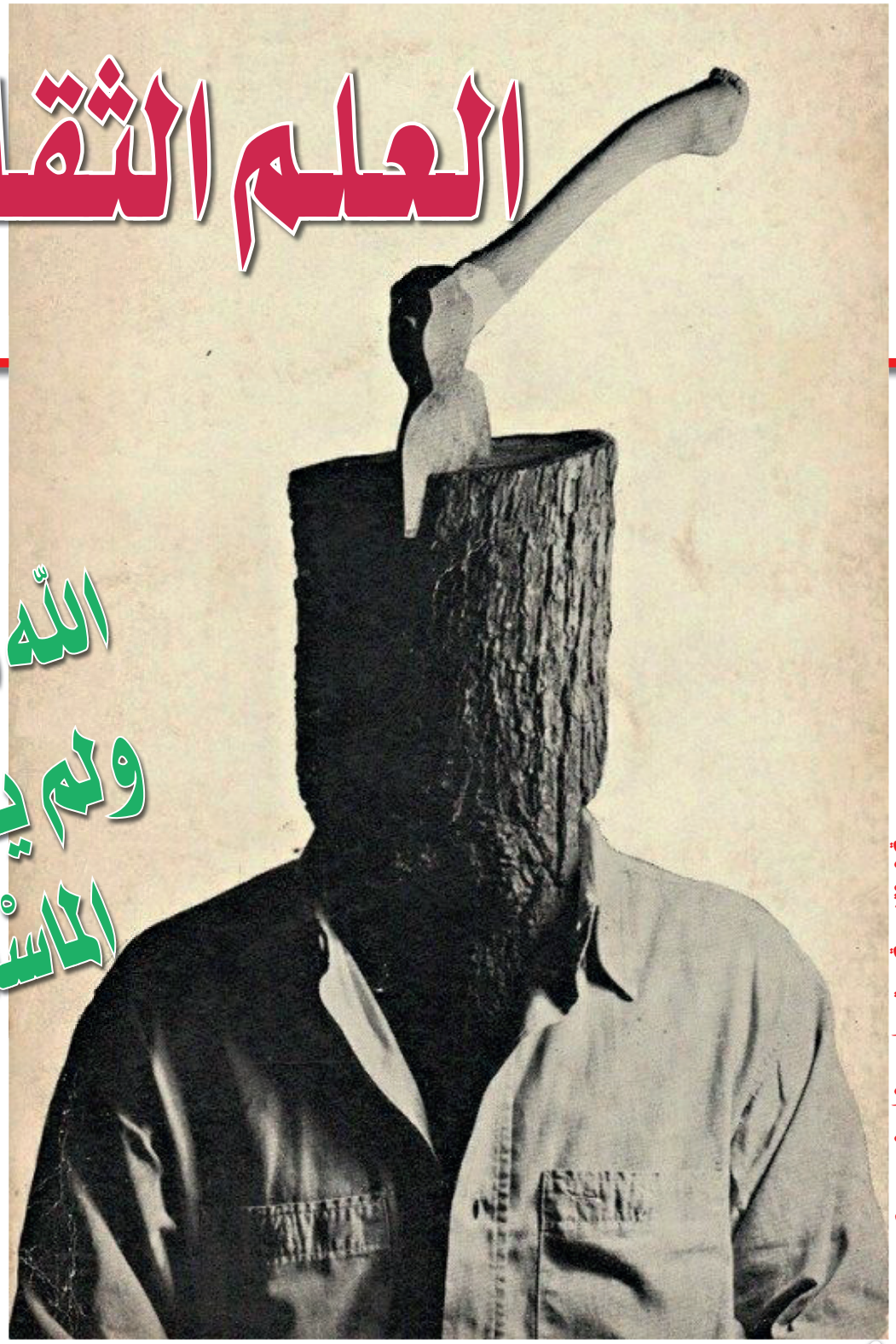
العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 56
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 24 من ذي القعدة 1445
الموافق 22 ماي 2025

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



من أعمال الرسام والمُصمم السينمائي الشهير نور

الله أمر بالسّتر ولم يأمُر ببيع الماستر !

أمر الله بالستر ولم يأمر ببيع الماستر، لم يأمر بتعبيد أقصر الطرق عبر الجيوب للدكتوراه، هل حقا كل هذا الصرح المنيف من الألقاب، مُجرّد سراب مَشيد على باطل، فيا لهول ما ينتظر البلاد، إذا لم يُشغل القضاء مسطرته في الوجهة الصحيحة، إذا لم يحفظ للجامعة المغربية ورُوّادها الأفذاذ، ذلكم الماء الشريف المهدور من أوجهنا جميعا، ولو كان الثّمن جَزّ حقل أكاديميٍّ من الرّقاب !

لقد تضخّمت في بعض الأنفُس الأنا المريضة، واستبقت المعرفة إلى الكسب السريع لألقاب منفوخة على فراغ، يا أ الله.. مَن كان يُصدّق أن الشهادة العليا، قد تُرصّع يوما لمن يسيء استعمالها، شاهدةً باسمه على رأس القبر، تقضي على مستقبله المزعوم في أعلى المناصب، حقا إنّ حبل الكذب قصير، وها هو قد تمزّق اليوم بكل الرّاقصين عليه في سيرك الفضيحة الكبير، كأوهن ما تبنيه العناكب !

يجب أن ننهي مع عهد الألقاب بكل شواهدها الزائفة، ولا تُعطى إلا لمن يستحقها بعد لأي تحت غطاء لجنة الحكماء، مثلا هل نعني ما نقول حين نفتح أفواهنا بكلام نُطلقه على عواهنه كيفما اتفق أو نافق، نقول لفُلان الشاعر الكبير ونحن على يقين أنه كبير في السن فقط ولا يشعر، أمّا الشعر فقد يوضع كبيرا في أصغر خلقه عمرا، نقول لعلان المفكر العظيم، وهو لا يفكر إلا في نفسه حين يبيع قسرا للطلبة الفقراء إلى الله، كتبه المصدورة ليتّخذوها مراجع للبحوث، فمن كان في ذيل بحثه اسم وكتاب أستاذه المفكر العظيم يُعَز في الإمتحان، ومن لم يكن فيُهان، ونقول لآخر يحمل شهادة الدال خلف اسمه، مربي الأجيال بينما لم يقرأ من الكتب إلا أهوال القبور والرّوض العاطر في نزهة الخاطر، دون أن يقدم طيلة مساره التعليمي، درسا واحدا في الحياة، فمن أين للأجيال أن تنشأ قوية في نفسيتها، وكيف لا يعتريها كَبتٌ أو خوف من المستقبل كأنها تعيش أبدا !

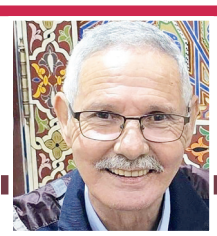
تعبنا من الألقاب تُوزَّع زائفةً على من لا يستحق بسهولة توزيع كؤوس الشاي، بينما الكثير من الكفاءات تشتغل في صمت ولا أحد يعترف بمنجزها العلمي والفكري، لا يتذكرها أحدٌ باعتراف أو بكلمة طيبة ولو من نافذة المجاملة، أما الباب فهو مسدود !

تعبنا من هذه التداولية الألسنية للكذب على بعضنا البعض، فحين يريدون فبْركة سياسي لتحْمله المسؤولية دون أن يحْملها، يُلوّحون بَاللجام في الهواء كرعاة البَقر، فلا نعرف هل يُبشرون بمن سيُدبِّرُ شؤوننا، أم مَن سيتخذ ظهر الشعب مطيّة سلسة القياد والإنْقياد، فلا تبتئس حين يُحاصرك في التلفزيون في كل الوَجبات، تفطر وتتغذى وتتعشى على وجهه ولو كان يسُد الشهية، لا بد أن يصبح زعيما في أعين الجميع، لذلك لا يفتأون وهم يُسلطوه علينا من كل المنافذ، يُسلطون عليه من الأضواء أسطعها، وهل ينفع الضوء ورقة محروقة ولو دفعْنا كهرباءه ثمناً باهظا !

ها نحن اليوم نجني نتائج الهوس بألقاب زائفة، نجني الفضيحة بعد أن استفحل مرضها النفسي في المجتمع، ننادي الفرد بصيغة الجمع، ولم يبْق إلا أن ننادي الأنثى بصيغة الذّكر، ربّما لتعُمَّ الفحولة بمنافعها الجميع، وقد نسهب في النداء على شخص بكل ما لا يتّصف به من أوصاف، فنقول وكأننا نغني كامل الأوصاف يا عيني: العالم العلامة، المحقق الجهبذ، الحبر البحر الفهّامة، وحيد القرن والزمان، وفريد العصر والأوان، الشيخ مولاي وسيدي إلى آخر الإسم.. ولن ينتهي الإسم حتى لو سافرنا للثلث الخالي، أليس هذا السّفر مع عقدة الإسم، مِمّا يُطيِّر العقل ولو بدون طائرة !

هي أسماء سمَّيتموها فصنعتم بالإشهار المتلاعب بالعقول، أنصاف آلهة أسطورية، أوَ لم يعلموا أن من يحْمل ألقاباً لا يستحق أمانتها العلمية، كمن يزجُّ برقبته السمينة في طوق، لن تزيده في القامة طولا ولا عرضا، ولا عند الناس سمْعاً وطاعة، بالله عليك أيها المنادي في الجماعة، لا تنادي أحداً مسبوقا بدكتوراه أو ماستر، فإن الله قد أمر بالسَّتر !

محمد بشكار



حسن برما

حنين الواحة

لا يفتأ الأديب المغربي حسن برما الذي قرأناه وما زلنا نقرأ ما تجود به قريحته الإبداعية الغزيرة، يُفاجئنا بالجديد الذي لا ينضب منذ مجموعته القصصية البارزة «ضمير الخائب»، وها هو اليوم يتوغل في مسالك السرد وفجاجه المنيعة، بإصدار رواية جديدة مُشرعة الذاكرة على شتى الجماليات، ويقض مضجعها الهم الثقافي الذي أنضج الأحلام على صفيح سنوات الرصاص، أما الرواية التي تستحق أن يفيء القارئ إلى حكيها الشيِّق والحارق في ذات الآن، فتحمل عنوانا نوسطالجيا هو «حنين الواحة»، وقد صدرت أخيرا عن (Orion Editions) بالدار البيضاء.

منذ البدء يعدنا الكاتب بما يُنشِّطُ الذاكرة أو يقض مضجعها بأحداث تصل الماضي بالحاضر، وما جسر الوصل هنا سوى ضمير المؤلف العصيِّ على النسيان، ولكن سلوانا أن هذا الضمير مفتوح بحواسه ذات المجسات الروحية المرهفة، على شتى الجماليات الأدبية والأشكال التعبيرية الفنية، لذلك تجده يفتح الصفحة الأولى للرواية على فترة السبعينيات وما تلاها، ففي هذه الفترة - يقول الكاتب- تزامنا «مع ظهور المجموعات الغيوانية على المستوى الغنائي وولادة ثنائيات السخرية الجادة، احتدم الصراع على كراسي الحكم والتحكم، انتبهت الأقنعة الحاكمة لخطورة الفن الملتزم بقضايا البسطاء الأشقياء، سارعت الكائنات الممخزنة إلى التسلل لمهنة التمثيل والتشخيص والضحك على الذقون، وفرخت قطعانا انتهازية همها الأساس هو الفوز بالنصيب الأوفر من فريسة المال المستباح».

على هذا النول السردي الذي يتخلق من رحمه الذي يمزج بين التخييلي والواقعي، خلقٌ كبير من الشخوص صُناع أحداث هذه الغواية، ولن تسع الحياة لاستعراض كل الأسماء بأدوارها المختلفة في المجتمع كما في الحكي، ويكفي أنها نابعة من راويها الكاتب حسن برما، يكفي أننا نعرفه لصيقا بهموم الناس، يكتُب من محبرة معيشها اليومي.

هذه الرواية التي تقع في 252 صفحة من الحجم المتوسط، إنما تتصل بعقد فريد من الأعمال الأدبية المُراوحة بين القصة والشعر والرواية، وقد أصدرها حسن برما عبر سنوات متفاوتة بهذه العناوين:

«ضمير الخائب، دفين العتبة، في عين الظلمة، صباح الورد والاعتراف، ارتعاشات ترفض التجنيس، شهد النسيان ناداني، حين تكلم البحر، سيف الريح، كمان تعزف حنينها...»

لا يفوتنا الإلماح إلى أن الكاتب حسن برما حاصل على جائزة همسة في المهرجان الدولي للقصة بمصر، وأطلق اسمه على جائزة القصة القصيرة العربية بالمهرجان الدولي بخنيفرة.

مهرجان أبركان للسرد في دورته الثامنة حول الأدب والتحولات الرقمية

تعود جمعية الشرق للتنمية والتواصل بركان، إلى واجهة المشهد الثقافي المغربي، لتنظم بشراكة مع المديرية الجهوية لوزارة التواصل والثقافة والشباب جهة الشرق قطاع الثقافة، مهرجان أبركان للسرد في دورته الثامنة تحت شعار: «الأدب والتحولات الرقمية»، وذلك من 23 إلى 25 ماي 2025، حسب البرنامج التالي:

يوم الجمعة 23 ماي 2025 في الساعة السادسة مساء، افتتاح المعارض ثلاثة فنانين تشكيليين هم:

-«Mélodies picturales» -، للفنان التشكيلي عبد الحفيظ مديوني

-«أكريليك 2»، للفنانة التشكيلية سلمى لعتيكي

-«وجوه إفريقية»، للفنان الفوتوغرافي نبيل رمضاني

وفي الساعة السابعة مساء انطلاق المهرجان بكلمتي رئيس جمعية الشرق والمدير الجهوي لوزارة الشباب والثقافة والتواصل، قطاع الثقافة جهة الشرق، وسيُكرّم في هذه الانطلاقة التي يسيرها سامي وعلي، الأستاذان رمضان مهداوي صاحب دار مهداوي مقر فضاء الشرق، و شاهيناز العتروس فاعلة جمعوية.

في الساعة السابعة والربع مساء، جلسة القراءات القصصية الأولى بمشاركة:

أحمد بوزفور، أبو يوسف طه، نعيمة غرافي، ربيعة عبد الكامل، لحسن باكور، عبد الرحمان الوادي، محمد كروم، رمضان مهداوي، أحمد شكر، مريم أعراب، عبد الحق عبد الله، نور الدين طاهري، عبد القهار الحجاري، محمد الهدار.

تسيير: جمال أزراغيد.

وفي الساعة الثامنة والنصف مساء، الندوة العلمية الأولى: «الأدب والتحولات الرقمية»، بمشاركة الأساتذة:

د. مصطفى رمضاني (أستاذ التعليم العالي جامعة محمد الأول وجدة)، د. حميد لحميداني (أستاذ التعليم العالي جامعة محمد ابن عبد الله فاس)، د. إبراهيم عمري (أستاذ التعليم العالي جامعة محمد ابن عبد الله الكلية متعددة التخصصات تازة)، جمال حدادي (أستاذ التعليم العالي جامعة محمد الأول وجدة)، د. ميمون الراكب (رئيس قسم الشؤون الثقافية في المديرية الجهوية للثقافة جهة الشرق).

ويوم السبت 24 ماي 2025 في الساعة السابعة مساء، جلسة القراءات القصصية الثانية، بمشاركة:

عبد الحكيم امعيوة، سعيد ملوكي، عبد اللطيف النيلة، مليكة صراري، علي بنسعود، مريم لحلو، إدريس الواغش، شيماء المليانى ننتوسي، أحمد بوعبد الله، حسن برطال، محمد مجعيط، زلفى أشهبون، عبد الكريم إبراهيم، الحسين قيسامي، مولاي الحسن بنسيدي علي، ميمون العراص.

تسيير: فاطمة شنداد.

وفي الساعة الثامنة والنصف مساء، الجلسة النقدية الثانية: «السرد والسينما،» بمشاركة الأساتذة:

د. محمد قيسامي (أستاذ التعليم العالي جامعة القاضي عياض مراكش)، د. يحيى عمارة (أستاذ التعليم العالي جامعة محمد الأول وجدة)، د. محمد دخيسي (أستاذ التعليم العالي جامعة محمد الأول وجدة)، د. فريد بوجيدة (أستاذ التعليم العالي جامعة محمد الأول وجدة).

تسيير ذ. أحمد عليلو.

ويُختتم المهرجان يوم الأحد 24 ماي 2025 برحلة سياحية تنطلق في الساعة العاشرة صباحا، تستكشف المنطقة مع قراءات إبداعية في الهواء الطلق.

د. المهدي مستقيم

في حرية الاعتقاد

العنوان الذي اجترحه الباحث المغربي الدكتور المهدي مستقيم لمؤلفه الفكري الجديد هو «في حرية الاعتقاد: من الحق في الامتناع عن الاعتقاد إلى الحق في الاعتقاد»، ويعتبر هذا الكتاب الجزء الثالث من ثلاثيته الفلسفية حول الاعتقاد، حيث يناقش فيه إشكالية الحرية الدينية واللادينية من منظور معرفي وأخلاقي. يركز مستقيم على ضـــرورة

احترام حق الإنسان في اعتقاد ما يشاء أو الامتناع عن الاعتقاد، ويؤكد أن هذا الحق يجب أن يكون مراعى من خلال وعي إبستيمي وأخلاقي قبل أن يتم تأطيره قانونيا.

