العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 56
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 23 من ربيع الثاني 1447
الموافق 16 أكتوبر 2025

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

من أعمال الرسام الفلسطيني يوسف كتلو

بدأ العَدْ لتحرير كل البلدْ !

أن ثمةٍ من خاض الحرب بشرف وثمة من اقترفها مُجرماً بقرف!

انتهت الحرب في غزة مع الشرير، وبدأت من تحت الأنقاض معركة التحرير، وقد اتضحت الآن فقط، كل المعاني البليغة المنطوية في عبارة «طوفان الأقصى»، لم تكن مُجرد نظرية لا تتجاوز في حبرها الورق، بل مشروعا عبقريا اجتاح العالم ليعيد الإعتبار للإنسان العربي، يكفي أن ننظر كيف تجسّد هذا الطوفان هادرا بالغضب في شوارع جميع قارّات المعمور، كيف استيقظ الوعي العالمي من أكذوبة أن الإنسان اليهودي أكبر ضحية على مرّ العصور، ولم تعُد هذه الأفلام الهوليودية المُفبْركة تنطلي اليوم على الوعي الغربي، فلله دَرّ من ابتكر ملحمة طوفان الأقصى، وجعلها مشروعا بجناحين، يتوازى في تحليقهما النظري بالواقعي في أرض الميدان، الله دَرّه من طوفان حارب أعتى القوى العسكرية من تحت الأنفاق، وجعل تُهمة الإرهاب ترتدُّ إلى نحر من صنع كيدها، أوَ لا تستحق المقاومة الفلسطينية بعد كل هذا الجَلد، أن نُشاطرها فرحة النّصر، أوَ لا تستحق بأضعف الإيمان أن نجعل القلب يُصفق، أقول ما قلت وما أمْلاه عليَّ الضمير الإنساني، وأنا موقنٌ سواء بقيت الأرض في مكانها أو انطبقت مع السماء، أنه بعد طوفان الأقصى، قد بدأ العد بتوقيت معركة التحرير لاسترداد كل البلد !

محمد بشكار

انتهت الحرب في غزّة وطيلتَها كانت كل الشعوبَ في حكم المُحْتَضر، لا أحد من شدة وهول ما عاناه أهالي غزة من سحْل وقتْل، كان يهنأ في كل البلدان بمشرب أو مأكل، فمن أسعفتْه الحياة هناك بغزة وامتد به العمر، عاد اليوم، إلى لا شيء في أرض مستوية ليُرمم بالأنقاض، ما تبقى من ذكريات، فيا لوحشية بشر ليس بإنسان، بل لا يمت بصلةٍ حتى لوبر الحيوان !

انتهت الحرب في غزة وبدأت مع الشرير معركة التحرير، ألمْ ترَ إلى أذرع النّاجين كيف تعانق من الفرحة السماء، كيف تفرد أشرعتها في طوفان أقصى، يا لهذا الشعب الذي لن تجد في كل المعاجمً، كلمة تصف ببلاغة الدم، ما خطه على صُحف الواقع من ملاحم، دعونا من الخُطب التي تُشيطن المُنجَز التاريخي للمقاومة الفلسطينية، فهي لَن تُجدي الألسن السليطة سوى رياضة العضَل، دعونا ممّن انتصر أو اندحر مهزوما في الحرب، فالضحايا في كلا الطرفين، سواء كان عدواً أو صديقا، والنفس في قدسيتها العزيزة، سيّان في ذات كل إنسان، مع فرق

محمد أمزيان

إقبان.. سيرة جبل

جديد الكاتب الروائي المغربي محمد أمزيان، مصائر رواية صدرت أخيرا عن منشورات «باب الحكمة» بتطوان، وقد اختار أن يسميها «إقبان.. سيرة جبل»، يواصل من خلالها هذا الروائي الاستثنائي كتابة سردية الريف ببراعة أدبية وصنعة روائية مبتكرة.

تستعيد رواية «إقبان» سيرة رمزية لفضاءات ريفية شهدت مخاضات ما بعد الاستقلال، في قالب يتداخل فيه الواقعي بالخيالي، مستندة إلى ذاكرة الريف المغربي وتحولاته الاجتماعية والسياسية العميقة.

عبر هذا النص المكتوب بلغة جذابة، يرصد الكاتب تفاصيل حياة شخصيات تنتمي إلى هوامش الجغرافيا، في قرى جبلية معزولة، حيث تتقاطع الأفراد مع أسئلة الانتماء والكرامة والتاريخ.

ومن خلال شخصية «الروبيو»، يفتح محمد أمزيان نافذة على الريف من الداخل، بلغته، وطموحاته، وجرحه الصامت، راسما صورة بانورامية لمجتمع يتلظى بالتحولات، ويكتوي بلظى الإحباطات؛ إنه عمل روائي يستعيد سيرة جبل من الريف ومجتمع يرنو إلى العدالة الاجتماعية بعمق سردي وذاكرة متجددة.

يمثل هذا العمل تتويجا لتجربة أدبية تسعى إلى إعادة الاعتبار للهامش وصوت الهامش، حيث سبق للكاتب محمد أمزيان أن أصدر رواية «أوراق الخزامى» عن دار النشر نفسها. وقد لقيت هذه الرواية اهتمامًا لافتا من القراء، لما تحمله من رؤية تأملية في قضايا المنفى والهوية والانتماء. وبذلك، يواصل أمزيان نهجه المتأمل في أسئلة الهوية والزمن والمنسي من الرواية الرسمية.

فتح باب الترشيح لجائزة المغرب للكتاب برسم 2025

أعلنت وزارة الشباب والثقافة والتواصل-قطاع الثقافة عن فتح باب الترشيح لجائزة المغرب للكتاب برسم سنة 2025 (الدورة الـ 56).

وذكرت الوزارة في بلاغ لها أن هذه الجائزة تشمل الأصناف التالية: الشعر والسرد والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية والدراسات الأدبية والفنية واللغوية والترجمة والأدب الأمازيغي والدراسات في مجال الثقافة الأمازيغية وأدب الأطفال واليافعين.

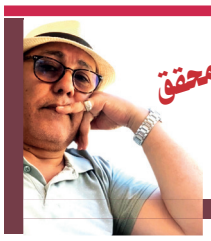
وأشار البلاغ إلى أن باب الترشح للجائزة مفتوح في وجه الكتاب والشعراء والنقاد والباحثين والمفكرين والمترجمين المغاربة عن الكتب الصادرة في طبعتها الأولى سنة 2024 باللغة العربية أو باللغة الأمازيغية، أو بالتعبير الحساني أو بإحدى اللغات الأجنبية، سواء بالمغرب أو بالخارج، التي تم إيداعها بصورة قانونية.

وأوضح المصدر ذاته أنه لن يتم قبول الترشح للجائزة بالنسبة للكتب التي يتجاوز عدد مؤلفيها اثنين، وكذا بالنسبة للمؤلفين الذين سبق لهم أن فازوا بالجائزة إلا بعد مرور ثلاث سنوات على السنة التي نالوها خلالها.

وأضافت الوزارة أن على الراغبات والراغبين في المشاركة في هذه الجائزة إرسال ترشيحاتهم أو إيداعها لدى مديرية الكتاب والخزانات والمحفوظات بالرباط، وذلك في الفترة الممتدة ما بين 2 و31 أكتوبر 2025.

ويتضمن ملف الترشيح طلب المشاركة في الجائزة، وبطاقة معلومات يمكن تحميلها أيضا عبر الرابط **https://prixlivre.minculture.gov.ma**، وسيرة ذاتية محينة للمترشح تتضمن مساره العلمي والأدبي ونبذة عن أعماله ومؤلفاته؛ ونسخة من بطاقة التعريف الوطنية؛ وثمان نسخ من الكتب المرشحة للجائزة.

وبالنسبة للترشح لجائزة المغرب للترجمة يشترط إرسال ثلاث نسخ من الكتاب الأصلي، إضافة إلى النسخ الثماني من الكتاب المترجم، مع الإدلاء بوثيقة حقوق الترجمة.



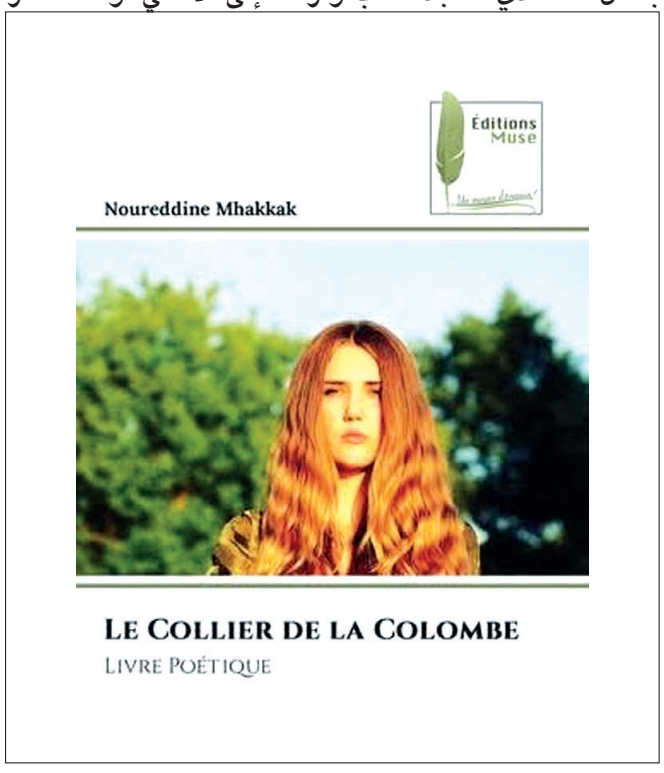
نور الدين محقق

طوق اليمامة

في طبعة ثانية

في طبعة ثانية صدر حديثا (2025) للشاعر والكاتب المغربي الدكتور نور الدين محقق، الديوان الشعري «طوق اليمامة»، في وذلك عن الدار العالمية **Muse** التي يوجد مقرها الرئيس بمدينة لندن / انجلترا في عملية تناص قصدي مع كتاب الفيلسوف القرطبي ابن حزم الذي يحمل عنوان «طوق الحمامة»، بعد أن كان قد صدر من قبل في طبعته الأولى عن دار «الشعراء الألف» بالولايات المتحدة الأمريكية سنة 2012.

هذا الديوان الشعري ذو منحى فلسفي عميق وكتابة شفافة توحي بالأشياء عبر كلمات تقول ما لاينقال، عن طريق الاستعارات والرموز التي يحيا بها ومن خلالها الكائن الإنساني. في هذا كما أن هذا الديوان عبارة عن قصيدة شعرية متوالية بشكل تصاعدي، تمجد الحب وترفعه إلى الأعالي، وتستحضر



قيمه الإنسانية الراقية وأبعاده الفلسفية وتجلياته الأسطورية عن طريق استحضار صور كل العاشقين وصور كل المعشوقات في بوتقة فكرية متكاملة الرؤية وبعيدة الأصداء.

إن الشاعر هنا في هذا الديوان الشعري يجعل من الحب قيمة إنسانية كبرى، بحيث يحوله إلى مرآة ناصعة البياض وشديدة الوهج، تعكس خبايا النفس الإنسانية وخفايا العشق اللانهائي الموجود فيها. والشاعر حين يفعل ذلك، فإنه يحمل في صورته الرمزية صور كل العاشقين الكبار قبله الذين كتبوا في العشق والذين عبروا من خلاله عن وجودهم الشعري الهائل، مثل ابن الفارض وابن عربي وعمر بن أبي ربيعة وأدونيس وأنسي الحاج شرقا وشكسبير وفكتور هوغو وبول إيلوار وبابلو نيرودا ويانيس ريتسوس غربا.

يأتي هذا الديوان الشعري وهو يصدر في طبعة ثانية بعد مرور سنوات عديدة على طبعته الأولى، ليعيد الاعتبار إلى شعر العشق الإنساني وإلى ضرورة كتابته بشفافية شعرية عميقة تجعل من الكلمات الشعرية ترقص على إيقاعات موسيقية سمفونية متنوعة بدل أن تمشي كما تمشي الكلمات العادية في القاموس اليومي.

لا يفوتنا الإلماح أن نور الدين محقق يكتب باللغتين العربية والفرنسية على حد سواء، وقد صدرت له مجموعة من الكتب الفكرية والإبداعية بهما معا. نذكر من بينها هنا في مجال الشعر تحديدا ما يلي: «مزامير أورفيوس» و«بستان أوريديس» و«تفاحة أفروديت» و«عودة طائر الفينيق» وغيرها..

سعيد السوقايلي

حوار الأجيال

نص مسرحي بمشهد واحد

الشخصيات:

سالم: الجد (78 سنة)، **الجيل الصامت**

فاطمة: الجدة (76 سنة)، **الجيل الصامت**

خالد: الأب (الابن الأكبر - الزوج: 55 **سنة)، جيل** X

ليلى: الأم (زوجة الابن الأكبر: 52 **سنة)، جيل** X

يوسف: الحفيد الأكبر (33 **سنة)، جيل** Y

مريم: الحفيدة الصغرى (22 **سنة)، جيل** Z

ريان: الحفيد الأصغر (10 **سنوات)، جيل ألفا**

سالم (الجد)، يتناول مسبحته ويستغرق في التسبيح، تجلس بجواره فاطمة (الجدة)، وتشرع في حياكة جوارب من صوف.

سالم (الجد): (بصوت رزين) الحياة يا يوسف، هي العمل والولاء للوظيفة العمومية أربعين عاماً. متى ستلقي أنت مرساك؟ أربع وظائف في خمس سنوات!

فاطمة (الجدة): (تتوقف عن الحياكة وتنظر إلى يوسف) صدق أبوك يا ولدي، فالأمان في الاستمرارية والوظيفة الحكومية أو الثابتة، ونحن بنينا بيوتنا على أساس الراتب الأكيد آخر كل شهر، لا على الأحلام المتنقلة.

يوسف (الحفيد الأكبر): (بنبرة مثالية) يا جدي ويا جدتي، العمل ليس سداد دين، بل رحلة للبحث عن الذات والشغف. أنا «أعمل حراً»، أبيع مهاراتي وليس وقتي. أنا أحدث فرقاً، بينما الوظيفة الثابتة تقيد الروح.

خالد (الأب): (ينظر بسخرية إلى ابنه) شغف! عمل حر! أنا أرى ذلك مضيعة للوقت... لا تثق بالشركات ولا بالأحلام، فالاعتماد على الذات وحده هو الحقيقة، اعمل ما يكفي، ثم اختف بعيداً عن ضجيج العالم.

ليلى (الأم): (بنبرة عملية) الاختفاء لا يحل مشكلة يا خالد. (تتجه إلى يوسف) أما أنت يا يوسف، فرغم شغفك، عليك أن تدرك أن الحياة العملية هي توازن، فلا تغرق نفسك في العمل لوقت متأخر؛ بل يجب عليك أن تعود للمنزل وتشاهد فيلماً أو تقرأ كتاباً مطبوعاً مثلنا.

يوسف (الحفيد الأكبر): (متبرما) العالم تغير، وفرص الشغل كثيرة هنا وفي الخارج أكثر، فلِمَ أسجن نفس في عمل واحد يرهقني طوال الحَياة!

مريم (الحفيدة الكبرى): (تطقطق على هاتفها) لماذا كل هذا الجهد في العمل الجسدي المرهق والقراءة؟ أنا أحقق دخلاً رقميا سهلاً دون أن أبرح مكاني، كما أني أتواصل مع العالم كله من مكاني هذا، فالرقمنة والعمل عن بعد والتكنولوجيا الذكية هي الحل. أنتم جميعاً تعقدون أبسط الأشياء.

فاطمة (الجدة): (تنظر لحفيدتها بقلق) ابنتي، ما هذا الدخل الذي تحققينه وأنت لا تعملين، تقضين جل وقتك عبر الهاتف والحاسوب؟ أنا لا أفهم هذا الدخل الرقمي، أثق فقط بالعمل الفعلي لجني المال وادخاره في صرة في خزانتي، أو في دفتر البنك.

سالم (الجد): (مؤيداً زوجته) صدقت يا فاطمة، لا أثق إلا بالنقود الورقية أو الذَهب، والمال يُخبأ فقط في البنك!

