العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 56
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 2 من ربيع الثاني 1447
الموافق 25 شتنبر 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 نسْتحضرين حين وآخر ذكراهم ونرسِّخها 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

الميراث المفتوح

كتبها: إدريس الشرايبي

ترجمة: عبد القادر وساط

قاتمٌ، باردٌ، بلا روح.

أنا العائش في بلاد الغربة، منذ ستّ عشْرة سنة وأنا أعيش في بلاد الغربة. منذ ستّ عشْرة سنة وأنا واقف متماسك. إن المرء لَيَبْني بيته بالإسمنت المسلح، على أساس من الصخر، فلا الرياح العاصفة تزعزعه، ولا السيول الجارفة تؤثر فيه. ألَم أقل إنّ أساسه من صخر؟

هكذا إذن، رغم الأحداث المتلاحقة، ورغم كل مظاهر الكراهية من حولي، لم تهن عزيمتي قط، فالشدائد تزول، في آخر المطاف، والكائن البشري يبقى. وكان هذا أفدح ما في الأمر: أن تحافظ على إيمانك بالإنسان، مهما كان الثمن، حتى حين تشعر بحنق جارف، كَمَنْ يعي جيداً أنه سيفقد البصر لا محالة، بعد أمد يَقصر أو يطول.

أنْ تحافظ على رصيد من المحبة حيال ناس يعاملونك بجفاء مطلق، حيال ناس لا يجدون غضاضة في سفك الدماء، بفيالقهم، بطائراتهم، بمُثلهم العليا.

قاتمٌ، باردٌ، بلا روح.

أتذكّر الآن تلك الظهيرة من شهر شتنبر، مع إحساس حادّ بالتفاصيل. كان ذلك في مدينة من مدن الشمال، سماؤها خفيضة وثقيلة، مدينة تشبه ستراسبورغ.

كان الثلج قد تساقط عشية أمس، والرياح باتت تعصف طيلة الليل، وكانت هناك طبقة سميكة من الجليد، صلبة ولامعة، على الأرصفة والمنعطفات، وفي الأزقة المقفرة.

أذكر أني اتخذت الكثير من الاحتياطات كي لا أسقط، وأني سقطتُ، رغم ذلك، ثلاث مرات. كانت مجردَ سقطات بسيطة، كنت أعي ذلك جيداً، وأردده مع نفسي بصوت مسموع، أو أتكلم بين أسناني وأخاطب نفسي قائلاً: «حافظ على هدوئك يا إدريس، إن بيتك مبني على أساس من الصخر، لا تنس هذا، ليس ما يحدث لك سوى هلوسة على خلفية من وضوح الذهن. أتسمعني؟ إنك لا تزال ترى الأشياء من حولك بوضوح تام.»

هذا ما كنت أردده بداخلي. كنت أعرف حقيقةَ نفسي، وكنت في الوقت نفسه جاهزاً للتمرد.

والعابرون- رجالاً ونساء- كانت لهم وجوه رمادية محايدة، وجوه مغلقة، كما لو أن كل واحد منهم يحمل معه، في دواخله، مشكلته الخاصة، فهو لا يهتم بما عداها. الكائن البشري! ست عشرة سنة من الصبر والجَلَد! يا للسخرية! والآن ما عاد يهمني الدكتور كرامر، الذي عبرتُ المدينة من أقصاها إلى أقصاها، قاصداً عيادته، وما عادت تهمني نتائج الفحص التي سأسمعها منه.

وحتى حين وجدتُ نفسي متمدداً على ظهري، في العيادة، والإلكترودات مثبتة على ذراعَي وساقيّ، لم أكن مهتماً بشيء، سوى بالنظر عبر الكوة الزجاجية إلى الرصيف المقابل. كان هناك أمر واحد يشغل بالي، هو الجليد. كانت الظهيرة تقترب من نهايتها، وأنا أتابع بنظرة جانبية تلك الحركة السريعة لعقرب ساعتي اليدوية، وقلت لنفسي إن الليل سيهبط عما قليل، وقد يَكون مرفوقاً برياح الشمال الباردة، ومهما يكن، فسوف يحمل معه إحساساً عميقاً بالوحدة.

-يمكنك الآن ارتداء ملابسك، قال الدكتور كرامر.

كانت هناك نبرة ما في صوته أثارت انتباهي، فاستدرت نحوه ونظرت إليه. كان منهمكاً في نزع الإلكترودات والأحزمة، بحركات شديدة اللطف. كانت عيناه تبتسمان لي. أحسست عندئذ كما لو أني أكتشف وجوده للمرة الأولى، هو الذي كان حبيساً معي داخل تلك العيادة، منذ أزيد من ساعة. كان في مثل سني تقريباً، لكنه كان يبدو أصغر مني بكثير، هادئاً، متوازناً، ومالكاً لزمام حياته.

وقفت وشرعت أرتدي ثيابي. أخذت أحدثه دون أن أنظر إليه:

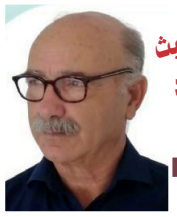
-طيلة سنوات وسنوات، لم أعان من شيء. لم أشتك من أي عارض صحي، ولا نزلة برد بسيطة. حتى أقراص الأسبرين، لم أتناولها قط. حتى أمراض الطفولة، لم أصب بها في يوم من الأيام. أما التلقيحات فلم أعرف يوماً ما هي. كنت جَملاً حقيقياً، كنت حماراً من سلالة حمير المغرب، التي تثير إعجاب البياطرة. المضادات الحيوية؟ هذه كلمة أجهل معناها. أقول لك، بكل صدق: لقد التهمتُ الحجارة، وأرجو أن تصدقني، فأنا أعني جيداً ما أقول: لقد التهمت الحجارة فعلاً. لم يكن هناك شيء ينال من عزيمتي، وما من تجربة أليمة استطاعت أن توقفني. أما الارتيابات والشكوك الصغيرة، ومحاولات التنكيد من كل صنف، فلم أكن أحفل بها إطلاقاً، ذلك أن الطرق التي يسلكها الإنسان ليست كلها معبدة بالضرورة. إنه لأمر صعب بالفعل أن يتعلم المرء الحياة، والأكثر صعوبة هو أن يتعلم الحياة في أروبا، في الوقت الذي تشتعل فيه أفريقيا الشمالية كلها تحت وابل من الحديد والنار. بيد أن الإنسان الذي يمضي نحو هدفه، يكون كمن يمشي داخل نفق، غير مكترث للظلام الذي يكتنفه، وغير مهتم سوى بالبصيص الذي يَلوح له، في آخر النفق. إننا كثيراً ما نقول عن شخص ما بأنه عاش حياة الكلاب، وكان الأجدر بنا أن نقول عن كلب ما بأنه عاش حياة البشر! هل تفهمني، إني أقوم الآن بحساب الربح والخسارة، فعلى امتداد السنوات الخمس والثلاثين التي مرت- أنا في الخامسة والثلاثين من عمري- كنت أخلد للنوم كلما اعترضتني مشكلة ما، كان ذلك هو أفضل علاج، يا دكتور. كنت آوي إلى سريري وأنام في الحين، فإذا حل الصباح صحوت وكأن شيئا لم يكن.

فما الذي حدث لي إذن؟ هكذا صرخت.

-والآن، قال الطبيب، هل تستطيع مرافقتي إلى مكتبي؟

مشيت في أثره، ملتهباً مثل قذيفة. كان سلوكي غريباً حقاً، وكنت أدرك ذلك، لكن كان هناك هدوء الطبيب ولطفه والطيبة النابعة من عينيه، وهي أشياء لم أعد ألمسها لدى الكائنات البشرية، منذ زمن بعيد. والحق أني لم أشعر يوماً بحاجة إلى شيء من الحنوّ، كما شعرت بها في تلك اللحظة بالذات.

ملحوظة: هذه ترجمة للصفحات الأولى من رواية «الميراث المفتوح» للكاتب المغربي الراحل إدريس الشرايبي.



عبد المغيث بنمسعود اطريدانو

غزة.. الخيانة الكبرى والصمت المدوّي

الكتاب الجديد الذي أطلقه الباحث المغربي عبد المغيث بنمسعود اطريدانو، اختار أن يسميه «غزة: الخيانة الكبرى والصمت المدوّي من طوفان الأقصى إلى سقوط دمشق».

اطريدانو أستاذ العلوم السياسية والجيو-سياسية بجامعة محمد الخامس بالرباط، يستهل هذا المؤلف بعبارة: « فليشهد التاريخ أن هذا الخريف لم يكن شهرا لسقوط أوراق الشجر؛ بل لسقوط الأرواح والأخلاق والضمائر والإنسانية والأقنعة أيضا»، ويكتنف هذا المؤلف بين دفتيه كتابات باللغتين العربية والفرنسية، تمتد لأكثر من 300 صفحة، وقد نقله إلى العربية نور الدين سعودي، ومن بين ما يقدّمه «حجج مبنية على القانون الدولي» في قلب مواضيع حول «الإبادة الجماعية التي تحدث أمام أعيننا، والنفاق والتواطؤ الشامل»، و«الاغتيالات: ممارسة العصابات»، و«وحشية الغرب»، و«المحكمة الجنائية الدولية، فرنسا، وإسرائيل: الخزي والمهزلة»، و«مكيالا الغرب المسؤول سياسيا واقتصاديا وإعلاميا»، و«لتضامن الشعبيّ الإفريقي والغربيّ والعربيّ»، و«التطبيع العربي»، و«المثقفون والفنانون الذين قالوا لا» و«سيادة الأحزاب المتطرّفة في إسرائيل»، وحرب اليوم «بين حركة مقاومة وكيان محتل».

ينطلق الأكاديمي في هذا العمل بـ"»محاولة تحرير اللغة من النزعة الاستعمارية»، الذي من نماذجه «تزييف التاريخ؛ فنقصد بالآخر، الشعوب و/أو مواطني العالم الثالث، العالم العربي – الإسلامية معذبي الأرض الذين لا ينبغي أن يكون لهم دور في القرارات هذا هو موقف أوروبا التي تعتبر ذاتها مركز العالم، موقف هذا الغرب الجغرافي تجاه هذا الآخر؛ وليس ذلك غريبا، بل إنه تقليد راسخ».

وحول الاتهام بـ»الإرهاب»، كتب اطريدانو: «الآخر هو (الإرهابي): (حماس) و(الجهاد الإسلامي) ومقاتلوهم. هذا ليس جديدا في كلام الغربيين؛ فقد تم اعتبار جميع المقاومين من أجل الحرية خلال عملية الانعتاق من الاستعمار مجرمي حق عام، لتشويه سمعتهم في أعين شعوبهم والرأي العام الدولي، وأيضا لكي لا تطبق عليهم اتفاقية جنيف الرابعة بشأن القانون الإنساني (1949)».

وتابع: «دون الخوض في الدلالات، من المُجدي إضافة هذا التدقيق: يُعتبر الأسرى العسكريون (حتى ولو كان بينهم مدنيون) في أيدي المقاومة رهائن وليس أسرى حرب. وهذا لدعم الفكرة القائلة بأن المقاتلين الفلسطينيين ليسوا سوى (إرهابيين) أو مجرد (مجرمين)! مع العلم أن السكان الإسرائيليين جميعهم مجنّدون؛ يكفي أن يكون عمر المواطن 18 عاما، بما في ذلك النساء».

وينبّه أستاذ العلوم السياسية إلى «موضوع يبدو أنه لم يلفت انتباه الدول والمراقبين، يتعلق بعدم لجوء الدول الأعضاء في مجلس الأمن، ولا سيما الدول غير الدائمة منها، إلى قرار أتشيسون الذي استخدم خلال الحرب الكورية، لتجاوز استعمال حق الفيتو الذي تمارسه الدول دائمة العضوية داخل مجلس الأمن للأمم المتحدة».

و»على الرغم من الطبيعة غير المسبوقة للعدوان الإسرائيلي على غزة، واللامبالاة المذمومة من جانب العالمين الغربي والعربي - أو حتى انخراطهما الكامل إلى جانب إسرائيل - وباقي البشرية»، فهذا لا يحول دون «استخلاص بعض الدروس المؤقتة التي ستكون في صالح الشعب الفلسطيني»؛ فـ»7 أكتوبر، بآثاره المزعزعة، أدى إلى تجميد عملية التطبيع وإعادة خضوع منطقة الشرق الأوسط لنفوذ الأمريكيين بتنفيذ إسرائيلي، وجب محوه من الذاكرة. وللقيام بذلك، تم شن العدوان الإسرائيلي بوسائل لا حصر لها».

وقدّر الكاتب أن «عواقب وتأثيرات أحداث 7 أكتوبر والرد الإسرائيلي عليها عميقة للغاية. هدف المقاومة هو إعادة القضية الفلسطينية إلى الأجندة الدولية، بينما الهدف النهائي للإسرائيليين هو تصفيتها بشكل لا رجعة فيه"؛ ومن أجل ذلك "تم حشد وسائل هائلة لتحقيق هذه الأهداف، الغرب قدّم كل ما في وسعه لدعم إسرائيل، والعالم العربي (باستثناء اليمن) تخلى تماما عن القضية الفلسطينية. وبقية العالم "تجاهل" القضية بشكل كامل».

ومن بين ما يورده الكتاب كون «هدف العدوان الإسرائيلي هو تصفية القضية الفلسطينية، فتم حشد كل شيء لتحقيق ذلك؛ دعم عسكري ومالي واقتصادي واستخباراتي غير مسبوق من الولايات المتحدة والدول الغربية، وصمت مُدو من المجتمع الدولي لتغطية الفظائع، وانحيازٍ إعلامي تام من الدول الغربية للمواقف الإسرائيلية، وممارسة ازدواجية المعايير مقارنة بمواقفهم في أوكرانيا، ووصلت الدعاية (البروباغاندا) إلى مستوى غير مسبوق».

ومن تداعيات هذه «الحرب الشاملة» على غزة، أن «ارتكبت القوات الإسرائيلية إبادة جماعية حقيقية»، و»لأول مرة منذ إنشائه، يحال الكيان الإسرائيلي على محكمة دولية»، بسبب «إبادة جماعية أقرّتها محكمة العدل الدولية، مع تدابير احترازية غير مبررة»، فـ»تضررت صورة الكيان الإسرائيلي بشكل كبير»، مع «تعبئة غير مسبوقة من شعوب الدول الغربية»، كما أن «الحرب على غزة قد كشفت كل شيء، وستؤدي إلى تشكيل جديد للشرق الأوسط والعالم»، وقادت إلى «عزلة الغرب وتأكيد صعود الجنوب العالمي»، و»نهاية الضمير الإنساني، التي تشكل كارثة يصعب التغلب عليها، ولن يتم نسيانها».

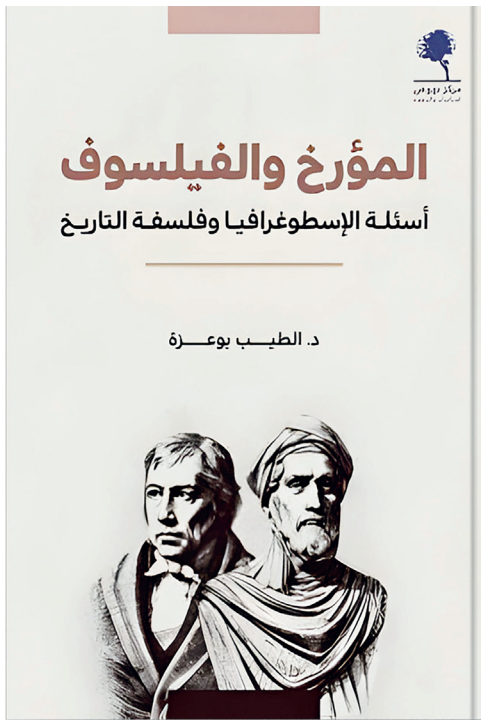
د. الطيب بوعزة

المؤرخ والفيلسوف: أسئلة الإسطوغرافيا وفلسفة التاريخ

في حوالي 800 صفحة، صدر أخيرا عن مركز نهوض للدراسات والبحوث، كتاب يحمل عنوان «المؤرخ والفيلسوف: أسئلة الإسطوغرافيا وفلسفة التاريخ»، لمؤلفه المفكر المغربي الطيب بوعزة، الأكاديمي المتخصص في الفلسفة، يهتم هذا الكتاب بمعنى التاريخ، ولِم يؤرّخ الإنسان، وكيفيات كتابة التاريخ ودراسة التواريخ، في كتابات المنطقة ذات الأغلبية المسلمة، وفي المنطقة المسماة أوروبية، مع مساءلته «فائدة التاريخ» ومدى علمية التاريخ، وقراءة الفلاسفة للتاريخ، ومدى إمكانية الحديث عن وجود «فلسفة التاريخ»، مع وقوف عند نظر تقاليد فلسفية عديدة للتاريخ وفهمه.

تقديم الناشر يعتبر هذا العمل إصدارا «مرجعيا» لـ»أحد أبرز وجوه الدرس الفلسفي المعاصر في عالمنا العربي خلال العقدين الأخيرين»، و»يملأ فراغا ملموسا في المكتبة العربية لم تظفر فيها فلسفة التاريخ بما تستحق من عناية واهتمام».

ويردف التقديم: «قليلة هي الكتب التي تحمل أطروحة جديدة. ويُعَدُّ هذا الكتاب من هذا النوع النادر. إذ بناءً على مفهوم (الكمال) وثلاثية (الذاتية والبَيْنذاتية والبَيْنية)، أقام المؤلف أساسًا نظريًا قرأ به النتاج الإسطوغرافي، وفلسفات التاريخ، التي فَرَّعَها على صنافة كانط في ثلاثة تشكيلات هندسية. بدءا من استثمار أفلاطون لـ(كذبة هيزيود)، إلى تحويلها اللاتيني مع أوفيديوس، ومن سجال المسعودي مع سنان بن ثابت إلى (عمران) ابن خلدون، ومن علموية رانكه وسينيوبوس إلى حوليات برودیل وفيفر، ومن سقوط كانط من علو (الترنسدنتال) إلى (لون الجلد)، ومن (مكر المطلق) عند هيجل إلى (ورطة النسق) الماركسي، ومن نقدية مربورغ وهايدلبرغ إلى إشراط فلسفة التاريخ بالمجاز البلاغي مع هايدن وايت».



ويسجل الكتاب وجود «اختلاف جوهري بين نظرة المؤرخ ونظرة الفيلسوف إلى التاريخ (...) منهج المؤرخ استقصائي مشوب بنزعة تجريبية واضحة، وإن لم تكن من جنس التجريبية التي تمتاز بها العلوم الطبيعية، وأن نصف منهج الفيلسوف في مقاربة حركة التاريخ بأنه منهج عقلي يريد به استنباط العلل الكلية المفسرة للأحداث والوقائع الجزئية، وهو منهج تغلب عليه النزعة الذاتية بالضرورة؛ لاختلاف العلل المستنبطة من فيلسوف إلى آخر».

ولا يروم المؤلف «تلخيص نظريات فلسفة التاريخ، ولا الوقوف على أطلالها الدائرة اليوم»، بل «إعادة التفكير في (متعاليات الذات) من أجل استمداد معنى للتاريخ، في مقابل نغمة أفول المعنى، ونفي إمكانية تأسيسه بفعل عدمية التفلسف المعاصر، على حد تعبيره».

وقدّم الطيب بوعزة كتابه بباب حول «دلالة التاريخ والسبب الحافز إلى سرده، وقيمة هذا السرد من حيثية علمية»، ثم باب عنونه بـ»الفيلسوف والتاريخ» يهتم فيه بـ»كيفية إجراء النظر الفلسفي إلى التاريخ، ونوعية الفروض التي أنتجها فيما يخص شكل الزمن التاريخي»، يليه باب خصّص لـ»دراسة نماذج فلسفات التاريخ، بحسب موضعها من تصنيف الزمن التاريخي»، كما اهتم في باب آخر بـ»إمكان فلسفة التاريخ».

