العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 18 أبريل 2024
الموافق 9 من شوال 1445

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

من رسومات الكاريكاتيريست البولندي بافيل كوكزينسكي

أخطر المُسيِّرات من البشر !

مُسيِّرات إيران التي تصل أو لا تصل بتعويذة أو نفخ من الشّيطان، تشبه بعض البعوض البشري، وما أكثر تحليقه الملغوم بين ظهرانينا هذه الأيام، بل إن هذا البعوض البشري، أشد سوريالية من وهْم مُسيّرات تُباع في الأسواق إلى جانب مبيد الحشرات، إنها حقا مُسيّرات وهل هذا وقت المزاح بعد أن أصبحت كل الأنفس مُضرَّجة بالجراح، ولكنّها إذا انفجرت فمن الضحك، أما إذا خيِّمت بالَدخان للتمويه أو على سبيل التشويه فَمنْ دُبُرها، يا للحرب ما أقذرها تتكالب وتتذاءب لتصفية البريء الأعزل من كل الجهات، وتُلْهي العالم بمُسيِّرات كالتي لا تتجاوز شاشة سينمائية لتُحْدث الفرْق بين الواقع والخيال، انتظروا.. قريبا ستُمزِّق المُسيِّرات قُماشة الشاشة، كأني أسمع انفجارها في جمهور يقشر عليه البطل ما تيسَّر من بصل !

الجميع يعْلم أنّ المُسيِّرات تطير كمكانس الشّمْطاوات السّاحرات، مُحمَّلة بصواريخ تحت سيطرة ربابنة جُبناء يقصفون عن بعد، لكن أخْطرها المُسيِّرات التي تعيش بيننا تنتظر إشارة للطَّعْن في الظَّهْر، لا تملك إرادة تقرير المصير، وكل ما يصدر عن غبائها الإصطناعي أو الطبيعي سيّان، هو موصول بأزرار تخْضع لأصابع الأشرار!

أمّا أخْطر المُسيِّرات فبشرٌ تُسيِّره المصلحة الشّخصية ويتوارى دائما خلف أكباش الفداء، اليوم معك وغدا ضدك إذا حَبْل النّقْد المسكوك انقطع، لا يأتي ما يأتي من عطب في المجتمع إلا تحت الطلب المدفوع الثمن باهظا، ويكفي أن تُبَرْمج تفكيره غير المُخيَّر على الهدف، لتجده بسُرعة آلاف الدراهم يخترق الأجواء، ولا يعود إلى قاعدته سالما، إلا مُحَمَّلا بأتْعس الأنباء متباهيا بما غنمه من أشلاء!

لنقُل إن المُجتمع غدَا أشبه بمصنع حربي، والمُسيِّرات من البشر، قد تكون رجلا أو امرأة أو حتى طفلا، قد تكون حمارا وحْشيا أو مُدجّنا يُمْكن التّفاوض مع ذكائه لتوصيل الألغام بالمجان، مُسيِّراتنا لمنْ يريد أن يتنزّه فقط دون أنَ يشْتري، من جميع الأحجام مع تفاوت ملحوظ في الأدوار والخطورة، منها المتجسِّسة ومنها المُدلِّسة، منها المُتسلِّقة ومنها المُتملِّقة، منها المُرْتشية ومنها المُهرِّبة لأموال العباد خارج البلاد، منها الظاهرة بأزيز يَصُمُّ الآذان ومنها المُسْتترة تُباغتك كالقَدَر المُسَلَّط سُبحَان العزيز !

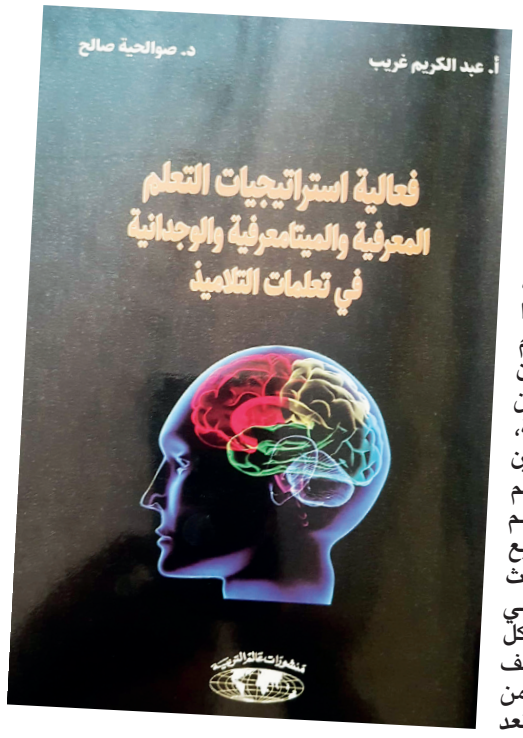
وأفظع المُسيِّرات تلك التي تحْمل الأسْفار وهي لا تفْقه من العلْم إلا ما يُحْشَد في الأرصدة منَ أصفار، أولئك الذين باعوا الضمير نظير أبخس الجوائز الأدبية أو الفكرية، وقد اتّضح الآن أنّ الدول التي تجزي العطاء للمثقفين بدون حساب، تُعْتَبر من المُسيّرات أيْضاً، وإنّما تسْعى كلّما أزفت النّكسة أو النّكبة، لإخراس الألسنة بالصّمت الذي يَخْدم أجَنْدة العدو في هدوء لا يُنغّصه وعي شقيٌّ يؤلِّب الشعوب، ولكن هيهات فقد انقلب الشرّ على الشرير وأصبح عنوانا للكراهية في شوارع العالم، وهل بقي ثمة عقل صغير أو كبير يحتاج لمُثقف يُعلِّمه الأبْجديات الأولى للنّضال، انظروا للشارع في أرجاء المعمور، لقد استطاع أن يُوجِّه وعيه نحو الطريق الصحيح من تلقاء نفسه مُلبِّيا نداء الإنسانية، ممّا يضرب عرض الحائط أو طولِه فكرة أنّ الشعوب مُجرّد قطيع، فيا لفضيحة ذلك المُثقف وهو يقف مبهوتا أمام ضميره الرّخيص، فاقداً لكل مصْداقية وشَرَف!

محمد بشكار

كتابان جديدان عن منشورات عالم التربية للباحث المغربي الأستاذ عبد الكريم غريب

ضمن منشورات عالم التربية، وعن مطبعة النجاح الجديدة بالدارالبيضاء، صدر برسم سنة 2024، كتابان جديدان أحدهما للباحث المغربي عبد الكريم غريب المعروف بإسهامته المضيئة في حقل التربية والتعليم، أما الكتاب الأول فهو بالاشتراك مع الباحث «صوالحية صالح»، ويحمل عنوان « فعالية استراتيجيات التعلم المعرفية والميتامعرفية والوجدانية في تعلمات التلاميذ»، بينما الكتاب الثاني من تأليف الدكتورة أمال الفارسي وتقديم ومراجعة الأستاذ عبد الكريم غريب، ويحمل عنوان» الإدارة التربوية بين رهانات التكوين وواقع الممارسة».

فعالية استراتيجيات التعلم المعرفية والميتامعرفية والوجدانية في تعلمات التلاميذ



وتتناول هذه الدراسة موضوع استراتيجيات التعلم من المنظور المعرفي والميتامعرفي أو ما فوق المعرفي أو التعقل métagognition ؛ ويتبين بكل جلاء، أن هذا البحث وطأ مجالات حديث العهد في الحقل السيكولجي ومن حيث تطبيقاته التربوية. زيادة على ذلك، دقة أدوات ومفاهيم هذا المجال؛ مما يتطلب تسلحا قويا ومكثفا بمختلف مرجعيات هذه المقاربة السيكوبيداغوجية، على اعتبارا أن استراتيجيات التعلم حسب عبدالكريم غريب **2006**، قد تعد من منظور معين خطة إجرائية تتميز بتكامل مكوناتها من المبادئ والأنشطة والعوامل التربوية، التي يقوم بها صنف محدد من المتعلمين والمتعلمات، لتحقيق نمط معين من التعلم أو التعلمات، من قبيل، استراتيجيا التعلم المبرمج واستراتيجيا التعلم بالمشاريع واستراتيجيا التعلم بالاكتشاف والبحث والتقارير والدراسات المستقلة ...؛ وهي كلها استراتيجيات تربوية تتفرد كل منها بمبادئ وأنشطة وعوامل، تختلف كثيرا أو قليلا عن قريناتها الأخرى. ومن منظور ثان، فاستراتيجيات التعلم، تعد خطة منظمة معقلنة، تتضمن سيرورة من العمليات التي يمكن أن تقود إلى بلوغ أهداف محددة؛ بمعنى بناء كفايات متوخاة لدى التلميذ(ة)، وفق أشكال التفاعل بين المتعلمين والمتعلمات والمدرس وموضوع المعرفة .

من وجهة نظر أخرى، فإن التركيز على المتعلم (ة)، يرمي فيما يرمي إليه، إلى استراتيجيات التعلم التي تساعد على بناء التعلمات والكفايات، مع أخذ بعين الاعتبار ما يدفع المدرس (ة) إلى مراجعة ديداكتيك المادة الدراسية، وفق ما تسمح به تلك الاستراتيجيات؛ وتقطع هذه المقاربة مع طرق التدريس والتعلم المرتكزة على الشحن والحفظ بشكل آلي والاسترجاع، وهي الطرق السائدة في المنظومة التربوية؛ كما أنها تهدف إلى تعليم وتعلم نشيطين، حيث يكمن النشاط أصلا في النشاط الذهني للمتعلم(ة)؛ علما أنه لن يكون المتعلم (ة) نشيطا إلا إذا استعمل واشتغل باستراتيجيات التعلم في بناء تعلمات . ..

في هذا السياق، جاء هذا المؤلف، الذي جمع بين باحثين من المغرب والجزائر، تبنيا فيه تحليلا عميقا بخصوص استراتيجيات التعليم والتعلم؛ على اعتبار أن المرجعيات التربوية المتنوعة وكذا الاستقصاءات والأبحاث الميدانية والتنظيرية التي ألم بها؛ كان الغرض منها، التوصل إلى إنتاج معرفة سيكوبيداغوجية جديدة وفعالة تتغيا تحقيق الجودة المنشودة من التعلمات، في تلاؤم وخصوصيات واقع منظومتنا التربوية التكوينية وأيضا المنظومات التربوية العربية والثالثوية؛ التي لا زالت تشكل واقعا مركبا composite وضبابيا، مفتقدة في الآن نفسه لأي بوصلة توجيهية، في غياب مشروع مجتمعي متوافق عليه يؤطر ويوجه منظومتنا التربوية التكوينية؛ خاصة وأن هذه الأخيرة، تعد في جوهرها الحقيقي، العمود الفقري ومركز الثقل للتنمية والتطور والازدهار لأي مجتمع من المجتمعات في هذا العالم المعولم المتأسس في المقام الأول على تنافسية شرسة، لا يمكن ربح رهاناتها سوى عن طريق السبق المعرفي .

جاءت هذه الدراسة مشكلة من تسعة مكونات على النحو الموالي :

- تحديد المفاهيم المرتبطة بالفعالية واستراتيجيات التعلم ؛
- استخدام التعلم المعرفي ، من حيث تحليل المهمة واستخدام الاستراتيجيا ومتغيرات دافعية التعلم؛
- الأسس المعرفية والتربوية والبيداغوجية ؛
- القواعد الإجرائية المطلوب اعتمادها في اختيار استراتيجيات التعلم؛
- الخطوات الإجرائية والمنهجية و تعلم الاستراتيجيات؛
- المقاربة البنائية؛
- التعلم النشيط؛
- أدوار المدرس النشيط في إدارة مجموعات الفصل الدراسي ؛
- الاستراتيجيات البيداغوجية حسب أهداف التعلم وأنماط المشاركين؛

إضافة إلى مقدمة وملخص لهذه الدراسة.

الإدارة التربوية بين رهانات التكوين وواقع الممارسة

نقرأ في تقديم الأستاذ عبد الكريم غريب لهذا المؤلف المهم للدكتورة أمال الفارسي، أنه لما كانت مهام الإدارة التربوية متعددة ومتنوعة ومتشابكة وفق بنية التداخل والتمفصل، فإن الأمر على هذا الحال، يشترط في المدير التربوي سحنة متعددة السمات ومتسلحة في الوقت نفسه بالعديد من المهارات والقدرات والكفايات، التي يتطلبها التدبير الفعلي للإدارة التربوية .

ما دامت قد تمت عملية جرد المهام الإدارية المتعددة والمتنوعة للمدير (ة) التربوي داخل الفصل الرابع بالباب الأول من هذه الدراسة، فهي بذلك ليست سوى دليل على ضرورة الموسوعية التي ينبغي أن تطبع شخصية المدير (ة) التربوي؛ لكونه يشكل العمود الفقري داخل المؤسسة التربوية التعليمية؛ حيث تتوزع المهام بين علاقته بالمدرسن والإداريين والمتعامين وآبائهم وأوليائهم وجمعيات المجتمع المدني والإدارة الجهوية والمركزية وغيرهم من المتدخلين من جماعات محلية وشركاء ....؛ ناهيك عن مختلف المهام المرتبطة بتدبير مختلف جوانب الإيقاع الدراسي العام، الذي ينبغي أن يتسم بالمردودية المطلوبة وتوخي جودة التعلمات لدى المتمدرسات والمتمدرسين .

لما نتحدث في هذا المقام عن الإدارة التربوية أو التدبير التربوي للإدارة، فإن ذلك يقودنا بالسليقة إلى المرجعية المتبناة من طرف الإدارة التربوية؛ وهي المرجعية الحداثية المتأسسة على قيم الحكامة التي تعتبر القرارات صادرة عن القواعد؛ أي من المتعلمات والمتعلمين وآبائهم وأوليائهم؛ مما يجعل الإدارة التربوية الحداثية متوقفة في وظيفتها بالأساس، على تلبية رغبات وحاجات المتعلمين والمتعلمات وأوليائهم في تناغم وانسجام في ذلك وحاجات المجتمع الأساسية.

من هذا المنطلق، الذي يبرز محورية المدير التربوي داخل المؤسسات التعليمية، تحول الحديث على المستوى البيداغوجي والديداكتيكي، إلى الانتقال مما كان معروفا بالمثلث الديداكتيكي إلى ما أضحينا نصلح عليه اليوم بالمربع الديداكتيكي؛ حيث إنه من خلال هذا التحليل، الذي سيقدم داخل هذه الدراسة المتميزة، المنصب على تكوين أطر الإدارة التربوية بين مخططات الإصلاح ومقتضيات الجودة المنشودة ، يمكن استنتاج القاعدة التربوية والبيداغوجية الجديدة، المتمثلة في تحويل المثلث الديداكتيكي إلى مربع ديداكتيكي متكامل المكونات للفعل والعملية التعليمية التعلمية، بغرض تحقيق الجودة المتوخاة من مخرجات المؤسسة التعليمية .

في هذا السياق ، تكونت بنية هذه الدراسة، من مجموعة من العناصر المتمفصلة والمتكاملة فيما بينها؛ والتي تشكلت بداية من كلمة إهداء و تقديم ومقدمة؛ ثم من ثلاثة أبواب وتسعة فصول؛ حيث تضمن الباب الأول أربعة فصول الباب الثاني فصلين، بينما خصصت للباب الثالث ثلاثة فصول .

مصطفى لمودن

الطوبيب !

منذ شهر تقريبا شاهدت بالصدفة «تحقيقا» على القناة الألمانيةDWR ، هو في الحقيقة ليس بالتحقيق الاحترافي، ولكنه لا يخلو من اجتهاد، خاصة وأن مثل هذا العمل، لم يعد يتطلب معدات تقنية كثيرة، فقط هاتفا متنقلا صغيرا في حجم كف اليد، يفي بالغرض..

قدمت القناة التلفزية حلقة خاصة عما أصبح ينجزه الشباب في العالم بأسره من إبداعات على مستوى صناعة الفيديو، ونشره على مواقع التواصل الاجتماعي وباقي المنصات الإلكترونية. وجمعَ مُعدو تلك الحلقة التي كان عنوانها «عيون تتابع» إسهامات مختلفة من جميع أنحاء العالم، قالوا عنها إنها كثيرة ومثيرة! لكنهم اكتفوا بعَرض خمسة نماذج، وأعقبوا ذلك بنقاش مستفيض وشيّق تعرّض لمحتوى التسجيلات والظواهر التي تطرقت إليها.

ما يهم مِن كل هذا، وما لفت انتباهي وإعجابي ظهورَ شريط قصير من عشرين دقيقة تقريبا من إنجاز شاب من أصل مغربي، يقول نفسُه في التقديم إنه لما حلّ بالمغرب أثناء العطلة الصيفية قادما من أوربا حيث يقيم، لاحظ أشياءً غريبةً، خاصة بعدما وصل إلى علمه تدهورُ الحالة الصحيّة لإحدى قريباته، بَالضبط خالته القاطنة بالمغرب كما ذكر، إذ إن حكايتها غريبة، بل وغير منتظرة كما عاين الشاب ذلك.. لقد حرصت الخالة على تلقي نوع من «العلاج» حتى كادت تفقد حياتها، لولا تدخل والدته لإنقاذ أختها في آخر نقطة من السباق نحو الحتف النهائي!

كان هذا الحادث حافزا للشاب كي يقوم ببحث بمرافقة ابنة خالته التي أرشدته إلى بعض الأماكن، واتصاله ببعض المواطنين، وبذلك سجل شريطه المثير..

ما رآه الشاب مثيرا وفضيحة وتسيّبا.. نحن في البلد نتعايش معه بشكل عادي، ولا أحد يكترث، بل هناك من يُمارس تلك المصائب المضرة بالصحة، وفي محلات معروفة، والأغرب أن مزاوليه يضعون إعلانا على الواجهة أكبر حجما من إعلان الأطباء ويافطة المحامين والمهندسين والعدول.. وأحدهم أكثر «فطنة» حجز إعلانا له بالموقع الإلكتروني الخاص بالجغرافيا والإحداثيات وتحديد المواقع، يظهر لك اسمه و«تخصصه» و«عيادته» بمجرد زيارتك أجواء المدينة على الموقع بحاسوبك أو هاتفك!

من رخص لهم؟ هل لهم «هيأة مهنية»؟ هل يؤدون الضرائب..؟ شخصيا أعرف ثلاث محلات في مدينة سي سي..

على فكرة، الشريط صور في هذه المدينة العجيبة! وباقي القصة التي شاهدت بأم عيني بعض تفاصيلها، حدثت بقرب منزلي.. تتمة القصة بمثابة شريط محلي واقعي!

لا أعرف كيف توصل صاحب الشريط إلى أشخاص قدّمهم باعتبارهم «ضحايا»، لكل قصته، وما حدث له.. وفي إحدى اللقطات صوّر تلك اليافطات المثبَّتة بكل طمأنينة على الجدران الخارجية أمام «العالم"!

