مدن مغربية في الديوان العربي
قصائد للشاعر الشيلي سيرخيو ماثييلس

طنجة الأدبية

20 درهم

طه حسين...
واللّهو الفلسفي

ليلى السليماني:
ليس هناك كتابة بدون عزلة

الصوت الشعري الخفي
للمرأة الصحراوية الحسانية

◆ المدير المسؤول: ياسين الحليمي ◆ ملف الصحافة: 02/2004 ◆ الإيداع القانوني: 2004 PE 0024 ◆ الترقيم الدولي: 1114-8179 ◆ السنة الثامنة عشرة، العدد 76، 2023

مجلة الأدبية

مجلة ثقافية شعرية

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:
سارة الدحداح - معاذ الخراز

مدير الإشهار:
فيصل الحليمي
المدير الفني:
هشام الحليمي
التصميم الفني:
عثمان كوليط المناري

الطبع:
Volk Imprimerie
Tél: 0539 95 07 75

التوزيع:
سوشبريس

البريد الإلكتروني
magazine@aladabia.net

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

شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية

•لا تقبل المجلة الأعمال التي سبق نشرها.
•المواد 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: 42 76 01 31 05 (212+)
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

إفتتاحية

هل لا زلنا أمة تبدع شعراً؟

أين هو الشعر العربي؟
أي هي القصيدة العربية؟
أين هو الشاعر العربي؟
أسئلة قد تبدو جارحة، وقد يعتقد القارئ الكريم بأننا نطرحها من باب المجاز وليس من باب الحقيقة!.
لا أبدا، هي أسئلة حقيقية ونقصدها بخطاب لا يقبل التأويل.
لقد كان الشعر العربي قديما من أهم مكونات شخصية الإنسان العربي، وكان جزءً أساسيا من هويته الحضارية والوجودية. كانت القصيدة تصاغ بالفطرة فيفهمها الصبي والفتى والمرأة والرجل، ولم يكن أحد من العرب قديما يحتاج إلى قواميس اللغة أو معاجم الألفاظ والمصطلحات لفهم القصيدة الشعرية، أو إدراك مقاصد الشاعر.
إن الشاعر العربي الحقيقي عُرف بعفويته الشعرية وسليقته الإبداعية، فكان قولُه الشِّعري يتدفق ليل نهار باعتباره حديثا يوميا لا تكلف فيه ولا تصنع، ولم يكن يحتاج هذا القَولُ إلى مراجعةٍ للتنقيح أو التصحيح أو التهذيب.. بل يقال مرة واحدة، فيُخلَدُ بماء الذهب.. هكذا كانت المعلقات من قبل، وهكذا كان الشِّعر في صدر الإسلام وفي العصور التي تلته. بل حتى عند انطلاق شرارة النهضة العربية مع مطلع القرن العشرين الميلادي كان الشاعر العربي يحتفظ بقدرته على الإبداع الشعري على نحو مقبول.
لكن النقد العربي لم يكن حَكَما عادلا في تقييمه للشعر العربي، ولم يع جيدا طبيعة العلاقة بين الإنسان العربي والشعر، فاتَّهم الشعر العربي بأنه مثقلٌ بأغلالِ الوزن والقافية، بينما الحقيقة هي أن الشاعرِ العربي لم يكن يعلم أن بشعره موازيناً وبحوراً وقوافيَ، بل كان شعراً من فَيض طبعه الفطري ليس إلا، لذلك فإن الأصل في شِعره هو أنه تفيض به قريحتُه كلما واجهته مشاكلَ الحياة سواء كانت عاطفية أو اجتماعية أو اقتصادية أو قومية أو وجودية.
نعم .. لدينا اليوم بعض الشعراء، لكن مهمتهم هي صناعة الشعر وما يعنيه ذلك من تكلف وبحث ومراجعة!.
نعم .. ولدينا بعض القصائد والدواوين الشعرية المكتوبة بالحروف العربية! لكننا لا نملك شعراءً بالفطرة! ولا شعراً عربيّاً بأنفاس عربية! وروح عربية! وأغراض عربية!.
شعراؤنا يكتبون شِعرَهم بعد أن يستأنسوا بقواميس اللغة وكأنَّهم ينجزون بحثا علميا.
وأمَّا ما يكتبونه من «شعر» فهو أشبه بالكلام العادي الذي لا يمكن أن نتجرأ على وصفه حتى بِ: «الإبداع النثري».
مشكلة شِعرنا العربي اليوم هو أنه نسخةٌ ممسوخةٌ من الشِّعر الغربي، وتقليدٌ أعمى لأغراضه وبنيته وعناصره، علما أن شخصية الغرب الثقافية والحضارية لا تقوم على مكون الشِّعر، عكس شخصية العرب الإبداعية التي ترى في الشِّعر حياتَها ومماتها.
ويؤسفنا أن نقول إن عودة الشَّاعر العربي إلى فطرته الشِّعرية تبدأ من سماحه لشيطانه بأن يساهم معه في تفجير قريحته الشعرية، وينتهي بالتخلص من الغموض والإبهام واللامعنى في ما يكتبه من ملل يسمى مجازا «شعرا».

في هذا العدد

العدد 76 - سنة 2023

20 مقالة

البيئة والعاطفة والإرشاد النفسي

14 كتاب العدد

تقنيات السرد في رواية «مقام السيدة» لمحمد صالح رجب

26 فكر

ماهية الثقافة، بين الحضارة والإيديولوجيا

30 حوار

د. عبد الكريم برشيد

بيانات كازابلانكا للاحتفالية المتجددة

إصدار البيانات، بشكل دوري، هي ستراتيجية احتفالية متجددة، ولكل مرحلة تاريخية بيانها، ولكل منعطف تاريخي بيانه، ولقد اقتضت مرحلة ما بعد الجائحة كتابة بيان جديد، هو في الأصل بيان واحد، ولكنه في الحقيقة ثلاث بيانات بعناوين مختلفة، وهي تحمل عنوانا واحدا موحدا هو (بيانات كازابلانكا للاحتفالية المتجددة ـ بيانات لما بعد الجائحة) وعن هذه البيانات يقول الاحتفالي ما يلي:

هي بيانات تحمل اسم مدينة أريد لها أن تكون مدينة المال والأعمال، ونصر نحن الاحتفاليين على أن تكون مدينة الاحتفال والجمال والخيال، والأصل في البيان أنه كتابة حية على أوراق الحياة الحية، وكل فعل في الحياة وفي الواقع وفي التاريخ ما هو إلا كتابة، وليس ضروريا أن تكون هذه الكتابة بالحبر وبالأقلام، وقد تكون بالأجساد وبالأرواح الحية، وتكون بهذا أصدق من الأوراق المسودة، وتكون أبلغ وأكثر بيانا وتبيينا منها، وبهذه فقد كان الاحتفاليون ـ في حقيقتهم ـ مجرد بيانات حية تمشي على الأرض، وهم في حياتهم اليومية يمارسون فعل الكتابة حقا، وهذا ما قد يظهر لكل الناس أو لبعض الناس، وهم في أعماق أنفسهم الخفية يؤمنون بأنهم لا يكتبون، وأن الكتابة الحيوية فقط تنكتب بهم وهم لا يشعرون، أو أنهم فقط يرسمون بأجسادهم وأرواحهم وأقلامهم ما تمليه عليهم الحياة، وأيضا ما يمليه عليهم التاريخ، وما تمليه عليهم الأيام والليالي، وما تمليه عليهم الحقيقة، وما يمليه عليهم الجمال، وبهذا تكون الاحتفالية صوت الحياة، وتكون إبداع الوجود، قبل أن تكون فكر وأدب وفن وإبداع وصناعة الموجودات الإنسانية، والتي اقتضت الصدفة الموضوعية الخية، أن تكن لهذه الموجودات أسماء، وأن نكون نحن أصحاب هذه الأسماء، وأن تظل اللائحة مفتوحة في وجه الأسماء التي قد تأتي غدا، أو في يوم من الأيام وفي عام من الأعوام.

ولأن الزمن اليوم هو زمن آخر مختلف، شكلا ومضمونا، فقد اقتضى السياق التاريخي الجديد، بكل محمولاته أن تكون هذه البيانات الجديدة، وأن تكون نسبة الأمل فيها أكبر، وأم تكون نسبة الفرح فيها أكبر، وأن تكون نسبة الإيمان بالاحتفال والعيد فيها أكبر وأخطر، لأن هذه البيانات تأتي بعد سنتين من السجن ومن المنفى ومن الغياب والتغييب ومن ممارسة الحياة مع وقف التنفيذ.

والأصل في هذه البيانات هو أنها احتفالية، ونقول احتفالية ولا نضيف أية كلمة أخرى، ويكفي أن نقول بأنها فيض أرواح إنسانية حية، وأنها مكتوبة بكل اللغات الإنسانية الحية، وأنها إحساس شعري وتمثل شعري لعالم لا يمكن أن يكون، أو لا ينبغي أن يكون إلا قصيدة شعر، وما يميز هذه الكتابة البيانية أنها منحازة للإنسان، بكل ألوانه وثقافاته ولغاته، وأنها مؤثثة بعشق الحياة، وأنها تدعو إلى الحضور ولتلاقي، جسدا وروحا، وليس فقط من خلال الصورة، كما عشنا ذلك زمن حظر التلاقي وحظر الاحتفال ومنع العيد والتعييد.

هي بيانات تكلم الناس بلغة الناس، أو بالكلمة السحرية والشعرية، إيمانا منها بأنه في البدء كانت الكلمة، وبعد وجودها جاء الوجود، وبأنه في (الختام) أيضا لن تبقى إلا هذه الكلمة، وبهذا فإن هذه البيانات تحتفي بالإنسان المتكلم، وذلك في عالم ينطق فيه كل شيء، ينطق الإنسان على الأرض، وتنطق الطيور في السماء، وتنطق الأسماك في الماء، وينطق فيه حتى الحجر.

والكلمة في هذه البيانات هي أساسا كلمة سوريالية أو صوفية، هي كلمة فوق واقعية، لها شكلها ولونها، ولها ضوءها وظلالها، وولها إيقاعها ومناخها، ولها سرا وسحرها، ولها ظاهرها وخفيها، ولها ولها جرسها وموسيقاها، ولها معناها المعجمي ولها معانيها الشعرية البعيدة والعميقة، والأصل في هذه الكلمة أنها مكتوبة بحس إنساني، شعري الصياغة وصوفي الرؤية، وأنها، في معناها الحقيقي، فيض أرواح وأنها ظلال اللحظة التاريخية.

وأعتقد أن من لا يتذوق هذه الاحتفالية؛ الناطقة والمتكلمة والكاتبة والمنكتبة، وذلك بفعل حيوية الحياة، وبفضل طاقاتها الحيوية الجديدة والمتجددة، وأيضا، فإن من لا يراها رؤية شاملة وكاملة، أي بعين الحدس الصوفي قبل عين الحس المادي، وأن من لا يقرأها في كل لغاتها وأبجدياتها وأبعادها المتعددة، وفي كل مستوياتها المتجددة والمتنوعة، والظاهرة والخفية معا، وأن من لا يتمثل هذه الكلمة، في حركيتها واليومية التاريخية معا، فإنه لا يمكن أن يفهم في هذه البيانات شيئا كثيرا، وأقصى ما يمكن أن يصل إليه، هو رسم الكلمات ووشمها قبل جوهرها وروحها.

إن الكلمة في الاحتفالية هي جزء من شجرة الاحتفالية، والتي هي بدورها أيضا جزء صغير من شجرة الوجود ومن شجرة الحياة ومن شجرة التاريخ ومن شجرة الفكر الإنساني والكوني العام والشامل، وإن فهم هذه الكلمة الاحتفالية، بشكل حقيقي، لا يمكن أن يتحقق بدون معرفة شجرة أنسابها الحقيقية، ولا بدون معرفة أسباب نزولها، ولا بدون معرفة السياقات التي ساقتها.

ويمكن أن نتساءل: إن وجود بيانات مثل هذه، كتبت في مناخ احتفالي، بلغة احتفالية، وبأبجدية احتفالية، وبفلسفة احتفالية، وبحبر احتفالي، هذه الكتابة العيدية هل يمكن أن تقرأ قراءة غير احتفالية؟ وأن يدرك معناها ومبناها ومغزاها وعي غير احتفالي؟

بالتأكيد لا يمكن، وهذا أحد أكبر وأخطر أسباب فشل النقد المسرحي العربي، ولحد هذا اليوم، في معرفة هذه الاحتفالية، وفي قراءة عشقها للحياة والجمال قراءة شعرية عاشقة.

بيانات أخرى لاحتفاليات أخرى

وعلى هامش كتاب (الرؤية العيدية بين الاحتفالية والمأتمية) يقول الاحتفالي (وللكتابة الاحتفالية في هذا الكتاب، سواء في بعدها النظري الفلسفي) أو في مستواها الإبداعي ثلاثة أبواب واسعة وأساسية للدخول إلى أكوانها وعوالمها السحرية، والتي هي (باب الدهشة وباب القراءة وباب المشاهدة، فكن مثلي واختر لك منها واحدة، أو اخترها كلها، <<<

وادخل إلى عوالمها الفسيحة، وهناك سوف تلقاني وألقاك وتلقى كل الناس) 11

قدر الاحتفالي أن يحكي، وقدر الكاتب أن يكتب، وقدر الرسول أن يحمل رسالته ويمشي بها إلى الناس، وأن يكون في رسالته فصيحا وبليغا، وفي هذا المعنى يقول الاحتفالي:

(من قبل هذا اليوم، وفي ذلك الفضاء المفتوح على الأرض والسماء، كنت دائما أنظر حولي في قلق، أو في شبه خوف.. هل تعرفون لماذا؟ قولوا لماذا.. لأن التجمع في الشارع العام، وفي المقاهي الشعبية، وفي الساحات العمومية لم يكن مسموحا به، ولأن الأنفاس الآدمية كانت دائما تحت المراقبة المشددة، ولهذا، فقد انتقلت الآن إلى هذا الفضاء المغلق، والذي هو مسرح أو هو شبه مسرح.. وليس ضروريا أن يكون اسمه المسرح حتى يكون مسرحا.. لقد انتقلت إليه حتى أريح وأستريح، وحتى تستريحون أنتم أيضا، ونكون جميعا في مأمن من .. رجال الأمن..

والاحتفالية اجتهاد مجتهدين، اجتهاد قائم على أساس التجربة الحية وعلى أساس التجريب الميداني في الحياة اليومية، وليس خارجها، ولا داخل المختبرات (العلمية) والجمالية المغلقة، وليس كل ما يأتي به هذا التجريب صائب، وقد تكون به أخطاء، وكل الأخطاء يمكن تصويبها، وقد يكون به نقص، وكل نقص يمكن تداركه، وبحسب الاحتفالي فإن (من حق المجتهد أن يخطئ، والأفكار الخاطئة يمكن تصويبها وتصحيحها والمهم هو أن توجد هذه الأفكار أولا..) 12

وزمن الجائحة، كما عاشه العالم، هو بالتأكيد زمن غير احتفالي، ويمكن أن نقول عنه بأنه زمن عبثي أو هو زمن عدمي أو هو زمن مأتمي أو هو زمن قيامي أو هو زمن كابوسي، ولقد توقفت فيه عجلة التاريخ عن الدوران، وتجمدت فيه عقارب الساعات، وتكسرت فيه كل الأحلام، وأصبحت كل الأيام فيه يوما واحدا، وأصبحت كل الساعات ساعة واحدة، إن ذلك الزمن إذن، قد كان زمنا ظالما ومخيفا ومرعبا وساكنا وصامتا وفارغا وعبثيا، ولقد سرق من التاريخ أجمل ما فيه، وسرق من لإنسان أصدق حالاته ومقاماته، وسرق من الأجساد الحية أغلى ما لديها، ولقد عطل الأيام والليالي ومنعها من الحركة، وجعلها تدور حول نفسها، وتكرر ذاتها، واليوم، وقد خرجنا من ذلك النفق المظلم، فإن المطلوب منا هو أن نستعيد حياتنا وحيويتنا، وأن نسترد حريتنا واستقلاليتنا، وأن نقبض على أحلامنا وأوهامنا الطائرة، وأن نعود إلى شطحاتنا الصوفية وإلى هذياننا الخلاق، وأن نعمل كلنا، في الفكر والفن والعلم والصناعة والرياضة، غلى تجديد الأسئلة القديمة وعلى استعادة ذلك الزمن الضائع، وأن نعيد للزمن حركيته وحياته وحيويته، وأن نعيد لأيام الأسبوع السبعة المعروفة يومه الثامن، والذي ويوم الاحتفال ويوم العيد والتعييد، وأن نضبط ساعاتنا الجديدة على التوقيت الاحتفالي الجديد، وأن نجعل عقارب هذه الساعات تمشي باجاه البهجة والفرح وباتجاه العلم والحكمة وباتجاه الفنون الإنسانية الحية، وهذا ما سوف أن نبينه في هذه البيانات، والتي أرى من الضروري أن يكون المدخل إليها عبر القناعات التالية:

إن الأصل في هذه الاحتفالية، والتي هي روح الناس وروح التاريخ وروح الحياة والحيوية، هو أنها احتفاليات، متعددة ومتنوعة ومتمددة ومتجددة، وهي احتفاليات بهيئات وبـأعداد لا تعد ولا تحصى، ونعرف أن تلك الاحتفالية التي كانت، في القرن الماضي، وفي الألفية الماضية، قد أصبحت اليوم في ذمة التاريخ، وهي تعني الباحثين والدارسين والنقاد، وتعني المؤرخين قبل غيرهم/ أما الشيء الذي يهم الاحتفاليين، اليوم وفي مستقبل الأيام والأعوام، فهي تلك الاحتفاليات لأخرى، الغائبة والغامضة والممكنة الوجود، والتي نبحث عنها، ونسعى إليها، ويهنا نكون قد عرفنا صورتها ـ أو بعض صورها، في مراحل تاريخية معينة، ويهمنا أن نعرف وجوهها الأخرى، ونعرف حالاتها وقاماتها الأخرى، وبهذا يكون علينا أن نقول اليوم الكلمة التالية

ما في جبة الاحتفالي إلا الأحلام، الصادقة والعاشقة والمتلاحقة، والتي يتبع بعضها البعض، وينسخ بعضها البعض، ويتجاوز بعضها البعض، وكلما ضاق هذا الواقع أكثر، إلا واتسعت الأحلام الاحتفالية؛ هكذا قال المواطن الاحتفالي بالأمس، وهكذا يقول اليوم وغدا وفي كل الأيام والأعوام، وأجمل وأنبل وأصدق كل الأحلام ـ في شرع هذا الاحتفالي، وفي مشروعه ـ هي الأحلام التي تمتد من الأرض إلى السماء، والتي تخترق الأمكنة والأزمنة، والتي تتم بأعين مفتوحة عن آخرها، والتي تكون أحلاما مشتركة ومقتسمة، والتي تنتقل من درجة الأنانية الفردية البغيضة إلى درجة (النحنية) الجماعية السعيدة، والتي تكون في مستوى أحلام مجتمعات أو في مستوى أحلام أمم أو في مستوى أحلام الإنسان، أو أحلام كل الإنسانية، والباحثة في أحلامها المشروعة عن مدينة احتفالية حقيقية، وذلك في زمن احتفالي حقيقي.

إبداع شعر

■فريد عبد الرحيم

من شفاه حملت سر اللمى

مِن شفاهٍ حملت سر اللَّمى
ذُقتُ كَأْساتِ الهَوى في السَّحَرِ

ثَغْرُها الفَتَّانُ لمَّا ابتَسَمَا
ضاع في وعد الليالي قَدَرِي

واصْطَفى الشِّعرُ جنوني قَلَمَا
واهتَدَى للنَّايِ لَحنُ الوَتَرِ

واعْتَراني العِشقُ من فِيهَا فَمَا
عُدْتُ أَدْري جَنَّةً مِن سَقَرِ

هَل أرى زَهْرَةَ وَرْدٍ أم فَمَا
أَمْ نَبِيذًا تَحت ضوءِ القَمَرِ

أم حُسَامًا قَدْ سَقَى الأرضَ دَمَا
مُنْتَشٍ في قبضةِ المُنْتَصِرِ

رُحْتُ كالظَّمآنِ أَدْنُو بَعْدَمَا
هَاجَ وَجْدِي الكُحْلُ حولَ الحَوَرِ

فَتَلَوَّى كَشْحُهَا مُحْتَشِمَا
ثُمَّ غَضَّتْ طَرْفَهَا مِنْ خَفَرِ

ثُمَّ صِرْنَا قَدَرَيْنِ اسْتَسْلَمَا
لِلأَمَانِي في صُدُورِ البَشَرِ

وَلِنَهْدَيْهَا شَذًا يُوحِي بِمَا
يُرْكِبُ القَلْبَ دُرُوبَ الخَطَرِ

فاكْتَوَى بالشَّوْقِ ثَغْرٌ غَنِمَا
قُبْلَةً مِنْ ثَغْرِهَا المُسْتَعِرِ

وَأَطَعْتُ الشَّوْقَ أَجْنِي نَهِمَا
ثَمَرَاتٍ لَمْ تُنَلْ مِن شَجَرِ

كُلَّمَا قَبَّلْتُ مِنْها مَغْنَمَا
قُلْتُ أَنَّى ضاع مني عُمُرِي

وَلَهَا تَحتِي صَدَى مَنْ عَلِمَا
أَنْ سَيُسْقَى مَحْلُهُ مِنْ مَطَرِي

وَأَنَا مَنْ تُهْتُ فيها هائِمَا
بِفُؤادٍ عاشِقٍ لِلسَّفَرِ

فَوْقَ نَهْدَيْهَا اشْتَهَتْنِي آثِمَا
قُلْتُ يا عَذْراءُ زيدي اسْتَعِرِي

قَدُّهَا لِي وَطَنٌ فيه احْتَمَى
ظِلُّ عُمْرِي هارِبًا مِنْ أَثَرِي

يَنْقَضِي مِن مِحْنَةٍ عُمْرِي وَمَا
يَنْقَضِي فَوقَ حِمَاهُ وَطَرِي

إِذْ تَمَلَّكْتُ حِماهَا هَاجِمَا
قُمْتُ أَغْزُو حِرْزَهَا المُسْتَتِرِ

فَجَرَى اللَّيْلُ رَحِيقًا خُتِمَا
مِنْ مِزَاجِ الياسَمِينِ العَطِرِ

فِتْنَةٌ أَضْحى الهَوَى أَمْ صَنَمَا
أَمْ أَنَاجِيلًا أَتَتْ بالخَبَرِ

قُلْتُ بَلْ مِنْ عَاشِقَيْنِ الْتَحَمَا
تَنْبُتُ الأَسْرَارُ نَبْتَ الثَّمَرِ

أَوَّهَتْ مِنْ لَذَّةٍ لا أَلَمَا
وانثَنَتْ تَشْهَقُ وَلْهَى البَصَرِ

بِتُّ فِي كَعْبَةِ عِشْقٍ مُحْرِمَا
في رِداءٍ نَسْجُهُ مِنْ زَهَرِ

فَوْقَ صَدْرِي صَدْرُ مَنْ أَهْوَى ارْتَمَى
تَرْتَوِي آيَاتُهُ مِنْ سُوَرِي

لا تَلُومُوا إِنْ رَأَيْتُمْ مُغْرَمَا
يَشْتَرِي الأَحْزَانَ كَالمُنْتَحِرِ

فَدُمُوعُ العِشْقِ أَنْسَامٌ نَمَا
مِنْ نَدَاهَا الوَرْدُ فَوْقَ الحَجَرِ

لِيَصِيرَ الحُزْنُ فيها حُلُمَا
رَاقِصًا مِثْلَ صَبَايَا الغَجَرِ

إبداع
شعر

الليلة ما بعد الأخيرة

عذرا شهرزادي الأسيرة
بين رقائق الحكاية
وانبعاث الصباحات الكليلة.
عذرا سيدتي
إذا ما غفوةٌ
عاجَت بي صوب جزر البوح ..
وانصرافِ العشّـــاق.
عذرا سيدتي
إذا ما نزقٌ
هزّني لاستباق النهايات،
-أو- عن غير قصد
تعثرت أحرفـي
في أهداب الكلام المباح،
حـيـن تسامق
في نشوته الصباح.
عذرا .. سيدتي
فقد طـال بنا
الحكـي،
وداهمـت سفينتنا
قطـع اليـمّ،
وتناءت حسيـرة عنّـا شواطئنا
لمّـا تنـادى الأفـق،
وافتقَـد شهريـار الحكـايـةَ
في يـوم لا نعـرفـه.
عذرا سيدتـي ..
إذا ما تركنـا خلفنـا
الحكـاية،
وغادَرْنـا خيـالاتنـا
قسـرا ..
واستعَـرْنـا راويـا جديـدا..!!
عذرا شهرزادي الحزينـــة..
فقد سَلّمنـا مـاردُ الحكـاية
من راو إلـى راو ..
ورتّـــبَ لنـا
ليالي الرقص على وقع الطبلة وهزّ البوط!
حيـن أحكمـوا علينا
القماقـم،
وأودعـوهـا
قيعان الجزر
وخلجـان النسيـــان

■محمد المهدي

■إيمان أيت بابا

أبحثُ عن العالمِ

روحٌ مُعلّقةٌ بين سَرابيْن تُهرولُ
فلا تلقى سوى الظّلال
وقافلةُ القلبِ تهجُر شِمالاَ
وتسألُ الشّمس الدّيارَ
وأعودُ إليكَ طريقاً ينامُ على حواشيه
عالمٌ خائبٌ آمالاَ
وباعَ الرّهانْ،
أعودُ إليكَ غُصّة رحم في عُقمِ الزّمانْ،
أعودُ طفلاً
أعود نصف طفلٍ
أعودُ ذراعا ينقصها عشّ
ويدا تنقصُها طيور
أعودُ وقد لا أعودُ
تنقصُني أشيائي: الكمأة المُزهرة على كتفي،
أزهاري
وأقلامي
وأحلامي ..
طفولة تدمعُ أسفاً أمامي
لم أنفُخ فيها على شمعِ عيد ميلادي
لم تكن لي أماني، بل لم يكن لي حقُّ التمنّي
حياة مُرتجِلةٌ وسط دوّامة الأعادي
يُقذف بها بين الأيادي
لم أُجبر على شُرب حساء مُرّ المذاق أثناء مرضي
لم يسل دمُ جرحٍ على ركبتي
وسقوطي،
لم يسِل ماء الحياة
ونهوضي،
لم تُروَ لي
قبل غفوة من منامي
قصةٌ عن عودة الأحرارِ
وانتصارِ الأوطانِ
وخلاص الدمارِ

أعيشُ في القبوِ، وهو يعيشُني
وصورة أمّي وهي تُعانقني
لا تُفارقني
كشالٍ عاش مجد المعارك يَمتصُّ كُلّ البَرْد
والبَرَدْ
ووجعَ خيباتِ الحُبّ والأرقْ
وخيوطُه تتشبّثُ بي إلى الأبدْ
أُحاكي به شظاياي في الحفرة
نخبَ العتمة حتى الفرَج

غثيانُ هذه الجنازة الجاثِمة على صدري
أتيتُك يا عالَمُ لتُربّت على ندوبي المترهلة
وأجترّ ما لم تهضمه السِنون القاهِرة
لكنك خنقتني
فدفنتُ نزيف الصّرخة
في المقبرة،
أنقادُ ككُرة بلياردو تتوهّم اختيار مساراتها
وفي ليلةٍ أتدحرجُ كبدرْ
وأنطفِئُ لباقي الدّهرْ
أسألُ ما الذي استفاده الإنسان بعد كل هذا المكرْ؟
أسألُ عن حال من يموتون في نعشِ الفقر والهجر والبحرْ؟.

