العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 22 فبراير 2024
الموافق 12 من شعبان 1445

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

من أعمال الفنان البولندي إيغور مورسكي

مُواطِن غيْر عُمُومِي !

يَبْدو أن العالم عاد كما كان في عهد الديكتاتوريات الكبرى، يخضع لهيْمنة النظام الفاشسْتي الأحادي، ألم ترَ كيف يُكيَّف دون غليون أو سَبْسي من الطراز المغربي الأطول من الأصابع، كل القوانين الدّولية لصالح مدْفعيته التي تكيل بأكثر من فُوّهة، لم تعُد الشعوب تَمْلك نَفْسها في إسْطبل البُلدان المُمْتدة كإقطاعيات تخضع لمنطق الإستعباد، لا أحد يسمع الأصوات التي تقرع بالصُّراخ أجراس السماء، ما دامت قوى الشر في العالم قد اصْطفت في ترْسانة حربية واحدة ضِد البشرية، وعلى استعداد للبطش بكل من يقف أمام مُخططاتها في التوسُّع والسِّيادة، ولو كان الثمن التخلُّص من كل الشعوب المتمرِّدة بالإبادة!

عُموماً رغم أن الإنسان تخوصص وأصبح اليوم مملوكاً لإقطاعية مترامية الأطراف، لا أحد يتمتَّع في مسافة زمنية بين خُروجه من الرحم وعودته إلى حفرة الأرض، بالملكيَّة الذاتية لنفسه، فهو لا يفتأ ينتقل من الديباجة النظرية إلى الممارسة اليوميةَ طيلة العمر، بالنشيد المدرسي الذي تلقنه عن ظهر ببغاء، والذي يقول: هيَّا .. هيَّا، نجري جرياً، وما زلنا ننتظر ونحن نعتقد أننا نلعب فقط، أن تحُلَّ بحركة هذا الجري اللاهث البركة، ليس من السماء التي تُعطي دائماً بدون حساب، بل ممَّن يعتبرون البشر مصيراً في جيوبهم الموصولة بثقب أسود وسحيق في النفسَ!

من قال إنه يملك نفسه، فَلْيَمُدَّ اليد إلى السلسلة التي تُطَوِّقُه من الرقبة مثلاً بأفظع الالتزامات الحياتية، ألم ترَ أننا لا نوقعُ في حضيض الورق أسفل سافلين، إلا ما يُوقِعُنا في شرِّ بُؤسنا، لا نُوقعُ إلا ما يُشكِّل حلقات في سلسلة عبوديتنا الحديثة، بالديون مع الأبناك التي تُحوِّلُ الجهد الإنساني إلى حجارة في شُقق صالحة للموت طيلة القبر، أو إلى عجلات سيَّارة يعتقد المرء أنه يركَبُها بينما هي التي تمتطيه بهَمّ الأقساط، تلك التي تَقْتطعُ شريحة من لحمه كل شهر حتى يصَير قديداً منشوراً في الشوارع، ناهيك عن الفواتير الشهرية للماء الذي أصبح ثمنه غرقاً في جرعات، وللكهرباء الذي صار سعرُه احتراقاً في شرارات، ولأسلاك الإتصال هاتفاً وأنترنيتاً قد يكملها الإنسان في حالة الانقطاع، من أمعائه إلى آخر صبيب!

ولا يفُوتنا أنْ نزيد في سلسلة عبوديتنا حلَقة تجعل أجيال المُتعلِّمين يدورون في فراغ، إنها الفاتورة الشهرية لدراسة الأبناء، كيف لا وقد صار العلم تجارة تُدِرُّ الجهل الوفير إذا لم تدفع ثمنها في مدارس خصوصية، أضفْ إلى هذه الحلقات في سلسلة عبوديتنا الحديثة دائما، ما خَفي وظهر من ضرائب تختلس دم الأفراد، ما أشبهها بنمْل يفرُّ بالقَمح من ثقوب الأكياس، ليست في حقيقة استعارتها، سوىً بشَر يستحيي أن يزيدهم الهواء خَواءً!

من قال إنه يملك نفسه، فلينظر للشاعر الذي توفَّتْهُ القصيدة قبل أن يُكملها ديوانا، وينظِر للكاتب الذي أجَّل الفصل الأخير لروايته عساه يكون ربيعاً، فأدركه خريف العمر بأعطاب الشيخوخة التي شلَّت في يده القلم!

من قال إنه يملك نفسه، فلينظر للمهندس المعماري الذي نَذَر كل صلب وحديدٍ في مشاعره البرغماتية، لبناء سكنٍ اجتماعي مُريح لفئات تعتبر دون حاجة لتحليل الدم مُعوزة، لكن الميزانية الشحيحة خذلتْهُ في آخر باب، فاضطر إلى أن يُحوِّل السكن الإجتماعي إلى سجن!

من قال إنه يتمتع بالملكية الذاتية لنفسه، ليُجرِّب أن يحْملها للسُّوق ويمارسَ حُريته التجاريةَ في بيعها كالبرقوق، لكن حذار أن يظهر المالك الحقيقي لنفسه وَيتَّهمه بالسّرقة!

لا أجد خاتمة تُعيد إلى نفسي نفسها، وإلى رئتي أنفاسها المكتومة في عالم موبوء، لذا لن أسْهب توضيحاً وتشريحاً في أزمة إنسانية عَطنتْ جُثتها في زمننا حتى عافتها الدِّيدان، لندرك أن الانعتاق من ربْقة المنظومة الرأسمالية لمجرّد شهر أو شهرين، يؤدي إلى نفس المصير الذيَ كانَ يحيق بكل عبْد آبق كسَر الطّوْق، ألا هو الجَلد بسياط الدُّيون ثم العودة برقبة واطئة لاستئنافَ جرِّ العربة، أجل لا نملك من أنفسنا شيئا، ولكن لدينا دائماً ذلك النشيد المدرسي الذي نحفظه عن ظهر ببغاء، ويسعفنا في الاستمرار في الحياة بالغناء؛ هيا.. هيا، نجري جرياً.. بهذا النشيد نأخذ بدل الحذر بزمام الحركة في انتظار أنْ تحُلَّ البركة!

محمد بشكار

عبد الرحمن التمارة

نقد النقد الأدبي: الدينامية والإنتاجية والفاعلية

صدر للناقد والباحث المغربي عبد الرحمن التمارة، عن منشورات فاصلة- طنجة المغرب، كتاب نقدي جديد بعنوان «نقد النقد الأدبي: الدينامية والإنتاجية والفاعلية» (2023).

وقد تبلور هذا الكتاب ضمن سياق معرفي غايته دعم مشروع نقدي مرتبط بنقد النقد الأدبي والمعرفي، مهما كانت طبيعة العمل الإبداعي والفكري الذي يشتغل عليه الناقد. إنه كتاب تشكّل بفعل متابعة المنجز النقدي المغربي والعربي والعالمي، قراءة ونقداً، مما دفع للاشتغال على بعض من هذا «المنجز» النقدي المحاط بكثيرٍ من الصّمت النقدي. بهذا المعنى، يعدُّ الكتاب يمثل امتداداً لعمل سابق تركز فيه البحث على اقتراح منهجية تحليل نص يحقّق انتماءه إلى النقد الأدبي والفني. لقد كان هاجسُ دراسة الأعمال النقدية معرفياً ومنهجياً، برؤية إبستيمولوجية وبيداغوجية؛ مما سمح بتجاوز إشكالية «محاكمة» النقاد، بل أفضى لخلق حوار معرفي مع أعمالهم النقدية، عَبْرَ إطار منهجي محدّد الخطوات، وكفيل بتحليل النّص النقدي من جوانب متعدّدة.

لقد اقترنت المحاور المشكلة لهذا الكتاب بقضايا متصلة بـ«نقد النقد الأدبي» من زوايا معرفية متنوعة. هكذا، انتظمت عناصر الدراسة النقدية «نقد النقد الأدبي: الفاعلية والدينامية والإنتاجية» في قسمين منهجيين اثنين:

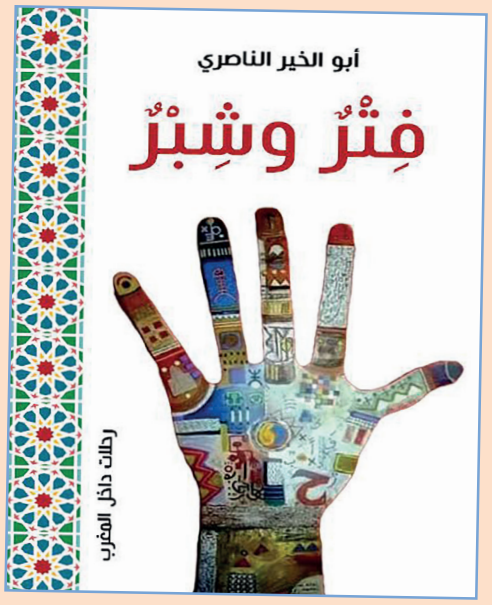
ارتبط القسم الأول بالتّصور النظري لنقد النقد الأدبي، انطلاقا من ثلاثة فصول: إنّ الفصل الأول شكلته ثلاثة مباحث؛ حيث اقترن المبحث الأول المتصل بالدينامية الخطابية لنقد النقد الأدبي بدينامية الإطار المنهجي أولاً، وبنقد النقد بوصفه «مشروعاً عقلانياً» ثانياً، وبسلطة المسافة في نقد النقد ثالثاً. أما الفصل الثاني فقد تأسس على كشف الإنتاجية الخلاقة لنقد النقد الأدبي، مما جعله فصلاً قائماً على ثلاثة مباحث؛ المبحث الأول اقترن بأهمية نقد الأدبي في كشف النص النقدي، والمبحث الثاني ارتبط بالبحث في قانون المزاوجة الذي يؤسسه نقد النقد الأدبي، والمبحث الثالث اتّصل بإبراز تميز نقد النقد الأدبي ليصير «معرفة» نوعية. أما الفصل الثالث فقد انبنى على إبراز الفاعلية المعرفية لنقد النقد الأدبي. لذلك، تجلى فصلاً قائماً على ثلاثة مباحث؛ المبحث الأول اختصّ بإبراز أهمية نقد النقد الأدبي في كشف المفاهيم، والمبحث الثاني تأسس على التفكير في نقد النقد الأدبي من زاوية إظهار معرفية المنهج النقدي، والمبحث الثالث انصبَّ على قضية دنيوية الوظيفة التي يؤديها النقد الأدبي في علاقته بالوجود الإنساني كما يبرزها نقد النقد الأدبي.

واقترن القسم الثاني بالتحقق الفعلي لنقد النقد الأدبي، انطلاقاً من دراسات تحليلية تطبيقية لمتون نقدية مختلفة.. هكذا، تشكّل هذا القسم من ثلاثة فصول؛ حيث ظهرَ الفصل الأول مقترناً بدينامية الخطاب النقدي، كما يكشفها نقد النقد الأدبي في كتاب «نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا: قضايا ونماذج تحليلية» لحميد لحمداني، وفي كتاب «علبة السرد: النظرية السردية من التقليد إلى التأسيس» لعبد الرحيم جيران، وفي كتاب «المصطلح والمفهوم والمعجم المختص» لمحمد خطابي. وتجلى الفصل الثاني مرتبطاً بإنتاجية الخطاب النقدي، كما يبينها نقد النقد الأدبي في كتاب «السميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها» لسعيد بنكراد، وفي كتاب «مسرح القسوة والمسارح التجريبية الحديثة» لسعيد كريمي، وفي كتاب «مطاردة العلامات: بحث في سميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية» لعبد الله بريمي. وتبدى الفصل الثالث متصلاً بفاعلية الخطاب النقدي، كما يظهرها نقد النقد الأدبي في كتاب «استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة» لمحمد أمنصور، وفي كتاب «السرد والاعتراف والهوية» لعبد الله إبراهيم، وفي كتاب «جبرا إبراهيم جبرا» لفيصل دراج.

والجدير بالذكر أن الناقد عبد الرحمن التمارة قد أصدر كتب نقدية سابق، هي: «جمالية النص القصصي المغربي الراهن» (2010) عن منشورات وزارة الثقافة، و«السرد والدلالة: دراسة في تأويل النص الروائي» (2012) عن منشورات اتحاد كتاب المغرب، و«مرجعيات بناء النّص الروائي» عن منشورات دار ورد الأردنية (2013)، و«سوسيولوجية الرواية: البنية واللغة» عن دائرة الشارقة للثقافة والإعلام (2015)، و«نقد النقد: بين التصور المنهجي والإنجاز النصي»، عن دار كنوز بالأردن (2017)، و«السرد والدلالة»، عن دار فضاءات بالأردن (2017)، و«الممكن المتخيل: المرجعية السياسية في الرواية»، عن دار كنوز بالأردن (2019).

أبو الخير الناصري

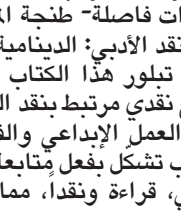
فِتْر وشِبْر



الكتاب الجديد الذي صدر للأديب المغربي أبو الخير الناصري، جاء يحمل عنوان «فتر وشبر»، وقد اكتنف مجموعة من الرحلات التي قام بها المؤلف داخل المغرب، وهي ست رحلات ترتيبها في الكتاب كالآتي:

-1 رحلة إلى مولاي عبد السلام بن مشيش.
-2 رحلة إلى القصر الكبير.
-3 رحلة إلى تطوان.
-4 رحلة إلى الرباط.
-5 رحلة إلى شفشاون.
-6 رحلة ثانية إلى شفشاون.

صدر هذا الكتاب الواقع في 185 صفحة من القطع المتوسط عن مطبعة الخليج العربي بتطوان، وتزين غلافه لوحة للتشكيلي محمد العربي المسناني.



نور الدين ضرار

زخات من المطر الأخير

اختار الشاعر المغربي نور الدين ضرار، عنوانا أخاذا لمجموعته الشعرية الجديدة المرتقب صدورها مع مطلع هذه السنة، عن دار دار الراوي للنشر والتوزيع /الدار البيضاء)، العنوان هو «زخات من المطر الأخير».

للشاعر نور الدين ضرار بصمة متميزة في خريطة شعرنا المغربي الحديث، وهو شاعر ومترجم من جيل الثمانينيات، صدرت له لحد الآن سبع مجموعات شعرية والعديد من الأعمال الترجمية في الشعر والرواية والموسيقى والتوثيق وأدب الأطفال عن دور نشر عربية ومغربية وأجنبية معروفة.. وله إصدارت عديدة أيضا في مجال الهايكو، إذ صدرت له مجموعة من الأعمال منها:» ومضات من آخر سماء» (ديوان)، نفحات من هايكو اليابان (أنطولوجيا)، الهايكو العربي وشعريات هايكو العالم(مؤلف جماعي)، كما صدر عن دار الفنك «باقات من حدائق باشو»... وهي ترجمة متميزة لأكثر من أربعمائة نص هايكو لرواد الشعراء اليابانيين.

نقرأ من الديوان الجديد:

مغمورة بدائرة الضوء،
أتلذذ عريها المشع
في القاعة المعتمة.

***

سطر منك ،
سطر مني ،
ويزهر الثالث بقلبي.

قام بإخراج هذه المجموعة الشعرية وتوضيبها هند الساعدي، وأنجز لوحة الغلاف الفنانة الشاعرة أمينة الفقيري.. وهي من الحجم المتوسط قياس(21/13) ويقع في 90صفحة.

سم هذا السواد ؟

صبابة

محمد عنيبة الحمري

1

كانَ في نيّتي
أن أمارسَ طقْس المحبَّة
مسْتلهما كلَّ أشعارنا
فتفاجَأتُ صدْقا بهذا العزوفْ
لم يكنْ للسَّريرة من أفقٍ
غيرَ إبرازها لمَهاوي الظروفْ
تتجلَّى بدونِ خفاءْ
ساءَني أنك اليومَ تنبُذني
وكأنَّ الذي كانَ ما بيْننا
شبحٌ من فراغْ

2

وبكَى الاقدمُون قداسَة أطلالِهمْ
كحنينٍ إلى العشقِ
لم يذكروا أيَّ رسْمٍ
يُجسِّد للحقد ذكرى تخلِّدهُ
ليظلَّ الوقوفُ حبيبًا إلى الشعراءْ:
فلخوْلة (أطلالُ برقة تهْمد)
لاحتْ كبارقِ وشْمٍ على ظاهرِ اليدِ
أوْ مثلَما وقفَ الصَّحبُ
(بيْن الدخول فحوْمل) رُفقة شاعرنا
كانْتقامٍ لمُلكِ أبيهْ !

3

أم تُراها الديارُ عفتْ (بمنىً)
لتبوحَ لك الفلواتُ بسرِّ مفاتنِها
ثم تنسَاكَ فوْق الرمالِ
كأيِّ خليلٍ
يُحاول سبْر مجاهلها
فلأي اتجاهٍ يقودكَ مركبُك
المتهالكُ
تطْمحُ في رحْلة العمْر
نحو السرابْ !
إن تغيِّر مكانكَ تنبجسُ الذكرياتُ
وراءك بعْد الرحيلْ !

4

قد يكونُ لحبّك مغزىً وتجْهلهُ
تتذكَّر شعْرا (لبشّارَ)
يُطربنا في الصداقةِ
أوفي مُعانقة الوحْدة القاتلهْ
سرْ على وجَلٍ
فالديارُ على غيْر عادتها
تستريحُ إلى الصَّبر مُلتاعة
فقدتْ في الملذاتِ أنفاسَها
يتسرَّبُ ياسٌ بدون استئذانْ
لتُدرك أن طريق المَحبَّة محضُ افتراءْ

من أعمال الرسام الأمريكي جيفري جونسون

5

عاشقا للجمالِ مدَى عُمْره
كلَّمَا صدحتْ للبلابل أغنيةٌ
هامَ في سِحْرها وانشرحْ
هوَ لا يستطيعُ انسحابا إلى فلكٍ
كان يعشَقهُ
ربّما تنتهي كلُّ آماله
يخْتفي مثل صاحبِ زورقِ صيْدٍ
تتيهُ على غفلة جلُّ أحلامِه
وكقصة حبٍّ
خوانتُها الحسرات !

6

ونسيتَ صحابكَ بعد الرَّحيلْ
تركُوا للمَحبة أوزارَها
وبدونِ إيابْ
مُستكينا إلى زَمَن الودِّ
ترْحلُ عبر احتقانِ المُقلْ
والأحاسيسُ في درك
غمرَتْها المتاهاتُ
لا تنتهي لقرارْ!
لم يرُقكَ تحمُّل سيلِ الأذَى
بُحْت بالحُزنِ دون انتظارْ

7

ويراكَ الجفاةُ على سَهر
بعدَما اندثرتْ للصَّداقةِ أعْرافُها
نعمُوا باقترافِ الخَطايا
ولَوْم البشرْ
ليس مَنْ يملكُ الحسْن مسْتفردا
كالذي بذمامَته ينتشي
لتعاتبَهُ رفقة
ألفتْ أن تجالسَ كلَّ جميلْ
فالذي تستهينُ به
قد يُكلفُكَ الويْل طيلةَ عُمْر

نجيب العوفي

من شواغل الرواية المغربية بتاء التأنيث

(الورقة والأريكة)

تلك هي المحاور التيماتيكية والأسئلة المهيمنة التي يشتغل عليها العمل السردي الجديد للكاتبة وفاء مليح (الورقة والأريكة)، والذي يثير منذ البدء إشكالا تجنيسيا من حيث التصنيف والتوصيف. علما بأن الكاتبة تصنّف عملها في واجهة غلافه في جنس الرواية . بيْد أن المحتوى السردي في هذا العمل وطريقة أدائه أقرب إلى السيرة الذاتيةAuto biographie منه إلى الرواية Roman. أو بعبارة أدق، أقرب إلى ما سماه سيرج دوبروفسكي التخييل الذاتي Auto Fiction؛ حيث يُطعّم السرد الأوتوبيوغرافي بجرَعات من التخييل التي تموّه هويته المرجعية الواقعية. علما أيضا بأن الرواية من منظور نظري، لا تخلو من حضور السيري والذاتي، وإن راوغت وادّعت الحياد والموضوعية الواقعية، وتذرّعت بالتعلّة المألوفة والمعروفة (أي تشابه بين شخوص وأحداث هذه الرواية والواقع، هو من باب الصّدفة والخيال).

