العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 53
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 10 نونبر 2022
الموافق 15 من ربيع الثاني 1444

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط
Bach1969med@gmail.com

العربي الصَّبان رفيقُ السِّلاحْ

تنْطِق باسمه في كُلِّ المِحَن !

قدْ تَنْهار الأرْكـان بسُقُوفها ولكِن لا ينهارُ الإنسان، أليْس هو مَن يُشيِّدُها بـنـفْـثـة مـن روحـه صـرْحـا عَاليا، وَما بالك إذا كان هذا الإنسان يتجاوز بخفَّة حَمْلِ الأثقال ليضع أثر فنّان، ومَنُ غيْرُه العربي الصَّبان رُكنا أساسيا بجريدة «العلم»، ذاك الذي كانت رُسوماته الكاريكاتيرية الرّائدة، تُزيِّنُ يوميا شرفة الصفحة الأخيرة من العمود إلى العمود، تماما كما يُطوِّق العقدُ النفيس العُنقَ من الوريد إلى الوريد، مَنْ غير الصّبان فنانا كبيرا يُعلِّمُنا بكل رسْم نحْتسيه مع قهوة الصّباح، كيف نسْخَرُ من الخيْبة بضحك أذكى وأنْكى من البُكاء، كي لا نخْسَر سجيَّة أنفسنا ولا نبْتسم مُوافقِين على كل شيءٍ بِغباء !

لا أعرف ما الذي أجَّج اليوم في نفسي الحنين إلى هذه الصّحْبة الأثيرة، ولا أصفُها بالقديمة بحُكْم أنها مُتجدِّدة دائما بالمحبَّة تَجَدُّد الدورة القلبية بقوة الذكريات، ربّما هي حالة انْتابتْني كالتي تسْبَق تدفُّق الأشْعَار، أو ربَّما هي حاجتنا جميعا لقفّة (مهْمَاز) التي تقف إلى جانب الفقراء وتدين غلاء الأسعار، مهْماز الذي كان بمُجرّد أنْ أفتح الجريدة يقفز من سقفها الورقي، نمشي معا وقد امتصَّ كل همومي مُعْتمرا طاقية الكادحين، أو يُشاركني الاحتراق بسيجارة يُغْني دُخانها عن كل كلام، مَهماز الذي لا يعرف طريقة أخرى لمُساءلة الحُكومة عن مصير ثروات البلاد، غير الكشْف عن جيْبين فارغين أمام المَلأ، فهل ثمة ذخيرة تعبِّئ الروح كل صباح أشدّ فتكا من مهماز رفيق السلاح، يستحيل أن يبْتلع النِّسْيان هذه الشّخصية الفريدة التي إبتكرتْها عبقرية الصّبان، بل ما أشدَّ خرَس الفرد والمجتمع بدون أيْقونة ساخرة مغربي عاطل كما في كُل بيتٍ بفلسطين شهيد !

لا أُبالِغ إذا قلتُ إنِّي حين التحقتُ بجريدة (العلم) صحافيا، لَمْ أجد فرْقا كبيرا بين العربي الصبان الإنْسان، وبين الشّخصية التي تمثله أمام الرأي العام ويرْسُمها الفنان، أوْ لأقُل إني بعد أنْ كنتُ أتابع شخصية هي مُجرَّد رسْم على الورق، جَمَعتْني المهنّة أخيرا بمهماز من لحْم ودَم وبالصوت والصُّورة، عجبا لا فرْق أو قناع بين الرَّسْم ومَنْ يُوقعه بالاسم، نفس المواقف التي تُغلّب الجانب الإنساني، دون حاجة للتلوُّن بإحدى اليافطات السياسية، وما أكثر ما تعلَّمْتُ من العربي الصبان، تعلَّمتُ أنْ أكون مَبْدئيا بعِزَّة وكرامة على أن أكون بدائيا أقْتفي اللَّقْط حيثُ سقط، تعلَّمتُ أنْ أعيش حياتي كما أجسِّد مواقفي في رُسوماتي، ولا فرْق بين الأفكار التي نجْتَرحُها نازفة بسكين الكتابة، وبين الشرَار الذي يندلع بالحبر الصيني من فوهة قلم الرّصاص، تعلَّمْتُ من الطريقة التي يُدبِّر بحكمتها علاقاته الاجتماعية، كيف أحْفر المسافة بيني وبين الآخر خندقا فاصلا، حتى يتَّضح الفرْق بين التَّنْكيت الذي يبيع القردَ ويضحك على من اشتراه، والتَّبْكيت الذي يُوخز بشخصية مهماز الوعي الجَمْعي، وما أكثر ما يُدْميه عسى تصِل الرسالة !

لا أحتاج القوْل إنَّ العربي الصبان شُعْلةٌ مُتوثِّبة من الذكاء، وأنه بنظرة لا تقف في السَّطح بسْتوحي من أعماق الأنفس كاريكاتير اليوم، لا أحتاج أنْ أقول إنّه شجَّعني صحافيا وشاعرا، وهل أنسى يوم رسم بورتريها لديواني الأول «ملائكة في مصحات الجحيم»، يا سلام العربي الصبان الكاريكاتيرست يتواضع ويرسُمني، بل يا للنشوة وأنْتَ تلعب مع الكبار، وددتُ حينها لو ينْطق مهماز نصير الفقراء، عساني أعرف هل هو أوْ أنا الأجمل بملامح الشعراء الصعاليك، لا أحتاج أنْ أسْتعرض ثقافة العربي الصبان الواسعة برُقيِّها الفني والأدبي، فهي لا تنْعكس فقط في كثرة ما ألفه أو قرأهُ من كُتب، إنما في سلوكه الذي يتَّخذ من حياة البسطاء والمقهورين مرجعا، لذلك نجد هذا الفنان الاستثنائي النادر، مُوجعا برسوماته التي كالأشْباح تقْضُ مضاجع الكُروش الكبيرة وتُتْخِنُها بالجراح، وما أكثر ما يَقْطع ألسُن بعْض المُحللين السياسيين من دابرها مُخْتصرا الحريق، ما أكثر مَا يجْمع الحَبُّ والتِّبْن ويُركزه في رسْم، ثم يُلقيه لينفجر مع النَّسَخ الأولى للجريدة كاللُّغم !

كاريكاتير الفنان المغربي العربي الصبان

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

الدكتور عبد الجبار العلمي

الخطاب الروائي العربي المعاصر

مكونات وأشكال وقضايا

ما فتئ الشاعر والناقد الدكتور عبد الجبار العلمي، يسجل الإيناع بأجمل إبداع، وها هو هذه المرة يقترح كتابا جديدا في حقل النقد السردي، اختار له عنوان» الخطاب الروائي العربي المعاصر: مكونات وأشكال وقضايا»، وقد صدر أخيرا عن دار غيداء للنشر والتوزيع بالمملكة الأردنية الهاشمية.

تتوزع هذه الدراسة أربعة أبواب وإثني عشر فصلا، وحسب تقديم للمؤلف فقد «عني كل فصل بدراسة رواية أو عمل سردي من المتن الروائي الذي اخترناه مجالا للدراسة والتحليل، ومن الجدير بالملاحظة أن هذا المتن الروائي يتميز بتنوعه في مكوناته وطرائق اشتغاله وفي أشكاله أو أنواعه وفي دلالاته وقضاياه التي يعالجها».

ويضيف الدكتور عبد الجبار العلمي أن الاهتمام انصب في الباب «على دراسة ثلاث روايات، تعالج قضايا لطالما عانى منها الانسان العربي في واقعنا المعاصر، هي: الهزيمة والغربة في الوطن والبحث عن الحرية والكرامة. وهذه الروايات هي «واحة الغروب « لبهاء طاهر، و» ميرامار « لنجيب محفوظ، ومن فرط الغرام « لناصر عراق.

وفي الباب الثاني، تم رصد فصوله الأربعة لنماذج روائية مغربية هي كالتالي: «امرأة النسيان «للناقد الروائي المغربي محمد برادة، «المصري» للقاص الروائي الراحل محمد أنقار،» البرزخ» للروائي عمر ولقاضي، «كائنات محتملة « للقاص الروائي محمد عز الدين التازي.

وتعالج هذه الأعمال الروائية المغربية برؤية نقدية لاذعة الواقع الاجتماعي والسياسي في المغرب زمن كتابتها».

وخصص الناقد الفصول الثلاثة للباب الثالث، للسيرة الروائية، وهي يضم ثلاثة أعمال تدخل في إطار هذا النوع الأدبي السيروائي، وهي «رواء مكة» للكاتب الروائي المغربي حسن أوريد، «دينيازاد» للروائية المصرية مي التلمساني، «ريحانة « لميسون صقر القاسمي.

وأخيرا، نجد في الباب الرابع دراسة حول رواية الخيال العلمي من خلال عملين روائيين، رصد فيه الفصل الأول لرواية «الإسكندرية 2050» للروائي الأردني صبحي فحماوي، والثاني لرواية «الاختيار» للروائية السورية لينا كيلاني.

يقع الكتاب في 174 صفحة من الحجم المتوسط.

امحمد امحور

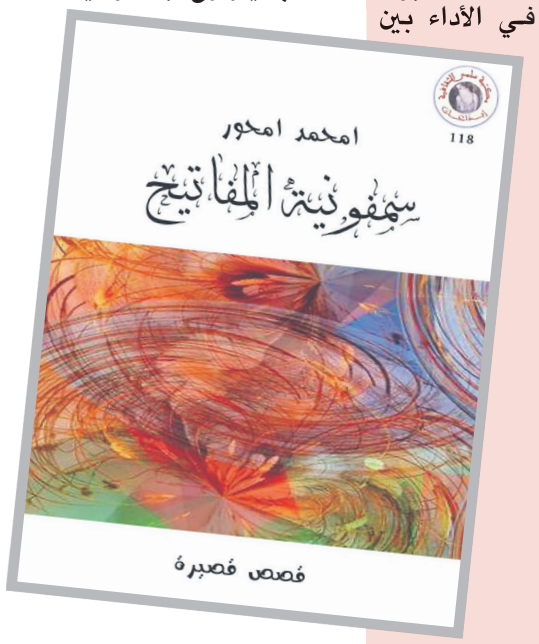
سمفونية المفاتيح

عزف آخر في السر القصصي، يبثه عذْباً القاص المغربي امحمد امحور، فقد أصدر أخيرا عن دار النشر مكتبة سلمى الثقافية بتطوان، طبعة ثانية لأضمومته القصصية التي اختار لها عنوانا موسيقيا ألا وهو «سمفونية المفاتيح»، تكتنف بين دفتيها ثلاثة وأربعين نصا.

وكتب التقديم لهذا العمل الإبداعي الناقد محمد بنلحسن، فيه يشير إلى أن سرد القاص امحمد امحور، يتميز بالسهولة في الأسلوب، لكنه أسلوب سهل ممتع لا يتأتى لأي كان.

ويضيف بنلحسن «لا شك أن ثقافة الكاتب وتعمقه في الدراسات الأدبية والنقدية، كانا لهما الأثر الحاسم في تشكل لغتها السردية التي تمتح من معين المعرفة العالمة لكنها ممزوجة بلغة الواقع المعيش في تجلياته البسيطة والعفوية والسهلة على القارئ المتلقي.

كما اعتبر أن الكاتب يزاوج باحترافية في الأداء بين



وقائع حقيقية من سيرته الجامعية والحياتية، وأحداث وشخوص من نسج الخيال، بعد إعمال أدوات التخييل السردي التي تخلخل قوانين العالم المحسوس وقواعده وشروطه وسياقاته الزمكانية المعهودة».

ويزيد بنلحسن في تسليط الضوء ساطعا على هذه المجموعة بالقول:» لقد ترددت في حكيه داخل المجموعة، أصداء قوية للمتلقي الافتراضي الذي ظل مستحضرا دون شك من قبل المبدع وهو يرسم بالحروف والكلمات، لحظات حقيقية مستوحاة من أعماق الذكريات التي لم تفارق بال السارد.

سرد القاص امحور يشبه في شفوفه لون الماء الصافي العذب الزلال، حيث أتى انعكاسا لتموجات ذات تعانق الواقع وإن حاولت الانفلات من أسره وقيوده».

يقع هذا الكتاب القصصي في 80 صفحة من الحجم المتوسط، وقد طبع بمطبعة الخليج العربي في تطوان .

حبيبة زوكي

كاميليا

اختارت الكاتبة المغربية حبيبة زوكي، عنوان «كاميليا» لروايتها الجديدة، والتي ستصدر دار غراب للنشر والتوزيع، يقع هذا العمل السردي في 180 صفحة حجم 20/14، وتدور أحداثها في حي شعبي وبمواقع ومدن مغربية متعددة. نقرأ من أجواء «كاميليا»:

«كاميليا شابة سمراء البشرة طويلة القامة أنفها يوناني، عيناها واسعتان بلون عسلي ورموش كثيفة ونظراتها رائعة ولامعة رقبتها طويلة، ولها شامة فوق الشفة العليا تضفي علامة ملفتة وفارقة على ملامحها، وهي شابة متصالحة مع ذاتها، جريئة في حديثها قوية العاطفة والشخصية.

تسكن بالملاح على بعد مائة متر من باب البحر، وعلى مقربة من بيت الكاتب الراحل إدريس الشرايبي. تعيش الأسرة ببيت رحب في وسطه نافورة تزهو بمائها العذب، تطوقها نباتات متعددة من ورود وأزهار سيدها مسك الليل.

تنوعت الورود من نرجس وسوسن وعباد الشمس وياسمين والتوليب، ذات العمر القصير جدا والتي لا تعيش أكثر من سبعة إلى عشرة أيام.

يعبق البيت برائحة كل هذه الأنواع البهية، خصوصا في المساء حينما تطلق نبتة مسك الليل أريجها بعدما تتفتح أزهارها.

تجلس الأسرة عادة في البهو قرب النافورة للسهر. يتسامر الكبار بينما يلعب الصغار أو يستمعون للجدة التي تحكي لهم حكايات ماما الغولة وحديدان ألحرامي وهلم حكايات تسافر بهم إلى أقاصي الخيال، وتجنح بهم إلى بلاد العجائب.

زينت حيطان البيت بزليج بلدي، حيث الفسيفساء في تمازج بديع مع النقش على الجبس. بالإضافة إلى النقش الساحر كتبت آيات قرآنية بخط عربي أخاذ وبألوان زاهية.

الملاح كالقلعة الحصينة لا يدخله إلا أبناؤه ولا يعرف أزقته الملتوية ودروبه الضيقة إلا ساكنته. به أبواب خارجية وأخرى داخلية منفتحة على البحر. عاشت به عدة عائلات يهودية.

حُكي لها يوما أن بعض أحفاد اليهود الذين هاجروا المغرب لما استعادوا البيوت التي كانت في حوزة ذويهم، وهم يعيدون ترميمها لم يتخلصوا من التراب بل احتفظوا به واستعملوه ضمن مواد البناء، كأنهم يحتفظون بأغلى الذكريات. مرات عديدة دخلت كاميليا بيت جارتهم اليهودية أم التوأمين.

كلما سقطت وهي تلعب بساحة المدرسة، تنتف خرج لها فلا تقدر بعدها على التحرك فتأخذها والدتها إلى زليخة، تشد رجلها وتدلك عضلاتها ثم تربط الرجل جيدا بضمادة. بكثرة ترددها على بيت جيرانهم اليهود، نسجت بينها وبين ابنيها التوأم علاقة صداقة وطيدة».

لا يفوتنا أن نلمح إلى أن حبيبة زوكي كاتبة ومترجمة مغربية، عضو اتحاد كتاب المغرب، صدر لها عدد من المؤلفات، من بينها: رواية «غزل الحكي»، عن دار فضاءات الأردنية ـ ولها أعمال شعرية بالعامية والفرنسية: «عقدة فعقدة شعر»، و orgie d'amour ، Fleurs d amour ، Portes promises

أحمد أمل

جرح في عضو آخر

لم يضع المخرج والكاتب المسرحي «أحمد أمل» عمله الإبداعي الجديد تحت يافطة جنس أدبي مما هو معهود في الأشكال التعبيرية، ولكن اختار أن يتركه كتابة مفتوحة، وعوض أن يسمي عمله رواية أو مسرحية وصفه بـ»تخييل»، أما الكتاب فيحمل عنوان « جرح في عضو آخر»، وقد صدر أخيرا ضمن منشورات وراقة بلال بفاس، بغلاف أنيق من إنجاز السينوغراف والمخرج المسرحي عبد المجيد الهواس.

إنه نص تجريبي طلائعي ملتزم، قال عنه المسرحي المسكيني الصغير في تقديم بعنوان «سؤال الجرح»، إن الكاتب «يصر على أن يجعل من جرحه مدخلا يثير فضول القارئ المهتم وهو ينصت بقلبه وعقله إلى حوارات تتقمص المسكوت عنه. ندركه ونقترب منه.. حينما نتعرف عن دور أبطال هذا الحكي الغني المتميز.

ويمكن القول إن تجربة الكاتب د.أحمد أمل ككاتب مسرحي ومخرج، جعلته يغني حوارات من خلال جمل تبدو سهلة في تركيباتها، لكنها جمل ذكية تكشف مظان هذا الحكي الغريب العجائبي في دلالاته وأبعاده الإنسانية ..حيث الجرح يتحول إلى أسئلة محرجة وحارقة ...»

في حين كتب الناقد والكاتب لحسن أحمامة : « هذا تخييل ممتع جدا، ليس من خلال محكية الشبق وحسب، وإنما من خلال البراعة التي أبان عنها الكاتب والمخرج المسرحي، (أحمد) أمل. هو نص ما بعد حداثي بامتياز بناء على التقنيات التي توسلها الكاتب في صوغ محكيه، من قبيل المفارقة الزمنية، واللاتحديد، واستحضار نصوص مسرحية، وأسطورية، ونصوص مقدسة.

ولعل ما يؤكد فرادته وتميزه، كونه يحاور هذه النصوص، ويتصادى معها، ويؤولها بشكل ماكر، بدون السقوط في الابتذال أو الحشو، مما يجعله خطابا ميتا تخييليا لا يمكن قراءته إلا على ضوء هذه النصوص التي يحاور. وهو قبل هذا وذاك، نص مكثف، ومركب بشكل ذكي، يقرأ الحاضر بعيون الماضي، الماضي القريب والماضي السحيق.

جرح في عضو رجل، نص بقدر ما هو قصير، فإنه يجر في أذياله جزءا كبيرا من التراث الإنساني».

أما الدكتور محمد مصطفى القباج الباحث في الفلسفة وعلوم التربية والمهتم بالمسرح فقال إن «أول ما يتبادر إلى الذهن بعد تحليل أولي لنص الأستاذ أمل أن الحاضر المغربي والعربي والعالم يعاني من قطيعة تراجيدية مع الواقع والعصر، وكأن الزمن توقف لتدخل الكائنات البشرية، الحقيقية والوهمية على حد سواء، في حالة من غيبوبة النوم، حالة من اللاوعي المزمن. هكذا اتجهت همة الأستاذ أمل إلى البحث عن مطية لينسج على منوالها نصا يسخر به من المصير الذي آلت إليه الكتابة المسرحية في راهن الأدب المعاصر، فلم يجد من المتاح له سوى واحدة من تقليعات الإبداع المسرحي الراهن هي مسرح (صمويل بيكيت) العبثي للتعبير الجمالي عن الأوضاع المأساوية التي تعانيها الإنسانية في القرن الواحد والعشرين العولمي، قرن العنف والتشرذم والتهافت على المصالح».

يقع هذا الكتاب في 73 صفحة من الحجم المتوسط.

حسام الدين نوالي

المدينة في الكتابة الروائية

من المكان إلى النص

اغتنت الخزانة النقدية الأدبية المغربية و العربية، بكتاب جديد يحمل عنوان «المدينة في الكتابة الروائية: من المكان إلى النص»، لمؤلفه الناقد المغربي حسام الدين نوالي (الاسم الحقيقي: الحسين والماني)، وقد صدر هذا الكتاب عن دار النشر مكتبة سلمى الثقافية بتطوان، حديثا، وقد استأثرت تيمة المدينة باهتمام الناقد لعدة اعتبارات أهمها أنها ولدت في البعض أحاسيس الرفاهة والاطمئنان والليونة والاستقرار، أو بالمقابل ضاقت منشآتها العمرانية وعلاقاتها بالبعض الآخر، فصارت المباني والعمارات تبدو «مجرد تكويمات عشوائية راكمها الانسان في المكان، حتى غدت المدينة أدغالا حجرية نعيش داخلها، تحفز فينا أحاسيس الضجر والاغتراب والضيق والقلق والتيه ..»

وعلى هذا المستوى الإبداعي، والنثري تحديدا، يشير «نوالي» إلى أن المدينة التي أفرزت أشكالا سردية والتصقت بها، بحيث أن التاريخ الإبداعي يكاد يجزم أن «النضج الفني للسرود العربية التراثية ارتبط بعملية التدوين التي نشأت مع نشوء مدن المشرق العربي من جانب، وارتبط ظهور الرواية الأوربية بعصر الطباعة وازدهار المدن في أوربا من جانب آخر»، ليتم بعد ذلك ارتباط الرواية في الأدب العربي الحديث باكتشاف المدنية الغربية الغازية.

من هنا يسعى الناقد إلى الإجابة عن عدد من الأسئلة، وهي: كيف تتصل المدينة في عمرانها وعلاقاتها بالرواية في بنائها وموضوعها وخطابها؟ كيف يتمظهر الوعي بالمكان (ومنه المدينة) في السرد الروائي الحديث؟ إلى أي مدى استطاعت الرواية أن تقدم موقفها من المدينة؟ وكيف جسدت العمران والعلاقات والبنية المدينية وتداخلاتها؟ ثم إلى أي حد استطاعت الرواية المغربية استيعاب تحولات الأمكنة والوعي بها، لبناء تصّور للذات وللمكان استنادا إلى متغيرات التمّدن والحداثة؟ وهل يمكن للدارس تتّبع حضور المدينة في الرواية من خلال كل المكونات السردية (اللغة، الشخصية، الحوار، الأشكال الطباعية...) فضلا عن المادة الحكائية؟

ولرصد هذه الصلات والتمثيل لها، فقد تتّبعها الكاتب داخل مجموعة من الأعمال الروائية التي تتنوّع زمانيا وجغرافيا وجماليا، مستعينا بالتحليل والمقارنة لاستخلاص حضور المكان أو المدينة أو مؤشرات تموقع الروائيين واختياراتهم التخييلية في بناء مواقفهم منهما ومدى تمثلهم ووعيهم بهما «.

