العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 56
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 1 من ذي الحجة 1445
الموافق 29 ماي 2025

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، إنهم/ 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

انحطاط إلكتروني

كتبها: مصطفى المسناوي

بفضل انتشار الإنترنيت ومواقع التواصل الاجتماعي، كما يطلق عليها، وسهولة التواصل عبرها، صار كثير من الناس يتوهمون أن المعرفة لم تكن موجودة قبلهم وأنها انطلقت معهم هم بالذات، فأخذوا يبادرون إلى تقمص دور المفكر العارف الخطيب المفوّه ويشرعون في توجيه نصائحهم وأفكارهم إلى الناس، معتقدين أن ما يتفوهون به فريد من نوعه لم يسبقهم إليه أحد في العالمين، ويهم جميع مناحي الحياة: من الدين إلى السياسة، مرورا بعلم الاجتماع وعلم النفس والأدب والفنون... إلى غير ذلك.

وبطبيعة الحال، فإن كثيرا من الآراء المعبّر عنها بهذه الطريقة تثير ضحك المبحرين عبر الإنترنيت وتخلق لديهم مواضيع يومية للتفكه وإبداء التعاليق الساخرة، من شأنها أن تزري بكل فكاهة التلفزيون الرمضانية التي لم يدرك أصحابها بعد أننا خرجنا من عصر التلفزيون «الحجري» ودخلنا عصر «القرية الصغيرة» (كان اسمها «العالم»، سابقا) من أوسع أبوابه.

الجميل في الأمر أن بعض هؤلاء المتحدثين الإلكترونيين، ورغم إثارتهم ضحك متابعيهم، تمكنوا من الخروج من العالم الافتراضي لشبكة الإنترنيت إلى العالم الواقعي وفرض أنفسهم كـ«نجوم» على هؤلاء المبحرين؛ خالقين بذلك نوعا من الالتباس التاريخي الكبير: فبينما يعتبرهم جمهور الإنترنيت مجرد مضحكين ويتخذهم موضوعا للتفكّه والسخرية، ينظرون هم إلى أنفسهم باعتبارهم قادة للفكر والرأي في وقتنا الراهن، فيوجهون الدروس والفتاوى ذات اليمين وذات الشمال، بطلب أو بغير طلب، بل ويفرضون أنفسهم كموجهين للرأي العام، تحظى أقوالهم باهتمام صحافة تبحث عن القارئ بـ«الريق الناشف»، إلى درجة أن بعض الناس صاروا يصدقون أن لدى هؤلاء (سواء كانوا «أخا» أو «أختا») شيئا ما يقولونه لهم فعلا، ويتابعون أقوالهم باهتمام كبير.

إن حال هؤلاء المتحدثين الإلكترونيين لا يختلف كثيرا عما يقوم به هاوي الرسم الذي لم يسبق له أن شاهد لوحة فنية في حياته، كما لم يسبق له أن ألقى ولو نظرة عابرة على تاريخ الفن، بمدارسه وتياراته وأبرز أسمائه، ويصرّ، مع ذلك، على القول بأن اللوحة التي يرسمها (أو يخربشها، في الحقيقة) هي تحفة فنية غير مسبوقة في التاريخ. والمشكل هنا أننا نجد من يصدّق هذا القول، فيظهر، إلى جانب هذا الرسام الهاوي، ناقد أو صحافي أمي، لم يسبق له، بدوره، أن زار متحفا أو لقّنه أحدهم ألفباء النقد الفني، يعمل على تمجيد هاوي الرسم والرفع من شأنه إلى درجة تزول معها الحدود بين الجمال والقبح، ويغيب الرسامون الحقيقيون وتاريخ الفن بأسمائه البارزة، لكي يعلى من شأن الرداءة التي صارت تعمم على الجميع؛ ليس فقط لأن «العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة من السوق»، كما يقال، ولكن لأن الأمية تعاضد بعضها البعض، ضد كل علم وضد كل معرفة.

لقد كانت الشكوى ترتفع، في الماضي، ضد القيود والحواجز والرقابات المفروضة على الفكر والإبداع؛ وحين زال الكثير من تلك الحواجز والقيود وتضاءلت الرقابة الخارجية إلى حدّ بعيد (بفضل التواصل الإلكتروني)، وجدنا أنفسنا أمام خطر جديد، يتمثل في اختلاط الحابل والنابل وصعوبة تمييز الأفكار الصائبة عن غيرها والإبداع الفعلي عما يشتبه به؛ وصار «الجاهل» يفتح فمه لمقارعة العالم، لا بالحجة والبرهان ولكن بالإفحام وحشد الأنصار والمعجبين، محرّفا الفكر نحو مسارب ثانوية تلهي الناس وتشغلهم بدل أن تنير عقولهم وتضيء دربهم. هكذا، وفي فترة تاريخية حرجة مثل التي نعيشها في الوقت الراهن، بدل فهم ما يجري في مصر، مثلا، من تفكيك للمشروع الأمريكي الخاص بمنطقتنا (سبق أن اتخذ شعارا له «الفوضى الخلاقة») يحوّل البعض اهتمامنا، عنوة، نحو «فتاوى» عن الاحتكاك في الحافلات، ونحو أخبار عن عملية تجميلية أجرتها مغنية مبتدئة على أنفها أو عن زواج تقوم بتحضيره أخرى مع ثري من أجل ماله.

بذلك تتحول الشبكة العنكبوتية، عندنا، من بوابة منفتحة على العالم إلى أداة لتأبيد الانحطاط.

27 يوليوز 2013

عين المجنون

مصطفى ملح

لا يفتأ الشاعر المغربي مصطفى ملح يفاجئنا بالجديد في أجناس أدبية شتى، وقد أورق في الأيام الأخيرة برواية أخرى وليست أخيرة تحمل عنوان «عين المجنون»، صدرت رواية عن دار درة الشرق للنشر والتوزيع التي تشرف عليها الروائية والقاصة المصرية إيمان عنان.

تتكون الرواية من سبعة فصول، وقد صُدرت بإهداء: «إلى كل مجنون.. اكتشف بأن الآخرين هم المجانين.. إلى كل من يرى بأن الجنون ليس منقصة.. وإنما هو مجرد اختلاف».

ونقرأ في ظهر الغلاف: فجأة، «لمح انعكاس وجهه على زجاج نافذة أحد المحلات، لكنه لم يرَ يونس الذي يعرفه. رأى رجلًا مختلفًا، رجلًا حرًا، بلا قيود، بلا شكوك، بلا حاجة لإثبات شيء لأحد. اقترب من الزجاج، تأمل عينيه، ثم تمتم بصوت هادئ: «الآن أفهم... لم أكن أنا المجنون، بل العالم بأسره».

أطلق ضحكة قصيرة، ضحكة نابعة من أعماقه، ليست سخرية، بل راحة... كأنه استيقظ أخيرًا من حلم طويل. ثم أدار ظهره للمدينة ومضى، لا وجهة له، لا خطة، فقط هو واللحظة التي يعيشها، بدون تعقيدات، ولا محاولة للبحث عن إجابات هو في غنى عنها.

وقال مرة أخرى بيقين تام:

«أنا لم أكن المجنون... بل كنت الوحيد العاقل بينهم».

تتحدث رواية «عين المجنون» عن رجل في منتصف الأربعينيات، لم يكن يشبه الآخرين أبدًا. منذ طفولته، كان يسأل أسئلة لا يملك أحد إجابة عليها، وينظر إلى العالم من زاوية مغايرة. كان دائمًا يرى خللًا في سلوك البشر، في أنظمتهم، في طريقة تفكيرهم التي تبدو مبرمجة مسبقًا. لم يكن بوسعه تقبل هذه المسلّمات، فكان يسير ضد التيار، رافضًا الامتثال، حتى بدأ المجتمع يرى فيه شخصًا غير طبيعي، غريب الأطوار، أو مجنونًا.

في البداية، لم يكن مقتنعًا بأنه مختلف عن الآخرين، لكنه كان يشعر أن هناك شيئًا ما خطأ في العالم، في الطريقة التي يتصرف بها الناس وكأنهم يكررون نفس السيناريوهات بلا وعي. حاول أن يناقشهم، أن يكشف لهم زيف الواقع الذي يعيشون فيه، لكنهم كانوا يسخرون منه، أو ينظرون إليه باشمئزاز، أو يتجنبونه تمامًا. ومع مرور الوقت، وجد نفسه منبوذًا، منعزلًا، حتى انتهى به الأمر في مستشفى للأمراض العقلية، حيث قيل له إنه مصاب باضطرابات عقلية ويحتاج إلى العلاج.

داخل المستشفى، كان يونس يراقب المرضى والأطباء والممرضين. كان يرى أن المرضى ليسوا مجانين كما يُقال، بل أشخاص خرجوا عن النمط المعتاد، بينما الأطباء والممرضون لم يكونوا يختلفون كثيرًا عن باقي الناس في الخارج: يكررون ما تعلموه دون تفكير، يؤمنون بأن كل من لا يسير وفق القواعد المتفق عليها هو شخص مريض يجب علاجه. لكنه لم يكن مقتنعًا بذلك. بل بدأ يرى نفسه أكثر وضوحًا من أي وقت مضى. لم يكن هو المريض، بل كانوا جميعًا يعيشون في وهم جماعي كبير.

عندما خرج من المستشفى، حاول أن يعود إلى حياته الطبيعية، لكنه وجد أن كل شيء قد تغيّر. العائلة التي كانت تتعامل معه بحذر صارت تخشاه، الأصدقاء القدامى لم يعودوا يقتربون منه، وحتى في العمل لم يعد يُنظر إليه كموظف عادي، بل كشخص غريب قد ينفجر في أي لحظة. بدأ يلاحظ أن الناس لم يكونوا يتعاملون معه كإنسان، بل كحالة مرضية يجب تفاديها. لكن الأغرب من ذلك، أنه كان يرى أنهم جميعًا، دون استثناء، يعيشون بطريقة آلية، كما لو كانوا أدوات تؤدي أدوارها دون تفكير.

في النهاية، وصل يونس إلى استنتاجه النهائي: المشكلة لم تكن فيه، بل في العالم كله. الناس ليسوا أحرارًا كما يعتقدون، بل هم سجناء في سجون غير مرئية، سجناء في عقولهم، في مخاوفهم، في عاداتهم. أما هو، فقد أصبح أخيرًا خارج هذه المنظومة. لم يعد يهتم بما يعتقده الآخرون، لم يعد يحاول إقناعهم بشيء، بل اكتفى بالمراقبة بصمت.

في المشهد الأخير، يقف يونس وسط المدينة، ينظر إلى المارّة بابتسامة خفيفة. لم يعد يشعر بالغضب، أو الحزن، أو حتى الحيرة. لقد فهم كل شيء. يهمس لنفسه بكلمات خافتة، كما لو كان يخاطب العالم بأسره:

«أنا لم أكن المجنون... بل كنت الوحيد العاقل بينهم.».

ملف الذكاء الإصطناعي وقضايا التربية

في العدد الواحد والثلاثين من مجلة عالم التربية

الباحث التربوي عبد الكريم غريب

في العدد الواحد والثلاثين من مجلة «عالم التربية»، والذي صدر في الأيام الأخيرة، استهل مدير ورئيس تحرير المجلة الأستاذ عبدالكريم غريب، كلمته الافتتاحية قائلا: «في إطار التحديات التي يشهدها ميدان التربية والتكوين، جاء هذا العدد الذي انصب على الذكاء الاصطناعي وقضايا التربية والتكوين، لتكون محتوياته بمثابة رؤية متجددة تستعرض بعمق وتحليل دقيق مستجدات التربية في العالم العربي والثالثوي، مع تسليط الضوء على التحولات الجارية التي يشهدها هذا الميدان، في سياق ما أحدثه الذكاء الاصطناعي، الذي بات اليوم محور جدل حيوي، يتقاطع مع مختلف أبعاد العملية التعليمية» .

الجدير بالذكر- حسب الافتتاحية دائما «أن مجلة عالم التربية، منذ انطلاقتها الأولى، حرصت على مواكبة التطورات المعاصرة في حقل التربية والتكوين والتحيينات التي تلحقها، مسلطة الضوء على التحديات والفرص التي تقف أمام المجتمعات، لا سيما تلك الواقعة في قلب العالم العربي والثالثوي. وفي هذا العدد، تستمر مجلة (عالم التربية) في تجسيد هذا المسار؛ إذ تبرز مختلف المقالات والأبحاث موضوع الذكاء الاصطناعي في علاقته بقضايا التربية والتكوين، باعتبار ذلك ظاهرة معاصرة، ذات أبعاد متعددة ومعقدة، تطرح تساؤلات في جوهر العملية التربوية، وتخاطب في الوقت ذاته، أطر التفكير الثقافي والاقتصادي والأخلاقي ...

يتبلور محور النقاش في تساؤلات مركزية ومحورية، أهمها: هل سيشكل الذكاء الاصطناعي تحديا حقيقيا لمهام المدرسة التقليدية، أو أنه مجرد أداة مساعدة تسهم في إحداث توازن بين مهام الأسر والمدرسة؟ وهل سيُستغل في تعزيز القدرات الإنتاجية لمختلف المؤسسات الاقتصادية والثقافية، على حساب جوهر التربية والمبادئ الإنسانية؟ كيف يمكن للمؤسسات الثقافية والمعرفية أن تجد لنفسها مكانا نبيلا ومشرفا في مجتمع يبرز فيه الذكاء الاصطناعي كأحد الأعمدة الأساسية للنمو والتطور؟ هل يمكن للذكاء الاصطناعي أن يتحول إلى ركيزة لتوحيد المعارف والتفكير والثقافة على نطاق عالمي وفق المفهوم المتداول للعولمة (عولمة الاقتصاد وعولمة الفكر)، أم أنه سيظل كمساعد في بلورة الإمكانات البشرية والرفع من قدراتها ؟

في هذا السياق، يأتي الحديث عن الذكاء الاصطناعي بمثابة دعوة لإعادة تأمل العملية التربوية من جذورها؛ فإذا استغرق الإنسان آلاف السنين لتشكيل ذكائه بما هو عليه الآن، فعلى خلاف ذلك، يسير الذكاء الاصطناعي بخطى متسارعة وصلت إلى مستويات غير مسبوقة؛ الأمر الذي يفتح بابا واسعا للتساؤل حول: مدى منافسة الذكاء الاصطناعي للذكاء الإنساني وفق مقاييس الجودة والقيم الأخلاقية والثقافية؛ أم هل سيظل الذكاء الإنساني، مدعوما بالذكاء الوجداني، هو الأساس الفريد الذي لا يمكن للذكاء الاصطناعي تعويضه والتغلب عليه ؟»

في هذا السياق – يضيف الباحث التربوي عبد الكريم غريب – «يتجلى الانقسام في الرؤى التربوية حول الذكاء الاصطناعي وفق منظورين رئيسيين يتمثلان في :

-النظرة التي ترى في الذكاء الاصطناعي بديلا قادرا على أداء مهام التربية والتعليم بشكل يتفوق على النهج التقليدي، مما قد ينجم عنه إعادة هيكلة وظيفة المدرسة ككيان تربوي قائم على قيم مادية وبشرية جديدة .

في المقابل، هنالك من يتبنى رؤية إنسانية للذكاء الاصطناعي، باعتباره أداة دعم وتسهيل، تعزز من كفاءة النظم التعليمية والتربوية، دون أن تمثل بديلا للكفاءات البشرية وذكائها الوجداني المتميز والخاص بطبيعتها.

مع الأخذ في الاعتبار المحرك الاقتصادي الذي يستغل الذكاء الاصطناعي في عدة ميادين، تبرز الحاجة الملحة للتركيز على العوامل القيمية والأخلاقية داخل العملية التربوية، ليس في حدود نقل المعارف، بل كرحلة لتنمية الذات الإنسانية وفق طبيعتها الجوهرية والتي لا يمكن أن يحل محلها أي بديل مهما بلغت قوته وصاحبته «.

