع القائد صوت بعيد يقول: «لقد اجتازوا الحدود، لقد اجتازوا الحدود»

خبط عظيم وبلبلة كبيرة حدثت دفعت بالجميع إلى الالتفات إلى الوراء لمعرفة ما يحصل، إلى أن حمل الجميع أسلحتهم متوجهين إلى الخارج ليلتقوا بجنود الجبهة الثانية وقد تخطوا الحدود والحواجز، ولينهمر وابل النيران والمدافع عليهم ليسقط الجميع قتلى.

تراجع القائد وحاشيته إلى الوراء ليستقلوا سياراتهم متوجهين إلى المعسكر الآخر حماية لأنفسهم، وفي الطريق أشار السائق الخاص به إلى مجموعة من الأفراد الذين كانوا مناوبين على الجبهة ليلة البارحة يقودهم علي وقد انسحبوا من مواقعهم، تاركين لافتة وضع عليها: خذوها، فهي مباركة عليكم، من لم يطعمني من لحمه لن أسقيه من دمي. من لم يهبني وجودي وكياني، لن أقدم له احترامي ودفاعي.

إبداع
شعر

...أَنْت يقينُ العُمرِ

إلى عتيقة، فاضلة ومصطفى

■يونس إمغران

عدتُ إلى صِبايَ صباح هذا اليقين
مُثقلَ الرُّوحِ بالأفراحِ
ضاحكاً منَ غُربتي
سعيداً كما كنتُ منذ عشرين عاما
في الحَلْقِ زغرودة
في العَينِ لُؤلُؤة بريق
وفي القلبِ مساحة لِمَزيدٍ منَ العُمرِ
أينَ كنت يا صغيرتي؟ يا نهر الكوثر!
أطفأتِ المصباحَ وتركتِ الرِّيح أمَامِي
أغلقتِ النَّوافِذَ وأوْصَدتِ الأبوابَ
وأطلقتِ الأغاني الحزينة
أرغمتني على الانحناء
ولم أعد ذلك الشاعر الذي يرسم بالحرف
قصراً من خيال
رملاً بغير حصى أو ماء
وقلباً حالماً يمحوه زَبَدُ المَوْجِ
لكنك .. عُدتِ والعَودُ أحمد
وعادَ إليَّ صِبايَ والعودُ لَوعَةٌ
لم أمْضِ بعدُ إلى الموتِ
ولن أَخرجَ من جَنَّتِكِ
الرحيق من شَفتيك منبع النهر
وسِحرُك دَلِيلِي إلى فتنة الحياة

***

عادتْ إليَّ.. تَحملُني كمالاً بعد نقص
تُعيدُ إلى جَسَدِي معطفَها الأحمرْ
ما أروع الرجوع إليَّ
عادتْ..
عصفورةً من فاس.. ترفع السماء
حكايةً من طنجة.. يرويها اليمام
بوحاً من الرباط.. تُدفئه الأبواب العتيقة
وعدتُ..
قافيةً على ساقيها أنام..
على كفيها أدُسُّ أحلامي
أهمسُ بثِقْلِ أفرَاحِي
أحِبُّها بكل لُغات العِشْق..
بكل ألوان الاشتهاء
بكل موسيقى العالم
وأقول بغير ارتعاش..
أنتِ لِي.. أنتِ يَقينُ العُمرِ

قصة قصيرة

فأر وامرأة ورجل

■ماهر طلبه - مصر

فأر على الحبل، امرأة فى ناقذة تنشر غسيلا، رجل فى جلباب ممزقيقف تحت النافذة بعربة يد لبيع الخُضر.

يتحرك الفأر ببطء مميت فهو يخشى الحركة المضادة على الحبل، تنحنى المرأة كفرع شجرة تهزه الريح لترفع قطعة قماش من طبق بلاستك، يتململ الرجل فى وقفته تحت النافذة لعدم وجود الشارى ويلقى بنظره إليها فى الأعلى.

الفأر يتملكه الفزع فيتوقف تماما لكن رغبته فى العبور لم تتغير، المرأة ترفع قطعة القماش تنفضها فى الهواء لطرد الماء، تمسك بالمشابك فى يدها وتضع قطعة القماش على الحبل وتثبتها، وتنحنى فى اتجاه طبقها البلاستك من جديد، الرجل يخرج من جيب جلبابهعلبة سجائره، يشعل إحداها وينظر فى اتجاه قطرات الماء المتساقطة منتظرا النداء وينفخ دخانه فيصعد لأعلى.

يرى الفأر فى قطعة القماش المعلقة والتى يحركها الهواء كيفما شاء عدو قديم فيغلب خوفه حذره، يسرع فى محاولة يأسة عبر الحبل للوصول إلى حد النافذة الأخر حيث جحره، ترفع المرأة وجهها عن طبقها البلاستك في اللحظة غير المناسبة لها وللفأر، تفزع من هرولته فتلقى بقطعة القماش من يدها في اتجاهه، تأخذه قطعة القماش في طريقها للأسفل متدثرا بها.. تُخْرج قطعة القماش الساقطة فوق العربة الرجل الغارق ما بين ذكرياته ولحظات الملل من شروده.. يتحرك في اتجاهها ويمسكها فى يده، تتحرك قطعة القماش بين يديه فيفزع ويرتد بجسده إلى الخلف بعد إن يرمى بها إلى الأمام.. تتحرك العربة تحت ثقل جسده الملقى عليها فتلقي بخضارها على الأرض.. صوت المرأة المفزوعة يصل أخيرا إلى أرضية الشارع ويسكن بجانب خضروات العربة.. البائع يوزن حركته، ويستعيد هدوءه فيستغفر ربه الذي جعل يومهيبدأ هكذا، ويبدأ في إيقاف العربة ولم الخضراوات.. المرأة من النافذة تحاول أن تحصل على قطعة قماشها الساقطة أرضا بجانب صرختها... الفأر يستغل حالة الإرتباك التي عليها الجميع ويلجأ إلى شق في حائط قريب منتظرا أن تهدأ الحركة، بينما يفكر في الجهة الأخرى من الحبل حيث جحره وأطفاله.

الرقم السري

■ عبد الحكيم برنوص

كلّما رجعت إلى البيت، أسارع إلى رمي فردتي الحذاء الثقيلتين بعيدا عني، أركلهما كيف جاء واتفق، أتملص وأتخلص منهما ومن حملهما الثقيل، أفعل ذلك حتى قبل أن أسلم على الأهل، وكأن رجليّ كانتا مربوطتين إلى طود عظيم.

الحركة الثانية العفوية تقودني إلى حيث توجد المائدة، لأكتشف ما وضعته الأم الطيبة هناك، من قليل الطعام، أرفع غطاء الثوب دهشا، كما يفك الطفل الصغير علبة لعبته الجديدة.

مسكينة هذه الأم، كانت لا تكف تخوّفني من الأكل خارج البيت، استهواني الأمر، فأصررت ألا آكل إلا من عمل يديها، فأصبح منظر المأكولات المعروضة أمام المحلات التي انتشرت بين الأحياء والأزقة، يثير في نفسي الرعب والاشمئزاز.

ورغم أن هذه عادة سيئة في نظر أخواتي (أخواتي فقط)، فإن الوالدة تردد ذلك بكامل الفخر والاعتزاز، وكأنها تنذر الزوجة القادمة حتى قبل أن تكون ...

قبل أن أضع اللقمة في فمي، لفتت انتباهي أيقونة مضيئة على صفحة الحاسوب، تومض وميضا متقطعا، وبسبابة اليد اليسرى بدأت أقلب داخل علبة البريد ...

ورغم أن الأهل منعوني منعا يكاد يقترب من التحريم والزجر، من أن أضع الحاسوب والطعام على خوان واحد، الحاسوب الذي جمعت ثمنه درهما درهما، ولم أرض إلا بواحد جديد، بعد حادث انسكاب كأس الشاي الشهير (فلأجله عقدت العائلة اجتماعا طارئا، وفتحوا لائحة إعانات، انتشلتني من الجنون والعطالة)، فإنني سرعان ما أخرق هذا الحظر، وهم ينعتوني بصاحب الرأس الصلدة المغلقة، ويتابعونني بنظرات هي مزيج من الحنق والشفقة.

اختفى الشعور بالجوع، وبدل أن أنقر على لوح الطعام، دلفت إلى علبة الرسائل أبحث داخلها، أقلب ذات اليمين وذات اليسار، أقرأ هذه وأعرض عن تلك، حتى وجدت الرسالة الوامضة.

رسالة صغيرة داخل ظرف صغير، مكتوبة بخط وردي أو حنائيّ (لِمَ لا يضيفون لون الحناء المخضب إلى قائمة الألوان!)، الغالب أنه خط فتاة. لأن الفتيات عموما يملن إلى ألوان الورد والدم، ومنظر المرأة وهي تضع «إكسسواراتها بالأسود، يثير في نفسي الإحباط والضجر.

حاولت فض الظرف فلم أستطع، كأن الصمغ الذي وضعته صاحبته قد جلبته من اليمن، حاولت مرة ثانية أن أفضه بأنيابي فكدت أكسرها.

لقد كان من الورق المُقوّى برقم سري، رسالة البريد إذن موضوع عليها قفل من حديد، ولا مندوحة من مفتاح.

الأمر لا يحتمل مزيدا من الانتظار، فقد تذكرت مصدر الرسالة المقفلة.

كنت قد تركت طلبا دسما، على رفوف أحد المواقع المتخصصة في قرن الناس بعضهم ببعض ووثقهم بالميثاق الغليظ.

تركت عند هؤلاء الناس (قد يكون شخصا مفردا يربط الناس، وهو مستلق فوق سريرالنوم) طلبا ملونا، جيشته بكل ما أوتيت من صور وأبيات شعرية رقيقة، جلها مأخوذ من دواوين نزار الشاعر الكثيرة.

ولأنهم لبّوا طلبي، فإنهم لا محالة، توفقوا في العثور على الطلب المطلوب، المرأة المصقولة العوارض، التي ينبعث منها ريا المسك والقرنفل، تماما مثل صاحبة الملك الضليل، والتي إذا تكلمت، سبقتها غمازتاها، تصيبان العين والقلب، بالطبع لم أكتب هذا، على صفحة الطلب، وإنما احتفظت به في ذاكرتي المؤقتة، ثم سرعان ما رميت به في غيهب النسيان.

وبخطة جهنمية (لحد الآن لا أفهم، لمَ يربط الناس بين الخطط وجهنم، ولم أتوفق في إيجاد الرابط بينهما) رُحت أقلب داخل ثنايا رأسي عن كل الأرقام التي أحفظها، رقم الدار والهاتف ورقم التعريف ورمز الحي واسم المدينة وتاريخ الميلاد واسم السيارة المحلوم بها، واسم زميلتي في الورش الصغير... جربت ذلك كله، لكنني لم أفلح، وفي كل مرة يخبرني أصحاب الموقع، أن كلمة السر غلط، أو أن أحدا ما يحاول اقتحام علبة رسائلي، للاستيلاء على الكنز المخبوء.

استدعيت كل ما في رأسي من أرقام و أسماء، أمزجها وأخلط بعضها ببعض، وفي كل كرّة أركب مفتاحا جديدا، لعله يسعفني في الوصول إلى الأميرة المحبوسة في الداخل.

قلبت الأرقام رأسا على عقب، صففتها يمينا وشمالا، صنعت منها شفرة وسننا كأسنان المنشار، لعلي أنفذ إلى الداخل، حيث ترقد الطريدة.

رصفت الأصفار والآحاد والثواني وكل الأرقام الأخرى، عجنتها ومزجتها بالحروف اللاتينية والعربية والرومانية، لكن كل خوارزمياتي وكل مقاليدي ذهبت بحلمي سدى، وبئت بفشل مريع.

ولأمر ما، اهتديت إلى فكرة غريبة، خففت من مصيبتي وهدأت من روعي، ولأمر ما، عرفت أن الحياة مع هذه المغاليق والمقاليد والأقفال والأسوجة والحصون ...لا تطاق.

سنن وشفرات وبصمات للأصابع وأخرى للعينين، أسوجة من حديد وأخرى من الصواعق، وعرفت كذلك أن الناس يخفون كثيرا من الأشياء عن بعضهم البعض.

الإنسان كائن ينزع نحو العمق والعتمة والتواري والاختفاء...الناس أقفال تمشي على الأرض.

عندما سكن الناس الكهوف، كانت هذه الكهوف والمغارات بلا أبواب، يشعل نارا ويتحلق حولها وعلى الجدار يرتسم ظله حيث ينام جاره الذي يشاركه «الغرفة» نفسها. بعد ذاك صنع لنفسه لباسا وغرفة، وبدأت غُربته تكبر وتزداد...

ولأتخلص من غربتي، ناديت أمي، وأغلقت الجهاز، وفتحت جميع نوافذ البيت...

حوار

■حاوره يونس إمغران

***** يعتبر الطاهر الطويل من الأصوات النقدية القليلة التي استمرت، بدون كلل وبكفاءة نادرة، منذ أكثر من ثلاثة عقود زمنية في رصد ظاهرة المسرح المغربي والعربي من خلال مداخل معرفية شتى: تغطية صحفية، وقراءة نقدية، ومتابعة تقويمية، وتأصيلا علميا. والأستاذ الطويل كاتب صحفي مقتدر، وباحث وناقد مسرحي متمرس، ومثقف عضوي بامتياز، كتب الشعر، والمقالة الصحفية، والمقال النقدي الثقافي والمسرحي، واشتغل في الصحافة ورقيا ومرئيا، وأسس لنفسه مسارا، في الكتابة المسرحية والإعلامية، يمتاز بالغنى والانفتاح والكفاءة. استضافته المجلة فكان هذا الحوار الثري بلغته ومعطياته حول: المسرح المغربي وأعلامه وأجياله:**

الطاهر الطويل لـ«طنجة الأدبية»:
المسرح المغربي يمثل تجارب شخصية أكثر منه مدارس فنية

• الطاهر الطويل قلمٌ مارس نقد المسرح والثقافة عموما من خلال الصحافة.. وانتقل من صحافة الورق إلى صحافة الصورة المتحركة المدعمة بالصوت.. كيف يمكنه اليوم الحديث لقراء مجلة «طنجة الأدبية» عن هذه التجربة المهنية الغنية؟ كيف بدأت رحلتها؟ وما هي أهم محطاتها التي صنعت هذا القلم الصلب؟.

* بدأت علاقتي بالكتابة في سن مبكرة، وشكلت القراءة تربة خصبة لنمو هذه الموهبة، فقد كنت أكتب محاولات شعرية، وأقرأها في إطار أنشطة ثقافية، سواء في الثانوية أو في دار الشباب. بعد ذلك، انتقلت إلى عالم النشر، حيث احتضنت صفحة الشباب لجريدة «الميثاق الوطني» أولى محاولاتي، كان ذلك عام 1984، وأنا لم أتجاوز سن الثامنة عشرة، كما نشرت عددا من النصوص في صفحة «حوار» بجريدة «العَلم». وأنا مدين في هذا الصدد لثلاثة أساتذة ممن فتحوا لي المجال، وهم: محمد صوصي علوي الفنان المسرحي وصديقي في جمعية «الأمل المسرحي» بمدينة تمارة، وخالد الحلي الصحافي والشاعر العراقي الذي كان مسؤولا على صفحة «ميثاق الشباب» ونجيب خداري الصحافي والشاعر الذي اشتُهر بإشرافه على القسم الثقافي لجريدة «العلم».

لم تقتصر كتاباتي بعد ذلك على الشعر، بل انتقلت إلى كتابة القصة القصيرة، والنقد المسرحي، ثم شيئا فشيئا وجدت نفسي أندمج في مسار مهنة المتاعب، بتشجيع ودعم وتوجيه من الأستاذ بوشعيب الضبار رئيس تحرير جريدة «الميثاق الوطني»، الذي أوفدني في أول مهمة صحافية إلى بني ملال لتغطية المهرجان الوطني لمسرح الهواة سنة 1987. ومن ثم، زاوجت بين الصحافة والدراسة الجامعية، فكنت أشرف على صفحة أسبوعية خاصة بالمسرح استمرت لسنوات عديدة، كما انتقلت إلى القسم الثقافي للجريدة المذكورة الذي عملت به صحافيا ثم رئيسا له، إلى حين توقف الجريدة عن الصدور مطلع عام 2002. وبموازاة مع هذا العمل، نشرت كتابات عديدة في جرائد ومجلات مغربية وعربية، من بينها على سبيل لا الحصر: «القدس العربي»، «اليوم السابع»، مجلة «العربي»، «شؤون ثقافية»، «رأي الشباب»... وغيرها.

قبل توقف «الميثاق الوطني» بحوالي ثلاثة شهور، جاءني عرض للعمل في القسم الإعلامي للسفارة السعودية في الرباط، حيث قضيت هناك عامين، كانت مفيدة لي أيضا في مجال التواصل المؤسساتي، وسعدت كثيرا بالعمل بجانب زميل تجمعني به مهنة المتاعب وحرقة الأدب، يتعلق الأمر بالزميل السوداني صالح الأحمر الذي سبق له الاشتغال في صحيفة «رسالة الأمة».

ولكن طموحي كان أكبر من ذلك: العودة إلى مياهي الطبيعية، كما السمكة، (وبالمناسبة فأنا من مواليد برج الحوت!)، فطفقت أبحث عن منبر أجد فيه ذاتي أكثر، وتحقق ذلك بالتحاقي بالقناة الثانية سنة 2004، حيث قمت بإعداد يوميات وكذلك برامج خاصة عن مجموعة

من المهرجانات الثقافية والفنية في الرباط ومكناس وفاس ومراكش وتطوان والعيون والداخلة وأكادير، وأنجزت أنا والزميل هشام لعبودي برنامجا وثائقيا عن إملشيل وآخر عن مدينة الصويرة، بعنوان «الصويرة: أيقونة مغربية»، وهو البرنامج الذي تأهل إلى نهائيات المسابقة العالمية لمؤسسة «أنا ليندة»، في العاصمة البريطانية سنة 2014، بجانب عمل للتلفزيون الألماني وآخر للتلفزيون البولوني.

ولا تفوتني الإشارة إلى أن القناة الثانية أتاحت لي المشاركة في دورات تكوينية داخلية حول تقنيات الروبوتراج التلفزيوني، والبرامج الوثائقية، وأخلاقيات الصورة التلفزيونية، بجانب استفادتي من تكوين بوكالة الأنباء «رويترز» خلال وجودي في احتفاليات جائزة «أنا ليندة» بلندن.

• اشتغلت كثيرا على ملف المسرح المغربي.. بماذا يمتاز هذا المسرح؟ وأين موقعه من المسرح العربي؟ وإلى أي حد استطاع هذا المسرح أن يتحرر من العباءة المصرية كما يؤكد البعض ذلك؟

** يتميز المسرح بتنوع تجاربه، بدءا من مسرح الهواة الذي اتسم بالعديد من الأعمال التجريبية المنفتحة على أحدث مدارس المسرح الغربي، والمتفاعلة مع قضايا المجتمع ومشكلاته. إنه مسرح النضال والثقافة التقدمية، وهو أيضا مسرح التنظير من خلال عدد من النظريات التي برزت منذ فترة السبعينيات: الاحتفالية مع عبد الكريم برشيد، مسرح النقد والشهادة مع محمد مسكين، المسرح الثالث مع المسكيني الصغير، مسرح المرحلة مع حوري الحسين، المسرح الفقير مع سعد الله عبد المجيد، مسرح المرتجلة الجديدة مع محمد الكغاط... وبجانبه، وجد المسرح الاحترافي الذي كان يهمه الجمهور الواسع ومداخيل الشباك، وصولا إلى المسرح الجامعي والتجارب الجديدة التي جاءت مع خريجي المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي.

والواقع أن المسرح المغربي استطاع أن يتبوأ مكانة مرموقة في المسرح العربي، تشهد على ذلك أعمال الراحلين الطيب الصديقي وأحمد الطيب العلج، وكذا أعمال عبد الكريم برشيد والمسكيني الصغير وعبد الحق الزروالي... بالإضافة إلى التجارب الجديدة التي تجد لها مكانة متميزة في المهرجانات المسرحية العربية، حيث يحصل بعضها على جوائز قيمة. ولا تفوتني الفرصة دون أن أشير إلى أن سمعة المسرح المغربي تعدت الرقعة العربية إلى المستوى العالمي، ويشهد التاريخ أن الفنان الشامل الراحل محمد تيمد استطاع أن يبهر الجمهور الألماني خلال مشاركته في أحد المهرجانات هناك.

أما الحديث عن «العباءة المصرية» فلا معنى له في هذا السياق. صحيح أن المغرب احتك بالمسرح المصري خلال توافد فرق عريقة منذ ثلاثينيات القرن الماضي، كفرقة الممثلة فاطمة رشدي وزوجها الفنان عزيز عيد، ولكن المسرح المغربي اكتسب تميزه وفرادته منذ وقت مبكر، مع الانفتاح والتفاعل الإيجابي الخلاق مع المسارح العربية والعالمية.

• هل يمكننا الحديث عن مدارس مسرحية بالمغرب؟ سواء الاحترافية منها أو الهاوية؟

** من الأفضل أن نسميها تجارب مسرحية عوض مدارس، لأن أغلبها ارتبط بأشخاص محددين بصموها ببصماتهم الخاصة، هي تجارب فردية، وإن ساهمت فيها أطراف فنية أخرى.

• لاحظ أن الحدث التاريخي أو التراثي لم يعد قائما في مفكرة المسرح المغربي؟ وأن رحيل الطيب الصديقي أثر سلبا على هذا الجانب؟ كيف تنظر إلى هذا الأمر؟ وكيف تقيِّم التجربة المسرحية الصديقية إن صح هذا الوصف؟

** كان توظيف التاريخ والتراث يتم لأغراض إما جمالية أو أيديولوجية، فهو إما وسيلة لإبراز جماليات مسرحية معينة تتعلق إما بالبناء الدرامي ومحتواه، أو بالجوانب السينوغرافية والفرجوية، وإما أنه يكون نوعا من «التقية» لتمرير موضوعات ومواقف وخطابات معينة ذات بعد سياسي أو اجتماعي. اشتهر هذا الأسلوب خصوصا في سنوات الاحتقان السياسي بالمغرب، لكنه لم

نفور الجمهور من عروض المسرح المغربي ناجم عن طغيان المجانية، وعدم وجود سياسة ثقافية واضحة لتحقيق المصالحة بينه وبين المسرح.

يعد مهيمنا في الظرف الراهن جراء الانفتاح وتكريس حرية الرأي والتعبير والإبداع. وفي هذا الإطار، تميز الطيب الصديقي بأسلوبه الذي كان ينحو منحى الإبهار في الشكل والجاذبية في الفرجة، مع استبعاد أهمية الخطاب، لا سيما وأنه كان لا يؤمن بـ«رسالة» الفن، لأن الفنان ليس ساعي بريد حتى يحمل رسائل، مثلما جاء في عبارته الشهيرة.