يتوزع الكتاب فصلان، فصل يُعنى بالتشكيل المكاني، ويعني به الإنتاج الفكري والحضاري والفني الإنساني والذي تترسب فيه ملامح وعي المكان في المرحلة التي أنتج فيها، وسيصير بإمكان الدارس أن يبرز هذه الملامح في كيفية تفكير الأثر الإنساني وما يشمله من أشكال الكتابة والتخييل.

أما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان «المدينة في الإبداع الروائي الحديث «، فقد انطلق من الرواية التقليدية في الغرب وعند العرب، وصولا إلى تشكيلها المكاني في الرواية الحديثة عامة، ثم انتهاء بتجلياتها في الرواية المغربية الحديثة تخصيصا.

ويخلص الكاتب في الأخير، إلى أن الأسئلة المؤطرة لإشكالية هذا العمل تطمح لإضاءة علاقة النص الروائي بالمكان عامة وبالمدينة تحديدا، وأنها في العمق تضع نصب اهتمامها تمثل المبدع للمدينة والتمدن، ومستوى تفاعله مع هذه العناصر.

يقع الكتاب في 138 صفحة من الحجم المتوسط، وطبع بالخليج العربي بتطوان في نسخته الأولى سنة 2022، وقام بالتصميم والتصفيف لبنى أقوبعن، فيما أنجز لوحة الغلاف للفنان السعودي فهد خليف.

يحيى عمارة

متاهة السّحاب

ازدانت المكتبة الأدبية المغربية، ولاسيما في رَفِّها المتعلق بالشّعر، بأُضْمُومة جديدة، للمبدع والنّاقد والأكاديمي د. يحيى عمارة، اختار لها من الأسامي عنوانا يحمل دلالة عميقة، هو «متاهة السحاب»، صدرت مؤخرا بفاس عن مؤسسة «مقاربات للنشر والصناعات الثقافية»، التي يديرها د. جمال بوطيب، بمناسبة «شهر الشعر»، الذي أعلنت عنه، من قبْل، خلال الفترة من 19 فبراير إلى 21 مارس 2021؛ وذلك في 80 صفحة من القطع المتوسط، تحتل صفحةَ وجه غلافه كلها تقريبا لوحةٌ جميلة أبدع في رسمها الفنان التشكيلي السوري محسن خانجي.

وقد أشار الشاعر، في أول مجموعته، إلى أن بعض نصوصها يعود تاريخ كتابتها إلى أوائل التسعينيات، قبل ثلاثة عقود كاملة.

وتلفت نظر متصفحها مقولتان بليغتان، وردتا في مفتتحها، بمثابة إضاءتين يمكن أن تساعدانا على تلمُّس بعضِ ظلال العنوان، وكذا مسوِّغ نعت نصوص العمل بـ»الكوكتيل الشعري»، فضلا عن توقع أهم جمالياتها وخواصّها الفنية. تقول أولاهما، مثلا، وهي للشاعر الفرنسي الكبير ش. بودلير: «لماذا لا يكون الشاعر خلّاط عقاقير في موهبة الحلواني، أو مُربّي ثعابين صالحة للعُروض والمعجزات؟!».

وارتأى د. عمارة، في هندسة متن الأضمومة، أن يخرج عن المألوف؛ فأورد نصوصها وشذراتها مرقمّة، على نحو تسلسُليّ، من 1 إلى 109، بدل عَنْوَنَتها، على أنّ بعضها أشبه، من الناحية البنائية، بقالب شعر الهايكو. وجاءت تلك النصوص واضحة التفاوت من حيث حجمُها؛ بحيث ترجّحت أسطرُها ما بين الاثنين والسبعة والعشرين كحدّ أقصى.

وجديرٌ بالذكر أن أديبَنا د. يحيى عمارة صدرت له، من ذي قبْل، جملةٌ من الأعمال الشعرية (مثل «لن أرقص مع الذئب»)، والدراسات النقدية (مثل «مرجعيات الشعر العربي المعاصر بالمغرب»)، فضلا عن العشرات من المقالات والقصائد التي نشرها داخل المغرب وخارجه، في عدة تآليف جماعية ومنابر صحافية؛ كـ»الشارقة الثقافية»، و»العَلَم الثقافي».

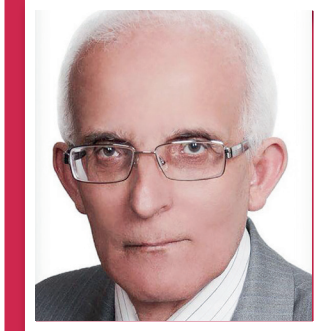
ومن محتوى «متاهة السحاب»، نقتبس هذا النص الدالّ الجميل (ص59):

أحسُّ بذئبٍ
يَعْوي كالريحِ
في بيداءِ المدينة
يَتبعُني.. يتْبعُني..
يسافر معي كظلّي
وأنا ما زلتُ أرْنو
مثلَ فَراشة
تتلمّسُ خَطْوَ الرُّوحِ
في دربِ الضّياءْ.

متابعة: فريد أمعضشو

فرضية تأثر أدباء مصر في القرن العشرين بالدكتور داهش

قراءة لرواية «رابطة كارهي سليم العشي» للكاتب المصري سامح الجباس



عبد الجليل الوزاني التهامي

إن الرواية الجيدة تلك التي تطرح قضايا تثير الأسئلة، وتفتح أمام القارئ أقواسا ومسارات متعددة للقراءة والتأويل والبحث عن الإجابات المناسبة لكل تلك الأسئلة، هذا ما ينطبق على هذه الرواية، أو بالأحرى على كاتبها الذي قال بنفسه وكما أشرت سلفا في قراءة سابقة: الروائي الجيد ذلك الذي «يجيد البحث عن الحقيقة»، وهذا لا يتحقق إلا لمن يجيد طرح الأسئلة.

لم يكن سامح الجباس يبحث عن حقيقة «داهش» أو سليم العشي فحسب، بل طرح أمامنا عدة قضايا لا يجب المرور عليها مرور الكرام، قضايا قيمة بالنسبة للأدب العربي في القرن العشرين، ومدى تأثر روادها ـ سيما في مصر ـ بهذا الرجل، خصوصا عندما يتعلق الأمر بأدباء من طينة نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ويوسف السباعي ويوسف إدريس، وأحمد أمين وغيرهم، الموضوع لا يخلو من حساسية تتطلب الكثير من الجرأة والشجاعة لطرحها، أو حتى التساؤل حولها!

كنت حائرا في أمري وأنا أتطلع الى صور هؤلاء بغلاف الرواية، وتساءلت لحظتها: ما علاقة هؤلاء بالشخصية المحورية «سليم العشي»؟ وجاء الجواب بمتن الرواية، وبشكل مسهب لا يمكن اعتباره عرضيا أو مجرد إشارة تخدم النص روائيا، بقدر ما تطرحه من مادة نقدية قصد النقاش والتأمل. وفي حوار مع الكاتب سامح الجباس نفسه عبر الواتسابWhatsApp أكد لي قائلا:

ـ هذا الموضوع هام جدا، وأزعم أن روايتي هي الأولى التي اقتحمت هذه الأسرار.

منهجيا قبل أن نعرف أين تجلى هذا التأثر وربما التأثير، وفي أي جانب بالذات؛ حري بنا أن نقول: إن سليما العشي أو داهشا «أعلن في 23 آذار / مارس 1942 في بيروت رسالة روحية دعا فيها الناس إلى الأخذ بجوهر أديانهم بعيدا عن قشورها أو مظاهرها الوثنية. كما دعاهم إلى الأخوة الإنسانية على تباين الأعراق والقوميات، وإلى الإيمان بأنهم ـ مثلهم مثل سائر المخلوقات ـ خاضعون لنظام روحي عادل يقضي عليهم، تبعا لاستحقاقهم، بالتقمص على الأرض أو في عوالم أخرى يتسنى لهم الارتقاء بالروحي بإرادتهم والاندماج أخيرا في عالم الروح»1. وأضع سطرا تحت كلمة «تقمص» باعتبارها كلمة محورية في هذا السياق، إذ تتقاطع فكرة «التقمص» بين «داهش» ومن سبقت الإشارة إليهم من الكتاب والأدباء.

وعليه لنتتبع ما ورد في هذه الرواية من إشارات تتراوح بين التعبير المباشر والتلميح غير المباشر، حاول الكاتب بقلمه الروائي أن يدفعنا للاقتناع بما اقتنع به، أو على الأقل ليدخلنا معه في دائرة التفكير في حقيقة هذا التأثر، حسب ورودها في النص، وحسب المساحة المخصصة لكل أديب:

1 . نجيب محفوظ

في صفحة 106 من الرواية يفاجئنا الكاتب بالحديث عن نجيب محفوظ ومجموعته القصصية «الحب فوق هضبة الهرم» المنشورة سنة 1979، ويقف عند قصة بعنوان «السماء السابعة» التي تتحدث عن مصير الروح وهي تخيلات رمزية، بالبرزخ.2 ويلامس فيها بشكل واضح فكرة «التقمص» حيث «يولد الإنسان من جديد في الأرض ليمارس الحياة مرة أخرى لعله يلقى قدرا أكثر من النجاح..»3. للبرهنة على طرحه يحيلنا الكاتب ـ سامح الجباس ـ على ما كتبه «الدكتور داهش» في مقدمة كتابه «قصص غريبة وأساطير عجيبة»: «فالقصص التي ذُكرت فيها حوادث التقمص ليست خيالية، فأنا أؤمن بالتقمص إيماني بوجودي، أي أن الإنسان يتكرر مجيئه إلى الأرض ليتطهر من أوشابه، ويتخلص من أوزاره..»4

هذه القصة دفعت كاتب الرواية للتساؤل هل يكون نجيب محفوظ وهو يكتب هذه القصة قد تأثر بأفكار «الدكتور داهش»؟ ويسترسل الكاتب في تقديم مجوعة من الحجج التي اقتبسها من كتابات «داهش» حول التقمص في مجملها تُنسب للسيد المسيح، بل ويستشهد بآيات من القرآن الكريم كالآية 28 من سورة البقرة، والآيات 6 / 7 / 8 من سورة الانفطار، والآية 11 من سورة غافر، والآيتين 60 / 61 من سورة الواقعة.

ويبقى السؤال الأساس في هذا الموضوع هل بالفعل استشهد «الدكتور داهش» المسيحي الداعي لمذهب جديد بالقرآن الكريم في كتابه السالف الذكر أم هي إحالة الروائي نفسه المسلم المطلع على القرآن الكريم؟

ومهما يكون الجواب، فإن الذي أراد الكاتب أن يثير انتباهنا إليه وبنوع من الحيرة، بين أن يكون صائبا أم مخطئا في الحكم على نجيب محفوظ؟ و»هل كانت قصة «السماء السابعة» هي القصة الأولى التي يمكن أن يكون قد تأثر فيها بأفكار «الدكتور داهش»؟5، ويسترسل الجباس في عرض مجموعة من الملاحظات أثارت انتباهه حول نجيب محفوظ منها:

أ ـ وجود الدكتور داهش بمصر سنة 1971 وفق ما نشره في كتابه «رحلات جديد من الشباب يتمردون على تقاليد إحدى الطرق الصوفية، هل تمثل القصة تمرد «الدكتور داهش» وتابعيه على التقاليد المسيحية الكنيسية؟

ج ـ نشر محفوظ روايته الملحمية « الحرافيش» عام 1977 وفيها شخصية غريبة جدا عن عالمه في «الحكاية السابعة» وهي «جلال صاحب الجلالة « وفيها يقرر «جلال» أن يتحدى الموت، وأن يكون خالدا بطريقة «غير مألوفة» للناس، أفكار بطل هذه القصة غريبة عن الموت والحياة والخلود والروح وهي الموضوعات التي أثارته «الدكتور داهش» في كتبه.

د ـ زار «الدكتور داهش» مصر مرة أخرى سنة 1979/ 1980،

ه ـ نشر محفوظ قصة «السماء السابعة» المشار إليها من قبل سنة 1979،

و ـ عاد «الدكتور داهش» إلى مصر، وسجل ذلك في كتاب «رحلات داهشية»، الرحلة السابعة عشرة 1981،

ز ـ في عام 1980 نشر «الدكتور داهش» كتابه: «المهند الباتر» «وفيه يهتك المؤلف الأستار عن الحياة البشرية في شقائها وبطلانها ومثالبها وينكل بالخونة والطغاة الذين قاسى منهم ما قاسى، وينتصر الحق والعدالة والفضيلة في زمن اضطربت فيه الموازين والقيم».

ح ـ تحول فجأة المسار الإبداعي لنجيب محفوظ لينشر رواية «أمام العرش» عام 1983 وفيها يحاكم المؤلف حُكّام مصر بشكل مباشر وصريح، على عكس ما عُرف عنه من حذر.

ويؤكد الجباس أنه شغل بالبحث في عالم نجيب محفوظ، إلى أن أثارت انتباهه رواية «المرايا» لمحفوظ المنشورة سنة 1970 وفيها شخصية غريبة عن الشخصيات التي كتب عنها نجيب وهي شخصية «سابا رمزي»6، يقدمها لنا الكاتب كاملة كما جاءت لدى محفوظ، ليستنتج في الأخير مجموعة من الملاحظات، أهمها:

أ ـ غرابة اسم البطل: «سابا» الذي لا وجود له في الأسماء الشعبية المصرية حتى بالنسبة للأقباط،

ب ـ هذه القصة الوحيدة لا تتناول أحداثا سياسية،

ج ـ ذكر العداوة للكنيسة، وتغير المذهب، كما فعل «داهش»،

د ـ القصة تشير بوضوح لانتحار «ماجدا حداد» وكان «داهش» وراء انتحارها،

ويستنتج الكاتب في النهاية أن اسم «سابا / saba» يرمز إلى:

S: سليم،

A: آذار / مارس وفيه أعلن عن العقيدة الداهشية لأول مرة،

B: بيروت،

A: العشي،

لكن يتساءل الكاتب» لم فعل نجيب محفوظ ذلك؟ ولِم أنهى القصة بعبرة: «لقد طبع في خيالنا صورة لا تنسى ثم ذهب»؟ ويضيف: «هل كان نجيب محفوظ يتنبأ باختفاء «الدكتور داهش» الذي ملأت أخباره الدنيا؟.. هل كان نجيب محفوظ يعرف شخصية «الدكتور داهش»؟ وهل تأثر نجيب محفوظ بشخصية وكتابات «الدكتور داهش»؟ هل كان يقابله عندما كان الدكتور في مصر أعوام: 1971/ 1980/ 1981؟7

أمر آخر أثار اهتمام الكاتب في هذا السياق، إذ كان «الدكتور داهش» قد «استحضر روح أبي العلاء المعري التي أملت عليه قطعة نثرية جديدة»8 وكان نجيب محفوظ «نشر في مجلة الرسالة بتاريخ 15 أبريل 1945 قصة قصيرة بعنوان «صوت من العالم الآخر» وكتب لها مقدمة جاء فيها: مهداة إلى روح

أبي العلاء المعري صاحب رسالة الغفران. وبعد عرضه لهذه المقدمة يتساءل الجباس:» لماذا يكتب نجيب محفوظ هذه الفكرة الغريبة؟ وحتى عنوان القصة يبدو أنه مباشر «صوت من العالم الآخر» ولمَ أهداها إلى أبي العلاء المعري بالذات؟ هل هي مجرد صدفة؟ وهذه الأفكار التي يطرحها في هذه المقدمة إنها نفس أفكار «الدكتور داهش». كان هذا بعد ثلاث سنوات من إعلان العقيدة الداهشية؟ فهل هنا علاقة بين محفوظ و«داهش»؟»9

لم يكن سامح الجباس بتفكير وشغب الروائي ليجيب إجابات مؤكدة، ولكنه فتح أمامنا أقواسا كثيرة لا يمكننا إلا نفكر ونتعب مثلما فكر وتعب.

2 . توفيق الحكيم

كنت قد أشرت في القراءة الأولى لهذه الرواية إلى وجود صورة توفيق الحكيم في أعلى صورة الغلاف، وكان من الطبيعي أن أتساءل لم وُضع هناك وعلى يمينه نجيب محفوظ ويوسف السباعي، وعلى يساره يوسف إدريس ويوسف وهبي؟ ولم أجد إلا تفسيرا واحدا وهو أن فرضية تأثر توفيق الحكيم «بالدكتور داهش» كانت أقوى وأكثر وضوحا، ويؤكد الكاتب أن تجليات هذا التأثر كانت كثيرة، وامتدت فترة زمنية طويلة، كما سنرى.

ففي عام 1966 نشر الحكيم قصة «الدنيا رواية» وجاء فيها: «الدنيا حقا رواية في نظر أولئك الذين يؤمنون بنظرية حلول الروح، تلك النظرية التي تزعم أن عدد الأرواح في الكون محدود، كما أن عدد الممثلين في المسرح محدود، وأن الذي يتغير هو الأدوار التي يتقمصها أولئك الممثلون. وهي أدوار لا حد لها، ولا نهاية لها، في تلك الرواية الاستعراضية العظمى.»10

يستنتج الكاتب أن توفيق الحيكم قد سبق نجيب محفوظ بالكتابة عن فكرة التقمص11. ويشير إلى أن موضوع التقمص هذا لم ينته عند هذا الحد، فقد قام توفيق الحكيم بإعادة كتابة القصة السابقة الذكر في شكل مسرحية، وغير العنوان، إذ صار «الدنيا رواية هزلية» وذلك سنة 1974، وبالرغم أن بعض التغيرات التي أدخلها الحكيم على القصة فيبقى تساؤل الكاتب قائما وهو «لماذا كرر توفيق الحكيم فكرة «التقمص» مرة أخرى بتفصيل أكثر بعد مرور 8 سنوات على كتابته للقصة (الأصلية)؟ ولماذا هذا العام بالتحديد 1974؟»

ويصرح الكاتب أن قصة توفيق الحيكم «الدنيا رواية» قد شغلته طويلا، فانتهى به الأمر إلى اكتشاف أن أول من استخدم هذه التعبير أو (الفلسفة) هو أحمد أمين، ففي عام 1954 أي قبل 12 سنة ـ من نشر توفيق الحكيم لقصته، كتب المفكر أحمد أمين مقالا بعنوان «الدنيا رواية». وقد نشر المقال بعد ذلك في كتابه «فيض الخاطر»12.

ويشير الكاتب إلى أن جل أعمال «الدكتور داهش» قد تُرجمت إلى الفرنسية، فيحضر السؤال البديهي هل بالفعل قرأ توفيق الحكيم تلك المؤلفات بالفرنسية، وتأثر بها؟ إذ لاحظ أن توفيق الحكيم عاد إلى قصة الحب بين سليمان وبلقيس وكتب مسرحيته «سليمان الحكيم» عام 1943، وكان «الدكتور داهش» قد نشر في نفس العام كتابه «عشتروت وأدونيس»13.

ويتوقف الكاتب عند «رحلة «الدكتور داهش» إلى مصر عام 1981 وسمّاها بالرحلة السابعة، لاحظ أن مريدي «الدكتور داهش» هم دائما من صفوة المفكرين والأدباء والشعراء والصحفيين والسياسيين، فمن كان يقابل في مصر؟ هل نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم من قراء أدبه؟ هل قابلاه في إحدى زياراته إلى مصر؟»14

إن تتبع الكاتب لتأثر توفيق الحكيم المفترض «بالدكتور داهش» أوصله للكشف عن المفاجأة (المدوية) التي فاجأ بها الجميع بعد تاريخ زيارة «الدكتور داهش» قلبت تاريخه الطويل كله رأسا على عقب، وكان ذلك حين نشر على مدى أربعة أسابيع ـ ابتداء من 1 مارس 1983 ـ سلسلة من المقالات بجريدة الأهرام بعنوان «حديث مع الله». هذه المقالات التي أثارت ضجة وعرضته للانتقادات والهجوم الشديد من رجال الدين15.

ويربط الكاتب بين الحكيم و«الدكتور داهش» في قضية «الروح» إذ لاحظ أن توفيق الحكيم قد كتب سلسلة من المقالات استمرت منذ 1946 إلى عام 1951 بعنوان «عصا الحكيم» هذه السنوات هي فترة ظهور العقيدة الداهشية، وفيها جاء مقال «قوة الروح» كتب فيها الحكيم ما يلي:

«قالت العصا: هل تعتقد حقا أن الروح يمكن أن يكون لها أثر فعلي في مجتمع ما؟ وأن القيم الروحية يمكن أن تكون مصدر سلطة يحسب لها حسابها في بلد من البلاد؟16

ـ أومن بذلك كل الإيمان.. على شرط أن تتحلى الروح بنورها وحده.. لا ببرق زينة مادية .. وأن تعتمد القيم الروحية على جوهرها وحده.. لا على مظاهر قوة دنيوية..

قالت العصا:.. يكفي أن ينهض رجل واحد ... رجل روح حقيقي يقلب التاريخ.. أوَ بعد هذا نشك في قوة الروح؟17

من هذا المنطلق يتساءل الكاتب ألا تشير عبارة الحكيم «رجل الروح الحقيقي» بوضوح إلى «الدكتور داهش» وعقيدته؟ إن «رجل الروح الحقيقي» هو اللقب الذي كان الداهشيون يطلقونه على «الدكتور داهش» بالفعل»18

ويسترسل الجباس في عرض التقاطعات التي جمعت الحكيم بـ«الدكتور داهش» إذ يرى أن انتهاء أزمة «داهش» عام 1953 أعقبها إعلان توفيق الحكيم لمذهب جديد سماه «مذهب التعادلية» نشر مبادئه في عدة مقالات. والملفت للانتباه جاء هذا المذهب في خمسة مبادئ،

يحيلنا هذا العدد على النجمة الخماسية «الداهشية»، لكن يبدو أن هذا المذهب لم يلق قبولا عند الناس، ولم يتحول إلى عقيدة كالداهشية واختفى الكلام بعد ذلك لسنوات19.

والغريب أن «الدكتور داهش» سيزور مصر عام 1981 فيقرر بعدها الحكيم سنة 1982 فجأة أن يحيي مذهبه «التعادلية» مع بعض التغيير ليكتب «الإسلام والتعادلية» وجاء في مقدمته: «وجدت أن ديني، وهو الإسلام، وهو جزء من النظام الكوني، قائم على التعادلية، ولذلك أضفت هذا القسم الأخير الخاص بالإسلام من وجهة النظر التعادلية، ورأيت أن ما يمكن جعله أساسا لفلسفة عربية إسلامية، هو ما نشأ عن عقيدتنا التي تقول للإنسان عليه أن يعيش في عالمين: «يعيش في الدنيا كأنه يعيش أبدا، ويعيش للآخرة كأنه يموت غدا».