والنفي في بعض الأحيان، عين الإثبات. والذات في أي نص إبداعي، مغنطيس تحت الصفحة، حسب عبارة مشعة للناقد بيرنار دي فوتو .

والقريبون من وفاء مليح من الأصدقاء والقراء، يعلمون علم اليقين أن هذه الرواية من صنف التخييل الذاتي، إن لم أقل إنها سيرة ذاتية – مقطعية، مائة بالمائة.

والإبداع السردي في المحصلة، ليس سوى نميمة أدبية راقية عن الذات والواقع.

نبقى قليلا في هذه العتبات، لنتأمل قليلا في هذا العنوان (الورقة والأريكة).

وأظن أن لوحة الغلاف للرسام الإيطالي Pierto Rotari، التي تبدو فيها فتاة سارحة في الكتابة على ورقتها كافية لكشف العنوان. وهي لوحة رومانسية ناطقة بلسان الحال. وهذا الميسم الرومانسي بالمناسبة يُهيمن على معظم الكتابات النسَوية. والأريكة علامة دالة في ديكور هذه الرومانسية ، وهي تحيل على الأجواء الروائية في أماسي القرن التاسع عشر، فتاة وأريكة وكتاب ومدفأة شتوية .

نقرأ في معجم اللغة العربية المعاصرة عن معنى الأريكة :

(أريكة، مفرد. جمع أرائك وأريك، مقعد مزين منجّد مريح (متكئين فيها على الأرائك) كل ما اتكئ عليه من سرير أو فراش أو منصة).

لكن أريكة هذه الرواية، وهي مفتاحها العنواني - الدلالي، غير محددة المعالم، مبنية للمجهول، هي أرَيكة جنب السرير وحسب . ولم تصف لنا قط جلوسها على الأريكة للكتابة، من حيث وصفت لنا في البداية، وفي الورقة الأولى من النص، جلوسها واختلاءها للكتابة فوق مائدة المطبخ في هزيع متأخر من الليل بعيدا عن سرير الزوجية :

(نعم متعبة، ولكن اشتياقي الجارف إلى القلم ورائحة الورق غلبني واستبد بي ولم يترك للنوم هامش اقتحامي، فأذعنت إلى خلوتي الليلية في مكاني هذا بالمطبخ) – ص: 12.

هنا يتقاطع ويتنازع ليبيدو الجسد مع ليبيدو الكتابة. هنا يتفوق ليبيدو الكتابة على ليبيدو الجسد.

هذا الاشتياق الجارف إلى الكتابة يشكل تيمة أساسية ومحورية وشغلا شاغلا للساردة على امتداد الفسحة السردية ،جعلته الكاتبة حصيلة وبوْصلة عملها في الصفحة الأخيرة من الغلاف:

(تهمس لي المرأة الأخرى حيث تمشي على هدي بصيرتها: اكتبي، اكتبي، فالكتابة طريقك إلى الحياة، طريقك إلى الله، وترياق روحك. والصمت موت، الصمت عجز، الصمت خيانة).

الكتابة في هذه الرواية، هي العمق الدلالي الاستراتيجي لها. وهي بالنسبة للساردة الشخصية

الكتابة في هذه الرواية، هي العمق الدلالي الاستراتيجي لها. وهي بالنسبة للساردة الشخصية الرئيسة بديعة الكَنوني، نافذة إغاثة. هي قناة التصريف الاحتقاني بالمفهوم الفرويدي، . ومن ثم تغدو في السياق السردي قيمة مثالية علوية تعلو ولا يُعلى عليها.

كما أن الكتابة بالتحديد في هذه الرواية، أداة للنقد والتّعرية ومجابهة النمطي والانتهازي وزيف اليومي، وإزاحة الستار عن المستور.

لهذا لا تنفك الساردة على امتداد الرواية، عن نشر غسيل الذات وغسيل الواقع الاجتماعي على حبل ورقاتها العشرين ، جهارا نهارا بلا هوادة أو لين.

هكذا عرفنا وفاء مليح في أعمالها الأدبية، حرفا ناعما رقيقا يُخفي في أطوائه نارا متلظّية لا تبقي ولا تذر.

هذه الرواية نُشرت كما هو مثبت في صفحتها الثانية في 2021.

معنى هذا أنها كُتبت في سياق وذروة جائحة كورونا.

لكن الرواية لم تنبس ببنت شفة أو كلمة حول هذه الجائحة، ومرّت عليها مرّ كرام، لتتفرغ كلّية لمشروع روايتها هذه التي بين أيدينا، الذي يحتل مساحة في هذه الرواية.

وضعت جائحة كورونا على الرفّ، لتعكف على «جائحتها» الذاتية - الخاصة.

وكانت أيام الحجر الطّوال فرصة ذهبية لتشفي الساردة غُلّتها وتوْقها إلى الكتابة. كانت الكتابة طوق نجاة من الحَجْر الوبائي الخانق. علما بأن الكتابة باستمرار وعلى مدار التاريخ تشكل طوق نجاة من ضوائق الذات والحياة، وبديلا – تعويضيا – إعلائيا بالمفهوم الفرويدي الآنف الذكر، ومقاومة رمزية للموت والفناء والتلاشي.

ومن خلال صوت السارد الداخلي – الذاتي الذي يعتمد التبئير الداخلي Focalisation Interne، وفق جيرار جنيت، من خلال هذا الصوت الحميم اللصيق بالوجدان والجسد، يتدفق شلال السرد وشلال الذات في هذه الرواية عبر عشرين مشهدا سرديا عَنْوَنتْها الساردة بصيغة ورقات مُرقّمة، من الورقة الأولى إلى الورقة العشرين، معتمدة آلية التتابع تارة وآلية التقاطع تارة ثانية، بما يجعل الرواية بنائيا ذات بنية (إبيسودية) مكونة من حلقات Episodes وسرود قصصية متّصلة ومنفصلة في آن.

ولعل هاجس القصة القصيرة الذي استهلت به الكاتبة انطلاقتها الأدبية ظل يُلاحقها على غفلة منها.

والرواية مضمونيا وحكائيا، رواية نقد وتعرية وتصريف لمخزون ومكبوت ومسكوت الذات في تعَالقها وتفاعلها مع ذاتها ومع محيطها الأسري ومحيطها الاجتماعي – الإداري.

والساردة على امتداد الصيرورة

وفاء مليح

في نقد البيروقراطية والنسوية وتمجيد الكتابة

السردية حالة سيكولوجية خاصة غير مندمجة مع ذاتها، غير منسجمة مع محيطها ، مرجلا عاطفيا وفكريا يغلي.

لنقترب من بعض الشواهد السردية التي تقرّبنا من الخلفية السيكولوجية للساردة.

نقرأ منذ البدء، في الورقة الأولى، وفي الصفحة **8** :

(ينطق هذا الصمت صمتي الداخلي. تزدحم الأفكار في رأسي. يزداد توتّري. كيف أفرغ هذا الزخم الضّاج داخلي؟!. وكيف أطفئ النيران المشتعلة في كل حناياي؟..)

ومما يُذكي سخونة وجيشان هذا المرجل، أن الساردة مثقفة، كاتبة ومبدعة، منشغلة بإعداد أطروحتها الجامعية وبإنجاز مشروع روايتها، ومنشغلة بروتينها الإداري، كما هي منشغلة في الآن ذاته بروتين تدبير شؤون بيتها وأسرتها.

وهذه المواصفات بالتحديد تؤكّد ملاحظتنا حول أوتوبيوغرافية هذه الرواية.

تقول في الصفحة **169**:

(مشدودة بين همّ الوظيفة الإدارية وسجنها، وهمّ الأسرة وأعبائها المنزلية وهمّ الكتابة التي قد أهملها وسط زحمة هذه الدوامة، لكن لن تُهملْها أعماقي).

ومما يُفاقم حال الساردة ويزيد طينتها السيكولوجية بلّة، أنها حامل بطفلها الثاني وفي الشهور الأخيرة.

هي إذن مُحاربة في أكثر من خندق، تنوء بأثقال هذه الحالة الاستنفارية المستمرة والمشحونة. وفي عمقها اللاّشعوري، في الخلفية المتوارية عن المشهد، هي راضية تماما عن فتوحاتها، تقرأ رواية (الأم) لمكسيم غوركي و(الأرواح الميتة) لغوغول، وأشعار محمود درويش وتستمع للسمفونية التاسعة لبيتهوفن ..

إنها كساردة كاتبة تحلّق خارج السرب، تعاني حالة شيزوفرينية – انفصامية . تسكنها امرأتان، امرأة قبْلية وامرأة بعْدية . امرأة متحرّرة من كل قيد، وامرأة رهينة بالقفص الذهبي - الروتيني/الزواج، وبالقفص الإداري – البيروقراطي / المهنة .

ومن ثم تستحضر الساردة باستمرار، امرأتها الأخرى البديلة **la double**، لتنفس عن ضيقها وكُربتها، كلازمة سردية ونفسية.

تقول في الصفحة **17**:

(لا سيّد غير نفسي يأمرني، ولا أسمع سوى أناي الآمرة، هكذا تحدثني المرأة الأخرى حين يشتدّ يأسي وأنا بين جدران حياة تأسرني)

وهذه القراءة السيكولوجية للإشارة، ناضحة من إناء النص. وكل نص يُملي نمط قراءته.

أغلب شخوص هذه الرواية من النساء. نساء موظفات في مديرية تابعة لوزارة مبنية للمجهول، من مختلف السلالم والرّتب الإدارية، ومختلف المواقع الاجتماعية، مُوزعات إلى أقسام ومكاتب.

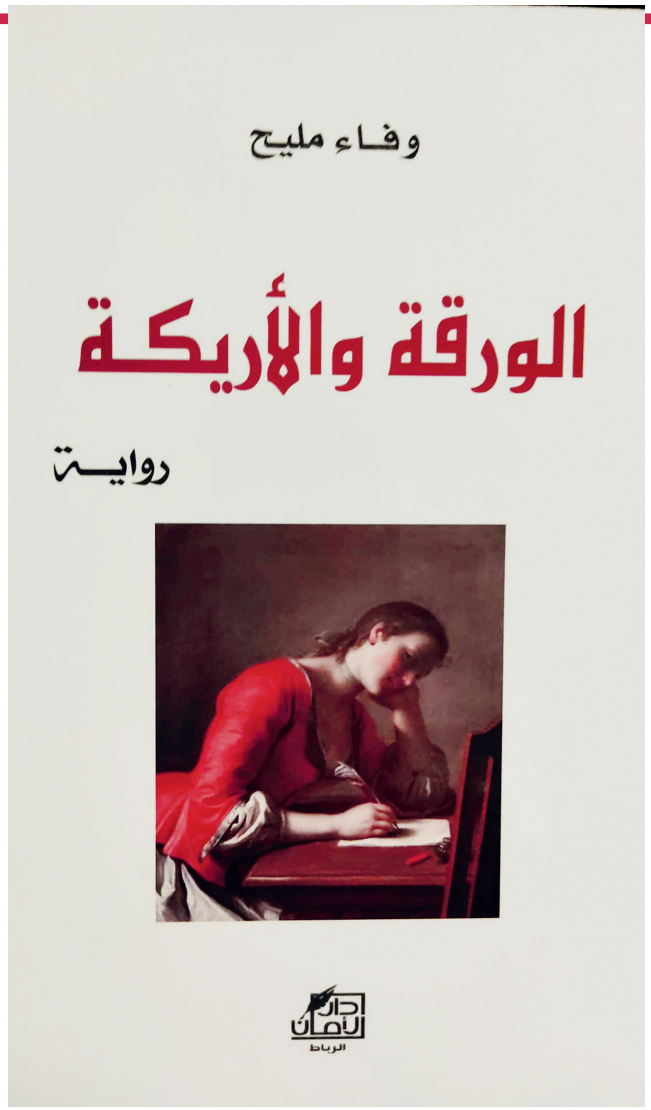
من حيث تبدو الشخوص الرجالية أقلّ عددا وأكثر عُدّة وصوْلة. وحول الرؤساء منهم وفي فلك سلطتهم تدور معظم الشخوص النسوية.

هذا ما يجعل الرواية مؤنثة / نسوية في منحاها السردي العـام.

إنها تقدم صورة بليغة الدلالة والرمزية عن المغرب الجديد، مغرب الألفية الثالثة الذي يراجع مدوّنة أحواله الشخصية، والذي «تأنّثت» فيه الإدارة المغربية بامتياز.

ولهذه البيروقراطية الإدارية الجديدة، وللبيروقراطية النسوية عطفا، تُسدّد الساردة سهامها النقدية الحادة، وتقوم بتجْلية وتعرية الكواليس والحدائق الخلفية لهذه البيروقراطية.

ونعرّج هنا أولا ولمْحا، على الفساد الإداري والمالي وخراب الذّمم والقيم اللذين يعششان ويُفرخان في الدهاليز الإدارية، من منظور عين الساردة المتلصّصة تارة على أعطاب الواقع الخارجي ، وتارة ثانية على أعطاب الذات ومعاناتها.



وحسبي هنا أن ألتقط حوارا دالاّ حول صفقة اختلاس واحتيال إدارية:

(.. يفاجئه بّا جلول بدخول السيد المكلف بتسليم التجهيزات المكتبية:

ها السيد لي كتنتظرُ وصل.

أهلا صديقي.. يتلفظ صلاح

الأمانة وصلت ومعها الفاتورات الحقيقية والفاتورات المزيفة.

شكرا لك، والأمانة الأخرى؟ يسأل صلاح

أنت تعرف مكانها، ستجدها في حسابك البنكي نهاية الشهر.) – ص: **76**.

تتمّ هذه الصفقة صباح يوم السبت، والإدارة معطّلة، وإثْرها يقود بّاجلول بحيطة وحذرفتاة شابة من باب خلفي إلى مكتب صلاح . ويُتوّج المشهد وبشكل ساتيري بأغنية محمود الإدريسي:

(ساعة سعيدة ما تباع بالأموال

ضوى المكان والفرحة تهني البال) – ص: **79**.

وقد كانت البيروقراطية النسوية بخاصة التي تملأ فضاء الإدارة كما ملأت فضاء النص، أكثر عرضة لسهام النقد اللاذع.أ

وعلى امتداد الرواية كان ثمة جفاء ومسافة نفسية وفكرية بين الساردة ورفيقاتها في القسم، تجلّى ذلك في الانتقادات السردية – المنولوجية، المستمرة لسلوكهن ومظهرهن وهشاشة عقولهن واهتماماتهن . علما بأن موضوع الأطروحة التي تشتغل عليها الساردة حسب وتيرة السرد تتعلق بالأنا النسوي.

عن هذه البيروقراطية النسوية ألتقط الفقرة التالية:

(.. يتفحصْنني، يتفحّصن بعضهن، يتفحّصن أخبار بعضهن من النسَاء، ما ظهر منها وما بطن. أخبارا عن الوزن الزائد، البطون المترهلة، التكتلات الدهنية الزائدة في تضاريس الأجسادَ والتي تحتاج إلى ريجيم لإزالتها. الشفاه المنتفخة. جذور الشعر المحتاجة إلى الصباغة. التجاعيد المختفية تحت طبقات المساحيق. وصفات الطبخ التي يُبدعن في طبخها. عادات الأزواج والأبناء في البيوت..) – ص: **126**.

وطبيعي بالنسبة لرواية أوتوبيوغرافية تُمسك بدفّة سردها ساردة مثقفة مبدعة وباحثة أن تحضر الثقافة كتيمة روائية تعادل التيمات الأخرى، وكمُناصات **paratextes** أدبية تتخلل متن ورقاتها ومشاهدها. من ذلك الحضور اللاّفت لأشعار محمود درويش ولعناوين روائية وأدبية ذائعة الصيت مع أنغام سمفونيات بيتهوفن..

هنا إلى الورقة الثامنة عشرة التي خصّصتها الساردة لرسالة ساخنة مرفوعة لوزير الثقافة، دفاعا عن الثقافة والمثقفين ..

وعلى سبيل الختم أقول:

لابدّ من التنويه أولا بلغة السرد المرهفة والساخنة التي تجمع بين البوح الذاتي – الشعري وسلاسة السرد المشهدي وانسيابيته. ويبدو الوصف مُكوّنا أساسيا وحساسا في الرواية، لا يترك شاذة أوفاذة إلاّ أحصاها واستقصاها.

مع ملاحظة نقدية، تتعلق ببعض العثرات والهنات اللغوية التي تَشوب صفو اللغة. وملاحظة نقدية ثانية تتعلق بلغة الحوار؛ حيث اعتمدت الكاتبة اَللغة العامية المغربية كوسيلة للتواصل والتفاعل بين الشخوص، علما بأن معظم هذه الشخوص من النخبة الإدارية – المثقفة.

ولا اعتراض على توظيف العامية، لكن الاعتراض على طريقة توظيف وتصريف العامية؛ إذ يبدو كأن الكاتبة لم تترك العامية تسري سلسة على عواهنها، بل كبّلتها بقيود إملائية وتركيبية عَسيرة الفهم والهضم. وكان في إمكانها أن تختار لغة وسطا، أي ما اصطلح عليها بالفُصعامية.

ولعل المَلحظ النقدي الأخير الذي أغلق به قوس هذه المَلاحظ يتعلق ببناء الرواية وصنعتها ككل.

هناك إحساس يعتري القارئ الحصيف بأن الكاتبة أنجزت عملها في عجَلة من أمرها ولم تتركه ينضج على نار هادئة ليستوفي مدة حمله، كما استوفت الساردة مدة حملها وجاءها المخاض والطّلق في وصف تفصيلي رائع ورهيب في الورقة العشرين الختامية.

وإذا التقى الحمْلان فاكسر أحدهما .

وثمة إشارة في ثنايا الرواية تكشف هذه العجلة (.. وأبدأ في ترميم شظاياي وذلك بأن أدوّن ما كان يتردد برأسي من أفكار خوفا من أن تطير إلى هناك، إلى حيث لا أستطيع اللحاق بها.) – ص: **101**.

وفي جميع الحالات والمآلات، تبقى الكتابة، كتيمة سردية مهيمنة، هي اللحظة المضيئة – الأقوى في هذه الرواية –الأوتوبيوغرافية.

تبقى هي لحظة الخلاص ولحظة الانتشاء والإزهاء للساردة:

(هذه لحظتي.. لحظة تحرّري التي أبحث عنها وهي في هروب مستمر مني. تأبى لقائي وسط دوامة اليومي والتزاماته (..) أهمس لقلمي بحب: - لا تتوقف يا رفيقي الأبدي فأنا الآن لك جسدا وروحا. فلا تبخل علي بسخاء احتضانك وعطائك.) – ص: **11**.

ونعْم هذا التمجيد للكتابة ، في زمن فظّ يكشّر فيه النابَ للكتابة، والكتاب، والكُتّاب والكاتبات،

حتى أضحت الكتابة المُحتفى بها ، هي كتابة الإعلانات والإشهارات ، حسب تعبير إدجار موران .

هامش :

وفاء مليح / الورقة والأريكة، ط. **1** – **2021** – دار الأمان – الرباط

سر الابتسامة المريرة

الزهرة حمودان

من أعمال الرسام الإيطالي رينيه غروو

عندما يداهمنا الإحساس بالإحباط، علينا أن نفتش في جيوب رحلتنا العمرية، حينها سنكتشف وجود وثائق ثبوتية، تكشف لنا أن ما نحسه اليوم إحباطا، كان أن سبقته أيام تجربة نسيناها، ربما لأننا ساورتنا شكوك حول مدى مأساويتها، ولكننا عشناها، بصدقها بزيفها عشناها. وقد تنأى بنا زحمة الحياة عن اكتشاف نضجنا، فلا نقع على حكمتنا المجتباة من تجارب العمر، إلا بعد أن ندرك بعض أسرار التأويل، ونحن نقف على أسرار المعاني والدلالات التي تعمل على تضييق فروقات التسميات وتوسعتها.