• كنا نسمع ونشاهد من قبل؛ أسماءً وأعلاما فاعلة في صناعة الفرجة المسرحية كالصديقي ولعلاج وبرشيد والبدوي ومحمد تيمد والكغاط وفريد بن مبارك ونبيل لحلو وغيرهم.. فما هي الأسماء التي تمثل الجيل الجديد في الكتابة المسرحية وفعلها؟ وما هي مواطن قوتها أو ضعفها؟

** الأسماء التي تمثل الجيل الجديد كثيرة ومتعددة، منها من تخرج من المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، ومنها من شكل استمرارا لتجربة مسرح الهواة والمسرح الجامعي وصبها في بوتقة المسرح الاحترافي.. ويمكن أن نستدل على سبيل المثال لا الحصر بتجارب الكاتب والمخرج والسينوغراف عبد المجيد الهواس والمخرج والممثل أمين ناسور والكاتب محمد أمين بنيوب والمخرج والممثل مسعود بوحسين والممثل والمخرج سعد التسولي والممثل والمخرج ياسين أحجام... دون أن نغفل المخضرمين أمثال المخرج بوسرحان الزيتوني والكاتب والمخرج الزبير بن بوشتى والمخرج حسن علوي المراني وغيرهم. وليعذرني من لم تسعفني الذاكرة في استحضاره في هذا المقام.

هي تجارب متنوعة وغنية بالاجتهادات الدراماتورجية والسينوغرافية والأدائية. ولا يمكننا الحديث عن نقط ضعف في هذه التجارب مجتمعة. قد ننتقد عملا ما، وقد نكتشف هنات فيه، وهو شيء طبيعي.

ومع ذلك، فأنا أطمح لأن تبتعد بعض الأعمال عن شيئين: استنساخ أساليب بعينها، وهي معضلة تجعل التشابه حاصلا بين عمل وآخر، وثانيها الإكثار من الاقتباس أو الإعداد عن نصوص ما، إذ لا بد من التركيز على نصوص مسرحية قوية، والخزانة المغربية تزخر بها منذ أكثر من أربعين سنة.

• الحديث عن المسرح المغربي اليومي هو حديث عن الجمهور في الحقيقة.. كانت هناك علاقة وعي وانتماء أيديولوجي وانجذاب وتأثير وتأثر بين المسرح، إبان الاستقلال وبعده بسنوات قليلة، وبين الجمهور.. لكننا اليوم نلمس فتورا في هذه العلاقة إنْ لم نقل نفورا من الفعل المسرحي عموما.. ما هي أسباب هذا النفور في نظرك؟ وكيف يمكن تجاوزها؟

** أسباب هذا النفور متعددة، من بينها عدم تكريس تقاليد المشاهدة، وطغيان المجانية والحضور بالدعوات في العروض

المسرحية، وانشغال الجمهور بمجالات «فرجوية» أخرى ككرة القدم، وشغفه أيضا بوسائط التواصل الافتراضي وإغراءاتها، وعدم وجود سياسة ثقافية واضحة لتحقيق المصالحة بين المسرح والجمهور... ولتجاوز هذه المعضلة، لا بد من إدماج المسرح في المدرسة، ولا يفهم من ذلك أننا نريد أن يصبح كل التلاميذ والتلميذات ممثلين أو مخرجين أو سينوغرافيين، كلا، قد نكسب مستقبلا فنانين في هذه المجالات، ولكن المهم أيضا وأساسا هو التربية على القيم الجمالية والمساهمة في خلق جمهور مسرحي ذواق ومتعود على الذهاب إلى المسارح والتفاعل الإيجابي مع الفرجات. ويتعين كذلك، خلق نوع من «المسرح الجوال» الذي ينتقل إلى المدن والقرى البعيدة، بشرط أن تكون المسرحيات المقترحة قريبة جدا من الجمهور المتعلم وغير المتعلم، وغير غريبة عن عالمه ولغته ومخياله.

• صحافتنا بمختلف وسائلها المكتوبة والمسموعة والمرئية «كسولة» في تتبع الفعل المسرحي المغربي، سواء بالمتابعة والتغطية، أو بالنقد والبناء.. أي أنها لا تلعب دورها في تقوية هذا الفن.. هل الأمر يتعلق بافتقادنا لأقلام صحفية متخصصة؟ أم أن ضعف المسرح وحركيته يحول دون ذلك؟

** كان الإعلام المغربي يشهد منافسة قوية بين مختلف الجرائد على متابعة المهرجانات المسرحية وتغطية فعالياتها الإبداعية والفكرية، وتقديم قراءات للعروض المسرحية، وعرفت العملية أوجها خلال السبعينيات والثمانينيات. لكنها أخذت تشهد نوعا من التراجع والضمور، لعدة عوامل، من بينها: جنوح جل الصحف إلى تغليب الجانب الترفيهي على حساب الجانب الثقافي والفني، وإعطائه الأولوية بجانب الجانب السياسي والرياضي، وركون عدد من النقاد إلى الظل وانشغالهم بالأبحاث النظرية أو الفكرية، وعدم انخراط الكثير من خريجي المؤسسات الأكاديمية ذوي الرسائل والأطاريح الجامعية الخاصة بالمسرح في المشروع النقدي العملي، بما يتطلبه من متابعة للعروض المسرحية وتقديم مقاربات نقدية لها... مما أدى إلى ندرة النقد في الصحف والمجلات، واقتصاره على عروض بعينها. أما بخصوص الإعلام السمعي البصري فيتمثل دوره في عدة مستويات: المتابعات الإخبارية، تخصيص برامج لتظاهرات مسرحية معينة، تقديم برامج مسرحية، نقل وبث العروض المسرحية. وإذا كان الأمر يحتاج إلى مضاعفة الجهود، فإن هذا المطلب سيتقوى بعمل المبدعين أولا وبأجهزتهم الجمعوية والنقابية الفنية.

• أصدرت مؤخرا كتابا عن «المسرح الفردي في الوطن العربي».. ما هي خلاصته الأساسية؟ وإلى أي حد نجحت ظاهرة المسرح الفردي في المغرب والمشرق؟

** في ضوء الاهتمام المتزايد الذي أخذت تحتله «المونودراما» في مجموعة من المهرجانات المسرحية العربية منذ عقدين من الزمن، أمكننا القول إن هذا الشكل المسرحي قد نجح في المغرب والمشرق، وذلك لعدة عوامل أشرنا إليه في الكتاب المذكور الصادر عن الهيئة العربية للمسرح، وفي مقدمة تلك العوامل: قابلية «المسرح الفردي» لاستثمار معطيات النظريات والمدارس المسرحية العالمية، وكذلك نتائج الاجتهادات والأبحاث العملية في مجالات بناء النص والتصور السينوغرافي وميكانزمات فن التشخيص... إلخ، وأيضا انفتاحه على كل الدعوات المسرحية العربية التأصيلية، سواء تجلت في اتجاهات ومذاهب أم في تجارب متفرقة، واستعداده للتعامل معها وفق القناعات المشتركة، ثم تطبيقه الفعلي لفكرة استلهام الأشكال الفرجوية الشعبية، واعتبارها قالبا مسرحيا ذا طبيعة قومية، لا مجرد زخرف إبداعي ثانوي، وتجاوز «المسرح الفردي» للصعوبات المادية والمعنوية المتعلقة بعملية الإنتاج المسرحي، إذ يتم إنجاز مسرحيات الممثل الواحد بأقل الإمكانيات المادية والبشرية، ويسهل تنقل الفرقة المسرحية التي تكون عادة قليلة العناصر المشاركة في إنتاج العرض (حتى إنها قد تصل إلى عنصر إضافي واحد أو عنصرين فقط كما هو الحال بالنسبة لعبد الحق الزروالي)، وانتقاله إلى حيث يتواجد الناس ويتجمعون (أندية، مقاهٍ، دور شباب، مراكز ثقافية، مستشفيات، ثانويات، أحياء جامعية...إلخ)، لا انتظار قدوم الجمهور إلى البنايات المسرحية. ونضيف إلى ما سبق ذكره أن استمرارية مسرح الممثل الواحد وتطوره، يتطلبان وعيا عميقا بأسسه الفنية، وأيضا وجود «ريبرتوار» نظري ونصي في المجال نفسه.

غياب حضور المسرح في الإعلام المغربي سببه تغليب الجانب الترفيهي على حساب الجانب الثقافي والفني والسياسي والرياضي.

9 – نأمل منك إعطاء رأيك باختصار شديد حول الأسماء الآتية:

- **محمد تيمد**: سبق زمانه في الإبداع المسرحي.
- **عبد الكريم برشيد**: منظّر وكاتب احتفالي بامتياز.
- **حسن المنيعي**: أب النقد المسرحي في المغرب.
- **عبد الرحمن زيدان**: باحث وناقد غزير العطاء.
- **نبيل لحلو**: مبدع متمرد في الفن والحياة معا.
- **حبيبة المذكوري**: من سيدات التمثيل الراقي، رحمها الله.
- **نعيمة لمشرقي**: صلة وصل بين مختلف الأجيال الفنية.

مقالة

كان شاعراً قبل ان يكون عاشقاً

النواسى .. فى رحاب البيت العتيق

■عرفه عبده علي

قال عنه الجاحظ: «ما رأيت رجلا اعلم باللغة ولا افصح من ابى نواس» .. وقال ابو عبيده: «كان ابو نواس للمحدثين كأمرى القيس للمتقدمين» ثم قال: «هذا الذى جمع له الكلام فاختار احسنه».. وعنه قال الامام الشافعى: «لولا مجون ابى نواس لأخذت عنه العلم»!

هو: الحسن بن هانئ بن عبد الاول بن صباح الحكمى 146 – 198 ه / 763 – 814 م ولد فى الاهواز من بلاد خوز ستان ونشأ بالبصرة ثم رحل الى دمشق ثم الى مصر ومدح اميرها الخطيب.. وعاد الى بغداد فاتخذها مستقرا ومقاما حتى وفاته.

كان ابو نواس اشهر شعراء زمانه .. بل والاشهر حتى يومنا هذا .. وهو أول من نهج للشعر طريقته الحضرية واخرجه من اللهجة البدوية وقد نظم فى جميع انواع الشعر واجود شعره ما نظمه فى الغزليات والخمريات!

شغل «ابن هانئ» اذهان معاصريه فقد كانت سيرته شائعة يتناولها الظرفاء متندرين متعجبين، ويتناقلها الزهاد لائمين ناقمين، وهو لا يفتأ يضرم النار بما ينظم من شعر ماجن يتردد صداه فى بلاد الرافدين وجزيرة العرب فيتصدر الديارات الخليعة حيث تتجاوب الاوتار ويتسامر الندمان .. بكل ما يغضب الرحمن!

وشاعر هذه سيرته، بالطبع لا يمكن ان يفكر فى الحج الى البيت العتيق، فهذا الموسم الحافل ليس معرضا للجمال الفاتن، وبالتالى فلن يجد فيه «النواسى» مآربه المشتهاة .. ففيم السير الى مكة المكرمة وإلام يتحمل فى سفره المشاق؟!.. وقد سئل ذات مرة متى يحج؟ فأجاب:

وقائل هل تريد الحج فقلت له
نعم إذا فنيت لذات بغداد!

ولكن التاريخ يثبت ان ابا نواس قد حج الى البيت العتيق فطاف مع الطائفين ولبى مع الملبين وقد غمره شعور ايمانى فأنطقه بتسابيح خالدة، تستمد نغمها الشجى من قيثارة فريدة!.. فكيف تسنى ذلك لشاعر ماجن!

لقد شاء له حظه العاثر ان يعشق جارية تزدريه .. يسير وراءها انى سارت، ويبعث خلفها الرسل يستعطفون منها قلبا جامحا لا ينبض برحمة لهالك، وهو الذى اشتهر طيلة حياته بمجانبة الغيييييييد، فكيف تورط فى هذا العشق الى حد بعيد!

كانت «جنان» جارية عبدالوهاب الثقفى .. مثالا للسحر والفتنة، تجمع الى حلو الحديث الذكاء والفهم العميق للشعر الرفيع وروايته .. وذات ليلة، خطرت امام النواسى فسلبت له عقله ونقشت صورتها فى مهجته، ومنذ تلك الليلة، صار يتعقبها فى كل موضع تحل به، فى اهتمام بالغ، فإذا وقعت عينه عليها بين النساء، سارع بغض بصره، وإذا لمحها فى عرس هام فى آفاق خياله فيعقد موازنه شعرية بين «جنان» والعروس .. وبالطبع يحكم بتفرد صاحبته فى الحسن والملاحة، ثم يعلن حكمه على الناس فيقول:

شهدت جلوة العروس جنان
فاستمالت بحسنها النظارة
حسبوها العروس حين رأوها
فاليها دون العروس الاشارة

وظل ابو نواس يفاضل بينها والغيد الحسان، وكانت تعتقد – خاطئة – انه غير صادق فى حبه، فكانت تسبه وتؤذيه لما تعلمه من مجونه فلم تصفو له الا حين من الدهر، وكأن الله تبارك وتعالى اراد ان يؤدبه بهذا العشق، فخلع كبريائه، ويتباهى بانها تذكر اسمه حتى وهى تسبه، فيقول:

اتانى عنك سبك لـــــى فســـــبا
ليس جرى بفيك اسمى، فحسبى
تشابهت الظنون عليك فى ذا
وعلم الغيب منه عند ربى

ها هو النواسى يذكر «ربه».. فهل جذبه الحب الى روضة الايمان؟!

الرحيل الى مكة المكرمة:

لقد وصل الى اسماع العاشق ان «جنان» ستؤدى فريضة الحج مع مولاها، واستوثق ابن هانئ من الخبر فعرف انه حق فأعد عدته .. واعلن فى اصحابه ان سيرحل الى مكة المكرمة فى قافلة صاحبته، فلم يدهش «البصريون» لحج الشاعر فهم يعلمون انه يقصد به لغير الله، فلا عليه اذا واصل مطاردته لجنان فى مكة المكرمة، والطريف انه لم يدع الناس فى حيرة من حجه المفاجئ، «

تمثال لأبي نواس في مدينة بغداد

فيكشف اللثام عن سره، فيقول:

الم تر اننى افنيت عمرى
بمطلبها ومطلبها عسير
فلما لم اجد سببها اليها
يوصلنى وأعيتنى الامور
حججت وقلت حجت جنان
فـيجمعنى وايـاها المسير

مقارنة بين ابن هانئ وابن برد!

عندئذ، نجد لزاما علينا ان نقارن بين ابن هانئ وابن برد الذى خدع قومه حين زعم انه سيحج تائبا منيبا، فاتجه فى موسم الحج «زرارة» واقام بها مع صاحبه سعد بن القعقاع ثم عاد مع العائدين من مكة المكرمة فى يوم واحد ثم: جلس يتقبل التهانى ويقص الاحاديث عن زمزم والحطين!.. حتى كشف صديقه بن القعقاع امره امام الناس فى ابيات فاضحة:

الم ترنى وبشارا حججنا
وكان الحج من خير التجارة
خرجنا طالبى سفر بـعيد
فمال بنا الطريق الى زرارة
فآب الناس قد حجوا وأبروا
وانبأ موقرين من الخسارة

امام ابو نواس فلم يشأ ان يلبس على قومه حقيقته فيستتر بالورع والفسك، بل اذاع شعره الصريح على الناس فى جرأة، ومتى إهتم بالناس وقد خلع العذار!

واقعة الحجر الأسود!

فى مكة المكرمة، تمكن النواسى من ان يعرف فتاته بين حشود الحجيج، وجعل يتعقبها بين الطافين، حتى انه اجتال عند تقبيلها للحجر الاسود «الأسعد» فقبله معها فى لحظة واحدة .. وطاف بخدة على صفحة خدها!.. فشاهده فى هذا الموضع وعلى هذا الوضع – محمد بن عمر الجماز – فصاح به: ويحك !.. افى هذا الموضع لا يزجرك زاجر، ولا يمنعك من خوف الله، ولا يردك حياء من الناس؟.. فقال له النواسى: «يا احمق، وهل حسبت قطع المهامه والسباب إلا للذى حججت له واليه قصدت !.. ثن انشد:

وعاشقين إلتف خداهما
عند استلام الحجر الاسود
فاشتفيا من غير ان يأثما
كأنهما كانا على موعد
لولا دفع الناس اياهما
لما استفاقا أخر المسند
ظللنا كلانا ساترا وجهه
مما يلى جانبه باليد
نفعل بالمسجد ما لم يكن
يفعله الابرار بالمسجد!

ما أبدعها تلبية!

لم يكد الحسن بن هانئ يسمع تلك الترانيم الشجية يصدح بها الطائفين حول الكعبة، ويرجع صداها، حتى حركت اوتار قلبه، وأخذ تلبيات الحجيج تسكب فى سمعه نشوة غير معهودة حتى نسى «جنان»!.. فلبى مع الملبين تغريدة هى اعذب واصدق ما به شاعر فنان، فقال فى توقيع جميل:

إلهنا ما أعدلك مليك كل من ملك
لبيك قد لبيت لك وكل من أهل لك
لبيك إن الحمد لك والملك لا شريك لك
****

والليل لما أن حلك والسابحات فى الفلك
على مجارى المنسلك ما خاب عبد أملك
انت له حيث سلك لولاك يارب هلك
****

يا مخطئاً ما اغفلك عجل وبادر أجلك
واختم بخير عملك لبيك إن العز لك
والملك لا شريك لك والحمد والنعمة لك

ولله ما ابدع ابن هانئ .. فقد «كان شاعرا قبل ان يكون عاشقا».. يتأثر بكل مشهد جميل فما بالنا بهذا المشهد الجليل!

ولئن كان قيس قد طاف مع الطائفين، وشاهد ما شاهده ابن هانئ، إلا انه لم يتأثر كما تأثر شاعرنا النواسى .. بل مضى يتساءل عن «ليلاه» ويرسل زفراته الشعرية المحرقة، لأنه كان على النقيض من ابى نواس، فقيس «كان عاشقا قبل ان يكون شاعرا»!.. فلا تثريب عليه الا إذا اشغل بليلى عن كل أمر جليل، حتى أصبح تائها مجنونا»!

ومن بين الكثير من أشعار الزهد والتوبة، وقف المستشرقون والادباء امام رائعة من ابى نواس، حيرة ودهشة، من صدور هذه السبحات الصادقة من نفس طابعها الفسق والمجون!.. ولا شك، أن النواسى ندم على ما فرط فى جنب الله، فتوجه اليه – تبارك وتعالى – مستغفرا باكيا خاصة إذا علمنا أن أبا نواس كان متصل الاسباب فى صباه بأئمة الدين من شيوخ ومحدثين، بل روى من الحديث الشريف حتى عده الحافظ الذهبى من رواته، وان وصمه بما يسقطه ويرديه، وكل ذلك يدعوه الى الحسرة والندم على ما ارتكبه من ذنوب وما اقترفه من مجون .. بلغ فيه غاية ما يبلغ المرء بشبابه فإذا عصارة كل ذلك اثام!

ما كان ابن هانئ من الزاهدين وقد حج الى البيت العتيق حجا غير مبرور!.. وقد حسب ان دروب مكة ستوصلة الى قلب جنان، فما زادته الا تعذيبا وحرمانا .. فعل أفعال المجان، وقال قول الزاهدين!.. احب كما يحب كل الناس وتألم كما يألمون، لكنه كان فنانا صادقا ورائعا فى تلك التسبيحة والتلبية الخالدة!

كتاب العدد

النبش في المتهدم الذاتي

قراءة في ديوان «أشياء تراودها» 1 للشاعرة مليكة العاصمي

■حميد ركاطة

يحتوي ديوان الشاعرة مليكة العاصمي «أشياء تراودها» على أربعة عشر قصيدة، وقد تم تقسيمه إلى جزأين: الأول بعنوان: أشياء تراودها كعنوان رئيسي تندرج ضمنه ثمان قصائد. في حين يضم الجزء الثاني الموسوم بعنوان «مدن من سراديبها» ست قصائد. وقد تميزت قصائد الجزء الأول من الديوان «أشياء تراودها»، بنفسها القصير، وإيقاعها السريع، ولغتها الباذخة.

وللإشارة فالديوان صدر عن بيت الشعر بالمغرب، بدعم من وزارة الثقافة المغربية سنة 2015

تتوزع تيمات الديوان بين وصف تحولات المكان، وعنفه، وقسوته، بالإضافة الى تضمين الحكاية، والإرتكاز على جماليتي الاستعارة، والتكرار. في حين لمسنا لجوء مثيرا نحو الشخصنة لرصد صراع الذات، وإبراز جنون الحب، مع إشارة خاطفة الى سنوات الرصاص والجمر. وهو ما يجعل من ديوان أشياء تراودها (كتاب العصف)، فسيفساء شعري كتب بأنفاس مختلفة، لنتساءل عن خلقيته الإبداعية والجمالية، وعن أبعاده الفنية.

أولا: تحولات المكان

تبرز تحولات المكان، والأشياء، عبر تطويع اللغة الشعرية، لإنشاء صور تنساب في تداع آسر، قصائد تضم بين حناياها نتفا من اللغة العامية الحاملة لحكم، وعبر كبيرة. تقول الشاعرة في قصيدة «مستنقع»2 «باش قتلتي
باش تموت أملك الموت»

عبارة مسكوكة تختزل نهايات موجعة، وإعلانا أخيرا لنهاية الكون، وحلول الفناء. وقد تمكنت الشاعرة مليكة العاصمي، من السير بتدرج بمتلقي القصيدة عبر مراحل تجسدت في: اللعنة، ثم المسخ:

«لم يكمل قوله حتى استحال ضفدعا
ينق في مستنقعات»3

من خلال الكشف عن عالم يعج بالفظاعة، والعنف كذلك:

«وخسروا» وجهه
هشموا عظامه
وفتشوا حرابه ومخبأه»
(...)ثم بالوا عاشرا عليه»4

إنها اللعنة التي تحل بالمخلوق اللعين الذي لا عاصم له في يوم حالك من أمر كان مفعولا. فهل يكشف المستنقع عن المآل النهائي للبشرية وهو يصورها بهذه القسوة الكبيرة؟ أليس المستنقع مجرد صورة مصغرة لوطن القمع، والعنف؟ أليس مجرد صورة مصغرة للديكتاتوريات المعاصرة؟

فإذا كان المستنقع، صورة مبهمة عن مكان في الذاكرة، فإن تجليات أمكنة أخرى ستبدو جلية كما في قصيدة «مراكش»، عبر شخصنة مكوناتها، إلى طيف عجيب تقول الشاعرة:

«تخرجين من الليل مثل اليواقيت والجنيات»5، وتضفي عليها العديد من الصفات من قبيل:

«أنت مثل الصبايا الخرائد
(..) أعطافك المثقلات
بنضج التسابيح»6

هكذا تضحى مراكش، رمزا للسكينة، والإطمئنان والصفاء الروحي بما تضفيه عليها الشاعرة من قداسة وطهر.

