العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 55

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 27 من ذي الحجة 1445

الموافق 4 من يوليوز 2024

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

مُذكِّرات

لم أكد أضع الكلمة الأولى في افتتاحية هذا العدد ، حتى اسْتعدتُ يدي أشدَّ بياضا من الورقة البيضاء ، لا لشيء إلا لأنَّ خاطراً لسعني وأوحى لي أن أتركهم يأخذون حصَّتهم من كتابة الافتتاحية ، إنَّهم/ هن الرائدات والرواد الذين سبقونا إلى هذا الطريق بينما كنا لا نزال في أول الطريق ، رائدات ورواد الإعلام الثقافي الذين زادهم الاشتغال بالأدب وزنا يُقاس بميزان الذهب ، أولئك الذين أفنوا حياتهم في الكتابة ، لا يجب أن يكون الجزاء نظير ما أسْدوه للثقافة المغربية التشطيب والإلغاء ، بل الأجدر أن نسْتحضر بين حين وآخر ذكراهم ونُرسِّخها بقوة الفعل ،ليس فقط بالاقتصار على رفع الأكف بالضراعات والدعاء ، ولكن بإعادة نشر أعمالهم التي قد لا نجد اليوم ، مثيلا لأسلوب كتابتها البليغ وقوتها في إبداء الرأي ، عسى أنْ لا نُقلق راحتهم الأبدية ، ويقبلوا العودة للعيش بيننا للحظات بعد أن ذاقوا نعمة الخلود في دار البقاء !

محمد بشكار

bachkar_mohamed@yahoo.fr

نهايات متعددة لحلم وحيد

كتبها: إبراهيم الحجري

أووووف كم هو ملتهب هذا الغلاء... حتى كأس ماء لم يعد من السهل الحصول عليه في هذا الزمن المشتعل... الكراب صاحب جرة جلد الماعز ما عادت تقنعه قطعة العشرين فرنكا... أصبح يطلب قطعة الخمسين قبل أن تطفئ سعَر الظمأ... ولم يعد يصيح... برد ألعطشان ، بل كان يهمس كأنه يحدث نفسه متشفيا في جماعة العطارين والجزارين وهم يتطلعون إليه بشغف تصاحب مع الكراب في الشتوة باش يدير بحسابك في الصيف؛ قالتْ ذلك مخاطبة اليأس الذي يغلف قلبها الحزين... متخطية باحة الخضارين معتمدة على عكازتها الهرمة... وكانت الكثير من العيون ترقبها في أسى وكأنها تدمدم إيه يا الزمان يا الغدار... كم كسرت من جناح... أينك يا منانة؟ وعضلاتك الفولاذية؟ من كان يستطيع منافستك في قطع الأشجار وحرث الأرض... قهرت حتى الرجال... والآن ماذا جنيت غير العناء؟ ولم يترك لك المعطي ولد الغياث سوى هذا الطفل الذي ما زال لم يفتح عينيه للنور بعد...

تذرع الشوارع والأزقة ورحابي السوق بحثا عن يد كريمة تمنحها قرشا تملأ به معدتها وتسخن ببعض ما تشتريه بطن هذا الرضيع الصارخ بين ذراعيها الناحلتين... يملأ اللغط السوق الأسبوعي الموزع بين رغبات الناس وحاجاتهم التي لا تنقضي... لكنها كانت تضحك حينا وتشمئز أخرى... وأحيانا كثيرة تنشغل بتهدئة طفلها الذي يتعلق بما تبقى من فتائل شعرها... ربما لعدم احتماله للحر وربما لنار الجوع التي تستعر في أمعائه.

تعود في المساء كل مساء ليحتويها الكوخ القصديري تركة المعطي تعود لتجد فراشها مازال في مكانه لم تفارقه بعد رائحة عرقها وضراط صغيرها الذي يربطها بهذه الحياة...

حتى اللحظة لم يكن يعكر صفوها شيء رغم ما تعانيه من تعب وألم... فقد كانت راضية بما تملك من هدوء وأحزان. غير أن بعض الرواة لم يستسغ هذا المسار، واستغل تنازل الكاتب الضمني ليغير حياة هذه العجوز... الواقع أنها ليست كذلك، لكن فقايص الزمان ومشيئة الرواة تواطأتا لتجعلاها تبدو كذلك . منانة حلمها بين يديها تتعب الليالي من أجل أن ترى البسمة على محيا ابنها الصغير... لكن ما بال هؤلاء الرواة الملاعين؟؟ .

...عبثا توقدين شموعك الملتهبة، وتنصبين قدرك المخرب على دفقات الدخان الخانقة... لم تسعفك دريهمات الديطاي في اقتناء خبز شاحب. واكتفيت بحليب معلب لإسكات هذا الجنين المترنح في ظهرك... المتقلب في حضنك... من أجله تعبرين شوارع المدينة حاملة علبة سجائر وعلبة سيراج... تجوبين الأزقة، من مقهى إلى مطعم.. من شاطئ إلى شاطئ.. تلتمسين دريهمات.. تسحبينها من غبار الأحذية وأنت تبتسمين لزبنائك ابتسامة مريرة فيها شعور بالغبطة أحيانا، وبالامتعاض أحيانا أخرى... وشبح الكآبة يغلف وجه الصبي المتسلق لحضنك، ترى ماذا يغمغم؟؟ ماذا يريد؟؟ هل يريد تلميع حذائه؟؟ ومن أين له الحذاء؟؟.

انتظري هناك صوت ما يناديك... رجل في مثل سنك... يريد سيجارة... يريد تلميع حذائه... يبدو ميسورا... يفضحه احمرار خديه... قد تكونين محظوظة... وقد تخطئين التقدير لا يهم... ليس هناك حل... هيّا تكومي حول حذاءيه بعد أن تشعلي سيجارته الأنيقة من نوع لوكا... وأحسني التلميع... علك تربحين درهما أو درهمين، لتشترين حليبا وربما خبزا حافيا اللعنة أية حياة هاته ؟ قذارة أنت يا دنيا... يدفع الزبون، في غرور، رجله فوق الخشبة، ويرفع إليك نظرة تكاد تحتويك كسماء المدينة الشاحب... وبصوت متشنج يخاطب وجهك دون استحياء هذ السيراج فري ولا مزوّر آ الشريفية؟؟ تقع الكلمات على قلبك مثل الصخر فتذيبه كقطعة ثلج وتصير كبدك عجينا... ترى هل تتجرأ من تحمل وليدا في يمناها على الخداع؟؟ وتكبر فيك الأسئلة، تصير جروحا بحجم الأخاديد... تنزف غدرانا من السخط والصديد... تغيبين في هواجس ومونولوكات رهيبة... فتجاوزت حد التلميع... ولم يوقظك من غفوتك سوى صوت هذا الرجل الذي يشبه فحيح أفعى الصيف المتأخر... وكأن المدينة كلها راحت تردد صوته:

تديو فلوس عباد الله ع هكاك...

ورمى لك بقطعة نقدية لا تتعدى الدرهم الواحد، فتدحرجت على الإسفلت تتقرقع مع الرصيف... تتبعينها بنهم... تنتشلينها من رمال الرصيف البحري، في حين كانت ريح البحر المسائية تغسل وجهك المعروق... تسحبين جسدك النحيل وتغادرين الشاطئ الذي على ما يبدو قد خلا تماما من المصطافين... ولم يعد هناك سوى بعض الأشباح الليلية من عشاق خناجر البحر القاطعة للأوصال... تسامرها بجرعات الجينكا ... أحيانا تغرقين في أحلام رمادية كسماء هذا الليل البهيم... فيقودك فارس أحلامك الملقى على ظهرك في استسلام لنوم عميق إلى مدينة لا تعرفين اسمها ولدي عويد الخيزران، يكبر ويقرأ القرآن، ينجح وينسيني تعوس الزمان هذا الحلم بنزينك للمسير... لوطء الشوك والحجر الناتئ... لقطع المسالك المجهولة... تهرعين للباتسري المجاور لتقتني حليبا معلبا وشوكولاته ولعارض ما لا تشترين خبزا... بين الحليب المعلب والعراء والطفل تنشرين شراع أحلامك العبوسة كجناحي عصفور جريح، يهرع تارة للأفق ويسقط أخرى... ورجلاك الحافيتان تحتفلان مرة بصدأ العجلات، وأخرى بحبات الرمل الواخزة كالإبر. وأنت لا تبالين سوى بصياح الجالسين على الهامش الضائعين في دخان السجائر

آ ملات الديطاي... واحد ماركيز...

أسيري سيري آ شريفية.

عندك السيراج كري آ لمرة ..

وفي الكوخ الصغير تضعين عظامك المهروسة بكد اليومي المكرور... وتنسين أن تغسلي رجليك الحافيتين أمام إلحاح صراخ الطفل الضاج بعنف يطلب ما يسد به ألم الأمعاء... تضعينه بتؤدة على ركبتيك النحيلتين، وأنت تمسحين جبينه المغلول بقطرات عرق بارد، وصفرته تعلن تحديا كأنه يرفض روتينية اللحظات الرهيبة المشتعلة كشمس لا ترحم... يفتح المسكين فاه متعطشا لقطرات الحليب مثلما تتعطش الأرض صيفا لرذاذ المطر... وأنت تبتسمين ملء فمك كنت تصبين الحليب بهدوء متابعة حركات فمه الموافقة لإيقاع مصات تلك الحلمة البلاستيكية العنيدة... لم تكوني تعلمين أنك تصبين الموت في جوف حلمك الذي يربطك بالحياة... ينتهي الحليب... يفتر نشاط الطفل... يسكت... تتقلص ملامحه... ينقبض ينام إلى الأبد... ينطفئ الحلم... ترى ماذا يجدي البكاء يا خالة؟؟

طبعا، لن يعجبك أيها القارئ الرهيف الإحساس هذا الفناء الذي سلطه هذا الراوي اللعين على هذه الحكاية، من حقك أن ترفع عينيك سخرية وامتعاضا ومن حقك أن تصَفر وتصفق لراو آخر قد ينصف أبطاله ولربما يكون متفائلا أكثر...

مقتطف من قصة بذات العنوان/ 2013

محمد حلمي الريشة

أقمارٌ افتراضيّةٌ في ليلٍ يطولُ

عن «دار جبرا للنّشر والتّوزيع» صدرت أخيرا للشاعر الفلسطينيّ الدّكتور محمّد حلمي الرّيشة، مجموعة شعريّة اختار أن يُسميها « أقمارٌ افتراضيّة في ليْلٍ يَطول»، تقعَ في 156 صَفحة من القطع المتوسّط، وهي تجمع بين فنّيّ الهايكو والتانكا (هاينكا)، ويمارس فيها الشّاعر كأوّل شاعر عربيّ هذه التّجربة الشّعريّة بعد الشّاعر الهنديّ (برافات كومار بادي) الّذي ابتكر هذا النّوع من الشعر.

تقول توطئة حول هذا النّوع الجديد من الشعر:» ابتكر الشّاعرُ الهنديُّ برافات كومار بادي نوعًا من الشعر سمَّاهُ «هاينكا» Hainka، وهوَ عبارةٌ عن اندماج شعريّ بين الهايكوَ والتّانكا، ويتميّزُ بالصُّورة الّتي تربط قطعة الهايكو على أنّها خط محوريّ «كاكيكاتوبا» kakekatoba، بقطعة التّانكا التّالية.

خَطرتْ لهُ هذه الفكرةُ في العام 2016. لكنْ لاحقًا، في شهر تمّوز/ يوليو للعامَ 2020، نشرَ مقالاً موضّحًا لَهَا مَع بَعض الأمثلة على الهاينكا. يتمُّ اقتراحُ الهاينكا نوعًا أدبيًا فرديًا ومستقلا خاصًا به، على عكس الشّكل المتّصل المستمرّ كما يظهرُ في الرّينغا.

بدلاً من مجرّد ربط الهَايكو مَع التّانكا بالمصطلح النّوعيّ، يَعتمدُ التّوليفُ في الهاينكا على ارتباط الصُّورَ («قطعة» الهايكو الّتي تَعمل كـ»خط محوريّ» للتّانكا التّالية) لاكتشاف الطّبيعة البشريّة، والحبّ، والعاطفَة بمعنًى أوسعَ مَن خلال وضع الصُّور الإجماليّة جنبًا إلى جنب.

من أجل الإراحة، تتمُّ الإشارةُ إلى القطعة والخط المحوريّ بخَطٍّ مائل.

عمومًا، تحتاجُ قصيدةُ الهاينكا، كيْ تصف، إلى تصوير مظهر أوسعَ من تماسك الصّور مَع مراعاةً جانب «الارتباطَ والتّحوّل» داخلَ إطارَ العمل على القصيدةَ المدمَجة».

نقرأ هذا الأنموذج على الغلاف الخلفيّ للمجموعة:

وَجْهُ الشُّروق بصبْغَة مُعْتَمَة
عَجيزَةُ الغُرُوب بقدَمَيْن في قَطْرَان-
الغِرْبَانُ المُتَفَوّهَةُ تَزيدُ لَيْلي سَوَادًا

بَيَاضُك كَوْكَبٌ في مَدَاري وَحيدًا
أَغْبِطُني حينَ تُصْبِحِينَ وَحينَ تُمْسِينَ
اهْبِطي حَقْلَ رُوحي زَرْقَاءَ يَمَامَة

جُزِّي عُشْبَ لِسَاني :
الغِرْبَانُ المُتَفَوّهَةُ تَزيدُ لَيْلي سَوَادًا

معلوم أن الشّاعر محمّد حلمي الرّيشة صاحب تجربة شعريّة غنيّة، وله العديد من الإصدارات الشّعريّة، وكتبت عن شعره مجموعة من الدّراسات النّقديّة، كما أنّه باحث ومترجم قام بترجمة العديد من القصائد الشّعريّة من أو إلى العربيّة.

أحمد زنيبر

مقامات الرُّخام

العمل الشعري الجديد الذي أطلقه أخيرا الشاعر المغربي أحمد زنيبر، جاء بعنوان «مقامات الرُّخام». وهو الديوان الثالث في مسار تجربته الإبداعية، يضم عشرة نصوص بالعناوين الآتية: لك الكلمات وقطر الندى، أخبرتني الفراشات، نمشي الهُوينى، مثل قديس تملّكه السحر، سر الرقراق، حرير الحكاية، كلما أينعت في الروح يداي، أشدو خارج المدار، مياهٌ جرت تحت الجسر، ثم شذرات.

يأخذنا الشاعر أحمد زنيبر إلى مقامات الذات عبر الأمكنة المختلفة، ضيقا وانفتاحا، إلى جانب مقامات الوَجد الصوفي، سلوكا وأحوالا، دون إهمال الدّنو من مقامات الإيقاع الموسيقي، حنينا وانشراحا. وبين المقامات والرّخام مساحة شعرية للتأمل في الذات والوجود وفي الصور والألوان.

يقول القاص أنيس الرافعي في كلمة خصّ بها الديوان:

للرُّخام سوابقُه الشاخصة في جينيالوجيا الحَجر..؛ بيدَ أنّه مع المبدع أحمد زنيبر، في ديوانه الجديد «مَقاماتُ الرُّخام»، يغدو مقامات مُتدرّجة ومُتداخلة ومتصادّيّة للبوح والاستذكار والتبصّر واستعادة المكان وخَفْق الحنايا وطيّ المسافة السّحيقة بين الحَزَن والنسيان. قصائدُ هذا الديوان الجميل، مُترابطةٌ كالعيْن والحاجب، متآزرةٌ كالنّدوب في جُرح واحد، مُشرَعَةٌ على البَهاء والهَباء مَعًا. تُغلق دفّتي القصائد، فيمُسّك، فجأة، ترنيقٌ خفيفٌ بين النّوم واليَقظة، ثمّ تفتحُ عينيْك على سعَتهما، لتكتشفَ - أيّها القارئُ النّبيهُ - أنّك قابضٌ على قطعة رُخام صقيلة عليها تخطيط لصورة وَجهك.. لمسوّدَة وجْهك .. لوجهَك الأخير قبل التّلاشيَ الختاميّ في سَديم «ما وراء الوجه» بتعبير إيمانويل لفيناس.

صدر الديوان «مقامات الرخام» عن دار أكسيون للتواصل بالرباط ماي 2024

شريط آخر المساء

المصطفى كليتي

في حلة أنيقة تليق بأناقة الكاتب المغربي القاص المصطفى كليتي، رأت النور أخيرا دار القلم للنشر والتوزيع في القنيطرة، أضمومته القصصية الجديدة، وقد آثر أن يمْهرها بعنوان «شريط آخر المساء»، وتكتنف بين دفتيها 41 نصا، وتقع في 144 صفحة من الحجم المتوسط، وسهر على لوحة الغلاف الفنان والشاعر نور الدين بنرحمة ، فيما عاد تصميم الغلاف لإبراهيم الزغبي .

مَنْ يعتكز على عنوان هذا العمل السردي، سيجد المفتاح الذي تنكشف طبيعة الكتابة كما يمخر عبابها المصطفى كليتي، فهي فعلا شريط يُراوح في حكيه بين المونولوغ الداخلي وبين يقفز للسطح من أعماق الذاكرة، أو ليس ما يُحفز القصة هو اللقطة و الصورة والمشهد، لذلك نجد القاص يُوظف هذه العناصر جماليا للتعبير عن لحظة قد تكون معيشة أو هاربة في الزمن، ولكن بأسلوب سردي يجعلها تخاطب ضمائرنا كصرخة من يولد أول مرة، ولن نجد أبلغ ولا أسطع ما يُعبّر عن هذه الحالة التلبُّسية، من المقتطف القصصي

الذي رصعه الكاتب في الغلاف الأخير، حيث نقرأ:

«أخذ الطفل عدة ألوان وأوراق، ورسم ساحة واسعة: رجل يقف بلا معنى. في الوسط امرأة منكوشة الشعر تحوم حول حديقة. رسم الطفل جنوداً وأسلحة وأطفالا مشاكسين يلهون هنا وهناك. هندس الطفل عالما كبيرا يعج بالسيارات، والقناطر، والطرق السيارة، والوديان والبحار، ونوافذ وعمارات، وأناس يهرولون في الشارع العام....

نادت الأم صغيرها ليتناول شطيرة المساء، فغضب وود ألا يترك رسوماته، لكن الأم صرخت لكي يلتحق بالمائدة. لبى النداء مُكرها وعاد، بعدئذ، إلى ساحة رسوماته، فألفى الرجل في عراك مع المرأة، والأطفال الذين كانوا يلعبون الكرة يتخاصمون بأصوات عالية، وزعيق أبواق السيارات يصم الآذان، والجنود يتبادلون إطلاق النار وقد دخلوا في معركة حقيقية...

ضجر الطفل، وتناول ممحاته، ونشب يمحو ويمحو رسوماته بكل ما فيه من قوة وجدية.»

لا تفوتنا الإشارة إلى أن للمصطفى كليتي العديد من الأعمال في هذا الجنس الأدبي الفريد (القصة القصير)، نذكر منها:

-موال على الرمال- عام -2008 المطبعة السريعة بالقنيطرة.
-القفة- عام -2019 دار الحرف بالقنيطرة.
-ستة وستين كشيفة، عام -2013مطبعة القرويين بالدار البيضاء.
-تفاحة يانعة وسكين صدئة- دار الوطن –الرباط
-فقط -عام 2017 - مطبعة سليكي أخوين بطنجة.