اليوم أجدني أعجب من ابتسامتي المريرة ، يحدث ذلك كلما زارني طيف تجربة حب داهمت مشاعري الطرية العود، وأنا أجتاز جسر العمر بين الطفولة والمراهقة. كان كل من ابتسامتي والمرارة التي تصحبها، يقتحمان سلامي وطمأنينتي عبر بوابة الحرقة الثاوية في عمق الذات.. ربما لأنه لم يمر يوما أحد على شرفتي الداخلية.. عدا الخواء والهباء، لذلك كانت التجربة ميلودرامية إلى حد كبير.. وقعها على النفس ضاغط وثقله يفوق المعقول، وفصولها مشاهد كاريكاتورية.

كانت مشاهد التجربة تطوف بذاكرتي من حين لآخر، وعلى مر سنين عديدة، كأطياف مدججة بسرىً، نصالها مخضبة بدمع غير كاذب... ومع كل هذا حرصت أن لا تصبح التجربة وشما يهددني بالكي والتشوه كلما حاولت محوه، فيلومني القدر.. يشمخ بداخلي كبرياء كلما صادفت بطلها، أصافحه مصافحة النذ للنذ.. أضع عيني في عينيه دون حقد أو لوم، أو حتى نظرة عتاب.

في حياتي العادية كان فعل صوتي يسبقني محلقا، متحديا صمتي، غير عابئ بقلبي الذبيح..كان صوتي الصامت يغطي على أنيني.. يهدهدني برقة..يدس رسائله المشفرة من تحت باب قلبي، يخبرني أن مشاعري ستظل مدمية، و أنه لا ضرر في ذلك، ما دمت ستدركين أنه من أقصى الآلام الكي، وأنك اكتويت لتعالجي فقرك العاطفي، وطويت مراحل الاستشفاء كلها، وآن لك أن تعبري المدلج، لتمسكي بصبحك الأبلج، أبتسم لصوتي وهو يداعب عشقي لحلو الكلام، بكلامه المسجوع هذا.. وأتذكر بطعم السخرية أيضا: وهل كان فخي سوى بيت شعري يتيم، ساذج سذاجة مرحلة العبور تلك؟؟ !!..

أسترجع فصول التجربة بعد ما شُفيت تقرحاتي، ولم يتبق منها غير ندب تضعها في الصورة تلك الابتسامة المريرة التي تداهمني من حين لآخر، أو حين تجمعني به مناسبات متفرقة بين الهُنا والهُناك. تتعدد المشاهد وتتنوع ألوانها بين الكاريكاتوري، والساخر، والدرامي.. بطلها رجل ناضج؛ وسامته ومنصبه المهني/ الاجتماعي، يوفر له فرصة تربص مثالي للحظة ميلاد المشاعر الفتية لدى المراهقات، وهن لا يزلن تحت تأثير التغييرات البيولوجية والعاطفية، ليباغتهن بطلته في طريقهن، بوسامته ونبوغه في أساليب الغزل، قرأت له في إحدى رواياته جملة «وعندما يطل الغول الأحمر من عينيه..» جملة لم أكن لأنساها طوال سنين عمري، رغم البلاهة التي كنت أبدو عليها أمامه... الموقف التراجيدي هذا، يشتد آلامه معي، عندما كانت ضحاياه يبثثن لي شغفهن بشخصيته، وتعلقهن به.

كانت الواحدة منهن تصف الأمكنة التي زرتها معه .. وكيف ركبت سيارته كما ركبتها أنا معه. أحيانا تحكي لي إحداهن وهي متيقنة من تحقق حلم زواجه بها، أن العائق قد يأتي فقط من أهلها، وهذا ما يؤرقها..كم كنت أشفق عليها، وابتسامتي المريرة تمعن في السخرية مني.. ليمضي بي ليلي إلى بحر لجج أسئلته عالية أكبر من سني، من منا أحق بالشفقة.. ؟؟ أأنا التي لم أذهب بأحلامي إلى حد الزواج، ولماذا لم يطرق ذهني هذا الحلم ؟؟؟ ألأن شرفتي الباردة كانت بعيدة عنه؟؟ كان أقصى ما يسعدني منه كلمة مغموسة في العسل المر، يرقص لها قلبي الصغير طربا، هي سويعات فقط، وأعود لقصصي ورواياتي.

لم يفتأ عندي اجترار آلام التجربة، كنت أستعيد بمرارة اسم كل واحدة من طرائده، كن صديقاتي، كن قد تزوجن وانغمسن في حياتهن ونسين أو تناسين، بمعنى أنني لا أستطيع أن أتكهن كيف أصبحت مشاعرهن تجاهه، لذا استوقفني تكرار مداهمة الابتسامة المريرة لشفاهي، وهي - للتوضيح - كانت لا تأتي إلا في صحبة ذكراه، لذلك فسرت زيارتها كأنها للسخرية من فتاة غرة قد تكون جميلة، فلولا ذلك ما كانت لتنال حظوة السقوط في مصيدته. لم أكن بين صديقاتي غريبة، الغربة كانت تسكنني أنا وحدي، كنت أرى أنني لست مثلهن أستعجل الزمن بإطالة الأظافر، وصبغ الشعر، والتضمخ بالعطور الشهيرة، وبانتعال الكعب العالي، وهو ما كان يوقظ الغول الساكن بداخله. لكنني في النهاية لم أكن سوى صبية ساذجة، لم تسلم من غوايته. لم تشمت بي الأيام قط..شكوت نفسي الله..دعوته أن يلهمها تقواها..ثم مشيت والطريق وصرة التجربة فوق ظهري، بكل أسئلتها الوجودية والعدمية.

أتابع جميلات مدينتي اللواتي مررن بنفس المؤسسة، أرى بعين اليقين أثر قبلاته على شفاههن.. تعتريني الشفقة الممزوجة بالتعاطف..لم أكن في موقف يسمح لي بالغيرة، لهذا كنت أتقاسم شفقتي معهن.. رغم أنني كنت أميز تجربتي معه بكونها حلما ما كان ليتحقق لولاه؛ حلم أن ينتبه لوجودي أحد، فبالأحرى أن يحبني، لذلك كنت غالبا ما أغالب عطشي للحب، بعدم الإسراف في طلبه، إلى أن سقطت في سرابه..حيث ينتصب المتربص بقامته الفارهة، ونظراته المغرية، وشفاهه المنفرجة عن ابتسامة تواري جوع الرغبة الجامحة، ينتظر الفتيات الصغيرات اللواتي يكثرن على منعطف نهاية مرحلة الطفولة..يأتين على مرمى فتكه، يغازل صباهن المتفتق، فتتساقط بين يديه أحلامهن ثمارا مشتهاة لرغباته.

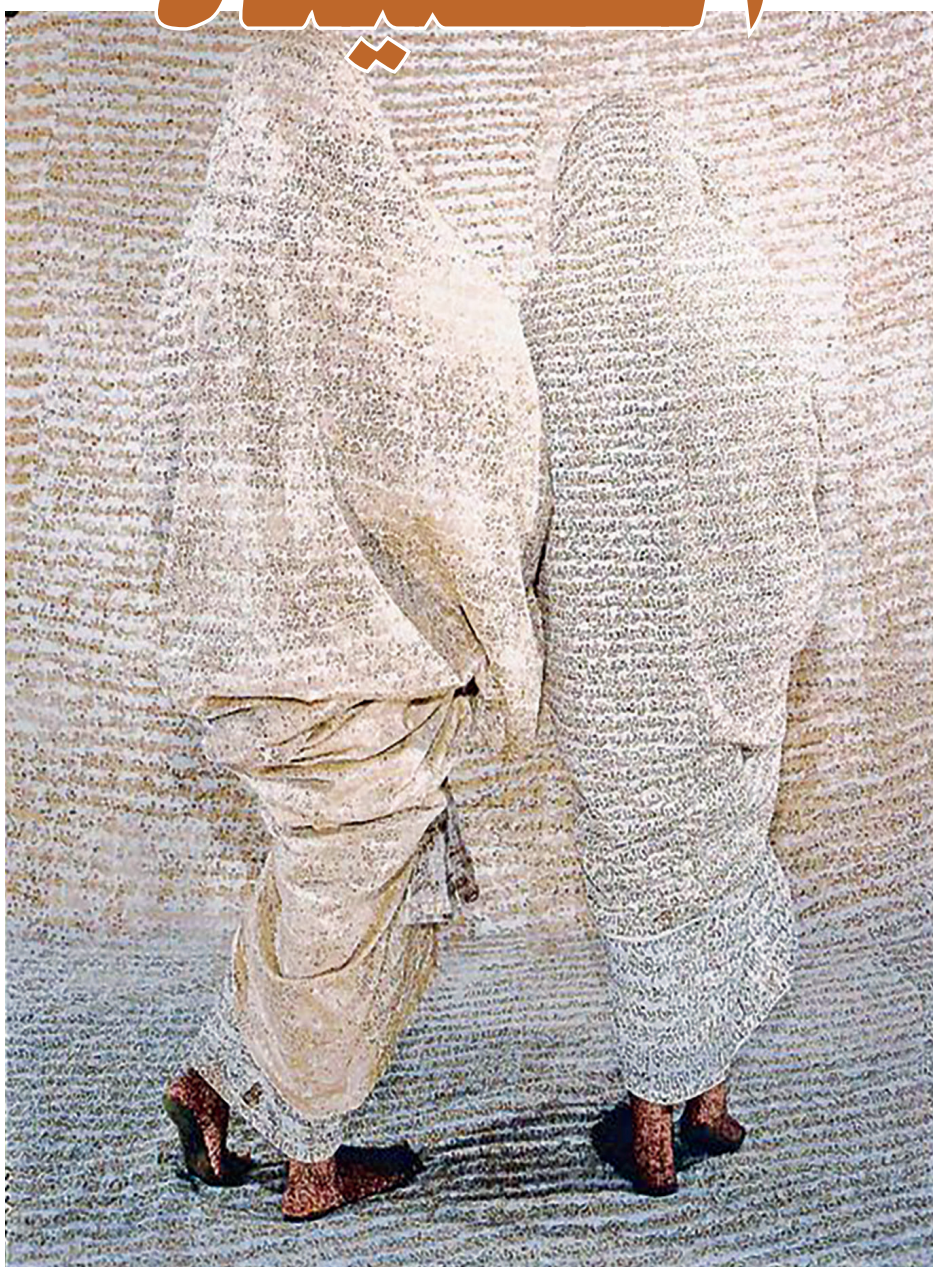
ظل ابن مدينتي فارس الغيد، يقتطف بواكره، يمشي على الشارع ذاته، في الموعد ذاته، عمليق زمانه بدون منازع. وما لا أراه بعيني، تصلني أصداؤه، والحقيقة أنه لم يكن وحيد زمانه في المدينة، فقد حكت لي إحدى الصديقات ذات يوما؛ أن مطربا شعبيا شهيرا بالمدينة، كانت أشهر أغانيه من كلمات فتاة أحبته وهبته حياتها، فكانت شمعة أضاءت شهرته، واحترقت هي كمدا، وماتت قهرا.

لبثت التجربة في ركن قصي من عمري، ركن يزدحم فيه الكثير الكثير من المشاعر المختلفة لحد التناقض، المبكي/ المفرح فيها، أنني اعتبرت مرورها في حياتي كان أمرا ضروريا، فلولاها ما رقت مشاعري، ولا عرفت كيف يكون الاشتياق، ولا طعم الكلمة الجميلة. ولا تأثير ذبذبات تربيتِ كفّ حنون على كتفي. لذا سميت علاقتيَ العًاطفية َهذه بالتجربة، فقد كانت فعلاً تجربة تعليمية، زودني مختبرُها بمعرفة المشاعر الإنسانية، التي يجب أن لا تسقط منًا، تحت أي ضغط أو ظرف، بها نطرق أبواب السماء، لنعبر إلى طرقات تحررنا من سجن أهواء الذات..تزرع فينا شغف الرقي في مدارج مشاعر، تسمو بنا بعيدا عن كل قلب ماسي آلمنا بريقه، تعيد إلى الحب حقيقتة الروحية، بمعنى أن تعيد رتق الروح بالروح.

الغيوم التي رافقت عمري، كسرت العديد من المشاعر لدي، وإن كان عطبها لم يُعقها عن مساعدتي على تدبيرها من أجل أن أتصالح مع نفسي، ومع اسمي، ولا أترك تجربتي معه تسرق أيام عمري، ولا أدعها تسجنني في قمقم الخطيئة..كان حلما اشتهيته، وعندما فقدته صار خرافة بطلها غول تحول في نهاية عمره إلى شبه رجل، أمنحه اليوم شفقتي، لأتخلص من مرارة ابتسامتي... فبعد عمر ليس بالهين، ستنتقل شفقتي إلى صائد الغزلان، غول بواكر الصبا في أجساد عرائس العمر البكر، لم يرحمه أرذل عمره، ومن المؤكد أن طرائد الأمس نسين اليوم لون عينيه، وهن يرددن مع محمود درويش « افترقنا لنعشق».

اليوم تزورني الذكرى لتتطهر في بحيرة آلامي، فأخرج وإياها، عاريتين من آثام حب، كتبه لي القدر رحمة بي، ليرق قلبي الموحش، وهو يتذوق أصناف مشاعر، تاهت عنه في صباه.. مشيت حياتي على ألم ولم أتعب، لم يكن أمامي لا جمر ولا رماد، فقط معرفة بالمشاعر عميقة.

ف دروب القصيدة



من أعمال الفنانة الفوتوغرافية المغربية للا السعيدي

ف دروب القصيدة ك تعرّيني
الحرف
ب
الحرف

نگولو...
ما نگولوش

نگولو...
ما نگولوش

نتخبى أنا ف تبطين الكلام
نسترني...
ما تگولنيش

الهبيل قاس حروفو
نشيّر بلا سوالات ب المعاني

نصغار فيها
نحسبها هي مولات العقل

تلبسني بلاما تقيّسني
تحسّني بلاما تقيسني

تزيدني عمر ثاني ف
الحماق

تلبسني

نطيح ب الأرياح/مسلمين

يحركوا
حروف الرياح ف يدي

يعطوني
نشمها حارة ريحة المداد

نتوگض...

تلبسني...

نتخالطوا ذات ف ذات
اللي شافها تشبهني
يگول :
بنت حلال...
مزيناتو بِ خيال

تلبسني...

ما نبقاش
تقتلني أنا ف صفة بّاها

وف تلحاقي
تتقطر لي الحروف

البا
ن

ق
ط
ة
من تحت

.
..
والتا جوج من الفوق
...
نحيا
...
و نحيا

نشوف من ثاني فوق
الشوف
نستلغى تحت السمع

نسوّل...
نسوّل...
و...
نسوّل
غولف
ما طامع أنا ف
جوابكم

نشوف

مع الحيط القصير
آش هزت گدام اللي نقزوا

نحس

ب الفرحة
ب دلو تدلى براني
ف بير الخاوة فين راني

نشوف

ف آثر أول عفطة ف أرضنا

واش ناض الربيع؟

نحس

بشحطة ف ظهر البحر
نقسم معاه الشحط
نتفرق على جوج

و نتيه

ف دروب القصيدة

يتمشگ خيالي ب المشي
ف ثلث خالي من المعاني
يخوني
مشموم الحرف درتو زادي
يذبال
و تناساني عريان

حيث هي القصيدة
اللي نساها تعريه

و اللي عرفت كساتو ما يهمها تنساه

أنا في حماك لالة القصيدة
لبسيني
غطي عرايا
كسيني
راني بلا بيك منسي
غوثة مبحوحة ف قبر مطرّف...

سعيد الجيداني بالزين

حيوانات بشرية... عُنجُهيَّةُ الماءِ المهين

قراءة عقدية وأنثروبولوجية في سيكولوجية اليهود

الجزء الثاني

د. محمد سمكان

2.7- سيكولوجية اليهود المُلابسة لنُفوسهم: التّحصّنُ وراء «الجُدُر المادّيّة»

يقول المولى عز وجل: ﴿لَا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلَّا فِي قُرًى مُّحَصَّنَةٍ أَوْ مِن وَرَاءِ جُدُرٍ بَأْسُهُم بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّىٰ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَعْقِلُونَ﴾ [الحَشر،14]، يقول ابنَ عاشور: «والمَعنى: لا يُهاجمونكم، وإن هَاجَمْتُموهُم لا يَبْرُزونَ إليكم، ولكنّهم يُدافعُونكم في قُرىً مُحصّنَة، أو يُقاتلونكم من وراء جُدُر؛ أي: في الحُصون والمعاقل ومن وراء الأسْوار، وهذا كنايةٌ عن مصيرهم إلى الهزيمة؛ إذ ما حوربَ قومٌ فيَ عُقْر دارهم إلا ذَلّوا (...)، وهذا تشجيعٌ للمسلمين على قتالهم والاستخفاف بجَماعَتهم.

وفي الآية تربيةٌ للمسلمين ليَحْذَرواْ من التَّخالُف والتَّدابُر، ويَعلَموا أنّ الأمّة لا تكونُ ذاتَ بأس على أعدائها إلّا إذا كانتْ مُتّفقةَ الضّمائرَ يَروْنَ رأيًا مُتماثلا في أصول مَصالحها المُشتركَة، وإن اختلفت في خصوصيّاتها لا تنقض أصولَ مصالحها، ولا تُفَرِّق جامعتَها، وأنه لا يكفي في الاتحاد توافقُ الأقوالِ ولا التّوافقُ على الأغراض إلّا أنْ تكونَ الضّمائرُ خالصةً من الإحَن والعَداوات.»(التحرير والتنوير، 28/-105 106)

فاحتماء اليهود بالأسوار الإسمنتية والإلكترونية، وترسانة من البرامج والتطبيقات التجسسيّة وتسخير التكنولوجيا للاستباقات الاستخبارية، وشراء ضمائرَ خانعة، واغتيال ضمائرَ مُمانعة من مثقّفي أمّتنا ومناضلينا وعلمائنا... بالإضافة إلى «البروباغندا» (الدِّعاية الإعلامية) التي تنفخ في الجيش الإسرائيلي عقيدةً، وتدريبًا، وترسانةً حربيّة، ولوجيستيكًا، وأكثرَ «تخليقا إنسانيّا وعسكريًا» كما زعموا، وكل هذه «الأخلاقيات» ترجمت على أرض الواقع وجرّبناها، نحن العربَ، منذ 1948 مرورا بـــ 1967 و1973 إلى اليوم، وآيتُها «مذابح الهاغانا» لإقامة دولة مزعومة على دماء وأشلاء أهلنا بفلسطين التاريخية، وصبرا وشاتيلا، ودير ياسين، وغزة والضفّة والمخيّمات إلى اليوم...

2.8- اليهود والفَرَق: سيكولوجية الخوف والرهبة

يقول تعالى: ﴿قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا أَبَدًا مَّا دَامُوا فِيهَا فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ﴾[المائدة،26]، يقول ابن عاشور: «فيجوزُ أن يكونَ المرادُ بالخوف في قوله: (يخافون) الخوف من العدوّ، فيكونُ المُرادُ باسم الموصول بني إسرائيل. جعل تعريفهم بالموصولية للتعريض بهم بمذمّة الخوف وعدم الشجاعة.» (التحرير والتنوير، 6/-164 166)، فهُمْ يُضارعونَ في هذه الخصلة نفسية المنافقين الذين حكى عنهم القرآن الكريم أنهم: ﴿لَوْ يَجِدُونَ مَلْجَأً أَوْ مَغَارَاتٍ أَوْ مُدَّخَلًا لَّوَلَّوْا إِلَيْهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ﴾ [التوبة،57]، وهو دليل على الفراغ الروحي و«الإيمان بلا شيء» الذي يَسْكن نفوسا مهزوزة «لا تتملك أيّ قضية شرعية عادلة تدافع عنها اللهُم زرع الوهم والقتل والتدمير والتشريد. وقد شاهدنا هذا بعد «طوفان الأقصى»، ويشهد له سيكولوجية الفدائي الفلسطيني صاحب الحق والأرض الذي ينبعث من جوف الأرض، ويُلصق عبوة ناسفة بسطح دبّابة من أعتى العتاد العسكري في عصرنا، والتي يُقال أنها مزوّدة برؤيةٍ يغطي شعاعها زاوية 360 درجة.