أغلب مَن عرض حالتهم نساءٌ في أعمار مختلفة، كلهن فضلن تغطية وجوههن إلا سيدة مُسنة.. لما شاهدتُ ذلك، تساءلتُ؛ هل هن ضحايا أم مُساهمات في الفعل وفي ما حصل لهن..؟

عن الرجال، ذكر مُعد الشريط، أنهم متوفرون، لكن واحدا فقط من رغب في الحديث، ورغم أن هذا الأخير بقي صامتا طيلة وقت التسجيل، ولم يسمح بظهور وجهه، نابت عنه ابنته في الكلام! وقد أثارت العواقب الصحية التي ترتبت عن عدم عرض أبيها على طبيب وتناول الأدوية الملائمة..

هل ما وقع ويقع يدخل في باب النصب والاحتيال؟ أم في باب الدجل والخرافة؟ أم هو تجلٍ من تجليات الضعف الحاصل في الوعي والتطبيب والرعاية الاجتماعية والنفسية؟ أم يقع استغلال نوع من الجذب نحو كل شيء مغلف بالمعتقد وما رسب في الوعي الجَمعي عند الناس؟ أي كل ما يُسهّل الاستقطاب وجلب الزبناء واستغلالهم..

يبدو أن الشريط أثار ضجة لما عُرض على القناة الألمانية، كما تحدثتْ عنه صحف ومواقع إلكترونية.. ربما ذلك ما جعل السلطات في مدينة سي سي تتحرك.

وبحكم متابعتي لأحداث المدينة، وذلك ناتج عن «بَلية» قديمة كانت تسكنني، تتعلق بنوع من الإعلام، يمكن تصنيفه بالتطوعي والنضالي، حيث كنت مراسلا لإحدى الجرائد..

إليك التفاصيل الجديدة؛ كنت أمس أتجول متهاديا بشارع مجاور لبيتي، لاحظت جَلبة وتجمعا بشريا وسيارات كثيرة منها ما تُطلق الأضواء الحمراء والخضراء.. اقتربت، تسللت من بين أكتاف بعض المتحلقين.. فهالني ما رأيت! هل هي بداية صرامة مطلوبة؟ أم مجرد ردة فعل؟

رأيت أولا شخصا يصعد على سلم من الألمنيوم وهو يزيح بقوة وبما يشبه الغضب إعلانا ملونا مصنوعا منَ بلاستيك مقوى، أظن الشخص ينفذ أوامر صارمة وصلته..

في وسط الكتلة البشرية شخصٌ أعرفه كل المعرفة.. أعرفه لما كان شابا متحمسا للفكر والنقاش والأدب.. إلى أن ظهر بعد سنوات من ذلك، وقد تغير كليا، شكلا وسلوكا..

يُمسكه شخصان قويان من ذراعيه ويُخرجانه من المحل الذي حوّله إلى «عيادة»، يتبعهم عدة أشخاص، عرفت منهم مسؤولين محليين من عدة إدارات، منهم ممثلون عن الوقاية المدنية والسلطة المحلية والشرطة وموظفون بالعمالة.. لاحظت في ذات الوقت أصحاب المواقع الإلكترونية يأخذون صورا.. تساءلت في نفسي عن غيابهم قبل نشر شريط الشاب المهاجر..

رغم أن هناك نوعا من الهلع يخيم على المكان، وتراجع الواقفين إلى الخلف، بينما أنا اقتربت أكثر.. سمعت المعتقَل يقول، إنه لا يخالف أي قانون، وإنه يمارس ما كان الأجداد يتعاطونه بكل حرية.. وترجى مسؤولا لما حاذاه أن يطلق سراحه.. والغريب أنه قال له، سيخصص له جلسة تداوي بالمجان! ثم رفع صوته مخاطبا جميع مَن حضر لاعتقاله والحجز على محله، بأنه مستعد لتقديم خدماته الاستشفائية لهم جميعا بالمجان، بل لهم ولأسرهم..

لما تيقن بأن لا أحد يسمعه، غيّر نبرة الاستعطاف إلى ما يشبه التهديد، وصاح بأنهم غير مؤمنين ولا يصدقون مفعول «الرقية الشرعية».

قال له كبير المسؤولين الحاضرين، وهو قائد المقاطعة، أعرفه شخصيا، وهو حاصل على ماستر في العلوم السياسية، ويُعدّ دكتوراه في ذات الشأن، (قال له)، بلاتي، دابا تشوف وتسمع التّهم الموجهة إليك..

الشاعر والأنثى أية مقاربة؟

د. إلهام الصنابي

استهلال

يعتبر الشاعر الزبير خياط من الأصوات الشعرية المغربية التي تحفر بشعرية بالغة على خارطة الشعر المعاصر بالمغرب، بدأت مسيرته الشعرية توثيقا منذ "آدم يسافر على جدائل لونجا" وهو أول ديوان له عام 1990، مرورا بديوان "الطريق إلى إرم" عام 1995، ثم "وقت بين المديح والرثاء" 2012، و"دانتيل" عام 2022، وقد تميزت تجربته بخط شعري متفرد.

إن الناظر في العتبات الخارجية والداخلية للدواوين الشعرية للشاعر الزبير خياط يقف، لا محالة، عند معجم الأنثى المعلن عن هيمنته اللافتة في الإعلان المباشر على التيمة الكبرى التي يشتغل عليها، وهي محطات تتجاور بين دلالة الرغبة والإثارة وبين معاني السلطة الحكائية السردية، وهذا كله كفيل بالإجابة عن سؤال الشاعر والأنثى أية مقاربة؟

1-في البدء كانت "لونجا" والحكاية

لقد بدأ الشاعر مسيرته الشعرية كما بدأ آدم رحلته مع حواء مسافرا في جدائلها، إذ مزج بين القصة الدينية والخرافة التي تتحدث عن شخصية لونجا المستمدة من التراث الأمازيغي/ محورها الصراع بين تيمتي الخير والشر، وتتجلى البطولة لدى الفارس الذي تمكن من إنقاذ الفتاة من يد الغولة، إن هذا التنقل بين النصوص الدينية والخرافية أتاح للشاعر التعبير بشكل أكبر عن الهواجس الأولى التي صاحبته، يقول:

"لونجا" تمد جدائل الفيروز
تولد من عروس البحر حوتا
يبلع القديس في سفر البروز.

فما بين رحلة لونجا للتخلص من سجن الغولة، ورحلة آدم منذ خروجه من جنة النعيم إلى الأرض، قواسم مشتركة تكاد تجتمع في كونها رحلة المخاطرة والبحث عن المجهول، يقول:

أغفو ،وعند الصحو لم أعثر على ضلعي الشمال
أمضي بها الأنثى ،
"لونجا" في جبين الشمس
تزهر في عشيبات الطريق

يعود بنا الشاعر إلى بداية الخلق الأولى التي تحدثت عنها التوراة، والتي تسللت إلى الثقافة الشعبية المغربية، حيث تقول القصة إن آدم انزوى إلى مكان وغفا، ولما استيقظ وجد أمامه مخلوقا، "فَأَوقَعَ الرَّبُّ الإِلهُ سِبَاتا عَلى آدَم فنَامَ، فَأَخَذَ واحِدةً مِنْ أَضلاعِه وَمَلأَ مكَانَهَا لحْمًا وَبَنَى الرَّب الإِلهُ الضلعَ التي أَخَذَهَا من آدَمَ امْرَأَةً وأَحضرَهَا إِلى آدَم فَقَال آدَمُ هذه الآنَ عظمٌ مِنْ عِظَامي وَلحْم من لَحمي هذه تُدعَى امْرَأَةً لأَنَّها من امرءٍ أُخِذَتْ"() وتمضي رحلة الشاعر عبر الزمن مع أنثاه التي ستتخذ في كل محطة دلالة ورمزية.

2- طريق الغواية وأثر الدهشة الأولى

لقد شكلت قصة الخلق الأول للأنثى في النصوص الدينية خصوصا التوراة إحدى أهم المحطات السردية الحكائية، لما انطوت عليه من مقاطع تسترسل متتابعة مشكلة تشويقا للحدث العام، ولعل ملمح الأكل من الشجرة المحرمة هو من بين أهم المحطات التي بلورت مخيال الشاعر، باعتبارها المفصل المجسد للصراع بين الروح والجسد، بين الحق والباطل، بين الامتثال للأوامر ورفضها وتجاهلها، يقول الزبير خياط: ()

رأت في حلكك المشقوق تفاحا !
وحين وقفت بين الخلد والصلصال
وحين خصفت فوق العري أوراقا
وصرت اثنين
كنت تنادم السلطان
تحكي عن بلاد
ترتوي بالدمع
عن أنثى
تراوغ شهوة القرصان.

استحضر الشاعر ملمح "الشجرة المحرمة"، أو كما يصطلح عليها أيضا ب "الفاكهة المحرمة"، التي أخرجت الزوجين من جنة الخلد هبوطا إلى الأرض، وقد جاء ذكرها في قوله تعالى ﴿وَقُلْنَا يَـآدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلا مِنْهَا رَغَدا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلا تَقْرَبَا هَـذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالمين﴾()

إلا ان آدم عصى الأمرَ الإلهي، وأكل منها حتى غدت آثارها بارزة في حلقه تبوح بالسر المعلن، فكانت برزخا بين الخلد في جنة الفردوس؛ حيث كان ينعم فيها رفقة حواء، وبين الصلصال الذي يدفعه إلى الهبوط، فتجلى الفرق بين آدم وحواء بعدما كانا سويا في الجنة لا يشعران باختلافهما، فقد صارا الآن اثنين، ودخلا عالم الوعي بالاختلاف البيولوجي بينهما " وَصِرْتَ اثْنين"، وقد تناص هذا المقطع الشعري مع قوله تعالى ﴿فَدَلاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ﴾().

عمد الزبير خياط إلى تركيب تناصي يجمع بين أكثر من مشهد من القصة الواحدة في اللحظة نفسها، بقوة لغته التي تمتح من النص القرآني، ومن قوة المخزون الشعري الناتج عن قراءاته للتراث الأدبي، كما تحول ضمير الغائب في القرآن الكريم إلى ضمير المخاطب عند الشاعر، وكأنه يستحضر اللحظة في حينها، معلنا استياءه وانفعاله لفعل العصيان، حيث ولد المنعُ الرغبة العارمة في الأكل.

إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح، هو كيف تحول النهي عن الأكل من "الشجرة" إلى "الفاكهة"، فالقرآن الكريم يصرح باللفظ أنها شجرة وقد وردت كما رأينا في أكثر من موضع، في حين وجدنا الشعراء يوظفون مفردة "الفاكهة"؟ ترى لماذا هذا التحول؟ وما مصدره؟؟

قد يكون الرجوع إلى العهد القديم حلا لهذا الإشكال، فقد ورد في سفر تكوين ما يلي: "فقالت المرأة للحيَّة مِنْ ثَمَرِ شَجَرِ الجَنَّةِ نَأكل، وَأَمَّا ثَمَرُ الشَّجَرَةِ الَّتِي فِي وَسْطِ الجَنَّةِ فقالَ اللهُ لا تَأكلا مِنْهُ وَلا تَمَسَّاه لئلاَّ تَموتا..فرَأَت المرأَةُ أَنَّ الشَّجَرَةَ جَيِّدة للأكل فَأَخذتْ من ثمرها وأكلَت وَأعطت رَجلها أَيضاً مَعهَا فَأَكل.."() من خلال هذا المقتطف من النص التوراتي، نلاحظ تكرار كلمة "ثمرة" ثلاث مرات. إذًا من هنا، بدأ تحويل أمر الشجرة إلى ثمرة وإلى فاكهة.

بنية الثبات والتحول في شعر الزبير خياط

3-آدم ووقت المعرفة

يعزف الشاعر الزبير إيقاعاته الشعرية وينتقل خلالها بين السلالم الموسيقية والنوتات التي تتراوح بين المديح والرثاء، حيث يعلن معرفته التي تلقاها منذ بداية الخلق، يقول:

وَعلَّمَني
مِنَ الأَسمَاءِ قَافِيَةً
فَكان الحرف أقرب
مِنْ وَرِيدِ الرُّوح
لي غَلَسٌ إِلَى الكِنَايَة
ثُم لي فَلَقٌ إلى الرُّؤيَا
وعلمَني..
لأنبئكم بأسمائكم
وما ألقى الرقيم إلي
في ورق وفي لوح.

يدخل الشاعر إلى عالم المعرفة المتعددة أوجهها، حيث يصدر قصيدة "الأسماء" بقوله :"من أسماء آدم تلقفت قافية فقلت"، إذ بنى عتبة التصدير على خطاطة إرسالية، فكان آدم هو المرسل للخطاب الأول، والشاعر الزبير هو المستقبل له، وتجسدت الرسالة في القافية، أي البوح الشعري الذي ينضح بمشاعر الشوق والهيام، الممزوجين بنبيذ المعرفة الشعرية، وقد جاء هذا المقطع الشعري مضمنا لقوله تعالى ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَة فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاء هؤُلَاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾، وانطلاقا من هذه الآية يتبين فضل العلم ومكانته، حيث عجزت الملائكة عن الإتيان بما جاء به آدم.

ولأن الزبير شاعر، فإنه تلقف من آدم العلم بالشعر وفنونه، والمعرفة بالمشاعر وشجونها، وقد تحول مرسل الخطاب من العالم المطلق الأزلي تجاه آدم، كما تحول ضمير الخطاب من الغائب "وعلم آدم" إلى المتكلم المستقبل للخطاب "أنا"، والمرسل لفعل التعلم "هو" الذي أشار إليه في التصدير وهو "آدم"، ومن "غلس الكناية ومخاضها" تولد النور وانفلقت "الرؤيا"، فكانت المزامير حمالة الجوى بالعشق والهوى.

ولم تكن غواية "ليلى" إلا ممرا لعمارة الأرض من "زمان سديم" إلى "زمن الكهرباء"، لتزين ملك الله بما قسم بينهما، إنها قناعة المعرفة بما وراء الهبوط بعد حادث شق الضلع، وأكل التفاحة، يقول:

هل غوى ،
عندما شق من ضلعه امرأة
واستوى؟
ثم داخ بين تفاحة للخلود
وتفاحة للهوى
التي سرقت...
وردة الحب من جنة الله

أغوت بها عبده ،

هي من عمرت بالورى أرضه.

يتتبع المقطع الشعري حكاية آدم من حادث خلق حواء إلى عمارة الأرض مرورا بملمح الغواية، إن بنية السؤال الاستفتاحي يحيل إلى المعنى الأول حيث الإقرار بالخطيئة والبكاء على نتائجها، إلا أن الشاعر يحول الخطيئة بعد الإقرار بها إلى إدراك حكمة الغواية، التي كانت بداية لفعل التحول من الجنة إلى الأرض ثم عمارتها، فلولا الأكل من "التفاحة المحرمة" ما تتابعت الأحداث وتوالت لتصل إلى غايتها، علما أن فعل الغواية لم يكن صادرا عن حواء كما جاء في النص الشعري الذي ارتكز على الرواية التوراتية، التي أحالت على كلمة "ثمرة"، ومن هنا بدأ تحول أمر الشجرة إلى ثمرة وإلى فاكهة. يقول:

صاحبي !

إن صاحبكم ما غوى

عندما شق من ضلعه امرأة

واستوى.

جاءت نهاية القصيدة إجابة عن السؤال الاستفتاحي: هل غوى؟، فتتبع سيرورة البنية السردية في النص تبين اعتماد الشاعر الزبير على مبدأ التحول من المقطع الافتتاحي إلى المقطع النهائي، عبر محطات سردية قصيرة تعتمد التلميح تارة والإيجاز تارة أخرى، فمن ملمح شق الصدر وخلق حواء إلى الاستفسار عن الغواية، وصولا إلى الهبوط وعمارة الأرض، "أنها الحرث، والنسل، والمشتهى"، وصولا إلى الحقيقة المطلقة، إذ ينفي الغواية، ويقر بالاستواء، "استوى"، وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في مواضع عدة؛ من بينها قوله تعالى: "إن ربكم الذي خلق السماوات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش" ، كما قال أيضا: "ولما بلغ أشده واستوى أتيناه حكما وعلما وكذلك نجزي المحسنين"، كما جاءت بصيغ أخرى مثل قوله تعالى: "ثم سواه ونفخ فيه من روحه"، وأيضا "فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين"، وغيرها كثير من الآيات.

فالملاحظ أن فعل الاستواء يرتبط تارة بالذات الإلهية وعلاقتها بالعرش الأزلي، وهي تدل على الارتفاع والعلو والسمو، وتارة تسند إلى الإنسان، كما تعددت معانيها واختلفت، بين الانتصاب والاكتمال ولعله هو المعنى المراد في هذا الملمح الشعري، فإذا كان الشاعر قد نفى الغواية بما تدل عليه من هبوط ونقص في الإدراك وغياب الوعي وحضور الشهوة، فإن الاستواء دال على الكمال والتمام، وسيرورة القصيدة تثبت الدلالة، حيث قال: "هي من عمرت بالورى أرضه"، وبالتالي فقد تمكنت القصيدة من البلوغ إلى مستوى الاكتمال التناصي بين آدم وحواء وبين سليمان وبلقيس، حيث التحمت قصة الخلق الأولى مع قصة الدعوة إلى الحق، والإقرار بنفي الغِي والشهوة.

4-دانتيل أنثى العبور الرقمي

هذا العابر

من زمن الحب الورقي

الى جغرافية الحب الرقمي

يكتسي عنوان هذه الباقة الشعرية مكانة فنية تجعله منفتحا على مناحي دلالية متعددة، تتفق في أمر واحد هو ارتباطه الوثيق بالأنثى، فإن كان "الدانتيل" هو ذلك الثوب الشفاف الراقي الذي ترتديه المرأة في المناسبات الرسمية و الخاصة جدا، كما يستخدم أيضا في ديكور المنازل؛ خاصة الغرف المخصصة للضيوف أو غرف النوم، فهو ثوب يحمل في طياته المتناقضات، فإن كان الدانتيل ثوبا مطرزا، فالأمر يقتضي أن يكون مكثفا بالمنمنمات فيخفي ما وراءه، وهذا ما لا ينطبق على الدانتيل، فتطريزه مرتبط بتعدد الخيوط وتنوعها، وبالفجوات والثقوب المتعددة حتى يكاد لا يخفي شيئا، وهنا بؤرة الدلالة الفنية، يقول:

جاءتني..

في ثوب الدانتيلا البيضاء

كأنثى اللوزوقالت :

هل ما زلت كما كنت..

فتاتك في العشرين ربيعا ،

حين هزمتك في معركة الحب ،

جاءت قصيدة "في عيد زواجنا العشرين، أو امرأة واحدة لا تكفي" حمالة للمعنى الحقيقي لثوب الدانتيل، ففي الوقت الذي يخبرنا فيه الشاعر أنه سيحتفل وزوجه بذكرى الارتباط المقدس بينهما والذي دام عشرين عاما، خلف طفلين جميلين، مقدما الصورة الجميلة عن الظاهر لثوب الدانتيل، يأتي المعنى الصادم الذي حمله العنوان الثاني للقصيدة، "امرأة واحدة لا تكفي"، وكأن ثقوب وفجاج ثوب الدانتيل سيكشف عن أسرار الشاعر وهو يسترق النظر عبر الفجوات، ويتسلل إلى تفاصيل أجساد أخرى، يقول في قصيدة: هل قلت أحبك؟ قلت صديقين !"