فدوى بلبداوي

ما فتئنا نُـردِّد كلما سنحت الكلمة، إن البنْت شعْرُ أبيها وليست فقط سرَّه المكنون، وها هيَ شاعرة مغربية أخرى تؤكد هذه العبارة، إنها فدوى بلبداوي نجلة الشاعر المغربي الرائد أحمد بلبداوي، فقد آثرت أن تنبتَ إبداعيا في نفس الشجرة، ولكن بفرْع يورق بالمغاير المختلف، فكتبت عوض الشعر العربي الفصيح على وتيرة والدها، الكلمة الزجلية، وراكمت في هذا اللون الأدبي ديوانا صدر أخيرا تحت عنوان «مَنْ السَّمْطة الْفوق» عن مطبعة دار المناهل بالرباط، وقد امتد في اثنتين وستين الصفحة، والأجمل أن يلتئم في هذا الديوان الأنيق الجد والإبنة والحفيدة «يارا» ابنة الشاعرة التي رسمت لوحة يزين غلاف هذا العمل الزجلي، هل نسينا شيئا.. ربما.. ولكن لا تفوتنا الإشارة إلى أن الشاعرِ أحمد بلبداوي، كما كتب هذا النص بخط يده الكاليغرافي المعروف، دبّج أيضاً تقديما للديوان، لن نجد إضاءة أسطع منه للدنو من هذا المولود الجديد.

المحرر

مَنْ السَّمْطة الفُوقْ

هذه النصوص من الزجل الخالص الذي لا يتقيد بالوزن ولكنه لا يفرط في القافية والروي اعتمدت فيها فدوى بلبداوي على تحقيق الحاجة إلى التعبير عن تفاعلها مع حالات اجتماعية وأخرى ذات طابع شخصي. واختارت لها عنوان «من السمطة للفوق»، ولعلها تشير من ورائه إلى أن أهم ما في جسم الإنسان جذعه الأعلى الذي يحتوي على الحواس الخمس ويتوج بالدماغ مصدر التفكير الذي قد يقود إلى الاستقامة أو يقود إلى الانحراف.

في هذه النصوص يجد القارئ رصدا لحالات انحراف في السلوك البشري تثير السخرية التي تخفي الأسف والمرارة. ويجد فيها أيضا تعبيرا عن حالات باعثة على الشجن والحزن وأخرى باعثة على الغبطة.

فدوى – كما أحب أن أذكرها بلا صفات أو ألقاب ما دمت أباها – هي بحكم الواقع الدكتورة فدوى بلبداوي الأستاذة والباحثة في علم الإحصاء. والزمن الذي كتبت فيه هذه النصوص هو في الحقيقة زمن مختلس اختلاسا من الفسحة بين التدريس في الجامعة والإشراف على الرسائل والمشاركة في مناقشتها. هنا قد يتبادر إلى ذهن القارئ سؤال: ما العلاقة بين التوجه العلمي الدقيق المغرق في الأرقام والمعادلات والاحتمالات بالشعر الذي يحتاج الى رهافة الحس والتحليق بأجنحة الخيال؟ يفترض السؤال أن الإنسان يتحرك ببعد واحد فقط ومن تم يفترض أن المشتغل بالعلم الدقيق لا يمتلك مؤهلات التعبير الأدبي.

وهذا يكذبه الواقع، والأمثلة كثيرة أذكر أقربها وأشهرها: الشاعر علي محمود طه المهندس مهندس، والشاعر إبراهيم ناجي طبيب، والقاص يوسف ادريس طبيب، والروائي شريف حتاتة طبيب، والروائي علاء الأسواني طبيب أسنان – والقائمة طويلة.

أما في ما يخص فدوى فقد كنت أتوقع أن تختار مسلك الأدب عندما تصل إلى مرحلة التوجيه في الثانوي لتفوقها في مادة التعبير والإنشاء ومحاولاتها لكتابة قصص قصيرة. وليسمح لي القارئ أن أحكي حكاية طريفة وقعت لي معها وهي ما تزال في السلك الإعدادي. فقد أصيبت بنزلة برد حادة ألزمتها الفراش لبضعة أيام.

وحين سألتها ذات صباح: كيف أصبحت؟ أجابت:

نزلت الى الدرك الأسفل.

ضحكت، لأن إجابتها جاءت على شكل شطر بيت من وزن المتقارب عفو الخاطر. وحتى لا يظل الشطر يتيما اتممته بنفسي هكذا:

وما أنا بالنازل الأول.

لكن فدوى أهلها تفوقها في المواد العلمية للتوجه إلى شعبة الرياضيات.

ورغم ذلك بقيت مواهبها الأدبية كالجذوة تحت الرماد تتحين الفرصة للاشتعال بين الفينة والأخرى.

بقيت لي كلمة لابد أن أجهر بها حول من يحتمل أن يسأل عن حكمي على هذا العمل من الناحية الفنية فأقول إن وضعي كأب يحتم علي أن أكون في أقصى درجات الحياد. ذلك أن حكمي لو كان فيه ثناء فسأتهم بالمحاباة من باب «عَظم خوك البُخاري كان بايع ولا شاري» وإن أنا تصنعت القسوة إرضاء للقارئ المتوفز فسأكون ظالما ظلما يقضي إلى الشعور بالذنب. لذلك أترك لك أيها القارئ القيام بهذه المهمة.

وختاما لا يمكننا – وأقصد ب «نا» الجمع، فاطمة أم فدوى وأباها أحمد، إخفاء اعتزازنا الكبير بهذا العمل، ويكفينا فخرا أنه كان لقاءً ربما غير مسبوق لثلاثة أجيال متلاحقة:

الأب كناسخ بخط اليد

والابنة كمبدعة

والحفيدة كراسمة لصورة الغلاف.

أحمد بلبداوي

في التمثل النقدي والإبداعي

روايات نجيب محفوظ في الأدب المغربي الحديث(*)

صدوق نورالدين

1

يحق القول في هذا المدخل بأن تجربة الروائي نجيب محفوظ في الكتابة الأدبية، رسخت تقاليد التخييل الروائي عن وعي عميق بالمنجز الإبداعي الغربي في كافة مستوياته. ولا ينحصر الوعي في هذا المستوى، بل إنه تشكل بالانفتاح عن المرجعيات الفلسفية، لتحقق الموازاة بين الأدبي /الفلسفي أو الروائي/ الفلسفي، وهو ما يقود لأن تكون الرؤية الجمالية والاجتماعية عميقة تتأسس انطلاقا من قلق السؤال، وفي محاولة للبحث عن إجابات ينتج الأدبي الوعي بها كصراعات وتناقضات تاريخية، اجتماعية ووجودية.

2

إن الوعي بالرواية كجنس أدبي، وبالوظيفة المنوطة بها، قادت عميد الرواية العربية إلى رسم منهجية الإبداع الروائي _ إذا حق_ وهي المنهجية التي راهنت على النسق الأوروبي في التفكير والكتابة الروائية. إذ الملاحظ أن تأسيس المعنى الروائي بداية من التاريخي، يجسد البداية نفسها التي نحتها التجربة الأوروبية في الانتقال الاجتماعي والفلسفي والصوفي في محاولة لكتابة ليس تاريخ مجتمع وحسب، وإنما تاريخ الممارسة الروائية العربية التي مثلت رواية «زينب» (1914) نواتها، في نوع من الاستمرارية التي دل عليها التراكم الروائي والقصصي، وهو ما يحتمن تثبيت مراجعة نقدية جديدة مستجدة لحصيلة الآثار التي راكمها عميد الرواية العربية، إذا ما ألمحنا لكون النظر النقدي لهذه التجربة اتسم بالجزئية وليس الكلية. الجزئية بحكم التركيز على مرحلة من التجربة، بينما الكلية تقتضي الإحاطة الشمولية بالمنجز برمته، وهو ما يشكل رؤية نجيب محفوظ للعالم، كما للخصوصية التي تفرد بها وجعلته لا يساير إيقاع المعنى كما جسدته الرواية العربية في منجزها الموازي والمضيف على السواء. يقول الروائي إلياس خوري في كتابه» تجربة البحث عن أفق»:

« تشكل العمارة الروائية التي بناها نجيب محفوظ، أحد أهم المؤشرات، ليس فقط في دراسة الرواية العربية، بل في دراسة التطور الاجتماعي والفكري في مصر. فمحفوظ ليس استمرارا لتوفيق الحكيم، إلا من حيث التأثر المباشر، لأنه استطاع أن يطور الفن الروائي بشكل مذهل، وأن ينغرس في هموم الطبقة البورجوازية الصغيرة والمتوسطة، لينقل لنا أدق التطورات التي رافقت هذه الطبقة.»(1)

فإذا كان جزء من بنية المعنى الروائي العربي انشغل بثنائية(شرق/غرب) من منطلق التفكير في مسألة التقدم ومحاولة تدارك التأخر التاريخي والفكري، فالملاحظ أن الروائي نجيب محفوظ لم ينخرط في الانشغال ذاته إذا ما ألمحت أولا لموقفه من السفر خارج مصر (يقال إنه سافر مرة واحدة إلى اليمن، بدعوة من الرئيس جمال عبد الناصر)، وثانيا لارتباطه القوي بالواقع الاجتماعي في مصر. فمحفوظ في ضوء هذا، وإلى

الاستمرارية، الخصوصية، جسد فرادة التجربة والقول الروائي، حيث لم يسافر ببطله خارج فضاء القاهرة على منوال الروايات التي اعتمدت في إنتاجية معناها على الثنائية السابقة. يرى إلياس خوري في الكتاب ذاته:

«حملت الكثير من الأعمال الروائية العربية، هم العلاقة المباشرة بالغرب، الاحتكاك الحضاري هنا يأخذ شكلا واقعيا. طال عربي، يعيش في أوروبا طلبا للعلم.» (2)

وهو الرأي نفسه المعبر عنه من طرف الناقد جابر عصفور الذي يميز بين مرحلتين في كتابة الرواية: مرحلة محفوظ التي أولت العناية والاهتمام للواقع. ومرحلة أسلاف محفوظ الذين آثروا الرهان على ثنائية (شرق/ غرب) في إنتاج المعنى الروائي:

« إن إشكالية العلاقة بين الشرق والغرب أو الأنا والآخر كانت مطروحة بقوة على أسلاف نجيب محفوظ وأساتذته وزملائه وتلامذته على السواء.»(3)

وإذا كان السفر لم يمثل بالنسبة لنجيب محفوظ هاجس أولوية، فإنه اختار - كما يرى جابر عصفور- الارتحال عبر الخيال قراءة وكتابة. فالعوالم والفضاءات التي لم تتم معاينتها عن قرب، تحقق التعرف عليها من خلال المقروء حيث مثلت المرجعية الأساس في الكتابة والتفكير الروائي. يقول عصفور:

«.. ولكن نجيب محفوظ الذي لم يرتحل على الغرب في المكان ارتحل إليه بواسطة خيال الروائيين الذين التهمهم، أمثال والتر سكوت أشهر من عرفه من كتاب الرواية التاريخية، فضلا عن روائيي الواقعية النقدية الروس والفرنسيين والإنجليز والألمان أمثال: تولستوي وجوركي ودوستيوفسكي وبلزاك وزولا وديكنز وتوماس مان، خصوصا مؤلفو رواية الأجيال ابتداء من جلزورثي وبلزاك إلى وانتهاء برواية «آل باندبروك» لتوماس مان.» (4)

إذن فالتلقي يجد نفسه أمام خيالين: خيال أصل يمثل البداية، وخيال يعكس الامتداد والتطوير والإضافة.

3

جاء نجيب محفوظ إلى الكتابة في جنس الرواية عن اختيار. إذ كان عليه وهو يترسم مساره تحديد التوجه الذي ينحوه، إذا ما ألمحنا للتفوق الذي حازه في المجال الفلسفي كما يؤكد في مذكراته والناقد رجاء النقاش. فالاختيار الأدبي، وبالضبط السردي متمثلا في جنس الرواية، إدراك لكونها الأقدر على الإحاطة والإلمام بالوجود الإنساني. وهو ما عبرت عنه الممارسة الروائية في الغرب على تنوع أشكالها ومضامينها.

على أن الاختيار، تجسيد وعي بحداثة الكتابة. الحداثة التي نزع ترسيخها الغرب _ كما سلف_ بعيدا عن التصورات التقليدية والتراثية التي ترى أن فن الكتابة الروائية يتوافر في أدبنا القديم. إذ يحدث أن تكون

ثمة إرهاصات، لولا أنها لا ترقى لأن تشكل الشكل الروائي الحديث المرتبط أصلا بالمدينة والمدنية على السواء. يرى إلياس خوري:

« ليست الرواية جزءا من تراثنا الأدبي.» (5)

«.. والرواية، كفن أدبي، لايزال حديث العهد في تربتنا الثقافية، لا يزال خاضعا على المستوى التشكيلي للمثل الذي تضربه الرواية الغربية. هكذا نستطيع أن نكتشف الكثير من المدارس الأدبية الأوروبية في روايتنا العربية». (6)

ولا يختلف ما جاء به الروائي إلياس خوري، عما عبر عنه الناقد والروائي محمد برادة في تقديمه للعدد الخاص من مجلة «الآداب» الذي ضم اشغال ندوة فاس للرواية العربية:

«.. ومهما اختلفت التأويلات، فإن الرواية العربية الحديثة جاءت قريبة في أشكالها ومضامينها من الرواية الأوروبية، لأن الفلسفة الاقتصادية والاجتماعية الموجهة للنهضة العربية تدور في فلك الصورة العامة للمجتمعات الغربية رغم استحالة تحقيق النتائج نفسها.» (7)

4

إن نجيب محفوظ في اختياره الأدبي، وبالتالي وعيه بحداثة الكتابة الروائية، كسر تقليد الهيمنة الذي حظيت به القصيدة الشعرية. وقد أدرك في استباق أن الزمن القادم في تحولاته المتسارعة يظل في حاجة للنص الذي يواكب هذه التحولات، يفهمها ويتفهم غاياتها ومقاصدها. ولن يكون النص الأدبي في صيغته النثرية سوى الرواية التي خاض ممارستها وهو يدرك صعوبة التلقي والتقبل في مجتمع عربي دأب الإنصات لإيقاعات القصيدة. فمحفوظ من خلال هذا أسهم في تبيئة جنس الرواية، التبيئة التي اجتذبت القراء مثلما الدراسات النقدية على تباينها، وأيضا التجارب الروائية العربية التي تخلقت تحت تأثير ما جاء بإبداعه. يقول عن بدايات تجربته في الكتابة الروائية:

« في سنوات الدراسة الابتدائية قرأت لكبار الأدباء في ذلك الوقت وحاولت تقليد أسلوب المنفلوطي في «النظرات» و»العبرات» وحاولت كتابة قصة حياتي على غرار «الأيام» لطه حسين، وأسميتها «الأعوام» وكان عام 1936 هو العام الفاصل في حياتي، فيه قررت احتراف كتابة القصة، بعد أن مررت بصراع نفسي رهيب في المفاضلة بين الفلسفة والأدب. ولم أحاول أن أشرك أحدا في تفكيري أو اطلعه على ما يعتمل في نفسي من صراع. اخترت طريق الرواية رغم صعوبته، وتركت الفلسفة رغم سهولته بالنسبة لي، حيث كنت قد كونت أساسا متينا في الدراسات الفلسفية. وصعوبة الطريق الذي اخترته تعود إلى عدة أسباب، أهمها أن الأدب العربي كان يفتقر إلى فن الرواية بشدة، وكان التراث الروائي الموجود في ذلك الوقت محدود للغاية، والأعمال الموجودة قليلة، وهي أقرب إلى فن «السيرة الذاتية» مثل «عودة الروح» لتوفيق الحكيم و «زينب» للدكتور محمد حسين هيكل و»الأيام» لطه حسين. كما أن هذا الطريق كان يقتضي مني قراءات في الأدب العربي والعالمي على حد سواء.» (8)

على أن نجيب محفوظ وهو يخوض تبيئة الرواية، واجه انتقادات وعراقيل ممن تسيدوا الميدان من كبار الشعراء، وعلى السواء نقاد الشعر، فكان عليه الانخراط في الموازاة بين الكتابة الروائية والدفاع عن جنسها الوليد والأحدث في التعبير. يقول في مجلة

«الرسالة» (سبتمبر/ 1945) ردا على عباس محمود العقاد:

« لقد ساد الشعر في عصور الفطرة والأساطير، أما هذا العصر، عصر العلم والصناعة والحقائق، فيحتاج لفن جديد، يوفق على قدر الطاقة بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال. وقد وجد العصر بغيته في القصة، فإذا تأخر الشعر عنها في مجال الانتشار، فليس لأنه أرقى من حيث الزمن، ولكن لأنه تنقصه بعض العناصر التي تجعله موائما للعصر، فالقصة على هذا الرأي هي شعر الدنيا الحديثة.» (9)

5

إن التحققات المنجزة روائيا وقصصيا من طرف الروائي نجيب محفوظ، أسهمت في تشكيل وعي نقدي عربي ساير تحولات الكتابة الأدبية، ودفع إلى الانفتاح على مستجدات المناهج النقدية الغربية، خاصة وأن المقتضى يفرض أن يواكب كل جديد في كتابة الرواية، الوعي النقدي المساير على مستوى التلقي تفسيرا وتأويلا. من ثم تخلقت وفي سياق الزمن الروائي الجديد -حسب الراحل عصفور- تعددية في القراءة، التفسير والتأويل. وهي في الجوهر تعددية الاختلاف. فإذا كان الثابت أو مادة النقد روايات نجيب محفوظ فإن الاختلاف وسم المناهج النقدية: تاريخية، ماركسية، اجتماعية نفسية، بنيوية تكوينية، بنيوية إلى ما جاء به النقد الثقافي. وليس غريبا أن تكون تجربة محفوظ في الكتابة الروائية، التجربة التي حظيت بقوة الإجماع النقدي من عميد الأدب العربي طه حسين، إلى آخر كتاب صدر ويتعلق بما جاء به الناقد فيصل دراج في كتابه «الشر والوجود: فلسفة نجيب محفوظ الروائية» (الدار المصرية اللبنانية/2022).

أ- يرد في كتاب» تجربة البحث عن أفق» (1974)، وبالاستناد لما جاء به الناقد رجاء النقاش في كتابه « أصوات غاضبة في الأدب والنقد» (دار الآداب/ بيروت/ الطبعة الأولى/1970)، تساؤل مؤداه:

« هل أصبح نجيب محفوظ عقبة في طريقة (وأظنها طريق) الرواية العربية؟»(10)

هذا التصور في الجوهر يطرح قضية الأسلاف المشار إليها. بمعنى: هل يستطيع جيل الرواية ما بعد محفوظ تجاوزه؟ وهل ترك له -بالفعل- الباب مفتوحا لذلك؟

لقد صيغ التساؤل/ التصور في السبعينيات، أي أن النظر النقدي تأسس على ما حددناه في الجزئي وليس الكلي. فالآثار الروائية التي أبدعها نجيب محفوظ لاحقا جسدت اكتمال «العمارة الروائية» وتنوعها شكلا ومضمونا، سواء من حيث القضايا المتطرق إليها أو الصيغ المعتمدة في الكتابة الروائية.