2.9- اليهود والتّذبْذُب بين «إيمان الشّهادة» ، و«إيمان الغيب»

يقول سبحانه: ﴿يَسْأَلُكَ أَهْلُ الْكِتَابِ أَن تُنَزِّلَ عَلَيْهِمْ كِتَابًا مِّنَ السَّمَاءِ فَقَدْ سَأَلُوا مُوسَىٰ أَكْبَرَ مِن ذَٰلِكَ فَقَالُوا أَرِنَا اللَّهَ جَهْرَةً فَأَخَذَتْهُمُ الصَّاعِقَةُ بِظُلْمِهِمْ﴾[النساء، من الآية 152]، يقول ابن عاشور: «والسّائلون هم اليهودُ سَألوا مُعجزةً مثل مُعجزة موسى بأنْ يُنزّل عليه مثل ما أنزلت الألواحُ فيها الكلماتُ العَشرُ على موسى. (...). وفي هذا الكلام تسليةٌ للنّبيّ صلى الله عليه وسلم ودلالة على جَراءَتهم، وإظهار أنّ الرّسل لا تجيءُ بإجابة مقترحات الأمم في طلب المُعجزات بإرادة الله تعالى عند تحدّي الأنبياء(...). وفي إنجيل متى أنّ قوما قالوا للمَسيح نريدُ أن نرى منك آية، فقال: «جيل شرّير يَطلبُ آية ولا تُعطى له آية».» (التحرير والتنوير، 6/-13 14)

يُخطِرُنا هذا السلوك عن «سيكولوجية يهودية مادية» لا تؤمن إلّا بما تشهده الحواسّ فقط، لا ما يَغيب عنها مما يجب أن يُصدّقَه القلب. وقد دأبت يهودُ على هذا السلوك من عهد موسى عليه السلام؛ فقد سألوه «رؤيةَ الله جهرة»، وجازوا البحرُ ورأوا آيةَ موسى عليه السّلام في فلْق اليمِّ وإغراق عدوّهم فرعون، ثم لَمْ تجف أقدامُهمَ بعدُ حتّى طَالبوا نَبيَّهُم بأنْ يَتّخذ لهم آلهةً كالتي يعبدُها قومٌ وثنيّون مرّوا عليهم في طريقهم إلى الأرض المقدسة، ثم ما إن غاب عنهم موسى عليه السلام بَعْدَ أن واعَدَهُ ربّه أربعين ليلةً حتى اتّخذوا عجْلًا إلهًا من حُليِّهم... فهي سيكولوجية مادية لا تنفع مجابهتَها إلا بالمادة، ولا يفلُ الحديدَ إلا الحديد.

2.01- اليهود والجرأة على الخالق سبحانه

يقول تعالى: ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ﴾[المائدة، من الآية 66]، يقول ابنَ عاشور: «ومعنى (يد الله مغلولة) الوصف بالبخل في العطاء؛ لأنّ العربَ يجعلون العَطاءَ مُعَبَّرا عنه باليَد، ويجعلون بَسْط اليد استعارةً للبَذْل والكَرَم، ويجعلون ضدّ البَسْط استعارةً للبُخْل، فيقولون: أمسَكَ يدَه وقَبَضَ يدَه، ولم نسمع منهم غلّ يدَه إلا في القرآن كما هنا.» (التحرير والتنوير، 249/6).

يعتَدّ اليهودُ بالغنى ويَتباهَوْنَ بحُبّهم لكنز الذّهب، وهم الذين تيسّرت لهم سُبُلُ تحصيله بطرق شتى ملتوية أقل ما نعرف عنها هو المُراباةُ في المعاملات المالية بمختلف أشكالها وصُوَرها، ناهيك عن سرقة خيرات بُلداننا العربية والإسلامية بشتّى الوسائل والطرقَ، ومن خلال الإملاءات الاقتصادية المتسلطة على الشعوب المستضعَفة والسّياسات الإجتماعيّة المنهكة التي أصبحت تُملى على دولنا المُكبّلة بالدّيون والفساد؛ بل إنّ اليهود يتطاولون على ربّ السماوات والأرض وينعتونه بالفقر، وقد تقرر خلْقهم هذا في كتاب الله تعالى؛ قال الإمام البَغويّ: ﴿قال الحسن ومجاهد لما نزل قوله تعالى: ﴿مَنْ ذَا الذي يُقْرِضُ اللهَ قَرْضًا حَسَنًا﴾[البقرة، من الآية 243] قالت اليهودَ: إنّ الله فقيرٌ اسْتَقرضَ منّا ونحنُ أغنياءُ.»(تفسير البغوي، مضمون الآية 181 من آل عمران)

2.11- أيدي اليهود مُلطّخة بدم أنبياء الله وأوليائه والأبرياء في كل زمكان

يقول سبحانه: ﴿وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَٰلِكَ بِمَا عَصَوا وَّكَانُوا يَعْتَدُونَ﴾[البقرة، من الآية 60]، يَقولَ ابن عاشور: «وقوله: (وَيَقْتُلُونَ النَّبِيئِينَ بِغَيْرِ الحَقِّ) خاصٌّ بأجيال اليهود الذين اجْتَرَموا هذه الجَريمَة العظيمَة سواء في ذلك مَن باشرَ القتل وأمرَ به، ومَن سكتَ عنه، ولم ينصُر الأنبياءَ (...)، وقوله: (بغير حقٍ)؛ أيْ: بدون وجه مُعتبَر في شريعتهم فإنّ فيها: (أنّه من قتل نفسًا بغيْر نفس أو فساد في الأرض فكأنّما قَتل النّاسَ جميعا)، فهذا القيدُ من الاحتجاج على اليهودَ بأصول دينهم لتَخليد مَذمّتهم ، وإلا فإنّ قتْلَ الأنبياء لا يكونُ بحقّ في أيّ حالٍ منَ الأحوال.» (التحرير والتنوير، 530/1)

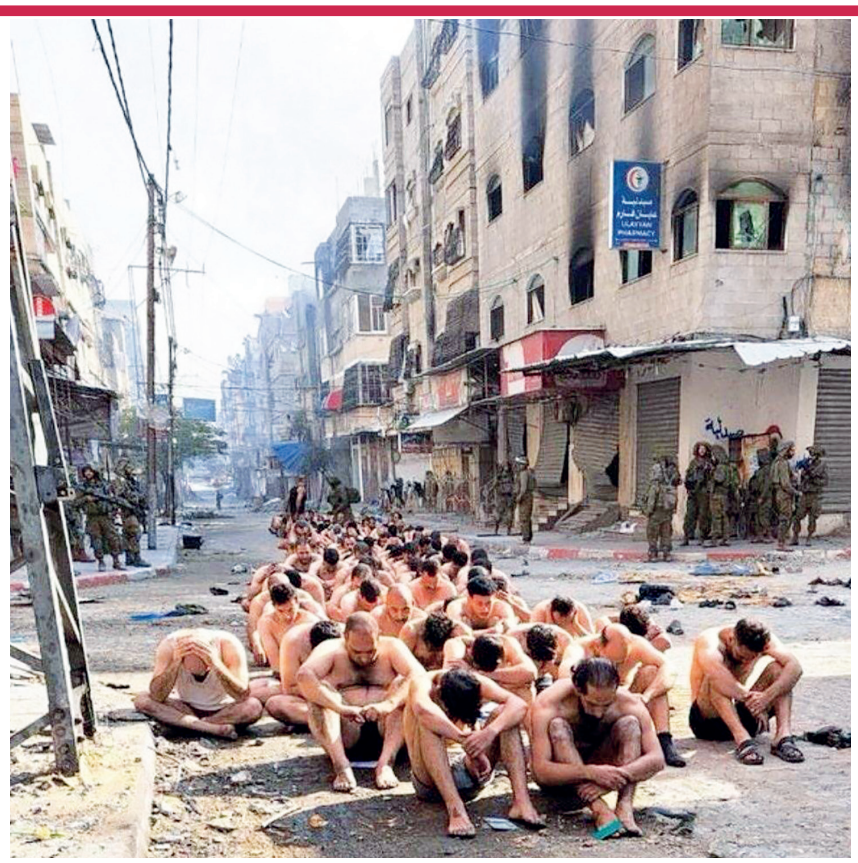
فَماذا ننتظر من قوم يقتلون أنبياءَ الله وأولياءَه الذين بُعثوا منهم وفيهم لهدايَتهم، وَلإخراجهم من الضّلالة إلى الهُدى، والأنكى في الأمر أنّهمَ يَقْتَلونهم بعد أن يُقرّوا بنُبُوّتهم ويُقيموا الشّهادة على أنفسهم. وفي هذا رسالة من القرآن الكريم لكل من يُراهن، منا نحن المسلمين، على استرجاع حقّ شعبنا بفلسطين من طريق المُحاورة والمُحاجَجة مع قوم لا يؤمنون إلا بالقوة، ولا يتردّدون في استعمالها حتى في حق أنبياء من بني إسرائيل، فهل سيتورّعون عن استعمالها ضدّنا نحن العربَ والمسلمين؟ وبهذا فالواجب هو إعداد «القوة المتبصّرة» السّائرة على الصّراط المستقيم لمواجَهَة «القوة الزائغة» الحائدة عن طريق الحق القويم.

2.21- اليهود ولَعْنَة الأنبياء

يقول سبحانه: ﴿لُعِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَىٰ لِسَانِ دَاوُودَ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ ذَٰلِكَ بِمَا عَصَوا وَّكَانُوا يَعْتَدُونَ﴾[المائدة،80]، يقول ابنَ عاشور: «أيْ: لعنوا بلِسان داوُود؛ أي: بكلامه الملابسِ للِسانه. وقد ورد في «سِفر الملوك» وفي «سِفر

المزامير» أنّ داوودَ لَعَن الذين يُبَدِّلون الدِّين، وجاء في المزمور 53: «اللهُ أشرفَ من السّماء على بني البَشَر ليَنظرَ هل من فاهم طالب اللهِ، كلُّهم قد ارتدُّوا معًا فَسَدُوا؛ً ثم قال، أخزَيْتَهم لأنّ اللهَ قد رفضَهم، ليتَ من صهيونَ خلاصُ إسرائيل»، وفي المزمور 109 «قد انفتحَ عليَّ فمُ الشرّير، وتكلموا معي بلسانٍ كَذِبٍ أحاطوا بي وقاتلوني بلا سبَب، ثمَّ قالَ، أمّا هم فيلعَنون، وأمّا أنتَ فتُبَارِك، قاموا وخزُوا أمّا عبدُك فيفرحُ.» ذلك أنّ بني إسرائيل كانوا قد ثاروا على داوودَ مع ابنه أبشلوم. وكذلك لَعْنُهم على لسان عيسى متكرّرٌ في الأناجيل.»(التحرير والتنوير، 292/6).

فاليهودُ لُعنوا بسبب أعمالهم؛ واللَّعنُ إخراجٌ من رحمة الله واستبعادٌ منها كما لُعِنَ إبليسُ؛ أيْ: أخرجه الله من دائرة رحمته، وقد استحقوا اللعنة لتبديلهم الدِّين؛ أيْ تحريفه، وارتدادهم عنه، وكذبوا على الله وحرَّفوا كتبَه، وقاتلوا أنبياءَه وأولياءَه، فنالوا الخزيَ والسُّوءَ، وأمَروا بالمنكر ونَهَوْا عن المعروف، وسكتوا عن ظلم الظالم، وتحالفتْ قلوبُهم على هذه الأعمال فلمْ يُنكر بعضُهم على بعض مُنكرا كما حكى عنهم القرآن الكريم: ﴿كانُوا لا يَتَناهَوْنَ عَنْ مُنكَرٍ فَعَلُوهُ لَبِئْسَ مَا كانُوا يَفْعَلُونَ﴾[المائدة،81]. وهذا دَيْدَنُهم إلى عصرنا، وتكشف الأخبارُ الواردةُ علينا من فلسطين في كل يوم عن هذا السلوك الذي ترسَّخَ في نفوسِهم ولآبَسَها حتّى صارَ صِنْوًا لها.



2.31- اليهود والمراسُ على تحريف الحقائق والتزوير، وكِتمان الشّهادة

يقول المولى عزّ وجلّ: ﴿أَفَتَطْمَعُونَ أَنْ يُؤْمِنُواْ لَكُمْ وَقَدْ كَانَ فَرِيقٌ مِّنْهُمْ يَسْمَعُونَ كَلَامَ اللهِ ثُمَّ يُحَرِّفُونَهُ مِنْ بَعْدِ مَا عَقَلُوهُ وَهُمْ يَعْلَمُونَ﴾[البقرة،74] قال ابن عَاشور: «يعني يسمَعونه، ثم يَعْقلونه، ثمَّ يُحرِّفونه وهم يعلمون أنّهم يُحرّفون، وأنّ قوماً توارَثوا هذا الصِّفة لا يُطمَع في إيمانهم؛ لأنّ الذين فعَلوا هذا إمّا أن يكونوا آباءَهم أو أبناءَهم أو بني عمِّهم، فالغالب أن يكون خُلُقهم واحدًا وطباعُهم متقاربةً (...). فالمراد لا طمعَ لكم في إيمان قومٍ هذه صفاتُ خاصّتهم وعُلمائِهم، فكيف ظنُّكم بصفات دَهْمائهم؛ لأنّ الخاصّة في كل أمّة هم مظهرُ محامِدها وكمالاتِهم، فإذا بلغت الخاصّة في الانحطاط مبلغًا شنيعًا، فاعْلَم أنّ العامّةَ أفظعُ وأشنعُ، وأرادَ بالعامّة الموجودين منهم زمنَ القرآن؛ لأنهم وإن كان فيهم علماءُ إلا أنهم كالعامّة في سوء النّظر ووَهَن الوازع.» (التحرير والتنوير، 568/1)

فقد أقرَّ لهم الكتاب العزيز بحجّة السّمع؛ بَلْ وَعَقْل ما يسمعون، ولكنّ رذيلتهم هو تحريفُ ما يسمعون وتزويرُ ما يَعُون، وقد أبانَ تاريخُهم عن هذه الصفات التي ذمَّها القرآن الكريم؛ فقد حرّفوا كتاب الله المُنزَل إلى موسى عليه السلام، وطعَنوا في نبوّة عيسى واتّهموا أمَّه عليهما السّلام، وكتَموا شهادة الحق في خاتم النبيين صلوات الله عليهم أجمعين، وكانت تأتي إليهم العربُ لتسألهم عن نبوءة النبي فكانوا يُنكرونها، ويُحرِّفون النّصوص، ويشهدون الزّور وهم يعلمون.

وقد أبان «طوفان الأقصى» وقبله كلُّ التاريخ الأسود والدمويّ في هذه الحرب التي فُرضت علينا من طرف الغرب الاستعماري والصهيونية العالمية عن هذه الصفات الذّميمة؛ إذ يذبّحون أبناء شعبنا بفلسطين، ويقصفون المدنيين الآمنين، ويقتلون الإعلاميين والشرفاء المدافعين عن حق شعبهم في تاريخه وأرضه، ثم يحرفون الحقائق والأخبار والمصادر ويتبرّأون من أفعال قامت بها أيديهم المجرمة، ولعل آخر فصول كذبهم هو ما وقع قبل أيام في محكمة العدل الدولية من تنصّلهم من مسؤولية مذابحهم، وتوكيل من يكذب مكانهم من المحامين الذين انعدمت ضمائرهم، وتبعثرت أوراق دفاعهم أمام شهود العالم.

2.41- اليهود ونقض العهود والمواثيق

يقول سبحانه: ﴿وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ الَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ أُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ﴾[البقرة، 25_26]

يقول ابن عاشور: «فالأظهر أنّ المراد من الفاسقين اليهودُ، وقد أُطلق عليهم هذا الوصف في مواضعَ من القرآن ... بل هم قد شهدت عليهم كتبُ أنبيائهم بأنّهم نقضوا عهدَ الله غيرَ مرّة، وهم قد اعترفوا على أنفسهم بذلك فناسبَ أن يجعلَ النقض صلة لاشتهارهم بها، ووَجْهُ تخصيصهم بذلك أنَّ الطعنَ في هذا المثل جَرُّهم إلى زيادة الطَّعْن في الإسلام، فازدادوا بذلك ضَلالًا على ضلالهم السّابق في تغيير دينهم وفي كفرهم بعيسى ... وعَهْدُ الله هو مَا عَهِدَ به؛ أيْ: ما أوْصى برَعْيه وحفاظه (...) والصّحيح عندَي أن المراد بالعهد هو العَهدَ الذيَ أخذه الله على بني إسرائيل غير مرة من إقامة الدّين وتأييد الرسل، وأن لا يَسْفك بعضهم دماءَ بعض، وأن يؤمنوا بالدّين كله، وقد ذكّرهم القرآنُ بعُهود الله تعالى ونقضهم إيّاها في غير ما آية.»(التحرير والتنوير، 367/1، 369-370)

ولعلّ من أوْثق العُهود التي شَدَّدت عليها الأديانُ هو حفظ إنسانيّة الإنسان، ولذلك نزلت شريعة الإسلام منذ آدم إلى خاتم الأنبياء والرسل صلوات الله عليهم تدعو إلى حفظ الدّين والنّفس والمال والعقل والنّسل، فلم يحافظ اليهود على هذه الثوابت الدينية؛ ولم يكتفوا بنقضها بل أمعنوا في هدمها، ونخصّ، هنا، هدمَ «كرامة الإنسان» التي حفظتها الشرائعُ الدّينيّة والوضعيّة بمثل خطاب غالانت المحرِّض على الكراهية، ناهيك عن آلة الحرب الصهيونية.

وقد أبانت أحداثُ غزّة والضّفّة الغربية، لكل شاكٍّ ومُرْتاب، أنّ الطعنَ في «إنسانيّة الإنسان»، من غير اليهود، عقيدةٌ راسخة في نفوس السَّاسَة الإسرائيليّين لضمان صناديق الاقتراع والتهيُّئ لما بعد مرحلة نَتنياهو بالمزايدة على مثل هذه الشعَارات والخطابات العُنصريَّة التي تمسُّ الإنسانية جمعاء؛ تقول رشيدة طليب عضو مجلس النواب الأمريكي: «يقول منسّقُ الجيشِ الإسرائيليِّ للأنشطة الحكومية في الأراضي في حديثه عن الفلسطينيّين المقيمين في غزة، قال: «يتم التعامل مع الحيوانات البشرية وفقا لذلك.»

ودائما نقلا عن رشيدة طالب، تقول: «خدمة الجيش الإسرائيلي تقول: «لا تتركوا أحدًا خَلْفكم، امْحُوا ذِاكِرَتهم، امْحُوهُم، وعائلاتهم، وأُمَّهاتهم، وأطفالهم، لا يمكن لهذه الحيوانات أن تعيشَ بعد الآن، دَعوهُم يُلقونَ القنابلَ عليهم ويُمْحونَهم.»