وتختم الافتتاحية بالقول إنه «ضمن هذا المنظور، يسر مجلة عالم التربية، أن تقدم في هذا الملف مجموعة من المقالات والدراسات والأبحاث التي ألفها وصاغها ثلة من الباحثين والخبراء في مجال التربية والذكاء الاصطناعي؛ إلى جانب دراسات وأبحاث متعددة لتشكل بذلك رصيدا معرفيا، يسعى إلى إغناء الحوار المنشود حول العلاقة المتبادلة بين الذكاء الاصطناعي وقضايا التربية والتكوين؛ مع معاضدة هذه المقاربات بمنظور المجلس الأعلى للتربية والتكوين في رؤيته المستقبلية لهذه العلاقة بين الذكاء الاصطناعي والتربية. ونأمل أن تثمر هذه الأبحاث عن رؤى وإسهامات ستخدم بدون شك صرح التقدم التربوي ببلادنا والعالم المغاربي والعربي والمجتمعات الثالثوية بصفة عامة» .

أجرى الحوار: محمد معتصم

العلم الثقافي تحاور الأكاديمي حسين كاسيراس مدير المؤتمر السادس بالرباط حول الذكاء الاصطناعي والتربية والتعليم

الإفراط في استخدام الذكاء الاصطناعي في الفصول الدراسية قد يؤدي إلى تقليص التفاعل الإنساني داخل الفصل وطغيان الآلة على حساب الإبداع التربوي

«الذكاء الاصطناعي» مركب وصفيٌّ يملأ الدنيا اليوم، لأنهُ دخل كل المجالات في حياة الناس المعاصرة، وخلف عددا من المواقف وهي متضاربة، بين من يرى فيه عائقا أمام الإنسان لأنه وضع تمثيلا للذكاء البشري واحتذاء له، وخطورته كامنة في التفوق على العقل البشري واحتلال مكانته في الحياة، بينما يرى طرف آخر في الذكاء الاصطناعي فرصة يتم فيها مساعدة الإنسان في التحكم بدقة في الحياة خاصة منها العلوم الدقيقة والمجالات الحيوية، ويرى آخرون بأن الذكاء الاصطناعيَّ أمرٌ واقعٌ ولا خلاصَ من هيمنته على الحياة وأهلها وينبغي التعامل معه كقدر محتوم، وقد تدخل الذكاء الاصطناعي في الإبداع لأنه قادر على كتابة النصوص الشعرية والقصص والروايات ناهيك كتابة البحوث العلمية والدراسات النقدية وهي إلى عهد قريب علوم إنسانية لا تحدث إلا بفعل الفاعل الإنساني الذي بإمكانه التخيل والابتكار والإبداع الفني والجمالي، وقد دخل مجال التربية والتعليم، وهو مجال مهم جدا في حياة كل دولة ومجتمع وأمة، وبالمناسبة، نظمت أكاديمية تيسول (TESOL) الأمريكية بالرباط مؤتمرا نوعيا دوليا السادس، خلال يومين متتاليين بمدينة الرباط، الأول يوم 13 من شهر أبريل الماضي حضوريا واليوم الثاني عن بعد في 2025/04/14م كان موضوعه «الذكاء الاصطناعي والتربية والتعليم؛ المفهوم والإيجابيات». ولأهمية الموضوع وظرفيته وضرورته ارتأيتُ محاورة مدير المؤتمر شخصيا حسين كاسيراس للحديث عن تجربة الأكاديمية الأمريكية والنتائج التي توصل إليها الباحثون من مختلف دول العالم ف الزواج بين الذكاء الاصطناعي والتربية التعليم، للاستفادة منه في علوم إنسانية أخرى وعلى رأسها الأدب.

في البداية عرفنا بالمسار العلمي للدكتور حسين كاسيراس؟

أنا حاصل على الماجستير تخصص الإدارة والمقاولة من جامعة كارديف البريطانية وماجستير ثانية في التربية والتكوين من جامعة محمد الخامس بالرباط و دكتوراه في اللسانيات التطبيقية من جامعة ابن طفيل، وأستاذ جامعي بالمدرسة العليا للتربية والتكوين بجامعة الحسن الأول بسطات ومكوّن معتمد في برامج تدريب المعلمين. أمتلك تجربة طويلة في تدريس اللغة الإنجليزية في مؤسسات عمومية وخاصة، وأشرف على تكوينات تربوية داخل المغرب وخارجه، تجمع بين المعرفة النظرية والممارسة التطبيقية.

عرفنا كذلك ببرنامج (TESOL) الأكاديمي الأمريكي الذي تشرف عليه، وببعض أهم أنشطته في المغرب؟

الأكاديمية الأمريكية TESOL هي منصة لتأهيل وتطوير أداء معلمي اللغة الإنجليزية باستخدام أحدث المناهج التربوية. ننظم دورات ورشات تدريبية في مختلف جهات المملكة، ونحرص على إشراك معلمين من التعليم العمومي والخصوصي. كما نشرف على تنظيم مؤتمرات وطنية ودولية، ونتعاون مع مؤسسات أكاديمية لتعزيز مهنية التعليم.

أقمت قبل أيام المؤتمر السادس لفائدة أساتذة اللغة الإنجليزية بالرباط، حدثنا عن المناسبة ونوعية المحاضرين، والمكرمين والمحتفى بهم؟

المؤتمر كان لحظة متميزة جمعت نخبة من الأساتذة والممارسين والخبراء، تحت شعار «الذكاء الاصطناعي: التحديات والآفاق». شارك فيه محاضرون من المغرب، وأمريكا وبريطانيا وبولندا ومصر ولبنان، وكرّمنا فيه شخصيات تعليمية رائدة. شكل الحدث منصة لتبادل التجارب حول إدماج الذكاء الاصطناعي في الفصول الدراسية.

كيف جاءتكم فكرة موضوع المؤتمر «الذكاء الاصطناعي التحديات والآفاق»؟

نعِيش اليوم ثورة رقمية غير مسبوقة، والذكاء الاصطناعي أصبح جزءاً لا يتجزأ من المشهد التعليمي. اخترنا هذا الموضوع لأننا نؤمن بضرورة مواكبة التطور التكنولوجي وتأثيره المباشر على أساليب التدريس، خاصة في تعليم اللغات.

ما هي آفاق إدماج الذكاء الاصطناعي في تطوير التدريس اليوم؟ ما هي أهم ملامح ذلك في الممارسة الصفية، كما لمستموها عن قرب، بحكم أنكم لا تنظرون فقط بل تزاولون التدريس في مختلف مستوياته وفئاته العمرية؟

الآفاق واعِدة، يمكن للذكاء الاصطناعي أن يُحدث تحولاً حقيقياً من خلال تقديم تعليم مخصص لكل متعلم، وتحليل الأداء، وتوفير محتوى ديناميكي يساعد المتعلمين على التفاعل بشكل أعمق مع اللغة. نلاحظ في الورشات أن الأدوات الذكية تحدث فارقاً حقيقياً في النتائج الصفية.

لمست في عدد من المتدخلين تفاؤلا كبيرا في إدماج واعتماد الذكاء الاصطناعي في تدريس اللغة الإنجليزية، ما صحة ذلك في الواقع الملموس؟

نعم، نلمس هذا التفاؤل ميدانياً، خصوصاً لدى الجيل الجديد من المعلمين الذين يمتلكون كفايات رقمية. هناك وعي متزايد بإمكانيات الذكاء الاصطناعي في تسهيل التعليم وتحفيز التلاميذ وتحسين جودة المحتوى.

كيف يمكن الاستدلال على مساعدة الذكاء الاصطناعي في إنجاز الدروس وتحديد مستويات المتعلمين والمساهمة في إثراء المعجم اللغوي وإثارة الذكاء والانتباه لدى المتعلمين؟

كيف يُسهم الذكاء الاصطناعي عملياً في العملية التعليمية؟ يساعد في:

إعداد خطط دراسية مخصصة حسب الحاجات الفردية، تقييم المتعلمين تلقائيًا وتحليل بياناتهم، إثراء المعجم اللغوي لديهم، خلق بيئة تعليمية محفزة من خلال الألعاب والأنشطة التفاعلية.

هل هناك حدود معينة في الاعتماد على الذكاء الاصطناعي في المدرسة المغربية؟ وهل هذا التفاؤل يخص مدرسي اللغة الإنجليزية فقط؟

بالطبع، هناك تحديات كبيرة، من بينها ضعف البنية التحتية الرقمية في بعض المناطق، وغياب التكوين الكافي لدى بعض المعلمين، إضافة إلى الحاجة إلى دعم مؤسساتي لتعميم التجربة. ومع ذلك، فإن الإرادة موجودة، وهناك نماذج ناجحة بدأت تظهر.

هل يمكن الحديث، رغم كل التفاؤل، عن بعض التأثير السلبي لتوظيف الذكاء الاصطناعي أو الاعتماد عليه كليا في الفصول الدراسية؟

رغم مزاياه، يجب الحذر من الإفراط في استخدامه، لأنه قد يؤدي إلى تقليص التفاعل الإنساني داخل الفصل، وضعف مهارات المعلمين في التخطيط التقليدي، فضلاً عن احتمال الاعتماد الكلي على الآلة على حساب الإبداع التربوي.

كانت لك، إلى جانب الإشراف وإدارة وتسيير أعمال وأنشطة المؤتمر السادس مداخلة قيمة، حول مقارنة استعمال الذكاء الاصطناعي بين المغرب والفيتنام والصين، ما أهم الخلاصات التي انتهيت إليها؟

تتصدر الصين العالم من حيث التكامل بين التكنولوجيا والتعليم، بفضل دعم الدولة والاستثمار في البنية الرقمية. فيتنام تعتمد خطة تدريجية لإدماج الذكاء الاصطناعي عبر برامج تربوية موجهة. أما المغرب، فقد حقق خطوات مهمة، لكننا بحاجة إلى تعميم التكوين والدعم التقني والبيداغوجي لضمان استدامة هذه المبادرات.

توظف كثيرا مفهوم «اللعب» في مداخلاتك وفي ممارستك التكوينية، حدثنا حول دور اللعب في التربية والتكوين؟ وما تقصده بذلك، أي «اللعب»؟

اللعب في نظري ليس ترفاً بل أداة تعليمية فاعلة. أقصد به الأنشطة التربوية التي تعتمد على التفاعل الجسدي والعقلي، والتي تحفز المتعلمين على التفكير والإبداع، وتُسهم في بناء معارفهم بشكل ممتع وتلقائي.

ما هي الآثار الإيجابية التي تنعكس على المتعلمين والمكوَّنين عند استعمارهم لمهارة اللعب الحركي أثناء الممارسة الصفية؟

اللعب الحركي يُنمي التركيز، ويحفز الذكاء الاجتماعي، ويزيد من تفاعل المتعلمين داخل الفصل، مما يخلق دينامية تعليمية جديدة. أثبتت التجارب أنه يعزز من جودة التعلم ويكسر الجمود الذي قد يرافق التعليم التقليدي.

في الأخير، أريد أن أسألك حول تعميم تجربتكم على المدرسة المغربية، ما الذي تحتاجه لتصبح نموذجا يُحتذى في المدرسة العمومية المغربية والخاصة ويشمل جل اللغات الحية فيها؟

نعم، لكن الأمر يحتاج إلى:

دعم من وزارة التربية الوطنية، إدماج اللعب والتكنولوجيا في المقررات، تكوين مستمر ومواكب للمعلمين، توفير التجهيزات الضرورية والبنية الرقمية.

نحن على استعداد لتقاسم خبرتنا والمساهمة في إرساء نموذج تعليمي متجدد في المدرسة المغربية، يخدم كل اللغات والمواد.

حريق لوس أنجليس

نظرية الكارثة

مصطفى الحسناوي

تبدو صورة المدينة التي ما زالت تحترق لحد الآن في مشاهد مرعبة، تبدو الإرادة البشرية عاجزة امامها، كخريطة كارثية بكل المقاييس، يعجز مصنع المتخيل السينمائي الهوليودي عن إبداع مثيل لها، الواقع الكارثي يفوق الخيال، ويذكرنا بحريق لشبونة في القرن الثامن عشر الذي كتب عنه فولتير، وحريق جزء هام من القاهرة في الخمسينيات. الحرائق في ولاية كاليفورنيا، مع تفاقم الجفاف وندرة التساقطات، صارت عادية، وفي كل سنة تشتعل حرائق مدمرة، تمحو مدنا أو جزرا سكانية بأكملها، ناهيك عن حرائق الغابات المهولة التي تدمر تماما الغطاء النباتي، السؤال الذي يطرح، هو كيف أن منطقة بأكملها معرضة باستمرار لخطر الحرائق، لا تتوفر على وسائل وتقنيات للإنذار من خطر الحريق، علما ان الوسائل والإمكانيات التي يجب تحضيرها كان يجب ان تكون ضخمة وهائلة، على مقاس ضخامة وهول الخطر. الأفراد والناس العاديون، يحترقون الآن داخل بيوتهم في مشاهد واقعية مرعبة. البعض في مناطق أخرى يتحدث، في نوع من التشفي الذي لا يمت للروح الإنسانية بصلة، يتحدث عن «عقاب ميتافيزيقي». البعض يربط بين ما لا يجب الربط بينه. الذين يحترقون في لوس أنجليس كائنات إنسانية مثلنا، ليسوا مسؤولين عن سياسات قادتهم وبلادهم، ليسوا هم من يرسل البوارج الحربية وحاملات الطائرات، هم مجرد مواطنين دافعي الضرائب، النزعة الإنسانية تفرض علينا واجب التضامن، وحده، بدون تأويل ولا حذلقات إيديلوجية. بالأمس سقط المئات من القتلى في بلدنا في زلزال الحوز **Le Haouz**، الرهيب ولقد رأينا كيف تضامن العالم معنا وأحسسنا أننا لسنا وحدنا، الحريق أو الحرائق جزء من الواقع ومن الثقافة الأمريكية، وليس غريبا أن الجنس السينمائي المزدهر في هوليود، هو أفلام الكوارث، **les catastrophes**. بالرغم من أن الأحداث الكارثية تفوق أحيانا المخيال السينمائي، كما حدث في الهجمة الإرهابية على مانهاتن. غريب، فكاليفورنيا المسماة **the golden state**، هي الأكثر تعرضا للكوارث، الهزات الزلزالية، الأعاصير، الحرائق، الجفاف، ندرة المياه، إلخ..... الكارثة صارت جزءا من ثقافة الناس هناك، إنها وضعية لا مفر منها. الأمر في العمق صار عالميا، فالإنسان الذي تسبب في جزء كبير من الأعطاب والكوارث التي تطال العالم، يؤدي ثمن تدمير البيئة والشروط الضرورية الحاضنة لحياته فوق الأرض. كلما بلغ التقدم أشواطا ومراحل متقدمة كلما برزت كوارث وتحديات من نوع جديد، وبحكم أن الكوارث البيئية صارت يومية، فإنها اليوم، تصف الحالة العادية لمجتمعات معرضة «للمخاطر»، بالمعنى الذي تحدث عنه فيلسوف الكارثة الألماني، أولريخ بيك، **Ulrich Beck** حين يقول، بأن [مجتمع الخطر هو مجتمع الكارثة. وحالة الإستثناء تهدد بأن تصير داخله، هي الحالة العادية]، يجب أن نأخذ عميقا بعين الإعتبار كون [حالة الإستثناء أو الطوارئ ستصير حالة عادية]، معنى ذلك أن ننتج وعيا حادا بالمخاطر التي تتهددنا، وأن لا ننسى مثلا التحدي القريب والخطير الذي طرحه علينا وباء كوفيد 19، في الماضي القريب جدا. الآن تحدد التهديد بدقة، وتناسلت «الاستثناءات» الكارثية، بالسرعة ذاتها التي بدأت تنقرض وفقها الأنواع الحيوانية، وتتفاقم التغيرات المناخية، لكن العلاقة التي نؤسسها مع هذا الواقع المثير للقلق، علاقة مزدوجة، فنحن من جهة نعرف جيدا ما يحدث لنا، ومن جهة أخرى لا نتمكن من استخلاص النتائج النظرية والسياسية المناسبة. نحن داخل الفارماكون النظري أي شيء ما يمكنه مداواتنا من عمانا الإيكولوجي، وأيضا مفاقمة دائنا. لنعد إلى لوس انجليس المحترقة والجريحة، منظرها من الجو صار يشبه منظر المدن في قطاع غزة التي تعرضت للتدمير والتخريب الممنهج، بعد شهور عديدة من القصف بالطائرات. منظر لوس انجليس وهي تحترق، يجعلني ألعن هذا الركض الرهيب للقنوات التلفزية وللسوشيال ميديا. لنقل ما يقع مباشرة، أو ما يسمى **la dictature du direct** أو **breaking news** بالإنجليزية. في أحد الفيديوهات النيكروفيلية هناك امرأة تحترق **en direct**، خلف زجاج نافذتها، ما يقع يفوق ما صوره دانتي أليغييري في جزء «الجحيم» من « الكوميديا الإلهية»، عن المحكومين والمعذبين الذين يوجدون في دوائر الجحيم، هل ما يحترق الآن هو لوس انجليس وهوليود، أم أن ما يحترق هو جزء هام من التاريخ الأمريكي كما أرخت له الافلام والمتخيل السينمائي، في فيلم «اليوم الذي بعد»، **the day after**، هناك إعصار سيدمر الحروف التي تكتب آسم هوليود والمعلقة على مشارف المدينة.