وحين تراودها همهمات المريدين، والمولعين أو يرتلها الواقفون ببابك
وردا
أو الرابضون على عتباتك مبتهلون»7

بالإضافة الى الهالة الروحية، نلمس مقامات أخرى من التبجيل والتقدير التي تبرز ميسم النعمة التي تفيض من مراكش أو كما يتخيلها الواقفون ببابها:

« أيا ثمرة المزن»8
«يا برعم النفس والزمن الابدي الندي»9
«تستخرجين الجواهر من دحرجات الفقاعات»10
«وأنت شروق الصباح
وبهرجة الارض والزرع والضرع»11

إنها مراكش جنة الشاعرة الطافحة بالأغاريد الضاحكات، الرقراقة والوارفة.

مكان يتحول عبر شخصنته إلى مخاطب عال المقام، بهي الطلعة محفوف بالرهبة، والطهر، والقداسة. ببساطة سحره الذي يسكنها إلى حد كبير. مكان أو أمكنة نحملها معنا أينما رحلنا أو ارتحلنا.

كما تتحول الذات الشاعرة الى مكان، كما في قصيدة «زوابع طنجة»12 حيث تعلوا الأسئلة الحارقة، لتكشف عن مواجعها، ورؤى سراديبها الهادرة. أسئلة بقدر ما انتشرت في المدى القزحي، تداريها في غياهب الذاكرة الماطرة كغيمة.

لقد أحصينا مجموعة منالأسئلة داخل هذه القصيدة منتهية بعلامات استفهام، خصوصا في اللوحتين الأولى والثانية. في حين سنلاحظ غياب هذه العلامة في الأسئلة الموظفة في اللوحات المتبقية وعددها عشرة.. وقد توزعت بين ما هو ذاتي، وما هو موضوعي.

«كيف أترك هذا المساء/ دمي يتدفق/ مندلقا/ في حوافي المدينة؟
أترك هذا المساء/ تلالي/مواجهة للزوابع؟
كيف أواجه هذا المساء/نزيف السهول؟
وجرح الأخاديد، في جسدي؟»13

فإذا كان التساؤل موجها أساسا هنا إلى ما هو خارجي، فإن أسئلة عميقة وجهت للذات الشاعرة، وللمكان في نفس الوقت:

«كيف أواجه هذا المساء
زوابع عاصفة
في سراديب روحي
وخلجان طنجة؟»14
كيف أواجه هذا المساء
اندلاقي
بين المطارات
وحواري طنجة
اكبح شوقي»15

لقد شكلت الذات الشاعرة في حوارها الوجودي مع مكونات المكان جزء من طنجة بفعل هياج الروح وهياج الطبيعة، وهو ما يكشف نوعا من إلتحام الأرض بالجسد وتخومه القصية عبر شخصنة بديعة:

«هل ستنام مكامن هذي المدينة
آنا من الليل
حتى أحاور مجرى الجداول

حين تعذبها الريح
أصغي لشكوى السواقي
إذا ما تخطفها لولب الأرض
فانسكب فرقا
تغتذي حيث تترك مهجتها»16
فالذات الشاعرة، تتحول بدورها إلى مكان عبر تشييد صور شعرية بلغة بديعة، لتترجم توق الشاعرة، وأمانيها:
«أكبح شوقي
وتوقي
أسحب هذا المساء
خيوط ارتعاشي
من الغيم
كيف يقرر هذا المساء
امتطاء خيولي
وكيف أصد
اجتياح حقولي
وحرب الطبيعة
فوق تضاريس روحي»17
اقتران ذات الشاعرة بالمكان، هو اقتران أبدي لكون رحيل الطبيعة مثل رحيل الروح، حيث يبدأ نزيف الذاكرة، ولا يتبقى مجرد خراب. فالمكانة التي حظيت بها طنجة في هذه القصيدة كشفت عن تماهيوالتحام مطلق بين الذات والمكان، وتحوله الى فضاء أرحب للشدو، والدفء، والشجو، والهديل... كما كشفت عن تضارب الأحاسيس والمشاعر، وعرت عن حالات نفسية عصية أحيانا، ولدت شوقا، وخيرة، وحنينا، وإحساسا بالألم.
«كيف أقاوم هذا المساء
حنيني لريم
وغسان
كيف أعالج
شوق عبير
وأنغام
هدي الرياح معذبة
كتباريح روحي»18
وهي مشاعر يكشف عن طبيعتها كذلك التشكيل البصري للقصيدة، وطريقة رسم الكلمات بشكل عمودي، للتعبير نفسيا عن السقوط الذي تتم ترجمته على شكل نزيف قاسي للذاكرة، ولألم الذات البغيض. عن مجزرة في الميان، وفي الروح، وعن احتقان كبير. لتضحى زوابع طنجة، هي زوابع الذات الاكثر وقعا ونزيفا على الاطلاق في هذا الديوان بما خلفته من جرح في أخاديد الجسد. كما غي هذا المقطع
«الجو
معتكر
وحنايا الجوانح
مقتلع
والغمام
جريح
وأسنلتي»19
في حين تكشف قصيدة «ثلاثية طنجة»20 وهي قصيدة محفوفة بقصة خاصة، لفتت انتباه الشاعر الكبير محمد السرغيني الذي كتب عنها قصيدة أخرى، وكذلك الشاعر محمد الطريبق الذي أثنى عليها بقصيدة أخرى. وآثرت الشاعرة إلا أن توشحها بهذا العنوان المائز، وكان أمل الشاعرةأن تدرج إلى جانبها تلك القصائد الموازية.
ويمكن اعتبار هذهالقصيدة التي جاءت في الجزء الثاني من هذا الديوان، «مدن من سراديبها»، أيقونة هذه الباقة الجميلة، بما حوته من صور باذخة وناطقة كشفت عن مشاعرالبسطاء من أهل طنجة، وتحدثت بلسانهم من خلال رصد الشاعرة لأحد مكونات الحياة كالنوارس، واليمام، وشخصنة الأوضاع على لسان حالهم:
«ويزيد في كرب اليمام
مواجد الوجدان
يغدو يائسا
حيران
شبحا
يبدد في فضاء النفس
قافية
ويطوي جنحه كمدا
تنفطر قلبه الاشجان»21
(..)
« ويزيد في ألم النوارس
غربة الاوطان
اوالاوطار
في روع اليمامة»22
ثلاثية طنجة قصيدة، عميقة فاتنة بتوغلها العميق والجارف، الكاشف عما يختلج بالأعماق، وفي الحنايا من أحزان، وأشجان.
سنلمس هذه النبرة الحزينة كذلك في قصيدة، «رياح الشتاء» وهي قصيدة تعري عن آلام الذات وإحساسها بالموت، والرتابة، والحزن في لحظات تكتسيها الرتابة، والقلق:
«يا رياح الشتاء
أجيبي الحزين إذا انطفأ الضوء
واستلت الروح جؤجؤها
إنني أتآكل
متخذا أمراء المساء شواهد في ساحة الموت»23
فالصورة التي تشيدها الشاعرة مليكة العاصمي، عن رياح الشتاء، تمنحها هالة كفيلة بإحداث كارثة. غير أنهاستعمل في الجزء الأخير من القصيدة على إفراغها من ذلك.
وتموتين كالزفرات إذا نفتت في أديم
السماء
هي القتلة السابعة
تفيض بمأساتها للحمام»24
لقد تمكنت الشاعرة عبر توظيف الشخصنة من أن تخلق حوارا رهيبا بين مكونات الطبيعة، ضمن سياق تفاعلها مع الذات لتنجلي كعوالم متخيلة، تفيض بالمعاني، والدلالات.

ثانيا - جمالية الاستعارة، وجمالية التكرار

تكتسي الاستعارة أهمية بالغة جماليا في بناء الصورة الفنية، بنوع من الدقة لذى الشاعرة مليكة العاصمي، استعارة تتخذ كمدخل للشخصنة، من قبيل «تنتحب السماء»25، «تنتحب عناقيد الدوالي»26 «كم أعرق الصبح جنونها»27 وهي استعارة ستبرز المسار الذي تقطعه قطرات الماء (الندى)، كي تحط عل الخمائل والدوالي، والمروج بنوع من الدقة في الوصف، والتشييد. وهو ما يكشف جمالية الصنعة.
«حين تكتب نفسها سحابة على الرمل
سخية
طري عذقها»28
وتشتفي من شظف العيش مروجها الخضر

بهية
وارفة
تحتضن الكون بعشقها الأنيق
ثم تمتص الندى من المساء»29
في حين تبرز جمالية التكرار، في قصيدة «فاصلة»، التي يتكرر فيها مصطلح (فاصلة) سبع مرات لتأكيد أهميتها كهاتكة للحجب، والأسرار، ولدورها الحاسم في الفصل بين الذات، «واشتاؤها».
أنت اشتهاء الفواصل
مذ جادك الفصل
الوصل
لم تستقم شذرات القوافي
على جملة فاصلة
نسمة واصلة»30
إنها فاصلة مجنونة مليئة بالألم والانين، منذ الأزل، إنها نهاية لهب يتراقص كقداس مريم أو تفاحة أدم، أو غمام يحوم حول المرايا، وأطياف حالمة، تمتص حرائق مالحة..
إنها فاصلة الأقاصي والجراح، مناحة ليلى المريضة العراق، ونحيب خرائب ذات أمير يبكي الأخيلية. لقد استطاعت الشاعرة مليكة العاصمي أن ترصد كونية وهوية الفاصلة، المعربدة بين طيات المعنى، لتكشف عن هالة قسوتها الضارية في الحنايا.
وسنلمس جمالية التكرار كذلك في قصيدة «مدن من سراديبها»31 من خلال ما تعلنه العتبة من توغل في أعماق الذات الشاعرة، وأسرارها وهي تصدح بما فاتها أن تفعله، أو كان عليها القيام به، وكأنها تكشف عن أحلام مؤجلة، أو رغبات موءودة، أبرزها اللجوء الى تمرير مجموعة من المصطلحات التي شكلت بدورها مفاتيح أساسية لتفكيك شفرات النص المنتقد للواقع الاجتماعي، من قبيل:
«فاتني،
أن أعاجل هذا المقام
أن أعاجل ذاك المقام
وذلك المقام»32
«فاتني
أن أسيج أسواره»33
فاتني
(..)
أن أتدلى»
«فاتني
أن أبادر»
«أن أحلق»34
تكرار على امتداد الصفحات (46، 47، 48، 49، 51..52).
وتكشف مقاطع القصيدة عبر خمسة عشر لوحة أو مشهدا، ما فات الشاعرة أن تقوم به، وهي توجه اللوم لنفسها، تنتقدها بقسوة في ظاهر الأمر، لكن في الواقع كانت انتقادات موجهة بسخرية لهنات المجتمع، وللنظام ككل. وهي تقلب الطاولة في نهاية القصيدة:
«فاتني
أن أعالج مستخلصات
أبادلها في فضا المخبرين
وأبحث عن خطواتي
ومكاسب من خدمتي
فاتني
أن أجيد مهمة كلب الحراسة
أجيد النباح
اجيد التمسح
أو أن أجيد التداعي
لملحمة النهش»35
فالسوداوية التي كتبت بها القصيدة تكشف عن مقت ورفض للواقع كذلك:
«أذن
فاتني
دونما أسف
كل شيء»36
وهي صيغة إقرار تحمل في طياتها بوادر إنكار ورفض، وهو ما أعلن عنه التشييد المفارق للقصيدة، وقفلة للنهاية بنوع من التكرار الذي يفيد التأكيد:
«وإذن
لم يفت
أي شيء
أبدا
لم يفتني
شيء»37

ثالثا- صراع الروح والجسد / سنوات الرصاص

إنها قصائد ذات طابع تأملي، تشيد عوالمها وفق صور مفارقة في الغالب كما هو الأمر في نص «مقصلة» حيث يتميز البناء بالتوازي عبر مسارين ومكون من صورتين: الصورة الأولى العناكب التي أسدلت خيوطها على أريكة ثم سرعان ما مجت خيوطها فتخسف الأرض، وبالتالي اختفاء الأريكة. والمتجسدة في قفلة القصيدة حيث ستبرزها تناصها مع العتبة «مقصلة»، لنستنتج أنها نفس المقصلة التي ستطرزها العناكب. في حين تنجلي الصورة الثانية بشكل مجازي تعبيرا عن الزمن
«يقلقنا الوقت المقيت ساعة.
نقتله للحظة»38
في إشارة لصراع غير متكافئ، وهو صراع خفي وأبدي، بين الذات والزمن. يكشف عن انتقال نحو بعد ثالث ما فوق العجائبي، وهو زمن ناتج عن مخلفات الصراع»
ويرتدي قبعة الجنون
فيفتح الشعر له بابا
ليدخل القصيدة»39
فبين تربص العناكب، وصراع الذات والزمن تنجلي أبعاد العوالم الجديدة المشيدة على حافة الجنون، حيث تفتح القصيدة أبوابها ويتوارى الواقع في زواياه المعتمة تعبيرا عن العبور نحو مقصلة زمن بغيض. زمن الوجع، والجحيم الذي تفر منه ساكنة مدينة مصادرة أحلامهم وهم غارقون في أناتهم وصياحهم كما في قصيدة «وجع».
«تصيح المدينة
يا وجعي
وتغوص بخاصرة الليل
صرختها»40
إنها مدينة تصعد لوعتها حارقة، من جحيم الظلام، وقد «سالنداها/على جنبات الوسائد» مدينة تتوسد فجائعها، وتشرع حلمها للنسيان، كلما داهمت قلبها نوبة، فالإحالة في هذه للقصيدة، تفتح كوة في سديم الأقبية، وتكشف أسرار سنوات الرصاص والجمر، بأنينها، وبكائها، وفظاعاتها، واستبدادها.

رابعا - ملامح التجريب في الكتابة الشعرية

في قصيدة «المساء الأخير» نلمس توظيف

لغة تمتح من التجريب أهم معالمه، لغة ترتكز على الاستبدال اللغوي، دون الاخلال بالمعنى الأصلي. وهوأمر يتم كذلك عبر الاستعارة لبناء الصورة الفنية.

هكذا تتحول الذات العاشقة، إلى ذات طيعة قابلة للتشكل، كبلها الحب حد الجنون:

«كوني لهاجرتي الظل
كوني لجهلي النبي
ودونك قلبي
اطعنيه كما شئت»41

حب مقترن إلى حد بعيد بجنون آسر تتحول فيه الروح والجسد والعواطف قرابين للحبيبة في مساء أخير، مقدما على طبق الرضا.

«هاك تلابيب روحي
امسكيها بأوتاد
قلبي
أحرقيه بنار الجحيم»42

إن نبذ الذات العاشقة لنفسها، هو نبذ ناتج عن الإحساس بعدم طهر ذاتهوتلوثها، لانها مصابة برجس»جيفة»،وبالتالي يصبح تحمله لكل الأذى هو هدف في سبيل تطهيرها ولو بشكل سادي:

«إني أموت عليك
في ناظري
وامسحي الدمعة المتكلسة الواقفة
كقذى الجفن»43

وسيلاحظ المتلقي، مدى السخاء الذي يتمتع به المحب وهو يضع ذاته على سرير التعذيب السادي فرطا من الوجد، إحساسا بالدنس. وهي صور تداعت وفق تشييد تقابلي فريد:

«إني أموت عليك ص16
أشق قميصي
لكي تنظريكيف تضطرم النار
في كبدي كاللظى
(..)
إني سخيف.»44

وهي صور ستكشف عن نوايا مغرضة جدا، وخطيرة:

سأرتكب اليوم الجرائم
أقتل كل الرجال الذين أصادفهم
والنساء
أدمر فلك السماوات
والنيزكان العظيمان.45

وهي فظاعات من اجل إرضاء محبوبته:

«فهل تستطيعين أوبي ذبيحا
لأمي الحزينة
في كل يوم مع الفجر»46

فالجنون تحرر وانطلاق خارج التعاليم، قفز على الحدود، وخرق للوصايا.تحرير الذات من أجل إنطلاقة جديدة. هكذا تطلع علينا قصيدة «جنون» لتكشف عن بناء عالم متخيل نبق فجأة في رأس الشاعرة، وهي تشيد عالمها على خط رفيع بين العجائبي والغرائبي، وتحولها لكائن يمتلك قوى فوق إنسانية.

«أقفز فوق الشهب مع الجني المتقافز
في رأسي
وأطير مع الطير
وأفتن خلق الله»47

وتبرز عدوانية هذا المخلوق الجديد الذي يتمادى في تصريف عنفه وعدوانيته، وهو يفتن، ويصفع، وينتف، ويقمش، ويدس أصابع كفه في أعين الأعداء، يسطح رؤوس العابرين، يرجم، يحرق، يصنع كارثة في الكون.بعدوانية صارخة يصدح:

«ايييه»
«غادي ندير فضيحة»48

ليبقى السؤال مطروحا ماذا سيحدث بعد الذي أحدثه هذا المجنون في رأسه؟

إنها محاولة لتفجير مكبوت الذات عبر تحريرها المطلق، وانفلات كل ضوابطها المعهودة، لنهمس ضاحكين من جنون فاق كل التطلعات.

إننا ازاء كتابة يمتزج فيها الشعر بالسرد بالحكاية، وهذه الاخيرة تتحول الى مكون أساسي في بناء القصيدة. كما في نص «الغول»، الذي يبرز طرحنا، بنزوح الشاعرة نحو تضمين مكون الحكاية ضمن قالب شعري مثير، اعتمادا عل التطويع، والتجريب بلغة واصفة ترتكز على المبالغة والوصف، لإضفاء هالة على شخص الغول. كما توظف مجموعة من الاصوات لتنفخ النص بمزيد من الواقعية من قبيل:

«هوهوهووووو.....هممممممم»49
«الهززززززززززز»50

تضمين الحكاية داخل القصيدة الشعرية يمنحنا تأشيرة للعبور نحو العجيب والغريب، تقول الشاعرة:

«يخرج غول أشقر
ترمي أعينه المائة الشرر الأحمر
ذو أسنان تقلب صلب الأرض
وتخرج جوف الهضاب
وقلب الكرة الساكن»51

وهي قدرات رهيبة تحول الغول قاهرا لجميع المخلوقات من إنس، وجان، وطبيعة:

«ويرهنسبعة عفاريت
سوالفه السبعة
ورؤوسا سبعا
يقبضن شياطينا سبعة
من قلب الغيم»52
على سبيل الختم

لقد انتصر هذا الديوان للقصيدة الشعرية بما نفحها من إضافات وجماليات، وكشف عن تحول بعض الأمكنة، وعن عنف الواقع وقسوته، وعن آلام الذات الشاعرة. «أشياء تراودها» نبش في المتهدم الذاتي، وفي الذاكرة التي عمل على تحريرها عبر الإرتكاز على الاستعارة، والوصف، والمجاز، والتكرار، ليضح فسيفساء شعريا مكتوبا بأنفاس مختلفة بإشاراته الواخزة والمنتقدة للواقع وقسوته وإحباطاته. إنها كتابة تجريبية بامتياز نزعت احيانا نحو الشخصنة لإبلاغ رسائلها المشفرة على لسان مكونات الطبيعة، ولتبرز أحاسيسها الداخلية، وجنونها، ولتمرير العديد من المواقف الخاصة.

هوامش:

-1 مليكة العاصمي أشياء ترودها شعر منشورات بيت الشعر بالمغرب، بدعم من وزارة الثقافة المغربية سنة 2015
-2 قصيدة مستنقع ص 58
-3 قصيدة مستنقع 60
-4 قصيدة مستنقع صص 61/62
-5 قصيدة مراكش ص 67
-6 نفسه ص 67
-7 نفسه صص 67و68
-8 نفس القصيدة ص 69
-9 نفس القصيدة ص 70
-10 نفس القصيدة ص 71
-11 نفس القصيدة ص 72
-12 قصيدة زوابع طنجة ص 74
-13 نفسه صص 74و75
-14 نفس القصيدة ص 80
-15 نفسه ص 85
-16 نفس القصيدة ص 84
-17 نفس القصيدة صصص 85و86و87
-18 نفس القصيدة صص 80و81
-19 نغس القصيدة ص 89
-20 ثلاثية طنجة ص 92
-21 قصيدة ثلاثية طنجة صص 95و96
-22 نفس القصيدة السابقة ص 97
-23 قصيدة رياح الشتاء ص 21
-24 نفس القصيدة السابقة ص 23
-25 قصيدة عصف ص 28
-26 نفس القصيدة السابقة ص 29
-27 نفس القصيدة السابقة ص 29
-28 نفس القصيدة السابقة ص 31
-29 نفس القصيدة السابقة ص 33
-30 نفس القصيدة صص 34و35
-31 قصيدة مدن من سراديبها ص 43
-32 قصيدة مدن من سراديبها ص 43
-33 نفس القصيدة صص 45 44
-34 نفس القصيدة ص 45
-35 قصيدة مدن من سراديبها صص52و53
-36 نفس القيدة ص 56
-37 نفس القصيدة السابقة ص 57
-38 قصيدة مقصلة ص 5
-39 نفس القصيدة الابقة ص 5
-40 قصيدة وجع ص 9
-41 قصيدة المساء الاخير ص 12
-42 نفس القصيدة السابقة ص 14
-43 نفس القصيدة السابقة ص 15
-44 نفس القصيدة السابقة ص 16
-45 نفس القصيدة السابقة صص 16و17
-46 نفسه ص 18
-47 قصيدة جنون ص 39
-48 نفس القصيدة ص41
-49 قصيدة الغول ص 64
-50 قصيدة الغول ص 65
-51 قصيدة الغول ص 65
-50 قصيدة الغول ص 66

فكر

عندما يبطش الاستبداد بالفلسفة سؤال الحرية عربياً

■ حسن العاصي

أهمية الفلسفة تظهر أكثر لكل باحث في مسببات تقدم وتطور الأمم وعوامل حضارتها، إذ سنجد خلف هذه الإنجازات فلسفة وتفكير حر ومستقل. وهو تماماً ما يفسر أن كِلا الحضارتين الرومانية واليونانية كانتا مسبوقتين بالفكر الفلسفي المهم، ولاحقاً أدى تراجع الفلسفة والتفكير العقلي والفكر الحر إلى سقوطهما في القرن الخامس للميلاد.