تتوزع الكتاب إلى قسمان رئيسيان؛ الأول يعرض «الحق في الامتناع عن الاعتقاد»، ويشمل ثلاثة فصول تتناول لاعقلانية الاعتقاد الديني، وتداخل الدين مع العلم، وشفافية الاعتقاد. بينما يتناول القسم الثاني «الحق في الاعتقاد»، حيث يناقش الأبعاد العقلية للاعتقاد الديني، ويعالج إبيستمولوجيا الفضائل، وأهمية التواضع المعرفي في تطبيع الاعتقاد الديني داخل المجتمع.

يسعى المهدي مستقيم من خلال هذا المؤلف إلى إيجاد أرضية مشتركة بين المعتقدين والممتنعين عن الاعتقاد، بعيدا عن التعصب أو العنف الفكري. ويطرح فكرة «الرعاية المشتركة للاعتقاد» التي تقوم على التعايش السلمي بين مختلف المواقف الفكرية، معتبرا أن التعددية الدينية والفكرية يجب أن تُحتَرم وأن تكون محمية من أي شكل من أشكال أو السخرية أو الإقصاء.

مونودراما مرآة تنظر إلى الخلف
مشروع مقاومة عبر التخييل المسرحي

محمد محبوب

يخرط الكاتب المسرحي الدكتور الطيب الوزاني، في مغامرة مسرحية تستند إلى كتابة مونودرامية تستحضر الطفولة لا بوصفها مرحلة بريئة من الحياة فقط، بل باعتبارها لحظة مفصلية تُبنى عليها مساءلة عميقة للواقع الاجتماعي والتربوي، وقد اختار الكاتب أن يجعل من هذه الطفولة منبعًا لصوت ناقد لا يكتفي بالبوح، بل يتحول إلى أداة مقاومة ومشعل رفض للممارسات السلطوية والاجتماعية المتجذرة في المجتمع التقليدي، فالطفل في هذا العمل ليس شخصية منفعلة داخل سياق الحدث، بل هو كائن واعٍ ينفلت من سذاجة السن، ليعانق أفقًا نقديًا يعري التناقضات ويفضح المفارقات ويعلن التمرد، على واقع يختلط فيه المقدس بالخرافة والتربية بالتسلط والقيمة بالتشويه.

العنوان نفسه «مرآة تنظر إلى الخلف» يعد مفتاحًا دلاليًا يشي باستدعاء الماضي، لا من باب الحنين بل بوصفه مجالًا للمساءلة، وكأن المرآة التي يلوذ بها الطفل لا تعكس صورته فحسب، بل تعكس صور المجتمع المتآكلة التي تكبّله وتحكم عليه بالانتماء إلى واقع منحرف، فالنص لا يقدم حكاية شخصية بقدر ما يقدم مشروعًا نقديًا يفضح التناقض بين المثال والواقع، وبين القيم الإسلامية الحقيقية والممارسات الاجتماعية التي تتغذى على الشعوذة والجهل.

منذ اللحظات الأولى يتبدى أن غاية فضح هذه المفارقات هي الوقوف على تناقضات التربية المحافظة التقليدية، وإدانة هذا النمط من التربية الذي يُنتج أفرادًا مهزوزين نفسيًا مغتربين عن ذواتهم وعاجزين عن ممارسة وجودهم بحرية ومسؤولية، ويتجلى هذا المسار النقدي من خلال استحضار مشاهد من الطفولة، حيث يُعبر الطفل عن إحساسه الأولي بالراحة في اللعب مع بنت الجيران، ثم الصدمة التي تلقاها عندما مُنع من تلك العفوية في لحظة تُعلن انتقاله إلى وعي يافع يكتشف أن المجتمع لا يعترف بالبراءة، بل يفرض وصايته على أبسط أشكال التواصل الإنساني.

إصرار الطفل على فضح هذه التجربة وكشف مفارقات الرؤية الاجتماعية التقليدية، يتجاوز حدود الرؤية الطفولية ويفصح عن نظرة نقدية لواقع مجتمع غارق في ممارسات بدائية تتنافى مع تعاليم الدين الإسلامي، لكنها لا تزال حاضرة على مستوى الممارسة الاجتماعية، فهي تكشف عن فجوة بين التعاليم الإسلامية والسلوك الاجتماعي باعتباره ممارسة منحرفة غارقة في التخلف المادي والروحي، حيث تصبح القيمة ضحية لهذا التخلف الذي دفع المسلمين إلى تحريفها وتشويهها وسلبها محتواها الإيجابي.

وقد سعت الحركة الوطنية عند مواجهتها لهذا الواقع إلى تصحيحه في إطار رؤية إصلاحية وضمن مخطط لتهيئة المجتمع المغربي للاستقلال والانفتاح على الحداثة والتطور، ومن مظاهر هذه الممارسة يرافق الطفل أمه إلى ضريح ولي صالح حيث تقبل الضريح وتطوف حوله، ثم تطلب من ابنها أن يفعل الشيء نفسه فيمتثل، غير أن الطفل وهو ينتقل من خانة الممارس إلى موقع الشاهد، يُمعن في تسليط الضوء على ممارسة اجتماعية متخلفة تكشف عن تجذّر الجهل والأمية والتخلف في السواد الأعظم من المجتمع، حيث يجلس إلى جانبها وهي تمرر كرة حديدية على بدنها طلبًا للبركة في مشهد سريالي يجمع بين التوسل والخضوع والخوف، ويعكس في الآن ذاته ممارسات تتنافى تمامًا مع جوهر الدين وعقلانية التوحيد.

إن اقتناص لحظات الطفولة وتجاربها البدئية، يأتي مشروعًا للتمرد على العوائد والأعراف، ومن ثم يتحول التخييل المسرحي إلى رفض لكل أشكال القيود المفروضة على عوالم الطفولة، ويعد شكلًا من أشكال المقاومة في مواجهة ممارسات تسلطية وسلوكات صادرة باستعلاء من عالم الكبار، فالكتابة عن متخيل الطفولة هي وسيلة لمقاومة الإحباط من خلال طرح أسئلة الكينونة والسيرورة وتسليط الضوء على المهمش والمقصى، من أجل تعرية التناقضات والسلوكات الفاضحة للانحرافات، وإذا كان هذا السلوك الطفولي يندرج في سياق إنتاج العنف المادي والرمزي الناجم عن التمرد على القواعد والأعراف الاجتماعية، فإنه من الناحية الفنية يفصح عن طبيعة ثانية للنص الذي ينفض غبار الاستغراق في الحكي والاسترجاع، ويؤسس لنمط درامي يقوم على صراع بين موقفين متناقضين؛ موقف الطفل الرافض للرؤية الاجتماعية السائدة، وموقف المجتمع المصر على الاستغراق في تصوراته وممارساته الناشزة.

وهكذا حين نعتبر أن المسرحية تقوم على تناقض وصراع بين رؤية طفولية مشفوعة بتصور رجولي وحداثي في العمق، ورؤية اجتماعية تقليدية تنتمي إلى مرحلة سابقة، يتجلى التصادم بين الذات الطفولية والواقع الاجتماعي البائس القائم على تصورات اجتماعية سلبية ومنحرفة، لذلك فإن المسرحية تؤسس تصورها الدرامي على أبعاد الصراع والمواجهة بين الطفل باعتباره ذاتًا رافضة، والواقع باعتباره قوة قهرية تُنتج التكرار والتخلف.

ورغم أن المسرحية وإن بدت كأنها تنظر إلى الماضي قائمة على استرجاع زمن الطهر والبراءة، فإنها تبتعد عن السرد المباشر وتسعى لاكتساب دراميتها من خلال تعدد الأصوات داخل النص، وتعدد الرؤى بين رؤية الطفل ومقابلها رؤية المجتمع، حيث يؤدي تصادم هذه الرؤى إلى تجاوز الرؤية الذاتية وتأسيس منطقة مسرحية قائمة على رؤية صراعية درامية تمنح المونودراما بعدها الدرامي الحقيقي، وتُخرج النص من طابع الكتابة الذاتية المباشرة.

ومن جهة أخرى فإن المخرج مطالب على مستوى الاشتغال الركحي، بأن يمنح المسرحية أبعادًا أخرى، إذ تكتسب المسرحية دلالتها الدرامية من الخروج من هيمنة المنولوجية والخطابية المباشرة، وجعل الفعل المسرحي يقوم على تعدد الأصوات واستثمار الخطاب الحواري وتسمية الفضاء، وهنا تلعب الأدوات الركحية والإكسسوارات دور الشخصيات التي يحاورها الممثل ويُضفي عليها طابعًا إنسانيًا، ويخلق معها تواصلًا يُخرج المسرحية من الرتابة وهيمنة الصوت الواحد والشخصية الواحدة.

إن وعي المخرج بضرورة خلق المونودراما والانفلات من جاذبية الخطابة الذاتية، يجب أن يتبعه إدراك لسلطة اللغة وجماليتها لما تحمله من شعرية ورقة وعذوبة وانسياب في العبارات، لذا فإن النص الذي يُشتغل عليه يجب أن يخلق لغة مشحونة بإيقاعاتها وتلويناتها تنقل المشاعر والأحاسيس المتفاعلة عبر الذاكرة والجسد والحلم والتاريخ، وذلك من أجل خلق تصادم داخلي في مشاهد المسرحية المتعددة، وتقديم عمل درامي متكامل يقوم على التوتر والتعدد والمقاومة، لا على الخطابة والبوح وحدهما.

هوامش:

الطيب الوزاني: مرآة تنظر إلى الخلف/مونودراما. الطبعة الأولى 2025 مطبعة الحمامة تطوان.

في ظلال التراث الأدبي المغربي الوارفة

نجاة المريني

كم نحن اليوم في حاجة ماسَّة إلى النظر في تـراثـنا الأدبي المغربي نظرة ثاقبـة، وإلى التعريف به والاستفادة منه، وإلى التمكن من أدواته وآلياتـه سواء في الكتابة النثرية أو الشعرية كما نبَّه إلى ذلك نقـاد الأدب عبر العصور مُلحِّين على الارتواء ممَّا خلفه القدماء من آراء وملحوظات بل ونظريات حَول ما يجب أن يتزود به الكاتب ليثبت حذقه ومهارته وهو يتعاطى للكتابة والتدوين، وذلك بالاستظلال بهذا التراث الأدبي المغربي الوارفة؛ كأعمال المؤرخ الناصري والحجوي والنميشي والمختار السوسي وعبد الله كنون، وهي أعمال مسكونة بروح النقد الإيجابي الذي يحرص على تجـويد فعل الكتابة ، وهي قبل وبعد مؤلفات تستعـيـد من خلال التعامل معها والاستفادة منها اللغة العربية إشراقها والأسلوب العربي بريقه، والشـعـر بهاءه ونضارته، ولن يتـمَّ ذلك إلا بالاستـفادة من آراء العلماء النقاد المبحرين في عوالم البحث والدرس والتنظير ، وهذا لا يعني الانغلاق على التراث الأدبي المغربي بل هو باب علينا ولوجه مع ما يفرضه اليـوم تـطـور الـعـلـوم والفنون والآداب من خلال نظريات ورؤى تتيح للكاتب التطلع إلى تطوير ملكته بالنهل بما تجود به الدراسات النقدية المعاصرة، وبذلك نستطيع الاعتـزاز بكل الكتابات التي تنبئ عن حسٍّ أدبي يرقى بالكاتب أو الشاعر درجات ودرجات .

يذكر الأستـاذ عبد الجواد السقاط أن اليوسي تربَّع على كرسي الشعر بالمغرب من دون منازع؛ ملكة شعرية فياضة، ثقافة أدبية واسعة ومحفوظ شعري يمتح من التراث الشعري العربي لأصيل ومن عيون القصائد العربية من كافة العصور الأدبية» (1) .

ويقول الأستاذ أمين الخولي :» « أول الجديد قتل القـديم فـهـمـا « (2).

ويقول الأستاذ شكري فيصل: «الاهتمام بالتراث ليس عملا تاريخيا ماضويا بقدر ما هو عمل حياتي مستقبلي ،والأمر لا يمكن أن يبقى كما هو الآن ، في حدود الوفاء النظري له ، والإشادة العاطفية به ، وإنما هو كذلك أو قبل ذلك في الانتفاع به ، والوفاء لأنفسنا من خلاله ، ...إنه ليس زينة ، ولكنه سلاح، وليس تباهيا وإدلالا، ولكنه قبل ذلك نوع من الإعـداد ولـون من كسب الثقة بالنفس «(3).

منذ أن شغلني الأدب المغربي القديم، خاصة الفترة (القرن العاشر الهجري وأوائل القرن الحادي عشر / السادس عشر الميلادي) التي استطعَمْتُ فيها دفقا شعريا منزويا بين ثنايا مخطوطات غميسة ، إذ لم يُلـتـفَتْ إلى هذه المخطوطات ولم تحظ بعناية الباحثين في فترة قد نسميها أو سماها البعض فترة النهضة الحديثة إلا القليل ، فإنني بحكم عملي التراثي - وعـمـل غـيـري مِن الـزمـلاء الذين خاضوا معي لُجَّـة هذا التراث الأدبي المغربي - أعود اليوم ، لأفتح موضوع الحديث عن التراث الأدبـي المغربي الـذي رَصَّـعَ تاريخنا المـغربـي بجواهر كـتـابـات ومـدونـاتَ لا يستطعمها إلا من خـاض غمارها فـأحـبَّـهـا وأرهـــفَ السـمـع لـلإنـصـات إلى بَـوْحـهَا والنظر إلـــى مـكَـنـونـاتـهـا بإعجاب وتقدير.

إنَّ الاهـتـمـامَ بـالـتـراث الأدبـي المغربي ووجوبَ الالتفات إليه شعرا ونثرا ونقدا والاستظلالَ بظلاله وتشجيع الطلاب على النهل من حياضه رغبة في تـجـويد الكـتـابـة وارتـقـائها، وتـنـبيه الكتاب والباحثين وحملة الأقلام إلى التهيُّب من الكتابة شعرا ونثرا إلا إذا توفرتِ الآلياتُ والأدواتُ، إذ على المتعاطي للكتابة شعرا ونثرا أن تكون بضاعته متوفرة مادةً ولغة وآلة وغيرها، خوفا من المزالق التي قد تسيء إلى عمله وقد اجتهد في ترصيصه وتلميعه ،وبذلك ينجو عمله من الركاكة والابتذال.

بقراءتي منذ مدة لمجموعة من أشعار المؤرخ أحمد بن خالد الناصري (1835 ـ 1897) - وإن كنتُ قـد قرأتُ الكثير من مؤلفاته سابقا - بخط يده في ورقات تتضمن قصائده الشعرية التي حفظتها الظروف من الضياع، اسْتَـنْـتَجْتُ من خلالها بعض آرائه في الكتابة شعرا ونثرا وكذلك في مؤلفه «زهر الأفنان من حديقة ابن الونان «، وهو ما شجعني على الحديث في موضوع التراث الأدبي المغربي .

يذكر الناصري أنه كان يتهيب قـول الـشـعـر والتعاطي لـه، وقد يعود ذلك إلى رأيه في الشعر يقول : « وأما تعاطي الشعر، فقد كنت أنتحله أيام الشبيبة ، ثم أعرضت عنه ، إذ بضاعته مزجاة سيما في هذا الزمان الـذي سوق الأدب فيه كاسدة «، ويظهر من خلال كتاباته المتنوعة في كتابه « زهـر الأفنان من حديقة ابن الونان « أي شرح شمقمقيته ،أو شرحه لديوان المتنبي الـذي خـصَّـه بعنايته أو غيرها من الأعمال الأدبية أنها - أي كتاباته - أدخلته إلـى عالم النقاد والدارسين الذين أبلوا البلاء الحسن في الاغتراف من الشعر العربي مغربيه ومشرقيه ، فألـحَّ على الاشتغال بـالأدوات والآليات وعلى استعمالهما كي يُجوِّد المرء - أي الشاعر - بضاعته الشعرية ، يقول :» وإنما المطلوب أن يعرف الإنسان آلته ومادته، وكيفية قرضه ونقده حتى تجود ملكته، ويـتـمَّ ذوقه ، ويصير بصيرا باللسان العربي وأساليبه وفنونه « .

ولعل المـؤرخ الناصري استشعر منذ عصره الخيبة التي يعيشها الشعر، فيصرح بعزوفه عن قرضه تكريما له وخوفا عليه من الركاكة والابتذال، لكن قراءة ما جاد به قلمه من مؤلفات في اللغة والبلاغة وأساليب الكتابة تدعو إلى الاعتراف له بالتمكن من كتابة الشعر وغيره بلغة رصينة وأساليب فنية بديعة، ومن ثـمَّ ما علينا إلا العودة إلى ما صنفه التراثيون من أشعار للارتواء منها وانـتـهاج دروبها ومسالكها.

الحديث عن العلامة المؤرخ أحمد بن خالد الناصري السلاوي حديث لذيذ وممتع ، عرفته منذ أكثر من أربعين سنة وطرقتُ بابَ معارفه بمحبة وصبر، وقراءة وحسن تـانٍّ، استفدتُ من بحر علومه ورائـق لغته وأساليبه ، وتـلـفَعْتُ بدرره وجواهره لغة وأدبا وبلاغة وتاريخا ، كان الولوج إلى باب حضرته عن طريق كتابه الأشهر والأهـم « الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى «،إنه مؤرخ الدولة المغربية منذ البدايات، فأسعفني بمغاليق تاريخ الدولة السعدية التي كانتْ محك عملي الجامعي، لم يكتـف بالأحداث التاريخية والبطولات العسكرية والحياة الاقتصادية والاجتماعية فقط ، بل كان النافذةَ الجميلةَ المطلة على الحياة الثقافية في الفترات التاريخية المختلفة التي تـحـدَّثَ عنها وأنقـذ أشعـار أبنائها من الضياع ، فـأورد في كتابه التاريخي مجموعة من الأشعار التي كانت بين يديه دون شك للتدليل على الحظوة التي كانت للشعر والشعراء في تلك الفترات خاصة فترة حكم السلطان أحمد المنصور الذهبي ، من ساعـتـها وأنا من حين لآخر أعود إلى كتابات المؤرخ الناصري ، لأستفيد منها وأقطف من ثمارها ما يفسح لي المجال لتطوير معرفـتـي بهذه

المؤرخ أحمد بن خالد الناصري شاعـــرا

الشخصية العالمة ، فالناصري لم يكن وقفا على المؤرخين ولكنه كان وقفا لعامة المثقفين والأدباء واللغويين والباحثين عامة، فينهل الجميع من ينابيع فيضه وعطائه ، مما لم يوفق آخرون لذلك من طلاب المعرفة .