يبدو أن مدينة لوس أنجليس منذورة للكوارث، هزات أرضية مدمرة، زلازل، انتفاضات للسود الأمريكيين وذوي الأصول الإسبانية، عصابات عنيفة، آنتشار المخدرات والدعارة، إلخ... لوس أنجليس مدينة معرضة للمخاطر الطبيعية والبشرية بآستمرار، فهي تقع على فالق أو شرخ سان أندريا **la faille de SanAndrea** الذي يمتد منها إلى سان فرانسيسكو، ويغوص في أعماق المحيط الهادئ، فالق جيولوجي، يتسبب لها ولسان فرانسيسكو في زلازل مدمرة ينهار معها كل شيء. سبق للأنثروبلوجي المنتمي إليها **MikeDavis** أن سماها في عنوان كتاب له [مدينة الكوارتز] **City of quarts**، وكان حتى وفاته أحد

المنصتين لشروخها وهزاتها، ولهزات مدن أخرى براقة، زجاجية وهشة مثل دبي التي كتب عنها مؤلفا بعنوان [دبي آخر مراحل الرأسمالية]. تجتاح الآن لوس أنجليس الحرائق، التي طالت حتى أيقونة **Heffner**، تلك الأحرف المكونة لاسم هوليود [الغابة المقدسة] على مشارف مختبر صناعة المتخيل الفيلمي الأمريكي، لأن المقدس في أمريكا وثيق الصلة بالمتخيل السينمائي، آسألوا غريفيث، سكورسيزي، أوليفر ستون وغيرهم. الأمر يبدو شبيها بسيناريو إنجيلي قيامي شبيها بـ **Les sept plaies de l'Egypt**، هذا التأويل القيامي طبعا لا يمكن فصله عن المتخيل الهوليودي، لأفلام سيسل. ب. دوميل، أو هاوارد هاوكس أو غيرهما، بالرغم من أنه ملموس وواقعي. الهزات الزلزالية تدمر المدينة في الواقع لا في المتخيل، والإنتفاضات الحضرية للسود الأمريكيين، تدمر المراكز التجارية وواجهات المتاجر الفاخرة وتنهب محتوياتها بالفعل، والحرائق الآن التي لم يتمكن الإطفائيون الشجعان والأبطال من التحكم فيها بعد تحرق منازل المواطنين، ومقرات الشركات والإدارات ومختلف الأمكنة فعلا. يبدو أن لوس أنجليس تشبه طائر فينيق ينهض كل مرة من رماده ليستعيد الحياة، لهذا تعتبر مدينة المتخيل، المدينة المستقبلية بآمتياز، لأنها دائمة التجدد، مدينة، جون فانتي، شارل بوكوفسكي، دان فانتي وروائيين استثنائيين آخرين.

يلزم القول بأن الكارثة منذ عشرات السنين قد صارت جزءا لا يتجزأ من الحياة العامة، وأن الكثير منها من صنع أيادي بشرية. من الدال أن أول حريق من حرائق لوس أنجليس انعلن في **Pacific Palisades**، الحي الراقي المجاور للمحيط، والذي تسكنه حوالي 25.000 من الساكنة من بينهم عدد كبير من نجوم السينما. بعض الصور والمشاهد التي تم تصويرها بالهليكوبترات التابعة لقنوات تلفزية، والتي تمكنت من الإقلاع، خصوصا بعدما خفت حدة الرياح العنيفة التي تهب على المنطقة، بينت الخراب الذي طال الأحياء الراقية الشبيه بالخراب الذي طال **Paradise**، المدينة الصغيرة شمال كاليفورنيا والتي دمرها الحريق تماما سنة 2018، ما بقي بعد (باليسادس فاير)، أجزاء من جدران، من مدخنات، وأنقاض تصاعد منها الأدخنة، الكل هناك يشعر كما لو أن هذا الحريق إعلان لنهاية فترة بأكملها، نهاية حقبة وهم يرون سحابة سوداء ضخمة تحلق فوق المدينة. لن تعود لوس انجليس، بعد هذا الحريق الضخم، كما كانت من قبل. احترقت **Malibu**، ماليبو التي ارتبطت بالسلسلة الشهيرة. شيث هانكس آبن الممثل توم هانكس الذي يملك منزلا في حي باليسادس الراقي قيمته العقارية أكثر من عشرين مليون دولار احترق منزله. الممثلة **Paris Hilton**، آحترقت فيلتها الشاسعة في ماليبو. احترق منزل الممثل البريطاني الشهير أنتوني هوبكنز. الغريب أن الحرائق، تعددت بؤرها، وبدا كما لو أنها تمارس حرب عصابات، مثل جيش يتربص الدوائر بالمدينة، ويهاجم شمالا وجنوبا وغربا. الرياح تهب باتجاه الجنوب، لتسهم في آنتشار الحرائق. لم تعرف لوس أنجليس من قبل مثل هذه الظاهرة، آعتادت المدينة هبوب رياح ساخنة من صحراء سانتا آنا وموجاف، والتي تكون غالبا في الخريف، لكن الرياح هذه المرة بلغت في خطورتها مستوى إعصار في شهر جانفيي، إعصار من النار، هكذا وصفه شهود عيان، بلغت سرعته **km/h140**، حائلا دون آستعمال وسائل جوية، لسكب مواد تؤخر آنتشار النيران. لم تشهد المدينة تساقط الأمطار منذ اكثر من ثمانية شهور، عكس شمال كاليفورنيا. اللافت للنظر هو أن رجال الإطفاء لم يجدوا ماء كافيا للصراع ضد النيران التي آلتهمت حي **PacificPalisades**، وهكذا بدت مدينة مشاهير هوليود، مثل إحدى مدن العالم الثالث التي لا يوجد فيها ماء في الفوهات المضادة للحريق. ينضاف إلى هذا كله الصراع الشرس والعداوة المستحكمة بين حاكم ولاية كاليفورنيا غافين نيوسوم **Gavin Newsom**، الديموقراطي والرئيس الجمهوري المنتخب للمرة الثانية دونالد ترامب. يبدو أن الكارثة هي السمة المميزة لهذا العصر الذي يمكن وصفه بآعتباره عصر ما بعد - الحداثة، الآن صار مطروحا على المقررين في بلدانهم وحاكميها وقادتها، لا التخلص من مخاطر وتهديدات الكوارث التي يمكن أن تحدث في أي وقت والتي تبدو أحيانا كثيرة كما لو أنها خارجة عن الإرادة والتحكم، بل فقط محاولة تدبيرها **la gestion des catastrophes**. لم تعد الكارثة آستثناء بل علامة مميزة لعصر ما بعد-حداثي استنفدت فيه الأرض كل ممكناتها وطاقاتها. تذكروا كارثة تشيرنوبيل، وكارثة مصنع بوبهال في الهند وحرائق الغابات في البرتغال والزلازل المدمرة عبر العالم، وسنوات الجفاف والقحط التي صارت متتالية وغيرها، وإذا كان هذا يحدث في دولة عظمى تملك إمكانيات هائلة، فما الذي يمكن أن يحدث من سيناريوهات مرعبة في دول محدودة الإمكانيات تعيش في فوضى عارمة، مدن مثل دوائر الجحيم التي يعيش / يعاني فيها المعذبون المحكومون. منذ سنوات وقع حريق هائل في داكا عاصمة البانغلاديش أتى على الأخضر واليابس، وسط الفقر والإنفجار الديموغرافي، والزحام لأن ساكنة العاصمة داكا تعيش كما يعيش آخرون في كالكوتا او نيودلهي، أو القاهرة (التي يسكن جزء منها في المقابر) أو لاغوس، وغيرها، وسط كثافة سكانية مرعبة، يعيشون كركام من الناس، بعضهم فوق البعض الآخر. ها هي مدينة الصراع الطبقي الحاد تحترق، مدينة الثراء والترف والمظاهر الخيالية من جهة، والمخدرات والعصابات والفقر والتهميش، والدعارة من جهة أخرى. ها هي مدينة «الملائكة» والمتخيل السينمائي الذي صنع جزءا هاما من التاريخ الامريكي الحديث تحترق، كمؤشر فقط على ما يمكن ان يحدث لاحقا.

الكوارث الآن صارت متعلقة جذريا بالشرط الما بعد حداثي، يجب أن نتأمل عميقا في ما يحدث، فالذي يحترق هنا هو مدينة صنعت المتخيل التاريخي لأمريكا، فيها صيغت الاحلام والنصوص السينمائية المؤسسة لأمريكا، منذ غريفيث في الثلاثينيات من القرن الماضي وفيلمه (**A birth of a nation**)، وهي مدينة لا تبعد سوى بمسافة معينة عن وادي السيليكون **Sillicon Valey**، حيث يصاغ الحاضر التكنلوجي لأمريكا. كان بوب مارلي بحكم العقيدة التي تبناها هو وأتباعه من الراستافاري، يسمي أمريكا (بابل) **Babylon**، المدينة التي ذكرت في الإنجيل وتم تدميرها. السردية الإنجيلية كما سرديات دينية أخرى، تتحدث عن التطهير بالنار، **la purification par le feu**. الكثير من التعليقات نحت هذا المنحى، وتناست أن كاليفورنيا تعيش الحرائق في أمكنة أخرى بآستمرار، لاعتبارات ترتبط بالتغيرات المناخية، وبسنوات الجفاف، وندرة الأمطار، وبالتالي فحريق لوس انجليس يندغم ضمن هذه الروزنامة من الحرائق، كحريق كبير، بالمقارنة مع الحرائق السابقة. التطهير عبر الحريق ينهض على تأويل الحقائق بطريقة ميتافيزيقية، بآعتبار أن المدن التي تحترق تعرف آرتكاب الخطايا، أي أنها مدن خطاءة **pêchresses**، وهو تأويل غالبا ما يقفز على الواقع. لوس انجليس مدينة تعيش حربا طبقية ضارية، التفاوتات الطبقية فيها عميقة مثل شرخ سان أندريا، الذي يشرخ كاليفورنيا كلها. هي مدينة هجرتها الطبقة البورجوازية البيضاء، أو هجرت بالأحرى من وسط المدينة التي كانت تقيم فيه، وهي الشريحة الإجتماعية التي تسمى **W.A.S.P**، هجرتها بعد الإنتفاضات الحضرية المدمرة التي يقوم بها السود الأمريكيون وذوو الأصول الإسبانية كل مرة حين يقومون بتخريب المدن، والقيام بعمليات نهب. ذهبت البورجوازية البيضاء إلى ضواحي المدينة وهوامشها، وشيدت جزرا سكانية خاصة بها، محروسة، ومؤمنة، محاطة بالجدران والأسلاك وكاميرات المراقبة، وهذه الاحياء هي الأولى التي آحترقت شمال المدينة. هي بالضبط مدينة من الكوارتز، لقد تركتها البورجوازية البيضاء للسود وذوي الأصول الإسبانية، تخلت عنها لهم، تركتهم للمخدرات والدعارة والسرقة والجرائم المتنوعة ويكفي أن نقرأ روايات جيمس إلروي البوليسية، لنرى ضراوة الحرب الأهلية التي تخاض في لوس أنجليس. بالتأكيد أنها ليست مدينة الملائكة، الكاتب **James Ellroy**، قتلت أمه فيها وآنطلاقا من تلك الجريمة، بدأ يكتب رواياته البوليسية ومن ضمنها، **Dahlia noir**، و **L.A.Confidential** وغيرهما، الذي يحدث هو أن حريق لوس أنجليس مجرد مختبر لما يمكن أن يحدث في المدن العملاقة **mégapôle**، التي صار العيش المشترك فيها يطرح تحديات على مسيريها والمسؤولين عن إدارتها، وذلك على مستويات النظافة، وأنظمة السير والجولان والإمتداد العمراني، والتحديات البيئية، تماما كما نيودلهي مختبر لنمط العيش في مدينة ذات هواء ملوث وخانق، أو القاهرة بملايينها مدينة تعرف تحديات عمرانية تجعلها تعيش، على حافة العشوائية الحضرية. القاهرة مدينة عملاقة غارقة في الزحام والفوضى العمرانية، يغلب عليها في الكثير من مناطقها طابع البداوة، مدينة عشوائية بآمتياز، أو بكين وشنغهاي حيث مستويات تلوث الهواء عالية، وغيرها. يعني أنه يجب وضع حريق لوس انجليس ضمن منظور أوسع، منظور الكارثة أو الكوارث المستقبلية الكبرى، **les grandes catastrophes**، التي تنتظرنا في السنوات أو العقود القادمة. بالتأكيد أنها ليست مجرد مادة إخبارية للقنوات التلفزية الكانيبالية، التي تضعنا تحت السلطة الدكتاتورية للحاضر المباشر، ولكنها عنوان لما سيأتي.

أغنى رجل في جيبي

عبد الرحيم حامد الله

أسكن في شارع «أورشارد» أشهر شوارع سنغافورة وأمتعها. من إقامتي إلى فندق «ماريوت تانج بلازا» حيث أشتغل، ثلاث آلاف خطوة حسب ما حدده لي تطبيق «أونْرْ صونطي» في هاتفي النقال. أقطع المسافة نفسها ذهابا وإيابا على مدار الأسبوع، عدى يوم الجمعة حيث أغير ملابس عملي ومساري إلى «الحي العربي» لشراء بعض الأغراض، أو لتنسم رياح العربية لغة وأكلا وأشياء تشترى، دون أن أتعرض لأدنى أنواع المضايقات رغم الزحام الشديد في المكان.

-»آنستي.. آنستي.. ارجعي.. خذي..»

ناولني سائق سيارة الأجرة محفظة صغيرة أنيقة لم أر مثلها أبدا، ثم غادر بسرعة البرق. لم يترك لي حتى فرصة ردها له مؤكدة أنها ليست لي. وضعتها في جيبي ودخلت البيت. ليس من عاداتي أن أستقل أي نوع من المواصلات رغم أنها ممتازة ورخيصة، ولا فرق عندي بين اليوم الحار أو اليوم الممطر، لكنني اليوم اضطررت لذلك بسبب تشنج أصاب فخذي الأيمن.

بعدما شربت قهوتي، كان لزاما علي أن أتعرف على مالك المحفظة وأنا مستلقية بثيابي العارية، أمام لوحة «الرجل العاري» لمايكل أنجلو.

«أبيوي خيشتا سيستيفانو» مواليد 1975، محاسب مقيم في سنغافورة..

-»كيف أوصل المحفظة لصاحبها؟»

سألت زميلتي في العمل، بعدما حكيت لها القصة.

-»ابعثيها عبر البريد»

ترددت وأنا في طريقي لإرسالها، إذ خفت أن تضيع وثائقه الشخصية. فقد يكون غير محل سكناه. أخيرا نشرت الخبر على مواقع التواصل الاجتماعي، مرفقا باسمي وعنوان عملي.

كل ما أذكره بعدما صحوت من دوختي، أنني كنت قريبة من بيتي وأنا أتمشى على الرصيف، حين أمسك بي شابان ورميا بي في سيارة رباعية الدفع مدخنة الزجاج.

-كيف حصلت على المحفظة؟.. من سلمك إياها؟.. متى؟.. مع من تشتغلين؟..

هل تعرفين فلان؟.. وفلان ما علاقتك به؟.. أجيبي.. هيا..