الفلسفة ساهمت كذلك بفعالية في بروز الحضارة الإسلامية، خاصة في مرحلة الخلافة العباسية التي شكلت شعاعاً علمياً وفكرياً لكافة البشرية. وكان للخلفاء والولاة وعدد من الوزراء وخواص القوم دوراً هاماً في توجيه ورعاية الفكر والعلوم والآداب وتنشيطها وتطويرها. إذ كانت تعقد مجالس فكرية وأدبية وعلمية في القصور والأواوين، يتم خلالها التداول بالأدب والنقاش بالعلوم والسجال بالأفكار. وكان الأمراء والوزراء يغدقون الأموال والهبات على الشعراء والعلماء والفلاسفة. وقد اشتهر كثير من هذه المجالس لعل أبرزها مجلس الوزير «يحيى بن خالد البرمكي» حيث شهدت سجالات وحوارات حول قضايا فقهية وسياسية وعلمية واجتماعية، شارك فيها مفكرين وأدباء وأئمة. من أبرز القضايا التي تم نقاشها في مجالس العلم قضية «خلق القرآن»، وكانت سبباً في اشتداد الخلاف بين المتحاورين الذين كانوا منقسمين إلى اتجاهين متعارضين، هما المعتزلة وأهل السنة والمحدثين. احتد الشقاق بين الجانبين وتجاوز معيار الجدل والمناظرة والنقاش إلى وضع تم فيه استعمال القهر والقمع والسجن والتصفية الجسدية.

وما إن أخذت المؤسسة السياسية والسلطة الدينية في التضييق على الفلاسفة واضطهادهم، حتى انزلقت الدولة الإسلامية نحو قاع الصراعات التي أدت إلى انهيارها، وما تلا هذا الانهيار من تراجع وارتداد فكري فلسفي علمي مرعب، حيث غاب نور العقل والفكر وسادت العتمة والجهالة وانتشر الهراء لغاية اللحظة.

الفلسفة بثياب عربية

الإهمال المتعمد عربياً للفلسفة والإجحاف الذي لحق بها وبتفاعلاتها، أصاب التفكير الفلسفي في الراهن العربي بضربة قاضية أودت به إلى الموت الدماغي، في حالة عربية تشهد في مجملها انكساراً وفشلاً وتعثراً في كافة الميادين والمستويات، مما أوجد جدراناً مرتفعة تحول بيننا كأمة ما زالت تتلمس وتبحث عن مشروعها النهضوي، وبرنامجها الإصلاحي، وتحديد رؤيتها الاستراتيجية من جهة، وبين التحديث والتطور والتقدم العلمي والصناعي والإنساني من جهة أخرى، وتحولنا بالكامل إلى قطعان تستهلك الإنتاج الحضاري للآخرين، بدءًا من أبسط الأشياء إلى أكثرها تعقيداً.

فالعرب يتعاملون مع الفلسفة على أنها ترف فكري لا يمكنها معالجة مشكلات التنمية، ولا أن تطعم البطون الفارغة، ولا تقضي على الأمراض، ولا توفر مسكناً لمتشرد. ويقولون باستهجان إذا كان الفلاسفة أنفسهم مختلفين بشدة فيما بينهم على تعريف موحد للفلسفة ومختلفين في مذاهبها، فكيف يستطيعون مساعدة الناس في مواجهة متاعب الحياة.

ويضيف آخرونمتسائلين بسطحية مفزعة عن أهمية أن يطلع الإنسان المعاصر على نظريات سقراط وافلاطون وأرسطو، وماذا يحقق إن قرأ أعمال هيجل وكانط وديكارت.

قديما كان ينظر للفلسفة على أنها أم العلوم، ثم أدى زيادة الاهتمام بدراسة الوقائع المادية نتيجة تراكم المعلومات، وضرورات تعمق البحوث كان لابد من ظهور المنهاج التجريبي الذي يدرس الأجزاء وصولاً للكل، وهذا بطبيعة الحال يناقض المنهاج الفلسفي، لذلك استقلت العلوم عن الفلسفة. ولكن التقدم العلمي الكبير والتطور الحضاري والقفزات التقنية التي حققها العالم، كشفت الحاجة للفلسفة مرة أخرى على اعتبارها عاملاً محرضاً للعقل وتنقيته من الأوهام والخرافات، وكذلك حاجة العلوم إلى دور الفلسفة لإجراء مقاربات أخلاقية للاكتشافات العلمية، والأهم ترشيد التطور العلمي وتوظيفه لخدمة المجتمعات البشرية.

بهذا المعنى هل يوجد مشروع فلسفي عربي فاعل؟ هل توجد في الأصل فلسفة عربية وإنتاج فلسفي؟

الجواب بظني لا كبيرة، فمادامت الفلسفة في الواقع العربي كاصطلاح نظري أو كمنهاج أو كقيمة، معزولة عن بقية المكونات التفاعلية المجتمعية، ومادامت السلطة السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية تحظر التفكير الفلسفي المستقل، وتعتقل حرية العقل، وتحجر عليه لمنعه من ممارسة نقداً فلسفياً، فلا يمكن الحديث لا عن إنتاج فلسفي عربي ولا عن أي مشروع فلسفي. الأدهى انتشار ثقافة سطحية تعتقد أن الفلسفة هي ممارسة قديمة لا يحتاجها عصر التقنيات. إضافة إلى نظرة البعض للفلسفة والتي يشوبها بعض السخرية والتهكم. إنهم أصحاب مفاهيم مبتذلة لا تكترث بالفكر العلمي، ولا تجد نفسها معنية بحالة التخلف الحضاري للأمة العربية. ولا شك أن لبعض الأنظمة وبعض القوى مصلحة كبرى في تعميم الظاهرة الظلامية في الواقع العربي لتواصل انتفاعها من احتكار السلطة والثروة.

وفي العالم العربي سلطة كهنوتية معطوبة تأخذ شكلاً ثيوقراطياً، تدّعي العصمة والتوكيلية، والتفرد بامتلاك الحقيقة والمعرفة، وهي الأخرى لها مصلحة في المحافظة على الوضع الثقافي السقيم والسطحي القائم، خاصة فيما يرتبط بالفلسفة على اعتبارها ضرباً من ديباجات تنظيرية ضالة، وقد يصل البعض إطلاق اتهامات بالجنون والزندقة على الفلسفة والفلاسفة.

سؤال الحرية فلسفياً

هل للحرية من بداية ونهاية؟ هل للحرية من معنى خارج الحرية ذاتها؟ هل للحرية معنى معين، وجهة محددة؟ هل يمكن الكتابة عن الحرية دون تحدي مواجهة ومقاربة هذه الأسئلة وغيرها؟ هل هي أسئلة تخص الفلسفة أم الفكر؟ من يصنع الحرية ومن ينتج بذارها؟ هل يمكن للفكر الفلسفي مقاربة هذه الأسئلة وما شاكلها دون التعمق في مفهوم الحرية ذاتها؟ كل هذه الأسئلة تضع نفسها أمام الفيلسوف والمفكر والمثقف على حد سواء، وتضعهمجميعاً في تحدي استفزازي، فإن عجزوا عن القيام بهذه المواجهة، لن يكون للحرية من معنى.

هل تختلف فعلاً الحرية التي ينشدها المواطن العربي البسيط عن الحرية التي يفاخر بها الإنسان في الغرب؟ بالطبع لا، لكنما يريده العرب أصبح سؤالاً إشكالياً متعباً ويتسبب بالإرباك والاختلاط لدى الباحثين. إذ لا إجماع عند العرب على تعريف مصطلح «الحرية».

ولأن العرب أهملوا الفلسفة وأسقطوها من حساباتهم، لم يتمكن للآن أحد منهم شعوباً وأنظمة، من إجراء مقاربات حقيقية فلسفية لأهم أسئلة الحرية: لماذا ينبغي على الإنسان -مطلق إنسان- أن يقوم بإطاعة إنسان آخر؟ لماذا لا يعيش الناس كما يريدون؟ هل الطاعة واجبة عليهم؟ من يطيعون وكيف؟ ما الغاية من الطاعة؟ هل يستطيع أحد ما أن يفرض

الطاعة على أحد آخر؟ كيف يتم فرض الطاعة، بأي وجه، لأي هدف، لأي درجة؟
ماذا يعني أن أكون حراً؟ ما الذي تتطلبه حريتي؟ ماذا يحول بيني وبينها؟ من يحدد تصرفاتي؟ هل اتصرف وافعل ما اشاء بالطريقة التي أختارها أنا، أم أنا خاضع لجهة ما أو شخص ما يشكل مصدر السيطرةعلي والتحكم بأفعالي؟ من يقرر كيف أفكر وماذا افعل، هل هي أسرتي، أم مدرستي، أم رجال الدين، أم الأجهزة البوليسية؟ هل أنا أخضع لأنظمة وقوانين دولة مؤسسات، أم لنظام استبدادي، نظام رأسمالي، اشتراكي، ليبرالي، ديمقراطي، ملكي، جمهوري؟ هل أنا اقرر مصيري وقدري وواقعي ومستقبلي أم أحد آخر؟ من يمنعني من تحديد خياري وما أريد وما لا أريد؟ هل يمتلك قوة زجر يستخدمها ضدي، وما مقدار هذه القوة؟

سؤال الحرية العربي

في قواميس اللغة فإن الحرية هي حالة يكون عليها الكائن الحي الذي لا يخضع لقهر أو غلبة، ويتصرف طبقاً لإرادته وطبيعته، خلافاً لعبوديته. وهي القدرة على التصرف بملء الإرادة والاختيار، وهي حرية التَعليم أو طلب العلم أو مناقشة بصراحة دون قيود أو تدخل.
لقد اتخذ جيل الرواد المفكرين والإصلاحيين العرب بكافة تياراتهم الليبرالية والعلمانية والسلفية موقفاً من الفكر الغربي وحداثته وحريته، تراوحت بين القبول المطلق أو الرفض المطلق وبروز تيار توفيقي. وأجرى عدد من المفكرين مقاربات مطابقة بين مصطلحي الديمقراطية الغربي والشورى الإسلامي، وبين نواب الشعب في البرلمان ومجلس العقد والحل، وبين المساواة الغربية والعدل القرآني.
ما يعنينا هنا هو الموقف من الحرية كمصطلح ومفهوم لها سياقها التاريخي والفلسفي في المسارين الغربي والعربي الإسلامي.
إن «جمال الدين الأفغاني» عارض الحرية كمصطلح، ورفض المفهوم الغربي للحرية، حيث اعتبره كمفهوم ليبرالي يدعو للحرية الدينية والفردية، مصطلحاً وشعاراً يسعى الغرب من خلفه إلى النيل من وحدة الأمة الإسلامية. واعتبر أن الحرية تقوض الوحدة الدينية التي هي أساس الوحدة السياسية، التي من شأنها مقاومة التهديد والأطماع الغربية.
لكن تلميذه «محمد عبده» وإن كان قد التزم بموقف أستاذه، إلا أنه سار في درب مختلف، حيث دافع في كتاباته عن مكانة الحرية في الإسلام، واستشهد بتسامح الإسلام والمسلمين مع غيرهم من أهل الديانات الأخرى، وتعايش المسلمين مع غيرهم من اليهود والمسيحيين في مختلف المراحل التاريخية منذ نشأة الدين الإسلامي. وأن الإسلام قد منح غير المسلمين حرية ممارسة الشعائر الدينية.
وكان محمد عبده يعتبر أن الإسلام قدر الفلاسفة أكثر من بقية الأديان، حيث ذكر أن مؤسس المذهب البروتستانتي «مارتن لوثر» كان يعتبر الفيلسوف اليوناني «أرسطو» أنه دنساً وكاذباً، بينما كان علماء المسلمين يلقبون هذا الفيلسوف بالمعلم الأول، كيف لا وهو تلميذ الفيلسوف الشهير «أفلاطون» ومعلم الاسكندر الأكبر. وهذه الرؤية تبناها معظم السلفيين الإصلاحيين التنويريين من جيل محمد عبده، إذ اتسم هذا الجيل بحرصه على الهوية الإسلامية، وعدم القطيعة مع الغرب وتنويره، وهذا ما حاول بعضهم فعله من خلال مد جسور بين الفكرين والثقافتين والهويتين والمرجعيتين العربية الإسلامية والغربية.
أبرز من حاول وصل الضفتين هو الشيخ المعلم الفقيه «رفاعة الطهطاوي» أحد رموز الحداثة في عصر النهضة، الذي وظف مفهوم الاجتهاد في الدين الإسلامي لتطوير حرية التفكير، وقام بتجسيد مفهوم الحرية عبر انفتاحه على الفكر الغربي وثقافته، وكان يدعو للاقتباس من الفكر الليبرالي، حيث اعتبر ألا تعارض بينهما في المفاهيم الأساسية.
وفيما يرتبط بالمفكرين الليبراليين العرب من عصر النهضة ورؤيتهم للحريات، فقد جاهر المفكر اللبناني «فرح أنطون» بدعوته فصل الدين عن الدنيا، حيث اعتبر أن ذاك العصر هو زمن العلم والفلسفة، ويجب على كل طرف احترام مواقف وآراء ومعتقدات الطرف الآخر. وكان فرح أنطون مؤمناً أن الأديان بصفة عامة لا تقبل بالحرية ولا تعترف بها، باعتبار أن الأديان تمتلك الحقيقة، وما سواها لا يتعدى كونه ضلالاً وكفراً. من الملاحظ أن انتشار هذه المفاهيم كانت في أوساط المسيحيين العرب، الذين اعتبروا أن الحريات واحترامها لا تتم إلا استثنينا الدين من الشؤون الدنيوية والسياسية، كما فعلت أوروبا.
يمكننا القول إن المفكرين السلفيين العرب من عصر النهضة، كانوا مجتهدين وتأثروا بعض الشيء بالمفاهيم الليبرالية، لكنهم لم يهتموا بالمصطلحات الفلسفية، ولم يقوموا بإجراء مقاربات فلسفية لقيم الحرية، بل توقفوا عند حدود عدم تعارض هذه القيم الليبرالية مع الإسلام، لكنهم رفضوا اية مقاربة للحريات مع الدين، إذ ظلت الحرية بالنسبة لهم خارج الدين، فإن كانت الحرية تعني الانسلاخ عن الإسلام فهي مرفوضة.
لكن التيار الليبرالي العربي كان أكثر جرأة في معالجة الحرية بما فيها حرية الفرد في الاعتقاد باي دين يريد، وحريته في عدم الانتساب إلى أي دين.
فهل أسهم هؤلاء الرواد وأفكارهم الإصلاحية في تأسيس مفهوم الحرية في الفكر العربي أو الإسلامي في علاقاته مع قضايا العقيدة والتعدد الديني والتعايش بين الأديان والمذاهب والأيديولوجيات في العالم العربي؟ هل استطاعت الفلسفة أن تساعد العرب على بناء مجتمع مدني ديمقراطي يقبل بالاختلافات ويحترم التعدد والتنوع الديني والثقافي والسياسي؟ الإجابة بظني لا.

الحرية عند العرب المعاصرين

اهتم المفكرين والمثقفين العرب بالحرية، وانشغلوا كتابة وبحثاً في أصلها وكيف نشأت، وما علاقتها بالفلسفة، وماهي مكانتها في القيم الفلسفية الحضارية. وفي سياق المقاربات النظرية انقسم المفكرون العرب، حيث انحاز قسم منهم إلى الفكر الغربي والثقافة الغربية وقيمها باعتبارها طريق الرقي والتقدم، فيما رفضها القسم الآخر من المفكرين الذين اعتبروا الحرية الغربية ما هي إلا نزوع الفرد تجاه غرائزه التي تتسبب في انحداره وبالتالي انحدار المجتمع برمته. وانبرى بعض المفكرين التوفيقيين ليجتهدوا في مزاوجة بين الفكرين الغربي والشرقي العربي الإسلامي.
المفكر الفلسطيني «ادوارد سعيد» تطرق

كثيراً في كتبه لقضية الحرية ومفاعيلها الفلسفية، وعلاقتها بالثقافة والمثقفين الذين كتب عن دورهم الكثير، واعتبر أن الانحياز إلى الفكر التنويري لا يعني فقط أن تكون منحازاً إلى القيم والأفكار الفلسفية التنويرية، بل يعني أيضاً وهو الأهم أن تكون منتمياً إلى حرية الفرد، فكل النظريات لا تتخذ من الإنسان موضوعاً دراسياً لها إلا بهدف خدمة الفرد وقضاياه وحريته.

بالنسبة للمؤرخ المغربي «عبد الله العروي» فإن مفهوم الحرية قد غاب عن الفكر العربي، وجاء في كتابه «مفهوم الحرية» الصادر عام 1983 أن محور الحرية الغربية هو الفرد المشارك اجتماعياً، وهو مفهوم غير موجود في الفكر الإسلامي. ويميز عبد الله العروي بين حرية الروح والنفس في الفكر الإسلامي، وبين الحرية السياسية والاجتماعية في الفكر الليبرالي الغربي. ويضيف أنه رغم غياب مفهوم الحرية فلسفياً في الفكر العربي، إلا أنه موجود في الوعي والإدراك للإنسان العربي.

ثم أجرى العروي مقارنة بين أقوال الفلاسفة الغربيين مثل «جون ستيوارت ميل» و«جون جاك روسو» والفلاسفة الإسلاميين مثل «الطهطاوي» و«الغزالي»، حيث توقف أمام ما قاله الفيلسوف البريطاني جون ستيوارت ميل، الذي اعتبر أن المجتمعات الإسلامية غير ليبرالية، لأن نظام الحكم فيها فردي واستبدادي، ولأنها تحرم النقد والنقاش الحر.

المفكر اللبناني «ناصيف نصار» دعا إلى أهمية استئناف مشروع النهضة العربية، واعتبر أن الحرية هي المدخل الأساسي للنهضة، ويميز نصار بين الليبرالية والعولمة، وبين الحرية والأمركة، لأن سؤال الحرية سؤالاً كونياً يهم الإنسانية.

أما المفكر المصري «محمد عمارة» حذر في كتابه «المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية» الصادر عام 1988 من السلفية وما أسماه النصوصية التي تنكر العقل والتفكير العقلي وتقدس النصوص، واعتبر ذلك أنه ينتج التخلف ويوهن تطلعات الأمة.

أما المغربي «علال الفاسي» أحد أعلام الحركة الإسلامية الحديثة، فقد ربط بين المسؤولية والحرية وبينها وبين حرية التفكير التي تتعلق بمقدار قيمة النقد، ومدى الإيمان بالاختلاف والتعدد.

المفكر الجزائري «محمد أركون» نظّر للعلاقة بين الحرية والعلمانية التي باعتقاده لا تقضي على الدين، إنما العلمانية تقضي على الأفكار العقائدية في المجتمع.

وقال المفكر المغربي «محمد عابد الجابري» أن لا حرية للإنسان خارج وجوده،ان يكون الإنسان حراً هذا يعني أن يختار، وإذا لم يفعل لخوف أو قصور فهو غير حر.

في تخطي الأزمة

فشلت الفلسفة بثوبها العربي في مواجهتها التاريخية مع الأفكار الظلامية، فتراجعت حرية التفكير الفلسفي، وقتلت الحقيقة، وانتشر الاستبداد، وشاع الوهم، وحل التقليد مكان الخلق والإبداع. إن تاريخ العلم والحرية هو مواجهة بين العقل واللا عقل، بين اللاهوت والعلوم، بين منهج العلم وأدواته النقدية ومنهج الأجوبة النهائية. ولأن الفلسفة بنكهتها العربية لم تتحرر من وصاية السلطة التي حجرت عليها، فكانت النتيجة ابتعاد الفكر العربي عن مسيرة الفكر الإنساني وتطوره.

ولأنه لا منفعة في مجتمعات لا يعيش فيها الناس أحراراً، مهما بلغ شأن هذه المجتمعات، فإن معركة الحرية في العالم العربي محتدمة دون توقف منذ منتصف القرن الثامن عشر، ولم تكن معركة بين سياسية فقط، بل انتدت جبهاتها إلى كافة مفاصل الحياة الفكرية والاجتماعية والثقافية والدينية والأكاديمية. المفزع في الأمر أنه رغم الجهود والتضحيات التي قدمها – ولا يزال- المفكرون والمثقفون، والأهم تضحيات الشعوب العربية، فإن الأزمة ما تزال جاثمة فوق تطلعات البشر، وأرى أنها في تفاقم مستمر، والدليل فقط أنظر حولك كعربي أينما كنت تعيش، في مشرق المنطقة العربية أو مغربها، لترى أن بلادنا مثقلة بالبؤس والشقاء وانعدام الحرية. ولا يمكن للعرب تجاوز هذه الأزمة دون معالجة أسبابها من خلال تفكيك الأيديولوجيات السائدة، وهز الأفكار المعرفية وشحذ الإرادة، نحتاج ليس فقط إلى فكر تنويري بل إلى ثورة فكرية تنقلب على ما هو سائد ونمطي في الراهن العربي، تبدأ في الانتقال بالخطاب الفكري والسياسي والديني والاجتماعي والثقافي من ثوبه الحالي، نحو خطاب أكثر تحديداً ووضوحاً، ولا يخشى المغامرة ولا تنقصه الجرأة في الطرق على كافة مفاصل المجتمع، خطاب لا يقفز فوق الأسئلة الكامنة والأفكار المكبوتة ولا يتجاهلها، خطاب يجلب الأسئلة من قاع القمع والتحريم إلى سطح التعبير والعلنية والإفصاح عنها، ووضعها تحت ضوء النقاش والتحليل. نحتاج إلى ذاك النوع من الخطابات التي تستبدل أدوات التحريم والتجريم والاتهامات، بأدوات الفكر والمعرفة، أدوات النور بدلاً عن أدوات الظلام، العلم بدل الجهل، استخدام العقل بدلاً عن الأوهام، الخلق والإبداع بدلاً عن النقل والاستكانة والتقليد، نحتاج إلى خطاب يحرض ويستفز العقل ليجعل منه عقلاً مفكراً حراً مستقلاً متسائلاً، لا عقلاً مذعناً خاضعاً، عقلاً قادراً على الابتكار والإنتاج الفكري والمعرفي، لا العقل الذي يستهلك ويردد.

نحتاج إلى روح ثورية في المجتمعات العربية تناهض النظم السياسية القائمة، وتدفعها للسير في درب الديمقراطية. نحتاج إلى مفكرين ومثقفين وسياسيين ورجال دين وشباب لديهم روح خلّاقة تستحدث أدوات للتعامل مع مجتمعات عربية فيها نظم معقدة للغاية بطبيعتها، نظم تضع سلامة المجتمع ووحدته واستقراره فوق كل اعتبار، مما يعقد مهمة التغيير، ويضع المزيد من العراقيل والصعوبات في طريق القوى التي تسعى للتحديث، خاصة في دول تبدي حرصاً في المحافظة على كيان الدولة بصفتها حاضنة للنظام الذي لا يمكن إيجاده إلا في مسار دولة كتعبير سياسي عن مجتمع عربي مكتظ بالتعقيدات المتعددة.