من الخاطرة إلى التحليل

قراءة في افتتاحية «كف للطم وأخرى نتوسدها للنوم» لكاتبها محمد بشكار

خص الشاعر والإعلامي محمد بشكار الصفحة الأولى من الملحق الثقافي لعدد يومه الخميس 19 يونيو 2025، بافتتاحية/ خاطرة تحت عنوان «كف للطم وأخرى نتوسدها للنوم «. ومعلوم أن الخاطرة le billet جنس صحافي (1) يتسم بالايجاز وبكثافة وغنى أسلوبه الإنشائي والأدبي، يعبر من خلاله الاديب - الصحافي عن موقفه من قضية أو حدث ما .. موقف ملؤه الانطباع، والباروديا، والمقارنة ذات البعد المجازي.

«انتهت الحرب، انتهى العرض والاستعراض....«؛ وردت الخاطرة مرفقة، ومزينة illustre بصورة هي مزيج من الفوتوغرافي والتشكيلي، قائمة على ثنائية مكانية أساسها الهنا والهنالك، العشق والدمار. فاللون الوردي، المهيمن على فضاء الصورة، يمارس كيميائيته السيميائية بكل أريحية، فهو هنا رمز للدفء العاطفي - العائلي، وهو هنالك رمز لنار مشتعلة خلفها التفجير والدمار والكراهية. أمر يختصره، على نحو مجازي، عنوان الخاطرة: اللطم والنوم، العنف والسكينة، الاضطراب والهدوء..

وردت الخاطرة، بنائيا، في شكل مجموعة من القضايا propositions (2) بمفهومها المنطقي، أي كبنى لغوية تتألف من مسند (محمول) ومسند إليه (موضوع) تنهض أغلبها، حتى لا نقول جلها، على مسافات وشروخات مذهلة بين المكونين الاثنين: (جدول)

رقم القضية	المسند إليه	المسند
1	نحن	تحول المأساة الى ملهاة
2	نحن	نشاهد نهاية العالم في الصف الأول على البالكون...
3	العقل العربي المدجن	يحيي أول صاروخ كما يتودد رجل لامرأة.....
4	الشاب الأردني	يتخذ من الصواريخ في ليلة زفافه شهبا مجانية
5	الطفل العربي	يخال الصواريخ مجرد ألعاب نارية تفجرها العائلة
6	الصواريخ	نيازك تضفي على لياليا الليلاء أو الحمراء.....
7	نحن	نواكب الصواريخ ولا نركبها فاتحين أندلسا جديدا

(انتهت قائمة الجدول) .

إننا أمام حالة من السادية الجماعية (اللا إرادية) تتمثل في تحويل المأساة إلى ملهاة والرعوي إلى نبل، ومتابعة الابوكاليبس من بعيد.. من البالكون. أستحضر في هذا السياق مقطعا من نص للفيلسوف أبيقور يقول فيه: « ....إنه لمشهد جميل وناعم لما يهيج البحر، بفعل الرياح العاتية، وأنت تتابع من الشاطئ الهادئ مأساة الآخرين.لا إنك إنسان عدواني، يتمتع بآلام الآخرين ونكباتهم . إنك مغتبط لأنك ترى بأم عينيك أيا من المخاطر قد أخطأت الطريق إليك، أو إنك لم تكن هدفا لها. كما أنه مثير وشيق أن تحضر الحروب الكبرى، وأن تتابع المواجهات على السهول، دون أن تشارك في مغامراتها المحفوفة بالمخاطر... « (3)

تجعلنا هذه الخاطرة داخل دائرة الحيرة والسؤال، سيمولاكر مغلف بالفانتاستيك، مستعيرين أحد المفاهيم الأساسية عند ت. تدوروف (4) . حيث نقرأ:

-» هل ما يُحلق الآن فوق الرؤوس، صواريخ أمْ

محمد الشنكيطي

شذوذه أننا لا نتلقى الأشياء والاحداث من داخلها، بل عبر وسيط تقني le medium، أصبح هو الرسالة ذاتها، على حد تعبير مارشال ماك لوهان (5)، باعتباره مغيبا لفعل التجربة والاحتكاك المباشرين. الشيء الذي يخلق مسافة سايكولوجية معه. وذلك عبر تقنيات المونتاج كفعل يتحقق داخل مقولة الزمن، والتأطير (...أذنٌ تسمع وعين تُلاحق صاروخا في مُربّع آخرَ بالشاشة...) وزوايا النظر، فقد كنا نتابع القصَف من الجهتين وكأننا أمام ألعاب الفيديو أو مسلسل في حلقات telefeuilleton حيث لا أهمية لمن يُقصَف أو يقصف. المهم الفرجة le spectacle ولا شيء غيرهَا. فحتى المكون الصوتي انقلب إلى عنصر محايد. والزمن المباشر عوض أن يدمج الهنا في الهنالك عمد على خلق مسافة بينهما، لتتم خلخلة مفهوم أساسي عالج مسألة علاقة التقنية بالزمن: كما بلورتها أعمال الفيلسوف الفرنسي برنار ستيكلر والمتمثل في مفهوم «مفعول المباشر وآثاره» L effet du direct، فهذا الأخير هو ظاهرة مركبة ناجمة عن تأثير التقنولوجيات الرقمية على إدراكنا وانتباهنا وفكرنا، والتي تقتضي تأملا عميقا حول أبعاده الأخلاقية والاجتماعية والسياسية (6)، فيسود آنئذ منطق التتفيه واللامبالاة !

الهوامش :

1-يدرج الباحثون المختصون جنس الخاطرة في إطار جامع أجناس الانطباع، Les genres de fantaisie، أنظر : J martin luc lagardette (guide de l ecriture journalistique écrire informer et convaincre) ed syros 1994 ch 3 pp 75 – 108

2-أنظر في هذا الإطار مولف لودفيك فتكنشطاين : Tractatus logico – philosophicus

3- تمت ترجمته الى الفرنسية مرتين الأولى من قبل pierre klossowski سنة 1961 والثانية من طرف gilles gaston granger سنة 1972، محتفظين بالعنوان في صيغته اللاتينية. التقديم كان للفيلسوف برتراند راسل . revue le points references (le corps et les textes fondamentaux) numero special sept – oct 2017 الترجمة لنا .

4- يشير تزفتان تدوروف في مؤلفه : introduction a la littérature fantastique في معرض بحثه «في ثوابت، قل شعرية الفانتاستيك» إلى ثلاثة مفاهيم نسقية تتمثل في العجائبي le merveilleux والغرائبي l etrange والاستيهامي – الفانتاستيك، محددا هذا الأخير في الحيرة التي تنتابنا ونحن نتابع شيئا غير مألوف، غير قادرين على اعتباره واقعا أو خيالا. ينظر : T todorov (intoduction a la littérature fantastique) ed seuil points essais 1970

5-marshall mc luhan (comprendre les medias) les prolongements technologiques de l homme traduit de l anglais par jean pare ed seuil 2015

6-bernard stiegler (la technique et le temps) t 3 le cinema de l advenir ed galilee oct 2001

من الكتابة التاريخية الوطنية إلى الكتابة التاريخية الاجتماعية

بين الاقتباس والتأسيس لمدرسة تاريخية مغربية

الجزء الأول

علال بنور

تروم هذه الدراسة ،النبش في بعض عناصر مكونات كل من المدرسة الوضعانية والمنهجية والوثائقية بأوربا في علاقتهم بمدرسة الحوليات الفرنسية ،وفي علاقة هذه الأخيرة بالكتابة التاريخية المغربية. للبحث في هذه العلاقات يلزمنا طرح الاسئلة التالية: هل انطلقت مدرسة الحوليات بفرنسا من نقد المدارس التاريخية سابقة الذكر؟ وهل تراكم الكتابات التاريخية اليوم بالمغرب ،يؤسس بالضرورة لمدرسة تاريخية؟ تأكد ، من خلال دراسات ومقالات مؤرخي مدرسة الحوليات ، أن مدرستهم تأسست بناء على الانتقادات التي وجهتها للوضعانية والمنهجية والوثائقية على التوالي ، وظروف الأزمة الاقتصادية لسنة 1929 ثم الوضع العام ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية.

هذه المدارس، عرفت اشعاعا في أوساط مثقفي ألمانيا أواخر القرن التاسع عشر، مستمرة الحضور إلى بداية القرن العشرين. كما ستوجه مدرسة الحوليات نقدا للمدرسة الماركسية، لكنها لم تدخل في جدال مع المدرسة الاقتصادية بالولايات المتحدة الامريكية ولا مع المدرسة الإيطالية التي عرفت بالتاريخ السلوكي المجهري. تأسيسا على ذلك، نطرح سؤالين، هل أثرت مدرسة الحوليات في المؤرخ المغربي؟ هل استطاع المؤرخ المغربي باحتكاكه منذ السبعينيات من القرن الماضي بمدرسة الحوليات، تأسيس مدرسة تاريخية مغربية؟ هل يمكن للمؤرخ المغربي بانتقاداته وتفكيكه للاستوغرافية الكولونيالية تأسيس مدرسة تاريخية؟

قبل الحديث عن الكتابة التاريخية المغربية، في رصد مراحلها الكبرى مع الإجابة عن سؤال المدرسة المغربية، تدعو الضرورة المنهجية، الإشارة إلى بعض أساسيات المدارس السابقة الذكر.

المدرسة الوضعانية في التاريخ: ارتبطت في بدايتها بعلم الاجتماع مع «اوغست كونت» خلال القرن التاسع عشر. تقوم على أساس المنهج التجريبي للمعرفة - ترفض التفسير الميتافيزيقي، مؤكدة على أن العلم وحده هو القادر على تشكل المعرفة الحق - تطبق نفس مناهج العلوم الحق على العلوم الاجتماعية، من أجل البحث عن قوانين اجتماعية - تشدد على ضرورة فصل الباحث عن احاسيسه وقيمه الشخصية اثناء الدراسة - ترى أن الحقيقة موجودة بمعزل عن الذات - تفضل البيانات الكمية لأنها قابلة للتحليل - تؤمن بالنزعة التجزيئية - التركيز على التاريخ السياسي والعسكري والدبلوماسي - متجاهلة دور المجتمع والظروف الذاتية - اختزالها التاريخ في قوانين جامدة. جردت الظاهرة الاجتماعية من رموزها وثقافتها - تجاهلها للسياقات التاريخية للوقائع والأحداث - حولت التاريخ إلى سجل جاف.

المدرسة المنهجية: تركز على التحليل أكثر من النتائج - الاعتماد على الأدلة والبرهنة - الادعاء بالموضوعية والحياد - الاعتماد على تحليل الوثائق بطريقة نقدية - الاعتماد على التحليل السببي للأحداث - اعتمادها في تحليل الوثيقة على النقد الداخلي والخارجي - دراسة التاريخ عبر قوانين علمية - جمع الوثائق وتحليلها نقديا للوصول إلى الموضوعية - الاعتماد على الارشيفات - الدعوة إلى حياد المؤرخ أثناء اشتغاله على الوثائق - رفض تفسير التاريخ عبر الآراء الشخصية والعاطفية - تعتمد في تحليل وتفسير الأحداث على الأسباب المباشرة - الاعتماد على الهوامش لتوثيق المصادر والاستعانة بالرسوم المبيانية والجداول الإحصائية. إهمالها للعوامل غير المادية كدور الثقافة والفرد والذاتية - ادعاء الموضوعية بفصل المؤرخ عن سياقه الثقافي والفكري - تبسيط التاريخ.

المدرسة الوثائقية: تقدس الوثيقة كأساس وحيد للمعرفة التاريخية - ترفض تدخل المؤرخ - ترفض المصادر الشفاهية والروايات الشعبية - الاهتمام بالجزئيات عند التحرير - رفض العلوم المساعدة للتاريخ - رفض السياقات الاجتماعية والاقتصادية مع رفض التفسيرات الكبرى للتاريخ - اعتبار الوثيقة الرسمية المصدر الوحيد الموثوق به لإعادة كتابة الماضي - رفض كل ما هو متعارض مع الوثيقة الرسمية - تعتمد النقد الداخلي والخارجي - ابعاد التدخل الذاتي للمؤرخ أثنا المعالجة لإعادة بناء الماضي كما حدث - ابعاد الاحكام الأخلاقية - الحياد والموضوعية المطلقة بمعنى على المؤرخ التخلي عن الآراء الشخصية والعاطفة الوطنية - الاعتماد على التحليل الدقيق للوثائق للوصول إلى الحقيقة الموضوعية - إعطاء أهمية للتاريخ الحدثي في بعده السياسي والعسكري والدبلوماسي - الاهتمام بتاريخ النخب - عدم الاهتمام بتاريخ الشعوب في بعدها الاجتماعي والاقتصادي، تبرر ذلك بعدم توافر ارشيفات و وثائق رسمية.

مدرسة الحوليات: قبل أن تبرز كمدرسة تاريخية أسس روادها مجلة عرفت بـ (مجلة حوليات التاريخ الاقتصادي والاجتماعي) التي اعتبرت الأساس والمنطلق لرواد مدرسة الحوليات والتي كان سندها (مجلة التركيب التاريخي) التي أسسها المؤرخ بير هنري سنة 1900 والتي كانت تضم أساتذة كبار منهم: اميل دوركايم المتوفى 1917 والجغرافي بول فيدال دو لبلاش المتوفي 1918.

تحولت مجلة حوليات التاريخ الاقتصادي والاجتماعي إلى مدرسة تاريخية، خلقت ثورة في الكتابة التاريخية. ما هو السياق العام الذي ظهرت فيه مدرسة الحوليات؟ احتكاك روادها الأوائل بأفكار مؤسسي مجلة التركيب التاريخي، كما

تزامن وجودها مع انطلاق الأزمة الاقتصادية لسنة 1929 م فاهتم مؤرخوها بطرح أسئلة والبحث عن أجوبة للازمة الاقتصادية، ثم مخلفات الحرب العالمية الأولى وبوادر الحرب العالمية الثانية، نتج عنها نهاية المركزية الاوربية. وفي مستوى آخر ساهم الفكر الفلسفي الذي تبلور مع بداية القرن 20م إلى المساهمة في تغيير نظرة وتصور المؤرخ للقضايا الاقتصادية والاجتماعية في علاقتهما بالأنظمة السياسية، وبالتالي ساهم في فتح آفاق جديدة لموضوع التاريخ بعيدا عن التاريخ الحدثي والنظرة الأحادية للفاعل التاريخي، وفي إطار بناء مناهج تاريخية، انفتحت مدرسة الحوليات على العلوم المجاورة التي عرفت التجديد والتطور، لذلك ارتبط البحث التاريخي بتلك التحولات، وفي ذات الوقت، وجهت مدرسة الحوليات انتقادات للمدارس التاريخية خلال القرن 19م ،التي أشرنا إليها سابقا.

وهكذا، مرت مدرسة الحوليات بأربع مراحل: الأولى مرحلة التأسيس مع مارك بلوخ ولوسان فيفر اللذين أسسا مجلة «حوليات التاريخ الاقتصادي والاجتماعي» سنة 1929. الثانية مرحلة من حوليات مناضلة إلى حوليات منتصرة والثالثة مرحلة التاريخ الجديد، والرابعة، مرحلة العودة إلى النقد. أما فكريا، فإنها تصدت بالنقد إلى المدرسة الوضعانية والمدرسة المنهجية والمدرسة الوثائقية.

ما هي خصائصها؟ عارضت المدارس السابقة الذكر، داعية إلى توسيع مجال البحث التاريخي، كما رفضت الوثيقة المكتوبة كمصدر وحيد، بمعنى توسيع مفهوم الوثيقة - أقامت ثورة على التاريخ التقليدي الذي يقوم على التاريخ الحدثي والدبلوماسي والسياسي والعسكري، التي سماها عالم الاجتماع الفرنسي «فرنسوا سيميان» بالأصنام الثلاث: التاريخ السياسي والفردي والكرونولوجي - دراسة الذهنيات والمخيال الجماعي والطقوس الدينية والمشاعر والجسد والحب والخوف والجنون والأمراض والأوبئة والمناخ والأزبال والنظام الغذائي على مستوى وعادات وتقاليد الأكل والموت إلى آخره من الموضوعات المتعلقة بالإنسان- رفضها المطلق للفاعل الوحيد في التاريخ - دراسة التاريخ في شكل بنيات.

وبذلك اقتحمت مدرسة الحوليات حقول الانثروبولوجيا والسوسيولوجيا والجغرافية والاثنولوجيا، كما اهتمت بالتاريخ الاقتصادي والكمي لفهم الظواهر الاجتماعية - وسعت من مفهوم الوثيقة إلى السجلات والصور والنقوش والرواية الشفاهية والذاكرة الجماعية - اهتمت بدراسة البنيات والربط بين الماضي والحاضر لفهم الحاضر، وليس فقط لتسجيل الماضي - نقد التاريخ السياسي واخراجه من القدسية - اصبح المؤرخ يعتمد على تعددية المناهج، فميزت بين التاريخ وتاريخ المؤرخ، كما طرحت أسئلة وفرضيات جديدة مع استخدام مقاربات متعددة - دعت إلى تجاوز المركزية الأوربية لدراسة تاريخ شعوب أخرى - دعت إلى التكامل المنهجي بين العلوم، فهناك من سماها بالعلوم المجاورة للتاريخ كالاقتصاد والجغرافيا والانثروبولوجيا واللسانيات وعلم الاجتماع لدراسة المجموعات البشرية - الاهتمام بالزمن التاريخي الذي أسس له فرناند برديل - اهتمت بالتاريخ الهامشي المتعلق بالحياة اليومية للنساء والأقليات - خلقت امتدادات عند المؤرخين في العالم نموذج المؤرخ المغربي .

مرت مدرسة الحوليات كما سبق الذكر بأربعة أجيال :جيل التأسيس وجيل من حوليات مناضلة إلى حوليات منتصرة وجيل التاريخ الجديد وأخيرا جيل العودة إلى النقد .سنقف قليلا عند جيل التاريخ الجديد الذي أسس له «جاك لوغوف» ورفاقه من المؤرخين وباقي المتخصصين في العلوم الإنسانية ، والذي أنبنى على عدة قضايا نذكرها باختصار: - توسيع الثيمات التاريخية - دراسة الحياة الاجتماعية بما فيها المهمشين والمرضى - دراسة التاريخ الكمي لفهم الظواهر الاقتصادية في علاقتها بالمجتمع - الانفتاح على العلوم المجاورة وهناك من يرفض هذا المصطلح فيستبدله بمصطلح العلوم المندمجة مثل الجغرافية والاقتصاد وعلم الاجتماع والانثروبولوجيا والجداول والسجلات الإحصائية والصور والخرائط - العودة إلى تعريف الوثيقة، التي لم تعد هي تلك الرسمية المختومة بطابع إداري، فتوسع مفهومها إلى كل السجلات من الولادات والوفيات والضرائب والاحصاء والأثار والنقوش والصور والسجلات الشفاهية و الخارطة.

انتقادات مدرسة الحوليات لمدارس القرن 19 بأروبا

وجهت مدرسة الحوليات مع الجيل الثالث المعروف بالتاريخ الجديد، انتقادات على مستوى طرق اشتغال مؤرخي أوربا خلال القرن 19 بسبب تركيزهم على ثلاث زوايا من مثلث المعرفة التاريخية: السياسي/ العسكري/ الحدثي. معتبرة أن هذه الزوايا في المباحث التاريخية سطحية في فهم تاريخ الشعوب، لذلك جاءت بالبديل، هو دراسة التاريخ كبنيات في زمن المدة الطويلة، كما دمجت باقي العلوم في التاريخ الذي لم تجده عند مؤرخي القرن التاسع عشر. فظهرت آراء من داخل الحوليات، بعضها يعتبر عملية الدمج ستؤدي إلى فقدان التاريخ لهويته واستقلاله، ورأي ثاني رفض مفهوم الدمج على أساس أنها علوم مساعدة او مجاورة للتاريخ فقط، ورأي ثالث دعا إلى ضرورة الدمج.