أسئلة كثيرة طرحت علي بطريقة الاستنطاق البوليسي، وأنا في حالة خوف شديد أمام رجال غلاظ شداد، لم يعصوا من أمرهم بالانصراف فجأة.

وبقيت وحدي، وجها لوجهٍ «أبيوي خيشتا سيستيفانو».

يا إلهي.. إنه هو.. نعم هو.. أذكر جيدا صورته على البطاقات. سلمني عصير برتقال بارد وكأنه يعرف ذوقي واختياري، وجلس ينظر إلي باندهاش ثم قال:

-»أقسم لو كنت أعرف أنك على هذا القدر المبهر من الجمال ما سمحت لهم باستجوابك. أعتذر لك بالنيابة عنهم.»

نادى على سكرتيرته الخاصة، فسلمتني حقيبتي اليدوية باحترام شديد وطلبت مني مرافقتها إلى قاعة الضيوف. قمت وعيناه تحرسان جسدي المتدهور من شدة العياء، وكدت أسقط بسبب التشنج، فأسرع إلي وأمسك بيدي، وتلاقت عيناي بعينيه مسافة صفر، وكاد يقتلني بنظراته الحادة مثل سيف، لأزداد توترا على توتر. دخلت القاعة وقلبي ما زال يخفق من الرهبة، لكنني استرحت حينما لحق بي وبدأ يحادثني ويبتسم لي، ومرة مرة يعطيني فرصتي في الكلام.

عشت على ذكرى نشوة اللقاء أسبوعا كاملا بجميع تفاصيله وحدي في الشقة. لا تفارق المرآة وجهي وخصري. ومرة مرة أتلمس قدي وقوامي وأتخيله طائرا في قفصه الصدري، يرعاه على قدر مقاسات شهوته كما يشاء، وأنا أتلقف ماءه قطرات تتبعثر بين مد يده وجزر يدي.

لا أذكر أنني منحته رقم هاتفي، لكنني توقعت أن يكون هو، وأنا أسرع الخطو من الشرفة إلى سرير نومي، حيث أحط هاتفي مثل طفل ليستريح من قبضتي طوال اليوم.

-ألو.. خرجت من حلقي منسابة كشلال مرسوم بدقة فنان لا يحب الصخب.

رد علي بصوت متحشرج:

-ربما أخطأت في اختيار الوقت.. أعتذر

-لا.. لا.. أبدا.. هذا مستوى صوتي حين لا أعرف من المتصل.

لا أعرف من أين حصلت على هذه الأريحية في الرد، رغم أنني كنت على وشك السقوط بسبب ارتعاش جسدي من مفاجأة المكالمة. تمالكت نفسي، ولبست أعرى ما في خزانتي، ثم صفقت الباب ورائي، لأضع قدمي في «شيفروليه» بنفسجية الطراز، حملتني بوداعة، وحطتني أميرةً في حضن أفخم بيت لم أره حتى في أحلامي الفرويدية. ومن غير سابق إشعار، وعلى حين غفلة من قلبي، جاءني الطلب المزلزل وأنا في كامل انبهاري بتصميم البيت وأفرشته وديكوراته:

-هل تقبلين الزواج بي؟

وقبل أن يرتد إلي عقلي الذي كاد أن يغيب من فرط الصدمة، صحت بأعلى صوتي:

-لاااااا...

بعدما أطلق منبه الساعة صافرته في تمام الساعة السابعة صباحا؛ وقت استيقاظي استعدادا للذهاب إلى شارع «أورشارد» أشهر شوارع سنغافورة وأمتعها، إلى فندق «ماريوت تانج بلازا» حيث أشتغل.

الموناليزا تحتسي القهوة مع فان جوخ بمقهى تراس في ليلة النجوم

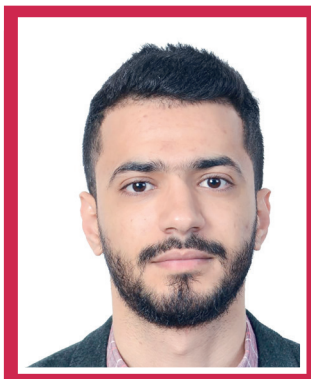
أغنية صامتة

عبد الكريم الطبال

أصداءٌ تلتقي
تنضمُّ إلى بعضها
لتكون لها
ولنا
أغنية واحدةْ
بعضها
من رياح تهبُّ
على شجر أخضر
صائت
بعضها الآخر
من ضحكات الأطفال
وهم في المهود
وهم في البحرْ
بعضها الآخر
من أصوات ساكنةِ
في البياضْ
بعضها الآخر
قادمة
من عشق الفراشات
للوردْ
بعضها الآخرُ
من كلمات الشعر
والعشقْ
وأصداء أخرى
تحضر
دون أن نعرف
من أينْ
لو أنَّـــــا
نصغي إليها
وكنا نرتلها
نتلوها
في الوقت الحاضر والغائب
لكنا مثلها
أغنية واحدة
وهي الآن
صامتةٌ
مثلنا
ومثل الحياة
في انتظار الترتيلْ

من منحوتات الفنان الأمريكي مايكل ألفانو

خيطُ السَّلام



إلياس الطريبق

تَعالَى صُراخُ الجِيَاعْ
عَلَيْهِم عَويلُ الشِّتَاءِ زَادَ ارتِيَاعْ
وَأُصغِي فَلَا يأتِ مَاء
وَلَكِنْ تَفُوحُ الدِّمَاءْ
فَأَينَ الرَّبيعْ؟
مَتَى يَختَفِي الصَّقِيع
وَتَسري مياه؟
طَحِينٌ غَميسُ الدِّمَاءْ
وَنَعلٌ شَرِيدٌ وَأَشْلَاءُ تُراب
بِلادٌ طَغَتْ فَوقَ كُلِّ العِبادْ
فَلَا تَسلَمُوا
وَلَنْ تَسلَمُوا
إلى أنْ نَدُكَّ البِلَاد
وَنَسْبِي حِجَارًا
وَنَسْبِي وِهَادْ
رَغِيفُ الشَّهِيدِ الَّذي لمْ يُوَلِّي ،
مِيرَاثْ
لأولَاده ، للصِّغَار
عَويلٌ قَضَى نَحْبَهُ فِي المَسَاءْ
وَقَامَ العَزَاءْ
جِدارٌ طَواهُ الرَّصاصْ
عَلَيه رُسومُ الصِّغار
تُرَشِّي خُيوطَ الحِصار
قُروحٌ سَرت في دِماءِ الضَّمِير
ترى الجُرمَ عَيْنًا
وَلَا مِنْ مُجِير
ظَلامٌ مَشَى فِي حُقول المُحيط
فأيْنَ المَنارُ
وَأينَ السِّراجُ؟
سَمِعْنَا النَّحِيبَ ، النَّشِيجَ ، العَوِيلْ
رَأينَا الشَّهِيدَ ، الذِّرَاعَ ، السَّبِيل
وَقَلبًا يَطِيرْ
رِفاقُ القَتِيلِ هَلُمُّوا نُقاتِلْ
رِفاقُ القَتِيلِ أوَحْدِي أُقَاتِل
دِمَائِي تَفَرَّقَتْ بَينَ القَبائِل
يَقُولُ المُقَاتِلْ
دِمَائِي سَتُورِقُ ضَوءًا مَدِيد

من أعمال الفنان التشكيلي الفلسطيني عماد أبو اشتيه

وَيغدُو انتصارُ الحَفِيدْ
شِعَارَ الزَّمَانِ الجَدِيد
هَلُمُّوا نُقاتِلْ
قَصَفتُم دِيَارًا قَصَفتُم خِيام
وَهَا نَحنُ بَاقُونَ مِلْءَ الأَنَام
شَرَدنا نَزَحنا وَهَا نَحنُ عُدنَا
لَكُم يَا لِئَامْ
أَرَى الآنَ ضَوْءًا
أَرَى الآنَ فَجرًا
أَرَى الآنَ بَحْرًا
وَخَيطَ السَّلَامْ.

تعليق: شَجْبُكَ الظُّلْمَ لَا يُقَدِّمُ وَلَا يُؤَخِّرُ أمامَ جَرَّافَاتِ القوَى والطُّغيانِ والاحتِلالِ، غير أنَّك تُبَرِّئُ ذِمَّتَك مِنْهُ.

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.

الأنساق الثقافية في «الشيخوخة الظالمة» لعبد الكريم غلاب

الجزء الثاني

نسق الخطاب الديني

يتجلى حضور النسق الديني فيما حملته سلوكات وآراء الكاتب والشخصيات، والتي تتمثل في تشكل مفهوم الانسان الذي هو بطبعه كائن متدين مهما كانت إيديولوجيته، وقد ارتكزت سيرة عبد الكريم غلاب على مجموعة من الأنساق الدينية، التي تتلاءم وفلسفة الاسلام، وما تحمله من أنساق، يقول: «لم تكن المساجد تقفل بين صلاتين وفيها يحتكم المختلفان والمتنازعان الى الشيخ ليحكم بينهما بالحكمة وفصل الخطاب. وفي المسجد كان يلجأ أب شاب عازب إلى شيخ من الشرفاء أو الصلحاء يسأله عن عائلة لها فتاة في سن الزواج أو قريبا منه، ولا يفارق مجلس الشيخ الشريف إلا وبين يديه قائمة من ثلاث أو أربع عائلات في مستواه الاجتماعي والعائلي. وقد يقوم الشيخ الشريف بمهمة الخطبة فيوفق بين العائلتين ليتركهما بعد ذلك يتفاوضان على الباقي. ولعله يوفق بين العائلتين «فيهدي» أغناهما ابنته لأفقرهما. وهو إذا أقدم يعرف أن كلمته مسموعة وتدخله لصالح العائلتين المتصاهرتين»23، فلابد من وجود بنية فكرية ومعرفية عن الدين الاسلامي ومراميه بغية توطيد العلاقات، وبناء المجتمعات، وهي بنية يرتبط تحققها بمعرفة ومصاحبة الشيوخ وأهل الدين، ما يمنح المساجد بعدا وظيفيا وحيويا في حماية تماسك المجتمع وصيانته من جميع العلل، وعلى رأسها علة الاستعلاء، دون تفريق بين غني وفقير.

وغير بعيد عن الشيوخ يستحضر الكاتب دور القرويين بمقابل مساجد كان يفترض أن تقوم بالدور نفسه، يقول: «ومن كان يلاحظ أني- ولم أتعد الحلم إلا بقليل- أغادر المنزل في ظلام الليل أبحث عن مسجد قريب أصلي فيه الصبح حاضرا، فأجدها جميعها مقفلة، فهي لا تفتح عينيها إلا في ضوء النهار عند رأد الضحى، أو عند أذان الظهر الثاني، وأدلف في ظلام الشوارع وبردها القارس إلى القرويين، فهي التي تتمرد على كسل المساجد جميعها لتفتح أبوابها للشيوخ الذين يحرصون على أداء صلاة الصبح في وقتها»24.

وتستحضر الذاكرة في مقطع آخر صورة الجد في ارتباط بالديني، يقول الكاتب: «في يوم الجمعة كان يتزين ويتوضأ ويلبس أجمل ما عنده يأخذني بيدي أحمل القفة باليد الأخرى. يذهب إلى أقرب سوق للفاكهة والخضر... ثم نعود أدراجنا إلى جامع القرويين ننتظر صلاة الجمعة»25، ولنا أن

نستشعر الدور الإشعاعي التربوي والاجتماعي... الذي يتكامل مع دور الأسر والمؤسسات الأخرى بغية بناء المجتمع وتنميته، ففي المساجد تعرف وتدرس فضائل الإسلام وآدابه واحكامه، ويجد المسلم القدوة الحسنة، ويتعلم ضبط النفس، والصبر والعفة... وفي المسجد دعوة إلى روح الجماعة والتآلف بين المسلمين، من هذا المنطلق كله أصبحت المساجد اليوم مطالبة أكثر من أي وقت مضى باستعادة زمام المبادرة للمشاركة الفعالة في تنشئة وإعداد الفرد المسلم في شخصيته المادية والمعنوية، وهذا حتما يكون على عاتق ومسؤولية الأئمة والخطباء.

نسق الخطاب الفني

ينضوي النص على نسق مضمر-هو الانحدار الفني- الذي يبدو من خلال سياق يرشح الرخيص والتهريج ويستقبلهما بدافع ملء الفراغ، يقول الكاتب: «الموسيقى (العربية؟) لم يرتفع مستواها، رغم ما بذل عبد الوهاب وأم كلثوم وإلى حد ما فريد الأطرش. طغى «الغناء» الرخيص على فن التعبير الموسيقي. ساهمت في ذلك الإذاعة التي كان عليها أن تملأ الفراغ-ثم التلفزيون فيما بعد- وانحدر الفن الموسيقي إلى المنحدر الذي نعرفه، في غياب الموسيقى الحقيقية التي لا تبرمجها أية محطة إذاعية أو تلفزيونية في برامجها... وألتجئ إلى محطات غربية (تلفزيونية وإذاعية)... أصوات مبحوحة اختنقت حناجرها بالدخان والخمر-وربما الحشيش- ...»أنغام» ولا نغم، ولكنه زعيق على قدر ما تسمح الحناجر الملتهبة، وكأن بعضهم من بقايا أهل الكهف يعودون بالإنسان إلى بدائيته كما أو أن لعنة الغناء قد مسختهم... وجمهور من المراهقات والمراهقين يصيح في جذب «وجداني» يحركه الجنس-ربما- أكثر مما يحركه النغم. يتجول قادة هذا الفن بين عواصم صاخبة لتأصيل فن التهريج بديلا عما أبدعه عباقرة الموسيقى وهم يخاطبون النفس والروح والقلب والعقل»26.

آثرت أن أورد المقطع كاملا لأسائله-وربما نتساءل جميعا-هل نحن أمام وعي صاعد جديد ينسجم وعولمة تهدف إرساء ملامحها الخاصة على تهريجها وتشوهها؟ أم أننا أمام تحريف للوعي الأصيل، وتقصد لتشويهه؟ في ظل تدخل للمؤسسات في تحديد المحتوى وتوجيهه. هل أصبح الآخر عنصرا مكونا لهوية الذات، إن لم نقل شرطا للقول بتقدمها وتطورها، وكأننا نحيا بالآخر ونموت في غيابه؟ والمعنى أن طمس الهوية لم يعد يقف فقط عند حدود الأشخاص، بل أصبح يتعداه إلى تغيير ملامح العناصر الحضارية الكبرى عما وجدت عليه، فتغدو القيم الفنية الجديدة محاولة للهروب وركب عالم افتراضي نسجت معالمه بدقة وبراعة، بعد دراسة وتشخيص لمتطلبات وتوجهات العصر الجديد، «إننا بصدد هدر لإنسانية الإنسان متعدد الأبعاد والمستويات والألوان، بدءا بهدر الدم وادعاء الحق في التصرف بالكيان، وانتهاء بهدر الوعي والحجز على العقول، ومرورا بهذه الطاقات الحية من خلال الحرب عليها، والتفنن بأساليب قمقمتها، لا يمكن أن تكون هناك حرية أو ديمقراطية أو مواطنة في حالة هدر الانسان هذه»27، فنكون أمام نهاية حتمية ليس للفن وحده، بل لمختلف اللبنات المجتمعية.

في نسق الموت

الموت حدث مقدس؛ نقف جميعا في حضرته في صمت ورهبة، فرغم تقدم العلوم يظل الموت لغزا يُستعصى فك شفراته، تبعث تجربة الموت لدى الكاتب يقظة ووعيا، يجعلانه ينزوي إلى التأمل وعالم الكتابة، في غير خوف أو رهبة، يقول في أحد مقاطعه: «لم أعد أخشى الموت، لا أحبه ولا أكرهه، ليس لأني تشبعت من الحياة كما أعرفها وكما أحبها، ولكن لأن الحب والكراهية لا تهمه. أنت تبذل من طاقتك (طاقة الحب والكراهية) مع من لا يشعر بحبك ولا بكراهيتك. سائر في طريقه. لا يستثير ولا يستثار»28.