ثم شرع يشرح كيف عادل ووازن الإسلام بين أمور الدين والدنيا!

عند هذا الحد يتساءل الكاتب: «من يملك أن يفسر كل هذه الأحاجي؟».20

3 . يوسف السباعي

وبالعودة إلى فكرة «التقمص» يكشف الكاتب أن الحكيم لم يكن أول من تطرق إليها بمصر « ففي عام 1953 بعد انتهاء أزمة «داهش» ينشر يوسف السباعي روايته: «البحث عن الجسد»، وهي رواية غريبة عن عالم يوسف السباعي الرومانسي، ففيها البطل يموت، ويقابل عزرائيل في السماء، ويُفاجأ البطل بعزرائيل يطلب من هذا الإنسان أن تعود روحه إلى الدنيا لتحل في جسد آخر والغريب يقول الكاتب «إن هذه الأحداث هي تماما أحداث مسرحية توفيق الحكيم «الدنيا رواية هزلية»، مع اختلاف الشخصيات التي جعل الحكيم بطله يتقمصها.» ليبقى السؤال المحير بالنسبة للكاتب لماذا أعاد توفيق الحكيم فكرة يوسف السباعي مرة أخرى؟ ولماذا لم يشر الحكيم إلى ذلك؟21

4 . يوسف إدريس

لم يقتصر تأثير «الدكتور داهش» في الأدباء الذين سبق ذكرهم. بل نرى الكاتب يحاول أن يجد العلاقة التي تربط يوسف إدريس صاحب قصة «بيت من لحم» التي نشرها عام 1971 بـ«الدكتور داهش» المولود بمدينة «بيت لحم» الفلسطينية والذي كان بمصر في نفس العام (1971).

فحسب تأويل الكاتب ف«بيت من لحم» تحيل على «بيت لحم»، ولا يقف الأمر عند هذا التقاطع، بل يضعنا أمام ما اعتبره (صدمة) بالنسبة له، إذ يرى أن الأرملة وبناتها الثلاث في قصة يوسف إدريس يرمزن لماري حداد وبناتها الثلاث، فالأوصاف تتطابق عليهن، كما أن البطلات يمارسن الفجور مع رجل أعمى، مما يحيل على اتهام الصحف اللبنانية ل«الدكتور داهش» بأنه أوقع البنات الثلاث ـ ماجدا، زينا، وأندرة ـ في حبه!

ويرى الكاتب أن غيرة يوسف إدريس ـ المعروف بها في الوسط الأدبي ـ هي التي دفعته لمهاجمة «الدكتور داهش» وعائلة ماري حداد، ربما لاحظ يوسف إدريس تهافت الصحفيين والمسؤولين على «الدكتور داهش» فجعله يحس بالغيرة هو الذي كان يرى نفسه أولى باهتمامهم وتهافتهم، فهل كان يوسف إدريس يقابل الدكتور داهش في مصر، ثم انقلب عليه لسبب ما؟ 22

كثير من الأسئلة حيرت الكاتب ولم يجد لها جوابا مقنعا. ومع ذلك تبقى مشروعة وجديرة بالبحث والدراسة للحسم في أجوبتها.

على سبيل الختم

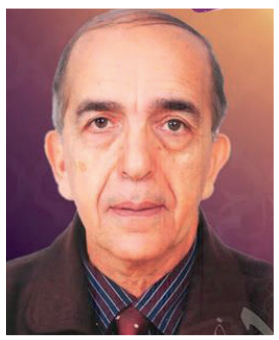
في حواره مع إحدى الصحف المغربية الإلكترونية يقول سامح الجباس: إن «الرواية هي تاريخ لما أغفله التاريخ، وسجل صادق وأصيل لتاريخ المجتمع». استحضرت هذا وأنا أعيد قراءة روايته «رابطة كارهي سليم العشي» فلم يكن الجباس يقصد التأريخ للأدب العربي من خلال وقفاته التي تحيل على تأثير «الدكتور داهش» في أدباء مصر الكبار الذين سبق ذكرهم، بل كان يرمي إلى إماطة اللثام، وكشف الحجاب عن قضايا تدخل في صميم دوره ككاتب روائي يروم لملء الفراغ وإعادة الاعتبار لما يمكن أن يكون قد نسي عن قصد أو غير قصد عند أهل الاختصاص، سيما عندما يلتقي «التأريخ للأدب» بـ»النقد الأدبي»، إذا اعتبرنا جدلا أن هذا الموضوع لم يتطرق إليه غيره كما صرح الكاتب نفسه.

قد نستحضر في هذا المقام بعض التساؤلات الجوهرية، لا بد من طرحها: فهل ما كشف عنه الكاتب يعتبر أمرا مسلما به، ويكون بالتالي قد تأثر هؤلاء الأدباء بالدكتور داهش بغض النظر عن درجة هذا التأثر؟ وإذا سلمنا بهذا، فهل يُعدّ ذلك انتقاصا من قيمتهم الأدبية، وبالتالي يسيء لسمعتهم ومصداقيتهم؟ وإذا لم يكن في الأمر انتقاص أو إساءة لهؤلاء الأدباء، فهل استفاد الأدب العربي بتأثرهم برجل يُعد (نكرة) مقارنة بقاماتهم؟ ومهما كانت الإجابات، فإننا نسلم بحتمية التأثير والتأثر، وتلاقح الأفكار في كل المجالات وخاصة الأدبية وغيرها من الإبداع الإنساني المتنوع، ولولا هذا التأثير والتأثر لما تطورت الإنسانية، ولما حققنا التوحد النسبي الذي لا يقصي الاختلاف، بل يقلصه تدريجيا.

هوامش:

1 ـ رابطة سليم العشي ص: 134/133.
2 ـ المصدر نفسه ص: 108/106
3 ، نفسه ص:106
4 ـ نفسه ص: 110.
5 ـ نفسه ص112.
6 ـ نفسه ص « 124/ 127
7 ـ نفسه ص: 128 / 130.
8 ـ نفسه ص: 301.
9 ـ نفسه ص: 302.
10 ـ نفسه ص: 112.
11 أ نفسه ص: 115.
12 ـ نفسه ص:157.
13 ـ نفسه ص:160.
14 ـ نفسه ص: 162.
15 ـ نفسه ص» 163.
16 ـ نفسه ص: 212/ 213.
17 ـ نفسه ص: 214.
18 ـ نفسه ص 214
19 ـ نفسه ص:354.
20 نفسه ص: 355.
21 ـ نفسه ص: 215/214.
22 ـ نفسه ص 166/ 168

سجين تابوت معلق



مصطفى يَعْلَى

فجأة تعطل المصعد. فانظر كيف ستخرج من هذه الشرنقة الفولاذية. كان المصعد قد أبطأ في النزول، إلى درجة أنني شككت في أنه سينزل، لولا أنه انقض بهدير قطار قديم. انفتح شدقه تلقائيا. التقمني فور ولوج رجلي داخله. وما أن كبست الزر المطلوب حتى أغلق فكيه علي. فانهالت على الفضاء وحشة مضاعفة، ربما بسبب ضوء كليل سيء التوزيع، وجدران خشبية مشققة، مصفح وسطها برقائق قصديرية صدئة، وربما لتسرب رائحة نتنة من عالم الإسطبل، وربما لرهبتي الدائمة من استعمال المصاعد. تفاقم الحزن الذي يسكن أعماقي، بقدر ما تغذت ظنوني على شكوك غامضة، فعضضت أصبعي متمنيا: ليتني أجلت موعدي مع المحامي.

زأر القفص وارتعد. ثم تحرك نحو الأعلى مخلخل الأعضاء. فاستثار خفايا خريطة مخاوفي، حيث انتفض الارتياح فارا من أعماقي، وأومأ إلي أن احترس. فلسعت ذاكرتي حوادث مميتة، وقعت في عدد من مصاعد المدينة، إلى حد خيل إلي أن جدران القفص شرعت تتقارب ببطء، ليلتصق بعضها ببعض، فتعصرني. رمقت ملامح وجهي الباهتة، داخل مرآة مشروخة، ملطخة ببقع سوداء. أنكرت أنني أعرف هذا الوجه المتقع. ولتناسي وجودي وحيدا، بين أربعة جدران كالحة، انحشرت في زاوية أجتر محطات حياتي، كمن يستعد لتأبين ما.

حين أوشك المصعد على الوصول إلى الطابق الثالث، قرقع مع صرير فظ، ثم أخذ يضطرب بشراسة بين الاتجاهات الأربعة، وكأن زلزالا لذ له أن يتسلى بترقيصه، ثم أرخى أعنته دون كوابح، متيحا اصطدام كتلته بشيء ما، محدثا صوتا عنيفا يشبه طلقة مدفع. حي ميت انحدرت متحلزنا في جوف متاهة غائرة، كما في الحلم. داخل عيني تكدس ظلام كثيف، نافث لبرق ونجوم طائشة، بينما عرقي يقتات من رعبي فيتصبب باردا. وكما هو متوقع في مثل هذه الحالات، نبهت الرجة القوية بصيرتي الغافية، إلى أن لحظة إمساك ملاك الموت بتلابيبي قد أزفت، كما انسربت بي إلى أطلال مدينة خارج التاريخ، يمخر الظلام بها في سعة، شوارعها غاصة بعمارات وقلاع من دخان وظلال ورطوبة وضباب، وهواؤها ينثر مساحيق زنخة، وتقطنها أشباح من خزف.

قصارى ما استطعته حين ردت إلي الروح، أنني تململت، لأتأكد أنني لم أصب بعاهة ما. ثم ركزت كل كياني في عيني وأذني، لعلي أستبين بصيصا من ضوء، أو أسمع نأمة ما، لكن لم يتسرب أي وميض إلى فضاء القفص، ولا سُمع أي صوت. وإنما هو ظلام موقد، يعوي بكل أنواع الرعب، أفزع زحفها حدسي، وأشعرني بكآبة القبر. ترى كيف سأتصرف؟. جاشت بشكي فكرة أن الإفلات من عتمة هذا القبر اللعين، عسير حتى على الجن الأزرق. كما وجدتني أعِدُ نفسي لو قدر لي تخطي هذه الورطة بسلام، فسوف أقيم حفلا أبهج غير مسبوق، بمناسبة عودتي إلى الحياة. لكن ذهني أفشى لكياني همهمة مبحوحة: إنك سجين تابوت معلق؟.

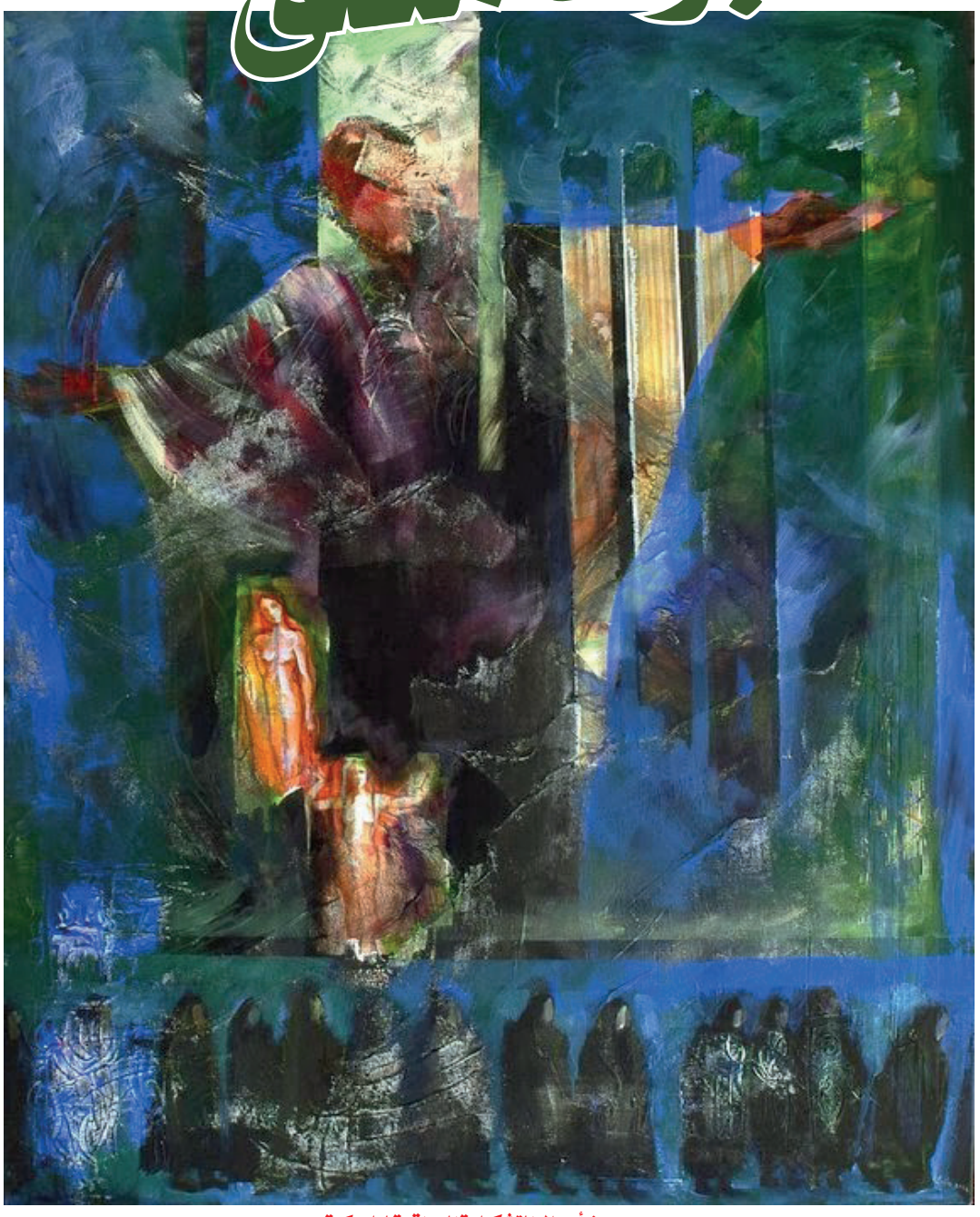
لقد كنت طوال عمري موهوبا في تجنب أحبولة المخاطر، رغم انتشار غابتها كحقل ألغام. والآن ها هو حظ عابث يرمي بي إلى عقر الخطر، من حيث لم أتوقع. لم يسعفني ارتباكي من تحديد موقع القفص، هل قفز إلى الأعلى؟ أم هوى إلى الأسفل، فانبطح في قرار الدهليز العمودي المعتم؟، أم تراه انحبس بين تخوم الجدران الإسمنتية، بعيدا عن أي باب؟. وكما يبحث الغريق عن خشبة النجاة لحظة الغرق، اندفعت بحركة تلقائية نحو لوحة الأزرار، ضغطت عليها بحدّة مرتجفة، دون جواب. إنما هو صمت عنيد، يساعد على سماع أنفاس قلبي المتسارعة.

صورتي نسيا منسيا، في مثوى قفصٍ ضيق كالتابوت، إلى ما لا نهاية، تشبه جنازة. طَنَّ في أذني صوت جهوري منغم: عباد الله، صلاة الجنازة، والميت رجل... سفكت الصورة ثمالة ثباتي، وحملتني على العودة إلى تصويب أذني في تركيز قط، متسقطا صوتا ما، في حين كان فمي المزموم يحتشد بأسئلة عن سبب ما حدث. مثل ذئب جائع عمدت إلى الصراخ مهتاجا دون توقف، من غير أن أسمع حتى نباح الكلاب الضالة، إنما هو صمت مستمر في عربدته. ودعك يا هذا ممن في الخارج. فلا تتوقع استنفارهم متواثبين لتخليصك. لا مخرج لك سوى بالاعتماد على ذكائك ومهارتك. أما الآخرون؟ فأنت أدرى بمكر هذا الزمان. في الخارج كان الناس كديدنهم مشغولين بهمومهم؛ يتبايعون ويتشارون، يكيد بعضهم لبعض، يأكلون ويشربون، ينامون ويتناسلون، يمرضون ويصحون أو يموتون، ولا يملون مشاهدة التلفزيون.

وكما أرتعب في الحلم من السقوط من فوق سور عال مخلخل، أفضت خشيتي من اختلال توازن القفص، فيسقط في القاع، إلى أن أقف في الوسط، ممتنعا عن أي حركة. ولو كنت أؤمن بالخرافات، لصدقت أن المصعد حبيس كفي عفريت. لكنني من غير أن أتوقع، تلقفت أذناي صوتا غامضا مدفونا في الحلكة، مخاطبا إياي بعجرفة ساخرة: أهلا بتوأمي المغبون. من؟! هل هناك أحد؟. نعم. أنا هنا. ومن تكون؟، ومن أين أتيت؟. أنا حمدان ومن لا يعرفه. حلال المشاكل. انتفضت كمن لسعه زنبور أسترالي، ولم أستطع كبح تجهمي: ما هذه الهرطقة أيها الرجيم؟، بل أنا هو حمدان. لكن الظلام أجابه بثقة مؤكدة: ولو طارت معزة، فأنا حمدان حمدان حمدان. وماذا تريد مني يا وجه العنزة؟. بل قل يا أفحل التيوس. لقد جئت لأعرض عليك خدمات المجرب. اللعنة على الطفيليين. أنا طفيلي، لكن لست خاملا مثلك. قارن بيننا، وسترى أنك متهم بانتحال شخصية غيرك؟. لم أهتم أكثر، إذ أريقت داخل كياني تهدئة مريحة، ليس لأنني سمعت من أسرع لإصلاح عطب المصعد، بل لكون شعاع من أمل أبرق بين تضاعيف دواخلي، بفعل وشوشة مرثاة (لماذا لم يدقوا الخزان؟) في ذهني، كنت قد قرأتها في خاتمة رواية، عن ثلاثة أشخاص أرداهم جحيم شمس خليجية، داخل خزان شاحنة.

أورق تلعثم تلك الجملة الوامضة، بين رفوف ذاكرتي، شعورا بكوني أستملك الدنيا. لقد سعت إليَّ طوق نجاة، في اللحظة الملائمة. فانخرطت فورا بكل قواي، في الدق المتلاحق على الصفيحة القصديرية للباب الحديدي، إلى حد إدماء كفي، وخروج عرق كثير من جسمي. ولما لم تند أي إشارة من الخارج، أخذ التراخي يأكل ببطء صوتي الذاوي، بينما اشتد رعبي من أن أظل محاصرا هنا. لكن سرعان ما استشعرت أذناي صوتا مبهما بعيدا، يشبه النباح، جعل يردد بوتيرة فظة: كفى قرعا. انتظر. بعد قليل سيأتي المكلف بصيانة المصعد.

توقفت عن الدق، متنفسا بصعوبة داخل الظلمة، بينما انتسج في دماغي عش شكوك معتادة.



من أعمال التشكيلية العراقية ليلى كبة

من أعمال التشكيلي المغربي نور الدين ضيف الله

هذا ما كان

أحمد لمسيَّح

1

ادفن راسك في النور تعمي لبصار– الذيبة
وتلاغي من غمَّض عينيه
يسافر في ظلك وانت مخطوف
يعلمك البوح وتعلمو الصمت
تعلمو الفياق يعلمك الغيبة
تعلمو « التطريس « يعلمك « المحو »
تعلمو « يحيا » يعلمك الفنا .
طاحت مراية شاهقة بينكم :
شكونْكم ؟
حيرة المثيل لصورته ، حيرة الصورة لمثيلْها ،
تعطل العقل وسلَّم للعشق مفتاحو ...
غاب العقل فيك وبقى ،
جا « سَراب العشق » وبنى خيمة ،
ردنا لزمان التيه ...
جريت اطرافي – مغروسين في الحلمة
بغيت « نحلَّق » – نمحي اسمي من الحكاية .

حرة واش نعمل ؟
غمضت عينِي وغطست في دواخلي
لقيت « الخِيال « داير عرس :
القصيدة بارزة والحروف رقاصة
الكتْبة ضاوية تحجب الحروف المعلولة

.....

خفت ننطق بسري نتَّحرق
أونكميه نقرَّب نحمق
وبقيت حاير .

2

فقت في المَا
وجرحي دمو يكتب سري .
المَا عرّى السر
ودليت من خْيالي الطاير رشّات الوقت

لقيت راسي نقطة
معصورة في هياج
الفيضة
تلاغي خواض /
جامع تراب ، ما ،
حجر
وناسي المعنى ....
بغيت نكذب باش
نكتب الشعر
وُوحَلْت .. مكتَّف ، اخرس
والعقل نسى راسو ...
الكتبة قفزت من « المجهول» – تهر الحروف
.
ناضت ازهار الكلام
وبدات تتهجى صورتها في المراية
وبقات حايرة .

3

بغيت حلمة نحماق فيها
بغيت كذبة نحاول فيها
ونريب غبرة في دواية السر
.....
ينطفى جنابك وتميل لصوت مكتَّف
تناديك ذكرياتك .... تتشتَّت
ترجى تكون حروف
تنطق في السر بظلها
والفضول ضو يدفن الصورة
.....
فقت « تقريبا »
وحارت مني الصورة

4

دليت الظل
ناديت احماقي يطل
لقيت غيواني مغطي في الورقة
بمداد الروح تنسل ،
مشيت منّي ومابقيتش سر
بقيت سامر نتسنّى « ذاك الشي »
والريح حايرة
.....
مشى « كل شي » وما بقى غير الكلام .

مكانة الموسيقى في المجتمع العربي

المغرب أنموذجا

بريشة الرسام النمساوي لودفيغ دويتش

عبد العزيز ابن عبد الجليل
عضو المجمع العربي للموسيقى

يوحي طرح الموضوع على هذا النحو باستشعار نوع من التردد في الاطمئنان إلى سلامة الوضع الذي تعيشه الموسيقى في مجتمعنا العربي، وإلى مدى ارتباطها بواقعه.