أذكر أنني في إحدى الندوات العلمية التي كانت تعقدها جمعية أبي رقراق بمدينة سلا، عن الحركة الأدبية في سلا شاركت ببحث عنوانه « أحمد بن خالد الناصري شاعرا» وذلك من خلال ما استطعت الحصول عليه من شعره، وهو ما أثار سؤال الأستاذ محمد عواد رحمه الله (ت**2007**)؛ من أين أتيت بهذه التخريجة؟ لا نعرف الناصري إلا مؤرخا ؟

لم يكن الحديث ميسَّرا عن الناصري شاعرا لأشارك به في هذه الندوة العلمية، إذ استدعى ذلك البحث عن مدوَّنات الناصري ومعرفة مؤلفاته وكتاباته المختلفة ،لذلك اتصلتُ بالأستاذ أحمد الناصري حفيد المؤرخ الذي لم يبخل عليَّ بجلسة علمية أطلعني خلالها على الخزانة الناصرية المتعددة الموضوعات والمؤلفات والمجلات ، وضمنها ورقات تضم شعر الناصري المؤرخ، وبما أن هذه الورقات لا يمكن أن تخرج من هذه الخزانة ، فقد أتاح لي الأستاذ الناصري مشكورا استنساخ ما ارتأيتُ أنه مسعفي لكتابة بحث عن شعر الناصري ، وبذلك كانت تلكم الدراسة موضوع التساؤل .

وخوفا من ضياع بعض دراساتي كنت أحرص على جمعها وطبعها لتنشر في كتاب، ومن ثم وردت دراستي عن شعر الناصري في كتاب « تأملات أدبية في نصوص مغربية ، وبإهدائي هذا الكتاب للأستاذ أحمد الصبيحي محافظ الخزانة العلمية الصبيحية بسلا كما جرت عادتي وإطلاعه على دراستي عن هذا الشعر وإن باختصار، جرى الحديث بيننا عن هذا العلامة الكبير- الموسوعي الذي كان قلمه سيَّالا ومعارفه متنوعة، فلم نحظ إلى اليوم بعالم له من القدرات على التأليف والكتابة من يجاريه ويعتلي كرسيَّه اليوم إلا القليل القليل من علماء القرن العشرين - طلب مني السيد المحافظ النظر في وريقات تضم هذا الشعر تحتفظ بها الخزانة الصبيحية (وهي مستنسخة من الأصل الموجود بالخزانة الناصرية)، متسائلا عن إمكانية نشرها باعتبارها ديوانا شعريا يُتوِّجُ أعمال المؤرخ الناصري المختلفة الموزعة بين التاريخ واللغة والأدب والنقد والشرح وغيرها .

والطريف أن هذه الأشعار بخط المؤرخ نفسه حرص على شكلها والإشارة إلى موضوعها، وعمل ابناه امحمد وجعفر فيما بعد على جمع هذه الوريقات لحفظها من الضياع وعنوناها بالآتي :» ديوان سيدنا الوالد الشيخ أبي العباس أحمد بن خالد الناصري قدس الله روحه».

كان هذا التساؤل أو السؤال عن إمكانية نشر هذه الوريقات (من طرف السيد المحافظ) حافزا لي من جديد إلى الاحتكاك بعمل الناصري كمبدع، كلغوي، كبلاغي، كناقد ، كشاعر، وعن كل موضوع خاضه بتقنية وعلم، تساءلت حينها: كيف لهذا الرجل المسؤول في الدولة المغربية، والذي كان يتنقل من مدينة إلى أخرى للقيام بمهماته الإدارية ثم رعاية أسرته الصغيرة أن يتوفر له الوقت الكافي للكتابة والدرس والتأليف، بل وإلى نشر مؤلفه التاريخي لأول مرة بالقاهرة ؟ إنه لم يكن حبيس تخصص واحد في الكتابة كما يُتَحدَّثُ اليوم عن التخصصات وغيرها ، بل كان له في كل تخصص جولات ومطارحات وعطاءات .

استرعى انتباهي علْمُ هذا العلامة ، وحضوره الفاعل في أسواق متعددة لغة وتاريخا ونقدا وشرحاً وغيرها من الموضوعات ،فزكَّيْتُ الاقتراح - أي اقتراح السيد المحافظ نشر هذه الوريقات - فما كان منه إلا أن طلب مني القيام بتحقيق هذ الأشعار ليتمَّ نشرها ضمن منشورات الخزانة العلمية الصبيحية بسلا ؛ وهي ذات إشعاع وحضور في مدينتنا سلا بل في المغرب قاطبة، ولِمَ لها في مراتع البحث والدرس في العالم ، فلم أتردد في إنجاز هذا العمل، وقد حرصتُ على أن تنشر صورة المدوَّن من أشعاره بخطه في هذه الوريقات تأكيدا لكل ما يُشَارُ إليه من براعة وهو يخوض عالم الشعر، وإن لم يكن فيه كما يقول بارعا ولا قادرا على مجاراته كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، يؤكد المؤرخ الناصري إلى أن التمكن من اللسان العربي وأساليبه من ضروريات العمل .... إذ المطلوب أن يعرف الإنسان آلته ومادته، وكيفية قرضه ونقده حتى تتجوَّد ملكته، ويتمَّ ذوقه ويصير بصيرا باللسان العربي وأساليبه وفنونه، فهو يعترف بأنه لا يتوفر على هذه المعطيات، لذلك لم يركب مطيَّته ولم يجرأ على مجاراة غيره من الشعراء، إلا نتفا حفظتها وريقات بخطه في خزانته العامرة.

هكذا، حرصتُ على إنجاز تحقيق هذه الأشعار وأضفت إليها ترجمته بقلمي كما وردت في معلمة المغرب العدد 22، /**2005**، ثم دراسة حول أغراضه الشعرية سميتها:» نظرات في ديوان المؤرخ أحمد بن خالد الناصري السلاوي» تقريبا للقارئ من جهود مؤرخ لغوي أبان عن براعة في الكتابة على تنوُّعها وعلى مسايرة عصره ومجاليه في نظم الشعر بروية وحسن أداء، وقد صدرت هذه الباقة من الأشعار سنة 2023 ضمن منشورات الخزانة العلمية الصبيحية.

***

وأخيرا، فإلى مهندسي برمجة أنشطة المعرض الدولي للكتاب في دورته الثلاثين، أطرح السؤال الآتي: أين حظ المؤلفات الأدبية المغربية التراثية شعرا ونثرا من هذا الكم الهائل من البرامج والأنشطة التي حفلت بها أيام المعرض: صباحا ومساء ؟

كتابات كثيرة صدرت في الأدب المغربي التراثي القديم في هذه السنوات الأخيرة لم يُلتفت إليها ولم يُتحدث عنها ولم تحظ بالعناية والاهتمام؟ إن ما خلَّفه التراثيون من أعمال أدبية رائدة متعددة وكثيرة تبعث على الافتخار بالتراث الأدبي المغربي على مرّ العصور، أذكر منها :

- زهر الأفنان من حديقة ابن الونان في جزأين للناصري(**2017**) - شرح رائية اليوسي (**2023**)- تحقيق ديوان اليوسي (**2016**) ، - المحيط بالمهم من أخبار المغرب وشنقيط في جزأين لجعفربن أحمد الناصري (**2022**) - الغزل والزجل والمدائح التراثية - وغير ذلك من الإصدارت كثير.

إنه لأمر حزين إغفال ذكر من غادرونا مؤخرا إلى دار البقاء، وكان لهم القدح المعلَّى في العطاء وفي إرساء دعائم نهضة أدبية وتاريخية وسياسية وفلسفية وقضائية، وهم كثر لم يحظوا في هذا المحفل العملي والأدبي الكبير(المعرض الدولي للكتاب في دورته 30) بعناية وترحيب للاحتفاء بهم والافتخار بعطاءاتهم، وهم ممن يشار إليهم بالبنان في حياتنا وفي أوساطنا العلمية والأدبية وغيرها، إن من حق هؤلاء المغادرين أن نحتفي بهم وبعطائهم، وأن تعقد الندوات للحديث عن منجزاتهم ومؤلفاتهم، وأذكر منهم على سبيل المثال المؤرخ العلامة أحمد بن خالد الناصري (ت **1897**)، المؤرخ الأديب محمد زنيبر، (ت**1993**) ،الفقيه الدستوري عبد الرحمن القادري (ت **1993**) المحقق المفهرس محمد المنوني (ت**1999**)، المجاهد الحاج أحمد معنينو (ت 2003)، المؤرخ العميد محمد حجي (ت**2003**) ، المجاهد أبو بكر القادري (ت 2012) الفيلسوف الطاهر وعزيز(ت 2013) المؤرخ العميد إبراهيم بوطالب (ت **2022**)، المحقق النحرير محمد بن شريفة (ت **2018**)، الشاعر المبدع صاحب النشيد الوطني علي الصقلي (ت **2018**)، القاضي ذو الكفاءة العالية عبد المجيد غميجة (**2018**)، الفيلسوف محمد سبيلا (ت 2021)، العلامة الفقيه محمد بنشقرون(ت **2022**)، العلامة الموسوعي عباس الجراري (ت**2024**)، وغير هؤلاء ممن لهم صولات وجولات في عوالمنا عطاء وحضورا وتألقا .

إلى مهندسي برمجة أنشطة المعرض الدولي للكتاب في دورته الثلاثين :

أين حظُّ المؤلفات الأدبية المغربية التراثية شعرا ونثرا من هذا الكم الهائل من البرامج والأنشطة التي حفلت بها أيام المعرض صباحا ومساء؟

هوامش :

1 - ديوان اليوسي: جمع وتحقيق الدكتور عبد الجواد السقاط ، طبعة **2016**، ص **12**؛

2. أمين الخولي والأبعاد الفلسفية للتجديد للدكتورة يمنى طريف الخولي، طبعة **2020** ، ص **17** ؛

3 - التراث العربي: خطة ومنهج : مقال للدكتور شكري فيصل ، نشر في مجلة « التراث العربي « دمشق، العدد3 ص **212** .

مملكة القطط

هشام ناجح

«في البداية والنهاية يستلهم الإنسان حيله من الحيوانات لكنه سيبقى طوال حياته مدينا للقطط التي شاركته الحياة نفسها».(ه.ن)

مرجح أن تؤول مدن الاتحاد الهندي وضواحيها إلى منارات توجه الإنسان الزائر، أو المقيم، بالوفادة صوب دواعي الاكتشاف المختلف عما يؤمن به ويعتقده. ومرجح كذلك أن تقع فيكتوريا الشابة الوسيمة، التي ورثت الملامح الباسكية عن أجدادها، تحت تأثير الفلسفات الشرقية؛ خاصة أن والدها مارشينا جيلبير كان مبعوثا مسيحيا في ضواحي داكا بتوصية من بابا الفاتيكان، السيد المكرم بيوس الثاني عشر، لما أشكل عليه الملف الديني في بنغلاديش، متدرعا بالحيف الذي يطال الفضاء المسيحي المغري بالنقصان، وممتعضا من هيمنة الإسلام والهندوسية باستفرادهما بتأثيث الفضاءات الدينية، كالمساجد المزخرفة، وتمجيد اسم الله الأكبر ببحات الأذان الرخيمة، المنتشية بجلال صوادح الارتداد، أو المعابد العطرة التي تنهل من رمزية معبد داكشواري بتمثال الإله شيفا المتربع في جلال ووقار يراود سحائب الأبخرة المتصاعدة، ويسعف بالنبوءات، حيث ينتظر الاحتفال بموسم دورغا بوجا طبقا للتقويم الهندوسي المستجاب.

يؤكد بابا الفاتيكان نافلة: «لا يجب على المسيح أن يصلب مرتين. إن بنغلاديش تعلن صلبها الثاني المسيحَ إذا لم نعد ترميم روحه، ونوجه عيون العطف إلى صليبه حتى ينقشع وهج الثالوث الأعظم. إن مياه نهر بوريغانغا كفيلة بأن تبعث روح المسيح، إذا بادرنا بتوظيفها ومباركتها في الحيز الذي يغري بالمواءمة مع طقوس المعمودية. وبعد أن يُجْلى وجه المسيح ويتربع على عرش صليبه سندعو بكل حزم إلى تطويب العذراء سلطانة للسماء والأرض».

ثم يقبل مارشينا جيلبير نص الرسالة كلما أنهى قراءته على أسماع محيطه، حيث تتضوع منه روائح الختم التي تلين لها الأفئدة، وتسعى إلى شد الرحال عبر كل الطرق إلى روما، فاتحا عينيه مغلبا البياض على السواد من أجل تفعيل الإغراءات الاستفزازية المعمول بها أثناء الملاحقات الميتافيزيقية. فيدرج سؤاله المعتاد لابنته فكتوريا بنبرة تلمس شغاف الأرواح المهزوزة: «أليس كذلك يا فكتوريا؟» فتومئ برأسها مؤكدة صحة طرحه. هذا ما سيدفع مارشينا إلى أن يلح، بذلك العطف الأبوي الذي يراعي مصلحة أقانيم الثالوث، على أن تتعلم فيكتوريا اللغة السنسكريتية من أجل تقويم المجابهات اللطيفة والتدخلات المقنعة من خضم اللغة نفسها.

لهذا يمكن أن نقول إن تعلمها هذه اللغة سيمكنها من مصاحبة الجدة كاجوليا إلى ضفاف نهر بوريغانغ، متتبعة مسلك الكلأ لعنزاتها الثلاث. وبدافع غريزي نحو الميل إلى الجدات وإلى تجاربهن، وأساليبهن المغرية بالدفق الذي لا ينضب، تستحوذ الجدة كاجوليا على كل كيانات فيكتوريا حيث تسبل بصرها نحو الآفاق الممتدة، كأنها ترغب في أن تجمع الوجود كله في قبضة يدها، إذ تكرس الصيغة المنفصلة عما هو عادي إلى وجهات التمثلات العالقة، التي يحتفظ بها الإنسان في خاطره دون أن يبوح بها، وكمن يتلقى الإجابة الدانية حين يتعلق الأمر بتحريك الخوارق أمام البصر الشاخص والممعن في ربط السياقات بالنتائج.

كانت فيكتوريا ترى أن الجدة كاجوليا قديسة بمعنى الكلمة، من خلال توالي أحداث الخوارق اللانهائية. ففي المرة الأخيرة، على سبيل الوله المبطن، طفق العسل يسيل بين أصابعها وهي تدمدم دمدمات يقف لها شعر الرأس، ويحس المستمع أنه أضحى أداة من أدوات الجدة كاجوليا تقلبه كيف تشاء. وحالما تتكئ شمس الغروب على كتف الأفق الغربي، تتيقن الجدة أن العنزات الثلاث يناشدن الشبع الطافح، فتلوذ حتما إلى امتحان ذاكرتها مستحضرة بعض الأبيات من ملحمتي مهابهاراتا وراماياناً، حيث تدور المعارك بين أبناء العمومة القوروش والباندو. ثم يموت الكلام في حلقها مدرجة الصمت الفجاءة، كأنها تسترعي الخوف المكنون في الحدوس لحظة اختفاء اللطمة الأخيرة من شمس الغروب.

ثم تربت على كتف فيكتوريا في حنو كأنها ستفشي لها سرا، حين تمد لها العلبة الصغيرة الحمراء التي تحوي بعض حبات الأرز آمرة إياها بفتحها. وتقبض على يد فيكتوريا كما لو أن ذلك منبها ينفرز من حيز الكياسة الذي يؤمنه مراعاة المرأة المرأةَ، وفتح بصيرتها قبالة الغريم الأبدي الذي يسمى «الرجل». فتؤكد لها: «إن الحب لا يقبل السذاجة يا عزيزتي، ويأخذ حقه عنوة. بحق الإله شيفا، إن أكل حبيبك هذه الحبات مخلوطة بطعام آخر، شريطة أن يمتزج بالحلاوة، سيحبك إلى الأبد، ذلك الحب الذي نسمع عنه ولا نراه».

ويُشاء أن يصادف يوم الخميس من أسبوع الآلام انتصار الحلفاء واستسلام ألمانيا، فأمر مارشينا جيلبير الكل بغسل أقدامهم أسوة بخميس الأسرار وأهمية عيد الفصح في الكشف عن الندم والبعث معا. ويبكي مارشينا حتى تبتل لحيته أمام العشاء الأخير، وهو يثني على ما قاله الزعيم شارل دوغول في راديو بي بي سي: «لا يمكن تحقيق أي شيء عظيم دون عظماء، ولا يكون العظماء عظماء إلا إذا كانوا عاقدي العزم على أن يكونوا كذلك». وطفقت فيكتوريا تنصت لإيقاع هذه اللحظات التي تنطوي على إشارات العودة إلى البلد الأم، خاصة عندما أشار بأنه يرغب في أن يموت في مسقط رأسه ويدفن إلى جانب أهله في بلدة أورت.