وفي مستوى آخر، رفضت الحوليات التركيز على الأحداث الكبرى كموضوع للتاريخ، ومن داخل هذا الرأي، ظهرت فكرة تدعو للعودة إلى التاريخ الحدثي الذي يمكن أن يخدم تاريخ البنيات .كما رفضت السطحية في التحليل مع التاريخ الحدثي، باعتبار، أن التاريخ الحقيقي يكمن في التغييرات والتحولات المجتمعية التي لا يؤثر فيها فقط الفاعل السياسي، بل هناك عوامل أخرى كالتضاريس والمناخ والعناصر الاقتصادية والنقابات والأحزاب السياسية وحركيات المجتمع المدني .كما اهتمت مدرسة الحوليات بمفهوم الزمن التاريخي الذي أسس له فرناند برودیل، والذي لم تكن له أهمية عند مدارس القرن التاسع عشر بأوروبا.

عموما، اعتبرت مدرسة الحوليات أن مدارس القرن التاسع عشر الأوربية، كانت ترفض التعامل مع العلوم الأخرى معتبرة هذا الرفض يعيق الفهم الحقيقي لعلم التاريخ. كما أكدت، لا بديل عن الاهتمام بتاريخ البنيات في الزمن الطويل لفهم التغيرات البطيئة، كما دعت للاعتماد على المنهج المتعدد التخصصات أثناء دمج العلوم الأخرى من أجل الفهم الأعمق للتاريخ.

ومن الانتقادات التي وجهت لمدرسة الحوليات، تضييقها على مفهوم الوثيقة الرسمية ورفضها للتحليل الماركسي، كما وصفها «فرنسوا دوس» إنها فتت التاريخ. وبتخليها عن السرد التاريخي اعتبرها «بول ريكور»، أنها أهملت الحدث الذي يقتضي الكرونولوجيا، الشيء الذي فقد التاريخ ديناميته، لذلك دعا «بول ريكور» إلى الربط بين السرد والبنيات التاريخية. ومع الجيل الثالث ستعود مدرسة الحوليات مع «جاك لوغوف» إلى الاعتماد على الحدث لفهم البنيات.

الكتابة التاريخية المغربية بين الوطنية والاجتماعية

من خلال هذا الزخم من الأفكار التي طرحتها المدارس التاريخية الأوربية على مائدة الحوار. ومن هنا نطرح سؤالا، كم يستلزم المؤرخ المغربي من الزمن والجهد لصناعة أفكار ليؤسس مدرسة تاريخية مغربية؟ في هذا الشق من هذه الدراسة، سنبحث للإجابة عن السؤال التالي. هل استطاع المؤرخ المغربي باحتكاكه منذ السبعينيات من القرن الماضي بمدرسة الحوليات، تأسيس مدرسة تاريخية مغربية؟ بعض المؤرخين المغاربة والباحثين، يقرون أنهم أسسوا لمدرسة تاريخية مغربية. ونتساءل مع المتسائلين، هل توافرت شروط تأسيس مدرسة تاريخية مغربية، أم لا زلنا في مرحة الرد عن الاسطوغرافية الكولونيالية؟ علما أن عدد كليات الآداب وصل اليوم إلى 14 كلية تتوزع على 13 مدينة مغربية، ولا تخلو أي كلية من شعبة التاريخ، الشيء الذي أعطى تراكما هائلا من الاطاريح التاريخية عددا ونوعا في الثيمات، قياسا على الثيمات التي اشتغلت عليها مدرسة الحوليات، خاصة مع جيلها الثاني والثالث. أما قبل الثمانينيات لم يتجاوز عدد الكليات اثنتين واحدة في الرباط والأخرى بفاس، تأسست كلية الآداب بالرباط عام 1957 حلت محل بناية المعهد المغربي للدراسات العليا، الذي كان متخصصا في السوسيولوجيا، والذي بني عام 1917. أما كلية الآداب بفاس المعروفة بظهر المهراز أنشئت عام 1961 كانت تابعة إداريا لجامعة محمد الخامس بالرباط، انفصلت عنها عام 1973. أما اليوم، لقد حصل تراكما كميا ونوعيا في الدراسات والبحوث الشخصية وأطاريح أكاديمية، بعضها لا زال يحفر في الرد عن الاسطوغرافية الكولونيالية، تصب في الدراسات المونوغرافية في بعدها الاجتماعي والاقتصادي، سعيا للوصول إلى تاريخ شامل للمغرب.

من المؤكد، أن الكتابة التاريخية كباقي العلوم الإنسانية - أو كما تسميها الدول الانجلوسكسونية بالاجتماعية - تعكس طموحات الجيل الجامعي الذي كتبت في عصره. فعند رصدنا للكتابة التاريخية كما رصدها غيرنا من المهتمين بتاريخ المغرب. اتخذت زمنيا مرحلتين: الأولى من فجر الاستقلال إلى 1976 تدعى بالاتجاه الوطني والمرحلة الثانية من 1976 إلى 1986 عرفت بالاتجاه الاجتماعي، هذه الأخيرة لا زالت مستمرة إلى اليوم مع الألفية الثانية، مع طلبة الجيل الثاني.

المراجع:

1/ Bourde Guy – Martin Herve. Les écoles/ historiques. Éd. Du seuil. Paris 1983

2/ Science Humaine. L'histoire aujourd hui. No -Hors-série 1997. 18

3/ عمر أفا : تاريخ المغرب المعاصر. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.2002

4/ عبد الاحد السبتي : بين الزطاط وقاطع الطرق – دار توبقال للنشر .2009.

5/ عبد العزيز الخمليشي : مدينة الرباط في القرن التاسع عشر – منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.2012

6/ وجيه كوثراني : تاريخ التأريخ : اتجاهات – مدارس – مناهج. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. بيروت. 2023.

7/ البحث في تاريخ المغرب : حصيلة وتقويم. منشورات كلية الآداب – الرباط رقم :14 السنة 1989

8/ في النهضة والتراكم: دراسات في تاريخ المغرب والنهضة العربية مهداة للأستاذ محمد المنوني. المعرفة التاريخية / دار توبقال للنشر/ط:1/ 1986.

9/ المحلي والشمولي في كتابة التاريخ الاجتماعي. أعمال مهداة للعربي مزين. منشورات كلية الآداب الرباط رقم: 55. السنة .2012.

10/ الأستاذ جفري باراكلو: الاتجاهات العامة في الأبحاث التاريخية – ترجمة صالح أحمد العلي – مؤسسة الرسالة .1984.

سيد الساحة

عبد الله زروال

الأصيل في بدايته ماض حتما إلى نهايته، الحرارة مرتفعة بلغت درجة لا تطاق، الجو ثقيل جاثم على الأنفاس. على مقربة من الباب الشرقي لسور المدينة القديمة المرمم حديثا سيارة القوات المساعدة رابضة في مكانها مشرعة الأبواب. ساحة المدينة الشهيرة عارية تماما من البضائع المفروشة؛ لأن جحافل الباعة طاردتهم حملة تحرير الملك العام وأجبرتهم على الغياب. المتوافدون يتكاثرون، يعبرون الساحة الفسيحة في اتجاهات الأسواق والقيساريات المنتشرة في محيطها، منهم المشترون، ومنهم المتنزهون، ومنهم المتسكعون، ومنهم النشالون، ومنهم، ومنهم...

في وسط الساحة وقف شابان لفحت بشرتهما أشعة الشمس الحارقة؛ أما أحدهما فينوء بحمل كيس أسود من الحجم الكبير، وأما الثاني فيحمل بين يديه صندوقا صغيرا. تخفف صاحب الكيس من الحمل الذي أثقل كاهله؛ فيما ظل صاحب الصندوق يضم صندوقه إلى صدره وكأنه يخشى أن ينتزع منه بالقوة، وما لبثا أن انخرطا في الجدال:

- سأفرغ الكيس، وأفرش البضاعة، وليكن ما يكون، فإن حاولوا حجزها، أضرمت النار في جسدي، أقسم لن أتردد في ذلك.

- هيا افعل لأتفرج، لم يسبق لي أن شاهدت مباشرة شخصا يحترق، رأيت ذلك كثيرا في السينما، لكن الواقع ليس كالسينما.

- يا لبرودة أعصابك! يا لحموضة مزاحك! قل لي ما العمل الآن؟

- العمل عمل ربنا، أنت السبب، لقد أعدتنا إلى نقطة البداية، أين كان عقلي حين شاركتك في التجارة، بعت عربتي اليدوية، وزدت على ثمنها كل ما ادخرته، لنشتري «التربورتور» المشؤوم، لكنك ضيعت كل شيء بجشعك وتهورك، حولت «التريبورتور» دون علمي إلى وسيلة لنقل الركاب، أفرطت في السرعة مستهترا بأرواح الناس، فكانت تلك الحادثة الخطيرة، وكانت تلك الخسائر الفادحة.

وصل الشيخ إلى الساحة، بدا مكدودا، مهموما، مهمل الهندام على غير دأبه، عباءته الفضفاضة التي تبين من أسفل عن سروال «قندريسي» مهلهل، ومن أعلى عن قميص اهترأت أطراف ياقته، عبرتها خطوط الانكماش طولا وعرضا، حذاؤه الأبيض «الموكاسان» زحفت عليه بقع السواد، رزته حال لونها البني. يا حسرتاه على ما كان عليه الشيخ من تأنق لافت، وانطلاق وثاب، وحيوية فياضة! إلى عهد قريب كان، رغم تقدمه في السن، بارعا في أفانين الحلقة كلها، يحكي الحكايات العجيبة، ويروي النوادر الطريفة، وينشد الأشعار والأغاني البدوية، ويرقص رقصات موزونة الحساب على إيقاعات مختلفة مضبوطة، بخفة شاب في كامل العنفوان، والأهم من ذلك كله قدرته الفائقة على تعليق أنفاس المتفرجين، وإقناع حتى أولئك الذين يضنون بالدرهم الواحد بأداء المقابل قبل استئناف الفرجة.

وقف إلى جانب الشابين وقد احتدم بينهما الجدال، ينتظر أصحابه العازفين متحاملا على نفسه، ثم أقعى متوكئا على عصاه التي لم يكن له فيها في ما مضى من مآرب سوى مآرب الرقص، وبينما هو على تلك الحال، وخزته سهام الظنون، وهوى في دوامة التخمينات، وقف بصعوبة، أدخل يده الراعشة بمشقة إلى فتحة عباءته الجانبية، ومنها إلى جيب سرواله، وأخرج هاتف «نوكيا» الصغير، بعد إجرائه مكالمة طويلة، مكث واجما ساهما للحظة، ثم انتفض يحدث نفسه، لينتقل تلقائيا إلى مخاطبة الشابين:

- اتفقوا، يريدون الانقلاب علي بعد أن تقدمت بي السن، وأنهكني المرض، لكن هيهات، أنا فنان شامل، أنا أشهر الحلايقية في هذه المدينة، أنا سيد هذه الساحة، أنا فنان حقيقي والبطاقة شاهدة على ذلك.

استأنف حديثه وقد تغيرت نبرة صوته:

- الآن لا حيلة لي، علي أن أعمل لأعيل العيال، سأعقد الحلقة وحدي، ومن غير الحاجة إليهم، لكن لا غناء اليوم ولا رقص، اليوم حكي، ولا شيء آخر سوى الحكي.

علق صاحب الكيس الأسود قائلا:

- لكن الجمهور يحب الفرجة، يحب النشاط.

أضاف صاحب الصندوق الصغير:

- فعلا، نحن شعب «يجمعنا البندير وتفرقنا الزرواطة».

التمس الشيخ من الشابين مساعدته وذلك بالجلوس وسط الحلقة، والاكتفاء بالصمت والنظر والترقب؛ لأن من شأن ذلك أن يستدرج الفضوليين ويثير حب الاستطلاع. حاول أن يبدو متجلدا متماسكا، وراح يجمع الجمهور بصوت واهن، وحركات متعبة، إلى أن اكتملت بعد لأي الدائرة، كان البعض يتطاولون بأعناقهم، ولما لا يرون عازفين يعزفون، ولا راقصين يرقصون ينصرفون خائبين، والبعض الآخر ينظرون إلى الشابين الجالسين، إلى الكيس الأسود الكبير الموضوع، والصندوق الصغير المضموم، فيقعون في حبائل الفضول، ويمكثون وينتظرون مع المنتظرين.

طلب الشيخ من المتفرجين من هواة الحلقة أن يصلوا على النبي، فصلوا، طلب منهم أن يزيدوا في الصلاة عليه فزادوا، طلب منهم أن يرفعوا أصواتهم، فرفعوا، وإذا بفتى بدين ملامحه تؤكد أنه مصاب بمتلازمة التثلث الصبغي يدخل إلى وسط الحلقة، ويعبر بصوت حانق عن رغبته في الرقص، وأخذ يتقدم ويتراجع وهو يهز كتفيه ببطء واضح، ويضرب الأرض برجله ضربات مضطربة، ثم قرفص على الأرض يغمغم مطالبا «بالغرامة»، عشرين درهما، قذف أحدهم إليه قطعة نقدية اخطأت حجره، وقال: يكفيك درهم واحد يا «المنغولي»، رد عليه حانقا: منغولي؟! أنا مغربي، ثم التقط الدرهم، نظر إليه، أعاد النظر، هز منكبيه مستقلا مستهينا، ثم نهض وطوح به بعيدا متفوها بعبارة في منتهى الفحش والبذاءة، تعالت الضحكات، وسمعت قهقهة هنا، وطخطخة هناك.

تساءل متفرج عن سبب غياب العازفين، واقترح آخر الاستماع إلى حكاية تنكر الشيخ في زي امرأة، وعلق أحدهم قائلا: تخيلوا معي الشيخ امرأة، ودخل الحلقة وهو يحاكي امرأة تتلفع بالحايك، وتخطر في مشيتها، وتلوك العلك بطريقة مثيرة.

ضجت الحلقة بالضحك من جديد، امتعض الشيخ وتضايق، وأدرك بأن الزمام سينفلت من يده إذا هو لم يبادر إلى إعادة الأمور إلى نصابها، فتدخل يتصنع الصرامة، وينبه إلى أنه سيحكي أكثر من حكاية، فقبل أن يحكي حكاية الأسد ملك الغابة مع الحيوانات وأهمها الثعلب المعروف لديه باسم «بونوارة» سيحكي حكايته مع زملائه العازفين المتغيبين، وقبل ذلك كله سيحكي حكاية الشابين القابعين في منتصف الحلقة، لكن قبل البدء بالحكي، لا بد من دورة أولى على الحلقة لجمع قدر من المال على سبيل افتتاح الفرجة.

وهو يطوف على الجمهور، انتبه إلى عازف «القصبة» يقف إلى جانب دراجته، نظراته تشي بالندم، وتنطق بالرغبة في العودة إلى العمل، حاول الاعتذار، محملا كامل المسؤولية لعازف «البندير» الجديد الذي دخل بينهم مثل السوس، غير أن الشيخ تجاهله، متناسيا ما جمع بينهما لسنين طويلة من العشرة والعمل، واستأنف طوافه دون أن يظفر سوى بدراهم معدودة.

بغتة هبت الريح بقوة، تواصل هبوبها، وارتفع هزيزها، واحتد تناوحها، وتطاير الغبار، وانتشرت في الفضاء رائحة ترابية نفاذة، واصفرت السماء، واحمر الأفق، وتضببت الرؤية، ولم تصمد الحلقة طويلا أمام العاصفة العاتية، فانفرط سريعا عقدها. الناس ظلال شاحبة لائذة بالهروب.

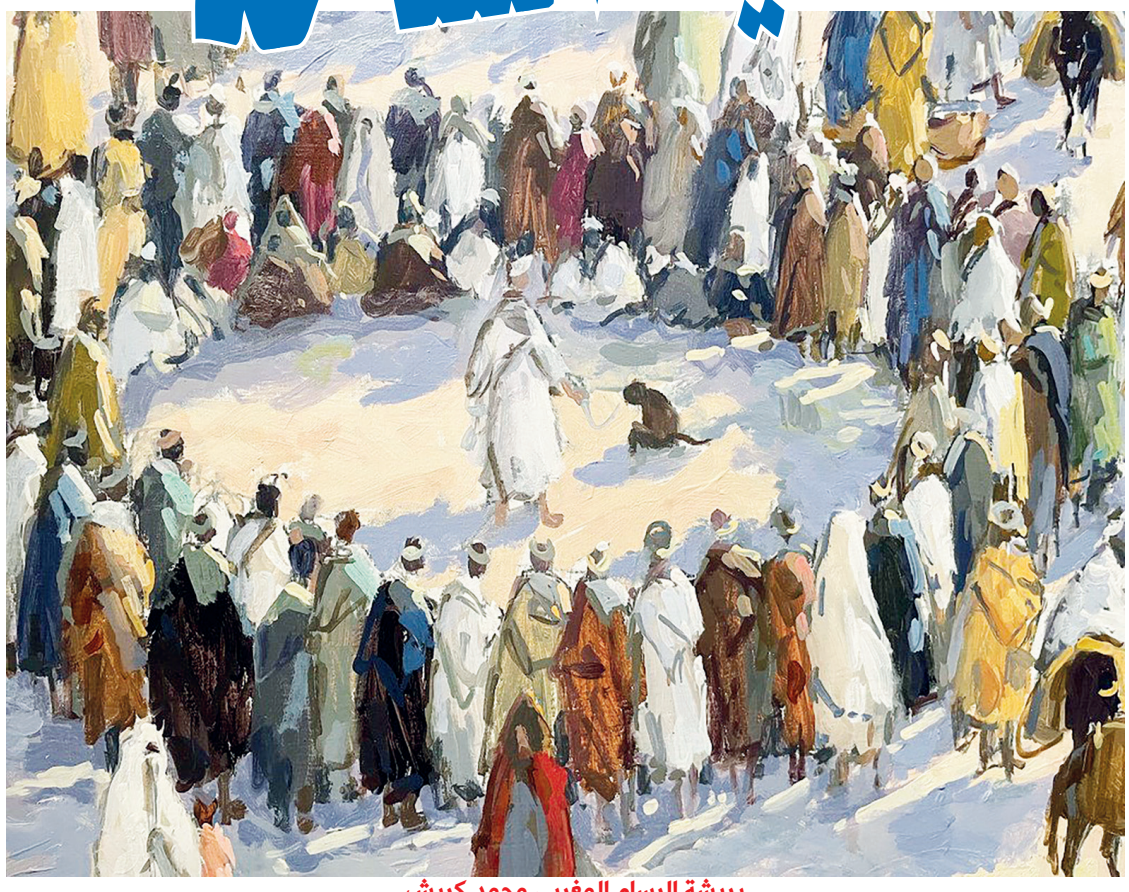
عازف «القصبة» يدفع دراجته بكل ما أوتي من قوة، يتأرجح، يسقط، وتسقط الدراجة ويسقط حامل آلاته.

فتى «متلازمة داون» عبثا يحاول درء الغبار عن عينيه، أجهش بالبكاء، ومضى يخبط خبط عشواء.

صاحب الكيس الأسود الكبير يصرخ: أين الكيس؟ كان هنا، أين اختفى؟ ثم انطلق يركض صوب سيارة القوات المساعدة التي أغلقت أبوابها.

صاحب الصندوق قال ببرودة قاتلة: «اربط تلق ما تحل»، ومشى مندفعا بجسده إلى الأمام، يشد بقوة على صندوقه.

الشيخ، الفنان الشامل، قيدوم الحلايقية، صانع الفرجة، سيد الساحة بلا منازع الذي تألب عليه المرض والكبر وغدر الصحاب، ترك وحيدا ضعيفا ضائعا كالتائه في صحراء مقفرة، رفع عينيه متضرعا إلى الله لعل السماء تمطر فتسكن بذلك الرياح الهائجة. بمشقة لف من جديد رزته الطويلة الباهتة على رأسه لفات، وبالباقي تلثم، شق بعصاه دوامة الغبار، حاول أن يجد له مسلكا، لكن بلا فائدة، بقي في الساحة طيفا محاصرا، يدور ويدور، يدور كمن في حلقة مفرغة يدور.