والحق أن لهذا الشعور مبررات عدة، ترتبط - في مجملها - بمستوى الوعي لدى الشرائح الاجتماعية بأهمية الوظيفة التي تؤديها أو يمكن أن تؤديها الموسيقى في تنمية المجتمع، ومدى العناية الموجهة للتربية الموسيقية كعامل أساس لتحقيق هذه التنمية، عامل يتوخى وضوح الرؤية، وصدق النية، وسلامة الهدف، بعيدا عن الانخراط في إيديولوجيات من شأنها امتصاص الطاقات الإبداعية، أو استلابها تحت عوامل الانبهار بما هو دخيل على المجتمعات العربية.

وقبل تناول الموضوع بالتحليل تجدر الإجابة عن السؤال التالي: هل ينسحب مدلول «الموسيقى» على مطلق ممارستها وتداول استعمالها وما يرتبط بأدائها من غناء، وعزف بالآلات، وأخذ الأجرة على ذلك؟، أم يراد بها معرفة الواقع الذي تحتله الموسيقى في مجتمعاتنا كمعرفة لها موقعها المتميز في منظومة المعارف العلمية والمهاراتً الفنية التي تشكل مجمل «الثقافة» بمعناها الواسع؟

إن تأويل السؤال على هذا النحو يؤشر لوجود شقين في طيه، أولهما يتعلق بممارسة الموروثات والمرددات التراثية التي تختزنها ذاكرة الفئات البشرية المكونة للمجتمع، وثانيهما يتعلق بإشكالية معقدة هي مسألة التعليم الموسيقي في المجتمعات العربية وما يرتبط بها من ملابسات وإكراهات.

1 . شق الممارسة

لقد كانت مسألة الممارسة موضوع جدال طويل بين الفقهاء في المجتمعات العربية عامة، فذهبت طائفة منهم إلى التشدد في المنع لدرجة تبني موقف التحريم وإقامة الحد الشرعي، وجنحت طائفة ثانية إلى الإباحة والتساهل، بينما وقفت أخرى وسطا بين الطرفين النقيضين.

وقد تشعبت آراء الفقهاء وتباينت أحكامهم حتى غدا موضوع السماع يحتل من كتب الفقه الإسلامي حيزا كبيرا تجلى فيما تضمنه هذه الكتب من آراء وأحكام، وكذا في إقبال شيوخ هذا العلم على جمع النوازل والفتاوى في أبواب معينة من مؤلفاتهم شكلت فروعا للفقه الإسلامي.

وقد زاد من تأجيج الجدال بين هؤلاء خلو القرآن الكريم الذي هو المصدر الأول لتشريع الأحكام الفقهية من أي نص صريح يُحرِّم ممارسة الموسيقى والغناء، فظهر اختلاف الفقهاء في تفسير بعض الألفاظ الواردة في القرآن، وكذا في بعض الأحاديث النبوية، بسبب تعدُّدُ صيغ أحاديث واردة في موضوع السماع، من قبيل « حديث الجاريتين» عندً عائشة رضي الله عنها ما بين نصٍّ فيه (تَتَغَنّيَان بِمَا تَقَاوَلَتْ به الأَمْصَارُ يَوْمَ بُعَاث) وآخرَ فيه (تَتَغَنّيَان بدَفّ)، وثالث فيه (وَلَيْسَتَا بمُغَنّيَتَيْنِ) (1)؛ يضاف إلى ذلك كلّه أمران اثنان:

-أولهمَا إعمالَ القياس عند بعض الفقهاء، من قبيل القول بترخيص المتساهلين منهم باستعمال آلة الطر المغشاة بالجلد من طرفيها، وآلة الكَبَر النقرية - وهي المعروفة عند المغاربة باسم أكوال - قياسا على إجماع الفقهاء بجواز استعمال الدف في الأعراس، وفقا لما جاءٍ في الحديث الشريف: « أَعْلِنُوا النِّكَاحَ وَاضْرِبُوا عَلَيْه بالدَّف»(2).

-وثاني الأمرين إقبال طائفة من الفقهاء على فتح باب الاجتهاد مشرعة على مصراعيها؛ وهكذا ففيما راح المتشددون منهم يؤولون بعض الأحاديث النبوية على غير منطوقها آنا، فذهبوا إلى القول بأن المراد بالحديث (زينوا القرآن بأصواتكم) (3) مقلوب، إذ تأويله الصحيح هو تزيين الأصوات بتلاوة القرآن، انطلق معارضوهم إلى تصحيح ما ذهبوا إلى تأويله وتضعيف السند الذي اعتمدوه في رواياتهم.

وقد أفرز هذا النقاش المحتدم بين الفقهاء عدة مصنفات وفتاوى من أقدمها كتاب « كراهة الغناء « لعبد الملك بن حبيب المتوفى عام 328 هـ / 852 م.

وتتأرجح مواقف واضعي هذه المصنفات بين إباحة الموسيقى، وبين الحكم بكراهتها أو تحريم ممارستها؛ وهي من الوفرة بحيث يستعصي حصرها؛ غير أنا نكتفي بذكر نماذج منها مما ألفه المغاربة والأندلسيون مصنفة في مجموعتين: مجموعة ذهب فيها أصحابها مذهب الترخيص والتساهل، ومجموعة نحا فيها مؤلفوها منحى المعارضة.

فمن نماذج المجموعة الأولى:

- ‹›رسالة في الغناء الملهي أمباح هو أم مكروه؟››، لعلي بن حزم الظاهري (ت 384هـ/994م) (4)

- ‹›الإمتاع والانتفاع في مسألة سماع السماع...››، لمحمد بن الدراج السبتي (ت 693هـ/1293م (5)؛ وهو أديب وفقيه مالكي اتسم موقفه بكثير من التساهل في شأن الموسيقى. وقد ألفه في الرد على فقيه أنكر عليه إجازته أخذ الأجرة على الغناء.

- «رسالة في الذكر مع الرقص والسماع››، لأبي الحسن يوسف بن محمد الفاسي (ت 1021هـ/1612م) (6)

- ‹›تقييد في الرد على رسالة تنتقد الطائفة الدرقاوية››، ألفه محمد بن عبد اللطيف جسوس (ت 1273هـ/1856) (7)،

- كتاب « الدر المكنون في الرد على العلامة كَنون»، للعربي بن عبد القادر المشرفي (ت 1313هـ/1895م) (8). ألفه في الرد على كَنون الآتي الذكر وشيكا.

ومن نماذج المجموعة الثانية:

- ‹›المدخل إلى تنمية الأعمال بتعيين البنيات والتنبيه على بعض البدع›› ، لابن الحاج محمد العبدري الفاسي (ت 737هـ) (9).

- ‹›إنكار البدع وما عليه أصحابها من الاجتماع على الرقص والطبول والنفخ في المزامير››، ألفه أبو العباس أحمد بن محمد المرنيسي (ت 1277هـ 1860م) (10).

- ‹›الزجر والإقماع في النهي عن آلات اللهو والسماع››، لمحمد بن المدني كنون (ت 1302هـ) (11)، ألفه في الرد على من أنكر عليه خلال إحدى حلقات التدريس القول بجواز أخذ الأجرة على الغناء.

ونختم هذه اللائحة بالإحالة إلى كتاب «أغاني السقا ومغاني الموسيقى»، للشيخ إبراهيم التادلي (ت 1311 هـ)، فقد عقد فيه فصلا مطولا تحت عنوان « فصل حكم الغناء وسماعه»، عرض فيه بكثير من الإسهاب لبيان أراء فقهاء المذاهب الفقهية الثلاثة (12).

ولقد أفضى النقاش بين الفقهاء إلى خلق نوع من الريبة إزاء الموسيقى، وهي ريبة حملت بعض الفقهاء - وحتى ذوي الاعتدال منهم - على الابتعاد عن الغناء ومحافله، تجنبا للوقوع في المحظور، وعملا بقاعدة «سد الذريعة» (13)، وبقول منظومة «إضاءة الدجنة في عقائد أهل السنة» حول العقيدة والفقه لأبي العباس المقري:

وَذُو احْتِيَاط فِي أُمُورِ الدِّينِ ... مَنْ فَرَّ مَنْ شَكٍّ إِلَى يَقِينِ (14)

ولنا مثال حيّ في أحد فقهاء المغرب في العصر الحديث، هو العالم الرباطي الموسوعي إبراهيم التادلي (ت 1311هـ/ 1894م) سالف الذكر؛ فقد تحدث بإسهاب عن «موسيقى الآلة»، وعن نوباتها ومكوناتها النغمية والإيقاعية، ولم يأل جهدا في بيان جواز السماع واستعمال آلات الموسيقى ما لم يخرج ذلك عن الحد الشرعي. ومع شديد تعلقه بهذا الفن فقد قرر التخلي عنه؛ وهو يبرر موقفه فيقول: « لا أظن أحدا يعجبه السماع ويرتاح له اليوم مثلي، إلا أني تركته الله منذ أزمان لمّا وقفت على خلاف العلماء فيه «(15).

ولقد كان لآراء الفقهاء - على تنوع درجاتها بين التشدد والإباحة - آثار متفاوتة في فئات المجتمع المغربي، وذلك بحكم اختلاف مرجعياتها الثقافية؛ على أن أكثر هذه الفئات توغلا في الأوساط الشعبية كانت لاهية عما يخوض فيه الفقهاء، وكانت - جراء ذلك - وثيقة الصلة بالموروث الغنائي، لا ترى في امتهانه - إنشادا أو عزفا - ما يمس بسمعتها أو باعتقاداتها، بل إنها تجد فيه ما يحقق كثيرا من مآربها.

ومن هنا نستطيع القول - دونما تردد: إنه كان للموسيقى على مستوى الممارسة الحياتية في المجتمع المغربي مكانة وثيقة تتجلى مظاهرها في مجموعة من التقاليد التي تضرب في عمق التاريخ المغربي، وترتبط بالفرد منذ ولادته وحتى وفاته؛ فعبر محطات حياته يحضر الموروث الموسيقي انطلاقا من الولادة في حفل العقيقة، ثم بمناسبة الختان، وانتقالا إلى مراسيم الزواج مع الخطوبة، وحناء العروس وزفها إلى بعلها، وانتهاء - في نهاية المطاف - بمراسيم الوفاة؛ ففي جل هذه المناسبات تصدح الأصوات على وقع الطبول ورنات الأوتار والمزامير.

ولقد زاد من التمكين للموسيقى في المجتمع المغربي عوامل عدة كان من أشدها أثرا:

- أولا: ما عرفته بعض الأوساط في المراكز الحضرية خاصة من إقبال على فتح أندية يلتقي فيها أرباب «موسيقى الآلة» و»طرب الملحون» الممارسون منهم والهواة. وقد كانت هذه الأندية بمثابة قاعدة صلبة أفضت إلى تأسيس أجواق استقطبت خيرة المنشدين والعازفين من شيوخ الفنين، واستطاعت إلى جانب ذلك أن تتحول إلى أوراش حية لتأهيل

الشباب، مثلما أفضت إلى خلق جمعيات تعمل على نشر التراث وحماية مقوماته والحفاظ على أصوله.

ومن خلال استنطاق نصوص القوانين المؤسسة لبعض هذه الجمعيات تتبدى أهمية الأغراض والمقاصد التي تتوخاها، ومن بينها استقطاب شيوخ الفنين، والسعي إلى التسجيل الصوتي لمستعملاتهما الغنائية، وتشكيل خلايا لتلقين هذه المستعملات وفق الأساليب والطرق الصحيحة، وتنظيم حلقات استماع تعقبها مناقشة الجوانب الفنية والتقنية للآثار المسموعة.

- ثانيا: ما كان للزوايا - على مر حقب طويلة من تاريخ المغرب - من أثر في إرساء مكانة الموسيقى في المجتمع، وذلك من خلال حلقات الغناء الصوفي حيث يجري إنشاد الأذكار، وقصائد المديح النبوي، ورقائق من كلام القوم. وما انفكت الزوايا تشكل الملتقى الأمثل للمنشدين في المناسبات الدينية، ولا سيما منها مُناسَبَتَا مولد الرسول عليه السلام وهجرته إلى يَثْرب، إذ فيهما يجتمع هؤلاء لإنشاد القصائد والموشَحَات والأزجَال المنظومة في مدح المصطفى عليه الصلاة والسلام.

ولقد بلغ الذوق الموسيقي في هذه الزوايا مستوى فنيا رفيعا بما بذله رجالها من جهد في مجال إثراء فن السماع كان من آثاره انبثاق ظاهرة نشوء مجموعات صوتية شبابية للإنشاد الديني شكلت الوجه الحديث لما كان يعرف بطوائف الزوايا أو «المسمعين»، وما رافق ذلك من سعي إلى تدوين مستعملات السماع في مجاميع وكنانيش خاصة شكلت - ولا ريب - قلاعا حصينة لحماية هذا التراث وحفظه من الضياع، فضلا عما أضافوه من ابتكارات لعل خير ما يمثلها أشعار البراول الملحونة، وميازين الأدراج.

ونقف عند ظاهرة انبثاق ما يمكن أن نسميه «مجموعات المسمعين الشباب» لنسجل هاهنا أنه على الرغم من صدق الدوافع التي وطدت لهذه المجموعات سبل الظهور فإنها لم تحدد بعد المقاصد التي تتوخاها، ومن ثم يشق القول بأنها تشكل البديل الأنسب لمجموعات المسمعين التقليدية التي لم يكن يغيب عنها هاجس الحفاظ على التراث الصوفي وتأمين وسائل استمراره، مثلما يشق الاطمئنان إلى أنها تملك القدرة على الثبات والبقاء؛ وبذلك فهي مجموعات يكاد جلها أن يكون نسخة للمجموعات الشبابية التي ما أن تضيء شمعة إحداها حتى تنطفئ؛ على أننا نستثني مجموعات قليلة تتطلع إلى تطوير هذا الفن بدعوى تحبيبه إلى الشباب، ودفعهم إلى الإقبال عليه، وهي من أجل ذلك لم تتردد في ابتداع أساليب جديدة تمس طرق الأداء بنوعيه الصوتي والآلي. وبخصوص هذا الموضوع عمدت هذه الفرق إلى ركوب أسلوب التحاور بين مجموعة المنشدين والمنشد المنفرد، وقد تلجأ إلى استخدام الأصوات النسوية بغية إضفاء مزيد من الحيوية والتدفق وتبديد الإحساس بالرتابة لدى المستمعين.

ثالثا - المهرجانات الاحتفالية التي تقام في ربوع البلاد في الأعياد الدينية (عيد الفطر- عيد الأضحى - مولد الرسول - الهجرة النبوية)، وفي المناسبات الوطنية، والمواسم الفلاحية، وغيرها. وقد كان لهذه المهرجانات - بسبب تنوع مشاربها وتعدد ممارساتها - دور فاعل في التمكين للأنماط الغنائية التراثية بسائر صنوفها وألوانها، سواء منها المغناة بالعربية العامية، أم باللهجات الأمازيغية (تاريفيت - تاشلحيت - تامازيغْت)، إضافة إلى أنها هيأت لكثير من الأنماط الغنائية المحلية أن تتخطى مجالات نشوئها الأولى إلى فضاءات أرحب، وبذلك كسرت طوق الحصار الذي ظل لفترات طويلة يحجبها عن أسماع فئات عريضة من المجتمع المغربي.

وتجدر الإشارة هنا إلى انبثاق ظاهرة « فرق الأجيال « منذ سبعينيات القرن الماضي التي كان من بين ثمارها ظهور مجموعات شبابية زادت من التمكين للموسيقى في المجتمع المغربي، واتخذ بعضها اللغة العامية مطية لأغانيها من قبيل مجموعات «جيل جيلالة «، و»ناس الغيوان» و «لمشاهب»، وركب بعضها الآخر اللهجات الأمازيغية كمجموعة « أوسمان».

ولقد استطاعت هذه المجموعات أن تحتل موقعها من بين مجموعات الفنون الغنائية في مغرب اليوم، بالرغم من عدم تجذر ممارساتها في التاريخ، وأن تطمح - حسبما أريد لها - إلى أن تشكل توجها جديدا في أسلوب الممارسة الفنية يقوم مقام «الأغنية المغربية» في فترة من فترات نكوصها وانحباسها في أنساق الاجترار.

ولا يفوتنا - ونحن نتحدث عن «المهرجانات» أن نقف عند ظاهرة دخيلة على الساحة الفنية بالمغرب، فتحت الغطاء الداعي إلى «لقاء الفنون» و» تلاقح الثقافات» أصبحنا نشاهد عروضا موسيقية تمتزج فيها ممارسات ألوان غنائية تراثية كأغاني « كناوة « مع موسيقى « الجاز « و»الحضرة العيساوية» مع غناء «الكروسْبيل». وفي رأيي أن سائر هذه الممارسات من شأنها تذويب الخصوصيات الفنية لتقاليد الموسيقى الشعبية، وصهرها في تقاليد الشعوب الأخرى، وبالتالي إلغاء فضيلة «التنوع» الذي هو عنوان تراث الشعوب في عالم ينشد الوحدة في إطار التعدد، سيما وشعوب العالم العربي اليوم في حاجة إلى الحذر من أن تنزلق فنونها التراثية في تيار سلبيات العولمة، وأن تنجرف في سياق الدعوة المغرضة إلى اعتبار «العالم» كلا تنصهر فيه هويات الشعوب لتفرز «نمطا كونيا» يتحدى الذوق الشعبي في عقر داره.

وإن لنا أن نتساءل - تحت هاجس القلق الذي ينتابنا - ماذا سيكون مصير رقصات أحواش وأحيدوس، وجذبات المتصوفة ببلادنا - مثلا - لو قبلنا أن تعانق رقصات الشعوب الاسكندنافية في شمال أوروبا ونظيراتها في بلادَ البلقان؟!

2- الشق الثاني

وننتقل إلى الشق الثاني من التساؤل الذي طرحناه في بداية هذا العرض، فينصرف بنا الفكر إلى النظر في مكانة الموسيقى وموقعها في المجتمع المغربي كمعرفة لها موقعها المتميز في منظومة المعارف العلمية والفنية التي تشكل قوام الثقافة بمعناها الواسع - من جهة - وكوسيلة تلبي حاجة الفرد إلى تربية وجدانه، وتحقيق توازنه النفسي - من جهة أخرى.

وإذا كانت مؤسسات التعليم الموسيقي المتخصص قادرة - إلى حد ما - على أن تضطلع بنشر المعرفة الموسيقية من وجهتها العلمية والنظرية، فإنها تبقى - لمحدودية انتشارها ولطبيعتها التخصصية - محصورة الفائدة في المنخرطين فيها، مثلما تبقى غير ذات جدوى بالنسبة للفئات العريضة من المجتمع، ما لم يواكبها إقرار مادة «التربية الموسيقية» في البرامج والمناهج الموجهة لأسلاك التعليم بسائر مراحله الأبتدائية والثانوية والجامعية؛ ذلك أن من شأن تخلي القطاع المسؤول عن الاهتمام بالتربية الموسيقية أن يفضي إلى التفريط في واحد من أهم عناصر تنشئة المواطن الصالح.

ولا سبيل إلى التعلل بأن الموسيقى ليست من أولويات التعليم في بلد نَام يَنْشُدُ اللحاق السريع بالمجتمعات المتقدمة، فإن تربية الناشئة بمفهومها الكامل لا تستقيم إلا بالارتكاز على سائر مقوماتها، العقلية منها، والعضلية، والجمالية؛ ومن ثَمَّ فلا سبيل إلى الاستغناء عن التربية الموسيقية في مجتمع يطمح إلى تكوين الشخصية المتزنة المتناسقة، فإنها رياضة للروح، وتغذية للوجدان، مثلما أن الحركات الرياضية تربية للبدن، وأن العلوم تربية للقوى العقلية.

ولقد تنبه الفلاسفة والمفكرون منذ القدم إلى الأهمية التي تكتسيها الموسيقى، فصنفوها ضمن علوم التعاليم، وجعلوها رابع مكونات «العلم الرياضي» إلى جانب الأرتماطيقى، والهندسة، والهيئة، مثلما أشادوا بأهمية دورها في تنشئة المواطن وإعداده لتبوء موقعه في المجتمع. يقول فيلسوف الصين كونفوشيوس (551 - 479 ق م): «يتعين أن توضع الموسيقى في مقدمة مقومات التربية الصحيحة؛ وإن ضياعها أو انحلالها لمن أقوى العلامات على تفسخ الأنظمة. وإذا كنا نود معرفة ما إذا كان الحكم في مملكة ما عادلا، وكانت أخلاق سكانها قويمة أمْ لا فلْنَنْظُر إلى وضع الموسيقى السائدة فيها». وقد كان اليونانيون يعتبرون الموسيقى من بين أدوات التربية قبل أن تكون فنا جميلا يطلب لذاته، وذلك لدورها في بناء الشخصية المتناسقة، وتنمية ملكة الخلق والابتكار، ومن ثَمّ خوَّل أفلاطون (427 - 347 ق م) للدولة حق الإشراف عليها، وذهب أرسطو (384 - 322 ق م) في كتاب (السياسة) إلى القول: «إن حضورها في اجتماعات الناس، وفي نشاطاتهم الترفيهية كأداة لتحقيق المتعة، لمن شأنه أن يؤكد جدوى توظيفها في تربية النشء، ... وما من شك في تعدد منافعها، غير أن أولى هذه المنافع تتجلى في اضطلاعها بدور التقويم الخلقي».

أما فيلسوف الأندلس محمد ابن رشد (تـ 520 - 595 هـ/ 1126 - 1198 م) فهو يرى أن غرس الفضائل في النفوس ضرورة أكيدة لبناء الإنسان القويم، وأن السبيل إلى ذلك يكمن في وسيلتين هما الرياضة والموسيقى. وإذا كانت الرياضة عنده تعنى بغرس الفضائل الجسدية ويخشن بها عود الإنسان، فإن الموسيقى « تعنى بتثقيف النفس وتمريسها على الفضائل الخلقية، وتلطف من خشونة الطبع» (16). وأما أحمد بن الطيب السرخسي (تـ 286هـ) فقد ذهب إلى القول بأن الموسيقى تتقدم سائر التعاليم عند الفلاسفة بالشرف، فإنهم كانوا يرون أن علم العدد وعلم الهندسة وعلم النجوم دون علم اللحون في الشرف (17).

والحقيقة التي لا سبيل إلى نكرانها أو التغاضي عنها هي أنه لا وجود لحياة اجتماعية قويمة بدون موسيقى؛ فقديما قال عنها الأديب الأندلسي أحمد بن عبد ربه (تـ 328هـ / 940 م) في كتابه «العقد الفريد»: هي مَراد السمع، ومرتع النفس، وربيع القلب، ومجال الهوى، ومسلاة الكئيب، وأنس الوحيد، وزاد الراكب، لعِظم موقع الصوت الحسن من القلب، وأخذه بمجامع النفس.