الإعلان العالمي لحقوقِ الإنسان

إذا كُنّا قد أبرزنا في ما سبق موقفَ القرآن الكريم من كثير من سلوكات اليهود، واستدللنا على سيكولوجيَّتهم بآيات من كتاب الله تعالى مع إضاءة لمعاني هذه الآياتِ من تأويل ابن عاشور رحمه الله، فقد يقول قائل إنّ القرآنَ الكريمَ حثّ على مُعاملة أهل الكتاب بالحُسْنى، فنقول له: نَعَمْ، قد أوصى الكتابُ العزيزُ بمجادلتهم بالحسنى في قوله تعالى: ﴿وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾[العنكبوت، من الآية 46]، ولكنّه استثنى منهم: ﴿إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ﴾ [العنكبوت، من الآية 46]، وهؤلاء ظلموا شعبنا بفلسطين ولا يزالون، وفي مثل قوله تعالى: ﴿لَا يَنْهَاكُمُ اللهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ أَنْ تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ﴾[الممتحنة،8]، ولكنّه استدرك، أيضا، بقولِه: ﴿إِنَّمَا يَنْهَاكُمُ اللهُ عَنِ الَّذِينَ قَاتَلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَأَخْرَجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ وَظَاهَرُوا عَلَى إِخْرَاجِكُمْ أَنْ تَوَلَّوْهُمْ وَمَنْ يَتَوَلَّهُمْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾[الممتحنة،9]، وهؤلاء اليهود يُقاتلوننا في ديننا ويُحرِّضون علينا، وأخرجوا أهلنا من ديارهم بفلسطين ويحاولون اليوم، بعد «طوفان الأقصى» الدّفعَ بشعبنا نحو سيناء المصرية في نكبة يرغبون في تجديدها بعد 1948.

قلت: بعد هذه الإطالة فإنّا نتطرق في ما يأتي للقانون الإنساني الوضعي المتمثل في «الإعلان العالمي لحقوق الإنسان» الذي صدر في 10 دجنبر 1948؛ أي مباشرة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، إذ اعتمدت الجمعية العامة للأمم المتحدة هذا الإعلانَ، وتمَّ إصدارُ نصوصه التي تدعو إلى حفظ كرامة الإنسان داخل الأسرةَ الإنسانية العالمية وحفظ حقوقه الثابتة، وهي الحرية والعدل والمساواة والسلام، كما نبه البيان إلى أنّ ازدراء هذه الحقوق تسبَّب في أعمال همجيّة «آذت الضمير البشري» وأضرَّتْ بالإنسان وبحقوقه. ونُدرج في هذا الحيِّز المحدود بعضا من موادّ هذا الإعلانِ التي لها علاقة مباشرة بموضوعنا:

المادة 1: «يولَدُ جميعُ النّاس أحرارًا متساوين في الكرامة والحقوق، وقد وُهبوا عقلا وضميرا وعليهم أن يُعامل بعضُهم بعضا بروح الإخاء.

المادة 2: لكل إنسان حقُّ التّمتّع بكافة الحقوق والحرّيات الواردة في هذا الإعلان، دون تمييز، كالتّمييز بسبب العنصر، أو اللّون، أو الجنس، أو اللغة، أو الدّين، أو الرأي السّياسيّ، أو أيِّ رأيٍ آخر، أو الأصل الوطنيّ، أو الاجتماعيّ، أو الثروة، أو الميلاد، أو أيِّ وَضع آخر دون أيّة تفرقة بين الرجال والنساء.

المادة 3: لكل فردٍ الحقُّ في الحياة والحرّيّة وسلامة شخصه.

المادة 5: لا يُعرَّضُ أيُّ إنسان للتّعذيب، ولا للعقوبات، أو المعاملات القاسيّة، أو الوحشيَّة، أو الحَاطّة بالكرامة.

المادة 25: لكل شخص الحقُّ في مستوىً من المعيشة كاف للمحافظة على الصّحّة والرّفاهيّة له ولأسرته، ويتَّضمَّن ذلك التغذية، والملبسَ، والمسكنَ، والعنايةَ الطبيَّة، وكذلك الخدْمات الاجتماعية اللازمة.

للأمومة والطفولة الحقُّ في مساعدة ورعاية خاصَّتَيْن ، ويَنْعَمُ كلُّ الأطفال بنفس الرِّعاية الاجتماعية.

المادة 30: ليسَ في هذا الإعلان نصّ يَجوزُ تأويلُه على أنه يخوِّل لدولة، أو جماعة، أو فرد أيَّ حقّ في القيام بنشاط، أو تأدية عملٍ يهدف إلى هدم الحقوق والحرّيّات الوَاردة فيه.

ثمانية فائزين بجائزة المغرب للكتاب برسم 2023

عبد الأحد السبتي

أحمد لمسيح

محمد يعو

عبد الإلاه رابحي

أحمد الجرطي

عبد السميع بنصابر

الغالي أحرشاو

مع حجب جوائز العلوم الاجتماعية والترجمة والأدب الأمازيغي

كشفت وزارة الشباب والثقافة والتواصل أخيرا، عن أسماء الفائزين بجائزة المغرب للكتاب برسم دورة 2023.

وذكرت الوزارة أن وزير الشباب والثقافة والتواصل، السيد محمد مهدي بنسعيد، استقبل اللجان المكلفة بقراءة وتقييم الكتب المرشحة لجائزة المغرب للكتاب في دورتها 54 برئاسة السيد محمد كنبيب من أجل استلام نتائج هذه الدورة.

وهكذا، آلت جائزة الشعر برسم هذه الدورة لأحمد لمسيح، عن ديوانه «جزيرة ف السما»، في ما حاز على جائزة السرد عبد الإلاه رابحي عن روايته «الرقيم الأخير».

وفاز بجائزة العلوم الإنسانية مناصفة كل من عبد الأحد السبتي عن كتابه «من عام الفيل إلى عام الماريكان. الذاكرة الشفوية والتدوين التاريخي»، والغالي أحرشاو عن كتابه «اللغة والمعرفية: دراسات في اكتساب العربية وتعلمها».

وفاز الباحث أحمد الجرطي بجائزة الدراسات الأدبية والفنية واللغوية عن كتابه «هجرة التفكيك إلى النقد العربي بين الكونية والتحيز، دراسة في أنماط التلقي ورهاناتها».

وآلت جائزة الدراسات في مجال الثقافة الأمازيغية، لمحمد يعو عن كتابه:
(Dictionnaire Amazighe-Français: Parler de Figuig)

وتم منح جائزة أدب الأطفال واليافعين مناصفة لكل من عبد السميع بنصابر عن كتابه «الألوان المشاكسة» والحسين بهوش (الشهرة الأدبية ياسين بهوش) عن كتابه «هاتف مروى».

وتم حجب جائزة العلوم الاجتماعية وجائزة الترجمة وجائزة الأدب الأمازيغي.

جائزة الشارقة تنتصر للشعر المغربي في شخص الشاعر ياسين بعبسلام

إلهام الصنابي

شكلت جائزة الشارقة للإبداع العربي منذ انطلاقها محطة ثقافية وأدبية تستقطب إليها عددا من الأقلام العربية التي تكتب في أنواع أدبية مختلفة، والتي لم يسبق لها أن نشرت عملها، حيث يتم الاحتكام إلى لجنة متخصصة ببحث النصوص وتقييمها، وإبداء الملاحظات بشأنها، ثم أخيرا اختيار العمل الفائز بالجائزة المستوفي لكل شروطها المعلنة.

وقد انتصرت الجائزة هذا العام في مجال الشعر العربي للشاعر المغربي الشاب ياسين بعبسلام، القادم إلينا من ابن الطيب وهي بلدة قصية في قلب الريف شرق المملكة المغربية، حاصل على شهادة الماستر في الأدب الإنجليزي، ويشتغل أستاذا للثانوي التأهيلي، يقول وهو يطرق باب قصيدته بغير لغة دراسته:

ما للقصيدَة ليسَ تفتَحُ بابَها؟
هل غادَرَتْ؟
أم غيَّرت أحبابها؟

لقد ألح الشاعر في الوصول إلى مقصده، وأصر على البقاء وراء الباب ينتظر الفتح، وقد جاءه أولا من المغرب، حيث شارك في العديد من الملتقيات الشعرية سواء في مدينة زايو أو تطوان أو مولاي إدريس زرهون، يقول وقد استدعى من التراث الإنجليزي الشاعر إليوت وقصيدته «الأرض اليباب»:

إليوت إن الأرض مُجدبَة هنَا
منْ سوف يحيِي بالمجَاز
يَبابَها؟

تساؤل يجيب عنه الشاعر نفسه الذي يعتبر واحدا من الشعراء الذين أعادوا للشعر وللمجاز حياته، حيث فاز في العديد من المسابقات الشعرية من بينها، جائزة «أفضل قصيدة عن نبذ التطرف» نظمتها الرابطة المحمدية للعلماء 2018، وجائزة مركز الدراسات والبحوث الإنسانية بوجدة -دورة محمد علي الرباوي في العام نفسه، وشارك في مسابقة «الوباء موضوعا للإبداع» التي نظمتها دار الحديث الحسنية2021، وحصل على المرتبة الثالثة، وأيضا حصل على المرتبة الثانية في مسابقة «في حب الرسول صلى الله عليه وسلم» التي نظمتها مؤسسة السبيل بقطر عام 2021، ومسابقة د .عبد الرحمن المشيقح بالسعودية حيث حصل على المركز الثالث.

تتميز تجربة الشاعر ياسين بعبسلام بلغة شعرية قوية مشبعة بالتناص الذي انفتح على القرآن الكريم كما في نصوص كثيرة من بينها قوله من قصيدة «لم أنتصر للشعر»:

ما همتُ في واد
سوى ذاتي
و لم يتْبع فمي الغَاوُون للصحراء

يتجلى في المقطع الارتكاز على قوله تعالى من سورة الشعراء، «وَالشُّعَرَاء يَتبَعُهُم الغَاوونَ، أَلَمْ تَر أَنَّهُمْ في كُل وادٍ يَهيمُون»، وجاء التوظيف هنا بالنفي، حيث ينفي الشاعر عن نفسه التخبط والاضطراب وضياع السبيل، إلا في ذاته التي لم تبلغ مقصدها بعد، أما من السنة النبوية فنجده يستحضر حادث غار حراء في قوله من قصيدة «لم أنتصر للشعر»:

وعليّ حنيٍ..
مثلَما في اللَّيل
كَان عَلى النَّبي يحن غار حراء

إن نصوص الشاعر ياسين بعبسلام تتجه بقوة لغتها وصورها الفنية، تجاه مسار شعري يقتفي خلاله قوة القصيدة العربية حيث يستدعي قول الشاعر عنترة بن شداد:

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهّم؟

فما غادر الشعراء ديارهم، وما توهموا طريقهم، وما كسدت عكاظ وما انفض جمعها، فالشعر باق مادام الشاعر يتنفس.

بنية التحيين

أحمد بلخيري

إن قارئ المتن الإبداعي المسرحي « الدكتور فاوستوس أسطورة الإنسان الذي...» لعبد اللطيف فردوس، المسرحي المغربي، الذي ما فتئ يقدم للمسرح المغربي، منذ عقود إلى اليوم، نصوصا درامية سمتها الرئيسية، منظورا إليها في شموليتها، بالتنوع على مستوى البنيات الدرامية. تنوع يعكس غنى المخيلة الإبداعية لكاتبها. فمن التراث الشعبي المغربي وأشكاله الفرجوية، وأدواته الموسيقية، والشعر، والفلسفة، والأسطورة، والواقع...صاغ هذا المبدع المسرحي في قوالب درامية عوالمه الدرامية/المسرحية الساحرة. إنها كذلك، بفضل ما يوجد في بنياتها من جودة في السبك وإتقان في الحبكات الدرامية من جهة، وفي موضوعاتها أو تيماتها من التماعات فكرية من جهة أخرى.

عبد اللطيف فردوس

لا يشذّ عن ذلك هذا النص الدرامي»فاوست الذي..أسطورة الإنسان الذي باع نفسه أو أسطورة الإنسان الإله»، حيث كان الجمع بين أسطورة يونانية هي أسطورة سيزيف، وحكاية فاوست الألمانية. الشخصيتان متباينتان جدا من حيث السمات الخاصة بكل واحدة منهما. وهنا تكمن المفارقة التي هي أساس الصراع الدرامي. المفارقة موجودة قبل كتابة هذا النص الدرامي/ المسرحي. وقد قدم المؤلف عن نفسه معطيات في عتبات النص تؤكد هذا، منها قوله:»لا أدعي أنني مؤلف هذا النص، بل مجرد كاتب لحواراته ورسام لشخصياته ومحدد لأحداثه» (ص2). وكذلك استعماله لمفهوم «إعادة الإنتاج» لوسم هذا النص الدرامي. لهذا السبب، قال صاحب النص عبد الطيف فردوس:»كل من يدعي أنني مؤلف هذا النص فليثبت ذلك، والبينة على من ادعى» (ص 2).

وأنا أدعي أن عبد اللطيف فردوس هو مؤلف هذا النص الدرامي. ولأنه طلب البيِّنة على هذا الادعاء، فهذه هي البيِّنة:

1- يقر مؤلف هذا النص الدرامي أنه كاتب لحواراته، راسم لشخصياته، ومحدد لأحداثه. وهذا في حد ذاته إبداع. فما هو الإبداع الدرامي/المسرحي إن لم يكن هو كتابة الحوارات، ورسم الشخصيات، وتحديد الأحداث؟.

2- ليس المبدع المسرحي عبد اللطيف فردوس هو أول من وظف شخصية درامية/مسرحية معروفة في تاريخ المسرح العالمي، بل إن هناك نظائر عديدة لصنيعه هذا. يكفي في هذا الإطار التذكير بالنص المسرحي «الملك أوديب» لتوفيق الحكيم (1898-1987) ، حيث أبدع نصه ذلك اعتمادا على أسطورة أوديب اليونانية، وليس هو الوحيد في اتخاذ هذه الأسطورة قالبا مسرحيا قديما وحديثا؛ وجان كوكتو (1889 Jean Cocteau-1963) الذي وظف في مسرحه شخصيات مسرحية معروفة قبله مثل أنتيغون Antigone ، وروميو وجولييت Roméo et Juliette، وأسطورة أوديب ذاتها في مسرحيته «الآلة الجهنمية»(La machine Infernale)؛ وجان بول سارتر (1905 J.P.Sartre-1980) الذي وظف شخصية أوريست Oreste في مسرحيته «الذباب». والأمثلة من هذا النوع عديدة جدا. رغم ذلك، لم يجرد النقاد كل هؤلاء المبدعين من صفة مبدع لأنهم بنوا نصوصهم المسرحية انطلاقا من شخصيات معروفة سلفا. وحجتهم في ذلك هي عملية التحيين L'actualisation التي ميزت إبداعاتهم المسرحية. تحيين انعكس فيه على الحوار الدرامي، ورسم الشخصيات، والأحداث الدرامية.

3- يتجلى التحيين الموجود في هذا النص الدرامي/المسرحي، في سيطرة الآلة و»الأجهزة الذكية» ومنها G. P. S في عصرنا هذا الذي أمسى فيه الإنسان أسيرا لها، لأنها أمست ضرورية في حياته اليومية. إنه أسير لها نظرا لما تقدمه له من خدمات لا نظير لها في القرون الغابرة. الآلة ذاتها شخصية من شخصيات هذا النص حيث يوجد «الصوت الآلي الخارجي».

كل هذا يدل على أننا أمام إبداع درامي/مسرحي، وليس أمام «إعادة إنتاج». إبداع درامي/مسرحي مشوق بأحداثه، وبتركيبه الدرامي، وُظفت فيها، أي الأحداث، شخصيات من ثقافات مختلفة، سيتوقف عندها قارئ النص الدرامي، ومُشاهد العرض المسرحي حين تقديمه على الركح. ولم يكن تقسيم هذا النص إلى جولات، مثل جولات الملاكمة، بدون مغزى. إنه تقسيم مرتبط بالحرب بين الإنسان والآلة في عصرنا اليوم.

هذا النص الدرامي/المسرحي، بتعبير بلاغي، جوهرة من الجواهر التي تزيِّن العقد الإبداعي لعبد اللطيف فردوس. نص درامي/مسرحي أساسه الفني الجمالي هو التحيين، تحيين مواكب للعصر.

الدليل إلى أرشيف في المغرب

عبد اللطيف عوام

تقديم

صدر مؤخرا عن مؤسسة أرشيف المغرب كتاب «مسألة الأرشيف في المغرب: تراث وحداثة»، وهو من تأليف عزيز لعويسي، وقدم له مدير مؤسسة أرشيف المغرب، الأستاذ جامع بيضا (ص 15 ـ 18)، موضحا ظروف تأليف الكتاب ومرحبا بطبعه. ويذكر أنه ذات مرة اطلع في أحد المواقع على مقال يبدي فيه صاحبه ملاحظات سديدة حول الأرشيف. وأثناء التفاعل، اكتشف المدير بأن كاتب المقال كان طالبا لديه في شعبة التاريخ. وتأصل التعارف ودعي الكاتب إلى مؤسسة الأرشيف للوقوف على مرافقها وانشغالاتها. وبعدها فتحت أمامه صفحات مجلة المؤسسة. وتوالت كتاباته بأحد المواقع للتعريف بالأرشيف وبالمؤسسة وبمختلف أنشطتها وجدواها والقانون المنظم لها. وقد شملت المواضيع التي تطرق لها التاريخ والتراث والثقافة والتنمية وحقوق الإنسان. ويختم صاحب المقدمة بأن الكتاب عبارة عن مقالات تفاعل فيها صاحبها مع الهموم المتعلقة بالأرشيف دون التقيد بالمناهج الأكاديمية. وفي نظر صاحب المقدمة فإن الكاتب أبلى البلاء الحسن في معالجة الموضوع واستحق أن ينعت بالباحث المتميز في قضايا الأرشيف. وبعد اجتياح العالم جراء جائحة كورونا، كان على الكاتب أن يتساءل عن دور الأرشيف في زمن كوفيد 19؟ ويتكون الكتاب من عدة أبواب، فالباب الأول بمثابة رؤية قانونية متعددة الأبعاد، والباب الثاني إطلالة على مؤسسة الأرشيف، والباب الثالث تنظر العين فيه إلى الأرشيفيين، والباب الرابع أرشيف المغرب وقطاع التربية والبحث العلمي، والخامس أية رهانات لأرشيف المغرب؟ والسادس الأرشيف في زمن جائحة كورونا. وكل باب يتكون من عدة فصول. ويختم الكاتب مؤلفه ـ البالغ 240 صفحة من القطع الكبير ـ بخلاصات واستنتاجات1. لكن ما هو الأرشيف؟ وهل لدينا تاريخ للأرشيف؟ وما هي الملابسات التي ظهرت فيها مؤسسة أرشيف المغرب؟

1 ـ الأرشيف بين الحماية الفرنسية وعهد الاستقلال

تجدر الإشارة ـ كما يسجل جامع بيضا ـ أن السلطات المغربية في فترة ما قبل الاستعمار لم تكن تولي الأهمية اللازمة لحفظ أرشيف البلاد وتنظيمه إلا في حالات خاصة2. ويحدد الكاتب في التوطئة أن أول قانون مرتبط بالأرشيف يرجع إلى فترة الحماية الفرنسية، ويتمثل بظهير فاتح نونبر 1926، الذي تم الشروع في العمل به في مطلع 1927. وتحددت مهامه في «حفظ وإتاحة الكتب والجرائد والدوريات الخاضعة لنظام الإيداع القانوني..»، وللإشارة فالأرشيف يحفظ لثلاث غايات: إثبات حقوق الأشخاص، ولأغراض البحث العلمي، ولصيانة التراث الوطني. غير أنه لم يكن مفعّلا من طرف الإدارة العمومية بعد الاستقلال. وفي هذه الفترة (1956 ـ 1999)، تركز العمل على بناء الدولة، وكذلك مواصلة الكفاح لاستكمال الوحدة الترابية. وحينها اختزل الأرشيف في الوثائق الإدارية المنتهية الصلاحية والفاقدة الجدوى والمتراكمة في الأقبية الباردة والمظلمة. مما دفع إلى طمس الحقيقة والعبث بالتاريخ الوطني مما نتج عنه ممارسات تنعدم فيها روح المواطنة وتتأسس على الشطط وانتهاك الحقوق. وهذا الفراغ الأرشيفي يعكس الواقع السياسي المعتمد على ثقافة العنف والعنف المضاد، فتوارت الحقيقة وهيمن مناخ من التضييق والإجهاز على الحقوق ومحاصرة الحريات. وقد وجد بعض الإداريين في الأرشيف ملكا خاصا يتصرفون فيه بالسرقة أو الحرق أو بالحيازة بعد انتهاء مهامهم. وجاز للكاتب أن يطلق على الفترة ذاتها وصف «التيهان الأرشيفي»، بحيث لم يكن للشأن الأرشيفي حضور في أولويات الحكومات المتعاقبة مما كرس حالة من البؤس في قطاع الأرشيف، الذي تميز بماض مرتبك شابته الكثير من الصعوبات فيما يخص كتابة التاريخ الوطني. وكل هذا عكس غياب إرادة رسمية في تنظيم الأرشيف العمومي وإتاحته للجمهور. لكن متى قررت الدولة وضع «ملف الصحراء» أمام أنظار محكمة العدل الدولية بلاهاي، ظهرت إلى الوجود مديرية الوثائق الملكية (1975)، وكانت بداية الاهتمام بالأرشفة. وكذلك حين تقرر التحقيق في ماضي الانتهاكات والخروقات، أسند الأمر إلى هيئة الإنصاف والمصالحة مما ترتب عنه إدراك قيمة الأرصدة الأرشيفية. وبإصدار التقرير الأخير للهيئة الذي تضمن عدة توصيات، كان منها أساسا تلك التي لها صلة بالأرشيف والتوصية بتخصيص مؤسسة للأرشيف، لصيانته والعناية به3. وهذا ما نتج عنه القانون 99. 69 المنظم للأرشيف (30 نونبر 2007)، وبعدها جاءت انطلاقة «مؤسسة أرشيف المغرب» في أواخر ماي 2011. وبتأطير الأرشيف العمومي نخطو الخطوة الأولى على درب المصالحة مع التاريخ وإعادة ترميم الذاكرة الجماعية، ونقطع مع فترة الغموض والإبهام خلال سنوات الرصاص والمضي قدما لتأسيس زمن المكاشفة والوضوح مع التاريخ ومع المواطن بالدرجة الأولى، من أجل تجاوز ما ساد من فراغ تشريعي في المشهد الأرشيفي.