تعانق مدينة بايون الحرية كباقي المدن المتعطشة، وتعانق العائدين إليها. وتقتضي الحياة الجديدة البحث عن الدفء المرجو، فتشترط فيكتوريا على خطيبها كليمان أن يعيشا معا إلى جانب والدها المحتاج إليهما في أتون الشيخوخة المثيرة العطفَ والرحمة. وعمدت إلى تطبيق وصفة الجدة كاجوليا، تحضير الأرز المخلوط بطعام حلو، حتى ينسجم كليمان مع كلمة نعم الأبدية من خلال منسوب الحب الدافق في قلبه والمسيطر على ردود أفعاله الموجهة إياها.

كان العشاء مغريا للغاية، حيث تظاهرت فيكتوريا بأن شهيتها لم تسعفها في الأكل من جراء روائح الطبيخ النفاذة، بدعوى أنها ستستحم لإزالة ما علق بها من شوائب. وكما لو أن مواء القطط في الخارج ألهم كليمان أن يقدم لها الطعام حتى يداري الأكل خفية عند والدته، فأفرغ لها الطعام مبتهجا في سره: «ما أجمل أن تنعم القطط كذلك بعشاء فاخر.. يا للحظ أيتها القطط.. دام لك الحظ.. دام لك الحظ».

وبما أن القطط هي من استأثرت بوصفة الجدة كاجوليا، فقد أحست بالامتلاء العاجل من الحب تجاه فيكتوريا، ذلك الحب الذي نسمع عنه ولا نراه. إذ ستلاحقها في كل مكان مقتفية أثرها، حتى قيل إن روح فيكتوريا آلت إلى روح قط. ستجلب كل قطط العالم إلى مدينة بايون وتملؤها، وانتشر المواء المعلن عن الحب الكامل. وشرع الناس المتذمرون والفئران الهلوعة يهجرون المدينة تاركين إياها لسكانها الجدد، الذين ألحوا على إقامة مملكة مطالبين ببيعة فيكتوريا ملكة عليهم. وحسب التجاوب الخاص مع توقعات النتائج من فرط الاحتكاك الذي يدعم الأفكار الكبرى، فقد ارتأت فيكتوريا أن تقبل التعيين وأن تعجل في الوقت نفسه بتفعيل المشروع السياحي الأكبر: «كيف تقضي يوما في مملكة القطط»، حتى تضمن المملكة دخلا يوفر المتطلبات والضرورات للرعايا.

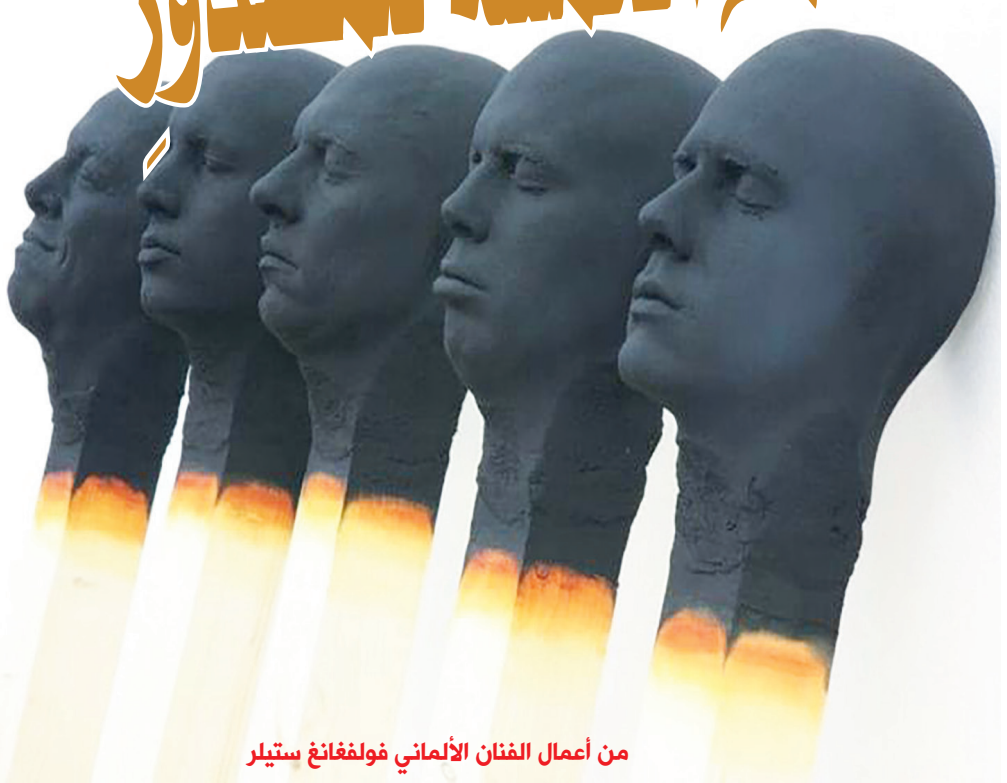
حتما إن المملكات الحقة تقوم على أساس العدل، وأول بند من الدستور أقرته المملكة بأمر حاسم كتب على باب المدينة: «تولد القطط متساوية في الحقوق والواجبات، لا فرق بينها في اللون والشكل والمواء. ودين المملكة هو الإخلاص للحب الأبدي». وطبيعي سيولد النظام والانضباط لمساعي المملكة الازدهار المرجو، فقد نتج عن ذلك انتشار الوعي العام بين القطط. ودعت الضرورة إلى تشكيل أحزاب ستحاسب الملكة أول مرة، حيث أقر الزعماء الجدد، بعد أن كشروا عن أنيابهم، على أن القط حيوان سياسي كذلك، وعليه ألا يخضع للتوصيات الجاهزة والتفويضات المغرضة.

بدت الملكة فيكتوريا كثيرة التوجس وقليلة النوم، مخافة أن تلسعها إبر الدسائس. وهمهمت كما لو أنها تحدث نفسها: «الأرواح المحبة أشد خطورة من باقي الأرواح».

من أعمال الرسامة الأمريكية بريجيد مارلين

الأسماءُ الخمسةُ للمصدورِ

أبوبكر متاقي



من أعمال الفنان الألماني فولفغانغ ستيلر

حَطَّابٌ وَخَديمُ الشَّجَرَةِ بلا فُروعٍ وَضَيْفُ الصَّحْراءِ الطّارِئُ
عَلَى عَجَلٍ ضَالَّتُهُ تجريبُ الظَّمَأِ وَحَفّارُ الْقُبُورِ وَأَخيراً :
الْكَسيحُ الْمُسْتَنِدُ إِلَى مَعْرِفَةٍ هَشَّةٍ بِالطَّريقِ.

مَعْرِفَةٌ مُجَرَّدَةٌ تَأَلَّهَتْ بِأَسْفَلِهَا
مَعْرِفَةٌ مَلْمُوسَةٌ تَشَيْطَنَتْ بِأَعْلاهَا

كَالْمُخْتارِ مِنَ الْوَسائِدِ في الْأَعراسِ شَواهِدُ الْقُبورِ هَذِهِ
اللّيونَةُ تِلْكَ الْعَتَبَةُ الْعالِيَةُ
هَذا الْفِكْرُ في كمونِهِ وفي
سُفورِهِ عُرْوَةٌ وُثْقى صورةٌ
وُثقى تأويلٌ وثيقٌ بأملٍ
مائلٍ تَمَسَّكَتْ في كُلِّ
مُنْحَدَرٍ. أَسْماؤُها زَمانُها مِنْ
مَكانِهَا. فَرْعٌ حَيٌّ قائِمٌ عَلَى
غَيْرِهِ الْمَيِّتِ مِنْ دُونِ حَرَجٍ

تَغَطّى صَباحُهَا
وَتَعَرّى مَساؤُهَا
مُنْهَكَةٌ فيها الطَّبيعةُ على
نَحْوٍ يَنْتَهِكُ الْمُثَقَّفَ مِنْهَا.
بَيْنَ نارَيْنِ هيَ الخَشَبُ
سُمِّيَ أَجَلُهُ بِالنَّقْشِ عَلَيْهِ
في جَلَبَةِ الطُّقوسِ. بَيْنَ
مَاءَيْنِ ثَقيلَيْنِ ماءٌ خَفيفٌ
يَمْنَحُها كَرامَةَ الطَّفْوِ.

هِبَةٌ لا يُرَدُّ جميلٌ للمتبرّعِ بِهَا
لها لُطْفُ الضفّةِ
وَشراسةُ الْقاعِ.

وَقَدْ كانَ المكنُ قَبْلَ أَنْ يكونَ الكائِنُ
سُلّمٌ مقلوبٌ صامتٌ
جدلٌ سويٌّ صاخبٌ
غناؤُها المُصفّى تلقاءَ ذاتِهِ في عَطالَةِ الغربالِ شأنُهُ
مِنْ شَأْنِ الحَشْرَجاتِ
يَعْلو بالبحّةِ النشازِ
يَنْزِلُ بالبحةِ النشازِ.

السّاكِنُ فيها مُتَحَرِّكٌ في غَيْرِها

تِرْحالٌ طويلٌ وشقيٌّ في المُخْتَلِفِ مِنَ الخرائطِ وكأنَّ لا أرض
لها ولا سماء عليها.

مِنْهَا
ما يصمدُ في الطّبيعةِ بالطّبيعةِ
عَلَيْهَا

ما يَتَلاشَى مِنهَا بِهَا.

وفيها أيضاً من الطبيعةِ ما يرد الفؤوسَ على
أعْقابها مَثْلومَةً.

صفاتُها الخمسُ
تَلْتَئِمُ بتدبيرٍ من الصّدفةِ في مجرى الوضوحِ بين ذاتَيْهَا :
الباطنةِ والظاهرةِ

لا تُجَفِّفُ ريحٌ نداها
وَقَبْلَ أَنْ تُحيلَ عَلَى الْمَرْجِعِ تُشَكِّكُ الرّاجِعَ إِلَيْهِ فيه.

حَذِرٌ وَاجِبٌ موجبٌ لِلْيقينِ في كل ما يَليه.
وَهْمٌ كَغَيرِهِ مِنَ الأوهامِ رَفَعَتْ مِنْ شَأْنِهِ
الخِرَقُ الثّمينةُ.
حَبْلٌ بائِسٌ أعزلُ في وَجْهِ الرّيحِ
يَتَرَنّحُ عارياً
وحبلٌ تَقَوَّسَ من ثِقْلٍ بالفواكهِ
وفاضَ عنه الحبورُ.

قل فيه بأي النبرةِ شئتَ
وانظرْ إليه من حيثُ لا يُنْظرُ إليه.

وجهاً لوجهٍ تنتفي كراماتُ الوجهينِ
وما مِنْ أثرٍ في عقلٍ لنظرةٍ أطالها
ناظرٌ في جَسَدٍ.

طِينٌ فُتِّتَ ايغالاً في التَّقْديسِ وَتَخْليداً لَهُ.

لَا يَسَعُ فَمٌ تَجَلٍّ لِلْغِبْطَةِ
ما لَمْ يَكُنْ شِبْهَ مَزْمومٍ
وَمِنْهُ الْحُمْرَةُ الَّتي عَلَيْهِ.

وَإِنَّها لَتَقْسُو عَلَى الْكَلِمَةِ
وَتَعْلُو بِهَا
شُعْلَةً أُعِدَّتْ لِلظُّلماتِ بِمِثْلِ مَا تُعَدُّ بِهِ الظُّلماتُ لِلشُّعْلَةِ
الْمُتَراقِصَةِ.
وَلَا يَخْرُجُ الدَّاخِلُ في اسْمِهَا مِنْهُ
سُدَّتْ
عَلَيْهِ
الْمَهارِبُ.

الأنساق الثقافية في «الشيخوخة الظالمة» لعبد الكريم غلاب

الجزء الأول

دة. سناء السلاهمي

منذ الأزل والإنسان لا يفتر عن التأمل في ذاته ، ومساره الحياتي بين وجوده وفنائه ، وتارة أخرى في الوجود بأكمله ، طارحا جملة من التساؤلات ، فكل امرئ يمر بمرحلة عمرية ، تطول أو تقصر ، يعاني فيها من تقلبات ومعاني شتى تواضع الناس على تسميتها بمسميات تشير إلى مراحل عمرية ، وغير قليل من الناس من تشغلهم دوامة الحياة ومسؤولياتها عن التفكير ، فيرضون بأن يمضوا مع التيار، يسعون في طلب رزقهم ، ويؤدون كسائر الناس واجباتهم... ولكن ثمة فئة تسيطر الروح النقدية على تفكيرهم ، فتظهر على ألسنتهم ، لتسارع أقلامهم لتدوينها ، هؤلاء هم المفكرون والمبدعون ذوو الأصالة ، نستحضر هنا اسم الأكاديمي العالم؛ والمبدع متعدد المشارب عبد الكريم غلاب.

لم يكن الراحل لينشغل بدوامة الحياة دون أن يتأمل ويعبر عن هذه الدوامة المتسارعة، بعدلها أحيانا، وظلمها أحيانا أخرى، فسارع الرجل سيرته الذاتية في خضم هذه المنعطفات إلى انتاج «الشيخوخة الظالمة»1 مضمنا إياها حصيلة تجارب؛ مفكر وفيلسوف وحكيم في المقام الأول، يأبى إلا أن يجعل من فترة الشيخوخة-على ظلمها-مرحلة مشرقة، تنبض بالإشعاع الفكري، والقيم الإنسانية، التي تتجاوز نطاق الذات الضيق لتعانق الآخر بانكساراته، وآماله، وتطلعاته، ببحثه عما يروي عطشه، ويؤمن زاده الروحي، لمواصلة دروب حياة شائكة، فحب الاطلاع على «اعترافات الغير ليس دائما بالأمر المجاني بين القراء، إننا نجد ضربا من ضروب الفضول يمكن أن يكشف لنا سر شيوع السيرة الذاتية بين القراء، هذا الفضول هو الذي يحدثه كاتبها حينما يكتب، لا بوصفه شاهدا على نفسه، بل بوصفه شاهدا على ما يحيط به»2.

في متن العمل

يعكس نص «الشيخوخة الظالمة» رؤية نقدية لأوضاع سياسية ودينية واجتماعية... مرتبطة في أساسها بمنظومة من القيم، من خلال سرد الذاكرة، وهي تجمع بين أحداث وأمكنة تنتمي إلى أزمنة مختلفة، تنتقي منها ما هو فاعل في وعي الكاتب، الذي يربط بين إيقاع الحياة المتسارع، وقدرة الإنسان على الصمود والتحدي، معتبرا الشيخوخة صيرورة وجودية نمضي فيها بأحوالها ومتغيراتها، إنها مرحلة لا تخلو من امتلاء فكري وتأمل عميق في الموجودات، وعبر هذه المرحلة يقدم عبد الكريم غلاب تحليلا ثقافيا يثير تساؤلات جوهرية لعدد من القضايا.

والحق أن الحديث عن سيرة عبد الكريم غلاب هو حديث عن صيرورات وجودية، فالعمل يغطي فترة «تمتد لما يقارب ستة عقود، بكل حالاتها وتحولاتها، الفكرية منها والفيزيولوجية، وما رافقها من أحداث تاريخية هامة، وطنية ودولية، كان لها من دون شك، الأثر الفعال في إثراء رصيد المؤلف المعرفي، وإغناء حجم تجاربه، مما انعكس إيجابا على مضمون عمله، وأضفى على مقروئيته صبغة تثقيفية نـاذرة خاصة، أخرجته من شرنقة الكتابات الشخصية، المعروفة بمحدودية أفق حكيها وانغلاقيته، شبه المطلقة على الذات»3.

يستمد النص أهميته من خلال عدة أمور نوجزها في قدرة الكاتب بحرفية أن يرصد جملة من القيم، مظهرا مقدرة فائقة وهو يعبر عن التغيير الواسع الذي أظهر تفاوتا بشأنها، ما ساهم في اختفاء قيم وسيادة أخرى على المستوى الاجتماعي والثقافي والسياسي...، كما تتجلى أهمية العمل أيضا في تناوله لمجتمعات عدة زارها الكاتب/السارد واحتك بثقافتها، ما أنتج تنوعا فكريا، كان له بالغ الأثر في نضوج رؤية الكاتب، وانفتاح أفكاره، وساعده كذلك على رصد المتغيرات بين البلدان، وعرضها ليؤكد بطريقة سلسة مبدأ تغير العالم، في ظل عولمة طمست هوية عربية أصيلة.

تعد سيرة غلاب «الشيخوخة الظالمة» من أغنى المؤلفات في مجالها، وأكثرها إفادة في تصوير الحياة، والقارئ على طول صفحات العمل يتعرف على قامة فكرية وأكاديمية، وشخصية لها مواقفها وأفكارها الثابتة، فكان مسعى الدراسة محاورة النص، بغية الإنصات إلى تجاربه، والاستفادة من رؤاه، فوقوفنا عند سيرة غلاب تحديدا هو محاورة لمجتمع بأكمله، فنضع أسئلة لأجوبتنا التي يتوقف عليها مشروع المستقبل، ولأن السيرة الذاتية بوح في المقام الأول، ومساحة غير مكتشفة للقارئ سنحاول إتمام النقص بالبحث في المفقود، ولقد أفدنا من إمكانيات النقد الثقافي الذي يفيد بدوره من إمكانيات مناهج عدة، باعتبار أن النص/السيرة الذاتية انعكاس للاجتماعي والثقافي والسياسي... والنص بهذا المفهوم يقدم رسائل ثقافية خالصة، فهو «ليس مجرد ألفاظ ساكنة، وإنما متوالية لا نهائية من المعاني لأنه يتصل بثقافات أخرى»4، فتصبح المنهجية النقدية الثقافية عبارة عن «نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها»5.