في القبو أبحثُ عنِ العالم
وجدتُه مُستلقيا نائما
ولِكلّ آلامه مُستسلِما
ولدموعِه مُجمِّدا،
في القبو حيثُ العالمُ:
وجهٌ في المرآة مُحطّمٌ
لسانٌ في القولِ مُتلعثِمٌ
والسَّلعُ من ركضٍ مُشَوّهٌ
مُتورّمٌ
وعلى الكنبة بالزّحام البعيدِ مُتلثِّمٌ،
جسدٌ مُمدّدُ
وغليون يتصاعد نحو السّقف
للحزنِ مُبدّدُ

في القبو ... قلبٌ
شبِع من جوعٍ تكدّسَ
ورفع إيمانه على زمن فيه البشرُ تقدّسَ
وحمل تابوتَهُ بنفسه نحو الأعلى
«كلها تراهات»
فما وُلد المرء إلا ليشقى
والآن تكرّموا عليّ ببعضِ التراب والحصى
فكل شيء منذ البدايةِ قد انتهى.

إبداع قصتان قصيرتان

■ ماهر طلبه

عبودية

قيل في الأثر.. أن رجلا أعمى سُئل يوما.. أين الطريق؟.. فأشار إلى قلبه، وصمت.

ويحكى.. أن فارسا عربيا قديما، خطفت محبوبته من قبل جيش من العبيد -في زمن غَلَبَ فيه العبيد- فتخفى في صورة عبد «أبق»، وسار في البلدان والأمصار يسأل ويتلصص، حتى علم أنها في حصة قائدهم، فسأل عن بيته أو خيمته واهتدى إليه، وطلب أن يبارزه رجل لرجل -في زمن قَلّت فيه الرجولة والرجال-، لكنه -خدعة التاريخ- هزم ووقع في الأسر، ومازال حتى الآن يخدم في بيت محبوبته أو خيمتها.. حيث عليه أن يملأ لها الحمام بالماء الساخن كل صباح لتتخلص من أثر اشتباك كل ليلٍ.

سيرة قبيلة

قيل في الأثر.. أن الندل إذا شبع أكل -حتى- قلب حبيبته.

ويحكى .. أن أبناء يعقوب، كان منهم النبي، والمخادع، والقاتل، والكاذب، والندل، ..... إلى إحدى عشرة من الصفات.. حتى أن إسرائيل كان حين يريد الخداع، يرسل المخادع.. وحين يريد القتل، يرسل القاتل.. وحين يريد أن تستمر حياة القبيلة أو يشتريها، يرسل الكاذب.. لكنه لم يستعمل أبدا النبي -لذلك سافر إلى مصر فوجد هناك رغد العيش وفرصة العمل- ولم يستغن أبدا عن الندل.

قصيدة

■ محمد أهواري

«نور»

كن
حبة رمل..
في صحراء.. لا حد لها
واكبر.. ثم اكبر ..
عند إشراقة كل شمس
كما تكبر الأحلام..
في جنح الظلام
واكبر..
حتى ينشق ضياء يومك
فيصير النور حجابا
بينك
وبين كل الأحلام..

قصيدة

محارب اسبرطي

■ عبد الرزاق اسطيطو

هوس

هوسا بالنور من رمادي أبعث محاربا
كما ولدت أول مرة
مازلت عاشقا لهدير موج البحر
ولغناء الحوريات
وللمرافئ البعيدة
ولسيرة أوديسيوس المهووس بالحرب

فارس اسبرطي

كفارس اسبرطي
تقبل على الحرب بلاهوادة
فالحرب وجدت للفرسان
هكذا تقول الملحمة في اليونان
تعانق الموت بحب كأنه رفيق العمر
والوغى بخيلها وفرسانها
شاهدة على عمق هذا الوصال

إبداع قصة قصيرة

■ عادل ضرضوري

هنا إنزكان...!

لا تمشي إنزكان كما تمشي المدن الأخرى.. الساعة العاشرة صباحا، هنا إنزكان، تستيقظ الحركة «وفي الحركة بركة». الأيادي الرشيقة التي تمتد بانتباه، تمسح سبورة السكون، ثم تكتب أحداث يوم ينضج ويعج ثم يضج بالحركة...، تتقاطع الرؤوس وتمضي إلى ضالتها، تستحضر المدينة الحياة في كامل عنفوانها وهي تدب وتجري بين شوارعها وأزقتها..أرباب الطاكسيات والمقاهي، بائعو «كلينيكس» و«الديطاي»، حاملو السلع والبضائع تحتضنهم المدينة وتحتفي بحضورهم فيما يشبه طقسا وجوديا، يبدأ من الحضور والانغماس الفطري في نهر المدينة وينتهي بالأثر..تترك إنزكان أثرا يشبه الوشم في الغادي والرائح، في الزائر الذي يألف المكان وفي ابن المكان نفسه.. لا تكتفي المدينة بالمرور الخافت، ولا تتطلع إلى المحو ولا النسيان.. الذاكرة، هنا، وجود آخر مواز تحمله معك وأنت ترافق المدينة في نبضها المتدفق... لا تمشي إنزكان كما تمشي المدن الأخرى، بل تترنح، تسكر بالحضور الذي يغريها، تتغنج كأنثى غجرية، قد ترقص أحيانا احتفاء بالآخر الذي يراودها عن نفسها..إنزكان فضاء الكل، حيث الكل يعيش دون أن يعد أصابع الاختلاف.. ينسجم الناس مع المدينة، وتنسجم المدينة داخل ذواتهم لتحقق العبور ..هنا إنزكان، عبور نحو الذات.

شعر

متى سنرى ما نريدُ؟

■ محمد محسود

(1)
أرى ما لا أريدُ..
أرى وردا هريئا
على أدران أرصفة
بلا كفنِ..
أراه عاريا
مثل الحقيقة
في صراع ضد غدر
من الزمنِ..

(2)
أرى ما لا أريدُ..
أرى طينا بريئا
يهاجم ملح بحر
من شذى العفنِ..
أراه ناشزا
مثل التميمة
في لسان فر سهوا
من الرسنِ..

(3)
أرى ما لا أريدُ..
أرى حسا جريئا
يُكَتِّمُ عنوة
أنفاس صحو
منك يا وطني.
أراه جاثما
مثل البديهة
في خيام جئن خِلْوًا
من السننِ..

(4)
أرى ما لا أريدُ..
أرى خطا رديئا
يسجل صفحة سوداء
في خلدي
من الوهنِ..
أراه مائلا
مثل الغريزة
في نفوس كدن مكرا
من الدرنِ..

(5)
أرى ما لا أريدُ..
أرى موتا بطيئا
أرى أوراق قومي
تنهوي تترى
بعمر الورد
في العلنِ..
أراها بسمة
مثل القصيدة
في قوافي زرن حلما
من الوسنِ.

(6)
فهذي خطاي
تسائلني وتقول:
متى سنرى ما نريدُ؟
نهارا
يضيئ سماء لنا
من مفارق لا تنحني
أو تشيبُ.
أقول لها:
لا تبالي
إذا جف دمع الوداع
سيأتي يقينا
ويلقى الحبيبَ
الحبيبُ.

(7)
وهذي مناي
تخاطبني وتقول:
متى سنرى ما نريدُ؟
مكانا جميلا
يصير لنا
تشرق الشمس فيه
فلا تختفي
أو تغيبُ.
أقول لها:
لا تبالي
إذا اندك سور القلاع
سيأتي يقينا
ويلقى نواه
الغريبُ.

(8)
وألقى الصبايا
يخاطبنني ويقلن:
متى سنرى ما نريدُ؟
نخيلا
يقينا على الطرقات
سهاما تصيبُ
أكاليلنا كل فجر
وليست
تخيبُ.
أقول لهن وحالي يبالي:
إذا انبت شوك الضِّياع
ستأتي يقينا
غراس شذاها
رطيبُ.

(9)
وهذي القصيدة
أسألها وأقول:
متى سيرى حرفنا ما يريدُ؟
وصالا شفيفا
يدين البعيد به
والقريبُ.
ترد السطور
تجادلني وتقول:
متى أبحرت كلماتك
ضد الردى
سترى ما تريدُ
يجيبُ.

خصوصية المدرسة البلاغية المنطقية المغربية

■ د. أبو بكر العزاوي

** لقد تحدث كثير من الباحثين والدارسين المغاربة والمشارقة، قديما وحديثا، عن خصوصية المدرسة المغربية، وعن تميزها وفرادتها في حقول ومجالات علمية ومعرفية عديدة ومتنوعة، في الفلسفة والتصوف والبلاغة والنقد والأصول وعلم الكلام إلخ. ونذكر من هؤلاء على سبيل التمثيل لا الحصر، محمد عابد الجابري وعباس الجراري ومحمد بن شريفة ومحمد مفتاح وعلال الغازي وأمجد الطرابلسي وعزة حسن وآخرين. وسنخصص هذه المقالة للمدرسة البلاغية المنطقية المغربية، ولمؤسسها أبي المطرف بن عميرة. لقد أشار جل العلماء والباحثين الذين ذكرنا أسماءهم آنفا إلى أن ما كتبه رواد الدرس البلاغي الفلسفي المنطقي في المغرب، ونقصد هنا ابن عميرة والقرطاجني وأبا القاسم السجلماسي وابن البناء العددي المراكشي يمثل اتجاها جديدا ومسارا غير مسبوق في التأليف البلاغي، اتجاه يجمع بين التراث البلاغي العربي والتراث اليوناني الأرسطي ويعتمد بخصوص المأثور اليوناني أعمال الفارابي وابن سينا وابن رشد. وإذا نظرنا في كتب ابن عميرة والسجلماسي وابن البناء، فإننا نلاحظ أن كل كتاب من كتب هؤلاء البلاغيين الرواد، يهيمن عليه نسق من الأنساق المنطقية والرياضية. فإذا أخذنا كتاب: (التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات) لأبي المطرف أحمد بن عميرة، فإننا نلاحظ حضور وهيمنة النسق المنطقي، وبالضبط مبحث الحدود والتصورات، ومبحث القضايا والعلائق القائمة بينها، أو مبحث القياس. وإذا عدنا إلى كتاب (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) لأبي القاسم السجلماسي، فسنلاحظ أنه تهيمن عليه نظرية المقولات المنطقية. أما كتاب (الروض المريع في صناعة البديع) لابن البناء العددي المراكشي، فسنلاحظ هيمنة النسق الرياضي، وخاصة نظرية التناسب الرياضية، ونريد أن نشير إلى أن المؤلفات البلاغية المغربية تندرج ضمن تيارين أو اتجاهين هما: الاتجاه البلاغي الذوقي، وهو امتداد للبلاغة الأدبية البيانية المشرقية، والاتجاه البلاغي المنطقي الرياضي، وهو الذي يمثل خصوصية المدرسة البلاغية المغربية، وتميزها وفرادتها. ولنعد إلى مؤسس المدرسة البلاغية المنطقية المغربية والمغاربية، أي أبي المطرف أحمد بن عميرة، فقد تبحر في جل العلوم والمعارف، كما ذهب إلى ذلك محقق كتاب (التنبيهات)، الدكتور محمد بن شريفة، تبحر في الحديث والفقه والنحو والأدب والتاريخ، وتبحر في العلوم العقلية من خلال أعمال ابن رشد وابن سينا والغزالي والسهروردي وغيرهم، ولقد ذكر المرحوم العلامة بنشريفة أن أبا الحسن سهل بن مالك وأبا المطرف بن عميرة كانا من طبقة شيوخ بن حازم القرطاجني.

لقد وظف ابن عميرة ثقافته المنطقية في كتابه (التنبيهات) في مجالات ومستويات عديدة، لقد وظف مصطلحات منطقية عديدة، وعالج قضايا كثيرة لها صلة بنظرية التحديد أي مبحث الحدود والتصورات، ولها صلة بالقضايا والعلائق القائمة بينها، وبالخصوص مسألة القياس، وقياس التمثيل، وحلل نماذج من القرآن الكريم، والشعر العربي تحليلا منطقيا، وأشار إلى بعض آليات القياس الاقتراني، ولكنه - كما ذكر المرحوم الدكتور محمد مفتاح - لم يذكر نوعي المقدمتين ولا تسمية الحدين، ولا هيأة التأليف التي تسمى شكلا، فضلا عن أن يذكر الأشكال وأضربها وشروطها...لأن كتابه ليس كتابا في علم المنطق، وإنما هو كتاب في البلاغة. واستعان بها في ردوده على ابن الزملكاني، ونورد هذا النص للتمثيل: «ويكون من هذا القول البلاغي ما يسمى التمثيل، وأعني بالضمير أن يضمر من القول المحاول في البيان أحد جزئيه، كقول الفقيه: «النبيذ مسكر فهو حرام»، وقول المتكلم «العالم مكون فهو محدث»، ألا ترى كيف أضمر في الأول، «وكل مسكر حرام»، وفي الثاني، «وكل مكون محدث» ولا يمكن تمام القياس إلا بهما، ويكون هذا الإضمار في القياس الاستثنائي، كقول القائل: «لو كان فلان عزيزا لمنع أعنة الخيل جاره، أوجوادا لشبّ لساري الليل ناره»، معولا على أنه قد علم أنه ما شب ولا منع، فيثبت بذلك مقابل ما وضع، وهوالبخل والذلة، وفي الكتاب العزيز من هذا الإضمار لبيانه و مبادرة كل واحد إلى تسليمه قوله تعالى لنبيه عليه السلام: (ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك)، وقد شهد الحس والعيان أنهم ما انفضوا من حوله، وهي المضمرة، فانتفى عنه صلى الله عليه وسلم أنه فظ غليظ القلب ومن جنس ما أبرز فيه هذا المضمر قول الشاعر: {الطويل}

«فلو أن عبد الله مولى هجوته ▪▪▪ ولكنّ عبد الله مولى مواليا»

(التنبيهات، ص: 29، ط1، 1991، مطبعة النجاح).

فما هو الضمير؟ وماهو التمثيل؟ وما هو القياس الاستثنائي؟ وما هو القياس بشكل عام؟ لقد اشتمل هذا النص على خمسة نماذج حللها ابن عميرة تحليلا منطقيا. وهذه الأمثلة هي كالتالي:

- النبيذ مسكر فهو حرام.
- العالم مكون فهو محدث.
- لو كان فلان عزيزا لمنع أعنة الخيل جاره، أو جوادا لشب لساري الليل ناره.
- ولو كنت فضا غليظ القلب لا نفضوا من حولك.
- فلو أن عبد الله مولى هجوته ▪▪▪ ولكن عبد الله مولى مواليا.

لقد أبرز ابن عميرة أن هذه الأمثلة اشتملت على نمط معين من أنماط القياس المنطقي، وهو الذي يدعى القياس المضمر، أو القياس الإضماري، أو الضمير، والقياس المضمر، هو قياس حذفت فيه إحدى المقدمتين أو النتيجة، وهذا النوع شائع في كلامنا، ونجده في جل النصوص والخطابات، وغالبا ما يكون في هذا القياس لام التعليل.

ونشير في ختام هذا المقال إلى أن ما قدمناه ليس إلا مثالا بسيطا على حضور النسق المنطقي في كتاب ابن عميرة وهيمنته بشكل واضح.

مقالة

■ رضوان السائحي

«التبراع»
الصوت الشعري الخفي للمرأة الصحراوية الحسانية

عرف الشعر العربي قديما بروز عدة أصوات شعرية من رحم القبيلة لشاعرات كان لهن صيت عريض أمثال الخنساء ورابعة العدوية وليلى العامرية وولادة بنت المستكفي.. لكنه عرف أيضا عددا لا يستهان به من النساء اللواتي كن يعبرن عن مكنوناتهن بالقريض في ظروف يغلفها الصمت والكتمان، فبقيت أصواتهن حبيسة جدران القصور، ومجالس الغناء لبعض الجواري..وتمحورت أشعارهن حول الرثاء، والإعراب عن مختلف أحاسيس الحب الرقيقة والشوق والعتاب، والعشق الإلهي، وإبداء مواقفهن مما كن يعانين منه في مجتمعهن القبلي.

ولقد درجت العادة في القريض أن يتغزل الرجل بالمرأة، وجرت العادة أيضا أن تكون المرأة هي المعشوقة والحبيبة، والرجل يسعى جاهدا لنيل رضاها بعد تمنعها ودلالها. ولا ريب أن انقلاب الوضع كان سيثير حفيظة المجتمع القبلي التقليدي الذي لا يسمع فيه صوت المرأة. إلا أن الأمر يختلف في المجتمع الصحراوي المغربي حيث كسرت المرأة هذه القاعدة عبر ما يسمى بشعر «التبراع» في الأدب الحساني، والذي «هو إحالة على اللهجة الحسانية كلغة تواصل وثقافة لساكنة تعيش في فضاء جغرافي كبير، وممتد من الجنوب المغربي إلى حدود نهر السينغال أي أننا نتشارك فيها مع القطر الموريتاني الشقيق، وهو أدب ثري زاخر في كل مجالات الإبداع شعرا كان أو نثرا»(1).

«التبراع» هو نوع من الشعر النسائي الشعبي الحساني (جنوب المغرب وموريتانيا) يهتم بالجانب العاطفي عند المرأة في علاقتها بالرجل، وتعرفه الدكتورة المغربية العالية ماء العينين (أعدت أطروحتها في الدكتوراه تحت عنوان: «الإبداع النسائي في الأدب الحساني: التبراع نموذجا») قائلة: «التبراع هو الشعر الذي تبدعه المرأة الصحراوية الحسانية، وإذا عدنا إلى الجذر اللغوي للكلمة، فإنه يحيلنا على معنيين مختلفين. الأول من فعل بَرَعَ وهو كما ورد في اللسان من بَرَعَ يَبْرَعُ بُرُوعا، وبَرُع فهو بارع، ويعني أتم في كل فضيلة، وفاق أصحابه في العلم وغيره. وقد توصف به المرأة ومنه «البريعة» وهي المرأة الفائقة الجمال والعقل. والمعنى الثاني -ودائما حسب اللسان- من فعل تَبَرَّع، أي أعطى من غير سؤال، أو تفضل بما لا يجب عليه، يقال فعلت ذلك متبرعا أي متطوعا»(2).

وتستند ماء العينين في تعريفها لشعر التبراع على تعريفين مختلفين لكل من «بابا مسكه» الذي يعرف التبراع قائلا: «فدلالته اللغوية من برع يبرع أي فاق». والحسين ولد الشيخ الذي يربط التبراع بالتبرع أي العطاء على أساس وجود الفعل في الحسانية فيقول: «التبراع مصدر فيما يبدو لفعل «اتْبَرَّع» العامي ويساوي في اللغة العربية فعل «تبرع» إذ يحمل المدلول نفسه».

وفي التراث المغربي نموذج آخر خاص بشعر النساء ويطلق عليه «العروبيات» أو الرباعيات، وهو خاص بشعر المرأة الفاسية (نسبة إلى مدينة فاس العريقة).

ويشير النقاد والباحثون في هذا النمط الشعري أمثال العالية ماء العينين، وإبراهيم الحسين إلى أن شعر التبراع يتقاطع مع الشعر الشفوي لنساء البشتون الأفغانيات، أو ما يطلق عليه اسم اللاندي (Landy)، أي الموجز، وهو شعر شفاهي تتناقله نساء قبائل البشتون في أفغانستان بشكل سري، وهو أسلوب المرأة الوحيد لإعلان تمردها على مجتمع ذكوري صارم، تعبر من خلاله عن مكنونات نفسها العاطفية، والتغني بالطبيعة. وهي أشعار تتألف في مجملها من مقاطع قصيرة لا تلتزم القافية. وإن «الإحساس بالتمزق أو الصراع الداخلي مفهوم في علاقة مع قيمة المرأة الحسانية، فلهذه المرأة ما تخسره، وهي لذلك حذرة وتتأرجح ما بين رغباتها الأشد جرأة، وبين موقعها وصورتها داخل الأسرة/ المجتمع عكس ما نجد في شعر البشتون مثلا، والذي يغلب عليه طابع التحدي والندية وتظهر فيه المرأة في منتهى الجرأة ضد كل رموز الهيمنة في مجتمعها ممثلة في الرجل والمجتمع والسلطة الدينية»(3).

والتبريعة قصيدة قصيرة من شطرين من نفس الروي، «وكانت تعبر بها الفتيات العاشقات عن احاسيسهن المصادرة اجتماعيا عندما يكن منفردات بعيدات عن آذان الفضوليين.. إنهن يحملنها بوحهن الساذج عموما وغير المدروس والبعيدة عن فكرة النشر أو الإعلان عنه. وتتناقله الألسن في إطار من السرية»(4).

ويأتي اهتمام المرأة المغربية في المجتمع الصحراوي بشعر «التبراع» لمكانتها الرفيعة والمرموقة عند الرجل، حيث تحظى بمكانة خاصة، وبمعاملة يطبعها الاحترام والتقدير« والنساء عند ذلك القطر كأنما خلقن للتبجيل والاكرام فلا تكليف ولا تعنيف ولا تثريب.. وليس من عادتهم أن تباشر

شيئا من الخدمة بنفسها إلا أن تكون في بيت فقر فلها أن تفعل من ذلك ما لا يحسن على الرجل مباشرته في عرفهم»(5)

وتشير العالية ماء العينين إلى أن مكانة المرأة داخل المجتمع الصحراوي لا تتغير عند أسرتها ومجتمعها إذا تغيرت وضعيتها أو حالتها العائلية، بل تعود إلى أهلها معززة مكرمة، «ومن العادات السائدة عندهم - والتي بدأت تعرف نوعا من الانحسار- إطلاق الإماء للزغاريد تعبيرا من الأهل عن فرحهم بقدومها ولتحسيسها بأنها لا تزال على الرحب والسعة»(6).

وتبرز قيمة الرجل في هذا المجتمع انطلاقا من معاملته مع المرأة ونظرته إليها«وتعتبر هذه النظرة للمرأة من الخصال المتجذرة في المجتمع الصحراوي لدرجة أنهم يضربون لذلك مثلا بقولهم: «النساء عمائم الرجال ونعال الأنذال»، وهو مثل يربط قيمة الرجل ومكانته الأخلاقية داخل مجتمعه بكيفية تعامله مع المرأة»(7).

ورغم هذه العلاقة الرفيعة بين الرجل والمرأة إلا أنها فيما يتعلق بالجوانب الحميمية تدخل ضمن المحرمات «فلا يصح الحديث عن الحب والزواج مع غير الأقران.. ونفس الشيء بالنسبة للحمل والولادة. وعند الكثير من القبائل الصحراوية يعاب على المرأة تدليل أطفالها أو حملهم أمام كبار السن والأب والأصهار بشكل خاص.. ثم عن إظهار الحب والرغبة للرجل أمر غير مقبول»(8).

لذلك كان انشاد شعر «التبراع» يتم في الخفاء بسبب رقابة المجتمع، فكان يصعب التعرف إلى صاحبته، ولاشك أن قرض هذا النوع من الشعر يملأ حياة النساء الحسانيات، ويضفي على جلسات المسامرة نوعا من الدفء الشعري المليء بالعواطف والأحاسيس الدفينة اتجاه الرجل، واختلفت موضوعات شعر التبراع متوزعة ما بين الشوق والافتتان بالحبيب والشكوى والعتاب والهجران ... يتم من خلالها توظيف صور شعرية بليغة تتسم بالتكثيف والاقتضاب والقصر. والنماذج الشعرية في التبراع «تبدو أقرب إلى النماذج العذرية في الشعر العربي الفصيح حيث لا مجال لخطاب حسي أو رغبات مفضوحة. ما يؤكد هذا الطابع العذري، صورة الحبيب التي تبدو أقرب إلى الطيف الذي يزور الحبيبة، ويسيطر على تفكيرها، تماما كما نجد عند العذريين»(9).

إذا كان شعر التبراع يتميز بالوضوح والنقاء في ترجمة ما يخالج القلب من عواطف جارفة، فإن هذا لا يعني «فقرا ابداعيا في التعبير، ولكن قوة وجرأة ومقدرة على إخراج مكنونات القلب رغم قصر بنيتها «بيت واحد من الشعر» وتتميز هذه الشذرة بجرعات مركزة تثير الدهشة والمتعة»(10).

تقول إحدى النساء العاشقات:

ألا يَكْدَرْ يَنْعـــــــافْ
لَخْظارْ فْعيمانْ الجفافْ

(والمعنى: لا يمكن أن تكره منظر الخضرة، فما بالك بأيام الجفاف)

ورأت شاعرة رجلا تحبه يضع مسواكا في فمه على عادة أهل الصحراء فالتفتت إلى صديقتها قائلة:

لُو كَنْتَ لْ هُوَ
ما نَحْرَكَ لُو جاتْ القُوَّه

(والمعنى: لو كنت أنا هو (أي المسواك) لما تحركت من فمه ولو بالقوة).

وتقول شاعرة أخرى:

عَنْدُو تَبْسِيمَه
تُحْيي لْعِظَامْ الرَّميمَه

(والمعنى: عنده ابتسامة تحيي العظام وهي رميم).

تتعدد مضامين شعر التبراع وموضوعاته، وتعد العاطفة أهم هذه المواضيع التي يتناولها بالتعبير عن الحب العذري «بحيث نشعر أننا أمام الحب كإحساس خاص لا ينشد المقابل ولا يطلب الاعتراف به»(11).