بريشة الرسام المغربي محمد كريش

سيدتي...

بوعلام دخيسي

معذرةً
يا امرأةً وحَّدت الأرضَ
وما أمَّرناكْ.. !

معذرةً أمّارةَ قلبي بالحُزنِ
وبالإمساكْ

معذرةً سيِّدتي
سادنةَ الحَضْرة
والعاصمَ في الحربِ
وفي الهُدنة
والعاصمةَ الأبديَّةَ للعالمِ
من أقصى مملكة اللّهِ
إلى كلِّ النَّسّاكْ..

أنت المشروطةُ بالأنسِ
وبالحُرقة
كنت وما زلت
تَهُزّينَ بجذعِ الأرزِ
ليساقطَ وحيٌ
نقرأهُ ساعةَ يولد فينا طفلٌ
ونُؤَمِّنُ سرًّا
بقصيدهْ !
وإذا مات نعيناهُ صباحًا بشُواظٍ
وغسلنا بالنّار خُدودَهْ !!

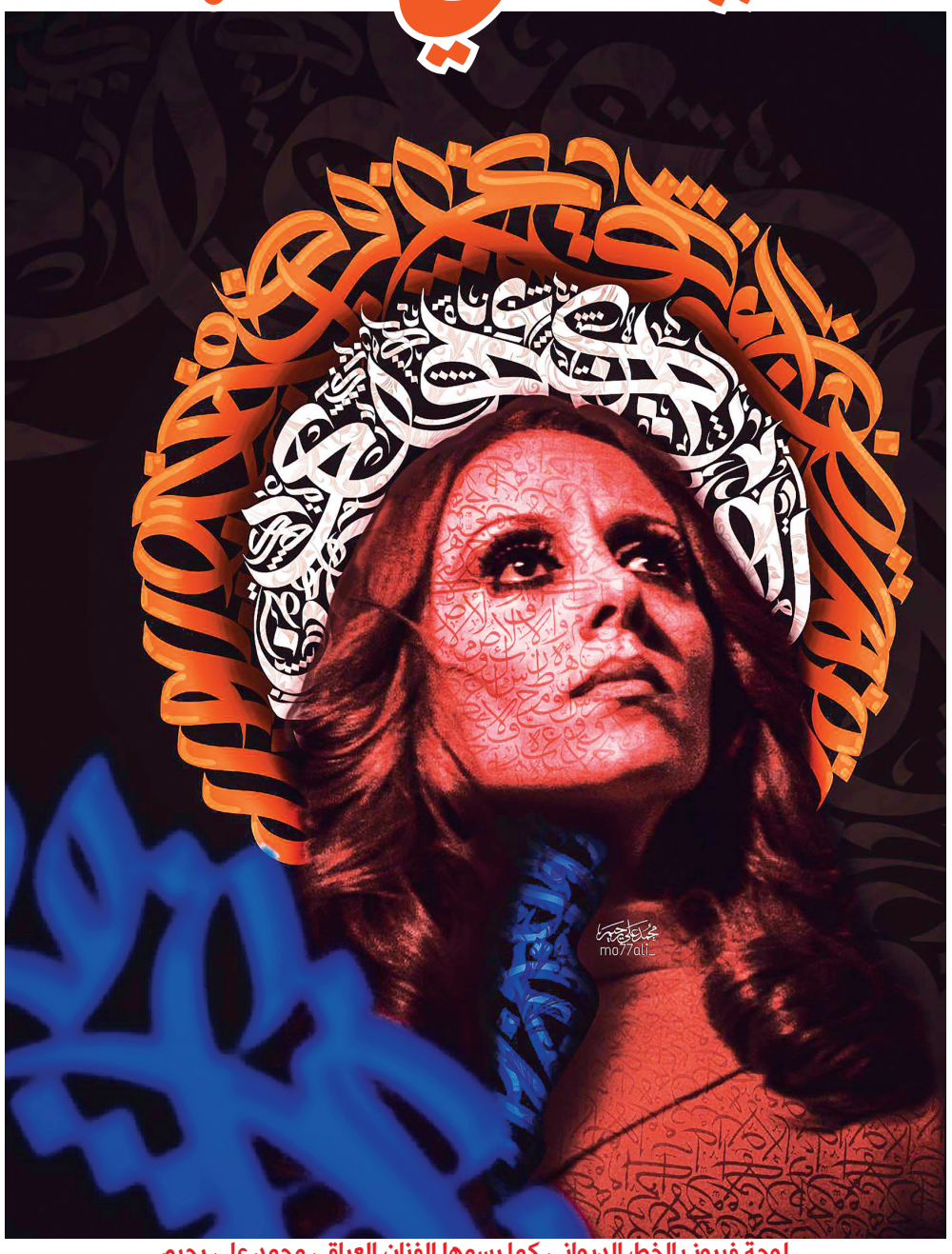
أنت العذراءُ
وفاطمةُ الزهراءُ
وهيلينا
تسأل آلهةَ الصَّوتِ...
لماذا تبكي بيروتُ
ولا تشفقُ عينُ المتنبّي..؟!
ولماذا يَصرُخ درويش
ولا يَكتُبُ شيئًا عن أرجوزته العصماءِ
سوى بلقيسَ..؟!
ومَنْ خدعَ الطِّفلَ
ومَن جاسَ خلالَ مغارته
يبتاعُ الغضبَ السّاطعَ بالزَّيتِ
وبالأنباء..؟!
ومنْ أغلقَ قوْسَ اللّهِ؟!
ومَنْ
جَرَحَ الأرضَ
وأنتِ هناكْ؟؟!!

معذرةً سيِّدتي
جفَّ صبيبُ الدَّهرِ
ولا ماءَ لديَّ سيكفيكِ
ولا شِعرَ يليق بعهدكِ
ما دامتْ كلُّ لغاتِ الأرضِ
تُبايع صوتَكِ..
هل يُقبَلُ
أنْ أفْصحَ بَعد فطوري كلَّ صباحٍ
أنَّ مذاقَ القهوةِ
فيروزيٌّ
لا حظَّ لماءِ القريةِ فيهِ
ولا سُلطةَ للبُنِّ...
وأنَّ الحبَّ
بريءٌ من كلِّ العادةِ
إلّا منكِ
وأنَّ مقاسَ الفنجانِ
هديلُكِ حين أكون على عَجَلٍ

وقُدودُكِ حين أحنُّ إلى
الشَّهباءْ...

عذرًا سيِّدتي
حاولتُ زمانًا أبحثُ عن
نوْرَسَةٍ تُنْسيني
حتّى كِدتُ أجرِّدُ منْ كلِّ
مواويلي
فبماذا ألقى الفاصلَ منْ
أحزاني... !!
وبماذا أدخُلُ مملكةَ الرُّوحِ
إذا أعطيتُ النّايَ
فضاعتْ منّي صلواتي
وتبرّأ من جسدي الماءْ

أذكاري منْ سِفرك
سيِّدتي
حاشى أمنَح صوتي
للغرباءْ



لوحة فيروز بالخط الديواني كما رسمها الفنان العراقي محمد علي رحيم

عَذراواتي
-سيِّدتي-
لا يُتْقنَّ الصَّمتَ كما أنت
ولا الحسناواتُ يُقلِّدْنكِ في الغُدوة
والرَّوحة...
حتّى العُودُ وإنْ رنَّ وأطربَ
يَلحَن في اللحنِ..
هو الوَتر السّادسُ
لمْ يُخبرْ عنه الهاربُ منْ بغدادَ
لئلّا تقتله الفتوى...
حتّى الشّاعرُ يَتعبُ
حين يقودُكِ من جُرحٍ يسوعَ
إلى المسرى
حتّى جدرانُ الحارةِ
تُخطئُ حين تُعيد صداكْ..

الآنَ عَلمتُ
وقد جرَّبتُك في كلِّ دواويني
أنَّك يا أختَ القمرِ العائدِ
ناصرةٌ
ومؤيَّدةٌ
تُنْتَخبينَ لكلِّ دقيقهْ !
وبأنَّ اللّه
وإنْ لمْ نذكرْهُ بنفْسِ الوردِ
حقيقهْ !
وبأنَّ الأرضَ أُعدَّتْ للثَّقلينِ
وأنتِ حبيبةُ قلبي
ما زلتِ ملاكْ.. !!

كراهية المسلمين بإسبانيا

تقليد تاريخي طويل

بقلم : روزا أموردیل أُلو1

ترجمة : عبد اللطيف شهيد 2

في إسبانيا الحالية ، لا تزال تسري هناك تعبيرات الرفض والكراهية تجاه السكان المسلمين ، والتي غالبًا ما تُنسب فقط إلى الهجرة الحديثة أو الأحداث المعاصرة. ومع ذلك ، فإن هذه الظاهرة لم تنشأ من فراغ ، بل تُدرج في تقليد تاريخي طويل الأمد. فمنذ العصور الوسطى وحتى يومنا هذا ، شكّل المخيال الإسباني شخصية «المورو» – وهو مصطلح محمّل بدلالات تحقيرية – كونه الآخر بامتياز: أولاً لأنه غازٍ مارق ، ثم كعدو داخلي متحول دينيا ، وبعدها كموضوع استعمار ، واليوم كتهديد لما يُفترض أنه النظام الغربي. سنستعرض كيف أن الكراهية الحالية ضد الإسلام تستند إلى جذور وأحداث وخطابات رئيسية من التاريخ الإسباني ، بدءًا من حقبة الاسترداد وطرد الموريسكيين ، مرورًا بالحروب الاستعمارية في المغرب ، وانتهاءً بالأحكام المسبقة السائدة في المجتمع المعاصر. الهدف هو فهم هذه الاستمرارية التاريخية على نحو نقدي دون الوقوع في تقديم تفسيرات مبسطة ، مع التمييز بين التحولات والتناقضات التي ميزت تصور إسبانيا للعالم الإسلامي.

من الاسترداد إلى طرد الموريسكيين

تَشَكّلت الهوية الوطنية الإسبانية في مواجهة الإسلام خلال العصور الوسطى وبدايات العصر الحديث. لم تكن ما يُسمى بـ «استرداد الأراضي» - وهي استعادة الأراضي في شبه الجزيرة التي كانت تحت حكم الأندلس - مجرد سلسلة من الحملات العسكرية، بل كانت أيضًا عملية تعريف ثقافي وديني. ارتبط في الواقع، ببناء الهوية الإسبانية ارتباطًا وثيقًا بـ «الاسترداد» وتأكيد هوية كاثوليكية موحدة. بعد سقوط غرناطة في عام 1492 على يد الملوك الكاثوليك، ترسخت فكرة إسبانيا موحدة بالإيمان الكاثوليكي و«خالصة» من العناصر الإسلامية أو اليهودية. تجلى هذا المشروع لتحقيق التجانس في إجراءات حازمة: التحول الديني القسري والطرد اللاحق للأقليات الدينية. في حالة المسلمين السابقين، الذين تحولوا بالإسم إلى المسيحية (الموريسكيين)، تعرَّضوا لعدم الثقة لأجيال عديدة. طبّق عليهم ما يمكن تسميته بـ «البدائية العنصرية» الدينية: حيث كانت قوانين نقاء الدم تُميز بين المسيحيين القدامى والمتحولين دينيا، بحيث أنه حتى لو تحول مسلم إلى المسيحية، فإن دمه كان يُعتبر غير نقي. هذا التصور - الذي كان مبتكرًا في عصره - ربط لأول مرة إيمان الأجداد ببقعة بيولوجية مزعومة وراثية، مما زرع بذرة تحامل دائم يتجاوز الاختلاف الديني البسيط.

في القرن السادس عشر، عانى الموريسكيون من تفاقم الرقابة، وارتفاع عدد محاكم التفتيش، وثورات مثل ثورة البشارات، مما غذى صورتهم كعنصر داخلي خطير. في مخيال الملكية، التي كانت تخشى تحالفهم مع القوى الإسلامية الأجنبية، تم النظر إليهم كـ «طابور خامس» متصل بالإمبراطورية العثمانية. أدت شكوك الخيانة - مع الأسباب السياسية والاقتصادية - إلى الطرد الجماعي للموريسكيين بين عامي 1609 و1614، وهو حادث مؤلم كان يهدف إلى استئصال كل أثر حي للإسلام من شبه الجزيرة. وبذلك، ترسخت فكرة أن نقاء الأمة يتطلب غياب المسلم. ومن المهم الإشارة إلى أن هذا الرفض لم يكن خاليًا من التناقضات: فقد كانت ثقافة العصور الذهبية نفسها تظهر موقفًا متناقضًا تجاه الإرث الإسلامي. من جهة، كانت هناك وفرة من التمثيلات الأدبية للمسلمين والأتراك كشخصيات شريرة أو سخيفة أو غير موثوقة، مما عزّز فكرة دونية المسلم. لكن من جهة أخرى، كان هناك نوع من الإعجاب الرومانسي بالعدو النبيل: بعد الطرد، كانت العلاقة بين الرفض لـ «المورو الجديد» (المتحول القسري) والإعجاب بـ «المور القديم» تتأرجح، وكان هذا الأخير حاضرًا في كتب الفروسية، وفي الروايات الشعبية. أي أنه كانت تُجَمَّل صورة المور التاريخي الشجاع والشريف - شخصية شبه فولكلورية من الماضي - في الوقت الذي كان يتم فيه نبذ المسلم الحقيقي والمعاصر. تُظهر هذه الثنائية أن الحدود بين الكراهية والإعجاب كانت غير واضحة، رغم أنها تخضع دائمًا لمفهوم التفوق المسيحي. في جميع الأحوال، كانت إسبانيا ما بعد الاسترداد قد رسخت رواية يُعرَّف الإسلام فيها كعنصر غريب وتهديد، وهو عنصر كان قد أكد على الهوية الإسبانية من خلال مقاومته.

الكاثوليكية الوطنية والحروب الاستعمارية وإرث «المورو»

استمرت العداوة تجاه «المورو» في القرون التالية، متكيفة مع السياقات السياسية الجديدة. خلال فترة القومية الوطنية الكاثوليكية - وهي التي كانت تهيمن على التحفظية الإسبانية حتى فترة فرانكو - أشيد بفكرة «إسبانيا الأبدية الكاثوليكية»، التي شكلت ضد المسلمين واليهود. كان المثقفون من اليمين الإسباني بين القرنين التاسع عشر والعشرين يصرحون علنًا بأن «الطابع الإسباني قد تشكل من خلال صراع متعدد القرون ضد المورو وضد اليهود»، كما لخص ذلك الكاتب راميرو دي مايسترو في عام 1934. في السياق نفسه، أدلى الفيلسوف مانويل غارسيا مورينتي برأي قائلاً: «الآخر هو في الوقت ذاته مسلم وأجنبي. أما «الأنا» فهو، في الوقت ذاته مسيحي وإسباني». مثل هذه التصريحات لا تترك مجالاً للشك: بالنسبة للرواية الوطنية التقليدية، كان المسلم يمثل «عدو الإسبان»، الخصم الذي من خلاله تم تعريف إسبانيا كأمة وكشعب، فقد اختارته العناية الإلهية للدفاع عن المسيحية. كانت القومية الإسبانية الأكثر رجعية، والتي تم تبنيها على سبيل المثال خلال فترة الديكتاتورية الفرانكوية، تستند إلى فكرة حقبة الاسترداد، ولم تقبل كإسبانية أي شيء له صدى إسلامي أو يهودي. فتم رفض أي مساهمة إيجابية لثمانية قرون من الثقافة الأندلسية: فقد كانت إسبانيا المثالية هي إسبانيا الحملة الصليبية المنتصرة، دون مزيج «غريب» في هويتها.

من المفارقات أن هذه الأفكار تعايشت مع واقع تاريخي كان يتحداها. ففي أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، شرعت إسبانيا في حملات عسكرية في شمال إفريقيا -حروب استعمارية في المغرب-أعادت تنشيط النماذج القديمة. وقدمت الصحافة وقطاعات من المحافظين هذه الصراعات تقريبًا كاستمرار لعملية استعادة الأندلس: كان العدو مرة أخرى يحمل اسم «المور»، يُنظر إليهم على أنهم همج مارقون يجب تهذيبهم أو معاقبتهم. وفي عام 1893، وأثناء الاشتباكات في مليلية، أعلنت صحيفة كارلية (مصطلح «صحيفة كارلية» يشير إلى صحيفة تتبع أو تدعم الحركة الكارلية في إسبانيا، وهي حركة سياسية محافظة ودينية ظهرت في القرن التاسع عشر. هذه الحركة كانت مؤيدة للملكية التقليدية الكاثوليكية، ومعارضة للحكومة الليبرالية والتغيرات السياسية الحديثة): «نرفض كل أشكال القرابة مع متعصبي القرآن»، متجاهلة أي صلة بين الإسبان والمورو المعاصرين، الذين جرى تشبيههم بأولئك السراسنة (مصطلح كان يُطلق خلال الحروب الصليبية على الذين يعتنقون الإسلام) في العصور الوسطى حين طردوا قبل قرون. بالنسبة للمفكرين الكاثوليك الجدد في تلك الحقبة، فقد تم تفسير ما يُعرف بـ «حرب إفريقيا (1859-1860)» على أنه «حملة صليبية جديدة» تهدف إلى تعميد الكفار وإحياء

حين يصحح طوفان الأقصى الرؤية المغلوطة عن المسلمين في العالم الغربي، وتهب إسبانيا أولا للاعتراف بدولة فلسطين.

بطولات استعادة الأندلس. وبهذه الطريقة، استمر «المخيال المتعلق بالمورو العدو» في تبرير المشاريع الحربية والتوسعية، وجرى تقديمها كمهام شبه مقدسة لإسبانيا.

بعد عام 1900، أصبحت استمرارية هذا النمط الذهني واضحة. بما في ذلك القرن العشرون، كان بعض المثقفين يعزون مشاكل إسبانيا إلى ما سموه عبئًا «موريًا» مزعومًا في المجتمع. بعض التيارات الفكرية، بدل أن تفخر بالإرث الأندلسي، استخدمته ككبش فداء لشرح ما اعتبرته «شذوذًا» إسبانيًا مقارنة بأوروبا. وهكذا، لم يكن غريبًا سماع أن التأخر السياسي أو غياب الانضباط المتمدن في إسبانيا نابع من اختلاط الدماء السامية فيها. فقد جعلت الروائية إميليا باردو بازان إحدى شخصياتها تقول «مع الدم العربي الذي يجري في عروقنا وانعدام انضباطنا الأبدي» فإن الديمقراطية مستحيلة في إسبانيا. وكان الأمر أوضح في رواية «شجرة العلم» (1911) لبيو باروخا، حيث حكم إحدى الشخصيات بأن «كل مصائب المجتمع الإسباني» تعود إلى «ما تبقى من المورو واليهودي في الإسباني». وتوضح هذه الاقتباسات شكلا خاصًا من العنصرية الذاتية: إذ إن جزءًا من النخبة المثقفة كان يقبل وجود أجداد موريين للإسبان، لكن بدل تقديرهم، جعل منهم سببًا لكل ما هو سلبي (الكسل، الفوضى، الاستبداد) مما كان يُفترض أنه يميز إسبانيا عن أوروبا. ومرة أخرى، كان «المورو» مرادفًا للفوضى والتخلف، في مقابل نموذج أوروبي أبيض وعقلاني.