خالد (الأب): (بعناد) لا تثقوا بالبنوك يا أبي وأمي. البنوك جزء من النظام الهش، أنا أثق بالعقارات الثابتة، ولا شيء يقاوم الزمن مثل قطعة أرض أو بيت، أو مشروع تجاري.

ليلى (الأم): (بجدية) العقارات جيدة للأمان طويل الأمد يا خالد، لكن يجب أن نكون واقعيين؛ وابني يوسف يريد شيئاً يدرّ المال حين سيعمل في الخارج؛ كما أن الاستثمار في أسهم الشركات المستقرة هو ربح دون تكلفة.

يوسف (الحفيد الأكبر): (يضحك بمرارة) الأسهم مملة! أنا أستثمر في العملات المشفرة والبلوكتشين، فالعالم يتجه نحو الرقمنة واللامركزية، لا أحتاج جدراناً أو صناديق حديدية.

فجأة، يدخل ريان الحفيد الأصغر للعائلة، برأس كبيرة عليها سماعات ضخمة ويتحدث إلى جهاز لوحي مُثبت على حامل.

ريان: (يصرخ منزعجا بصوت عالٍ) اخفضوا أصواتكم، فأنا في اجتماع افتراضي!

-فاطمة (الجدة): (بصوت حنون يرتجف) يا حبيبي، ماذا تفعل؟

ريان: أنا في «الميتافيرس» أدير قطعة الأرض الافتراضية التي اشتريتها خلال أشهر، إنها تدرّ لي الآن دخلاً افتراضيا ضخما! ولدي موعد مع مستثمر كوري بخصوص تأجير مساحة إعلانية عليها.

-سالم (الجد): (بصدمة) هل لديك أرض؟ وهل يمكنك أن تزرع عليها القمح لتأكل؟

ريان (الحفيد الأصغر): (يشير إلى الجميع باستغراب) القمح!؟، آه يا جدي، البيانات هي القمح الجديد، العيش من الفلاحة هههه...! ثم لماذا سأعيش في عالمكم المادي البطيء، بينما أمتلك الآن مدينة كاملة في العالم الافتراضي؟

مريم (الحفيدة الكبرى): (تصفق بيد واحدة على الطاولة، وتقترب من ريان) أحسنت يا صغيري، إنك تفهم لعبة الحياة الآن، (تنظر إلى عائلتها) هل رأيتم؟ فالرقمنة والتكونولوجيا الذكية والذكاء الاصطناعي هو مستقبل الحياة.

تقوم مريم وتشرع في جمع الصحون من على الطاولة بسرعة فائقة، وتضعها في غسالة الأطباق بمهارة.

فاطمة (الجدة): (تنهض محاولة المساعدة) انتظري يا ابنتي! سأغسلها بيدي لأعلمك قيمة البركة في العمل.

ليلى (الأم): (تمسك بيد فاطمة برفق) دعيهم يا أمي، هذا جيلهم. (تتوجه إلى مريم) على الأقل افركي ونظفي الأواني التي علقت بها الدهون المحترقة قبل وضعها في الغسالة!

مريم (الحفيدة الصغرى): (دون توقف التنظيف العميق ليس أولوية الآن يا أمي، بل الجهد الحقيقي يجب أن يوجه نحو التخطيط لا التنفيذ الروتيني. (تغلق الغسالة). لقد انتهى النقاش، وأنا انتهيت من المهمة في أقل من دقيقة.

خالد (الأب): (يتأمل المنظر ببرود) غسالة صحون، غسالة ملابس، رقمنة الروتين العائلي... ما الذي سيبقى لنا لنفعله لنشعر بأهميتنا؟ سأضطر للاختفاء في كهف لأثبت وجودي.

يوسف (الابن الأكبر): (وهو ينظر بعرق بارد) أنا فخور بقدرتها... لكنني الآن أشعر وكأنني من الجيل الصامت! لقد تجاوزتني في رقمنة الروتين العائلي.

مريم (الحفيدة الصغرى): (تستدير، تحمل كيس القمامة وتضحك ضحكة خفيفة) يمكنني الآن أن أضع هذا المشهد برمته على تيك توك أو انستغرام... ببضع نقرات، وها المشاهدات والأرباح السهلة تتدفق.

-ريان (الحفيد الأصغر): (يرفع عينيه صارخا) لا تنسي أن تضعي حقوق الملكية الرقمية (NFT) للمحتوى يا شاطرة! وانتظري ماذا سأفعل أنا، سأفاجئكم!

ينصرف ريان نحو غرفته وسط ذهول الجميع. يسود الصمت، وحدها دقات الساعة تتسارع فجأة، والتلفاز يواصل ثرثرته كالعادة في كل مساء. ينهمك الجميع في مشاغله دون ردود فعل جديدة.

قراءة في رواية جبل قاف للأستاذ عبد الإله بن عرفة

الجزء الثاني

نجاة المريني

مدينة سـلا في رأي ابن عربي

يخـصُّ ابن عربي مدينة سلا بحديث جميل ، لما لها من أمجاد وعطاء، فهي: «مدينة الكمال المحمدي « **221**، ويضيف: «مدينة صغيرة الحجم كبيرة الشأن ، معروفة بالولاية والقضاء والعلم ، يقصدها الزهاد والصالحون ، كما أن جامعها الأعظم يعتبر من المفاخر الكبرى ، وهو من أكبر المساجد التي رأيتها ، أقمتُ بهذه المدينة الصالحة والتقيتُ هناك ببعض المشايخ وبرجل من الصالحين الأكابر من عامة الناس هو أبو محمد عبد الحليم الغماد» ص **222**.

وتستأثر مراكش بعد الوصول إليها باهتمامه فيستغرقه الحديث عن وليِّها أبي العباس السبتي (ت 601هـ) ،وعن كرمه وجوده مستحضرا نعت ابن رشد له « بأن الوجود ينفعل بالجود « 225 ، ، كما سيحضر مع ابن جبير وابن السراج الناسخ وفاة ابن رشد ويشهد نقل رفاته إلى قرطبة ، ويزور ضريح ابن برَّجان « ت 536هـ « ، ويذكرني هذا العَلَم المتصوف بآخر ندوة شارك فيها الأستاذ محمد زنيبر رحمه الله ، أقيمت حوله بمدفنه مدينة مراكش سنة 1993 « وغيرهم ،وهكذا لا ينفك يحكي عن مراحل سفره وعن لقاءاته بالصلحاء على طول الشمال الإفريقي تلمسان ، بجاية ، تونس ، الإسكندرية القاهرة ، فبيت المقدس واصفا كل مدينة بما ترسّخ في ذاكرته وما تحمله من حمولات دينية وغيرها .

ويعجب المؤلف بالحوار دائما بين ابن عربي ومولاه بدر الحبشي في المسائل الفلسفية أو التعبدية ،كحديث الموائد الوارد ذكرها في القرآن ، مبينا ما ورد في سنن الدرامي (181هـ ـ 255هـ) :» إن هذا القرآن مأدبة الله فخذوا منه ما استطعتم ، إن هذا القرآن مأدبة الله فمن دخل فيه فهو آمن « **243** ، باعتبار المأدبة لا تكون إلا على المائدة . مستعينا بالرموز وسيلة للتفسير والتوضيح ،فالأعداد تقابل الحروف في تفسيره لبعض الكلمات الوارد ذكرها في الآيات القرآنية ، فيقف عند كلمة المائدة في سورة المائدة أو البقرة محللا العلاقة بين الأعداد وبين دلالة الكلمة وما يقابلها عند ذكر كلمتي آدم وحواء ، مما يجعل القارئ منبهرا بهذا الغوص في المقابلة بين معاني الكلمة حروفا وبين الأعداد شكلا يقول:» ودليل ذلك يا ولدي من باب العدد هو أن المائدة التي طلبها سيدنا عيسى لم تكن سوى مأدبة الله على مائدة القرآن ،والآية التي ورد فيها ذلك الطلب هي الآية **114** من سورة المائدة ،وهو عدد سور القرآن كما تعلم ،كما أن مائدة موسى وقومه وردت في الآية **57** من سورة البقرة ، وذلك العدد هو نصف العدد السابق « ص **243**. ،مثلا عدد حروف كلمة مايده بالتخفيف يساوي **60** بحساب الجمل: م = **40** / ا = **1** ، ي = **10** ، د= **4** ، ه = **5** ، وهذا العدد هو مجموع عدد آدم وحوا، آدم: أ =**1** د= **4** ، م= **40** ، المجموع **45** ، حوا / ح= **8** ، و= **6** ، ا = **1** ، المجموع **15**، وتتوالى الحسابات للتدليل على حقيقة الإنسان الكامل، وفي مثال آخر يقول: «وفي القرآن سورة (ق) صورة لآدم ، كما أن صورة الشمس صورة لحواء ، فعدد آيات سورة (ق) خمس وأربعون آية، وهو عدد أحرف آدم بحساب الجمل كما سبقت الإشـارة، وسـورة (الشمس) تناسب حـواء لأنـها المنزل الوحيد الذي عدد آياته **15** ، وعدد آياتها خمس عشرة آية وهو عدد أحرف حواء بحساب الجمل ، فتأمل ص **247** ، **248** إلخ .

إنها دراسة نورانية لفهم العلاقة بين الكلمات / الحروف وما يقابلها أعدادا ورموزا، تفسيرا لعوالم غيبية يصعب الوقوف عندها ما لم يعمل القارئ الفكر متمعنا ومتفحصا الأسباب التي دعت المؤلف إلى استنباط مثل هذه العلاقات المركبة بين حروف الكلمة القرآنية المقدسة وبين الأعداد بحساب الجُمَّل كرموز فلسفية صوفية.

وقبل الرحلة إلى مكة يزور القدس وبيت المقدس وهناك عاش لحظات إشراقية، ومعارف دينية «إذ سيبدأ الفتح الذاتي المكي من قاف القدس إلى هاء مكة» ص **250** .

كانت الرحلة إلى طيبة سنة **598**هـ، وفيها يعيش ابن عربي ساعات التأمل مستعرضا مزاراته للمسجد والصلاة في الروضة الشريفة والأماكن التي كان يتخلف إليها الرسول لاستقبال الوفود وغيرهم ، مشيرا إلى وقائع وأحداث رواها له أبناء المدينة حول مكايد الكفار للإساءة إلى القبر النبوي الشريف **257**، **259**، وبقرب موعد الحج سيأخذ العدة للرحيل إلى مكة ، فيطوف بالبيت العتيق وتتجلى له الحقيقة بلقاء الفتى المتكلم الصامت الذي سيكون له شأن معه في الطواف، حيث «وقفت على أسراره ونظرت إليه بنور قمره ، فأراني الحق من اللطائف مما لا يراه الطائفون « ص**261**، ومن خلال حوار لحمته أسرار الكون وسداه حروف وسور قرآنية، يبادر بدرا المولى الحبشي الذي لم يفارقه قطا بالسؤال عن هذا الفتى النوراني، فيجيب: «إن ذلك الفتى الصامت هو روح القرآن العظيم .. وجميع العلوم التي اقتنصتها منه فائضة من القرآن بالإمداد الرباني الموحدي» ص **263** ، ويضيف قائلا :» وذلك الفتى هو رمز للقول الإلهي المكون من أشباح وأرواح وهو الإنسان الكامل».

ولعل ما يستوقف القارئ الوصف الدقيق لمراسيم خطبة السارد الذي لم يخف إعجابه بالفتاة يقول:» كانت بادية الجمال عالية السمت ، حسنة الصفات ، مليحة النعوت ، يغلب عليها الحياء « ص **168** ، ولعل المؤلف يتواطأ معنا ليحدثنا عن العلماء أصحاب الخلوات باعتبارهم بشرا ، يقول على لسان السارد :» تباطأت في احتساء كأس الحليب ، أختلس بعض النظرات إليها ،و قوس حاجبها يرميني بسهام من كنانتها .. ثم تناولتُ رُطبا من يدها (تمرا)، فلامستْ يدي أطراف أناملها «. وينجح المؤلف في إعمال خياله بشكل مثير ليصف أدق الجزئيات وينتشي بما صنعه خياله من أوصاف سواء تعلق الأمر بإقبال السارد على خطيبته مريم وتبديد ما كان في نفسه من النساء، أو باحتفال الأسرتين بالزواج وما شاب ذلك من موسيقى وأنغام في أحسن صورة وأبهى شكل في لغة متدفقة منسابة .

ولعلي فوجئت بالأستاذ ابن عرفة وبباعه الطويل في تصيُّد اللحظات : لحظات العشق والغرام والهيام ليتحدث بما يجود به الخاطر عنها ، فينطق بأحسن بيان وأبلغ تعبير ليس فقط في لحظات لقاء ابن عربي وخطيبته مريم ،ولكن أيضا كما جاء في وصفه للحظات عشق وحب بين ابن الخطيب وقرينته أمل ابنة أستاذه الوزير والكاتب ابن الجياب . (ابن الخطيب في روضة طه) ص **75** .

وتغيب الزوجة في هذا السفر الطويل ولا نجد لها ذكرا ، إلى أن يفاجئنا المؤلف بإعجاب السارد ابن عربي بنظام ابنة الشيخ العالم الإمام مكين الدين أبي شجاع زاهر بن رستم بعد أن تعرف عليه وهو بمكة ،يقول :» وكانت له بنت عذراء ، طفلة هيفاء ، حازت أسنى المراتب وأعلى الغايات اسمها النظام ، بديعة حسن ، جميلة سمت ، لقبت بعين الشمس والبهاء ، عابدة عالمة ،سائحة زاهدة، ..... حلّت في الفؤاد فأضحى بألف واد، أحببتها منذ رأيتها، علقت روحي فتمازجا اتحادا ولا جرم

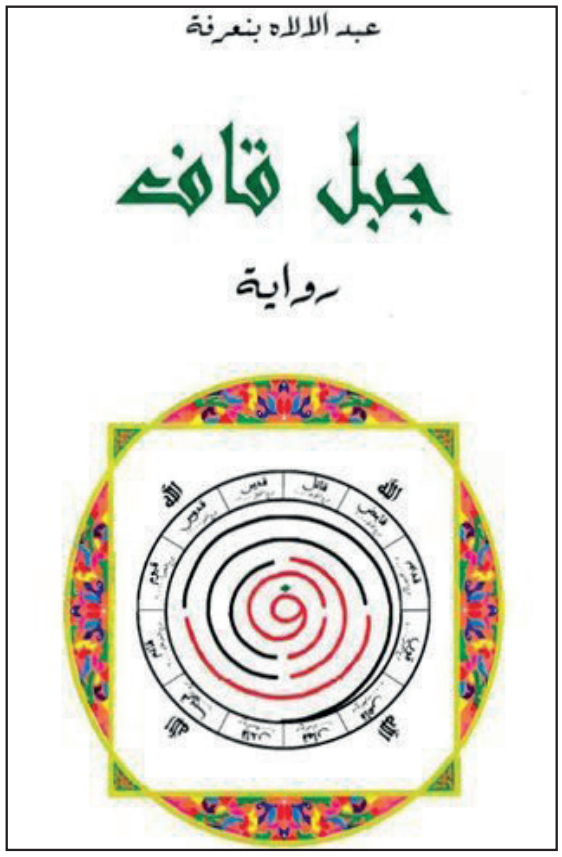
تخلله جرم ، نطقها بلاغة ، وصمتها فصاحة ..إلخ « ص **265**، ويسهب في الوصف فهي « جنة عالية قطوفها دانية ، رأيتها أول مرة وأنا في الطواف، وكان الوقت ليلا «. (وهنا أذكر قصة عمر بن أبي ربيعة مع صويحباته في الطواف ،) . لكن هذه الغادة الهيفاء كما ذكر في مقدمة ديوانه الشعري «ترجمان الأشواق « لم تكن إلا روح الكعبة النهداء الشماء المكسوة بسواد السيادة، كانت عين الكمال في المرآة، وكلمة الحضرة في الصورة الوجودية «، وقد نقل المؤلف ابن عربي الصورة بأمانة ص **268**، ولعل مقام ابن عربي بمكة المكرمة أثار انتباه أمير الحرمين الذي رغب في تزويجه ابنته، وكان حلقة الوصل مجد الدين الرومي صديقه بعد أن رأى تعلقه بنظام التي شغفته حبا ، فأشار عليه بابنة الأمير مع استقدام زوجه الأولى من المغرب، وتهييء سكن لائق لهما بالشام، وكان هذا الاقتراح بردا وسلاما عليه ليتم الزواج وينعم بولادة ابن سماه محمدا ، **274**، **276**، وسيحظى مرة أخرى بالزواج بالسيدة خاتون زوج صديقه مجد الدين الذي أوصاه إن وافته المنية أن يتزوجها ويرعى ابنه صدر الدين الذي أصبح من أخص تلامذته فيما بعد .