معركة الحرية تتطلب أيضاً فيما تتطلبه، ثورة في بعض القيم الاجتماعية التي تدعو أطفالنا إلى الامتثال والطاعة، واستبدالها بقيم تدفعهم للتشكيك وطرح الأسئلة، وتعليمهم على النقاش والحوار واحترام قناعاتهم منذ الصغر. استبدال مناهج ووسائل وأدوات التعليم التي تعتمد الحفظ والتلقين الغبي، بمناهج تستخدم البحث والحض على المعرفة. ولكي نبني مجتمعاً حراً لا بد من إنشاء المزيد من مراكز البحث العلمي، وتوفير أقصى درجات الحرية الإبداعية في هذه المراكز، حتى يتمكن المبدع والباحث والمفكر والمثقف من التفكير باستقلالية، دون الخشية من عقاب السلطة السياسية أو الدينية.

لا شك أن معركة الحرية ليست سهلة حين يكون ميدانها مجتمعات لا يزال بعض مثقفيها يقفون مع الطغاة ضد الشعوب، وبعض رجال الدين فيها يقدسون الزعيم أكثر من النص الديني. مجتمعات مثقلة بالأمية والفقر والبطالة، منقسمة إلى طوائف وقبائل متناحرة متصارعة، تحارب مبدعيها ومفكريها وتقتلهم، تصدر أدمغتها وتستورد طعامها، مجتمعات لا تنتج سوى البؤس والشقاء.

وأنت ماذا تفعل

في القرنالحادي والعشرين، عادت معركة الحريات بقوة إلى الواجهة في المنطقة العربية. حيث مالت الشعوب العربية -الأكثر والاسبق وعياً من نخبها- لفطرتها،وسعت للانعتاق من استبداد النظم السياسية، عبر معركة صعبة تخشاها الأنظمة، لكنها ليست مستحيلة، ولن تتأخر بظني كما حصل في أوروبا، هذا لأن التقدم الذي حصل في قطاع الاتصالات وثورة المعلومات، أدت إلى ظهور جيل عربي بمهارات معرفية متعددة، حيث أصبحت كافة العلوم ومصادر المعرفة بين يديه، وهو جيل آخذ في التملص من كافة أشكال السلطة.

أنت أيضاً أيها القارئ ربما تخشى الحرية، لأنها ستضعك في الضوء، وتجعل الآخرين يروك ويسمعوك ويقيموك. الحرية سوف تكون امتحاناً حقيقياً لك ولجميع المثقفين، لأفكاركم ومواقفكم ومعتقداتكم. أم أنك تريد أن يخوض غيرك معركة حريتك؟ بتأخرك عن فعل شيء تجعل ثمن الحرية مرتفعاً.

البشير القمري / المحارب وأسْلحته

■ نجيب العوفي

المحارب والأسلحة، عنوان مجموعة قصصية لبشير القمري، تتحرّك في مزرعة ألغام تيماتيكية وفي خُطوط التّماس مع أسئلة ساخنة. وبشير بالمناسبة في تمَاسّ دائم مع الأسئلة الساخنة، إبداعية كانت أم نقدية – ثقافية، أم سياسية – اجتماعية، أم هي محضُ مناقشات ومُطارحات يومية مع أصدقاء الحياة والثقافة وهم كُثْر.
ولكنّهم في النّائبات قليل.
وما إخَال بشيرا إلا لاهجا بلسان دعبل الخزاعي /
ما أكثر الناس بل ما أقلهم / والله يعلم أني لم أقل فنَدا
إني لأفتح العين حين أفتحها / على كثير ولكن لا أرى أحدا
هكذا يبدو لي بشير القمري، على الدوام، محاربا صنْديدا شاكي السلاح، ماضي العزيمة، منتقلا من ساحة نزال وسجال لأخرى.
إنّه المحارب الثقافي بامتياز. وبكامل عُدّته وعتاده.
فهو ناقد أدبي من عيار ثقيل، وناقد سينمائي من مؤسّسي وبُناة النقد السينمائي المغربي، وكاتب قصة قصيرة مجدّد وعلى بيّنة من قواعد الصنعة القصصية، وكاتب رواية حاذق، متى استطاع إليها سبيلا، في زحمة انشغالاته وأنشطته الثقافية المتعددة.
وما إن يفِد اسم بشير القمري على اللسان، حتى يفِد معه اسم شقيقه الأكبر الشاعر والمسرحي الحسين القمري.
ولا يخالجني شك في ان لهذه القرابة الدموية أفضالا جزيلة غير منظورة على القرابة الأدبية.
وإذا كان الحسين قد اتخذ من الشعر شِرْعته ووجهته، فإن بشيرا قد جعل من النقد والسرد شرْعته ووجهته. والإثنان معا قمران أدبيان من الناظور، يُعدّان من أوائل المؤسسين للحركة الأدبية في تلك الربوع.
وما يهمّني في هذه الورقة، هو إسهام بشير في مجال النقد الادبي المغربي، وهو همّنا المشترك وشغلنا الشاغل.
ففي هذا المجال أبْلى بشير وما يزال بَلاء حسنا، وقدّم للمكتبة النقدية المغربية والعربية بعامة، أعمالا نقدية وازنة من قبيل / شعرية النص الروائي
في انفتاح النص والقراءة
مجازات، دراسات في الإبداع العربي المعاصر في التحليل الدراماتورجي للنص وهي أعمال تتّسم باجتهادات منهجية ونقدية غنية.
تحقيبيا، وللتّحقيب دائما دالّته واعتباره، ينتمي بشير القمري إلى جيل الثمانينيات الذي تلا مباشرة جيل السبعينيات. ويُصنّف مع سعيد يقطين وحسن بحراوي ومحمد أقوضاض وعبد الله شريق .. وأسماء كريمة على الدرب، كمجددين وداعمين للخطاب النقدي المغربي – الحداثي، بعد جيل السبعينيات الذي تصدّرته أسماء ادريس الناقوري وعبد القادر الشاوي ونجيب العوفي وإبراهيم الخطيب ورشيد بنحدّو وسعيد علوش وأحمد المديني وعبد الرحيم مودن الخ.
وقد جاء بشير وصحْبه في غمرة الحماس للنقد البنيوي – الشكلاني والانبهار بنصوصه وعلاماته.
من هنا اتّسمت مقارباته وقراءاته النقدية في هذه الفترة، بمياسم وبصمات الحداثة النقدية الفرنسية بشكل واضح، ومع سبق ترصّد وأصرار نقدي. وكان بارت وتودوروروف وجيرار جنيت وفيليب هامون وجوليا كريستيفا ومن لفّ لفّهم، هم مراجعه الحداثية الأثيرة وأساتذته المقربين.
وهؤلاء وأضرابهم هم مراجع المرحلة وأساتذتها المهيمنون.
هذا من غير أن يصْرم بشير حبل ودّه واحترامه، مع أساتذته المغاربة والمشارقة التقليديين.
وهذه خصلة نقدية – وثقافية تُحسب له.
لكن حين يخلو إلى سِربه وعشيرته، يصير محاربا – مشاغبا شاكي الأسلحة والدروع.
أذكر في هذا الصدد، لقاء ثقافيا – نقديا قديما، بمقر اتحاد كتاب المغرب بزنقة سوسة بالرباط، أيام عزّ الاتحاد. وكان اللقاء حول أحد الأعمال السردية الصادرة حديثا. وأظنها مجموعة (الماء المالح) للقاص والباحث محمد الدغمومي. وكنت من المشاركين بقراءة في هذا اللقاء.
وبعد أن فُتح باب النقاش، تصدّى لي بشير القمري بمرافعة نقدية حامية، مدعّمة من ألفها إلى الياء بأحد أعداد figures لجيرار جنيت
ولما أنهى مرافعته، قلتُ في سياق تعقيبي / أخي البشير، تلك «فيكوراتهم» فأين «فيكوراتنا»؟ للعلم، تعني (وجوه) -fi gures ولا أريد بهذه الحفرية النقدية مناوشة الصديق بشير عودا على بدء، بقدر ما أروم مناوشة ذاكرته النقدية والثقافية العامرة، والعودة به إلى الزمن الثقافي الجميل، بعد أن أسدل ثوب الحداد على عالمنا العربي من المحيط إلى الخليج.
لست أودّ في هذه الكلمة – الشهادة الإحاطة بالعالم الأدبي الفسيح لبشير قمري، بل هي إطلالة من عل.
ولعل أبلغ من يتكلّم عن القمري، هو القمري ذاته، عبر اعماله الأدبية المنشورة ومقالاته الغزيرة وعبر بوحه الذاتي، العفوي والتلقائي، المتْرع بالشؤون والشجون.
في تعليق له على كتابه (حفريات المدن) يقول / (إنه تجوال في عنفوان الجسد والذاكرة، وصخب العيش والوطن).
وكذلك هو مساره الوجودي والثقافي، كمثقف مغربي – عربي مسكون بكوابيس عصره، ومشحون غيظا وحنقا على عصره وأناس عصره.
وبشير إلى هذا، وخلافا لكثير من المثقفين الجامعيين الدائرين في أفلاك تخصصاتهم، كاتب سياسي واجتماعي، يخوض في قضايا الوقت السياسية والاجتماعية، ويُساجل كديْدنه دائما، رموزا سياسية واجتماعية من مشارب ومنازع مختلفة، وبرؤية نقدية كاشفة وجريئة، لا تُراوغ ولا تداهن.
وكأنه بذلك يوسّع أفق النقد ويدفع به إلى مداه، فينزل به من أبراج النصوص الأدبية إلى معترك الحياة الاجتماعية والسياسية.
ولعل هذا ما يفسر ويبرّر هذا الاقتحام الجميل والجرئ لبشير لعالم الصحافة المغربية والعربية، حيث يحضر اسمه هنا وهناك. متابعا مسائلا ومساجلا.
هذا يعني بعبارة، أن بشير القمري من النخبة، الخارجة عن نطاق النخبة.
صديقي المحارب بشير /
دمتَ لنا سالما من منغصات ونوائب هذا الوقت الرديء – الوبئ، وهنّ منغصات ونوائب كُثر.
وما أتصورك إلا محاربا دائما للقبح المتفشّي في الحياة، ومقاوما متحدّيا للشدائد المزروعة في الحياة.
فمثلك لا يعرف استراحة المحارب.

ترجمة

الاختلاف والمساواة: تناقضات اللاوعي الجمعي

ساندرو جيندرو1
ترجمة: زينب سعيد

لا يمكن تجاهل أهمية علم النفس الحركي؛ فقد يتم التشكيك في صلاحيته، لكن الأهمية التي بات يحتلها يجب الاعتراف بها، وبالتالي يجب أن نضع في الحسبان التراكم العلمي الذي أنتجه، من خلال ما تحدث عنه المحللون النفسانيون.

لقد اتسمت أحكام المحللين النفسانيين بالمجازفة في مجملها في حق هذا العلم،قد توصف النفس البشرية بطرق عديدة، وقد تكون متباينة فيما بينها. فالتحليل النفسي على كل حال لديه ايجابيات؛ أهمها القدرة على الالتزام، فقد يقول المحلل النفساني أشياء مشكوكا في صحتها إلى حد ما، لكن تخصصه كان دائما حشد الأسباب العميقة للسلوك الإنساني.

هذا موقف شجاع ومفيد في الحقل العلمي، بالنظر إلىأن العلوم غالبا ما تكون ضحية اللامبالاة والعبث والخوف من النقد السلبي.

كان موقف التيار المسمى بـ«السلوكية»، في الحقل النفسي، موقفا مشوشا وغير علمي. فقد حاول ممثلوا هذا التيار، وبالاعتماد على الأوهام الوضعية للقرن التاسع عشر، اختزال البحث النفسي في الملاحظات الخارجية للمعطيات المتوقع أن تكون «ملموسة» ومأخوذة من السلوك الحيواني. خشي كل من واطسون وبافلوفالتأمل الداخلي المتصف بالذاتية، حيث إنهما تنكرا لوجود القيم والمعتقدات الداخلية الموجهة للسلوك الفردي، وتنكرا لوجود القدرات الفطرية المسبقة، واعتبروه-أي التأمل الداخلي- غير مؤكد وتجريدا غير قابل للملاحظة والقياس. بالنسبة لمؤسسي السلوكية تكفي الملاحظة الخارجية لسلوك الكائن الحي للوصول إلى المعطيات الدقيقة للبحث وذلك بالاعتمادعلى القاعدة التي يتم عليها تأسيس التقييم اللاحق والتجريب في سلسلة غير منتهية. غير أن هذا الموقف لا يعطي اعتبارا بأن الأرقامالإحصائيةوالمعطيات التجريبية غير قابلة للتقييم خارج أي ترجمة، حيث تبقى في غيابها أرقاما ورسوما تبيانية مجردة من أي معنى.

ورث مجمل علم النفس التجريبي موقفا غير مقبول علميا من السلوكية لأنها لا تمتلك القدرة على انتزاع خلاصة من ملاحظات تتجاوزالوصف البسيط للظواهر في ذاتها. ذلك أن الوصف الحقيقي والبسيط لا يسمح بتقدم البحث، لكنه يؤدي في نهايته إلى «ميتافيزيقا دوغمائية» لعلم مبني على الإحصاء. بينما يبدو أنه من الأفضل لتقدم العلوم وجود ما أسميهأنا «الميتافيزيقا النقدية» التي تنطلق من المعطيات لتصل إلى ما وراء الواقعية النسبية، واضعة نفسها محل انتقادات حيال مقاييس نفس الثقافة المهيمنة. فقد كان سبب ظهور آخر محاولات السلوكية هو الرد على الانتقادات الناتجة عن الجمود الدوغمائي التي تبدو في صورة تكيف محتشم لمنطق اللامبالاة العقيمة علميا.

يهتم التحليل النفسي باللاوعي، الذي يعتبر النظر إليهدائم الحضور في الثقافة الغربية {لاأريد التطرق إلى هذا الموضوع في علاقته مع الثقافات الأخرى التي لا اعرفها جيدا}؛ يكفي استحضار أسطورة تراتسكيبيوس لدى الإغريق القدماء التي تحكي عن متنافس بمدينة أوليمبيافي السباق بعربة الخيول والذي كان يخرج عن المسار كلما اقترب من خط الوصول بسبب خوف الخيول أو بسبب اقتراف خطأ يفقده كل شيء. فقد تشكلت أسطورة «مفزع الخيول» على إثر هذا الحادث، وهي تلك الروح الشريرة... ليس من الصعب التعرف من خلال كل هذا على الميكانيزم النفسي الذي سماه التحليل النفسي فيما بعد بـ«الفرصة الضائعة». اي فعل غير مرغوب فيه بوعي يلحق الضرر بالانسان الذي يقوم به. هو فعل صادر عن اللاوعي.

إن مفهوم اللاوعي حاضر في ثقافتنا منذ زمن بعيد قبل وجود مؤسسي التحليل النفسي؛حيث تحدث فلاسفة مثل ليبنتز وشيلينغ بطريقة واضحة عن هذا الموضوع محددين بعض الخصائص المميزة ومعرفين وظيفتها الهامة بالنسبة للكائن البشري. لكن ما أريدتأكيده هنا هو انه لا يمكن للاوعي الفردي، حسب رأيي أن يكتسب معناه التام إلا في حالة فهمه كـ«لا وعي جمعي»، فأنا مقتنع تماما أن اللاوعي هو ثمرة التفاعل بين الفرد والمجتمع.

إنني أولا وقبل كل شيء ثمرة تاريخي الجيني، وبعدها ابن المجتمع الذي بنانيوبنى حتى لاوعي. لا أريد أن أنتحل مزايا لا املكها: كان اللاوعي الجمعي موجودا سابقا بطريقة ضمنية او واضحة في فكر مؤسسي التحليل النفسي الكبار، فقد قال كل من فرويد ويونغ نفس الشيء في العمق. حيث يبدو أن الأول هو المنظر للاوعي الفردي ولكن ليس صحيحا. فالواقع أنه، حينما تحدث عن «اورفناتازيا» فانه كان يقصد بها الأوهامالأصلية التي لا تتطابق مع تجربة واقعية، ولكن هي ذكرى فتنة متجذرة في القدم انتقلت عن طريق ميكانيزم التطور الجيني وبالتالي بطريقة أو بأخرى تروم إلى إرث اللاوعي المشترك. «أعتقد أن هذه الأوهام الأولية {...} هي الشفرة الوراثية للتطور الجيني.تسمح للفرد بتخطي تجربته الفردية، ليستفيد من تجربته الجنينية»2.

هكذا عمل يونغ بدوره، وهو المنظر للاوعي الجمعي وللأشكال البدائية للحدس. «فالفرد ليس، قطعا، كائنا في ذاته،كائنا معزولا، لكنه كائن اجتماعي أيضا، بهذا فالفكر الإنساني ليس كينونة وحيدة وفردية بحتة، لكنه ظاهرة جماعية أيضا {...}. هكذا يمكن شرح كيف أن لاوعي الأجناس والشعوب القديمة تمتلك قدرا كبيرا من التوافق فيما بينها، خاصة إذا تعلق الأمر بالأشكال والرموز الأصلية»3.

يقول الإثنان نفس الشيء: لا توجد هناك تجارب فردية، توجد تجارب جماعية تتحكم في حياة الفرد. وبعدها يركز الأول على الفرد الوحيد في حين يركزالاخرعلى الجماعة. وفي النهاية فإن النموذج الاصلي للحدس الذي تكلم عنه يونغ ماهو إلا أوهام فرويد. وبذلك فنظريات الإثنين محدودتين لاعتبارهما اللاوعي حقيقة مطلقة، قد تكون جامدة، خارج التاريخ وقبله. حتى ان يونغ قد تحدث عن اللاوعي بطريقة مشابهة: للأفكار الأفلاطونية.

على هذا الأساس، ستكون لمفهوم الذكر دائما، مثلا، نفس الخصائص التي يمتلكها مفهوم الأنثى. طبعا، كل شيء مرتبط إلى حد ما بالحقبة التي تم التنظير فيها لهذه المبادئ، التي كانت مفيدة على كل حال.

عزل التحليل الفرويدي مظهر اللاوعي الفردي، مهملا نظيره الإجتماعي. قد ذهب الفكر اليونغياني أبعد من ذلك منظرا للاوعي الجمعي. أنا اليوم أسلم بمفهوم «اللاوعي الجمعي». هذه هي الحقيقة التي اكتشفتها في ملاحظة العالم ومن خلال التجربة العلاجية. المفهوم الذي أريد توضيحه جد مركب، اسمح لنفسي باستعادة مثل. هناك حلم معروف يحكيه كل المحللين النفسانيين من يدري كم من مرة يحكونه، ويتعلق الأمر بشخص يحلم بأنه يقطع مبنى مجهولا، يمر

بالدهاليز ويدخل القاعات ويخرج منها، يصعد الدرج وينزله، يلتقي بأشخاص. الترجمة المبسطة ستكون هي: أنك حلمت تحليلك، حلمت المشي في لاوعيك. لكن، حسب رأيي، فاللاوعي هنا يعبر بقول حقيقة شفافة: الحالم داخل هذا المبنى، وليس العكس. مغامراته وصعوده ونزوله وغموض الأنفاق التي يمر منها هي اللا وعي الذي يحيط به. إذن نحن بداخل اللاوعي وليس العكس أن اللاوعي يوجد بداخلنا. لهذا فالتحليل النفسي لا يجب أن يكون علما يعتبر الفرد موضوعه الوحيد، ولكنه حتما علم اجتماعي، يجب أن يستعمل مقاييس لا تقتصر على تحليل التاريخ الفردي، لأنه لن يكون مفهوما خارج علاقة فرد-مجتمع.

أعتقد أنه من المفيد أن نستلهم بهذا الخصوص بعض ملاحظات فيلسوف لم يعد اليوم ذا شعبية: كارل ماركس، الذي نظر للاوعي الجماعي قبل يونغ. بالنسبة لماركس الحقيقة الأهم هي الحقيقة الإقتصادية بمعنى حقيقة علاقات الإنتاج. هذه هي البنية الأساسية التي على أساسها تبنى باقي الهياكل والمنظومات، التي هي الفن والدين والأخلاق والفلسفة والسياسة نفسها، لكنها تعتمد دائما على الوضعية الاقتصادية. كل هذا يشكل نوعا من اللاوعي الجمعي الذي على الفيلسوف توضيحه للناس، جاعلا إياهم يفهمون حقيقة أمر هو أن لكل دين هيكل اقتصادي محدد يتناسب معه، هكذا هو الحال مع المجال الفني، الذي يعد ثمرة نوع محدد من العلاقة الإنتاجية وهكذا دواليك.

إن الانسان، بالنسبة لماركس، يتطور عبر التاريخ، من خلال ميكانيزم دياليكتيكي. حيث إن المنظومات ليست ثابتة؛ كل شيء يتغير، يتطور يتقدم أو يتراجع لكن رغم ذلك يتحول. ليست هناك صور نمطية ثابتة. في نظري هناك شيء أعمق للإضافة: فالعلاقات الإنتاجية ليست أساس الحقيقة الإنسانية؛ بل هناك شيء سابق، شيء أعمق: هو الإحتياجات.

فقد وضع ماركس الإحتياجات في الأساس، لكنه ربطها ميكانيكايا بقوة بعلاقات الإنتاج وبالبنية الاقتصادية. فالإحتياجات أعمق من ذلك ولا يمكن تحقيقها تماما عبر تطبيق الميكانيزم الإقتصادي.

سائدرو جيندرو

الاحتياجات لا تخضع لميكانيزم علاقات الإنتاج: الإحتياجات هي احتياجات.

الإحتياجات، إذن، يتم التعبير عنها من خلال الرغبات، والرغبات توضع في قمة القيم التي تكون ربما في علاقة بالقوانين الإقتصادية. على أساس كل شيء هناك إذن حاجة، فالرغبة ثم القيمة، فالعلاقات الإقتصادية، والوضعية الإقتصادية و، من جديد، القيم وربما تعاد نفس الدورة وهكذا دواليك، في دائرة لا متناهية.

في هذه الحالة، التي عرضتها جيدا وبشكل عام، هناك أسباب دفعتني لاختيار مفهوم «اللاوعي الجمعي»، حتى اميزه عن نظيره الجماعي ليونغ.

اللّاوعي ليس بداخلي لكنه موجود بيني وبين الآخرين. موجود في المؤامرات غير الملموسة، فأحكام الوالدين، والكهنة، والمدرسين، بنوا، رويدا رويدا، القيم التي وجد عليها كل واحد منا؛ لهذا فاللاوعي، الذي يعتبر تجمعا للرغبات والغرائز، يتأتي أي نعم من التجارب الشخصية، وحتى من الرسائل المرسلة من المجتمع الذي نعتبر جزءا منه. يمكن القول إن اللاوعي ينشأ من القيم الموجودة منذ الولادة ومن التجارب المعاشة. فالقيم ليست في الأول مختارة. لكنها كانت موجودة في البيئة المحيطة والتي تم قبولها أو تم رفضها فيما بعد. هناك اعتقاد سائد بأن الرفض الواعي لعوامل بعينها ولقيم يؤدي إلى التحرر التلقائي من تاثيراتها. فأي موقف رفض يتمثل حتى في تغيير جذريلموقف يستمر الاعتماد عليه بطريقة أو بأخرى.