يرى إلياس خوري في رده على التساؤل:

«..إنني أعتقد أن الجواب يكمن في قدرة محفوظ على التقاط اللحظة التاريخية من موقع العلاقة مع الصراع الذي خاضته طبقة اجتماعية محددة.»(11)

ويدرج رأيه عن شمولية التجربة ضمن الفصل الثاني من كتابه، والموسوم ب «نجيب محفوظ والطريق المسدود»، ويعد من أقوى الدراسات النقدية التي كتبت عن الاثار الروائية والقصصية لمحفوظ منذ المرحلة التاريخية، الاجتماعية إلى الفلسفية:

« لقد التقط محفوظ قضية طبقة اجتماعية محددة. وأوصل الفن الروائي إلى ذروة في التعبير عن الهموم المحلية. فهو منغرس في آلية تحرك المجتمع الداخلية. آليته من طبيعة مختلفة عن آلية الطيب صالح.»(12)

على أن ما جاء به أسلاف نجيب محفوظ، يعكس امتدادا للتجربة الروائية في مصر وعربيا، علما بأن لكل روائي من هؤلاء فرادته وتميزه الدال عليه منجزه، دون الذهاب سواء في المقارنة ونجيب محفوظ أو المماثلة وتجربته. فالتأثير يحصل من منطلق كون الإنجاز لا يتم ولا يتحقق من فراغ وإنما من مرجعيات سابقة على الإنجاز. وللموضوعية، فإن ما عبر عنه أسلاف نجيب محفوظ بخصوص آثاره الروائية اعتراف بالكفاءة الروائية له. ولنا أن نتأمل ثلاثة آراء وردت في شهادات لكل من إدوار الخراط (1926/ 2015)، وفتحي غانم (1999/1942) وإبراهيم عبد المجيد (1946). يقول الخراط:

« ولكن الارهاصات بالأسلوب «الحديث» تفاجئنا عند نجيب محفوظ، في أعماله اللاحقة وهي تومئ إلى ما سوف يتمخض عنه في مرحلته الأخيرة، تفاجئنا عنده في الأحلام والكوابيس وهذيانات الحمى والحوار الداخلي المنساب عند شخوص في(السراب) و(خان الخليلي) و»الثلاثية» وفي خاتمة (بداية ونهاية)، ثم تصل إلى ذروتها في (اللص والكلاب) و(السمان والخريف)، وإذا بأسلوبه يرقى إلى شاعرية خاصة في إنجازها وتركيزها، وإذا هو يتبنى الأسلوب النفسي «الحديث» في الربط بين الذات والموضوع،

وصهرهما معا في كيان واحد سريع النبض، موجز الإيحاء خاطف الضربات متحلل من زمت القوالب وسيطرة قواعد المنطق الجامدة.» (13)

ويرى فتحي غانم:

« فقد كان عنده إحساس قوي بأنه قادم من أعماق أرض وناس «ثقال» في أصالتهم، ولا أحد يتحدث عنهم، أو يلقي عليهم الأضواء. ومن هنا، كان الثبات والصمود الذي تحلى به نجيب محفوظ، وكان حرصه على الوصف التفضيلي الذي كان لابد أن يصنعه في رواياته، لأنه يقدم للقراء وللمصريين أنفسهم الأماكن المغمورة في وطنهم، التي لم يشاهدها أحد، ولم يحرص كاتب من الروائيين على تقديمها، إذ كانوا يهتمون بما يحدث في «سليمان باشا» و» قصر النيل» ودور السينما والنوادي الرياضية.» (14)

وأما إبراهيم عبد المجيد فيذهب إلى القول:

«.. أما المضامين الكبرى فكانت عند نجيب محفوظ الذي ساهم في تجديد الشكل أيضا واستمر في هذا التجديد حتى آخر أعماله في نص» أصداء السيرة الذاتية»، ذلك العمل الذي يحتار القراء في تصنيفه حتى الآن.» (15)

إن الشهادات السابقة تتفاوت من حيث الرؤية والتقييم النقديين. فإدوار الخراط الناقد وليس الروائي أسس لشهادته باعتماد الرؤية الكلية. هذه تمثلت في الاستدلال بالنماذج الروائية والمقارنة بينها فيما يتعلق بالأسلوب الروائي وربطه بالجانب النفسي. على أن الروائي فتحي غانم في شهادته لم يعمد إلى استحضار أية رواية من روايات نجيب محفوظ، ويحق القول بأنه وازى بين البعد الواقعي الاجتماعي والنفسي. البعد الذي روهن فيه على مكون الوصف بالضبط. وأما إبراهيم عبد المجيد الحائز على جائزة نجيب محفوظ (1996)

فحرص على الإشارة إلى كون نجيب محفوظ وهو يلامس المضامين الكبرى، جدد الشكل الروائي وطوره ومثل بالتجارب المتأخرة، خاصة (أصداء السيرة الذاتية) التي صعب تجنيسها، ويمكن أن نضيف إليها « أحلام فترة النقاهة» (2004) و» أحلام فترة النقاهة/ الأحلام الأخيرة» (2016).

والواقع أن الاعتراف الصادر عن أسلاف نجيب محفوظ، يجدر ألا يغيب المنجز المتحقق من لدن هؤلاء، فإدوار الخراط منذ «حيطان عالية» (1959) و»رامة والتنين» (1980)، وفتحي غانم بروايته الرائدة «الرجل الذي فقد ظله» (1961)، وإبراهيم عبد المجيد من خلال «البلدة الأخرى» (1991) و «لا أحد ينام في الإسكندرية» (1996)، جسدوا اقتدارا وكفاءة روائية متميزة. وللموضوعية النقدية، فإن التجربة الروائية لصنع الله إبراهيم، وعلى امتداد آثاره، عكست إضافة وتنويعا ليس للرواية المصرية وحسب، وإنما العربية ويعود ذلك في العمق لاختياراته وتوجهاته في الكتابة والمنبنية على التخييل الذاتية حيث إنتاج معنى بمعاناته الشخصية والنفسية.

ب- وإذا استحضرنا الرأي المعبر عنه من طرف الناقد السوري جورج طرابيشي بخصوص تلقي التجربة المحفوظية، وهو الرأي الدال على كلية التجربة وشموليتها، وأعده من أقوى الآراء وأبلغها، إذا ما ألمحت لكونه يكثف النظر النقدي للتجربة ويقارنها بالمتحقق غربيا علما بأن جورج طرابيشي - وإلى تعدد كتاباته النقدية حول نجيب محفوظ - أفرد كتابا عنه وسم بـ «الله في رحلة نجيب محفوظ» (دار الطليعة/ 1973).

يقول في حوار له:

«.. واعمال نجيب محفوظ ينطبق عليها بشكل خاص «قانون التطور المتفاوت والمركب». فقد بدأ بالرواية التاريخية في « كفاح طيبة» و»رادوبيس» وغيرهما وانتقل إلى الرواية الواقعية متوجا ذلك بالثلاثية، ثم بدأ انطلاقا من «اللص والكلاب» يطور أشكالا أخرى، وصولا إلى توظيف التراث في الرواية وهو سباق إلى هذا بخلاف ما يزعم، إذ جميع ما حققته الرواية الغربية خلال قرون استطاع روائي عربي واحد أن يصل إليه خلال سنوات من حياته الخاصة.»(16)

ويطابق هذا الرأي ما عبر عنه المفكر الفلسطيني إدوار سعيد في الجزء الأول من كتابه «تأملات حول المنفى». وبالتحديد ضمن بحث « بعد محفوظ»، حيث يوسع إدوار رؤيته لأسلاف محفوظ عربيا، فيولي الأهمية لتجارب كل من: جمال الغيطاني، غسان كنفاني، إميل حبيبي وإلياس خوري الذي يقارن تجربته ونجيب محفوظ. وهنا تفرض الضرورة الإشارة إلى كون القضية الفلسطينية مثلت الهاجس الرئيس في الكتابة وعلى التأليف. بمعنى أن كنفاني، حبيبي وخوري ركزوا منطلقاتهم في القول وإنتاج المعنى على ما يعد سياسيا، فيما محفوظ نوع مضامينه على امتداد ممارسته وانخراطه في كتابة الرواية، وقد تكون الظاهرة الاجتماعية في مصر حظيت بالحيز الأكبر والأوفى. يرى سعيد:

«.. وعلى هذا الأساس، وعودة إلى نجيب محفوظ، فإن أعماله منذ أواخر الثلاثينيات فصاعدا تكثف تاريخ الرواية الأوروبية في مدى زمني قصير نسبيا. فهو ليس واحدا من أشباه هوغو وديكنز وحسب، وإنما أيضا من أشباه غالسورتي ومان وحجول رومان.» (17)

ت - إننا - وبالاستناد للآراء والمواقف التي جئنا على إدراجها - ندعو إلى تجديد النظر النقدي في/ وحول الإرث المحفوظي في كليته، خاصة وأنه التمثيل عن التأسيس الفعلي للرواية العربية، التأسيس الذي انبنى عن وعي بالكتابة الروائية لا يمكن تخطيه او تجاوزه، إذا ما ألمحت - وكما سلف - لكونه لامس العديد من القضايا التاريخية والاجتماعية والفلسفية عن كفاءة واقتدار وباعتماد مرجعيات قوية، ومن هنا بالضبط تولد الاهتمام.

ملحوظة: هذا النص هو المدخل المعتمد للكتاب الصادر حديثا بنفس العنوان في الأردن.

الهوامش:

1) : إلياس خوري: « تجربة البحث عن أفق» (مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة). منظمة التحرير الفلسطينية. مركز الأبحاث. بيروت. الطبعة الأولى. 1974. ص: 33

2): نفسه. ص: 15

3): جابر عصفور: « نجيب محفوظ القيمة والرمز». جائزة القذافي العالمية للآداب. (دون ذكر الناشر ومكانه) الطبعة الأولى. 2010. ص: 81

4) : نفسه. ص: 83

5): « تجربة البحث عن أفق». ص: 11

6): نفسه. ص:109

7): محمد برادة: رواية عربية جديدة. مجلة «الآداب». عدد خاص (الرواية العربية الجديدة). 2_3 (1980). ص: 4

8): رجاء النقاش: نجيب محفوظ (صفحات وأضواء جديدة على أدبه وحياته). مركز الأهرام للترجمة والنشر. مؤسسة الأهرام. القاهرة. الطبعة الأولى. 1998. ص: 53

9): مجلة فصول. العدد الخاص ب»خصوصية الرواية العربية». (الجزء الأول). المجلد السادس عشر. العدد الثالث. شتاء1997. ص: 5

10): «تجربة البحث عن أفق». ص: 44

11): نفسه. ص: 44

12): نفسه. ص: 44

13): مجلة فصول المذكورة سابقا. ص: 329

14): نفسه. ص: 354

15): نفسه. ص322

16): جورج طرابيشي: حوار مع مجلة» دراسات سيميائية لسانية» العدد:2. 1988.ص: 11

17): إدوار سعيد: «تأملات حول المنفى» (الجزء الأول). دار الآداب. بيروت. الطبعة الأولى 2004. ص: 178

سَيِّدةُ المكان

مصطفى لمودن

لن أنسى الواقعة التي أحكيها الآن.. حدثت بمدينة ساحلية تُشرف على شاطيء جميل.

أميل كثيرا لهذه المدينة، وكم تمنّيْتُ أن أقيم فيها، وأقضي بقيّة عمري بين أحضانها..

عالمها ساحر وفريد.. اغتبط جميع أفراد أسرتي بمقترحي كيْ نسافر إليها..

استعملتُ منصة إلكترونية للبحث عن شقة قبل الوصول إلى عين المكان. فقد أفادتنا التقنية والتكنولوجيا كثيرا.. يُطلعك صاحب المنزل أو وسيط مكلف على جميع المرافق بالصور الثابتة أو الفيديو، وإذا لم يعجبك بَيْتٌ، يَعرض عليك غَيْرَهُ في حدود ما يتوفر عليه! إلى أن يستقر اختيارك، فيحدد الثمن.. ويمكنك أن تَحسم في الأمر، وتؤدي المقابل بعد وصولك.. وهذا ما كان في آخر عطلة..

حدثت مفاجأة.. فعلا أن الفيديو أظهر غرفا ومطبخا وحماما على حالة جيدة ومناسبة.. وحتى الأثاث متوفر بما يكفي.. لكن هذه الشقة المعتبرة فعلا، هي جزء من عمارة قديمة تعود لحقبة الاستعمار.. بعد وصولنا بدت البناية من الخارج متهالكة، وقد فقدت صباغتَها، تظهر كَقلعة قديمة على ربوة أو بفلاة مُقفرة.. سوى أن هذه البناية وسط المدينة وتحيط بها عمارات نسبيا حديثة ومقبولة شكلا..

أعجبتني الشقة، ولم يتبق سوى أداء المقابل المالي للوسيط الذي رافقني. ثم النزول لجلب بقية أفراد الأسرة الذين ينتظرون.. وإذا بمكالمة هاتفية تشغل الوسيط، وقد استغرقته بعض الوقت.. لا أعرف السبب الذي دفعه إلى شرفة تطل على الشارع وإغلاقه الباب خلفه.. المهم، لا تعنيني مكالمته..

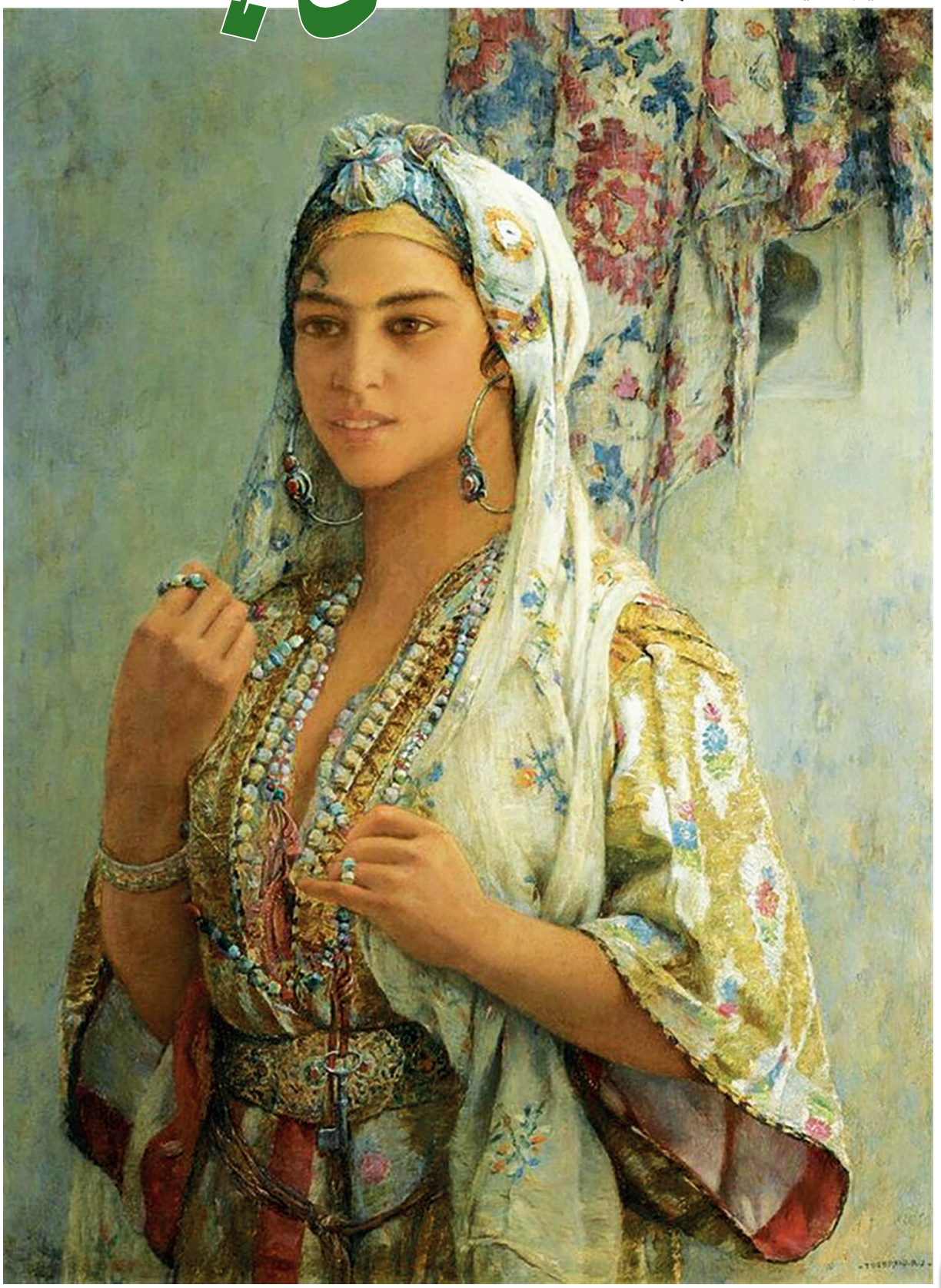
جلست في الصالة، هناك كنبات جيدة بلون بني، وخزانة خشبية قبالتي تظهر من وراء زجاجها أواني نحاسية قديمة، وعلى الجدران لوحات باروكية بها نساء على مظهر رائق بألبسة ملونة وفضفاضة ومتجرجرة لم يبق مثيل لها الآن، وهن وسط مروج وحقول تَحفُّها الأشجار، وأخرى عليها خيول بأشكال فاتنة تعدو في كل اتجاه.. وساعة قديمة لها بندول متدل متوقف عن الحركة..

أخرجتُ حافظة نقودي، وإذا بسيدة تقف أمامي. ربما خرجتْ من غرفة جانبية، أو دخلت من باب الشقة وقد بقيَ مواربا.. تلبس فستانا منزلياً أبيض على أكمامه وحول العنق طيّات متموّجة تشبه أجنحة فراشات، تَعْقدُ على رأسها فولارا أصفرَ به زهرات مختلفة الألوان، وقد تركت سالفها يتدلى من كل جانب كأنه مياه متدفقة من نافورة ذهبية! هيأة معتبرة! وحضور بارز! وهالة ساحرة تُرافقها..!

انعقد لساني ولصق بلهاتي.. جَمدتُ كتمثال من رخام.. أراها تبتسم، ثم نطقت بصوت رخيم: مَرحبا بك.. تصرّف كأنّك في بيتك، يبدو أنك معجب بالمدينة.. تستحقها كضيف عزيز مُكرّم.. وتليق بك لتاريخها وشهرتها.. أتركك الآن، تصرّف في المنزل كأنه لك.. وإذا رغبت في أي شيء، اسمي فاطمة..

ثم انصرفتْ، كأنها ذابت أو تناثرت.. أظنها خرجت من الباب.. لم تسمح لي صعقة المفاجأة بتبيّن أي شيء!

وأخيرا عاد الوسيط.. تسلم النقود، شكرني، وتمنى لي/ لنا مقاما سعيدا. توجهنا نحو المَخرج، في طريقنا حدثته عن المرأة.. توقف عن الحركة، عالجني بنظرة مُريبة، وتساءل عن أي امرأة أتحدث.. وصفتها له كما ظهرتْ لي.. اقترب مني، نظر مليّا في عينيّ، وسألني عما إذا كنتُ قد مررت سابقا بهذه الشقة وأمزحُ معه، فالسيدة التي ذكرتُها له، هي المالكة السابقة للشقة، وقد توفيت قبل عشر سنوات.