وبعد، فإن الدعوة إلى إقرار مادة «التربية الموسيقية» في أسلاك التعليم هي في الحقيقة دعوة لتهذيب الميول الفطرية إلى الموسيقى لدى الفرد، وتنمية ذائقته الفنية، والرفع من مستوى تعامله مع الألوان الغنائية التراثية، وتأهيله للانخراط في تطويرها، والانتقال بتظاهراتها الاحتفالية إلى مستوى تجاوز العفوية والعشوائية، وإدماجها في سياق الأنشطة الرامية إلى خدمة المقاصد التربوية من أجل أن تحتل موقعها من بين المقومات الثقافية التي تميز المجتمع، وأن يكون لها دور المساهمة في التعبير عن طبيعة الإبداع المغربي.

ومن الطبيعي أن يكون لموقع الموسيقى في المجتمع دور في ترسيخ مكانة ممارسيها إن سلبا أو إيجابا، ويعني هذا أن النهوض بمستوى الممارسات الغنائية سيكون من شأنه أن يصحح نظرة المجتمع إلى هؤلاء الممارسين، وهي نظرة غلبت عليها الدونية في كثير من الأوساط، وأن ينأى بهم عن التمادي في امتهان الغناء من أجل الاسترزاق، وهذا سلوك طالما حمل الشعراء الجوالين على استجداء ذوي الجاه والسلطة، وإزجاء المدح لمن يُجْزل العطاء؛ ولعل خير ما نستشهد به في هذا الصدد عروض مجموعة « ئَنَشادَنْ» الغنائية الأمازيغية التي تحولت إلى مناسبات للاستجداء والكُدْية، ضاعت معها القيمة الفنية لنمط غنائي عريق طالما شكل في فترات ازدهاره نموذجا مشرقا للإبداع الآني على صعيدَيْ الكلمة واللحن.

قائمة المراجع:

- البخاري: صحيح البخاري.
- ابن الدراج السبتي محمد: الإمتاع والانتفاع في مسألة سماع السماع، تحقيق د محمد بنشقرون: مطبعة الأندلس - الرباط 1982.
- التادلي إبراهيم: أغاني السقا ومغاني الموسيقى، تحقيق عبد العزيز ابن عبد الجليل. منشورات أكاديمية المملكة المغربية - سلسلة التراث - الرباط 2011.
- جسوس محمد بن عبد اللطيف: تقييد في الرد على رسالة تنتقد الطائفة الدرقاوية، مخ بالخزانة الحسنية رقم 10289.
- ابن الحاج محمد العبدري الفاسي: المدخل إلى تنمية الأعمال بتعيين البنيات والتنبيه على بعض البدع، مكتبة الحلبي - مصر- ط 1. 1960. خ ح بالرباط رقم 2386.
- ابن حزم أبو محمد علي بن أحمد الظاهري: رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس ط 1 المؤسسة العربية للنشر 1981.
- الحسن الكاتب: كمال أدب الغناء، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة - الهيئة المصرية العامة - القاهرة 1975/1395.
- الزين سميح عاطف: ابن رشد آخر فلاسفة العرب، ط1 دار البيان 1900.
- كَنون محمد بن المدني: الزجر والإقماع في النهي عن آلات اللهو والسماع، خزانة الجامع الكبير بمكناس رقم 774.
- ابن ماجة محمد بن يزيد: سنن ابن ماجة.
- المرنيسي أبو العباس أحمد بن محمد: إنكار البدع وما عليه أصحابها من الاجتماع على الرقص والطبول والنفخ في المزامير - المكتبة الوطنية بالرباط رقم ك 237.
- المشرفي العربي بن عبد القادر: ‹›الدر المكنون في الرد على العلامة كَنون›› - دليل مؤرخي المغرب الأقصى رقم 2111.
- النيسابوري الحاكم أبو عبد الله بن يزيد: المستدرك على الصحيحين.
- الفاسي أبو المحاسن يوسف بن محمد: رسالة في الذكر مع الرقص والسماع. المكتبة الوطنية بالرباط رقم 2067.

هوامش:

1 - أخرجه البخاري، ونصه: عن عائشة قالت: دخلَ عَلَيَّ أَبُو بَكْرٍ، وَعِنْدِي جَارِيَتَانِ مِنْ جَوَارِي الْأَنْصَارِ، تُغَنِّيَانِ بِمَا تَقَاوَلَتْ بِهِ الْأَنْصَارُ يَوْمَ بُعَاثٍ، قَالَتْ: وَلَيْسَتَا بِمُغَنِّيَتَيْنِ، فَقَالَ أَبُو بَكْرٍ: أَمَزْمَارُ الشَّيْطَانِ فِي بَيْتِ رَسُولِ اللهِ صَلعم وَذَلِكَ يَوْمَ عِيدٍ؟ فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صلعم: إِنَّ لِكُلِّ قَوْمٍ عِيدًا، وَهَذَا عِيدُنَا.

2- حديث حسن، رواه ابن ماجة عن عائشة مرفوعا.

3- حديث صحيح، زاد في روايته الحاكم النيسابوري: فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسنا.

4- تحقيق إحسان عباس ضمن رسائل ابن حزم. ط1 المؤسسة العربية للنشر 1981.

5- دراسة وإعداد الدكتور محمد بن شقرون. الرباط، مطبعة الأندلس 1982.

6- مخ بالمكتبة الوطنية بالرباط رقم 2067.

7- مخ بالمكتبة الحسنية تحت رقم: 10289

8- دليل مؤرخ المغرب الأقصى، 455/2 رقم 2111.

9- مخ بالمكتبة الحلبي بمصر ط1 / 1960 - وبالخزانة الحسنية بالرباط رقم 2386

10- مخ بالمكتبة الوطنية ضمن مجموع رقمه: ك 237

11- مخ بخزانة الجامع الكبير بمكناس رقم 774.

12- كتاب السقا ومغاني الموسيقى، للتادلي. تحقيق عبد العزيز ابن عبد الجليل. منشورات أكاديمية المملكة المغربية سلسلة التراث. 2011 من ص 298 إلى ص 345.

13- سَدُّ الذريعة في الفقه المالكي: الامتناع عن الطرق والوسائل التي في ظاهرها إباحة، غير أنها تفضي إلى ممنوع.

14- أغاني السقا. المرجع السابق ص338.

15- غاني السقا. المرجع السابق ص 339.

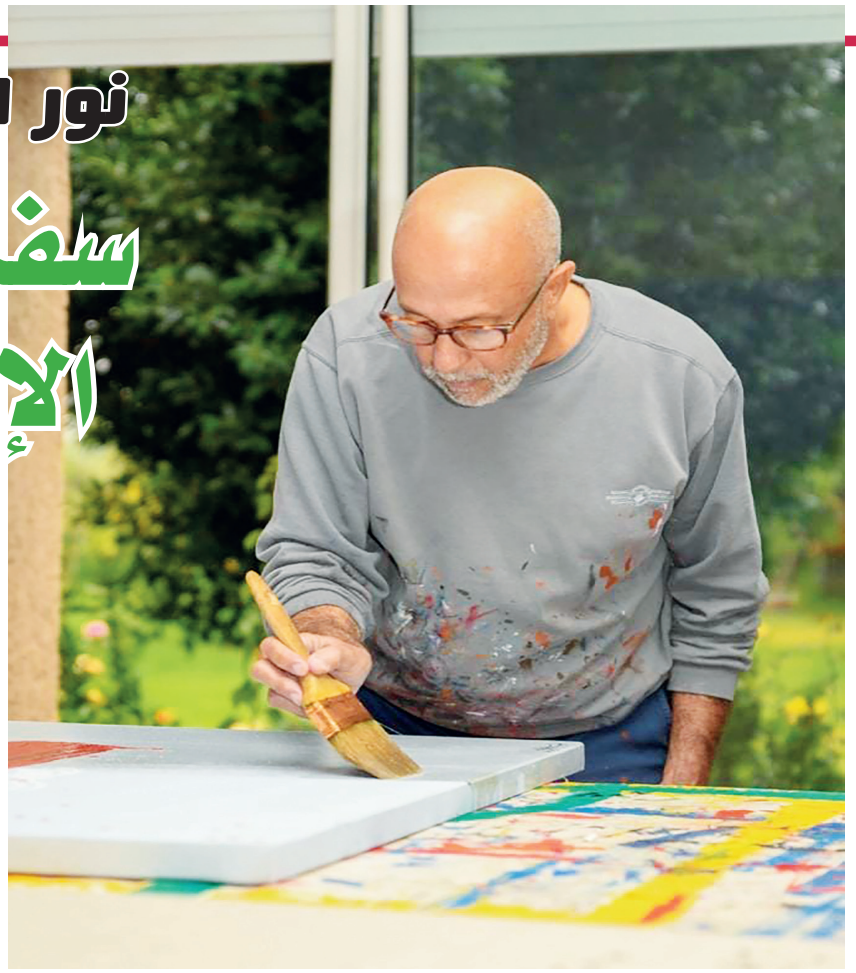
16- سميح الزين: ابن رشد، ص 130 - 132.

17- الحسن الكاتب: كمال أدب الغناء. تحقيق غطاس عبد الملك خشبة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. القاهرة. 1395هـ/ 1975م. الباب الثالث والأربعون. ص 146.

محمد آيت لعميم

نور الدين ضيف الله

سفر الحرف بين الإثبات والمحو



لكل فنان بداية وحكاية، تنطوي فيها أسرار نجاحه، ومسارات مصيره، وقد توهمنا البداية - أحيانا- باستحالة الوصول إلى المبتغى، لكن العناية الإلهية والإصرار لهما الكلمة الفصل في تحديد مصير الفرد، يتذكر الفنان المراكشي نور الدين ضيف الله أنه في الطفولة كان يجد صعوبة كبيرة في تحسين الخط، وهذا الأمر كان يحرجه، وقد أخضعه والده لتمارين يومية لتجويد الكتابة، لكن هذه المحاولات كلها لم تأت أكلها وظل غير راض على الطريقة التي يكتب بها، غير أن العناية ساقت له معلما كان موهوبا في الخط، يكتب على السبورة خطا عالي الجودة، ولديه طريقة في التعليم تحبب للأطفال التعلم. أمام جمال الخط الذي كان يراه ضيف الله، ويندهش به، تحركت بداخله الرغبة، بدأت تدب إليه هذه الجمالية وتسكنه، لتطاوعه يده عبر محاكاة دقيقة لما تخطه يد معلمه ومن تم تحررت تلك الموهبة الكامنة، التي كانت غافية فأيقظها المعلم الموهوب الودود. من هذا الحدث الذي جرت وقائعه في سن مبكرة للفنان، سينطلق ضيف الله في مغامرة الفن الحروفي، وصقل تجربته، والاحتكاك بالأواسط الفنية، وتعميق معارفه، و النهل من التجارب المتميزة في فنون الخط، والغوص في عوالم روحانية وصوفية فسحت المجال للفنان للقبض على ذلك القبس النوراني الذي تبعثه جمالية الحرف العربي إلى النفوس المشرقة من الداخل.

إن الفنان الحقيقي هو الذي يتمكن من خلق أسلافه، يسلط عليهم الضوء من خلال حوار مثمر واستلهام مبدع، هذا ما نلاحظه بشكل واضح في التجارب الفنية عند ضيف الله، الذي ظل وفيا لإبراز هوية الفن المستند إلى استخلاص مظاهر الجمال الخفية في الحرف العربي الذي لا تنقضي إيحاءاته ودلالته الرمزية والجمالية. فهو من الفنانين الذين استوعبوا أن الإغراق في المحلية طريق ملكي إلى العالمية، وذلك من خلال التشبث بمكونات الهوية الفنية العربية والإسلامية و الشرقية والمغربية.

نلمح هذا النزوع من خلال أسلافه، ومن أبرزهم الصوفي والعالم الخطاط محمد بن القاسم القندوسي الذي عاش في فاس في القرن 19، وتميز بخط عجيب، أطلق عليه خط القندوسي، واشتهر بكتابة اسم الجلالة الذي نال شهرة في كل البيوت و المساجد، وكتب المصحف في أجزاء عديدة ودلائل الخيرات. كما استلهم من الفنانين الإيرانيين الكبار من أمثال حسين الزندرودي ومحمد صابر فيوزي. ومن الخط الياباني. هذا الهوى الشرقي يندرج في إطار وعي الفنان ضيف الله أن الفن ينبغي أن يعكس هواجس الذات وعوالم الشخصية والرؤية الخاصة بالمتخيل الجمعي للجهة التي ينتمي إليها و الابتعاد عن التأثر بهويات أخرى و استنساخ تجارب سابقة.

يذهب الصوفي السويسري تيتوس بركهارت في كتابه «مبادئ الفن المقدس ومناهجه» إلى أن «الفن البصري الأكثر نبلا في العالم الإسلامي هو الخط، وأن كتابة القرآن هي التي شكلت الفن المقدس بامتياز، وأن دوره بطريقة ما، يشبه الأيقونة في الفن المسيحي، لانه يمثل الجسد المرئي للكلام الإلهي»، (ص 162)، ويرى أن الخط العربي يشتمل على إمكانيات تزينية ذات غنى لا ينتهي، هذا الفن يأتي من تطوير بعدين اثنين: البعد العمودي الذي يضفي على الحروف كرامتها الشعائرية، والبعد الأفقي، الذي يربط بينها في مد مستمر، الأمر يشبه رمزية النسيج. إن هذا الفهم العميق له تجليات في العمل الفني عند ضيف الله، فهناك أعمال فنية لديه عبارة عن نسيج يعكس هذه الإمكانية التي تقدمها هندسة الحرف العربي، ولا يمكن استيعاب هذه اللوحات التي يكاد يغيب فيها الشكل المألوف للحروف لتتحول إلى نسيج وكأنه عبارة عن ضفيرة حروف كتبت بحبر خفي، او سحابة يتدفق منها غيث الحروف. يلاحظ تيتوس أن «الكتابة العربية تكتب من اليمين إلى الشمال: هذا يعني أن الكتابة تتدفق بشكل عكسي من مجال الحركة باتجاه القلب» بمعنى أن اتجاهها ينحو نحو الباطن و الداخل، بخلاف الحروف الرمزية للكتابة الصينية الهابطة من أعلى نحو الأسفل، إن هذا الميسم الباطني لتوجه الكتابة نحو الداخل، يسمح للفنان ضيف الله أن يجد في إخفاء الحرف ومحوه من فضاء اللوحة مجالا خصبا ليطلق العنان لفرشاته أن تصنع من هذا الغياب حضورا قويا لأشكال فنية مغموسة في ألوان ذات بعد جمالي يجعل العين ترتاح وتهدأ، لنتأمل في جمال ينبعث من حركية، وضربات بالفرشاة تتسم بنوع من الحرية والطلاقة، حتى اللطخات والبقع المتساقطة تتناغم داخل فضاء اللوحة التي تدرك دلالتها الجمالية في النظرة الكلية وليس في التفاصيل. تحضر رمزية اليد عند ضيف الله، وهي رمزية متعددة الدلالات حيث إن اليد رمز للهوية الشخصية والعطاء، اليد المفتوحة الممدودة نحو الآخر، التي تمكن الإنسان من اللقاء بالعالم وبالسماء، إن اليد تمتلك مظهرا باطنيا وسحريا. فيد ضيف الله في لوحاته تحمل كل هذه الدلالات.

إن استعمال الخط في الرسم وبناء اللوحة، جعل الفنان ضيف الله يبحث على طرق يستنفذ بها هذه الطاقة السحرية للحرف و التعامل معه بنوع من الحرية، عبر تفكيكه، وتغريبه، وكتابه نصوص إيهامية غير مقروءة، وطمسه، وإعادة تشكيله وفق تصور جمالي، وكأنه يحلم بإعادة بناء أبجدية خفية. لقد تمكن من خلال تجربته المتنوعة أن ينتقل من الحضور البين لهيئة الحرف إلى محوه وفسح المجال للون و الأشكال وضربات الفرشاة بلون أسود يذكر بالخط الياباني، لوحاته الفنية تتمتع بنوع من الصفاء والهدوء يعكس أناقة الروح، واتجاه النظرة نحو الباطن الذي يمور بإمكانيات وعوالم قادمة من مستقبل الفن الذي يؤسس مفرداته من ذاكرة بصرية ثرية ترسبت من خلال تراث الثقافة الإسلامية الحروفي الكامن في طيات الكتب التي جمعت بين الرسم والكتابة والتزيين والخربشات والتعاويذ والأرقام و الحروف، هذه الذاكرة تتجلى بعمق في الاختيارات الجمالية عند ضيف الله، الذي اعتمد التفكيك والتجريد والترميز أساسا لبناء عالمه الفني.

المخرج عبد السلام الكلاعي

أسماك حمراء أو نساء الاكواريوم

زينب الخروف
باحثة في قضايا المرأة

كثيرا ما كانت الوضعية الملتبسة للمرأة داخل المجتمع - رغم وجودها في مركز الدراسة والتحليل بحكم السياق الديني والثقافي - في منأى عن المحورية في الاشكال الإبداعية والفنية كالسينما.

السينما باعتبارها مجموعة من الفنون المتضافرة والمتعاضدة فيما بينها من أجل منتوج سمعي بصري، يروم تجسيد قضية أو فكرة واقعية كانت أم متخيلة، لابد لها من اثر ولابد لها من غاية مثلى، ولعل السينما العربية قد عبرت عن ذلك وخصوصا فيما يتعلق بقضية المرأة، من خلال معاناة المطلقات مثلا، وتسليط الضوء على وضعهن القانوني غير المتساوي مع الرجال والذي جرى تناوله في أفلام كثيرة، على غرار فيلم «اريد حلا» لفاتن حمامة ورشدي أباظة، والمخرج سعيد مرزوق، الفيلم كما يتذكر الكثير من المهتمين أثار نقاشا كبيرا في مصر والعالم العربي، والمصادفة في حالتنا هاته، أن مرزوق هو نفسه كاتب السيناريو كما هو حال الكلاعي، الذي كان مخرجا وأحد طرفي الكتابة في شريط «اسماك حمراء» إلى جانب السيناريست محمد الموسيي، والذي فاز بجائزة أحسن سيناريو خلال الدورة 22 للمهرجان الوطني للفيلم بطنجة.

يتناول فيلم «أسماك حمراء» للمخرج عبد السلام الكلاعي، قضية المرأة من زوايا متعددة ووجهة نظر قديمة/جديدة، حيث تطرق الفيلم لإشكاليات اجتماعية عديدة، وصاغها في حكاية لا تحتمل الكوميديا، قضايا على رأسها إعادة إدماج المرأة السجينة ومن خلالها السجناء بصفة عامة، وإشكالية الإعاقة والإكراهات التي تواجه الاشخاص في وضعية صعبة، هم ومن يقوم برعايتهم.. كما يعالج الفيلم مشكل العاملات والتحرش الجنسي الذي يتعرضن له من قبل رؤسائهن، في توازي مع هاجس الهجرة لدى الشابات المغربيات شأنهن في ذلك شأن أندادهم الشباب.

ولعل وصول الأفكار البناءة والتي تنخرط في فكرة الإصلاح المجتمعي لن تجد قناة أهم من الفنون، وهو ما عكسه النص الذي كان موضوعا لسيناريو «أسماك حمراء». حيث التأمت القضايا المتعلقة بالمرأة من خلال شخصيات الفيلم، وعلى رأسهن البطلة جليلة التلمسي أو حياة «السجينة السابقة»..

هي حكاية نساء كثيرات، عوض أن تجدن مجتمعا يوفر لهن الحماية القانونية والاجتماعية والأخلاقية، اصطدمن بمجتمع يلفظ السجينات السابقات وكأنه يغلق باب التوبة، ويرفض شعار الإدماج.

وفي حديث على هامش عرض فيلم أسماك حمراء بالمهرجان يقول عبد السلام الكلاعي: '' إن أي عمل سينمائي يجب أن تتوفر فيه أولا الجودة الفنية والتقنية باعتبارها شرطا أساسيا والسينما التي أحب هي السينما التي تحمل هدفا فنيا واجتماعيا وإنسانيا في نفس الآن، لأن السينما التي يكون الغرض منها التسلية الصرفة، ليست هي السينما التي تستهويني والتي أحب مشاهدتها وبالتالي ليست السينما التي أحب صناعتها، ولقد كان الغرض من فيلم «أسماك حمراء» هو صناعة فيلم جميل يصل إلى قلوب الجمهور ويتسرب إلى مشاعرهم وفي نفس الآن يحاول أن يعالج قضايا ذات راهنية، ذات أهمية في المجتمع، وبالخصوص أن يكشف الأشياء التي لا ترى بالعين المجردة في الواقع، والسينما بالنسبة لي هي الميكروسكوب الذي يبين أشياء لا يمكن رؤيتها في الحياة اليومية)).

دراميا، حرص السيناريست والمخرج على حد سواء، على ألا تفقد ''حياة'' إنسانيتها رغم قلة حيلتها، ودفعها النص الى التوحد مع ''أمل'' زميلتها في العمل وصديقتها الجديدة، في محنة أخرى، وهي رعاية ''هدى'' الأخت العاجزة، الذي لعبته الفنانة نسرين الراضي، باقتدار وعلى مستوى عالي من الأداء، وهو دور الفتاة في وضعية جد صعبة، وكأنها رسالة حول تغييب الأنانية في روح المرأة، والتي ومهما بلغت مأساتها فإن قدرتها على التضامن والتكافل لا تنضب.

خلال كل هذه التراجيديا، يستوقفنا مشهد يغوص بنا نحو ألم أكبر، حين تظهر الممثلة نسرين الراضي «هدى» وهي تتحدث بشراسة عن الحب والمشاعر، رغم إصابتها بشلل دماغي أثر على وضعيتها الصحية، ورغم طريقة كلامها وتعبيرها وكأنها تعلن أن المرأة ذات همة عاطفية وجسد يتمنى ويرغب، كيفما كانت حالتها الصحية ووضعيتها الاجتماعية، الشيء الذي توفق في تمريره المخرج عند تركيزه على ملامح ''هدى''، وهي تتحدث عن العواطف بتلك الصعوبة الشديدة، وكأنها في مخاض، والتركيز على ملامح البطلة جليلة التلمسي، وهي تتفاعل مع كل كلمة بتعاطف، توفقت فيه الممثلة صاحبة جائزة أحسن دور نسائي في مهرجان طنجة الوطني للفيلم، وفي تعليقه على هذا المشهد يقول عبد السلام الكلاعي: «لقد توفقت نسرين الراضي من خلال أدائها عموما غير أن هذه النوعية من المشاهد تطلبت اشتغالا فنيا وميدانيا عبر مقابلات وشهادات لأشخاص يعيشون وضعا مماثلا».