واستحضارا لبقية أحداث الرواية سيحكي السارد قصة كتابة مؤلفاته ودواعيها في بلاد الحجاز: الفتوحات المكية ، وحلية الأبدال ، وتاج الرسائل وهي محاورات جرت لنا مع الكعبة المشرفة في إحدى الليالي « ص **271** ،مشيرا إلى أنه انتقل في هذه المرحلة من حياة البطون والتعليم إلى حياة الظهور والتبليغ ، من حياة أسرار إلى حياة أنوار» **274** ،

جبل قاف سيرة ذاتية لابن عربي من خلال كتاباته حينا وبقلم المؤلف حينا آخر، فهو يتابع رحلاته إلى بغداد ليتفيأ ظلال الشيخ محيي الدين عبد القادر الجيلالي ويقال إن يوم وفاته كان هو يوم ميلاد ابن عربي ، ويزور قبور بعض الأئمة كابن حنبل (ت 241هـ) وأبي حنيفة (ت 150 هـ) والجنيد (ت 297هـ) ، ويتابع رحلاته إلى فلسطين والقاهرة ومكة والشام وحلب وقونية مستأنسا بمجالس العلماء وكبار رجال الدولة . لم يشغل ابن عربي نفسه بشيء غير العلم والدرس والتأليف، وقد اطمأن إلى مقام أسرته بالشام وإلى العلاقة الطيبة بين زوجتيه الإشبيلية مريم والمكية فاطمة ، بل لقد أصبحتا متواطئتين على الخير والبر والإحسان، ولم يكن منهما إلا أن تُرضياني « ص293، وأكثر من ذلك سيسعد بالزوجة الثالثة خاتون الرومية (أي السيدة) ، يقول :» كانت نسائي الثلاث من خيرة النساء جاها وعلما وتقوى ونسبا ، فقد حُزْنَ ما يصبو إليه كل واحد زيادة على حسن الخلقة والخلق ، فكنت بينهن كالطائر فوق شجرته « ص303 .

وباستقراره بالشام « مدينة العَشرة الكاملة ، جنة المشرق ومطلع حسنه كما يذكر ابن جبير « ص323، أقبل ابن عربي على « الكتابة والتعليم «359 ، ولعل أكثر المباحث القافية نورانية ما جاء في « القاف على جبل قاف « ص358 ، كان الأمر النبوي كما ذكر مبشرا في رؤيا سنة 627 هـ :» هذا كتاب فصوص الحكم « خُذْهُ وأخْرِجْ به إلى الناس ينتفعون به ، فقلت: السمع والطاعة الله ولرسوله وأولي الأمر منا كما أمرنا « 360 . وكانت الرحلة المتخيلة مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في خزانة جبل قاف منتهى تلبّس المقامات الإلهية، والإشراقات القرآنية ، «وفي إحدى حواراته سُئل : أتعرف ما هو جبل قاف ؟ فقلتُ : الله ورسوله أعلم؟ فقال : إنه جبل القرآن على جبل قاسيون على جبلة القلب على جبل القلب المحمدي الذي تفرقت منه كل الرحمات» 362، و» هذا كتاب الفصوص: اخْرُجْ به إلى الناس، ثم ناولني ذلك الكتاب وغاب عني « 362، ويفيق من هذه المُبَشِرَة ليرى بأن «لا وصول إلى الجلْوة الإيمانية إلا بالخلوة الصمدية على جبل قاف، وبعدها يحصل للعبد الوسع الإلهي»،363، وموضوع كتاب « فصوص الحكم الأسرار الإلهية ، والحقائق الوجودية الثلاث: الله ، الكون ،الإنسان « ، وبعد ذلك بسنوات أتم كتابة مؤلفه « الفتوحات المكية «، والتقى بعدد من العلماء ومنهم القزويني (ت682هـ) والحرالي المراكشي(ت 638هـ)،ص 366 ، مذكرا بالأحداث التي عرفتها البلدان الإسلامية في المشرق والأندلس، إذ المسلمون في لهو عما يتهددهم من المخاطر والأحداث.

ويختم المؤلف روايته النورانية بفصل سماه «قاف ما قبل البرزخ « 369 ، وهي مرحلة الختم، فيذكر السارد ما أهمه في مراحل حياته الأخيرة، « فجمعت أشعاري في ديوان سميته « ديوان المعارف الإلهية ، وهو ترجمان الأشواق «، وأكملت



التحرير الثاني لكتاب الفتوحات الإلهية « وكل ما فيه فتح من الله « فهو كتاب كشف ووهب وليس للأفكار فيه سَيْلٌ « ص 370، كما كان يجلس إلى أهله ليعوضهم عما سلف من طول الغيبة عنهم وكثرة السياحة .

وجاءت لحظة الموت وهي «الانتقال إلى الدار الأخرى إلى البرزخ الذي هو قاعة الانتظار الكبرى حتى قيام الساعة يوم هم بارزون « 372 ، وكان خلالها مطمئنا إلى أعماله : « فقد نافحنا عن الحق حيث كان من غير غُلوٍّ بل بالرفق بالخلائق والرحمة بأدناهم والنصح لأعلاهم «، وَصيَّتُهُ تبليغ المعارف إلى الإنسان ، كل إنسان حيث كان . وكانتَ وفاته سنة 638هـ، ودفن في سفح جبل قاسيون / بالصالحية، ومدفنه مزارة عظمى يؤمها الناس في كل وقت .

ولا ينسى المؤلف ابن عرفة، وهو يروي قصة حياة ابن عربي الحديث عن واقع القراءة والكتاب في البلاد اليوم ، في إشارت ذكية إلى ما رواه على لسان ابن عربي:» فالمرء يستر عورته العلمية بأن يضع الكتب الجميلة والأسفار العظيمة على رفوف خزانته « ص 108، كما أنه لا يغفل الوقوف عند الأحداث التاريخية والسياسية في المشرق والمغرب، ،ضعف السلطة في الأندلس واستغلاب النصارى، والاستنصار بحكام العدوة الموحدين، وانتصارهم في معركة الأرك 591هـ على جيوش النصارى ، ثم هزيمتهم في معركة العقَاب 609هـ ، ويبهرك بالوصف الدقيق للأبراج التي شَيَّدَها المرابطون لتحصين المدن الأندلسية من غزو النصارى وكأنه شاهد عيان (ص 148) متحدثا عن موت السلطان أبي يعقوب الموحدي متأثرا بجراحه في إحدى المعارك لينقل جثمانه ويدفن في تينمل سنة 580هـ ، كما لم يغفل ابن عربي الحديث عن الحروب الصليبية في الشرق ودور صلاح الدين الأيوبي فيها، وأهمها معركة حطين ،ثم استبداد السلجوقيين بالحكم وضعف السلطة العباسَية وغيرها من الأحداث التي تكشف روايتها عن باحث توغّل في كتب التاريخ فأشبعها بحثا درسا ، منبها بطريقة غير مباشرة إلى وجوب الاستفادة من الأحداث التاريخية السابقة لعلاج الوضع الحالي الذي تعيشه الأمة العربية الإسلامية في مشارق الأرض ومغاربها ، فالتمزق يفتّتُ كيانها ،والصراع الطائفي يقتل كل حبة إخاء بين أبناء البلد الواحد ، والعدو الصهيوني يستبد بالأرض في فلسطين والحكام في حياتهم لاهون لا يشغلهم غير الحكم والسلطة ، أفلا يتعظون !؟ ، ولعل لنا اليوم في هذه الظروف القاسية المؤلمة ما يؤكد قول الأستاذ بنعرفة الذي أشار إليه سابقا منذ سنوات خلتْ.

وأخيرا، إذا كانت هذه الرواية بمعانيها ومبانيها فتحا جديدا في الكتابة الروائية الجادة ، فإن تقمُّص شخصية ابن عربي لسرد الأحداث التاريخية والسياسية لم يكن إلا مفتاحا للحديث عن التصوف الإسلامي في أبهج صوره ممثلا في شخصية السارد ابن عربي ، كما أنه كان تكريسا لفهم العلاقة بين التصوف والحكمة أو كما جاء في حوار مع المؤلف : « فالتصوف يقوم على الذكر، والتفلسف يقوم على الفكر وفي كل واحد منهما جزء من الآخر، فالتصوف علم وذوق وكشف وعلم التحقيق هو الحكمة المطلوبة «.

رواية ممتعة ، تشدُّك مباحثها وأبوابها إلى التفكر في حقيقة الوجود ، وكنه الحياة ، وإلى وجوب التشبع بالعلم وإعمال الفكر، مع ما للتعبد والخلوة من حضور، إذ يرى المرء ببصيرته ما لا يراه ببصره ،وهو ما رغبتْ في توضيحه وعرضه غير ملتزمة بالتفصيل في تقنيات الكتابة الروائية وشخوصها وتشابك أحداثها وأساليب السرد المتنوعة فيها ، وإذا كانت الرواية ما هي إلا سرد لمجموعة من الأحداث ورصد لشخصيات ، مع ما للتخييل من حضور تستثيره اللغة ، فإن ما ميَّز رواية جبل قاف هو أسلوبها ، فقد ارتضى المؤلف الأسلوب تقنية لمادة روايته ،حيث استحكمت العلاقة بين المؤلف ولغته كوحدة فنية، ونجح في نسج ألفاظه وعباراته ، فلا يميز القارئ بين المؤلف الراوي أو السارد الشخصية المحورية في الرواية ، لتقديم متن روائي عرفاني ذي مستوى رفيع .

أما أسلوب الرواية بدءا وختما فهو جزل ممتع، لغة صافية بديعة، تغريك بالمتابعة، تشعرك بجمال اللغة وقدسيتها، فهي بعيدة عن التكلف أو التقعر ، أعاد لها المؤلف بهجتها وسموقها بعد أن ران عليها درن العُجْمَة والجهل ، رواية تمتح من رحيق حياة متصوف ندر حياته للبحث عن سر الوجود انطلاقا من ذاته ، عن طريق العلم والدرس ، والخلوة والذكر، رواية تجمع بين المتعة والفائدة ، وتجلو صدأ الفكر بمنطق وحسن أداء .

لقد وُفق الكاتب في تطويع اللغة العربية بأساليبها الأدبية الرائقة وبلاغة معانيها البديعة في خدمة النص الصوفي وتقديمه للقارئ بطريقة مختلفة متميزة، كما وُفق في تكسير الفجوة بين القارئ وعلماء ومفكرين وفلاسفة لهم قامتهم الشامخة في التاريخ العربي الإسلامي ،وفي تاريخ الكتابة بالنور كما يذكر، ومن ثمّ أحيى في أعماقنا حياة المتصوف الكبير محيي الدين ابن عربي للعودة إلى كتاباته ومؤلفاته للارتواء منها والاستفادة من نبع أفكارها .

الأستاذ عبد الإله ابن عرفة أديب في جبة مؤرخ ، وروائي مبدع ، متصوف ذاكر، فيلسوف مفكر، وهو قبل وبعد الأستاذ الجامعي المتخصص في اللسانيات (باب علم الدلالة)، اجتمعت فيه صفات ونعوت عزّتْ عند غيره ، يبهرك بما يجود به قلمه من حين لآخر من إصدارات، يبهرك بما ينسجه كتابة عن المتصوفة المسلمين وهو يدرس فكرهم وتصوفهم ، أما خياله فهو الباب الذي ولجه دون استئذان، ووُفق في فتح منافذه بنجاح وامتياز ، الأستاذ عبد الإله بن عرفة عاشق للفلسفة الإسلامية، قارئٌ نهم لما خلفه الفلاسفة المسلمون ، متذوقٌ لما حبَّرُوه من كتابات عاشقة، معجبٌ بما سطروه ، فاقتفى أثرهم بحكمة وهدوء وروية وحسن أداء، ومن ثمّ وفق في بناء مساره المعرفي الفلسفي الصوفي والمخيالي الروائي بأناة ورصانة ، ينشد من وراء ذلك تحقيق قرابة بين الحكمة والشريعة كما يذكر أو توفيق بينهما ، تحمل كل كتاباته نزعة صوفية ركائزُها شرح الغامض وتحليل المفاهيم ، وما انبهم فهمه لدى القارئ من المسائل الفلسفية أو الشرعية بعد أن اختلط الحابل بالنابل ، فأحكم بلجام قلمه سوق النقاش العنيد في موكب كل واحد منهما إذ الغاية هي نشدان الحقيقة والسعي إليها بمختلف الوسائل.

رواية «جبل قاف» رواية رائدة في مجال الكتابة الروائية الحق ، جمعت بين الأدب والتصوف والعلوم الشرعية والدينية والتاريخية والفلسفية ، بقلم سحرته اللغة وملكت عليه جوارحه، فكان قلمه لسان حاله به دافع ويدافع عن مشروعه الروائي العرفاني كما يتمثله بثقة وعلم وشغف وحب .

رواية ممتعة تستحق القراءة، وتستحق الاحتفاء بها وبصاحبها.

صدرت هذه الرواية سنة 2002 في طبعة أنيقة في 379 صفحة من الحجم المتوسط عن مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء .

حديثُ السَّمَكَةِ والشَّصّ

أبو الخير الناصري

قصدت طاولة أقصى اليمين، وجلست أنظر إلى البحر..الصيادون تناثروا فوق صخور «الضاية الكبيرة»1.. كل منهم يستدرج أسماكا تحتال كي تفوز بالطعام ولا تقع فرائس لشُصوص حادّة ماكرة...

ماذا تقول السمكة وهي تقترب من «الطُعْم»؟

ما إحساسُها وهي ترى «طعما» يتحلل، ويغادر الشصّ عاريا، فتَنكشف أنيابُه؟

أتَهْجُم حينئذ على الطعم فَرِحَةً به وبالأمن من مَكْر الصياد؟ أم تُراها تمضي إليه وَجِلَةً لا يغادرها الخَوفُ من الشص الذي قد يمتد إليها ليَخطِفها من خلفها أو مَن تحتها؟

هل تتعَفّف السمكات عن «طعم» مُتحَلِّل لم يكن، منذ لحظات، سوى عسَل يُخفي سُمّا مُميتا؟

- السلام عليكم.

رفعتُ بصَري إلى النادل المبتسم ابتسامة سؤال عما أودّ شربه. بادلتُه الابتسام، وقلت:

- قهوة بالحليب.

وتَطلّعْتُ إلى البحر من جديد. نَقّلتُ بصري فوق معالم الطفولة.. «الضاية الصغيرة».. «الكيدار».. «السطارة الأولى».. «السطارة الثانية»2... وجذبني وقوف الصيادين على صخور «الضاية الكبيرة»...

ماذا تقول الصنارة حين تنغرز في جوف سمكة فيكون مآلها أن تستقر في قفة الصياد؟ أتَشعُر بنشوة النصر حينئذ؟

بم تشعر حين ينكشف مَكرُها عند تحرُّك الماء وسُقوط الطُّعم عنها؟

ماذا تقول وهي عاريةٌ دون مساحيقَ أمامَ مَنْ أرادت الإيقاعَ بها منذ لحظات؟

لو أني لم أنقطع عن هواية الصيد، وظللت أتنقل فَوقَ صخور هذا الشاطئ أكنتُ أجد أجوبة لهذه الأسئلة وأنا قريبٌ من الأسماك؟؟

- تفضل يا أستاذ.

نظرتُ إلى النادل وهو يضع القهوة أمامي. ابتسمت له، فقال يسألني في ود:

- هل ستُتْحفنا بقصة جديدة؟

كان حدَّثنيَ، منذ أيام، عن حفل توقيع مجموعتي القصصية، وراقني اهتمامه بالكتابة. قلت في تودد ولطف:

- نعم، وستقرؤها وتخبرني برأيك فيها إن شاء الله.