2 ـ من هيئة الإنصاف إلى مؤسسة الأرشيف

وقفنا مع الكاتب على غياب أرشيف عمومي، وعلى سوء التنظيم الذي اعترى القطاع قبل صدور القانون المنظم، وذلك أثناء الحفر في ماضي الانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان في فترة سنوات الرصاص. وقد جاء القانون المتعلق بالأرشيف بمثابة دعامة صلبة يستند إليها الصرح القانوني والتنظيمي لأرشيف المغرب. وكانت الانطلاقة الرسمية للمؤسسة الحاضنة لأرشيف المغرب (2011). وبعدها صدر الدليل المرجعي لتدبير الأرشيف العمومي (8 غشت 2017): وهو مجلس وطني للأرشيف وهيئة استشارية لدى رئيس الحكومة تواكب تنفيذ الاستراتيجية الوطنية حول تكوين الأرشيف وحفظه وحمايته. ويمكن ربطه بالدينامية الإصلاحية المتعددة المستويات التي شهدها المغرب خلال العقدين الأخيرين. وتلك نقلة نوعية رغم تأخرها، كما أنها خطوة تنم عن مصالحة جديدة مع التاريخ والهوية والتراث والذاكرة الجماعية4، وقد جاء القانون لصونها وحمايتها وتعززت بها الترسانة التشريعية. والكاتب في البداية يعمل على التعريف بالأرشيف بأنه «جميع الوثائق كيفما كان تاريخها وشكلها وحاملها المادي الذي ينتجها أو يتسلمها كل شخص طبيعي أو معنوي وكل مصلحة أو هيئة عامة أو خاصة خلال مزاولة نشاطهم». ثم يقدم قراءة في القانون 99. 69 مفصلا إياه إلى أقسام ثلاثة، وموضحا أنواع الأرشيف، وصولا إلى مؤسسة أرشيف المغرب. والمؤسسة تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي وتخضع لوصاية الدولة. وتمارس اختصاصين محوريين: صيانة الأرشيف الوطني والعمل على الرقي به. والنهوض ببرنامج تدبير الأرشيف الذي بحوزة الأشخاص وتنسيقه وإصدار التعليمات حوله. ومهمة المؤسسة تتحدد حسب النص في: «صيانة التراث الأرشيفي الوطني وتكوين أرشيف عمومي وحفظه وتنظيمه وتيسير سبل الاطلاع عليه لأغراض إدارية أو علمية أو اجتماعية أو ثقافية». ويعمل على تسيير المؤسسة مجلس إداري يتألف ـ بالإضافة إلى المدير ـ من ممثلين عن الدولة وشخصيات يعينها رئيس الحكومة من القطاع العام أو الخاص.

ويشدد الكاتب على أن انطلاقتها كانت دون أي طاقم بشري، ودون بناية. وتلك في نظره ولادة عسيرة أو ولادة قيصرية. وبعدها بدأت المؤسسة بطاقم بشري لا يتجاوز ستة مستخدمين، ثم وصل في سنة 2019 إلى واحد وخمسين. كما أنها عملت على تنظيم العديد من الندوات العلمية وأقامت العديد من المعارض، وأبرمت اتفاقيات الشراكة والتعاون. وراهنت على إصدار مجلة تحمل اسم «أرشيف المغرب»5. وهي تتوفر اليوم على موقع في العالم الافتراضي قصد التواصل والانفتاح على الإعلام السمعي البصري والورقي. وهذا الوضع الجديد يحتم علينا وضع هندسة جديدة لتدبير الأرشيف بمختلف الإدارات العمومية بما يضمن تنظيمه وحفظه ويقطع مع الممارسات القديمة. ويجد المستخدمون العاملون في المؤسسة، أو من يمكن تسميتهم بالأرشيفيين أنفسهم خاضعين لمقتضيات القانون المنظم للأرشيف، وعليهم احترام نصوصه. وهم كذلك تحت طائلة القانون الجنائي إذا ما وقعوا في مخالفات، ويخضعون أيضا لما يفرضه «ميثاق أخلاقيات المهنة» من ضوابط أخلاقية لأن ثمة قواعد عامة هي بمثابة إلزامات أخلاقية. وذلك شأن كتمان السر والموضوعية والحياد والمحافظة على الوثيقة، وتكون وراء توجيه السلوك وضبط الممارسات ولا بد من التقيد بها. وقد حرص المشرّع على العناية بالأرشيف بما يضمن صونه وحمايته، وتتحدد هذه العناية في إلزام الموظف أو المستخدم بكتمان السر المهني لكل وثيقة لا يمكن وضعها أمام الأيدي.

والسؤال، كيف نقنن شروط وضع الأرشيف أمام الجمهور، وكيف نتعامل مع المخالفات التي تمس بكينونته؟ إن الأرشيف العمومي هو بمثابة وسائل إثبات يمكن لأي طرف متضرر ـ مواطنا أو إدارة ـ أن يستعملها، وهي تسمح بمساءلة صاحب القرار. وبهذا الصدد يقدم الكاتب القانون المنظم لإتاحة الأرصدة الأرشيفية ثم يناقش ذلك القانون. فالأرشيف العمومي يتاح للباحثين وعموم الجمهور، ويتم على عدة مستويات: يتاح من دون أجل محدد (الحق في المعلومة). ويتاح بأجل مرور ثلاثين سنة، أو بأجل مرور ستين سنة، أو بأجل مرور مائة سنة. وقد يصعب تحقيق غايات هذه الآجال، ولهذا لا بد من تعزيزها بآليات المسؤولية والمراقبة والمحاسبة. وخارج هذه الآجال هناك الإتاحة لأغراض البحث العلمي. وبما أن المشرّع حريص

عزيز لعويسي

على سلامة «حياة» الوثيقة الأرشيفية، هناك قانون يرخص الاطلاع على الوثيقة لأغراض البحث العلمي وبعد موافقة الإدارة الأصلية بالاطلاع، شرط أن لا يمس ذلك بأسرار الدفاع الوطني أو أمن الدولة أو الحياة الخاصة.

أما بخصوص المخالفات فإنها تتحدد في السرقة والإتلاف وإلحاق الضرر وإفشاء السر المهني ـ كما أشير أعلاه ـ بخصوص الوثائق التي لا يمكن قانونيا وضعها رهن إشارة العموم، ومن هؤلاء الأطباء والجراحون والصيادلة والمولدات وغيرهم من الأمناء على الأسرار بحكم المهنة أو الوظيفة. وهناك عدة أحكام زجرية تتعلق بالمخالفات المرتكبة. والمخول لهم، قانونيا، التحقيق فيها هم الأعوان التابعون لمؤسسة أرشيف المغرب، ويأتي بعدهم ضباط الشرطة القضائية. لكن الكاتب، مستندا إلى معطيات قانونية، يذهب إلى أن هؤلاء الضباط ليسوا على استعداد ـ واقعيا ـ للبحث والتحري في المخالفات التي تمس بالأرشيف. وعليه فإن مهمة البحث في هذه المخالفات توضع في يد أعوان المؤسسة. ويقترح أنها لا بد لها من التواصل مع الشرطة القضائية للتعرف على مقتضيات وأحكام قانون الأرشيف، لكن على الإدارات الأمنية أن تفعّل آليات التكوين المستمر وإبرام شراكات مع مؤسسة الأرشيف6.

3 ـ علاقة الأرشيف بالبحث العلمي

بعد سنة على ظهور المؤسسة صنفت بأنها مؤسسة استراتيجية (2012)، لكن الكاتب يعتقد أنها لا زالت ثمة مسافات زمنية تفصلها عن التوصيف الاستراتيجي. ذلك لأن الاستراتيجية الحقيقية ـ في نظره ـ هي التي يعكس فيها الواقع روح القانون. ولا زالت المؤسسة تفتقر إلى الوسائل المادية واللوجستية والبشرية. واحدة من أهم هذه الوسائل التوفر على المقر بالمواصفات المعمارية المطلوبة مثل كثير من الإدارات. ومن ثمة العمل على تخصيص مكاتب لائقة لحفظ الأرشيف والحيلولة دون تعرضها للإتلاف والهلاك. ولا ينبغي للمؤسسة أن تختزل في «الحفظ» و«التخزين» و«التخلص»، فالأرشيف مادة علمية وتاريخية وقناة محورية لصيانة الهوية والتراث والذاكرة الجماعية، مما يساهم في عدم تهميش التاريخ وتعطيل الذاكرة والاستخفاف بتراثنا الوطني. وبذلك يصبح الأرشيف في صلب اهتمامات السياسة العمومية. وقيمة الأرصدة تتحدد في كونها متاحة من منطلق الحق في المعلومة، وتكون متاحة للبحث العلمي بعد موافقة الإدارة الأصلية ويراعي فيها المشرِّع حق الدولة في المحافظة على أسرار دفاعها وأمنها الداخلي والخارجي وحق الأشخاص في حياتهم الخاصة، والأرصدة قوة محركة لآليات البحث العلمي. وبذلك تخرج من الصمت إلى الإنتاج. وهنا يؤكد الكاتب على مد جسور التواصل بين المؤسسة والتعليم العمومي، والربط الوثيق بالبحث العلمي، وكذلك ربط الممارسة الأرشيفية بمنظومة التربية والتكوين.

ويستحضر الكاتب أولا قضايا الوطن والصالح العام، وثانيا الابتعاد عن لغة الحسابات. كما أنه يشدد على عقد شراكات، وقد أبرمت المؤسسة عددا من الاتفاقيات مع هيئات وطنية ودولية لتبادل الخبرات والدراسات. منها على المستوى الوطني شراكة مع المجلس الوطني لحقوق الإنسان، ومع المكتب الشريف للفوسفاط، ومع معهد الدراسات الإفريقية، ومع مدرسة علوم الإعلام وكذلك مع جامعة محمد الخامس. وعلى المستوى الدولي همّتْ الشراكة الأرشيف الوطني الفرنسي والأرشيف الفرنسي الديبلوماسي، ومراكز الأرشيف الإسبانية والبرتغالية وغيرها كثير. ويسجل الكاتب غياب شراكة مع قطاع التعليم (الأكاديميات الجامعات الوزارة)، ويستعجل اتفاقيات مع هؤلاء جراء ما تشهده الفضاءات المدرسية من مشاهد التراخي وتراجع القيم والأخلاق. ومثل هذه الشراكة يتم الارتقاء بتلك الأخلاق من خلال: أولا، تقديم الخبرة والمساعدة بما يضمن تدبيرا جيدا للأرشيف المدرسي والجامعي؛ وثانيا، بالإسهام في تكريس ثقافة التربية على المواطنة وربط التلاميذ بتاريخهم الوطني، والنهوض بمنظومة القيم. وتتقوى العلاقة بين الأرشيف وشرائح واسعة من الناشئة بسبب الندوات، كثير منها يدخل في مقررات مادة التاريخ للسنتين الأولى والثانية باكالوريا. إن مادة التاريخ في التعليم العمومي لهذه المستويات، تزداد عمقا متى ربطت بمؤسسة الأرشيف لما لها من أدوار محورية في كتابة التاريخ7. وقد نظمت المؤسسة معارض للنصوص والخرائط وللصور التاريخية وللأشرطة التربوية. وبعدها نجعل من مجلة أرشيف المغرب قناة للتواصل مع الأساتذة والطلبة. وفي هذا الإطار يقدم الكاتب مجموعة من المقترحات لتعميق التواصل مع التعليم العمومي، ومنها ضرورة عقد شراكة بين مؤسسة الأرشيف ووزارة التربية والتعليم.

وقد تسلمت المؤسسة عدة أرشيفات، من أهمها أرشيف هيئة التحكيم المستقلة لتعويض ضحايا الاختفاء القسري والاعتقال التعسفي (24 يوليوز 2017). وفي الحفل نفسه تم التوقيع على شراكة بين مؤسسة أرشيف المغرب والمجلس الوطني لحقوق الإنسان. وتسلمت المؤسسة أرشيف هيئة الإنصاف والمصالحة (9 دجنبر 2017) في لقاء تاريخي تميز بتنظيم ندوة علمية حول «الأرشيف وحقوق الإنسان». ويستنتج الكاتب بأن مجهودات من هذا القبيل تعبر عن الطموح الحداثي والتنموي للمؤسسة. وجاء الدور على أرشيف الوزير عبدالرحمان اليوسفي (1924 ـ 2020)، هذا الرجل الذي لم يكن معاصرا للأحداث بل فاعلا فيها ومتفاعلا معها. فقد تنقل في حزب الاستقلال وفي الاتحاد الوطني للقوات الشعبية، وتحمل مسؤولية جريدة التحرير والمحرر، ثم في الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية. وبذلك فهو عملة نادرة في زمن الانحطاط السياسي. وبالنظر إلى مساره النضالي والحقوقي والنقابي والحزبي والسياسي فإن تراثه الأرشيفي على جانب كبير من الأهمية والثراء. إنه أرشيف خاص لكنه ذو نفع عام. وهو تراث أرشيفي يتجدد في الرسائل والمذكرات والصور ذات الأبعاد التراثية التي لها علاقة بالتاريخ السياسي والوطني للمغرب المعاصر. ومن هنا جاءت التوصية به إلى مؤسسة أرشيف المغرب ذات أهمية بالغة. إنه بتعبير، مدير المؤسسة جامع بيضا، «درس آخر من دروس الوطنية يلقنها الراحل للمغاربة»، وتدخل في رحاب حب الوطن بتعبير الكاتب. كما تسلمت المؤسسة أرشيف المهندس المعماري باتريس دومازيير (1930 ـ 2020) في فبراير 2020. وتنتظر المؤسسة أرشيفات أخرى غير هذه حتى تستطيع الحفاظ على الهوية والذاكرة الجماعية، وتكون بحق عند مستوى الرسالة المنوطة بها8.

خاتمة

وفي الكتاب يبدي الكاتب تساؤلات بالغة لأهمية، كما يضمنه العديد من الملاحظات والإشارات، منها تلك التي تتناول جائحة كورونا. فقد ألهمتنا، يقول، هذه الجائحة أن الرهان على الرقمنة بات ضرورة ملحة، مثل آلية العمل عن بعد، والتعليم عن بعد، والتقاضي عن بعد، والندوات عن بعد، والتجارة عن بعد، والإدارة عن بعد، والمجالس الحكومية عن بعد. ويشدد على أن المؤسسة يجب أن تتوفر على مراكز جهوية للأرشيف وعلى الأرشيف الإلكتروني، وأن القانون تقنينا للجريمة الإلكترونية. ومن هنا يطالب بإعادة النظر في القانون المنظم من منطلق زحف الإلكتروني على الورقي. وبعد ذلك يقدم العديد من الاقتراحات من خارج المؤسسة ويترك للأرشيفيين المجال مفتوحا لمناقشة الموضوع. ودون التفصيل في التحديات التي تواجه المؤسسة، نشير إلى ضرورة التوفر على مقر، وضرورة الاهتمام بالموارد البشرية والمادية، والتفكير في مسألة استرجاع أرشيف المغرب بالخارج (خاصة بفرنسا وإسبانيا)، والمؤسسة تعمل جاهدة على استرجاع الوثائق التاريخية المغربية التي بحوزة الأطراف الخارجية، وتلك مهمة شائكة. وأيضا خلق مراكز لأرشيف القرب للتواصل والإشعاع ـ كما سبقت الإشارة ـ فلا ينبغي حصر المؤسسة في الرباط وتكريس المركزية الأرشيفية، فكيف نحقق سياسة القرب من المواطن، بينما الجهوية المتقدمة تقتضي سياسة أرشيفية جهوية.

والكاتب يقتحم الموضوع وهو يعلم أنه ليس ثمة من مصادر ولا مراجع، سوى بضع منشورات وضعها مدير المؤسسة رهن إشارته. وهو يفتتح عمله بمقتطف من الرسالة الملكية السامية الموجهة إلى المشاركين في الندوة الدولية «التراث الثقافي بالريف: أية تحافة؟»، المنعقدة بالحسيمة في 15 يوليوز 2011. وثمة اقتباس من جاك ديريدا، وبعده إهداء خاص من المؤلف. يليه إهداء عام أيضا من المؤلف، الذي يساهم بمقدمة تحت عنوان «هذا الكتاب». وهناك شكر وامتنان. ومتى اطلعنا على كل هذه العتبات كان علينا أن نقف عند تقديم مدير المؤسسة، والذي لاحظ أن الكتاب تغلب عليه لغة صحفية تعتمد التكرار لإثارة انتباه القراء. لكن التكرار في اعتبارنا قد يكون مقبولا حين يستند إلى مسوغ علمي، وفي أحيان أخرى يغدو ثقيلا ومملا. ويركز الأستاذ جامع بيضا في تقديمه على مجمل القضايا التي يتناولها الكتاب، وخاصة ما ورد في التحديات. لنخلص معه بأن الاهتمام بالأرشيف هو من مؤشرات الحداثة. وهكذا فإن هذا المولود الأرشيفي يحتاج إلى عقليات حداثية بعيدة عن التفكير بمنطق الربح والخسارة، وهو ما يربط التراث الأرشيفي بالنموذج التنموي المأمول، ويجعله يراهن على التنمية والحداثة. وهذه الأخيرة لا تختزل في التعامل مع الأرشيف بل ترتبط بصناعة القرار السياسي والإداري، إنها إرادة دولة، يقول جاك ديريدا: «ليست مسألة الأرشيف متعلقة بالماضي فحسب، (...) إنها أيضا مسألة المستقبل بالتأكيد، مسألة جواب ووعد وشعور بمسؤولية بناء الغد». وبذلك نستطيع أن نحمي التاريخ وأن نحافظ على التراث. فالأرشيف العمومي من عناصر الرأسمال اللامادي الذي هو رافعة لبناء الصرح التنموي..

الهوامش:

1ـ عزيز لعويسي، مسألة الأرشيف في المغرب : تراث وحداثة، تقديم: جامع بيضا، نشر أرشيف المغرب، دار أبي رقراق، الرباط، 2020.

2 ـ جامع بيضا، دور الأرشيف في حفظ الذاكرة الجماعية، مجلة أرشيف المغرب، العدد 6، السنة 2021، ص 16.