وأطل على عجل

من مشبكة الدانتيلا البيضاء

على حقل الرمان

تذكرت الرائع "درويش"

ولا تنظر كالص

الى توأم حجل في الصدر.

إن ثوب الدانتيلا الأبيض الذي ارتدته الزوجة ليلة الاحتفال، هو نفسه الدانتيلا البيضاء الذي تطلع من خلاله إلى ما ليس له، أليس هو الثوب المتضاد في حقيقته،بلى، وتتأكد حقيقة الظهور والخفاء وهو يحاور نفسه ويتساءل: هل قلت أحبك؟ فالواقع الحقيقي أظهر الإجابة، فكانت:

قلت صديقين

لكن باطن الدانتيلا كشف عن إجابة أخرى، تبدت في الحمام وأمام المرآة وفي منتصف الليل، وهو يهلوس باسمها، إذ قال:

وقلت أحبك

في وهج رسائلك الألفين

على الواتساب

فعندما يجلس الشاعر إلى صفحته الفيسبوكية أو عبر الواتساب ويفتح حديثا افتراضيا مع إحداهن، يعتقد أنه سيكشف السر من وراء جدار، وفي الوقت الذي يعتقد أنه وصل الى السر تختفي المتحدثة وقد تركت الأمر غامضا، دانتيل هو ذلك الجدار الفيسبوكي الذي تعتقد أنك في الوقت الذي تعرفت السر وكشفته، اختفى وانجلى، فلعبة الخفاء والتجلي تتضح أيضا من خلال قوله:

من زمن

كنا عصفورين على شجر الله

دخلنا جنته

وأكلت بلا حرج تفاح خطيئتنا

كنا أبعد...

عن أعين جارتك الثرثارة

حين جرحت طفولة خديك بقبلتنا الأولى

لقد زاوج الشاعر في هذا المقطع بين البناء التناصي المحيل إلى ملمح الخطيئة الأولى لآدم، حيث يشبه بفنية عالية حال غرامه بزوجه وهما ينعمان بمعاني المحبة والهيام بعصفورين في جنة الله، يقطفان من طيبها إلى أن وقعت الخطيئة، وأكلا من تفاح الجنة المنهي عنه، ويمزج الشاعر هذه الصورة الفنية بلعبته التي حبكها بكل تفاصيلها منذ أن اعتمد الدانتيل عتبته الأولى، باستعارة مركبة اتخذت بعدا دلاليا عميقا، حيث قال: "جرحت طفولة خديك"، فإسناد صفة الطفولة للخد، وصف يجعل القارئ مجسدا لصورة طفلة بضفيرتين تتعرض لأول اختبار عاطفي في حياتها، ومما زاد من جمالية الصورة الاستعارية، قرينة "الجرح" فكيف للقبلة أن تجرح، وكيف للخد أن يُجرح بقبلة؟، وفي قصيدة غزال الشمس"، يكشف الشاعر عن ملمح جديد من ملامح البؤس الاجتماعي الذي يحيل الأنثى إلى مصدر رزق، وتكون هي في منعطف نفسي تكاد ترتمي في أحضان الآخر دون وعي، يقول على لسانها:

قال كأني أولد ثانية

قلت أنا لم أولد بعد

سوى من ضلعك

لقد اعتمد الشاعر مجموعة من التقنيات السردية في بناء ديوانه "دانتيل"، من بينها الحوار الذي هيمن على الديوان كله، كما لو أنه حوارية سردية، وقد وجد فيه الشاعر فضاء مناسبا للتنويع من الغنائية الدرامية، لما يتيحه من حركية وحرية في التعبير عن الانفعالات الآنية، إذ يقدم هذا المقطع للقارئ زاويتي نظر تختلفان إلى حد التناقض، فإذا كان الآخر قد حظي بالولادة الثانية، فإن المرأة تولد لأول مرة من ضلعه. وفي ذلك، إشارة إلى قصة آدم وحواء التي انتشرت في الشعر العربي بسبب الاطلاع على الأشعار العالمية، وبسبب ما تسرب إلى المجتمع من قصص ذات مرجعيات غير إسلامية،

استدعى الحوار، هنا، الانتقال بين طرفي العملية التواصلية، "هو-هي"، بالارتكاز على فعل الولادة الذي اتخذ بعدين؛ الأول متحقق عند الرجل، والثاني غير متحقق عند المرأة، إلا بوجود شرط ضلع الرجل. وكما بدأ الديوان بالحديث عن العبور عبر جدار الفيسبوك، فقد ختمه بالأسف والحسرة على جدار الفيسبوك دائما، وكأننا أمام قصيدة واحدة انفجرت عبر جغرافية المواقع، لتتحول إلى جغرافية الواقع وتنقل قصة درامية ذات بعد حواري؛ جرت أهم تفاصيلها في العالم الافتراضي، حيث يعتقد الجميع أنه يكشف سر الجميع عبر ثوب شفاف اسمه "دانتيل".

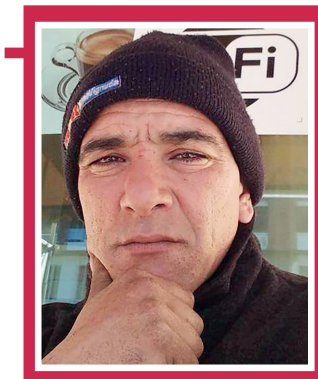
ختاما

تتميز تجربة الشاعر الزبير خياط بفنية إبداعية تتعالق فيها مكونات أسلوبية وثقافية، فوقفت الدارسة على المرجعية الدينية مستندة إلى القرآن الكريم والسنة النبوية، وإلى جانبها نجد الشاعر الجاهلي ممركزا بشكل أكبر في الغزل حيث تحضر الأنثى بكل تفاصيلها دون خدش لمكنوناتها، كما يتجاور في بنية نصوصه السرد والحوار حيث تدخل المتلقي إلى عالم الصراع الدرامي، ومن خلال تتبع حضور الأنثى في نصوص الزبير خياط الشعرية يتضح التحول في بنية الأنثى سواء في البعد المادي أحيانا والرمزي أحيانا أخرى، وقد ارتبط حضورها بالمعرفة والكشف وإماطة اللثام عن قضايا وجودية وسلوكية واجتماعية، التي يقرها في شعره كما في دراساته النقدية.

هوامش:

1 -آدم يسافر في جدائل لونجا، ب-ص الطبعة الأولى 1998،
2 -المصدر نفسه،
3 - سفر تكوين إص 2.
4 - الطريق إلى إرم للزبير خياط، قصيدة "الطريق إلى إرم"، ص: 10
5 - سورة البقرة آية 34.
6 - سورة الأعراف آية 21.
7 - سفر تكوين إص 3.
8 -وقت بين المديح والرثاء، ص: 18-19
9 -سورة البقرة 31
10-وقت بين المديح والرثاء، ص: 23
11- وقت بين المديح والرثاء، ص:28
12سورة الأعراف آية 54
13سورة القصص آية 14
14-سورة السجدة آية 9
15سورة ص آية 72
16-دانتيل، ص:18
17-دانتيل، ص: 62
18-جاءت العبارة عنوانا للقصيدة، كما تكررت في النص أكثر من ثلاث مرات.
19 -دانتيل، ص: 67
20-دانتيل، ص: 22
21-دانتيل، ص: 86

نصوص



أبوبكر متاقي

1

تَتَنَزَّلُ عَلَى مَهْلٍ إسْوَةً بِالْقَطْرَةِ تَنْتَهِزُ عَطَشَ الْفَسِيلَةِ فَتْكاً بِها وَرَحْمَةً. النَّهْيُ لَهَا وَالْأَمْرُ وَحَيْثُ تَتَباطَأُ الْحَرَكَاتُ يَتَسارَعُ الزَّمَنُ الَّذي هُوَ نَبْضٌ يَعِزُّ عَلى الْمَجَسّات. هيَ أَرْضٌ تَتَسامَى أَوْ شِبْهُ أَرْضٍ يَتَنَكَّرُ تَحْتَ فُرْشَةٍ مِنْ جَليد.
وَلِلتَّوازُنِ: تُقْفَلُ أَبْوابٌ، تُسْدَلُ جُفونٌ، يُسَوَّى الْمائِلُ مِنَ الْجُدْرانِ وَيُتْرَكُ الْمُسَوّى لِمَيَلانٍ مُحْتَمَل.
هَذِهِ عَصاها وَهَذا حَبْلي. هَلْ أُحيطَتْ عِلْماً بِمَقالِبِ الرّيحِ في هَذا الْعُلُوِّ؟ وَهَلْ أُحيطَ عِلْماً بِبَعْضِ غُموضِهِ الْإِسْمُ الَّذي يُنادَى بِهِ الْعابِرُونَ لِهَذا التَّوَتُّرِ الْمُقَوَّس؟ هُمَا الشَّيْءُ وَاللاَّشَيْءُ وَلَيْسَ فِيهِمَا مَا يُفَرِّقُ بَيْنَهُمَا فِي الْعُيون.
هُدْنَةٌ لُغَوِيَّةٌ. هُدْنَةٌ أُخْرى بَيْنَ دَلالَتَيْنِ لَا قِبَلَ لَهُمَا بِبَعْض.

ضَفيرَةٌ

2

بِمِنْجَلٍ لَا يَفْقَهُ مَلَكَةَ الْعَنْكَبوتِ وَلَا مَلَكوتَهُ.
بِحُقولٍ نِصْفُها نُهودٌ تَلْمَعُ عَلَيْهَا الزُّيُوتُ،
نِصْفُهَا فَزّاعاتٌ تَتَظاهَرُ لِتَقْرِيرِ الْمَصير. بِمِنْجَلٍ آخَرَ يَدَّعي الْحِيادَ وَيَتَشَمَّمُ خِرَقاً رَأْسَ مالِيَةٍ جَفَّ فيها مَنِيُّ بِغالٍ وَحَمير
يَتَوَعَّدُ الْقَمْحَ الَّذي هُوَ شَبيهُ الْقَمْحِ وَيَتَّزِرُ جِلْدَ الْبَقَرَةِ النّافِقَةِ في عامِ الْكَرْكَدَنّ.
وَلَقَدْ جِيءَ بِالَّذي هُوَ هُوَ مِنْ حَيْثُ غُرْبَتُهُ عَنْ نَفْسِهِ في الدّارَيْن :
هِبَةٌ مُقَدَّسَةٌ تُرْمَى في جَحيمٍ
تَكْفيراً لِذَنْبٍ خَفيف
أَوْ جَدْوَلَةً لِدَيْنٍ ثَقيلٍ.

3

بِمَرْوَحَةٍ، هَذِهِ الْمُسْتَرَدَّةُ أَنْفاسَهَا، اسْتَوَتْ عَلَى مَطْرَحِ الْأَنْفاسِ الْمُعَطَّلَةِ قالَتْ وَهْيَ تَغُضُّ التَّمِيمَةَ إِنَّ سَواداً مَجْهُولاً انْكَمَشَ قُرباناً لِبَياضٍ مَعْلوم.
قالَتْ في مَا يُشْبِهُ الْكُفْرَ بِالْكائِنِ الَّذي طِينُهُ مِنْ طِينِهَا:
اللَّذَّةُ لَذَّةُ الرِّيحِ تَرْفَعُ فُسْتَاناً عَنْ سَاقٍ وَتُسْقِطُ وَرَقَةً عَنْ شَجَرَةٍ.
السَّعادَةُ سَعادَةُ يَدٍ تَمْنَحُ دِرْهَماً.
الشَّقاءُ شَقاءُ يَدٍ يَنْفَلِتُ مِنْهَا الدِّرْهَمُ ذاهِباً في نِصْفِ دَوْرَةٍ دَحْرَجَةً عَلَى الْإِسْفَلْت.
الْمَوْتُ مَوْتُ مَا يَزْدَهِرُ في الدِّهْلِيزِ بَيْنَ لَيْلٍ نَسْهَرُهُ وَغَدٍ نَنامُهُ.

4

خُيِّلَتْ لَهُمُ الرّيحُ مُتَمَوِّجَةً في الْمِرْآة. بْروتوكولٌ يُتْلَى عَلَى الْحاضِرِ مِنَ الْماضي وَنَفْسُ الرّوحِ خَرَجَتْ مِنَ التِّيسِ وَحَلَّتْ في التِّمْثالِ الْبِلاسْتيكِ وَالدُّمْيَةُ بِرِجْلٍ وَاحِدَةٍ وَالْكائِنُ الْهَشُّ الَّذي عَمَّدَ عَواطِفَهُ الْأُولَى في بِرْكَةٍ مِنْ حَرير
وَعَدَّدَ مَعابِرَ الْإِبَرِ في كُلِّ مَا انْطَلَى عَلَيْهِ مِنْ أَقْمِشَةٍ هُوَ الَّذي نَصَّبَ وَجْهَهُ عَلَى عُلُوٍّ مُرِيحٍ في جَنَّةٍ وَأَباحَهُ مَرْمَى لِنَظَراتِ الْهَوْلاءِ في الْجَحيم.
وَلَا تُدْرِكُ الْأَغانِي هُنَا أَوُقُوعاً في قَيْدٍ أَمْ خَلاصاً مِنْهُ وَتُدْرِكُ الْأَمَاكِنُ بَقائِضَ مِمَّا هي عَلَيْهِ وَيُدْرِكُ الزَّمَنُ بِأَقَلَّ مِنْ ذَلِكَ بِكَثير.

لَا يَلْتَفِتُ الْمُعَذَّبونَ،
في أَعْناقِهِمْ لَعْنَةٌ تَصَلَّبَتْ لا يُجْدي فيها تَشْحيمٌ.
هُمْ كُلُّ هَذِهِ الدَّهْشَةُ بَيْنَ أُفُقٍ يَضيقُ مُتَوَحِّداً في قَلْبٍ وَأُفُقٍ يَتَّسِعُ مُزْدوجاً في عَيْنَيْن.
لَا يُسْأَلُ عَنْهُمْ في مَتاهاتِ الْعَرّافينَ وَلَا يُسْتَجابُ لَهُمْ في حَشْر.

من أعمال الرسام جان فيوليه (سويسرا 1896 - 1985)

الكائنُ هَشٌّ
وَلا يَتَّعِظُ مِنْ دَرْسِ الْفَرَاشَةِ في النَّارِ.

الْكَائِنُ الْهَشُّ
وَتِلْكَ أَحَاجِيهُ
وَقْفَتُهُ في الرُّخَامِ
كَوَقْفَتِهِ فِي الْعُشْبِ
نَفْسُ الظِّلِّ الْمُبْهَمِ
وَنَفْسُ الرَّقْصَةِ الْبَطِيئَةِ مَعَ الرِّيحِ الْخَفِيفَةِ.

الْكَائِنُ هَشٌّ
وَخَارِجٌ عَلَى التَّصَوُّرِ مِنْ حَيْثُ عَنَاقَهُ لِنَفْسِهِ
وَإِنَّ الأَبْوَابَ الْمُشْرَعَةَ عَلَيْهِ لا تُفْضِي إِلَيْهِ
وَلَهُ فِي كُلِّ لَوْنٍ حِكْمَةٌ يَتَقَاسَمُهَا الْقُمَاشُ بَيْنَ حُضُورٍ وَغِيَابٍ.
ما بَالُهُ
لا يَسْتَوِي فِي الْمَنْزِلَتَيْنِ: حَرْبٍ وَسِلْمٍ
وَلا يَنْفَلِتُ عَنْ لِسَانِهِ مَا يَكُونُ بَاباً لِوَعْيِهِ الْبَاطِنِ

5

الكهفُ ،
وَقَدْ جُيِّرَ إِلَى مَا دُونَ سَقْفِهِ.
يُحالُ عَلَى الشَّمْسِ تَنْظُرُ فِي أَمْرِهِ وَ الْخُفَّاشُ عَلِيمٌ بِالَّذِي لايُرَى فِيهِ
وَمُتَقَشِّفٌ حَتَّى عَلَى نَفْسِهِ بِالَّذِي يَعْلَمُ وَيُعَشِّشُ فِي الزَّوَايَا مَا يُهَدِّدُ
الطُّمَأْنِينَةَ وَلا يُقَامُ فِيهَا وَلا يُقِيمُ مَفْهُومٌ لِعُشٍّ يَنْقُصُهُ الْقَشُّ الَّذِي بِاسْمِهِ
الصَّرِيحِ يُطْهَى الرَّغِيفُ.

لَمْ يُبِحْ
مِنْ نَفْسِهِ
نَفْحَةً لِلرِّيحِ
تَحْمِلُهَا لأَعْدَائِهِ.

نَفْسُ الرِّيحِ تَحْمِلُ إِلَيَّ فِي هَذَا الْفَجْرِ ما يَتَبَرَّعُ بِهِ مَصْنَعُ الْعُطُورِ. إِنَّهَا خَيَالاتُ الْمُنَظِّفَاتِ ، الأَزْرُ الْبِيضُ وَالغَسَّالاتُ الْحُمْرُ. فَارِغَاتٌ مِنَ الشَّهْوَةِ تَنْبُتُ فِي الأَرْضِ مُمْتَلِئَاتٌ بِهَا تَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ.هُنَّ الْمِثَالُ بِهِ يَعْبَثُ الْمُتَسَخِّونَ.
والصُّورَةُ تَتَوَحَّدُ مِنْ مِزَقٍ فَإِذَا وَجْهٌ مِنْ وَجْهٍ يَدْنُو وَيَدٌ عَنْ يَدٍ تَنْأَى وَتِلْكَ الْفَجْوَةُ اتَّسَعَتْ بَيْنَ كَيْنُونَةٍ وَبَيْنَ تَمَلُّكٍ وَهَذَا دَرْسٌ فِي الصِّفَاتِ مُشْكِلَةٌ عَلَى الطِّفْلِ.
خُذْ فَسِيلَةً وَابْتَعِدْ بِهَا عَنْ تُرَابٍ وَاقْتَرِبْ بِهَا مِنْ رُفٍّ فِي الْعَدَمِيَّةِ فَمَا لِهَذَا الضَّوْءِ مِنْ إِيمَانٍ وَلَيْسَ لِهَذَا الْمُتَشَبِّهِ بِهِ إِلَّا الَّذِي لِلْجِدَارِ مِنْهُ مُتَنَقِّلاً بَيْنَهُمَا قَافِزاً عَلَى الزُّرْقَةِ كَأَنَّهَا أُخْدُودٌ
مُعْتَصِماً بِالصُّفْرَةِ كَأَنَّهَا بُرْجٌ.