لوحة «المرأة المغربية» بريشة الرسام الفرنسي «لويس أوغست جيراردو» (1856-1933)

عاطف معاوية

حتى أنتِ أيتها الشمسَ

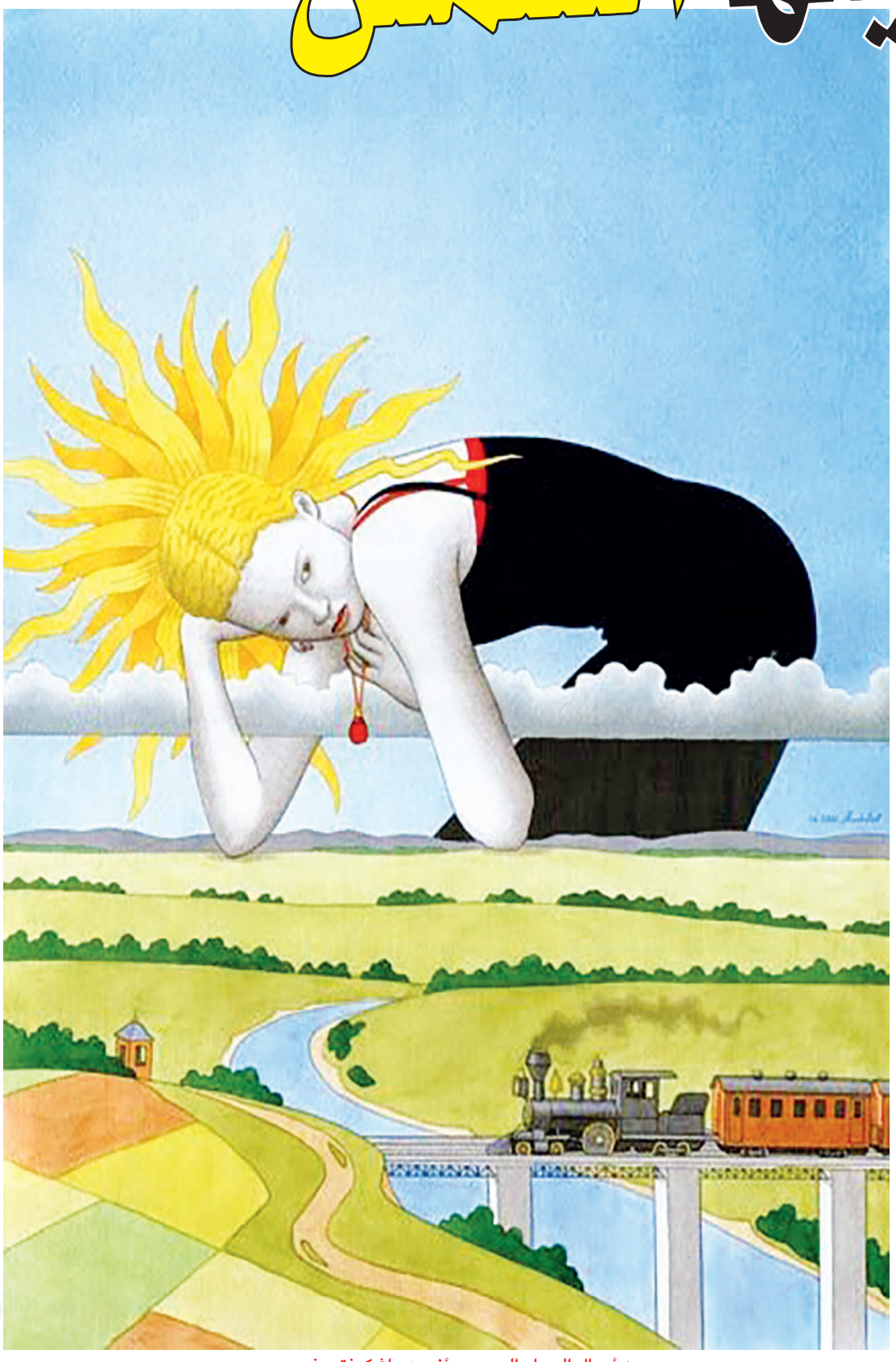
يستلُّ شعاعاً من حلمهِ
فينبتُ بداخله هيكل ذكرى
وما تبقى من ذاك اليوم
يوم تيبس من حزنهِ
والدمع صار مِلكَ الزهور.

لم يكن الطقس مُعتدلاً
ارتفعتْ حرارةُ الريحِ والمطرِ
معا الآن يتسامران على غيمة
واحدة ،
ليرى تشعباتَ الفراغِ وبقايا الاختفاء
كأن هذه الأرضُ بيتاً يتمشى فيه الأموات ،
وحدهم يطيرون عالياً ، بلا أي مطاردة.

ووحدها الشمس
تصيرُ بداخله فوضى
وعتاب..

حتى أنتِ أيتها الشمس
تسرقين
الخطوات الراكضة
من الجسد النحيل الغارق في الركنِ..
تسرقين
يدا صغيرةً مشتْ لما اقْتسمناهُ ، لأعمارٍ أخرى.
حتى أنتِ
تسرقين
هذا الفرحَ القصيرَ ، اليتيمَ
لليلٍ لم يحدثْ بعد.

دجنبر 2023



من أعمال الرسام الروسي «أندريه ماشكوفتسيف»

د. محمد سمكان

تشرئبّ الأعناقُ إلى نهاية الموسم الدراسيّ والجامعيّ بالمغرب، فنستحضر اليوم مرور ما يجاوزُ العَقْدَ (عشر سنوات) على المناظرة التي جمعت بين الأستاذين عبد الله العروي ونور الدين عيوش. وقد سيَّجنا كلمة (مناظرة)، في العنوان، بقوسين غليظين تحفّظا على معناها الاصطلاحي؛ لأنّ من أدبيات المناظرة، بحسب الأستاذ طه عبد الرحمن، اشتراكُ المتناظريْن في وحدة العرْض، والمرجع، والقصد، والتناظر (التّشابه) في المكانة العلميّة. فهل توفّرت هذه «الأدبيّات» في هذا اللّقاء الإعلاميّ؟

وأمّا هذه «الورقة البحثيّة» فهي ثمرةُ ورشة تطبيقيّة بماستر لسانيات عربية تطبيقية مادة «لهجيات» (eigolotcaiD) التي أشرفتُ على تدريسها (الموسم الجامعي 1202-2202) بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بعين الشق/ جامعة الحسن الثاني.

عَقْدٌ على (مناظرة) عبد الله العروي ونور الدين عيوش، ماذا بعد؟

الجزء الرابع والأخير

تنظيرات الأستاذ العروي «الخطيرة» على مستقبل الفصحى ببلادنا

يرى الأستاذ العروي أنّ تقعيد اللّهجة الدارجة: نحوا وصرفا... و«مَعْيَرَتَها» (standardisation) (كما فعل Michel Quitout في كتابه: «Parlons l'arabe Dialectal Marocain»)، لا يمكن اعتماده إلا لتعليم اللغة للأجانب، وأمّا بالنسبة للطفل المغربيّ؛ فإذا كان المُعلّم يرغب في توصيل المعنى من حين لآخر إلى هذا الطفل، فيمكن استعمال الدارجة من أجل الفهم، خاصة، في السنوات الثلاث الأولى من الابتدائي، مع مراعاة البدء بالكتابة ومراعاة شرط أساسيّ هو التبسيط (بدون جمع المؤنث السالم، وبدون المفعول المطلق، وبدون الممنوع من الصّرف، ...) حتّى في السنوات الأولى للثانوي فالمطلوب التبسيط في اللّغة، ولا يجب أن يتكلم المعلم تلك العربيّة الصعبة: «لا تستعمل المثنى، لا تستعمل المؤنث السالم...» يقول الأستاذ العروي.

وقد استدرك الصّحافيّ منشط (المناظرة) على الأستاذ العروي بقوله:» إذا لم يكن للمتعلم علاقة بالمثنى إلى حدود 11 أو 12 سنة، فإذا أراد هذا المتعلم استعمال المثنى بعد ذلك فهذا يتطلب منا أن نبدأ معه من جديد؟ (البدء بتلقين قواعد اللّغة العربيّة من جديد ومن البداية).

ويدعم الأستاذ العروي توجّهَه هذا بمعطى لسانيٍّ-إنسانيٍّ جوهرُه أنّ الاتجاه الذي تسير إليه «اللغات الطبيعيّة الحيّة» هو الذي نسير إليه نحن بما في ذلك اللّغات السامية: إلغاء المثنى، إلغاء الحرف الأخير (إعراب أواخر الكلمات) نقول: «جاء الرجل» (بتسكين اللام) عوض جاء الرجل (بضم اللام)، النفي، المثنى، الجمع يكون للإناث وللذكور بالصيغة نفسها (إلغاء ما يدل على المؤنث الجمع)؛ بل يرى أنّ المطلوب من «معهد التّعريب» هو السير في هذا الاتجاه: تبسيط النحو والكتابة والإملاء؛ فإنْ تحقّقتْ هذه الأجرأة فسنكون قد اقتربنا من الدّارجة التي نتكلم بها ونتفاهم بها، يقرّر الأستاذ العروي.

ويقصد الأستاذ أنّ الكثير من اللّغات العالمية، خاصة، تلك المنتمية إلى عائلة «اللغات الهندو-أوروبية» قد تخلّصت من مثل هذه المباحث، لكننا نقول لأستاذنا أنّ مقترحه هذا ستكون له تداعيات خطيرة على الأجيال العربيّة والمسلمة في المستقبل؛ لأنّه حتى إنْ تمّ، في الراهن القريب، القَبول بمقترحه، ونحن متشبثون ببقاء هذه المباحث ولا يمكن الانفصال عنها في الحاضر ولا في المستقبل، فإنّ الأجيال المقبلة وهي تقرأ القرآن الكريم لن تستطيع تمييز هذه المباحث اللغوية والنحويّة والبلاغيّة؛ لأنها ستترعرع ممسوحة الذاكرة منها وممسوخة الهُويّة، وبالتالي فهي لن تميّز بين المفرد، والمثنى، والجمع، وجمع المؤنث السالم، والمذكر السالم... ولن تستطيع معرفة معنى الكثير من التّراكيب، ولا دلالة المفردات بسبب طمس إعراب أواخر الكلم، وكيف ستميّز هذه الأجيال بين الفاعل والمفعول مثلا، والعاطف والمعطوف، والنعت والمنعوت... ولا نرى هذا إلا «حربًا» على لغة القرآن الكريم، وعلى هويتنا العربية والإسلامية.

ولا يخفى على الأستاذ أنّ معنى الكلام يدور حيث يدور الإعراب ويدور الإعراب حيث يدور المعنى إلى غير ذلك من المباحث التي «يُرشّحها» الأستاذ العروي للإقصاء، ممّا سيُحدث شرخًا في «الشخصية اللغوية، والهُوّياتيّة، والحضاريّة، والدينيّة، والعقدية» لهذه الأجيال، وسنصنع، على المدى البعيد، أجيالا قد تفكر في إعمال القلم الأحمر في «النّصّ القرآنيّ» لتصحيح هذه المباحث التي ستبدو لهم غريبة عنهم وهم غرباء عنها، وبالتالي سيُفرز هذا الوضع اللّغويّ الخطيرَ «طبقة لاهوتيّة وكهنوتيّة»، على غرار القرون الوسطى في أوروبا، تستأثر بالخطاب الدّينيّ وبتأويله تأويلا مزاجيًّا وذوقيًّا؛ لأنها ستصير المتحكم الوحيد في «اللغة المعيار»، ولن ينازعَها فيها من أصبح يجهل لغته الفصحى بسبب تخطيط وتنظيرٍ غيرِ مناسبين في وقتنا الحاضر.

عبد الله العروي

فإذا كانت هذه المباحث راسخة في الفصحى؛ فلأنّها متأصّلة فيها، وليست طارئة عليها، ولأنّ الفصحى لغةُ الدّين والدّنيا، ولن يستطيع أحدٌ «مسخَ أو مسحَ أو طمسَ» هذه اللغة التي حُفظت بين سطور الكتاب العزيز وارتبط مصيرها به؛ لأنّه هو الذي حَفظها وحافظ عليها في أَحْلَك أيام التاريخ عندما كان اللّسان العربيّ الفصيح عُرضة للهجوم من قِبَل القوميّات الأعجميّة؛ يقول ابن خلدون في «المقدمة»: « ولمّا تملّك العجم من الدَّيْلَم والسَّلْجُوقيّة بَعْدَهم بالمشرق، وزناتة والبربر بالمغرب، وصار لهم المُلْك والاستيلاء على جميع الممالك الإسلامية، فَسَدَ اللسانُ العربيّ لذلك، وكاد يذهب لولا ما حَفظه من عناية المسلمين بالكتاب والسّنّة واللّذين بهما حُفظ الدّين، وصار ذلك مُرَجِّحًا لبقاء اللّغة المُضَريّة بالأمصار، عربيّة.

فلمّا مَلَك التّتَر والمغولُ بالمشرق، ولم يكونوا على دين الإسلام ذهب ذلك المُرَجِّح، وفَسَدَت اللّغة العربيّة على الإطلاق، ولم يبقَ لها رسمٌ في الممالك الإسلاميّة، بالعراق وخُراسان، وبلاد فارس، وأرض الهند والسّند، وما وراء النهر، وبلاد الشمال، وبلاد الرّوم، وذهبت أساليب اللغة العربية من الشعر والكلام، إلا قليلا يقع تعليمه صناعيًا بالقوانين المتدارَسَة من علوم العرب، وحِفظ كلامهم لمن يسّره الله تعالى لذلك.

وربّما بقيت اللّغة العربيّة المُضَريّة بمصرَ والشام والأندلس والمغرب، لبقاء الدّين طالبًا لها، فانخفضت بعضَ الشيء. وَأمّا في ممالك العراق وما وراءه، فلم يبقَ له أثرٌ ولا عينٌ، حتى إنّ كُتُبَ العلوم صارت تُكتب باللسان العجميّ وكذا تدريسُه في المجالس. (ابن خلدون: المقدمة، ص 458-459)

وبمثل ما يتبنّاه الأستاذ العروي ويناصره الأستاذ عيوش على اختلاف الرؤى بين الرّجلين، قد نصبحُ أمام لغة عربيّة فصحى من طبقتين: «لغة الكَهَنوت» أو «لغة الخاصّة» في مقابل «لغة العامّة» من المثقفين كما كان الشأن بالنّسبة للغة الفارسيّة مثلا؛ إذ كان للبلاط الحاكم لغته الخاصّة (الفارسية الدّريّة = فارْسی دَری) وللشعب لغتُه الفارسية البهلوية (فارْسی بَّهْلَوی توضعَ ثلاثُ نقط تحت الباء وتنطق P، وتنطق الواو كَما ينطقّ حرف V الأعجميّ).

معايير (هادسون)

سنحاولُ أن نعرضَ النتائج التي آلت إليها هذه (المناظرة) بين الأستاذيْن العروي وعيوش والتي انتهت بتقارب مواقفهما بعد أن خيَّبت أفق انتظار بعضِ الجماهير المغربية، وقد تكون قد حققت مَآرب البعض الآخر.

فقد تباينت قبل هذه «المناظرة» مواقفُ الرّجلَيْن، ولكن مع التّدرّج في الحوار وزَحْف زمن (المناظرة) نحو نهايته ظهرَ جليا أنّ الموقفين متشابهان في النّتيجة ومختلفانَ، فقطْ، في طُرُق الوصول إلى هذه النتيجة؛ فقد دعا الأستاذ عيوش إلى تبنّي الدّارجة في التعليم الأولي والسنوات الثلاث الأولى من الابتدائي، وهو ما لم يعترض عليه الأستاذ العروي الذي اقترح، بالإضافة إلى ذلك، «تطهير» أو «تصفيّة» بعض المباحث اللّغوية والنحوية والصرفية من العربيّة الفصحى حتّى تزدادَ الفصحى بساطةً ومُزاوَلة بين يدي المتعلم المغربيّ، وهو ما أثلج صدرَ (مُناظِره).

6.1- مُحدِّدات الإختلاف بين اللّغة واللّهجة

تقول الحقيقةُ العلميّة أنّ، هناك، تباينًا كبيرًا بين اللسانيّين العالميّين المؤسِّسين في الاتفاق على معاييرَ واضحة بخصوص نقاط الاختلاف بين مفهوميْ: اللّهجة واللّغة؛ لكن اتّفقوا على مُحدِّداتٍ ثلاثةٍ عامّةٍ في رصد وجوه الاختلاف بين اللّهجة واللغة، وهي:

-التّقعيد والمُعْيَرة: إذ لا وجود للُغة دون وصف كاف لنَحْوها، وبلاغتها، وإملائها، وصرفها، ومُعجمها، وتَركيبها، وأصواتها... ومؤلّفاتٍ مكتوبةٍ تضبط هذه العناصر الثّاوية في كل لغة.

-الإرثُ الأدبيُّ والعلميُّ: لا يمكن للَهجة أن تصلَ إلى مصاف اللّغات دون أن تتوفّر على رصيد أدبيٍّ وعلميٍّ يسمح للمجتمع الذي يتحدّث بها من الانتقال من «المعرفة الشّفهيّة» إلى «المعرفة العالِمَة» (المَكتوبة والمُقعَّدَة).

-الدّعم السّياسيّ: لا يمكن للهجة (أيَّ لهجة) أن تتحوّل إلى لغة دون دعم سياسيّ مَن لدنِ الطبقة السياسية والاقتصاديّة والفكريّة.

6.2- شروط ارتقاء لهجة ما إلى لغة معيار

وبعد هذا التحديد العام دَعُونا نتعرّف على

الشّروط «السوسيو- لسانية» التي تسمح بانتقال اللّهجات، عموماً، إلى مستوى اللّغات. ويُهمُّنا، في هذا المقام، العلاقة بين اللّهجات المغربية واللغة العربيّة الفصحى، وإمكانية استبدال هذه بتلك حتى ترقى اللّهجات المحليّة والاجتماعية إلى مستوى «لغة وطنيّة» بعد إخضاعها «للمَعْيَرة» (Standardisation) والتي نُجْمِلها تبعا لـ Hudson 1980)) في:

-1.2.6 الانتقاء: (Séléction) ويعني اختيار «مُنَوَّعَة لُغويّة ما» (Variété linguistique) لتصبح لغة معياريّة، وهذا الانتقاء إمّا أن يكون خاصًا بمُنَوَّعَة لها امتيازات سياسية واقتصادية كما هو الحال، مثلا، بالنّسبة للإنجليزية حيث تمّ، في الماضي، اختيار «المنوّعة» المنتشرة في منطقة Westminster نظرا للأهمية الاقتصادية، والسياسية، والدينيّة لهذه المنطقة.

-2.2.6 المَعْيَرَةُ: Standardisation- Codification)): وتعني خضوع اللّغة لعملية تقعيد تهمُّ كل الجوانب اللغويّة.

-3.2.6 المقبولية: Accéptance, Accéptabilité وتعني أن «المنوَّعَة اللغوية» لا يمكن أن تكتسب صفة المعيارية؛ إلا إذا حظيتْ بقَبول مجموعة لغوية لها باعتبارها وسْمًا للوحدة النفسية والسياسية؛ أي: باعتبارها لغة وطنية.

-4.2.6 التأهيل الوظيفيّ: Elaboration ويقصد بها استعمال «المنوَّعَة اللغويّة» في كل الوظائف التي لها ارتباط بالمؤسسات الحكوميّة، والبحوث العلميّة، والمجالات الأدبيّة. (هادسون: علم اللغة الاجتماعي، ص 56-57)

لهجات المغرب، ومعايير هادسون

إنّ إخضاع اللهجات المغربية للمعالَجة في ضوء هذه المعايير يكشف حجم الصعوبات الملابسة لعملية اعتماد عاميّة أو دارجة معينة باعتبارها لغة وطنية؛ فالمعيار الأول الخاص بالانتقاء يتطلب اختيار عامية مغربية معينة لها امتيازات اقتصادية وسياسية ودينية، وهو ما لا تتمتّع به أيٌّ «منوَّعَة لهجية» في المغرب؛ فالجَبَلية والحسّانية والمدينيّة والبَدَويّة وما يتفرع عنها لا تمتلك أيًا من المميزات الخاصّة التي تؤهِلها لإلغاء اللهجات الأخرى.

أمّا إذا قرّرنا صَهْر وتذويب كل هذه «المنوّعات اللغويّة واللّهجيّة» للخروج بلغة موحّدة (وهذا هو اختيار المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية لصهر التعدّد اللغوي الأمازيغي في بوتقة واحدة)، فسنسقط مرة أخرى في الازدواجية اللغوية؛ لأنّ هذه «اللغة المصطنَعة» لن يتحدث بها أيّ متكلّم مغربيّ في بيته أو جماعته البشرية...، والدليل على ذلك هو العربية الفصحى نفسها وهي «اللغة المؤسّساتية ولغة الدين»، لكن بمجرد أن ينصرف المغاربة إلى شؤونهم الخاصّة، وأعمالهم اليومية، وحياتهم الاجتماعية حتى ينصرفوا تلقائيًا عن الفصحى إلى لهجاتهم المحليّة والاجتماعيّة.