بلغ الغموض ذروته خلال الحرب الأهلية (1936-1939) وفترة فرانكو. فقد استند الجانب المتمرد إلى روح الحملة الصليبية المسيحية ضد الجمهورية «الإلحادية»، معبّرين عن ذلك بالرموز مثل سانتياغو قاتل المور، وفي الوقت نفسه كانوا يضمّون آلاف الجنود المغاربة (المنتظمين) إلى صفوفهم. كان فرانكو وقادته يستقبلون كبار المسؤولين المسلمين بالتحية والاحتفاء، ويشجعون فكرة «الأخوة الإسبانية-المغربية» في الدم، لتبرير هذا التحالف العسكري غير المسبوق. استُمع إلى بعض ضباط الكتائب، وهم يحيّون «قدامى المحاربين المسلمين» بوصفهم «أمة شقيقة»، في الوقت ذاته الذي كان فيه متحدثون آخرون يصفون «الحمر» بـ «أتباع محمد الباسكيين» أو يواصلون توبيخ التأثير السامي في إسبانيا. وحتى فرانكو نفسه، في خطاب عام 1937، أعلن الفكرة القائلة إن «إسبانيا والإسلام كانتا دائمًا الشعوب التي تفهمت بعضها بعضا أفضل... عظمة تتجذر في دماء المغرب وإسبانيا.» وتُظهر هذه الجهود الدعائية الإسلامية الحادة أن رؤية المورو لم تكن أحادية ولا خطية: تتكيّف حسب المصلحة السياسية. ومع ذلك، بمجرد انتهاء الحرب، عاد النظام الفرانكوي إلى إطاره الأيديولوجي الأساسي: إسبانيا كأمة كاثوليكية بالمعنى البلاغي، حارسة ضد الشيوعية وضد التأثيرات الأجنبية على تقاليدها، ومن ضمنها الإسلام. وكان الخطاب الرسمي يُمجد الهسبانية، ويُقلل من أو يُحوّل إلى طابع شعبي أي إسهام إسلامي، بينما استمر المجتمع المدني في الحفاظ على العديد من الصور النمطية السلبية حية.

أصداء وأساطير في إسبانيا المعاصرة

سيكون من الخطأ الاعتقاد بأن الصورة التاريخية لـ «المورو» اختفت مع نهاية الديكتاتورية. على العكس، فإن صدى هذه الصورة ما زال يتردد في المخيال الجمعي الحالي، متكيفا مع ظروف القرن الحادي والعشرين. ولا يزال مصطلح «المورو» يُستخدم بالعامية على نحو مهين للإشارة، بالدرجة الأولى، إلى المهاجرين المغاربيين (معظمهم مسلمون قادمون من المغرب، الجزائر أو دول شمال إفريقيا الأخرى..)، خلف هذه الكلمة تكمن مخاوف قديمة وأفكار مسبقة مألوفة على نحو مفاجئ: «المورو» كمُخترق عنيف، كمصدر للفوضى الاجتماعية، وكحامل للتعصب الديني الذي لا يتوافق مع «الحضارة الغربية». في العقود الأخيرة، أعادت عوامل مختلفة تنشيط هذه الأحكام المسبقة، وأضفت عليها شرعية في أوروبا، وخصوصًا في إسبانيا. فقد أدت الهجمات الإرهابية ذات الطابع الجهادي (من هجمات 11 سبتمبر 2001 إلى هجمات 11 مارس 2004 في مدريد، وغيرها لاحقًا) إلى موجة جديدة من الريب العام تجاه المسلمين العاديين. ليس من قبيل الصدفة أن بعض الفئات السياسية المتطرفة تتحدث بصراحة عن «غزو» عندما تشير إلى هجرة المسلمين، معيدة استخدام الاستعارات الحربية

صورة من أناشيد سانتا ماريا لموسيقيين أوروبي ومسلم يعزفان على آلتين وتريتين في القرن الثالث عشر. ترنيمة رقم ١٢٠. القرن الثالث عشر. مدريد، مكتبة سان لورينزو دي الإسكوريال.

من العصور الوسطى. وقد ذهبت الصحافة المثيرة وبعض الأحزاب إلى حد التحذير من «استرجاع عكسي» من قبل المسلمين، مما يثير الخوف من الآخر.

الأمثلة وفيرة. لقد نشرت بعض الشخصيات اليمينية المُتطرفة في إسبانيا نظريات مؤامرة حول خطة مزعومة للإسلام لغزو أوروبا ديموغرافيًا، بما يتماشى مع خطاب «صراع الحضارات». وكتب كاتب عمود معروف مقالا بعنوان «الغزو الصامت»، صور فيه الإسلام كعدو قاتل: «جيوش أتباع محمد المتعصبين في حرب ضد حضارتنا وثقافتنا»، واصفا القرآن بأنه يحض على الإبادة. هذا النوع من الخطاب المثير للذعر يصور المسلمين المعاصرين على أنهم أشبه بسراسنة العصور الوسطى الذين عادوا مجددا، يترصدون الغرب غير المنتبه. هنا المفارقة التاريخية واضحة، لكنها تؤثر في جزء من الرأي العام، خاصة في سياقات التخبط الاقتصادي أو الأزمات. والأكثر إثارة للقلق أن كراهية الإسلام لم تعد مجرد خطاب، بل تحولت إلى أفعال عدائية: فوفقًا للمنصة المدنية ضد كراهية الإسلام، فقد تم تسجيل 546 هجوم (جسديًا أو عبر الإنترنت) ضد المسلمين في إسبانيا خلال عام 2017. تتراوح هذه الاعتداءات بين الإهانات في الشارع وتدنيس المساجد وصولا إلى أعمال عنف، وتعكس كيف ينشط هذا الكراهية الكامنة في الحياة اليومية. كما أن «كراهية إسلام المواطنين» تتعايش مع ما يُمكن أن يُسمى بـ «كراهية الإسلام المؤسسية» - وهي القرارات أو السياسات التمييزية - وكلاهما يتغذى من الجذور الثقافية العميقة التي تحدثنا عنها.

إن ما يبعث على القلق أكثر هو أن العديد من التصورات الراهنة تعيد تكرار أنماط تاريخية تقريبًا من دون وعي. فما زال جزء كبير من المجتمع حتى اليوم يربط على نحو غريزي الإسلام بـ «التخلف» أو «التطرف». ولا تزال الفكرة قائمة بأن الإسلام دين أحادي جامد، غير متوافق مع الحداثة، يقمع المرأة وينشر العنف، وهو ما يعيد إنتاج نفس التصورات التبسيطية التي استُعملت في الخطاب الاستعماري في القرن التاسع عشر. وبالمثل، يُنظر في بعض الأوساط إلى الجار المسلم باعتباره حاملا لعادات «همجية» أو «فوضوية» تهدد هدوء الحي، وما ذلك سوى صدى بعيد لذلك الخوف القديم من «عدوى» الهرطقة أو الفوضى الموريسكية. وحتى الرموز الدينية والتاريخية ما زالت تُبقي حية تلك التفرقة الوهمية بين «هم» و«نحن». ومن الأمثلة البارزة على ذلك التعظيم التقليدي لـ «سانتياغو قاتل المسلمين»، الحواري المحارب الأسطوري الذي يظهر في الأيقونات الكاثوليكية على صهوة جواده، يسحق تحت قدميه مسلمًا مهزومًا. تلك الصورة، التي تزيّن الكنائس، ويُعاد إحياؤها في الاحتفالات، لا تزال تمثل النمط غير الرسمي لإسبانيا، وتلخص سردية الانتصار المسيحي على الإسلام. وكما أشار بعض المؤلفين، طالما ظلت صورة الموريسكي تحت حوافر حصان سانتياغو الأبيض معلقة على جدران الكنائس، سيكون من الصعب إزالة البُعد الرمزي المعادي للإسلام تمامًا من ثقافتنا. ولا عجب أن بعض الجماعات المسلمة قد انتقدت أحيانًا احتفالات «موروس ومسيحيين» أو العرض العلني لسانتياغو قاتل المسلمين، معتبرين أنها تُشرّع - ولو بطريقة فولكلورية - إذلال «المورو» ومن ثم الهوية الإسلامية.

مع ذلك، من المهم التأكيد على أن تحليل هذه الاستمرارية التاريخية لا يعني افتراض حتمية ثابتة لا تتغير. فقد شهدت العلاقة بين إسبانيا والعالم الإسلامي أيضا فترات من التعايش المثمر، والامتزاج الثقافي، والاحترام المتبادل، والتي غالبًا ما تهمّش في السردية السائدة. وهناك إسبان، منذ عصر التنوير وحتى اليوم، حاولوا الفهم والمطالبة بالاعتراف بالإسهام الإسلامي في تاريخنا (تذكروا المستعربين (الإسبان) أو المبادرات الحالية مثل الاعتراف بالماضي الإسلامي لمدن مثل مدريد. لقد أدت تطورات الأفكار في القرن العشرين إلى دفع بعض القطاعات لتفكيك النظريات العنصرية حول «الدم الموري»، والدعوة، حتى من مواقف كاثوليكية، إلى رؤية أكثر شمولية للهوية الإسبانية تضم أصولا متنوعة. وفي الوقت الحاضر، في مواجهة الإسلاموفوبيا المتفشية، تظهر أيضا خطابات مضادة وحركات مدنية تذكر بالجذور المشتركة، وتدين التمييز (مظاهرات، حملات تعليمية، منصات مضادة للكراهية، إلخ..) أي أن المجتمع الإسباني ليس أحادي الرؤية تجاه الإسلام، وهناك وعي نقدي متزايد بمخاطر استمرار الأحكام المسبقة القديمة.

لا يمكن فهم الرفض المعاصر للمسلمين في إسبانيا بشكل تام إلا بالالتفات إلى جذوره التاريخية العميقة. فمنذ حقبة الاسترداد، مرورًا بطرد الموريسكيين والتخيلات الاستعمارية، ووصولا إلى الرسوم الكاريكاتيرية الحديثة لـ «المورو «الإرهابي أو غير المتمدن، تشكل تصور ذهني عن الآخر السلبي. هذا التصور منح استمرارية واتساقا داخليًا لأشكال الكراهية التي، لولا ذلك، كانت لتبدو كأنها نشأت فجأة نتيجة صراعات حالية. والاعتراف بهذا النسب التاريخي لا يعني تبريره، بل على العكس: فهو يبيّن كيف أعادت كل حقبة تفسير النموذج القديم ليتناسب مع احتياجاتها، وكيف يظل حيًا في اللاوعي الجماعي. فقط من خلال هذا الفهم النقدي يمكن تفكيك الآلية البسيطة لـ "هم ضدنا» التي كثيرًا ما واجهت الإسبان والمسلمين. فالأمر يتعلق بتعلم دروس التاريخ لتجنب تكرار الإقصاء: الإعتراف بأن الهوية الإسبانية، بعيدًا عن كونها كتلة نقية تشكلت في إنكار الإسلام، متشابكة معه، وأن تجاوز الكراهية الموروثة يتطلب كلًا من العدالة التاريخية (الاعتراف بالظلم الذي حدث في الماضي، مثل طرد الموريسكيين الذي لم يُصلح أبدًا) والإرادة الحاضرة للتعايش. وبهذه الطريقة، ستتمكّن إسبانيا من رؤية نفسها في مرآة تنوعها الثقافي دون شبح العدو الأبدي، وبناء سردية أكثر تعقيدًا، لكنها أيضا أكثر عدلا وإنسانية عن ذاتها.

---

1 حاصلة على دكتوراه في الفلسفة والآداب، وماجستير في التعليم الثانوي، وماجستير في تعليم الإسبانية كلغة أجنبية (ELE)، وطالبة دكتوراه في علوم الدين، وبكالوريوس في علم النفس، وماجستير في علم الأعصاب. وهي مؤلفة للعديد من المقالات في وسائل إعلام مختلفة، ولها أكثر من خمسين منشورًا حول غالدوس وثلاثة عشر ديوان شعر. تعمل أستاذة في عدة جامعات وتشارك في الدورات، والمناظرات، والمؤتمرات.

2مترجم مغربي يعيش بين إسبانيا والمغرب، صدرت له مجموعة قصصية مترجمَة تحمل عنوان: « الشاب الذي صعد إلى السماء: مجموعة قصصية من أمريكا اللاتينية»، عن الراصَد الوطني للنشر والقراءة – طنجة، **2021**.

المصدر:

https://elobrero.es/columnas/171539-odio-al-musulman-en-espana-una-larga-tradicion-historica.html?fbclid=IwY2xjawMCr2FleHRuA2FlbQIxMABicmlkETFmOHNVcENXUHNQSmFGUHI5AR5ilZVnx28mF3fF9eGZ6iLanjEf43lpNQNsaRVg2tQ6nG0DfIHCUJod2hE4cw_aem_DFoqBphUBYM_GFVavxgtHg

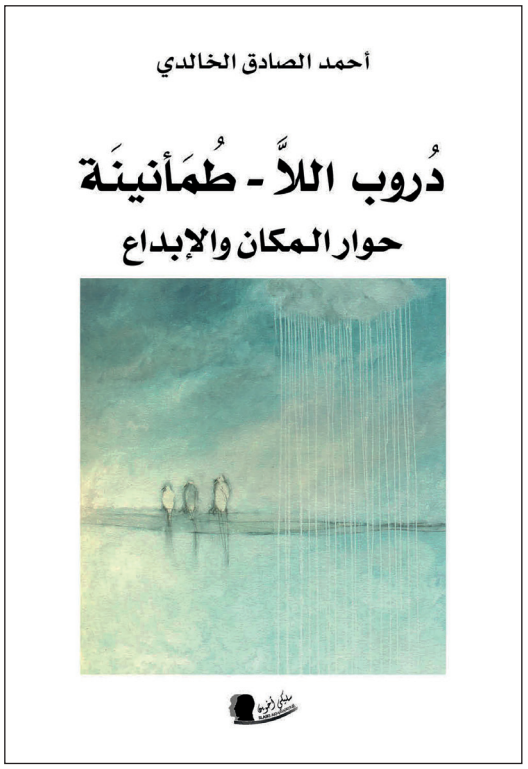
أسامة الزكاري

أسئلة المكان والإبداع

كيف يمكن الكتابة عن ذاكرة الفضاء المشترك الناظم لأنساق الإبداع الرمزي والمنتج لمنظومة القيم والسلوكات المميزة للفرد وللجماعة؟ وما هي حدود العلاقة القائمة، أو المفترضة، بين عناصر الثبات وضرورات التغير التي تمس هذه الأنساق؟ وهل تفيد قراءة «المؤرخ المحترف» لسبر أغوار البياضات التي تكتنف متون الإسطوغرافيات التاريخية، الكلاسيكية والمجددة، بالنظر لسلطتها المنهجية الصارمة المرتبطة بصنعة كتابة التاريخ؟ وما هي دلالة انفتاح مؤرخ الزمن الراهن على عطاء الحقول العلمية الأخرى، لتفسير ما لا يمكن تفسيره بأدوات البحث العلمي التخصصي التاريخي الضيق؟ وهل يشكل الأمر تطورا معرفيا أصيلا اقتضته تطور مناهج البحث التاريخي المعاصر، أم ظل مجرد صيحة يتردد صداها بين الفينة والأخرى من دون أن تجد أثرا لها على مستوى الأدوات الإجرائية في البحث بالنسبة للمؤرخ المسكون بأسئلة النقد والتفكيك والاستشراف؟

أسئلة متناسلة، تثيرها مضامين العمل الجديد للأستاذ أحمد الصادق الخالدي، الصادر سنة **2025**، تحت عنوان «دروب اللاطمأنينة. حوار المكان والإبداع»، وذلك في ما مجموعه **236** من الصفحات ذات الحجم الكبير. ويمكن القول، إن هذا العمل يستجيب لأفق مجدد في مقاربة أسئلة علاقة الإبداع بالمكان في إطار ناظم وواسع اختزله المؤلف في صيغة «روح المدينة». اعتمد الأستاذ الخالدي على عمق تكوينه الفلسفي وعلى تشربه بمرجعيات الفكر النقدي المتفاعل مع عناصر صناعة الإبداع والجمال والتميز داخل الوسط المحلي الضيق لمدينة أصيلا. لم يركن للكتابة التسجيلية الخطية التي دأبت على الاحتفاء التقني بحصيلة منجز الأعلام والنخب والمثقفين، على مستوى الإصدارات والمعارض والندوات والمسؤوليات الثقافية والأكاديمية، ولكنه اختار -في المقابل- منحى أكثر عمقا يقوم على أساس مبدأ «أنسنة» القضايا الكبرى التي اشتغلت بها النخب الفاعلة. ونتيجة لذلك، بدا واضحا نزوع الأستاذ الخالدي نحو كتابة تاريخ المدينة من زاوية تراثها الرمزي الذي يكتب لسيرها كل عناصر البهاء وكل شروط الخلود والامتداد في الزمن. هي كتابة فاحصة في التفاصيل «الأخرى» التي لا تستوقف القارئ العادي، ولا المثقف التقني، ولا المتلقي النوسطالجي الحالم، بقدر ما أنها تشتغل على تفكيك البنى العميقة، الرمزية واللامادية تحديدا، والتي تعطي للإبداع ألقه، وللأسماء توهجها، وللعين رؤاها الفلسفية التي تخلق مغارات التأمل المؤطر لدروب اللاطمأنينة داخل تفاصيل المدينة السعيدة أو المدينة المشتهاة، بهويتها الفريدة والمركبة، وبوجوه أناسها البسطاء، وبفطرة نظمها السلوكية والتعبيرية المعيشية اليومية والجمالية المميزة. في هذا السياق، تنتصب مغارات الخلق والإبداع، لتُنتج أسماء على أسماء، قبل أن تُثمر خصبا ومسارات لا شك وأنها عنوان «النبوغ المحلي» المرتبط بعطاء هذه المسارات التي أحسنت الاستثمار في الهامش، بعد أن اختارت طريق العزلة المنتجة والفردانية المعطاءة. ويلخص الأستاذ الخالدي سقف هذا البعد الموجه لمنطلقات اشتغاله في هذا العمل، في كلمة تركيبية دقيقة جاء فيها: «هذا الكتاب، هو كتابة حول «كتابة»، قراءة عاشقة لنصوص إبداعية بصرية وسردية، في الفن التشكيلي، وفي الشعر والرواية والنثر... لمبدعات ومبدعين ينتمون لمدينة أصيلا شمال المغرب، تضعنا هذه القراءة ومعها نصوص المبدعين، داخل شبكة من المفاهيم والعلاقات والمشاعر والأحاسيس والأمكنة التي نسجت قيما إنسانية مغرقة في الإنسانية، تصبح فيها الكتابة، تأويلا للأخرى، وتعبيرا شفافا عن وجود مشترك، بل هي من صميم هذا الوجود الإنساني الحيوي والمندفع... بحيث لا تكون التعابير اللغوية والبصرية المتمايزة والمختلفة عن بعضها البعض، سجينة لغة أخرى، مؤطرة داخل تصنيفات وقواعد محددة «قبليا»، إنها تعابير تمكنت من أن تخلق لنفسها طريقا ليس معبدا دائما، فمشت عليه... ليس صدفة، أن تكون رغبتنا في هذا العمل التأملي والإبداعي، أن نواجه بسؤال الوجود المشترك، تَوَجُّه السؤال دهشة البدايات، وقلق المصاحبة، وحيرة اللاطمأنينة، وهو يسعى نحو اقتفاء أثر هذا الوجود الذي يعيش داخل عالم، ينشد الطمأنينة والسكينة، وهو يحاور شخوصا وأمكنة ورموزا، هذا الحوار الإبداعي، يدرك، بيقين عظيم، أنه آت من «اللامكان» ويسير إلى «اللامكان». إنها مصاحبة، عاشقة لإبداعات مثقفات ومثقفين، جمعهم «روح المكان» طبع المتخيل والذاكرة والإدراك، ما يرتبط بتجربة المبدع، الجسدية والوجودية...» (ص ص.**9-10**).