لقد كانت اللقطات المكبرة على ملامح البؤس والضياع مرسومة على وجه ''حياة البطلة'' توازي لقطات أخرى، تعكس بنفس القوة، الإصرار وإرادة الحياة، كما أن إضفاء نوع من الضيق على الفضاءات التي جرت بها أحداث الشريط المنزل/الفندق/السجن، بدا وكأنه يصور ضيق العالم على بطلات الفيلم، لكن الكاميرا كانت عادلة حين قسمت التركيز المقرب على ملامح حياة وأمل وهدى. ورغم أن لكل امرأة حلم، إلا أن الفرق بين أمل وحياة، أن يأس واحدة أعلى من الأخرى، بين الحلم بالهروب نحو أوروبا الموعودة، وبين من تصر على القتال من أجل عودة الروح والجسد واستعادة الولد.

وكأن الفيلم يحتاج إلى تلك الشحنة الحماسية، وهو ما تجسد عبر ما أعتبره أقوى مشاهد هذا الفيلم، وهو مشهد تصدي البطلة ''حياة'' للتحرش بكل قوة وشجاعة والذي نالت فيه تقدير وتصفيقات الجمهور داخل قاعة العرض، لابد من الإشارة الى أن اختيار فضاء سهول اللوكوس، كمسرح لحكاية التحرش كان ناجحا ذا دلالة، حيث تنتشر حقول التوت البري، وتنتشر حكايات التحرش والابتزاز الجسدي. وهي الشجاعة التي يجب على كل النساء التحلي بها للتصدي لمثل هذه السلوكات، التي يعتبرها المشرع المغربي جريمة أفرد لها ولعقوبتها نصوصا قانونية، نصوصا لازال المجتمع يكافح من أجل جعلها ذات معنى في سلوكنا، وذلك صونا لكرامة المرأة وحمايتها من كافة أنواع الاستغلال، التي يمكن أن تعطل نهضة المرأة وتقدمها ومن خلالها تقدم الشعوب والمجتمع.

الشريط الذي حظي باهتمام النقد والإعلام الفني، جسد أيضا تلك الصعوبات التي واجهتها حياة كسجينة سابقة، خصوصا من طرف (الأخ / رشيد الوالي) الذي لم يرحب بها داخل بيته وأسرته، واكتفى بمساعدتها «خفية» في الحصول على عمل، على أن تبقى بعيدة عنه وعن أسرته مثل «العار»، وهنا سيتساءل المشاهد ما جدوى إحداث مؤسسات لإعادة إدماج السجناء ما دام المصير مصير حياة.

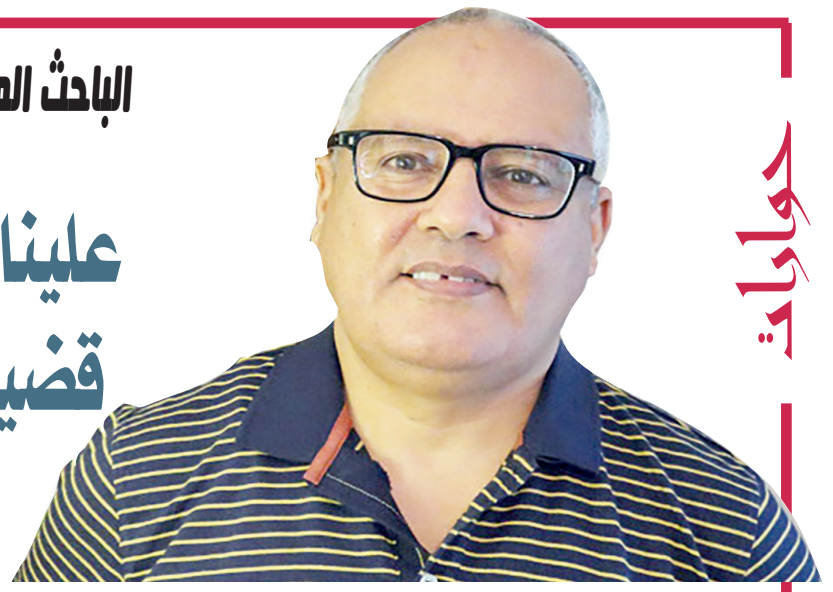
لقد نقل لنا الفيلم بنجاح، قيم التضامن التي ستجمع البطلات (المستضعفات) فيما بينهن، بالإضافة إلى قيم الصداقة النبيلة والخالصة التي لا تحمل في طياتها أي اعتبارات مادية أو أي أطماع.. بل سيصل حد التواطؤ النسائي الجميل والمستضعف..

عادة وهو ما نلاحظه في العقد الأخير أن إثارة النقاش العمومي أو القانوني المتعلق بظاهرة اجتماعية صارت مؤرقة، والذي كان يتم من خلال الإطارات الحزبية والمدنية والجمعوية التقليدية، صار يتحرك اليوم ومع الثورة الإعلامية، عبر الإعلام والفنون، وهكذا يمكن الآن لفيلم «أسماك حمراء» - باعتبار السينما أكثر الفنون شعبية - أن ينوب عن النخب التي (أهملت) قضايا بهذه الأهمية.

إن القضية مهما كانت معزولة كي لا تبقى حبيسة النخبة، لابد لها من دعم فني وإعلامي ومجتمعي، وهو ما تجمعه السينما باعتبارها فنا شاملا مؤثرا وجماهيريا، ولعل عبد السلام الكلاعي كمخرج عرف بانشغاله بالقضايا الإنسانية والاجتماعية، وعرف بحضوره في مختلف النقاشات المتعلقة بالحريات والحقوق، ولابد وأنه كان رفقة فريق يدرك القيم والرسائل التي يجب تمريرها، ويعي أن التغيير قد يبدأ من سمكة حمراء.

الباحث المغربي حميد لشهب يتحدث عن «شرفات فلسفية لـ"العلم الثقافي"

علينا الانخراط في البحث الفلسفي العالمي لأننا قضينا قرونا في النقل عن الغرب وعن التراث



أجرت الحوار: زهرة العسلي

يطالعنا الباحث المغربي د. حميد لشهب، المقيم في النمسا، بمؤلف جديد له، صادر حديثا عن «منشورات النورس» تحت عنوان «شرفات فلسفية (2). في الدين والفكر والفلسفة". واغتنمنا فرصة صدور هذا المؤلف لإجراء حوار حول مضامينه المختلفة والمتنوعة.

يعتبر لشهب من الباحثين الدؤوبين الحاضرين بانتظام في الساحة الفكرية والثقافية العربية عامة والعربية على وجه الخصوص، لم يترك الغربة «تلتهمه» « أو تمص طاقته لصالحها فقط، بل يعتبر نفسه جسر تواصل بين الضفتين الشمالية والجنوبية للبحرالأبيض المتوسط، ويؤكد على أنه على وعي تام بالصعوبات والحواجز والتحديات التي يفرضها هذا التجوال بين هاتين الضفتين ثقافيا وحضاريا.

بعد «شرفات فلسفية، نصوص في التنوع والإختلاف الفلسفيين»، وهو عبارة عن نصوص مترجمة لزمرة من الفلاسفة الغربيين، وبالخصوص الجرمانيين منهم، صدر لكم مؤخرا كتاب «شرفات فلسفية 2. في الدين والفكر والفلسفة». ماذا يميز المؤلفين معا؟

„شرفات فلسفية" في جزءيها هي عبارة عن رأس اليانوس ذي الوجهين، كل واحد منهما ينظر للإتجاه المغاير للآخر. الأول يتأمل الفلسفة الغربية في شموليتها، وبالخصوص المعاصرة منها، مستعينا بنصوص ترجمناها في غضون السنين الأخيرة؛ أما الثاني فإنه تأمل في مواضيع فلسفية مختلفة، اشتغلنا عليها ووثقناها بنشرها في مجموعة من المنابر العربية. هذا المشي بين فضاءين ثقافيين مختلفين ليس بالهين، لأن خطر السقوط الواعي أو غير الواعي في فخ الدعاية لهذا الجانب أو للجانب الآخر قائم. محاولتنا في مشروع «شرفات فلسفية» تتمركز أساسا في الإنفتاح على الفلسفة الغربية، دون انبهار أو رفض، والغوص في مواضيع فلسفية عربية وعالمية دون رفض أو انبهار. إنها في العمق فتح أفق الحوار بين الضفتين أكثر وتوثيق الإهتمامات الفلسفية والفكرية السائدة فيهما حاليا. وبهذا فإن المشروع هو في صيغته النهائية نداء للباحث الشاب للمضي قدما في دراساته أبعد من الإلتصاق بمسارب شبعت دراسة وتكرارا، وتقديم الجديد، بغية الإنخراط في البحث العالمي في الفلسفة والفكر بصفة عامة.

يتضمن الكتاب الأخير الصادر عن منشورات النورس المغربية، مجموعة من الدراسات، ضمنها دراسات فلسفية حول الدين. أ يعتبر هذا «تصد» لما يسمى موجة الإسلام الجهادي والإرهابي؟

مثل „الإسلام" الذي ذكرتم لا يؤمن بمقارعة الحجة بالحجة، ولا حتى بالحوار والبراهين إلخ. فهو في حاجة فقط إلى أجهزة أمن لتقليم أظافره والحد من خطره. النصوص المخصصة للدين في هذا الكتاب هي محاولة لقراءة ديننا الحنيف بأدوات علمإنسانية، وبالخصوص سيكولوجية، وبالأخص بطريقة إيريك فروم. إنها اقتراح لفهم جديد لبعض ممارساتنا الدينية عامة والطقوسية على وجه الخصوص. فالتطرق لفرض الصيام مثلا هو محاولة إجلاء الطابع الفلسفي، الأخلاقي، التربوي، الصحي لهذا الفرض، وليس «اقتحام» ميدان ما يبطل الصيام، وكيف يجوز ولا يجوز، أي السقوط في بلبلة الفتاوى وتقزيم هذا الفرض، بل اختزاله في الإنقطاع عن الأكل والشرب والجماع أثناء اليوم.

يلاحظ أيضا استحضاركم في الكتاب لموقف مجموعة من الفلاسفة الجرمانيين حول الإسلام. ما هو سبب هذا الإهتمام؟

لربما يرجع هذا إلى اهتمامنا العام بالفلسفة الجرمانية منذ كانط، وانخراطنا منذ سنوات في „الغطس" في اتجاهاتها بعدما تعلمنا بما فيه الكفاية اللغة الألمانية. صادفنا في بحر هذا الإهتمام نصوص فلاسفة ألمان مرموقين حول الإسلام، وهو اهتمام فرضته الحقبة التاريخية للتطور الفلسفي الغربي عامة، بحيث كان الإسلام نوعا من التحديث الفكري للأنوار الغربية بصفة عامة، وراح الفلاسفة والمفكرون الغربيون في سبل مختلفة، منهم من قدم دراسات متأنية «موضوعية للإسلام، ومنهم من هاجمه واعتبره بربرية وتوحشا، وبذلك كانت بداية الإسلاموفوبيا في الغرب.

خصصتم حيزا مهما للألماني إيريك فروم في „شرفات فلسفية". هل لتحليلاته أهمية بالنسبة للفكر العربي والإسلامي المعاصرين حاليا؟

قد أكون مهرجا إن قلت بأن إيريك فروم هو من بين المفكرين الألمان القلائل الذين تأملوا بهدوء وعمق وسكينة طبيعة الإنسان في بعده السيكولوجي والسوسيولوجي. تكمن أهميته الخاصة في كونه كان ينظر للإنسان بطريقة شمولية كإنسان أولا وأخيرا وليس كمُنتَم لدين أو ثقافة أو جغرافية معينة. وما نسجله في هذا الإطار هو أن التعامل الفكري لفروم في دراسته للدين، تتيح للسيكولوجي والسوسيولوجي والإنثروبولوجي المسلم فهم ممارسته الدينية بطريقة أفضل والتمييز في هذه الممارسة بين التوجه الذي تفرضه عليه وتصحيحه: إن كانت الممارسة الدينية للإنسان تقود إلى فهم علاقته بأخيه الإنسان وتأسيسها على مبادئ لا تضر أية جهة، أي التوجه الإنساني الإيجابي لهذه الطقوس، فإن هذا الإنسان يكون قد فهم بالفعل، طبقا لتأويلنا لفروم، ما عليه وما له أمام خالقه وأمام أخيه

الإنسان. لكن إذا كان توجه هذه الممارسة الطقوسية الدينية يؤذي الآخر بأية طريقة كانت، أي التوجه السلطوي العنيف لهذه الممارسة، فمن الأفضل أن يتوقف المرء عن ممارسة هذه الطقوس، لأنها لم تساعده على الوصول إلى فهم مغزى وجودنا في هذه الدنيا الفانية، ولا جدوى من «فرض» طقوس وعبادات بعينها.

يلفت انتباهنا ما تحدث به الفيلسوف شوبنهاور عن الدين، وأيضا عن التصورات الفلسفية المرتبطة بفومنولوجيا الروح؟

شوبنهاور حالة خاصة في تاريخ الفلسفة الغربية بصفة عامة، والألمانية بالخصوص. لربما يمكن القول بأنه الوحيد الذي يستحق لقب „فيلسوف"، والذي استطاع أن يعيش بهذه الصفة في حياته. ما يميزه عن باقي الفلاسفة هو أن الفلسفة لم تكن مصدر رزقه ولم يكن مضطرا للعيش من „ريعها / الأجر». لذا كان حرا في أن يتفلسف كما يحلو له، بل انتبه بعد العديد من دراساته النسقية إلى الملل الذي يمكن أن تقود له مثل هذه الدراسات، والذي يكون السبب الرئيس في نفور جمهور القراء من الكتابات الفلسفية. نجح إذن في إيصال نصوصه بالإختصار في الكتابة دون التضحية بجوهر ما يريد قوله أو اختزاله، وبهذا قرب الفلسفة من جديد إلى جمهور عريض من القراء، وكان هذا شأن حكمه وأقواله المأثورة.

لنأتي إلى الفيلسوف المثير نيتشه، الذي يبدو أنه لم يتم هضمه على نحو إيجابي، هل للأمر علاقة بترجمته من غير لغته الأصلية؟

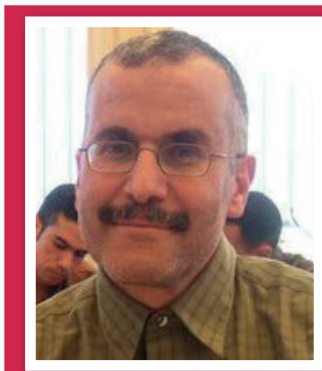
الحقيقة أن فكر نيتشه لم يهمني في الوهلة الأولى إلا في حدود اهتمامي بشوبنهاور، لأنه أخذ عنه ومنه الكثير، وخاصة في مرحلة دراسته. ومن هذا الإهتمام انتبهت إلى أنه كأستاذه، لم يُفهم بما فيه الكفاية في العالم العربي والإسلامي، بل غالبا ما يُقدم بشكل مقرف وفي علاقته بموقفه من الدين. ذلك أن فهمه لدينه الأصلي (المسيحية) وموقفه الرافض له، جعل بعض من اهتم به عندنا يُعمم موقفه هذا على الإسلام، وكأن لسان حال مثل هذه القراءات يقول: من «نكل» بدينه بإمكانه أن ينكل بديني أيضا. وهناك من العرب ممن اهتم به أساسا لهذا السبب، في محاولة لأخذ موقف من دينه (الإسلام). بمعنى أنه يحاول أكل الشوك مستعملا فم نيتشه. وهذا جبن فكري وكسل وجودي، لأن «استيراد» طريقة لدحض الدين هو غباء فكري حقيقي. الواجب هو محاولة فهم الدين الأصلي من داخله ودراسته وتفكيك السواري اللاعقلية واللامنطقية المؤسسة له وهدم الأسس السياسية والأيديولوجية التي تستغله، للوصول إلى جوهره كفلسفة، لا يهم أكانت إيجابية أو سلبية، وليس كطقوس متكائلة ومتهالكة.

أثرتم في كتاب „شرفات فلسفية" قضايا مثيرة للجدل اختُلف حولها، بغير قليل من الصدمة، ألا تتوقعون هجوما شرسًا عليكم خاصة في ظل ثقافة محافظة؟

بالرجوع إلى السؤال الأول يتضح بأن المهتم بالفلسفة عموما، وبالخصوص الباحث الشاب في العلوم الإنسانية بصفة عامة، هو المرسل إليه بلغة فلسفة التواصل. رسالته الأساس هي أن مسؤولية الإنخراط في البحث الفلسفي العالمي أصبح ملحا على العربي، لأننا قضينا قرونا طويلة في النقل عن الغرب وعن التراث، ونعيد استهلاك هذا النقل دون المرور إلى مرحلة الإبداع التي يفترضها. والرسالة في بساطتها، ولربما مثاليتها أو سذاجتها، تعبير عن طموح حقيقي ممكن، لأن الباحث العربي الشاب في العلوم الإنسانية عامة والفلسفة خاصة محظوظ نوعا ما بالمقارنة مع الأجيال المفكرة الفائتة، نظرا للظروف المواتية لحركة تنقل النصوص الفكرية في فضاء افتراضي غني. لم يعد من الصعب العثور على مراجع ومصادر كما كان من قبل، بقدر ما هناك صعوبة حقيقية في تكوين نخبة مثقفة معاصرة تحمل على عاتقها المرور إلى الإبداع المذكور أعلاه. المفكر والفيلسوف الذي يبحث عن البوز عندنا، ويتوق إلى شهرة المغنين الشعبيين والممثلين إلخ، لم يفهم بعد رسالته الثقافية والحضارية، بل يُعتبر ضحية سلوك استهلاكي للثقافة والفكر. وإن لم يعد بحس نقدي هذا الأمر، فإن ثقافة «انقل من هنا إلى هنا وقل هذا كتابنا» ستتعزز أكثر، وعوض إنتاج فلاسفة ومفكرين وسيكولوجيين وسوسيولوجيين، سننتج آلات نسخ سريعة، تدافع على أطروحات غريبة عنها، وبهذا يتأسس الإستغراب أو الاستيلاب الفكري الحقيقي.

آني إرنو الحائزة على جائزة نوبل للآداب للعام 2022

في محاولة الكشف عن ذاكرة شخصية في وجه التغريب والقيود الجماعية



سعيد منتاق
جامعة محمد الأول وجدة

كانت جائزة نوبل للآداب هذه السنة من نصيب الأديبة الفرنسية آني إرنو التي أبدعت في كتابة المذكرات الشخصية في عصر يعج بواقع افتراضي جراء انتشار مواقع التواصل الاجتماعي: «نحن في حاجة»، يلاحظ الناقد الأمريكي أدام جوبنيك في دراسته لبعض أعمال إيرنو، «إلى تاريخ شخصي يمكن التحقق منه، أو على الأقل موثوق به، في وقت تبدو فيه أشياء أخرى كثيرة مبنية وغير جديرة بالثقة».1 وقد رشح عديد من النقاد الغربيين لهذه الجائزة الروائي سلمان رشدي بعدما تعرض له من اعتداء جسدي بالولايات المتحدة نُقل على إثره إلى المستشفى في حالة خطيرة. واعتقد أغلب الناس في العالم الإسلامي خاصة أن رشدي سيفوز بالجائزة لا محالة ضدا في الإسلام والمسلمين، إلا أنه، وبالرغم من كفاءته في اللغة وتمكنه العميق من تقنيات الرواية، لم يتفوق على آني إرنو التي وصفت إدارة جائزة نوبل أعمالها بأنها تتميز «بالشجاعة والحدة السريرية التي كشفت بهما جذور الذاكرة الشخصية وتغريبها وقيودها الجماعية». لم يأت هذا الوصف لأعمال إرنو من فراغ، بل هو تعبير عن احترافية كبيرة في قراءة إبداعاتها بصفة عامة. ويمكننا الحديث في هذا السياق عن أمرين شغلا إرنو في حياتها منذ وعيها بضرورة الكتابة، يتجسدان في سؤالين عميقين بشأن الذات والآخر، والكتابة الإبداعية وعلاقتها بالطبقات السياسية والاجتماعية: هل يمكن تحقيق هوية ذاتية من خلال الآخر في الزمان والمكان؟ وهل تعتبر الكتابة الإبداعية انتحاراً طبقيا يعزل المبدع عن أهله ومجتمعه؟

للسؤال الأول علاقة وثيقة بالذاكرة الشخصية وضرورة وجود الآخر. لا تهتم هنا إرنو بالإشكالية التقليدية التي مفادها أن الآخر عدو للذات، أو أنه مكمل لها. كان هم إرنو الأساس هو تحقيق ذاكرة شخصية كاملة من خلال فحص الآخر في الواقع الحاضر والماضي علها تصل إلى تلك الصورة التامة عن الذات في زمن ماض قد امحى ولم يبق منه إلا صور بالأبيض والأسود، وزمن حاضر يحمل في طياته غموض الآخر وتغيره السريع بتغير الإيديولوجيات السياسة والاقتصادية والاجتماعية بشكل أسرع. بالرغم من ذلك فهي لم تستسلم ولو كان وعيها بالتشظي حادا كما يتبين من حديثها عن الهوية والماضي في روايتها «العار»: «لا تأتي الذاكرة بأي دليل على دوامي أو دوام هويتي. فهي تجعلني أشعر بتهشمي وتاريخيتي وتؤكدهما».2 هنا يكمن العمق السياسي والاجتماعي والفلسفي لرؤيا إرنو في تأريخها للذاكرة الذاتية والجماعية: سعت من خلال الآخر أن تؤسس لمفهوم ولو جزئي لهوية الذات، ثم أليس الآخر هو الذات؟