وأمّا اختيار «منوَّعة لهجيّة» ليست ملكا لأيّ مجموعة بشرية، فهذا الأمر لا يمكن أن ينطبق إلا على العربية الفصحى؛ لأنها ليست لغة أمًا لأيّ مجموعة بشرية بمعزل عن مجموعة أخرى؛ بل يكتسبها الجميع وفق النّسق نفسه في المؤسسات التربوية، والدينية، والإعلامية، مع العلم أن الكثير من الدراسات اللسانية التي أنجزت حول اللهجة المغربية، ووَفق اتجاهات ومدارس لسانية مختلفة (وصفيّة، وظيفيّة، توليديّة...)؛ لم تستطع أن تخرج بنحو قارّ وموحّد لهذه اللهجة.

أمّا بخصوص المعيار الثاني (التقعيد)، فيتطلب وضع كتب القواعد والمعاجم وكتب مدرسية لكل لهجة على حدة؛ فـ«اللهجةَ الجبْليّة» التي مركزها مدينة طنجة وما يتفرع عنها من لهجات هي غير «اللهجة المدينيّة» السائدة في مدينة تطوان وفاس والرباط وسلا، وهي غيرَ «اللهجات العَرَبوبية» السائدة في السهول المغربية: دكّالة، عبدة، الشاوية، الغرب، الشياظمة... والمدن المتاخمة لها كالدار البيضاء، والمحمدية، ومراكش، الجديدة، وآسفي والصويرة...، وهي غير «اللّهجة البَدْوية» السائدة في هضاب المغرب الشرقي، وهي غير «اللهجة الحسّانيّة» السائدة في أقاليمنا الصحراوية، وغير «اللهجة العَرَبيّة» (نوع من الحسّانيّة) ويتكلّمها أحفاد بني معقل (وهي قبائلُ عربية نزحت من اليمن نحو المغرب والجزائر وموريتانيا ما بين القرنين 12 و13 الميلاديّين) واستقرت بالصحراء المغربيّة، ناهيك عن اللّهجات المتحدرة من تمازيغت وتشلحيت وتريفيت.

كما يفرض تبني لهجة واحدة وموحدة بين المغاربة القيامَ بترجمة كل ما كُتب بالعربية الفصحى أو باللغات الأجنبية في مجالات مختلفة علمية، وأدبيّة، ودينيّة إلى الدارجة المغربية التي تمّ اعتمادها، وهذا الأمر صعب جدا، إن لم يكن مستحيلا، بسبب كلفته الماديّة التي تتطلب ميزانيّات ضخمة جدًا، بالإضافة إلى ضرورة توفير ترسانة من المترجمين وسنوات طويلة من العمل، وهذا الأمر في حدّ ذاته يقف حَجَر عثرة في وجه تحقيق هذه الأماني البعيدة؛ لأنّ تكميم اللّهجات المغربيّة وتسييجها في مجلدات هو إعدام لهذه اللهجات؛ لأنّ اللّهجات كما اللغات، لا تتوقف عن التطور وعن نحت مفردات بشكل شبه يومي، بينما تندثر مفردات أخرى أو تُهمَل.

ويفترض الانتقال من الفصحى إلى الدارجة في المجالات الإدارية والتعلمية إعدادَ معاجم المصطلحات العلمية والتقنية؛ فعلى سبيل المثال ينبغي البحث عن المقابلات العامية للمصطلحات الرياضياتية والعلمية الموظفة في حقول معرفية متنوعة.

وبالإضافة إلى المعايير التي وضعها Hudson لابدّ من التأكيد على الإمكانات الحضارية من جهة والدعم السياسي من جهة أخرى بحيث إنّ إحلال لهجة محل

العروي وعيوش

لغة ما، لا يحصل في الغالب إلا عندما تفقد الثانيةُ مقوماتها الحضاريّة والدينيّة، وقدرتها على العطاء العلميّ والأدبيّ، وهو ما لن تفتقر إليه العربية الفصحى مطلقا وأبدًا.

خلاصة تركيبية

كان لهَبَّة الأستاذ العروي دفاعًا عن الفصحى في مختلف المنابر الإعلامية الوطنية أثرٌ على تصريحات الأستاذ عيوش في مستهلّ هذه (المناظرة)؛ إذ صرح أنّه لم يسبق له أن قال أنّ الدارجة (لغة الأمّ) يجب أن تحتل مكانة اللغة العربية الفصحى، كما أن 13% من المغاربة يوجّهون أولادهم نحو الأوّلي. وصرّح، أيضا، أنّه لم يسبق له أن قال بأنه يجب حذف القرآن من الكُتّاب؛ لأن القرآن مفيد للمتعلمين، كما أنّ الدّين يجب أن يدرَّس في المدرسة؛ لأنّ هذا هو المعمول به حتى في الدول الديمقراطية مثل: ألمانيا، وإيطاليا، وإنجلترا، ودول أخرى.

لكن مع توالي فصول هذا اللقاء، وحين لاحظ الأستاذ عيوش أنّ الأستاذ العروي يدعو إلى تبسيط الفصحى؛ بل ويدعو إلى حذف بعض مباحثها الإساس مال إلى طروحات الأستاذ العروي؛ لأنها تنسجم كُليًا مع تصوراته وتخدم رؤيته، وبدا من خلال لغة الجسد (يمكن للقارئ العودة إلى شريط المناظرة) تلك الحالة من الزُّهُوّ والانشراح التي عبّر بها الأستاذ عيوش عن تقبّله لموقف الأستاذ العروي وهو الذي باشر هذه المناظرة بعدة «تخوفات فكريّة ومناظراتيّة» ظهرت من خلال تعبيره، في البداية، عن مواقف متصالحة مع الفصحى، ومع القرآن والدين في المدارس المغربيّة.

وقد تناولنا في هذه الورشة التحليليّة مجموعةً من الإشكالات التي أفرزتها هذه «المناظرة»، وحوّرناها إلى الأسئلة الآتية:

ما المآل الذي آلت إليه «المناظرة»؟ وهل يملك كل مشاهد ومتتبّع لها الكفايات الفكريّة والعلميّة الضرورية لاستخلاص حكم بخصوص مآلاتها؟ لكل مناظرة مُدْخلات ومُخْرَجات، وبداية ونهاية، وحَكَمٌ (سلطة علمية ومعرفية) يفصل بين المتناظرين، فهل توفر ذلك في هذه «المناظرة»؟

نرى أنّ هذه «المناظرة» انتهت كما بدأت على وقع احتفاظ كلّ مُناظر بموقفه المبدئيّ؛ بل نرى أن الأستاذ عيوش قد استفاد كثيرا منّها واستطاع، من خلال هذا البرنامج على القناة الثانية (ربما الأكثر مشاهدة على المستوى الوطني)، الترويجَ لأفكاره وانتزع «تنازلات» لم يكن يتوقّعها قبل بداية هذا اللقاء.

فإذا حذفنا، بحسب الأستاذ العروي، مجموعة من المباحث اللّغويّة، والنّحويّة، والبلاغيّة من اللغة العربية، فماذا سيتبقى منها؟ لا ننكر، في هذا السياق، أنّ الكثير من اللّغات حول العالم تخلّصت من المثنى والمؤنّث؛ بل وحتى من حروف الحلق وغيرها، ولكن خصّيصة اللغة العربيّة أنّها مرتبطة بالنّصّ القرآنيّ والحديثيّ، وهذه النصوص (بالإضافة إلى الشعر العربيّ القديم) هي التي تشتمل على كل علوم العربية ومباحثها، وهي التي استلّت منها كلّ علومها؛ فبحذف هذه المباحث وأخواتها سيتمّ فرزُ طبقتين من النّاطقين بالعربية الفصحى: طبقة قطعت الصّلة مع اللّغة المعيار بما اشتملت عليه من مباحث، و«طبقة لاهوتية» تنفرد بقراءة النّص الديني وتأويله، وتستخلص، تبعًا لقراءتها الخاصة أحكامًا قد تختلف عن أصول الدّين الحنيف، وستتحكم بالتالي في الشأن الدينيّ، والجانب الروحيّ للمغاربة.

حتّى إذا تقادم العهد مع الفصحى المعيار (لغة القرآن الكريم)، وطال الأمد سينبُت جيل جديد من أبنائنا، نحن المغاربة، يقطع الصّلة مع النّص الدينيّ بقطع صلته مع لغة هذه النصوص، وسينكر الكثير من مباحثها اللغويّة والنحويّة والبلاغيّة...، وبعد ذلك ستبدأ هذه الصلة مع النصّ الديني في الانفصام، ولا تخفى الصلة الوثيقة بين اللغة العربية والناطقين بها من العرب والمسلمين وبين النص القرآني؛ يقول الطيّب بكوش:

Les arabophones, pétris de culture arabe, ou>> attachés à leur religion, vénèrent leur langue et la considèrent comme le creuset de leur identité et le symbole de leur unité, au moins culturelle et spirituelle>> (BACCOUCHE. (2009) : Dynamique de la langue arabe, p. 23.)

«العرب الذين تشرَّبوا حتّى النّخاع الثقافةَ العربيّةَ، أو المتشبّثون بالدين، يقدّسون لغتهم العربية ويعتبرونها البوتقة التي تنصهر فيها هويتهم، وهي رمز وحدتهم، على الأقل، الثقافية والروحية.»

ويمكن أن نعبّر عن مجموعة من الآراء والأحكام في ضوء ما تمخّض عن هذه «المناظرة» من نتائج، وفي ضوء ضوابط مادة «لهجيات»، ويمكن إجمال هذه الآراء كالآتي:

-أنّ النهوض بالمنظومة التعليمية بالمغرب، لا يتحقق بحلول ترقيعيّة، وأنّ المعضلة الرئيسة ليست معضلة لغة؛ بل معضلة تراكمات مختلفة المشارب وسياسات تربوية وتعليمية عرفها المغرب منذ الاستقلال.

-أنّ العاميّة أو الدارجة المغربيّة ليست مؤهّلة لتكون بديلا عن اللغة العربية المعيار في التدريس كونها تحتاج للتهيئة اللغوية حتى ترقى إلى أن تكونَ لغة الآداب والعلوم.

-أنّ الدارجة قاصرة عن نحت مفاهيم ومصطلحات خاصة بالعلوم المختلفة، وبالتالي فالمفاهيم التي ستقدّمها الدارجة لكي نشرح بها، مثلا، درسًا في اللغة أو العلوم ستستعيرها من لغات أخرى؟ فما جدوى ذلك، إذا، إن تمّ إقرارها لتكون لغة التدريس وهي قاصرة ومحدودة الآليات وتعجز عن التعبير بمفاهيم ومصطلحات خاصة بها؟

-أنّ العاميّة غير مقعّد لها، وتحتاج إلى الكثير من الجَهد من أخصائيّين ولسانيّين حتى تتمّ مَعْيَرتُها، ناهيك عن تطورها ودخول مصطلحات يتفاوت فهمها من منطقة جغرافية إلى أخرى في ظل التنوع اللهجيّ في العاميّات المغربيّة.

-قد يتفق البعض مع اعتماد العاميّة في السنوات الأولى من التعليم الأوّلي؛ ليتسنى للطفل التكيّف مع محيطه الجديد، واستيعاب التعلمات كي لا تحصل قطيعة لغوية بين البيت والمدرسة ويكون من آثارها السلبيّة اصطدام الطفل المغربيّ بواقع لغويّ مغاير؛ لأنه مع أبويه يتكلم بالدارجة فلا حاجة لنا أن نقحم اللغة العربية في سيرورة تكيّفه مع محيطه الجديد، إبّان التعليم الأولي، إلى أن يألف المدرسة.

-يصعب تنزيل العاميّة وتطبيق التوصيات في ظلّ أزمة التعليم بحيث نحتاج سياسة لغوية متبَصّرة لجعلها، من جهة، تفي بمتطلّبات الحياة المعاصرة وذات شخصية تخوّلها الحضور في مجالات مختلفة: التعليم والإدارة والتشريع والقضاء...

-من آثار هذه «المناظرة» على المشاهد المغربي أنّها صرفت معنى «اللغة الأمّ» إلى معنى الدّارجة، بينما كان من المفترض أن ينصرف معنى «اللّغة الأمّ» مباشرة إلى اللغة العربية المعيار دون غيرها.

لائحة المصادر والمراجع المعتَمَدة:

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

ابن خلدون (عبد الرحمن): المقدّمة، تحقيق: حامد أحمد طاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط 2، 1434/2013.

طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 2007.

ابن عاشور (محمد الطاهر): تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، د. ط، 1984.

هادسون: علم اللغة الاجتماعي، ترجمة: محمود عياد، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1990.

Quitout (Michel) : Parlons l'arabe Dialectal Marocain, L'Harmattan, Paris, 2001.

https://www.youtube.com/watch?v=4KvUSbjrdJc vu le 13/ 04/ 2022. (رابط الموقع الإلكترونيّ لمشاهدة المناظرة التلفزيّة بين الأستاذين عبد الله العروي ونور الدين عيوش)

فلسفة الجمال برؤية أنثوية

سلوى ادريسي والي

في الفلسفات القديمة ارتبط الجمال بفلسفة الكون واللاهوت، وهذا الأمر يبين لنا وبكل وضوح، أن الجمال ترجمة لمفهوم آخر وهو»المقدس»
نعم.. هناك علاقة وطيدة بين الجمال والمقدس، يمكنني أن ألمح معالمه في كل ما يدور حولنا من تمظهرات لهذا الجمال، فقد ربط الإنسان ومازال الجمال بالشيء المتقن الصنع الذي يبلغ درجة الكمال، ولا علاقة له بالأحاسيس أو اللذة ..

الجمال هو الظهور المادي المجسم للقدرة الخارقة لأي صانع، وهذا راجع الى الجذور التاريخية لهذا المفهوم وكيف كان يُتَصَوَّر، فمثلا المرأة الفاتنة تشير إلى الكمال والمرأة القبيحة تشير إلى الساحرات أو الشيطان، البناية ذات الهندسة المثالية تشير إلى الذوق العالي، والبناية الخربة تشير إلى بيوت الجن والأرواح الشريرة..

لوحة « العشاق غير المتطابقين» للرسام البلجيكي/الفلاماني «كوينتين ميتسيس» (1466 - 1530)

حتى الطبيعة لم تسلم من تلك التصنيفات، فمثلا الزهور الملونة تعبر عن الجمال والنباتات الشوكية تعبر عن القبح..
مفهوم الله والشيطان يؤثران بشكل لافت على مفهوم الجمال، بل إن الأضداد في كل شيء تجد جزءا منها يشير إلى الله والجزء الآخر يشير إلى الشر ..

النهار والليل، رغم تراكم المعارف حول ماهيتهما، وكيفية حدوث هذه الظواهر الكونية، ستجد أغلب البشر تشعر بأحاسيس مختلفة تجاه الليل، رغم أن كل الأشياء التي أشرقت عليها الشمس هي نفسها التي ستغرب عليها، لن يتزحزح شيء منها من مكانه أبدا، فالحديقة العمومية في النهار هي نفسها في الليل، «نفس الكراسي، نفس الأشجار، نفس الأرجوحة، نفس البوابة...» لا شيء تغير سوى انعدام الرؤية بالنسبة لك، ففي مخيلتنا كل شيء يغادر مكانه في الليل حتى الأرواح لم تسلم من هذا المعتقد..

أما بالنسبة للضوء أو النهار، فهو يدل مباشرة على الخيرية والجمال يرتبط مباشرة بمصدر النور الكامل والمقدس..
حتى بالنسبة للألوان يتم التفريق بينهما، فعند البشر تدل البشرة السوداء غالبا على القبح الذي يرتبط بالظلمة الذي يرتبط بالشر الذي يرتبط بالشيطان الذي يرتبط بالجحيم..إنها سلسلة متشابكة لا تفرقها سوى كلمات ظاهريا تبدو مختلفة لكن عند التأمل فيها تكتشف أنها نفس الشيء..

إذن ما هو الجمال يا سادة!

هل هو فعلا إحساس وشعور باللذة كما وصفه بعض الفلاسفة، أم أنه شكل مادي جميل لذاته؟
لم أقتنع أبدا بكل تلك التعاريف التي شرحت مفهوم الجمال من الفلسفة اليونانية إلى العصر الحديث، إلا إذا فاتني شيء لم تتح لي الفرصة للإطلاع عليه..

في نظري الجمال هو كل شيء مادي تلتقطه العين، وهو كل شيء معنوي تلتقطه الحواس..
بمعنى ليس هناك أي فرق بين الجميل والقبيح..

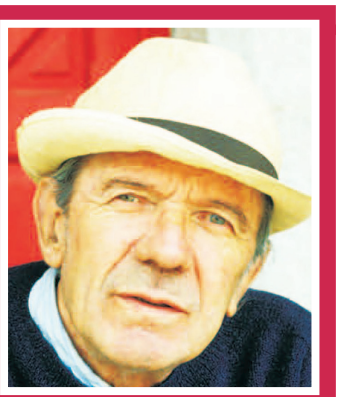
في نظري وجود أسد بشعر كثيف في الرأس يميزه لا يختلف عن جود أنف مسطح لخنزير ..
صوت زقزقة العصافير هو نفسه صوت البومة ..
شعورك بالغضب هو نفسه شعورك بالإرتياح..

إنها فقط مظاهر متنوعة تشكل وجودك ..كأي تنوع آخر لا تلقي له بالا، لأنه لا ينتمي إليك..
وجود خراف تتناطح، قد يشعرك ببعض المتعة أو قد تمر عليه مرور الكرام، دون أن تسأل: من الظالم ومن المظلوم، من الفائز ومن المهزوم..من الحاكم ومن العبد..

نفس الأسئلة ستجيب عنها بسرعة الضوء إذا تعلق الأمر برجلين يتصارعان في السوق..ويا للحماس إذا كان طرف من الأطراف من شيعتك أو من عدوك..

هذه الأمثلة أطرحها، لتكتمل لديكم الصورة، ولا يكون هناك أي لبس في فهم معنى الجمال بجميع متعلقاته..
كل شيء داخل المنظومة الإنسانية يؤدْلَج سواء علمنا أو لم نعلم، رضينا أم لم نرض..
جميعنا وبدون استثناء نضع صناديق فوق رؤوسنا، تؤطر العقل ولا تترك له المجال لإعادة تشكيل المفاهيم دون الإعتماد على المسميات ودلالاتها ..
والتاريخ يثبت أن الكلمات مثل طبقات الأرض المتراصة مهما حاولنا، لن نستطيع الوصول لأول طبقة شكلت كوكبنا الأزرق..

الجسد



بقلم: جيل دولوز

ترجمة: محمد بقوح

ترجمات

لقد فتح سبينوزا طريقة جديدة في وجه العلوم والفلسفة: بحيث أننا لا نعرف مدى قدرة الجسد على الفعل، كما قال. نتحدث هنا طبعا عن الوعي والذهن البشري. نكثر في الكلام عن كل هذا، لكن نجهل تماما حد القدرة واستعداد الجسد على الفعل، وأيضا قواه الداخلية التي يتميز بها عن غيره.

يعرف نيتشه جيدا أن الوقت قد حان لاكتشاف حقيقة الجسد: «وصلنا إلى الطور الذي أصبح فيها الكائن الواعي متواضعا». نتذكر هنا بالضرورة أخلاق التواضع. أي، التعامل معها على أساس حقيقتها كما هي، يعني بمثابة علامة دالة، تعبر عن تحول عميق على مستوى نشاط قوي لنظام آخر، أكثر فعالية من النظام الروحي؛ «ربما يتعلق الأمر هنا وبصفة خاصة، بالجسد في أبهى تطورات الذهن البشري». ما هو الوعي إذن؟ يعتقد نيتشه، مثل فرويد، أن الوعي هو منطقة الأنا الذي تأثر بالعالم الخارجي. وبالتالي، تم تحديد الوعي، سابقا، بشكل أقل معنى، انطلاقا من الأدنى، في علاقته بما هو خارجي، بلغة الواقع، وليس بلغة القيم انطلاقا من الأعلى. يعتبر هذا الفرق بين المنظورين أساسيا، من حيث التصور الشمولي العام لمسألة الوعي واللاوعي.