تقول الشاعرة:

ذي ماءِ مني

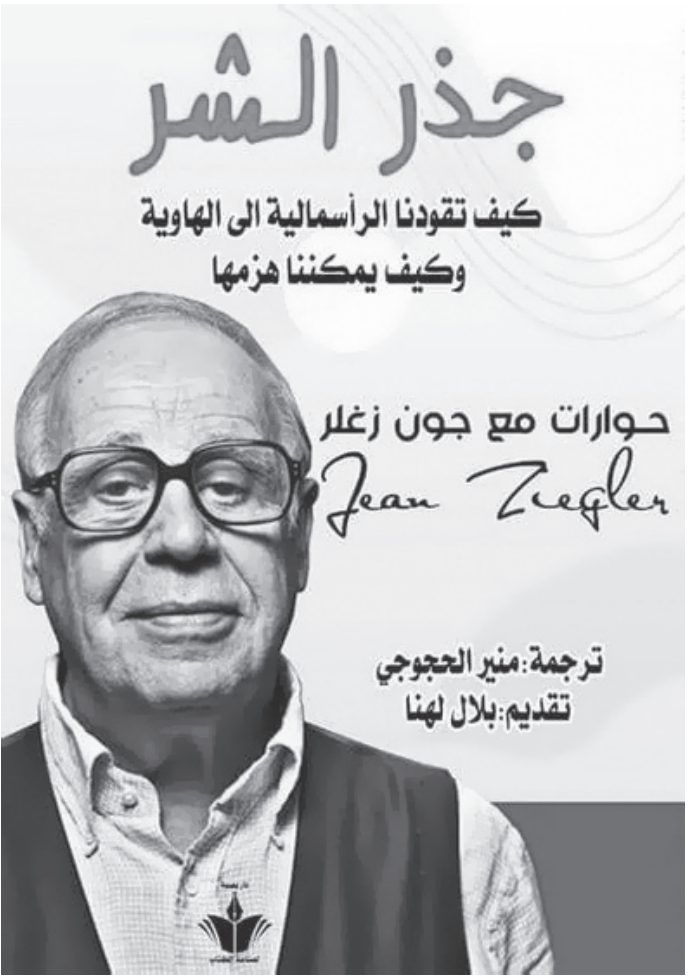
سَقْمُ فاتْ تْمَكَّنْ مني
(المعنى: ليس لي يد في ما حدث، فقد تمكن حبه الشديد مني).
ولهذا يتم توظيف مجموعة من المفردات الدالة على هذا الحب كالسقم الذي يوحي بشدة الحب «وهو معنى شائع الاستعمال في اللهجة الحسانية شعرا ونثرا، بل حتى في الكلام العادي ، حيث يستحضر المرض في المعنى اللغوي الفصيح، على أساس أن الحب الشديد قد يصبح مرضا وابتلاء، ويتكرر هذا المعنى كثيرا في التبراع» وهذه بعض النماذج: (12).
سَقْمُ يَكْطَعْ بيهْ
كْعَدْ عَنْدِ وَحْكَمْ بَيْدِيهْ.
(المعنى: قاتل الله حبه فقد استقر عندي وتمكن مني).
السَقْمُ لما كَنّ
عايَنّ وَرْدَفْ وكْتَلْن
السَقْمُ لما كَنّ
ما مَشّانِ ولا سَكّنّ
(المعنى: حبه الذي تمكن مني لم يتمسك بي، ولم يدعني أرحل، أي جعلني في حيرة من أمري).
وفي التعبير كذلك عن سقم الحب ولوعته نقتطف بيت شعري آخر لشاعرة عاشقة تكابد لوعة الحب:
يَلاَّ لِ مَحَرْ
عَزَّه تَكْدَر تْعَبَّر
(والمعنى: يا ويلي ما أقسى هذه المحبة التي لا أستطيع التعبير عنها).
وتقول شاعرة أخرى:
سَقْمُ ما كَنّ
يا مولانا خَفَّفْ عني
(والمعنى: حبه متمكن مني، يا رب خفف عني).
وتنشد شاعرة أخرى معبرة عن تشبثها بحب حبيبها قائلة:
كالو لي تركيه
دَرْدَمْت أنا بالحب عليه
(والمعنى: طلبوا مني أن أتركه، فازددت حبا فيه).
وكذا توظيف مفردة «اللوعة» «التي يعبر عنها في الحسانية بـ«اللّيْعَة»» تقول الشاعرة:
تَبْراعِ بِهَنُّ
تَلْيَاعْ ما عَبَّر عَنُّ
(المعنى: إن تبراعي لم يرق إلى التعبير عن حقيقة لوعتي).
وغيرها من المفردات التي تدور في فلك العاطفة الجياشة «ولأن الحب رديف الصبر والمجاهدة ومحاولة النسيان طلبا للراحة. فإن هذه المعاني حاضرة بكثرة في التبراع من ذلك قول الشاعرة» (13).
الصَّبْرْ بْظَلّ
غَيْرْ حَنَ مارَيْنَ بَلّ
وتصور أخرى ابتسامة الحبيب بيوم عيد:
ضحك لي العنيد
فنهار حْجَلّ عَنّ عيدْ
(والمعنى: ضحك لي العنيد، فكأنما اليوم عيد).
ويبدو من خلال المثال الأخير أن المرأة تصف الحبيب بالعنيد، وذلك على غرار الصفات التي يطلقها الرجل في تغزله بالمرأة من قبيل الرقة واللين والجمال،... فإنه في شعر التبراع تطلق المرأة صفات على الرجل لها علاقة بالقوة، كالعنيد والمغرور... وهي صفات تدل على ما يتميز به الرجل بخلاف المرأة «حيث يبدو افتتان هذه المرأة أحيانا بصفات القوة في أشكالها السلبية الغير مقبولة لأن للعاطفة قانونها الخاص»(14).
وتتنوع المعاجم التي تغرف منها الشاعرة في التبراع مستحضرة بعض الرموز الشعرية في الحب كما في المثالين التاليين:
قَيْس المُلَوَّحْ اطَمْ
انا مَنُّ وَاشَحَ
حيث تقارن نفسها بقيس بن الملوح وتعتبر نفسها أنها أكثر منه وأشد غراما.
وفي المثال التالي:
حُبَّكْ يالقَدّيس
حَيَّرْ نِزارْ وَ كْتَلْ بَلْقِيس
إذ تعتبر الشاعرة قوة حبها حيرت نزار قباني الرائد في هذا المجال، وبلقيس هنا زوجة الشاعر.
لا يقتصر شعر التبراع على التغزل بالرجل فقط، بل يشمل مواضيع أخرى ترتبط بحياة المرأة الحسانية وبمحيطها كالتغني بالمكان، أو وصف الطبيعة، أو شكوى من بعض عادات وتقاليد المجتمع كما في المثال التالي لشاعرة موريتانية تشتكي من تقاليد مجتمعها:
وَيْلِ ما شْقانِ
منْ عَوايدْ موريتانِ
وعادة ما يتم افتتاح مجالس التبراع بذكر الله والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم.
على غرار:
لا يلاه إلّ الله
يا خوتي أُلا يلاه إلا الله
(والمعنى: لا إله إلا الله، يا إخوتي لا إله إلا الله)
أو من قبيل:
لا يلاه إلّ الله
مَغْلَ عليَّ رسول الله)
(والمعنى: لا إله إلا الله، ما اغلى عندي رسول الله)

يزخر التراث الشعري الحساني بالنماذج الجمة والمتنوعة التي تتطرق إلى نظرة المرأة الصحراوية إلى الحياة، وترجمة مشاعرها في علاقتها بالرجل، وموقفها من المجتمع وقضاياه «وإن المتأمل لهذا الإبداع سيقف مشدوها امام العديد من الملاحظات من أهمها مسألة الكم الهائل، وهي مسألة لها دلالتها خصوصا أن هذا النزيف يتركز بالأساس على الجانب الحميم عند النساء أي أنه يلامس الجانب العاطفي بالدرجة الأولى ويتجاوزه أحيانا إلى علاقاتها الملتبسة بالمجتمع، بل وجدنا أشعارا حديثة لحمولات سياسية وطنية وقومية»(15).
وإذا كان شعر التبراع يرتبط بمختلف العواطف والأحاسيس الخاصة بالمرأة في علاقتها بالرجل، فإن ماء العينين تعتبر أن النظرة إلى هذا الشعر على انه خاص بتغزل النساء في الرجال «تمثل تقزيما وتسطيحا للمعاني النثرية والمتنوعة التي يزخر بها شعر المرأة الحسانية»(16).

هوامش:
-1 جريدة الصباح الكويتية- عدد 1863/ 16 مايو 2014.
-2 «جمالية الأنا والآخر في شعر التبراع»- د. العالية ماء العينين- كتاب(التجلي الجمالي في الإبداع الصحراوي: نماذج وتجليات)- جمعية الفكر التشكيلي2013-.
-3 نفس المصدر السابق.
-4 نفس المصدر السابق.
-5 «الجأش الربيط في الدفاع عن مغربية شنقيط» للشيخ محمد الإمام - 1947.
-6 «في ثقافة الصحراء» -الطبعة الأولى- منشورات اتحاد كتاب المغرب2014-.
-7 نفس المصدر السابق.
-8 «جمالية الأنا والآخر في شعر التبراع»- د. العالية ماء العينين- كتاب (التجلي الجمالي في الإبداع الصحراوي: نماذج وتجليات) -جمعية الفكر التشكيلي2013-.
-9 «في ثقافة الصحراء» -الطبعة الأولى- منشورات اتحاد كتاب المغرب 2014-.
-10 جريدة الصباح الكويتية- عدد 1863/ 16 مايو 2014.
-11 «في ثقافة الصحراء» -الطبعة الأولى- منشورات اتحاد كتاب المغرب2014-.
-12 نفس المصدر السابق.
-13 نفس المصدر السابق.
-14 «جمالية الأنا والآخر في شعر التبراع» - د. العالية ماء العينين- كتاب (التجلي الجمالي في الإبداع الصحراوي: نماذج وتجليات) -جمعية الفكر التشكيلي2013-.
-15 جريدة الصباح الكويتية - عدد 1863/ 16 مايو 2014.
-16 «جمالية الأنا والآخر في شعر التبراع»- د. العالية ماء العينين- كتاب (التجلي الجمالي في الإبداع الصحراوي: نماذج وتجليات) -جمعية الفكر التشكيلي 2013-.

■أحمد القصوار

جون زغلر كاشفا جذر الشر
كيف تقودنا الرأسمالية إلى الهاوية وكيف يمكننا هزمها؟



عن دار بصمة لصناعة الكتاب، أصدر الأستاذ منير الحجوجي في متم سنة 2021 ترجمة مميزة لبعض الحوارات التي أجريت مع جون زغلر؛ الناقد السوسيري الماركسي الجذري للنظام الرأسمالي المعولم والمهيمن. حمل الكتاب عنوانا مثيرا ودالا: **جذر الشر: كيف تقودنا الرأسمالية إلى الهاوية وكيف يمكننا هزمها.** يقع الكتاب في 110 صفحة من الحجم المتوسط.

عن علاقته بجون زغلر، كتب المترجم «لدي دين استثنائي نحو جون..من ضمن كل أساتذتي هو من فجر النبع الأول. لم أكن لأفهم أبعادا كبرى؛ أبعاد اللعبة الكبرى لولا جون.. هو من فتح عيني على شيء اسمه المافيا؛ النهب؛ الافتراس؛ النظام الكانبالي للعالم».

وفي تقديم الكتاب/ الترجمة الذي اشرف على إخراجه الفني الأستاذ توفيق البيض، يقول الأستاذ بلال الهنا عن زغلر: «انه رجل الأممية الحقة الذي اتخذ من منصبه السامي في الأمم المتحدة أداة لتفكيك أوهام العدالة الدولية التي تنتصر لسرديات النمو والرفاه وغيرها من النهايات السعيدة التي بشر بها فوكوياما إبان سقوط جدار برلين/ العالم في قبضة السوق الحرة استهلالا لمرحلة الاغتيالات الناعمة..ثلاثة عقود مضت على بداية الاستعلاء/ الاستيلاء المطلق والشمولي على العالم من طرف من ينعتهم جون زغلر سادة العالم الجدد. مافيا المصارف المركزية والأبناك الدولية.....الحصيلة: انتهت مرحلة وعود الرفاه ونبوءة الخير السياسي العام إلى سراب» (ص 7).

ويضيف بلال الهنا أن زغلر يصرخ «بكل ما يملك من وسائل تفجيرية علمية ونواقيس تحذيرية صاخبة بان الاقتصاد العالمي أصبح يتغذى على مؤشرات كاذبة أثبتت إفلاسها أخلاقيا/ إنسانيا/ حضاريا/ بيئيا...» (ص 8).

تحمل عناوين الحوارات المترجمة عناوين مضيئة ومكثفة من قبيل:

- سادة العالم الجدد؛
- الفيوداليون الجدد؛
- أيتها الأمم المتحدة استفيقي قبل فوات الأوان؛
- نحن نعيش انزلاقا من المعيارية الدولية نحو الهمجية؛
- جيوبولتيك الجوع في العالم؛
- اطفال يموتون بسبب قطاع طرق البورصة؛
- كتابي هذا سلاح أقدمه للمسحوقين؛
- الفرصة الأخيرة لإفريقيا؛
- شرح الرأسمالية لحفيدتي....

ترى من هم سادة العالم الجدد؟

يجيب زغلر بأنها «الطغمات الخفية التي تتحكم في الرأسمال المالي المخابراتي المعولم، والتي اسميها في كتابي ب (المفترسون). إنهم ورثة تلك الطبقة من المهيمنين التقليديين البض الذين يديرون الاقتصاد منذ خمسمائة سنة». يؤاخذ زغلر على المؤسسات المالية الدولية «كونها تنزل هذا التوافق المناقض لرؤيتنا للتاريخ وللقيم المؤسسة لمجتمعنا. المفروض في التاريخ أن يخلق مجتمعا إنسانيا، مجتمع يحكمه العقل وتكون فيه الأولوية للإنسان على الرأسمال. والحال أن ما يقترحه علينا سادة العالم هو نموذج مجتمع يشكل المصارع le gladiateur شخصيته الرئيسية، وحيث الهدف الرئيسي هو الرفع الأقصى من الربح، وفي أسرع وقت ممكن».

لقد قاد هذا السلوك إلى تعميق أكثر أشكال اللامساواة. أصبح الأغنياء أكثر غنى والفقراء أكثر فقرا، وهذا ما يزداد استفحالا في ظل غيمة الغلاء الفاحش التي تبسط نفوذها على العالم بأسره. هنا تكمن راهنية زغلر وراهنية وأهمية هذه الترجمة -العصامية ومن مال المترجم الخاص ومن دون أي دعم ولو بالكلمة الطيبة- التي مرت مرور الكرام في مأذبات اللئام؛ وفي ظل سطوة ثقافة التفاهة جوا وأرضا وبحرا.

هل تكون لزغلر كلمة أخيرة؟. ليس أحسن من الفقرة الاستهلالية التي افتتح بها المترجم هذا الكتاب. يقول زغلر: **«أريد أن ابقي أطول فترة ممكنة فوق هذا الكوكب حتى اخدم ما أمكن أولئك الذين سحقوا دون أن يشعر بهم؛ دون أن يراهم احد».**

شكرا جون زغلر الذي تكرم بار سال موافقته كتابيا على نشر الترجمة،كما أشار إلى ذلك المترجم في استهلال الكتاب.

هذا ما لا يحتاج إلى أي تعليق. انه هو التعليق الشافي الكافي، و إلى كل من يهمه الأمر.

شكرا منير الحجوجي.

كتاب العدد

تقنيات السرد في رواية «مقام السيدة» لمحمد صالح رجب

■ حنان ماهر - مصر

الكتابة السردية عن زمن الحرب لا تكون من خلال خطاب سياسي فقط، إنما هي فاعلية أدبية للغة تعبر عن المجتمع وتأثير تلك الحرب عليه وعلى أفراده. وتتحمل هذه الكتابة السردية مسؤولية الصفة المرجعية أو هي طريقة أخرى لمعرفة التاريخ، فتصبح هذه الكتابة مرجعًا معرفيًا لنقرأ فيه دلالات الواقع والكشف عن ذوات أفراد المجتمع أثناء وبعد الحرب.

نحن بصدد رواية «مقام السيدة» للكاتب محمد صالح رجب الصادرة عن دار الأدهم للنشر والتوزيع.

الغلاف...

تكوين تشكيلي تجريدي بخطوط أساسية، وفيه اختزال للفكرة، فلا تظهر الصورة النهائية للمرأة المرسومة مشابهةً للواقع، بل هو انطباع عن الشخصية. هو لنصف ملامح امرأة يبدو عليها الحزن والبراءة وهو غلاف ملفت للمتلقي - بكل ما فيه من ألوان لها بعد تسويقي- قبل القراءة، وسيجد أنه مناسب لمحتوى الرواية بعد القراءة، وقد كتب اسم الكاتب والعنوان أعلي وأسفل اللوحة وذلك لوضعها بين دفّتي الاسم والعنوان.

العنوان..

العنوان جملة اسمية غير كاملة، وترك الكاتب تكملة العنوان للمتلقي عن سر هذه السيدة التي صار لها مقام، وهل أصبح لها مقامًا بمعنى مكانة عالية أم مقامًا كما للأولياء. العنوان به اتجاه صوفي محتمل للرواية. والمقامات في العموم مكان يدفن فيه من يُتّفق على صلاحه وورعه، ويتعلق بهم نسبة كبيرة من أفراد المجتمع وقد أعطوهم منزلة احتراما، وفي بعض الأحيان يقدمون لهم النذور ويقيمون الاحتفالات في مواسم معينة عند هذه المقامات.

الإهداء.

به انتماء لقرية الكاتب، وأن لها مكانة خاصة وكبيرة في وجدانه، وبه وفاء وحب كبير لوالده ووالدته.

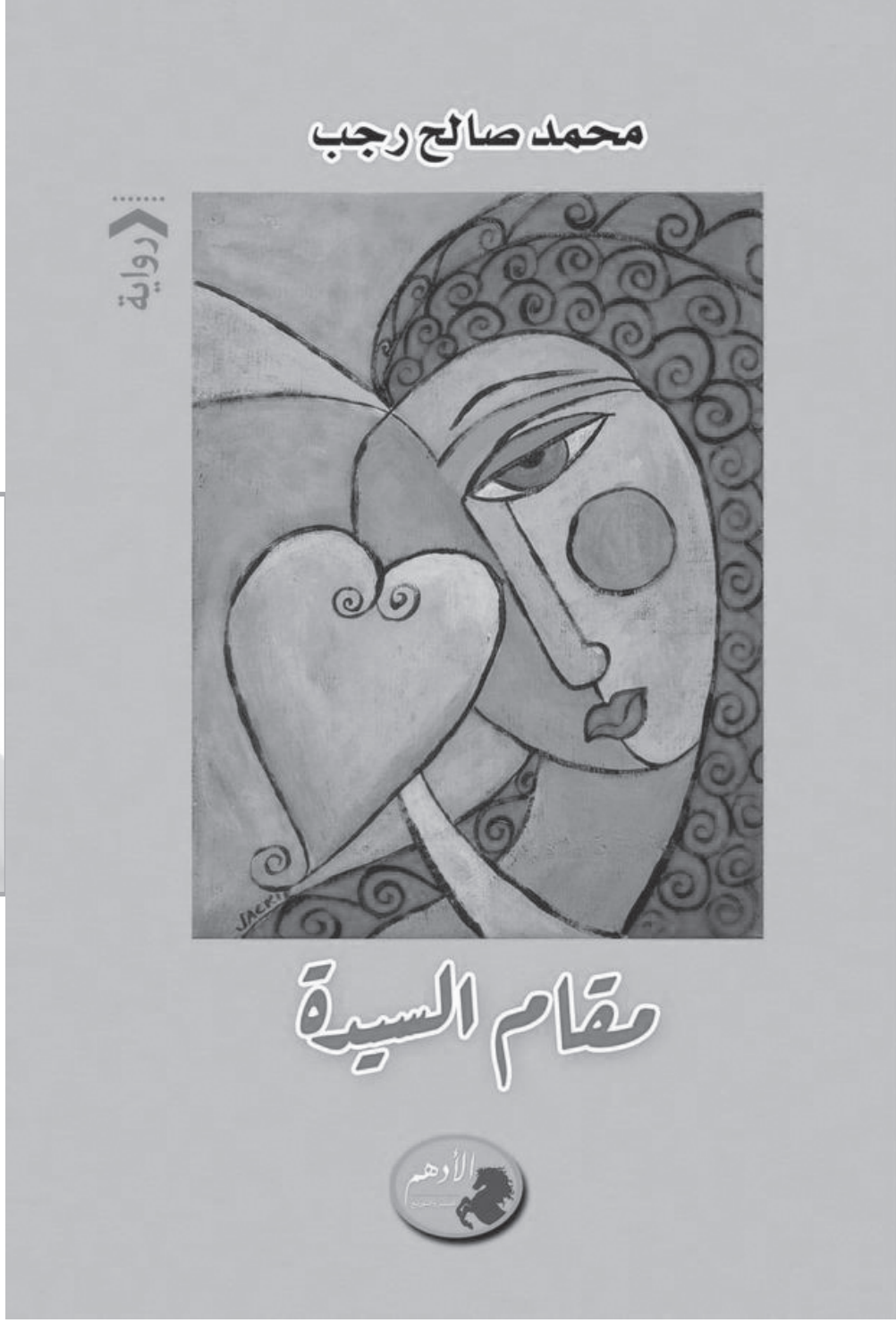
الكتابة في الرواية بتقنية الراوي المتعدد أو ما يعرف بتعدد الأصوات والرواة يتكلمون بضمير الأنا، وهنا يحكي كل بطل من أبطال العمل من زاويته ووجهة نظره وفي النهاية تكتمل الصورة والرؤية السردية. هذه الأصوات عن هُوّيات لديها صراعات وهذه الهويات انعكاسًا لظروف مجتمعية أو سياسية عامة وتتكلم بسلوكياتها ومنطقها، وما تحكيه من أحداث عن الخوف والقلق وشعور بعض الشخصيات بالدونية وبافتقادها يقين أهمية علاقاتها بما حولها ولأن الكاتب رأي أن أفضل من يتحدث عن ذات الشخصية هي صيغة الأنا. نجد ذلك على مدار السرد في فصول أو أجزاء الرواية، مثل جزء «السيد العزوني المحامي» ص 29 «شد انتباهي منذ اللحظة الأولى التي رأيته فيها، بدا هادئاً.....» فالكاتب الذي يجلس خلف الرواة ويمسك خيوط السرد هو لا يكتب المشهد أو السرد بل ترك مجالاً حرًا للشخصيات؛ ليكونوا في السرد بوصفهم وسلوكياتهم وتعلقهم بالمكان، بل يصل الأمر إلى أن يكون لهم صفة الشهادة على ما حدث وترك التأويل والدلالة على المتلقي من قبول أو رفض الأفعال ورد الأفعال.

الكتابة عن زمن الحرب مشكلة شائكة لأنها قائمة على المفارقة بين الواقع بأحداثه الحقيقية المثبتة بالتاريخ وبين الخيال الأدبي، هذه المفارقة تصنع ولادة جديدة لخطاب الكتابة، هذا الصنع يعمل على استنطاق التاريخ وفهم حقيقته في وقت الحرب ووقت الكتابة عنه وبعدها، واحتمالات تحول الحقائق التاريخية أولاً إلى مجال خصب للكتابة وكذلك التغيرات التي تحدث على المجتمع والأشخاص بعد انتهاء هذه الحرب. وثانياً تذكر تلك الأحداث والتفكير فيها ووضع تقييمات نسبية محتملة وذلك لما في الكتابة من فاعلية وضع أفكار وإبداء الرأي بطريقة غير مباشرة عن طريق كتابة خطاب سردي.

دلالة الكتابة عن الحرب توضح لنا - ليس فقط - الدمار المادي من عتاد حربي ومبانٍ وما إلى ذلك، لكن توضح نوع آخر من الدمار هو الدمار المعنوي من تدمير نفسي في حالات الهزيمة الشخصية للإنسان وحالات رفع الروح المعنوية في حالات النصر في عموم المعني.

ومن أعجب ما في الحروب أن يصير موت الأشخاص شيئًا هينًا ويتكلم عن الشهداء أو الجرحى بالعدد كأنهم صاروا من العتاد والجمادات، ومن هنا يعتاد الإنسان على فكرة الموت ومنها يؤدي إلى دمار نفسي للمجتمع وموت الكثير من المبادئ والقيم المحركة لمجتمع ما. نجد أن السرد من متخيل لشخصيات وأحداث واتصال ذلك بما يمليه عليه الواقع المرجعي المشروط بمسارات السرد ولد نوعًا من الاستلاب الذي يعيشه السرد وتعيشه شخصيات النص بما فيه من اغتراب مادي من انتقال وتهجير أسر إلى مدن وأماكن أخرى. نقرأ «حملنا أغراضنا ونزلنا، محطة القطار كانت تعج بالبشر المهجرين ومستقبلهم ملأوا المكان، يحتضن بعضهم بعضا» ص 40. واغتراب نفسي لبعض الشخصيات في ذاتها ومحاولة المضي في الحياة رغم كل ما يحدث لها، ومحاولة السعي للاحتفاظ بالذكريات والقيم وكذلك محاولة إعادة التوازن المفقود لحياتهم المستلبة بفعل الأحداث. في هذه المفارقة الكتابية السردية يظهر لنا توسط المشهدية كتقنية فنية عن الدمار في معناه العام، وتظهر دلالات المشهد بتعلق مكاني وبشرى وتشكيل وتوظيف كتابة بنيت على أحداث حقيقية. ومن هنا تصبح الشخصيات لها مرجعية معرفية وفاعلية في سرد المتخيل في بناء مفتوح مع الحكاية ومع الحكي وذلك يؤدي إلى صدقها وتصديقها من قبل المتلقي وتكون مستعدة لمحاورة ذاتها ومحاورة باقي الشخصيات ويضعها السرد أمام ذاتها لتؤهلها إلى التطور والتغيير، نقرأ ص 54 «وجدتني أتذكر الموت والآخرة، وجدتني أتذكر أناساً غيبهم الموت و لم يبق إلا ذكراهم عطرة أم نتنة وحين رزقت بمولود لم تسع الدنيا فرحتي أسميته كامل لعله يكون أقرب إلى الكمال ومنذ ذلك الحين رحت أخطط لحياتي بعيدًا عن المخدرات، ومشاكلها لا أريد لابني أن يسلك ذلك الطريق» وكذلك تغيير رأي السيدة نضال من الرفض لقبول زواج ابنها يوسف من زينب ابنة المحامي. نقرأ ذلك ص 151 و152.

من هنا نجد أن للمكان له دور كبير بل عامل مرجعي وأساسي لعلائق سردية ومجتمعية وما يحوي السرد من موقف نقدي غير مباشر أو خطاب به وعظ مثل ص 119 على سبيل المثال. ويجعل الأفعال قابلة للتأويل والنقد والاختلاف وذلك في استمرار الجدل عن العلاقة التاريخية بين ◄◄◄



المتخيل والواقع والأحداث التاريخية والأثار المجتمعية المترتبة على التغيرات الكبيرة في حياة الشعوب مثل الحرب أو دخول الكهرباء لمكان ما لأول مرة لم يصل إليه وما تبع ذلك من تغيرات كبيرة نقرأ ص 64 «الكهرباء سوف تجد طريقها إلى القرية فسادت حالة من الفرح، ولم لا والشوارع سوف تتخلى عن ظلامها، الثلاجة سوف تعرف طريقها إلى البيوت، سوف يشرب الأهالي الماء البارد في الصيف ويحتفظون ببقايا طعامهم لأيام، وسوف تصبح المذاكرة أيسر ويُقبل التلاميذ على دروسهم بعد أن تصبح لمبات الجاز جزءا من الماضي، والأهم أنهم سوف يستمتعون بالمباريات ولن يكونوا تحت رحمة الجرار الزراعي»

الشخصيات...

تقنية بنية الشخصيات في الرواية اعتمدت وبشكل أساسي على حكي معاناة الشخصية، وكان فضاء الحكي السردي وما به من أحداث مرت عليها يعتمد على هوية الفضاء المكاني وما به من مقومات الذي هو قرية ريفية في دلتا النيل، وما لهذه القرى من تكوين مجتمعي معين وشخصيات موجودة في كل القرى مثل العمدة وشيخ الخفر وشيخ الجامع الشيخ مسعود والعاملين بالزراعة الفلاحين وبعض المتعلمين مثل السيد العزوني. وكذلك شخصية من الأعيان الذي يمتلك المال والنفوذ والأراضي ويقوم بالترشيح للانتخابات بل ويفوز مثل النائب يوسف المنزلاوي.