يأخذ الموت عند الكاتب طابعا بطوليا يرمز إلى الوجود الفاعل في

أدق تفاصيله، حيث اعتزاز عبد الكريم غلاب بإرادته وفكره، رافضا فكرة أن يُسلبا منه29، فكم من أحياء هم أموات في الأصل، بعد أن فقدوا قيمهم، وسلبت منهم إرادتهم، وأصبحوا أجسادا أشبه بالدمى تتحرك دون إرادة خاصة، في إطار موت فكري وروحي، لتظل الأجساد تتنقل فارغة بين الهنا والهناك.

يذكي إمعان الكاتب في الحديث عن الموت الجانب التأملي، وهو جانب نحى نحو شعرية خاصة، بما يثيره من تساؤلات، يقول الكاتب: «بساطة لا يمكن للإنسان أن يوقف الظلام فلا يتعاقب مع النور. ومن غير المجدي أن يفكر الإنسان في الموت. فهو ليس مشكلة تستحق التفكير. المشكلة التي لايحلها الفكر ليست مشكلة. قد تكون مشكلة الآخرين. وهذه أيضا ليست مشكلة لأني لا أستطيع المساعدة على حلها»30، ويكتب أيضا: «لا أخشى الموت، وقد يأتي على الإنسان حين من الدهر يستجديه فلا يجد منه استجابة»31.

يكسب الموت حياة الإنسان معنى، في إطار تأملات يدرك معها أن لحظات حياته محدودة، وهو ما يزيد من قيمة كل لحظة يحياها المرء، فيتولد الوعي بقيمة تخليد المرء لذكراه فنيا وأدبيا...

يتخذ الموت في سيرة عبد الكريم غلاب نسق اليقظة والوعي، يعمد معهما إلى الكتابة بوصفها بوحا ومواجهة في غير خوف أو قلق، يقول: «أتعشق الحياة فهي فضاء للحب، والحب قيمة لا يقدرها إلا الذين أحبوا حتى الهيام... ليس أسعد من أن تمتد يد كاتب إلى قلم يملي عليه فيتحرك باحثا عن الحقيقة، عن الجمال، عن المتعة الفنية. محاولا أن يخلق أن يضيف حبا إلى ما أبدع السابقون... لم أعد الآن أخشى الموت»32، والمطلوب أن يملأ الإنسان زمنية أناه بعيدا عن الفراغ، الذي من شأنه أن يتحول إلى موت فكري وروحي أفظع من الموت الحقيقي.

لم يكن غريبا أن تتناول شخصية عبد الكريم غلاب المفكرة والحكيمة شيخوخة الرجل بشجاعة عالية، متحدية ظلمها وقساوتها، محولة إياها إلى عاطفة محسوسة تتنفس في ظلها الذات عبقها، لتزرع بدور أمل بالاستمرارية الفاعلة في الحياة، بعيدا عن الاكراهات العمرية، فمؤلف «الشيخوخة الظالمة» لم يقدم سيرة ذاتية بقدر ما قدم حلا فنيا لمعضلة المحو والعدم، ما جعل العمل على طول صفحاته يضمر أنساقا ثقافية حملت من التساؤلات ما يضاهي وعي الإنسان بتجلياتها، وهو ما حول سيرة الكاتب في نهاية المطاف إلى إنتاج إشكالي بالدرجة الأولى، بعدما حاول صاحبها البحث في سؤال الثقافة والواقع، ذلك الواقع المشبع بالتناقضات.

هوامش:

23 -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)، ص:151.

24 -الشيخوخة الظالمة، ص:8

25- الشيخوخة الظالمة، ص: 185-157

26- الشيخوخة الظالمة، ص: 79-78

27 -الإنسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية: مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، 2005، ص: 27.

28 -الشيخوخة الظالمة، ص: 122-123.

29 -الشيخوخة الظالمة، ص: 123.

30 -الشيخوخة الظالمة، ص: 121.

31 -الشيخوخة الظالمة، ص: 123.

32 -الشيخوخة الظالمة، ص: 122.

دريدا وإشكالية حدود المعنى

محمد أزرار

لم يكن الفكر يوما في منأى عن المنعطف على رأي هيدغر، لذا كان لتفكيكية دريدا هزّة عنيفة على مستوى الفكر والعلوم الإنسانية بصفة عامّة، ذلك أنها تأسست على أنقاض مخلفات الحرب العالمية الثانية مما أنتج حبكة إنسانيّة مشوّهة في أوروبا، نتج عنها سماتُ التشظي **Fragment** وتقويض المتماسك والمُوّحد، وتدمير المسلّم والجاهز من ميتافيزيقا الثبات والمطلق، أعاد من خلالها دريدا قولبة الواقع، وتقديم قراءة جديدة قوامها التفكيك **Déconstruction** الذي تغذّى فيه من مائدة السلف الفلسفي (نيتشه، جيل دولوز، هيدغر، كريستسفا...)، من خلال بلورة رزمة من المفاهيم من قبيل الاختلاف **Différence**، الإرجاء أو التأجيل **Déffirance**، الحضور **Présence** والغياب **Absence**. هذا المسار لم يستقبل من طرف أنصار التجانس والتماسك بحفاوة، وتمّ تسييجه في خانة التكفير الفكري في فرنسا مستعيرين بذلك قول جورج بيكون من سياق لا يبتعد فكريا عن هذا الإطار «كل خطاب خارج عن دائرة وحدة البنية فهو خطاب خاطئ»، بعدما تمّ وأده مع رولان بارث الذي كان تفكيكيا أكثر منه بنيويا على حدّ تعبير عبد العزيز حمودة، ما دفع دريدا والتفكيكيّين الجدد للبحث عن منطقة دافئة لاستنبات المعنى ومنحه صفة اللانهائية والتعدد، فكان أن احتضنتهم أمريكا ذات المزاج الثقافي المتعدد والهادئ، وهناك بسط دريدا نظريته حول التفكيك. فما أهمّ مرتكزات دريدا في بناء نظريّته ؟ وما حدود المعنى لديه ؟ أو بتعبير أدقّ هل للمعنى حدود في فكر دريدا ؟

سنأخذ في فصل هذا المقال بفحص إشكال متاهة المعنى عند دريدا بثلاثة مفاهيم من شأنها أن تسعفنا في الأمر، وهي التفكيك والاختلاف ثمّ التأجيل، بوصفها محورَ فكر دريدا، فجاك دريدا **Jacques Derrida** يؤمن أن النصّ حالة تشاكلية غير خاضعة للانبناء **Structuralization**، وينزع نحو التنافر والتقويض، والتشكيك في وجود أنساق بنيوية مشاكلة داخل النصّ الأدبي تخلق نوعا من التماثل والتشاكل بين مستويات النص البنائية والصرفية والدلالية، وهو بذلك يوجه نقدا سحيقا لأساس البنيوية خاصة مع دي سوسير القاضي بضرورة «إعطاء الكلمة للكلمة» واصطفائها على باقي العناصر، وتهميش الكتابة التي تمنح الديمومة للنص بوصفها تجميدا للخطاب (بول ريكور) ولو بعد موت كاتبه عكس الصيغة الملفوظة له، وهو ما حفز دريدا على حمل معول الهدم لاجتثاث خلود اللوغوس **Logos** في الفكر الغربي ومعه الكلام **Parole**، والكلمة **Mot**، ومركزيتها وأسس الحضور فيها بوصفها إحالة أصلية يتبدّى الغياب في غيرها (الكتابة)، ودلف بذلك يبحث في التواترات داخل-نصيّة، والبحث في بنية النصّ عمّا يشكّل العناصر غير المتجانسة القائمة على الارتجاجات، والتناقضات الداخليّة، وحالة اللاتوازن بين المعاني المستقرة والمتموضعة في بنية النصوص وخارجها، وبذلك يرتكز التفكيك لدى دريدا على رفض المعنى الأحادي، وينادي بتعدد القراءات ولا نهائية التأويلات بتعدد الوحدات المشكّلة للنص وتتابعها، وهو ما سيمهّد الطريق للحديث عن مفهومي الاختلاف والتأجيل.

نعتقد أن مفهومي الاختلاف والتأجيل مرتبطان، وللتدليل على هذا الفهم نسوق مثالا بالمفردة الفرنسية **Histoire** التي تدل على (قصة = **Histoire**) وعلى (تاريخ = **Histoire**)، وهذا التشابه بين الكلمتين في الكتابة يجعل الاختلاف الكامن أساسا بين المعنيين لا يتكشف إلا بوساطة التأجيل من خلال استدعاء الكلمة التي ستأتي بعد كلمة **Histoire** كأن نقول مثلا: **Histoire d'or** (التاريخ الذهبي)، فكلمة **Or** هي التي أماطت الغموض عن كلمة **Histoire** وكشفت الاختلاف بين القصّة والتاريخ، ومنه كلما أضفنا كلمة أخرى انزاح المعنى وتأجل للكلمة التي بعدها، كأن نقول: «رأى صديقي» ثم نضيف «أسدا» ثم نضيف «في الحديقة»، وهكذا يتأجل بذلك المعنى إلى الكلمة التي ستأتي بعد. لكن أليس هذا التأرجح في الذهاب والإياب والوثب بين السابق واللاحق قصد لمّ شتات الفهم ولحم متنافراته لا يعيدنا إلى نقطة الصفر وهي البحث الوحدة والتجانس ؟

يجادل دريدا في تسويغه لهذا الأمر بكون النصّ غير متجانس من حيث وحداته، وأن هذا اللاتجانس إنما يخلق واقعه ليس فقط عبر العلاقة بين الكلمات والوحدات اللغوية فحسب، ولكن أيضا عبر ما بين السطور، والولوج إلى خفايا النص، وهنا يشير دريدا إلى البيضات والشقوق التي تخلفها عناصر النص، والشأن أن هذا الوثب بين الكلمات إنما يأتي لتبيان كيفية اشتغال مفهوم التأجيل في فلسفة دريدا والتأكيد على لا نهائية المعنى والتأويل.

لا مناصّ أنّ المعنى اللامتناهي سيفضي بنا إلى سلسلة لا متناهية من التأجيلات قد لا تسعف خزينة النص الدلالية في تقديم صورة كاملة عن المعنى، وهو ما يدفعنا للتساؤل أيمكن البحث في نص آخر عن المعنى غير المكتمل في النصّ الأول ؟ وإلى أيّ حدّ يمكن مطاردة المعنى من نصّ لآخر ؟ إذا سلمنا بضرورة الانتقال لنص جديد في إطار لا نهائية المعنى ولا نهائية التأويل، فإنه لا محالة سيجعلنا أمامنا عويصة **Aporie** القبض على كلية المعنى وحدوده في ظل ما يسمّيه دريدا لا قراءة أو إساءة القراءة **Misreading** مما سيحول التفكيك من منهج يبحث عن المعنى إلى اللامنهج والفوضى الخلاقة **Creative chaos** من داخل النصّ الأدبي، يجعل معها الوصول إلى حدّ المعنى أمرا مستحيلا، فإذا نفدت ذخيرة نصّ تأجل المعنى إلى النص الذي يليه ومنه للذي يليه وقس على ذلك، مع ما قد يعتري - في نظرنا - هذه النصوص المتواترة من اختلافات أجناسية أو تتصل بالبويطيقا مما يحدّد أدبية النص من عدمها، مما يفند إمكانيّة فهم النص كعمل متكامل قائم بحدّ ذاته كما يزعم دريدا.

إن هذا التمطيط واللانهائية على مستوى المعنى وإن كان المقصود منه صوْن التفكيك من التدجين، ومنح حريّة أكبر للقارئ، فإن تصورا كهذا من شأنه إلغاءُ سلطة النصّ وتقويض مركزيته، ومن ثمة إلغاء سلطة القراءة، فتضع عملية الهدم والبناء والتأجيل المستمرّ واعتباطية المعنى المتلقي أمام متاهة ولايقين من الفهم بدل اهتدائه إلى معنى معيّنٍ.

الأفق الطبيعي والثقافي

محمد عرش

في «فزاعة في غرفة سرير في حقل» للشاعر عبد الرحيم الخصار

تحولات الفضاء

الشاعر المغربي عبد الرحيم الخصار، عبر أربعة دواوين شعرية، يؤكد حضوره في الإبداع الشعري المغربي والعربي، والعالمي عبرالترجمة، فهو يدهشك من منجز لآخر، بلغة بسيطة، ولكنها عميقة، إلى أبعد حد، نظرا لتمكنه من تطويعها، ولولبتها، حسب ما يطمح إليه، ليجذب المتلقي إلى عالمه.

في»فزاعة في غرفة، سرير في حقل» ينطلق الشاعر من تغيير الفضاء، ما بين(غرفة) و(سرير)، أي أن فزاعة الطيور في غرفة، وسرير النوم في حقل، أي أن تشكل الحيز مما هو طبيعي وثقافي، ولكن المستفيد الأكبر من هذا التحول، هي التجربة الشعرية، فهي تتدرج من الفطري، إلى الثقافي والحداثي، وتتحكم فيه الإحالات والمرجعيات، والعمل على تذويب المتناقضات، وحصرها ما بين الإيروس والتناتوس، بشكل سوريالي، أي ما بين أفق الحياة والموت، وهذا التذويب للمتناقضات، ما الذي يسيره؟ ويتحكم فيه؟ أولا يتم التحكم فيه عبر أشكال الكتابة، فهي تتأسس من ثلاث نوافذ: «نار خفيفة أدفىء عليها أيامي» وتبدأ من1 إلى40، يليها «حب قديم يجثو أمام بيتي» ويبدأمن1 إلى20، ثم «أقرع طبلا في غابة» بدون أرقام، ولكن بأربعة عشر قصيدة، وكل واحدة لها عنوان خاص، إذن نحن أمام أشكال جديدة، تقترب الكتابة فيها من النثر، على اعتبار أن الكتابة تغزو البياض، ما عدا في القصائد، يتم تقطير الجمل، ونصبح أمام عمل يتقن قصيدة النثر، دون فتح باب النقاش العقيم، حول أيها الأسبق الدجاجة أم البيضة! لنعد من جديد إلى العنوان الرئيس، الذي يغلف العمل الشعري، فقد اختاره الشاعر بدقة، للإستفادة من خلق فضاء رحب، تستفيد منه أفياء المجاز والمشابهة والمجاورة، من جهة، ومن أخرى، السفر فيما هو طبيعي وثقافي، وتعالقهما فيما هو سوريالي.

الولوج إلى عالم الشاعر

يتم عبر الكلمات: «هذه الكلمات تدفع بعضها في اتجاه الهاوية. وحدك تدحرج صخورا تلو صخور. العيون خناجر وسكاكين. والزمن إبرة في كف»(ص7). إذن المسار الذي تقود إليه هو الهاوية، والشاعر يدحرج الشقاء والألم، فهو بروميثيوس حامل الصخر، وهذه البداية تعبير شامل وكلي، ومؤسس لكل المونادات، التي يحددها لايبنتزعبر الإنتقال من عالم إلى عالم. يتجلى تفسير عنوان العمل الشعري في رقم6، ليكشف طرائق العبث السوريالي: «هذا أنا. فزاعة في غرفة، وسرير في حقل»ص12. وتتالى مقومات الأنا، عبر النوم في (مرآب)، واليقظة (في غابة)، وإخفاء(في خزانتي شموسا وعظاما وطوابع بريد) و(أيضا بيوض عقبان وأياما من خشب) ومنادمة(الشعراء الموتى) ثم(قراءة كلمات قليلة)، و(أكتب كلمات أقل) والشفقة (على الذين غادروا أرحاما متعبة) ومباركة (للموتى موتهم) و(قلبي أيكة تسع الجرحى)، و(من عيني يسيل الذهب) وحضانة العالم ولا تخزني أشواكه. (وحين تتشابك الحراب في طريقي أعبر فاردا ذراعي للألم) و(ابتسامتي تشفي نهرا مريضا.(وتنفض الكآبة عن مناكب الليل)، ليعود إلى دائرة البداية (هذا أنا. فزاعة في غرفة، وسرير في حقل) مع إضافة حرف العطف الواو، خلافا للعنوان المثبت في الغلاف.

هذه المواصفات المتناقضة وفق كل سياق، هي التي تتفرع عبر الأرقام، وتؤسس رؤيا الشاعر بشكل سوريالي، ينشيء العلائق بين المختلف ليصبح مؤتلفا، عبر إنشاء عالم الشاعر عبد الرحيم.