- ما عنوانُها؟

- لم أختر لها عنوانا بَعْدُ.

دعا لي بالتوفيق، ثم مضى لخدمة زبونين جلسا غير بعيد عن مقعدي. تطلعت إليهما فإذا شقراء قصيرة مكتنزة في أواسط الثلاثين يرافقها ستّيني أسمر. التقت عيناي بعينها وأنا أسترق النظر إليهما، فأرسلت شفتاها بَسمةً جميلة. يا إلهي! ما لها تنظر إليّ هكذا؟ غريب أمرها.. ترافق واحدا، وتتطلع إلى الثاني!!

هربتُ ببصري إلى صخور الضاية الكبيرة، وحاولت أن أغوص من جديد في حوار السمكة والصنارة...

ماذا تقول القصبة المتوسطة بين الصياد والسمكة؟ أتساند، في صمتها، الأسماكَ المخدوعة؟ أم تنتصر للصياد الذي تسكن بَيْتَه، وترافقه في رحلة ذهابه إلى البحر وعودته منه؟

..واحتلت مخيلتي بسمة الفتاة المجاورة، فأدرت رأسي جهتها. كانت وضعت كرسيها قبالتي، وجعلت رفيقها يوليني ظهره..»إن كيدكن عظيم»!

وحدَّقتُ في وجهها، فأشارت إلى رفيقها..دنا منها حتى جَعَلَتْ رأسَها قريبا من خده، وهمست له وهي تبتسم لي وتغمزني بعينها اليسرى. لم أستطع أن أحبسَ بسمة وليدة، فانفرجت شفتاها، وكادت بسمتها تستحيل ضحكا...

أي جرأة تمتلك هذه الشقراء الجميلة؟ كيف تستطيع أن تتلاعب بمن معها، وتبحث أمامه عن غيره؟ قدرةٌ كبيرة على المراوغة والخداع لا يملكها الكثيرون!

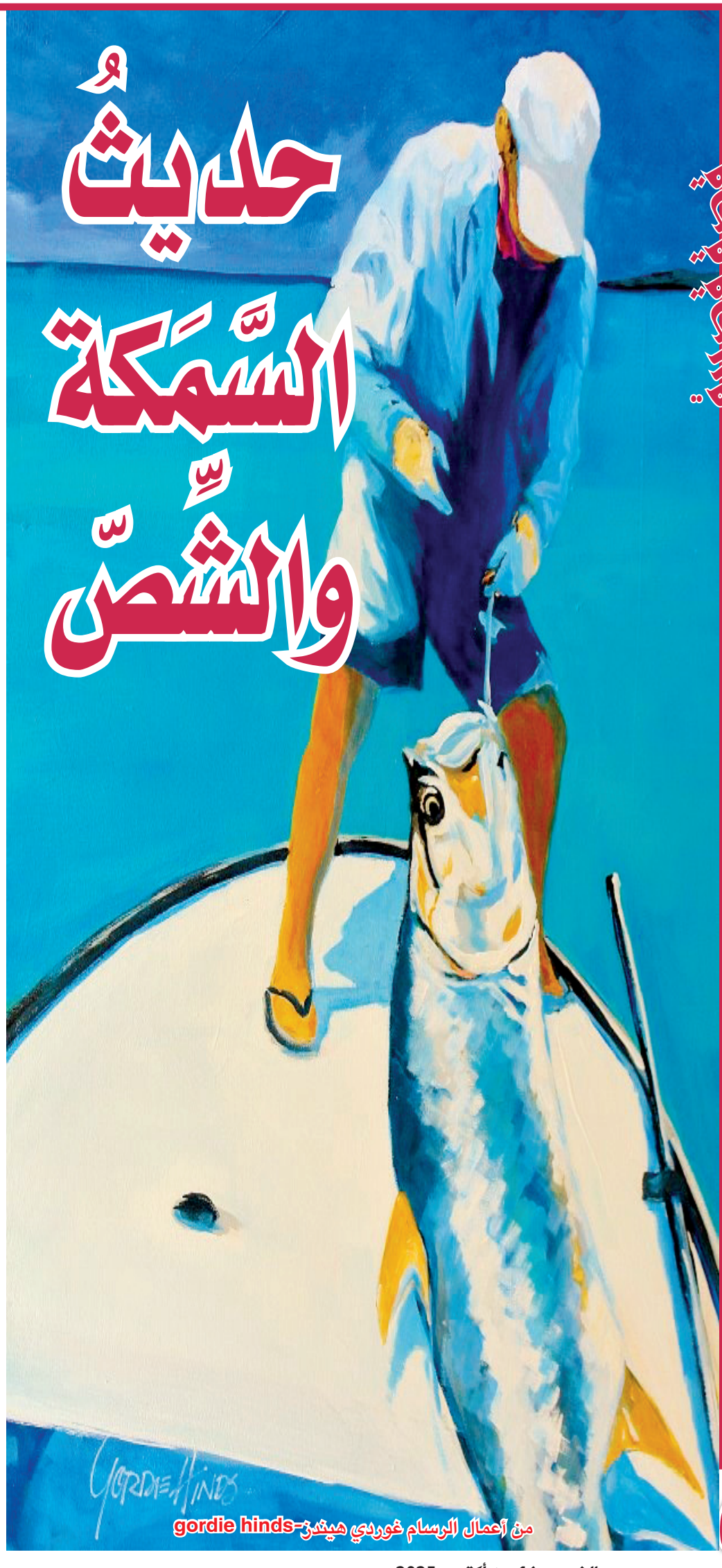
وحَوّلتُ بصري جهةَ الضاية لحظة، ثم مددت يدي إلى كوب القهوة أرفعه إلى فمي.. داعبَت رائحةُ القهوة أنفي..فأغمضت عيني استلذاذا بما شممت..ثم نظرتُ إلى القهوة داخل الكوب، وأنا أُدْنيه من شفتي، فرأيتُ سمكةً جميلة تَرقصُ على سَطحه.. ضحكتُ وأنا أسأل نفسي: أأقرّب السمكة من شفتي أم أنتظر ريثما تغيبَ في قاع الكوب؟

ثم وضعت الكوب على الطاولة وخاطبت في أعماقي النادل البشوش: قريبا تقرأ قصة السمكة والصنارة.

---

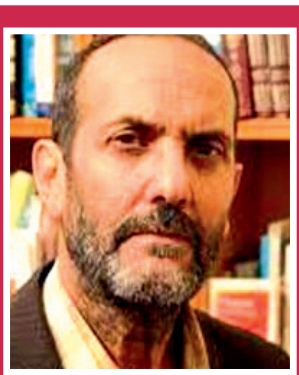
1 - من معالم شاطئ للا رحمة بأصيلا

2 -مواضع في شاطئ للا رحمة



من أعمال الرسام غوردي هيندز-gordie hinds

الْوَرْقاءُ



الطاهر لكنيزي

أَمِنْ نَخيلِ الضَّنى كاساتُ بَلْواها
أَمْ مِنْ كُرومِ الأَسى أَوْجاعُ ذِكْراها؟
سَجْواءُ جَهْشَتُها الْحَرّى إذا انْتَحَبَتْ
ساحَ الْهَديلُ نَجيعًا مِنْ حَنايَاها
الْفِكْرُ مُنْكَدِرٌ وَالرّوحُ نازِفَةٌ
وَالْقَلْبُ مِبْخَرَةٌ يَضوعُ رَيّاها
في قَلْبِها فَرَقٌ بالرّوحِ مُلْتَصِقٌ
لِهَزَّةِ الْبَيْنِ شَرْخٌ في مَراياها
لَمّا أَتى اللَّيْلُ مُبْتَلًّا بِعَبْرَتِها
اعْشَوْشَبَ الْحُزْنُ في قَلْبي لِمَبْكاها
مِنْ أَيْكَةٍ خَرِفَتْ باتَتْ تُطارِحُني
جاماتِ حَيْرَتِها وَاللّيْلُ يَغْشاها
صَبَّتْ عَلى الْعَتَماتِ الْخُضْرِ لَهْفَتَها
وَأَشْعَلَتْ في سُدولِ الْبَوْحِ نَجْواها
قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُها تَحْيا بِلا شَجَنٍ
خَلِيَّةَ الْقَلْبِ السُّلْوانَ مَأْواها
حَتّى شَرِبْتُ الَّذي ما كُنْتُ أَشْرَبُهُ
شَجًا تَغَلْغَلَ في روحي فَأَشْقاها
قالَتْ وَقَدْ مَدَقَ الدّيجورُ نَأْمَتَها
بِزَفْرَةٍ حَرّكَتْ في الرّوحِ أَمْواها:
«واعَجَبي لِقُلوبٍ لا تُحَلْحِلُها
دُموعُ طِفْلٍ يَخُدُّ الْخَدَّ مَجْراها !
وَصَرْخَةٌ وُئِدَتْ في عُبِّ ثاكِلَةٍ
الصّمْتُ أَغْمَضَ عَيْنَيْها وَسَجّاها
فَخَبّأَتْ لُعَبُ الأَطْفالِ أَدْمُعَها
شَجْراءَ لا يَفْقَهُ الْقُنّاصُ فَحْواها
الْحَرْبُ فَأْسٌ بِأَيْدٍ لا عُهودَ لَها
في الْيُتْمِ في الثُّكْلِ في التَّخْريبِ مَعْناها
تُغْوي كَآلِهَةِ الإِغْريقِ فِتْنَتُها
في حَمْأَةٍ عَفِنَتْ تُرْدي سَبايـاها
أَوْ طِفْلَةٍ شَيَّدَتْ بِالرَّمْلِ أَبْرِجَةً
تَدُكُّ إِنْجازَ يُمْناها بِيُسْراها

من أعمال الرسام الفلسطيني يوسف كتلو

عَشْواءُ لَوْ جَفَلَتْ تُرْدي إِذا رُكِبَتْ
تَغْتالُ لَوْ طَفِحَتْ كَما خَبِرْناها
لا صَوْتَ يَعْلو عَلى صَوْتِ قَذائِفِهِمْ
وَلِلصّبايا هَدايا مِنْ شَظاياها
آلاتُ حَتْفٍ بِلا عَقْلٍ وَلا خُلُقٍ
عَمْياءُ صَمّاءُ لا تَعي خَطاياها
ما الْحُبُّ إِنْ لَمْ يُعانِقْ كُلَّ كائِنَةٍ
كَحِضْنِ جارِيَةِ الأَمْنُ مَرْساها؟
وَالْحُبُّ كَأْسٌ بِحَجْمِ الْوَجْدِ مُتْرَعَةٌ
مِنْ عِذْقِ دالِيَةٍ نَزَّتْ حُمَيّاها
تُرْخي جَدائِلَها كَالدِّفْءِ في دَعَةٍ
تُلْقي السَّكينَةَ في الأَرْواحِ تَرْعاها..»
تَحَرَّرَ الْحَرْفُ فَجْرًا تارِكًا بِفَمي
أَسىً وَقَدْ كَرَعَتْ أُذْناي شَكْواها
فَقُلْتُ أَمْ لَمْ أَقُلْ لَكِنَّها الْتَقَفَتْ
ما نَزَّ مِنْ خاطِري الْمُدْمى فَأَضْناها:
«يا جارَةَ الْبَوْحِ ما جُرْحي بِمُنْدَمِلٍ
هَلاّ أَعَدْتِ لُحونًا كِدْتُ أَنْساها
ضُمّي أَنينَ يَتيمٍ ظامِئٍ سَغِبٍ
وَنَهْنِهي عَبْرَةً نَأْسى لِمَرْآها
لَكَمْ تَغَنّيْتُ بِالأَمْجادِ في صِغَري
وَها أَنا لا أَرى عِزًّا وَلا جاها
وَما تَبَرَّأْتُ مِنْ عُروبَتي أَبَدًا
لَكِنْ أَرَقْتُ عَلى أَخْلاقِها آها
مِن دَنّ قافِيَةٍ أَتْرَعْتُها شَجَنًا
فَجًّا، وَبي حَسْرَةٌ قَدْ كُنْتُ أَخْشاها.

الكتابة والوعي في تجربة عبد العالي بوطيب

الجزء الأول

د. أيوب بن مسعود

ظل سؤال البدايات تساؤلا مُقلقاً تَحُفُّ من حوله رحى النقد الروائي بالمغرب، ما جعل الرواية المغربية نصا يستكين إلى تعاليم النص السردي القديم، بناءً على ما تمْليه أدبية الترجمة الذاتية في الثقافة العربية، أو يستمَدّ رُواءه من السيرة الذاتية بمعنى Autobiographie، الأمر الذي يرُدنا إلى سؤال الوعي الذي احتكم إليه النقد الروائي، انطلاقا من أول عمل نقدي باحث هذا النوع من الكتابة السردية، وصولا إلى المنعرجات التأويلية في النقد الروائي بالمغرب. إن سؤال الوعي يَضع مفهوم الكتابة عموما والكتابة النقدية على وجه الخصوص على محك النقد والتساؤل، ولاشك أن للمراجعات النقدية أثر في حركية الكتابة، ولا يمكن أن تستهل إلا بهذا السؤال، ما هي مرجعيات التصنيف التي تؤكد أن هذا العمل رواية أو سيرة؟

انسجاما مع السؤال نرى أن واقع الرواية المغربية عرف في مراحله الجنينية خَلَفا حادا، لأن مفهوم الكتابة الروائية انساق كرها نحو التراثي والأيديولوجي، الشيء الذي طم الوادي على القرى، ألا ترى أن كتابة السيرة ليس كاستدعائها في الإنتاج الروائي، والاحتكام إلى التجنيس هو الحل الأوفق لمحو هذه إلجدبلة، إما باعتبار الأعمال التي قال بها النقاد هي الإرهاصات الأولى لهذا الجنين عند التكوين، أو بوجود نصوص يعي مُبدعوها أنهم يكتبون رواية وليس سيرة أو رحلة أو مجلسا، ولكل هذه الأجناس أعرافها الخاصة، إذن ونحن في باب النقد الروائي نراهن على سؤال الوعي بوصفه تجاوُزاً لصراعات أيديولوجية أجهزت على الإبداع والنقد وتاريخ الأدب، لأن الأهم في هذه السيرورة النصوص الروائية.

لا شك أننا نبحث عن حوار هادئ يَنْفُذ إلى النصوص الإبداعية، ليُصَوِّر مُمكنات الخطاب الروائي، مُتحققاً من أن الروائي يهضم أعراف الإنتاج الروائي، وستجد أننا في هذه الدراسة لم نطلعك على أي عمل روائي، فادعينا إنه رواية واقعية أو رواية تجريبية...، لأن هذا النعت بدعة مشرقية اعتقد بها النقاد ليعبدوها، والكثير من الأعمال الروائية تأبى التصنيف، تأمل ما قدمه دوستويفسكي أو ياسوناري كواباتا أو هاروكي موراكامي أو إرنست همنغواي...، من هذا المنظور، نقول: إن عرفت الرواية المغربية مسارها الصحيح، حق للمبدع أن يسير على خطا من شاء، ونحن لا نمتدح التقليد، إنما نقول حق للمبدع أن يُطوع الكتابة كيف يشاء، ولك أن تتأمل تجربة عبد الفتاح كيليطو الإبداعية في رواية أنبئوني بالرؤيا، وقد يقول قائل هذا العمل كتب بالفرنسية، والسؤال الذي يطرح نفسه ماذا لو أن كيليطو ترجم لغته إلى العربية، وهذا يذكرنا لا شك بأمرين اثنين الأول ترجمة عبد الله العروي للأيديولوجيا العربية المعاصرة إلى العربية، والثاني ماذا لو أن العروي كتب روايا بالفرنسية.