يستثمر الأستاذ أحمد الصادق الخالدي أدوات تأملاته في عوالم «الحنين اللامطمئن» من أجل استنفار ذاكرته لأنسنة مرجعيات الفعل والعطاء لدى تجارب محددة، تتوزع بين حقول التشكيل والشعر والرواية والسرد النثري والكتابة التاريخية، ساهمت بها نماذج منتقاة، كانت للمؤلف فرص مواكبة تجاربها، والتفاعل مع حمولات هذه التجارب الفنية والجمالية والثقافية والفكرية. يتعلق الأمر بتجارب كل من أمينة أسينسيو، وخليل الغريب، وإدريس علوش، وحسن الوسيني، ويحيى بن الوليد، وأسامة الزكاري، ونرجس الجباري. اختار الأستاذ الخالدي الاحتفاء -بطريقته الخاصة- بنماذجه المنتقاة، وفق رؤية فلسفية عميقة، تعيد ربط الإبداع بوسطه المحلي داخل دروب مدينة أصيلا وبين عوالمها الحميمية العجيبة. ونظرا لأن الأمر ظل يتجاوز إطاره التسجيلي التقني، فقد نحا المؤلف نحو تخصيص الفصل الأول من العمل لتقديم مقاربة نظرية حول إشكالية العلاقة بين الإبداع والمكان، من خلال رؤى تشريحية فلسفية دقيقة، اختارت فضاء مدينة أصيلا كمختبر للقبض بعوالم البساطة والجمال والزهد الصوفي الذي وسم تجارب الأسماء التي اشتغل الأستاذ الخالدي على تراثها الإبداعي والفكري. في هذا السياق، كانت «العين الثالثة» دقيقة في تجاوز الرؤى الانطباعية المنشرحة لبريق الألوان ولتدافع الأصوات ولتعليب الفعل الثقافي المعَوْلَم، في مقابل نزوح مبدئي نحو «الفعل المشتهى»، الهادئ، المنعزل، الفريد، البطيء،... لكن المؤثر والعميق، المخصوص

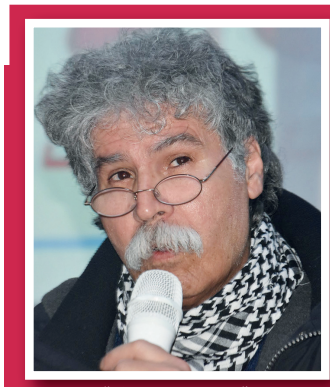


في رحلة أحمد الصادق الخالدي مع اللاطمأنينة..

في زمانه وفي فضائه وفي عطائه. يقول المؤلف بهذا الخصوص: «دروب متقاطعة تؤدي إلى لا شيء حقيقي وثابت، كل مبدع، بالصدفة وبالضرورة أيضا، وجد نفسه يرسم لنفسه طريقا، فمشى عليها، وهي غير معبدة، وليست مستقيمة، بها منعرجات وانكسارات وتحمل معها مفاجآت، يتجه إلى الآت، لكنه أيضا، بهذه العودة المستمرة، إلى الأمكنة الحميمة، إلى طفولة اعتقد أنه نساها، يرسم لنفسه وللآخرين، مستقبل مبادئ وقيم مطلقة في ذهنه، نسبية أو غائبة في وجوده الواقعي مع الناس الأغيار... أو ليست قيم الجمال والمحبة والسعادة والإيثار قيما مطلقة في مخيال الذاكرة والوجدان، ونسبية في تجسيداتها في الواقع؟ ماذا يمثل المكان الذي خلقه المبدع بالنسبة لوجوده؟ هل هو امتداد لذاته، لعالمه الداخلي الذي يساهم في تشكيل صورة المكان لديه أم أن له وجودا موضوعيا، حيزا مستقلا عن ذاته؟... أمينة، وخليل، ونرجس، وإدريس، وحسن، ويحيى، وأسامة... كل واحد من هؤلاء المبدعين اختار طريقا، فمشى وفق ميولاته وقدراته، وهم مجتمعون على مائدة «الإبداع»...» (ص ص.15-40).

يشتغل أحمد الصادق الخالدي على «روح المدينة»، فيعيد بناء عوالم عجيبة ووقائع متخيلة وتمثلات رمزية، تُعطي للإبداع بُعدَه الإنساني المتميز. يستنطق إنتاج الأسماء التي اشتغل على عطائها الإبداعي والفكري، فتنهض عوالم جديدة بآفاق رحبة على مستوى الاشتغال على تلاوين منزع اللاطمأنينة كقيمة وجدانية تعطي للإبداع محركاته، وتضفي على التفكير عقلانيته، وتكسب الفعل ريادته، وتمنح الذات فرص تميزها وفرادتها عن سواها وعن محيطها. يقول المؤلف: «لا تعني هذه اللاطمأنينة، انفعالا سلبيا مدمرا بما يحيط بنا، أو غيابا لمعرفة وفراغا في الذهن، وإنما تعني، الذهاب بهذه المعرفة الذاتية، المشبعة بالأحاسيس والإشارات والاندفاعات والرغبات والتخيلات وربما الأوهام أيضا، إلى أقصى درجات حدودها... إنها ذلك الإحساس الذي يجعل الذات، تكتشف عن تفاهة ذلك الاعتقاد عند بعض المثقفين، بتملك معرفة يقينية، أو تملك حقيقة لها سلطة في توجيه وعي الناس... هذه الحيرة، اللاطمأنينة، هي أيضا، في البدء والمنتهى، حكمة وتوازن، تستند إلى قيمة أخلاقية ذاتية مطلقة في الذهن، بسيطة وسامية، إنه الحب والعطاء اللامحدود الذي يجعل من وجودنا، يتأمل تجليات المطلق في العالم، يجعل من الجميل والممتع والخير، من الغرائز المبهجة، تسمو بالوجود إلى أعلى مراتب السعادة الروحية والجسدية، ذاك الحب، الذي يعيد باستمرار، تأسيس العلاقة بين المبدع وما يحيط به من أشياء وظواهر وشخوص، ما ينتجه من أثر ورموز، تذهب بالذات إلى طمأنينة مشتهاة، داخل حركة الحيرة واللاطمأنينة...» (ص ص. 11-12).

إنها اللاطمأنينة المنتجة، حيث الوجود وحيث التميز، حيث تنهض الأنا الراشدة لتشييد عوالمها المخصوصة، مُضفية على المكان المحتضن لهذه الذوات، عناصر الفرادة والتميز والجمال والإبداع، عوالم أصيلا المشتهاة وعوالم روح المدينة المنتظرة.



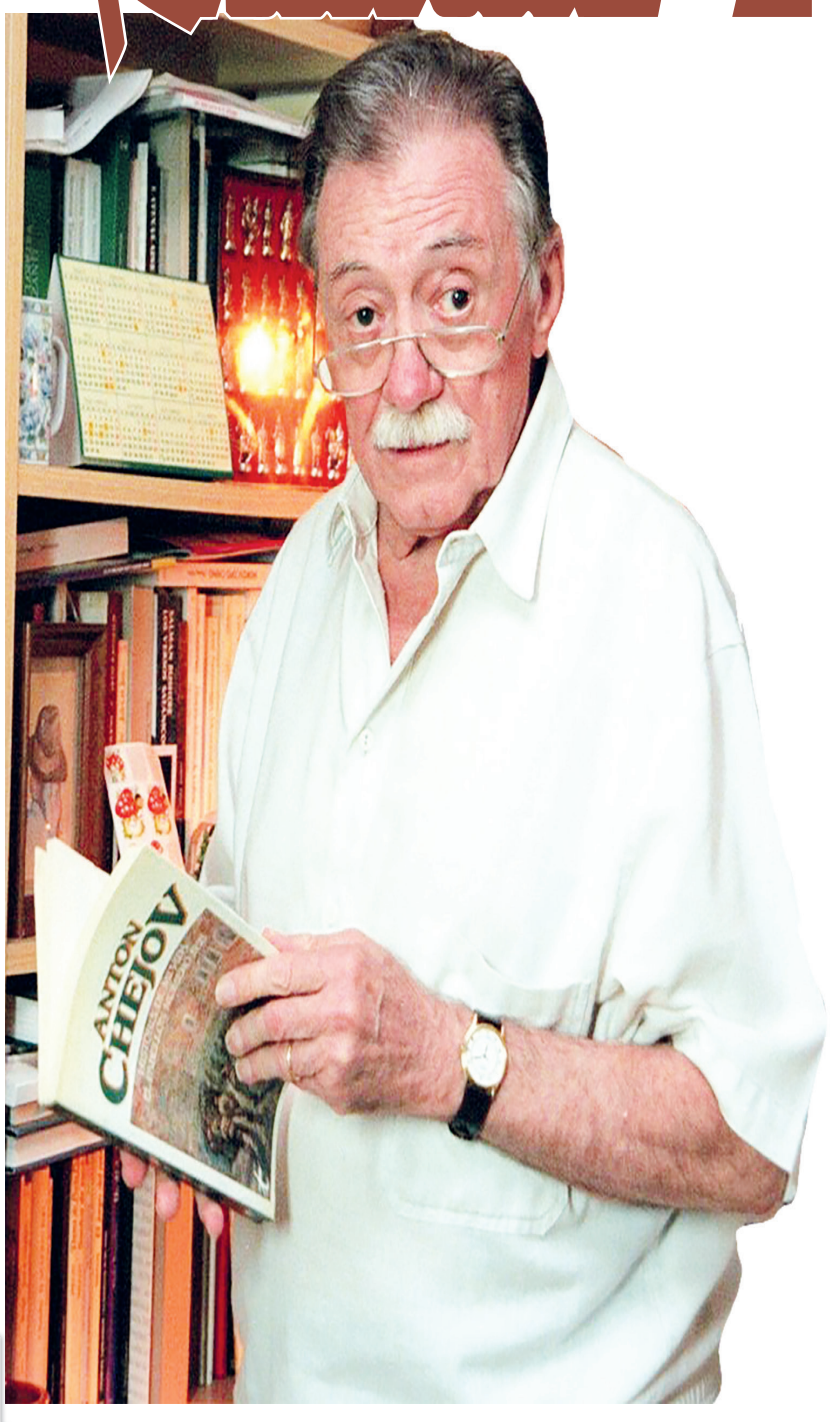
ترجمها عن الإسبانية:
عبد الناصر لقاح

ماريو بينيديتي شاعر أوروغواي الكبير، من جماعة: الجيل 45 وصاحب «الهدنة»، ولد في باسو دي لوس توروس في 14 سبتمبر 1920، وتوفي في 17 مايو 2009 في مونتيفيديو، كاتب أكاديمي: شاعر، روائي، كاتب مقالات، رومانسي، وكاتب مسرحي. تعتبره المجلة الأدبية أحد أهم اكتشافات اللغة الإسبانية، ومن أهم اكتشافات أمريكا اللاتينية في القرن العشرين.

شعر

شعر: ماريو بينيديتي

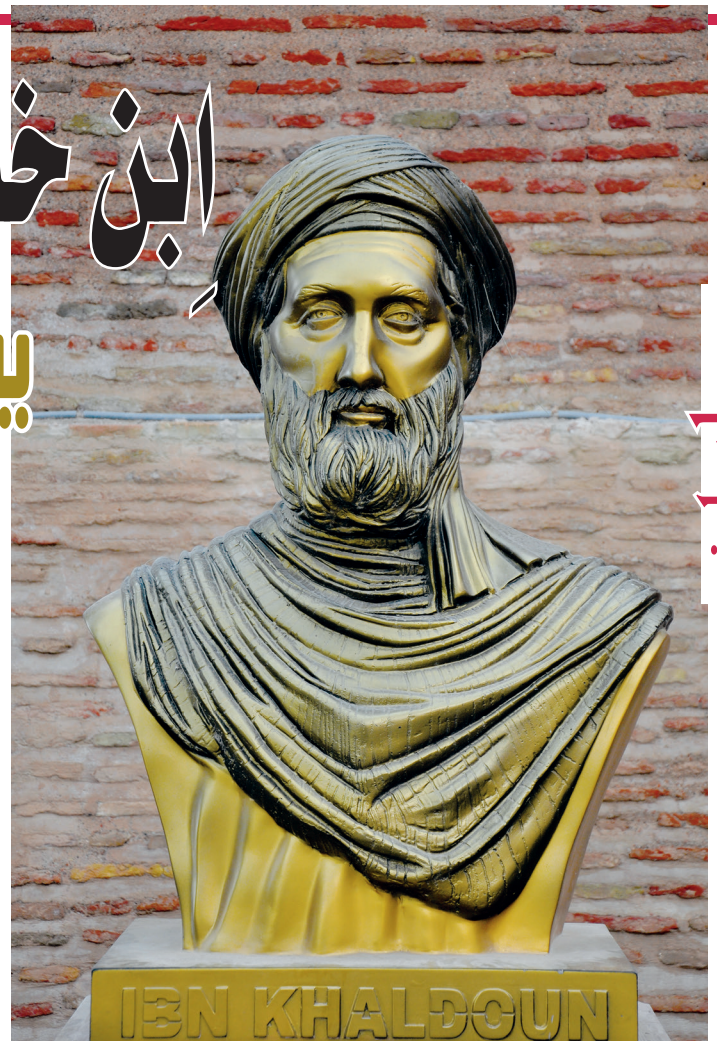
لا تستسلم



لا تستسلم
مازال لديك وقت لتنجح
وتبدأ من جديد
وتقبل ظلالك ،
تدفن مخاوفك ،
تحرر أعباءك
وتستأنف الرحلة.
:لا تستسلم ما دمت الحياة هي هذا:
تستمر في سفرك
تلاحق أحلامك
تفكك الزمن
وتجوب الأنقاض سريعا
وتكشف القناع عن السماء
لا تستسلم ، أرجوك . لا تعلن هزيمتك.
حتى وإن كان البرد يحرق
والخوف يعض
والشمس تختفي
وتصمت الريح
حتى الآن ثمة نار في روحك
وثمة حياة في أحلامك
لأن الحياة حياتك
والرغبة رغبتك
لأنك تحبها
ولأني أحبك
لأن هناك خمرا
لأن هناك حبا
ولأن الجروح جميعها يشفيها الزمن
افتح الأبواب
ألق الاقفال
وغادر الأسوار التي كانت تحفظك في الحياة
وتحدّ
استعد الضحكة
حاول الغناء
تخلّ عن الحذر
ابسط اليدين
مدّ الجناحين
وحاول ثانية
احتفل بالحياة
وعانق السماءلا تستسلم ارجوك ، لا تخضع
رغم البرد الذي يحرق
رغم الخوف الذي يعض
رغم غروب الشمس
ورغم صمت الريح
ثمة نار في روحك إلى الآن
ثمة حياة في أحلامك إلى الآن
لأن كل يوم هو بداية
لأنها الساعة واللحظة الفضلى
لأنك لست وحدك
لأنني أحبك

ابن خلدون: سيرة فكرية بين اليقينيات والغيبيات!

العربي بنجلون

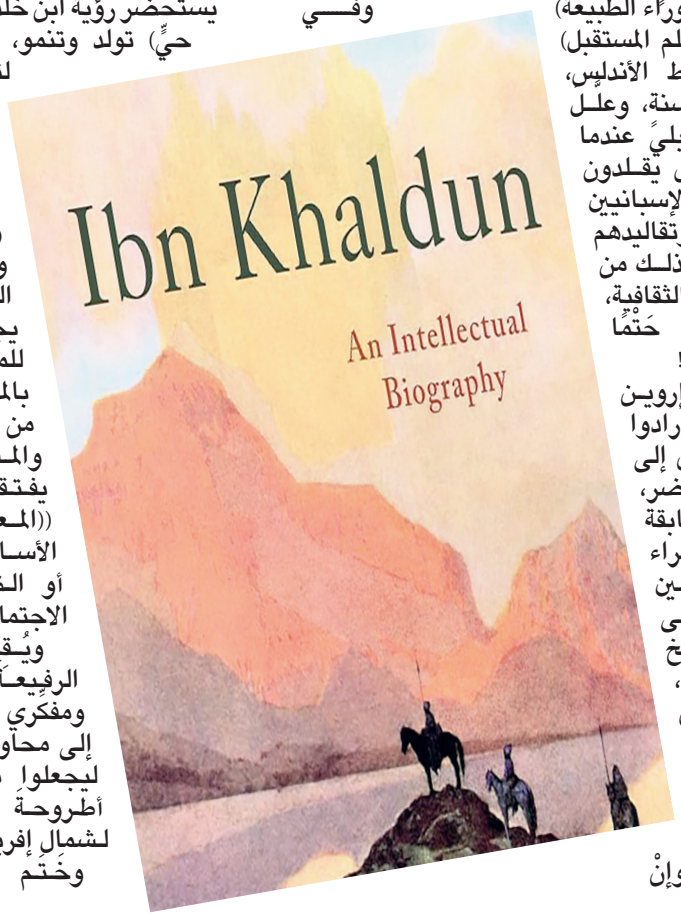


في السيرة الفكرية للعلامة (ولي الدين عبد الرحمن بن خلدون الحضرمي) 1. التي دوَّنها المؤرخ والروائي البريطاني الشهير (روبرت إروين)2. يحدد عاملين أساسيين، كان لهما الأثرُ الكبيرُ في تكوين شخصيته، وشكلا نُقطتيْ تحوُّل في حياته: الأول، تفشي وباء (الطاعون الأسود) الذي قضى على حياة والديه، وزوجته وبناته الخمس، وحصد الملايين من الأنفس البشرية. والثاني: فشله في تقلد منصب حكومي، يُخوِّل له اتخاذ القرارات الحاسمة، ويوفر مجالا حقيقيا لتطبيق آرائه ونظريته في علم الاجتماع التاريخي، الذي يعتبر رائدا له. بل إنَّ (إروين) يُبَرِّر ويساير المؤرخين والدارسين والباحثين في أن هذا الفشل في تقلد أي دور في الحكم، هو الذي دفعه إلى العزلة لكتابة التاريخ، مُرَكِّزًا على مصطلح (العصبية) الذي تكرر حرفيا، أو بما يُفيد معناهُ ومغزاهُ، خمسَمائة مرة في كتابه ((المقدمة))3. بصفتها العمل المحرك الأساسيَّ للتغيير الاجتماعي، خاصة في المجتمع البدوي القبلي. فهي ((ارتباط قوي يجمع عددًا من الأشخاص المتحدين المتعاونين، تصل بينهم نفسُ المصالح أو نفسُ الآراء)) ص5. وتتكون لديهم نفسُ المشاعر، كالمودة والأمن والتآلف والتعايش والتضامن...!

كما أنَّ (نظريته الدورة الطبيعية للحياة) في التاريخ البشري، التي يقصد بها ثلاثةَ أجيال (مائة وعشرين عاما، قياسا بالعمر الطبيعي للشخص) إلا إذا طرأ طارئٌ نادرٌ، علمًا بأن الجيل في (القرآن الكريم) وبالنسبة له، يتحدد في (أربعين سنة) لقوله تعالى ((حتى إذا بلغ أشُدَّهُ وبلغ أربعين سنة...))4.هي لاستمرار نهضة الدولة من بروزها إلى خفوتها، جعلته ((من أعظم المفكرين في تاريخ الإنسانية)) و((مهَّدت السَّبيل للمؤرخين العالميين، كي يكتشفوها، ويُقرُّوا بَقيمتها العلمية، ودورها في المجتمع البشري)) ص6. ويمكننا أنْ نعتمد تطبيقَها على كافة الدول، وفي أي عصر!