الدار البيضاء

قصة قصيرة

الظل

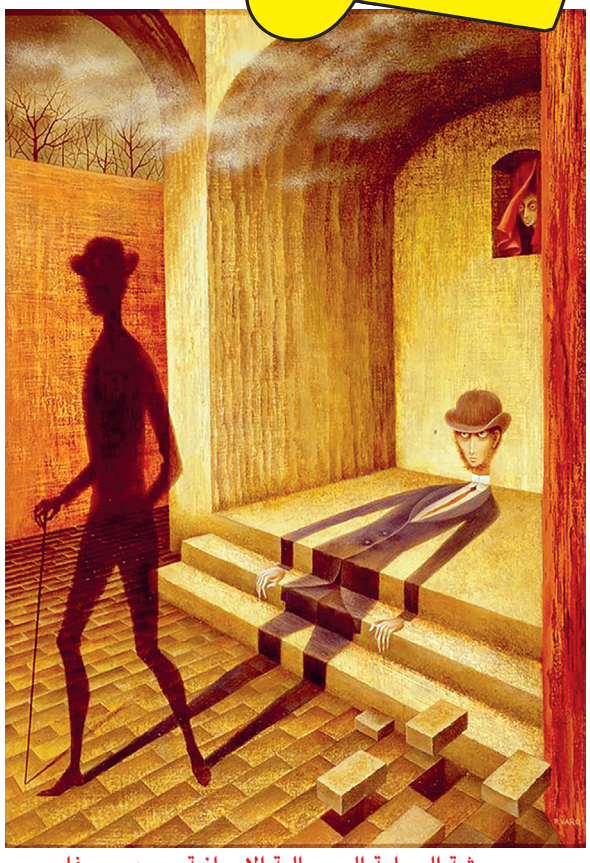
صلاح انياكي أيوب

يمشي حامد مطأطئ الرأس، وظلّه المستقيمُ لا يخون خطواته. لقد اعتاد الاثنان على أن يسيرا معاً في اتحاد أبدي. أحياناً يكلّمه وأخرى يتعجّب من لونه الرّماديّ الذي لا تغيّره السّنين. كلّما استغفل حامدٌ ظلّه، ونطّ عنه بعيداً، لم يفلح، وكأنّ الظلّ يقرأ أفكاره، ويساير حماقاته. لا شيء في الشارع سعيدٌ بما حول حامد ولا بالحياة نفسها غير ظلّه. وحده الظلّ من يتحرّك، يقف بجوار المرايا، يحدّق في لعب الأطفال النائمة، ويُراقص العرائسَ.

يمشي حامد كعادَته، دون أن يرفع رأسَه. لقد ألف مسارَه الطويل كلّ يوم، حتّى باتتْ قدماه تتحسّس الطّريق، وبلاطاته الخشنة، وهو يخطو خطواته في انضباط عسكريّ نحو المصْرف. الطريق لا ينتهي ورأسُه للأسفل، وكأنه يعُدّ البلاطات التي يطأها. لا ينتبه حامد للمارّين، ولا لشغب العشّاق وقبلاتهم الباردة، وزوايا المخمورين التي تملأ بلدته. يمضي بمقربة من ظلّه وكأنّهما خلقا ليسيرا معاً، ويداه في جيبيْ سرواله الجينز. من البعيد يبدو كمُومياء أديميّتُه المعطّلة سوى ظلّه محنطّة، لا يُخبر عن المتحرّك.

ما يزال المصرف المتسَارعةُ لا تملّ بعيداً، وخطواتُه لقد سار حامد في من انضباطها. طويلا. لقد استقبله، هذا الشّارع زمناً عاماً، ولم يغادره إلى وهو ابن العشرين عمرَه في هذا المكان الآن. لقد أمضى لربّما، إنْ أسعفته جيئة وذهابا. الذاكرةُ، فقد يتذكّر أوّل جلوسه على كراسيّ أوّل مقهى صادفتْه، وأوّل قهوة شربَها. كان طعمُها لا يُشبهُ قهوة أمّه المنكّهة بالزعتر البريّ وأعواد القرفة اليابسة، والزنجبيل. بجانب أمّ حامد كان كل ما حولَه، جديراً بالمشاهدة من أوّل حقل لسنابل القمح المتمايّل، إلى بقرَات العمّ صالح .

لقد أصبحتْ حياته كلّها تسير ببطء، وتفقد جاذبيّتها شيئاً فشيئاً. الشارع من حوله، لم يتغيّر، ولا تغيّر طعمُ القهوة أيضاً، والنادل الذي كان طفلاً بدا يجرّ خلفه وهَن شيخوخته المبكّرة، والمرايا التي كان على بريقها يصفّف شعره الغجريّ، اغبرّتْ ملامحُها وتلاشتْ قطعاً ناتئة.



بريشة الرسامة السوريالية الإسبانية ريميديوس فارو

لم يعد حامد يقدر على أنْ يرفع رأسَه وهو يعْبُر هذا الشارع، ولا أنْ يرى ذبول الشجيرات التي صادف غرسُها مروره الأوّل في اتجاه عمله، ولا عاد قادراً على أنْ يُخلف وعده لظلّه بعدما تخلّى عن أوّل امرأة أودعَها سرّ بداوته. لا أحد يعلم فيما يفكر، ولا متى يتوقف، ولا ما يحمل تحت معطفه الأسود. كلّما اقتربَ من المصرف إلا وتباطأتْ قدماه، وبدا مترهّلا، متقطّع الأنفاس، وفاقد الحيويّة. لم يعدْ شغوفاً بعمَله كما كانت بداياتُه، ولا قادراً في ذات الوقت، على أنْ يعود إلى القرية بعدما أخلف وعده للأرض الحبلى، وأبلى عمرَه الغضّ جرياً وراء سراب الثراء، وهو يقف يوماً بعد يوم، أمام باب المصرف حارساً، وعيناه تتتبّع بشغف، حقائبَ المودعين.

بعدما وصل البابَ الزجاجيّ، ولجَ المصرَف، وبداخله صوتُ أمّه المتهدّج يتردّد:

- أليسَ من الأجْدى يا ولدي، أنْ تحرسَ أرضك قبل أنْ يطأها الغريبُ، بدل أنْ تحرس أموالَ الغرباء؟!!

- أريد أن أرحلَ عن هذه الأرض....

-هذه الأرضُ هي عنفوانك، ورأسُك العالي... فعِوضَ أنْ تكون يا ولدي عبداً هناكَ، كنْ على أرضك سيّداً.

خرج حامد، واقتعَد كرسيّه أمام الباب، وهو يرى من خلف الزّجاج أعداد الحقائب تُفتح تارة، وتُغلق أخرى، على رُزم الأوراق النقديّة، دون أن يكون له نصيبٌ منها. فردّد بداخله:

- ... الأرض مهما بخلتْ، لن تكون ببُخل هؤلاء الذين اغتنوا من فقرنا.

بعدما انتهى وقتُ الدّوام، عاد حامد مَن حيثُ أتى صباحاً، مطأطئ الرّأس وحيداً بدون ظلّه الذي تعوّد على أن يتخلّى عنه كلّما اقترب المغيبُ، وقد استبدّ به قلقُ النادمُ الذي لا يستطيع أنْ يُعيد الزّمن إلى الوراء.

العماليق... بين القرآن والتاريخ

الجزء الثالث والأخير

تبكيت «آيات» نتنياهو

د. محمد سمكان

السياق

«فالآن اذهب واضرب عماليق، وحرّموا كلَّ ماله، ولا تعفُ عنهم، بل اقتلْ رجلًا وامرأةً، طفلًا ورضيعًا، بقرًا وغنمًا، جملًا وحمارًا.»

(سفر صمويل الأول، الإصحاح 15)

توقيع: بنيامين نتنياهو رئيس وزراء إسرائيل.

تمهيد

نحاول في هذه الورقة التضامنية مع شعبنا الفلسطيني أن نتتبعّ قصة العماليق التي استدعاها نتنياهو من التاريخ اليهودي القديم وذكّر بها جنده ومجتمعه و«العالم الحر» الذي يسانده والذي نصّبَ نتنياهو نفسه ناطقًا باسمه ومدافعًا عن «قيَمه» (إذا تبقّت لهم من قيم)، ليجعل من هذه الحادثة التاريخية القديمة جدًا مطيَّة لَبثّ خطاب الكراهية، و«شرْعَنة» حرب الإبادة الجماعيّة التي تحصد الآن في فلسطين عشرات الأرواح في كل يوم، خصوصا، بعد «طوفان الأقصى».

عَوْدٌ عَلَى بَدْءٍ

تعال معي أيها القارئ الكريم لنتأمل ما نُسب إلى النبيّ صمويل من تحريضهَ لشاول (طالوت) على ممارسة «القتل المجانيّ والهمجيّ» في حق العماليق، وذلك باستهداف كل ما يَدبّ منهم على الأرض المقدسة ومن حيواناتهم وبهائمهم، انتقامًا لما فعله العماليق ببني إسرائيل. إنّ «نصّ» هذه الوصية يُراد له أن يُخبرَنا عن أنها «ردّ فعل» من بني إسرائيل على فعل سابق ارتكبَه العماليق في حقهم، وأنّ العماليقَ هم البادئون بالحرب، والبادئ أظلمُ، وهو فعلٌ يُشبه في شكله ومضمونه ما ورد في الوصيّة، وقد وقع من العماليق في حق بني إسرائيل، وبالتالي فهو اعتداءٌ من بني إسرائيل يقابل اعتداءً أول من العماليق، وهذا ما لم يستطع من نسب هذا التحريض للنبيّ صمويل أن يُثبته.

إنّ منطقَ تربية الرّسل والأنبياء وأخلاقَهم، وعملًا، أيضا، بمبدأ الإحتياط من خَبر الفاسق ليَدفعُنا، وبقلب مُطمئنٍّ، إلى الجزم بأنّ الكثيرَ من «الوصايا الدموية» التي وردت في بعض أسفار أنبياء بني إسرائيل والتي يُراد منها ولها أن تُحرّض على سفك الدماء ما هي إلا منْ «موضوعات» أيدٍ آثمة ومُحرِّضة، أيدٍ تمرّنَت على التحريفَ والوَضع والتلفيق إمّا بالزّيادة في النصوص أو النقصان منها، أيْد تَمرّسَت على قلب الحقائق وتسمية الأشياء بغَير مُسَمَّياتها، والمتاجرة بالمَاسي واستثارة الحروب من أجل إلهابِ حَماسَة الجماهير اليهوديّة المتطرِّفة استباقا لما سيأتي قريبا من الاستحقاقات الانتخابية التي ستتلو سقوط حكومة نتنياهو بعد «طوفان الأقصى»، وكذلك من أجل الرّبح وإنماء المال الملوث بدماء الأبرياء، وقد توعّد الباري عزّ وجل هذه الأيادي بالويل في قوله تعالى: ﴿فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ يَكْتُبُونَ الْكِتَابَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَذَا مِنْ عِندِ اللَّهِ لِيَشْتَرُوا بِهِ ثَمَنًا قَلِيلًا فَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَّهُمْ مِّمَّا يَكْسِبُونَ﴾[البقرة،78]، وما خروجُهم عَن أنبيائهم وقتلهم البَعض منهم إلّا لأنّ أنبياءَهم عارضوهم في مثْل مساعيهم الفاسدة هاته، وقصّة تهديدهم لهارون بعدَ ذهاب موسى لميقات ربّه تقول أنّ هؤلاء لا يرعوُون عن «تحييد» رسولهم، وقسْ على ذلك كل مُصلح أو مُعارض، إذا تنافرت مصالحُهم المادية مع نصائحه وتوجيهاته الروحية، فلا عجب، إذا، أن تَطال أيديَهم بالزّور بعضَ أسفار أنبيائهم لخدمة مآربهم الدنيئة...

فقد استأمنَهم المولى كُتُبَ أنبيائهم فلم يحفظوها: ﴿إِنَّا أَنزَلْنَا التَّوْرَاةَ فِيهَا هُدًى وَنُورٌ يَحْكُمُ بِهَا النَّبِيُّونَ الَّذِينَ أَسْلَمُوا لِلَّذِينَ هَادُوا وَالرَّبَّانِيُّونَ وَالْأَحْبَارُ بِمَا اسْتُحْفِظُوا مِن كِتَابِ اللَّهِ وَكَانُوا عَلَيْهِ شُهَدَاءَ﴾ [المائدة، من الآية 46]، وَأَخْفَوْا البعضَ منها، ﴿يَا أَهْلَ الْكِتَابِ قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولُنَا يُبَيِّنُ لَكُمْ كَثِيرًا مِّمَّا كُنتُمْ تُخْفُونَ مِنَ الْكِتَابِ﴾[البقرة،78]، وحرّفت طائفة فاسدة منهم كثيرا من تعاليم أنبيائهم: ﴿مِنَ الَّذِينَ هَادُوا يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِ وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا﴾ [النساء، مِنَ الآية 45]، والتّحريف في اللّغة هو صَرْف الشيء عن وجهه وتغييرُه، والميل والعدول به، والبعدُ عنه، وتزويرُه.

فإذا كان الرسل والأنبياء كلهم، كما قال المصطفى صلى الله عليه وسلم: «الْأَنْبِيَاءُ أَبْنَاءُ عَلَّاتٍ» (رواه البخاري)؛ والعَلّات هنّ الضرائر؛ والمعنى: أنهم إخوة من أب واحد في إشارة إلى أن دينهم واحدٌ، وهو الأصل الكبير الذي يجمع دعوة الأنبياء وهو دين الإسلام.

فكيف يدّعي نتنياهو ومَن قبله وحتى الذين سيأتون بعده (لأنّ نهاية هذا الصراع لا تبدو معالمُ انفراجها في الأفق في غياب حل عادل وشامل يكفل الحقوق ويحفظ الدّماء) وكَيف يزعمُون أن نبيّا من أنبيائهم يحثّ تحضيضا وتحريضا على «القتل الهمجي»؟؟

هديُ الصالحين في الحروب

إنّ الإخبارَ الإلهيَّ يقول بأنّ جميع الرسل والأنبياء يتلقّوْن الوحي من المشكاة نفسها، وهو المولى عزّ وجل، وبواسطة الرّسول نفسه وهو جبريل الروحُ القدُس، والتّعاليم الإلهيةَ نفسها وهي تعاليم الرحمة بالخلق والحرص على مصالحهم، فإذا كانت الرحمة تقع ممّن هم أقلّ درجة من الرّسل والأنبياء، وهم صحابةُ نبيّنا الكريم رضي الله عنهم؛ بل ممّن هم أقلّ مرتبة منهم في الدّين وهم القادة العسكريّون الذين تشبّعوا بروح الإسلام، فما بالك بسُنَن الرّسل والأنبياء في حروبهم وغزواتهم؟ فلنلقِ نظرة على بعض النماذج:

1.7- هديُ الصحابة من بعده صلى الله عليه وسلّم: وصية أبي بكر: كانت وصية أبي بكر رضي الله عنه لجيش أسامة بن زيد رضي الله عنهما، قوله: «أيها النّاس قِفوا أوصِكم بعشرٍ فاحفظوها عنّي، لا تَخونوا، ولا تَغلُّوا، ولا

تَغْدروا، ولا تُمَثِّلُوا، ولا تقتلوا طفلًا صغيرًا، ولا شيخًا كبيرًا ولا امرأة، ولا تَعْقِروا نَخْلًا ولا تَحْرقوه، ولا تقطعوا شجرةً مُثمرةً، ولا تذبَحوا شاةً ولا بقرةً ولا بعيرًا إلا لمَأكلة، وسوف تمرُّون بأقوام قد فرَّغوا أنفسَهم في الصَّوامع فدعُوهم وما فرّغوا أنفسَهم له، وسوف تقدمون على قوم يأتونكم بآنية فيها ألوانُ الطّعام، فإذا أكلتم منها شيئًا بعدَ شيء فاذكروا اسم الله عليه، وتَلقَوْنَ أقوامًا قد فَحَصوا (حَلَقوا) أوساط رؤوسهم وتركوا حولها مثل العصائب فاخْفقوهم (اضربوهم) بالسّيف خفقا، اندفعوا بَاسم الله، أقناكم (رزقكم وأغناكم) الله بالطّعن والطاعون.» (الصّدِيق أبو بكر، الفصل الرابع، بعث أسامَة)

-2.7 هدي عمر بن الخطاب في أهل إيليا (القدس الشريف): «العهدة العمرية»: كتب عمرُ بن الخطاب (رض) لأهل إيليا كتابا، يُعرَف عند المؤرّخين بـــ «العُهدة العُمَريّة» والتي تُعتبر الأساسَ الذي يُنظم العلاقةَ بين السّلطات الإسلامية الحاكمة للقدس، والنّصارى المقيمين فيها. وقد تعدّدت أوجه الرّوايات لهذه العهدة التي كتبها أمير المومنين (رض) لأهل إيليا (القدس الشريف) عندما دخلها فاتحًا عام 15 هـ، وآخرُ هذه النصوص، النصُّ المعتمد حاليا لدى كنيسة القدس الأرثوذكسية والذي نشرته بطريركية الروم الأرثوذكس عام 1953م. وهذا نصّه:

«بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي أعزّنا بالإسلام، وأكرَمَنا بالإيمان، ورَحِمَنا بنبيّه صلى الله عليه وسلم، وهدَانا من الضّلالة، وجمَعَنا بعد الشتات وألّف قلوبَنا، ونصرَنا على الأعداء، ومكّنَ لنا من البلاد، وجعلنا إخوانا مُتحابّين، واحمَدوا الله عباد الله على هذه النّعمة.

هذا كتابُ عمرَ بن الخطاب لعهد وميثاق أُعطيَ إلى البطرك المُبَجَّل المكَرَّم وهوَ صفرونيوس بطرك الملّة الملكيّة في طورزيتا بمقام القُدس الشريف في الاشتمال على الرعايا و[القساوسة] والرّهبان والرّاهبات حيث كانوا وأين وُجدوا، وأن يكون عليهم الأمانُ، وأنّ الذّمّيّ إذا حَفظ أحكامَ الذّمّة وَجَبَ له الأمانُ والصّونُ منا نحنَ المؤمنين وإلى من يتولّى بعدَنا، وليُقطعْ عنهم أسبابَ جوانحهم كحَسَب ما قد جرى منهم من الطاعة والخُضوع، وليكنَ الأمانُ عليهم وعلى كنائسهم وديارهم وكافّة زياراتهم التي بيَدهم داخلًا وخارجًا وهيَ القمامَة (أو كنيسَة القيامة، وهي مَن أعظم كنائس النصارى)، وبيت لحم مولد عيسى عليه السلام كنيسة الكبراء، والمغارة ذات الثلاثة أبواب، قبليٍّ وشماليٍّ وغربيٍّ، وبقية أجناس النّصارى الموجوَدين هناك، وهم الكرج والحَبْش، والذين يأتون للزيارة من الإفرَنج والقبْط والسُّرْيان والأرْمن والنّساطرة واليَعاقبَة والمَوَارنة تابعينَ للبطرك المذكور، يكون متقدّما عليهم؛ لأنّهم أعطوْا من حضْره النبيّ الكريم والحبيبُ المرسل من الله وشرُفوا بخَتْم يده الكريم، وأمَرَ بالنّظر إليهم والأمان عليهم، كذلك نحنُ المؤمنونَ نُحسن إليهم إكرامًا لمن أحسنَ إليهم، ويكونوا مَعْفيّين من الجزْية والخَفْر(الحراسة والحماية) والمواجب (كلّ ما يلزم الإنسان ويجب عليه)، ومُسلّمين من كافة البَلايا في البرّ والبحور وفي دخولهم للقمامة وبقية زياراتهم لا يؤخَذ منهم شيءٌ.