3 ـ المملكة المغربية، هيئة الإنصاف والمصالحة، التقرير الختامي (وهو ينقسم إلى ستة كتب تحمل أرقاما مستقلة، والمجموع في أكثر من سبعمائة صفحة)، 2007، الكتاب الأول، ص 122. وللاطلاع على ظروف نشأة هيئة الإنصاف والمصالحة ومقاصدها وأهدافها وما إلى ذلك، راجع: إبراهيم بوطالب، هيئة الإنصاف والمصالحة، معلمة المغرب، مجلد 24، [ص 322 ـ 327].

4 ـ في هذا السياق نورد تعريفا للذاكرة الجماعية ساقه جامع بيضا في درس افتتاحي، يقول: «إن الذاكرة الجماعية هي جميع التصورات التي تنسجها مجموعة بشرية عن ماضيها من أجل تشكيل هويته في الحاضر وتكريسها وترسيخ الانتماء. وبذلك تجد شرعيتها في الأرشيف الذي يضع لها الأسس لتصير تاريخا مكرسا». جامع بيضا، دور الأرشيف.. مرجع سابق، ص 16.

5 ـ صدر العدد الأول من هذه المجلة «أرشيف المغرب» في سنة 2016، ومع سنة 2021 بلغت ستة أعداد. ومعظم الأعداد تتضمن محاور ومقالات ذات أهمية بالغة حول تاريخ المغرب وقضايا الأرشيف. وغني عن القول إنها في طباعة أنيقة، والمواد المنشورة ضمنها ذات جودة علمية رصينة.

6 ـ للمزيد حول موضوع علاقة الشرطة القضائية بالمخالفات في ميدان الأرشيف، راجع عزيز لعويسي، أي دور للشرطة القضائية؟ مجلة أرشيف المغرب، العدد 4، السنة 2019، [ص 42 ـ 45]

7 ـ للتوسع في هذا الموضوع راجع: خاليد عيش، عن الأرشفة والتاريخ، العدد 6، السنة 2021، [ص 28 ـ 39].

8 ـ للوقوف على المستجدات في الأرشيفات الخاصة، وكذلك في الاتفاقيات والزيارات والتظاهرات يمكن متابعة ذلك في مجلة المؤسسة «أرشيف المغرب»، وخاصة العدد 5، السنة 2020، ص 10 ـ 22 ـ 28 (صفحات اللغة العربية واللغة الفرنسية).

حداثة مهيار الدمشقي الشعرية

إدريس كثير

القصيدة لا تحيل إلى معلوم شائع أو موروث، شأن القصيدة التقليدية، وإنما تحيل إلى مجهول ـ حاضر أو محتمل ـ ومهمة النقد أن يحاول اكتشافه.
(فاتحة لنهاية القرن.ص 339)

لمّا رجعت فاحصا المتن الشعري الشاسع والغني للشاعر أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر. سوريا) أثارتني عتبتان؛ الأولى عتبة ديوان «أغاني مهيار الدمشقي» (ط 1 مجلة شعر. بيروت 1961)، والثانية عتبة ديوان «تنبأ أيها الأعمى» (ط1 دار الساقي 2003).

هناك بريق معنى ما يأسر الباحث ويشده إليه في هاتين العتبتين. معلوم أن العتبة كلما كانت مسكوكة محبوكة كلما أفصحت عن جوهر المؤلف بله عن الحكمة من وراء تأليفه المضمومة إليه. هذا البريق ذكرني بالفيلسوف نيتشه (1844 /1900) وبكتابيه «هكذا تكلم زاردشت» (1835/1833) و«هذا هو الإنسان» (1888).

للفيلسوف نيتشه تأثير واضح على الشاعر أدونيس. يبدو هذا في حواره حيث يقول:»غير أني تأثرت أكثر بالحركات الفكرية: نيتشه و هيراقليطس (حوار مع أدونيس).كما يبدو ذات التأثير بارزا في عنونته لأحد بياناته بعنوان: «بيان للكل ولا لأحد» (ص99.فاتحة لنهايات القرن.1980)، وهو عنوان يتصادى والعنوان الفرعي لـ»هكذا تكلم زاردشت» .

ليس قصدي بهذه الإلماعة الوقوف عند الوشائج و القطائع بين الشاعر والفيلسوف ولا الوقوف حد التشابهات و التقاطعات فقط، إنما أطمح إلى استخلاص المعالم الفلسفية الثاوية في شعرية الشاعر أدونيس من خلال هذين المؤلفين على الأقل .

إن استجلاء عناصر الأطاريح الفلسفية من ديوان أدونيس الشعري شبيه باستخراج الشعر من فلسفة نيتشه. هناك بين الشعر والفلسفة وشائج عدة لخّصها هايدجر في وصفهما بقمّتين متقابلتين لكل منهما دروبه الموصلة للحقيقة. مثلما أن هناك بين شعر أدونيس (أغانيه وتنبؤاته) وفلسفة نيتشه (كلام زارادشت وبوح هذا الإنسان) تشابهات وتقاطعات كثيرة من حيث الشكل ومن حيث المضمون.

من حيث الشكل كل من الشاعر (أدونيس) والفيلسوف (نيتشه) يعتمدان الشذرة. هذه الأخيرة مختصرة مبتسرة. تكثّف معناها إلى حد حجبه. تقوله ولا تقوله. فهي توحي بعكس ما هي عليه في الحقيقة. تبدو سهلة خفيفة لا تتطلب نفسا طويلا ولا بناء معقدا . لكنها في الكثير من الأحيان مستغلقة حرونة تستعصي على الفهم والإدراك. «الشذرة المحبوكة المسكوكة حسب قواعد الفن النثري لا تدرك لأول وهلة من خلال قراءتها (أي بالاطلاع عليها كخبر)، بل لابد من البدء في تأويلها وفق فن التأويل لسبر أغوارها» (نيتشه -جينيالوجيا الأخلاق). ألهذا السبب لجأ إليها كل من الشاعر والفيلسوف؟ ربما...

بيد أن هدف كل من أدونيس ونيتشه هو إماطة اللثام عن الحقيقة حتى تصبح صادحة صادقة صادمة. نيتهما هي كشف المستور ليتحول من سر إلى بوح إلى قول متداول. يكفي، ربما، معرفة أسرار لغتهما؛ لغة الفيلسوف هي المفاهيم لغة الشاعر هي البلاغة. المفاهيم لغة فوق اللغة ..مثلما أن البلاغة هي لغة اللغة. وإن كان أفلاطون يعتبر أن الفلسفة هي أرقى بلاغة، فبين المفهوم والصورة البلاغية صلات مشهورة.

اشتهر نيتشه بالعديد من المفاهيم. نعثر منها في «هكذا تكلم زاردشت «على مفهوم «العود الأبدي» و»إرادة القوة» و»القوى الحيوية» و»قوى الإرتكاس» و»العدمية» و»الغل» و» قلب القيم»...لكن هذا لا يعني أن الفيلسوف يقتصر على المفاهيم فقط في لغته، بل يلجأ في العديد من الأحيان إلى التشبيهات والانزياحات ويجنح إلى اعتصار أحاسيسه و مشاعره ...لذا فهو شاعر أيضا.

أهو نفس الأمر مع الشاعر أدونيس؟

ديوانه «تنبأ أيها الأعمى» يزخر بالتشبيهات والاستعارات، بل يمكن القول إنه لا ينفذ إلى موضوعاته مهما كانت إلا من خلال هذه الانزياحات، مثل:

وماذا تقدر مدينة أن تكتب،
فيما يكون فعلها تحت الورق،
واسمها خارج الحبر؟ . (تنبأ.ص 159).

و كذلك الشاعر مثل الفيلسوف، هو المسائل أولا وأخيرا:

اصعد، أيها الشاعر، إلى أبراج الأسئلة،
اقرأ هواء الريحان،
ودرب شفتيك على خمرة المعنى. (تنبأ.ص49).

«فالسؤال يتاخم الصمت» لدى الشاعر..هو الذي لا يستوطن إلا اللغة و لا يحيد عنها «و طني الحقيقي هو اللغة العربية» (حوارمع أدونيس.ص86).

و هو من يستشرف الآفاق:

افتحي كتاب الأفق، يا يد الشعر. (تنبأ.ص162)

وينظر إلى المستقبل:

يجمعني بما مضى هذه الفاصلة: المستقبل.(تنبأ. ص193).

لكن أين هي مفاهيم الشاعرأدونيس؟

يبدو أنها تتمظهر في قاسم آخر مشترك بين الفيلسوف والشاعر هو «النبوءة». في «تنبأ أيها الأعمى» جاءت العبارة على صيغة «اقرأ ..(أيها الأمي). أهو أمر من السماء إلى الأرض؟ أم العكس؟

«تنبأ أيها الأعمى» هو عنوان قصيدة أسدلت ظلالها على الديوان ككل، فباتت عتبة تنفتح نبوءتها على: «خروج السماء من هيكلها المغلق» و»على انكسار القيد الصغير المسمى عقلا» وعلى «تزرّر العالم و مكننته» وعلى المفارقات وعلى «الأنين تحت أثقال النبوءات» وعلى «ترهل الكون». الأعمى هنا هو الشاعر (هو مير و س ، بشار، المعري، بورخيس). ليكون شاعرا حقا يلزمه «أن ينتج المعنى واضحا كوجه الفجر» و»يرصّع الكلام لا بالخيال فقط بل بقشدة العقل والذاكرة» (تنبأ. ص191) وأن تحتضن العاطفة لديه بيض الأفكار كما يحتضن بيض النمل وإلا ...لا نبوءة هناك. هي نبوءة السؤال تلو السؤال، وإغماس الشاعر البصير يديه في ظلمة الكاووس لاستخلاص الجمال ها هناك وإنارة المجهول ها هنا.

نبوءة البصير هذه تتحول وفق حالات عدة هي:

- حالتا الشاعر: أولا وضوحه في غموضه، ثانيا شعره شعاع أبدي.
- حالة المتمرد: نشدانه الحرية.
- حالة المتهم: صك الاتهام التعريض بالنبي واتباع وحي الشيطان.
- حالة البريء: حتى تثبت إدانته.
- حالة المفكر: الخطأ طريق الصواب.
- حالة الصعلوك: ليس له إلا الاحتضار لكي يتقدم.
- حالة الكاتب: هي الكتابة التي تشبه الشمس.
- حالة السائل: ما الذي يحرك سؤاله؟ أهو عراكه مع الكون؟
- حالة الخلاّق: «لم يجد غير حبر الضلال ليكتب أغنيته»
- حالة المنفي: أغنيته الغربة .
- حالة الضال: الهروب إلى الأمام.
- حالة الفيلسوف: الارتياب. يقول، يكرر، يسأل.
- حالة الأمة: الضياع
- حالة الحاكم: التشبث بالكرسي.
- حالة الصديق: معه يتحول الخراب ضياء.
- حالة اليقين: لا أشك أن الخيال يقتل.

(هذه الحالات كما صغتها هي تصاديا ليس إلا. ص195إلى 213).

هل يبدو زاردشت مرتابا كما هي حالة الفيلسوف، في قوله وتكراره وتساؤله ؟ كان زاردشت، لما قرر الصعود إلى الجبل وترك المدينة، نبيا، حمل رسالته إلى الأعالي وشاركته فيها الحيوانات النبيلة الثعبان و النسر. تلا عليهم أغانيه من مزاميره. لم يكن يراهم في حالتهم البكماء، بل كان يرى الاستعارات مجسدة فيهم. كانوا أتباعه. لما قفل إلى المدينة، بعد عشر سنوات من العزلة، حمل معه نبراسه في واضحة النهار وتكلم...هكذا تكلم زاردشت باحثا عن الحقيقة. نبوءته لها صلة «بالعلنسان» الإنسان القوي الذي يجسد إرادة القوة كمبدأ للحياة ..لأجل هذه الحياة جاء زاردشت، لأجل المستقبل الآتي وليس الماضي الارتكاسي. تلك هي نبوءته.....

أما نبوءة الشاعر فهي من سجّيل. التباس هذه الكلمة هو المدخل اللغوي لعالم الشاعر النبي. صاحب الرؤية والرؤيا المتكاملة للإنسان وللأشياء وللعالم. ما هي طريقته في مقاربة العالم ؟ المقارب ليس جلجاميش و لا عوليس. إنه النبي . لا . إنه الشاعر الباحث عن الحب والجمال:

لكن، أين أمضي، وماذا سأفعل
إن قلت: بلادي الشعر، وطريقي الحب؟ (تنبأ.ص 26).

....

الأرض :
. أحلم بي ، وقل
أينما ارتحلت ، سأرى قصيدة تحتضنني.
أحلم بي حقا
وقل آنذاك
في كل قصيدة سأرى بيتا لي .
الصاعقة:
. الآن افتح لك. أدخل ، أدخل.

.....

آه أيها الانفجار الخطر ، الناعم ، أيها الشعر. (نفسه ص72).

من يعلي الشعر يعليه ومن يطمح إلى تحويل «البحر الميت» إلى بحر حي يحييه الله. (إن المجاز هنا هو ما أ قصد). تبدو حياتنا مقلوبة ..» كالبحيرة المقلوبة، هي نار وماء في إناء واحد». بالشعر نحيى بحيرتنا ونقطع مدارها لما تحيا وتتغير، مرة واحدة (هيراقليط). باللغة ومعانيها نجدد أفقنا. لا خيار أمامنا سوى السير قدما. لنجعل من لغتنا لعبة نرد، نخسر فيها حينا ونربح في أغلب الأحيان.. هذه هي نبوءة سجّيل...سجّيل: «ميّال إلى القول إن العالم ظاهرة طبيعية وكونية، والإنسان نفسه ظاهرة طبيعية، ولا يعتقد أن هناك غيبا بالمعنى الميتافزيقي. لذلك لا يؤمن بأن هناك قيامة وجنة ونار. هذا اعتقاده الصريح». (حوار مع أدونيس.141)

عنفوان هذه النبوءة الشعرية هو «الحداثة». لا الحداثة من حيث هي تفضيل زمن اليوم والغد على الأمس، وتفضيل شعر اليوم على شعر أمس. بديع الشعر يخترق الأزمنة، يستشرف الآفاق دائما ويبقى راهنيا . ليست الحداثة هي المغايرة. يقصد الشاعر أدونيس بالمغايرة هنا تضاد النصوص وتناقضها أي نفي النص القديم ليقال عن الجديد المغاير أنه حديث. الحداثة أيضا ليست هي مماثلة الغرب والحذو حذوه. هذه ألينة واستلاب. من المماثلة والمغايرة يستنبط الشاعر الوهم الرابع؛ التشكيل النثري، والوهم الخامس؛ الاستحداث المضموني. هناك من يعتقد أن كتابة الشعر نثرا يعدّ ثورة على الوزن القديم وبالتالي هي كتابة حداثية. هذا وهم يضخم من شأن الأداة دون وعي، و يعتقد مستعملها أنه أبدع موضوعه وهو في الواقع استحدثه فقط. وشتان بين الإبداع والاستنبات. إضافة إلى أن حداثتنا الشعرية ليست تاريخية ولا يمكن للتاريخانية استغوار قوانينها. إن الخط التاريخي والتقدم التاريخي تفكك لمرتين حسب الشاعر، مرة مع العثمانيين وأخرى مع الاستعمار الغربي. وبالتالي حدث قطع مع الزخم الإبداعي الذي كان مندلعا مع كبار الشعراء العرب قديما من جهة، و تم تبني نموذجا فجا لا تاريخيا للإسلام زكته السلفية وصنمته (من الصنم)، وفر القطع مع التقدم في شتى مناحيه من جهة أخرى .

الأداة (الوزن أو النثر) والموضوعات (العبث، الموت، الحب)هي أمور موجودة على قارعة الطريق، ولا تمنح الإبداع بذاتها. هذا الأخير لا يتحقق إلا ضمن علاقات جديدة يأتي بها الشاعر لأول مرة مكونا بها نظاما جديدا من العلاقات. امتلاك عبقرية اللغة (اللغات) وابتكار علاقات جديدة. هنا يكمن التغاير والتمايز والتفرد. (من بيان الحداثة .311 إلى 340.فاتحة لنهاية القرن). هذه هي الحداثة الشعرية.

وجهها الآخر يبدو في أغاني مهيار.

مهيار هو صنو زاردشت. لكن مهيار دمشقي. زاردشت فارسي. لم يخرج الشاعر من أساطيره الكنعانية المشرقية واضطر الفيلسوف أن يسافر إلى أساطير الآخرين. لكنهما مهيار وزاردشت من فرسان الكلمات الغريبة. ليسا نجمين و لا نبيين . مهيار ملك وزاردشت رجل دين. مهيار نار ونور وزاردشت خير وشر (لهذه القيم الأخلاقية اختاره نيتشه) . مهيار قديس بربري زاردشت قديس فارسي.. لكنهما شخصيتان مفهوميتان، أعلنا «موت الله» معا. كل بطريقته.

يقول مهيار:

مات إله كان هناك
يهبط ، من جمجمة السماء.
لربما في الدعر والهلاك
في اليأس في المتاه
يصعد من أعماق الإله ،
لربما ، فالأرض لي سرير وزوجة ،
والعالم أنحاء» (أغاني مهيار الدمشقي.ص482)

ثم يقول:

وشوشني آدم
بغصة الآه
بالصمت بالأنّه .
«لست أب العالم
لم ألح الجنه
خذني إلى الله». (أغاني مهيار.ص904)

يقول زاردشت:

إن الله قد مات..إن الله قد مات.
ونحن من قتله.
...أليس هذا الفعل أكبر منا ؟
ألسنا مجبرين أن نغدو آلهة؟
فقط لكي نكون عند حسن ظنها؟ («المعرفة البهيجة .الشذرة521»)

مهيار له حلم و
له أسرار وهو يحيا مع الريح يرفض الإمامة ويقرأ الغبار،
إنه نبي وشكاك :

«أهنا أهنالك يوم أخر؟» (ص 258أغاني مهيار).

مهيار يشبه زاردشت في رفضه ومغامراته ، في عزلته وصرامته.

حداثة زاردشت تتركز في أربع مراحل:

. موت الإله
. إرادة القوة
. الإنسان الأعلى
. العود الأبدي.

(كان نيتشه يفكر في مرحلة خامسة ينتحر فيها زاردشت . الموت . لكن منبع الإلهام نبض فتخلى عنها).

أما حداثة مهيار فتتأسس على:

. موت الإله: أفول الأصنام
. ضد الانتكاس: . من أجل موت السياسة الاستبدادية
. من أجل موت العلاقات الاجتماعية التقليدية
. من أجل موت الثقافة التقليدية.
-(نعم للحيوية): من أجل المغايرة والخروج عن النمطية
. من أجل الاختلاف والقدرة على التكيف
. من أجل الائتلاف والقدرة على التأصل والمقاومة.
الإبداع: هو شعرية الشعر. -

وهذا الاتفاق يظهر في تماس آخر.

لنيتشه كتاب، ربما، هو آخر كتاب له سنة 1888، تحت عنوان «هذا هو الرجل» (إكسي هومو). لهذا العنوان قصة: يقال إن بونس بيلات حاكم روماني هو الذي استعمل هذه العبارة لتقديم المسيح للناس قبيل صلبه. ويقال أيضا إنه الشخص الذي أوشى به واستعمل هذه العبارة لكشف أمره للجنود .. لمثل هذا التقديم والكشف المحفوف بالمخاطر، اختارها نيتشه عنوانا لكتابه وفيه حديث ذو شجون عن نفسه وكتبه. يتساءل فيه لماذا هو حكيم ؟ ولماذا هو ماكر ؟ ولماذا يكتب كتبا جميلة ؟ ثم يتحدث عن أحداث وظروف ومغزى كتبه المختلفة بما فيها طبعا «هذا هو الرجل».

للشاعر بدوره قصيدة تحت عنوان «هذا هو إسمي» (إكسي نومو) (من ص615 إلى 643.ضمن وقت من الرماد و الورد. الآثار الكاملة المجلد الثاني.دار العودة . بيروت).