الكتابة، من هذا كله، قَبَسٌ من روح المبدع، خاصة إذا كانت روائية، وهي صناعته، وأنا موقن أن بالكتابة يصنع المبدع اختلافه، لهذا لا نستطيع وضع الروائيين في كفة التأسيس أو الواقعية...، علما أن الرواية لم تكن حكرا على الروائيين وحدهم، بل نفذ إليها الفلاسفة والمؤرخون والفقهاء...، الأمرُ الذي يُذيبُ سؤال الكتابة الكلاسيكية، أو يُقوي حضورها في الكتابة الروائية بالمغرب.[1]

وهذا بالضبط ما يُقوي الصلة بين الإبداع والنقد باعتباره آلية لاستنطاق الإبداع، ولا يمكن بأي حال أن نستوعب واقع الرواية المغربية إلا بالاستكانة إلى لغة واصفة تستمد عمقها من تشرب ذاكرة الجنس بين الكونية والخصوصية، ونظريات الرواية...

عبد العالي بوطيب ناقدا روائيا

بعد اقتفاء أثر المشروع النقدي الروائي بالمغرب، استمسكنا بتجربة نقدية تميزت بالأصالة والعُمْق، وهي تجربة أستاذنا عبد العالي بوطيب التي تأملت الرواية المغربية بهدوء العارف، بحيثُ رُسم مسارها بحذر شديد، لأن الأستاذ يدرك أن التأريخ للرواية المغربية مأزق لا بد منه، ففضل أن يرسمَ الحدود التي تعرف بجنس الرواية بالتحقق النصي، متجاوزا الثنائيات المانوية في النقد الروائي، متمثلة في الأيديولوجي الذي تمركزت حوله الأنتلجانسيا المغربية، مُختلفا إلى حرقة الأسئلة التي أكدَ من خلالها أن النقد الروائي لم يُجب عن انتظارات قارئ اليوم حول الرواية المغربية، أو مغربية الرواية، أو على الأقل وجود ما يؤكد خصوصية الرواية المغربية، من هذا نقول» إن المنهج ليس غاية في حدّ ذاته، وليس هناك منهج يحقق المعجزات، لأن جوهر المسألة متصل دائما بالأسئلة الكامنة التي ينطلق منها الباحث أو الناقد، وبالطريقة التي يطرحها ومدى ارتباطها بالتحولات الكمية والنوعية المبررة للتساؤل.»(2)

قدم الدكتور عبد العالي بوطيب مشروعه النقدي ليُجيب عن تساؤلات لم يُفكر فيها النقد الروائي بالمغرب، من خلال تحليله لروايات معلومة، يؤكد فيها ما يدل على روائية المبدعين، كأنما يبين أن الرواية المغربية تعرف سيرورة إبداعية خلاقة يجب أن تُعرف من منظور تحليلي صرف، فهذه الروح النقدية السَّؤول نفذت إلى الأعمال لتقول هذه روايات على كثير من الإبداع، وأن الشك في روائية الرواية المغربية أفل صنمه، والواضح أن هذه التجربة تقول: يجب «أن «نستقر» داخل العمل الأدبي، وأن نستخلص البنية التي ترسم هيكل الكتابة الأدبية»3.

حدد الأستاذ عبد العالي بوطيب طريقة اشتغاله على النص الروائي، مُباحثا بنيته الداخلية، وموضحا أن لكل نص روائي خاصية تُميِّزه، وقد أومأ في كتاب مستويات دراسة النص الروائي إلى ضرورة «إعطاء القارئ نظرة عامة عن الكيفية الملائمة لتوظيف المعلومات النظرية في دراسة النصوص الروائية، بما يحفظ لها خصوصيتها الفنية والفكرية ويحميها من التشوه والاختزال»4؛ أي أن انشغاله النقدي بالمتون الروائية - وإن استَلَّ آلياته من التوصيف النَّصي - إلا أن نتائج التحليل والنَّقد تُصوِّر انفتاحه وقتئذ على الكتابة وسؤال التأويل، ولنا أن نستشهد بالفكرة البانية لهذا التصور وهي استدلاله بمفهوم الرواية الأطروحة، وهذا التحقيقُ لا شك يستشكل حركية النقد الروائي، ويعرض أسئلة المنهج، لأن تفكير الدكتور عبد العالي بوطيب في الرواية المغربية مرده إلى الكتابة والوعي؛ أي أن مساءلته أسست على وعي مختلف يقول بأن النص الروائي ليسَ تكرارا، بل هو نصٌ يُشكله الروائي وهو يعي بأنه يكتبُ رواية مغربية، فمثلا يمكن مساءلة التجربة الإبداعية لكل من عبد الكريم غلاب وعبد الله العروي، بالاستناد إلى تصور نظري يَستثمر الرؤى النقدية لمفهوم الرواية الأطروحةَ في التخييل، فتجد أن إبداع العروي في واد وإبداع غلاب في واد آخر، دون أن يَخلق ثنائيات تقدمي ورجعي، حداثي تقليدي...، لأنه يُعبِّد طريقاً ملكيا للرواية في المغرب، تاركا أوهام الأيديولوجيا للذين يسيئون للروائي المغربي بسبب انتمائه الميتافيزيقي لأيديولوجيا معينة وحق له ذلك، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء النظر في إنتاجه الروائي، ويكفي أن نذكر بحضور أو عزوف الأستاذ عبد الكريم غلاب عن اللقاءات العلمية، وهذا راجع إلى نزوع أيديولوجي يستهدف شخصه...، ولنا أيضا أن نختلف إلى واقع الثقافة المغربية الحديثة لما حاول النقاد إزاحة النقد الانطباعي وإبداله بالنقد المنهجي/ الأيديولوجي، الذي نَسي شيئا وراءَه وهو التاريخ والهوية والثقافة...

على أن تجربة عبد العالي بوطيب النقدية لا تنحصر في ما كتبه في الكتب المتداولة، أو في ما كتبه من دراسات نقدية في مجلات أو استكتابات أو ندوات دولية، أو ما نشره في الملحق الثقافي لجريدة العلم، أو فصول، أو الآداب البيروتية، أو مجلة مكناسة أو عالم الفكر...، بل في الكتب التي لم تر بعد نور التداول والنشر، سيما أطروحة الدكتوراه: «رواية الأطروحة أو إشكالية العلاقة بين الكتابة والقراءة: روايات غلاب نموذجا».

نلحظ أن سؤال المنهج في هذه التجربة النقدية مُنفتحٌ على عدة مُقاربات تجَلت في الفكرة البانية لأطروحته، ما يدفعنا إلى استدعاء التصورات النقدية لمفهوم الرواية الأطروحة على اختلاف منطلقاتها المنهجية والفلسفية، ويكفي أن نقتفي أثر مشروع سوزان روبين سليمان Susan Rubin Suleiman النقدي الذي باحث مفهوم الرواية الأطروحة: تعريفا وتحليلاً، لبيان أن الرواية بكل ممكناتها السردية مَحْمل للقناعات والانتماءات، ولنا أن نشير إلى كتابها **Authoritarian Fiction :The Ideological Novel as a literary Genre**5.

من هذه الشُرفة يَنْفذُ الأستاذ عبد العالي بوطيب إلى المتن الروائي عموما، رغم التزامه الصارم بالدراسة المحايثة، وهذا العهد بعبد الفتاح كيليطو الذي ادعى في الأدب والغرابة أن عملهُ دراسة بنيوية، وشتان بين ما تمليه البنيوية والسميائيات الثقافية.

بناء على هذا الوعي يتضح أن التداخل الأنواعي فلسفة يستحضرها المبدع، ليؤكد أن لغة السرد حمالة أوجه، بل حمالة أفكار وفلسفات، الأمر الذي صورهُ الفكر النقدي عند الأستاذ عبد العالي بوطيب الذي لم يأتمر بالنزعات الذاتية، كما هو الحال في مجمل التصورات النقدية التي استشكلت الرواية المغربية بوعي بنيوي تكويني، لأنه « لا يكفي أن ننتقد الرواية الواقعية البورجوازية لكي نبدع شكلاً روائياً جديداً، فالوعي النقدي انفتاح على الممكن وليس إنجازا إبداعيا. « (6)

فطن بوطيب إلى الانتكاسة التي يُعاني منها مشروع النقد الروائي في المغرب، فلم يُقم قطيعة مع النص الروائي المغربي عموما مُتبعاً موضة الواقعية أو التجريب، لأنه يعلم انطلاقا من وعيه الابستمولوجي أن لكل رواية خاصية تتميزُ بها، كما أنه لم ينشغل ببليوغرافيا الرواية المغربية، بل قام باصطفاء الأعمال الروائية ليتأكد مما يجعل منها روائية، انطلاقا من التحققَ النصي، ألا ترى أنه قدم في كتابه الرواية المغربية من التأسيس إلى التجريب بعضَ التوضيحات التي تُجنب دراسته التأويل المغرض لكي لا يُساء فَهمُه، حيث بين أن دراسته «ستنصَبُّ، بحكم طبيعتها، على دراسة مختلف الظواهر العامة البارزة في هذه المسيرة، جمالية كانت أم فكرية، غير غافلة عما يمكن أن يتولد عن ذلك من ضياع اضطراري لبعض الاستثناءات والخصوصيات المتأبية، بحكم طبيعتها، على الملاحقة والمتابعة

خـارج الـدراسـة النصية المُحايثة الدقيقة7.

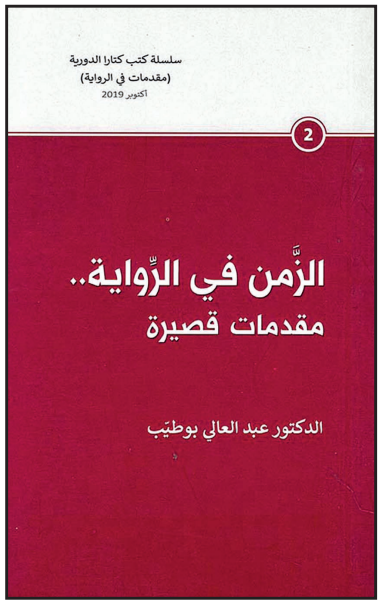
من هـذا المـنـظـور ركز في مشروعه على الرواية المغربية المكتوبة بالعربية، مبينا أن التحقيب يبقى سـؤالا إجـرائـيـا فحسب، ولا يدل على حقيقة مُطلقة، إنما هو خطوة منهجية، لأن الرواية المغربية استنجدت بأشكال تعبيرية مستوحاة مـن الـتـراث الـعـربـي ومـن الفكر الغربي أيضا، الشيء الذي جعل سؤال التأصيل سـؤالا إشـكـالـيـا، إذا لم يتصل بالتجنيس، لهذا بـين أن المعيار التحقيبي أو التقسيم التعسفي على كثير من السلبيات «متولدة أساسا عن الربط الآلي بين ما هو تاريخي وما هو أدبي، لهذا وجب التنبيه مبدئيا إلى أن هذا الإجـراء، ما هو إلا خطوة منهجية استوجبتها الطبيعة التاريخية للدراسة ليس إلا، ومن ثم فإن الحدود الزمنية الموضوعة لها لا توقف، بـأي شكل من الأشكال، استمرار حضور بعض خاصيات مرحلة معينة في أخرى»، هذا الوعي المتحرر لم يُفرغ النص الروائي في قوالب معرفية جامدة، لأنه يدرك أن طول المدة من شأنه أن يؤسس للكتابة الروائية بالمغرب، رغم أنه صور بوعي انتقائي تاريخية الرواية المغربية، وينبغي أن نضع في الحُسبان أن كتاب الرواية المغربية أصدر سنة 2010م، فالبدء بالمرحلة التأسيسية يَخلق لبساً فرضته أسبقية بعض الأعمال الروائية، بحيث امتدت يد النقد إلى تاريخ صدور أول عمل روائي، فكان سؤال الأولية محط خلاف بين النقاد الروائيين كما يؤكد الناقد، من هذا المنطلق أومأ عبد الله العروي إلى انعدام التواصل عند الكتاب العرب بين السيرة والرواية مؤكدا أن « السيطرة على الصناعة الجديدة تتطلب مدة طويلة. كثيرا ما نقرأ مثل هذه الاعتبارات تبرر إلى حدٍّ ما، في نظرهم، المرور بمرحلة اقتباس إن لم نقل بمرحلة سطو وانتحال»(8).

صحيح أن الرواية المغربية من منظور عبد العالي بوطيب عرفت في بداياتها جدلا حادا بين النقاد، لاختلافهم في تاريخ صدور العمل الروائي الأول، الذي جرى انتقاؤه من 28 عملا روائيا، فمنهم من اعتبر تاريخ صدور في الطفولة لعبد المجيد بنجلون 1957م بداية المرحلة التأسيسية للرواية المغربية، ومنهم اعتبر أن البداية كانت سنة 1942م تاريخ صدور الزاوية للتهامي الوزاني، أو الرحلة المراكشية لابن المؤقت سنة 1924م.

كل هذه الإشارات تعد تخمينات بقيت محط خلاف إلى اليوم، وهي إشـارةٌ من الناقد إلى أن طول الزمَان كفيل بتجديد روائية الرواية المغربية، والمهم أن مشروع الرواية لا تُحتمل خفته، وهو بهذا المعنى لم يكتمل بعد، لأنه صناعة جديدة.

لا ننسى ونحن نُسائل هذه التجربة النقدية ما قدمه الأستاذ عبد العالي بوطيب للدَّرس الجامعي، لما انخرط في التدريس بجامعة مولاي إسماعيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس، وحين أشرف على ماستر الأدب المغربي بين الخصوصية والانفتاح، فمن خلال هذا الأفق أيضا دافع عن الأدب المغربي، وكان تكوينهُ العلمي يؤسس لمفهوم الموسوعية في الثقافة والأدب والهوية، متوسلا بأسئلة المنهج والنظرية والتأويل...، ويكفي أن نستحضر أعلاما شيدوا معه هذا الصرْح العلمي نذكر، منهم الأستاذة نادية العشيري، وعمر رشيد، ومحمد أمنصور، وحسن مخافي، وعبد الناصر لقاح، وبنعيسى بوحمالة، وأحمد الدويري...، فمن خلال هذه التجربة تعرفت الأجيال على حلقة الفكر المغربي عبر التاريخ، التي دعت إلى هضم الثقافة الغربية بالرجوع إلى لغاتها الأصلية، واستيعاب الثقافة العربية في أصالتها وعلومها، فلا يحق لمن لا يعرف الفرنسية أن يتحدث عن رولان بارث، ومن العيب مُباحثة الشعر دون علم بعلم العروض والقافية والنحو...،

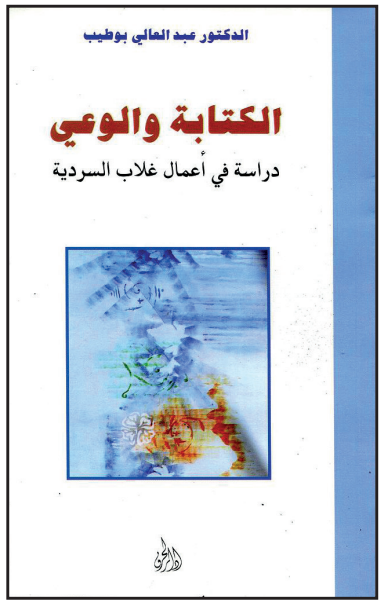
هـذا التكوين الـذي أشـرف عليه الأسـتـاذ عبد العالي يُؤسس للتفكير النقدي في الظاهرة النصية عموما، لهذا ركز الأستاذ في دروسه المختلفة على بيان أن الدارسَ في الجامعة المغربية أسَال الأَمَّدة وقتل الفكر المشرقي بحثا، من هذا، كان في تشقيقه للَعلوم، أو تدريسه للأجناس أو مناقشاته



لأطاريح الدكتوراه يدعو إلى مُساءلة الأدب المغربي، والتفكير بجدية في مغربية الأدب لنتعرَّف على خبايا الأدب في التاريخ في الشعر وفي الرواية...، بهذا المعنى لطالما تساءل: لم ندارسُ توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ وننسى ونتجاهَل أعمالا أبكارا لم يُختَلَف إلى بابها قط، وأمثلتهُ كثيرة في هذا الباب نذكر منها إشارته إلى غلاب أو العروي أو محمد زفزاف....