وأمّا الذين يُقبلون إلى الزيارة إلى القمامة، يؤدي النصرانيّ إلى البطرك درهمًا وثلثًا من الفضة، وكل مؤمن ومؤمنة يحفظ ما أمَرْنا به سلطانًا كان أو حاكمًا واليًا يجري حكمُه في الأرض، غنيٌّ أو فقيرٌ من المسلمين المؤمنين والمؤمنات.

وقد أُعْطيَ لهم مرسومُنا هذا بحضور جَمٍّ الصحابة الكرام، عبد الله، وعثمان بن عفان، وسعد بن زيد، وعبد الرحمن بن عوف، وبقية الإخوة الصحابة الكرام. فليُعتمَدْ على ما شرَحْنا في كتابنا هذا ويُعمل به، وأبقاه في يدهم، وصلّى الله تعالى على سيدنا محمد وآله وأصحابه، والحمد لله رب العالمين، حسبنا الله ونعم الوكيل.

في العشرين من شهر ربيع الأول سنة خامس وعشر للهجرة النبوية. وكلّ من قرى (قرأ) مرسومنا هذا من المؤمنين وخالفه من الآن وإلى يوم الدّين فليكنْ لعهد الله ناكثًا ولرسوله الحبيب باغضا.»

-3.7 هدي صلاح الدين الأيوبي: صالحَ الفاتح صلاح الدين الحميّة العسكرية التي كانت تحمي القدس الشريف على أن يخرجوا منها مُقابل أن يدفع كل واحد منهم «فدية»، وكل من لم يتمكّن من دفعها بعد مرور أربعين يوما يصبح أسيرًا لدى المسلمين، ولكنّ الكثيرَ منهم لم يستطع دفعَها، وحتى أغنياءُ الصليبيّين لم يدفعوا هذه الفدية عن فقرائهم؛ فماذا فعل صلاح الدين؟

أصبح آلافٌ من المسيحيين أُسارى لدى المسلمين، فطلبَ الملك العادل إلى أخيه صلاح الدين بأن يسلّمَه ألفًا من أولئك الصليبيين الفقراء ليُطلق سَراحَهم لوجه الله، فأجابَه إلى ذلك، وحرَّك ذلك مشاعرَ بطريرك القدس آنئذ وقائدِه العسكري المدعوّ (باليان) وطلبَا من صلاح الدين الطلبَ عينَه فأجابهما إلى ذلك، ونادى منادي صلاح الدين في شوارع القدس وأزقّتها أنّ الأمير الفاتحَ سيطلق سراحَ كلّ من لم يستطع دفعَ الفدية عن نفسه من الصليبيين لكبَر سنّه.

وبلغ من شهامته وكرمه أن التَفَتَ إلى الأسيرات من زوجات المحاربين وبنات الفرسان الذين قتلوا في حرب الفتح هاته أو أُسروا، فتجمعت النسوة أمام صلاح الدين يبكين ويطلبن الرحمة، فسمح لكل من كان لها زوجٌ على قيد الحياة أن تتعرّف عليه ثم أطلق سراحَه، وسمح لهم بالمغادرة إلى أيّ مكان يريدون، وأمّا الزوجاتُ اللاتي قُتل أزواجُهن أو البناتُ اللائي قُتل آباؤهنّ فأمرَ لهنّ من خزائنه الخاصّة بما يُناسب معيشتَهن ومركزَهنّ الاجتماعيّ، وأعطاهنّ حتى لهَجَتْ ألسنتُهنّ بالدّعاء له، وقد ألهمَ هذا التسامحُ بعضَ أقلام الغربيّين من أمثال المستشرق الإنجليزي لين بول (1854-1931 Stanley Lane- Poole)، (وهو صاحب كتاب: «قصة العرب في إسبانيا»)، فكتبَ: «إنها كانت فرصةً للملك المسلم أن يُعلم المسيحيّين معنى التّسامح.» (صلاح الدين والصليبيون، ص 216). فإذا كان هذا هدْيُ من هم دون الرسل والأنبياء، فما بالك بالأنبياء؟

-4.7 هدي النبي صلى الله عليه وسلم في حروبه: لقد كانت وصايا رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم في كل الغزوات والسّرايا التي كان يَعْقد راياتها عبارة عن «قانون حرب» «ومنهج سيرة»؛ فعن بُرَيْدَة رضي الله عنه قال: كان رسول الله صلّى اللهُ عليه وسلم إذا أمَّرَ أميرًا على جيش أو سَريّة أوصاه في خاصَّته بتقوى الله، ومَن معه من المسلمين خيرًا، ثم قال: «اغزُوا باسم الله في سبيل الله، قاتلوا من كفر بالله، اغزُوا فلا تَغُلّوا، ولا تَغْدِروا، ولا تُمَثّلوا، ولا تقتلوا وليدًا.» رواه البخاري، وفي رواية لأحمد: «ولا تقتلوا الوِلْدان، وأصحابَ الصّوامع.» أي: النُّسّاك الذين انقطعوا إلى عبادة الله وانعزلوا في دُور عبادتهم.

وعن نافع عنَ ابن عمر رضي الله عنهما: أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم رأى في بعض مغازيه امرأةً مقتولةً فأنكرَ ذلك، ونهى عن قتل النّساء والصّبيان.» رواه أحمد، وعن رباح بن الرّبيع بن صيفي قال: كنّا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في غزوة، فرأى النّاسَ مُجتمعين على شيء، فبعث رجلا، فقال: انْظُر على ما إجتمعَ هؤلاء؟ فجاء: فقال: امرأة قتيل، فقال: ما كانت هذه لتُقاتل، وعلى المقدّمة خالد بن الوليد، فبعث رجلا، فقال: قل لخالد: لا يقتلنّ امرأة، ولا عَسيفًا (أي: أجيرا).» رواه أبو داود.

فوصايا الرسول الكريم تنصّ على عدم المساس بالأطفال، والرُّضّع، والنساء، والأُجَراء والعُبَّاد من أهل الدِّير والصّوامع؛ بل وعفا صلى الله عليه وسلم عن أعدائه، وما أَسْرَى بَدْر وطلَقاءُ فَتْح مكّة منّا ببعيد؛ فكيفَ تُسطّر وثيقةٌ باسم نبي من أنبياء بني إسرائيل تشرّع «القتل الهمجيَّ الرخيص» في حق الآخر؟

في الختام

لم نعثر فيما اطّلعنا عليه ما زعمه نتنياهو من تنكيل وتقتيل لبني إسرائيل، وقتل لأطفالهم وحيواناتهم على يد العماليق حتّى يسمحَ لجنده بالترويح، افتراءً، لما نُسبَ لسفر صمويل من أمر باجتثاث السكان الغزّيّين، وتقتيل أطفالهم ورُضّعهم، وتجويعهم... وما يقع في سجون العدو وما يتعرضَ له الأسرى والأسيرات الفلسطينيات لا يعلم بشاعته إلا الله.

وكلّ ما حكاه الكتاب العزيز وحتّى أسفار بني إسرائيل هو التنكيل بهم على يد بختنصر البابليّ، ثم الرومانيين، والبطالسة، ولعلّ اليمين المتطرّف الذي كان يحكم البيت الأبيض زمن بوش الابن حاول، بالنيابة عن الصهيونية العالمية، «إستدراك» ما وقع من بختنصر قبل آلاف السنين فتمّ التنكيل بالشعب العراقيّ بعد الغزو الأخير في مارس 2003، فسَبَوا، وسجنوا، وقتلوا... وانتهكوا حرمة الإنسان العراقي، ونهبوا القطع الأثرية النفيسة من المعارض العراقية... ولا تزال صُوَر سجن (أبو غريب) عالقة بالذاكرة.

وواصل بوش الابن في هذه السنة (2003) مشروع أبيه بوش الأب الذي بدأه في حرب 1991، والذي «تعهّد فيه بإعادة العراق إلى العصر الحجري»، والفعل نفسُه نشهده، اليوم، بعد «طوفان الأقصى» من تجريف للبنى التحتية، وتجريد الفلسطينيين المدنيّين من ملابسهم في البرد القارس وعرضهم في الشارع العام في استعراض للقوة خادع...

فبالمراهنة على استثمار ما جاء في سفر صَمويل (ولا ننسى أن لنتنياهو «كابنيه» مختصّ في الدعاية) يروّج رئيس الوزراء الإسرائيلي لنفسه وحزبه ومن يتحالف معه من أحزاب الداخل الإسرائيلي و»الداعمين الخارجيّين» له لنيل مكاسب سياسية، ونشر «بروباغندا» يُقدِّم بواسطتها نفسَه على أنه «المنقذ» و»المخلص» الجديدُ للشعب الإسرائيلي في مواجهة أحفاد العماليق، وبهذا «الفكر السّاديّ» الذي يَستثمر ازدواجيةَ الدّين والسياسة، على أبشع وجه، يواصل الجنديُّ الصهيونيّ «المؤدْلَجُ» و»الجنديّ الدّخيل المُرتزق» حربهما على أهلنا بفلسطين السليبة، وتستمرّ معاناة هذا الشعب في مواجهة آلة الحرب الغربيّة التي تتنوّع بين النار، والجوع، والاغتصاب في السجون... على مرأى ومسمع من العالم؛ فَإلى متى؟؟

وفي البدء والختام كلّنا فلسطينيون.

قراءة في العناوين الروائية الداخلية

الأنواع و المهام

د. عبد العالي بوطيب
كلية الآداب/ مكناس

1 - تتناول هذه الدراسة بالبحث والتحليل ، كما هو واضح من عنوانها، أحد المكونات الأساسية الثابتة في قيام النصوص الروائية بصفة عامة ، بدليل استحالة إيجاد عمل روائي يستغني عنها تماما . صحيح أن درجات و أشكال هذا الحضور تختلف باختلاف المراحل، و التجارب ، و المقاصد. لكنها تظل دائما ، وفي جميع الحالات ، مجرد تلوينات شكلية دالة، لا تمس جوهر وجوده و كينونته. مما يسترعي اهتمام الباحثين ، ويدفعهم للتفكير في إيجاد أجوبة شافية ، لأسئلة محيرة كثيرة ، تمس ، بالأساس ، جوهر ارتباط الرواية ، دونا عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، بهذا النص الموازي الداخلي، في علاقته بطبيعتها البنيوية الخاصة، فضلا عن حجم و نوع الأدوار التعبيرية و الفنية الموكولة له. إلى غير ذلك من الأسئلة العديدة الشائكة و المتشابكة الأخرى، التي تعد بمثابة أرضية نظرية تمهيدية ضرورية لبحث أشكال حضور هذا المكون الأساسي في المتن الروائي الكوني عامة ، و العربي منه على وجه الخصوص.

و هو ما يعني بعبارة أخرى أننا سنقسم دراستنا منهجيا لقسمين ، مختلفين ومتكاملين.

الأول: نظري عام نتناول فيه أهم القضايا التركيبية، الدلالية، و الجمالية المرتبطة بالعناوين الروائية الداخلية، وما يميزها عن نظيراتها في النصوص الإبداعية والفكرية الأخرى.

و الثاني: تطبيقي عام أيضا نحدد فيه ، انطلاقا من خلفية الخلاصات النظرية السابقة، أبرز مقومات حضور هذا العنصر و دلالاته في الرواية العربية . بما فيها المغربية طبعا. كما تعكسها مجموعة متنوعة من النصوص تمثل مختلف الأجيال و التجارب (*).

1/1 – لفهم و تحديد طبيعة و نوعية ارتباط العناوين الداخلية بالنصوص الروائية. و المهام الموكولة لها، لابد من مقارنتها بأشكال حضورها في نصوص إبداعية أو فكرية أخرى، يفترض أن لها تكوينا بنيويا مغايرا، بهدف ضبط الفوارق القائمة بينها . نظرا للعلاقة الجدلية القوية القائمة بين مختلف أشكال هذا الحضور من ناحية، و المقومات البنيوية الخاصة بكل جنس تعبيري من ناحية أخرى. مما سيحول حتما دون تعميم الخلاصات النظرية الخاصة بكل جنس على باقي الأجناس الأخرى، ، بما في ذلك الرواية طبعا . و يستوجب بالتالي ضرورة إنجاز دراسات جزئية خاصة تحاول تعقب مظاهر هذه التمايزات على صعيد كل جنس أدبي على حده، تفاديا لسلبيات التعميم و التعويم .

و عليه إذا كانت العناوين الداخلية ، تتميز عن نظيراتها الخارجية، رئيسية كانت أو فرعية، كما تدل على ذلك تسميتها، بتواجدها داخل النص ، وبين دفتي الكتاب، بكل ما لذلك من تأثيرات عديدة ومتباينة، خصوصا على مستويي الكتابة والقراءة، فإن هذا ينبغي، مع ذلك، ألا ينسينا ما قد يوجد بينها غالبا من تلوينات نوعية عديدة، مرتبطة أساسا بطبيعة محتوى كل كتاب و تركيبته الخاصة.

و هكذا فباستثناء كتب النصوص الأحادية المتصلة و المتواصلة، المستغنية بحكم طبيعتها البنائية عن هذا النوع من العناوين، فإن النصوص الباقية الأخرى المعروفة بعناوينها الداخلية . تنقسم من حيث مكوناتها الخاصة لقسمين كبيرين :

الأول : يتشكل أساسا من نصوص مستقلة ، جمعت بعد ذلك ، لاعتبارات مختلفة ، في هيئة كتاب ، فتحولت بذلك عناوينها الرئيسية الخارجية لعناوين داخلية ، كما يحصل عادة في الدواوين الشعرية و المجاميع القصصية على وجه التحديد. و أحيانا أخرى مع الأعمال الكاملة. بمعنى أنها لم تكن في الأصل كذلك، و إنما تحولت لذلك بفعل معطيات الجمع و النشر لا أقل و لا أكثر. وهو ما يعكس الوضع الزئبقي لهذا المكون ، و يطرح ، في الوقت ذاته صعوبات عديدة على مستوى تحديد طبيعته و ضبط مراميه.

أما الثاني :فيتكون عادة من نص واحد فقط، منقسم داخليا لمجموعة من المقاطع ، تحمل غالبا تسميات مختلفة و متكاملة. ، حسب مواصفات كل نص، ورؤية صاحبه (أقسام/ فصول/ مشاهد/ أبواب.. إلخ)، تماما كما يحصل عادة في معظم الأعمال الروائية و المسرحية ، على سبيل المثال لا الحصر.

ليتأكد بذلك ، ما قلناه سابقا، من اختلاف العناوين الداخلية، وتنوع وظائفها ، بحسب طبيعة كل جنس أدبي و نوعية التلوينات التي يخضع لها. لذلك فإن كل دراسة لا تأخذ في اعتبارها هذا المعطى البنيوي المفصلي ، ستقع حتما في التعميم المفضي للتعويم , كما أسلفنا الذكر ، و هو ما يتنافى حتما و قواعد الدراسة النقدية السليمة.

و بناء عليه يمكن الجزم ، مبدئيا و دون تحفظ ، بأن العناوين الروائية الداخلية تأخذ الشيء الكثير من مقومات هذا الجنس الأدبي المعروف بتعدد مستوياته، و تنوع مكوناته الحكائية والسردية، وتشابكها . مما يجعلها بالتالي مختلفة تماما عن نظيراتها في الكتب المكونة من عدة نصوص منفصلة تماما مثلا، رغم اشتراكهما معا في تسمية واحدة ، توهم ظاهريا فقط بتشابه شكلي مزعوم سرعان ما تكشف زيفه النظرة التأملية النقدية الثاقبة. خصوصا من حيث البناء و الدلالة .

و في هذا الإطار تحديدا يمكن تصنيف أنواع العناوين الروائية الداخلية حسب طبيعتها لصنفين كبيرين ، يحتوي كل واحد منهما على مجموعة من العناوين الفرعية تختلف باختلاف الوظائف التواصلية الموكولة لها ، إن على مستوى الكتابة أو القراءة .

- الصنف الأول: يمكن تسميته ، تمييزا عن الثاني ، بالعناوين الروائية الداخلية البسيطة ، نظرا لطبيعتها التركيبية الأحادية العلامة ، و تنقسم داخليا مبدئيا لثلاثة أنواع حسب نوعية العلامة المميزة لها عن غيرها من العناوين الفرعية

الأخرى، و هي :

1/ عناوين فرعية بسيطة رقمية : و تطلق على العناوين الروائية الداخلية التي يكتفي غيها السارد بوضع أرقام على رأس الفصول الروائية ، بغض النظر عن وضعها التسلسلي (التصاعدي/ التنازلي / المتقطع) . و تجدر الإشارة بالمناسبة إلى أن هذا الصنف اعتمد كثيرا في معظم الروايات الكلاسيكية ، عربية كانت أو غربية، نظرا لدوره الحاسم في تحديد الترتيب المعتمد في بناء هندسة النص الروائي و كيفية قراءته. كما هو الحال في رواية (برج السعود) لربيع مبارك، و (جنوب الروح) لمحمد الأشعري ، على سبيل المثال لا الحصر.

2/ عناوين فرعية بسيطة لغوية :وهي و إن كانت تشترك مع السابقة في كونها بسيطة التكوين، إلا أنها تختلف عنها في كونها ذات طبيعة لغوية ، و ليست رقمية ،بكل ما لذلك انعكاسات بنيوية عميقة على هندسة النص الروائي كتابة و تلقيا ، كما هو معلوم ، ما دام ترابط الفصول الروائية بعناوين لغوية يختلف تماما عن ترابطها الرقمي . لأنه يقوم أساسا على ترابط موضوعاتي يخص مكونا أساسيا من المكونات المتن الحكائي ، سواء تعلق الأمر بالشخصيات أو الأمكنة أو الأزمنة أو غيرها ، خلافا للعناوين الرقمية البسيطة التي تقوم على أساسا على الترتيب التسلسلي و العددي للفصول فقط و بالمناسبة تجدر الإشارة إلى أن إطلاق صفة اللغوية على هذه العناوين الفرعية يشمل مختلف أنواع التوظيفات اللغوية دون تمييز ، بحيث يمكن العثور في بعض الروايات على حروف فقط ، كما هو الحال في رواية (العريس) للوديع ، و (كان و أخواتها) للشاوي. كما يمكن العثور على عناوين لغوية في صيغة جمل (إسمية أو فعلية) ، و هو السائد غالبا . كما في (سفر التكوين) لغلاب ، و (ميرامار) لنجيب محفوظ ، و (رجوع للطفولة) لليلى أبو زيد، و (شجر الخلاطة) للميلودي شغموم، على سبيل المثال لا الحصر.

3/ عناوين فرعية بسيطة بيضاء: و تتميز خلافا لسابقتيها بخلو فصول نصها الروائي من أية إشارة، لغوية أو رقمية ، تؤشر على مواقعها أو مضامينها ، كما هو الحال في النوعين السابقين ، ليترك بذلك السارد مهمة تحديد ذلك لمسؤولية المتلقي في غياب مطلق لعلامات التشوير القرائي السابقة المساعدة على ذلك ، تماما كما يحصل أحيانا عند عدم ذكر الكاتب لجنس عمله ، سهوا أو قصدا ، موكلا مهم القيام بذلك للقارئ ، بكل ما يطرحه من صعوبات لا تخفى أهميتها و خطورتها البالغة على كل لبيب. لذلك اعتبرت هذه النصوص الروائية الأصعب على مستوى القراءة ، لعدم توفرها فعليا على عناوين فرعية حقيقة بالمعنى الدقيق للكلمة . و قد أعطيناها هذه الصفة تجاوزا من باب التحديد لا غير.