فالحرية المطلقة غير ممكنة؛ ومعارضة عوامل معينة يعني الانطلاق دائما من نقطة بعينها، لديها معنى وقيمة معارضة لباقي المعاني والقيم الأخرى التي يراد استعادتها. لا أحد يؤسس نظام قيمه على اللّاشيء. فمن الضروري إذن، الأخذ بعين الاعتبار الحركات الايجابية والسلبية على جد سواء، والمحددة في أي لحظة للاختيارات الفردية والجماعية.

فاللاوعي الجمعي، ليس ثابتا ولا جامدا بل يتطور، ويتقدم. إنه يتخلل الكائن البشري بمبادئه. يؤثر فيه، يغيره، ويشكله. كما قلت سابقا، حيث أن التأثيرات تبدأ من الجنين في بطن أمه حتى من أول مشاعره وأحاسيسه؛ قبل الولادة بكثير. وتنضاف المنبهات الآتية من الخارج إلى تلك المحتويات الموجودة في العدة الجينية منذ بداية الحمل ويتم استقبالها من طرف الجنين. وتدخل في عمل التأثير قبل الولادة، لتصير فيما بعد تلك العلاقة الموجودة بين الفرد والعالم؛ بين التأثير ومحاولة التحرر من التأثير. وتتبع مفاهيم الخير والشر من هذا التبادل، القبول والرفض، تنضاف إليها باقي المفاهيم فيما بعد. وبالتالي حتى مفاهيم الاختلاف والتشابه، التي تعتبر مركز اهتمامي هي مفاهيم شهدنها، شعرنا بها، داخليا وخارجيا، من الأول: لا أقول منذ الولادة بل منذ زمن بعيد قبل الولادة، لا أعرف تحديدا بدايته، ربما حين كان الأنا متواجدا في خلايا الآخرين، خلايا الأسلافوالآباء، خلايا الحالمين والمغنيين والمحبين، أعني بكل ببساطة، خلايا الكائن الحي.

فيما يخص الاختلاف والتشابه، فهي أيضا مفاهيم فلسفية، حتى أنها أساس المنطق الغربي. يقول سقراط: «أ هي أ وليست هي لا-أ». فلقد اعتبرت هذه ولمدة طويلة مفتاح الدخول للمعالجة المنطقية للكائن البشري. واليوم لم تعد قطعا صحيحة؛ لكن ميكانيزم التفكيريبقى حتما في إطار المعنى السائد، هو هذا إلى حد ما. إذا كانت «أ» ليست هي لا-أ» فصحيح اذن أن «أ ليست هي ب». فالتأملات الفلسفية لها أهمية منهجية كبيرة؛

لكن على السيكولوجي والسوسيولوجي والأنثروبولوجي أن يأخذوا بعين الاعتبار ما يفكر فيه الناس عادة. فقد وقفنا جميعا عند المفهوم الأرسطي للاختلاف والمساواة، إلى حد أنه استمر في تمييز وحتى تقييم باقي الكائنات البشرية التي ندخل معها في علاقة. هناك أشخاص نعتبرهم متشابهين معنا وآخرين نعتبرهم مختلفين عنا. فما هي المعايير التي على أساسها نقرر أن كنا سنعتبر الاخر مشابها لنا او مختلفا عنا؟

فقد وجدنا الاختلاف والتشابه فينا أولا، وجدناه متجذرا ومجتمعا من طرف جماعتنا الاجتماعية. والتأمل فيهما يحيلني على قدرة فهم أن تشكيل مفاهيم الاختلاف والتشابه له فائدته. فائدة اقتصادية واجتماعية بالأساس، لا يمكنني التطرق الى هذا الموضوع الآن. من وجهة نظر سيكولوجية، يجب أن يكون المختلف مفهوما على هذا النحو لامكانية استغلاله بشكل جيد. فدائما ما يتم التفكير، بوعي أو بغير وعي، حينما يقال إن احدا مختلفا عنا، بأنه دوني. وبالتالي فان كان دونيا يمكن السيطرة عليه. هذا صحيح حتى النخاع: اراه دائما في عملي على مرضاي، أراه في أحلامهم، وأوهامهم.على الرغم مما يبدو أن الوعي المعاصر قد تجاوزه، فإن عامل الاختلاف الأساسي الذي يطفو على السطح مباشرة هو دائما لون البشرة. فحتى الأشخاص الأكثر تحررا اجتماعيا والديمقراطيين يفهمون أن المختلف هو ذو لون مختلف. ورغم كل شيء فإننا مازلنا في عتبة ما قاله جوبيرتي: السود هم كائنات دونية لأن بشرتهم سوداء، فالأسود هو المناقض للضوء، الذي تم رمزه باللون الابيض.

بذلك، فالمختلفون هم أيضا مفيدون لأنهم يعطون الاحساس بشرعية استغلالهم؛ لكن مفهوم الاختلاف له وظيفة اخرى بالنسبة للاوعينا الجمعي، نحن في الواقع بحاجة إليه من اجل إيجاد هويتنا. الآخرون هم المختلفون، المتناقضون معنا، ونتناقض بدورنا معهم. والأنا، في هذه اللعبة الدياليكتيكية، تجد هويتها وتبنيها. أنا أعرف، أو على الأقل أظن أنني أعرف، ما هي حدود لا وعي الفردي، ولاوعي الجمعي وشخصي، بكل عاداتها واستعمالاتها وتقاليدها. لدي هويتي، التي أعرف بها، التي تميزني عن الاخر. من اجل ارضاء حاجة الهوية هذه يجب التأكيد على اختلاف الآخرين، حتى ولو استدعى الأمر ابتكارها. هذا ما كان عليه الحال بالنسبة للأفراد وبالنسبة للجماعات الاجتماعية.

هناك مظهر آخر يجب وضعه في الحسبان ألا وهو: الجاذبية التي يمكن أن يمارسها المختلف، ذو طبيعة جنسية في غالبها.

فالمختلف، في الواقع، يمارس جاذبية قوية في اللاوعي: على سبيل المثال، أكثر أعمال العنف اتجاه «المختلفين» هي أيضا عبارة ثأر ليتم توهمهم كمغتصبين، أو مرغوب فيهم جنسيا؛ وحتى هذا خطاب معقد وصعب. بالإضافة إلى أن الاختلاف يخيف لأن اختلافه يضع هويتنا في أزمة، بنفس الطريقة التي يؤكدها بها.

في عالم متّجه نحو التعدد العرقي، والتعدد الديني، حيث أن الاختلاف يجعلنا حتى نحن مختلفين باستمرار. إن كنا مختلفين جميعا، فمن أكون أنا؟ ربما يعني هذا أننا سواسية. هذه نقطة أخرى: المساواة تخيف بدورها أكثر من الاختلاف؛ لأن الرقابة تكون هنا أقل.

قيل إن التشابه يقلق أكثر مما يقلق الاختلاف، لأنه أقل خضوعا للرقابة. فقد علمنا لاوعينا الجمعي أن نتعرف على المختلف، كالذي خلق تحت سقف سماء مختلفة، الذي يتكلم لغة مختلفة، ولديه لون بشرة مختلف. لا يمكننا أن نعرف إذن من هو شبهنا، حيث أنه في غياب الاختلافات الأخرى يتم اللجوء إلى تحديد الاختلاف الثقافي، والاجتماعي، والاقتصادي؛ بطريقة أو بأخرى يكون الخوف من إدراك تشابه في الاخر، يجعله مثيلا لنا، يجعله ويجعلنا غير مختلفين مع خطر جعلنا نفقد الهوية التي نحتاجهامقابل معرفتنا. فقدان الهوية هو أحد اسباب ازمات الخوفالاكثر شيوعا دائما.

كل الجماعات تحتاج إلى تلاحم من أجل التشابه، من أجل التحديد. مقلدو رامبو أو الشقروات المصطنعات اللواتي يحاكين جميلات الشاشة يعبرن عن الحاجة للتشبه بأحد ما. كل جماعة تتعارض مع جماعة أخرى مؤكدين التشابه الداخلي والاختلاف الخارجي.

لكن، من جهة أخرى فالمساواة تفتت الهوية ببطء لأنه قد يحدث أن ندرك أن هذا المختلف المزعوم هو في الحقيقة متشابه معنا. الشخص الذي ظننته مختلفا عني في الواقع، يكلمني ذات مساء صيف في مستشفى الطب النفسي سانتا ماريا ديلا بييتا، قائلا، واضعا يده على ركبتي: هل تعرف لما أنت موجود؟ أحسست بضيق يتملكني وفكرت: « هذا الشخص لديه إذن نفس مشاكلي؟» أحسست بالانزعاج لعدة عوامل، لأني أحسست بأنه يشبهني، ولأني متشابه أنا أيضا معه. كنت اظن دائما ان الحقيقة التي أمامي هي ربما بعيدة كل البعد عني، وربما لأسباب أخرى كانت كذلك، لكن كم هي قريبة؟ المصيبة حينما نحس او ننتبه أن المختلف عنا ما هو في الحقيقة إلا مشابه لنا. إن كنا كلنا متشابهين، فما هو مصير فردانيتنا؟ يبدو أننا سنتوه في سديم: بياض في بياض، حيث لا يرى شيء، كما لو أنه سواد في سواد. حيث يختلط الخوف بالسخافة.

يتم شرح ازمة الخوف التي تعتبر اليوم في تزايد مطرد هكذا: فكل المصحات النفسية للمستعجلات مليئة بالأشخاص الذين يأتون هناك بسبب أزمات قلبية وخفقان والخوف من الموت والغثيان والتعرق؛ التشخيص هو: ازمة الخوف. الرعب من سخافة هذه الحياة واستحالة المعرفة والتعرف.

الخوف الذي ترجمه الطب النفسي القديم بطريقة بدائية، والذي نسبله التحليل النفسي معاني جنسية بدائية، في حين أن هذه المعاني لها ارتباط بالقلق، الآتي من إدراك السخافة التي تأتي بطريقة حتما ثانوية عبر احداث الدوافع الجنسية المستبعدة إلى حد ما. السخافة أكثر غموضا من اللاوعي، حيث أن أبعادها قد تكون بادية جزئيا للعيان وحتى يتم إبداؤها على السطح على طليعة الشعور أو الوعي.

السخافة غير قابلة للتفسير وغير قابلة للتصور، لكن الحياة الانسانية قد تخللتها، الكائن البشري لا يعرف ماهو أصله، ولا من يكون هو نفسه، ولا اين تتجه وجهة كينونته، وما الذي ينتظره. فقد اعطت الديانات عدة تفاسير، وحاول الفلاسفة عقلنة معنى الوجود، وقدمت العلوم تفسيرات تعتبر هدفا في ذاتها؛ لكن لا احد تجاوز وشرح الحضور الحقيقي للسخافة. الانسان والسخافة يتعايشان، لكن لا يمكنهما الدخول في علاقة فيما بينهما. يتم التعبير عن الخوف في البداية خاصة الخوف من المرض، الخوف من الاماكن المغلقة، الخوف من الاماكن العامة، يتقاطع مع احداث الجنس المرفوضة لانها تعتبر غير قابلة للتطبيق ومنحرفة، غالبا ما تفضي الى الرعب من الموت، الى رفض حتمية وجود نهاية للحياة؛ لكن الخوف يذهب ابعد من ذلك الى حد اللا يتبقى له معاني اخرى غير السخافة في ذاتها.

وأقول ختاما، إن المساواة لا يمكن أن تتحقق أبدا. والخطاب السائد اليوم هو خطاب مشوش. تلزم الشجاعة الكافية للاعتراف بمساواة الآخرين ومساواتنا. خاصة إذا استطعنا أن نحب الآخرين دون تمييز، نستطيع ربما إبطال مفعول بعض ميكانيزمات التشويش العنصرية. لا يتعلق الأمر، هنا، بالنضال ضد مفهوم الاختلاف، ولكن ضد الخوف من المساواة.

هوامش:

1- محلل نفساني ايطالي ولد سنة 1935 بتورينو وتوفي سنة 2002. مؤسس معهد التحليل النفسي للابحاب الاجتماعية واستاذ الفلسفة بالثانوية العلمية اهتم في ابحاثه بالاصول النفسية للعنصرية والخوف من الاخر وبحضور المقدس في المجتمعات المعاصرة.

2- Freud S., tr. Introduzione alla psicoanalisi, in Opere, Boringhieri, Torino, 1967-79, vol. VIII, p. 526).

3- Jung G.C., tr. La struttura dell’inconscio, in Opere, Boringhieri, Torino 1983, vol. VIII, P. 272).

تلك الحدائق

فضاءات

■عبد الغني فوزي

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

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

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

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

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

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

مقالة

العقل المغربي .. تطور وازدهار في حضارة الماء

■د. أحمد المريني

- تقديم

تظهر محطات عديدة من تاريخ المغرب انخراط المغاربة في حسن استعمال الماء واقتصاده، مبرزة بعض المعتقدات والصور البارزة المرتبطة بتدبيره. ومنذ العصور القديمة اهتم المغاربة في فترات تاريخية مختلفة، باستكشاف العيون ومد القنوات وجعلها حبسا، بهدف توزيع الماء عبر قنوات تنتهي إلى صهاريج صغيرة يعوض ماؤها بقدر الاستهلاك، لتزويد المعامل وبعض المرافق ذات الأولوية من منازل ومساجد.. فانعكس ذلك في بروز نهضة حضارية مغربية في مجال الماء وفي بلوغها درجات عليا من التقدم. كما أبرزت تطور العقل المغربي الذي استطاع أن يرقى بتدبير الماء نحو الأحسن، ويمنح القوة والإرادة للمغاربة للنهوض في مناحي حياتية كثيرة.

وأثناء استحضار موضوعية البحث العلمي في رصد تاريخ العقل المغربي، تعترض بعض الآراء التي تبخس من مكانة العقل المغربي سواء في موضوع تدبير الماء، أو في مواضيع أخرى، ومنها السطحية والتجزيء والتعميم والتبسيط والاختصار والتضليل، وغياب منطق التحري والبحث العلمي، في تناول عدد من الملفات التاريخية والمعالم الحضارية بالمغرب.

ينضاف إلى ذلك التشويه والتحقير في أثناء الغوص في طرح القضايا . كما يبرز غياب النفس الطويل للدارسين خلال البحث وتناول صفحات مشرقة من التاريخ الحضاري بالمغرب. ويفضل بعض الباحثين الارتكان إلى الوصفات الجاهزة، وعدم الالتزام بالقراءة الموضوعية في تناول تلك الصفحات، والاكتفاء بالكسل الفكري والارتماء في أحضان الوثوقية، وإن كانت تنعكس سلبا على نتائج البحث العلمي.

- الجامعة المغربية انشغال بتدبير الماء

تكشف صفحات من تاريخ المغرب، عن استمرارية رعاية الأوقاف للماء إلى حدود القرن العشرين. من خلال تدبير الماء الحبسي ومنح الأولوية للمساجد والسقايات العمومية والميضاءات والحمامات والمدارس، وتنظيم الفائض منه واستغلاله عن طريق الجزاء، أي الكراء. ويعكس «متحف محمد السادس لحضارة الماء بالمغرب»، الذي افتتح في 2016 آثار «العقل المغربي» انطلاقة للتعريف بالدور التاريخي للأوقاف في تدبير الماء، والتعريف بجوانب من التراث التشريعي والتفاوضي للمغاربة بخصوص الماء. ومن ثم تنكشف المقاربة المغربية الممتدة في القدم لفلسفة الماء وكل الحضارة المواكبة له على مدى تاريخ المغرب.

إلى ذلك يشغل موضوع الماء اهتمام الجامعة المغربية منذ سنوات عديدة، انطلاقا من كون البحث في الماء خلال الفترات التاريخية، لم يكن نوعا من الترف الفكري، كما جاء في كتاب «الماء في تاريخ المغرب» الصادر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية عين الشق جامعة الحسن الثاني. حيث اوضح أن الدراسات الحالية لم تقدم كل الجوانب السياسية والإدارية والاجتماعية، وغيرها من المواضيع العامة، سواء على المستوى المغربي ككل أو على مستوى الجهات. والهدف من هذا الإصدار تسليط الضوء على علاقة الماء بالإحداث التي عرفها المغرب في الماضي وبحياة المغاربة، ونشاطهم الاقتصادي ودوره في تشكيل علاقاتهم الاجتماعية، وأنماط تفكيرهم والاختلافات الموجودة بين مناطق المغرب. انطلاقاً من موقع المغرب وظروفه المناخية التي تعطي للماء أهمية سواء في الحاضر أو الماضي.

هذا التطور الظاهر في ثقافة وحضارة الماء بالمغرب لم يأت من فراغ، وإنما يعكس تراكما ترسخ في الزمن والتاريخ المغربي في مكوناته ورؤاه وتمثلاته المختلفة. مما يعكس خبرات قديمة في طبعها وطبيعتها. ولابد هنا من الحديث عن رمزية الماء في المتخيل الشعبي اليهودي المغربي الذي يمتزج فيه التاريخي والأسطوري، وبين المعقول والخرافي، الشيء الذي انعكس على سلوكيات الفرد داخل الطقس الحياتي أو الديني اليهودي. وهذا يعني أن موضوع الطهارة، أو التطهر يشيران إلى مفهوم القيام بإزالة الخطايا والأمراض عن طريق استخدام الماء.

ينضاف إلى ذلك احتفالات الأعراس اليهودية، التي تبدأ فيها مراسيم الزواج الطقسي في بلاد المغرب بذهاب العروس إلى الحمام قبل الزواج، حيث يمثل ذلك شريعة رئيسية للطهارة. وبتتبع الثقافة الشعبية المغربية الأمازيغية يقف الملاحظ على نفس الطريقة في طقوسها المتعلقة بالزواج إذ ترش العروس بما العيون أو تستحم في النهر. بل إن الأعراف المغربية في الزواج لا تخرج عن تلك الظاهرة التي لا يزال معمول بها في كل المدن والقرى المغربية .. إلى الآن..

ومع انفتاحه على الصناعات الأوربية ورغبته في الاستفادة من أسباب التقدم والنمو. توجه المغرب لإرسال البعثات إلى الخارج، لاقتناء التجهيزات الأساسية بهدف تحديث الأساليب وجعلها في مستوى نمو الساكنة ورغبة السلاطين المغاربة في فترات سابقة. وقد مر هذا التحديث بثلاث مراحل، وهي تحديث الأساليب العتيقة، لإعادة ترميم وصيانة الخطارات في حملات واسعة النطاق، تنتهي بترصيف السواقي للتخفيض من نسبة الماء الضائع.

- تطوان تجربة تاريخية في تدبير الماء

من التجارب المتميزة في تاريخ تدبير الماء في المغرب، تلك التي عرفتها مدينة تطوان، أطلق عليها بماء السكوندو. وهي تجربة استأثرت باهتمام الكثير من الباحثين، ومن أبرزهم الباحث المتخصص في العمارة الإسلامية الدكتور خالد الرامي، الأستاذ بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، وقد ألف الباحث كتابا حول الموضوع، استحضر فيه امتداد وتطور الشبكة المائية في فترات تاريخية بتطوان، إلى أن وصلت أوجهها، راصدا مراحل انحصارها وتدهورها.

والكتاب يهدف سبر أغوار النظام المائي داخل المجال الحضري لمدينة تطوان، خلال الفترة المدروسة، في مستواه القانوني وأشكال تدبير الموارد المائية، ودراسة كيفية عمله من حيث الهندسة والتقنيات والمقاييس المستعملة في قسمة وتوزيع المياه.

ويناقش الكتاب العديد من القضايا المرتبطة بتدبير الموارد المائية. كالتدبير القانوني من خلال البحث في المرجعية القانونية للمعاملات المائية وآليات تنفيذها مع تقييم مدى فعاليتها. ثم يقف عند التدبير الاقتصادي، ويبحث في أنواع المعاملات المائية ذات الطابع الاقتصادي، كالاستثمار ودور الماء في تحريك عجلة الاقتصاد الحضري والتدبير الاجتماعي بالمدينة. متابعا من خلاله إمكانية إبراز استهلاك الماء كمؤشر ومرآة تعكس مستويات المعيشة داخل أسوار المدينة.

كما يعالج الكتاب الهندسة المتعلقة بتقنية التوزيع وامتداد الشبكة وتراجعها، والمقاييس المعتمدة في القسمة والتوزيع التي توفرت بمدينة تطوان؛ منذ إعادة بنائها

في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي على نظام أصيل لتوزيع الماء عرف لاحقا باسم السكوندو. وإن كانت المصادر التاريخية التي كتبت في الموضوع قبل الحماية لم تعثر على أثر للكلمة بحسب الباحث. الذي سجل غياب الوثائق والرسوم والتحولات الحبسية التي اهتمت بقضية الماء وتقسيمه وجزائه، مع تباين كبير في التفسيرات المتعلقة بالدراسات الحديثة.

وينقل الدكتور الرامي عن الباحثة «آمنة اللوه» في مقال لها بمجلة الأكاديمية العدد 15، أن السكوندو ترجمة للكلمة بالإسبانية وهي اسم لعائلة أندلسية مورسكية نزحت إلى تطوان، وأنه أخذ اسمه من مخططه ومهندسه «segundo» غير أن الباحثة لم تقدم دليلا على ذلك، كما يعلق الباحث.

- خلاصة

تكشف المصادر التاريخية أن المغرب يحتفظ بنصوص قديمة عن التدبير المعقلن للماء من طرف المغاربة، جعلته يحتل مكانة متميزة في التراث الثقافي المغربي، بعد أن ارتبط بمجموعة من الشعائر والطقوس التقليدية وبالاعتبارات الدينية والسياسية .. فبسبب أزمة شح المياه وحدة التغيرات المناخية جعلت المغاربة في أوقات مختلفة يعملون على تثمينها واستدامتها بشكل عقلاني.

وهذا ما جعل الوعي المجتمعي يعرف عدة تحولات ارتبطت بأهمية الموروث المائي، ودوره في هيكلة المجال وتنظيم المجتمع المغربي في تدبير الماء، عبر فترات من تاريخ المغرب، من خلال تدبيره وفقا لمجموعة من الضوابط المؤسساتية التقليدية المتجذرة في التاريخ المغربي.

وتخلص هذه الدراسة، في إسهام العقل المغربي في إبراز أهمية التراث المائي كرصيد اجتماعي واقتصادي وروحي وسياسي. فقد شهد راهنية كبيرة في إدراك دوره في استقرار القبائل والمجموعات البشرية على مر التاريخ المغربي. ومن الخلاصات الأخرى، اعتبار الماء كعنصر جوهري في التنمية الاقتصادية، ومدى تكيفه مع الظروف البيئية المتغيرة في فترات متلاحقة من تاريخ المغرب.