وليس معنى ذلك أنَّ ابن خلدون لم يكنْ له دور قوي في التدبير والتسيير، أو ظل منكبًا على التنظير والتأليف، كما يظن إروين، ففي رأيي الشخصي، أنه تولى مسؤولية التعليم والقضاء، سواء في شمال إفريقيا، أو في بلاد الأندلس، وتبوَّأ مراتبَ استشارية وإدارية عالية لدى الدولة المرينية في مدينة فاس، والحفصية في تونس، والزيانيين بني عبد الواد في مدينة تلمسان، والنصريين بني الأحمر في غرناطة. وعمل كاتبا في ديوان السلطان أبي عنان بفاس، ووزيرا بالفردوس المفقود (الأندلس) عام 1362 وحاجبًا لدى أمير مدينة بجاية، ثم رئيسًا للوزراء، فسفيرًا بإشبيلية، وسفيرا متنقلا بين المغرب والأندلس، وقاضي القضاة بمصر في عهد السلطان الظاهر سيف الدين برقوق، وجابي الضرائب بالقبائل، وأستاذا مُبَرَّزا في القرويين، التي عَدَّتها اليونسكو أقدمَ جامعة في العالم، ونهل من مكتبتها التي تحتضن رفوفُها أعظمَ المؤلفات والموسوعات العلمية، والتي كانتْ قبلةَ الجغرافي والرحالة الحسن الوزّان (ليون الإفريقي)!..وكل تلك المناصب والمراتب الرسمية، من شأنها أن تُمَكِّنَهُ من الحكم والنفوذ، وتطبيق نظريته على أرض الواقع. إلا أن نبوغَهُ، وتفوُّقه الفكري اللافت للنظر، أثار حفيظةَ الكثير من الوزراء والوجهاء، وأوْغر صدورَهم حقدًا وحسدًا وبُغضًا، فحاكوا له تهمَ الخيانة العظمى، ليُقْصى عن مناصبه، ثم يُلقى به في السجن، فيقضي ما يُناهز سِنتين حبسًا. وفي الأخير، يصل إلى قناعة بأنَّ العالمَ كله تافهٌ وعبثي، يُفضي إلى المَوت والفناء، ولذلك تفرَّغ للتنظير والكتابة!

ويرى إروين من جهة ثانية أنَّ ابن خلدون لم يكنْ يمثل إلا الحقبةَ الزمَنيةَ التي عاشها، ولم يتجاوزْها ليتخطى الحُدودَ، كما لم يكن عالما ((سابقا لحقبته)) ص10. فهو كأيِّ عالم صوفي، متدين، مهووس بالغيبيات، يؤمن بـ(حقيقة ما وراء الطبيعة) وفي الوقت نفسه بـ (علم المستقبل) فقد تنبَّأ بسقوط الأندلس، بعد موته بمائة سنة، وعلل استشرافَهُ المستقبليَّ عندما رأى أهل الأندلس يقلدون القشتاليين والإسبانيين في عاداتهم وتقاليدهم وفنونهم...كل ذلك من علامات الهزيمة الثقافية، التي ستعقبها حَتْمًا الانتكاسةُ الحربيةُ!



ويَنتقد إروين النقادَ الذين أرادوا تحويلَ ابن خلدون إلى رجل العصر الحاضر، أو نسخة مطابقة للمؤرخين والخبراء المتخصصين الحاليين، بناءً على نظريته في التاريخ وعلم الاجتماع، متناسين أنه ابنُ عصر آخرَ، أو ابنُ بيئته، ذي المبادئ والقيم الحضارية الخاصة بها، وإنْ كانتْ نظرياتُهُ مشتركةً بين الأمم والشعوب على مرِّ العصور، قديما وحديثا، لأنَّ ما يَقْرن بعضها ببعض هو (قانون التشابه) بين الماضي والحاضر، ويجمعها التفكير الواحد، ويميزها التقليد الذي يُحَفِّز على التنافس البَنَّاء، وبالتالي، يدفع قُدُمًا إلى التفكير والتطوير والرقي، وإقامة صروح الحضارة والعمران...!

ويُنْهي هذا الجدلَ الحادَّ بأنَّ ابنَ خلدون كان عالما ((استثنائيا ومتميِّزا عن علماء حقبته، ولكن في مجالات أخرى كان اتجاهُهُ الفكري يتماشى مع تفكير المسلم المحافظ)) ص20. الذي، وإنْ كان عالما متفوقا، لا يريد أنْ يَحيد قَيْدَ أنْمُلة عن عقيدته!..لذلك، يستخلص إروين أنَّ البشريةَ يمكنها أن تستفيد من مقدمة ابن خلدون ((كيف يرى الناسُ في العالم العربي الأمورَ، مثلما تستفيد من مقدمة الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط (الميتافيزيقا المستقبلية) أو من كتاب عالم التاريخ الطبيعي الإنجليزي تشارلز داروين (أصل الأنواع) الذي قُرئ أكثرُ من كتاب: أصل الإنسان)) ص 30. وتتعلم منه قوانين المجتمع البشري، أي ((المعنى البعيد)) الذي يرومه التاريخُ؛ فالمؤرخون يدونون - فقط - سجلات الأحداث الكبرى، والشخصيات الفاعلة فيها، ويغضُونَ أعينَهم عن الخبايا والخفايا التي تتحكم فيها. وفي هذه النقطة بالذات، يُجْري إروين مقارنة لصقل رؤيته وتجليتها؛ ففي العالم الأوروبي، كان التاريخ، في كثير من الأحيان، يُدَوِّن الأحداث المتعاقبة، ويُعَدِّد منجزات الشخصيات الحربية والحضارية والاجتماعية، متجاهلا عنصري (السبب والنتيجة) اللذين يحددان كيف تعمل الأشياءُ في الحالات المتشابهة أو المتباينة. وفي هذه المسألة،

يستحضر رؤيةَ ابن خلدون للدولة، التي يشبهها بـ(كائن حيٍّ) تولد وتنمو، ثم تتهاوى، فتتلاشى وتندثر، لتأتي أخرى تحُل محلها، وهكذا دواليك...والدولة، أية دولة ذات طبيعة خاصة، يحكمها قانون السببية. كذلك، هي مؤسسة بشرية، لها وحدتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والروحية، تنهض الحضارة على ركائزها، ممَّا يجعلها تخضع للحتمية، لا للمصادفة، لأنَّ الأسباب ترتبط بالمسببات. ولهذا حذَّر ابن خلدون من كتابات المؤرخين غير الموثوقة، والمشكوك في أمرها، والذين يفتقدون النزاهة والمصداقية ((المعرفة الصحيحة بالحقائق الأساسية، وبطبيعة الحضارة، أو الظروف التي تحكم التنظيم الاجتماعي)) ص112!

ويُقرُّ إروين بأنَّ المكانةَ العلميةَ الرفيعةَ لابن خلدون، دفعتْ علماءَ ومفكري أوروبا في القرن التاسعَ عشرَ، إلى محاولة التشكيك في هويته العربية، ليجعلوا منه فرنسيًّا معاصرًا، يزكي أطروحةَ غَزْو الإمبراطورية الفرنسية لشمال إفريقيا!

وخَتَم ابن خلدون حياتَهُ الحافلةَ

بالمآسي والصراعات التي عرَّضته للسجن والحرمان، بالتفرُّغ بين سنتي 1375 ـ 1379 في قلعة بني سلامة بالغرب الجزائري، لتأليف كتابه ((المقدمة)) الذي دامتْ مدته أربعَ سنوات، تناول فيه المبادئَ المكونة للتاريخ، وظهورَ وتواري السُّلالات، ما جعل المؤرخ العالمي أرنولد توينبي يقول عنه ((أطروحة ابن خلدون (نظرية الدورة في التاريخ) أعظمُ عمل من نوعه أبدعه العقل الإنساني في كل زمان ومكان)) ص5!

إنَّ مَن يقرأ كتابَ ((ابن خلدون: سيرة فكرية)) سيجد فيه متعة، لأن مُؤلفه روبرت إروين، أولا، هو روائي، يستعمل مهارته في السرد الأدبي ببراعة ودقة وكثافة وتركيز. وثانيا، هو موسوعة في الثقافة العربية، فقد تناول بالدراسة والتحليل كتابَ ((ألف ليلة وليلة)) وفلسفة ابن رشد، والغيبيات، والتصوف، وأبحاث المستشرقين المعاصرين، ومنها هذا الكتاب الذي قسَّمه إلى أحدَ عشرَ فصلا كالتالي:

الفصل الأول، عَنْوَنَهُ بـ(ابن خلدون بين الأنقاض) وفيه يباشر الآثارَ الوخيمة للطاعون الأسود، والفشل في تسيير أمور الناس، ممَّا يحول دون تحقيق أي تطور تاريخي في المجتمع المستقر الآمن.

الفصل الثاني، يرصد الصراعات المُحتدَمةَ في القرن الرابع عشرَ لتوحيد الحدود بين البلدان المغاربية، خصوصا في عصر الموحدين.

الفصل الثالث، يُعَدِّد فضائل البدو، ومنزلتهم الرفيعة في التاريخ، وهم من يمثلون (العصبية) تمثيلا حقيقيًا، كمحرك قوي للتغيير الاجتماعي.

الفصل الرابع، خصصه لـ((المقدمة)) ويرى فيها أهميةَ (الفقه) في مواجهة (الفلسفة والغيبيات) التي سادتِ القرونَ الوسطى في الشرق العربي وإفريقيا.

الفصل الخامس، يسرد حياةَ ابن خلدون بالقاهرة في عهد المماليك، وتوليه كرسي القضاء، وحَكَمًا بين القضاة.

الفصول الأربعة الموالية من السادسة إلى التاسعة، يعتبر فيها فكرَ ابن خلدون (ذاتيًا) يُؤثِر التصوفَ والزُّهدَ، ويتوجَّه إلى تدريس البلاغة والنَّظْم الشعري، وإلى الكتابة عن علم التنجيم، وسِحْر الحروف، والتنقيب عن الكنوز،

والكيمياء، والغيبيات...دون أنْ يُخِلَّ بالمعتقداتِ الدينية، والأعراف والتقاليد، أي يَنتهج الوسطية، والتقية أيضا، تفاديا لأي انتقاد أو مؤاخذة، وهو الذي ذاق مرارةَ السجن، عندما أجهر بآرائه الجريئة في تدبير الحكم...ويعتبر إروين هذه الأعمال والسلوكياتِ ((غيرَ تقليدية)) تتماشى مع السائد في ذلك العصر.

الفصلانِ العاشرُ والحادي عشرَ، ينتقد المستشرقين الذين حاولوا عبثا تحريفَ آراء وأفكار ابن خلدون، قصد إعطاء المشروعية لموجة (الحداثة) التي كانوا يروِّجون لها، ويدافعون عنها!

وإذا كانتْ لي ملاحظة على هذه الفصول، فإنها لم تحْظَ بأي رأي لابن خلدون في الاقتصاد، الذي أولاه عنايةً فائقة في مقدمته، وإنْ أشار إلى أهَمِّيةِ العوامل الاقتصادية.

هوامش:

1. ((ابن خلدون: سيرة فكرية)) : روبرت إروين ـ 256 صفحة ـ الناشر: برينستون ـ مطبعة جامعة برينستون، نيو جيرسي/ أمريكا 2018

2 ـ روبرت إروين: كاتب ومؤرخ بريطاني، (مواليد 1946) انبهر بالمجتمع العربي الإسلامي، ولغته، وأدبه، وثقافته، لدرجة أنه اعتنق الإسلام وهو أستاذ بجامعة أكسفورد في ستينيات القرن الماضي. ومن مؤلفاته: الفن الإسلامي، قصر الحمراء، رسامو ألف ليلة وليلة، الشيطان يريدني، العجائب لن تتوقف أبدا...!

3 ـ ((المقدمة)): كتاب بمثابة مقدمة لمؤلف ضخم بعنوان ((كتاب العبر ...))

4 ـ سورة الأحقاف، الآية 15.

5 ـ ((دراسة التاريخ)): أرنولد توينبي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب 2011.

أحمد بلحاج آية وارهام

سرد

لم يستطع إخماد نورها

في "مدينة الأمل"، حيث تُنسج الحياة من خيوط اللؤلؤ، وحيث تُزيّن الشمس أزهارًا من الياقوت، سكنت "نور"، التي كانت كالنجمة، تضيء كل من حولها ببسمتها الدافئة. بشرتها كالحرير، وشعرها كالخيط الذهبي. لكنّ ظلًا أسود بدأ يتسلل إليها ظل يُدعى "الظلام البطيء".

بدأ بطيئا كبذرة صغيرة في بستان روحها، بذرة سوداء لا تُرى بالعين المجردة، لكنها تنمو في صمت. شعرت بتعب غريب، وكأنّ أجنحتها اللؤلؤية ثقيلة جدًا على حملها. أصبحت الشمس تتلاشى في عينيها، وتحل محلها سُحُب رمادية من التعب.

رأى الأطباء - وهم أمهر من في بلدها، بعد تعدد الفحوصات الدقيقة - في عينيها انعكاسًا للظلام البطيء، ووجودًا في نبض قلبها إيقاعًا مُترددًا، كأنّ قطرات الندى تتساقط على أوراق الخريف. حاولوا علاجها بكل ما لديهم من معرفة طبية عالية، لكن الظلام البطيء كان قويًا، فقد كان يتغلغل في عظامها كالسم.

في خضم معركتها مع الظلام البطيء، لم تفقد نور أملها. كانت تكتب قصائد عن شجرتها المفضلة، شجرة الحياة التي تزهر فيها ألوان الرجاء، وترسم لوحات تعكس جمال روحها التي لم تُخمد بعد. كانت دموعها ككريستالات نفيسة، تُنير الظلمة بلمعانها، وتذكّر الجميع بأنّ حتى في أعظم المعارك، يُمكن للجمال أن يزهر.

وهل في استطاعة يد البشر أن تمحو ما خطته يد القدر، استسلمت نور للظلام البطيء، لكنّ روحها بقيت تُضيء كشمس صغيرة في سماء مدينة الأمل، وبقيت قصائدها ولوحاتها تُذكّر الجميع بأنّ الحياة هشة، لكنّ الروح خالدة، وأنّ الجمال ينتصر دائمًا، حتى في وجه أقسى الظلام. فالظلام البطيء قد أخذ جسدها، لكنه لم يستطع قط أن يُخمد نورها.

من أعمال التشكيلية والمصورة البولندية لورا ماكابريسكو

تجليات الأبعاد النفسية والاجتماعية

الجزء الأول

في رواية «الذاكرة المنسية» للكاتبة المغربية الزهرة رميج

الحسين أيت بها

1 - تقديم

ارتبطت السيرة الذاتية بالكتابة عن الذات، وهي عبارة عن نصوص نثرية، وجدت على شكل يوميات وسير شخصية حياتية ومذكرات تتناول حياة شخصيات واقعية، تركز على سرد تفاصيل حياتها، وهي عبارة عن حكي ذاتي يقوم به السارد، ويمكن تمييز هذا النوع الأدبي عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى مثل الرواية والسير والقصة، كونه يرتبط بالكتابة عن الذات، ويسترجع من خلالها الفرد حياته الشخصية، وهو الكاتب نفسه، ويعرفها بقوله: « السيرة الذاتية هي حكي ذاتي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة..»1 ويقصد فيليب بالشخصية الواقعية الكاتب نفسه وتاريخ حياته، حيث يكون هناك تطابق تام بين المؤلف والشخصية الواقعية التي تقوم بفعل الحكي داخل النص الأدبي وتكون وضعية السارد هي نفسها بالاعتماد على ضمير المتكلم»2.

ونميز في كتابة السيرة الذاتية بين الكتابة الذكورية والكتابة النسائية، كون هذه الأخيرة مجال البحث، تخلقت من رحم هيمنة الكتابة الذكورية في المشهد الأدبي والثقافي. وكان للنساء دور كبير في التعريف بها، وقد جاءت هذه الكتابة للتعبير عن الوعي الأنثوي وحال المرأة ووضعها الاجتماعي، والمحاولات الداعية للتحرر ونقد سلطة النظام الأبوي، وقصوره خصوصا في الجانب المرتبط بوضعية المرأة حيث عجز عن إيجاد تصور شامل للعلاقات الإنسانية، يحفظ مكانة المرأة...»3إلى أن بدأ الاهتمام يتزايد بالكتابة النسائية كنوع جديد تخلق من رحم السيرة الذاتية ونما بشكل كبير في الرواية.

وقد حاولنا في هذه الدراسة مقاربة السيرة الذاتية، للكاتبة المغربية الزهرة رميج، من خلال روايتها «الذاكرة المنسية»، في علاقتها بذاتها والبحث في المؤثرات التي جعلت منها كاتبة وأديبة، وبعض الجوانب النفسية والاجتماعية في حياتها الشخصية.

2 - في معمار الرواية

تكشف القراءة الأولية في تجربة الزهرة رميج السير ذاتية عن الغرض المباشر من سرد التجربة الأدبية للكاتبة، وقد مهدت له بتوطئة لتقديم مضمونه العام والتعريف به للقارئ، وقد جاءت على شكل شذرات تتناول أحداثا متفرقة في الزمان والمكان، لا تتبع مسارا محددا بحسب التسلسل الزمني، كما أنها لا تنحصر فقط في ذكر الأحداث كما عشتها في مرحلة الطفولة، وإنما تتخذ من تلك الأحداث موضوعا للتأمل، إذ تقتفي آثارها في المستقبل، وانعكاساتها على تكوين شخصيتي، وبلورة أفكاري، وقناعاتي...»4.

وقد كانت هذه التوطئة بمثابة ميثاق مرجعي أولي بين الكاتبة وقرّائها لتعريفهم بطبيعة العمل ونوعيته وظروف إنتاجه وموضوعه، وهو تصريح مباشر بنوعية العمل، المتمثل في قيام الكاتبة بسرد تجربتها الذاتية.

وقد تناولت في هذه الشذرات التي حددتها بعض العوامل التي ساهمت في تشكل شخصيتها الأدبية، ووعيها بالأشياء والطبيعة والناس من حولها، وهما عاملان أساسيان يكملان بعضهما البعض، وأولهما: عامل البيئة، والذي يتمثل في تفاعلها مع المؤثرات الطبيعية للمكان الذي ولدت فيه. ومن بين هذه الأشياء إدراكها للطبيعة من حولها متجسدة في المناظر الخلابة للأشجار ومياه السد الذي قالت بأنها قامت بزيارته، وكان له تأثير كبير في إحساسها بالوجود والأشياء من حولها، وتؤكد ذلك من خلال قولها إن « اللاوعي خزان يحتفظ بالكثير من الأشياء والصور والروائح والمذاقات والأحاسيس...»5

كان المنزل أول شيء فتحت عليه الكاتبة عينيها، الذي يحمل ذكريات طفولتها، واسمه «لبيرات» ويحده بستان وضيعة من الأمام وأشجار الصبار وهي تحمل الثمار الحمراء الشهية، التي ساهمت في تشكيل وعي الكاتبة، والتي ظلت راسخة في ذاكرتها رغم انتقالها من البادية نحو المدينة. كانت تحن إلى حياة البادية والقرية وكل ما يتعلق بها، من أشجار باسقة وسماء زرقاء صافية. وكانت تلجأ للأحلام لتعويض فراق البادية وفضاءاتها الجميلة، كانت فضاءات التخييل ملاذا لروح الباحثة للابتعاد عن أجواء المدينة وصخبها.

هذه الأشياء التي أثرت في طريقة وعيها بالأشياء، منذ نعومة أظافرها، والتي نهلت منها لتعتمدها فيما بعد كمادة لكتابتها الروائية، ويتأكد ذلك في قولها « اللاوعي هو الخزان الذي ينهل منه المبدع والذي يوسع آفاق خياله باستمرار...»6.

والعامل الثاني القوي الذي شكل مكونات شخصية الكاتبة بعد عامل البيئة، مرده إلى أصولها القبلية، التي هي عبارة عن خليط من التمازج الحضاري والعرقي في المغرب بين الأمازيغ والعرب، حيث تشكلت قبيلة بني يخلف ذات الأصول الجزائرية، وعلى الرغم من أن ميلاد الكاتبة ظل مبهما إلا أن اهتمامها الجاد قادها للتعرف على أصولها العربية، بالإضافة إلى اختلاطها كأي مغربية بالأمازيغ لتكون الشخصية المغربية الأصيلة.

إن من يرغب في تدوين وكتابة سيرة ذاتية، لاشك أنه كانت لديه نوازع ومبررات جعلته يكتب عن نفسه، ويبوح بما يعتلج صدره من مشاعر مرتبطة بفترة زمنية معينة، والكاتبة الروائية من نوعية الإنسان الطموح الذي لا يحده شيء ولا يستسلم للظروف المحيطة به، ولابد أن هذا الكتاب سيقف على محطات من حياتها وشخصيتها التي ساهمت في صقل موهبتها الأدبية.