وفيما يخص السؤال الثاني بشأن علاقة الإبداع بالانتحار الطبقي، أحست إيرنو طوال حياتها بالذنب تجاه عائلتها البسيطة التي تمتهن التجارة عندما وجدت أنه من الضروري أن تتابع دراستها من جهة، وعندما امتهنت الكتابة الإبداعية من جهة أخرى: وكما قالت عن أمها في إحدى كتبها، «كنت متأكدة من حبها لي وكنت واعية في الآن نفسه بظلم واحد صارخ: قضت يومها كله تبيع الحليب والبطاطس كي أستطيع الجلوس في قاعة المحاضرات وأتعرف على أفلاطون».3 فغالبا ما يتكرر هذا الإحساس بالذنب في جل أعمالها وفي بعض حواراتها وكأن الحياة الفكرية هي في حد ذاتها صعود إلى الطبقة العليا وهروب من واقع عائلتها المتواضع اقتصاديا ولغويا: اقتصاديا لأن العائلة تعيش بدخل مالي محدود، ولغويا لأن هذه العائلة لا تستطيع الحديث بلغة فرنسية سليمة نتيجة أميتها نوعا ما وعيشها في بلدة صغيرة بعيدة عن التنميق اللغوي والتراكيب النحوية المقبولة مجتمعيا. قد يتصور أحدنا أن هذا الأمر الثاني ثانوي ولا يجب أن يشكل عائقا في إبداع إيرنو، إلا أنه ساهم من ناحية أخرى في صياغة الكاتبة لأسلوب أدبي ليس بالعامي ولا بالأدبي المحض الذي يعتمد عادة الاستعارة المعقدة والكلمات ذات المعاني الضمنية. وكما جاء في روايتها «المكان»: «ليس هناك شعر الذاكرة، ولا سخرية مبتهجة. فالكتابة المسطحة تأتيني طبيعيا، فهي بالضبط التي استعملتها سابقا في مراسلة والدي لأخبرهما بما هو جوهري» (ص 24). وهذا ما أكدته أيضا الناقدة والكاتبة الكندية شيلا هيتي في حديثها عن أعمال إيرنو: «كتبت السيدة إيرنو أن نفورها من اللعب بالاستعارات يأتي من ولائها لوالديها. لا تريد أن تكتب بطريقة مختلفة عن طريقة حديث الأشخاص الذين كبرت معهم».4 مع ذلك، فهي تعيش معضلة لا تستطيع الخروج منها نظرا لوعيها التام باستحالة التخلي عن عالم من عالميها لأنها لا تستطيع الحياة دونهما معا: «طريق ضيق، في الكتابة، بين إعادة تأهيل نموذج من الحياة يُعتبر سُفليا، واستنكار الاستلاب الذي يصاحبه. لأن طرق العيش هذه كانت لنا، بل كانت هي السعادة، ولكن كانت أيضا حواجز مذلة لحالتنا ... أريد أن أقول سعادة واستلاب في الآن نفسه. انطباع، بالأحرى، بالتأرجح بين جانب وآخر لهذا التناقض».5

من هنا عندما ندمج القضية الأولى المرتبطة بالذات والآخر بقضية الإبداع الأدبي والإحساس بذنب الانتماء إلى طبقة اجتماعية أخرى، نفهم جيدا لماذا اختارت إيرنو في جل رواياتها النوع الأدبي الذي يؤرخ للذات في مذكرات شخصية من خلال سرد أحداث عن أفعال الآخرين في الحياة اليومية وتأثير ذلك في ذات الكاتبة وهويتها المتحولة عبر الزمن بتحول الأحداث السياسية والاجتماعية والعائلية. في روايتها «المكان»، مثلا، تحدثنا إيرنو عن علاقتها بأبيها من خلال راوية نفهم منها أنها قريبة من الكاتبة نفسها، وكأنها تكتب سيرتها الذاتية على نحو غير مباشر، أي أنها تؤثث لذاتها من خلال الآخر، وهذا ما أشارت إليه ماريانا إينيسكو بشكل أدق: «تدرك [إيرنو] فجأة أنها تبحث عن الآخر كي تكتشف ذاتها بشكل أفضل، وأن الغيرية تفجر فقط بحثها عن ذاتيتها الخاصة».6 ومرد ذلك كله أيضا إلى أن الأنا في آخر المطاف هي «نحن» أو أنا جماعية، كما جاء في إحدى حواراتها، «أعتقد أن الأنا، أنا نحن، تم اكتشافها من خلال الاختلاط بالآخرين، ليس فقط بالطريقة التي ينظرون بها إلينا، ولكن أيضا بالاهتمام، بالذكريات، التي يوقظونها فينا».7

بالرغم من ذلك، وفي كلتا الحالتين، سواء عانت إيرنو من التوصل إلى هوية كاملة متكاملة عبر الذاكرة أو أحست بسعادة الانتماء إلى عائلتها المتواضعة اقتصاديا وثقافيا، فإن ما كانت تهابه أكثر ليس الفراغ وإنما الخسارة، وقد اعترفت بذلك في حوار لها مع بيير لوي فور: «منذ وقت طويل اعتقدت أن «الفراغ» كان هو سبب الكتابة ومعناها، كتابتي أنا، ولكن منذ سنة أو سنتين، أعتقد أنها بالأحرى الخسارة: فهي القلب، النواة الصلبة، الشيء الذي، ربما، يمسك بكل خيوط الكتب فيما بينها».8 أن تفقد أعز الناس إليها من أقارب وأصدقاء وكل من جاورها في مكان وزمان ما ولو لحظة من الزمن جعلها تلجأ إلى كتابة ذاكرتها علها تخلد بعض اللحظات التي عاشتها وعشقتها. فالكتابة إذن ملجأ ضروري لا مفر منه لتحدي الخسارة وتأريخها أملا في الإمساك ولو بالنزر القليل من الأيام الخالية، أو ربما ستساعدنا التكنولوجيا يوما ما، كما جاء في روايتها الرائعة «السنوات» في جعل دماغ الإنسان يحتفظ بكل تاريخه: «(هل سنرى في وقت ما في دماغ الإنسان كل تاريخه مطبوعا، ما فعل وقال ورأى وسمع؟)».9 لو تم ذلك بالفعل هل سيتجاوز الإنسان، بما في ذلك آني إيرنو، ألم الخسارة، ومن ثم يتوقف عن الكتابة؟

هوامش:

1- Adam Gopnik, « Annie Ernaux s Justly Deserved Nobel, » The New Yorker, October 9, 2022, p. 6.

Annie Ernaux, La Honte (Paris : Editions Gallimard, 2 .1997), p. 102

Qtd in Sheila Heti, « What the Nobel Prize Winner 3
Annie Ernaux Understands about the Past, » in The .New York Times, October 8, 2022, pr. 3

Sheila Heti, « What the Nobel Prize Winner Annie 4 .Ernaux Understands about the Past, » pr. 5

Annie Ernaux, La Place (Paris : Editions Gallimard, 5 .1983), p. 54

Mariana Ionescu, « Journal du dehors d Annie 6
Ernaux : Je est un autre », The French Review, April, .2001, vol. 74, No. 5, p. 936

Claire-Lise Tondeur and Annie Ernaux, « Entretien 7
avec Annie Ernaux, » The French Review, Oct. 1995, Vol. .69, No. 1, p. 43

Annie Ernaux and Pierre-Louis Fort, « Entretien avec 8
Annie Ernaux, » The French Review, Apr. 2003, vol. 76, no. .5, p. 994

Annie Ernaux, Les Années (Paris : Editions Gallimard, 9 .2008), p. 221

أحمد بوكماخ أديبا ومترجما

محمد بوزيدان

إنه أستاذ المغاربة الأول ومهندس الكتاب المدرسي كما سماه البعض، رجل عصامي كوَّن نفسه بنفسه، لم يكن يتصور يوما وهو يحاول تأليف كُتَيِّب صغير لتلاميذ فصله الدراسي بمدرسة عبد الله كنون بمدينة طنجة، أنه سيصبح مرجعا لأجيال تربّت على كتبه حتى صارت سلسلة «إقرأ» قطعة نفيسة تؤثث كل بيت مغربي وكتابا مدرسياً مرجعياً تجاوز حدود المغرب ليُدَرَّس في بعض الدول العربية الأخرى.

أحمد بوكماخ المولود بمدينة طنجة المغربية سنة 1920 والمتوفى بأحد مستشفيات باريس في 20 شتنبر 1993، نشأ يتيما محروما من حنان أمه التي توفيت وهو ابن ثماني سنوات، تلقى تعليمه الأولي بالمدرسة الإسلامية الحرة بطنجة التي أسسها العلاّمة عبد الله كنون صاحب كتاب «النبوغ المغربي» سنة 1936. اشتغل أحمد بوكماخ في متجر والده لبيع المواد الغذائية وكانت له به مكتبة يُطالع فيها أوقات فراغه. عمل مدرسا بنفس المدرسة التي تعلّم فيها، وكان بها سَكَنه في بداية مشواره، فأسس بها مكتبة كي يشيع بين تلاميذها هواية المطالعة والتعلق بالكتاب. حينما بلغ من العمر ثمانية عشر سنة بدأ نشاطه السياسي في حزب الشورى، و كان المغرب حينها مُحتلاً من طرف فرنسا أما مدينة طنجة فكانت تخضع للنظام الدولي. فكان بوكماخ يعقد في متجر والده اجتماعات سياسية تناقش مواضيع المقاومة

والمطالبة بالاستقلال، فتسبب ذلك في سجن أبيه ثلاث سنوات بمدينة الرباط، بسبب عثور سلطات الاحتلال في المتجر على لافتة مناهضة للاستعمار، فأصبح أحمد بوكماخ مسؤولا عن أسرته المتكونة من سبعة إخوة وزوجة أبيه.

بدأ مشواره في الكتابة خلال أربعينات القرن الماضي بالأدب المسرحي، حيث عُرضت بعض مسرحياته بمسرح سيرفانطيس الشهير بمدينة طنجة، الذي أسسه الإسبان سنة 1913، و كان أحيانا يشارك التمثيل بنفسه مع تلاميذه. المواضيع التي اختارها تهتم بالوطنية وإذكاء روح المقاومة، ومن أبرز هذه المسرحيات: نور من السماء ـ رسالة فاس ـ المنصور الموحدي التي كُتبت سنة 1946ـ فريدة بنت الحداد سنة 1950. إن الميول المسرحي لأحمد بوكماخ يُبرز تَمَلّكه لوعي متقدم وعميق بالعلاقة المتجذرة التي تربط بين المسرح والتربية، وهو ما انعكس في نصوصه التي حفل بها كتابه المدرسي الشهير «إقرأ»، وذلك من خلال احتفائها الكبير بخصوصيات الممارسة المسرحية التي تستهدف التلميذ.

اعتزل أحمد بوكماخ العمل السياسي بسبب اعتقال أحد أصدقائه، و تفرغ للكتابة والتأليف، دفعه إليها شَغفه المعرفي من جهة، ومن جهة أخرى تَدارُك النقص الحاصل في مراجع التدريس باللغة العربية،

وهيمنة الكتاب الأجنبي خصوصا الفرنسي والإسباني على التعليم المغربي. كان التحدي الموضوع أمام المُعلم بوكماخ هو إنقاذ القسم الذي يُدرّسه وترسيخ الهوية العربية والإسلامية في تلاميذه، فتبلورت له فكرة تأليف كُراسة لفصله فقط، لكن سرعان ما نال هذا المولود الجديد إعجاب باقي التلاميذ والمُدرسين ليتم تعميمه على مدرسته ثم على كافة مدارس مدينة طنجة وبعدها على التراب المغربي بأسره، ليُنظَر إلى أحمد بوكماخ كبطل قومي تَحدى الاستعمار وهيمنته اللغوية والفكرية وأخرج بإمكانياته الشخصية البسيطة كتابا مدرسيا أنيقا. بعد ذلك عمل بوكماخ على تطوير ذلك الكُتيّب الصغير ليُصبح سلسلة «إقرأ» في خمسة أجزاء لخمس مستويات مختلفة للتعليم الابتدائي، اعتُمدت كمرجع أساسي للتدريس بالمؤسسات التعليمية، فأقرّته وزارة التعليم والفنون الجميلة وكُتب وزيرها حينها محمد الفاسي مُخاطبا أحمد بوكماخ:

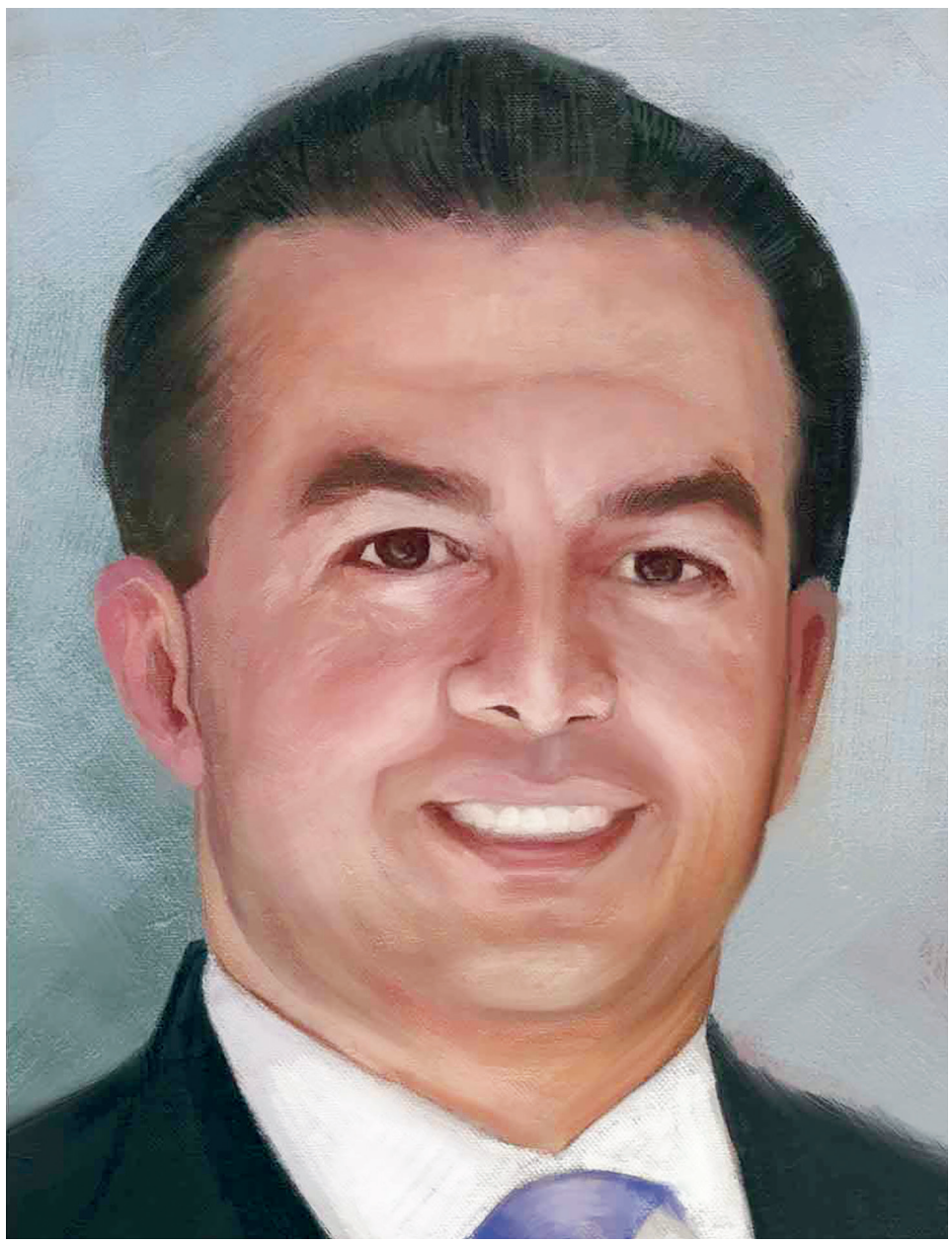
"وبعد، فقد تصفحتُ كتاب «إقرأ» الذي وضعتموه للمدارس الابتدائية المغربية، فأعجبتني الطريقة الحية التي وُضع عليها الكتاب، بحيث لن يستخدمه المعلمون في تعليم الحروف الهجائية فحسب، ولكنهم سيجدون في هذا الكتاب المُفيد ما يُعينهم على تدريس عدد من المواد الأخرى، كالإملاء والخط وغيرها، فلذا رأينا من المصلحة العامة أن يُقَرَّرَ استعمال هذا الكتاب في أقسام المدارس الابتدائية المغربية ابتداء من فاتح أكتوبر سنة 1956».

شكّل هذا القرار ترسيم العمل بمؤلفات أحمد بوكماخ في مدارس المملكة المغربية كلها، بل تجاوز حدود المغرب لتعتمده دول عربية أخرى مثل الجزائر ولبنان. لم يَكتف أحمد بوكماخ بتأليف سلسلة «إقرأ» فقط بل أضاف إليها سلسلة «الفُصحى» بأجزائها الخمسة كذلك، وهي موسوعة مدرسية في اللغة العربية للمدارس الابتدائية وتشمل المواد التالية: اللغة، المحادثة والتعبير، النحو والصرف، الشكل والإملاء، الخط والمطالعة، والمحفوظات والإنشاء. يُظهر عنوانها «الفصحى» تعلق بوكماخ بلغته الأم العربية، وإرَادته القوية في تعميم هذا الشغف على أجيال المتعلمين في المغرب الذين لازالوا لحد الساعة يتذكرون بحنين وشوق فضل هذا المعلم المتفرد عليهم. وقد أشار بوكماخ إلى هدفه من تأليف سلسلة «الفصحى» في مقدمتها، وهو أن يضع بين يدي التلميذ مادة للعمل في البيت، لأن ذلك يُعتبر نواةً للبحث لدى التلاميذ في تعليمهم الابتدائي، لتتكون عندهم عادة التنقيب دون مساعدة الآخرين».

كما ألف أحمد بوكماخ كتاب القراءة والأعمال الموجهة لأقسام الملاحظة، وهي عبارة عن مختارات من نصوص الأديب المغربي عبد المجيد بن جلون المتوفى سنة 1981، صاحب رواية «في الطفولة»، مع دراسة لها وتحضير للأعمال الموجهة للتلاميذ ومُذيلة بهدية للتلميذ عبارة عن بنك للمصطلحات مع صورها، سُمي هذا الملحق «كتاب الكلمات»، ومن مؤلفاته أيضا «القراءة للجميع» أصدره سنة 1983، يقول أحمد بوكماخ في التعريف بهذا الإصدار: «هو كتاب لتعليم الكبار واليافعين القراءة و الكتابة والتعبير والحساب بالإضافة إلى توعيتهم ببعض الفضائل الإسلامية». ومن إصداراته كذلك كتاب «طريقة تعليم الرياضيات الحديثة» سنة 1975، في هذا المؤلف انفتح أحمد بوكماخ على مادة الرياضيات ولم يقتصر على اللغة العربية فحسب، ويُعد هذا الكتاب دليلاً للأستاذ في التخطيط والتدبير لدروس الرياضيات البسيطة المقررة في الابتدائي. أما في صنف المعاجم فقد أصدر أحمد بوكماخ «القاموس المبين أو المعجم الابتدائي الفصيح»، وهو سِفر قيّم و غَني، جَمع فيه المصطلحات الجديدة التي يحتاجها تلاميذ مختلف المستويات، لكن هذا المعجم لم يُكتب له الخروج للعلن فبقي مخطوطا ليوم الناس هذا.

وظّف بوكماخ الرسوم والصور كدعامة للنصوص ومكملة لها، أو كمواضيع مستقلة، حيث استفاد من وظائف الصورة في تجميل النص لتحفيز فضول الطفل وإثارة انتباهه، لتحقيق مُتعة بصرية وتشجيعه على القراءة، مما يُبرز ذكاء بوكماخ في التعامل مع عقلية الطفل/التلميذ بما يضمن نجاح العملية التعليمية، ساعده في ذلك الفنان التشكيلي محمد شبعة والفنان المسرحي والكاريكاتوري أحمد الشنتوف، كما تعاون مع الشاعر أحمد الحرشني الذي كان يُتقن عدة لغات أجنبية، وهو الذي عمل على مساعدته في ترجمة مجموعة من النصوص.

الجميل في مؤلفات بوكماخ أنها لا تخاطب التلميذ فقط بل تقدم توجيهات ديماغوجية للمُعلم، إذ تُبين له كيف يقدم الدروس بتقسيمها وفق جدولة مضبوطة على أسابيع وشهور السنة الدراسية، كما امتازت كذلك بالعمق الإبداعي الرفيع وجانبها الفني القوي والمهارة الكبيرة في



الحكي والسرد الجميل الذي يمنح التشويق للمتلقي مع وجود شخصيات قوية ومبتكرة وعناوين جذابة مثل:

أحمد والعفريت، الثرثار ومحب الاختصار، سروال علي، ومن يعلق الجرس؟ وغيرها، حتى أصبحت أسماء شخصيات هذه النصوص منقوشة في ذاكرة تلاميذ بوكماخ فلا أحد منهم يمكنه أن ينساها.

ولنتذوق عُذوبة نصوص بوكماخ وسلاستها وأسلوبها السهل وصورها الجميلة، نأخذ مثالا من نص «أحمد والعفريت» وهو عبارة عن حوار بين أحمد الطفل البريء وبين العفريت الذي يريد تخويفه، يقول النص:

.أحمد: مَاذا هذا هَذا ماذا؟
.العفريت: أنا عفريتٌ أنا نفريتٌ
.أحمد: ماذا تَبغي يا عِفريت؟
.العفريت: أنا عفريت أَخطف كُتبك
.أحمد: قَرّب عِندي أَرني وَجهك
تَقرص أذني أَخلَعْ كتفك
.العفريت: أنت شُجاعٌ لا تَخشاني
هَيّا نلعب كَالإخوان

كانت نصوص أحمد بوكماخ تخدم - إضَافة لبعدها الجمالي - مقاصد وأهداف تتماشى مع الوضع السياسي الذي يعيشه العالم العربي عموما والمغرب على وجه الخصوص، من قبيل حركات المقاومة والاستقلال والمد القومي والشعور بالانتماء. كما تميزت هذه السلسة المتفردة بالحضور المكثف لقصص الحيوان، كالحمار الكسلان، عنزة السيد سوغان - التي سنعود لها فيما بعد - والقرد والنجار التي تحكي استغلال قرد غياب النجار فأخذ يعمل مكانه دون إذنه، فكاد يقطع ذيله لعدم معرفته التعامل مع أدوات النجارة. والعبرة من هذه القصة أنه لا ينبغي التدخل في شؤون الغير واستسهال ذلك، فقد يؤدي إلى عواقب وخيمة. يُذكرنا استخدام الحيوانات في الحكي بكتاب «كليلة ودمنة» الذي اعتُبر كتابا يعبر عن الرفض السياسي و انتقاد الأوضاع الاجتماعية في زمانه، حيث تَستعمل اللغة، ثنائية الظاهر والباطن فما يُقال على ألسنة تلك الحيوانات هو بالأساس حديث الإنسان، الذي يكشف عن مفارقات واقعه ويوجه لها سهام النقد.