وفي أثناء ذلك، يمكن الجزم بأن المغاربة أنتجوا عقلا خالصا، جمع بين الفكر الإنساني والفكر المسلم، هذه الخصوصية مكنت المغاربة من استثناء تاريخي لا يمكن تحقيره ، كما جرت العادة في بعض الكتابات الاستشراقية والمغربية المتشبعة بفكر حداثي، في محاولة للقفز على الكثير من المحطات المضيئة في صفحات عديدة منه، وأبرز خاصية للمشترك المغربي تكونه من روافد مختلفة منحته الغنى والقوة والأفق الإنساني البعيد. لكنه لم يبتعد عن الهوية المغربية المسلمة التي لم تختلف مع البعد الإنساني العالمي، وخير مثال موضوع تدبير الماء ...

وشكلت بداية القرن العشرين مناسبة لتبخيس القيمة التاريخية لحضارة المغرب في شتى المجلات. فتعرضت صفحاته للتحقير ونسيت في ثنايا الصراع الفكري والتجاذبات بين مختلف الحساسية الفكرية في المغارب، أو من طرف الأجانب الذين تعودوا على النيل من تاريخ العقل المغربي، وإلصاق التهم به، للتغطية على ما أنتجه من أفكار قوية. وهذا الحيز التفاتة قصيرة لما أنتجه العقل المغربي الذي عاش منعطفا وتهديدا حقيقيا منذ أمد بعيد.

بيت الحكمة

منارات مضيئة في تاريخ التلفزة المغربية

■أحمد القصوار

سأحاول في هذا المقال أن أرصد بعض المنارات المضيئة في تاريخ التلفزة المغربية (القناة الأولى) انطلاقا مما لا يزال عالقا في ذاكرتي. ومرادي من ذلك إحقاق الحق والاعتراف بالمجهود الذي بذله ويبذله نساء ورجال التلفزيون في صمت ونكران الذات، لا سيما في الفترات المظلمة من تاريخ إعلامنا السمعي البصري. كما أروم إبراز الحيف الذي مورس ويمارس في حق بعض الأسماء التي لو أتيحت لها الفرصة للتطوير، لساهمت في تأسيس تلفزيون مغربي نفخر به بكل اعتزاز وتقدير.

1 ـ «الوقت الثالث»، «مواهب». عنوانان كبيران أثثا الذاكرة التلفزيونية في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات. في البرنامج الأول يتبارى تلاميذ الإعدادي والثانوي على ما أذكر. كان خزانا كبيرا لتحريك الثقافة العامة عند التلاميذ والاعتراف بالتفوق والاستحقاق. كان تحديا تم فيه إبراز صور مغرب آخر حيث أطفال مدن وبلدات صغيرة أو متوسطة يتحمسون ويتفوقون بناء على كفاءتهم. كان فيه مغرب الشماعية واليوسفية وسيدي قاسم وأزيلال... كانت تلفزة الثقافة وثقافة التلفزة التي تحفز على التهام الكتب والمجلات التي كنا نتبادلها أو نكتريها بسنتيمات زهيدة...

في البرنامج الثاني، كانت الأغنية المغربية الأصيلة في يد أمينة وراع عملاق تخرجت على يديه أصوات كبيرة لا تزال تؤثث تاريخنا الفني. كنا نتلقى دروسا مجانية في الفن الراقي الموسيقي بأسلوب هادئ وجميل يميز الأستاذ عبد النبي الجراري. لا أعرف سر عدم ارتياحي لجوقة «استوديو دوزيم» ومن في حكمه. بالله عليكم، كيف لمن تربى تلفزيونيا في «مواهب» أن «يحب» استوديو دوزيم»؟. إنهما عالمان مختلفان، مغربان مختلفان، مغرب البساطة والتواصل العميق ومغرب الفرجة و«الزواق» والعولمة الجارفة.

2 ـ العربي بنتركة، فاطمة التواتي. اسمان عملا ما في وسعهما لإحلال البرامج الثقافية والفنية المكانة التي تستحقها. حوربا وموورست عليهما شتى أنواع التنكيل المادي والمعنوي. ظلا واقفين جامدين كالصخر: تحية إجلال لهما على الهواء الذي تنفسناه بفضلهما أيام الحزب التلفزيوني الوحيد، على الرغم من محدودية الإمكانيات وبساطة الإخراج. توالت الأسماء المعدة للبرامج الثقافية مثل الهرادي وأفاية وعدنان، لكن قصر الوقت المخصص وقلة إمكانيات الإنتاج والإخراج ما زالت على حالها..

3 ـ في الأيام الخوالي، كان للتلفزة المغربية تقليد جميل دأبت عليه في السبت والأحد: بث برامج فرنسية مسجلة عن السيرك. نعم السيرك. كانت الساعة التي نقضيها في المشاهدة بمثابة حلم يخرجنا من واقع الخواء العاري الذي أثث ويؤثث مدننا الكئيبة... للأسف، انقرض هذا الصنيع الجميل أمام الزحف الكبير لإعادة الإعدادات لبرامج الترفيه الرديء. ما تزال التلفزيونات العالمية المحترمة تتحف مشاهديها بحفلات راقية وجميلة من السيرك والألعاب السحرية والتزحلق على الجليد.. فيما يتسمر تلفزيوننا لبث «السهرات» المتكررة والمسلسلات المخدرة.

4 ـ تعرفت على الكرة الإنجليزية والألمانية بفضل التسجيلات التي كانت تبثها التلفزة المغربية يومي الخميس والسبت على ما أتذكر. كنا نشاهد تسجيلا منقوصا مع التعليق باللغة العربية لأحد الصحافيين ذائعي الصيت آنذاك. حوالي 40 دقيقة تلخص اللحظات القوية للمباراة. تجري المباراة يوم الأحد ونشاهد تسجيلها المبتور يوم الخميس أو السبت الموالين! مع ذلك، كانت متعة الكرة والمشاهدة جميلة. عربية فصحى مع لاعبين «فصيحين» كرويا. أما اليوم، فإننا نشاهد المباريات حتى قبل انطلاقها، في شتى القنوات. أطلب من الله أن يبيد كل الذين قتلوا الكرة وحرمونا من متعة الأحد حيث صارت أيامنا ولياليا كلها كرة القدم.

5 ـ أحمد الزايدي، الصديق معنينو...أسماء نشرات الأخبار، وجوه تمتلك مواصفات التقديم» الفصيح» ابتلعتها آلة الدعاية واستغلت طاقاتها وقدراتها. لو كنا في بلد ديمقراطي، لكانوا صحافيين عمالقة في دنيا الأخبار التلفزيونية. تفرقت بهم السبل بين السياسة والإدارة والتقاعد. لكن الإعلام المغربي خسرهم. ربحتهم السلطة حيث كانوا موظفين لديها. وكما يقول المثل المغربي: «الله كيعطي الحمص للي ما عندو ضراس».

6 ـ أيام احتكار التلفزة المغربية للمشهد التلفزيوني، وفراغ الأجواء في مدننا الحزينة وسطوة «لاراف» التي كانت تعتقل كل من وجدته في طريقها بعد التاسعة مساءا... كانت المسلسلات ملاذا آمنا نستمتع فيه بالحكي التلفزيوني الجميل. لابد من القول إن دار البريهي بثت تحفا خالدة في تاريخ الدراما العربية الاجتماعية والتاريخية والدينية. مَن مِن جيلي لا يتذكر «محمد رسول الله»، «دموع في عيون وقحة»... وغيرها من تحف أحمد الطنطاوي ويحيى العلمي ومحمد فاضل... كما لا تفوتني الإشارة إلى عمدة المسلسلات الامريكية «دالاس» الذي كشف لنا ألاعيب الطبقة الأمريكية الراقية وجعلنا نكره أو نحب شخصياته بسذاجتنا في تلك الأيام. اكتشفنا الجمال الأشقر في نسائه وحسدنا أبطال المسلسل على رغد عيشهم. أينكن يا نساء «دالاس» من نساء اليوم. كنتن عفيفات ظريفات محتشمات، ونحن البلداء الذين حسبناكن عاريات كاسيات. لقد انتهى زمنكن التكساسي وجاء زمن تناسلت فيه السلسلات والمسلسلات التي لا نعرف لها وطنا أو عنوان... مثل حبيبة قلب عبد الحليم حافظ في قارئة الفنجان.

7 ـ العالم الرياضي، سعيد زدوق، هزيمة الجزائر 1979، مكسيكو 1986... عناوين وأسماء خلدت بها التلفزة المغربية لحظات حزينة وأخرى مفرحة في الكرة المغربية. لا زالت هزيمة 1-5 حاضرة في وجداني، وأنا الطفل الذي لم يتعدى 10 سنوات آنذاك. كانت ولا زالت هزيمة شخصية جرحت الطفل الذي يسكنني. جعلتني أغضب على فرس، فارس الهجوم المغربي و«أكشكش» على الهزاز الذي اهتزت شباكه مع اهتزاز دقات قلبي. ما زلت أتذكر اللاعب الجزائري «عصاد». كم يخيفني هذا الاسم، كيف لا وقد قتل في وجداني أشياء كثيرة.

في 1986 بمكسيكو، كان صوت زدوق وأهداف خيري وكريمو وتألق الزاكي وأناقة التيمومي وبودربالة والظلمي بلسما أنساني هزائم طفولتي. لابد من توجيه التحية إلى سعيد زدوق الذي استطاع أن يشكل مدرسة في التعليق التلفزيوني المغربي تنهل منها الأجيال الجديدة. في بعض الأحيان، كنت أشعر أن تعليق زدوق أهم وأرقى من المباراة التي يعلق عليها.

هذه شذرات سريعة حاولت فيها تقديم تاريخ شخصي مختزل جدا للتلفزة المغربية. منارات مضيئة جاورتها أو سبقتها أو تلتها منارات (أسماء، برامج، مسلسلات..) أخرى تحتاج إلى التعريف والاعتراف الجماعي بقيمتها ودورها في مشهدنا السمعي البصري منذ الستينيات من القرن المنصرم إلى اليوم (علي حسن، احمد البوعناني، فاطمة الإفريقي...). كما يتطلب الأمر من مسؤولي «الأولى» أن يولوا العناية اللازمة بأرشيف القناة الذي يختزن كنوزا سمعية بصرية يمكن أن تستثمر في كتابة تاريخنا الحديث و المعاصر و تعريف الأجيال الجديدة بحياة و ثقافة أبائهم و أجدادهم ....و لكل غاية مفيدة.

عبد اللطيف بالميلود
يقلب بتشكيله الطاولة على القبح المقنع...

الرسم بطبعه أصدق تعبير يحرج كل كلام.. واللوحة بتموجاتها العميقة، لا تتحدث بالمخاتلة أو توهم بالثرثرة..بل بالريشة وصدق الإحساس، رغم انطوائها على صمت بليغ ..فالرسم لا يخالف النبض ولا الحس الإنساني، إذ هو كمياء سارية، ويرفض أن يحد...لكن لا بد للجمال أن يطفو ويرفل في الإشعاع المنبعث من اللوحة نحو كل نظر ثاقب أو رقيق، سواء عبر المحاكاة أو الانطباع أو التجريد...وهكذا تتناسج خطاباته التشكيلية ماديا تحت سلطة كل الخطوط والألوان، ودلاليا مع كل لمسة بروح فن وخيال حلم واستلهام وجدان... والعين لا يتنفس باطنها، إلا عبر التأمل فالرؤيا..ففي/ومن غمار هذا العالم المكتظ والهيولي، انبعث رسام تشكيلي لا يشبه إلا لوحته..ميزته أنه لا يجتر، ولا يكرر مسلك رسمه بريشة ببغاء.. بل يقفز بانفعاله إلى العمق، قفزات ضوئية... فهو في كل فسحة يعود فيها إلى ذاته، إلا وينطلق إلى تشكيل جديد بمضمون فريد، يتحدث بلغة، حتى وإن تعددت أدواتها فهي ذائبة في بوتقة واحدة ومنصهرة وجدانيا... هكذا يحضر الفنان الرسام التشكيلي، عبد اللطيف بالميلود، خريج تقنية المجال الفني الذي تتهافت على جماليته كل الحواس، وتعشقه كل التفاعلات...

جاء من بلجيكا يتأبط «دبلوم» االتعليم الفني العالي، في تخصص فن الجداريات من

■ العربي الروداني

الأكاديمية الملكية ببروكسيل.. وبالإضافة إلى ذلك فله تكوين علمي تشكيلي، في فن الريشة والألوان...كما جاء مصحوبا أيضا باستحقاقات وجوائز: (جائزة الاستحقاق من طرف الأكاديمية العليا للفنون الجميلة ببروكسيل، وجائزة شارل بيبلس، أحد رموز تاريخ الفن التشكيلي البلجيكي...).

وحين حل بأرض وطنه، المغرب العزيز والجميل، اصطدم بمجال لا يسع حلما كاملا ...كان قد شمر ساعده لنقل أناقة «الجداريات» بتقنياتها العلمية من أوروبا، ونشر بسماتها المؤطرة في كل ركن طافح بالبياض، ليصبغ الذوق بالانشراح، والتلقي بالاندهاش...لكن مع «قحالة» النفوس وجفاف الحس الفني وشح المعارض، إلا على مستوى اللوحات المدللة، انتابته مع عطشه ولهفة تشوقه، صدمة إغماء في ذائقته..فلم يستيقظ أبدا منها، وبقي يحلم بمرحلة بديلة، تحولت إلى تمرد ناعم/قاسي.

انهمر عشقه بتدفقات ورؤى تتلمس حلم حلمه، مندفعا بغيرته إلى النقد والانتقاد رغم أن الفن لا يحتمل، لكنه لا يتحمل..بدل حلما مشعا بحلم متجهم، واستمر منطويا على ذاته أكثر، يبدع من داخلها ذائقته الموشومة براهن الواقع المنغلق... وهكذا أخذ يقتطع من طموحه الضائع انفلاتات تريحه بشاعريتها المخبوءة، فتتفتق فيها جمالية مدغدغة للمشاعر، لكنها تتأسى خلف هاجس سوداوي في أفق فارغ...إن عالم اللوحة أصلا لا تدرك معه بداية ولا نهاية، إذ صار يحمل هم البحث عن متلق جديد، معتمدا التربية على احترام الفن والكشف عن صدقه، حتى ولو خبا على مستوى الدواليب...إنه هم لوحة، من هم انطواء...

بدأت إذن ألوانه وخطوطه وبصمته، تصرخ بصدى تعنت ساخر، لا يهادن بتجريده.. فأحيانا محتج، وأحيانا يوحي بالإشراق من صلب العتمة... فعبر التضخيم المجهري، أخذ يكشف عن بشاعة الوجوه، نكاية بعالم مسطح بالأبهة ومجوف بالاستخفاف، وذلك على امتداد فراغ مجتمعاتنا وأوطاننا، ذات الفئات البرجوازية والأرستقراطية.. إهمال يعتنق أوثان المال والأعمال لا غير، ويستهين بالفنون...فهذه الأرستقراطية لا

تعتبر الإبداع سوى ملهاة مكلفة سياسيا كالثقافة، وغير مربحة اقتصاديا كالتجارة... غير أن بيداغوجية مرسم هذا الفنان، صارت بمهارة كفاياتها، تبث تعاطفا داعما مع العين البصيرة والأحلام العسيرة ..إنه الوعي المثار إشعاعه، بين بشاعات قبح وإطلالات جمال، عبر أوضاع لا تهدأ خلف أحلام اللوحة.

فعلى التأمل الذوقي والنقدي والثقافي عموما، أن يفك طلاسم الملامح الغامزة، إن هنا أو في كل عمل فني، إذ هو الكفيل بذلك، ليتم الكشف والاكتشاف في تحاور مع كل الكميائيات، بهدف تجميع الرؤية التي سنحت لهذه اللوحة اشتغالها خلف الصمت الصاخب...

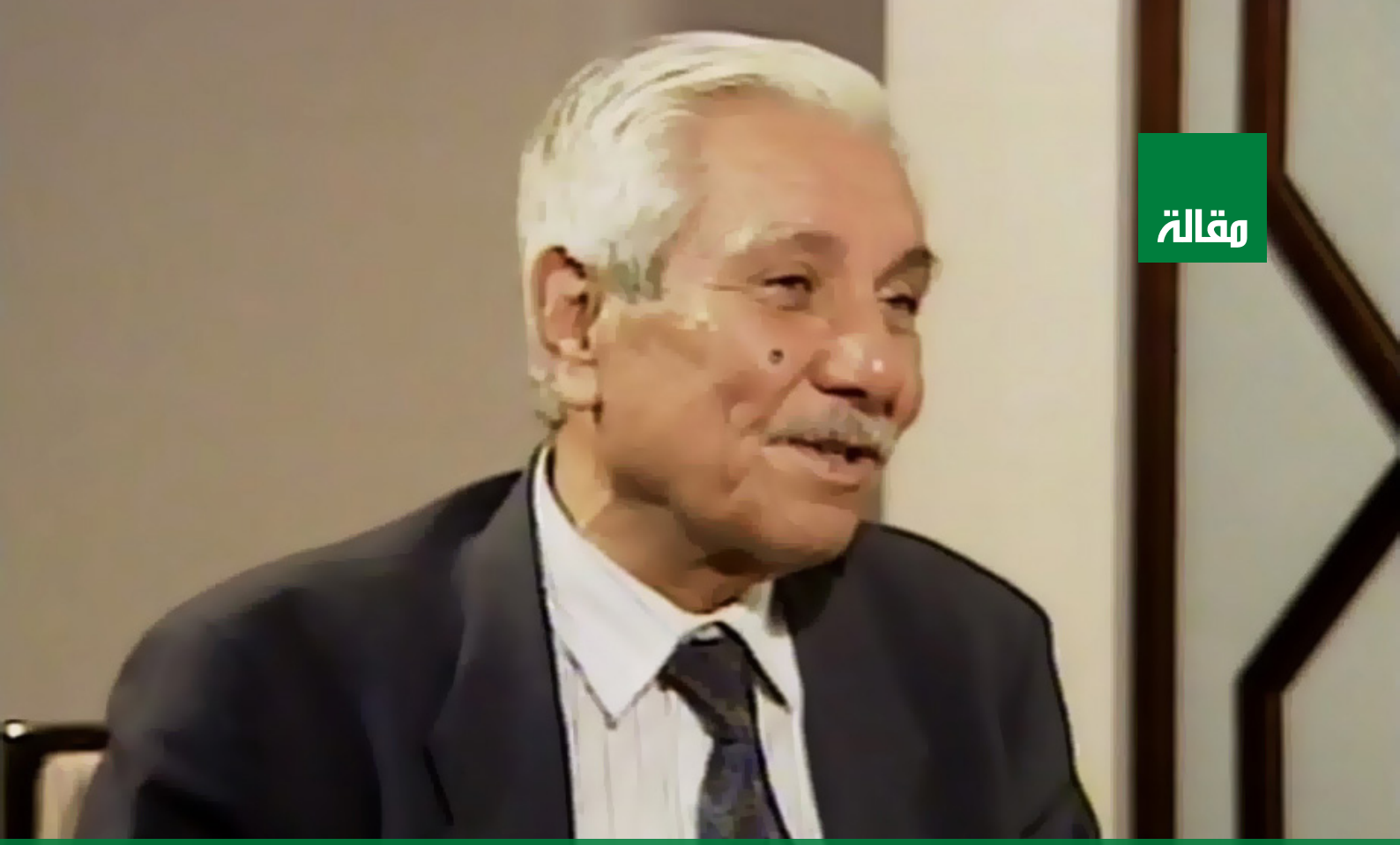
هكذا وكأن الخطاب الفني هنا يلح على الأمة، بجرأة فائقة، أن تعي ذاتها وتشعر بها ذوقيا وتربويا، لتمتلك القدرة، إلى جانب الماديات، على أن تتطور تكامليا في كل المجالات سواء وطنية أو قومية أو إنسانية.. وهذا هو الطريق إلى النهضة الشاملة.. فكفانا أقنعة متلابسة.

*ملحوظة:

(-1984 عرض بقاعة باب الرواح بالرباط..1989 و-1992 مسرح محمد الخامس بالرباط.. -1994 قاعة وزارة الثقافة بالرباط..2000 بقاعة محمد الفاسي بالرباط..-2006 بقاعة أسيما بالرباط..

*إنجاز لوحات تربوية تحت إشراف جامعة محمد الخامس

*كل الشكر والامتنان لطاقم التحرير بمجلة «طنجة الأدبية» الراقية



مقالة

المدينة والاغتراب في الشعر العربي المعاصر
قصيدة «مدينة عارية» لعبد الوهاب البياتي نموذجا

■عزيز بويغف

تقديم:

يُعد شعر المدينة من التيمات المركزية التي أخذت حيزا ذا بال في المنجز الشعري العربي الحديث والمعاصر، وقد شكلت إلى جانب تيمات أخرى كالاغتراب والضياع والنضال والمقاومة، موضوعات طرقها الشعراء، واتخذوها مدخلا للتعبير عن إشكالات المجتمع العربي وهمومه.

وموضوع شعر المدينة موضوع جديد قديم، لكنه لم يرق في الشعر العربي القديم إلى مستوى اعتباره موضوعا بارزا في تجربة القدماء، ذلك أن المجتمع العربي لم يعرف المدن مبكرا، فقد غلبت عليه حياة البداوة، ولم تظهر الومضات الأولى لهذا الشعر إلا في مراحل التراجع في الأندلس، وفي فترة الحروب الصليبية التي تصدى فيها الشعراء لرثاء المدن، والتعبير عن أسفهم وحزنهم لما أصابها من خراب ودمار.

هذا وقد تبلور شعر المدينة ضمن سياق تطور القصيدة العربية الحديثة، إذ كان لإحساس الشاعر الحديث بالاغتراب الوجودي والمكاني، الأثر العميق على وجوده داخل المدينة التي أضحت مرتعا للأحزان والآلام. لقد فقدت روحها ومعناها، وأصبحت صورة للانحطاط القيمي والأخلاقي والإنساني. تحولت إلى فضاء سلبي، حيث خفوت الأنوار، وحيث السحق والظلم، وحيث التناقض الاجتماعي يَحُفُّ بالشاعر من كل الجوانب، فيخنق وجوده ويهتك أحلامه.

ومن الشعراء الذين طرقوا تيمة المدينة في تجاربهم الشعرية، الشاعر العراقي **«صلاح عبد الصبور»**، الذي اكتشف مبكرا زيف المدينة، ووهم أحلامها، خاصة عندما اضطرته الظروف للانتقال من الريف الذي قضى فيه وقتا طويلا إلى بغداد التي فتحت عينيه على حقيقة المدينة.