هذا الإبداع السوريالي، يتأرجح بين ما هو طبيعي وثقافي-كما أسلفنا- في ارتباطهما بالذات، تجسيدا وتجريدا، والتأرجح بين القلق الوجودي، والتأمل الإنساني: «كأس نبيذ في اليد. وفي اليد الأخرى خمسون عاما من القلق»ص8. هذه الخمسون عاما، هي أعوام الشاعر، وهنا يحق طرح السؤال بكل شفافية: هل الشعر نعمة؟ أم نقمة؟ أو بصيغة أخرى: هل الكتابة نعمة؟أم نقمة؟ الذات المبدعة هي القادرة على الجواب، وإن كنا نرجح ما يذهب إليه موريس بلانشو، من أن الكتابة تجسيد للألم والفاجعة، باعتبار أن الكتابة تهدىء الألم، وترفعه إلى مستوى مسايرة كل العصور، حين يلجأ الكاتب أو الشاعر، إلى الدهاء لمعايشة الألم: «تجلس الفاجعة أمامي بمعطفها الشتوي. تسمع فرانك سيناترا وتذيب الحسرة في كأس. يوجعها الليل. على شفتيها ترتعش كلمة مبهمة. ومن عينيها تسيل دمعتان. تعبر الردهة مترعة تتهادى. تدفع الباب وتقف تحت المصباح بمظلة مغلقة. حيث الشتاء مسامير من ماء. والحنين مطرقة وسندان»ص9. هكذايتم تشخيص المجرد، ليصبح مؤثرا، ويكون وسيلة للبوح بما يود الشاعر أن يطرحه، ويعبر عنه، ويتم تحويل ما هو طبيعي، إلى ماهو ثقا في (ا لمعطف الشتوي- فرانك سيناترا- الحسرة في كأس-) وتتحول الطبيعة عبر الإستعارة، إلى ثقافة وذوق (مسامير من ماء-الحنين مطرقة وسندان)، وتتم العودة إلى الألم من منظور نوسطالجي. في(حب قديم يجثو أمام بيتي) تبرز العاطفة بشكل أقوى، ولكنها تستعين بما هو ثقافي، بعد استعارته من جو الطبيعة، وتوظيفه، أو يتم استحضار بعض مكونات الطبيعة لتؤثر بقوة :»شفتان على حافة كابوتشينو. يداي تعزفان الجاز. بينما عيناك ترقصان التانغو. إنني أحرس خطواتك الصغيرة في حقل رطب. نظرتي حيرة الغريب أمام باب مغلق. ونظرتك منجل وسنبلة»(ص51)، كذلك عقد المقارنة فيما بين الشاعر وبين الأنثى، من حيث اختلاف النظرة، فالنظرة الأولى حيرة الغريب، والثانية منجل وسنبلة، أي البداية من البذرة إلى النمو أو من الإخضرار إلى الإصفرار، حيث السنبلة في حاجة إلى المنجل، وهذه المكونات تساهم في بلورة ما هو طبيعي أو ثقافي، وتتنوع بين السرير والحقل، لتكشف أسرارا ساهمت في بناء القصيدة: «نظرتك سطران في قصيدة شاعر وجد في صباح شتوي ميتا على الرصيف»(ص53)، هنا تتقلص الرؤيا، وتنكمش، لتجمع القصيدة الحياة والموت في سطرين، أو رؤيتين، فإذا كانت عينا عشتروت السياب، جمعت بين البداوة والحضارة، أو بين الطبيعة والثقافة، فعند عبد الرحيم الخصار، يتم اختصار الحياة والموت في نظرتين، هكذا تتشكل رؤيا الشاعر تبعا لسوريالية مدهشة، وفق متناقضات، تتآخى وتتآلف، بعد تنافر ومشاكسة، مع توفر شعرية السرد، التي تنطلق من شط إلى شط، لتغمر البياض. أما في(أقرع طبلا في غابة) فينمحي غزو البياض، وتتقطر الجمل، وتنعم القصيدة بحريتها، وتتعدد عناوين القصائد، لتخلق أنهارا، وفق حداثة مبهرة «العيون في سلالتي مقالع أحجار والأقدام حوافر أحصنة»(ص72)، البصر والبصيرة من الطبيعة، والتأسيس من الثقافة، والمشي عبر الحضارات بحوافر الأحصنة الفحلة، ليتوارث قلق التأثر الذي حدده بلوم، حيث يصير اللاحق سببا في بعث السالف. إن الشاعر عبر هذه المحطات، يفسح المجال للغة لتتبلور، ويعبرَ من خللها، وفق تداعيات سوريالية، عن خلق شعري، مبتكر وحداثي، بعيدا عن الطلاسم، وقريبا من التأمل، ليضمن امتداد النص /النصوص:

لم تكن امرأة
كانت نبيذا رماديا
في غرفة بالطابق الأعلى
خبريني
كيف يستحيل الملاك
أمام عينيك إلى ذئب»(ص.97).

هكذا تتحقق الشاعرية، عبر سوريالية بين واقع ومتخيل، يرفدانها ليقترب النص من النثر، أو يجد حريته ليقرع الشاعر عبد الرحيم طبول الشعر، نهارا وليلا، بين الهدوء والحركة، أو ما بين الذات وتفاعلها، مع ما يحيط بها، سواء عبر الألفة، أم عبر زرع الدهشة في الألفة.

بقلم : جان لوي لوترا (*)

تعريب : عزيز الحاكم

اللقاء الحاسم بين السينما والأدب

الجزء الأول

مواصفات أولية

لقاء السينما والرواية موضوع جذاب يقدم إمكانيات متعددة. بدءا باللقاء العاطفي، حتى وإن كان قصيرا، أو إذا حدث على شكل حب من النظرة الأولى. هناك لقاءات تصادم ومواجهات أثيرية. وسنرى أن هذا الإغواء ليس غائبا عن حديثي. إذ يمكننا، بالطبع، أن نستمر من خلال الجمع بين مظلة وآلة خياطة على

فدريكو فيليني

طاولة تشريح ، وهذا موضوع أساسي لدى السوريالين، في فحص كيفية التعامل معه من وجهة نظرهم السينمائية . وأثناء الحديث عن السينما يتبادر إلى الذهن على الفور أن توليف الأفلام يقتضي جمع وتطريز العناصر المرتبطة بالموضوع، ولذلك ارتأيت أن أتحدث عن التقاء وسيلتي التعبير هاتين : السينما والأدب. هناك طرائق عديدة لهذا اللقاء. وقد اخترت منها واحدة وصفتها ب «الحاسمة» لأنها في رأيي هي الأهم.

إن موضوع «الأدب ـ السينما» كما يعتبر تقليديا، وهذا ما يجب الاعتراف به، مزعج ومخيب للآمال . هو مزعج لأنه حاضر باستمرار، ومحبط لأنه لا يثير سوى مسألة النوع، من قبيل: «هوغو في السينما» ، أو الاقتباسات المختلفة لـ « الارتباطات الخطرة « و»كارمن» وما إلى ذلك ... والتي تم النظر فيها بالفعل مئات المرات وأدت إلى نفس الاستنتاجات ، وهي أن الكتب العظيمة ستعطي أفلاما مخيبة للآمال ، بل إن الكتب الضعيفة يمكن أن تتحول إلى أفلام جيدة ، إلخ

ونحن نشعر بأن وراء كل هذا تختفي أسئلة «حقيقية» - أحدها، كما يبدو لي، هو هذا اللقاء الحاسم بين السينما والأدب الذي أريد التحدث عنه. ومع ذلك فإن الحقل مزدحم للغاية لدرجة أنه قبل الوصول إلى الموضوع المناسب من الضروري إخلاء مساحة صغيرة. وللقيام بذلك ثمة ملاحظات أولية : في مقدمتها أن العلاقة بين السينما والأدب لا تقتصر على الاقتباس، كما تشير إلى ذلك مجموعة كبيرة من الدراسات الحالية. وعلاوة على ذلك يمكن النظر إلى موضوع الاقتباس ولو بشكل مختلف عما كان عليه الحال في السابق. ثم إن العلاقات لا تتم فقط من عمل فردي إلى عمل آخر أو أكثر، ولكن أيضا من عمل إلى نوع (رسالة، مذكرات، سيرة ذاتية، مقال، ولم لا هايكو ...) ، ونحن حين نقترب من هذه العلاقات يجب أن نفكر في الشعر ، وليس فقط في الرواية أو المسرح ، كما اعتدنا أن نفعل.

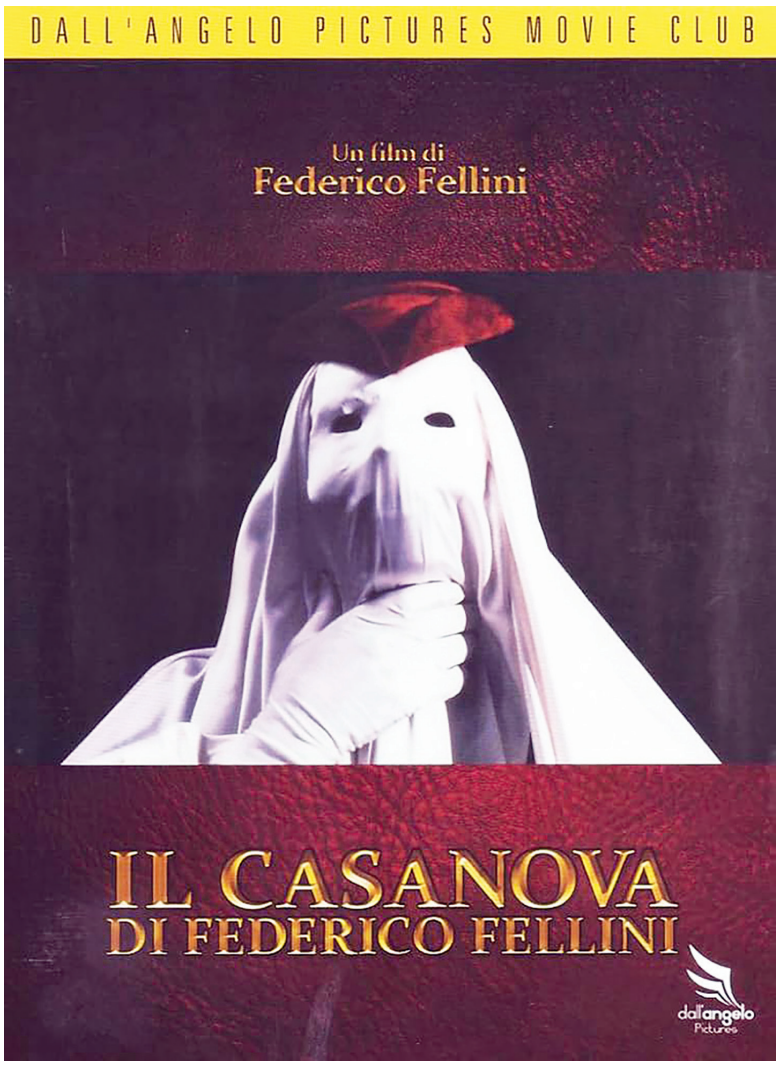
غالبا ما يقال عن فيلم ما إنه «أدبي» لكثرة الحديث عنه. ويقال أيضا إن الكاتب الذي يقف خلف الكاميرا يفعل بالضرورة شيئا آخر غير السينما. بل إن وصف الفيلم بأنه أدبي يتضمن في حد ذاته نوعا من الاحتقار. وهذا ما يوضحه جان كلود غيغيه بالعودة إلى فيلمه «السراب»، يقول:

«أنا لا أحب السينما الأدبية كثيرا. ومع ذلك فقد ارتكبت خطأ صغيرا في أحد المشاهد حيث نلحظ، فجأة، تمهيدا للسينما الأدبية بمقطع من حوار ليس حقيقة ملموسة بسيطة ولكنه يلامس الحدود اللفظية البهلوانية. تقول لويز مارلو لفابيان بابي في المحترف: السعادة اللاواعية ليست أقل سعادة». وهذا تعبير أدبي « (1) وإذا كانت كلمة «مؤلف» في السينما تعني بالفعل أنك «أدبي» فسوف نتفق مع غيغيه. لكن يمكننا أن نفهم شيئا مختلفا تماما من خلال هذا النعت .

نحن الآن نتحدث عن اللقاء أو اللقاءات. لقد حان الوقت لنقول ما نعنيه بهذه الكلمة. يقدم لنا الفيلسوف جيل دولوز في هذا الصدد إضاءتين تتعلقان بالتقاء الحركات أو الأفكار أو الأحداث أو الكيانات. يقول في « الاختلاف والتكرار» : « ثمة شيء في العالم يجبرنا على التفكير. هذا الشيء هو موضوع لقاء أساسي، وليس اعترافا».

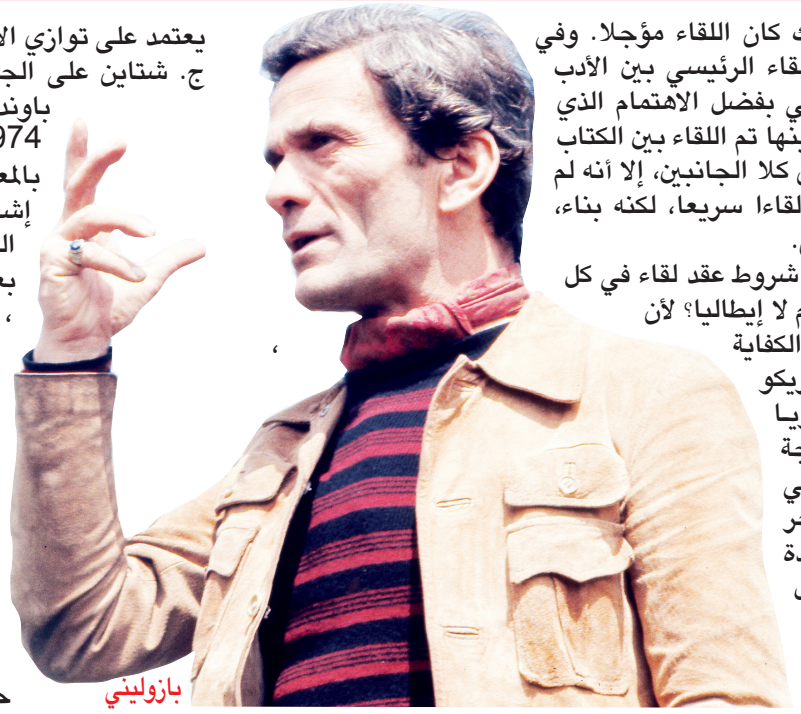
هناك في ما يجبرنا على التفكير عنف ينتج عن حقيقة أنه لا يوجد اعتراف، كما هو الحال في اللقاء المفهوم بالمعنى التقليدي، بل اختلاف مزعوم وصيرورة تتشكل بين هذه الاختلافات. والتأمل الآخر الذي يقدمه دولوز (في « حوارات») يرتبط بالعمل الفكري الذي يتم تنفيذه دائما في عزلة تامة. هذه العزلة، كما يقول دولوز، حافلة باللقاءات : «ربما كان اللقاء يعني نفس الشيء مثل الصيرورة أو حفل الزفاف. *[...]* وهذا لا يعني أن كل مصطلح منهما يحل محل الآخر، بل إن كل واحد منهما يلتقي بالآخر، وهذه صيرورة غير مشتركة بين كليهما، حيث لا علاقة لها بالآخر، بل هي بين الاثنين، ولها اتجاهها الخاص ، هي كتلة من الصيرورة ، تطور متواز «. لذلك فإن اللقاء بين السينما والأدب لن يهمني إلا بقدر ما يجبرنا اقترانهما على التفكير، وما يجعل كلا الشريكين يتحركان، حيث يتم استحضار كل واحد منهما في إطاره الخاص، ليواجه كل منهما حدوده الخاصة «.

أين أرى هذا اللقاء «الحاسم «؟. في عصر الفيلم الصامت، مع طليعة أوائل القرن العشرين، وبالأخص السورياليين، اكتشف الفنانون السينما بطريقة متعالية، ولكن دون أن يكون هناك لقاء حقيقي. فقد منحت الطليعة الأوروبية، وخاصة الحركة السوريالية، زخما للسينما التجريبية الأمريكية، كانت



له فوائد في وقت لاحق. ولذلك كان اللقاء مؤجلا. وفي الأيام الأولى للسينما حدث اللقاء الرئيسي بين الأدب والسينما في الاتحاد السوفيتي بفضل الاهتمام الذي أولاه الشكلانيون للسينما. وحينها تم اللقاء بين الكتاب والمخرجين، وكان هناك تألق من كلا الجانبين، إلا أنه لم يدم لأسباب مختلفة. لقد كان لقاءا سريعا، لكنه بناء، وفوائده لا تُستنفد على الإطلاق.