ولكي نشرع في تحليل رواية « الذاكرة المنسية» لابد من طرح بعض الأسئلة التي ستصحبنا في نقاش موضوعي حول صدق سيرة الكاتبة تساعدنا على أن نتعرف عليها، رغم اعتمادها على ضمير المتكلم، وهو يحضر في النص بشكل صريح، لا يقبل التأويل وانطلاقا من مقدمة الكاتبة

في التعريف بنوعية كتابها، على أنه سيرة طفولة تحمل في طياتها ذاكرة منسية، لكن التساؤل الذي يطرح نفسه، هو هل استطاعت فعلا الكاتبة تحري المصداقية والموضوعية في أقوالها وما تبوح به؟ ثم ألا يمكن أن تشكل الكتابة عن الذات مجالا لقول ما يرغب به السارد فقط مع تجاهل ما لا يريد البوح به؟ وهل تفلت الكاتبة من رقابة المجتمع الذكوري لتعلن عن جرأة منقطعة النظير؟ أم أن الكتابة عن الذات بالنسبة لها ستقتصر على بعض جوانب من حياتها التي ساهمت في تكوينها الأدبي والمعرفي؟ ثم ماهي تجليات الأبعاد النفسية والاجتماعية وانعكاسه على شخصية الكاتبة؟

هذا ما سنحاول الإجابة في هذه المقالة ونحن نقرأ رواية « الذاكرة المنسية» للكاتبة والروائية المغربية الغنية عن التعريف الزهرة رميج. وقبل ذلك لابد من التعريف الأدبي والبسيط بالروائية المغربية؛ الزهرة رميج: قاصة وروائية مغربية من مواليد 1950. عضو اتحاد كتاب المغرب. ترجمت بعض قصصها إلى الفرنسية والإسبانية والبرتغالية والإنجليزية.»7.

حاصلة على الإجـازة في الأدب العربي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، وعلى شهادة الكفاءة التربوية بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط سنة 1973. مارست مهنة التدريس قبل أن تتقاعد في إطار المغادرة الطوعية سنة 2005، وتتفرغ للكتابة.

من أهـم مؤلفاتها في ميدان الـروايـة والقصة و القصة القصيرة نجد: أنـين المـاء (مجموعة قصصية)، نجمة الصباح (مجموعة قصصية)، أخاديد الأسـوار (روايـة)، عندما يومض البرق (قصص قصيرة جدا)، عزوزة (روايـة)، الناجون (رواية)، أريج الليل (مجموعة قصصية)، الغول الذي يلتهم نفسه (رواية)، الشبرق (مجموعة قصصية)، صخرة سيزيف (مجموعة قصصية)، قاعة الانتظار (رواية).

3 - دلالة العنوان

تعد العناوين مفاتيح أساسية لتوجيه القراء، وذلك لمكانتها في العمل الأدبي فهي صدره، وبوابته، ورسوله إلى القارئ، لذلك حصت العنونة بعناية خاصة من طرف المؤلف والناشر والناقد جميعا، واعتبرتها كثير من الـدراسـات النقدية مؤشرا أساسا لفتح مغاليق النصوص وتوجيه أفق الدلالة ، فجملة العنوان «الذاكرة المنسية» الواردة جملة اسمية تفجر أفقا دلاليا يتسم بالغنى والتنوع لعدم قدرة الكاتب على استرجاع بعض الأحداث التي عاينها، وكان لها ارتباط وثيق بالأمكنة والفضاءات التي زارها من قبل، وشكلت بالنسبة له جزءا من حياته، وحركت شيئا عميقا في دواخله، جعلته يفكر في الكتابة عنها، وقد كانت بعض لحظات الطفولة مادة دسمة للكتابة السردية عن الأشياء والأشخاص والأمـاكـن واسترجاعها، ويتحقق ذلـك من خلال تسربها في لاوعـي الفرد وذاكرتـه المثقلة، فيتم استحضارها من جديد، وإذا كانت الذاكرة عبارة عن نشاط عقلي ومعرفي يسترجع فيها الإنسان ماضيه، وكل ما يرتبط به أو علق به من ترسبات، يتم استحضارها بواسطة آليات التذكر، فإن ما يمكن أن تحمله هذه الذاكرة هو الشيء الغير قابل للنسيان، كالعواطف والأحاسيس والمشاعر التي لها علاقة بالدوافع النفسية وبعض العوامل الاجتماعية التي لها تأثير كبير في الفرد وسلوكه، تجعله قادرا على بناء قناعاته ومواقفه الشخصية، ويمكن تفسير ذلك بواسطة سلوك الفرد، ويحمله من أزمات وعقد نفسية أثـرت فيه وساهمت في تحوله وتكوينه

النفسي، إضافة إلى الظروف الاجتماعية الصعبة التي مر منها، وأثر العائلة والسلوك الجماعي في تكوين ملامح شخصيته الأدبية.

وقد أشارت الكاتبة إلى دلالة العنوان وأهميته في مقدمتها الأولية للرواية، عندما صرحت بذلك، من خلال حديثها عن ظروف كتابة هذا العمل الأدبي، والـذي كانت بدايته من اللقاء الأول لرغبتها في البوح والمكاشفة والحديث عن الذات، وقد حدث ذلك في مقهى يذكرها بطفولتها، والذي كان يطل على البحر، بتشجيع من القارئ رشيد الذي كان معجبا بكتاباتها، فقد كانت أسئلته موجهة بالأساس لطفولتها وهي عبارة عن « أسئلة ستنفض الغبار عن الذاكرة المنسية، وتخرج من ظلام اللاوعي أحداثا وصور وأحاسيس، ما كنت أتذكرها من قبل...»8.

هذه الذاكرة المنسية هي التي ستظهر وتنبعث من جديد أثناء الحفر في طفولة الكاتبة ونبش الماضي والعودة إلى حياة البادية التي عاشت فيها وهي التي « جعلتها تتذكر أمورا وأحداثا ومشاعر منسية كانت غائبة عن ذاكرتها...»9 ولهذا استطاعت هذه الأسئلة نفض الغبار عن الذاكرة المنسية التي كانت قابعة في شخصية الكاتبة التي ساهمت في تكوين شخصيتها الأدبية، فالظروف البيئية والعوامل المؤثرة في نمو الكاتب وطفولته، هي التي تساهم في بلورة شخصيته وصقل موهبته، ليبدأ الكتابة كأنه يتعرف على عالم جديد، والنسيان ما هو إلا انبعاث من جديد، يولد طاقة الإبـداع الكامنة في دواخل المبدع الحقيقي، و الأمثلة كثيرة للعديد من المبدعين الذين كتبوا عن طفولتهم كالطيب صالح ومحمد شكري ونجيب محفوظ وغيرهم.

4 - البعد النفسي في رواية الذاكرة المنسية (معطيات إحصائية):

بإمكاننا تحديد البعد النفسي للكاتبة وتجلياته في شغفها بالأشياء والأماكن التي طبعت ذاكرتها، وأثرت في لا وعيها الذي صاحبها منذ نعومة أظافرها، وإذا كنا نرغب في تحليل نفسيتها، فإننا سنربطها بعلاقة التأثير والتأثر بالشخصيات التي كانت على علاقة مباشرة معها، ومدى تأثيرهم في توجهها الأدبـي، إذ نجد بالإضافة إلـى والديها هناك أشخاص مؤثرين فيها كالمعلمين والجيران وهم الأشخاص القريبين منها والمتواجدين في محيطها.

فـالأب والأم كانا عطوفين عليها حيث ساهما في تشكيل شخصيتها القوية، ويدفعان بها إلـى تحمل مسؤولية اختياراتها في الحياة، وطريقة نظرتها للأمور والدفاع عن نفسها ضد الظلم والطغيان.

أما المعلمون في المدرسة، فقد كان لهم تأثير كبير على وعيها بمن حولها، فإلى جانب ذلك العطف، هناك أشياء غامضة وغير مفهومة طبعت العلاقة بينها وبينهم. تقول ذلك وهي تتذكر حادثة الضرب الذي تعرضت له من طرف التلاميذ بإيعاز وتحريض من أستاذهم الذي دفعهم إلى ذلك لتعرف فيما بعد أن المعلم كان يرغب في الانتقام لشرفه ضد والدها، لتنكشف الحقيقة مع التقدم ي السرد، إذ تحاول الكاتبة توضيح سبب هذا الظلم الذي لحق بها، ويتعلق الأمر بعداوة قديمة بين المعلم ووالدها، تسببت في خصام شديد.

وقد ركزنا على بعض التيمات والموضوعات النفسية التي حفلت بها الرواية، والتي نرى أنها تشكل عصب نفسية الروائية طيلة محطات حياتها، والمؤثرات النفسية التي ساهمت في تشكيل لا وعيها النفسي والذي ظهر جليا في كتاباتها الإبداعية الأدبية:

أ- تيمة المـوت: ظلت أسئلة المـوت هاجسا لدى الكثير من المبدعين الشعراء والكتاب والروائيين، إذ تشغل مساحة واسعة في كتاباتهم، فهي عبارة عن قلق وسؤال وجودي دائم له ارتباط بمصير الإنسان ونهايته الحتمية، وطالما أن هناك حياة، فلا بد أن يكون هناك موت وفناء.

إن الموت عند الكاتبة ليس نصوصا تقرأ عنها أو خبرا تسمع عنه فقط، بل هو معايشة لمعاناته وآلامه بشكل يومي، وتجرع الكاتبة مرارة الفقد لأحد أقربائها. لهذا فقد كان لموت أختها وأخيها الرضيع، تأثير كبير عليها، وكانت ترتعب من فكرة الموت هذه، حيث كانت تعتقد أن دورها سيأتي أيضا، ويصيبها ما أصاب إخوتها، الموت المفاجئ الذي كانت تترقبه، والذي تسبب لها في هلع وخوف دائم وكانت ذكرياته سيئة وقاسية طبعت العلاقة بينها وبين أقربائها.

المصادر والمراجع:

1. الذاكرة المنسية: سيرة ذاتية، الزهرة رميج، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1/2017.
2 ـ الذاكرة المنسية: سيرة ذاتية، الزهرة رميج، دار فاصلة للنشر، طنجة، المغرب، ط2/ 2020
3 ـ السيرة الذاتية: جورج ماي، تعريب: محمد القاضي و عبد الله صولة. رؤية للنشر. ط1/ 2017.
4 ـ السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ، فيليب لوجون، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. ط 1/ 1994.
-5السرد النسوي: الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1/ 2011.
-6 مقاربات منهجية للنصين النقدي والسير ذاتي، سلسلة المختار في تحليل المؤلفات، تأليف جماعة من الباحثين، مكتبة المدارس، ط.1/ 2007

هوامش:

1. السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ، فيليب لوجون ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب.ط1/ 1994. ص: 22
2 ـ مقاربات منهجية للنصين النقدي والسير ذاتي، جماعة من الباحثين، سلسلة المختار في تحليل المؤلفات، تأليف جماعة من الباحثين، مكتبة المدارس،ط.1/ 2007
3 ـ السرد النسوي، عبد الله إبراهيم، الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1/ 2011ص:13
4 ـ الذاكرة المنسية، ص: 12
5 ـ الذاكرة المنسية،ص:30
6 ـ الذاكرة المنسية، ص:31
7 ـ المصدر ويكيبيديا
8 ـ الذاكرة المنسية، ص: 9
9 ـ الذاكرة المنسية ، ص: 9

الفنان المغربي مراد الراوي

مديح اليد التي تفكّر

يستمد هذا المقال عنوانه من أعمال سابقة في فلسفة الفن وتاريخه، ونظريات الإدراك، بـدءًا مـن (مديح اليد) للمؤرخ الفرنسي هنري فوسيون Henri Focillon حيث اليد تُهندس العالم وهي تُشكّله، إلى أطروحة يوهاني بالاسما Juhani Pallasmaa عن (اليد المفكرة) التي ترى في فعل الرسم والتشكيل والبناء تفكيرًا ماديًا يتقوّم باللمس.

ولعل مشروع "الأيادي" للفنان المغربي مراد الراوي، ينطلق من هذه الأرضية للإنصات إلى ذاكرة أبعد من حدود المنحوتة/القالب، ذاكرةُ اللمس والصنعة والندبة وإيماءات الجسد التي تسبق القول وتؤسِّسُ له. وهي تجربة تتأسس على اعتبار اليد أداةً للتفكير وصناعة المعنى بوصفها عضواً معرفياً وحسّياً في آن واحد.

يلجأ مراد الراوي إلى الجبص وإلى صيغ من الصبّ والطبع لتحويل اليد إلى أثر قائم بذاته؛ أثر يَتأرجح بين التمثيل والتجسيد، بين الحَضورَ والغياب. وداخل هذا الأفق، تصبح اليد قالباً يتذكر ما فعلته، وعلامةً تُثبت مرورها؛ أي أنها تُحيل إلى جسد كان هنا، وإلى عمل وقع هنا، وإلى علاقة حسّيّة مباشرة مع المادة. كما وظّفَ أيدي أطفال ذوي احتياجاتٍ خاصة، معلنا أن اليد تعين وتدلّ وتمنح إمكانات للتعبير والتواصل والانفتاح.

ويمكننا التقاط ثلاث مستويات في بناء أعمال «الأيادي»:

مستوى الأثر: حيث اليد بصمةٌ أو قالب، أي وثيقة تردّنا إلى حضور سابق على التشكيل الفني، وتدخل البصَريّ فيً حقل الأرشفة.

مستوى الإشارة: إذ تتخذ اليد أشكالاً متغايرة (كف مفتوحة للحماية، أصابعُ متشابكة للربط، سبابة للتوجيه...) ما يجعل اللوحة كتابة إيماءات مُكثّفة.

مستوى بلاغة اللّون: إذ تنهض الأيادي على البروز الأبيض الذي يصبح مساحة إنصات للأثر وصفاء يستضمر الأطياف، ويوحيً باختراق العتمة. وهـذه البلاغة اللونية تدفع المتلقي إلى لمس التناقض: يدٌ مضيئة تخرج من عتمةٍ، مقابل عتمة ثقافية واجتماعية تخترق هؤلاء الأطفال.

إن اليد، بهذا المنظور، لا تُرى فقط بوصفها مادة، إنها تجربة حسّية، حيث ملمسُ الجبس يشهد على مقاومة المادة وخضوعها معاً؛ والتفاصيل المطبوعة على الأيادي (التجاعيد، شقوق الجلد، نهايات الخطوط) تتحوّل إلى حروف جسدية تسمح بقراءات متعدّدة، فيغدو مشروع الأيادي أقرب إلى مختبر للمسّ، حيث كل قالب بقايا تجربة مع مادّة ومكان وزمن وذات يؤسسها التفكير والفعلَ.

هذا التوتّر الخلّاق بين اليد باعتبارها أداة صنع واعتبارها أداة تفكير، يجد صداه لدى المعماري والفيلسوفً الفنّي يوفاني بالاسما الذي يرى أنّ اليد ليست مجرد مُنفذ لإرادة العقل، بل هي جزءٌ من ذكاء جسديّ ينقش أفكارهً في المادّة؛ إنها تفكر وهي تعمَل، وتُهندس أثناء النحت والرسم والبناء توتّرات وتصالحات بين الشكلً والملمس والـزمن. هذا التصوّر يجعل فنّ اليد شبكلاً من أشكال المعرفة المتجسِّدة، المعرفة التي لا تنفصل فيها حركةُ الأصابع عن بناء الفكرة وعن استشعار مقاومة المـادة واستجابتها. وعليه يتبدّى اشتغال الـراوي على الأيـادي احتمالاً مواكبا لهذا الأفق، حيث اليد ذاتها نصٌّ ومنهجٌ للعمل، مُنجز ووسيلة، في الآن ذاته.

الحسين والمداني

وتعضد العلومُ الإدراكية هذا الربط بين الإيماءة والتفكير، فقد بيّنت أبحاث سوزان غولدن-ميدو وآخرين أن الإيماءات اليدوية ليست هامشا على الخطاب، بل مُكوّنا يثري التفكير نفسه ويُثبّتُ التعلم وحل المشكلات؛ فالإنسان يلوّح بيديه أحيانا قبل أن يعثر على عبارته، وكأن اليد تصوغ رسما تخطيطيا في الهواء يُعين المخ على تنظيم العلاقات والمقادير والمسافات والمعاني قبل نطقها. كما تُظهر دراسات أحدث أنّ أثر الإيماءة يتلوّن بقدرات التصوير الذهني لدى الأفـراد، إذ يرفده لدى ذوي الخيال الصوري العالي. هنا تصير لوحة اليد مساحة لفهم تلك اللغة الحركية التي تعمل تحت السطح: اليد تفكر لأنها تقول ما يتشكّل قبل الكلمات. ولهذا فإن منح اليد مساحة الكلام للفئات الهشّة (الأطفال ذوي الاحتياجاتٍ الخاصة) يعني إعادة الاعتبار للمس باعتباره معرفة كونية تسع الجميع؛ فيداك تفكّران لأنهما تتعلمان بالتجربة وتعلّمان غيرهما بالتماس المباشر. هذا البُعد التربوي والاجتماعي يُخرج المشروع من دائرة المعرض إلى فعل المدرسة، ومن التلقي إلى المشاركة، بحيث تصير اليد استعارة لحقّ المشاركة في الحسّ والجمال، كما تصبح اليد عقداً اجتماعياً بقدر ما هي قالبٌ تشكيلي؛ إذ الرقّة في الملمس تعادل الرِّفق في التربية، والصرامة في القالب تعادل الحزم في القيم، فيما البياض ينفتح على الأخلاق والإنسانية والنبل.

ولئن التفتنا إلى تاريخ الفن الأوسع، فإنّ اليد كانت دوماً حدّا فاصلا بين الترميز والتجسيد، من يد الله في أيقونوغرافيا أواخر العصور القديمة والوسطى، إلى تناصّات عصر النهضة التي تضخّم مُصافحة الأصابع (كما في سقف كنيسة سيستينا)، وفي كل تلك التقاليد الفنية، فاليدُ هي آلةُ إيحاء لا تقلّ دقّة عن الكلمة، بل تسبقها وتوجّهها. من هنا يتبدّى أنّ مشروع الأيادي لا يشتغل على الشكل بمقدار ما يشتغل على الفاعلية، فكأنما اليدُ فاعلٌ أخلاقي وثقافي، تعيد تشكيلات المعرض تكييفه في شروط اليوم، وتستدعي تراثا ثقافيا واسعا، كي تضع اليدَ في بؤرة النظر لتروي ما لا يُقال.

وتسمح الخلفية الثقافية المغربية بإغناء هذه القراءة؛ إذ تتجاور اليدُ التي تصير حاملا للزينة والهوية (في طقوس الحِناء) ، واليدُ التي تشكل أيقونة حماية (في الخَميسة)، ولهذا يكتسب توظيف مراد الراوي لليد كأثر مادي أعمق معادل لهذه الخلفية؛ إنها عودةٌ إلىً اليد بوصفها لوحً نقش شعبي سابق على اللوحة الحديثة، وملاذا للمعًنى بشعار عيش مشترك، ومعجم حماية وتضامن وتعاويذ يوًمية يعكسها وضع الأيادي التي تتجاور وتتتابع وتتكرّر في إصرار على تحويل اليد من عضو تشريحي إلى ضمير بصري يُذكرنا بأنّ ما نصنعه يَصنعُنا أيضا، فيُصبح مشروع «الأيادي» مختبراً لإمكانات المعنى حين يكتب الجسدُ ذاته بنفسه، وحين تصير المعرفة ملموسةً في تشكيلات الأكف الصغيرة للأطفال وفي خطّ التماس بين الأصابع والهواء. وتلك طبيعةُ اليد التي تفكر، بحيث تغدو التشكيلات والقوالب والمنحوتات آثارا توقظ فينا ما كنّا نعرفه بأيدينا قبل أن نتعلّم كيف نقوله بألسنتنا.