هذه الشخصيات ليست إعادة تركيب لنسخ من الواقع وليست مجلوبة لمواقف جاهزة لإرادة الكاتب، لكن هي عملية بناء وتكوين لتقوم الرواية بمهمة الإحالة عند القراءة لدى المتلقي على الواقع وربطه بالمتخيل، وهي تؤدي دورها في تجسد رؤية العالم والمجتمع من وجهة نظر الكاتب عن طريق الشخصيات وتمارس عبر سلوكها وكلامها وأفعالها ومجمل العلاقات البينية التي تعيشها برؤيتها للمجتمع، وذلك يجعلها تبدو حقيقية ومصدقة. هذه الشخصيات الناتجة عن زمن الحرب والتي تدور في حدود هذا الزمن ليست سوية

تماما وتتجاوز عدم سويتها حدود الثنائية بين الشخصية الروائية المتخيلة والحقيقية أو المفترض أنها في الواقع المحتمل الذي ممكن أن نراها. وبذلك نرى أن الحرب هي اللاسوية هي المعنى العام لعدم الاستواء النفسي والشخصي والمجتمعي لما فيها من دمار يلحق بكل شيء. فنجد أنه لو لم تقم الحرب لما تم تهجير عائلة مسعود وعائلته وعاش مطمئنًا في بيته. ولما وصل الأمر إلى أن طمع فيها صديق يوسف المنزلاوي ولما تزوجت زيجة غير متكافئة، مما أدى إلى حياة انتهت بموتها. ولم نجد شخصية مثل عبد الرؤوف الذي عاد من الحرب نقرأ «لكنه حين عاد كان رجل غير الرجل، لم يعد الصول عبدالرؤوف القوى العفي صاحب الهيبة والذي كانت تقف على شاربه الصقور ونظرة عينيه ترعب الرجال وعقله يزن بلد كما يقولون، إنما عاد بعينين منكسرتين، ولسان لا يقوى على الكلام، وذراع يمنى حزينة....إلى.... يسخر الأطفال منه». ص 26

هذه الشخصية بصفتها تعكس واقعاً عانى لدرجة الإصابة النفسية الواضحة وذلك في خسارة ليست للمدن أو الأعمال أو الحياة في العموم، ولكن خسارة الإنسان بتدميره نفسيًا كذلك. ونجد كذلك أن الشخصيات لديها مأزق تناقضي مع البيئة والوسط الذي تعيش من حيز له مبادئه وقيمه وموروث وبين تطلعات بعضهم وما يصاحب ذلك من محاولات

الاستبدال الطبقي وتطلعات البعض للحصول على مزايا بأي شكل والوصول الى طبقات اجتماعية أعلى عبر الحصول على المال والسلطة كالمحامي السيد العزوني.

الزمن..

يعد الزمن عاملًا أساسيًا في تقنية السرد، لذلك يعتبر الحكي فنًّا زمنيًا وما فيه من منطق العلاقات داخل السرد ونسيجها اللغوي ومن ثم الدلالة العامة النابعة من تشابك عناصر السرد كلها، والزمن الروائي ليس في التشكيل فقط وإنما هو تعبير عن رؤى الكاتب تجاه الحياة والإنسان والكون، والزمن الروائي يتقارب مع الزمن الواقعي في التشكيل والرؤى، وهو زمن تكثيف وقفز وحذف وتكسير للتسلسل المنطقي لذلك نجد أنه هنا في الرواية زمن مرن تحرّر فيه الكاتب من قيود الترتيب ويكتب السرد الزمني ببنية روائية خاصة به، إما بالاسترجاع أو الاستباق وكل ذلك حسب معطيات النص. من هنا نجد أن الزمن السردي يتسم بالتداخل والتكسر فنجد سرد يحكيه الشخصيات من وجهة نظرهم كأنهم تقابلوا في مكان ويحكي كل منهم الحكاية من زمن معين يراه مناسبًا للحدث المحكي، فنجد كتابة سرد فصول أو أجزاء مستقلة كل منها لها عنوان، مما يؤدي إلى بناء سردي له سياق المقاطع، هذه المقاطع لها وظيفة فنية سردية ودلالية تتصل بالزمن الماضي والحاضر والمستقبل وهذا المرور في عالمه المتخيل، هذا الزمن له صلة وثيقة مع الزمن المعاش وزمن الشخصيات التي تحكي عن عالمها، وهذه الفصول أو المقاطع تحكي زمن أو حياة أو أحداث تاريخية تتخذ شكل المشاهدات التي تكسر ترتيب الزمن في السرد. هنا تنبيه من الكاتب للمتلقي أن هناك الكثير من الأحداث التي تمر في حياتنا دون وعي أو إرادة منا ولكنها تظل عالقة بالذاكرة ويتذكرها الإنسان في لحظة ما فيكتشف الحكمة من حدوث هذه الأحداث.

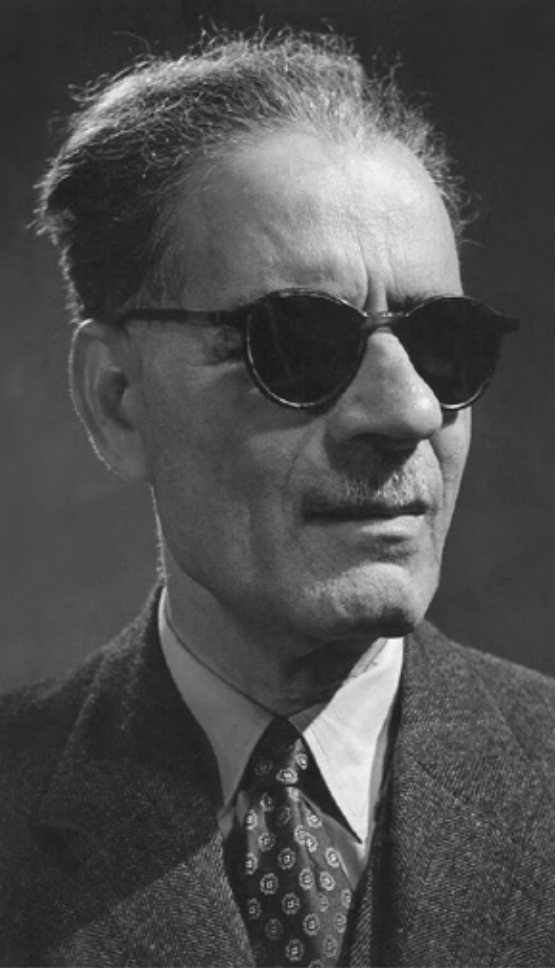
وتتحد كل المقاطع المسرودة زمنيًا وتنفتح على أحداث الشخصيات، لنتعرف على الأحداث التي تكون على خلفية حياة وماض من كتابة استرجاع الزمن ومستقبل داخليً للسرد في حالة من استباق الأحداث. ولذلك يتكسر زمن السرد في الرواية، فيبدو زمنًا لا يحيل إلى ماضٍ قريب أو بعيد فتظهر تقنية الاسترجاع أو الفلاش باك ويشير إلى زمن الحرب وأثر النكسة على سبيل المثال، وما لها من أثر باقٍ وحاضر. كسر الزمن يبدو كأنه يشتت المسرود الراهن وتتفتت حكاية الحرب بين فصول الرواية وتتحول الرواية من فصول سردية متجاورة إلى التداخل والتشابك وكأن الرواية بسردها ينسج حكاية على إيقاع الحرب الذي هو دلالة الصراع، الصراع في معناه العام من دمار المكان، وكأن المكان الذي تدمَّرَ هو تدمير للنفس البشرية وما بها من وقفات في حركة الزمن ووقفات بما في النفس من صعود وهبوط للصراع العام والصراع النفسي الخاص، ومن هنا نجد أن الحبكة الروائية علي أزمنة تتداخل وتتكاثف وتستغني عن استمرارية الحركة إلي الأمام من خلال تيار وعي السرد المُصَدَّر للمتلقي ومراوحة الزمن.

في النهاية..

كل سرد ولو حتى للتاريخ يروي من الذاكرة وبذلك ينتمي إلى عالمها ومن هنا يسرد الكاتب ما تمليه عليه ذاكرته أو ذاكرة من حكى له بعض الأحداث، ويتيح السرد مجالًا، لتدخل المتخيل وابتداع مسرود جديد مع توظيف هذه الأحداث. من هنا يعتبر الواقع الاجتماعي الذي هو تاريخ بحكم صيرورة الزمن مرجعًا تاريخيا. الرواية تقول إن الحرب في معناها العام -حرب بين بلد وبلد أخرى أو حرب بين الأشخاص الموجودين في مجتمع ما وهي حرب الوجود-لا ينتج عنها مجتمعٌ سويٌّ، بل تعكس واقعًا يعاني فيه أفراده من ظروف هذه الحرب وتبعاتها.

مقالة

طه حسين... واللّهو الفلسفي



■ رشيد سكري

كان الأدبُ، ولا يزال، رحلةَ بحث دائم عن المعرفة والثقافة، وسفرا دؤوبا في إنماء طاقات شخصية قادرة على مواجهة ونزال خصوم، فضلا عن تبني مواقف ذات منابع وروافد هادفة إلى خلخلة ثوابتَ ومرتكزاتٍ بُنيت، وعلى مد عصور من الزمن، بالإسمنت المسلح.

ففي كتاب «الغرب في المتخيل العربي» لمحمد نور الدين أفاية، أشار إلى الأسس التي انبنت عليها الحضارة الأوروبية، فأصبحت جسرا متينا نحو الحرية والديمقراطية واحترام حقوق الإنسان، علاوة على التفاني في العمل (1). هذه المبادئ الأربعة عناوينُ كبيرةٌ؛ لتأسيس مجتمع حضاري منفتح ومتقدم يتشرب العلم والمعرفة. بما هي فتحت أمامه شهية البحث عن موارد طبيعية، يفرضها تطوره الصناعي والاقتصادي والسياسي أيضا.

إن الحاجة إلى فرض هذا الكيان الجديد، على الشعوب المستضعفة، حسب أفاية، دفعت بنابليون بونابارت، نهاية القرن الثامن عشر، إلى المغامرة التاريخية في اتجاه الشرق العربي، فمعظم المؤرخين ينظرون إلى هذه الحملة أنها خلقت من مصر بلدا جديدا، بعدما تخلصت من أدران الرجل المريض، الذي أدخلها بحرا من ظلمات وانحطاط.

وأمام التحدي الحضاري والتفوق التقاني الغربي أصبح النموذج، الذي يجب أن يحتذى به هو النمط الأوروبي، خصوصا في ميدان العلم والمعرفة. فرفاعة الطهطاوي كان من بين الرعيل الذين بعثهم علي محمود باشا إلى المعاهد الأوروبية، بهدف التحصيل العلمي. فجاء كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» بمثابة كشف عن عوالم الفن والأدب، الذي تتمتع به الحضارة الأوروبية. وهذه الرحلة كانت فاتحة لمجموعة من الرحلات (رحلة المهندس علي مبارك وغيره)، التي اكتشفت الآخر الأوروبي من خلال أهم مذاهبه وتوجهاته الفكرية والعلمية والعقائدية والسياسية أيضا.

غير أن السفر، الذي قام به عميد الأدب طه حسين، إلى رحاب جامعة السوربون بفرنسا، ظل شاهدا على خارطة طريق، استطاعت أن تخلخل أهم الثوابت والأسس، التي يقوم عليها المجتمع العربي بعامة والمصري بخاصة. فالرحلة الأولى باءت بالفشل مما اضطر، طه حسين، العودة إلى الديار بفعل العوز المادي، الذي تعاني منه الجامعة المصرية المحتضنة. بينما الثانية، والتي دامت أربع سنوات، تعرف من خلالها على أساطين الفكر الفرنسي؛ إميل دركهايم وغاستون لانسون ولوسيان ليفي برول (2)، كما أنه تأثر بفلسفة ديكارت؛ لينقل نزعتي الشك والريب إلى التراث العربي في كتابه: «في الشعر الجاهلي» الذي ألفه سنة 1927، ليتحول عنوانه فيما بعد إلى: «في الأدب الجاهلي».

إن أهم تصور جاء به طه حسين، في معالجته للثقافة العربية، هو تخليصها من زوائدَ، تشوش على الصرح الثقافي العربي. ففي «حديث الأربعاء» الجزء الأول، يقول طه حسين: «الرواة يختلفون في وجود قيس، فأما الثقات منهم فقد أنكروا وجوده، ... زعموا أن بني عامر أغلظ أكبادا من أن يعبث بهم الحب إلى هذا الحد» (3). فإذا كانت الغاية هي التشكيك في أصالة التراث العربي، الضارب بجذوره الثقافة في عمق الحضارة الإنسانية والممتدة من الجاهلية إلى العصور الأدب الأندلسي، بشبه الجزيرة الإيبيرية، فإن عميد الأدب قد خصص لذلك فصلا في «في الأدب الجاهلي» للحديث عن اللَّحَن، الذي طال ديوان العرب، باحثا عن أسباب نحل الشعر، فأرجعه ـ أي النحل ـ إلى عاملي الدين والسياسة، حيث وقف الشعر إلى جانب السيف في نصرة العقيدة الجديدة.

فأسوة بالأمم السابقة؛ الرومانية والإغريقية، فإن تحضُّر الأمة العربية جاء على شاكلتها وعلى منوالها أي: حضارتها بعد بداوتها. وهذا، في نظر طه حسين، عامل حاسم في اللحن، الذي طال الشعر العربي. فاستكثار الشعر كان سببا موضوعيّا في إلحاق أشعار أخرى لشعراءَ ثبت أنهم لم يتغنوا بالقصيد أبدا. وفي هذا أشار صاحب الطبقات العشر في الشعر العربي، ابن سلام الجمحي قائلا: «وقد نظرت قريش فإذا حظها من الشعر قليل في الجاهلية، فاستكثرت منه في الإسلام» (4).

إن النظرة العقلانية، التي كان طه حسين يعالج بها الأدب العربي، لم تثنه عن حماية جوهره كفنان وكأديب. بالموازاة مع ذلك، فالتوليف بين العقل والخيال، في جل إبداعاته، حافظ عليه عميد الأدب العربي، بالرغم من تأثره الشديد بالنزعة الديكارتية، التي تنتقد الخيال والمخيلة. لذا كان البحث عن أسباب هذا المذهب، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، أمرا في غاية الأهمية، خصوصا أنه سيدرس في بيئة ثقافية مغايرة. ففي مقال نشره طه حسين في مجلده الضخم «علم الأدب» أشار إلى الأسباب الكامنة وراء تبني النزعة الشكية عند ديكارت، وذلك حينما وجد تناقضا صارخا بين قواعد اللاهوت وفلسفة أرسطوطاليس (5). ومن هذا المنعطف التاريخي جاء اللهو الفلسفي، كما يحب أن يسميه ديكارت.

هوامشُ وإحالات

1. محمد نور الدين أفاية، «العرب في المتخيل الغربي»، كتاب الرافد، الطبعة الأولى، 1991، ص. 23
2. نفسه، ص. 38
3. طه حسين، «حديث الأربعاء»، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية عشر، ص.176
4. طه حسين، «في الأدب الجاهلي»، دار المعارف، دون طبعة، ص. 122
5. طه حسين، «علم الأدب القسم الأول»، دار الكتاب اللبناني، دون طبعة، ص.214

■ نجيب العوفي

بصَمات الأساتذة/

مع إبراهيم السّولامي في (صُحبة الأحباب)

هذا الكتاب هو سابع إصدار للأستاذ إبرهيم السولامي، الأديب المغربي المخضرم الذي يطرق أبوابنا بين الحين والآخر بطرقات أدبية راقية وأنيقة، تضعنا في صحبة دافئة مع الأحباب والكتّاب.

هو كتاب ممتع ومفيد بكل المقاييس، يدخل الوجدان بلا استئذان، ويغري القارئ بمتابعته والإنصات إليه ، منذ السطور الأولى.

هو ممتع بأسلوبه الشائق، وموضوعاته الجميلة الأدبية الحميمة، ومفيد بمعلوماته وفرائده ولوامعه الأدبية والثقافية المبثوثة في تضاعيفه.

وهوإلى ذلك، كتاب يلخّص لنا بدقة وجلاء، شخصية إبراهيم السولامي، الإنسان والأديب بكل ما يتصف به من دماثة ورقة وسَعة أفق، وجرأة ذكية في الملاحظة والنقد.

في الصفحة 106 من الكتاب، وفي نص (مغربي في نيويورك)، يقول المؤلف السولامي معلقا على كتاب (مغربي في نيويورك) للأستاذ يوسف أمين العلمي، الصادر باللغة الإنجليزية /

- [هل ندخل كتاب الأستاذ العلمي في «أدب الرحلة وأدب الأسفار»؟ أم هو مجرد «مشاهدات»، «لقطات»، أقرب إلى الانطباع الصحفي العابر؟.

في رأيي أنه كتاب أدبي يتسم بالمتعة وجمال الأسلوب، كما يتسم بالذكاء الذي لا يخلو من فكر...][1]

هذا القول الذي قاله عن كتاب العلمي، يصدق بحذافيره على كتاب السولامي (في صحبة الأحباب).

فهل هو داخل في أدب الرحلة والأسفار، أم هو مجرد مشاهدات ولقطات واستذكار؟!..

إنه كل ذلك وأكثر من ذلك.

وأهم من كل ذلك، أنه [كتاب أدبي يتسم بالمتعة وجمال الأسلوب، كما يتسم بالذكاء الذي لا يخلو من فكر...]، حسب تعبيره.

أجل، إنه كتاب أدبي، في الدرجة الأولى، يتحرك في صحبة الأدب والأدباء، من ألفه إلى يائه، مهما شط به المزار وإختلفت الديار.

تلك هي ميزته الأساسية، ولُحمته الناظمة واللاحمة. في صحبة أحباب، من أدباء وكتاب، كما يشفّ عنوانه.

في هذا الكتاب، تُورق شجرة الكلام لتشمل أمشاجا من فنون وأفنان الأدب، من أدب الرحلة، إلى البورتريه الأدبي، إلى المقالة الأدبية والوجدانية، إلى الخاطرة والنادرة، إلى القصيدة الشعرية، إلى القصة القصيرة، إلى القراءة النقدية..

إن الكتاب، بعبارة، رحلة أدبية - أوطوبيوغرافية في الزمان والمكان والإنسان ..

وحسبنا أن نلقي نظرة بانورامية عامة على متن الكتاب ومحتوياته، لنجتلي ذلك /

- أمّي - استاذي عبد الكريم غلاب - لماذا أكتب في العلم - هوامش - القنيطرة في صور- النيل والسين وسبو - القاضي المصري وابن الفيشاوي - مع عبد الصمد بلكبير - إلى صديقي أحمد المديني - البهلوان (قصيدة شعرية) - المخنث (قصة قصيرة مترجمة عن موبسان) - صعاليك باريس - حوار إذاعي مع سارتر - محمد السرغيني أو المتمرد الأزلي - احتفاء بالكاتب الموهوب (محمد زفزاف) - صديقي عبد الكريم الطبال - المجالسة (تعليق على قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل) - الوطن في عيون بنيه - مغربي في نيويورك - وللأدباء حكاياهم (سهيل إدريس - عبد الهادي التازي - عبد الحميد الديب) - في ذكرى طه حسين - في ضيافة صلاح عبد الصبور وفتح الله ولعلو- حمالة الحطب (قصة مترجمة عن الكاتب الجزائري مولود فرعون) - مؤتمر الحب (تعليق على قصة قصيرة لتوفيق الحكيم) - فرانسوا ساجان - رسالة إلى عبد الجبار السيحيمي - هل دكاترة المسرح جاهلون؟! (نقد على نقد لأحمد الطيب العلج) - محمد الكغاط، الفنان النبيل..

تلك صورة أولية عن الرحلة الأدبية التي يجوب بنا السولامي عبر هذا الكتاب.

أزمنة خصبة وبهية يطوف بنا عبر محطاتها. وأمكنة تاريخية رائعة ينقلنا إليها.

ووجوه أدبية دافئة ومشعّة يستحضرها ويبْتعثها بيننا.

يخصّص الكاتب فاتحة كتابه ل (أمي).

هذا النص - الفاتحة، هو بمثابة سيرة مصغّرة - مقطّرة يرصد فيها الكاتب الخطوط العريضة لحياته، ويجلو فيها بعض أسرار نشأته وأسرته.

في مناسبة فارطة، أشرت إلى أن السولامي كان يوقّع مقالاته في غضون السيتينيات من القرن الماضي في مجلة (الأطلس) الرائدة، بإبراهيم الهواري، قبل أن ينسخ هذا الإسم لاحقا بإسمه الحالي، إبراهيم السولامي.

في هذا النص - الفاتحة يقول عن أمّه /

- [إنها مغربية أصيلة حملت معها كل الحروف التي تُحيل إلى هذا المعنى.

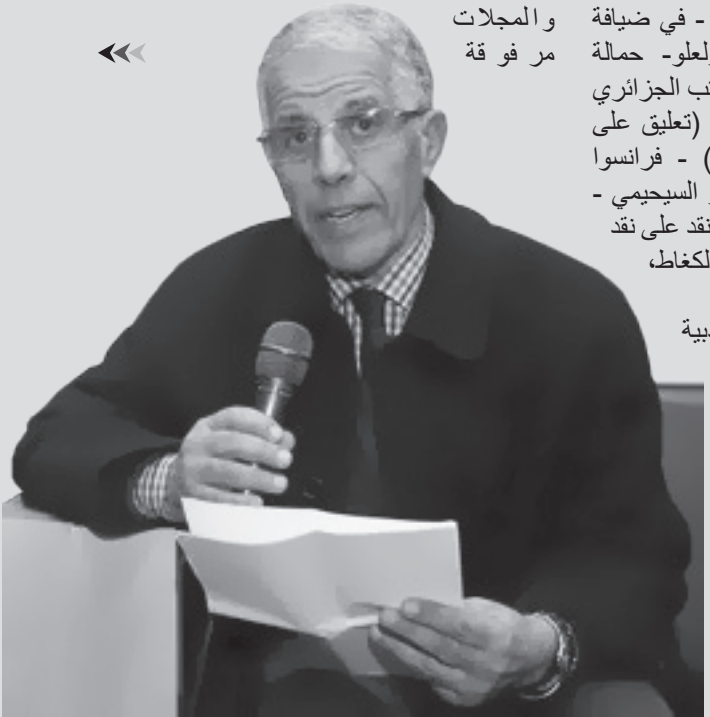
هذه الأم التي ولدت ذات يوم من عشرينيات القرن الماضي بمنطقة هوّارة، كان لها تأثير قوي ودائم على حياتنا داخل الأسرة.] (2)

وذلك بعد رحيل الأب، وهو ابن ست سنوات.

وعن بدايات سفرياته وتحصيله ونشاطه الأدبي يقول/

- [فقد شاءت الظروف أن أسافر في حياتها، إلى المشرق وأوربا من أجل المعرفة والعلم.

(..) ففي باريس كنت أشتغل في مطعم جامعي لأؤمّن مصاريف الدراسة والإقامة.. وعندما بدأت أنشر مقالاتي على صفحات كثيرة من الصحف والمجلات مر فو قة