بعد عام 1930 تم استيفاء شروط عقد لقاء في كل من الولايات المتحدة وفرنسا. لم لا إيطاليا؟ لأن إيطاليا ، على نحو غريب بما فيه الكفاية تقدم أمثلة قليلة. ومنها مثال فدريكو فيليني الذي طلب من أندريا زانزوتو ترتيل أشعار باللهجة الفينيسية ومقاطع أخرى في «كازانوفا» أو في» وتبحر السفينة « حيث طلب منها إعادة كتابة كل الكورالات المغناة طوال الفيلم (2) .


بازوليني

كان بإمكاننا أن نأخذ مثال بازوليني الذي بدأ بالتعاون في كتابة السيناريوهات ثم أخرج أفلاما. وفي الوقت نفسه كتب ملاحظات حول بعض الأفلام والنصوص النظرية (كتابات عن السينما، التجربة الهرطقية). في بادئ الأمر كانت النظرية مسرحية شعرية، ثم حولت إلى فيلم ورواية مكتوبة بموازاة مع الفيلم. وقصة « حظيرة الخنازير» تتأرجح بين السيناريو والمشروع المسرحي (3) ذلك أن السينما والأدب لدى بازوليني يخدمان بعضهما كوقود. هذا المثال للكاتب - السينمائي منفرد نسبيا في إيطاليا (ثمة حالة ماريو سولداتي التي تختلف تماما) ولكنها مقنعة للغاية. وقد أثمر التعاون بين زانزوتو وفيليني، وحالة بازوليني، صفاء لقاءين محتملين: أحدهما بين اشتغال الكاتب واشتغال المخرج (والذي كان يتم دائما في الموعد المحدد، في عدد قليل من الأفلام وليس على عمل كامل) ، والآخر من خلال النشاط المزدوج للكاتب والسينمائي الذي يقوم به فرد واحد . وبما أن الحالة الأخيرة تثير مشاكل نوعية فسوف نركز على الحالة الأولى .

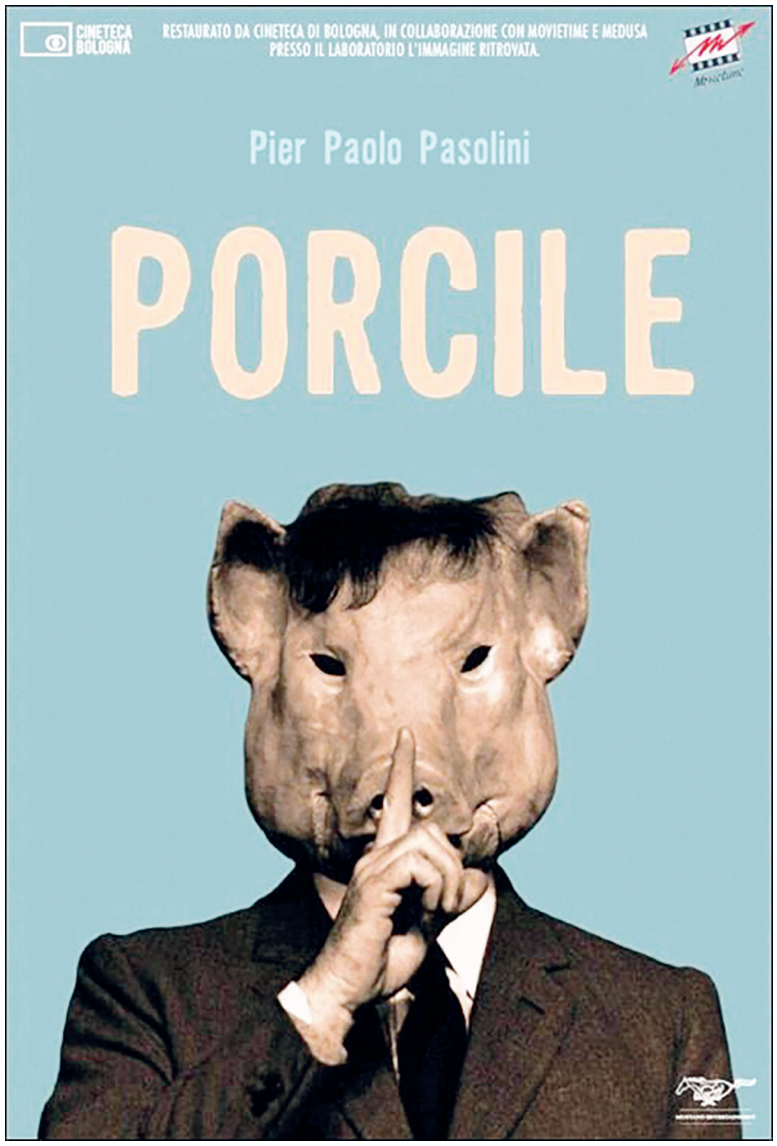
في الولايات المتحدة، وكنموذج مصغر للسينما التجريبية، كان الفنانون التشكيليون والشعراء والسينمائيون والراقصون والموسيقيون يختلطون في ما بينهم، فإذا أخذنا على سبيل المثال الزوجين الشهيرين مايا ديرين وألكسندر حميد فقد توزعت اهتمامات الأولى بين الشعر والرقص بينما كان حميد سينمائيا محترفا...

ويعتبر الشعر بشكل من الأشكال مجالا «مخصصا « للتجريبيين، لدرجة أن مفهوم « الفيلم القصيدة « أو» القصيدة السينمائية « يصبح فئة معترفا بها بينهم. في العام 1955 ميز جوناس ميكاس بين الفيلم الروائي والقصيدة السينمائية والتشكيل السينمائي والفيلم الوثائقي. وهو يذكر أن الكثيرين أنجزوا مقاطع طويلة ومتجددة إلى حد ما، ومنهم ألن غنسبرغ ، سلفادور دالي ، سوزان سونتاغ ، جاك سميث ، روبرت فرانك ، غريغوري كورسو ، ويليام بوروز ، جورج ماسيوناس ، و آندي وارهول بالطبع (4)... وفي ظل هذا الفوران تم تطوير سينما أخرى مغايرة لسينما هوليوود ، وفرت للسينما والأدب فرصة للتلاقي.

وهذا ما حدث بالفعل، لكن ليس بالطريقة التي حددناها. إذ أشاد ستان بريكهيج بالكاتبة الأمريكية جيرترود شتاين قائلا : «لقد ألهمت طريقتي في الاشتغال يوميا على عمل سينمائي أوتوبيوغرافي كامل مكون من تنويعات غير متكررة «(5) مضيفا بأن أحد أعمال شتاين « ألهم أفلامي وكل جمالياتي تقريبا على مدار السنوات الخمس الماضية». وبعد هذا الاعتراف سيقدم فنا شعريا حقيقيا يعتمد على توازي الأدب والسينما. ويكشف بروس إلدر، المختص في بريكهيج، تأثير ج. شتاين على الجزء الثاني من أعمال هذا السينمائي، فيما يرى أن تأثير إزرا باوند (6) يشمل الجزء الأول من أعماله التي تمتد من 1957 إلى 1974. والأمر هنا يتعلق بتأثير واستلهام (أي بتقارب) لا التقاء بالمعنى الذي نفهمه. وقد تم اللقاء الحاسم بالفعل في فرنسا ، سبقته إشارات تحذيرية سنذكرها بإيجازفيما بعد. فمع بداية السينما الناطقة أطلقت شركة تدعى» الفيلم الناطق الفرنسي» فكرة جمعت بعض الكتاب : أندريه جيد ،جان جيرودو، روجيه مارتن دو غارد ، أندريه موروا ، بول موران ، جول رومان ، وحثتهم على كتابة السيناريوهات، ثم سرعان ما اختفت في العام 1930 ، بعد أن جمعت ، ولو مؤقتا ، أشخاصا تعاونوا كلهم تقريبا على إعداد بعض الأفلام. وكان دورها يتمثل أساسا في توجيههم.

وبموازاة ذلك التقى عدد معين من الشبان حول فرقة مسرحية تسمى «مجموعة أكتوبر» (ممثلون، كتاب، موسيقيون، مصممو ديكور) ومنهم: جاك بريفير، ريمون بوسيير، بول غريمو ، ج. ب. برونيوس ، إيف أليغريه ، مارسيل دوهاميل ، جوزيف كوسما ، مارسيل جان ، إيلي لوتار ، موريس باكيه. واستمرت هذه المجموعة لوقت أطول قليلا من «الفيلم الناطق الفرنسي»، لكنه وقت قصير في حد ذاته (من 1933 إلى 1936). وكان لبعض أعضائها أو «أصدقائها» أنشطة سينمائية سابقة ، فيما كان آخرون يفكرون في إنجازها، وستؤدي مشاركتهم إلى تخصيب السينما الفرنسية. وكانت شخصية الشاعر وكاتب السيناريو جاك بريفير هي المهيمنة على هذه المجموعة.

إذن فقد كان الكتاب مهتمين بالسينما مما دفعهم إلى كتابة السيناريوهات، لكن لم ينتقل أي منهم حقا إلى الإخراج. كان «التجديد» الهام في ثلاثينيات وخمسينيات القرن العشرين يتمثل في ظهور وتعدد الكتاب - السينمائيين. ففي فرنسا أعطى جان كوكتو دفعة حقيقية للسينما سنة 1930 بفيلمه « دم شاعر» وكان له تأثير قوي (7) فضلا عن تأثيره على صانعي الأفلام التجريبية الأمريكية. وجيونو و مالرو ، وجونيه هم مؤلفو فيلم واحد «كريسوس» (1960) ، سيبرا دي توريل (1939) ، أغنية حب (1950) ، وكذلك فيلم «بيكيت» أو «معاهدة اللعاب والخلود « لإيزيدور إيسو (1951). وهذه الأفلام تساهم في تمديد فترة الكتابة . حيث أنتج كتاب آخرون ، لم يكن لوضعهم الأدبي نفس المكانة التي يتمتع بها كوكتو أو مالرو أو جونيه أو جيونو ، عملا سينمائيا هاما في هذا الوقت ، حتى أن البعض مثل ساشا غيتري ومارسيل بانيول اعتبره ضروريا .



الهوامش :

*- كاتب فرنسي وأستاذ علم الجمال وتاريخ السينما في جامعة السوربون الجديدة - باريس .

1/ حوار مع جان كلود غيغيه، مجلة دفاتر السينما، العدد 461، تشرين الثاني/نونبر 1992.

2/ بالنسبة لفيلم « مدينة النساء»، انظر «فرضية حول مدينة النساء»، مجلة بوزيتيف ،عدد خاص بفليني 1995 .

3/ مجلة ترافيك ، العدد 29 ربيع 1999 .

4/ جوناس مكاس « ملاحظات حول أنريه وارهول ، المخمل تحت الأرضي وأشياء أخرى» مجلة ترافيك ، العدد 35 خريف 2000 .

5/ ستان بريكهيج « جرترود شتاين : التأمل والسينما « ترافيك العدد 5 شتاء 1993 .

6/ بروس إلدر ، «أفلام ستان بريكيهيج في تقاليد إزرا باوند الأمريكية وجرترود شتاين وتشارلز أولسن « **Wilfrid Laurier University Press, 1998**.

مع المعرِّب المغربي بلعربي المختار حول كتاب «التعرف على المغرب -الرحلة»

تعكس الكتابات الكولونيالية رغم منزعها الشرير جزءاً من تاريخ الشعوب بعد التحرير

إنجاز: محمد بشكار

الرجل الناحل الذي دلف ذات صباح إلى مكتبي بمقر الجريدة، لم يكُن وحده، بل كان بصحبته كتاب مرجعي سمين وثمين، إنه المترجم المغربي الأستاذ «بلعربي المختار»، غير أنه يوثر كلمة «تعريب» على «ترجمة»، وذلك ما أثبته على غلاف كتابه سالف الذكر، والذي يحمل عنوان «التعرف على المغرب -الرحلة»، وهو من تأليف المستكشف الفرنسي «فيكونط شارل دوفوكو».

ساورني شعور أن بلعربي يحمل مع هذا الكتاب، قصة يطويها خلف أسارير محياه البشوش، لا أعرف ما هي بالضبط.. ولكن شعّت بعض خيوطها حين قال بافتخار، لقد كتب عن مؤلفي الأديب الراحل عبد الجبار السحيمي في عموده الشهير «بخط اليد»، ويا لها شهادة أشْهرَها في وجهي تجعلنا نقف إجلالا للكبار، وعليه كان هذا الحوار.

الأستاذ المُعرّب بلعربي المختار، من الصُّدف أن الترجمة في حد ذاتها رحلة بين اللغات، وأنتم اخترتم أن تنقلوا إلى اللغة العربية كتابا في مضمار الرحلة، ويبدو أنه سفر نفسي وفكري طويل على امتداد 431 صفحة لا يُقاس بالأميال، لماذا اخترت هذا الكتاب بالذات؟

سيتضمن جوابي 3 مبررات:

أ - صراحةً، لم أختر تعريب هذا المؤلف المنشور سنة 1888: كان من اقترح فكرة هذا التعريب هو أحد أساتذة شعبَة التاريخ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس - وهو حاليا من أقدم وزراء السيادة في المملكة. حدث هذا في بداية العطلة الصيفية 1983-1984، عند باب المؤسسة تبادلنا التحية وتمنيت له «عطلة صيف سعيدة»- فجرى الحديث التالي بينه وبيني:

«الأستاذ بلعربي، لم لا تترجم Reconnaissance au Maroc de DE «FOUCAULD

فأجبته مباشرة: «ولِمَ لا؟»، ثم أخبرني أن الكتاب موجود بخزانة الكلية ضمن «الذخيرة». رجعت إلى المكتبة وطلبت الكتاب المذكور واستنسخت منه «الرحلة » وهو الجزء الأول من هذا المؤلف. تمكنت من الاستنساخ لوجود علاقة طيبة بيني وبين «المحافظ» - خريج L'ESI مدرسة علوم الأخبار-، ولا يفوتني الإلماح إلى أنه لم تكن تربطني بأستاذ التاريخ هذا، إلا علاقة الانتماء إلى نفس المؤسسة حيث كنت أدرس مادة الجغرافية الحضرية.

ب – خلال صيف 1884، أصدرت جريدة LE MONDE الباريزية - ضمن LE MONDE DES LIVRES صفحة كاملة حول هذا الكتاب بمناسبة مرور 100 سنة على انطلاقة سفر «الحاخام الروسي القادم إلى المغرب لزيارة بني ملته»: كان الفيكونط - وهو من طبقة النبلاء - متنكرا في زي حاخام ومعه «عتاد» خاص يشتمل على وسائل مراقبة النجوم وضبط أشياء أخرى ودفتر صغير الحجم كان يخفيه في كف يديه... اشتريتُ الجريدة الفرنسية فقرأت المقال وأثارني تساؤل محرر النص التالي :

«أ - ? FOUCAULD était-il un espion

كان دو فوكو جاسوسا»...كاتبت الجريدة الباريزية ولم أكن قد قرأت إلا بعض صفحات من الكتاب.. فكانت المفاجأة الكبرى أنه تم نشر كلمتي بأكملها.. وهذا هو المبرر الثاني الذي ألزمني بمتابعة تعريب هذا الكتاب الفرنسي المحرر من طرف عسكري قادم من الجزائر - جارتنا الشرقية - والمدعوم من طرف عدة أطراف كولونيالية وعلمية باريزية.

وألخص المبرر الثالث لإتمام التعريب في اقتناعي بقيمة الكتاب العلمية والسياسية، وذلك بعد قراءة صفحاته المتعددة المرفوقة برسوم معبرة بالنسبة للجغرافي: صرت أعتقد أن الكتاب أسس لانطلاقة الحماية الفرنسية على المغرب.