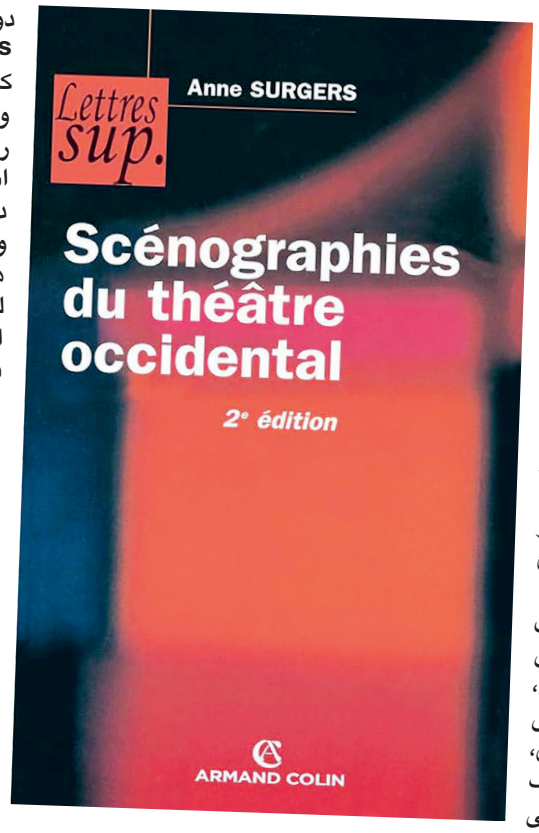
- أما الصنف الثاني: فيختلف عن الصنف الأول البسيط ، بكونه يجمع في عناوين فصله الروائية، بين العلامات اللغوية و الرقمية البسيطة معا ، في نفس الآن، إمعانا في التحديد و التشوير. لذلك أطلقنا عليها تمييزا عن سابقاتها صفة العناوين الفرعية المركبة ، و هي غالبا ما تحضر في النصوص الروائية المعقدة حكائيا ، مما يستوجب على السارد استعانة بهذه العناوين المركبة للتخفيف ، و لو نسبيا ، من صعوبة قراءتها ، و ما قد يتولد عن ذلك من تشويه أو تحريف لمقاصد الكاتب و غاياته ، و يمكن اعتبار رواية (الفريق) لعبد الله العروي نموذجا مثاليا على ذلك ، لجمعها في نفس الآن بين العناوين البسيط الرقمية و اللغوية.

و بذلك نخلص لما قلناه سابقا في بداية هذه الدراسة ، من أن النصوص الروائية وحدها تتوفر على خاصية القيام على توزيع مقطعي منظم مبني على رؤية سردية محكمة تضبطها عناوين فرعية داخلية مختلفة و متكاملة (بسيطة و مركبة) ، تستوجب من المتلقي إعطاءها الكثير من الاهتمام ، كي لا تفقد القراءة بوصلتها و يتيه في دهاليز العمل الروائي و تشعباته .

مفهوم السينوغرافيا عند الإغريق

أحمد بلخيري

السينوغرافيا مصطلح مسرحي أساسي في علم المصطلح المسرحي **La Terminologie**. هذا المصطلح هو موضوع كتاب فرنسي لباحثة فرنسية متخصصة هي آن سورجيرس **Anne SURGERS** عنوانه «سينوغرافيات المسرح الغربي» « **Scénographies du théâtre occidental** » . وكما هو واضح من العنوان، فإن هناك سينوغرافيات في المسرح الغربي وليس سينوغرافيا واحدة. سيكون التعريف هنا بالسينوغرافيا لدى الإغريق اعتمادا على الكتاب المذكور.



في هذا الكتاب، كلمة السينوغرافيا هي جزء من هذه المصطلحات المعنية لها جذور قديمة جدا، وقد اخترقت الزمن مع تغيُّر متدرج في المعنى مع المحافظة على الأقل جزئيا على ذاكرة المعنى الأصلي. لذا، فمن الصعب إذن تحديدها بدقة. ومن أجل معرفة أفضل هذا ودلالاته، من الضروري العودة إلى الجذور. يمكن مقدما تلخيص الاستعمالات المختلفة لكلمتي سينوغرافيا وسينوغراف.

-بالنسبة للعصرين القديمين الإغريقي والروماني، صار اليوم مقبولا بأن السينوغراف هو الذي يرسم الديكورات أو الخشبة، وهذا يتطلب التدقيق وسنراه في هذا الكتاب؛

-في عصر النهضة، حمل مصطلح السينوغرافيا معنى مختلفا، إذ كان يعني فن عرض، أو تنظيم، الفضاء المنظور؛ وإلى حدود بداية القرن العشرين، حافظ مصطلحا سينوغراف وسينوغرافيا، في فرنسا، على هذا الاستعمال ارتباطا بالعرض المنظور؛

-في النصف الثاني للقرن العشرين، وقع تعديل في المعنى في فرنسا. فالسينوغرافيا كانت يُنظر إليها باعتبارها تدخلا في فضاء العرض مرتكزا على تصور سابق على الإنجاز.

الجذور الإغريقية

تنحدر كلمة سينوغرافيا من الكلمة اللاتينية **Scenografia** ، وهي نفسها مشتقة من الإغريقية **Skénographia**. السينوغرافيا تدل على فن رسم-أو كتابة- (**graphein**) الخشبة (**skéné**). تعدد استعمالات المصطلح يعود إلى تركيب هاتين الكلمتين المؤسستين للمصطلح.

- **graphein** يمكن ترجمتها من جهة، في اللغة الفرنسية، ب «كتَب»، أو ب «رسَم، صبَغ». الترجمتان الأخيرتان توجهان المصطلح نحو معنى عام للتصميم العام، والترجمة الأولى (كتَب) تعطيه معنى محصورا أكثر في الصناعة؛

- **skéné** هي في أصلها الإغريقي، من جهة، بناية خشبية تكون خلف فضاء اللعب. أما في فرنسا على سبيل المثال، انطلاقا من القرن الثامن عشر، فإن كلمة **scéne**، التي تنحدر منها، فتدل على فضاء اللعب حيث صار الممثل شخصية. المعنى الحالي يتعارض مع المعنى الأصلي: الكلمة كانت تدل لدى الإغريق على المكان الخفي للممثل، بينما هي تدل بالنسبة لنا، تقول آن سورجيرس **Anne SURGERS** ، على فضاء الممثل الظاهر، فضاء العرض واللعب.

وُلد فن السينوغرافيا، مثل الكلمة نفسها، في أثينا مع ازدهار المسرح، حوالي القرن الخامس قبل الميلاد.

لقد رسم رسام هو أغاطاركوس دو ساموس **Agatharcos de Samos** لوحات مرسومة كانت موجودة بدون شك في واجهة السكيني **Skéné**. رسومات أغاطاركوس تم استيحاؤها في أعمال ديمقريط Démocrite وأناغزاكور **Anaxagore**. هنا أيضا الترجمة الفرنسية للكلمات الإغريقية تقترب من الخلط. فحينما نتكلم عن فن السينوغرافيا نترجم الاسم الإغريقي **techné** الذي يشمل هو وحده حقلين دلاليين منقسمين بوضوح في اللغة الفرنسية المعاصرة: الفن من جهة، والتقنية والصناعة من جهة أخرى.

نصادف هذا التناقض واستحالة تقديم ترجمة فرنسية مُرضية في تسمية نشاطين ضروريين لإعداد العرض المسرحي الإغريقي: نشاط السينوغرافي **Skeuopios** ونشاط الشاعر **Poiètès** اللذين ذكرهما أرسطو. المصطلحان استُعملا، تقريبا جنب إلى جنب، في الجملة نفسها في الشعرية. وهما معا يتركبان من الجذر اللغوي نفسه **Poiein**، الذي يدل في الوقت ذاته على «العمل، والصنع، والتصرف، وكن مؤثرا»، وكذلك على»توليد، ابتكار، اختراع». الترجمات الفرنسية لا تضع في الحسبان الجذر المشترك ل **Poiein**. وبالمقابل، إنها تلعب على المعنى المزدوج لكلمة **Poiein** الإغريقية، مع اختيار، في حالة، المعنى التطبيقي ل **Skeuopios**، وفي حالة أخرى، المعنى المجرد لكلمة **Poiètès**. الترجمات تقابل أيضا بين السينوغراف **Le Skeuopios**/صانع الأكسسوار و **Poiètès**/الشاعر مبدع التراجيديا. ويمكن أيضا ترجمة المصطلحين معا بمبدع الأكسسوار ومبدع الشعر، أو «مبدع» الخيال، و»مبدع» الحكاية أو الشاعر.

أخيرا، إنه من المستحيل تحديد إن كانت السينوغرافيا **Le Skénographos** الإغريقية بالرسم في الديكور أو معتمَدة في الجزء الفضائي البصري للعرض المسرحي: الفرق بين النشاطين كان، فضلا عن ذلك، غير متصوَّر بدون شك لدى الإغريق، مثلما هو صعب اليوم تصوُّر الخلط عندنا، تقول آن سورجيرس، في مصطلح واحد، بين الوظيفة الفنية والإنجاز التطبيقي.

Anne SURGERS, Scénographies du théâtre occidental, Armant Colin, 2 Ed, 2007.

محمد الطوبي
شاعر الحبّ والانتشاء
أو قمر الأندلسي الأخير

إلياس الطريبق

كتب محمد الطوبي (1955- 2004) عن الياسمين والورد والزيزفون، كما كتب عن الخراب واليتم والخيبة والجنون. هو شاعر مغربي من مواليد القنيطرة غرب المغرب عام 1955 للميلاد. كان شغوفا بالشعر، كما كان شغوفا بالحياة. مرة يكتب بدمه ومرة يكتب بعنفوانه، ومرة بقلقه. ولذلك تجد نبرة الحزن واليأس والضياع مُوشّاة بلحن الأغاريد والزغاريد والأنخاب في شعره، وفضلا عن ذلك، التَّوْق المستمر إلى غمار الحب وغواية المرأة ولذة النبيذ وظلال الوطن. له أعمال شعرية مهمة، منها: «سيدة التطريز بالياقوت- دمشق 1980»، «صبوات المجنون- بغداد 1986»، «ملك الصعاليك الجميل- دمشق 1990»، «قمر الأندلسي الأخير- القنيطرة 1997».

المرأة والحب والنبيذ

لا يكتمل دِينُ الشاعر إلا بزواجه من قصيدة الحب وعقد قرانه مَع لغة العاطفة والاحتفاء بالمرأة الأنثى، سواء تعلق الأمر بهند أم بزينب أم البتول، أم النعيمة، أم عبلة أم ليلى. كتب الطوبي عن المرأة بحب وشغف. كيف يمكن أن نفهم سياق المرأة وحضورها في شعره؟ بأي شكل تحضر؟ وكيف هي نظرته لها؟ وما موقفه منها؟

تِجربة الشاعر مع الأنثى هي تجربة مليئة بوجوه الضدّ والحيرة والسؤال، نستشف ذلك من خلال معجم القصيدة، لنأخذ قصيدة «خسارة الوردة» على سبيل المثال. في هذا النص تتجلى الثنائيات الضدية واضحة من خلال الملفوظات الآتية: (أراك- لا أراك)، (الهداية- الضلال)، (أحبك وردة- أحبك طلقة)، (الحقيقة- الخيال)، أما الحيرة فيجليها السؤال نفسه نظرا لغياب اليقين في الحب؛ فهو عاشق يرى ولا يرى، عاشق يتساءل كيف ابتلي بامرأة تسوق القلب صوب المستحيل. وبالفعل فَلِلْحُبِّ قدرة خارقة على قهر شيء اسمه المستحيل والمحَال والمعقول والحقيقي، ألا يجوز لنا أحيانا أن نخرق القواعد تحت ذريعة الحب؟

العاشق مرة أخرى تشتبك عليه الهداية بالضلال، وهنا نتفق مع صاحب القصيدة نظريا، فكم عاشق ضل وكم عاشق اهتدى، وليس السر هنا لا في الاستقامة ولا في الضلال، ألم يجن قيس بسبب ليلى؟ ثم ألا يمكن لملحد أن يتعرف على الله الذي تؤمن به حبيبته المُوَحدة؟ لكن الطوبي عاشق على الأرجح قد ضل ولم يهتد: ببساطة، كيف لا يكون ضل وقد خسر الحقيقة والخَيال ولم يعد يميز بينهما؟ كيف لا يكون قد ضل وهو لا يدري إن كانت عزة العشق المحال تجربة أتاحها له الوطن الذي يباع ويشترى وينام تحت سرة اللصوص والمفسدين؟ إنها ببساطة امرأة السؤال، لست متيقنا إن كان الشاعر أحبها لأنها وردة: (أنثى- جميلة- عطرة- ناعمة- طبيعية...) أم أحبها لأنها طلقة في الوقتَ كما أطلق عليها؛ طلقة قد تكون نارية، في الوقت ربما يقصد العمر، يقصد الحياة، الطلقة قاتلة مميتة،

دامية، عنيفة، غادرة وماكرة. وعليه فإن رهان الوردة الخسارة، ورهان الشاعر حصان خاسر، وتجربة فاشلة عنوانها السؤال والشك والحيرة، بله الموت.

وفي قصيدة أخرى بعنوان «موشح» نرى الطوبي شاعرا إنسانا حنونا يخشى على محبوبته صاحبة الضحكة الطفولية، ونراه أيضا قد تحول إلى طفل مثلها، يخشى عليها جنونه «لأخشى ورطة القلب الجنونية»، يخاف عليها «أطواري الشتائية»، يخاف عليها من حزنه وقلقه ومن أيامه الرمادية، كأنه يحذرها من الإقدام على الارتباط بشاعر لأن ذلك يعد ورطة حقيقية، وإن كان يعدها بالسلوى ووهج الغد ومباهجه الربيعية.

يصعب تحديد موقف شاعر من أنثى، لأنها ببساطة مرة شمس ساطعة ومرة قمر شابح، وفي قصيدة لن تكوني الشمس المعنى واضح، لأن الجزم والنفي هنا قاطعان مثل مزاج حاد:

لن تكوني الشمس
لن يشتعل الوقت بك الآن تماما
لن تكوني الآن أبدا بدر البدور.

علينا إذن أن نوقظ قناديلنا ونشعل أسرجتنا ، لأن الوضع يحتم علينا التعاطف مع الشاعر وتفهم وضعه بالضرورة ، لأن الشمس لم تغب غروبا ولكنها انطفأت بالمرة ، والمبدع هنا بحاجة إلى ضياء.

وعلى ذكر النفي ، يحضرنا القول:

لست عبلة حتى يجيئك فارس عبس
بقافلة النوق مهرا ولا أنت ليلى بعشقك
قيس تشرده لوعة التيه لا الفارس الملكي

يشي النفي بنبرة حادة تزداد حدة عندما يظهر كبرياء الشاعر بعدما سقطت المعنية بالأمر عن القياس (عبلة وليلى) إذ يتعاظم هذا الكبرياء عندما يقول:

أنا أجمل الفجر القادمين
من التيه أجمل منك وأجمل من كل من
قد عشقت ومن تعشقين إلى آخر
المعجبين.

وفيها ما فيها من رد للاعتبار إلى ذات الشاعر. وإعلاء شأنه واسترجاع كبريائه وغروره.

إن الشاعر لا بد له من المرور عبر سفوح المرأة ليكتشف بعد ذلك وديانها وأدغالها وأعاليها وأنهارها، هنا يصبح الاكتشاف رهين طريق الشهوة والسكر والنشوة، فيغيب الأقحوان وتحضر الشمول، ويغيب الخلخال والأغاريد لتحضر الأنخاب والأحزان. ببساطة، تغيب الوردة ليحضر المنفى.

توشك الأنثى أن تتحول إلى طقس عذاب اسمه هند؛ هند التي تتربع على عنوان قصيدة خامسة في الديوان، هند هي حكاية، حكاية سفر تنتهي بمفاجأة شيقة، مدهشة، هند الفاتنة التي لا يكشف فتنتها سوى القمر المراكشي؛ لا شك أنه قمر ليلة حمراء مضيئة، من طينة المدينة نفسها. هند التي سفكت القلب، الجميلة، «بطلعتك المشرقة»، هند التي طرح الشاعر حول حكايتها أكثر من سؤال مرة بواسطة (هل)، ومرة أخرى بواسطة (كيف). الشاهد عندنا أن الأنثى وهي تتجسد في اسم هند، وطلعة هند تتحول إلى حكاية (ها الحكاية لا تنتهي)، وهذه الحكاية لها بداية ونهاية كما هو في النص: من اندفاع البداية (ليت الحكاية لا ينتهي في نهايتها الورد)، إلى الحلم (هل كان ما كان حلما ومر خلوبا كأنك أنت الخلوب بطلعتك المشرقة).

نقطة الفصل هي أن هند موعد عابر ذات سفر، مفاجئ كأنه حلم، هند تجمع القصيدة على جمالها ويرى القمر المراكشي فتنتها، هند التي (أغدق الفرح النبيذي أغاريد زينتها)، عاشقها (أمير تبايعه كل عاشقة سال في قلبها شفق الشوق)، ورغم كل هذا وذاك هند لا تعرف ماذا يعزف القلب.

لو هند تعرف ما يعزف القلب قالت
كفاني من الأقحوان صبوحي.

البعد الجمالي للمكان في الأدب الشعبي

ألف ليلة وليلة نموذجا

نجاة الغوز

الإنسان كائن قاص و سارد، وقد لزمه منذ القدم، ولا نغالي القول إذا ما اعتبرنا السرد أول ما أنشأته الإنسانية بتعبير «بيير جانيه» ذلك أن تواتر الأخبار والأحداث والمواقف كانت وجها من أوجه السرد، و يعتبر رولان بارت أن السرد موجود في كل الأزمنة والأمكنة بل في كل المجتمعات، حيث أنه يبدأ مع التاريخ أو مع الإنسانية، ولا وجود لشعب دونما سرد، وأن الطبقات الإجتماعية تبني مستويات مختلفة من السرد لذلك حسب بارت، فالناس من مختلف الثقافات يسعون لتذوق هذه السرديات، ولفهم السرد لابد من تفكيك نسقه وبنائه بغية بناء تصور منهجي حوله خاصة إذا ما تعلق الأمر بالسرد القديم والمكان السردي أو بحثا عن الأبعاد الجمالية للمكان، وذلك ضمن السياق الثقافي والوجداني الذي أسست على إثره تصورات ورؤى، في إطار فضاءات مكانية متداخلة ناسجة فيما بينها خيطا رفيعا للرؤية والفكر الجمالي، ولكن في جانب من جوانب النص وهو المكان.