وسنحاول في هذا المقال إماطة اللثام عن تجربة الشاعر مع المدينة في قصيدته **«مدينة عارية»**، والتي عكست تصوره للواقع العربي، ولزيف المدنية المصطنعة التي فرضت على العربي فرضا، ولم تكن نتاج تراكم حضاري ولا ثقافي.

مدينة عارية/ من الاغتراب المكاني إلى الضياع الوجودي:

مع مطلع القصيدة وفي أول سطر، يضعنا الشاعر أمام حقيقة مدينة مزيفة، مدينة عارية، سقط عن وجهها القناع، يتأمل الشاعر عيونها، فتفتح أمامه هذه العيون كوة ليستكشف عالما كله ضياع واغتراب وصراع. يقول:

وعندما تعرت المدينة
رأيت في عيونها الحزينة
مباذل الساسة واللصوص والبياذق
رأيت في عيونها المشانق
تنصب والسجون والمحارق
والحزن والضياع والدخان.1

إن العري هنا يحمل دلالات الكشف، دلالات الشك، الذي سيتحيل في ذاكرة الشاعر تأملا، فصورة «تعرت المدينة» هي صورة استعارية مجازية بلا ضفاف، ذلك أن فعل العري هو فعل استبطان العمق، وإماطة اللثام عن حقيقة الواقع، واقع المدينة المأساوي، ثم إن هذا العري استدعى النظر، النظر في عيون مدينة مُنهكة، مدينة هي ضحية غباء الإنسان ونضوب صوت الإنسانية في دواخله، فمن يخنق لحن المدينة غير ساسة يتقنون المكر والبهتان والخديعة، ومن يسرق قوت الفقراء فيها غير اللصوص، ومن يغتصب وداعتها غير البيادق، إذ تحول الإنسان فيها بسبب القهر والظلم والاستعباد إلى «شيء» لا أحاسيس ولا مشاعر ولا قيم ولا أخلاق له. تسقط المدينة في تجربة الشاعر ليسقط الواقع العربي الذي أضحى واقعا مرا، واقع انكسارات ونكبات لا تنتهي. هكذا وكإعلان حداد في القصيدة، تنصب المشانق، وتشيد السجون، وتوقد المحارق، فلا يصلنا غير صدى الموت والظلم والاستبداد، إذ تلجأ

لوحة حول الاغتراب للفنان «إدوارد هوبر»

السلطة إلى خنق كل نفس تنويري، ويرتفع صوت الظلام والرجعية، ويعذب الفقراء ويعدمون في المقاصل، فيسود الحزن والضياع، ولا صوت يعلو فوق صوت الدخان الذي يعلن انطلاق محرقة عظيمة يُسحل فيها الناس، وتُسمل عيونهم ليستحيلوا في الأخير أشلاء.

إن مشهد مدينة الشاعر هو مشهد تراجيدي، لا معنى فيه للصفح ولا للحِلم، تُوقد النار لتنطفئ أحلام الفقراء للأبد. ولينقل لنا الشاعر هذه الصورة بعمق اعتمد الأسلوب الخبري الذي يمتد على طول القصيدة تقريبا.

بعد ذلك يصدح صوت الشاعر بعذابات أخرى تؤثث فضاء القصيدة. يقول:

رأيت في عيونها الإنسان
يُلصق مثل طابع بريد
في أيَّما شيء
رأيت الدم والجريمة
وعلب الكبريت والقديد
رأيت في عيونها الطفولة اليتيمة
ضائعة تبحث في المزابل
عن عظمة
عن قمر يموت
فوق جثث المنازل2

إن المدينة في عيون الشاعر، مدينة أشباح. تخبو الظلال، ويموت الشعاع، ولا يخفت خيال الشاعر. إنه يقرأ في عيون المدينة شؤما وسوداوية لا حدود لهما، فالإنسان زهرة الخليقة وبؤرة الوجود، تَحَوَّلَ هنا إلى مُجرد طابع بريد، تحول من مرتبة الغاية كقيمة إنسانية إلى وسيلة في مشهد أفقده آدميته وكرامته، لقد أضحى وسيلة لكل شيء، وأضحى صالحا لأيَّمَا شيء. ولأنه كذلك فقد حَوَّلَ المدينة التي كان من المفروض أن تكون خميلة حضارة وتمدن، إلى فضاء للدم والقتل والجريمة. أضحى فيها **«الإنسان ذئبا لأخيه الإنسان»** على رأي **«طوماس هوبز»**، وأضحى فيها **«الآخر هو الجحيم»** كما يرى **«جون بول سارتر»**.

فقدت المدينة إذن عذريتها، وطالتها يد الهتك والعربدة واللامبالاة. استحالت مرتعا للتشرد والقهر والاستعباد، واغتصاب أحلام الطفولة، والتي صورها الشاعر يتيمة شاحبة ضائعة مكتوية بنار الفقر والعوز، إنها تبحث عن قوت يومها بين المزابل، إنها تبحث عن أحلامها وآمالها، عن **«عَظمة»** هي كل ما تبقى لها بعد أن نهبت البورجوازية مُقدراتها.

وعلى الضياع في مدن الأشباح، ضياع وغربة ووحدة، انعكست معاناتهم اليومية على تجاربهم المريرة، كأفراد يتمتعون بشفافية فكان الروح الرومانسي ملاذهم، إذا ضاقت بهم سبل الحياة في المجتمع الذي تخلى عن الإنسانية أو تخلت هي عنه».3

وحتى يعكس الشاعر ألوانا أخرى من الاغتراب والضياع في مدينة حفت بها كل

لوحة حول الاغتراب للفنان «إدوارد هوبر»

إنها مدينة الأفول، حيث يموت الأمل والغد المشرق، يذوب الأفق وينكسر المدى فيستحيل المشهد لوحة تراجيدية، تحمل بين طياتها كل معاني المأساة، وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله: **«عن قمر يموت فوق جثث المنازل»**. هكذا «إذن هي المدينة في عيون الشعراء، الرفض والنقمة والأسى على حياة مفروضة، خطايا الأرض، وكل العذابات، يستمر في رصد تَأَوُّهَاتِها، وكيف يعلو صوت النحيب في أزقتها ودروبها. يقول:

رأيت إنسان الغد المعروض في واجهة المخازن
وقطع النقود والمداخن
مجللا بالحزن والسواد

لوحة حول الاغتراب للفنان «إدوارد هوبر»

رأيت في عيونها الحزينة
حدائق الرماد
غارقة في الظل والسكينة.4

إن أقسى مشهد يرصده الشاعر في تجربته مع المدينة، هو حالة الاستلاب التي يعيشها الإنسان داخلها، إذ إن يد المدينة طالته فأعادت تشكيله، لقد نخرته من الداخل، وسحقت الجانبي الجَوَّاني فيه، حتى أضحى هيكلا بلا قلب ولا أحاسيس ولا مشاعر. لقد امتصت المدينة دمه وشَيَّأَتْه، ألقت به في ردهات المعارض، وواجهات المخازن، رَجَّتْ وجوده، وبَثَت في أوصاله حزنا رهيبا وسوادا هو صورة لمأتم عظيم رهيب، حيث الموت يُطل من كل الجوانب، وحيث القهر والاستعباد.

بنى الشاعر عوالم قصيدته متكئا على عنصر الرمز، بما يعنيه من تكثيف بهي للمعنى، وشعرية لا شط لها، فحدائق الرماد رمز لأفول الحياة، ولجنازة كلها آلام وأتراح، هي صورة مصغرة عن مدينة أشباح، لا إنسانية فيها ولا قيم ولا أخلاق.

وإذا كان الشاعر قد استهل قصيدته بالكشف فإنه يختمها بكشف آخر، حيث يدفعها لتغوص في عوالم الرؤيا، فرغم الانكسار ورغم كل الآهات التي تبوح بها المدينة، ورغم الصمت والضياع والاغتراب إلا أن باب الأمل يظل مفتوحا على مصراعيه، تظل إمكانية الانعتاق والتجدد متاحة رغم الواقع المأساوي. يقول:

وعندما غطى المساء عريها
وخيم الصمت على بيوتها العمياء
تأوهت
وابتسمت رغم شحوب الداء

وأشرقت عيونها السود بالطيبة والصفاء.5

إننا إزاء ثنائيات ديالكتيكية (تأوهت/ ابتسمت- تعرت/ غطى..) تتفاعل لتميط اللثام عن إدراك جمالي للمكان وللعالم، إدراك جمالي لمأساة الإنسان في الأرض، ومحاولة حثيثة للنبش في ماهية الذات في ظل اغتراب وجودي ينحو منحى الشك والتأمل والسؤال، فإذا كان المكان قد تَعَرَّى في مطلع القصيدة، فإنه يعود في المساء ليرتدي أسماله، وإذا كان الأنين والآهات لحن مدينة الضياع، فإن الصمت يأتي ليطبق على المكان، وليرفع لواء كآبة وملل لا حدود لهما، وإذا كان الحزن والشحوب هو وجه المدينة، فإن وجهها المشرق ابتسامة وليد، وعيون سود مشرقة، هي إعلان أمل رغم الداء والأعداء، هي إيمان بحتمية التحرر والتجدد، هي «فينيق» يحترق ليوجد، يستحيل رمادا ليطل من جديد معلنا صموده وإيمانه بالحياة، «فالموت يفجر في الواقع الإنساني قيمة التضحيات، ويفتح الأبواب لحياة أكثر امتلاء، وكأنه دعوة انتصار للحياة بين الأحياء، موت تعزيز وتكريم لقضية كان الموت ثمنا لها ولذلك فإن الأبطال يستمرون في مواصلة الحياة».6

عود على بدء:

لا غرو أن موضوع **المدينة** في شعرنا الحديث، لا ينفصل عن موضوعات أخرى وسمت هذا المنجز الشعري بمياسم العمق والجِدَّة، ومنها الاغتراب والضياع والقلق والانكسار خاصة بعد نكبة فلسطين سنة 1948م. وقصيدة **«مدينة عارية»** من النماذج التي عكست حزن الإنسان العربي وألمه وآهاته في واقع لم يعد يغري بالكثير، ولم يعد يجيب عن تساؤلات وجودية دفينة ومُؤرِّقة. لقد جاءت المدينة كمعطى طارئ قام بالصدفة دون تراكم، لذلك برزت المدينة العربية مرتبكة مترددة، عكست تردد الشاعر العربي الذي كانت أحلامه تُمني النفس بانعتاقة أخيرة من براثن القهر والظلم والاستبداد، وهو ما لم يتحقق، لذلك لم يجد الشاعر بُدا من التعبير عن قلقه الوجودي تجاه مدينة آمن بها فخذلته.

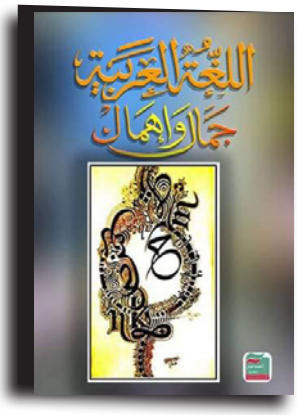
مصادر ومراجع:

- ديوان عيون الكلاب الميتة، عبد الوهاب البياتي. بيروت 1969م.
- المدينة في الشعر العربي المعاصر، مختار علي أبو غالي. سلسة عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت. عدد: أبريل 1995م.

هوامش:

1- عبد الوهاب البياتي، ديوان عيون الكلاب الميتة، بيروت، 1969م. ص: 107.
2- ديوان عيون الكلاب الميتة، مصدر سابق، ص: 107.
3- المدينة في الشعر العربي المعاصر، مختار علي أبو غالي. سلسة عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت. عدد: أبريل 1995م. ص: 23/ 24.
4- ديوان عيون الكلاب الميتة، مصدر سابق، ص: 107.
5- المصدر نفسه، ص: 107.
6- المدينة في الشعر العربي المعاصر، مختار علي أبو غالي. مرجع سابق، ص: 213.

إصدارات إصدارات إصدارات



"اللغة العربية جمال وإهمال"
إصدار جديد الأديب المغربي لحسن ملواني

عن جامعة المبدعين المغاربة، صدر للأديب المغربي لحسن ملواني كتاب جديد بعنوان "اللغة العربية جمال وإهمال"، وجاء الكتاب في 123 صفحة من الحجم المتوسط، وتوزعت على أربعة فصول تناول فيها الكاتب أهمية اللغة بصفة عامة قبل أن يتحدث عن اللغة العربية بخصوصياتها وفرادتها وما تعانيه من إهمال... ولوحة غلاف المؤَلَّف للخطاط والفنان التشكيلي المغربي محمد قرماد.

رواية «الشياح» باكورة إصدارات مؤسسة العويس الثقافية للعام الجديد

صدر حديثاً عن مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، ضمن سلسلة «الفائزون 50»، رواية جديدة بعنوان «الشياح» للكاتب الكويتي الراحل إسماعيل فهد إسماعيل (1940 - 2018) الفائز بجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية في حقل «القصة والرواية والمسرحية»، - الدورة الرابعة عشرة 2014 - 2015.

ويأتي الإصدار الجديد ضمن مشروع مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، الهادف إلى تزويد المكتبة العربية بكتاب نفد من المكتبات لكل فائز بالجائزة تعاد طباعته وفق معايير حديثة، وتقوم المؤسسة ضمن خطتها الرامية إلى نشر الثقافة وتعميم الفائدة بإهداء تلك الكتب لمن يرغب، وكذلك تزويد المكتبات العامة ومكتبات الجامعات بهذه الإصدارات.

فاتحة مرشيد تقتحم عالم الأقليات الجنسية في رواية "انعتاق الرغبة"

صدر عن المركز الثقافي للكتاب، بيروت/الدار البيضاء، 2019، العمل الروائي السادس للدكتورة فاتحة مرشيد، تحت عنوان "انعتاق الرغبة"، والذي يقع في 224 صفحة من القطع المتوسط.

مرة أخرى تضرب فاتحة مرشيد في قلب المقصي والمسكوت عنه، مزيحة الستار عن مكامن الخلل في بنيات مجتمعاتنا العربية.

ومرة أخرى يسكن سؤال الحداثة في قلب سردها الروائي الساعي إلى "انعتاق رغبة" الإنسان في إثبات حقه في التفرد والاختلاف، وتوقه إلى التعبير عن ذاته في بعدها الإنساني العميق. بأسلوب شاعري سلس، تسرد الرواية قصة "عز الدين" ورحلة انعتاقه من قيود جسد لا يعكس هويته الجنسية التي يحسها في أعماقه ومسلسل عبوره نحو "عزيزة". كما تضع القارئ أمام تساؤلات فلسفية حول مفهوم الذكورة والأنوثة، الجنس والجندر، وتقربه من واقع الأقليات الجنسية.

هيئة الكتاب بمصر تصدر ديوان «كشجرة تستدل بالضوء» للشاعر والروائي السوداني عادل سعد يوسف

عن سلسلة «الإبداع العربي» التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، ويرأس تحريرها الشاعر سمير درويش، صدر ديوان «كشجرة تستدل بالضوء» للشاعر والقاص والروائي السوداني عادل سعد يوسف، الذي أراد -في هذا الديوان- أن يردد على مسامع حبيبته ما قاله رسول حمزاتوف: «عندما تقترب شيخوختي، بهدوء اقطعي الطريق أمامها».

الديوان الذي يقع في 116 صفحة يستند لعمق المكان والتاريخ والذاكرة والموروث الوجداني، تشتبك فيه العلاقة الإنسانية بمحيطها الاجتماعي، فاتحة المجال للرموز التي تشكل تاريخ المحبة الخاصة بين إنسانين أنجزا الحياة بشغف ومضيا في دروبها المتشعبة حتى نهايتها، وتنفتح على الكونية العظيمة من خلال تاريخهما الشخصي.

الإعلام:
كأفق لتنمية الإنسان والمجتمع

أوراق ممنوعة

■ يونس إمغران

** قوة الإعلام ليس في وسائله التي تطورت كثيرا فحسب، وإنما، أيضا، في رسائله التي يصيغها بدقة، وتؤطرها خلفيات فلسفية أو أدبية أو أيديولوجية. لذلك لم يعد الإعلام اليوم، في المجتمعات التي تعمل على ترسيخ مفاهيم التربية على حقوق المواطنة، وتحفيز مواطنيها على الانخراط في مشاريع التنمية والتقدم بروح التطوع والتضامن الجماعي، مجرد عامل ترفيه، أو عنصر تسلية، أو مؤسسة فلكلورية هدفها تزجية الوقت.

إن دور الإعلام خطير جدا، وعظيم الأثر في خدمة المجتمع، وبناء الإنسان، وترشيد الدولة. إذ بات مكونا أساسيا لكل مجتمع يستجيب لخطابات التحديث والتطور والوعي الحضاري. ولا يُتَصور أن يحقق أي مجتمع معاصر نموذجه في التنمية والتقدم بمعزل عن الإعلام بمختلف وسائله التقليدية منها أو التكنولوجية الحديثة. وهذا الأمر يقتضي أن يندمج الإعلام في السياسات الحكومية أو أنشطة المجتمع المدني، أو يتم التحالف معه بما يحقق علاقة تفاعلية إيجابية في سبيل بناء آليات الكرامة والحرية والسلام والتعايش والتعاون بين أفراد المجتمع وجماعاته.

ولا يخفى على أحد أن الإعلام يعتبر، اليوم، من أكثر الوسائل مساهمة في إثارة المشاكل والفتن اجتماعيا، والحروب والأزمات سياسيا. كما أضحى سلاحا شرسا لا يهدأ ولا يتورع عن ارتكاب جرائم القذف والسب والتجريح والكذب والشائعة والزور والبهتان.

كيف إذاً يمكن للإعلام أن يكون مشروع نهضة أخلاقية وحضارية؟ وما هي السبل التي تجعله يتحول من أداة ارتكاب هذه الجريمة أو تلك، إلى أداة لتنمية الإنسان والمجتمع والدولة؟ إنها أسئلة معقدة ومهمة في آن واحد، قد تساعدنا على التفكير جديا في توجيه الإعلام وتحديد مساحة تحركه وانتشاره. فالإعلام لا يؤدي دوره بمعزل عن الإنسان ورؤاه ورغباته وتطلعاته وأهدافه، كما أنه ليس مؤسسة تشتغل خارج قواعد القانون وضوابط أخلاقياته المهنية.

ونحن هنا لا نتحدث عن الإعلام الرسمي الذي تتحكم في خيوطه الدولة، وتحرص على تسيره وفق خططها وأهدافها السياسية والأيديولوجية، وإنما نعني به، أولا وأخيرا، إعلام الخواص الذي يحتمي بمصالحه المادية والمالية والرمزية، ويراهن على إحراز تقدم داخل «مربع» الدولة للتأثير في قراراتها، أو الضغط عليها بما يحقق له التوازن في مواجهتها.

إن إعلام الدولة نادرا ما يقترف جرائم اجتماعية من سب وقذف وتجريح في حق الناس البسطاء، ولكنه، بالمقابل، لا يتردد في إطلاق الشائعات والبهتان في حق معارضي الدولة. وهو الأمر الذي يختلف عند إعلام الخواص الذي لا يراعي أي اعتبار أخلاقي أو ثقافي أو سياسي أو ديني أثناء إفرازه لممارساته المهنية، بحيث يمكنه أن يستهدف، إجراميا، راعي غنم! أو فلاحا صغيرا !كما يمكنه أن يحارب بشراسة كبيرة رجل دولة أو فاعلا سياسيا بالحق أو بالباطل !لأن ما يهمه هو تحقيق الربح المادي المالي أولا، ثم خدمة أجندته السياسية أو الثقافية أو الأيديولوجية ثانيا.

وقد لا نجد مقياسا ملائما لإقامة علاقة تفاعلية بين القائمين على الإعلام والمجتمع، لكننا نستطيع أن نوظف الإعلام بشكل جيد لخدمة المجتمع، وبذلك نؤسس لعلاقة متينة أو مميزة بينهما. وتوظيف الإعلام لا يكون إلا بتعديل أدواره بتحويله من وسيلة ناجحة في إثارة المشاكل والأزمات إلى أداة مؤثرة في تخليق الحياة العامة والخاصة، ومراقبة المسؤولين في أعمالهم العمومية ومتابعة عوراتهم وإخفاقاتهم السياسية، ومناهضة العنف والجريمة بين الناس، والدعوة إلى الخير والفضيلة والأمانة في السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة.. أي أن إقامة شراكة حقيقية بين الإعلام والمجتمع؛ بنوعيه السياسي والمدني، ينبغي أن تقوم على تمثل أخلاقيات المهنة خلال الممارسة الإعلامية في التغطية والكتابة والنشر، وذلك باستحضار الكلمة السديدة والعبارة الأمينة، والخبر الصادق، والمعلومة المستوثق بها، والحياد في التحليل والتعليق، والعدالة والنزاهة في إبداء الرأي، أو الحكم على الناس رمزيا، والإخلاص في بناء المواطن، وتنمية المجتمع، وترشيد الدولة.

وإذا كانت أهداف الإعلام والمجتمع متجانسة أو متقاربة، فإن المنتصر لن يخرج عن هؤلاء الثلاثة:

- مواطن / مجتمع يخدم قضايا بلاده بإخلاص وأمانة وإتقان ووطنية.
- حقيقة يصعب طمسها أو تزييفها أو التلاعب بها؛ سواء في مجالات الحكم أو القضاء، أو التنمية الاجتماعية.
- أخلاقيات مهنية متجذرة في الضمير، تسمح بالكتابة والتعبير والتحليل والنقاش والإخبار والترفيه والتسلية وتشكيل الرأي العام.

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

محمد أهبياج
MOHAMED HBYAJ
وئام
OUIAME
أيمن الحليمي
AYMANE HLIMI
سعيد الدامون
SAID DAMOUNE
مصطفى حوشين
MUSTAFA HAOUCHINE
سيناريو وحوار: ياسين الحليمي و فيصل الحليمي
إخراج
فيصل الحليمي
A FILM BY FAICAL HLIMI
آدم
ADAM
LINAM SOLUTION
إنتاج
هشام الحليمي
ياسين الحليمي
مساعد مخرج
إسماعيل لعوج
صوت
عثمان كوليط
تصوير
سعيد إسماعيلي
سليمان بن طالب
ماكياج
سعاد الطريبق
ملابس
فدوى الشركي
A LINAM SOLUTION PRODUCTION ADAM MOHAMED HBYAJ OUIAM AYMANE HLIMI SAID DAMOUNE MUSTAFA HAOUCHINE
PRODUCED BY HICHAM HLIMI & YASSINE HLIMI SCREENPLAY BY YASSINE HLIMI & FAICAL HLIMI
1°ASSIST ISMAIL LAOUEJ CAMERA SAID ISMAILI & SOULAIMANE BENTALEB SOUND OTHMANE KOLIT
MAKE-UP SOUAD TRIBAK COSTUME FADOUA CHERGUI DIRECTED BY FAICAL HLIMI