في نظركم هل هو مجرد كتاب يتغيا المؤلف «شارل دوفوكو» من ورائه، تلك المغامرة السوسيولوجية للتعرف على عادات المجتمع المغربي، أم أن الكاتب كان في مهمة أشبه بالاستخباراتية، وأنتم تعلمون أن الكثير من مثل هذه الأعمال التي أنجزت في فترة زمنية محددة، إنما كانت تسعى لتجميع معلومات تعبِّد الطريق لاستعمار

كتاب «التعرف على المغرب – الرحلة» كان حاضرا دائما في «المعرض الدولي للنشر والكتاب» منذ سنوات ، أظن ما سُحِب من هذا المؤلف فاق الألف نسخة ،وهنا أترك للقارئ حرية الاستنتاج !

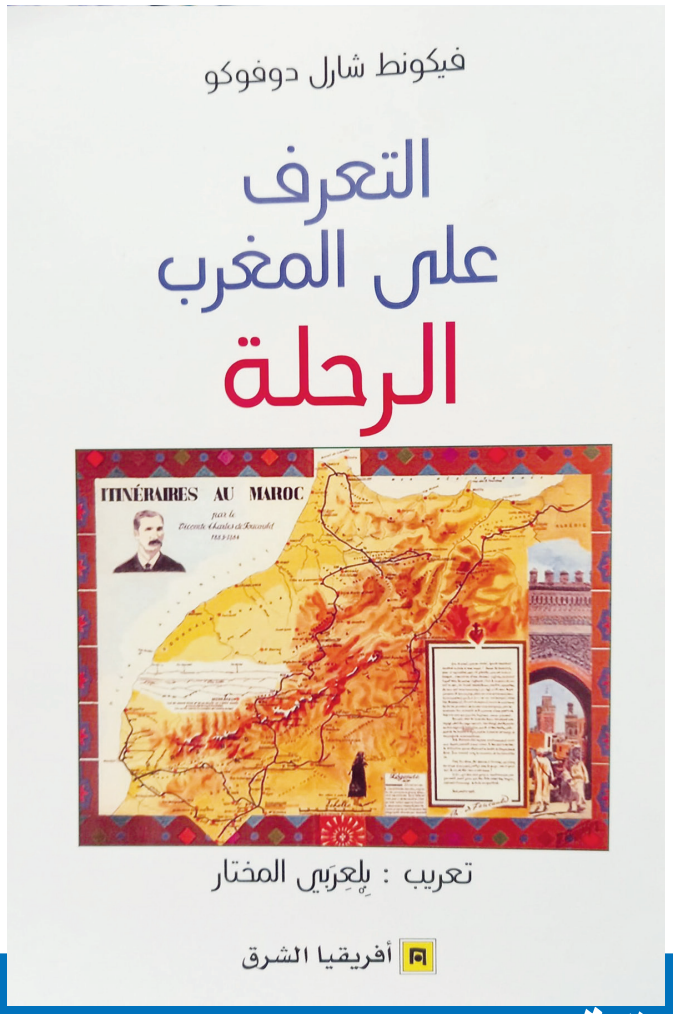
المغرب ؟

أجبت أعلاه - بإيجاز كبير - عن هذا السؤال، وأتمه فيما يلي .. مستحضرا بمناسبة هذا الحديث كتابا آخر يعتبر بمثابة مقابل لمؤلف «التعرف على المغرب »، وأقصد كتاب «جولات عبر قبائل المغرب EN TRIBU/» من تأليف «إدموند دوطي- Edmond DOUTTE»؛ فإذا كان الكتاب الأول «جغرافية المغرب العامة» فإن الثاني هو «مدخل إلى سوسيولوجية مغرب قبل الحماية»: اشتريتُ هذا الكتاب بـ 55 درهما لما كان راتبي الشهري - كطالب- أستاذ بالمدرسة العليا للأساتذة خلال سنوات 1963 - 1967، لا يتعدى 280 أو 350 درهم.. وقد انتهيت من تعريب كتاب «دوطي « سنة 2017 وسلمته إلى الطابع/الناشر بموجب «عقد ترجمة»، إلا أنه للأسف لم يظهر له أثر حتى أيامنا هذه !

ثمة رحلة أخرى تبدأ بعد الانتهاء من ترجمة الكتاب، وهي شاقة محفوفة بالمفاجآت، إنها رحلة في عالم النشر، هل وجد مؤلفكم ترحابا سواء من طرف دور النشر أو القارئ بعد طباعته؟

أجيب عن هذا السؤال في شقين:

أ - مرحلة إمكانية النشر: في نهاية السنة الجامعية 98 contrôler à99- ، كنت انتهيت من رقن «المسودة المتقدمة» من هذا المشروع: رقنتُ النص باستعمال نظام MultiSystème MLS/ Language = نظام متعدد اللغات يُمكن من الكتابة بالأبجدية العربية... ففكرتُ في ترك مراجعة وضبط الإحالات والتعليق إلى فترة لاحقة - بل وتركت حتى بعض الكلمات و/ أو أجزاء جمل فرنسية .. وذات مرة، صادفت زميلا - في التعليم الثانوي ثم الجامعي - فأخبرته بانتهاء هذا التعريب، أياما بعدها سوف يتصل بأحد قدماء شعبة التاريخ والذي صار يحتل منصبا تربويا وعلميا عاليا... أيام أخرى بعد هذا اللقاء الثاني، اتصلتُ بذلك الأستاذ بمكتبه وسلمته نسخة من عملي غير الجاهز للنشر، وصادف وأنا بمكتبه أن زاره أستاذ آخر، تصفح نسخة عملي واقترح على زائره تصحيح عملي، عدة أشهر بعدها، طلب مني ذلك الأستاذ زيارته، فسلمني عونه كيسا ثقيل الوزن؛ لقد صارت «المسودة» كتابا، فسارعت إلى تسليم نسخة منه إلى الأستاذ قائلا: «أستاذي فتحتَ لي باب النشر الله يفتح لك أبواب الجنة» فبكى دموعا غزيرة، وحين استعاد توازنه خاطبني: «هذه صدقة قدمها صاحب المطبعة... لقد حقق أرباحا مهمة السنة الماضية وهذا شيك بنكي بقيمة 10000 درهم. وخلال الأسبوع اللاحق سافرت إلى الدار البيضاء قاصدا مقر المطبعة المعلومة: استقبلني مديرها وبادرني على التو: «حنا فـ المغرب صاحبك كـ يقول لك عطيني نسخة من



أتممت تعريب هذا الكتاب بعد اقتناعي بقيمته العلمية والسياسية ، فهو يحفل أيضا برسوم جغرافية مهمة عن بلادنا ، ناهيك أن الكتاب أسس لانطلاقة الحماية الفرنسية على المغرب

لكتاب للي طبعت بينما الأجدر أن يشتري نسخة منه»، ثم أكملنا الحديث بكلمات معهودة في حياتنا اليومية.

ب – انحصر صدى نشر هذا الكتاب - حسب علمي إلى الآن- في مقالين: كان أولهما بقلم المرحوم عبد الجبار السحيمي ضمن ركن «بخط اليد» بجريدة «العلم» تناول فيه الجانب السياسي. وصدر المقال الثاني بإحدى جرائد الرصيف زمنئذ، وكان بتوقيع شخص جمع بين الكلام المغرض والتشكيك والتهكم الرخيص، وأنهاه بنداء إلى « ترجمة مقال الفيكونط من طرف أبناء المناطق التي مر منها » المسافر، ولكن إلى اليوم لم يصلني أي صدى لهذا النداء بعد مرور أكثر من ربع نصف قرن من الزمن.

بلغني أيضا صدى استحسان الكتاب من طرف زملاء التاريخ خلال اللقاءات العلمية التي حضرت أو شاركت فيها...كما اتخذ أحد زملاء شعبة التاريخ بجامعة ابن زهر بأكادير مبادرة «تصحيح هذا المؤلف» جازاه الله خيرا وأطال عمره. وأشير - أخيرا - إلى أن كتاب «التعرف على المغرب – الرحلة» كان حاضرا دائما ضمن «المعرض الدولي للنشر والكتاب» منذ سنوات، مما جعلني أظن أن ما سُحب من هذا المؤلف فاق الألف نسخة، وهنا أترك للقارَئ حرية الاستنتاج ...

الكتاب يحمل عنوان «التعرف على المغرب» وبما أن مؤلفه فرنسي فقد كان مُوجها للأجانب، ألا ترون معي أنه من السخرية أن يصبح مفيدا أكثر للقارئ المغربي اليوم، ذلك أن السواد الأعظم لمجتمعنا في حاجة للتعرف على نفسه ..أو بلاده؟

بل السخرية أن «المؤلفات/الكتابات الكولونيالية» تعرضت خلال الستينيات والسبعينيات إلى نوع من التحريم والنبذ من طرف بعض أفراد «النخبة الناطقة بالفرنسية»... أما أن تساعد «المؤلفات/ الكتابات الكولونيالية» السواد الأعظم [من] مجتمعنا على «التعرف على نفسه... أو بلاده»، فهذا يفترض:

1 - الاطلاع على حجم مبيعات هذا الكتاب، وهذا من «أسرار المهنة» المصون بالكتمان وعدم إبلاغ المؤلف بالأرقام سنويا عكس ما ينص عليه «قانون حقوق المؤلف» .

2 - إنجاز بحث ميداني بين القراء من مجتمعنا: وهذا نداء إلى دور النشر والمؤسسات الجامعة في إطار «ابحاث نيل أطروحة في...»

ويمكن القول في خاتمة هذا الحوار بخصوص القيمة التي تكتسيها «المؤلفات/الكتابات الكولونيالية»: إنها تاريخنا ودراسة لمجتمعنا المحرر بلغات أجنبية، مهما كانت لغة التحرير ومهما تنوعت غايات مؤلفها أو من دعا إلى إنتاجها، إن القارئ سيتمكن من الاطلاع على الكثير حول الحياة السياسية عند قراءة «المغرب الذي كان» لـ و. هاريس w. HARIS ، وهو متوفر منذ مدة في المكتبات والأكشاك، وقد نُقِل إلى اللغة الفرنسية والعربية..ولدي اعتقاد أن «النخبة مزدوجة التكوين» قد قرأت -على الأقل - بعض هذه المؤلفات ونهلت منها الكثير، إلا أنها لم تفكر في نقل هذه المؤلفات إلى اللغة العربية، لكي يستفيد منها الذين لم يسعفهم الحظ أو الظروف للتعرف على لغة فولتير (VOLTAIRE 1694 - 1778) و ديدرو (DIDEROT 1713 - 1784).

زخرفة ذخائر المخطوطات بالمغرب

د. حسن لغدش

مغامرة في ترحل فني دائم

مخطوطة للقرآن بخط مغربي

ونحن نجوب تاريخ الفن بالمغرب، لدينا انطباع، أن لا وجود للواقع إلا في اللامحدود والمتسامي. فمنذ العصور القديمة كان الأنسان المغربي يمارس الفعل «التشكيلي» بوعي أو بغير وعي لإشباع حاجياته الوظيفية المرتبطة بنمط العيش. بداية، بدأت المغامرة الفنية بالانفتاح على المنجز الغربي، وذلك باستقدام فنانين للبلاطات السلطانية بغية إنجاز «بورتريهات» أو خرائط محفورة. كانت الرغبة الفنية نابعة من قناعة سياسية ودينية تجاوزت مسألة تحريم الصورة أو التشخيص. قد تستدعي هذه الخصوصية استفسار الوعي الثقافي الجمعي، لكن ما هو قائم هو مزاولة نوع من الحرية الفنية في بناء هوية خاصة. هذا التحول من داخل الدين الإسلامي نفسه هو الذي شكل لحظة مفصلية في تاريخ الفن، إذ كان بالإمكان استثماره على أصعدة شتى من قبيل إرساء الرسومات «الاليغورية» والأسطورية عوض حصر المشهد الفني في «البورتري» والطبيعة الميتة. وعليه يمكن أن نتحدث عن بوادر ترحل فني من خلال زخرفة ذخائر المخطوطات كعلامة هوياتية قائمة على ترقين ونمنمة وتوريق وزخرفة المكتوب، خاصة وأن هناك قناعة بأن الزخرفة تفرض فكرا متوحدا مع الرغبة في الخلود.

أولا، نلاحظ أن زخرفة المخطوط الإسلامي العربي بخلاف ما هو معمول به في المخطوط الغربي تفادت الإضاءة، لكون النص القرآني، موضوع الزخرفة إعجاز واكتمال في القول والشكل، ولا يحتاج إلى الإضاءة، عكس المخطوطات المتعلقة بالنحو والطب النباتي والصيدلة وعلم التشريح والفلك، والتي قد تتعزز بتنميقات داخلية. ما يلاحظ أن هذه الزخارف لا تعتمد على الأحرف الكبيرة كما هو معمول به في المخطوط الغربي، مما يستعصي معه إضاءة وزخرفة هذه الحروف. ونحن نعاين ذخائر المخطوطات بالخزانة الملكية بالرباط، لاحظنا أن هناك ثلاثة أنماط من الزخرفة وهي النمط الهندسي والنمط الكاليغرافي وأحيانا النمط النباتي، مع العلم أن هذا النمط الأخير ذائع الصيت في المخطوط الغربي. لكن يبدو أن كل الزخارف الزهرية والنباتية هندسية في شكلها، لأن تلك الأزهار المشكلة التي يوظفها المزخرف تنزاح عن الأصل الطبيعي. وهناك يمكن طرح مجموعة من الاستفهامات حول طبيعة هذه الأزهار الملونة ورمزيتها وحدود توظيفها تقنيا في هوامش

إنجيل مارثان اراغون/ اسبانيا

المخطوط أو خلفيات نصوصه.

ولعل استثمار العنصر الطبيعي في الزخرفة لم يكن اعتباطيا بقدر ما يومئ برغبة المزخرف في تجاوز إبداع الطبيعة. فإذا كانت هذه «الموتيفات» محورة في بنائها، فإنها محكومة كذلك بتناظر لوني عكس ما هو موجود بالطبيعة. ولزخرفة ذخائر المخطوطات وظائف تتلخص في كونها تعبر عن هوية جماعية، وتجعل قراءة النصوص محدودة لتلفت الانتباه إلى خلفية النصوص التي تصبح بدورها شكلا. وقد لاحظنا أن الحالة المغربية بخصوص زخرفة النصوص تمتح في الأصل من التقليد الأندلسي الذي اعتمد التصميم الهندسي المستلهم من تهيئة الحدائق. إلا أن هذه الهوية بدأت تتلاشى تدريجيا بإدراج نماذج من الورق المقوى الفني قلصت من إمكانية الابداع الزخرفي. تقنيا مكن فن زخرفة المخطوط من إعادة الاعتبار إلى المسند بخلق حركية داخل الفضاء والمسافة اللذين يؤطران الخلفية. فهي حركية تلامس أفقا لا متناهيا، بل تؤكد على أن الإنسان كمخلوق غير مكتمل، باستطاعته إنجاز عمل مكتمل على منوال الطبيعة، بل أكثر من ذلك إنتاج نظير للكمال. وهذه هي المفارقة المركزية لفن الزخرفة. وقد امتدت هذه الرغبة في معانقة أفق فني جديد سيقوم مستقبلا على التشخيص منذ سنة 1480م، ليتطور مع القرن التاسع عشر قبل النزعة الاستشراقية.

وقد قام هذا الفن على تنظيم حرفي يضم ست ورشات تبدأ بالمكتبة وتنتهي بالمسؤول عن الزخرفة.

ويعود الفضل في هذا الفن إلى ترسيخ وتجسير الخط العربي، الذي يعتبر مدخلا حقيقيا لقراءة ما وراء الحرف المرسوم وامتلاكا آخر للمعنى. استطاع هذا الأخير أن يترحل ليجسد النزع الحروفي عند المبدع العربي الإسلامي، والذي يوحي لنا بفكرة الفناء من أجل امتلاك حقيقة الحرف، وذلك ضمن توجه يمزج بشكل خلاسي بين فن الخط والتشكيل. بدأت الزخرفة أولا لتتحول إلى بحث جمالي يحول الحرف وتلويناته وأشكاله عبر انتزاعه من الزمنية، لأن هذا الفن لا عمر له، مثل الغيوم.

من أعمال الفنان الحروفي المغربي نور الدين ضيف الله