إن حضور المكان في الأدب الشعبي له خصوصياته الجمالية والفنية، خاصة إذا كان هذا المكان في السرد العربي القديم وعلى وجه الخصوص في حكايات» ألف ليلة و ليلة»، ذلك أنها خلاصة ثقافات أدبية مختلفة المشارب ومبنية على حياكة سردية أساسها أسلوب سردي محكم البناء ودلالات متنوعة السياق، ثرية خياليا وإبداعيا.

حكايات «ألف ليلة و ليلة» إلى جانب دقتها السردية وبراعتها الأسلوبية يمكن أن تندرج كذلك ضمن ما يسمى بالأدب الشعبي، فهي تمتح من الإقبال الشعبي والجماهيري المختلف عليها، والناقد عبد المالك مرتاض مثلا يرى أن شعبية حكايات «ألف ليلة و ليلة» ليست مغمزة فيها بقدر ماهي كمال لها، فلا يشتهر أدب من الآداب ولا يذيع شأن عمل من الأعمال إلا إذا أقبل الناس عليه يقرؤونه وينقدونه ويروجون لخلوده، ويمدون في أسباب حياته. بهذا التوجه الواضحة معالمه، تكمن شعبية حكايات « ألف ليلة و ليلة» أي في الإقبال الكبير على مدارستها ونقدها، وكل هذا يصب في قالب استمرار الحياة الإبداعية لهذه الحكايات السردية، والمكان أيضا كان له دور في تأثيث جماليات السرد المحكي لهذه الحكايات. وبناء عليه يحضر المكان في هذه الحكايات ببعده الجمالي والتخيلي والصوفي والأسطوري...

إن الشخصيات و القوى الفاعلة في حكايات «ألف ليلة و ليلة» تساهم بشكل أو بآخر في إضفاء أبعاد جمالية خاصة، بل إنها تتأثر بالمكان و الزمان السردي معا ليشكلا معا بعدا ثقافيا وسرديا مميزا في بوتقة جمالية محكمة النسج والبناء، ذلك أن المكان في حكايات» ألف ليلة و ليلة» ليس مكانا فارغا أو سلبيا بل يساهم في تأثيث المشاهد الجمالية والرؤى الإنسانية التي حبكت على إثرها هذه الحكايات، فالعنوان يشير بشكل ضمني للمكان، حيث ارتبطت الحكايات بمكان الرواية والسرد، وهو القصر الخاص بشهريار، المكان الذي يدور في بوتقة الخرافي العجائبي الأسطوري، إنه فضاء يؤثث للغرائبية والخيال، ذلك أنه يأخذ مادته السردية من غواية الخيال والغرائبية، وهو ما نلمسه بقوة كبيرة في نموذج حكاية السندباد البحري تلك الحكاية التي بنيت على ثنائية مكانية هي: الظاهر والباطن.. ذلك أن المكان الظاهر هو المكان الملموس المحسوس المعروف، والباطني هو المكان الذي يلامس في ثناياه تلك الميزة الغرائبية المجهولة الباعثة على الاستغراب وفوق المألوف والعادة.

ويحضر الجمال في البعدين المكانيين معا: الظاهر والباطن، فنلاحظ مثلا البحر ببعده الجمالي والإيحائي وما تحمله الكلمة من رموز جمالية حاضرة؛ «ومما يلي البحر قبة من النحاس الأصفر معقود على عشرة أعمدة، و فوق القبة فارس»(ألف ليلة و ليلة ج3 ص 72-73)، فيتداخل هذا الجمال بعبق الغرابة ويفارق ألفة المتفق عليه، وفي نفس المنحى نرى الوصف الخاص بالوادي باعتباره مكانا عاديا يحمل خصائص جمالية لكنه يخرج عن إطاره الطبيعي، فيصبح مكان عيش كائنات غريبة؛ « فوجدت نفسي في مكان عال يشرف على واد كبير واسع عميق، وبجانبه جبل عظيم شاهق في العلو ... و كل ذلك الوادي حيات تسعى وأفاع كل واحدة مثل النخلة من عظم خلقتها لو جاءها فيل لابتلعته» (ألف ليلة وليلة ج3 ص 73)، فيتصل المكان بأسطورة الأفعى العظيمة المهلكة، وفي ذلك تناغم كبير بين مكان له أبعاده الجمالية والنفسية وأسطورة خيالية لأفعى تعيش فيه. فرغم الآثار السلبية لهذا المكان على نفسية المتلقي وما يخلفه من آثار خوف وفزع ونفور إلا أنه يرسم بذلك لوحة سردية وتشكيلا عجائبيا جماليا للمكان السردي في هذه الحكاية.

في مقابل هذا توجد أمكنة سردية مريحة تعكس الجمال بصورته الإيجابية، خاصة عندما يصف السارد على لسان السندباد عينا جارية؛ «وفي تلك الجزيرة عين جارية نابعة من صنف العنبر الخام، وهو يسيل مثل الشمع على جانب تلك العين»، فالعبارة كفيلة كي تقذف في قلب المتلقي راحة نفسية وانشراحا ذاتيا، لأن المكان بجمالية الوصف، ينشر في ذات المتلقي الطمأنينة السردية إن صح القول ويخلق المتعة القرائية.

إن فكرة صياغة الأمكنة في حكايات «ألف ليلة و ليلة» بأبعادها التخييلية والأسطورية في زوايا كثيرة منها، تؤثث لجمالية المكان في تبلور رؤية العجائبي وضمن خيال متنوع يتأسس على الإدراك الجميل والقبيح، المريح والمخيف، في بناء ونسج عالمين مختلفين (ظاهر/باطن)، وتثير في ذات الآن تساؤلات تحفز على الدافعية القرائية والتأويلية مع اندثار واضح للزمن، أو يحدث بالأحرى ذوبان الزمن في المكان مما يحقق مزيجا من الغرائبية والعجائبية.

من رسومات الفنان البريطاني رينيه بول

الإحساس بالوطن

تأخذ تجربة الإحساس بالوطن عند محمد الطوبي أبعادا مختلفة، تتمثل تارة في استحضار فضاءاته وأمكنته الخاصة مثل «القنيطرة» «مراكش» «فاس» «الرباط» «مكناس» سبو» و»أوريكا». فاس التي اقترن ذكرها بالعلم والحذق والشعر والجمال، ها هو الشاعر يؤكد ذلك إذ يقولَ فيها: «عُرْسٌ وفي فاسَ يهْفو الزّهوُ والأدب» و»في فاسَ للعاشقين الوردُ والنّخَبُ»، والتغني بفاس العاصمة العلمية للمملكة لا يقف عند هذا الحد بل يمتد إلى الشهادة عندما يدعوها لتكون شهيدة على تجربة الصبابة والعشق المولّهة التي تجعل العاشق قتيلا يرضى على سيف بيايعه. يقول: «فاس اشهدي كيف يسري الصب صبوَّته// حبا تُرى كيف يرضي القاتل العَتَبُ. ومن هذا كله نستنتج أن الشاعر ما يفتأ يقيم علاقة بين فاس المدينة وبين فاس العشيقة. وإلا بم نفسر نشيده: «أنا انتخبت التي في فاس فتنتها// فهل هو العشق كفر حين يُرتكب».

من الأبعاد الأخرى لتجربة الإحساس بالوطن الغربةُ التي لبس زيَّها ولدُه نزار -وهو اسمه كما يتأكد في الإهداء والنصّ أيضا- ، وفي قصيدة قمر الأندلسي الأخير يتضح أنها في مديح «نزار أميري الأشقر المغربي» ابن الشاعر الذي أقام في إسبانيا، حيث يتعزز في وطن الغربة لدى الذات الإحساس الدفين بالوطن ودفئ الوطن.

ما عسى الوطن يكون بالنسبة لشاعر موجَع بتلابيب الفجيعة وانكسارات الزمن المنيع سوى امرأة أو قصيدة أو ما بقي من الوطن نفسه أي ثقافته وغناه لا المادي؟ «لا لك أهل ولا أقربون/ وطن هارب منك من عنفوان ضياع عظيم/ لك اليتم وحدك في كبرياء بهيج الجنون/ من يبايع من فيك غربتك المغربية.» تلخص لنا هذه الأبيات معنى الوطن فهو ببساطة يمثل الهرب والضياع واليتم والجنون والغربة. هذا ويمكن رصد بعد آخر يتمثل في الوطن الكبير ألا وهو الأرض المغربية والمغاربية وحتى العربية، يتجسد ذلك في توظيف المعجم التراثي للغة الشعرية الإبداعية واستحضار الأساطير والرموز الشعرية والتاريخية العربية مثل قيس وليلى وعبلة وفارس عبس والملك يوغرطة، وقرطاج والأوراس والأطلس ووهران والأندلس. ما يعني أن محمد الطوبي كان واعيا بالانتماء إلى الأرض والإخلاص للهوية العربية المغربية المغاربية.

تجربة الانتشاء

إسوة بالحب يحضر النبيذ، كأنهما شقيقان لا يفترقان، يكتملان ببعضهما البعض. ومحمد الطوبي واحد من الشعراء الذين بذلوا للشراب مثيل ما بذلوا للنساء من المدائح والخراب بل أكثر. تفضح ذلك قصائده، حيث معجم الخمر طافح بالتصريحات والاستعارات، ولا يبالي. نذهب رأسا إلى قصيدة الكأس وما معها. لكن سنجد أن الكأس ليس معها إلا «نشيد خريف صاعق العشق»، مادته نبيذ «يتيم الوقت والذوق»، وفي نشوته صور يحيا الشاعر مواجعها، حينها يحضر الشوق لحظة السكر، وكلما مشى الشاعر على شوقه انكتب جرحه: «وأكتب الجرح إذ أمشي على شوقي.»

في قصيدة «ولك كأس الرضى» يحتفي الشاعر بطقس شرب الخمر، أفعالها تحريضية، مثلاً: (تمتع- تشهَّ- اقطف كواكبا- غص في شهوة المسك سافكا- فكن له- تألق- هلل على نهد- رتل صلاته- لا تخش عاتبا...)، ولائحة الأفعال طويلة بما أن الشاعر يتصور مخاطبا يدعوه إلى الفعل وإلى التمتع باللذات مختلف أنواعها. هذا المخاطب ليس سوى هو نفسه إذ يقول: «ومن شهوات الحب قد كنتَ ظامئا». ثم يقول: «شربتُ من الكاسات وحدي نوائبا». إنها كأس رضى بمعنى أنه لا حرج فيها، مباحة، بل ومستحبة لأنها سقيا، ولأنها عطية من الله: «لك الله أعطى من بهاء هباته».

خاتمة

شعر محمد الطوبي شعر متعدد الوجوه، إن كنا قد لامسناه من جانب المرأة والوطن والانتشاء والحب، فمن يقرب لنا محمد الطوبي شاعر المغرب الأكبر، شاعر الفجيعة والموت؟ محمد الطوبي فارس القصيدة المغربية بفضاءاتها ومرجعياتها المتنوعة، ومحمد الطوبي شاعر التصوف والمناجاة الإلهية؟ شاعر الغنائية والوله الصوفي؟

الاستثمار في الإنسان من النظرية إلى الممارسة

د.محمد احميدة
أستاذ بكلية آداب
جامعة ابن طفيل بالقنيطرة

تطلعك كتابات الأستاذ عبد القادر الإدريسي، على مساهمات مثقف مغربي، تعددت اهتماماته الفكرية، ومتابعاته الإعلامية للشأن الثقافي في المغرب، وبعض بلاد الشرق العربي، وهي متابعات تمتد عبر عقود من الزمن، دوّن الأستاذ الإدريسي من خلالها، صفحات من تاريخ الثقافة المغربية والعربية، جمعها صاحبها طي مؤلفات، وصلت إلى أربعة وعشرين عنوانا.

ولما كان الأستاذ عبد القادر الإدريسي، من المثقفين الذين سجلوا ويسجلون حضورهم في الساحة الثقافية المغربية بشكل فاعل، فإن هذا الحضور، تميز بتنوع اهتمامات صاحبه الفكرية، مدعما بخبرة إعلامية، فضلا عن براعة قلم، امتح من الأصيل والحديث، فاكتسب سلاسة التعبير، ورونق العبارة، وإحكام صنعة الكلام؛ وهو الأمر الذي نوه به عميد الأدب المغربي الراحل الدكتور عباس الجراري، حينما خاطب الكاتب في إحدى رسائله إليه قائلا: «يبقى أسلوبك في الكتابة لافتا للنظر، ومثيرا للإعجاب، بانسيابه وتدفقه ورصانته وسهولته».1

هذا التنوع الذي نجده في كتابات الأستاذ عبد القادر الإدريسي، تجسد في طبيعة المجالات التي كتب فيها، شملت مواضيع سياسية وتاريخية وأدبية ولغوية وغيرها، والتفت من خلال كل ذلك، إلى الكتابة عن أعلام لهم مساهمات في المجالات المذكور، أمثال علال الفاسي وأبي بكر القادري وامحمد بوستة وعبد الخالق الطريس وعبد الكريم غلاب، حتى إذا انبرى إلى الكتابة عن أكاديميِّين مغاربة، ممن أغنوا الساحة الثقافية، طالعتك أسماء، عباس الجراري ومحمد بنشريفة وعبد العلي الودغيري، وغير هؤلاء من الساسة والمثقفين.

وجال القلم الإدريسي في جغرافيات مختلفة، فعبر كتاباته، نقف مع مناطق مختلفة من وطننا، تحضر من خلال الحديث عن تآليف وإبداعات وأسماء، بصمت حياتنا الفكرية والثقافية، عبر فترات مختلفة من تاريخنا، مع عناية ملموسة بأعلام الثقافة بشمال المغرب.

ولتشعب اهتمامات الأستاذ عبد القادر الإدريسي، ومتابعاته الحثيثة، لم تنحصر كتاباته في ما تزخر به الحياة الثقافية في بلادنا، بل نجده من المثقفين الذين يشرئبون إلى متابعة ما يجري خارج أرض الوطن، وخاصة في بلاد المشرق العربي.

ولما كان الأستاذ الإدريسي ابن مدينة تطوان، فإن اهتمامه بالحياة السياسية والثقافية بالمشرق العربي، يمكن أن ينظر إليه، باعتباره امتدادا لما عُرف عن شمال المغرب من صلات قوية بهذه البلاد ومثقفيها وساستها. فالإدريسي بهذا المعنى صورة لهذا الامتداد، الذي جسدت جانبا منه، كتاباته عن بعض أعلام السياسة والثقافة والإعلام بالديار الشرقية، وخاصة في مصر، نمثل لها بما كتبه عن مذكرات عمرو موسى وزير الخارجية المصري الأسبق، وعن علماء ومثقفين أمثال: محمود شاكر وأنور الجندي، وعبد الصبور شاهين، وعائشة عبد الرحمان(بنت الشاطئ)، وما سطره عن أدباء نذكر منهم: طه حسين وفاروق شوشة، وجمال الغيطاني، ويتسع الاهتمام داخل جغرافية المشرق العربي، فيكتب الأستاذ الإدريسي عن مذكرات فاروق الشرع، وزير الخارجية السوري، ثم ينعطف قلمه إلى الأكاديمي السوداني عبد الله الطيب، ويدون في أحد مؤلفاته حديثا عن الكاتب والإعلامي الفلسطيني حسن سعيد الكرمي، صاحب البرنامج الشهير «قول على قول»، الذي كان يذاع على أمواج هيئة الإذاعة البريطانية في قسمها العربي، دون أن يغيب عنا اهتمامه بالقضية الفلسطينية، وما كتبه في هذا الباب.

لم تكن علاقة الأستاذ عبد القادر الإدريسي، بالعالم العربي والإسلامي حديثه العهد، بل بدأت صلاته به، منذ أواخر سنوات الستين من القرن الماضي، من خلال جرائده ومجلاته، ليتعمق هذا الاتصال بزيارته الأولى للقاهرة سنة 1969 التي كان حرصه الأول أثناءها، التردد على دور الصحف وربط العلاقة مع عدد من الكتاب الصحفيين، مع فترة تدريب في مؤسسة «أخبار اليوم»،2 وسيتعزز هذا اللقاء بالمشرق العربي فيما بعد، بزياراته المتعددة، إلى أقطار عربية وإسلامية مختلفة، مما سمح له بتوسيع وتنويع علاقاته الإنسانية، والمزيد من الإطلاع والتعرف على عمق هذه المجتمعات، حتى إذا سنحت الظروف بالعمل داخل منظمة إسلامية، تهتم بالتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)، فلن يجد الأستاذ الإدريسي نفسه غريبا، بل كان في قلب عالم خبره عن كثب، سواء من خلال ارتباطه وتتبعه للتطورات السياسية، والحياة الفكرية والثقافية بهذا الحيز الجغرافي من العالم، أم من خلال ما نسجه من علاقات متعددة، مع مثقفين ورجال الإعلام وغيرهم، من البلاد العربية والإسلامية المختلفة.

إن اهتمام الأستاذ عبد القادر الإدريسي، بالكتابة عن منظمة الإيسيسكو، هو وجه من انشغالاته بالعالم الإسلامي، في حياته السياسية والفكرية والتربوية، ولم يأت إلى هذه الكتابة من فراغ، بل إن الرجل حينما التفت إلى تدوين ما دونه عن هذه المنظمة الدولية، فقد كان ينطلق مما خبره، باعتباره إطارا ممارسا داخل هياكلها الإدارية، على مدى سنوات غير قليلة، فوقف على ما تبذله من جهود لخدمة العالم الإسلامي، وما تقدمه، عبر أدوارها المختلفة، لصالح الإنسانية بشكل عام، لذا كانت كتاباته عن الإيسيسكو، توثيقا لهذه الإنجازات والتعريف بها، والدعوة ?من وجه آخر- إلى العمل على استثمار ما حققته هذه المنظمة في المستويات المتعددة. وما كان له أن ينبري الى هذا الأمر، لو لم يستشعر مسؤوليته الأخلاقية والعلمية، باعتباره مثقفا، والتي تفرض عليه الصدع بما يجب إنجازه تجاه أمته العربية والإسلامية.

هذا الإحساس بالمسؤولية، شكل لدى الأستاذ الإدريسي، حافزا لصرف جهد غير يسير للكتابة عن منظمة الإيسيسكو، والتي خصها الكاتب بتآليف بلغت في العد، خمسة عناوين، فضلا عما جاء متفرقا، فيما شارك به في مناسبات علمية ولقاءات ثقافية مختلفة.