بصورتي (..) كانت الفرحة تحتل تقاسيم وجهها ...](3)
إلى أن يخلص أخيرا إلي القول، في نهاية هذه السيرة المصغّرة - المقطرة /
- (من الدروس التي تعلمتها من والدتي الاعتزاز بالكرامة، والقناعة في الحياة. لذلك لا أملك من متاع الدنيا غير بيت بفضل القرض البنكي، وسيارة بفضل سلفة وزارة التربية الوطنية. إلا أني أملك رصيدا عاليا، هو بناتي الثلاث المتخرجات من الجامعة في تخصصات..) (4)
وتكرّ رحلة الكتاب، بعد هذه الفاتحة.
وعن السفريات المعرفية والأدبية التي قام بها الكاتب بخاصة، إلى القاهرة وباريس، أود أن أتحدث قليلا، أو بالأحرى أود أن نستمع إلى حديث السولامي، فهو حديث شائق، طلي وشجي.
تحظى القاهرة وباريس، بحظوة خاصة في الكتاب، لأنهما ببساطة تحظيان بمكانة خاصة في حياة وذاكرة الكاتب.
وبين هذين الفضائيين، يغدو ويروح فضاءُ المغرب. فهو الوطن الحاضر في كل الأوطان.
لنقرأ هذه اللوحة الجميلة التي تتماهى فيها فاس مع القاهرة، في حديثه عن عبد الكريم غلاب وثقافة المكان /
- (خرج من أزقة رأس الجنان، ورحبة الزبيب، والصفارين وبوطويل، وباب الكيسة، وباب محروق والطالعة، ليدخل أزقة باب اللوق، وباب الخلق، ويعرج إلى حيث العتبة وشارع 23 يوليو، ليذهب يمينا حيث مسرح الريحاني، أو شمالا حيث سينما راديو وسينما قصر النيل، مسرح سهرات أم كلتوم، ليجد نفسه في باب التحرير حيث يمر النيل العظيم (...) أن تخرج من سحر القرويين والمدرسة البوعنا نية إلى خان الخليلي والسيدة زينب والقلعة، لا بد أن تحس روعة المعمار، وجمال المآذن، ورهبة المساجد، وتشعر أنك في حضرة العلماء والفنانين والفرسان والدهاة، وفي حضرة الدراويش والمشعوذين والمحتالين،لا بد أن تحسّ روعة التمايز في الملبس والعادات والتواصل الإنساني العميق الذي يفخر به المجتمع الإنساني.) (5)
وفي المقابل، على الضفة الأخرى ترتسم لوحة أخرى لباريس ولنهر السين، وصعاليك باريس.
نقرأ اللوحة التالية في نص (صعاليك باريس)/
- (عندما كنت في باريس، كنت أسكن في شارع مونبارناس، فكان يمتعني كثيرا أن أخرج من بيتي لأعبر بضع خطوات، ثم أعرج شمالا إلى شارع سان ميشيل لأعبره في اتجاه واحد إلى نهر السين، دون أن أستدير إلى اليمين حيث شارع المدارس، وفيه تنتصب بناية كوليج دوفرانس، أو أستدير إلى اليسارحيث شارع سان جرمان بمقهاه الشهير «لي دوماغو» الركن المحبب لجان بول سارتر، وقبالته مقهى «اليب» الذي ارتبط بحادث اختطاف بنبركة
كنت مأخوذا بمظاهر الصعاليك -Les clo chards المنتشرين على نهر السين وهم فئة من الناس يعيشون في فقر، ويقتاتون أرخص الأطعمة، ويشربون أرخص الخمور، وينامون غالبا قرب النهر، بعد أن يكون تعب النهار قد نال منهم.) (6)
أردتُ بهذا الإنصات الوئيد للكتاب، أن أضع القارئ في قلب الصورة، وأن أشركه معي متعة هذا الكتاب.
بين هذه الفضاءات المتواشجة - المتقاطعة، القاهرة، باريس، والمغرب، تتواتر وجوه وأسماء أدبية مرموقة، من مختلف الأقطاروالأقداروالأعمار، يكتب عنها الكاتب أو يقرأها أوينقدها أو يروي نُتفا ولمعا من أخبارها وذكرياتها.
يقول عن طه حسين / في (ذكرى طه حسين)/
-[الملمح الأول، وهو درس يوم الأربعاء الذي كان يلقيه على الطلبة بجامعة القاهرة، وكنت واحدا منهم . كان يدخل الفصل الفسيح متأبطاً ذراع سكرتيره شحاتة، فتصمت القاعة وقد غصّت بالمئات يتدافعون بالمناكب، وقد جلس بينهم أساتذتنا حسين نصار ويوسف خليف، وسهير القلماوي وغيرهم.. وما إن يبدأ طه حسين حديثه حتى نحس وكأن صوتا سحريا قد بدأ الشجو، أسلوب رائق، حلو اللفظ، رشيق، يقول الجملة الواحدة أحيانا بصيغ مختلفة فلا نشعر برتابة المعنى المكرر..](7).
ويقول عن عمر أبي ريشة في (الوطن في عيون بنيه)/
- (سمع أبو ريشة سائحة تتحدث عن وطنه وقد رأت فيه أبناءه الأشقياء المتحمّلين لشظف العيش وللإهانة، ولم تكن تدرك أن للشاعرموقفا سيفاجئها:/
تتساءلين علامَ يحيا هؤلاء الأشقياء
المتعبون ودربهم فقر ومرْماهم هباء
الذاهلون الواجمون أمام نعش الكبرياء
الصابرون على الجراح المُطرقون على الحياء
أنستهم الأيام ما ضحك الحياة وما البكاء
امضي لشأنك، اسكتي،
أنا واحد من هؤلاء.) (8)
هكذا يتلاقى الشعر والنثر، والمتعة والفائدة، في هذا الكتاب.
ولقد قلت آنفا، إنه شجرة كلام مورقة، أو بالأحرى هو شجرة أنساب كلامية، يتلاقى فيها الشعر والقصّ والمسرح والسينما والنقد.
ويهمّني هنا، أن أختم هذه النظرات، بنظرة أخيرة وقصيرة على الجانب النقدي في الكتاب. وهو نقد جرئ وصريح أحيانا، رغم أن الكتاب يعبق بعطر الأحباب ويحتفي بصحبة الأحباب.
لكن المحبة والمودة لم يحُولا دون الصدع بكلمة الحق والنقد.
والخلاف من قبل ومن بعد، لا يفسد للودّ قضية.
ومن النصوص النقدية الخلافية الواردة في الكتاب، أشير تمثيلا لا تفصيلا إلى النصوص التالية /
- هوامش، وهي ثلاثة هوامش، يناقش في الهامش الأول الأستاذ عباس الجراري حول نسبة أبيات شعرية واردة في كتابه (تطور الشعر المغربي الحديث منذ 1830 إلى 1990.)
وفي الهامش الثاني يناقش ويؤاخذ بوسلهام الضعيف على مسرحية لرواية عبد الحق سرحان دون الإشارة إليه. وفي الهامش الثالث يناقش محمد سبيلا على نسبة بعض الأعمال الأدبية لغير أصحابها، في كتابه (المغرب في مواجهة الحداثة).
- مع عبد الصمد بلكبير في «أحلام الفجر»، وفيه يناقش بحدّة عبد الصمد بلكبير على مؤاخذات حول إعداده الطبعة الثانية لديوان (أحلام الفجر) لعبد القادر حسن.
- إلى صديقي أحمد المدني /
وفيه يناقش بلوُذعية نقدية آراء وملاحظات واردة في رواية المديني (رجال ظهر المهراز).
- هل دكاترة المسرح جاهلون؟!
وفيه يناقش وينتقد أحمد الطيب العلج على نقده للأعمال الأكاديمية التي اهتمت بالمسرح المغربي.
في هذه النصوص - النّقود، يستعيد السولامي سمْت الباحث الجامعي النزيه المتجرد من الذاتية والملتزم بالموضوعية، ولو خدش أحاسيس أحبابه وصحابه، سائرا في ذلك على نهج السلفي أبي حنيفة الذي يقول (إن أبا محمد حبيب إلينا، لكن الحق أحب إلينا منه.)
وبعد/
يجمع كتاب (في صحبة الأحباب) بين سلاسة العبارة ونُصوعها. كما يجمع بسلاسة وذكاء أيضا، بين التراث والحداثة، متراوحا بين عنترة وأبي البقاء الرندي، وجان بول سارتر وفرانسواز ساغان..
ولا بدع في ذلك، فالكاتب نهل من نبعين ثرّين وعذبين، نبع القاهرة ونبع باريس.
نهل من النيل ومن السين، بعد أن ارتوى كفاية بنهر سبُو.
فالتحية للكاتب والكتاب.
وأنعمْ بها صُحْبةً للأحباب.

- إحـالات/

1/- إبرهيم السولامي / في صحبة الأحباب. المطبعة السريعة - القنيطرة. ط. 1. 2009، ص.106.
-2/ في صحبة الأحباب / ص.7.
-3/ في صحبة الأحباب / ص.8.
-4/ في صحبة الأحباب / ص.10.
-5/ في صحبة الأحباب/ ص.18-17
-6/ في صحبة الأحباب / ص. 65
-7/ في صحبة الأحباب / ص. 118
-8 / في صحبة الأحباب / ص.10

مقالة

البيئة والعاطفة والإرشاد النفسي

■ جواد اشطيطح

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على عملية الإرشاد النفسي وعلاقته بالعاطفة والمحيط البيئي. من أجل ذلك، يتم الارتكاز على نظرية التأثير العاطفي التي تعمد إلى ربط ما يختلج الفرد من مشاعر وأحاسيس بسياقها البيئي. لذلك فالإرشاد النفسي ملزم بالتركيز على الجانب العاطفي والبيئي للعميل خلال العملية الإرشادية لما يكتسيه ذلك من أهمية بالغة. بالتالي يمكن الوقوف على تساؤلين اثنين: ما هي أهمية الجانبين العاطفي والبيئي في العملية الإرشادية؟ كيف يمكن لهذين الجانبين أن يساعدا الإرشاد النفسي على بلوغ أهدافه المنشودة؟

الكلمات المفاتيح: بيئة، عاطفة، إرشاد نفسي، عميل، مرشد.

الإرشاد النفسي ملجأ من فقد توافقه العاطفي والفكري، وملاذ من أضاع انسجامه البيئي، وركن من طلب نموه الشخصي. باعتبار أن العملية الإرشادية علاقة مهنية تجمع المرشد بالعميل على أسس مبدئية لا غبار عليها، فقلب هذه العملية وهدفها المنشود هو التوجيه والتعديل والتطوير وبلوغ التوافق النفسي والبيئي للعميل. من أجل ذلك، لابد من تأكيد دور المحيط البيئي في حياة العميل خلال الإرشاد النفسي، إذ أن للبيئة دورا لا يستهان به في بلورة عواطف الفرد وأفكاره وسلوكاته، كما بين ذلك عالم النفس المعرفي أنطونيو دماشيو (Bladow and La-dino, 2018, p. 5). على هذا الأساس يجب على المرشد النفسي ألا يتهاون وأن لا يتغاضى عن أي تفصيل مهما بدا بسيطا أو ثانويا أو تافها، فبالأمور الصغيرة يتضح ما هو أكبر وأعمق. فنظرية التأثير العاطفي البيئي، كما أتى بها سيلفان تومكنز (Sidgwick, 2003, p. 18) وطورها نايجيل ثريفت (Bladow and Ladi-no, 2018, p. 5)، تعنى بكل ما يحيط بالإنسان لكونه مؤثرا فيه، وكذلك كل ما يختلج الفرد من عواطف على أنها ملتصقة بكيانه الفكري والروحي والجسدي. لكي تتم عملية الإرشاد النفسي على أكمل وجه فلابد من دراسة ما يحيط العميل من بيئة وما يتخلله من عواطف. وبالتالي نقوم بالخوض في بيان تساؤلين اثنين: ما هي أهمية الجانبين العاطفي والبيئي في العملية الإرشادية؟ كيف يمكن لهذين الجانبين أن يوصلا الإرشاد النفسي إلى أهدافه المنشودة؟

الواضح أن عملية الإرشاد النفسي لا تتم ما لم يتم التركيز على الجانب البيئي وكذا العاطفي للفرد. فالعميل جزء لا يتجزأ من بيئته، ولكي نفهم مشكلاته وما يختلج نفسه من هواجس، من الضروري تسليط الضوء على محيطه البيئي ككل وماله من تأثير على عواطفه. في هذا الصدد، يمكن الجزم بأن للبيئة دور فعال في توجيه عواطف الفرد ثم أفكاره، مما يستدعي أخذ كل ذلك بعين الاعتبار خلال العملية الإرشادية (Bladow and Ladi-no, 2018, p. 5). لذا فالإرشاد النفسي عمليه تشمل جميع مناحي حياة الفرد، هدفها حل المشاكل على المستوى الوجداني والبيئي ثم العمل على إكساب الفرد مهارات للوصول إلى التوافق النفسي والعاطفي والاندماج داخل بيئته. تكتسي بيئة الفرد أهمية بالغة في بناء شخصيته، فتحيطه بما هو أسري واجتماعي وثقافي واقتصادي وسياسي وصناعي وتكنولوجي وطبيعي، إلى أن تشكل عواطفه وأفكاره وسلوكاته، وكل ذلك كان عنه العميل مسؤولا. خلال عملية الإرشاد النفسي يكون المرشد منتبها وحريصا على الكشف عن كيفيه تفاعل الفرد مع بيئته ولما لذلك من تأثير على عواطفه. كما أن للجانب العاطفي للفرد، كما أثبتت الدراسات في علم النفس المعرفي، دورا قد يكون حتميا لا مناص منه في توجيه حياة الفرد ككل داخل بيئته، مما يوجب استحضاره خلال الإرشاد النفسي (Gregg and Seigworth, 2010).

وبالتالي، لكي يحقق المرشد النفسي أهدافه التي تتجلى في إيصال العميل إلى التفاعل والاندماج الإيجابيين داخل بيئته وصولا به إلى التوافق النفسي الوجداني، كان لزاما على المرشد رؤية الفرد جزءا من بيئته التي يؤثر فيها ويتأثر بها والتي تحكم عواطفه وتقلباته النفسية والسلوكية.

للمحيط البيئي دور بالغ الأهمية في حياه الفرد مما يجعله جانبا أساسا لابد من استحضاره خلال الإرشاد النفسي. فمجموع حركات الفرد وسكناته وسلوكاته اليومية مقصدها التكيف والمؤالفة لشروط البيئة. من ثم يتناول الإرشاد النفسي، كجزء لا يتجزأ من علم النفس، تصرفات الفرد في بيئته التي لا تنفك أن تؤثر في سلوكه وتنشئته. فما يكتسبه الإنسان من لغة وتفكير وسلوك كلها من فعل البيئة، وكذا هي أنماط يراد بها التكيف البيئي الذي لا يتم إلا بها. هذا بالنسبة للمحيط البيئي بشكل عام، أما بالنسبة للبيئة الطبيعية فهي أيضاً مؤثرة لا محاله في نفس الفرد، فلا يتم الإرشاد النفسي ما لم يرعها حق رعايتها. فالظواهر النفسية للفرد متعلقة بالظواهر الطبيعية للبيئة. في مجاهل هذا العالم الشاخص، تتغير نفس الفرد من حال إلى حال، فلا تقف على مشهد إلا لتستقر في غيره، شأنها شأن سائر الموجودات، في تغير دائم، لا حياة لها إلا بالتبدل والحركة، كأنها كائن حي يتغذى وينمو ويتكامل مع البيئة الطبيعية. خلال الإرشاد النفسي يجب على الواحد منا أن يكون واعيا بأن نفس الفرد تتصل بالعالم الخارجي بواسطة الجسد الذي يحاورها، فكأن الجسد سفينتها التي تبحر عليها في هذا الوجود الطبيعي المشخص المحسوس. وعلى ذلك يمكن دراسة نفس الفرد في علاقة مع المحيط البيئي لا كما فعل السلوكيون، بمشاهدة الظواهر السلوكية وكفى، بل إلى أوسع من ذلك نطاقا وأعمق تحليلا، فننظر في شروط حياة هذه النفس ونموها ومؤالفتها لمحيطها البيئي من زاوية متكاملة متناسقة. بالإضافة إلى ذلك، فإن تغير البيئة قد يفقد الفرد قدرته على التكيف مما يولد الألم لديه. هنا يأتي الإرشاد النفسي ليدرس تحول البيئة ووقعها على نفس الفرد، حيث قد تولد البيئة الجديدة حياة جديدة فتغمر النفس بؤسا وشقاء (صليبا، 1984، ص. 94-95).

تعتبر العاطفة قيمة أساسية في الإرشاد النفسي. بادئ ذي بدء، يجب على المرشد النفسي أن يكتسب ويطور ذكاءه العاطفي، وذلك لما تكتسيه العاطفة من أهمية خلال العملية الإرشادية. فالتعاطف مع العميل، دون الزيغ عن المبادئ، أمر لابد منه. بينما تكون العاطفة حاضرة يكون التواصل مع العميل سلسا ولينا، فنرفض السلوك المراد توجيهه وتعديله، وليس الشخص في حد ذاته. علاوة على ذلك، تعاطف المرشد النفسي يوصله إلى فهمه لحاجيات العميل فيشعر هذا الأخير بالثقة في جو من الانسجام والأريحية والتعبير عن خوالج النفس وهواجسها. كما أن العاطفة، استنادا إلى ما وصل إليه علم النفس المعرفي، توجه وتؤثر بشكل كبير لا مرد له في سلوك الإنسان وأفكاره وقراراته. فيؤكد فليكس غوتاري وجيل دولوز على أن العاطفة جزء لا يتجزء من حياتنا اليومية من عادات وسلوكات وميولات (Gregg and Seigworth, 2010, p. 139). ثم يؤكد دارس العاطفة البارز تومكينز أن العاطفة لا تكاد تنفصل عن أفكار الفرد وسلوكاته، فكل ما نجده مهما في حياه الفرد إلا ويكون مقترنا بعاطفة من العواطف. فيذهب تومكنز إلى أن ما أولاه سيغموند فرويد للجنس من أهمية كامن في قيمته العاطفية (Sidgwick, 2003, p. 18). بالإضافة إلى ذلك، ضرب فرويد مثل الحب فما غيره من العواطف التي قد تتسبب في جرح نرجيسي للفرد إذا ما تم خسرانها (Freud, 1961, p. 14-15). على سبيل المثال، ما يجمع الشخص بأمه خلال فترات حياته المتخلفة ليس فقط ما هو بيولوجي بل أيضا ما هو عاطفي. فالجنين يشعر بما تشعر به الأم من تقلبات عاطفية. وكما لا يخفى على دارسي علم النفس أن

عددا ليس بقليل من الاضطرابات، التي تضم العُصابيات، قد يكون سببها عاطفيا وجدانيا محضا. بالتالي، لا ريب في أن العاطفة مقوم أساسي للنفس البشرية تستدعي اهتماما ورعاية وافرين في الإرشاد النفسي.

الملاحظة والمقابلة ودراسة الحالة أدوات الإرشاد النفسي، وتمامها رهين باستحضار الجانب البيئي والعاطفي للعميل. بالنسبة للملاحظة فتكون بالعين المجردة، فنلاحظ مظهر العميل وكلامه ولغة جسده وسلوكاته. إلا أن ملاحظة كل ذلك لا يكتمل ولا يتضح ما لم نربطه ببيئة العميل وما يتخلله من عواطف. فما نجمعه من معلومات من أداة الملاحظة ليس كافيا، من غير التشكيك في أهميته، إلى حين وضعه في سياقه البيئي العاطفي. على سبيل التوضيح، ومما طرأ على مسمعي من أحد المعارف، فتقول: «دخلت إلى مكتب مرشدة نفسية، وأول ما قالت هذه الأخيرة، دون أن تسأل عن اسمي حتى، ما هذا اللباس؟ لا حشمة ولا حياء!؟» بالطبع، وبدون تردد، انصرفت صديقتنا العميلة محرجة نادمة على اللحظة التي قررت فيها زيارة ما يسمى بالإرشاد النفسي. ولذلك، فإصدار الأحكام بناء على الملاحظة قد ينتهي بأخطاء فادحة، دون معرفة ما يختلج الفرد من عواطف وأفكار ومن أي بيئة أتى. ثم نجد بعد ذلك أن المقابلة هي الأداة الثانية للإرشاد النفسي، وفيها يكون الاقتراب والتعاطف بناء على حوار لين ومحترم وهادف، وعليها تقوم الثقة، وعن طريقها يتحقق الانسجام النفسي والبيئي للعميل. يجب استحضار الجانب البيئي والعاطفي بشده خلال هذه المرحلة، فلا يستقيم مثلا أن نجري مقابلة مع عميل قد فقد شخصا عزيزا للتو أن نحدثه بكل برود وحياديه ولا مبالاة، متناسين ما يشعر به. كما أنه لا يستقيم خلال المقابلة أن يستخدم المرشد نفس أنماط اللغة والسلوك والتفكير والفهم، فهنا تصبح المرونة مطلبا أساسيا على حد اختلاف الخلفيات البيئية للأفراد، فما الإنسان إلا ابن بيئته. ومن أدوات الإرشاد النفسي أيضا دراسة الحالة باعتبارها بحثا وتقص تفصيلي للحالة وجمع أكبر قدر ممكن من المعلومات، وصولا إلى رسم خطه للعلاج مبنية على تشخيص واضح لما يربك النفس من اضطرابات وجدانية وتقلبات بيئيه. لذلك، فدراسة الحالة وفهمها، كما يؤكد ذلك المحلل النفسي كارل ج. يونغ (1933)، تستدعي تجاوز الوجود المحسوس والمحدود للفرد إلى وجوده العاطفي والروحاني والبيئي. فالجانب العضوي للعميل مهم وجزء من دراسة الحالة ولكنه ليس الكل، بحيث لا يتحدد وجود العميل في جسده، بل يتجاوز ذلك بكثير لنجد أن النفس عالم مُصغَّر يسير في عالم فسيح فنربط بين العالمين بروابط العاطفة والفكر والروح.

النفس البشرية عالم مُصغَّر يبحر في عالم هائل وواسع، سفينتها الجسد المحسوس، ونزع النقاب عنها يستدعي الكشف عما يربطها بكل ما يحيط بها وما لذلك من وقع وتأثير عليها. فنظرية التأثير العاطفي البيئي أبانت أن الفرد ليس كتلة معزولة عما يحيط به. فهو عضو لا يتجزأ من بيئته، وما يصيبها يصيبه وما يشعر به فهو تأثيرها. بهذا يمكن للإرشاد النفسي أن يحقق مسعاه وهو التوافق والانسجام والاندماج الإيجابي للفرد من خلال فهم ما يحيط به من بيئة وما يحس به من تأثير. بفهم العاطفة التي تختلج نفس الفرد وبالكشف عن جميع مناحي بيئته نستطيع معرفة موقع الخلل أو الاضطراب فنحلله وبالتالي نوجهه. فلا يكتمل الإرشاد إلا باكتمال التشخيص، ولا يتم التشخيص إلا بتمام الإلمام ببيئة الفرد وعاطفته.

قائمة المصادر والمراجع

صليبا، جميل.(1984) علم النفس. دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية.

Bladow, K., & Ladino, J. (2018). Affective Ecocriticism: Emotion, embodiment, environment. University of Nebraska Press.

Freud, Sigmund. (1961). Beyond the Pleasure Principle. Vintage.

Gregg, M., & Seigworth, G. J. (2010). The Affect Theory Reader. Duke University Press.

Jung, Carl G. (1933). Modern Man in Search of a Soul. Kegan Paul, Trench, Trubner and Co, (English).

Sedgwick, Eve Kosofsky. (2003). Touching Feeling. Duke University Press.

إصدارات إصدارات إصدارات

صدور كتاب «الحجاج الموسع: الأسس والمبادئ» للكاتب أبو بكر العزاوي

صدرت الطبعة الأولى من كتاب «الحجاج الموسع: الأسس والمبادئ» للكاتب أبو بكر العزاوي.

ونقرأ على ظهر الكتاب: هذا الكتاب هو خلاصة عمل مستمر وجهد متواصل استغرق 40 عاما من عمري، منذ أن سجلت أطروحتي للدكتوراه الجديدة (P.H.D) بفرنسا حول موضوع: الروابط الحجاجية في اللغة العربية، بإشراف أستاذي أزفالد ديكرو(O.DUCROT) إلى الآن، عملت خلالها على دراسة نظرية الحجاج في اللغة التي وضع أسسها ومبادئها ديكرو، وتطبيقها على بعض الروابط الحجاجية العربية (بل، لكن، حتى، لاسيما...) وتطبيقها أيضا على ظواهر عديدة ومتنوعة: لغوية وبلاغية وخطابية وأيقونية، وسعيت كذلك إلى تطوير هذه النظرية، وتوسيع مجالها من خلال بحوث و دراسات تجريبية وتطبيقية عديدة، أذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: الروابط والحروف والأدوات، الاستعارة، الصورة، الأمثال، الترجمة، الشاهد والاستشهادات، الانسجام، السرد...

صدور الرواية الثالثة للكاتب عبده حقي بعنوان «مايا»

بعد روايته الأولى «زمن العودة إلى واحة الأسياد» 2010 والثانية «أساطير الحالمين» رقميا عام 2015 يعود الكاتب عبده حقي مع مطلع عام 2023 بإصدار روايته الثالثة موسومة بـ«مايا» وهي رواية من القطع المتوسط يبلغ عدد صفحاتها 340 صفحة وغلاف من تصميم الكاتب نفسه.

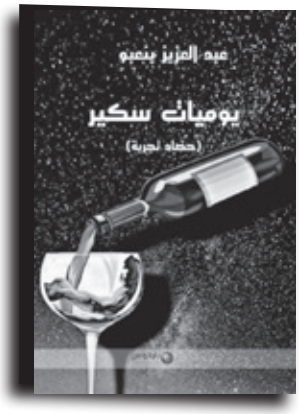
ويعتبر الكاتب عبده حقي هذه الرواية الجديدة انعطافا نوعيا في مساره الروائي وخروجا من جبة روايتيه السابقتين المتماستين والمتقاطعتين مع سيرته الذاتية في بعض المحطات حيث أن رواية «مايا» تنحاز كليا إلى صنف رواية الأفكار في دائرة الصراع القيمي والإيديولوجي والسياسي...

صدور رواية «ذاكرة رجل مختلف» لعثمان ناجي

تتمحور أحداث رواية عثمان ناجي «ذاكرة رجل مختلف» حول شخصيتين أساسيتان، يوسف وريحانة ، تتقاطع حياتهما في أحداث متفرقة، مرحة أحيانا وحزينة أحيانا أخرى. في سرد يسبر مواضيع مختلفة ، ذكريات طفولية، تجارب حياة، هجرة، علاقات إجتماعية.

وتحمل الرواية شحنات متفرقة من الأحاسيس والرؤى.

تقع الرواية، الصادرة عن منشورات دار التوحيدي، في 180 صفحة من القطع المتوسط.



«يوميات سكير» جديد الكاتب عبد العزيز بنعبو

صدر حديثا للشاعر والكاتب الصحافي، عبد العزيز بنعبو، كتاب جديد موسوم بـ«يوميات سكير» عن دار الوطن للصحافة والطباعة والنشر.

الكتاب الواقع في 80 صفحة من القطع المتوسط، زينته لوحة أنجزتها علية بنعبو، وانجزت التصميم الداخلي والغلاف هند الساعدي، كما زينت صفحاته الأولى لوحة للفنان عبد الله درقاوي.

وتفرعت العناوين الداخلية للكتاب السيرة، إلى 23 عنوانا توزعت عبر مسارات يومية يحكي فيها عبد العزيز بنعبو، عن كواليس يوميات «البلية» والعلاقة مع الكحول، ويسرد تفاصيل بعض الجلسات، كما يخوض في تلك المشاعر المتضاربة ويتوغل في أدغال «الثمن» كما يسمى باللهجة المغربية، وهو الوصول إلى أعلى درجات الثمالة.

حوار

ليلى السليماني:
«الكتابة تساعدني على الانتقام والتخلي على الحيوات التي لن أبلغها»

ليس قليلون، هم الكتاب من أصول مغربية، والذين يحملون في الوقت نفسه الجنسية الفرنسية؛ الذين اقتحموا المشهد الأدبي الفرنسي، بجرأة وإتقان للغة، الذين تركوا القراء الفرنسيين مذهولين. هذه، بلا شك، حالة الكاتبة ليلى سليماني (1981، الرباط) التي تمكنت في أعمالها الأدبية - الرواية، المسرح وكتابة المقالة - من تحقيق درجة عالية جدًا من الاندماج الاجتماعي والالتزام الشخصي. إنها أكثر من مجرد شخصية متحفظة، وصديقة قليلة الحماس لإجراء المقابلات، ويمكن إضافة، أنها أقل انخراطا في الشعبوية الزائفة للشبكات الاجتماعية، تدَّعي أن أول شيء يجب على المرء فعله ليكون كاتبًا هو العزلة والصمت وقول الحقيقة.

ناشطة ملتزمة في مجال حقوق الإنسان، في عام 2014 وبعد مسيرة مهنية في عالم الصحافة والترجمة، نشرت روايتها الأولى، «في حديقة الغول»، التي تمحور موضوعها حول الإدمان الجنسي للمرأة والأدب، مواضيع لفتت انتباه النقاد. وصلت إلى القمة في عام 2016، بروايتها «أغنية هادئة»، ذات الإيحاءات البوليسية، والتي تستند إلى قصة حقيقية: حالة مُربية، في الولايات المتحدة، انتهى بها الأمر بقتل الأطفال الذين كانت تُشرف على العناية بهم.

بهذه الرواية، فازت ليلى سليماني بجائزة غونكور، وحققت نجاحًا عالميًا. في العام الموالي، أصدرت كتاب «الجنس والأكاذيب: الحياة الجنسية في المغرب»، وهو دراسة مثيرة للجدل عن المغرب، وأخيراً، «بلد الآخرين»، الجزء الأول من ثلاثية من ملحمة عائلتها، وجميعها نشرتها دار نشر Cabaret Voltaire في إسبانيا. قبل بضعة أيام، في مسارح القناة، قرأت المؤلفة أجزاء من رواية «عطر زهور الليل» (2021)، وهو عمل كتبته بعد أن أمضت ليلة كاملة في متحف في البندقية، محاطةً بالصمت والتحف الفنية.

■ **أجرت الحوار خاسينتا كريمداس***

■ **ترجمة عبد اللطيف شهيد**

س- كيف مرَّت تجربتك (رواق البندقية) تلك الليلة؟

ج- أدركت أنه يمكن أن تُبدع في ظل ظروف، وأنت مُغلق عليك إذ تمَّ التعامل مع الموقف بمسؤولية، وقبول السهر طوال الليل. بالنسبة إلي، كانت تجربة قوية جدًا، لأنه بدون أن أتمكن من مغادرة المتحف، تركتُ أفكاري تتجول أخيرًا وأن أتحدث عن مواضيع كانت عزيزة جدًا علي، مثل والدي وأسئلة الهوية.