نسق الخطاب الاجتماعي

اهتم بارسونوز بالنظم الاجتماعية باعتبارها أنساقا صغرى، ولكنها أنساق من طبيعة متميزة، فهي نظم تتكون من أبعاد متناسقة ومتكاملة لحياة الناس في عدد من المجالات المتباينة نوعا ما6، ويعتبر هذا النوع النسقي فعلا قاهرا، يفرض سيطرته في الواقع والمخيال السردي، مما يجعل النص خاضعا لأقنعته، وكذلك كان الحال في سيرة عبد الكريم غلاب، إذ شكل البعد الاجتماعي أهم الظواهر الخطابية، متأثرا بنسقين متعارضين، وقد أفرد الكاتب/السارد لقيم العائلة كثيرا من المقاطع نموذجنا ما ساقه في أولى صفحاته «في تجربتي الخاصة كان يمكن أن أكون شيخا وأنا شاب... لم أعرف نزق الشباب، لأن كل شيء في العائلة المحافظة كان «عيبا» حتى رفع الصوت بالصراخ، من ألم الضرب مثلا. «العيب» كان إرهابا دون أن تقصد العائلة إلى إرهاب الأطفال، أو تحديد مسار الفتيان. وما أذكر أن والدي ولا والدتي-رحمهما الله- عاقباني عقابا مبرحا لفعل ارتكبته خارج عن القانون، قانون العائلة»7 ويعلق الكاتب على تعامل والديه بقوله: «فنظرة شرزاء-أحيانا-كانت تكفي لتصدني عن «العيب» أو عن القيام بحركة غير مستحبة»8.

إن تفعيل عملية الحكي عند الاستهلال بمرحلة

الطفولة في عملية استحضار الماضي هو اعتراف بدورها في تكوين شخصية الأنا، ووعيها، وقد تحولت في راهنها إلى ذات مبدعة تماهت فيها معطيات اجتماعية ونفسية وسلوكية، أسهمت في تحقيق وجودها الأنطولوجي9، ووعيها بالثنائيات الزمنية، إذ يضعنا «الأسف على مناسبات وفرص ضائعة أمام ثنائيات زمانية، فعندما نرغب في التعبير عن ماضينا، وفي إعلام الآخر بشخصنا، إنما يستحوذ الحنين إلى الأيام التي لم نستطع أن نعيشها، على عقلنا التاريخي ويهزه في العمق، ولربما سنرغب في رواية سلسلة متواصلة من أفعالنا وحياتنا»10.

وقد يتطرق الكاتب إلى بعض الأعراف التي أصبحت تثقل كاهل الفرد، أو بالأحرى تثقل مرحلة عمرية شابة، يقول: «كنت حديث العهد بوضع طربوش أحمر على رأسي، فقد أصبحت فتى لا يليق أن يسير في الشارع حليق الرأس دون أن يضع طربوشا أو عمامة. ولم أكن بعد وصلت إلى سن العمامة فوضعت الطربوش الأحمر... ضقت درعا بحرارة اليوم وبطربوشي، فنزعته لحظات أترك فيها لرأسي حرية التنفس، ومر صديق العائلة من باب المسجد، فحييته بما يليق من الاحترام، نظر إلي نظرة غير ذات رضى، ولعله لم يرد التحية، ولم يشعرني بأنها وصلت»11.

يبرز أثر الدلالة النسقية لعملية الرصد في تشكيل السيرة من خلال تناول الكاتب لهذه القيم الاجتماعية، فقيود العيب، وقيود الهندام، دوامة مبكرة لشيخوخة مبكرة أيضا أحكمت الطوق على مرحلة عمرية مهمة، كان لها الحق في أن تنعم بحرية الاختيار، وتجسد ذاتها على أرض الواقع من منظورها الخاص لا من منظور الآخر.

ينأى الكاتب بنفسه عن الاستمرار ضمن لعبة القطيع، فيغدو الابتعاد الخيار الصامت بعيدا عن المواجهة والتمرد، فكانت الوجهة القاهرة، نسق اجتماعي مختلف لا يملك معه الكاتب سوى الانبهار بخصوصياته، يقول: «القاهرة رجت كياني. الحياة تسير كما يريدها الناس. لا أحد يشغل نفسه بالآخر. يعيشون في جو من التسامح. كل يلبس وينتعل-أو لا ينتعل- ما يشاء... كلمة العيب اختفت من القاموس الذي تسمعه أذناي»12، يضمر المقطع نسقا يعكس الطمأنينة التي شعر بها الكاتب في تضاد تام مع الضيق الذي لازم علاقته بوطنه، وسرعان ما ساعد النسق الاجتماعي الجديد الكاتب على الاندماج في المجتمع المصري، يقول: «تعلمت الكثير من المجتمع المصري، وفي مقدمة ما تعلمت منه أن أصبح لأول مرة في حياتي شابا، يقطع المسافات على قدميه، من عوز لا رغبة في رياضة المشي، ويتحدث بصوت مرتفع، لا همس فيه ولا خفر...»13، ويسترسل الكاتب في المقارنة «لا أغالط فقد شعرت بأني ولدت من جديد. تعود بي الذاكرة إلى مدينة فاس فأشعر بأني كنت جنينا في عالم الغيب أو في عالم التكوين. وأتساءل: لو لم تكن الظروف التي هيأت انتقالي للدراسة في القهارة لظللت جنينا مغمض العينين أجتر شيخوختي-جنين يجتر شيخوخته...ولعل الحياة كانت ستسير في منحى آخر فلا تجدني بعد سنين طويلة أكتب هذا الهراء»14.

ويرتفع إيقاع المقارنة أكثر عندما التحق الكاتب بكلية الآداب بالقاهرة، حيث انبهر بأساتذتها وهم يحاضرون ويناقشون ويرشدون الطالب إلى المراجع، يقول: «وحضرت محاضرات أستاذ يبدأ النظرية يقررها بالقول: فيما زعم الرواة... أغلب الظن أنه يشك...؟ لا يهم فالمعلومات التي يقدمها غير مقدسة. تعرفها، ثم لك أن تناقشها وتشك فيها، ولا أحد يستطيع أن يؤاخذك إذا راودك الشك، بل إذا وصلت عن طريق الشك إلى النكران»15، وسرعان ما تعود الذاكرة من جديد إلى أستاذ في القرويين «كان يصفع طالبا، وهو يتشكك في أن مصير كل أبطال معركة الفتنة الكبرى إلى الجنة. كلهم كانوا على حق، لأن الضلال غير جائز في حقهم»16، فبمقابل نسق التعاون والرغبة في إنشاء جيل قادر على مواجهة التحديات بالشك أولا، وتعزيز ثقافة البحث في النوازل ثانيا، نجد نسق السلطة والتحجر والاستعلاء الذي يرفض الانفتاح والاختلاف، متشبثا بالرأي الواحد، فيتمثل العجز عن مواجهة الوعي الجمعي وكأننا أمام اغتراب حقيقي لا يمكن إلا أن يعجل ببحث عن هوية جديدة بعيدا عن أرض الوطن.

نسق الخطاب السياسي

يحضر البعد السياسي بشكل واضح في النص بوصفه «بنية أو نظاما من المفاهيم والكلمات، وحاملا لقيم ودلالات سياسية، كما أنه مرتبط بفاعلين ومؤسسات ذات إيديولوجية معينة»17، يطل علينا الكاتب بأفكاره المعلنة، ومواقفه ومبادئه، متمردا على الحلول الوسطى، فكما يؤكد إدوار سعيد من الضروري «أن يستمسك المثقف بقيم عليا مثل الحرية والعدالة، له ولغيره، وعدم قبول الحلول الوسطى فيما يتعلق بهذه القيم»18، ونستطيع أن نتبين نسق الكاتب الصريح، وقوة لغته في مقاطع عدة، نسوق منها قوله: «بعد الإستقلال منيت الحركة الوطنية بانقسام أخطر. أصبحت في مركز المسؤولية الحزبية. تحركت بحدة-فيما كتبت وما مارست-ضد «الانفصاليين» وكنت، لحدتي، مستهدفا لعداوة الكثيرين... اكتشفت أني ديمقراطي الفكر والممارسة، فلم أنكر على الآخر أن يكون له رأي وممارسة يختلفان عن رأيي وممارستي؟ عارضت حكومات متعاقبة تحت قبة البرلمان... لم أكن أطيق سياسيا وفكريا ونفسيا أن تزيف الانتخابات، وأن تحكم المغرب حكومة لا تمثل الشعب... أعترف أني كنت جادا في المعارضة، مما رمى بي مرة في السجن، وأوقفني مرات عديدة في قفص الاتهام أمام القضاء... الحدة في المعارضة لم تكن وحدها الطريق إلى السجن أو إلى الأحكام القاسية، ولكنه الإصرار على المعارضة المنطقية والقوية والمؤثرة في صحيفة لها وزنها في التاريخ الوطني كونته وحافت عليه أزيد من نصف قرن»19، فأول خطوة في طريق بناء الذات هي «أن تقوم دائما بتقوية هذا الهاجس الأيديولوجي، أو الخوف الداخلي في ذواتنا من أن نسقط فريسة «الاغتراب عن الذات»، وأعظم مصائب الاغتراب عن الذات عند مفكر ما هو التقليد، والتقليد يعني أن يسجن المرء في أطر حددت في غيبة منه»20.

يعلن الكاتب التمرد والرفض لواقع سمته الانتهازية والارتباك... مستجديا واقعا جديدا يحمل قيم المواطنة من حرية وكرامة ومسؤولية، فتكون الوجهة مجال الصحافة، يلتقط الصغيرة والكبيرة ليتنفسها مقاله، فتتحول الكتابة إلى شكل من أشكال الصمود والمقاومة لأشكال تدجين الانسان، والسطو على الفكر وتوجيهه، يقول الكاتب/الصحفي: «أكتب لأدافع عن وجهة نظر أومن بها طبعا، ولا أكتب إلا ما أومن به، ولكني في كثير من الأحيان أكرر ذاتي، وأكتب لأقنع الآخر، ولأدفع رأيا آخر، ولأناجز فكرة استعمارية أو انفصالية أو رجعية أو انحرافية. في كل ذلك أجدني أكتب مضطرا... يسعدني كثيرا مما أكتب رغم الجهد المضني، لأني أؤدي رسالة. وما زلت مطوقا فكريا ونفسيا ووطنيا بهذه الرسالة، رغم أنني أبدو أحيانا كنافخ في قربة مقطوعة»21.

ويلزم الإحساس بالمسؤولية الكاتب في مقاطع عدة بتعرية الواقع السياسي، وما يعتري دهاليزه من إقبال وإدبار، فالأوضاع المقلوبة تصدم الحالم والطامح لآمال كبرى باجتهاده وعلمه وتفوقه، فتهوي به الأحلام، وتنهار الطموحات، يقول الكاتب: «كثير من الشيوخ يشعرون بنوع من الاشمئزاز من النشاط السياسي. يبتعدون ندما، أو توبة أو نجاة بأنفسهم من عاقبة تكون سليمة، ولم يعودوا يحتملون غير السليم من العواقب، أو لأن فكرهم لم يعد يطيق ما يتطلبه العمل السياسي من مراوغة، قد ينتهي بعضها بصدمات نفسية أو روحية»22.

هوامش:

1 -الشيخوخة الظالمة سيرة ذاتية لشاب يرفض الشيخوخة: عبد الكريم غلاب، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1999. (يقع العمل في مائة وثمانين صفحة من الحجم المتوسط).

2 -السيرة الذاتية: جورج ماي، ترجمة: محمد القاضي وعبد الله صولة، منشورات بيت الحكمة، قرطاج، 1992، ص: **107**.

3 -الكتابة والوعي دراسة في أعمال غلاب السردية: عبد العالي بوطيب، ط 1، دار الحرف للنشر والتوزيع، القنيطرة، 2007، ص:**152**.

4 -استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي لقراءة ثقافية للنص: عبد الفتاح أحمد يوسف، مجلة عالم الفكر، مج 236، ع 1، الكويت يوليوز-شتنبر، 2007، ص: **179**.

5 -دليل الناقد الأدبي-إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا: سعد البازعي، ميجان الرويلي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2002، ص: **305**.

6 -علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي دراسة تحليلية نقدية: محمد عبد المعبود مرسي، ط1، مطابع سحر، 2001، ص: **134-135**.

7 -الشيخوخة الظالمة، ص: **6**.

8 -الشيخوخة الظالمة، ص: **7**.

9 -الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: يحيى إبراهيم عبد الدايم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1975، ص: **308**.

10 -جدلية الزمن: غاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992، ص: **48-49**.

11 -الشيخوخة الظالمة، ص: **7**.

12 -الشيخوخة الظالمة، ص: **9**.

13 -الشيخوخة الظالمة، ص: **13**.

14 -الشيخوخة الظالمة، ص: **15-16**.

15 -الشيخوخة الظالمة، ص: **19**.

16 -الشيخوخة الظالمة، ص: **19**.

17 -الخطاب السياسي بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب: ميلود بلقاضي، ط1، مكتبة دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 2011، ص: **48**.

18 -المثقف والسلطة: إدوارد سعيد، ترجمة: محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص: **11**.

19 -الشيخوخة الظالمة، ص: **87-88**.

20 -بناء الذات الثورية: علي شريعتي، ترجمة: إبراهيم دسوقي شتا، مراجعة: حسين علي شعيب، ط1، دار الأمير، للثقافة والعلوم، 2005، ص: **23**.

21 -الشيخوخة الظالمة، ص: **66**.

22 -الشيخوخة الظالمة، ص: **89**.

الحماية الإسبانية في الشمال والرد الوطني التنويري

د. عثمان أشقرا

منطلق هذه المقاربة الموجزة لموضوع «مئوية تأسيس المدرسة الأهلية بتطوان: 1925-2025 »، هو ما تسميه مدرسة الحوليات التاريخية بـ «la longue durée» (فرناند بروديل ومن معه)، بمعنى النظر في وقائع التاريخ ومقاربتها على امتداد فترات زمنية طويلة ومتشابكة. إنه تجاوز لمجرد التاريخ الوقائعي في سردياته القصيرة والسريعة، من أجل التقاط ما هو بنيوي وعميق الدلالة والفعل، كما أنه يضفي على الوقائع والأحداث وحدتها الصريحة أو الضمنية.

واختيار هذا المنطلق المنهجي ليس اعتباطا أو تعالما.

إنه الاختيار المنهجي الذي - من جهة - يتجاوز مجرد التاريخ المجزأ المونوغرافي والوصفي (وهذا عمل علمي وأكاديمي له فائدته ومصداقيته بدون شك) ويتيح فرصة «الرؤيا العميقة الشاملة»، - ومن جهة أخرى- إنه الاختيار المنهجي الذي يتيح فرصة تفاعل التاريخ والسوسيولوجيا وانعكاس ذلك إيجابا على البحث المنجز.

أوضّح: بفضل كمّ التأليف والنشر المتواتر والنشط للوثائق والنصوص والمذكرات، صارت أحداث بعينها في التاريخ الحديث للمنطقة الشمالية في المغرب، معروفة نسبيا في تفاصيلها وحيثياتها الدقيقة. هذا عمل محمود يستحق أهله (أشخاصا أو مؤسسات) كل التنويه والشكر. لكن الكمّ لا يأخذ قيمته الكاملة إلا إذا تحول إلى كيف. وهذا قانون علمي بارز. وعليه، يلزم - في تقديري- تدبير أمر ما سميته بـ»الرؤيا العميقة الشاملة» للتاريخ والمجتمع. ومن هنا، وبالنسبة للمدرسة الأهلية بتطوان - وهذا هو موضوع عرضنا- فيلزم طرح السؤال المحوري التالي: ما هو السياق العام -التاريخي والسوسيولوجي- الذي ضمنه جاءت مبادرة تأسيس المدرسة الأهلية في تطوان مع مبادرات أخرى بارزة، سابقة أو لاحقة، في مجالات الاقتصاد والاجتماع والثقافة وغيرها؟ وهذه المبادرات (الفردية أو الجماعية) تشكل -على ما يبدو من خلال تحليل مضمونها وأهدافها- خصوصية وطنية بارزة في منطقة الحماية الإسبانية في المغرب، لا نتردد في نعتها بإرهاصات تنويرية لم تتمكن من التشكل في تيار وطني تنويري بارز وجارف لأسباب تاريخية وسوسيولوجية، حيث غلب منطق السياسة الحزبية الضيق والإقصائي على منطق الفكر التنويري الرحب والإدماجي. وهذا موضوع آخر.

ولنبدأ من البداية.

كما هو معروف فقد فرضت الحماية الإسبانية على شمال المغرب ابتداء من سنة 1912، وكانت ردود الأفعال على مستوى النخبة (وهي التي تهمنا هنا) مختلفة ومتفاوتة:

الخضوع والاستسلام الكاملان (= منطق المتعاونين).

المقاومة المسلحة (= منطق المجاهدين).

قبول الأمر الواقع والسعي إلى تغييره سلميا (= منطق المتنورين).

ويهمنا في هذه الورقة تقديم وتحليل المستوى الثالث: قبول الأمر الواقع والسعي إلى تغييره سلميا (= منطق المتنورين).

وسوف نبدأ بتحديد وتوضيح معنى التنوير.