يتميز البناء البيداغوجي لسلسة «إقرأ» بالمهارة والدقة، رغم أن بوكماخ لم يَدرُس علوم التربية ولا الديداكتيك ولا اطلع على طرائق التدريس العلمية التي من خلالها يتمكن المدرس من إيصال المعرفة بسلَاسة للمتعلم، عندما نتصفح الجزء الأول من «إقرأ» والمُخصص للسنة الأولى من التعليم الابتدائي نجده ينقسم إلى مرحلتين أساسيتين:

- المرحلة الأولى: يقدم فيها بوكماخ الأبجدية ولواحقها في خمسة عشر أسبوعا ليتعرف التلميذ على الحروف ويتغلب على الصعوبات الهجائية والإملائية والخطية.

- المرحلة الثانية: عندها يكون التلميذ في المنتصف الثاني من السنة الدراسية قد تهيأ ذهنيا ونفسيا لقراءة قطع صغيرة وأصبح قادرا على الإجابة على أسئلتها وتمارينَها، ويكون النص القرائي ذا موضوع متميز وجذاب، يحتوي على ثمانية أسطر مع تمارين شفوية. ينتهي الكتاب بنص طويل عبارة عن قصة لتحبيب التلاميذ في المطالعة وقراءة القصص. عندما نتمعن في المنهجية المتبعة في الجزء الأول نجد أحمد بوكماخ قد اعتمد الطريقة التحليلية والتي تبدأ من الكل إلى الجزء حيث تعليم الكلمات قبل الحروف، منهج شبهه البعض بالطريقة التي اعتمدها الفرنسي ترانشر صاحب كتاب Bien lire et comprendre. وهكذا جمع بوكماخ بين دفتي الكتاب الواحد مُكونات وحدة اللغة العربية وفق المناهج الرسمية، فقد كان يؤرقه كثرة الكتب المقررة فيتساءل: ماذا عساي أفعل وأنا أرى طفلا في قسم التحضيري يحمل ثمانية أو تسعة كتب؟ الأمر الذي حفزه لتأليف كتب مدرسية في مجلد واحد، تجمع أكثر من مادة تعليمية.

حَرص بوكماخ على تضمين مؤلفاته المدرسية منظومة متكاملة من القيم لنقلها للناشئة، كما يشير إلى ذلك د. محمد سعيد الصمدي في مقاله المعنون بـ « منظومة القيم عند أحمد بوكماخ من خلال التأليف المدرسي» (1) و قد أجملها فيما يلي:

1. قيم سلوكية أخلاقية: كقيمة التعاون والتضامن في نص «البيت الصغير» ونص «التضامن الإفريقي و الأسيوي»، وحديثه عن قيمة الرحمة من خلال نص «الأرملة المرضعة» و»فكرة حسنة»، وقد تطرق كذلك لطاعة الوالدين في نص «الابن الحقيقي» أما التماسك الأسري فقد ورد في مجموعة من النصوص مثل: «جَدّي» و»الأم الساهرة» و»أشغال البيت» ثم نص «غلطة لن أكررها».

2. قيم وطنية و قومية: وهي متناثرة بين ثنايا كتب أحمد بوكماخ وتحضر بقوة في مختلف نصوصه مثل: «بلاد الأمجاد»، «ألوان من فنون بلادي»، «أمة واحدة»، بل تطرق بوكماخ كذلك لقيم كونية كالتسامح والمساواة بين البشر نجد هذا في نص «الناس» وحق الفتاة في التعلم عن طريق الصور المنتقاة بدقة في واجهة كتبه وداخلها، وكذا في النصوص النثرية والشعرية التي تحفل بها.

3. قيم تعليمية تَعلُمية: مثل تحبيب القراءة والمطالعة الحُرة لأجيال التلاميذ وفي هَذا يقول أحمد بوكماخ في مقدمة سلسلته «إقرأ»: «وهدفي منها أن تتكون عندكم عادة

القراءة، بقصد التحصيل والمتعة، وتربية الذوق والاطلاع على أساليب البُلغاء وقد اخترت لكم من جيد إنتاجهم في الوصف و القصص والطرائف والمقالات والرسائل والذكريات واليوميات». كما اعتني - كما تقدم - بإغناء الرصيد اللغوي للطفل المغربي حيث ذيّل كُتبه بخزّان من المصطلحات و المفردات و شرح معانيها.

4. قيم جمالية: تعكسها فنية الحكي في النصوص المختارة وغنى أساليبها وحسها الجمالي وروعة ريشة الفنان التشكيلي محمد شبعة في إبداعه الصور المرفقة بالنصوص. كما اعتنى بالنص الشعري الذي يتوخى منه تعويد المتعلم على التذوق الجمالي ولهذا اختار له قطعاً إنشادية مُشوقة منذ السنة الأولى وأرفق كتابه «الفصحى» بمُلحق تحت عنوان: «ديواني الصغير» يتكون من مختارات شعرية متنوعة ذات جُمل قصيرة و مباشرة، مثال ذلك هذا النص الجميل:

هَيَّا هيّا ..... نَجْري جَرْيا
غَطّ البَصَرا ..... و خُذ الحذرا
أنا في الصَّف ..... أنا فيَ الخَلْف
أنا يُمْنَاك ..... أنا يُسْراكَ
سارع سارع ..... أَنْتَ البَارع
أَدْرِكَ نِدّكَ ..... تَبْلُغْ قَصْدَك

5. قيم بيداغوجية صرفة: جَمع أحمد بوكماخ بين الممارسة الصَفّية والتأليف المدرسي، مما أكسب كُتبه جودة الإنتاج والإخراج وعُمق المضامين واحترام المستوى التعليمي والنمو الذكائي للطفل، يقول أحمد بوكماخ في ديباجة كراسة القسم الثالث «إقرأ»:

«راعيتُ الفروق الفردية للتلاميذ، فجعلتُ الموضوعات مختلفة في السهولة والصعوبة اختلافا يسيرا، بحيث لا ينزل الموضوع لدرجة الابتدائي الأول كما لا يفوق مستوى الابتدائي الثاني، وذلك تشجيعا للتلميذ الضعيف وإشباعا لرغبة المتفوق، وذَيّلتُ الكتاب بقصة طويلة، تُغري التلميذ بالمطالعة وتُحبب إلى نفسه القراءة الفردية».

لم يكتف أحمد بوكماخ بالنصوص المكتوبة باللغة العربية، بل بحث في الأدب العالمي، فترجم نصوصا بلغات أخرى و ضمنها كُتبَه المدرسية. لذلك يستوقف نظر الباحث و هو يتصفح فهارس هذه السلسلة من المؤلفات المدرسية، أسماء مؤلفين أجانب جنبا لجنب مع مؤلفين عرب، فهذا أنتول فرانس وألفونس دودي وجورج سيمون ولافونتين، كلهم يأخذون مكانهم بجانب عبد المجيد بن جلون وابن هانئ وبديع الزمان الهمذاني ومصطفى لطفي المنفلوطي وغيرهم.

كيف استطاع بوكماخ وهو المُعلم البسيط أن يشكل هذه الخَلطة الكونية العجيبة وأن يُرحّل هؤلاء الضيوف الأجانب ليُهاجروا كتبهم ولغاتهم كي ينطقوا لغة الضاد؟ وكيف تمت استضافة هؤلاء الرُحّل؟

أو كيف ترجم أحمد بوكماخ نصوص هؤلاء المؤلفين وجعلها محافظة على جمالية التعبير ووضوح المعنى دون أن تنمحي فيها ذات المترجم لصالح ذات المؤلف؟ إن الطريقة التي اعتمدها أحمد بوكماخ في الترجمة تجعل من المُترجم مُؤلفاً مُبدعاً يُنشئ نصوصا أصلية ويلغي الحدود بين الترجمة والتصرف بل ويعيد الاعتبار للتصرف بوصفه عملية تكييف للنص المصدر مع مُتطلبات التواصل ضمن اللغة الهدف. من سمات الترجمة لدى أحمد بوكماخ، التدخل الذاتي قصد بَصْم النص بطابع شخصي إبداعي ينم عن فهم عميق لدلالاته، ففي نص La chèvre de monsieur Seguin، التي وردت في الجزء الرابع لسلسلة «إقرأ» وهي للكاتب الفرنسي ألفونس دودي من مجموعته «رسائل من طاحونتي». في هذا النص تُطالعنا مقاطع تُصور الأخطار المحدقة بالعنزة فيتدخل أحمد بوكماخ بين ثنايا الجُمل مستنكرا ومستهولا. خلاصة القصة أن هذا المزارع لم يكن محظوظاً مع عنزاته قط، فقد أصيب بحالة من التذمر واليأس من فرارها كل مرة إلى الغابة، إلى أن قرر ألا يحتفظ بأية واحدة، لكنه تراجع و اقتنى عنزة صغيرة السن علّها تتعوّد العيش في مزرعته، لكنها سرعان ما فرّت إلى الجبل رغم عناية صاحبها بها.

فأحمد بوكماخ كان يختار التصرف في ترجماته، فالتصرف ليس ترجمة مبتورة أو ناقصة بل إنه يعكس جوهر الترجمة وهو بذلك يبين تهافت ذلك التصنيف الثنائي: الترجمة الحرفية مقابل ترجمة المعنى، إن القارئ قد لا يُميز بين النصوص المترجمة وأخرى باللغة العربية نظرا لمهارة الترجمة عند بوكماخ التي تبين أنه من الضروري أن يجيد الإنسان الكتابة كي يجيد الترجمة. (2)

سيرة بوكماخ هي حكاية رجل دفعته غيرته وحماسته كي يحرر أبناء جلدته من التبعية اللغوية والثقافية للمستعمر، إلى إبداع كتب مدرسية تنتصر لمعاني الهوية والانتماء، فبحث وطالع وألّف نصوصا لفصله الدراسي و تلاميذه بمدرسة العلاّمة عبد الله كنون، سرعان ما انتشرت على عموم المدارس المغربية وترسخت في ذاكرة الأجيال المتعاقبة حتى أصبحت تراثا لاماديا يفتخر المغاربة به.

1. منظومة القيم عند أحمد بوكماخ من خلال التأليف المدرسي، د. محمد سعيد الصمدي، مداخلة في ندوة «أحمد بوكماخ مبدع الكتاب المدرسي بالمغرب» مدينة طنجة سنة 2012. أأ

2. أحمد بوكماخ مترجما، د. رشيد برهون، العلم الثقافي، 20 يوليوز 2002.أ ننات

ترويضُ الفكرِ بالاختلافِ

أحمد زنيبر

يأتي تكريمُ الأستاذ عبد السلام بنعبد العالي، ضمن فعاليّات موسم أصيلة الثقافي الدولي الثالث والأربعين، استنادا إلى ما راكمَهُ من تجربة طويلة في حقْلِ الفكر والفلْسَفة والترجمة والأدَب، قدّم خلالَها عددا من الأعمال الفرديّة والمُشتركة، جاوزت الثلاثين كتابا، ناهيكَ عن الأوراق والمقالات النّقديّة والمُداخلات الثقافيّة المُتنوّعة.

والظاهرُ أن شغفَ الكاتب بالقراءة التأمّلية، التي تنهل من ينابيع المعرفة بروافدها المتعدّدة، ومُتابعتَهُ المتأنية لما تطرحُهُ دورُ النشر من مُؤلّفات وترجَمات مختلفة، ظلّ ثابتا لديه وهو يمارسُ فعلَ الكتابة، بما هي مساحةٌ للتّعبير ومُختبرٌ للتّفكير.

ارْتبَط اسمُ الباحث عبد السلام بنعبد العالي بالفلْسَفة، وتميّز أسلوبُه في التعامُل مع قضاياها الشائكة بكثير من الضبْط المفاهيميّ والحرْص المنهَجيّ، كالتُّراث والحَداثة والتحْديث والميتافيزيقا والمنطق والحَقيقة والسُّلطة والمعْرفة والكتابة. تراهُ يتنقّلُ بين المرجعيّتين العَرَبيّة والغَرْبية، في رَشاقة لُغويّة ومُرونة أدبيّة، تُراهن، في ذات الحين، على تحْقيق المُتعة والفائدة العلْميّة.

لقد اهتمّ بالفلْسَفة الإسْلامية وبالفلْسَفة المُعاصرة، وجعَلهُما مَجالا رَحْبا للتّفْكير والكتابة، قراءةً وتحْليلا ونقْدا وتأويلا. فالفلسفة، في تقديره وعُرْفه، ليستْ حفْظا وترْديدا أو مُجرّدَ مفاهيمَ ومصطلَحات أو مبادئ وقوانين؛ وإنّما ترْويضا للفكر بالاخْتلاف، وتعْضيدا للكتابة بالتّأمّل والانْفتاح.

وإلى جانب ذلك، اهتمّ بالتّرْجَمة، في بُعْدها التفاعُلي، وأفْردَ لها حَيّزا مُهمّا للتّعريف ببعْض أعْلام الفلاسفة الغَرْبيّين، من أمثال فريدَيريك نيتشه، جيل دولوز، ميشيل فوكو، بيير بورديو، موريس بلانشو وجاك ديريدا، وغيرهمْ ممّن وجدَ في كتاباتهم الفلْسَفية وتحْليلاتهم المنهجيّة مادّةً جديرةً بالقراءة والمتابَعة، لأنّها تشكّل نمَطا مُغايرا من التّفكير يحْتاجُ إلى قُدرة ذهْنيّة للفَهْم والإدْراك. ومِن ثمّة، مُبرّرُ اخْتيارِه أنْ يتقاسَم المادّة المترجمَة، مَضمونا وأسلوبا، مع القارئ العربيّ، ويُشركه في مقروءاته وانشغالاته.

ولأنّ التفكيرَ في الفلسفة لمْ يبْتعدْ به يوما عن التّأليف فيها؛ فقد شكّلتْ، في مخْبَره الكتابيّ، أداةَ لفَنّ العَيْش وقراءة مسكونة بالقلق والسُّؤال. الفلسفة عندَهُ أيضا، بحثٌ عن التأويل المُجاوز للجاهز والنّسَقيّ. بحثٌ متواصلٌ عمّا يجعَل الحياةَ تحْيا في التّعدد وتسمو بفكر الاخْتلاف، بعيدا عن الوثوقية المفرطة أو الامتلاء بالحقيقة الواحدة. لقد اعتبر التفكير بالفلسفة مُقاومةً للبَلاهة بكُلّ أشْكالها وأصْنافها، وفَضْحا للأوْثان بكلّ حمولاتها الفكرية.

لذلك، لا غرابةَ أن نُصادفَ في مُؤلفاته العديدة ما يُحيل إلى انْصرافه نحْوَ قَضايا المجتمع الرّاهن وما يخْترقه من ظواهرَ ومظاهرَ، عبْ اليوميّ والهامشيّ.

وحينَ وجدَ بنعبد العالي في الكتابة مَعْبرَهُ إلى الذّات وإلى الآخر، كان اخْتيارُ الفلسفة أفقَهُ المُمتدّ نحو التأمّل الدّائم، والسؤال القائم على ما يُدعّمُ استعمالَ الفكْر والتّأويل. فلمْ تكُن الفلسفة عندَهُ، بمعْزل عن الكتابة، إذ وجدَ فيها معنى للسّفر الذي لا يخْلو من مُكاشفة أو مُجازفة. وما البحث في «ميتولوجيا الواقع» و«ثقافة الأذن وثقافة العين» و«منطق الخلل» أو في «جرح الكائن» و«حركة الكتابة» وغيرها من القراءات التأملية المغايرة سوى دليل على ثقافته الواسعة. لقد امتدّ انشغالُه الثقافي والمعرفيّ إلى مجالات الأدب والنقد والتّاريخ والسّياسة. كتبَ فيها بذات الشّغف الفكريّ والشّغب المنْهَجي الذي لا يركنُ إلى المُعْتاد والمألوف.

التّعَدُّد وفكْر الاخْتلاف، مُنْتصتا للحَداثة وجُرْية التعبير في نقْد التفكير المُنشَدّ إلى التّقليد، فلا يعْنيه غيْرُ الإيمان بجَدْوى الكتابة، في بُعْدها التّنويريّ. إنّها كتابةٌ مفْتوحةٌ على كلّ الاحْتمالات، تُسائل وتُناقش وتُحاور وفق مَنْطق تعدُّديّ خاص.

ولعَل قراءةً في بعض عناوين كتبه، في الفلْسفة وغيرها، تكْشف سّر هذا الولَه والولَع بالكتابة خارجَ النّسَق، إذْ كلُّ كتابة، برأيه، حَمْلة أوْجُه ومَعانٍ، تسْتدعي معرفةً بالكوْن وبالكائن.

هكذا، يمثل هذا الوَعْي التبَصّريّ والإيمان بجَدْوى الكتابة، في بعديْها المُتعدّد والمُتجدّد، يتمثّل القارئ جُزْءا كبيرا من مُنجَز الباحث والأكاديمي عبد السلام بنعبد العالي. يُدرك، لا محالة، أنّ الفلسفة عندهُ لا تسْتهْدف توحيدَ الثّنائيات التي اشتغَل بها، ولا إلى الانْتصار لطرف من طرَفَيْها ضدّ الآخر، من قبيل الثّبات والقفْز والثّقل والخفّة والتّذكّر والنّسيان والأنا والآخَر والكتابة بيَديْن؛ وإنّما لتبَيّنَ أنّ في كلّ طَرَف من طرفَيْها يعْمَلُ الآخر.

ولعل في ما حَواهُ الكتابُ التّكريمي، من قراءات تأملية عميقة، ومن شهادات رشيقة، احْتفت بشَخصه ونصّه، ما يُميط اللثامَ عن كثير من القضايا الفلسفيّة والمنهجيّة، والنّقدية والثقافيّة. تلك القضايا المُثارَة في مقالاته ومؤلفاته وفي شذَراته المُنْحازَة إلى القصَر والتّركيز، بدلَ الإسهاب والإطنابَ، عَمَلا بتعبير الجاحظ الشهير: «ما قلّ ودلّ».

وإذا كانَ الباحثُ والمفكّر عبد السلام بنعبد العالي صَديقا للكتاب، في تشاكُلاته الموضوعاتيّة، أدبا وتاريخا وفلسفة ونقدا وعلم اجتماع؛ فقدْ كان أيضا، صديقا للكُتّاب، في تشكّلاتهم المعرفية والمنهَجيّة. ينْسُجُ مع هؤلاء علاقات مشْفوعة بكثير من المحَبّة والنُّبل والتّواضع، ولا يتَرَدّدُ في التّفاعُل مع أفكارهم وكتاباتهم، قراءةً وترْجَمةً وتعْقيبا، مثْلما أمْرُهُ مع عَبد الكَبير الخطَيبي وعبد الفتاح كيليطو من المغاربة، أو مع رولان بارت وجان بوفري وغيرهما من الأجانب.

لذلك لا غرابة، أن تلتفّ حولَه ثُلّةٌ من الأدباءَ والمفكّرينَ والنّقاد والمبدعينَ، وتسْتجيبَ بكل أرْيَحيّة، إلى دعوة تكريمه وتدارُس أعماله والتّنْويه بخصاله وصفاته. وهو الْتفافٌ مزدَوج، علميّ وإنسانيّ، في ذاتَ الآن، ينمُّ عن نُضْج وأصالة. ولعلّه، بهذا الصّنيع الرّفيع، يتأكّدُ دونما شكّ، أنّنا إزاءَ علم من الأعلام المُضيئة في سَماء الفكر والفلسفة والأدب، وحُقّ لنا، ولغيرنا، أنْ نفْخَر بأمْثاله.

وإنّ في العُنوان العَريض الذي اقترح لهذا الكتاب: «الكتابةُ أفقا للفكر»، ما يَوحي بالتّقاطُع والانْسجام مع مَا اقترحَ من عَناوين ومَحاور تلكُم المُداخلات، التي مسّتْ جَوانبَ مُهمّة ممّ يُميّزُ هذهَ الكتابة، في سياقاتها ومساقاتها المختلفة، ومِمّ تعكسُه مضامينُها من تكامُل، يُفْضي إلى مَساربَ أخرى لسَبْر أغوار المسار العلميّ والإنسان المُحْتفَى به.

فهنيئا للباحث الفَلْسَفي عبد السلام بنعبد العالي بهذا الاحتفاء الرمزيّ والإنسانيّ، من قبل مؤسسة منتدى أصيلة، إسْوةً بما فعَلتْه سابقا مع أمْثاله، تجْسيدا منها لثقافة الاعْتراف، وتمْجيدا لجُهود مَنْ وهبوا حياتهم لخدمة المغرب الثّقافي. وهنيئا، أيضا للقُرّاء والمهْتمّين، بهذا الإصدار الذي يتيحُ لهُمُ الاقترابَ من عالمه وعَوالمه، في مجال الحَياة والكتابة.

نص الشهادة المتضمنة بالكتاب الجماعي المنجز بمناسبة تكريم المفكر المغربي عبد السلام بنعبد العالي، من قبل مؤسسة منتدى أصيلة، يوم الجمعة 28 أكتوبر 2022

لا يُنقّبُ في الموضوعات ويُقَلّبُها ذات الشّك واليَقين، ناحتا لنفسه مُعجَما خاصّا به، يعكسُ منظورَهُ في التحليل والتّأويل. بل حتى فيَ ترجماته يبدو باحثا نبيها، وفي مختاراته يظهر مبدعا مُتفاعلا.

إنّ انشغالات الكاتب بالمجالات المذكورة، وإن بدَتْ مُنْفصلة ظاهريًا؛ لم يَمْنَعْهُ من التّعامُل معها بخلفيّة فلسفيّة، ووَعْي كتابيّ لا يُميّز بين الأجْناس ولا يَكترثُ للحُدودِ)الوهْميّة) في ما بينها. فلا شيْءَ يُثنيه عن مُواصَلة الحَفْر في صُنوف المعْرفة والعُلوم والآداب، من خلال انْتقائه لنُصوص، تُراثية أو حَداثية مُتباينة، قابلة لوضْعها تحت مجْهَر التحليل الفلسفي، الذيَ ينسجمُ وتوجُّهَهُ الفكريّ والمنهجي.

لقد كانَ عبد السلام بنعبد العالي مَيّالا إلى ثَقافة