هكذا، يكون الوعي عند نيتشه عبارة عن الوعي الدائم للأدنى في علاقته بالأعلى، بالنسبة للذات التي يخضع لها. لم يكن الوعي أبدا وعيا بالهو، بل وعيا بالأنا، في علاقته بالهو الذي لا يكون في تمام وعيه بذلك. إنه الوعي الذي لا يكون واعيا بالسيد فقط، بل واعيا بالعبد في علاقته بسيد غير واع. يعني، لا يظهر الوعي في العادة إلا عندما يريد كل معين أن يخضع لكل آخر أعلى منه. ومن ثم، يولد الوعي هنا، بالنسبة لكائن يمكنه أن يجعل منا، مجرد موظفيه الأوفياء. يتعلق الأمر هنا إذن، بخدمة الوعي باعتباره شهادة خاصة، على أساسه يتشكل جسد أعلى.

فما هو الجسد ؟

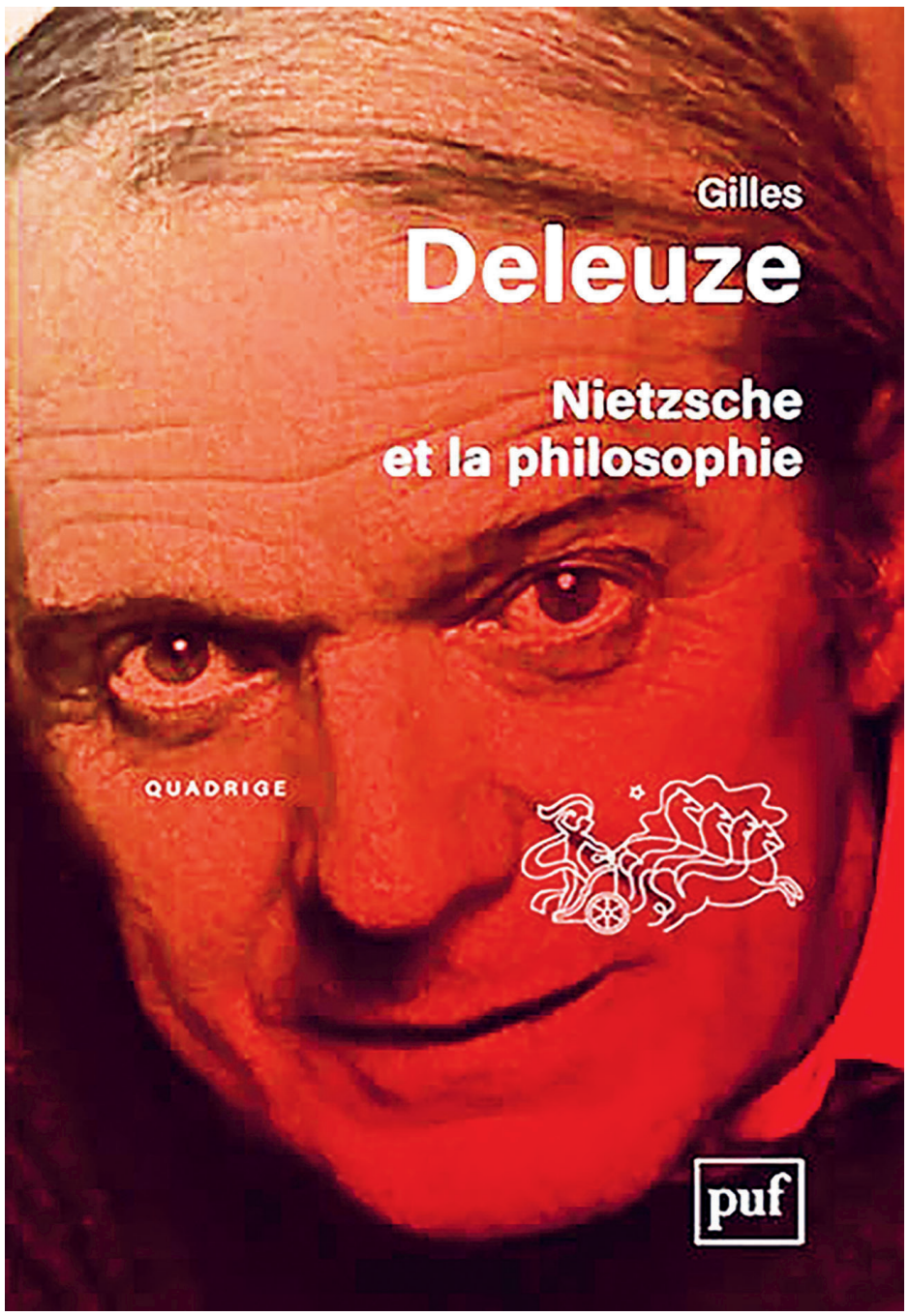
لا يمكننا تعريف الجسد بقولنا مثلا إنه عبارة عن حقل القوى، أو وسط يتغذى بنزاع القوى المتعدد، لأنه، نتيجة لذلك، ليس هناك ثمة وسط ولا حقل القوى، أو صراع. ليس هناك كمية بالمعنى الواقعي، باعتبار الواقعية هنا في أصلها، كمية القوى. أي، أن علاقات كميات القوى، من حيث التوتر هي الأساس لتحديد علاقات الأفراد.

بهذا المعنى، توجد كل قوة في علاقتها مع قوة أخرى، سواء من أجل الخضوع لها، أو فرض الهيمنة عليها، الشيء الذي يفسر أن الجسد يشكل بالضبط هذه العلاقة الجدلية، بين القوى المُهيمنة والقوى المهيمَن عليها. وبذلك، يتشكل الجسد المعني من تشابك علاقات القوى المرتبطة بها. أي، قوى الكيميائي، البيولوجي، الاجتماعي والسياسي. وحين تتفاعل قوتان غير متساويتين، في إطار علاقة ما، يتشكل الجسد، نتيجة لذلك. لهذا، غالبا ما ينظر إلى الجسد كثمرة للصدفة، بالمعنى النيتشوي، ويظهر كما لو كان ذلك الشيء المفاجئ، بل أكثر مفاجأة، بالنسبة لحقيقة الوعي والذهن البشري.

لكن، ينظر إلى الصدفة في هذه الحالة، باعتبارها قوة في علاقة تفاعل مع القوة الأخرى، أي بمثابة جوهر القوة في ذاتها. لهذا، فالجسد هنا كائن حي، لا يجوز طرح السؤال حول مولده، لأن جميع الأجساد حية في أصلها، وكذلك نتيجة طبيعية للقوى التي تتشكل منها.

هكذا، يبدو الجسد متعدد الطبيعة، يتكون من مركب القوى غير القابلة للاختزال، حيث تكمن وحدتها في ظاهرة متعددة: «وحدة الهيمنة». وبالتالي، ينظر إلى القوى العليا أو المُهيمنة في الجسد باعتبارها قوى فاعلة. وعلى العكس، تعتبر القوى الدنيا أو المهيمَن عليها، بكونها قوى منفعلة. فالفاعل والمنفعل هنا، من أهم الصفات الحية الأصيلة التي تعبر بدقة عن علاقة قوة بقوة أخرى، لأن القوى التي تدخل في علاقات معينة، لا تتوفر على طاقة الفعل الكمي، إلا بتوفر عنصرها الكيفي الذي يعتبر مكملا للأول.

نتحدث هنا طبعا عن تراتبية القوى، المتعلقة بفعليها المتلازمين: الكمي والكيفي، أي، القوى الفاعلة والقوى المنفعلة.



المصدر:

عن كتاب:

NIETZSCHE ET LA -PHILOSOPHIE

المؤلف: GILLE DELEUZE

الفصل 2: ACTIF ET RAECTIF

النص: الجسد – LE CORPS

الصفحة: 44-45

التفسير السوسيولوجي للأحلام

برنار لاهير يجدد البحث في تفسير الأحلام بفرضية «التحليل العلمي للأحلام ممكن»

إبراهيم أزوغ
كلية اللغات والفنون والعلوم الإنسانية جامعة الحسن الأول-المغرب

ما تزال الأحلام تشكل موضوعا مغريا بالبحث والتأويل للعلماء والباحثين الأكاديميين في مختلف مجالات وحقول المعرفة الإنسانية، بحثا عن صيغ جديدة لتأويل الذات المعاصرة، ومنافذ لكشف حقيقتها، وسعيا إلى فهم واقعها الاجتماعي المعقد، مثلما شكلت الأحلام صيغة تعبيرية أو تقنية فنية يعتمدها الشعراء والروائيون ومبدعو القصة، لترميز إبداعهم في التعبير عن الذات والمجتمع وتحولاتهما.

في بحث علمي جديد من الأبحاث السوسيولوجية المهمة التي تسعى إلى تقديم تفسيرات جديدة للظواهر الإنسانية يقدم برنار لاهير «Bernard Lahire» أطروحة علمية مختلفة تنأى عن انشغالات البحث السوسيولوجي في العالم، في خطوة غير مسبوقة من هذا الباحث ومجال اهتماماته، إلى البحث في التفسير السوسيولوجي للأحلام المنامية، بعدما كاد يكون هذا الموضوع حكرا وحصرا على علم النفس، باعتباره موضوعه الأساس ومدار اهتمامه، ليجعل منه لاهير في كتابه الجديد حقلا لباقي العلوم الإنسانية والاجتماعية، بافتراضه إمكانية تحليل الأحلام وتفسيرها تفسيرا علميا، وبذلك يؤكد لاهير فرضية فرويد المنطلق، في كتابه المؤسس لعلم التحليل النفسي.

يضعنا افتراض لاهير، لتحليل سوسيولوجي لظاهرة الأحلام المنامية، أمام سؤال ينطلق من كون الأحلام ظاهرة إنسانية، لكنها ذات طابع ذاتي بالأساس وفي المقام الأول، وعلم الاجتماع هو علم يهتم بدراسة المجتمعات والقوانين التي تحكم تطورها، فهل معنى ذلك انتقال علم الاجتماع إلى الانشغال بالظواهر الإنسانية ذات الطابع الفردي بالأساس، رغم اتصالها بما هو جمعي مثل الدين والعادات؟

قد تكون الكثير من السلوكات والظواهر الاجتماعية مثل معتقداتنا، كما يؤكد علي الوردي في أطروحته حول الأحلام، قد تأثرت بالأحلام أو نشأت عنها، وقد تتحول الأحلام معها أو مع ما قد نضفيه عليها من طابع قدسي أو ماروائي حين نجعل منها رسائل غيبية مبشرة أو منذرة بظاهرة اجتماعية، لكن لا أحد من الباحثين يمكن أن ينكر الطابع الذاتي الفردي للحلم، مثلما لا يمكن اعتبار ما يتصل بها، وما نتج عنها أو ما تأثرت به، وحولها، إلى ممارسة اجتماعية، كما في المجتمعات الحضرية القديمة؛ حيث كانت للأحلام أمكنة تمارس فيها الحالومة وتفسر فيها لأغراض سياسية أو طبية (...) (أنا ماري شميل). فكيف ينظر لاهير للأحلام وكيف يتصور مقاربتها من منطلق سوسيولوجي؟ وهل يمكن الحديث عن علم اجتماع الأحلام؟ قياسا على علم نفس الأحلام.

يعتبر برنار لاهير، أستاذ السوسيولوجيا ومدير البحث CNRS بمركز «ماكس فبير بالمدرسة العليا بليون الفرنسية، أحد أبرز علماء الاجتماع الفرنسيين المعاصرين الذين استطاعوا أن يؤثروا في البحث السوسيولوجي؛ إن على مستوى النظرية أو على المستوى العملي التطبيقي، بتقديمه لأطروحة دكتوراه حول «فشل المدرسة» استنادا إلى تحليل سوسيولوجي بعنوان «الأشكال الاجتماعية للكتاب والنماذج الاجتماعية الشفوية: تحليل سوسيولوجي لفشل المدرسة» أثارت نقاشا في أوساط البحث العلمي، واشتغل لاهير على منحى آخر يتصل بتطوير وتعميق تصورات بيير بورديو وإعادة النظر في بعض من جوانبها، وللاهير عدد من المؤلفات التي شدت منذ صدورها انتباه الباحثين في مجالات المعرفة المختلفة وحقولها؛ منها: «ما هي السوسيولوجيا؟ "À quoi sert la sociologie ?"، "فرانز كافكا" Franz Kafka، "ثقافة الأفراد" «La culture des individus، «من أجل السوسيولوجيا" Pour la sociologie"، "الوضع الأدبي" La Condition littéraire"، وغيرها من الكتب والأبحاث التي أصدرها في مجلات وكتب جماعية.

يهمنا، في هذه الورقة التقديمية، الكتاب الذي خصصه مؤخرا لأطروحته حول تفسير الأحلام من منظور سوسيولوجي بعنوان «التفسير السوسيولوجي للأحلام:» "L'interprétation sociologique des rêves"، يقدم كتاب «التفسير السوسيولوجي للأحلام» لبرنار لاهير مقاربة جديدة لتحليل الأحلام من منظور اجتماعي بدلا من التحليل النفسي الفرويدي للأحلام. وفقا للاهير؛ فالأحلام هي بمثابة صيغة تواصلية ذاتية، تعكس القضايا والهواجس الاجتماعية التي يعاني منها الفرد في حياته اليومية، ويرى لاهير خلافا للتصور الفرويدي أن الأحلام ليست مجرد تعبير عن الرغبات المكبوتة، بل هي انعكاس مرآوي مباشر لحالة الفرد الاجتماعية. وتبعا لذلك يعتبر لاهير الأحلام مساحة حرة تماما من الرقابة، مما يجعلها نافذة لرؤية الهواجس والمشكلات التي تواجه الفرد في حياته اليومية عكس النظرية الفرويدية التي ذهبت إلى أن الأحلام تتشكل نتيجة للرقابة النفسية.

يقترح الكتاب لفهم الأحلام، وفقا لتصور جديد يتأسس على القراءة السوسيولوجية للحلم، أن علينا ربط الأحلام بالسياق الاجتماعي. ويقوم هذا التصور على اعتبار الأحلام حاملة مخاوف وهواجس الفرد معبّرة عنها بصيغة وبشكل مختلف في النوم عن الطريقة التي يعبر بها الفرد عنها في اليقظة.

يعتبر لاهير أن على السوسيولوجي المفسر للحلم أن يربط الأحلام بالسياقات الاجتماعية والتجارب الحياتية للحالم، من خلال السيرة الذاتية أو المقابلات التي قد تكون له معه، بغية الوصول إلى تفسير أعمق وأكثر شمولية لطبقات الرمز الحلمية ولشكله.

إن لاهير بانكبابه على دراسة الحلم وتفسيره باعتباره ظاهرة اجتماعية، إنما يعيد بذلك نقل الاهتمام بالأحلام من منظور التحليل النفسي الفردي إلى التحليل الاجتماعي الجماعي، مما يفتح آفاقا جديدة لفهم كيفية تأثير البنى الاجتماعية على الأفراد حتى في أكثر لحظاتهم خصوصية وحميمة وسرية مثل الأحلام. تجعل هذه المقاربة من كتاب لاهير الجديد ذا قيمة كبيرة للباحثين والمهتمين في مجالات علم الاجتماع، علم النفس، والتحليل النفسي بالحلم، وأي شخص آخر مهتم بفهم طبيعة الأحلام ومعانيها.

يسعى لاهير في مسار آخر ومن خلال هذا الكتاب العلمي المهم إلى توضيح نظريته حول الفعل الاجتماعي باستثمار معارف من حقول معرفية وتخصصات متنوعة، ليقدم نظرية موحدة للمنطلقات والعوامل الاجتماعية في تفسير الأحلام، وذلك بالتركيز على بيان التفاعل بين الماضي القائم في الذاكرة؛ ذاكرة الأحداث والأفعال، والحاضر في مجال الحلم الذي يظهر فيه الفرد محررا من وطأة الاجتماع البشري.

واستنادا إلى ذلك يبرز الباحث السوسيولوجي، التعقيد في العلاقة بين الحلم والعلوم الاجتماعية، التي عموما ما كانت مهتمة به من قبل إلا بشكل محدود. مميزا في الاهتمام بين: الاستخدامات الاجتماعية للأحلام وإنتاج الحلم، ذلك أن العلوم الاجتماعية اهتمت بشكل رئيسي بالاستخدامات

وأهملت لوقت طويل الإنتاج، في الوقت الذي ركز علم النفس التحليلي، وعلم الأعصاب، وعلم النفس على استكشاف طريقة إنتاج الحلم.

حاول لاهير، من خلال تفسيره للأحلام تفسيرا سوسيولوجيا، تأكيد فرضية إمكانية التفسير العلمي للحلم، دون إسناد وظيفة محددة له على غرار نهج علم النفس، مقترحا تحليلا اجتماعيا للحلم يستند إلى أربع سمات رئيسية تمت مناقشتها في فصول مختلفة من كتابه. وتتحدد هذه السمات في: الحلم كواقع اجتماعي، والحلم باعتباره شكلا من أشكال التعبير الأخرى، والحلم بوصفه تواصلا من الذات إلى الذات، وباعتباره أخيرا اللغة الداخلية المبنية على الصور والتسلسلات المتصورة، بالإضافة إلى المهارات اللغوية للأفراد.

ويؤكد لاهير من خلال تحليلات موسعة وافتراضات مغايرة، أن الفهم الاجتماعي للحلم بهذا المعنى يتطلب، من جهة، بناء عناصر حياة الحالم أو الحالمة قبل أي تفسير، وكذلك المعرفة بسياقات الحلم الخارجية مثل: الظروف التي سبقت الحلم، والتجارب السابقة، ووضعية الحالم الاجتماعية في حاضره وماضيه، ومن جهة أخرى، ضرورة أخذ المفسر حالة اليقظة بعين الاعتبار لجميع العمليات النفسية والعوامل التي تسهم في إنتاج الحلم (ص. 316). وبهذا الشكل يمكن اعتبار أن التحليل الاجتماعي للحلم يستند بالضرورة إلى الخلفية المنتجة للحلم في تفسيره (ص. 365-366) التي تظل نسبيا ثابتة، غير أنها تشير إلى العوامل المتعددة التي تفعل في الفرد؛ وبعبارة أخرى، يتيح الفهم الاجتماعي للحلم وصولا خاصا إلى «شخصية الفرد الحالم» (ص. 376). ويؤكد العلاقة القائمة بين التجربة الشخصية مثل الحلم والتجارب الاجتماعية التي تقع خارجه.

وقادت الدراسة الاجتماعية للحلم كذلك لاهير، إلى التفكير في مسألة الوعي والتفريعات التي يقود إليها هذا التفكير، منها: التمييز بين الوعي واللاوعي، وبين الإرادي والوعي اللا إرادي أثناء النشاط الحلمي (انظر الفصلين الرابع والخامس)، ففي اللاوعي بتحديد التحليل النفسي الفرويدي أو الوعي اللا إرادي غير الطوعي في الأطروحة السوسيولوجية لتفسير الأحلام، لا يكون الفرد واعياً ببيئته الفيزيائية المادية الخارجية وهو يحلم، ولكنه يظل واعياً تماماً بالحلم الذي يعيشه وما يراه يقع أمامه كما لو كان في حلم يقظة.

ومن خلال ما تقدم، يخلص لاهير إلى أن للوعي أربعة أشكال رئيسية. أولا، الحلم هو حالة وعي مميزة ومختلفة لشخص نائم ليست له السلطة على أفعاله أو أفكاره وليست له القدرة على التحكم فيها أو التفاعل مع الآخرين ومع العالم. أما الشكل الثاني، فهو وعي الفرد بأفعاله، دون الوعي بما يحددها. ويشير الثالث إلى أن الإدراك للأمور قد يحدث دون أن يكون الفرد واعيا بها، رغم ما قد يستخلصه منها من نتائج علمية (ص198).