لن يُفهم تصور أستاذنا حتى نتمثل جهود المغاربة التي تضافرت لتُدافع عن صرح الأدب المغربي في تاريخ الأدب مثلا، وفي الفكر الفلسفي، وفي الكتابة الروائية، يقول الأستاذ «حصيلة إيجابية جاءت نتيجة تضافر عوامل عديدة، مختلفة ومتكاملة، بعضها ذاتي، يرجع أساسا للجهود الجبارة والمتواصلة التي بذلها رواد هذا اللون التعبيري الحديث لتدارك التخلف الحاصل مُقارنة بمستوى باقي الدول»9.

لقد نادى الأستاذ في وادي الفكر، آملاً العودة إلى الرواية المغربية، لأنه بلا شك يستوعَبُ حركية المعرفة بين المشرق والمغرب، والوعي الخلافي القائم على سؤال الأصل والفرع، نوَضحها في ما أورده سعيد يقطين بقوله:» (دعـوات فلسفية ساخطة تـورط الأدب المشرقي في تهمة القطرية بسبب لا تعامله مـع الـنـتـاج المغربي وكأنها بذلك تصرح ضمنيا - وعت بهذا أم لم تعه - بعجزها عـن الـتـعـريـف بـهـذا الأدب المغربي لـدى القارئ المغربي بله العـربـي...فالمـغـاربـة منذ القدم كانوا يتهمون إخواننا الـعـرب فـي المـشـرق العربي بعدم اهتمامهم بالأدب المغربي أو الأندلسي. ونحن نقول إن وعي الإنسان العربي بهمومه المعـاصـرة وقـضـايـاه تجعله أكثر اطلاعا على واقع العرب لتحدد رؤيـة الإنسان العربي واستراتيجيته في إطار معرفة ظروفه الراهنة واستيعابها استيعابا تاما لا مشوبا ولا ناقصا يخدم مستقبل العرب جميعا. ولن يتم ذلك بالتعاطف المـزيـف على مستوى تبادل الرسائل الإخوانية حول الواقع الثقافي/الاجتماعي مما يسيء بالتالي لهذا الواقع ويطبعه بميسم التضليل والتحريف(**10**).



المصادر والمراجع المعتمدة:

-أمنصور، محمد ، خرائط التجريب الروائي، ط 1، مطبعة أنفوبرانت، 1999م.

بوطيب، عبد العالي، الرواية المغربية من التأسيس إلى التجريب، منشورات جامعة مولاي إسماعيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة دراسات وأبحاث، 29، 2010.

-مستويات دراسة النص الروائي، جامعة المولى إسماعيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، سلسلة دراسات وأبحاث 6، 2000.

-بيل أشكروفات/ غاريت غريفيث/ هيلين تيفن، الرد بالكتابة، ترجمة: شهرت العالم، ط1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2006.

-تـودروف، ترفيطان، الأدب في خطر، عبد الكبير الشرقاوي، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007م.

-الجابري، محمد عابد ، تكوين العقل العربي، ط: 4، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1991.

-الخطيبي، عبد الكبير، النقد المزدوج، منشورات الجمل، بغداد-بيروت، 2009.

- في الكتابة والتجربة. ط2، المغرب، منشورات عكاظ.

-سعيد، إدوارد، الاستشراق، ترجمة: محمد عناني، ط1، مصر، رؤية للنشر والتوزيع، 2006م.

-الشاوي، عبد القادر، الكتابة والوجود: السيرة الذاتية في المغرب، بدون طبعة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000.

-صالح، الطيب موسم الهجرة إلى الشمال، ط 15، بيروت، دار العودة، 2001.

-عبد الله العروي: الأيديولوجيا العربية المعاصرة. ط4، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2011.

-غـلاب، عبد الكريم ، شرقية في بـاريـس، منشورات المرسم، الرباط، 2006م.

-كيليطو، عبد الفتاح ، أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2013.

-يقطين، سعيد ، القراءة والتجربة، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1985.

- تحليل الخطاب الروائي، ط3 المركز -الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1997م.

-الثقافة الجديدة، [تساؤلات حول الوضع النقدي بالمغرب]، سعيد يقطين، العدد العاشر - الحادي عشر، السنة الثالثة 1978.

-الرواية العربية: واقع وآفاق، بيروت: منشورات دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981.

المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، مجموعة من الباحثين، محمد -عابد الجابري، ط3، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2001م.

Suleiman, Susan Rubin, Authoritarian-Fictions : The Ideological Novel as a literary Genre. New York, Columbia University Press, 1983.

الهوامش:

1 -انتبه الأستاذ عبد القادر الشاوي لهذه المسألة، فألف كتاب: الكتابة والوجود: السيرة الذاتية في المغرب، بدون طبعة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000.

2-عبد الكبير الخطيبي: في الكتابة والتجربة، منشورات عكاظ. ط2، ص: 8

3 -عبد الكبير الخطيبي: في الكتابة والتجربة، مرجع مذكور، ص: **16**

4- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، جامعة المولى إسماعيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، سلسلة دراسات وأبحاث 6، 2000، (تقديم عام) بدون صفحة.

5- Suleiman, Susan Rubin, Authoritarian Fictions : The Ideological Novel as a literary Genre. New York, Columbia University Press, 1983.

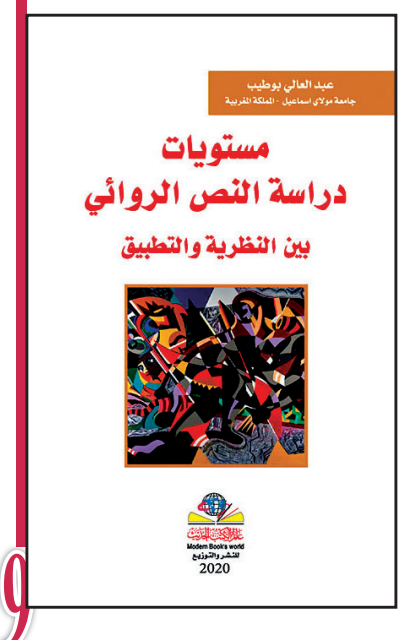
6-عبد الله العروي: الايديولوجيا العربية المعاصرة. المركز الثقافي العربي، ط4، 2011. ص: 254.

7 -عبد العالي بوطيب، الرواية المغربية من التأسيس إلى التجريب، منشورات جامعة مولاي إسماعيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة دراسات وأبحاث، 29، 2010، ص:**8**.

8-عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، ط**4**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، **2011**. ص: **220**.

9 -عبد العالي بوطيب، الرواية المغربية، ص:**3**.

10 -الثقافة الجديدة، [تساؤلات حول الوضع النقدي بالمغرب]، سعيد يقطين، العدد العاشر - الحادي عشر، السنة الثالثة 1978، ص: **81**



أسامة الزكاري

بمناسبة صدور الكتاب التوثيقي لسيرته الثقافية

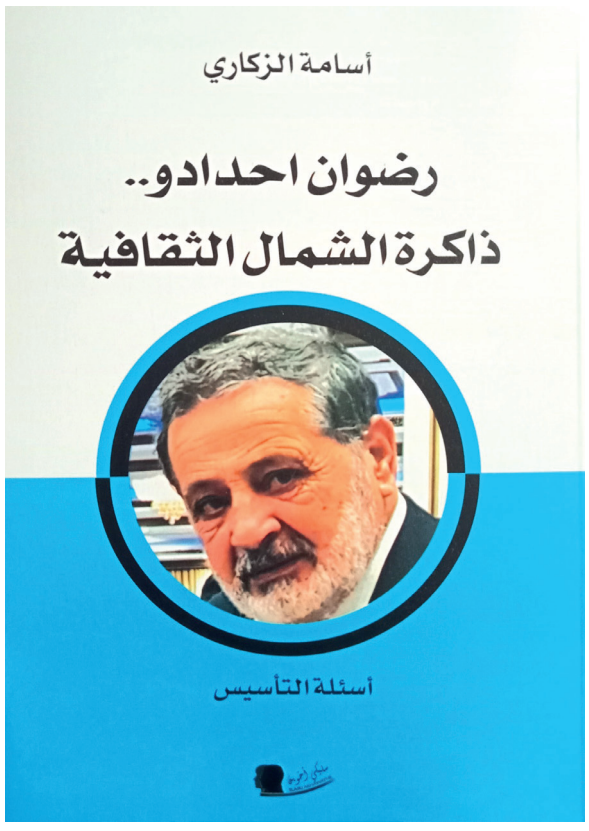
رضوان احدادو الإنسان أولا وأخيرا

كيف يمكن الحديث عن تجربة المبدع رضوان احدادو من خارج دوائر الإبداع والعطاء؟ وهل يمكن حصر ضفاف هذا العطاء في إطار مجال تخصصي إبداعي وثقافي ضيق؟ وما سر هذه القدرة الهائلة على دوام استمرارية الحضور الوازن داخل البيئة الثقافية لمدينة تطوان على امتداد العقود الممتدة للنصف الثاني من القرن الماضي وإلى يومنا هذا؟ وكيف نجح رضوان احدادو في نحت اسمه داخل تربة وسطه المحلي بدون كلل وبدون تعب وبدون ملل؟ وما الذي جعل جل المشتغلين على تحولات التاريخ الثقافي المحلي لمدينة تطوان ولعموم منطقة الشمال يحيلون على أرصدة البحث والتوثيق التي راكمها الرائد رضوان احدادو في مجالات الكتابة المسرحية، مؤلفا ومتتبعا ومؤطرا وناقدا وفاعلا جمعويا ومدنيا؟ وإلى أي حد نجح المبدع احدادو في التحول إلى حالة معبرة عن معالم «النبوغ المغربي» داخل مجال الفعل الثقافي بالشمال وبعموم بلاد المغرب والعالم العربي؟

لا شك أن الإجابة عن هذه الأسئلة المتناسلة، أضحت تضفي قيما مضافة على أوجه عطاء الرجل، ليس من باب التقييم العام، كميا ونوعيا، الذي دأب على إنجازه المشتغلون برصد تطور تاريخ الذهنيات المحلية، ولكن -أساسا- على مستوى القيمة الثقافية التي يضفيها رصيد منجزه على معالم وجه البهاء الثقافي والحضاري لمدينة تطوان، ومعها عموم منطقة الشمال المغربي، بالأمس واليوم.

وإذا كان رضوان احدادو قد اشتهر بتجربته كرائد للممارسة المسرحية بمنطقة الشمال، ثم كباحث متخصص في التأريخ لإبدالات هذه الممارسة -مما لا ننوي الخوض في تفاصيله في هذا المقام-، فإن قوة احدادو وتأثيرها على عطائه المسترسل، ترتبط في محركاتها الأساسية بالجوانب الإنسانية العميقة في تجربته ككاتب وكمثقف وكمبدع. تكتسي هذه القيم الإنسانية أبعادا متعددة ومتداخلة، لا يُحسن التقاط دلالاتها إلا أصفى أصفياء احدادو، وأحسب نفسي واحدا منهم. لن أتحدث عن أرصدة العطاء الثقافي لرضوان احدادو، والمسرحي منه بوجه خاص، فذاك مما سبق أن كان موضوعا لحيز كبير من انشغالاتي الثقافية. وفي المقابل، أود استحضار بعضا من نتف أوجه الطهرانية في تجربة سيدي رضوان، كما أفضل أن أخاطبه في لقاءاتنا المخصوصة. تتوزع ملامح شخصية رضوان احدادو كما جسدتها علاقتي الإنسانية به بين الاسترجاعات التالية:

أولا- تعود معرفتي المباشرة بالأستاذ رضوان احدادو إلى أكثر من ربع قرن، وإن كانت معرفتي غير المباشرة به تعود إلى فترات سابقة عن ذلك التاريخ بمدة زمنية طويلة، إذ كنت قارئا نهما لإبداعاته المتواترة الصدور قبل أن أتعرف عليه شخصيا. كنت -دائما- مأخوذا بهذه القدرة الهائلة على التقاط تفاصيل الأجواء الثقافية لمنطقة الشمال. وترسخت معرفتي غير المباشرة به عندما التحقتُ للعمل بمدينة تارودانت أستاذا بثانوية محمد الخامس بداية تسعينيات القرن الماضي. يومها، اختار النادي الثقافي لهذه المؤسسة التعليمية، والأساتذة نورالدين صادق وإسماعيل الإيكاسي ومحمد التوبالي الذين أشرفوا على العمل، الاشتغال على نص مسرحي عنوانه «طارق الذي لم يعبر» قصد المشاركة به في ما كان يعرف حينئذ ب»المهرجان الوطني للمسرح المدرسي». لم يكن صاحب هذا النص شخصا آخر غير رضوان احدادو، بلغته الراقية وبعمقه الفلسفي المتميز وبطابعه الفريد في أنسنة الأبعاد المأساوية لسرده المؤثر. قدمتْ فرقة ثانوية محمد الخامس بتارودانت هذا العمل تحت عنوان تفصيلي «القوارب»، وبفضله فازت بالجائزة الأولى للمهرجان المذكور المنعقد بمدينة القنيطرة سنة **2000**، وفاز رضوان احدادو بتقديري الكبير وبشغفي المتزايد بالانفتاح على عطاءاته وعلى إبداعاته. ومن الأمور المثيرة في هذه الواقعة، مشاركة فرقتين مسرحيتين اثنتين بنفس النص المسرحي، لكن برؤيتين تقنيتين وجماليتين مختلفتين، أولاهما لثانوية محمد الخامس وثانيهما لثانوية ابن سليمان الروداني. ومعلوم أن النص الأصلي للمسرحية الذي اشتغلتْ عليه الفرقتان لم يكن قد صدر كاملا في



عمل مستقل، بل صدر -في صيغته الأولى- على صفحات مجلة «البيان» الكويتية. أما النص الأصلي، فقد تأخر إلى سنة **2011**، تاريخ صدور صيغته الكاملة والنهائية. لقد تأثرتُ كثيرا بنص «طارق الذي لم يعبر»، بعد أن انبهرتُ بقوة مضامينه وبسلاسة لغته وبعمق استيعاراته. فأعدتُ قراءة النص مرات ومرات، لدرجة وجدتُ نفسي أستظهر معها -وعن ظهر قلب- الكثير من مقاطع المسرحية، الأمر الذي لايزال عالقا بذاكرتي إلى اليوم، وخاصة في فقراته التي يستفيض فيها الراوي في الحديث عن مظاهر ألمه وعن تداعيات امتعاضه الكبير ويأسه القاتل من «زمن البطولات المسوخة» بتعبير رضوان احدادو على لسان «طارق الذي لم يعبر». مرت فترة زمنية قصيرة على هذا الحدث، وتلقيتُ اتصالا من الفقيد الإعلامي خالد مشبال الذي كان يعد لإطلاق مشروع إعلامي منذ سنة **1999**، اختار له اسم «جريدة الشمال **2000**». طلب مني خالد مشبال الالتحاق بلائحة الكتاب المقترحين للنشر على صفحات الجريدة، فأسعدني الأمر كثيرا لأني وجدت اسمي إلى جانب أهرامات الإبداع والبحث العلمي والكتابة الصحفية بشمال المغرب، من أمثال محمد العربي المساري، ومحمد ابن عزوز حكيم، وعبد العزيز التمسماني خلوق، وعبد الصمد العشاب، وعبد اللطيف شهبون، وعبد الله المرابط الترغي، وبطبيعة الحال، رضوان احدادو. كانت الكتابة على صفحات جريدة «الشمال» متعة ثقافية وفكرية لا تُضاهى، وكان الاحتكاك بهذه الأسماء مناسبة لاكتشاف مغارات الخلق والتميز لدى نخب منطقة الشمال خلال مغرب الزمن الثقافي الراهن.

ثانيا- وعلى الرغم من دوام النشر على صفحات الجريدة بيني وبين رضوان احدادو، فإن اللقاء المباشر تأخر لسنتين أو ثلاث سنوات لاحقة، وتم كل شيء عن طريق الصدفة. ففي إحدى الأمسيات الصيفية لمدينة أصيلا، وبينما كنت في حضن الممشى البحري رفقة عائلتي الصغيرة، إذ بصوت يناديني من الخلف باسمي الشخصي مرتين متتاليتين ثم باسمي العائلي مرة واحدة. لم يكن صاحب هذا الصوت إلا رضوان احدادو، وما أن التفتُ نحوه حتى صحتُ بأعلى صوتي فرحا ومنتشيا: «لا يمكن إلا أن تكونَ رضوان احدادو»، فرد بتلقائيته المميزة: «ولا يمكن أن تكون إلا أسامة الزكاري، وقد تعرفتُ عليك داخل مجرى التدفق الهائل لمصطافي المدينة»، ثم أضاف: «شيء ما أخبرني أن هذا الشخص الماثل أمامي لا يمكن أن يكون إلا أسامة الزكاري». كان ذلك أول لقاء بيننا، وأظنه يعود إلى سنة **2000**،...