***

اصطلاحا ومنذ مقال الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط (1724-1804) الشهير: ما هو التنوير؟ ارتبط مفهوم التنوير بالجرأة لدى الفرد (الإنسان) على استعمال العقل والخروج من دائرة القصور والوصاية، إلى دائرة التكليف والحرية. والحماية الدولية ثم الفرنسية/الإسبانية فرضت بالضبط على المغرب بحجة قصور الدولة والمجتمع في المغرب عن الاندماج في «العصر الحديث» وبالتالي حاجتهما إلى «الوصاية والحماية». ولسنا في مقام التأكيد بأن الوطنيين الأوائل (وسوف نركز على المنطقة الشمالية/الخليفية) وفي مقدمتهم الوطنيان عبد السلام بنونة ثم محمد داوود وآخرون كانوا على وعي تام ناجز وفعلي بهذه الإشكالية الفكرية المركزية، ولكن مبادرات اقتصادية واجتماعية وثقافية بعينها تؤشر على وجود إرهاصات والتماعات «تنويرية» تمثلت بالخصوص فيما يلي:

- زرع وتدعيم روح المبادرة الاقتصادية الخاصة.
- بث التوعية العامة.
- التخطيط والتنفيذ فيما يخص تكوين «جيل المستقبل»/جيل الاستقلال.

1- زرع وتدعيم روح المبادرة الاقتصادية الخاصة

روح المبادرة والقدرة على تسطير المشاريع/المقاولات الفردية أو التشاركية وتنفيذها هو ما شكل ويشكل بدون جدال قاعدة النمو الاقتصادي والاجتماعي الباهر في «الأزمنة الحديثة» – أوروبا الحديثة الصناعية والرأسمالية.

بتعبير آخر: لم تتقدم أوروبا الحديثة إلا ببروز شخصية الفرد الاقتصادي الفاعل والنخبة المثقفة المتحررة من أغلال التبعية لأخلاق الكنيسة والدولة القروسطية التي هي أساسا أخلاق التواكل واللامبادرة والركون الحالم إلى الماضي التليد والخوف من المغامرة المالية والصناعية والفكرية. ومن هنا تلازم حركة النهضة والتحديث في أوروبا مع أفكار وقيم الحرية والعقلانية والتقدم والتي هي أفكار وقيم التنوير بامتياز.

لا نزعم بأن رواد العمل الوطني التنويري في تطوان (عبد السلام بنونة ومحمد داود ومن معهما) كانوا على وعي كامل بهذه الإشكاليات التاريخية والفكرية الكبرى والحاسمة، ونظروا لذلك كـ «تنويريين» مغاربة مسلمين من خلال نصوص يمكن الرجوع إليها واعتمادها بهذه الصفة، ولكن -بالمقبل- هناك مبادرات ومشاريع ملموسة ومحدودة تنبئ عن بداية تشكل وعي جنيني في هذا الاتجاه...بدأت بعودة الاهتمام بـ»الصناعة التقليدية» على مستوى البنيات والعاملين وإنشاء مدرسة للصنائع التقليدية بتطوان إلى تأسيس شركة التعاون الصناعية

صورة قديمة لطاقم التدريس وتلاميذ المدرسة الأهلية بتطوان عام 1925، وهي أول مدرسة عربية إسلامية حرة أسست بشمال المغرب في عهد الحماية.

والتي كان الهدف منها «هو انتاج الطاقة الكهربائية وتوزيعها واستغلال سائر الصناعات المرتبطة بها أو المتممة لها وإجراء جميع أنواع العمليات التجارية وبيع سائر المواد التي يمكن إنتاجها وكذلك استثمار أي مؤسسة أخرى لها طابع صناعي» (الحاج عبد السلام بنونة: حياته ونضاله، محمد ابن عزوز حكيم، ج1،ص 196).

2-بث التوعية العامة وتمثل هذا بالخصوص في:

تأسيس المجلس العلمي المغربي (1916) والذي جاء في ديباجة نظامه الأساسي ما يلي: «بما أن تحصيل العلوم من أفضل المرغوبات وبه يدرك البشر درجات الكمالات، وبما أن هذا كله هو الغرض الوحيد الذي يطلب كل عاقل، كان من الضروري تأسيس جمعية مختصة بنشر العلم وتسهيل طرقه، تنحصر أعمالها فيما ذكر ولأجله حررهذا النظام...»

تأسيس جريدة «الإصلاح» برئاسة عبد السلام بنونة : العدد الأول مؤرخ بـ 5ربيع الثاني 1335الموافق لـ 29يناير1917. والعدد 29 وهو الأخير مؤرخ بـ 13جمادى الأولى 1336موافق 25 فبراير 1918.

3- التخطيط والتنفيذ فيما يخص تكوين «جيل المستقبل»/جيل الاستقلال.

وتمثل هذا في الوقائع التالية:
إصلاح التعليم التقليدي (مدرسة لوقاش)
تأسيس مدارس حديثة (المدرسة الأهلية).
إرسال شباب تطواني للدراسة في المشرق العربي (مصر وفلسطين)
وتهمنا هنا أساسا الواقعة الثانية.

4- تأسيس مدارس حديثة (المدرسة الأهلية)

طرحنا في بداية هذا العرض السؤال المحوري التالي: ما هو السياق العام -التاريخي والسوسيولوجي- الذي ضمنه جاءت مبادرة تأسيس المدرسة الأهلية في تطوان مع مبادرات أخرى بارزة، سابقة أو لاحقة، في مجالات الاقتصاد والاجتماع والثقافة وغيرها؟ ويمكن أن نجيب الآن بأنه سياق بروز وعي جنيني تنويري لدى النخبة المثقفة الناشئة آنذاك. وفي هذا الصدد كتب محمد داود مصمم ومنفذ مشروع المدرسة الأهلية: « لم تكن تطوان فاقدة لأشخاص متنورين يعرفون قدر المدارس ومبلغ تأثير التعليم الحديث في حياة الأمم وتطورها، ولكن من هو هذا الشخص الذي يقدم على تأسيس مدرسة تحتاج إلى جهود مادية وأدبية، زيادة على الجرأة الكافية لفتح الباب أول مرة في التاريخ ؟ وما هي يا ترى التدابير التي ينبغي اتخاذها لمن يريد الإقدام على هذا العمل الجديد؟» (حسناء داود: جهود الأستاذ محمد داود في ميدان التعليم...ضمن كتاب جماعي) وبالتالي، ينطرح السؤال الجديد التالي: كيف يتجلى هذا الوعي التنويري الجنيني المفترض في واقعة تأسيس المدرسة الأهلية في تطوان؟

نستحضر هنا ما حددناه كعناصر مكونة لما عبرنا عنه بمضمون التنوير (الحرية - العقلانية - التقدم)، ونقرأ من خلالها بعض وثائق المدرسة الأهلية المنشورة:

-أولا: الحرية: نقطة الانطلاق هي نقد الكتاتيب الموروثة كما نقرأ في تقرير لمحمد داود عن المدرسة الأهلية في سنتها الأولى:

« غالب تلك المكاتب -إن لم نقل كلها - إنما هو عبارة عن بيت ضيق قليل النور يحتشد فيه صغارنا ، إخواننا، أفلاذ أكبادنا، رجال مستقبلنا كقطيع من غنم، هذا يموج في ذاك، وذاك يئن من ازدحام هذا، ونحن نرى ونبصر، ولا من شفقة ولا من رحمة على أولئك الضعفاء الذين نحتم عليهم أن يقضوا زهرة شبابهم ،وزمن تكون أجسامهم في تلك المعاقل» .

كما تلفت انتباهنا هذه الملاحظة النبيهة للتهامي الوزاني صاحب «الزاوية» وهي السيرة الذاتية التي كتب فيها عن معاناته الشخصية في أحد هذه الكتاتيب:

« أول مدرسة تحطمت فيها القيود، واستطاع التلميذ أن يجلس مطلق الرجلين يكتب في الدفتر». (المصدر: كتاب المقاومة المسلحة...للتهامي الوزاني ص110).

وهذا أول مظهر للحرية يكتسبه التلميذ/الفرد في المدرسة الأهلية: حرية الجسد التي هي المدخل السليم لحرية العقل.

ثم هناك حرية الفعل والإرادة للقيّمين على المدرسة مجسدة في اعتراض مديرها الأستاذ محمد داود على استلام المقر الجديد (الثامن) المقدم من طرف إدارة الحماية الإسبانية بدون الالتزام بالشرط التالي: « أن لا يكون لأية هيئة من الهيئات الحكومية تدخل في شؤون المدرسة» (من أوراق محمد داود المنشورة في كتاب على رأس الثمانين لحسناء داود ص 34)

-ثانيا: العقلانية: والكلمة المفتاح هنا هي التنظيم/النظام:

«وبعد فقد أجمع رأي السادات المذكورة أسماؤهم (...) على تأسيس مكتب/مدرسة عربية منظمة لقراءة أبنائهم وذويهم، وأرادوا أن يجعلوا لها نظاما أساسيا تكون به أنموذجا لغيرها وتسير به في طريق النجاح والرقي إن شاء الله» (من القانون الأساسي للمدرسة الأهلية).

كما هناك جانب تحديد المهام والمسؤوليات: المدير- الرئيس الداخلي- أمين الصندوق- الكاتب؛ و جانب تنظيم الوقت وجدولة المواد/الحصص وتوزيع التلاميذ بحسب أعمارهم ومداركهم؛ بالإضافة إلى إدخال مواد جديدة في برنامج التدريس: المنطق، الجغرافية، الحساب، الإنشاء، الاجتماع؛ واعتماد كتب بيداغوجية عصرية في تدريسها.

-ثالثا: التقدم: « لما أرشد الله بعض الأفاضل من أهل هذه الحاضرة التطوانية لتحسين هيئة مكاتب أبنائها الدينية ،وإدخال ما شاء الله فيها من الدروس العلمية، قاموا بتأسيس مدرسة لتنفيذ أفكارهم السنية وترويض مدارك أبنائهم مع الاعتناء بحسن التربية» (من محضر الجلسة الافتتاحية للمدرسة الأهلية).

«أما حالة التلامذة العلمية الأخلاقية فهي بالإجمال سائرة نحو الرقي بخطوات واسعة، وإنها وإن تكن إلى الآن لم تصل إلى الغاية المنشودة» «وما منا من أحد لا وديته ووطنه يناديانه سواء سمع او تصامم: حيّ على العلوم، حيّ على المعارف، فبدونهما لا حياة إنسانية ولا دين كاملا» (تقرير عن المدرسة الأهلية في سنتها الأولى/محمد داود).

ونختم بما كان بدء تحول المدرسة الأهلية إلى بؤرة للتنوير الديني والوطني مجسدة في «النادي الخاص» و» المكتبة العامة» ... وحفظ وترديد الأناشيد الحماسية التي يكتبها ويلحنها بنفسه الأستاذ محمد داود ومنها النشيد الخالد الذي لا يزال صداه يتردد حتى اليوم: إيه أمة المغرب...

نص مداخلة شاركت بها في الاحتفال بمرور قرن على تأسيس المدرسة الأهلية بتطوان (1925-2025) المنظم من طرف مؤسسة محمد داود للتاريخ والثقافة وقدماء المعهد الحر يوم 15 ماي 2025 في مركب عبد الخالق الطريس في تطوان.

إصدارات

هشاشة الكائن وغموض المعنى

ميلود بنباقي

في ديوان «هكذا تقريبا» للشاعر المغربي محمد أبركان

عن مؤسسة مقاربات، وبدعم من وزارة الثقافة والشباب والرياضة، صدر للشاعر المغربي: محمد أبركان، ديوان شعري وسمه ب»هكذا تقريبا».

الديوان سرد شعري بضمير المخاطب، وبعمق فلسفي يعكس تخصص الشاعر في هذا المجال. حيث تحضر بقوة مفردات وإشارات فلسفية مثل: الميتافيزيقا، ذهن الفلاسفة، إينشتاين، الفلاسفة مروا بأسئلتهم. وتأخذ بعض الظواهر والمشاعر الإنسانية بعدا فلسفيا، مثل الخوف والحزن والشك والتيه، والرحلة إلى البيت والمعرفة. وفي هذا السياق الفلسفي، يطرح الديوان جملة من الأسئلة الملحة التي يفرضها الوقت/العصر. أسئلة وجودية عميقة. أسئلة تخطر على البال، وأخرى تظل منسية لا يطرقها أحد. إنه عصر الأسئلة لا الإجابات. «هذا الوقت/مناسب جدا/الوضع الأسئلة». تتلوها تخمينات وافتراضات. «سرب أسئلة» تتلوه علامات استفهام تحيل على الشك والالتباس والغموض الذي يسم اللحظة الراهنة.

يلامس الشاعر محمد أبركان قضاياه الوجودية والفلسفية، موزعا إياها على سبعة محاور كبرى.

المعنى: الذي ربما يكون «مجرد صدى» لتجربة ما، أو لشيء غامض مثل وجه منسي بين السطور على حد تعبير الشاعر.

الظن أو الشك: اللذان يحيلان على الغموض الجواني الذي يسكن الذات ويجعلها تتخبط في الطرق، وفي بحر من الأسئلة لا ضفة له، ولا نجاة من الغرق في لجته.

الضياع: ضياع الوجهة والبوصلة المفضي إلى الفراغ والوهم، إلى طي المسافات بحثا عن مظلة/حماية. يشير الديوان إلى ذلك الفراغ ب»نقط حذف بالأسود».

الغربة: يعكسها الترحال من بيت إلى بيت، والسير في طريق لا ينتهي ب»وصول». مما ينجم عنه شعور بالخوف، فيتم التخلي عن «الوصول إلى حيث عليك أن تصل».

الموت: يتم تجسيده ماديا، فتصبح له سقوف. لكن لا يتم القبض عليه وتحديد ماهيته، لا من قبل الفلاسفة، ولا حتى الأنبياء أنفسهم. فيظل الموت مجرد سؤال معلق.

الحرب: حيث يغيب اليقين، وتطغى الافتراضات. يطغى البكاء على جدران البيوت المهدمة، على أرض مزروعة، ثم البكاء على الحرب نفسها كلما انتهت ووضعت أوزارها.

الحلم: يترابط مع الموت والفناء وليس مع الحياة. إنه بالأحرى كابوس مرعب، و»جثث تتكرر». هذا الحلم/الكابوس أوسع في نطاقه الزمني من اليقظة أو الواقع، لأنه يكاد يطغى على الزمن الإنساني كله. فتصبح الحياة مجرد أحلام وكوابيس.

يغوص محمد أبركان عميقا في هشاشة الكائن، ويسبر أغوار النفس البشرية المتشظية بين أكثر من معنى. تلك النفس الهشة المقتلعة من جذورها. معبرا عن ذلك بلغة ينحتها من معجم شعري يحيل على أكثر المشاعر الإنسانية عمقا وتعبيرا عما يزخر به العصر من تشظي وصراع وتخبط في دهاليز المعنى، ودروب الشك المتشعبة.

حين تفيض الأمومة ببوحها

د. سعاد الناصر

كتاب «بوح الأمومة، حكايات وخواطر» لمجموعة من المؤلفين يقدم لنا نماذج حقيقية من أسمى موقع تحتله المرأة، وهو موقع الأمومة، في عصر تفشّت فيه ثقافة الانحلال والتهتك، وسعت فيه قوى الفساد والانحلال للإطاحة بطهارة المرأة وعفتها، ودفعتها للاهتمام المبالغ فيه بجسدها وجماله وأنوثتها على حساب إنسانيتها، وحوّلتها إلى عارضة أزياء ولوحة إعلان ووسيلة ترويج، فأهدرت كل ما لديها من حياء وعطاء، وأسقطتها في مستنقع الهوى والعبثيّة. فكان هذا الكتاب بمثابة بذرة، تضاف إلى مثيلاتها، تبرز أهمية العمل على إعادة هذه المرأة إلى مكانتها وتحصينها، بوصفها أول نواة تتشكل منها الأسرة، وأول مؤسسة من مؤسسات المجتمع، هي الحضن الذي يتربى فيه العظماء ويأوي إليه في أي موقع كانت، حبيبة وزوجا أم أما أم أختا غير ذلك، وموقع الأم أسمى المواقع وأرقاها فهي أول معلّمة تغذي وليدَها من روحها وأخلاقها وقيمها. ووظيفة الأمومة، ومسؤوليُّها لا ينبغي لأيّ إنسان أن يستهين بها أو يقلل من أهميتها وخطورتها، لأنها تنعكس بشكل مباشر على صورة المجتمع الذي يتكون من أفراد تربوا في هذه المدرسة وتخرجوا منها، فطوبى لنا بهذا الكتاب، وبالنماذج المشرقة التي تضمنته.

وتجربة الأمومة صعبة جدا، بل من أكثر الأشياء صعوبة في هذه الحياة، هو درس معقد تتخلله امتحانات صعبة ومفاجئة أحيانا، لكنها امتحانات تمنح الثقة والقوة، فتعلم كل أم انها رائعة، وأنها فقط تحتاج للمسافة اللازمة التي تمكنها من ممارسة أمومتَها بحب واجتهاد.

وقد ارتبطت الأم منذ القدم، في الوعي الجمعي العميق، بالخصوبة ومنح الحياة، وخصتها الديانات والموروثات الثقافية لدى كل الشعوب بمكانة عالية، ولعل هذا الكتاب يكشف طبيعة هذا العمق وهذه المكانة.

يتصدر الكتاب كلمة شاعرية مكثفة مفعمة بالدلالات والمعاني لأخينا فضيلة الأستاذ الأمجد، لنلج مباشرة إلى أقسام الكتاب الأربعة، التي تحتوي على أضمومة من حكايات وخواطر. وعلى الرغم من استقلال كل حكاية منها، وتفردها بأجوائها الخاصة بها، فإن الحكايات تضمر خيطا سرديا، يضمها في بوتقة واحدة، ويجعلها أقرب إلى المتوالية السردية.