وآخر أشكال الوعي تتحدد في إمكانية أن تُجرى العمليات الحُلمية بدون وعي من قِبَل الحالم، غير أنه من الممكن أن يتم توضيح واسترجاع هذه العمليات أو واستنتاجها من قبل المحلل بواسطة التحليل النفسي في تصور فرويد أو المقابلة والمعرفة بسيرة الحالم وسياقات حلمه وشروطه الاجتماعية في التصور السوسيولوجي التفسيري للحلم. فالوعي بهذا الفهم، لا يقتصر على الوعي الإرادي، هو دائما وعي بشيء ما، كونه خاصية مؤقتة تستجيب لدوافع أو أسباب غالبا ما تكون غير واعية.

يبدو هذا الكتاب الذي يدشن لتفسير جديد للأحلام، تمهيدا لمشروع أو مدخل جديد في علم اجتماع، ذلك لطابعه النظري الغالب، وبعده الحجاجي في الإقناع ومحاولة الإحاطة والاستفادة من تخصصات أخرى انشغلت في فترات سابقة بتفسير الظاهرة/ العملية الحلمية وخاصة علمي النفس والأعصاب، غير أن القارئ لا بد وأن يسجل أن الطابع النظري والافتراضي للكتاب طغى على التحليلي التفسيري الذي من شأنه أن يبرز أهمية النتائج العلمية التي خلص إليها الباحث، عكس التفسير الفرويدي الذي ينطلق من نصوص حلمية موسعة لبناء التصور النظري والاختبار التجريبي للافتراضات العلمية.

ولا بد من التأكيد أخيرا أن التصور السوسيولوجي النظري لتفسير الظاهرة الحلمية الذي قدمه لاهير في كتابه «التفسير السوسيولوجي للأحلام»؛ والذي سعى من خلاله إلى تقديم نموذج نظري تفسيري للأحلام، من شأنه أن يشكل تحولا في الدراسات العلمية السوسيولوجيا أولا، بنقلها من مجال بحثي إلى مجال آخر لم يكن قبله مدار اهتمامها، وثانيا أن نموذجا مطورا لتفسير الأحلام إذا ما أسند بتحليل موسع للنصوص الحلمية وربما ذلك ما يقدمه لاهير في الجزء الثاني من هذا الطرح العلمي الجديد في كتاب ثان بعنوان: La part rêvée, L'interprétation sociologique des rêves, volume 2

قصة قصيرة

الحمام

يوسف خليل السباعي

إلى سعاد الناصر

أمر حزينا من أمام الكنيسة والنافورة حيث يتجمع الحمام. أنظر إلى الحمام وهو يأكل حباته وأظل واقفا. كان صوتها يأتي من بعيد، صوت رفيق وحنون:

- أنا من كتبت كل تلك الروايات عن تطوان.

قلت لصوتها:

- روايات تستحق القراءة.

وكان المارة ينظرون إليَّ بدهشة وغرابة بينما بعض زبناء المقهى يحركون شفاههم:

قال الأول لصاحبه:

-انظر لذلك الأحمق إنه يكلم نفسه أو يتكلم مع الحمام. هل يتكلم أحد مع الحيوان.

وقال الثاني لصاحبه:

- هذا الأحمق منع عنا ضوء النهار، إنه يقف مثل ستارة حمراء.

كانت هناك امرأة شقراء تضع وشم ثور على ذراعها الأيمن، قميصها مفتوح شيئا ما وكأنها مفتتنة بجمال جسمها الذي سيشيخ يوما ما:

- هذا الأحمق يريد أن يسرق حمامة أو أخرى. يظهر أنه جائع... وبئيس... يا لطيف... امتلأت بكم المدينة.

كانت تتكلم وكأنها توجه سهما إلى قلبي.

قلت في سري:

- يا ليتني ما سمعتها... لكنني واقف حيث الكنيسة والنافورة والحمام. إنهم يذكرونني بالماضي.

وفكرت في الماضي لكنه كان بعيداً كما هو حال الصوت القادم من بعيد، حاملا معه ثقل الزمن ومرور العمر وأطوار الحياة ونبضاتها.

من أعمال الفنان التشكيلي الغربي المرموق أحمد بن يسف

نظرت مرة أخرى إلى الحمام الذي يجتمع على نثار الأكل، وتذكرت نثارا من كتاباتي الضائعة. ولما رفعت رأسي إلى السماء الزرقاء رأيت ملاكا أشبه ما يكون بملاك « السيدة نون»*، لكنني أغمضت عيوني فرأيت سعاد الناصر وهي تحمل رواياتها الثلاث عابرة الشارع... لوحت لي بيدها اليسرى، بينما كانت تحمل في يدها اليمنى «كأنها ظلة» و«طوق الفقد» و«قاب قوسين أو أدنى»**... اقتربت سعاد من الحمام فلم يحلق... استغرب الجميع ومنهم زبناء المقهى ونهضوا... خرج بعضهم من المقهى... وهم يصيحون:

- هذا لم يحدث أبدا!... إنها ملاك... هذه السيدة تمتلك قلبا طيبا... إنها شاعرة... إنها تمتلك الدواء... إنها وإنها...

قبل أن تتابع سعاد سيرها وهي تحمل رواياتها قالت لهم:

- هذا الحمام هو ما بقي لنا... لنحافظ عليه... لنطعمه... ونمنحه الماء... ونحضنه.

قالت المرأة الشقراء:

- أيتها السيدة الموقرة. إننا أحببناك... وأنا أحمل وشم الثور وأنا صاحبة الثيران... أيتها السيدة الموقرة. هذا الحمام أيضا أحبك. هل تدلنا على طريقة لإيقاف الغزلان عن الجري بلا نفع... وطريقة نحطم بها الأفاعي والضباع.

ابتسمت سعاد:

- لا... هناك الله... الله الواحد الأحد الفرد الصمد... ﴿ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُم خَالِقُ كُلِّ شَيءٍ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَأَنَّى تُؤفَكونَ﴾ [غافر: 62]

سكتت المرأة صاحبة وشم الثور، تابع المارة تحركاتهم... وعاد الزبناء لكراسيهم... وبقيت أنا واقفا أمام الحمام أنظر إلى الكنيسة والنافورة.

وبلا انتباه، حركت قدمي اليمنى فطار الحمام...فكرت وقلت في سري:

- من المحتم أنهم سيعودون... لأن لا أحد يترك حياته بسهولة.

الخميس 27 يونيو 2024

إشارة:

* كتاب « السيدة نون وقصص أخرى»

* روايات للكاتبة والمبدعة سعاد الناصر

نقد النقد المسرحي المغربي أو السباحة ضد التيار

قراءة في كتاب: السيميائيات - التداولية المسرحية للناقد أحمد بلخيري

محمد التهامي العماري

لقد عرف النقد المسرحي في المغرب خلال العقود الثلاثة الأخيرة انتعاشا ملحوظا تجلى في ظهور الكثير من الباحثين والنقاد الشباب، وصدور عدد من البحوث والدراسات والمونوغرافيات، ومناقشة العديد من الأطاريح الجامعية في مختلف مراكز الدكتوراه بالجامعات المغربية، انصبت على جوانب متباينة من العمل المسرحي، موظفة مناهج ومقاربات متنوعة من حيث مرجعياتها الفكرية والمعرفية والإبستمولوجية، وهو تنوع لا يعكس بأي حال من الأحوال ظهور مدارس أو اتجاهات نقدية أو حساسيات واضحة المعالم. ذلك أن النقد المسرحي المغربي ما يزال في طور النشأة والتأسيس. ولعل هذا ما يستلزم، حتى تكون الأسس التي ينبني عليها صلبة، تتبعا نقديا، ومراجعة علمية متواصلة، تنبه إلى مواطن قوته وضعفه، وتكشف عما قد يعتوره من فتور وضعف، وما قد يلتبس به من أوهام وتصورات باطلة.

في هذا الإطار يدخل مؤلف الناقد أحمد بلخيري الأخير الموسوم بـ»السيميائيات - التداولية المسرحية ودراسات مسرحية أخرى»، الصادر في طبعة أنيقة عن دار الأمان بداية هذه السنة (2024). وهو كتاب يقع في 223 صفحة من القطع المتوسط، ويتألف من ستة مباحث وتقديم وثلاثة ملاحق. وقد جاءت مباحثه كالآتي: -1سيميائيات المسرح: المفهوم والتطبيق، -2الفرجة و المسرح في المغرب: مقاربات، -3التداولية المسرحية: الرغبة والإنجاز، -4النقد المسرحي المعياري، -5الجمهور المسرحي في المعجم المسرحي وفي المغرب، -6النقد المسرحي العربي: أجيال واجتهادات. أما الملاحق فضمّت حوارا أجري مع المؤلف، وتقديما للفصلين الأول والثاني من كتاب «سيميائيات المسرح» للباحث الفرنسي من أصل بولوني طاديوز كوفزان.

يقع المبحث الأول في ست وعشرين صفحة، افتتحه الناقد بتحديد مفهوم المنهج، وإبراز الأهمية التي يحظى بها في مجال العلوم، ثم انتقل للحديث عن نشأة المنهج السيميائي، ولاسيما سيميائيات المسرح، عند الغربيين أولا، ثم كيف شق طريقه إلى النقد العربي بعامة، والنقد المسرحي بخاصة.

بعد هذا التمهيد، دخل المؤلف إلى صلب الموضوع، بحيث قدم قراءة نقدية لثلاثة كتب سعت إلى التعريف بهذا المنهج الجديد، وتقديمه للقارئ العربي، وهي: «علامات الأداء التمثيلي في العرض المسرحي» لأكرم وليم أراميا، و»سيميولوجيا الممثل بوصفه حاملا للعلامات» لأحمد شرجي، و»سيميائيات المسرح لمحمد التهامي العماري»، وهي كتب ما يجمع بينها هو أن مؤلفيها باحثون أكاديميون، وأن موضوعها هو سيميائيات العرض المسرحي، أو هذا ما يزعمه أصحابها على الأقل. لعل هذا ما جعل الأستاذ بلخيري يلح في تحليلها على مدى تمثل أصحابها للفروق القائمة بين سيميائيات النص الدرامي وسيميائيات العرض، ونجاحهم من ثمة في تقديم مفاهيم سيميائيات العرض وإجراءاتها المنهجية والآليات التي استحدثتها في أصولها الغربية على نحو صحيح، وتطبيقها بشكل ملائم في تحليل فرجات مسرحية.

وقد نحا الأستاذ بلخيري في قراءته لهذا المتن النقدي منهجية تقوم على تقديم الكتاب، وتتبع تمثل صاحبه للمنهج الذي يقدمه، مع تمحيص بعض المفاهيم والأفكار والمعارف التي يوردها، والتنبيه إلى ما يشوبها من خلط أو تحريف أو تناقض أو سوء فهم، شافعا كل ذلك باستشهادات موثقة. ومما انتهى إليه في هذا المبحث هو أن الفرق بين سيميائيات النص وسيميائيات العرض ما يزال ملتبسا في الأذهان بحيث تجد الباحث يصرح بأنه يحلل العرض المسرحي بينما ينصب تحليله على النص الدرامي.

ويخلص المؤلف في نهاية هذا المبحث إلى أن: «...سيميائيات المسرح يمكن أن تعتبر اليوم مدخلا لعلم المسرح عند العرب. فهذه السيميائيات، إسوة بالسيميائيات العامة، بشتى فروعها، حددت موضوع اشتغالها، وأدوات الاشتغال أيضا. ولا شك أن ضبط منهج الدراسة والتحليل ضروري قبل الانتقال من التصور النظري إلى التطبيق.» (ص 38)

ويشغل المبحث الثاني (الفرجة والمسرح في المغرب: مقاربات) خمسا وعشرين صفحة، ويشرع كسابقه بالتحديد الاصطلاحي، إذ سعى بداية إلى تحديد دلالة مصطلح فرجة من الوجهة اللغوية والاصطلاحية، قبل أن ينتقل إلى مناقشة قضية ما إذا كانت الفرجات الشعبية في الثقافة المغربية أشكالا مسرحية أم ما قبل مسرحية، وذلك انطلاقا من كتابي المرحوم حسن المنيعي: «أبحاث في المسرح المغربي» و»المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة». وبعد تتبع دقيق للمصطلح في الكتابين، ونظر في السياقات التي ورد فيهما، خلص إلى أن تصور حسن المنيعي لهذه القضية خضع للتطور. فالاحتفالات والفرجات الشعبية التي عدت مسرحا في الكتاب الأول، صارت «أشكالا ما قبل مسرحية» في الكتاب الثاني. ويمكن «تفسير هذا التحول الفكري -حسب بلخيري- بكون المؤلف تعرف على مصطلح «ما قبل المسرح» بعد تأليف كتاب «أبحاث في المسرح المغربي [...] لكن المصطلح ورد في كتاب «هنا المسرح العربي، هنا بعض تجلياته»، من خلال استشهاد مأخوذ من محمد عزيزة «الإسلام والمسرح». لهذا يبدو أن هذا الكتاب كان سببا في ذلك التحول.» (ص 48)

ومن الكتب التي وقف عندها الأستاذ بلخيري في هذا المبحث أيضا كتاب محمد التهامي العماري «مدخل إلى قراءة الفرجة المسرحية». فبعد عرض محتواه، وإبراز المحاور والمستويات التي حددها لمعالجة الفرجة المسرحية من الزاوية السيميائية، أبدى بعض الملاحظات حوله، لعل أهمها هي اقتصاره على الجانب النظري دون تجاوزه للتطبيق.

هذا التطبيق على الفرجة المسرحية عثر عليه المؤلف في بحث الناقدة نوال بنبراهيم الذي يحمل عنوان: «تلقي المسرح: المغرب نموذجا»، حللت فيه الباحثة فرجة «الأسود واللبؤات» المستمدة من احتفالات الطريقة العيساوية. وبعد تقديم محتوى الكتاب، وتتبع الخطوات التي نهجتها الناقدة في مقاربتها لهذه الفرجة، أبدى الأستاذ بلخيري بعض الملاحظات والاستدراكات حولها، من ذلك ترددها بين مصطلحي التمثيل والمسرح. فهي قد ذكرت المسرح في عنوان الكتاب، لكنها استعملت في المتن عبارة «مشهد تمثيلي» بينما أعرضت عن استعمال مصطلح فرجة.

وسيرا على النهج الذي سلكه في المبحثين السابقين، يفتتح المؤلف المبحث الثالث بتدقيق اصطلاحي انصب على التداولية بشكل عام، والتداولية المسرحية على وجه الخصوص، واستجلاء الفرق أيضا بين تداولية النص وتداولية العرض، قبل أن ينتقل إلى تفحص مدى تمثل النقاد لهذا الفرق، وذلك انطلاقا من كتاب للباحث عمر الرويضي بعنوان «تداولية الخطاب المسرحي: نحو قراءة براغماتية للعرض المسرحي». وبعد تحليل مكونات عنوان الكتاب، خلص الأستاذ بلخيري إلى أن مؤلف الكتاب استعمل مصطلحين للإحالة على نفس المفهوم، هما: براغماتية وتداولية، كما نوه إلى أنه حصر موضوع التحليل في العرض المسرحي. على أن استقصاء محتوى الكتاب كشف خلطا بين النص الدرامي والعرض، واضطرابا في تمثل مفاهيم التحليل التداولي للعرض، ومستوياته وإجراءاته المنهجية. بل إن تمحيص محتوى الكتاب قاد إلى الكشف عن كثير من الأغلاط المعرفية والأخطاء اللغوية، بل استهتارا بضوابط البحث العلمي وأعرافه، من قبيل ضعف التوثيق وتحريف الاقتباسات والتصرف المشين فيها، واضطراب الترجمة... وتنبغي الإشارة في هذا الصدد إلى أن الناقد أحمد بلخيري لم يتوان في العودة إلى أصول الاقتباسات ومراجعها، وعقد مقارنات دقيقة بين الكلام المقتبس وأصله للتنبيه إلى ما لحقه من تحريف أو تزييف وبتر، ناهيك عما في الكتاب من أحكام على عروض لم تشاهد، وسرقات وانتحال.

ولعل الأدهى من كل ذلك هو كشف الأستاذ بلخيري على مقدار جهل صاحب الكتاب المدروس بنحو اللغة العربية وأبسط قواعدها. ففي معرض تطبيق الرويضي للمقاربة التداولية على عرض من العروض، والحال أنه يحيل على نص درامي، وقف أحمد بلخيري على مجموعة من الألفاظ والوحدات المعجمية جردها صاحب الكتاب واعتبر أنها تتضمن «تاء المتكلم!!!»، كما اعتبر أن أفعالا من قبيل «أريد» و»أعزي» و»أعني»... تتضمن «ياء المتكلم!!!»، بينما تتضمن الألفاظ: «صديقتي» و»حق» و»فرنسي»...

«ضمير الغائب!!!».

وقد حرص الأستاذ بلخيري على إيراد الشواهد والأدلة على تلك الأخطاء والانزلاقات من النص المدروس، وتوثيقها توثيقا دقيقا. وخلص من هذا التحليل إلى «أنه كان الاشتغال في الكتاب [المدروس] على نص درامي وليس على عرض مسرحي. وعلى هذا الأساس فلا علاقة لعنوان الكتاب بمتنه...» بل «يجوز القول إن الكتاب لا علاقة له بالتداولية المسرحية.» (ص 100)

وإذا انتقلنا إلى المبحث الرابع المعنون بـ»النقد المسرحي المعياري»، وهو يقع في ثماني عشرة صفحة، وجدناه يتناول بالتحليل والتمحيص كتاب: «الحداثة العالقة، مأزق الطليعة في المسرح العربي» للناقدة أمل بنويس. وقد دفع هذا العنوان المؤلف إلى الشروع بتدقيق اصطلاحي ومفهومي لما يتضمنه من مصطلحات، ولاسيما مصطلحا حداثة وطليعة، ورديفهما: مصطلح ما بعد الحداثة، فضلا على مفاهيم المسرح الحديث ومسرح الطليعة والمسرح المعاصر، ثم مناقشة التحديدات التي وردت بها هذه المصطلحات في الكتاب.

إثر ذلك ينتقل الناقد إلى فحص تحليل المؤلفة لنصين مسرحيين مغربيين، هما: «في الطريق» للطيب الصديقي، و»أوفيليا لم تمت» لنبيل لحلو. وسيقف عند مجموعة من الأحكام النقدية التي أصدرتها الكاتبة على العملين المذكورين. وبعد جرد تلك الأحكام ومناقشتها، خلص إلى أن «النقد المسرحي في هذا الكتاب نقد معياري، لأن العيار فيه هو مسرح الطليعة في الغرب.» (ص 129) إنها أحكام قيمة لا سند لها، تأسست على مسبقات لا دليل عليها. ورغم اعتراف الناقد بلخيري بما تضمنه الكتاب من اجتهاد وضبط للمفاهيم (ص 130)، إلا أن ذلك لم يمنعه من إبداء بعض المؤاخذات، والتنبيه إلى بعض المزالق التي سقطت فيها المؤلفة، منها على سبيل المثال إصدار أحكام قطعية على نص مسرحي لم تقرأه، أو عرض لم تشاهده مثل عرض مسرحية مومو بوخرصة التي أخرجها الطيب الصديقي، وعرضت في تونس سنة 1964، وإصدار الأحكام المجانية المتسرعة من قبيل الحكم على فكر الطيب الصديقي بالعجز والحكم على أعمال نبيل لحلو بأنها خاطئة منذ البداية.