ثالثا- منذ ذاك اليوم، لم تنقطع صلاتي بالرائد رضوان احدادو، بل زادتها الأيام ترسخا وحميمية. ويمكن أن أقول إن تواصلي مع رضوان احدادو يكاد يكون يوميا بشكل لا يقع مع أي شخص آخر سواه. أتبادل معه الرأي في كل قضايا العمل الثقافي، والبحث العلمي، وسوق النشر. وأسترشد بآرائه في كل مشاريعي وأعمالي، بل أضحى مرشدي في كل ما يتعلق بعلاقاتي الثقافية بمدينة تطوان وبأعلامها الفاعلين.

رابعا- بهذه الصفة، أصبحتُ مواكبا لكل منشورات الأستاذ احدادو، إذ كان يجعلني -دائما- أول المطلعين عليها. وعندما كنت أحتاج لأي معطيات أو وثائق أو دراسات خاصة بمدينة تطوان وبتاريخها وبأعلامها وبتحولات مشهدها الثقافي، لم أكن أجد أمامي إلا رضوان احدادو مرشدا وموجها وأخا مستعدا للعطاء بلا حدود وبدون مقابل وفي كل وقت وحين.

خامسا- لكل ما سبق، أعتبر الصديق احدادو صاحب فضل كبير على شخصي المتواضع، منه استلهمتُ قيمة الإخلاص في حب منطقة الشمال، ومنه عرفتُ معنى التواضع، وعنه تلقيتُ مبادئ النزاهة والفطرة والصدق في العطاء وفي الفعل. ومن الأمور المثيرة في هذه الأريحية في البذل اللامحدود، حرص احدادو على مواكبة كل اهتماماتي الثقافية والعلمية، وكأني به ينوب عني في تجميع المواد الخام والتوثيق للمستجدات. فكلما صادفته دراسة أو مقالة أو إخبار بخصوص إحدى قضايا اشتغالي، إلا وبادر بإخباري فورا، بل وبإرسال نص المادة المعنية. وبفضل هذه المواكبة النبيلة، استطعتُ تجميع غزارة استثنائية في المادة الخام لمجمل إصداراتي المتواترة. فبفضله، استطعتُ الوصول إلى مراسلات الفرع المحلي

لحزب الإصلاح الوطني مع الأستاذ عبد الخالق الطريس، وبفضله استطعت فتح نافذة على صحافة مدينة تطوان خلال عهد الاستعمار مثل جريدة «الحياة» وجريدة «الريف» وجريدة «الأخبار» ومجلة «الأنيس» ومجلة «السلام»...، وبفضله أمكنني تجميع النصوص الإبداعية لأعلام الإبداع القصصي والشعري لمدينة أصيلا خلال عهد الاستعمار، وأقصد في هذا المقام الرائدين محمد البوعناني وأحمد عبد السلام البقالي. أما عن علاقة رضوان احدادو بالإعلامي محمد البوعناني، فإن ما استطعتُ جمعه من المحكيات العجيبة للأستاذ البوعناني يمكن أن يكون موضوع تأليف خاص بحميمياته وبأبعاده الإنسانية العميقة. في هذا السياق، كانت لنا صولات وجولات مع أستاذنا البوعناني، لعل أبرزها ما استطعتُ جمعه من محكيات حول العلاقة المشتركة بين الرجلين، وخاصة في جانبها الثقافي والإعلامي الذي أثمر عملا تصنيفيا مشتركا لا يزال مخطوطا إلى اليوم... ظل البوعناني -دائما- يستحضر سيرة احدادو من موقعه كواحد من أبرز صناع البهاء الثقافي لمدينة تطوان الراهنة، فكان يفتخر بصداقته المشتركة معه ويضعه في مصاف رفقائه من الرعيل الأول من أمثال محمد مولاطو، ومحمد الكبداني، ومحمد العربي المساري.

سادسا- بفضل رضوان احدادو، استطعتُ نسج شبكة واسعة من العلاقات الإنسانية والثقافية الرفيعة مع نخب مدينة تطوان ومع مبدعيها ومع مثقفيها ومع فنانيها، أذكر من بينهم -على سبيل المثال لا الحصر- الأساتذة الطيب الوزاني، وشقيقه المرحوم حسني الوزاني، وحسناء داود، وإسماعيل شارية، وعمر المغيبشي، والطيب أجزول، وعبد القادر الزكاري، ويوسف الريحاني، وعبد العزيز السعود، وطارق حيون،....

سابعا- نتيجة لكل ذلك، أصبح رضوان احدادو علاقة فارقة في مسار تكويني وفي مجالات عطائي واهتماماتي الثقافية والعلمية. لذلك، أجد نفسي حريصا على الاحتفاء بطريقتي الخاصة بعلاقة الصداقة التي جمعتني/ وتجمعني بالرائع رضوان احدادو، ولعله احتفاء يتجاوز منطلقات التقييم الكمي والرمزي لحصيلة المنجز من المنشورات والدراسات والأعمال الإبداعية، في مقابل التوثيق للوجه الآخر لرضوان احدادو الإنسان، رضوان احدادو الأخلاق، رضوان احدادو الواحد المتعدد، رضوان احدادو سليل تطوان الشامخة. باختصار، رضوان احدادو عنوان نبوغ منطقة الشمال وعنوان تفردها الحضاري المستدام، اليوم وغدا.

مات الشعر.. عاش الشعر

محمد بودويك

وإذاً، فإن الأمر يتعلق بالإلقاء والإنشاد والتنغيم، وهو عنوان ربما جلب من قارة شعرية ما ، أو قيل ذات انبهار بالأداء القرائي لنزار قباني أو محمود درويش. وكلاهما-كما لا يخفى- فارس في مجال الإلقاء، وشد انتباه الجمهور، وأنفاسه حتى. وكلاهما شاعر أوتي الموهبة والصنعة والشاعرية وخلخلة المسكوك والبركة الآسنة .

لكن، هل ملكة الإنشاد، والإلقاء المنبري الذي يتطلب مواصفات معينة، هما بمكنة كل الشعراء. كبيرهم وصغيرهم؟. وأي شكل من الشعر مؤهل لذلك ومطواع؟. ثم، هل، فعلا، يموت الشعر في فم الشاعر، ويحيا على يديه، تبعا لتحققات شروط الإنشاد والتنغيم والتفخيم من عدمها؟.

لنَبْقَ ضمن منطوق الكلمة أعلاه، لأنها حبيسة دلالتها، وسجينة معناها القَريب. إن الشعر يموت ويحيا في فم الشاعر. ما يعني أن الشاعر غير المؤهل إلقائيا، ينهار شعره تلقائيا كائنا ما كان هذا الشعر.! والمسألة ترتد، في الأخير، إلى مواضعات معينة، وشروط سوسيوتاريخية ترفع شاعراً وَتضعُ آخرَ، أي إلى شروط تدمغ الشعر بالشعرية من خارج الشعر، من خارج النص.

والحقيقة أن هناك شعراء كبارا لا يعرفون كيف يدغدغون الجمهور، ولا كيف يستجيبون لأفق انتظاره، وتلقيه الجمالي. ولا يد لهم في ذلك لأنهم لم يؤتوا موهبة الإلقاء والخطابة، والبعض لم يؤت صوتا جوهريا فخيما قويا ينبر المقاطع، ويضغط على المخارج، ويمدد حروف العلة، إلى انخطاف الأوكسجين. والملاحظ أن المشارقة يبزوننا في هذا الباب، إلا من أخذ الله بيده فينا. ولست أدري هل للمناخ والجغرافيا والماء –بعامة- دور في صنع الأصوات وفي تشكيلها؟. سأقول باختصار: إن المغاربة يملكون- في الغالبية- صوتا رقيقا متقارب المخارج، مهموس النبرات، سريعا، متلاحق الهواء، ومضغوطا .أما المشارقة، فيملكون صوتا غليظا فخيما، نبّارا، كُنْتُرْبَاصِيا. وللجغرافيا في خلقِ الله شؤون .

أما قبل: فإن الإنشاد الجميل، والإلقاء العظيم، إذا كان يصنع شعرا في فم الشاعر، وهتافا، وعجيجا مسيلا، وتصفيقا مدويا لدى الجمهور، فإنه لا يصنع شعرا في فم الزمن، والتاريخ والديمومة.. ذلك أن الشعر، قبل أن يكون فعل معنى، قبل أن يكون صوتا، هو فعل كينونة في البدء والمنتهى. وأن سؤال القصيدة بَلْهَ الكتابةِ، هو سؤال الوجود والمعرفة والجمال.

فموت الشعر في فم الشاعر، لا يعني بتاتا، موته في الحياة، والتلقيات الجمالية القادمة عند غير الجمهور، أو أكثره، المرتهن بإكراهات الحاضر، والمكبل باشتراطات سوسيوثقافية، والخاضع لهيمنة ذوقية، لها تاريخ مديد .

هذا الكلام يقودنا إلى الحديث عن مأزق النص الشعري الحداثي بشكليه: التفعيلي والنثري. فهل علينا أن نحتمي بقليل من الكلاسيكية كما قال درويش: « لنبيع شعرنا، ونضمن له الرواج»؟.

إن الشعر الحديث لم ينغرس بشكل كاف في النفسية والذهنية العربية الحالية، كما انغرس الشعر القديم. ولمَ يدخل، بَعْدُ، في بنية المجتمع الثقافية والقيمية والاجتماعية بتعبير أدونيس. وهذا يعني أن القصيدة الجديدة تحتاج إلى وقت قد يطول لكي تتبلور، وتخلق معاييرها. من هنا يتمها وغربتها أحيانا في الملتقيات والمهرجانات، وبخاصة قصيدة النثر. ولا داعي- في نظري- للتفكير في صيغة تنقذ «النثيرة» من شرنقتها وبنائها، عبر تفتيتها في التنغيم والإنشاد والانضغاط والمَسْرَحَة، وتعذيب الجسد إرضاء لأفق انتظار مكرس. بل ينبغي أن تخلق شروطها الإلقائية المحايثة وفقا للغتها وإيقاعها التعويضي، علما بأن النص الجمالي، مطلق نص- يتجه، راهنا، أكثر فأكثر، إلى البصري بما هو نص لغوي/تشكيلي/تصويري على قدر وفير من التكثيف والاختزال والصنعة بمعناها الجرجاني والشَّكْلاَني .

لم يعد ثمة وقت، للتنابز والغمز واللمز، والانتصار لشكل على حساب شكل، الكلمة أولا وأخيراً، للغة، للكتابة، للشعر، لمائه ولضوئه ولذهبه، وطاقته التصويرية، وفتنة لغته. صحيح أن «العمودية» قُعِّدَ لها، واحتلت تاريخا وجغرافيا في طول الوطن العربي وعرضه. وهذا أمر نعيه جيدا، فلا يجب أن يفت في عضدنا، ذلك أن تصارع الأشكال والرؤى كان دائما. ومن المحتم أن تبقى السيادة للأكثر اندغاما بالتحولات، والأكثر إنصاتا لدبيب الحياة، والنداءات القصية القادمة من قعر المعرفة والكينونة، والقادمة- بالرهان- وبالقوة وبالفعل من المستقبل.

لقد اعتبر الشاعر الإنجليزي الكبير: (أودَنْW.H AUDEN) « أن شاعر قصيدة النثر أشبه بشخصية «روبنسونْ كْروزُوي»، في الجزيرة المنقطعة عن العالم، وعليه أن يعتمد على نفسه، في كل شيء، من القنص والزراعة إلى الطبخ وَجَلي الآنية .»

عطايا الوجود من الوجهة الفلسفية

أحمد بلحاج آية وارهام

موضوع الوجود يعد من أكثر الموضوعات مركزية وعمقاً في الفكر الفلسفي، فهو المفهوم الأساسي الذي ارتكز عليه التفكير الفلسفي في كل عصور التاريخ. فالوجود ليس مجرد مسألة تجريدية أو مجرد حالة كينونية، بل يعكس أبعاداً ميتافيزيقية، وجودية وروحية، تتصل بحياة الإنسان ووجوده الذاتي وعلاقته بالآخرين والعالم. تعكس مسألة "عطايا الوجود" كيف يتعاون وجود الإنسان مع مختلف أبعاد الحياة لكي ينبثق منها معنى وقيمة، وكيف يُفتح على آفاق جديدة من الفهم والذات. في هذا العمل سيتم تناول المفهوم الفلسفي للوجود من خلال تصوره عبر التراث الفلسفي القديم والمعاصر، وتحليل عطاياه المتعددة على المستوى المعرفي والوجودي والأخلاقي والميتافيزيقي (1).

فما الوجود؟

إنه وفقاً للفلسفة هو حالة الشيء من حيث كونه واقعاً، وهي الأكثر تأثيراً في التفكير الميتافيزيقي، فأرسطو كما هو موثّق في كتابه "الميتافيزيقا"، يؤول الوجود إلى عدة معان، منها الوجود بالمفهوم البسيط وهو وجود الشيء في العالم الخارجي، والوجود بالمفهوم الرياضي الذي يتعلق بحقيقة الكميات والأعداد، والوجود الميتافيزيقي الذي يشير إلى ماهية الشيء وثباته الجوهري (2). وفي التراث الفلسفي الإسلامي، يرى الفيلسوف صدر الدين الشيرازي أن الوجود هو جوهر مطلق لا ينفصل عن ذاته، يتجلى في مظاهر متعددة، ملمحًا إلى أن الوجود الحقيقي لا يتجزأ إلى أشياء محسوسة فحسب، بل هو أعمق من ذلك، لانه يمثل الحالة الكلية العليا التي تتضمن الموجودات على اختلافها (3).

وكثرة الوجود في الفكر الفلسفي الإسلامي والعرفاني تُبرز فكرة "وحدة الوجود"، التي تناولها الفكر الصوفي بشمولية، حيث تم تصور الوجود كتجلي الواحد في الكل دون تجسد.وبعض المعتنين بهذه النظرية يقول إن الكثرة في الوجود هي تجليات مختلفة للوحدانية الأصلية، فالوحدة هي الأصل والجوهر، بينما الكثرة هي مظاهر متعددة ومتنوعة لهذه الوحدة (4). فالمبدأ الحق هو الجوهر الواحد، الذي يتمثل في كل الموجودات على شكل تفاوت في الوجود. يبقى التركيز منصباً على الترابط بين الكثرة والوحدة، بحيث تكون كثرة الموجودات متطورة ومتحولة من وحدانية الوجود، وهذا المفهوم يمثل إضافة غنيّة إلى فهم طبيعة الوجود وعطاياه التي تظهر في تشكيل الكائنات وتعدد أشكالها (5).

ولن تكتمل صورة معرفة الوجود فلسفيا إلا بمقاربته في الفلسفة اليونانية، فطاليس كان يرى أن الماء هو أصل الوجود والعنصر الأساسي الذي ينبثق منه كل شيء (6). بينما سجل أرسطو رؤية متطورة حيث قسم الفلسفة إلى نظرية وعملية، واعتبر الوجود ديناميكية تتضمن الثبات والتغير في آن، مؤكدًا على تمايز بين الوجود والماهية ،باعتبار أن وجود الشيء يتخطى مجرد تعريفه أو ماهيته (7). غير انه في الفلسفة الإسلاميةيبدو مختلفا عن التوجه اليوناني، فابن سينا يبين التمييز الحاد بين الوجود والماهية، ويعتبر الوجود فعلاً فعلياً للماهية، وبذلك يضيف بُعداً جديداً للقضية الفلسفية (8).