وكل الأقسام مصدّرة بكلمات معبرة، منتقاة بعناية من المشرفين على الكتاب. القسم الأول منه «أمهاتنا عطاء بدون حدود» مصدّر بكلمة مقتطفة من رواية لعبة النسيان لمحمد برادة. نجد الشخصية المحورية في كل الحكايات شخصية الأم؛ فهي في سردية الأم للزهرة الكرش كائن نوراني لا يمكن وصفه، لأن الأم فعليا أكبر من ذلك. ومع ذلك تحاول الكاتبة تقديمها بصور واقعية، تبدأ من اللحظات التي آوت فيها طفلها تسعة أشهر، إلى متابعتها لتفاصيل حياته، التي تأمل من خلالها أن تتحقق معاني الحب والوطن والعطاء والتضحية.

وتتجلى هذه المعاني التي قدمها الكاتب في سردية السيدة زينب لفيصل الأمين البقالي في أجمل صورها، فهو يقدمها في صورة الحريصة على بداية يوم أسرتها بالصلاة، وتقضيه ما بين خدمة البيت والعمل والعبادة. والسردية في مجملها سيرة واقعية لأم الكاتب، تتعداه لتصبح نموذجا لذات الأمومة الإنسانية، المكابدة لألوان الحياة، المتتبعة لخطوات أطفالها، استواء وكبوا، ولتصبح سيرتَها سيرة أسرة قادتها الأم إلى جانب الأب بالحب ومقاصد الدين.

وفي سردية طامّة لزكية الغجوي تكون الأم ملتحفة ستر الجدة التي تهدهد الليل وتسامر القمم. أما في أغنية لها جذور لخديجة الفيلالي فصورة الأم تشتط وتتفرع، لمحاولة تفسير إيقاعات أغنية الأمومة الكونية التي تزهر بين القلم والقيم في تربة بيت أرقمي، وتنبت تباشير أمومة بكر، تعتبر الكتابة أمومة من نوع آخر.

وفي سردية خلف الزجاج لسعدية فرحات تقبع الأم خلف الزجاج، ليستعيد ابنُها تفاصيل تضحية لم يعيها إلا بعد فوات الأوان، لتظل التضحية سامقة، لا يصل إليها سوى قلب الأم.

أما سردية لاحت بأسمال الهوان لمنى أفتاتي فقد قدمت صورة أم لم تستطع التفريط في أمومتها رغم صعوبة العيش في ظل زوج سكير.

وانتقلت سردية أمهات يحرسن مآذن الأقصى لبوشرة لحميداني نحو فضاء آخر غير المغرب، حيث يممت وجهها نحو القدس الشريف، مع أم مغربية أخرى، هي عنوان الكفاح، لنلتقي بها أما تنسج من ملحمة الأمومة إصرارا على الوحدة وأمل التحرير. أما سردية حارسة العرين لأم الخير الصالحي فقد قارنت بين تضحية الأم في سبيل بناتها، وهجر الأب الذي لم يستطع الوصول إلى حنانهن.

القسم الثاني المعنون ب الأمومة، يكشف عن ثمرات الأمومة بسرد آسر عبر شخصيات متنوعة. فقد اختارت كل إيمان سلاوي وليلى أمحجور وحبيبة أوغانم ونادية الشعيري شخصية الأم التي تقرن الأمومة وعطاءاتها بالحرص على العلم أو الفن، أو استدعاء الأصول في الحديث عن الجدة بدلا من الأم، وكأن روابط المحبة المتأصل في الأمومة لا تنفصم عراها من جيل إلى آخر. كما تمّ التركيز على بطولة أم رعت زوجها المريض وأبناءها الثمانية، إلا أن افتقادها إلى الحنان والدفء الأسري في صغرها، ثم ابتلاءات الحياة التي أكسبها صبرا وقوة، تحولت إلى اضطراب في مشاعرها، الأمر الذي ينبهنا إلى ما تتحمله المرأة الأم من ثقل وضغط قد يسلمها إلى نفسية غير سوية. ويسلمنا إلى القول بأن ت الأم تُحمّل من التوقعات فوق طاقتها، فهي تُصوَّر كرمز للتضحية المثالية. وهذا يمكن أن يكون ضغطًا كبيرًا عليها، تعاني منه حين توصل رسالتها إلى بر الأمان.

أما القسم الثالث المعنون ب سفيرات بطعم أمومي فقد جمع قصصا وحكايات ربطت بينها غربة المهجر ونسيج الأمومة برباط خفي، فنجد أحمد السكاكي في حكاية حواء المغرب في هجرتها إلى الشمال يحكي عن شخصية نسائية تمثل المرأة المغربية في المهجر بأمومتها وتفانيها في البذل والعطاء، والارتكان إلى مقومات أصالتها وثقافتها. وفي المقابل، نجد شخصية حكاية أم اقتُلعت من موطنها دون أن تستطيع التأقلم مع فضاء المهجر بكل ما يحتويه من ثقافة وحضارة مغايرة لتدخل في نفق النسيان.

ونلتقي مع وجه آخر من وجوه أمهات المهجر المضيئة، في حكاية مهدية أم الأطباء، التي تحكيها ليلى أمحجور ونجاة ريان على لسانها بصيغة مغربية إسلامية. فقد كانت مثالا للأم التي أفنت حياتها في سبيل أبنائها، وحصدت ثمرات غرسها رجالا ونساء تعتز بمستواهم العلمي والأخلاقي، على الرغم من التعب

والمعاناة، والتعرض للاكتئاب جراء الإرهاق الجسدي والنفسي.

وفي حكاية لسعيدة بوطاهر نجدها تحكي عن أمومة متأصلة في إحدى شخصيات سفيرات المهجر، فهي وإن لم تستطع أن تنجب في بداية زواجها، لكن أمومتها فاضت نحو بنات زوجها، قبل أن يكرمها المولى بمولود ذكر.

وتواصل ليلى أمحجور ونجاة ريان ولينا بدر وخولة اللنجري في هذا القسم حكاياتهن المعنونة ب كفاح من ثغور مختلفة على لسان مجموعة مضيئة من أمهات المهجر.

ويضم القسم الرابع والخامس من الكتاب يضم قصائد معفمة بالرقة والشغف، كما ضمت مجموعة من الخواطر الجميلة، المتماهية مع مشاعر الأمومة.

إن الحكايات والمتتاليات السردية في كتاب بوح الأمومة استطاعت اختزال عالم الأمومة، وتكثيفه في لحظات زمنية، مكنت معظم الكتاب من تجسيد رؤيتهم الإنسانية في سياق زماني ومكاني ومرجعي محدد، وتقديم مرآة عاكسة للواقع، حيث تظهر من الأحداث والتفاصيل ما قد يبدو عابراً أو محجوباً لكنها تحمل في طياتها دلالات إنسانية كونية، تكشف عن عمق أصالة الأم في حضارتنا، ونجاعة القيم التي تؤمن بها وتسربها إلى أطفالها.

كما أن هذه الحكايات ومن خلال شخصية الأم تمكنت من تعرية معاناة الألم الأمومي الفردي، الذي يضيء قضايا إنسانية كبرى تحملها، كالحرية والهوية والاغتراب والأخلاق، وبالتالي يصبح ما تقدمه لا يرتبط بحكاية معينة، أو حكايات مكتملة، لكنها لقطات جزئية تكشف أن الأمومة تجربة إنسانية عميقة، متعددة الأبعاد، تمتدّ بين الفطرة والمشاعر، وبين المسؤولية والرعاية. فهي ليست مجرد إنجاب، بل رحلة مليئة بالعطاء والتضحية، يتخللها الحب، القلق، التعب، الفرح، وربما العديد من التناقضات أحيانا، تحاول الأم فيها أن تربط نفوس أبنائها بشيء أعمق من متغيرات وتناقضات الواقع التي تتسارع حولها، فتسعى نحو تمكينهم من السلام الداخلي في عالم يتغير من حولهم: موضة، أفكار، ضغوط، لكن غرس قيم مثل التعاطف، الصدق، الاحترام، والتواضع، يجعلهم يجدون أرضًا صلبة يقفون عليها وسط طوفان التناقضات. تساعدهم على تكوين مركز هادئ في ذاتهم، المركز سيكون ملاذهم عندما يشتد الضجيج.

ومن خلال مختلف الحكايات ندرك أنه ليست هناك طريقة واحدة «صحيحة» لممارسة الأمومة. وإنما كل أم تعيش تجربتها بشكل مختلف، حسب ظروفها، شخصيتها، وطفلها. كما أن هناك نساء لم ينجبن لكنهن يمارسن الأمومة في صور أخرى: بالتربية، بالرعاية، أو حتى بالدعم العاطفي لمن حولهن.

وإذا كانت الأم في الوطن تجد فيمن حولها من أسرتها المساعدة والدفء والارتواء من الانتماء الوطني، فإننا نجد أنها في المهجر تحمل أمومتها على كتفيها كما يحمل الغريب غربته في قلبه، لكنها تغلفها بالحنين، بالخوف، وبقوة خارقة لا يراها إلا من عاش تلك الغربة معها. فتكون الوطن لأبنائها؛ تعلّمهم أن يحملوا جوازين في القلب، لا في الجيب فقط: جواز الأم، وجواز البلاد التي تبني لهم فيها المستقبل، تعلمهم أن يكونوا لطفاء مع الاختلاف، أقوياء في الهوية، مرنين في اللغة. تبني من وحدتها قوة، ومن لغتها المكسورة حكايات، ومن الحنين إلى الوطن صلاة ليل طويلة.

هذا الكتاب وضعنا أمام مسؤولياتنا لنفكر ونحلل ونتساءل، ونلتفت حولنا، فثمة دروس وحكم وعطاءات بلا حدود ومآس ومعاناة وآلام، ونساء يعشن أحيانا على هامش الحياة دون أن يلتفت إليهم أحد. فهو مرآة تعكس عمق المشاعر والتجارب الإنسانية، تدعونا لنقف عند تفاصيل الحياة الصغيرة التي غالباً ما نتجاهلها، ولا ندرك أنها التي كونت شخصياتنا في حضن أمهاتنا.

قصة قصيرة

جسم ثقيل

يوسف خليل السباعي

عندما استفاقت هاجر من نوم عميق دخلت إلى الحمام، لكنها لم تكن تتوقع أن ترى ما رأته. أصابها رعب. هل كانت تحلم؟ لا شيء يؤكد أنها كانت تحلم، وإنما هي الحقيقة، ولا أحد يقدر أن يغير الحقيقة، لأن المرآة تبرز كل شيء. أصابتها حيرة، ودهشة، وخبال، وقلق، والأخطر هو القلق.

كانت هاجر منذ سنوات مرحة وفرحة ومبتهجة بالحياة، تحب البحر والناس، لكن ما كان ينقصها هو القراءة، فلم ير أحد أنها أمسكت كتابا ما. وهذا هو نقصها، لا تنقصها لا رهافة القلب، ولا الوهج... وعندما كانت تذهب إلى الشاطئ تظل لساعات جالسة على الرمال في أيام الشتاء، تقلب هاتفها النقال، ولا تلتفت لأحد، حتى وإن كانت الأمواج غاضبة ومنفعلة ومتمردة أو هادئة وساكنة ومطمئنة.

ماذا كانت ترى هاجر في هاتفها النقال؟ عن أي شيء كانت تبحث؟ لا أحد عرف أو يعرف أو سيعرف، فهي لا تتحدث عن أسرارها.

كانت هاجر تسمع أن فنانة انتحرت أو قتلت، لا أحد يعرف كيف أصابها نفس الشيء، ولا يعلم أحد من أين أتى ذاك الشيء، هو شيء يحول الجسم إلى جسم آخر، ليس معنى ذلك أن الجسم يتفرق على جسوم كثيرة كما كتب الشاعر، بل إن الجسم يغدو مسكونا بجسم آخر. من الصعب فهم ذلك، كيف لجسد إنسان رجلا أو امرأة.. أن يتحول من جسم رشيق خفيف محفوف بالجمال إلى جسم ضخم وثقيل ممتلئ بالقبح؟

هذا بالضبط ما رأته هاجر عندما لمحت جسمها في المرآة، لقد أصبح ضخما، وما عاد وجهها كما كان في السابق، لقد انتفخ، مما جعل هاجر تصبح قلقة ومنفعلة، غير قادرة على ضبط نفسها، ولا الثقة في جسمها كما لو أن وحشا يسكنه.

هكذا ظلت هاجر تبحث عن جسمها الحقيقي، الذي تلاشى كما لو أنه لم يكن، ولم تتحمل أن تعيش في جسم آخر، جسم هو الذي يقودها، يتحكم فيها، يغير نظرتها للناس والبحر ولكل كائن حي... لم تعد تحب أحدا، فالجسم الظاهر الضخم، الثقيل، والمتوحش، ليس هو جسمها الباطن.

كانت هاجر عندما تستفيق كل صباح تدخل إلى الحمام لترى جسمها حالمة بأن يعود إلى أصله، لكنه جسم عنيد، متصلب، لا يبالي لا بالتوسل ولا بالرجاء، ولا بأي شيء.

لم تكن هاجر تعرف أن هذا الجسم أصبح هو ذاته سلطة لا تستطيع مواجهتها، وهي سلطة قاهرة، فلم يكن بوسعها سوى الرضوخ لها والعيش بجسم وحش.

مرت سنوات عديدة، وهاجر عائشة بذلك الجسم الضخم، وحين استفاقت في أحد الصباحات، لم تدخل إلى الحمام، بل ذهبت مباشرة إلى الشرفة وألقت بجسمها الضخم إلى الشارع !

بريشة الفنانة الروسية آنا فاريلا

البحث عن دلالات مترائية: أصول وتحولات

رشيد برهون

يعد التداخل اللغوي بين الإسبانية والعربية في شمال المغرب من الظواهر اللغوية المثيرة التي تعكس تفاعلا ثقافيًا استمر لقرون. وقد اهتم العديد من الباحثين بدراسة هذا التداخل، سواء من منظور أكاديمي صارم أو من خلال التوثيق المعجمي والتجربة الذاتية. ويبرز في هذا السياق الكتابان1 اللذان أصدرهما محمد نوري، من أجل توثيق الكلمات الإسبانية المستعملة في الدارجة المغربية بشمال المغرب، وفيهما يتناول التأثير الإسباني على الدارجة المغربية في شمال المغرب، حيث يجمع قائمة من الكلمات والتعابير ذات الأصل الإسباني التي لا تزال متداولة في الحياة اليومية. يضم كتابه الأول، «ألفاظ إسبانية في عامية شمال المغرب» قاموسًا مختصرًا يجمع فيه ألفاظا إسبانية متداولة في شمال المغرب، مع تحليل التغيرات الصوتية والدلالية التي طرأت عليها. ويعتمد الكاتب فيه على ملاحظاته الشخصية وتجربته في بيئته المحلية، وهو ما يجعله أقرب إلى عمل توثيقي ثقافي منه إلى دراسة أكاديمية. أما كتابه الثاني، «ألفاظ، تعابير، ألعاب وأسماء أماكن ذات أصل إسباني في دارجة شمال المغرب»، فهو توسيع للمؤلف الأول، لا يقتصر فقط على الألفاظ، بل يضيف أيضا تعابير وألعابًا شعبية ذات أصول إسبانية، مما يمنحه بعدًا اجتماعيًا وتاريخيًا أوسع. كما يعمل في هذا الكتاب على تصنيف الكلمات وفقًا لمجالات استخدامها، مثل الأطعمة، والأدوات المنزلية، والرياضة، والمهن. ومن خلال هذا التصنيف، يسعى المؤلف إلى تقديم نظرة أوفى حول تأثير الإسبانية على مختلف جوانب الحياة اليومية في شمال المغرب.

يعتمد الكتابان منهجية وصفية قائمة على التوثيق الشخصي، بعيدا عن التحليل الأكاديمي بمعناه الضيق، يعمد فيه المؤلف إلى جمع الكلمات والتعابير كما هي مستخدمة في الحياة اليومية، مع بعض التعليقات حول نطقها واستخداماتها المختلفة، مستندا في منهجه إلى الملاحظة المباشرة والتجربة الذاتية، حيث يوثق الألفاظ التي سمعها أو استخدمها منذ طفولته في بيئته التطوانية. ولا يهتم الكاتب بالتحليل اللغوي التاريخي الذي يربط الكلمات الإسبانية المستعارة بجذورها التطورية عبر الزمن، فعلى سبيل المثال، يوثق نوري كلمة «?اراج» (garajé) ويصف طريقة نطقها في شمال المغرب، ولكنه لا يقدم تفسيرًا لسياق دخولها إلى الدارجة المغربية أو التغيرات الفونولوجية التي طرأت عليها.

ويمكن على سبيل التوضيح لا غير أن نعقد مقارنة مقتضبة بين كتابي نوري وأعمال حسين بوزينب في دراسة التداخل اللغوي، حيث نقف على اختلاف جوهري في المقاربة والمنهج. ففي حين يعتمد بوزينب، الباحث المختص في اللسانيات، تحليلا تاريخيا وسوسيولغويا لدراسة التداخل اللغوي بين العربية والإسبانية، يركز نوري على التوثيق والتصنيف المعجمي، حيث يجمع الكلمات ويصنفها وفق مجالات الاستعمال، بينما يقوم بوزينب بتحليل تأثير الإسبانية على الدارجة المغربية من منظور تاريخي وفيلولوجي، مع دراسة التغيرات التي خضعت لها المفردات عبر العصور. كما أن بوزينب يعتمد المنهج المقارن، حيث يقارن بين استخدام الكلمات الإسبانية المستعارة في الدارجة المغربية واستخداماتها في السياقات الإسبانية والأندلسية القديمة. ورغم أن عمل نوري لا ينحو هذا المنحى الأكاديمي، ولا يدعيه، إلا أنه يملك ميزة مهمة، وهي توثيق الكلمات كما تنطق وتستخدم حاليًا في المجتمع المغربي، مما يجعل من كتابيه مرجعًا مهمًا لمن يرغب في التعرف على أصول عدة ألفاظ من اللغة اليومية لسكان شمال المغرب، ينطقها أصحابها دون وعي بجذورها المتخفية والمتحولة، لهذا يمكن الحديث عن التكامل بين المقاربتين، دون تفاضل أو موازنة، فالفرق بين المقاربتين لا يعني تفوق إحداهما على الأخرى، بل يشير إلى تكامل بينهما: مقاربة توثيقية وصفية عند نوري، وأخرى تحليلية أكاديمية عند بوزينب. وكلاهما يساهم في إثراء البحث حول التداخل اللغوي بين الإسبانية والعربية في شمال المغرب. مهما يكن، قد حرص نوري في مقدمة الكتابين على تبيان أن كتابيه ثمرة شغف وليس دراسة أكاديمية من إنجاز المختص في الميدان المدروس. وسنتوقف مليا عند النص الاستهلالي المقتبس من فولتير، كي نبرز أهمية مقاربة نوري ودلالاتها وإيحاءاتها التي لا تترك مجالا للانتقاص من قدر هذا وتمجيد ذاك، بحجة التخصص الأكاديمي.