ويخلص الأستاذ بلخيري من تحليله للكتاب إلى أنه «عوض قراءة وتحليل النص المسرحي «في الطريق» كما هو، كان النظر إليه انطلاقا من مفاهيم موجودة سلفا، أي انطلاقا من مفاهيم موجودة سلفا، أي انطلاقا من المعيار الموجود سلفا، الخاص ببنية درامية معينة تتعلق بمسرح الطليعة. إنه النقد المعياري.» (ص 136)

وفيما يخص المبحث الخامس من الكتاب، الذي يحمل عنوان «الجمهور المسرحي في المعجم المسرحي وفي المغرب»، فهو يبدأ بتمهيد يبين فيه المؤلف العلاقة بين فن المسرح عند قدماء اليونان والاحتفالات التي كانت تقام للإله ديونيزوس في موسم الجني، وكيف أدى انقسام المشاركين بين مؤدين ومتفرجين إلى نشوء الفن المسرحي من جهة، وظهور الجمهور كمكون لا غنى عنه في هذا الفن. ثم يمضي المؤلف لاستقصاء دلالة مصطلح جمهور، فيشرع بتعقبها في قواميس اللغة، ثم تتبّع معناها الاصطلاحي في العديد من المعاجم المسرحية الفرنسية المتخصصة، مقتفيا تطور هذه الدلالة منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى اليوم، راسما الحدود بين هذا المصطلح ومصطلحات تتقاطع معه مثل مصطلح «متفرج»، مقارنا بين تلك المعاجم، مبرزا الفروقات الدقيقة بينها. ولم يفت المؤلف أن يفحص دلالة المصطلح في بعض المعاجم المسرحية العربية (معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية لإبراهيم حمادة وكذا في المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب).

إثر ذلك انتقل للحديث عن الجمهور المسرحي في المغرب، وألمح إلى غياب إحصائيات رسمية صادرة عن الجهات الوصية على القطاع تتعلق بارتياد المغاربة للمسارح، كما سجل غياب بحوث ودراسات سوسيولوجية تنصب على دراسة هذا الجمهور. على أن هذا لم يحل بين المؤلف وبين تحليل كتاب اتخذ التلقي المسرحي موضوعا له، وهو كتاب بعنوان «تلقي المسرح: المغرب نموذجا» للناقدة نوال بنبراهيم. وقد وقف الأستاذ بلخيري عند المنهج الذي سلكته الناقدة، والأدوات التي وظفتها لجمع المعطيات، وفحص الخلاصات التي انتهت إليها، ومدى انسجامها مع المقدمات التي انطلقت منها والبيانات التي حللتها، فخلص إلى «أن دراسة الجمهور المسرحي تحتاج إلى العلوم الإنسانية، ومنها علم الاجتماع وعلم النفس. كما تحتاج أيضا إلى بحوث ميدانية تعتمد على الاستمارات والروائز التي يتعين أن تكون أسئلتها مضبوطة [...] لقياس درجة تمثل واكتساب الثقافة المسرحية» (ص 168) وهو ما لم يتوفر في الدراسة موضوع التحليل.

وقد عمد المؤلف في المبحث السادس من الكتاب، وهو أقصرها إذ لا يتجاوز ثلاث عشرة صفحة، إلى تقديم عينة من اجتهادات وإسهامات أجيال من النقاد والباحثين العرب في مجال المسرح. وهي عينة تقتصر على الكتب من دون ما نشر في المجلات والدوريات المتخصصة. وبما أنه من الصعب إقامة تصنيف نهائي لكتب تلك العينة، نظرا لتنوع

مواضيعها، وتعددها وتشعبها وتداخل موادّها، فقد اهتدى المؤلف إلى تصنيف قدّر أنه يسعفه في تنظيم هذا الرصيد النقدي. هكذا فقد صنف تلك البحوث والدراسات إلى: -1كتب أرخت للمسرح، -2كتب عرّفت بالمدارس والنظريات المسرحية، -3كتب درست المسرح من خلال مصطلح محدّد، -4كتب اعتمدت على منهج معين للدراسة والتحليل، -5كتب تتعلّق بالنقد المسرحي التطبيقي، -6كتب تتعلق بقضية أو ظاهرة مسرحية، -7نقد النقد، -8البيبليوغرافيا، -9المونوغرافيا، -10المعجم المسرحي، -11أنطولوجيا المسرح، -12دراسة المصطلح المسرحي.

والملاحظ من الجرد الذي قدمه المؤلف للكتب والدراسات التي تندرج تحت فروع هذا التصنيف هو أنه يغطي فترة تشغل ما يربو عن خمسة عقود، كما أنّه يشمل نقادا وباحثين من كافة البلاد العربية، بما يُبرز حركية النقد المسرحي العربي وانفتاحه على مختلف التيارات الإبداعية، وكذا على مختلف المقاربات والمناهج النقدية. وإن دل هذا الجرد على شيء فإنما يدل على سعة اطلاع المؤلف، وإحاطته العميقة بما عرفته الساحة النقدية المسرحية المغربية والعربية من تطورات وتحولات. لذلك فلا غرابة إن وجدناه يختم هذا المبحث ببعض الملاحظات حول الممارسة النقدية المسرحية في المغرب، وهي ملاحظات يمكن إجمالها في: -1التكرار والاجترار، -2النقل والسرقة من مصادر ومراجع من دون الإشارة إليها، -3التبعية والاستخدام الأعمى للمفاهيم، -4الانتقائية والتلفيق بين المناهج، -5الانتحال والاستنحال، -6إصدار أحكام نقدية من دون قراءة النصوص ومشاهدة العروض، -7عدم تمحيص الآراء والتمييز بين الموضوعي والذاتي، بين الانطباع والعلم، -8غياب منهج للتحليل والدراسة.

إنّ كثيرا من متتبّعي ما يصدر من بحوث ودراسات في مجال النقد المسرحي في المغرب، بل وفي العالم العربي، يشعرون باستفحال هذه المثالب التي أشار لها المؤلف، ويدركون التردي والإسفاف الذي بلغته الممارسة النقدية عندنا، لكن إدراكهم هذا يبقى مجرد انطباع وإحساس ملتبس ينقصه الاستقصاء الدقيق، والأدلة النصية، وهذا ما يحاول الأستاذ بلخيري أن يتداركه.

لقد أسلفنا أن الكتاب يتضمن ثلاثة ملاحق، أولها عبارة عن حوار أجراه مع المؤلف محمد هدايت من العراق، تطرق فيه، فضلا عن مسيرته في مجال البحث والتأليف، إلى قضايا نقدية أساسية في النقد المسرحي العربي بعامة، والمغربي بخاصة، كالعلاقة بين النص والعرض، وقضية التنظير والتجريب وقضية المنهج والمصطلح وغيرها. وهو في كل ذلك يعبر عن رؤيته الشخصية ورأيه الخاص بكل موضوعية وجرأة. والحقيقة أن هذا الحوار ليس فضلة في الكتاب كما قد يُتوهّم، بل حضورٍ وظيفي بما أنه ينور القارئ ببعض حيثيات مشروع المؤلف النقدي، ويمكنه من فهم أعمق للسياق الخاص والعام لمختلف مباحث الكتاب.

أما الملحقان الثاني والثالث فيقدم فيهما المؤلف الفصلين الأول والثاني من كتاب «سيميائيات المسرح» لطاديوز كوفزان. وهما يحملان على التوالي العنوانين: «العلامة في المسرح» و»نظريات العلامة». ولعل إدراج هذا الملخص للفصلين في الكتاب نابع من رغبة مكينة لدى المؤلف في التعريف بالمنهج السيميائي في مجال النقد المسرحي، وتوضيح مفاهيميه وإجراءاته المنهجية. ويبدو من خلال تصريحات الأستاذ بلخيري في العديد من المناسبات، ومن خلال كتاباته وتأليفاته كذلك أنه يؤمن -وهو محق في ذلك- أن أول خطوة يلزم القيام بها لبناء حقلنا النقدي على أسس صلبة هو ضبط المفاهيم وتوحيد المصطلحات الدالة عليها، ولا أدل على ذلك من إعداده معجما متخصصا في النقد المسرحي ستصدر طبعته الثالثة في المستقبل المنظور. ذات الأمر يظهر جليا أيضا في مباحث هذا الكتاب، إذ رأينا كيف أنه افتتحها جميعا بتدقيقات مفاهيمية ومصطلحية1. ومما لا شك فيه أن مفهوم العلامة يعد مفهوما مركزيا في السيميائيات عامة، وسيميائيات المسرح على الخصوص. ومن ثمة لا سبيل لاستنبات هذا المنهج في تربة نقدنا العربي من دون ضبط هذا المفهوم، وإدراك خصوصيته في السياق المسرحي.

وفي الختام يمكن القول إن كتاب «السيميائيات - التداولية المسرحية» يساهم في سد ثغرة من ثغرات النقد المسرحي المغربي. ثغرة تتمثل في وضع لبنات مبحث لا غنى عنه إذا أريد لهذا النقد أن يتقدم ويتطور ويلعب دوره الحيوي في متابعة الإبداع وتشريحه تشريحا علميا، والكشف عما يزخر به من قيم جمالية وإنسانية. إنه نقد النقد، وهو مبحث يجعل من الممارسة النقدية ممارسة متبصرة، تراجع تصوراتها وأدواتها ومفاهيمها وإجراءاتها المنهجية باستمرار، ممارسة فيها من الجرأة والموضوعية ما يبعدها عن منطق الولاءات والإخوانيات والمحاباة والتقريظ المجاني الذي يحكم حقلنا النقدي. يقول بلخيري في الحوار الوارد في الكتاب: «إن السير في طريق المراجعة ليس أمرا سهلا. ذلك أن الممارسة بينت بشكل واضح التبرم الواضح منها رغم تقديم الحجج والأدلة النصية. أضف إلى ذلك أن سيادة المجاملة والتركيز على الأشخاص وليس على الكتابة أديا إلى خلق أوهام ويقينيات [...] إن المراجعة سباحة ضد التيار، ولأنها كذلك فهي تتطلب مجهودا مضاعفا والمزيد من التدقيق.» (ص 190).

هامش:

1 -هذه بعض المفاهيم التي تعرض لها المؤلف على نحو مباشر في مباحث هذا الكتاب: تقعير (تقديم الكتاب)؛ منهج، سيميوطيقا، سيميولوجيا، سيميائيات المسرح (المبحث الأول)؛ فرجة، تداولية، تداولية مسرحية، سياق (المبحث الثالث)؛ حداثة، ما بعد الحداثة، الطليعة، المسرح الحديث، مسرح الطليعة، المسرح المعاصر (المبحث الرابع)؛ جمهور، متفرج (المبحث الخامس).

الطيور على أشكالها تقع

الزهرة رميج

تعرفت على الدكتور عثماني الميلود أول مرة بهذه الكلية (كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك) عندما حضرت لقاء ثقافيا حول موضوع يتعلق بالترجمة قرأت الإعلان عنه في إحدى الجرائد الوطنية. كان ذلك في شهر يونيو من سنة 2004. عندما حضرت ذلك اللقاء لم أتخيل أن حضوري أو على الأصح مساهمتي في النقاش ستمنحني صداقة من أقوى الصداقات وأعمقها.

في تدخلي عقبت على بعض الآراء التي وردت في مداخلات الأساتذة المشاركين في الندوة، وبعض المتدخلين من الحاضرين ومنهم الأستاذ عثماني الميلود. وبمجرد انتهاء اللقاء، أراد مواصلة النقاش معي فيما اختلفنا حوله من أفكار. لم أكن حتى تلك اللحظة قد سمعت باسم الأستاذ عثماني الميلود أو قرأت له، إذ كنت في بداية انفتاحي على الساحة الثقافية. الأمر الذي فاجأه، وفاجأني أيضا عندما قدم لي نفسه باعتباره ناقدا ومترجما، وله عدة إصدارات في مجال النقد والترجمة والقضايا التربوية. قبل أن نفترق ضرب لي موعدا في بداية السنة الدراسية المقبلة ليهديني بعض كتبه. وكان عند وعده، إذ التقينا في أواخر شهر شتنبر، وأهداني ثلاثة كتب وهي: «شعرية تـودوروف»، «وقضايا تدريس النص المسرحي»، و»الشعرية التوليدية مداخل نظرية»، وأهديته كتابي الوحيد آنذاك «أنين الماء». وكان ذلك اللقاء كافيا لأتعرف على مثقف موسوعي، ومحاور لبق، وإنسان راق. وقد فاجأني في ذلك اللقاء باقتراحه عليّ الانضمام إلى لجنة للتأليف المدرسي كان منسقا لها بمكتبة المدارس، مستندا في اقتراحه على قدرتي الحجاجية التي استنتجها من تدخلي في ندوة الترجمة، وبكون الكتاب المدرسي يتضمن هذا العنصر. وبما أني لم أكن يوما ميالة للتأليف المدرسي، لم أتحمس للفكرة. لكنه طلب مني أن أرافقه للتعرف على أعضاء اللجنة التي تجتمع عادة في مكتبة المدارس قبل أن أحسم الأمر. وهناك كانت المفاجأة، إذ وجدت باللجنة الأستاذ محمد ?جاج الذي يعرفني عز المعرفة منذ سنوات طويلة باعتباره كان مفتشا بثانوية الخنساء، ثم رئيسا لقسم امتحانات البكالوريا بأكاديمية الدار البيضاء. رحب بي الأستاذ محمد ?جاج، وأصر على انضمامي إلى اللجنة، كما رحب بي بقية الأعضاء. وهكذا ورطني الأستاذ عثماني الميلود ورطة جميلة ومفيدة، إذ جعلني أخوض تجربة جديدة في التأليف، والأهم من ذلك أتعرف على ثلاثة أساتذة مثقفين وازنين، وأرتبط بعلاقة صداقة متينة معهم لا تزال قائمة حتى الآن، وهم د. سعيد جبار، ود. محمد الداهي، ود مصطفى بنعلا.

فترة التأليف المدرسي كشفت لي جوانب مهمة من شخصية الأستـاذ عثماني الميلود، وأهمها روح المسؤولية والـروح القيادية. فقد كان في مستوى مهمة تنسيق اللجنة وما تتطلبه من تضحيات بالوقت الثمين والراحة الجسدية والنفسية، ومن قدرة على التواصل، ومحاولة التوفيق بين الآراء. كما أثارتني قدرته على التحمل، ونكران الذات، والتسامح. فقد تحمل العبء الأكبر لتأليف ذلك الكتاب وبصدر رحب، إذ كان هاجسه الأكبر أن يخرج الكتاب في صورة مشرفة لنا جميعا، وأن يسود الوفاق أعضاء اللجنة مهما اختلفت آراؤهم، وهو ما تحقق بالفعل، إذ اعتبرت لجنتنا أفضل لجنة في المدارس تلك السنة، وحظي الكتاب المدرسي «المختار في اللغة العربية السنة الثالثة من التعليم الثانوي الإعدادي» بقبول اللجنة الوزارية، وأشاد به رجال التعليم الذين تعاملوا معه.

ومثلما كانت نظرة الأستاذ عثماني ثاقبة عندما استشف من طريقة تدخلي أهليتي لعضوية لجنة فريقه التربوي، كذلك كانت نظرته ثاقبة عندما آمن بقدرتي الإبداعية منذ البداية. فقد كان من أوائل النقاد الذين احتفوا بصدور روايتي الأولى «أخاديد الأسوار»، بل كان أول من احتفى بها وهي لا تزال في دار النشر لم تخرج للقراء بعد لكوني أطلعته عليها. وكان هذا الاحتفاء في الموقع الالكتروني «دروب» الذي نشر فيه مقالا يدرج الرواية ضمن التخييل الذاتي حظي بتفاعل كبير من روّاد الموقع، وأثار جدلا ساخنا بينه وبين الدكتور محمد الداهي حول مصطلح التخييل الذاتي. فكان له بذلك فضل كبير في تعريف القراء بها، وفتح شهيتهم لقراءتها. كنت قد نشرت مجموعتين قصصيتين قبل صدور هذه الرواية سنة 2007. ورغم الصداقة التي ربطتني قبل ذلك بالأستاذ عثماني الميلود، ورغم إعجابه بطريقتي في الكتابة، إلا أنه لم يكتب عن أي منهما، علما أن نقادا كثيرين لا علاقة لي بهم كتبوا عنهما. ولم أسأله يوما لماذا لم يكتب. ذلك أني أومن أن النقد مثل الإبداع لا يكون نقدا حقيقيا إلا إذا كان نابعا من رغبة داخلية عند الناقد يفرضها النص الإبداعي، لا العلاقة مع المبدع. ولذلك، فاجأني احتفاؤه برواية «أخاديد الأسوار». آنذاك فقط طرحت السؤال، وتلقيت الجواب. أخبرني أنه عاشق للرواية وأنها وحدها التي تفتح شهيته النقدية. وتأكد لي حينها أنه ناقد حقيقي يحترم قلمه، ولا يوظفه إلا فيما هو مقتنع به، ويراه إضافة نوعية لها قيمتها على الصعيد الإبداعي. عندما خبرت بعد ذلك الساحة الثقافية، ورأيت بعض النماذج من النقد المجامل، أدركت أن الدكتور عثماني الميلود من نوعية النقاد الذين لا ينصتون إلا للنصوص الإبداعية بعيدا عن أصحابها رجالا كانوا أم نساء، مبتدئين كانوا أم مكرسين، أصدقاء كانوا أم غير أصدقاء. وكم كنت محظوظة باحتضانه لتجربتي الإبداعية -أو على الأصح تجربتي الروائية- منذ بدايتها؛ ومحظوظة بكونه ظل يواكب هذه التجربة، ويكتب عما يثير شهيته النقدية منها. فمثلما أحتفى ب»أخاديد الأسوار» احتفى برواية «عزوزة» التي تنبأ لها بالنجاح رغم تخوفي الكبير من عدم استقبال القراء لها استقبالا حسنا، وأن يكون أقل من استقبال رواية «أخاديد الأسوار» نظرا لطبيعة موضوعها المختلف. وقد تحققت نبوءته، إذ حظيت الرواية باستقبال مبهر لم أتخيل قط أنها ستحظى به. وهذا يدل على النظرة الثاقبة التي يتميز بها الناقد الحقيقي الذي يرى ما لا يراه المبدع نفسه. لقد عشق رواية «عزوزة» لدرجة تنسيق كتاب نقدي حولها عنونه ب «اقتصاد النسيان في رواية عزوزة». واعتقدت أن هذا العشق جعله يكتفي بها، لكنه فاجأني بعد صدور «قاعة الانتظار» بإنجاز دراسة عميقة جدا عنها. وقد ضمنها كتابه النقدي الأخير «فاعلية التخييل الروائي في نماذج روائية عربية وكونية».

علاقة الصداقة التي ربطتني بالدكتور عثماني الميلود على امتداد عشرين سنة، أكدت لي أصالته، وأنفته، وترفعه عن سفاسف الأمور، وتواضعه، ووفاءه لأصدقائه. كما أكد لي الكثير من طلبته ممن جمعتني بهم الظروف في مناسبات عديدة كفاءته التربوية العالية، ومدى إخلاصه وتفانيه في عمله، وحبه لطلبته وتقديم المساعدة لهم. وهذه الصفات هي أساس استمرار علاقة الصداقة التي ربطتنا. فالطيور على أشكالها تقع. فأنا أرى نفسي في الدكتور عثماني الميلود. فهو نموذج المثقف المنخرط في الواقع، والمهتم بالشأن العام، والذي يمتلك جرأة التعبير عن الموقف والانحياز للقضايا العادلة. ففي زمن التقوقع على الـذات، وغياب المبادئ والمواقف، واندحار القيم النبيلة لا يمكن لنا إلا أن نتمسك بمن لا يزال يؤمن بالدور الحقيقي للمثقف لنتجنب الغرق في بحر اليأس والإحباط، ونحارب الإحساس بالاغتراب حفاظا على جمرة الإبداع مشتعلة بدواخلنا. فمثل هذه الصداقة الصدوقة هي التي تعطي للحياة معناها، وللكتابة جدواها.

أتمنى لصديقي العزيز الدكتور عثماني الميلود الصحة والسعادة، والمزيد من الإنجازات العلمية الرصينة، والمزيد من الكتب النقدية التي تغني المكتبة المغربية والعربية.

شهادة قدمت بمناسبة الاحتفاء بالتجربة النقدية للدكتور عثماني الميلود بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك الدار البيضاء بتاريخ 23 ماي 2024