س- أنت تؤكِّدين أهمية العزلة والصمت ليصبح المرء كاتبًا. هل هذه الحالة من التَّهُّب الكامل ضرورية للنزول إلى أعماق الذّات، حيث تسكُن الأشباح؟

ج- بالنسبة إلي، هذا جوهر الكتابة، ليس هناك كتابة بدون انعزال، ولما يقضي الشخص وقتا طويلا في عزلة، وينزل إلى أعماق

قدمت الكاتبة المغربية ليلى السليماني في إسبانيا «عطر زهور الليل» وهو عمل كتبته بعد أن أمضت ليلة كاملة في متحف في البندقية.

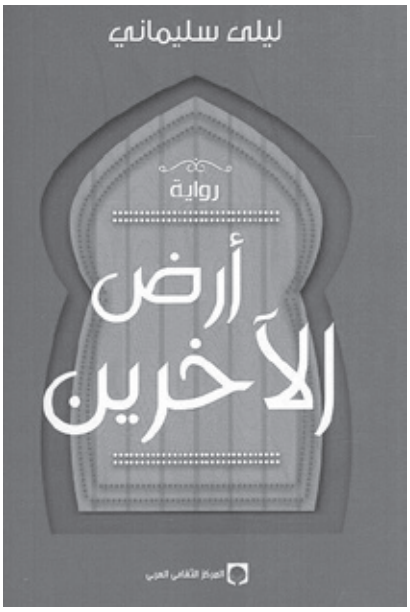
ذاته، تظهر الأشباح. تحيا معنا، تُكلِّمُنا، تمُدنا بالوحي. أحيانا يكون الأمر مُؤلمًا، لكن أيضا تصير رائعة لما تكتشف بأنها تستمد الإبداع من شخصيات أخرى.

س- في تلك الأوقات، التي مررتِ بها وأنتِ وحيدة داخل الرواق، هل استرجعتِ ماضيك بالمغرب، ذكرى أبيك الذي توفي، وكان قد قضى في السجن عشر سنين في قضية ارتشاء.

ج- نعم، أعتقد أن الطفولة لها دور أساسي لدى كل كاتب. إنه الفضاء الذي نُفينا منه، والذي لن نعود إليه أبدًا، وهذا هو يُسبِّب لنا قلقنا الشديد. إنها أيضًا لحظة المشاعر الأولى، اللحظة التي نتعلم فيها اللغة التي نرغب دائمًا في العودة إليها، على وجه التحديد، لنجد ذواتنا، بقوة تلك الأحاسيس.

س- في الواقع، يثير «عطر زهور الليل» مفارقة: وأنتِ محبوسة في المتحف، تشعرين بحرية أكبر من أي مكان آخر. روايتك يجعلني أفكر في أطروحة فيكتور فرانكل في

«<



كتابه «بحث الإنسان عن المعنى»، حيث يتحدث عن تجربته الشخصية في معسكر اعتقال أوشفيتس. إنها أيضًا تجربة والدك. هل يمكن أن تشرحي لي مقولتك «والدي في السجن، وأنا كاتبة»؟

ج- وأنا أكتب هذه الرواية، وصلت إلى نتيجة أن حياة الكاتب، فعلا هي مفارقة. من جهة، علينا أن نُغلِق على أنفسِنا لنكتُب، أن نتجاهل العالم. ومن جهة أخرى، ونحن نكتب، نعيش حياة داخلية مليئة، لسنا أبدا مُغلَق علينا فيها، بإمكاننا المرور عبر كل الجدران التي أمامنا، نتجاوز كل الحدود.

س- تختلف أعمالك من عمل لآخر، في جنسها، في أسلوبها، في قَصصها، أي صنف من الكاتبات أنت؟

ج- صراحة، لا عرف، لا أعرض أعمالي على التحليل، ولا أحلل حتى نفسي. أظن أن القراء والنقّاد هم الأجدر على الإجابة على هذا السؤال.

س- مارغريت دوراس، فيرجينيا وولف، يتساءل جميع الكتاب العظماء عمليا عن وظيفة الكتابة وعمل الكاتب. من هم المؤلفون الأقرب إليك ولماذا؟

ج- أنا قارئة شغوفة وأحب العديد من الكُتاب. سيكون من الصعب عليَّ أن أختار. لكن، لنقول أنني معجبة كثيرًا بمؤلفين مثل وولف، كافكا، روث أو توني موريسون، الذين شكّلت الكتابة بالنسبة لهم معنى و جوهر حياتهم.

س- هل يمكن مقارنة الحاجة إلى العزلة والصمت التي يحتاجها الكاتب مع تلك التي يحتاجها الصوفيون الذين يسعون إلى لقائِهم مع الله في هذه الحالة؟ ماذا يعني لك أن تكوني كاتبة؟ ماذا تمثلُ الكتابة؟ ما الذي يسمح بها؟

ج- الكتابة هي كل شيء بالنسبة لي، الكتابة تسمح لي بالحياة، التنفس، تساعدني على الانتقام والتخلي أيضا على الحيوات التي لن أبلغها.

*كاتبة إسبانية، حاصلة على الدكتوراه في الأدب، أستاذة مادة اللغة الفرنسية والأدب، لها عدة مقالات في الصحف والمجلات الأدبية، صدرت لها رواية بعنوان» عودة إلى باريس».

المصدر:

https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20230108/leila-slimani-escribir-permite-vengarme-renunciar-no/731676901_0.html

■د. حسام الدين فياض

ماهية الثقافة؛ بين الحضارة والإيديولوجيا

أثار تداول مفهومي **الثقافة والتثاقف** جدلاً واسعاً في الآونة الأخيرة، وخاصة بعد التطورات المتسارعة، التي نتجت عن السيطرة المتزايدة لوسائل الاتصال ومواقع التواصل الاجتماعي، حيث بات **الغزو الثقافي العابر للقارات**، الذي يحمل سمات وخصائص الحضارة الغازية، يهدد الكثير من **الثقافات الوطنية** دون أي عناء يذكر. لكن هذه المخاطر ليست موضوع نقاشنا. بل مقولة **كل حضارة ثقافة، وليست كل ثقافة حضارة،** التي تحمل في مضامينها الكثير من التساؤلات حول مفهومي الحضارة والثقافة وأيهما المفهوم الأشمل الذي يضم الآخر. بالإضافة إلى النظر إلى **الثقافة بوصفها إيديولوجيا.**

في حقيقة الأمر، وعلى خلاف العادة سنحاول طرح الإجابة أولاً، ثم نعكف على مناقشتها باختصار شديد، لأن الموضوع بحد ذاته يشكل إشكالية ويتضح ذلك من خلال الآراء والمناقشات المتضاربة حول الفرق بين مفهومي الحضارة والثقافة، وعلاقة الثقافة بالإيديولوجيا.

إن من أهم التعاريف التي وضعت حول **مفهوم الثقافة** هو تعريف **إدوارد تايلور -1832 1917** في كتابه «الثقافة البدائية 1871»، حيث قال: **إن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتقاليد وكل القابليات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في مجتمع.** وفي كتابه **الانثروبولوجيا 1881** أضاف تايلور **أن الثقافة بهذا المفهوم، هي شيء لا يملكه الإنسان.**

أما عن **مفهوم الحضارة** فهو **أشمل** من مفهوم الثقافة، لكن مفهوم الثقافة وتناميها هو من يؤدي إلى **بناء الحضارة أي لا حضارة بدون ثقافة.** والدليل على ذلك أن بعض المجتمعات بسبب ظروفها وعدم قدراتها على إنتاج المعرفة العلمية لم تطور حضارة أي معالم حضارية مثل بعض الثقافات في **إفريقيا والاسكيمو.** والعكس صحيح **عندما تدخل الثقافة بعلاقة جدلية وتفاعلية مع الواقع الاجتماعي لتنتج المعرفة العلمية، التي ستؤدي بدوها إلى بناء المعالم الحضارية.**

بمعنى آخر، إن **الحضارة** تتولد من ثقافة معينة، لكنها تتعدى هذه الثقافة وتتجاوزها زمانياً ومكانياً، ولا ترتبط بمجتمع معين بل يمكن أن تتعداه لتشمل جغرافيا بكاملها (تارة أخرى). والحضارة **ذات طابع تراكمي،** أي أنها لا تلازم المجتمع بل تستمر عبر التراكمات الثقافية والآثار على أنواعها بينما يكون المجتمع قد اندثر. أما **الثقافة** فتتصل بالواقع الآني للمجتمع وإن كان هذا الواقع يستند إلى عمق تاريخي، ذلك أن تاريخية الثقافة هي من تاريخية الجماعة المتصلة بها. **إن الثقافة بهذا المعنى تعبّر عن الجماعات، حتى ذهب البعض إلى القول بأنها نمط معيشة الجماعة لا أكثر ولا أقل.**

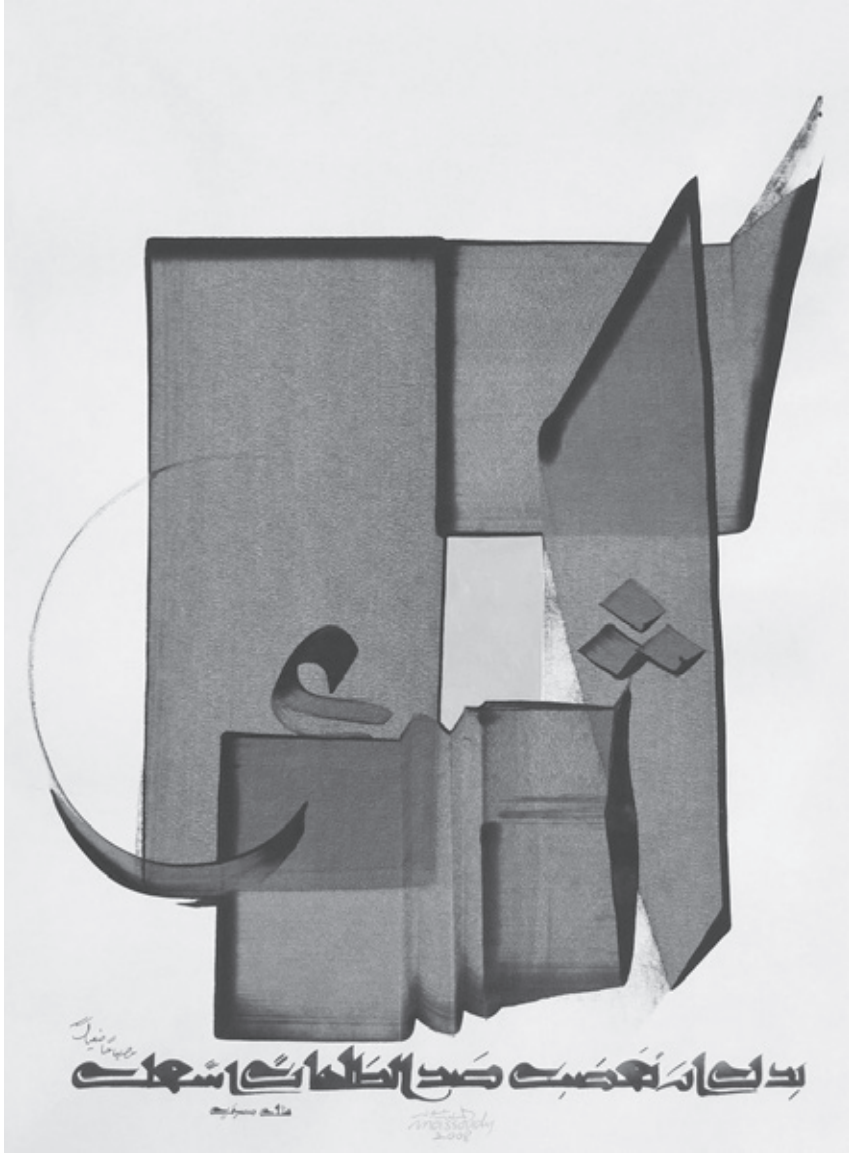
وفي ذات السياق، يرى بعض علماء **الاجتماع والانثروبولوجيا** الذين يميزون بين مفهومي الحضارة والثقافة. أن مفهوم الحضارة يستعمل للتعبير عن مجموعة من الثقافات تجمع بينها تشابهات كبيرة أولها الأصول المشتركة، وهكذا يمكن لنا أن نتحدث عن الحضارة العربية، بحيث نجد فيها الثقافة السورية، واللبنانية، والفلسطينية، والمصرية، وثقافات المغرب العربي..... إلخ، حيث إننا نلاحظ أن مفهوم الثقافة مرتبط هنا بمجتمع معين في حين أن الحضارة تشتمل على مجموعات أكثر امتداداً في الزمان والمكان.

بناءً على ما تقدم، نرى أن **مفهوم الحضارة** يتكون من شقين أساسيين هما: **الوسائل المادية** (التكنولوجيا)، التي أنتجها الإنسان بوصفه كائن اجتماعي مبدع على الصعيد التقني والعمراني والآلي والرقمي والمادي، التي فرضتها ضرورات العمل والإنتاج (الحاجة أم الاختراع). أما الثاني فهو **الثقافة** التي تشمل كل ما أنتجه الإنسان على الصعيد المعنوي مثل الآداب والفنون والفلسفة والعلوم والمذاهب الفكرية والمعارف والعادات والتقاليد والقوانين والتشريعات..... إلخ. بذلك تكون الحضارة ذات طابع مادي ومعنوي بالوقت ذاته أي أنها تشتمل على كل ما أبدعه الإنسان على الصعدين (المادي والمعنوي).

إذن، **الحضارة**، هي ثمرة جهد قام به الإنسان لتحسين ظروف حياته، سواءً أكان الجهد المبذول للوصول إلى تلك الثمرة مقصوداً أم غير مقصود، أو كانت تلك الثمرة مادية أم معنوية. ومن الجدير بالذكر أن الحضارة والتاريخ مرتبطان أحدهما بالآخر أشد الارتباط ولا يستطيع الإنسان أن يتحدث عن الحضارة (وليس الثقافة) حديثاً معقولاً إلا إذا عرف ماهية التاريخ معرفة معقولة أيضاً.

وفيما يتعلق بمفهوم **الثقافة بوصفها إيديولوجيا**، نجد في كل عصر من العصور **(حسب كارل ماركس 1883-1818) أن أفكار الطبقة الحاكمة هي نفسها الأفكار الحاكمة لسياقات الواقع الاجتماعي**، أي أن الطبقة الحاكمة التي تشكل القوى المادية تشكل أيضاً القوى الفكرية بهدف الدفاع عن مكاسبها وامتيازاتها ومصالحها. بذلك تكون الأفكار الحاكمة ليست سوى تعبير مثالي عن العلاقات المادية المسيطرة التي نشرتها وسوقتها على أنها أفكار المجتمع ككل.

يأتي من ضمن ادعاءات **«ماركس»** حول الإيديولوجيا السائدة الظروف المحيطة



بإنتاجها وباستهلاكها. وفيما يتعلق بالاستهلاك فإن الطبقات الخاضعة التي تفتقر للقوة المادية ستفتقر حتماً وبكل تأكيد إلى القوة الثقافية أي إنتاج هويتها الثقافية. ونتيجةً لذلك لن يكون لمثل هذه الطبقات القدرة على تأكيد ذاتها وهويتها أو تأكيد أن هذه الإيديولوجيا ما هي إلا تشويه للواقع الاجتماعي وتزييف للوعي الجمعي، الذي يخدم مصالح الطبقة المسيطرة. إضافة إلى هذا، فإن هذه الطبقات عادةً ما تقبل هذا الوضع القائم وتخضع له.

وفي ذات السياق، يعتقد **بيير بورديو -1930 2002** أن الطبقة المهيمنة في المجتمع تحتاج إلى رأس مال ثقافي حتى تستطيع إنتاج ما يعني لها من أفكار ومعانٍ ورموز ثقافية تمكنها من السيطرة على الطبقات الأخرى، أي الجماهير بالمعنى الواسع التي تستهلك مثل هذه المنتجات الثقافية. وتذهب **نظرية رأس المال الثقافي** إلى أنه بإمكان الطبقات التي تقع تحت الهيمنة أن تستثمر أيضاً في رأس المال الرمزي، وأن تكتسب ما يترتب عليه من رموزٍ ومعانٍ ودلالات ثقافية وقد يعتبرونها جزءاً من تكوينهم الثقافي.

ختاماً، نستنتج أن **الثقافة هي عبارة عن إيديولوجيا بيد القوي**، والإيديولوجيا تعني تحريف الواقع الاجتماعي أو تشويهه لخدمة طبقة أو فئة معينة، حيث تساعد الثقافة في إعادة إنتاج المجتمع وفق قوالب معينة وبأساليب تحجب صورتها الحقيقية عن أعين أفراد المجتمع الذي ينتمون إليه.

إن روح كل حقبة تاريخية (إيديولوجيتها) فهي المنطق الكامن وراء كل إنتاجاتها، إذا لم نكتشفه فسوف نعجز عن فهم تلك الإنتاجات والتموضعات التي وصلنا إليها. إن روح العصر - أي التصورات الذهنية التي تحكم الفكر في عصر ما - بمثابة المفتاح الذي يساعدنا على فهم كل ما يجري في المجتمع في عصر معين. ومعنى ذلك أن الإيديولوجيا تنبع من الماضي وتحن إليه، وفي موقف أخرى تعكس الحاضر والأمر الواقع، وأخيراً قد تبشر بالمستقبل والمثل الأعلى. فالإيديولوجيا لها فعالية في غاية الأهمية فهي تستطيع أن تعزل الجماهير عن الواقع في سياق ما، أو قد تبسّط لهم الواقع وتفهمهم إياه في موقف ما. لذلك فإن الإيديولوجيا تعني كل شيء وعكسه، وبوسع كلمة **«إيديولوجيا»** أن تؤدي معاني مختلفة حسب منظور المتكلم وقدرته على التعبير والمناقشة، فهي أداة طائعة في يد من يستخدمها وجب علينا الحذر منها. بذلك ينطبق التحليل السابق بشكل صريح وواضح على ما يحدث في العالم العربي من تزييف وتشويه للواقع، وذلك من خلال السيطرة على المؤسسات الثقافية لصياغة مضمونها وأطرها وتوجيه أهدافها وغاياتها لصالح الفئات التي تريد إبقاء الوضع القائم على ما هو عليه تكريساً للجهل، والتخلف، والفقر.

- الثقافة الإسلامية رؤية مغايرة: نقصد **بالثقافة الإسلامية** ذلك النسيج الحضاري الشمولي الذي قوامه **الدين الإسلامي**، ليس من حيث كونه عقيدة وشريعة فحسب، بل من حيث هو حضارة وفعل إنساني تضافر في إبداعه مجموع الشعوب التي التقى بها الإسلام عن طريق **الفتح أو التجارة أو الاتصال أو تبادل العلوم**، فيجب أن نفتخر باعتبار **الثقافة الإسلامية** كمكون أساسي في رسم **خارطة الثقافة الإنسانية** عموماً.

يشير **مفهوم الثقافة الإسلامية** لوصف جميع المظاهر الثقافية والحضارية الشائعة والمرتبطة تاريخياً بالمسلمين في جميع أنحاء العالم، ومن أهم إطلاقات الثقافة الإسلامية **أنها هي العلم الذي يجمع بين التأصيل الشرعي، والوعي الواقعي بتاريخ الأمة وحاضرها ومستقبلها**، أي أنها هي علم معياري وواقعي في آن واحد، وهي علم كلي شمولي ينظر للإسلام بشموليته من حيث عقيدته ومقاصده وفهمه على مر التاريخ بما أن دين الإسلام انبثق في القرن السادس الميلادي في بلاد العرب، ومع الانتشار الهائل والسريع للدول الإسلامية، فإن الثقافة الإسلامية قد أثرت وتأثرت بغيرها من الثقافات والحضارات التي دخلها الإسلام.

في حقيقة الأمر، لا يوجد تعريف محدد **لمفهوم الثقافة الإسلامية**، وإنما هي اجتهادات من بعض العلماء والمفكرين، حيث عرفها البعض بأنها: **معرفة مقومات الأمة الإسلامية العامة بتفاعلاتها في الماضي والحاضر من دين ولغة وتاريخ وحضارة وقيم وأهداف مشتركة**. ومنهم من عرفها أيضاً بأنها: **معرفة التحديات المعاصرة المتعلقة بمقومات الأمة الإسلامية ومقومات الدين الإسلامي**، وأخيراً هناك من عرفها بأنها: **العلم بمناهج الإسلام الشمولي في القيم والنظم والفكر ونقد التراث الإنساني فيها.**

نستنتج مما تقدم بأن الثقافة الإسلامية: **هي نسق معرفي مركب، يتضمن المعتقدات والشرائع والآداب والمذاهب والنظم... الإسلامية، يكتسبه الإنسان المسلم من خلال انتمائه إلى مجتمع إسلامي معين، ويحدد له يكون ما ينبغي أن يكون عليه موقفه واتجاهه وسلوكه الاجتماعي، في التعامل مع الغير من الأشياء، والظواهر، والناس.** كما يمكننا

تعريف الثقافة الإسلامية بأنها: **جملة العقائد والتشريعات والمبادئ، والقيم والعادات، والأعراف والمعارف، والعلوم والآداب، التي تشكل شخصية الفرد وهويته، وفق أسس الإسلام وضوابطه.** فالثقافة الإسلامية هي فهم المسلم للحياة وشؤونها المختلفة وفق منهج يحكمه الإسلام ويوجهه، وهي نظرة المسلم للإنسان والكون والحياة وفق ما أراد الله تعالى في كتابه وعلى لسان رسوله صلى الله عليه وسلم، وقبل ذلك كله إيمانه بخالق الكون سبحانه وتعالى، وهي بذلك تشكل شخصية الفرد المسلم، وتصبغ حياته بصبغة متميزة تميزه عن غيره كما يتميز الثوب بلونه الذي يصبغ به.

تنبثق **مظاهر الثقافة الإسلامية** من الدين الإسلامي باعتباره ديناً رباني، أي أن عقيدته ومنشأه وغايته من الله سبحانه وتعالى، وعقيدة الإسلام لا يمكن أن يغيرها أحد، فهي من عند الله وهو يحميها، والعبادات ربانية، أي أنها مرسلة إلينا من عند الله فلا يجوز التعبد بعبادة غير مثبتة في الكتاب أو السنة، والتشريع الرباني يعني أن الله صاحب الحدود، ولا يمكن التعديل أو التبديل فيها. وفيما يتعلق **بالشمولية** نجد أنها تعني أن قوانين الإسلام شاملة لجميع نواحي الحياة الدينية والاجتماعية والأخلاقية، وهو شامل لكل الأوقات والأماكن، والرسول صلى الله عليه وسلم مبعوث للناس أجمعين، ووضح للناس كل أحكام الإسلام، والدين الإسلامي يكفل التوازن الاجتماعي لكل الناس، من دون تفضيل أحد على أحد أو لون على لون. ويشكل **التوازن والوسطية** أحد أهم مظاهر الثقافة الإسلامية، النابعة من الدين الإسلامي، الذي يتسم بأنه لا يتشدد في شيء، ولا يتراخى في شيء، وهو يوازن بين الضوابط والرغبات، وبين الجسد والروح، وبين الحرمان والترف، ولا يميل للمادية البحتة، ولا الروحية الصرفة. الانفتاح والتجدد أي أن الإسلام صالح لكل زمان ومكان، ويستوعب جميع التغييرات التي تحدث، وقادر على حل المشكلات المستجدة عبر الأزمان، وهو ملائم لكل طبائع البشر.

وفي **سياق التعايش مع الآخر** نجد أن **الثقافة الإسلامية** لا تلغي الآخر، بل تعترف به وتتعامل معه، وهي بذلك تقدم للعالم أجمع درساً مفيداً في التعايش الفكري والديني والاجتماعي، والعناية بالعلوم الفلسفية، ومجالس المناظرة والمناقشات الفكرية، وصقل الآراء، والأخذ والاقتباس عن آداب الحكماء، ومقابلة المعارف وإظهار الحق بالتي هي أحسن، بعيداً عن التعصب والأهواء والأطماع. كما أن الثقافة الإسلامية ثقافة مرنة وخصبة، ترفض الخضوع لأي وصاية أو حجر، بل إنها اغتنت بالسؤال والنقاش، ورفضت الاعتقادات الدوغمائية اليابسة والمتحجرة والمتكلسة، حيث إن **الثقافة الإسلامية لم تنشئ محاكم التفتيش، ولم تضطهد العلماء والمفكرين، بل رحبت بالعلماء ونالتهم الحظوة.** بذلك يعتبر التعايش مقوم أساسي من مقومات الثقافة الإسلامية، فهي ثقافة التواصل بالجوهر وبالذات، لا بالعرض والمظهر، والدليل على ذلك أن التعايش في عصرنا الحالي أصبح بين الثقافات عملة نادرة وصعبة في عالم براغماتي، مادي، منقسم، وغير متوازن بين **عالم الشمال** الذي لديه مقومات المعرفة والوفرة والفائض والسيطرة على الآخر واستعماره ليحتكر الحداثة لنفسه. و**عالم الجنوب** الذي يتسم بالفقر، والتخلف، والعجز، والتبعية، إلا أنه بالمقابل يرفض الهيمنة الغربية ويطالب بتوزيع عادل للثروات والخروج من مأزق التخلف للمشاركة في بناء الحضارة الإنسانية. بالمقابل، نجد فالثقافة الإسلامية تملك من المقومات والأسس ما يجعلها جديرة بحيز خاص بها في عالم الحداثة المشترك المتعدد، بعيداً عن كل محاولات العالم الغربي للاستئثار بهذه الحداثة واحتكارها لنفسه واستعباد الآخر، فقد أنتجت الثقافة الإسلامية حداثتها الخاصة بها مع مفكرين عظام منذ زمن بعيد، ◄◄

بطرق متعددة ومنهج واحد يعتمد على أسس الدين الإسلامي، وهكذا **تعتبر الثقافة الإسلامية النموذج الأمثل للتعايش بين الثقافات الإنسانية، ونشر التفاهم والمساواة والعدل بين أفراد البشرية.**

خلاصة القول، إن الثقافة بطبيعة الحال تدخل في علاقة جدلية مع الواقع، فإذا كانت بناءة ومتقدمة ومتطورة بأفكارها أنتجت حضارة لا تغرب عنها الشمس وهذا ما تتمتع به **الثقافة الإسلامية** والتاريخ يشهد لنا بذلك. لذا يجب علينا (نحن المسلمون) الاستفادة من منجزات الحضارة الغربية على الصعيد المادي والعلمي، كما استفاد الغرب من الثقافة والحضارة العربية والإسلامية في القرون السابقة باعتبار أن العلم إرثاً إنسانياً يتجاوز حدود الأوطان، و**أنه سيظل يتقدم على الرغم من الاختلافات اللغوية والمناقشات القومية،** ومن ثم فهو دوماً نشاط حضاري إرث للإنسانية جمعاء. وفضلاً عن ذلك فإن العلم في مدلوله العام ومفهومه الشامل لا يقتضي وجود حكومة عالمية توحد الكل.