والكتاب الذي بين يدي القارئ، والذي وسمه صاحبه ب «الاستثمار في الإنسان من النظرية إلى الممارسة: الإيسيسكو نموذجا»، هو حلقة من سلسلة اتخذت من عمل هذه المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة مجالا للبحث، تتبع

صاحب هذا الكتاب مسارها، ومختلف برامجها ومشاريعها مبرزا إنجازاتها، مع التفاتة إلى التطورات العميقة التي مست الرؤى ووسائل الاشتغال، في ظل تجدد الأهداف بما يتماشى والتغيرات التي تعرفها المجتمعات البشرية، بتحولاتها التقنية والتكنولوجية، وهو ما أشار إليه الأستاذ عبد القادر الإدريسي، حينما رصد هذا الجانب، عند حديثه عن الرؤية الإبداعية الاستشرافية التي تحدث عنها المدير العام للايسيسكو الدكتور سالم بن محمد المالك حينما قال في كلمته التي ألقاها في الدورة الاستثنائية الثالثة للمؤتمر العام للإيسيسكو، في 9 ماي 2019، «إننا نعيش في عالم الذكاء الاصطناعي وفضاء البيانات الكبيرة والتقنيات الحديثة وآفاق المدارس الافتراضية، ولابد للإيسيسكو أن تتعامل مع هذه المتغيرات».3

من هنا أهمية ما التفت إليه الأستاذ الإدريسي، حينما أفرد هذا المصنف لموضوع الاستثمار في الإنسان، مقدما نموذجا لذلك فيما جسَّده عمل منظمة الإيسيسكو، والكتاب يعضد سابقيه، مما خطه القلم الإدريسي في سياق اهتمامه بهذه المنظمة، مبرزا أهمية الإيسيسكو، ومساهماتها القيمة والمتعددة التي تدخل في مجالات انشغالاتها، التي تصب جميعها في خدمة العنصر البشري الذي يسهم في تطوير المجتمع.

ولبسط الموضوع بين يدي المتلقي المفترض، عمد الكاتب إلى تحديد المصطلح، بدءا بمفهوم الاستثمار، ثم انتقالا إلى النظر في المجالات التي وضعتها المنظمة الإسلامية ضمن أولوياتها، وهي تسعى إلى الاستثمار في الإنسان، حيث اعتبرت مجال التربية أولوية كبرى، تعبِّد السبيل إلى استثمار آخر، تكون بؤرته العلوم والتكنولوجيا والابتكار. وإذا كان المنحى العلمي المرتبط بالتقنية والتكنولوجيا، يحظى باهتمام كبير في برامج منظمة الإيسيسكو، فإن الأستاذ الإدريسي، أظهر طي هذه الدراسة بأن هذه المنظمة، لم تبخس حق العلوم الإنسانية، والاجتماعية، فأفرد صاحب الكتاب مقاما لهذه العلوم، باعتبارها شقا آخر كاشفا عما تسعى إليه هذه الهيئة لخلق برامج مبتكرة، تنفذ من خلالها إلى تيسير سبل التنمية الشاملة، عبر الاستثمار في الإنسان، وتبدت تجليات هذا المنحى في المحورين السالفين معا، فيما عقدته الايسيسكو من لقاءات علمية، وورشات عمل، وما قدمته من دعم مالي لتأهيل مؤسسات علمية، في بعض البلدان الأعضاء، أثمرت في مجملها، مشاريع أسهمت بحظ وافر في صياغة هندسة، تعمق الاستفادة من تنمية بشرية مستدامة، مع فرادة يراها الأستاذ الإدريسي، مجسدة في إحداث مجالات جديدة، توظفها المنظمة لخلق رأس مال بشري، يسهم في تطوير المجتمع وبناء نموذج أوفر ازدهارا.

ولما كان مجال الثقافة، بمعناها الواسع، من اهتمامات منظمة الإيسيسكو، وخاصة ما يرتبط بالعالم الإسلامي، فقد عمد صاحب هذا المصنف إلى تبيان، ما انصرفت إليه هذه المنظمة من استثمار في هذا الباب، باعتبار أن الثقافة أس رئيس في التنمية المستدامة، فبسط الأستاذ الإدريسي القول في برامج ومشاريع الإيسيسكو في هذا الشأن، من خلال ما نظمته من ندوات علمية ومؤتمرات دولية، ودورات تدريبية ومعارض، إلى جانب إعداد موسوعة تاريخ العلوم في العالم الإسلامي، دون إغفال الإشارة إلى ما منح من جوائز تشجيعية، وما تم إنجازه على المستوى الرقمي، حيث تمت رقمنة إصدارات المنظمة، وتطوير

بوابتها الرقمية، وإنشاء الشبكة العالمية لمتاحف الفن الإسلامي، وأبرز صاحب هذه الدراسة أهمية مرصد الإيسيسكو، الذي اعتبره ابتكارا فريدا من نوعه، ويشكل أحد تجليات الرؤية الجديدة، لأنه يرقى إلى مرتبة الإنجاز الحضاري بكل دلالات هذا التوصيف4: إلى غير ذلك من البرامج والمشاريع التي تسعى إلى توظيف وسائل مختلفة، لتحقيق الهدف المنشود للاستثمار الفاعل في الإنسان، عبورا إلى بناء مجتمع متطور ببعد إنساني عميق.

وأبانت هذه الدراسة من وجه آخر، انتباه منظمة الإيسيسكو ?وهي تسعى لبناء هذا النموذج من المجتمعات- إلى فئة الشباب، باعتبارها قاطرة أساسية لتحقيق تنزيل المبتغى من هذا الاستثمار، وهو ما انصرف صاحب الدراسة إلى تفصيل القول فيه، خَلَل أحد فصول الكتاب، مبرزا بأن هذا الأمر، شكل إحدى الأولويات في برامج الإيسيسكو ومشاريعها، فعملت على بناء قدرات الأطر داخل البنيات المختلفة لدول الأعضاء، وتأهيل قيادات شابة لمهن الغد، من خلال دعم تعليمي متطور، وتسهيل الولوج إلى التكنولوجيا الرقمية وزرع روح التنمية المستدامة وبث قيم المواطنة والتسامح، دعما لترسيخ السلام. وهذا الاستثمار ? كما يؤكد الكاتب- يفضي إلى بناء مجتمع متفاعل مع المستجدات، ومواكب للتطورات المتسارعة في عالم اليوم.

وبهذا الاستثمار في الشباب، تفتح منظمة الإيسيسكو الباب مشرعا أمام المستقبل، برؤية استشرافية، وهو الموضوع الذي تحدث عنه الأستاذ عبد القادر الإدريسي، بالإشارة إلى ما أحدثته هذه المنظمة ضمن هندستها الإدارية، التي تميزت بها المرحلة الجديدة من حياتها، عبر خلق «مركز الاستشراف الاستراتيجي» لتحقيق الرؤية الاستباقية، وهو مشروع يراه الكاتب من المشاريع الرائدة، الذي لا تنحصر أهدافه في خدمة تطلعات العالم الإسلامي، بل تتجاوزها إلى خدمة قضايا الأمن والسلام في العالم. 5

ودعما للتحليلات التي قدمها الأستاذ الإدريسي طي كتابه، عمد إلى إغناء موضوعه بمجموعة من الملاحق، كان من أبرزها، تلك النصوص التي استلها المؤلف من كتابة الدكتور سالم بن محمد المالك، التي سطرها مقدمات لإصدارات الإيسيسكو، ومن كلماته التي ألقاها في المؤتمرات والندوات العلمية، رأى فيها المؤلف ما يعزز آراءه وتحليلاته، حول الاستثمار في الإنسان، مشيرا إلى أن ما اختاره في هذا الباب، لم يكن إلا «من منطلق الأمانة العلمية، والالتزام بقواعد التحليل العلمي للموضوعات. وتلك هي القيم التي تشربتها من علاقاتي بأساتذتي الذين أخذت عنهم العلم والخلق الحسن والصدق في كل شأن من شؤوني»6، وشفع ذلك بنوع آخر من الملاحق، ضم شهادات في كتابه الصادر سنة 2023، بعنوان «الإيسيسكو الجديدة: الضمير الحضاري للعالم الإسلامي، ليذيل كل ذلك بلائحة ما صدر من مؤلفاته.

وبهذا السِّفر، يضع الأستاذ عبد القادر الإدريسي بين أيدي الدراسيين والمهتمين، مادة غنية ترصد مسار منظمة إسلامية عالمية، هي «الإسيسكو»، وتشكل أرضية علمية للباحثين في مجالات مختلفة، تؤسَّس عليها دراسات أخرى، وترفد هذه الأرضية ما صنَّفه صاحب «الاستثمار في الإنسان»، من مؤلفات عن هذه المنظمة، تشكل في مجموعها عملا مساهما في استمرارية دعم المملكة المغربية وكفاءاتها العلمية للايسيسكو، التي جعلت من الاستثمار في الإنسان، هدفا استراتيجيا، وبؤرة لبناء مجتمع يسعى للرقي، ومسايرة إيقاع التطور في المجالات المختلفة، كما أبانت عن ذلك، هذه الدراسة التي أنجزها الباحث المقتدر الأستاذ عبدالقادر الإدريسي الذي نتمنى له اطراد التوفيق في أبحاثه، والسدد في مهامه النبيلة، وإنه لواقع بعون من الله ممدود.

رباط الفتح، الثلاثاء 16 شعبان 1445 هـ
الموافق 27 فبراير 2024 م

هوامش:

1 -- من رسالة لعميد الأدب المغربي الدكتور عباس الجراري، إلى الكاتب والأديب عبد القادر الإدريسي.
انظرها في كتاب: «أوراق عاشق في بلاط صاحبة الجلالة، بعض من سيرة»، عبد القادر الإدريسي، ص 389.

2 -أوراق عاشق في بلاط صاحبة الجلالة، بعض من سيرة، صص 66-67.
أنظرها في كتاب: «أوراق عاشق في بلاط صاحبة الجلالة، بعض من سيرة»، عبد القادر الإدريسي، ص 389.

3- انظر نص كلمة الدكتور سالم بن محمد المالك، المدير العام للإيسيسكو، ضمن كتاب:»الإيسيسكو الجديدة: الضمير الحضاري للعالم الإسلامي،» عبد القادر الإدريسي، صص 217-221.

4 -الاستثمار في الإنسان من النظرية إلى الممارسة: الإيسيسكو نموذجا، عبد القادر الإدريسي، صص 79 (بالنسبة للنص المرقون).

5 -انظر الاستثمار في الإنسان من النظرية إلى الممارسة: الإيسيسكو نموذجا، عبد القادر الإدريسي، ص117 (من النص المرقون).

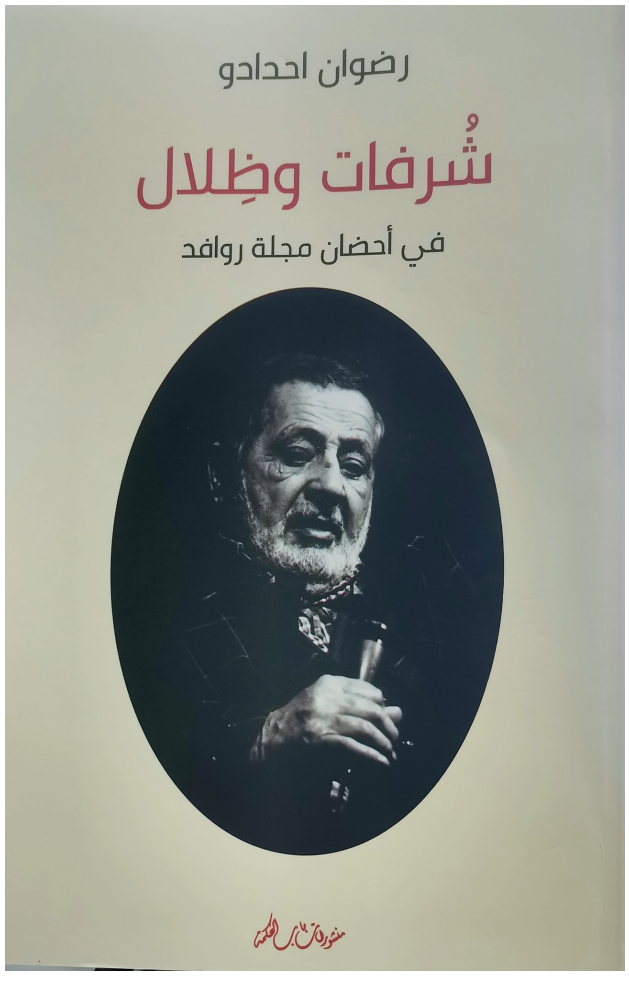
6 - نفسه، ص 144 (من النص المرقون).

شرفات وظلال في أحضان مجلة روافد

عرفت الأستاذ رضوان احدادو مبدعا وكاتبا مواظبا في جريدة الشمال وفي غيرها من الصحف المغربية، قبل أن أعرفه إنسانا طيبا وخلوقا، كان ذلك بعد صدور العدد الثاني من جريدة «روافد ثقافية»، قبل أن تتحول إلى مجلة، حينما رن الهاتف، وسمعت صوتا عرفت صاحبه للتو، فعبر عن اعتزازه بالجريدة، وعن استعداده المطلق للمساعدة، وهو العارف بالمسالك الضيقة التي يعبرها كل من ساورته نفسه أن يخوض غمار إصدار جريدة او مجلة ثقافية..

الأستاذ الفاضل رضوان احدادو من أولئك الذين تشرفت بكسب رهان صداقتهم واحترامهم، وهو اليوم يشرفني، بتقديم كتاب يجمع فيه ما نشره، في مجلة روافد ثقافية، من أعمدة بين عامي 2013 م و2020 م تحت عنوان « شرفات وظلال» (منشورات باب الحكمة بتطوان2024-) إلى جانب ملف عن تجربته المسرحية : النشأة والامتداد، يضم حوارا مطولا، حاولت من خلاله الكشف عن بعض خبايا رحلة الأديب الطويلة، وعن تاريخ المسرح المغربي، خصوصا ما تعلق منه بمنطقة الشمال، الذي خصه الأديب رضوان احدادو بعناية قلبية صافية، وجهد علمي كبير كتابة وتأريخا ودراسة وتنظيرا.. إضافة إلى دراسات وشهادات لبعض الأساتذة والباحثين: عبد الكريم برشيد، وعبد الرحمن بنزيدان، ورشيد بناني وعبد الله بديع، من أجل المشاركة في تجلية هذه التجربة للقارئ.

«شرفات وظلال» يطل من خلالها القارئ على لحظات عصيبة من حياة الكاتب ومن حياة الوطن السياسية والثقافية، لحظات تقطر من الذاكرة المشبعة بهواجس الحرف منذ الطفولة، فتتواتر صورا دالة، جميلة ومؤثرة في الوقت ذاته، صور تحمل القارئ إلى لحظات حاسمة في تاريخ المدينة، مدينة تطوان، وفي تاريخ الوطن، حينما يمعن رضوان احدادو في التنصت لرنين الأمكنة العتيقة من خلال استرجاع نوستالجي: ساحة الفدان، الطرانكات ، السوق الفوقي، المطامر، ساحة الفدان.. وهي أمكنة ترشح ذاكرتها بجراح الماضي من خلال تعابير إيحائية، أو صور مقتضبة عن واقع حالها، وحال الناس فيها، أولئك الذين لم يكن لهم الحق في عبور الشارع الرئيسي لأنه غنيمة لأصحاب ربطات العنق والعطور.. من غير التطوانيين، لحظات خاطفة ولكنها عميقة في تصوير ذلك الإحساس الجارح الجريح الذي تكبر صوره في قلب طفل «غريب في وطنه» ليس له الحق في المشي في شارع تتسلقه عطور غريبة، وهو نفسه الشارع الذي يحمل هدير المقاومة والحلم، وفيه سيعرف ويتعرف على صديق عمره الأستاذ محمد العربي المساري، الصداقة التي امتد ت لأميال من الحلم والزمالة الحزبية والعشق المستميت للكتابة والإبداع: «فصل من رحلة إلى



فاطمة الميموني

العزيز م.ع المساري المقيم في رحيله» و»محمد العربي المساري ناغم العطاء»

من هنا أصبح صوت النشيج والرثاء والحنين إلى الصديق الأعز فرصة مناسبة لاسترجاع صور الواقع السياسي : تزوير الانتخابات .. حينما ترشح صديقه، المرحوم محمد العربي المساري عن دائرة (مقريصات) – إقليم شفشاون .. وأصبح الحديث عن رفيق الكلمة ، الأديب « محمد الصباغ: «شيء من الذاكرة.. أشياء عن الصباغ» و»محمد الصباغ شرفة الاستهلال» لحظة توثيقية لمسار حافل بالإبداع التحديثي والإعلامي من خلال الحديث عن مجلة «المعتمد» لترينا ميركادير التي كان محمد الصباغ مشرفا على القسم العربي فيها.

كما كان حديثه عن «رجل هو المسرح « حديث عن رفيقه في دروب الحياة والإبداع ، وعن دور عبد الكريم برشيد الريادي في كتابة المسرح الاحتفالي إبداعا ونقدا ، وعن منازلاته النقدية «العاصفة «.

كما أطلت شرفات الأديب رضوان احدادو على دواخل وهواجس الكاتب نفسه من خلال صور تعبر عن قلق وجودي كبير:»هذيان»و «أغاني الزمن الجريح» و»الهوى المصري»، هذا القلق الذي يعبر كل نفس تواقة للعطاء والخلود في عالم البوح والإبداع.

يمكن القول إذن ، إن كتابة العمود عند رضوان احدادو تتأسس على تعدد أسلوبي يرخى سدول التشويق على القارئ من خلال:

-السرد الاسترجاعي السير ذاتي (الطفولة، البدايات المسرحية، علاقة الكاتب بمحمد الصباغ، علاقته بمحمد العربي المساري)

-التأريخ: الإشارة إلى المعهد المغربي للدراسة الثانوية (أول مؤسسة تعليمية عربية رسمية عمومية بشمال المغرب وهي الآن ثانوية القاضي عياض)

-الإشارة إلى مظاهرات المقاومين ضد المستعمر بطنجة الدولية.

-الإشارة إلى راديو درسة تطوان، مجلة البديع، مجلة المعتمد، الإعلامي أحمد إبراهيم السباعي ، وإلى أعلام تطوان: المرحوم محمد المنتصر الريسوني، المرحوم حسن الوراكلي، إدريس خليفة.

-ذكر عناوين دواوين و كتب الصباغ : اللهاث الجريح، وشجرة النار، وأنا والقمر إلى صرخة (طالب بدم الكلمة، والطفولة الستون). وأهل مدينتي الفاضلة.

-الإشارة إلى تريا ميركادير صاحبة مجلة (المعتمد) التي كان الأديب محمد الصباغ مشرفا على قسمها العربي.

إن كتابة العمود عند الأديب رضوان احدادو لا تخرج عن مدار رؤيته في الكتابة، ونحن نعرف أنه بذل جهدا كبيرا في الكتابة التأريخية في جريدة الشمال وغيرها من المنابر الثقافية، ويعرف القارئ ما قام به من حفريات أماطت الحجاب عن كثير من المعالم والأسماء والنصوص موثقا لحركية المسرح المغربي إلا أن الأمر يختلف هنا، لان الكاتب ، في شرفاته، لا يذعن لسلطة الكتابة التأريخية بل لنبض روحه المسكونة بالاحتفال في صورته المسرحية التي يعرفها القارئ، ويعرف ريادة رضوان احدادو لهذا النوع من الكتابة المسرحية: فكان العمود ،على ما يعرف من تكثيف ، وإيحاء أحيانا ومباشرة أحيان أخرى، دفقا من الحنين، للطفولة، والشباب، للحظات تستجمع شظايا صورتها من تفاعل صادق، وواقعي بين الذات والمكان والزمان..

تطوان في 24ماي 2023