جاء فيها أن اسمه هو تارة «لغم الحضارة» وتارة أخرى علي. في «لغم الحضارة» يلتقي الشاعر بنيتشه فهو أيضا يسمي نفسه بـ «طبيب الحضارة «ذاك الذي يجس نبضها ويعالجها من الأمراض التي تصاب بها. وهو أيضا صاحب عبارة «التفلسف بالمطرقة» طرق الأصنام وهدمها هو المقصود. إلا أن الشاعر هنا يعتقد نفسه قادرا على التغيير والثورة فهو كاللغم القابل للانفجار. كلمات الشاعر هي هذا اللغم العجي . الكلمة قنبلة. يقول الشاعر:

ألمح كلمه
كلنا حولها سراب وطين لا امرؤ القيس هزّها والمعرّي
طفلها وانحنى تحتها الجنيد انحنى الحلاج و النفري/
روى المتنبي أنها الصوت والصدى/ أنت مملوك هي ملاك/
انفصل عن مسارات خطاها تضع تغرّب تصر غولا تصر
مسلخا/ هي الحلم والحالم وهي الملاك/ ترتسم الأمة فيها كبزرة/
عد إلى كهفك/
ماذا؟ نفوه ؟ أو قتلوه؟ (633 نفسه).

علي لهيب..لا هو الرماد ولا الريح. مرافقته للنسر النبيل تجعله أقرب إلى العاصفة كما هو الشأن مع زاردشت. علي لا يد عليه. عدوه الدجال الذي يقتل الشعر كما هو الأمر مع زاردشت. علي الشهيد، في بيان 5 حزيران1967 (فاتحة لنهايات القرن ص9)، يتساءل:

«من أنا؟ هل أعرف نفسي؟ هل أقول أنا مفكر؟ ومن هو المفكر؟ هل أنا نموذج المهاجر؟..كأني كائن في اللوغوس. في الكلمة لا في الطبيعة (فزيس).هل أنا نموذج تراجيدي؟ الروح التراجيدية هي روح المحن، و ليست روح مطمئنة. دون المحن والمكابدات لا يمكن للإنسان أن يقف عاريا أمام شرطه الإنساني الفاني. الإنسان التراجيدي هو الذي يتساءل عن شرطه كإنسان وعن مصيره. هو الذي يسائل الوجود المجروح والذي يدرك ويندهش أمام هول هذا العالم. الروح التراجيدية تولد حذاء لغز لا يمكن تفكيك سننه. هذا اللغز الأنطولوجي هو نقطة سوداء، ليلة حالكة: كالموت والعنف الإنساني والتباس الآلهة. صمت الآلهة وعبث الموت وشر العنف هي الأقانيم الثلاثة التي تجابه الشاعر التراجيدي، فإن هو واجهها كما هي في حضورها المباشر دون طموح في عزاء عالم ميتافزيقي، واختار الفرح بدل القرح والمرح بدل الترح، كان حداثيا، الحداثة عند الشاعر هي أيضا إعادة النظر في كل شيء. وبدءا في المفكر العربي. هذا الشبح العاجز الجاهل.. ما لم يغير من جلده لا منارة هناك. مطلب الحداثي الرئيسي هو الحرية و قوة القانون. بهما تصل الحداثة إلى أعز ما يطلب. وأعز ما يطلب يكون بالشعر والفلسفة. يكون بـ «خرق العادة» أي بقتل الماضي العتيق ومعانقة الحاضر الهارب نحو المستقبل. «ليس شاعرا من ليس ثائرا» على كل شيء، لأن الابتكار يفترض هذه الراديكالية. من النهائي»هذه الأرض لنا»، إلى اللانهائي «الغيب» من حيث هو عتبة المجهول الآتي، هناك «صعود وتحول دائمان في أقاليم التشوف وأشكاله غير العادية» (نفسه ص 31). لذا تتوقف معايير التعقل والبرهان والمنطق عن تسيير الفكر، و يصح القفز والحدس وتيار الحياة والكشف والتخييل .. الشعر توتر بين هذه الحدود البرزخية.

لم تعد القصيدة تتحدد بالتفعيلة ولا بالأشطر، بقدر ما باتت تعرف كنص و نسيج خاضع لبنية تتدرج ضمن علاقات تقيمها وتقعّدها اللغة. هذه الأخيرة ليست هي المفردات والعبارات وإنما نوافذ عدة على علاقات متداخلة. لم تبق القصيدة مرهونة بما هو شائع ومـوروث، بل أصبحت تحيل على المجهول. القصيدة استكشاف واستباق .. تحاول كشف مغاور الوجود والعالم كما تستبق الأحداث للتنبؤ بها. هذه الشعرية لا تقف عند الحس والعقل بقدر ما تتجاوزهما إلى ما يسميه أدونيس «خرق العادة». وهذا الخرق هو صنو البحث عن «خرقة» المتصوفة. بها يخترقون المعتاد والمألوف ليقفوا على مشارف اللانهائي ويجربوا عمق الأغوار التي خبرها أورفيوس وهام بها الشعراء. الشاعر هو الذي:

يلبس الدهشة الأسيرة
في جناح الفراشة
خلف السنابل والضوء في موطن الهشاشة.
وهو الذي يرفع اللغة من مستوياتها الدنيا إلى أعلى علّيين:
رأس مهيار يعلو ، يضيء الأعالي .
خلاصة القول إن الحداثة هي الكونية. والكونية هي الإبداع . والإبداع يكون أساسا من لا شيء ، لذا خلق الله العالم من لاشيء . من عتبة لا شيء:
أيها الموت فوق الخشبة
يا صديقي
رسمت وجهك أزهار الطريق
ومشت خلف خطاك العتبة .

المراجع :

1 ـ أدونيس. الأعمال الشعرية الكاملة .المجلد الأول و الثاني .دار العودة . بيروت. ط 5 .1988.
ـ أغاني مهيار الدمشقي (1960 ـ 1961)صص 249 /430.ج 1
ـ هذا هو إسمي .صص613/643.ج 2
2 ـ أدونيس.تنبأ أيها الأعمى.دار الساقي.2003
3 ـ أدونيس . فاتحة لنهايات القرن.بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة. دار العودة . بيروت.1980
4. صقر أبو فخر. حوار مع أدونيس.المؤسسة العربية للدراسة و النشر.2000
5- F. Nietzsche . Ansi parlait Zarathoustra.tr .G .A Goldschmidt . Livre de poche.1972
6 –10 .F.Nietzsche. Ecce Homo.tr. Alexandre Vialatte. 1999/18

عالمية الأدب

مَنْ لا يستطيعُ الاعتمادَ على ثلاثة آلاف سنة، يعيش طيلة حياتِهِ من اليدِ إلى الْفمِ!

يوهان غوته

يتردد على ألسنَتنا، وفي كتاباتنا كذلك، مصطلحا (الأدب العالمي) و(الفَن العالمي) وهناك مَن يتساءل: ولِمَ لا نصل بأدبنا وفننا إلى العالمية؟!..كأنّ الغاية من كتاباتنا وفنوننا عُمومًا، هي أن نعثر على كرسي بين كراسي العالم!.. في حين، أنّ الأدب العالمي ليس من الضروري أنْ يجتاز الحُدودَ، سواء باللغات الرئيسية، كالعربية والإنجليزية والإسبانية والصينية...أو عبر الترجمة، ليصبح عالميا، فقد يكتفي بلغته، ولو كانتْ ضيقة الانتشار، ولا يقرأها ويكتب بها إلا القليل جدا!

ولا نقيس ذلك بالجوائز التي يفوز بها هذا أو ذاك، لأن هناك من نال أسمى الجوائز العالمية، ولم نكن نعرفه، ولا قرأنا له، أو سمعنا باسمه حتى. نذكر مثالا (جون فوس) الفائز بنوبل السنة الماضية، لم نسمع باسمه من قبل، وإذا حدث أن عربيا قرأ له، فبالتأكيد لم يتوقع أن يُتَنوْبَلَ اليوْمَ. فالجوائز لها تقديراتها ومساراتها وحساباتها الخاصة، لا نحكم لها ولا عليها!..كما لا ينبغي أن نعتبر عالمية الأدب، تأتي من اعترافات الآخرين به، وتقييماتهم له، كأنهُمْ قُضاةٌ مُحَكّمونَ ومُحَلفونَ، مشهودٌ لهم بالعدل والإنصاف والنزاهة، في محكمة الآداب والفنون الدولية!.. وسنوضح (حقيقة عالمية الأدب)..لكنْ، علينا أنْ نعود إلى التاريخ، لنعي مَصدرَ هذا المصطلح، الذي أصبح الكثيرون يلوكونه، ويتمشدقون به، بين الحين والآخر!

يمكننا أن نعتبر (يوهان غوته) من مؤسسي الأدب بمفهومه العالمي. وليس اعتباطا أنْ يُطلقوا عليه صفة (الشاعر الكوني)!.. يَستند النقادُ والباحثون على مقال طويل له، يباشر فيه الأدب بمفهومية (الوطني والعالمي) وكل ذلك بما له علاقة بـ(الأدب المقارن)!..فالأدب الوطني، يعكسُ الصلةَ الوثيقةَ بين النص الأدبي والفضاء الجغرافي والتاريخي والاجتماعي والثقافي واللغوي (المحدد)...مثلا، في (لبنان) نجد كلّ ما يُكتب بالعربية، دون المترجَم أو الملخص، هو ثقافة خاصة، وقسما من الأدب العربي الكبير، الذي يتضمن جُلّ الخصائص المشتركة. وإذا فقد النصُّ إحدى تلك الركائز، كاللغة، فلا يعتبر (وطنيا خالصا) لأن اللغة حمّالةُ أفكار وأحاسيسَ ورؤى، لا تشْوي في لغة سواها، وإن توفرتْ في النصِّ الركائزُ الأخرى، أو أبدعه بنو جِلدَتِه، لأنه يفقد عنصرا أساسيًا في بنائه الفكري والفني!

هناك نقادٌ يرون (الأدب المقارن) ميزانا فاصلا بين الأدبين الوطني والعالمي، وبدونه يستحيل التمييز بينهما. ولعل دراسة غوته للشعر العربي، هو ما أفضى به إلى سَنّ مصطلح (الأدب العالمي) لأنه تنبّه إلى الفرق البيِّن بين الأدبين العربي والغربي. ومن ثَمّ يبدو أنّ المصطلح، في البداية، ظهر مع (الشعر) عندما نظمَ غوته وصديقته (ماريانه يونغ) ديوانَ ((الغربي الشرقي)) في اثنيْ عشرَ جُزْءًا. لاحظ أنّ الشعرين (العربي والغربي) يتقاسمان خصائص معينة، ينتج عنهما (الشعر العالمي) لأن الشعر في تلك المرحلة الزمنية **1827**، كان في طليعة الأجناس الأدبية، قبل أن تزدهر القصة والرواية والمسرحية، بل إن بداية الأدب في الحياة بصفة عامة، كانتْ (ترانيمَ وأهازيجَ وأناشيدَ وأشعارًا وملاحمَ) أي أن الشعرَ كان أمًّا، تولّدتْ عنها كافةُ الأجناس الأدبية!

وهنا نفتح قوسين، لنذكر أنّ غوته، في دراسته العميقة للشعر العربي والفارسي، والقيم والمبادئ الإنسانية الرفيعة، التي لمسها في الإنسان المشرقي، لم يحصُر (العالمية) في الأدب أو الشعر، بل تجاوزها إلى مشاعر (التعايش والتسامحَ والتعاطف) بين الأمم، والدول المتقدمة والمتخلفة. كما لم يقتصر المصطلحُ على الأدب، إنما شمل (التعليمَ العالمي) و(التواصلَ العالمي)..

وفي الحين نفسه، استغل بعض المحافظين رؤيةَ غوته الواسعة، فضيّقوا المصطلحَ، للتمييز والفصل، فحوّلوهُ إلى مفهوم (الأدب الأوروبي) دون أدنى مبرر، سوى التفرُّدَ والاستقواء. وبذلك، انحرف المعنَى الأصلي، وعاد به إلى الشعور القديم لليونانيين نحو الشعوب الأخرى، لمّا ميزوا أنفسَهُمْ بالرِّفعة، والغيرَ بالوَضاعَة. وكان غوته صارما في مواجَهة هذا التحوير أوَ الانحراف، الذي يميز بين الأمم والشعوب وآدابها. فيما أتى الردُّ بـ(الأدب العربي) لأحمد حسن الزيات، و((النبوغ المغربي في الأدب العربي)) لعبد الله كنون الحسني، و((الأدب العربي في المغرب الأقصى)) لمحمد بن العباس القباج، يبرّر بمحاولة الاستعمار الأوروبي إحلالَ ثقافته، وهيمنته على العالم العربي، وكان التبريرُ مستساغا في تلك الفترات الدقيقة والحرجة، التي يمر بها، بدليل أنّ كنون في مجلة ((المعتمد)) قال إنّ ((الشعر الإنساني سيأتي وقتُهُ))

وهو يعني به (العالمي) وليس شيئًا آخرَ!..فضْلا عن محاولة المشارقة، عبثا، تهميش آداب المغاربة!

وتحضرني في هذا الصدد، آراء بعض الأوروبيين في الأدب المشرقي، التي تجنح في غالبيتها للسخرية والتنكر. فكانوا يظنون في سنة **1835** أنّ مكتبة أوروبية واحدةً (فقط) تساوي (لدى المشرقيين) كلّ الأعمال الوطنية في الهند والبلاد العربية. وفي ذلك الحين، ترجم (فيتزجيرالد) رُباعية الخيام، وقال للرأي العام: ((إن ترجمتي لهذا الشعر، سيخلق تماسكا قويا...)) بين الأمم. وهذا يفسر ما قاله المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد:((إن الثقافة الأوروبية ليست تابعة للثقافة الشرقية فقط، إنما تنتج مجالات سياسية واجتماعية وتاريخية وعلمية وأدبية أيضا))!..وهذه التبعية، هي التي ساهمتْ، كمثال، في نقل الأرقام العربية من جامعة (القرويين) إلى أوروبا على يد البابا سلفستر الثاني، وتأثير ((رسالة الغفران)) لأبي العلاء المعري في ((الكوميديا الإلهية)) ما يعتبر كل ذلك (عولمة علمية وأدبية)!

ويلقي غوته لَوْمَهُ الشّديدَ على الأوروبيين لإهمالهم أدب الشرق الغني، وحرمان أنفسهم من ثرواته الثقافية الثرية. ويعلق على أدب الأمم الأخرى، بما فيها أدب الشرق، في مجال الرواية الأدبية، فيقول: ((عندما كان الألمان لا يزالون يعيشون في الغابة، كان الصينيون يكتبون الروايات))!..وبالرغم من كل ذلك يُلغون الآخرَ، ولا يعترفون بإنجازاته الأدبية والعلمية، ويَعُدّون أوروبا مركزية عِرْقية رائدة في كل شيءٍ، علمي وأدبي وثقافي ومعرفي وفني...!

فالشاعر غوته، أراد بهذه المحاولات الأولى، أنْ يُعَوْلِمَ الأدبَ، لأنَّ ((الأدب الوطني ليس لديه ما يقوله، والآن، بدأتْ فترةُ الأدب العالمي، وما علينا إلا بذل الجهود في هذا الاتجاه وتسريعه)): يقول غوته. وهذه الرغبة، لقيتْ معارضة من قِبَل بعض النقاد، منهم المفكر والكاتب المسرحي (افرايم ليسينغ) الذي برّر موقفهُ بـ(أنّ ألمانيا ليستْ شعبًا موحّدًا)!..فرد عليه غوته بتعريفه التالي لـ(الأدب العالمي) بأنه ((روح عابرة للحدود الوَطنية لتخلق أدبا عالميا)) ويقصد أنّ الأدب الذي يحصر قضاياهُ ومشاكله القومية والإقليمية والوطنية والعرقية...لا يستطيع أنْ يفكر في القضايا التي تربطه بالعالم. فنحن نحيا جميعا في فضاء فسيح، لا حدود له، وحياتنا مرتبطة بكل مكوناته.

هناك من يعتبر الكتبَ المقدسةَ (أدبا عالميا) خصوصا (القرآنَ الكريمَ) الذي تناول كلّ القضايا والمشاكل والحلول التي تَهُمُّ (العالمَ) بما في ذلك مقومات الكتابة الأدبية، من فصاحة وبلاغة ورؤى.. فهو ملكية مشتركة بين البشرية جمعاءَ. وتأتي أعمال أخرى، كـ((ألف ليلة وليلة)) و((كليلة ودمنة)) و((الأوديسة)) و((الإلياذة)) و((ملحمة جلجامش)) و((رحلات ابن بطوطة)) و((الكوميديا الإلهية)) لدانتي اليجيري، وغيرها كثيرٌ، لا يحصى!

كل هذه الأعمال، كانتْ في العصور القديمة، تشكل (عالمية الأدب) وستظل من الروافد الكبرى، بل ستستمر بشكل أو بآخر. وليس صحيحًا أنّ بداية العالمية، تعود إلى النهضة الصناعية، أو حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية، كما يدعي البعض، كأنّ البشرية لم تُدرك آدابًا ولا ثقافات ولا علومًا، وهذا الرأي، إنْ أخَذْنا به، يلغيَ سلسلةً من التطوّرات والاجتهادات التي بذلها القدامى، يقول غوته: ((مَنْ لا يستطيعُ الاعتمادَ علىَ ثلاثة آلاف سنة، يعيش طيلة حياته من اليد إلى الفم))!..لكن، علينا ألا نكتفي بها، فنوجد أعمالاً حديثةً، تكتسي (نضارةً) مثلَ الأولى. ولا يتأتى ذلك، في نظر غوته، إلا بالتفاهم والتلاقح والتأثير المتبادل، ما سيُفْضي إلى (وحدة الأدب) في إطار (تنوعه)!..وهنا، يبرز دور (الأدب المقارن) الذي يسعى إلى العثور على الوشائج التي تربط بين الشعوب وآدابها!

إنّ أولَ ما ينظر إليه (الأدب المقارن) هو حداثة النص، التي تجعله يتماشى مع العصر، لغةً ومضمونًا فكريًا وشكلا فنيًا، فلا يكرر تجاربَ سابقة، ولا ينطبق عليه ((هذه بضاعتنا رُدّتْ إلينا))..ثانيا، أنْ ينأى بنفسه عن القضايا الوطنية الضيقة، التي لا يتقاسمُها والعالمَ، ويحاول أنْ ينتقي لها أسلوبًا تشاركيًا لإدماجها فيه، كما رأينا في آداب أمريكا اللاتينية. ثالثا، علينا أنْ نعي المعايير والأذواقَ التي أصبح العالمُ يوظفها في تقييمه، كي ننتقل إلى قافلة الأدب العالمي، وإنْ كان هذا الشرط صعبًا، لأنّ طبيعَةَ العملية الإبداعية، تُنْجَزُ تلقائيًا، ولا تخضع للشروط والضوابط التي تقيدَ الأديبَ!..رابعًا، هناك من يعتمد (الترجمَة) كوسيلة للمعرفة، ونحن لا نقلل من دور الترجمة، غير أنّ تغييرات وتحويرات تطرأ على النص الأصلي، إذ غالبا ما نتحاشى الفروق الدقيقة في العمل المترجم. خامسا، ينبغي تهييئ مقررات، تتعدد فيها التخصصات، مثل الأدب المقارن الذي يشكل جسرا بين الأدب الأجنبي والعلوم الإنسانية. ولسوء الحظ، لا يوجد للأدب المقارن، بصفته نظامًا علميًا مستقلا، دورٌ في برامج التعليم بكل أسلاكه!

إنّ الأدب العالمي ملك للعالم، وليس لبلد أو جنسية أو ثقافة معينة. ولقد توصلت البشرية إلى أنّ إيجاد حلول ناجعة للمشاكل والمعضلات الإنسانية، والصراعات المحتدمة، يكمُنُ في نشر روح الأمم والثقافات، عبرَ وسائل الاتصال المتاحة.

عبد الله كنون

يوهان غوته

العربي بنجلون