إلا أن تلك **الاستفادة يجب أن تكون وفقاً لمبادئنا الدينية، والأخلاقية، والقيمية، والاجتماعية.** وهذا يعني أن ندرك أن التقدم في مختلف العلوم والفنون والصناعات الثقيلة والتكنولوجية يمثل جانباً من جوانب الحضارة لكن ليست كل الحضارة الحقيقية. فالحضارة الحق هي التي تتكون من جانبين أساسيين: الأول **الأخلاقي والروحي** أما الثاني فهو **العلمي المادي**. فالحضارة بدون حامل أخلاقي لا تساوي شيء إذا حققت شرط المادي دون الأخلاقي. أما السبيل إلى تحقيق التوازن بينهما فينبثق من خلال إعادة النظر بمفهوم الحضارة على اعتبار أنها قدرة الإنسان على إقامة علاقة سوية مع ربه والبشر الذين يتعايش معهم بالمجتمع، وكذلك البيئة بكل ما فيها من ثروات. ونرى أنه كلما ازدادت هذه العلاقة سمواً، زادت الحضارة رقياً وتقدماً وكلما قلت هذه العلاقة وضعفت. أصبح الإنسان متخلفاً منحدراً أخلاقياً متقدماً علمياً وهذا ما لا يتماشى مع طبيعة وخصائص المجتمع الإنساني.

فالحضارة بذلك هي ناتج التفاعل بين الإنسان وربه وبين الإنسان وبقية أفراد مجتمعه على اختلاف درجاتهم وصفاتهم من ناحية ثانية، وأخيراً بين الإنسان والبيئة بما فيها من مخلوقات كالحيوانات، والطيور، والأسماك، وكذلك من أشجار وأراضي ومعادن وكنوز وغير ذلك من الموجودات من ناحية ثالثة.

وقمة الحضارة أن يستطيع الإنسان إقامة علاقة بين هذه المحاور وقمة التخلف أن ينجح بمحور على حساب الآخر، أو أن يفشل فيها جميعاً، وهي مرتبة من الأعلى إلى الأدنى، وتتفاوت درجة الحضارة من مجتمع إلى آخر بتفاوت طبيعة هذه العلاقات مجتمعة.

فالإنسان الذي يستطيع أن يسخر المادة حوله لتحقق له الراحة، وتضمن له السعادة، فيبتكر الآلات، ويخترع الأجهزة، ويطور الاختراعات ويُحْسِن استخدام كل ذلك دون أن يتعرض لبقية عناصر البيئة بالأذى أو الضرر فهو إنسان متحضر في هذه العلاقة، وهي علاقة في المحور الثالث كما ذكرنا سابقاً اي علاقة الإنسان بالبيئة، بينما يمكن أن نجد نفس الإنسان المتحضر ولكنه ينكر وجود الخالق عز وجل أو يهمل التوجه إليه والاعتماد عليه، وفق المطلوب من الإنسان لتحقيق العلاقة السوية بين الله كرب خالق وبين الإنسان كعبد، فهذا الإنسان بهذه الصورة شديد التخلف في هذا السياق. ومن ناحية أخرى نجد أن الإنسان قد يحسن التعامل بعلاقته مع أسرته وأقاربه وجيرانه وأصدقائه ومجتمعه، لكنه قد يسيء التعامل بالاعتداء على المجتمعات الأخرى من بني البشر كما فعل الاستعمار الغربي، فهو بهذه الحالة متخلف وبربري بقدر ظلمه وعدوانه نحو الآخر.

كذلك نجد أن الإنسان عندما يخترع سلاحاً متطوراً يكون في قمة التحضر إذا استخدمه في الدفاع عن نفسه وفي إقرار الحق والعدل وفي تحقيق الحرية والخير، أما استخدم هذا السلاح في الظلم والبغي، فهو إنسان متخلف، وإن بلغ قمة السمو الإنساني في الاختراع والابتكار.

وهكذا نجد أن الحضارة الحق هي الحضارة التي يجب أن تحقق الترابط التوازن والتكامل بين المقاييس السابقة حسب مقتضيات العلاقة وأولوياتها حتى لا تطغى إحداها على أخرى فتصبح حضارة ناقصة لا هدف لها إلا إرضاء وإشباع غرائزها البهيمية والحيوانية. وهو ما تحققه العلاقة الجدلية بين مفهومي الثقافة والحضارة بأسسها الإسلامية.

محمد علي الرباوي:
الكاتب الذي يصنع عملا على مقاس الجوائز يعلم أنه تخلى عن الإبداع

لم يتقدم لها أبدا باعتبارها سباقا... ولم تتخذ لديه قاعدة مرغوبة أو عادة متلهفة... لكن حصل وأن فاز بها عن كتاب له من أعماله الشعرية الكبرى بعد أمد طويل، وبإيعاز واقتراح من دار النشر للكتاب بتطوان. حصل عليها من طرف وزارة الشؤون الثقافية للمملكة المغربية، عن طريق قرار من لدن لجنة الشعر التي احتكم إليها.. وبهذا يكون الشاعر محمد علي الرباوي قد ترشح للجائزة من خلال كتب أعماله الشعرية ذات الأربعة أجزاء، والتي ناهز مبدعها أطال الله عمره، الخمسين عاما من الإنتاج الشعري دون انقطاع.

ونقدم بهذه المناسبة على إجراء حوار مع شاعرنا محمد علي الرباوي، ليدلي لمجلة -طنجة الأدبية- بارتساماته مشكورا، عبر مساءلة اللحظة الشعرية والحدث الثقافي الوطني.

الشاعر محمد علي الرباوي ماذا تقول عن هذه اللحظة، التي احتفت بالكتاب المغربي لسنة 2021 وفازت بها مجموعتك الشعرية، رياحين الألم، وأيضا عن حدث التكريم الثقافي لك؟ .. كيف تشعر وأنت تنال هذه الجائزة؟

أولا شكرا لطنجة الأدبية؛ لاهتمامها بالأدباء المغاربة، على اختلاف توجهاتهم الفكرية، والفنية.

أما عن سؤالك أخي الكريم فأقول: للجائزة مظهران: المظهرُ الأول يتجلى في كون الكاتب يكتب عملَه من أجل الجائزة؛ أي يصنع عملا على مقاس المانحين للجائزة، ولا يدرك في قرارة نفسه، أنه بهذا قد تخلى عن أهم ما يُشعل الإبداعَ، وهو الحرية. المظهر الثاني: أن الكاتب يُخلص للكتابة بعيدا عن كل القيود، والشروط، سوى ما تُمليه عليه تجربتُه التي، حين تشتعل في أعماقه، تتحول إلى إبداع. وهذا الإبداع قد يُصادف معجبين، وقد ينتهي ببعض هؤلاء المعجبين إلى تتويج العمل بالجائزة. في هذه الحالة يكون العمل هو من فرض شروطه.

الحمد لله أني ما فكرت قط، طيلة مسيرتي، في أن أرشح عملا لي لنيل جائزة. وأذكر أن جهةً لا أعرفُها، رشحتني لجائزة سلطان بن علي العويس، صنف الشعر، في الدورة التي فازت فيها الشاعرة الفلسطينة المرحومة فدوى طوقان. وتوصلتُ بمطبوع من الجهة المنظمة؛ لأوقع علامةً على قبولي الترشيح، ولم أفعل. لكن حين اقترح ناشر رياحين الألم ترشيحَ الديوان لجائزة المغرب، رحبت بالأمر؛ لأني رأيت أن الفوز بها سيشرفني؛ لأن الجائزة ستكون من بلدي؛ ولهذا سرني أن أكون من الفائزين عن عمل كُتب بعيدا عن الأضواء. لكن هذا الفوز أثبت لي أمرا آخر، ذلك بأن المهتمين بالشأن الثقافي ممن أعرف، وممن لا أعرف، واكبوا هذا الفوز بالكتابة على مواقع التوصل الاجتماعي، مرحبين بهذا الخبر، ومهنئين. فقد ظل هاتفي يستقبل مدة يومين مكالماتٍ من المغرب، ومن خارج المغرب، للتهنئة. وهذا عندي أهم من الجائزة

ما هي المردودية المعنوية لهذه الجائزة عامة، كمشروع يقدم من طرف وزارة الشؤون الثقافية؟

عادةً في الدول التي تحترم الثقافة، وترى فيها قاطرة للتقدم، تكون للجائزة مردوديةٌ، تتمثل في اهتمام السوق الثقافية بالكتاب الفائز، حيث تهتم به وسائل الإعلام الورقية، والسمعية، والمرئية. وبهذا تتعدد طبعاتُ الكِتاب؛ لتلبية طلبات السوق. هذا مع الأسف، غير حاصل ببلدنا. فالإعلام المرئي المؤثر، لم يستدع إلى شاشته أيَّ فائز. فكيف ننتظر أن يَروج الكِتاب الفائز، والناس لم يصلهم شيء عنه، من هذه الشاشة؟

ما هي في نظرك الجهة التي تتمناها أن تكرمك بجائزتها بعد وزارة الشؤون الثقافية؟

التكريم الذي أريد هو أن أشعر أن القارئ يحب ما أكتب، هذه هي الجائزة الكبرى التي أحلم بها، الحمد لله شيء من هذه الجائزة وصلني تنويها، لكني مع ذلك أطمع في المزيد، وهذا الطمع محمود، ومطلوب.

-هل يمكن اعتبار عامل الجوائز تنشيطا فعالا للساحة الأدبية كدينامية تربوية أخلاقية أمام اختلالات العنصر المادي في كل زمان؟

المفروض أن يكون عامل الجوائز منشطا فعالا للساحة الأدبية، لكن الواقع ينفي هذا ◄◄

المفترض. فالجوائز التي لا يواكبها الإعلامُ تبقى مِصباحا بلا زيت؛ ولهذا يبقى رواج الكتاب محصورا بين النخبة.

هل على الأديب عامة والشاعر خاصة أن يدخل في غمار المنافسات بهدف التتويج

لا أنصح الأديب عامة، والشاعر خاصة، بالدخول في غمار المنافسات؛ لأن هذا يجعل الكاتبَ يطمع في الفوز، وهذا الطمع سَيَحُدُّ من حرية الإبداع؛ لأن الكاتب في هذه الحالِ سيصوغ مشروعَه الكتابي على مقاس ما تريده اللجان التي تنظر في ما يُرشح من أعمال. لكن، لتشجيع الكتابة، لابد من أن تُحدث الدولةُ، ممثلة بوزارة الثقافة، جائزةً تقديرية، تقوم اللجنةُ المقترحة من الوزير، بترشيح كُتَّاب لهذه الجائزة التي تشمل كلَّ حقول المعرفة. فيُحتفى بالفائزين. وهذا هو التكريم الحقِ؛ لأن الفائز لم يرشح نفسه، وإنما رُشحت كلُ أعماله للجائزة، دون علم منه.

كيف يمكن التعاطي مع المنافسات الشعرية خاصة كإبداع متميز، وفق شروط عبر احتكامه إلى معايير محددة..؟ خاصة وأنك قد اشتغلت في هذا الصدد ضمن لجن محلية وعربية؟

ليس هناك شروطٌ، سوى أن يكون المرشحُ للتحكيم ذا ثقافة عالية، وذا ذوق. ليس من الضروري أن يكون شاعرا. واختيارُه النصَّ الفائزَ قد يقوم على معايير يضعها هو، لكن ومع ذلك، لن يستطيع الانفلات من ذوقه؛ لهذا ترى أن العمل الشعري الذي يفوز، قد لا يحظى بهذا الفوز لو تغيرت اللجنة.

أقدمت دار النشر بتكريمك احتفاء بكتاب «أعمالك الشعرية» وطلب منك اتحاد كتاب المغرب التكلف بإلقاء كلمة الشعر بمناسبة اليوم العالمي للشعر، ممثلا لوطنك على مستوى الكون.. فهل ذلك له نكهة متميزة هذه السنة؟

الناشرُ ممثلا بالأستاذ عبد الهادي بن يسف، كما ذكرتُ لك، هو من أقنعني برغبته في ترشيح رياحين الألم. طبعا أدركتُ أن وراء هذا دافعا تجاريا؛ لأن الناشر يتصور أن الفوز سيشجع على الإقبال على الرياحين في السوق الثقافية. وأتمنى أن يكون قد تحقق له شيء من هذا. وفي هذا الإطار جاء احتفاؤه بي يوم 18 مارس 2022، وكان احتفاء كبيرا، فرحت به فرحَ الطفل بعيد ميلاده. وما قاله الأساتذة النقاد: نجيب العوفي، ومحمد شهبون، وعبد اللطيف الوراري، وسعاد الناصر، في حقي، جعلني أتساءل هل فعلا حققتْ تجربتي ما قالوا عنها؟

أما الكلمة التي كلفني اتحاد كتاب المغرب بكتابتها بمناسبة اليوم العالمي للشعر، فحاولت فيها دعوة الشاعر في كل مكان من هذا العالم الفسيح إلى أن يتحرر من قيود المدينة الفاضلة، وأن يحرر شعره من أوهام النقاد الذين كَوَّنَتْهُم هذه المدينة الفاضلة. هذا التحرر سيجعل الشاعر يلتفتُ إلى ذاته بحرية كبيرة تخدم الإبداع.

- الشاعر محمد علي الرباوي، أنت شاعر مقتدر بالفعل، فما هي التجربة لديك مع ظاهرة الشعر، أي هل ياتيك مكرها أم أنت الذي تكرهه على الاستجابة؟

الشعر نوعان. النوع الأول هو النَّظْم. هذا النظم يستدعيه الشاعرُ متى يريد. وهذا السلوك مارستُه يوم كنت أخطو خطواتي الأولى في عالم الشعر. طبعا كانت هذه المرحلة ضروريةً؛ للسيطرة على القول الشعري. وهذا النظم قد ينجح صاحبُه أحيانا في أن يجعلك تُعجب بالصنعة، وتَنْبَهر بها. لكن هذا العمل المنظومَ إذا قرأته مرةً فلن ترجع إليه مرة أخرى.

النوع الثاني هو الشعر الحق على اختلاف أشكاله. هذا الشعر لا يستطيع الشاعر استدعاءَه متى يريد، بل الشعرُ هو الذي يقتحم حياة الشاعر، في مكانٍ ما، وفي لحظة ما. فلا يجد الشاعر وسيلةً للهروب منه سوى الاستجابة لنار هذا الشعر التي تتأجج في أعماقه.

- لقد سعدت -مجلة طنجة الأدبية- بترحيبك لدعوتها لك مشكورا، فما هي كلمتك المضافة؟

أدعو الله أن يجزي أسرة تحريرها، وأن يجعل ما تقوم به في ميزان حسناتها. أعرف أنها تشتغل في ظروف صعبة، ولكنها، حبا في الثقافة، تُصر على الاستمرار، خدمة للثقافة بالمغرب. شكرا لها

■حاوره العربي الروداني

ترجمة

مدن مغربية في الديوان العربي

قصائد للشاعر الشيلي سيرخيو ماثيياس Sergio Macias

■ **ترجمها عن الإسبانية:**
عبد السلام مصباح

الدار البيضاء
إلى عبد السلام مصباح
كُنتُ في مَسجدِ الحَسن الثاني الكبير.
وعلى شاطِئ البحر أتطلّعُ إلى الأفق.
مِثل مِرآة فضية.
نجومٌ تشكّلُ حَديقةً
من تغمض العيون.
لا يوجَدُ وَقتٌ.
فقط صَمت
يُوحدُ الخلود.

CASABLANCA
A Abdesam Mesbah
Estuve en la gran mezquita Hassan II.
y a la orilla del mar mirando el horizonte
Como un espejo de plata.
Las estrellas crean un jardín
de ojos que pestañean.
No existe el tiempo.
Solo el silencio
que une a la eternidad.

أشعة شمس في تطوان
شعاعُ شمس يَخترقُ نحلَة
تمتصُّ رَحيق الزهور
عَلى ضِفةِ وادي مَرتيل.
بَينما يُحاول عجوز
قِراءة بَردية مَحاها ضَوءٌ:
الحُب مِثل الميبة.
حَلاوَة العَسل.

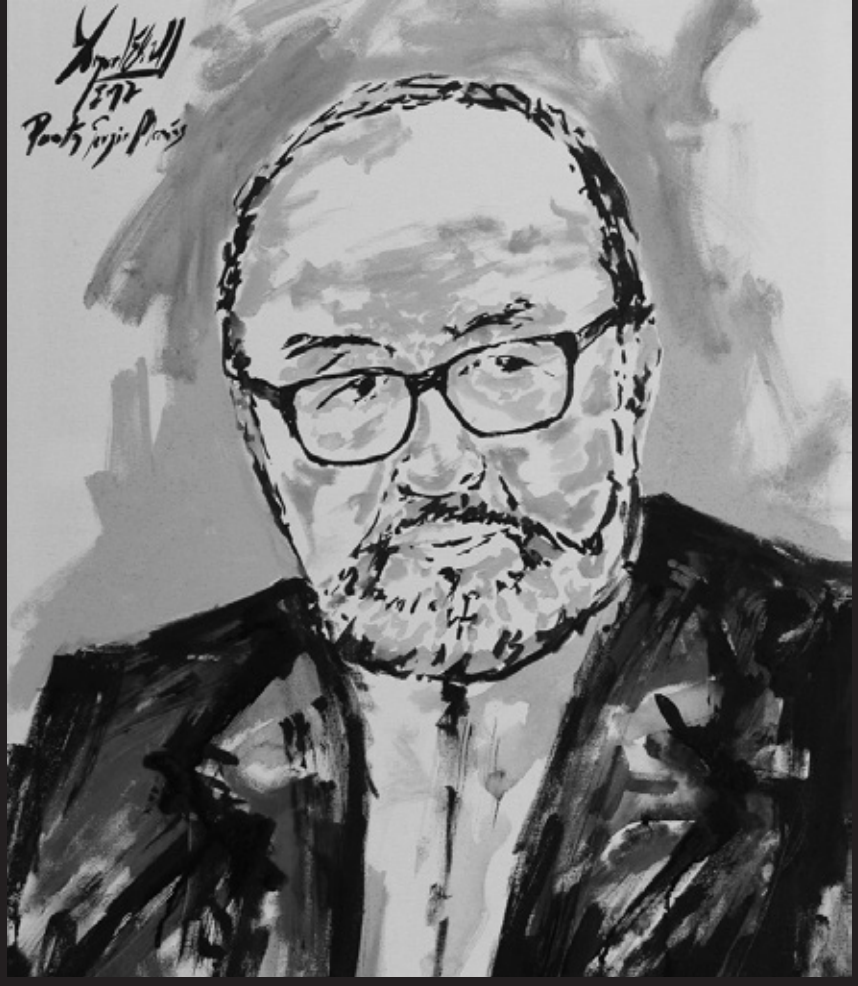
RAYOS DE SOL EN TETUAN
Un rayo de sol atraviesa una abeja
que se embriaga con la savia de las flores
a la orilla del rio Martil.
Mientras un viejo trata de leer un papiro ajado por la luz:
El amor es como el maybah.
Miel de la dulzura.

بهاء
حان تفتح إزهار الربيع
الفجرُ يَنسكبُ نورهُ
فوق مَدينةِ أصيلة
تألق البيوت
وطيور النورس على البحر
يبدو الناس مبتهجين
في بُستان من نور.

ESPLENDOR
Ha llegado la floración de la primavera
El alba se derrama
sobre el pueblo de Asilah
Brillan las casas
y las gaviotas a orilla del mar
La gente se ve gozosa
en un vergel de luz

عـرس في الرباط
في الظهيرَةِ الزرقاء
يَتحَولُ الفرَحُ إلى أغانٍ.
تهتز الأردِيَة البيضاء
مِثل أغصانِ اللوز.
النسيمُ العَبق
يَتدَفق مِن أزهار الحَديقة.
يَنسجُ الهَواءُ طُيوباً.
الموسيقى تهَيجُ الوُجوه
والأجسامُ تتمايَل.
وَسطَ أنغام آلاتِ العود،
الحُب مِثل فراشاتٍ
يَهربُ إلى مَملكَته.

BODA EN RABAT
Bajo la tarde azul
la alegría se torna en can-
ciones.



ULTIMO VIAJE
me despedí de la tierra árabe
de los azahares,
de los susurros de los surtidores,
de las danzas, laudes,
leyendas y misterios,
embargado por la añoranza.
Dejé manos, miradas generosas,
luceros con sus fulgores sobre mares,
jardines, medinas
con callejuelas misteriosas.
Deslumbrantes mezquitas y tapices,
zocos bulliciosos, zumos de granada,
mis sorbos de té con la amistad generosa,
y los saludos en las jaimas de los arenales
bajo la antorcha del sol.
Comidas por la gran luna
rodeada de estrellas.
Un silencio conmovedor me estremece
Delatando la congoja de mi alma.
Creí que era propio de un sueño,
como si una de las serpientes
se hubiese convertido en humana.
Sé que es real lo que me sucedió
en medio de la magia
y del misterio de Marrakech.

رحلة أخيرة
وَدعتُ الأرض العَربية
مِن أزاهيرَ،
مِن خرير النوافير،
مِن رَقصاتٍ، ونغماتِ آلات العود،
مِن خرافاتٍ وأسرار،
طَغى عَليها شوق.
تركتُ يَدَين، ونظراتٍ سَخية،
فوق البَحر شهُبٌ مُتألقة،
بَساتين
وَمُدن بأزقةٍ سِرية.
مَساجِدُ بمَفروشاتٍ مُبهِرَة،
أسواقٌ صاخِبَة وعَصائرُ رُمان،
رَشفاتُ شاي مَعَ صَدافةٍ سَمخَة،
وتحياتٌ في خِيام صَحراويَة
تحت حَرارَة الشمس.
عَشاءٌ تحت ضوءِ قمر
مُحاطاً بنجوم.
صَمت مُثيرٌ هَز مشاعِري
خانني حُزن روحي.

Se agitan las túnicas blancas
como ramas de almendros.
La brisa perfumada
fluye de las flores del jardín.
El aire teje los aromas.
La música exalta los rostros
Y cuerpos que se balancean.
En medio de los sones de los laúdes,
el amor huye a su reino
como las mariposas.

مراكش
في ساحَة جامَع الفنا
وَجدتُ مُدربَ ثعابين.
طَلبَ مِني تقبيلَها
لَها عَينان مِن نار.
اجَبت:
- أفضلُ إرضاءَ قلبي
أن أتحَسسَ شِفاهَ امرأةٍ جَميلَة.
أجابَني: «لقد انتهى الأمر».
لَكن،
سَتكون أخطرَ مِن ثعبان-
ظهرت فتاة جميلة.
أحَست ببَردٍ كَزاحِف،
وتابَعتُ طريقي شِبه صَخري.
حَسِبته حُلماً حَقيقياً،
كأحِد الثعابين
تحَول إلى إنسان.
أعلم أن ما حدث لي
في عِز الفِتنةِ
ووغموض مراكش
حَقيقي.

MARRAKECH
En la plaza Yamaa el Fna
encontré a un adiestrador de víboras.
Me pidió que besara
a la que tenia ojos de fuego.
Contesté:
- Prefiero satisfacer mi corazón
sintiendo los labios de una bella mujer.
- Eso está hecho-me respondió.
Pero, será más peligroso
que una serpiente-
Aparecí una hermosa doncella.
La sentí fría como el reptil,
y seguí mi camino casi petrificado.

مقالة

■د. امحمد امحور

تجليات المثاقفة
في كتاب خالد حاجي «المثقف-المثقف»

تجليات المثاقفة في كتاب «المثقف-المثقف من ضيق فضاءات التواصل الاجتماعي إلى رحابة الأرض وسعة الكلام» لمؤلفه خالد حاجي.

يضم كتاب (المثقف-المثقف) مقالات نقدية حول المشروع الثقافي الحضاري الإسلامي في علاقتها بقضايا العصر في الغرب الذي يزعم الانفتاح والتعايش والديموقراطية، ويطمح إلى صياغة أنساق ثقافية وحضارية صالحة للتداول والانتشار في فضاءات عمومية خاصة في أوروبا، يمكن أن تستفيد من هذه الفضاءات وتسير على منوالها فضاءات لا يريد لها المثقف الغربي أن تخرج عن النمطية المعتادة. الغرب المتقدم في مقابل الشرق المتخلف.

إنها مقالات تسعى إلى تطوير مضايق الحداثة كما تمثلتها الثقافة الغربية بحثا عن فضاءات أرحب وأوسع للإبداع الإسلامي العربي. وقد عمد الباحث خالد حاجي إلى إبراز تجليات المثاقفة التي تمت بين (الأنا) الذات العربية الإسلامية والآخر متمثلا في الثقافة الغربية بمختلف تمظهراتها، موضحا علائقها التي تشتغل في نسق ثقافي أوروبي له راهنيته، ويتوخى الانفتاح بحذر على فضاءات ثقافية عربية إسلامية تسعى هي الأخرى إلى استنبات قيمها الجمالية والثقافية في فضاءات أورو متوسطية، اختارها الباحث لمد جسور التواصلات الثقافية والفنية والجمالية بين الأنتلجنسيا العربية الاسلامية وبن مثيلتها الغربية، وهو يعرف تمام المعرفة أن هذه التواصلات لكي تحصل لابد من إعادة النظر في أطروحات الحداثة وفتوحاتها المزعومة، وقد انبرى لذلك، وحاورها بمرجعيات مختلفة، تنم عن تمثله تمثلا تاما لنوع المثاقفة التي حصلت في عصر النهضة بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية. فإذا كانت هذه المثاقفة قد نجحت إلى حد ما عبر قنوات الترجمة والتعريب، ونقل المفاهيم، وتطوير الأجناس الأدبية، فإنها لم تعمق النظر في العلوم الإسلامية متمثلة في علوم الآلة، والتي كانت صالحة في الماضي ولكنها لم تعد كذلك في العصر الحاضر من وجهة نظر الثقافة الغربية.

وقد ركز الباحث خالد حاجي في كتابه (المثقف-المثقف) على تجليات هذه المثاقفة التي حصلت في الماضي ولم تقو على الاستمرار في الحاضر، وفي هذا السياق وقف مليا عند الخصوصية وتتميم مكارم الأخلاق، وتساءل بحرقة الباحث الذي يريد للثقافة العربية الإسلامية أن تستمر في بناء التواصلات الثقافية بين الشرق والغرب بهدف صناعة التاريخ، بدل الامتثال للقوى التي تصنعه في العصر الحاضر (ص: 12-16).

وللإسهام في هذا البناء استعار المؤلف من التراث الإسلامي مقولة (تتميم مكارم الأخلاق) نظرا لحمولتها الثقافية والأخلاقية، والإنسانية. لكن هذه المقولة لم تنعكس بشكل واضح في المثاقفة التي حصلت في الماضي ولا زالت تحصل في الحاضر، بل إن هذه المقولة لم ينتج عنها سجالا نقديا مثمرا، لذا يقترح المؤلف أن يستأنف العرب والمسلمون صناعة التاريخ وفق مفاهيم كونية تعلي من مقولة تتميم مكارم الأخلاق، وهذا لن يتأتى مثلا بتوطيد مواطن الإعجاز العلمي في القرآن الكريم فقط، بل أن هذا الإعجاز ينبغي أن يتمظهر في منظومة علمية تتبنى خطابا علميا واضحا يعتمد على الفرضية، والتجربة، والتحليل، واستنباط نتائج علمية تخدم البشرية جمعاء. وخصوصية مكارم الأخلاق يستحسن تسويقها في مجتمع المعرفة عبر قناة المثاقفة البناءة والمثمرة، والمخصبة للثقافة العربية الإسلامية باعتبارها ثقافة تنشد العالمية.