تعكس القولة المستوحاة من فولتير: «Yo, como el Quijote, me invento pasiones para ejercitarme» (أنا، مثل دون كيخوتي، أبتكر الشغف لأتمرن عليه)، بوضوح موقفه من عمله في مجال التوثيق اللغوي والتداخل الألسني الإسباني-العربي في شمال المغرب. تقدم هذه القولة، بما تحمله من نزعة دونكيخوتية، مفتاحًا ممكنا لفهم مقاربته اللغوية، حيث إنه لا يدّعي التخصص الأكاديمي، لكنه ينطلق من شغف شخصي عميق يغذي بحثه وتحليلاته. إنه يعترف، من خلال هذه العبارة، بأنه لا يمارس عمله من منطلق الباحث الأكاديمي المتخصص، بل بدافع الشغف والاكتشاف الذاتي. يشبّه نفسه بدون كيخوتي، بطل رواية ثيربانتس، الذي كان يندفع بحثا عن مغامرات قد تبدو وهمية أو غير تقليدية، لكنه كان يفعل ذلك بحماسة وإيمان. وعلى نفس النحو، لا يقدم نوري دراسات قائمة على مناهج لسانية صارمة، لكنه يُمارس البحث كتمرين فكري، حيث يتتبع الكلمات ويغوص في أصولها كمن يلاحق أطيافا لغوية مترائية، يحاول كشف طبقاتها المتراكمة والمتحولة. إنه ينطلق من شغفه الخاص بلغة الشمال المغربي، وليس من التزام علمي مؤسساتي. وحين يقول «أبتدع الشغف لأتمرن عليه»، فإنه يشدد على أن عمله لا يندرج في إطار «مهمة» وظيفية أكاديمية،

محمد نوري

وإنما هي نوع من الرحلة الذاتية التي يحفزها الفضول وتستثيرها الرغبة في الفهم والمشاركة. هذا التوجه يجعله أكثر تحررًا في مقاربته، حيث لا يتقيد بقواعد البحث الأكاديمي، بل يسمح لنفسه باللعب مع اللغة، والتقاط التفاصيل الدقيقة في الاستخدامات اليومية، ورصد الكلمات كأنها مخلوقات لغوية لها تاريخها الخاص. ومثل دون كيخوتي الذي يتخيل معاركه مع طواحين الهواء، يرى نوري في الكلمات الإسبانية المستعارة كيانات لغوية تروي قصة مغربية إسبانية طويلة. وفكرة «التمرين» نفسها التي يشير إليها نوري تعكس رؤية ديناميكية للبحث اللغوي. فهو لا يسعى إلى إنتاج «نظريات نهائية»، بل يعتبر أن اللغة كائن حي، وبالتالي فإن تتبع الكلمات هو تمرين مستمر على الفهم والتفكيك وإعادة البناء. هذا ما يظهر في تحليلاته لبعض الكلمات مثل «الناخا» و»بوقرونيص»، حيث لا يكتفي بتحديد أصلها، بل يحاول تتبع تغيرات دلالتها، وكيفية تبنيها من قبل ساكنة شمال المغرب، ليعيدوا تشكيلها وفق حاجاتهم الثقافية والاجتماعية. وقد يفهم خطابه هذا أيضا كتعبير عن تواضع معرفي مقابل الإعلان الصريح عن سلطة علمية متعالية، فهو إذ يضع نفسه خارج موقع السلطة الأكاديمية، فإنه لا يدّعي تقديم «الحقيقة اللغوية المطلقة»، بل يقر بأنه يخوض مغامرة استكشافية قد تكون غير مكتملة، لكنها مشحونة بالحيوية والفضول. وهذا الإقرار الصريح نوع من الميثاق الذي يجعله مختلفا عن بعض الباحثين الذين يدعون إنجاز دراسات موسومة باليقين والقطعية. إن إغراء صورة دون كيخوتي لا تفارق المخيلة، ونحن نطالع كتابي نوري. فإذا اعتبرنا دون كيخوتي فارسًا يحارب من أجل قناعاته بغض النظر عن الواقع الخارجي، فإن نوري «فارس» لغوي، زاده الكلمات، يخوض مغامرته الخاصة معها، دون أن يكون مضطرًا للامتثال للمناهج الأكاديمية الصارمة. هذا لا يعني أن عمله يفتقر إلى القيمة العلمية، بل بالعكس، إنه يوفر رؤية لغوية حية ربما تغيب عن الدراسات الأكاديمية التي قد تغرق في التجريد. قد تمثل هذه القولة إذن المدخل المثالي لفهم عمل نوري: هو ليس أكاديميًا، لكنه باحث متحمس؛ ليس لغويًا بالمعنى التقليدي، لكنه مستكشف يتوغل بعيدا في عالم الكلمات وبواطنها وطبقاتها. واختياره لهذه العبارة يعكس وعيه العميق بطبيعة عمله، ويدل على أنه يدرك تمامًا موقعه في مجال البحث اللغوي: ليس منظرًا، لكنه راصد، ليس باحثًا بالمعايير الأكاديمية، لكنه مؤرخ لغوي للحياة اليومية، مقتنص للدلالات المترائية، يراها كحكايات صغيرة تحمل في طياتها ذاكرة مشتركة بين المغرب وإسبانيا، بين الماضي والحاضر، وبين اللغة والثقافة. تقرأ كتابة، فتتراءى لك صورة ذلك الساحر المتلاعب يحمل قبعة، وعند كل مدخل/كلمة، يقفز كائن متراقص خارج القبعة السحرية في نوع من اللعب الجاد.

مقابل إذن البعد الأكاديمي والمختص، يكشف الكتابان عن نموذج باحث يمتلك حدسًا لغويًا قويًا وقدرة تحليلية متميزة تجعله قادرًا على كشف أصول كلمات مستعارة رغم تعقيداتها وتحولاتها

الصوتية والدلالية. ورغم أنه لا يتبع منهجًا أكاديميًا صارمًا، فإن مقاربته القائمة على الملاحظة والتقصي العميق تكشف عن معرفة واسعة بالتداخل اللغوي بين الإسبانية والعربية في شمال المغرب. وما يميز عمله ليس فقط توثيق الكلمات كما تُنطق اليوم، بل أيضًا سبر أغوارها لاكتشاف مسارها التاريخي والاجتماعي. ومن بين الأمثلة البارزة على هذه القدرة التحليلية، نجد دراسته لكلمة «الناخا»، التي تُستخدم في شمال المغرب بمعنى الصديقة أو الحبيبة. للوهلة الأولى، تبدو هذه الكلمة «دخيلة» من الإسبانية، لكنها لا توجد بهذا المعنى في القواميس الإسبانية القياسية. وعبر بحثه في جذورها، اكتشف نوري أنها تعود إلى الإسبانية الغجرية **Caló**، حيث تعني المرأة أو الخليلة. وكان الغجر الإسبان، الذين استقروا في شمال المغرب خلال فترة الحماية، يستخدمون هذه الكلمة في بيئتهم الخاصة، ومع مرور الوقت، دخلت إلى الدارجة المغربية، لكنها احتفظت بدلالتها الحميمية. لم يكتف نوري بإثبات الأصل الغجري للكلمة، بل بيّن كيف انتقلت عبر الأوساط الاجتماعية إلى أن أصبحت جزءًا من المعجم العاطفي اليومي للمغاربة الشماليين. ومثال آخر على حدسه اللغوي يظهر في تحليله لكلمة «بوقرونيص»، التي تُستخدم في شمال المغرب للإشارة إلى نوع من السمك الصغير، وهو «الأنشوفة». هذه الكلمة مأخوذة من الإسبانية **Boquerones**، لكنها خضعت لتغييرات في النطق تتناسب مع النظام الصوتي للدارجة المغربية. ولم يقتصر نوري على إثبات علاقتها بالإسبانية، بل درس اختلاف نطقها بين مناطق المغرب الشمالي، حيث تُنطق أحيانًا «بوقرونيس» وأحيانًا «بوقرونيص»، وبيّن كيف أن هذا الاختلاف يعكس تفاعلا بين التأثير الإسباني والنطق المغربي المحلي. ويكشف هذا النوع من التتبع الميداني مقاربته التي تعتمد اللغة الحية لتنحت طريقها الخاص المختلف عن الدراسات الأكاديمية المجردة. كما يُظهر نوري قدرة استثنائية في فهم التغيرات الدلالية للكلمات المستعارة، كما هو الحال مع كلمة «أنطيكا»، التي جاءت من الإسبانية **Antigua**، أي القديمة. لم تحتفظ هذه الكلمة في الدارجة المغربية بمعناها الحرفي فقط، بل أصبحت تُستخدم لوصف شخص دقيق ومتشبث بالتقاليد، وهي دلالة جديدة لم تكن موجودة في الأصل الإسباني. هكذا يبين نوري عبر تحليله كيف يمكن للكلمات المستعارة أن تتكيف مع البيئة الثقافية والاجتماعية التي تنتقل إليها، متخذة معاني جديدة تعكس طريقة تفكير المتحدثين. والأمر نفسه في دراسته لكلمة «باريو»، التي تعني في الإسبانية «حيًا سكنيًا». يلاحظ نوري كيف أنها في شمال المغرب لم تعد تشير إلى أي حي سكني، بل أصبحت ترتبط تحديدًا بحي «باريو ملقا» في تطوان، وهو حي أسسه الإسبان خلال الحماية. هذا الانتقال من معنى عام إلى معنى خاص يعكس كيفية تأقلم الكلمات الأجنبية داخل السياق المغربي، وهو أمر لا يلتفت إليه الكثير من الباحثين التقليديين.

هذه الأمثلة، وغيرها كثير، توضح كيف استطاع محمد نوري تجاوز مجرد التوثيق، إلى امتلاك رؤية تحليلية تجعله قادرًا على فك شفرة كلمات غير واضحة الأصل، وربطها بجذورها التاريخية والاجتماعية. ورغم عدم اعتماد أدوات أكاديمية صارمة، إلا أن عمله يتميز بحس لغوي عميق لا يعتمد فقط على المعرفة النظرية، بل على الملاحظة الدقيقة والتفاعل المباشر مع اللغة كما تُنطق في الحياة اليومية.

يمثل كتابا محمد نوري إسهامًا مهمًا في توثيق التراث اللغوي لشمال المغرب. فمع التحولات الاجتماعية وتأثير العولمة، بدأت بعض الكلمات الإسبانية تفقد انتشارها، خصوصًا بين الأجيال الشابة التي أصبحت أكثر عرضة للتأثيرات الفرنسية والإنجليزية. إن توثيق هذه الكلمات، حتى وإن كان بطريقة غير أكاديمية، يشكل حفظا لذاكرة لغوية وثقافية كانت نتاجًا لعقود من التفاعل المغربي-الإسباني. ولكن في المقابل، يظل السؤال مفتوحًا حول مستقبل هذه الألفاظ: هل ستبقى جزءًا من الدارجة المغربية، أم أنها ستندثر تدريجيًا مع تغير الأجيال؟ إن نوري لا يتطرق كثيرًا إلى هذا البعد، مما يجعل عمله أقرب إلى توثيق للحاضر منه إلى دراسة استشرافية لمستقبل الظاهرة. مهما يكن، فإن كتابي محمد نوري محاولة قيمة لتوثيق التأثير الإسباني في الدارجة المغربية، حيث يقدم قاموسًا معجميًا ووثيقة ثقافية تسجل المفردات الإسبانية التي دخلت اللهجة المغربية الشمالية. وهو يوفر بذلك مرجعًا مهمًا لفهم اللغة اليومية في شمال المغرب، فيما هو يبني جسرا واصلا بين ضفتي المتوسط، لتوثيق عرى الصداقة المغربية بين المغرب وإسبانيا، عبر سحر اللسان وخباياه ومباهجه. ويبدو أن قبعة الساحر مازالت زاخرة بالأسرار.

«ألفاظ إسبانية في عامية شمال المغرب»- «ألفاظ، تعابير، ألعاب وأسماء أماكن ذات أصل إسباني في دارجة شمال المغرب»

أيمكن الحديث عما لا يمكن قوله؟

إدريس كثير

س سؤال العنوان مُستساغ على مستوى الاستعارة والمفهوم في الفلسفة والشعر، لكن على مستوى التشكيل نقول أو نتساءل: أ يمكن رسم الأثر؟.

في هذا السياق سأتقاسم معكم تأمل بعض المفاهيم الواردة في التجربة الجمالية للفنان إبراهيم الحيسن منها:

- أولا: الرمل جمع رمال وهي الكثبان الرملية التي تكوّن الصحراء، نقابلها في الفرنسية «بصهارا».. وهي ترجمة حرفية للعربية وتارة بـ «ديزار» وتعني القفر والخلاء، وفيها الثلث الخالي أو الربع الخالي، وهو أرض خلاء»نو مانس لاند».

نقول حبّة رمل أو حفنة رمل سيّان..لأن الانفصال هو مبدأ الحبّة كما الحفنة. في الصحراء نكون عادة أمام السراب ونعتقده ماء، ونكون أمام انسداد الأفق التام وسرعان ما تنفتح آفاق رحبة أخر. بين التيه والمتاهة تمتد الصحراء كـكـتـاب مفتوح لا يمكن جمع أحرفه ولا كلماته لذا يشكل الرمل «صابل» في الفرنسية؛ رحم وسند التفكير. فنقول «بونصابل» قابل للتفكير ونقول «أنبونصابل» غير قابل للتفكير. وسط الرمال نكون في وضعية مفارقة بحيث يمكننا التفكير في عناصرها: رمال، كثبان، رمال متحركة. كما يستحيل التفكير فيها في آن واحد: هل هي سراب أم ماء؟ هل هي رطبة أم خشنة؟ هل هي خلاء أم ملأ؟

صباغيا يمكن اعتماد الرمل كخضاب ويمكن بالتالي رسمه. والرسم هو ما يتبقى على ظاهر اليد كالوشم. وهو أيضا لون دال على رماله. الفنان التشكيلي يرينا الرمل ولا يحدثنا عنه.

-ثانيا: الأثر. «تراس» ومن حيث التعريف أفضل القول إن «الأثر» وجود ترك أثره، أي وجود لم يعد قائما كوجود إنما كأثر. فهو غياب الوجود وفي نفس الوقت وجود الغياب. الأثر هو أثر شيء ما..هو في حد ذاته لا وجود له. يكاد يكون عدما.

أنطولوجياً هناك تراتب نازل من الوجود واجب الوجود إلى ممكن الوجود إلى الأثر والعدم. في الشعر لما تتحول العبارة إلى استعارة يكون الأثر الشعري. لكن في التشكيل الأثر «سيمولاكر» هو أثر لا يملك سوى مظهر ما يدعي أنه يمثله: صباغة، نور، رسم ..اللوحة أثر فني تظهر ما تخفيه الصباغة و موتيفاتها.

أخيرا، من هم حراس الأثر؟ هم حراس أثر وجود لا وجود له. إنهم الفلاسفة والشعراء والتشكيليون. فالأثر لدى أرسطو هو»الهيولى» (مادة لا متعينة)، ولدى أفلاطون «الأيدوس» (المثال). ويأخذ لدى الشعراء صورهم البلاغية والاستعارية؛ «ذاكرة العالم برمته تختزل في حبة رمل» كما يقول إدموند جابيس...

لكن فقط لدى التشكيليين يبقى الأثر أثرا حقا. فهذا الأخير يرى ولا يسمع «وليس من رأى كمن سمع». فالتشكيليون لا يجعلون من الرمال مادة كروماتية فقط بل يشكلون الفضاء الصحراوي في اللانهائي، ويجسدون السراب كوجود حقيقي أو كوهم له وجود صباغي، ويفكرون بالألوان فيما لا يمكن التفكير به بالكلمات، ويرسمون الرسوم ..وتبقى لوحاتهم آثارا دالة على ما أدركوه كأثر. التشكيل في جوهره أثر، يختزل اللانهائي وما لا يمكن قياسه في رسم ما في أشكال تخاطب العين ومن خلالها الوجدان.

لما يغمس الفنان ريشته في سديم الأثر بالألوان، ويرشح الشاعر بقلمه في مقامات اللغة وشعريتها بالبديع، ينتج الأول أثرا بصريا وينتج الثاني أثرا سمعيا. هذه القدرة و الاقتدارعلى الالتقاط تجعل منهما حراس المعبد البصري ـ السمعي.

الفنان ابراهيم الحيسن

ألقيت هذه الكلمة في ندوة عقدت بمناسبة المعرض الفني الذي أقيم بالمركز الثقافي إكليل للوحات الفنان ابراهيم الحيسن يوم 2025/5/17 بطنجة.