أما التجلي الثاني للمثاقفة التي لم تصل أوج التمثل والفهم من وجهة نظر خالد حاجي فهي تلك التي الموشحة بواقع العلم الشرعي وتحديات الثقاف الرقمية، ويستشهد في هذا السياق بالشاعر الألماني (غوته) الذي لا يأسف لشيء قدر أسفه لعدم قدرة علم الأديان بالذات على تبليغ الإنسان مرتجاه من المعنى في هذا الوجود (ص 21).

وأعتقد أن المثاقفة التي حصلت على مستوى العلوم الشرعية لم تصل إلى درجة التمثل؛ أي الفهم الصحيح لهذه العلوم في عصر الرقمنة، سواء لدى الذات العربية الإسلامية، فمهمتها في عصر الرقميات، والفضائيات، ألا تكتفي باجترار المسلمات، بل يفترض فيها أن تبتعد ما أمكن عن التخبط الحضاري والمعرفي بتقديس التراث إلى أبعد حد، وتبادر إلى التفاعل مع علوم العصر، وفنونه، إن هي شاءت إعادة الاعتبار لماضيها التليد.

لقد أشار المؤلف خالد حجي بشكل ضمني في سياق تفكيكه للمنظومة العلمية الإسلامية إلى مرحلة مفصلية في قناة المثاقفة يتعلق الأمر باستشراف الحضارة الانسانية لآفاق رحبة وواعدة، عبر فيه (الأنا) العربي المسلم، والآخر (الغرب) عن سلطة معرفية مشتركة تعلي من القيم الكونية المشتركة المحفزة على الانخراط فيما يسمى بروح العصر أو العولمة سيان؛ أي إن الانخراط في روح العصر يعني ◄◄

الانخراط في العولمة التي اصبحت فيها المعرفة سلعة تسوق اقتصاديا على نطاق واسع، فليس بالضرورة أن يكون الآخر متفوقا صناعيا ليحظى بقصب السبق في التقدم والرقي الحضاري والثقافي. وإذا كان الأمر كذلك فإن المنظومة العلمية الإسلامية ملزمة بتحيين أدواتها التقنية والعلمية، بل الأكثر من ذلك فهي مطالبة أكثر من أي وقت مضى بتحديد شروط اشتغالها بدقة ليتسنى لها كتابة تاريخ حضارتها بمداد الفخر والاعتزاز بالهوية العربية الإسلامية المتشبعة بالقيم الإنسانية الكونية.

إن المثاقفة بين الذات العربية الإسلامية والآخر ينبغي أن تشيد في عصر الرقميات على الثورة المعلوماتية التي هي ميزة مجتمع المعرفة الذي يتميز بتدفق السلع ورؤوس الأموال، والأفكار، والخدمات، والبشر من مكان إلى آخر. وقد استحضر الباحث خالد حاجي هذا السياق، ودعا إلى تطوير الفقه المقاصدي وربطه بما يتوافق مع الثورة المعلوماتية والعولمة حتى يعيه الآخر (ص30). وهذه المثاقفة يفترض فيها استضمار التجليات السياسية والاقتصادية والثقافية والاتصالية للعولمة حتى ينتفي ذلك الواعظ الرقمي، لكي تجد آليات اشتغال المثاقفة فسحة لفحص المنظومة العلمية الإسلامية في انفتاحها على ذلك العالم الذي أصبح متصلا ومترابطا إن على مستوى الدول أو الحكومات أو على مستوى الشعوب والأفراد.

وقد طرح صاحب كتاب (المثقف-المثقف) مسألة الثقافة المغربية بين الداخل والخارج، والأمس واليوم (ص34) بغية تلمس أجوبة مقنعة تمر حتما عبر قناة المثاقفة.

وإذا كان الدكتور خالد حاجي قد أشار إلى الانكماش الملحوظ والانطواء على الذات في السياق الثقافي والسياسي الأوروبي اليوم وهو يتحدث عن أوروبا والجغرافيا والإسلام، فإن هذا الانكماش مرده في نظري إلى إعراض أوروبا عن الأدوار المنوطة بالمثاقفة التي حصلت بين أوروبا والعالم العربي، فهي تهتم على المستوى الثقافي بدراسة الحالات الثقافية المتطرفة الناتجة عن الفهم السيئ للإسلام وسماحته وعدالته، وتجاهلت أن الثقافة لكي تنشد العالمية لابد لها من الانطلاق من الثقافة ذات الأبعاد المحلية لفهم النتاج الفكري القديم، وهو موجود عندهم، ومترجم إلى لغاتهم، بل إنهم نهلوا منه في مرحلة ما من مراحل المثاقفة في خلق نتاجهم الفكري. وأكاد أجزم أن ما ينشر اليوم على مواقع التواصل الاجتماعي بشكل مبتسر ومحرف حول الثقافة المغربية يدل على أن فعل المثاقفة وصل إلى الباب المسدود، فالأنا لم تعد تستوعب جيدا إنتاجها الثقافي، ولم تعد تستوعب التحول الناتج في الرؤيا للعالم، ولم تنخرط بما فيه الكفاية في المجتمع الشبكي الذي تظهر فيه ظاهرة التدوين باعتبارها شكلا من أشكال التعبير الرقمي.

وأن ينبري الباحث خالد حاجي للحديث عن الفن الموسيقي في الفضاء العمومي الأوروبي فمن أجل أن يستقيم هذا المفهوم في النقد النسقي الذي يراعي المنعطفات التي حصلت في المثاقفة التي حصلت في إطار المجتمع الشبكي أو ما يسمى بعصر الرقميات والعولمة ومجتمع المعرفة، لذا فإن النسق المعرفي في تعالقاته الممكنة مع تطور الموسيقى في مجتمع المعرفة ضروري لصياغة مفهوم جديد للفن. إن الكتابة النسقية النقدية لدى خالد حاجي تخترق تخوم المعرفة في تشكلاتها الممكنة مع مجتمع المعرفة، وتعالقاتها الممكنة مع

خالد حاجي

الأبعاد الحضارية الإسلامية، والثقافية، والإنسانية، والكونية؛ أنها كتابة نقدية تجلي المفهوم الكائن لاستنبات المفهوم الممكن، وتعيد بناء الخطاب النهضوي العربي الإسلامي بناء على تحليل علمي أكاديمي دقيق، يتسم بالدقة والعمق والرصانة. إن كتاب (المثقف المثقف) يفصح عن رؤى نقدية تعبر عن مواقف نقدية صارمة من الكتابات التي تغزو الشبكات العنكبوتية حول مفاهيم مغلوطة لم تشملها عملية القراءة النقدية، ولم تبحث في المورثات التي تدعم عملية تمثل المفاهيم، وتفسيرها، وتأويلها.

لقد اعتمد خالد حاجي منهجا متكاملا يعتمد أسلوب الاستقراء في فهم الذات العربية الإسلامية انطلاقا من ظواهر اجتماعية كالعنف والارهاب والعنصرية والكراهية، ألصقت بالإسلام السمح قهرا وعن سبق إصرار، ولإزالة ما علق به من صفات قدحية لا توجد ألا في مخيلة هؤلاء المتشددين والمتطرفين، عمد الباحث إلى استقراء العناصر المغيبة التي تدحض القراءات المغرضة، وتعين على الفهم المتبصر لهذه الظواهر الاجتماعية المشينة مستعينا بالفلسفة، وتاريخ الأفكار، ومجتمع المعرفة. وقد استفاد من مفاهيم مستمدة من حقول معرفية دقيقة اعتبرها حجر الزاوية لبناء نظرية عربية إسلامية تعلي من بروفايل المثقف المثقف (بفتح وكسر القاف) الذي لا يكتفي باكتساب المعارف والعلوم فحسب، بل يسعى إلى استنبات الفكر الإصلاحي التقدمي في المجتمع الشبكي الآن. إنه يطمح أن يتباهى بنظرية فكرية إسلامية محبوكة بعناية فائقة، ترهف السمع إلى نبض مجتمع المعرفة، تحمل بصمة الناقد الذي ينطلق من قضايا المجتمع، وتتحاشى الغموض واللبس، وتمتح من المناهج الغربية من غير أن تلغي الخصوصيات المحلية إن في أوروبا أو في العالم العربي الإسلامي، وتغتني كذلك من التصورات النظرية والفلسفية، من غير أن تلغي خصوصية الثقافة العربية الإسلامية، وتحقيبات المثاقفة الي حصلت بين الأنا والآخر. إن الكتابة النقدية عند خالد حاجي كتابة نسقية تروم الحصر، والوصف، والوضوح، بهدف تشييد نظرية إسلامية منفتحة؛ أي إنها كتابة نسقية تستضمر موسوعة فكرية، تشكلت لدى الناقد بفعل تعايشه مع المجتمع الأوروبي (بلجيكا تحديدا)، والمجتمع العربي باعتباره كاتبا مغربيا، وأستاذا باحثا في اللغة الإنجليزية، ومدرسا للترجمة؛ هذه الأخيرة يمكن اعتبارها رافدا مهما للمثاقفة التي خصلت وتحصل وستحصل، لأن المثقف المثقف تتجدد أدواره ومهامه بتجدد متطلبات العصر في ظل مفهوم الثقافة الرقمية. وأن ينتقل الباحث بين بيئات ثقافية وحضارية مختلفة يعني ذلك أنه يبني نسقا فكريا وثقافيا يغتني ويتطور من غير أن يتنازل عن هويته الفكرية والثقافية المغروسة في الكيان والوجدان، ومقصديته من هذه السفريات العلمية الأكاديمية متسلحا بمعرفته الموسوعية تتجلى في رغبته العلمية الجامحة في الانفتاح على مختلف الأصوات: الفقهاء، أصوات إسلام التعدد والتنوع، أصوات المذاهب الأربعة، الأصوات الروحية، أصوات العلماء الشرعيين، الأورغانون الأرسطي، أورغانون فرانسيس، أصوات الثقافة الرقمية، أصوات القيم المشتركة، الأصوات الروائية (البوليفونية)، أصوات سلطة النص، أصوات العولمة، أصوات الطفل، أصوات المنظومة التربوية..... الخ. لقد أخضع هذه الأصوات وهذه الرؤى والنظريات، والمناهج، للمساءلة والتفكيك، وإعادة البناء، وهذا يدل على أن خالد حاجي يسعى باستمرار إلى مراجعة المفاهيم، وتنقيح الأفكار، وعدم الارتكاز على نظرية واحدة منتهية، لأنه ببساطة يسعى لبناء نظريته الخاصة حول المشروع النهضوي العربي الإسلامي في عصر مجتمع المعرفة.

ذكرى

في يَوْمِ الاحْتفاءِ بِالْيَوْمِ العالَمِيِّ لِلُغَةِ القُرْآنِ ولِسانِ المُصْطَفى العَدْنانَ صلى الله عليه وسلم

صادفَ يَوْمُ الاحتفاءِ بِكِ لُغَتي يَوْمَ عُطْلَةٍ وأيَّامَ تَحْضيرٍ لاخْتِباراتٍ، فأجَّلْنا التَّفكيرَ في احتفالٍ بكِ إلى حينٍ، **فاعْذُرينا**

كَمْ صادَفْنا في مَسارِنا مِنْ إهْمالٍ لَكِ وشُيوعِ لَحْنٍ على الأفْواهِ، وتَدْريجٍ لِلِّسانِ وتَلْهيجٍ، فما كانَتْ بِيَدِنا حيلَةٌ هُنَاً وهُنَاكَ وهُنالِكَ، فاعْذُرينا

كَمْ عايَنَّا مِن اسْتِثْقالِ مُتَعَلِّمينَ قَواعِدَ هِيَ لَكِ أساسٌ ومَنْطِقُ بَيانٍ، وإفصاحٌ عَن الأغْراضِ، فَما اسْتَطَعْنا إلى حَلِّ ذا التَّراجُعِ وذاكَ وذَلِكَ رَغْمَ النِّيَّةِ والعَمَلِ، **فاعْذُرينا**

كَمْ فَكَّرْنا في سُبُلِ الإقْبالِ عَلَيْكِ مِنْ حَثٍّ... وَتَحْفيزٍ... ودَعْوَةٍ لِلأُسُسِ الْواجِبَةِ في تَحْصيلِكِ، وتَيْسيرِ مَناهِجِ تَعْليمِكِ، وما ظَفِرْنا بَعْدُ بِبُغْيَتِنا، **فاعْذُرينا**

كَمْ ائْتَلَفَتْ قُلوبٌ عَلى حُبِّكِ، وأيْقَنَتْ بِوَاجِبِ الْعِلْمِ بِكِ، وسَعَتْ جاهِدَةً لِتَشْيِعِي عَلى الأَلْسِنَةِ صَحيحَةً خالِيَةً مِنْ كُلِّ لَحْنٍ أَوْ تَحْريفٍ أَوْ خَطَإٍ، دُونَ تَرَدُّدٍ في التَّعْبيرِ، وضَبْطِ إعْرابٍ، واحْتِرامِ بِنْياتِ كَلِماتٍ ضِمْنَ النَّسَقِ ونَهْجِ اشْتِقاقٍ، وحُسْنِ إدْراكِ مَعاني كَلِماتِكِ، وما فَلَحْنا في تَمَلُّكِ سَجِيَّةٍ أَو إنْشاءِ أَجْيالٍ على الفَصاحَةِ فَالبَلاغَةِ، **فاعْذُرينا**

كَمْ عُقِدَتْ لَكِ مِنْ لِقاءاتٍ عِلْمِيَّةٍ، ونُظِّمَتْ فيكِ نَدَواتٌ، وقامَتْ مُؤْتَمَراتٌ، ودارَتْ حَوْلَ قَضاياكِ مَوائِدُ مُسْتَديرَةٌ، وقُدِّمَتْ مُحاضراتٌ، وما يَزالُ يَتَرَدَّدُ على مَسامِعِنا اللَّحْنُ ونُرَدِّدُهُ اتِّبَاعًا أَوْ جَهْلًا أَوْ تَجاهُلًا، ونَنْأى عَنْكِ بِلُغاتٍ غَيْرٍ، بِدَوارِجَ، بِلَهَجاتٍ، **فاعْذُرينا**

كَمْ حاوَلْنا جَميعًا مِمَّنْ نَحْمِلُ أَمانَةَ تَعْليمِكِ، وقَدَّرَ اللهُ - كَرَمًا مِنْهُ سُبْحَانَهُ ومَنًّا - تَوَجُّهَنا نَحْوَكِ وتَخَصُّصَنا فيكِ، وأَنْ نُساهِمَ - قَدْرَ المُسْتَطاعِ - في جَعْلِكِ تَطْفين عَلى سَطْحِ الاسْتِعْمالِ الْيَوْمِيِّ ولَوْ على مُسْتَوى فَضاءاتِ التَّدْريسِ: قاعاتٍ ومُدَرَّجاتٍ، فما نَجَحْنا إلَّا في حُدودٍ، **فاعْذُرينا**

ففي عَيْنِكِ ***عَرَبِيَّةُ*** عَيْنٌ عَلى كُلِّ مَنْ فَرَّطَ فيكِ وأَنْتِ لُغَةُ التَّنْزيلِ ولِسانِ المُصْطَفَى العَدْنانِ صَلَواتُ الله وسَلامُهُ عَلَيْهِ، **فاعْذُرينا**

وفي رائِكِ ***عَرَبِيَّةُ*** رِيادَةٌ حُقَّتْ لَكِ بِنُزولِ خاتِمَةِ الرِّسالاتِ السَّماوِيةِ بِكِ: القُرْآنِ الكَريمِ، ومَعْ ذلكَ الْعِلْمُ بِكِ الْيَوْمَ بِعُلومِكِ... بِتاريخِكِ... بِعَناصِرِكِ... بِخَصائِصِكِ... بِسُبُلِ المُحافَظَةِ عَلَيْكِ، يَظَلُّ تَكْميليا في أَغْلَبِ الأَحْيانِ، **فاعْذُرينا**

وفي بائِكِ ***عَرَبِيَّةُ*** بَدْءُ يَقينِ الإعْتِقادِ بِفَهْمِ مَنْطُوقِ اللِّسانِ، أَوَلَسْتِ مِفْتاحَ التَّفَقُّهِ في الدِّينِ وأَنَّكِ مِن الدِّينِ، ومَعَ ذلكَ يَظَلُّ الإنْتِقاءُ في العِلْمِ بِعُلومِكِ، والتَّمْييزُ في مَباحِثِ تَحْصيلِكِ، والتَّلْخيصُ في أُسُسِ إدْراكِكِ، **فاعْذُرينا**

وفي يائِكِ ***عَرَبِيَّةُ*** ينْبوعُ عِلْمٍ وإعْجازٍ ما ارْتَوَيْنا مِنْهُ كَما يَجِب، ولا اغْتَرَفْنا مِنْ واسِعِ بَحْرِهِ الَّذي فيهِ يَصُبُّ، ولا حَصَّلْنا اليقينَ مِنْ خِلالِهِ بأَنَّ مَنْ ظَلَّ غَريبًا فيهِ لَدَيْنا غَرَّبَنا عَنْ دِينِنا، ومَنْ ومَا انْقَطَعَ تَواصُلُنا مَعَهُ مِنْ أَعْلامٍ وأُصُولِ تُراثِنا صَرَفَنا نَحْوَ تَحْريفِ فُهومِنا وتَضاؤُلِ فِكْرِنا، **فاعْذُرينا**

وفي هاءِ سَكْتِكِ ***عَرَبِيَّةُ*** إعْلانٌ بأَنَّكِ حينَ هُنْتِ عَلَيْنا هانَتْ عَلَيْنا أَنْفُسُنا، فَما عادَتْ لَنا مَوْسوعِيةٍ في العِلْمِ بِكِ، بَلْ تَخَصُّصٌ حَدَّ فَهْمَنا، وحالَ دُونَ اكْتِمالِ صُورَةِ وَعْيِنا بِما تُمَثِّلينَهُ في فَهْمِ دِينِنا، وتَرْسيخِ يَقينِنا، وتَصْديقِ ضَمائِرِنا على النَّهْجِ الصَّحيحِ لِتَصْريفِهِ في أَقْوالِنا... وعَمَلِنا... وسُلوكِنا، **فاعْذُرينا**

فاعْذُرينا فَما عادَ لِلْعُذْرِ مِنْكِ عُذْرٌ لَنا، والْحَمْدُ للهِ أَنْ أَنْزَلَ اللهُ تَعالَى جَلَّ شَأْنُهُ الْقُرْآنَ وتَكَفَّلَ بِحِفْظِهِ، وكَفَى.

■ **بشرى البداوي**

عبد الله كنون: رمز النبوغ المغربي(2/1)

مِنْ هُنَا نَشْهَدْ

■يونس إمغران

** لم يكن الشيخ سيدي عبد الله كنون شخصية عادية في صرح الفكر الإسلامي والعربي والمغربي. بل هو من أهم أسس هذا الصرح، وأكبر أسمائه، ومن أَجَلِّ علمائه، ومن خيرة صفوته.

وتتجلى قيمة شخصية الشيخ عبد الله كنون في كونها جمعت في نسيجها المتماسك بين الفقيه في الدين، والناقد في الشعر والأدب، والمؤرخ في التاريخ القديم والحديث، والسياسي في الكتابة والعمل، لذلك لم يكن له مثيل أو نظير فيما رزقه الله من مواهب علمية وأدبية وأخلاقية.

لقد كان الشيخ الفقيه الأديب سيدي كنون مثقفا لامعا يعيش واقعه بضمير واع ومسؤول، حيث ناضل ضد الاستعمار الإسباني والفرنسي، وانخرط في بناء الوطن والمواطن قبل الاستقلال وبعده، وحرر كُتُبا ومُصنَّفات شتى في المذاهب الفكرية والأيديولوجية والتاريخية، ونافح عن الشريعة الإسلامية ودعا إلى تمكينها من تدبير الشأن العام، ودافع بقوة عن ضرورة اعتماد العربية لغة للتواصل والإدارة والبحث العلمي، وساهم في مد أواصر الوحدة والمحبة والأخوة بين شعوب الأمة.

إن إدراكَ العلامة كنون رحمه الله لأهمية العلم والبحث العلمي، جعله يولي اهتماما كبيرا ومبالغا فيه لتأسيس المدارس الحرة في مواجهة مدارس الاستعمار الإسباني والفرنسي، ويعمل؛ بالتالي، على نشر التعليم بين الناس، ويشجع على القراءة والمطالعة واكتساب العلوم، لذلك لم يكن مفاجئا ولا غريبا أن يوصي، بعد وفاته، بإهداء مكتبته التي ضمت بين رفوفها نفائس علمية نادرة، واحتوت على مئات الآلاف من الكتب والمخطوطات والجرائد والمجلات إلى مدينة طنجة، آمرا بوقفها وحبسا على مثقفيها وطلابها وعلمائها وباحثيها، وعلى كل من يستطيع الاستفادة منها.

واللافت للنظر في حركية الشيخ عبد الله كنون الفكرية والفقهية هي أنه كان ينطلق؛ في كل ما يكتبه وما يناضل من أجله، من نزعتين أساسيتين لا ثالث لهما، أولها نزعته الإسلامية التي لم تتعرض لأي شك في أي فترة من فترات حياته الخاصة والعامة؛ رغم أن أمة الإسلام كانت ترزح تحت وطأة الجهل والتخلف والفقر والمرض، وذلك لإيمانه الجازم والقوي بأن الإسلام «دين قد كمل، وأن أحكامه قد استوفيت، وأنه كفيل بمصلحة العباد بحيث ارتضاه الله لهم طريقة للعمل ومنهاجا للحياة». ومن خلال هذه النزعة كتب الشيخ عن حرية الفكر والعقل والتطور، وعن الاستشراق والتبشير ومقارنة الأديان، وعن العمل الفدائي والتسامح والتعايش، وعن القومية والاشتراكية والرأسمالية والوجودية والصليبية، إلى درجة كان فيها الشيخ نموذجا للمثقف الذي يعجز لأي مراقب ناقد أن يفصل فيه بين التنظير والتطبيق.

وأما نزعته الثانية التي كان حريصا على الاغتراف منها في تآليفه وخطبه ومشاركاته العلمية وتحركاته السياسية هنا وهناك، فهي نزعته المغربية؛ ليس بمفهومها الضيق حيث التعصب المقيت للانتماء الجغرافي والقومي لبلده المغرب الأقصى، وإنما بمفهومه الرحب حيث الدفاع عن مكانة بلده الحضارية، وتاريخه الأصيل، ودوره الرائد والمتميز والمؤثر في الشعر والأدب والنقد والفقه والسياسة والجهاد والحكم الراشد.

نعم، كان الشيخ عبد الله كنون مغربيا على نحو عجيب، سواء حين يتقمص دور المصلح الاجتماعي في الساحة الاجتماعية الوطنية، أو حين يعترك على مستوى الساحة الثقافية والفكرية، وفي هذا السياق أَلَّف لنا الشيخ رحمه الله كتابا عزَّ نظيره، بل معجزة أيقظت إخواننا المشارقة من غفلة أدبية وثقافية عمَّرت طويلا في أذهانهم، وفي برامج تعليمهم، وفي أسفارهم ومصنفاتهم ورحلاتهم التي أرخوا بها للأدب العربي. هذا الكتاب حمل عنواناً يَفيض غيرة وحماسة وإبداعا: «النبوغ المغربي في الأدب العربي».

ولهذا الكتاب قصة يبدو أنها غير صحيحة رغم شهرتها، إذ يفيد الراوي المجهول أن المؤرخ اللبناني عمر فروخ ألف كتابه الشهير «تاريخ الأدب العربي» فأهمل ذكر أدب المغاربة نثرا وشعرا، وتغافل عن ترجمة شعرائهم وخطبائهم وكُتَّابِهم، مما أثار حفيظة الشيخ عبد الله كنون ودفعه إلى تأليف كتاب «النبوغ».

والواقع فإننا لم نبحث عن مصدر هذه القصة، ولم نهتم بإثبات صحتها أو زيفها، لأن الشيخ كان أسبق من المؤرخ اللبناني في تأليف كتابه هذا وذلك سنة 1361 هجرية، بينما صدر كتاب فروخ عام 1385 هجرية، وهو ما يجعل وزن القصة أهون من بيت العنكبوت.

لكن هذا لا ينفي أن سبب تأليف الشيخ لنبوغه - كما ذكر في مقدمة الكتاب - هو تجني نقاد المشارقة وباحثيهم على آثار المغاربة وتحاملهم على آدابهم، وذلك دون أن يسيء بهم الظن أو يتهمهم بسوء القصد. ومن وجوه إنصافِ الشيخ في ذِكر أسبابِ تحريره لكتابِه، توجيهه اللوم والعتاب للباحثين المغاربة ومؤرخيهم لكونهم قصَّروا في التعريف بأدبهم والعمل على نشره في الآفاق - يقول الشيخ رحمه الله - «ولكن أعظم اللوم في هذا مردود على أولئك الذين ضيعوا أنفسهم وأهملوا ماضيهم وحاضرهم حتى أوقعوا غيرهم في الجهل بهم والتقول عليهم». (يتبع).

A LINAM SOLUTION PRODUCTION 15 DAYS OMAR BERDOUNI NADA HADDAOUI OUIAM ABARKAN

MUSTAFA HAOUCHINE RACHID AMARI IBRAHIM BENAIM JILALI BOUJOU MOHAMMED HBYAJ NAIMA ZIANI NAJLAE FELLOUS DOURKANE ABDELKADER EL MAHJOUR ALLOUCH MOHAMED RACHIDA MERRAKCHI

PRODUCED BY YASSIN HLIMI & HICHAM HLIMI PRODUCTION MANAGER MUSTAPHA STITOU EXECUTIVE PRODUCER YASSIN HLIMI SCREENPLAY BY MOHAMED HBYAJ & FAICAL HLIMI

1ST AD ISMAIL LAOUEJ 2ND AD HICHAM HLIMI CAMERA YOUSSEF EL KHOUDARI SOUND ADIL BELBACHIR BOOM OPERATOR OTHMAN KOLIT SCRIPT ZINEB CHAFCHAOUNI

PROPS ABDERRAHIM AARAB CASTING MANAGER AMINE LOUADNI CASTING ASSISTANTS ZOHRA AMMARI, HASNAE HASNAOUI & YOUSSEF ENNYA

LOCATION MANAGER MARIAM AIT BELHOUCINE SET MANAGER MOHAMED SEFYANI PRODUCTION CORDINATOR SANAE CHERGUI MAKE-UP SOUAD TRIBAK COSTUME FADOUA CHERGUI

SCRIPT PROCESSING KHALID DAIF VISION ABDELKARIM OUAKRIM FIGHT CHOREOGRAPHER MOHAMMED YADDER EDITOR FAICAL HLIMI

MUSIC BY RACHID MOHAMMED ALI & REDOUANE DIRI

(+212) 08 08 65 52 63

100% familial

CAFE & RESTAURANT

Garden California

CAFÉ
مقهى

RESTAURANT
مطعم

NOUVEAU À TANGER

LIVE MUSIC
سهرات موسيقية

ANIMATION ENFANTS
صباحيات الأطفال

WWW.CALIFORNIAGARDEN.VIP

CALIFORNIA GARDEN TANGER

ROUTE DE CALIFORNIA VERS LE SOCCO ALTO TANGER