إما الفلسفة الوجودية الحديثة وتصوراتها فجاءت لتعيد إنتاج الاهتمام بمفهوم الوجود مع تركيز خاص على الحرية الفردية، والمساءلة الذاتية، فمعنى الوجود منظور إليه من زاوية الشخص ليس إلا، وذلك أأن أسباب نشأة الوجودية الأوروبية ناتجة عن القلق الوجودي، وعن الحروب والصراعات العالمية التي بددت قيم الاستقرار التقليدية (9). حيث نجد سارتر يرى أن "الوجود يسبق الجوهر"، أي أن الإنسان يوجد أولا في حالة صيرورة وحرية كاملة، وعليه أن يختار ويحدد جوهره بنفسه دون القبول بقوالب أو ماهيات ثابتة مسبقة (10).

وينبع من هذا المفهوم عطايا الوجود التي تتمثل في نوع من الحرية المطلقة، إذ يملك الإنسان القدرة على تحديد ذاته ومسؤوليته تجاه وجوده. ومن جانبه، أورد ألبير كامو مفهوم العبث الذي يؤكد على انعدام المعنى المطلق للوجود، لكنه مع هذا يرى فيه دعوة لاستغلال الوعي بهذا العبث ،وتحقيق معنى شخصي في العالم (11).

- عطايا الوجود الفلسفية الحسية والواقعية: وتتمثل في كونه يخول الإنسان تجربة الواقع وحواسه المختلفة، إذ يتيح وجوده في الزمان والمكان إدراك المحيط، وتمثل هذا العطاء في البقاء والتفاعل النشيط مع العالم (12).

- عطاياه المعرفية، من قبيل ارتباط الوجود بالوعي والعقل. فهو الذي يتيح للفرد الإمكانية لمعرفة ذاته والعالم، مما يؤسس لعلم وفلسفة الحياة، فالوجود المعرفي هو شرط أساسي لفهم الحياة واتخاذ القرار (13). والقرار لا يصدر إلا عن حرية ومسؤولية،

والوجودية تنظر إلى الإنسان ككائن حرّ ومسؤول، يختار أفعاله بشكل واعٍ، وهو ما يعد عطية أساسية من عطايا الوجود تمنح الإنسان قدرة تشكيل حياته (14).

- عطاياه الروحية، ففي الفلسفة الإسلامية والصوفية والعرفانية يُنظر للوجود على أنه عطية إلهية تتجلى في الجمال الكوني وروحانية الإنسان، بحيث يكتسب إدراكا أعمق لما وراء المادة والكينونة (15).

- العطايا الأخلاقية، وذلك لأنه لا وجود خارج الأخلاق،ومن ثمة كان حتما على الوجود أن يربط الإنسان بواجبه الأخلاقي ومسؤوليته تجاه ذاته والآخرين، وهذا ما يكوّن أساس الفعل الأخلاقي وحرية الإرادة (16).

-العطايا الميتافيزيقية: فالوجود يشكل السند الأساس لكل المظاهر والحقائق، وهو العطاء الذي يطرح سؤال كينونة كل شيء وأسبابه، وله علاقة دائمة بالإلهيات والخلق (17).

إن الوجود بمختلف عطاياه يرتبط بالزمن بشكل جوهري حسب هايدجر الذي يرى ان الوجود معناه أن " أن يكون هناك ذات موجودة تملك موقفا تجاه ذاته والزمان" (18).فهو ينطلق من فكرة أن فهم الإنسان لوجوده لا ينفصل عن إدراكه للزمن وتدفقه، وهذا الارتباط يمثل عطية مهمة للفهم الفلسفي الوجودي. إذ أن الزمن، باعتباره أفق الوجود، يوجه تعامل الإنسان مع الحياة بصورة دائمة ويشكل أساس الحرية والاختيار.

وبهذا تنشأ العلاقة الجدلية بين الوجود والمعرفة، فالفكر الفلسفي الوجودي يبحث في العلاقة الجدلية بين الوعي الذاتي والوجود ذاتـه.،إذ الوجود ليس مجرد كينونة خام، وإنما يصبح ذا معنى عندما يترافق بالمعرفة الذاتية والوعي بحالته وبالعالم (19). فالفلاسفة يرون أن العطاء المعرفي هو إحدى أهم عطايا الوجود، إذ بفضله يستطيع الإنسان أن يتخطى العدمية والعبثية، وأن يؤسس وجوده الأصلي الذي لا يتحدد فقط بالموروث أو بالظروف (20).

فالفلسفة الوجودية تتسم بنقد قوي للفكر المسبق وللميتافيزيقا التقليدية التي حاولت حصر الإنسان بمقدمات ثابتة. لكنها أحيانا اتُهمت بنزع القيم ورفض النظام الأخلاقي التقليدي، مما أثار نقاشاً حول حدود الحرية ومسؤوليات الإنسان في المجتمع (21). هذا النقاش الفلسفي يبرز أهمية فهم عطايا الوجود كفرصة لبناء قيم جديدة تحاكي خصوصية التجربة الإنسانية وتحديات العصر.

ويأتي الفكر الصوفي ليُعدّ وحدة الوجود محاولة للتوفيق بين الوحدة و الكثرة في الطبيعة،حيث تتجلى العطايا الوجودية هنا بالتمازج بين الروح وبين المادة، وبين النفوس وبين الكون، وذلك لأن كل الموجودات تعبير عن وجود إلهي واحد يتفاعل بتعدد الأشكال (22).

هذه الرؤية تُغنى معرفتنا بمفهوم الوجود وتعطيه عمقًا روحيًا وأخلاقيًا مميزًا. فالوجود كمقام للأخلاق والحرية

يؤكد الفلاسفة الوجوديون على أن العطاء الأساسي للوجود هو الحرية التي تتجسد في الإرادة، والتي يقابلها مسؤولية لا يمكن الهروب منها. في هذا الأفق تظهر الأخلاق كنتاج مباشر للوجود الحر، فالوجود هو الذي يخلق المجال للحوار بين الإنسان وذاته، ولتأسيس مفهوم الذات الأصيلة (23).

وفي النهاية تبقى عطايا الوجود من وجهة فلسفية متعددة الأبعاد، تشمل العطاء الحسي والواقعي، العطاء المعرفي، الحرية والمسؤولية، العطاء الروحي، الأخلاقي، والميتافيزيقي. هذه العطايا تجعل من الوجود تجربة إنسانية فريدة، واكتشافا دائما لذات الإنسان، للحياة، وللعوالم التي يتفاعل معها. إن فهم هذه العطايا يعين على استكمال معاني الحياة

وتحقيقها في المشهد الوجودي الكامل، مع المحافظة على حرية الإنسان ومسؤوليته ككيان مستقل، ويفتح آفاقا للفكر الفلسفي في استكشاف أعمق لمقاصد الوجود في سياق الفكر الإنساني المتجدد (24).

الهوامش :

(1) أرسطو، "الميتافيزيقا"، ترجمة محمد عبد الله عنان، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1984، ص 5-10.
(2) المرجع نفسه، ص 45-67.
(3) يوسف كرم، "في مفهوم الوجود وتطبيقاته في فلسفة صدر الدين الشيرازي"، جامعة محمد بن أحمد، وهران، الجزائر، 2018، ص 35-40.
(4) يحيى محمد، "نظريات وحدة الوجود بين الفلسفة والعرفان"، مجلة الفكر الإسلامي، العدد 38، 2020، ص 112-118.
(5) المرجع نفسه، ص 119-134.
(6) محمد نوري، "أصل الوجود في الفلسفة اليونانية"، مجلة الفلسفة العربية، العدد 12، 2020، ص 22-30.
(7) المرجع نفسه، ص 31-50.
(8) ابن سينا، "الشفاء - المنطق والميتافيزيقا"، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1995، ج2، ص 150-170.
(9) منصور عيد، "كلمات من الحضارة"، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، 1435هـ (2014م)، ص 15-45.
(10) جان بول سارتر، "الوجود والعدم"، ترجمة حسين مرخّي، دار التنوير، بيروت، الطبعة الأولى، 1973، ص 13-30.
(11) ألبير كامو، "أسطورة سيزيف"، ترجمة سميح القاسم، دار الكتاب الجديد، دمشق، الطبعة الأولى، 1975، ص 22-40.
(12) الميتافيزيقا لأريسطو،مذمور،ص10.
(13) جميل صليبا، "الفلسفة والوجود: دراسة في العلاقة بين المعرفة والكينونة"، مجلة الدراسات الإنسانية، بغداد، العدد 24، 1998، ص 34-58.
(14) كارل ياسبرز، "فلسفة الوجود"، ترجمة عبد الرحيم العجمى، دار الفكر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1980م، ص 75-105.
(15) صدر الدين الشيرازي، "الحكمة المتعالية"، تحقيق جمال الدين محمدزاده، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2001، ص 101-120.
(16) فلسفة الوجود لكارل ياسبرز،مذكور ،ص105.
(17) بارميندس، "قصيدة الوجود"، دراسة وتعليق سامي جرجس، مجلة الفلسفة الكلاسيكية، القاهرة، العدد 5، 1990، ص 10-25.
(18) مارتن هايدغر، "الوجود والزمن"، ترجمة سامي الدروبي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1963، ص 122-140.
(19) جميل صليبا، الفلسفة والوجود،مذكور،ص 58.
(20) المرجع السابق،ص 59.
(21) منصور عيد، كلمات من الحضارة،مذكور،ص 60.
(22) يحيى محمد،"ط مذكور،ص 119.
(23) كارل ياسبرز، مذكور .ص107.
(24) أرسطو، الميتافيزيقا،مذكور ص12.

المصادر والمراجع:

-1أرسطو، "الميتافيزيقا"، ترجمة ومقدمة محمد عبد الله عنان، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1984م، ص 45-67.ا
-2 ابن سينا، "الشفاء - المنطق والميتافيزيقا"، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1995م، ج2، ص 150-170.
-3 صدر الدين الشيرازي، "الحكمة المتعالية"، تحقيق جمال الدين محمدزاده، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م، ص 101-120.
-4 ألبير كامو، "طورة سيزيف"، ترجمة سميح القاسم، دار الكتاب الجديد، دمشق، الطبعة الأولى، 1975م، ص 22-40.
-5 جان بول سارتر، "الوجود والعدم"، ترجمة حسين مرخّي، دار التنوير، بيروت، الطبعة الأولى، 1973م، ص 13-30 و50-90
-6.يوسف كرم، "في مفهوم الوجود وتطبيقاته في فلسفة صدر الدين الشيرازي"، جامعة محمد بن أحمد، وهران، الجزائر، 2018م، ص 35-40.ج
-7 جميل صليبا، "الفلسفة والوجود: دراسة في العلاقة بين المعرفة والكينونة"، مجلة الدراسات الإنسانية، بغداد، العدد 24، 1998م، ص 34-58.م
-8مارتن هايدغر، "الوجود والزمن"، ترجمة سامي الدروبي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1963م، ص 122-140
-9 كارل ياسبرز، "فلسفة الوجود"، ترجمة عبد الرحيم العجمى، دار الفكر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1980م، ص 75-105.
-10 محمد نوري، "أصل الوجود في الفلسفة اليونانية"، مجلة الفلسفة العربية، العدد 12، 2020م، ص 22-50، القاهرة.
-11 بارميندس، "قصيدة الوجود"، دراسة وتعليق سامي جرجس، مجلة الفلسفة الكلاسيكية، القاهرة، العدد 5، 1990م، ص 10-25.
-12 منصور عيد، "كلمات من الحضارة"، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، 1435هـ - 2014م.
-13 يحيى محمد، "نظريات وحدة الوجود بين الفلسفة والعرفان"، مجلة الفكر الإسلامي، العدد 38، 2020م، ص 112-134، الرياض.
-14 ابن رشد، "تهافت التهافت"، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1979م، ص 70-95.

أقصوصة

برهة خاوية

بوشعيب عطران

أغفت عيناه قليلا جراء تعب السنين، نسمة رقيقة تعبث بجسده المنهك، تتسلل خفية من النافذة المفتوحة، كما ضوء المنار المتقطع، بلون لم يتغير منذ أن وعى الحياة.

محشور في مقعده، يصغي دون أن يحرك طرفا من أطرافه، لضجيج حياته الخاطف. أصوات متناثرة، غاب معظمها عن الوجود، أو تلاشى إلى العدم. مشاهد حياته لا حصر لها من شرفاتها المتعددة، تارة جميلة ساحرة، تارة تافهة مملة. لا معنى لها الآن في ظل وحدته المضنية، حيث اختلطت فيها ذكريات الماضي، بأسئلة الحاضر وأجوبة الآتي، يحتضنها مرغما، ممزوجة بمعاناته، وفكرته القادمة المروعة.

غمغم لنفسه متحسرا :

«ماذا فعلت بعمري؟ بالكاد ضاع بضوابط غير متناهية، وأيد فارغة لا تجيد سوى المكر والخداع...»

تلك الأعوام التي انصرمت، بدت فارغة من محتواها لشيخ هامد في قوقعته، حائر في وحدته، يملأ رأسه ضجيج السنين، يلامس ذاكرته.

في طفولته؛ كان العمر يرتجف، بدفء الأشياء ولو كانت تافهة.

في شبابه؛ كان العمر بيديه، يحتوي العالم بشغف.

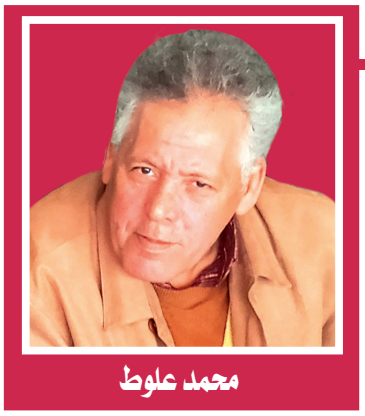
في كهولته؛ كان العمر سخيا، يشق به الظلمات.

أحس بالخدر يسري في جسده، شيء وامض يرنو إليه، حدق فيه بإمعان، ابتسم له من أعماقه، منتظرا أن يغادره الوجع الذي يتمطى بداخله.

ارتعاشة مفاجئة غيرت إيقاع دقات قلبه، ظلمة حلت قبل الأوان، صمت كئيب ساد المكان. أحس بنفسه مدفوعا إلى دهليز رطب ودافئ، يسكنه الظلام، من داخله تنبعث رائحة عطور قديمة. أفاق مما هو سادر فيه، قفز من مقعده مذعورا، هب على إثرها أتباعه المخدوعون بكراماته ، أشار إليهم بالجلوس.

لقد رأى ما رأى من تجليات في برهة خاوية، سقطت عنوة من زمنه الملتبس.

من أعمال الرسام والنحات الصيني شيويه جيه



محمد علوط

المدينة بين وقع المفارقة وهاجس الانفصام

رواية «أكدالوكس» ليوسف توفيق

ثمة من القراء من ستستهويهم الحبكة السوريالية لرواية (أكدالوكس) المطبوعة بالمفارقات و الأوضاع الساخرة التي أبدع كاتبها يوسف توفيق « 1 » في رسم [واقعية هجائية] لمجتمع يفتقد التطابق مع هويته الأصلية و تتشظى فيه القيم الجوهرية و تغترب في مسوخ من الأوهام و الزيف الكاذب .

ولأن هذه الرواية ذات مداخل متعددة في القراءة ، فثمة من القراء من فضلا عن استحسانهم لصنعة السرد و غواية اللغة المخاتلة التخييل ، فإنه سينشد بقوة إلى اعتبار الرواية واحدة من أبرز الأعمال الروائية في [تخييل المكان] ، المكان الذي هو (مدينة الرباط) من خلال المجتمع الأكدالي نسبة إلى حي أكدال المشهود له بكونه مرتع الطبقات الاجتماعية الموسومة بالثراء و البذخ ، وسيمياء أهواء تسلق الهرم الاجتماعي في تراتبياته الملحمية و التراجيدية . « 2 »

سيجعل الكاتب من حي أكدال تشخيصا رمزيا لمفارقات الواقع الاجتماعي المغربي الذي تنهشه بشكل مريع نوازع الاستهلاك و المظهرية الخادعة وراء سلوكيات الاستعراء و الاستعراض و فيتيشية الأهواء و التلصص و نوازع الوصولية و الربح السريع و فساد القيم الذي ينطبع غلى (فساد الأمكنة) ، وجراء ذلك يتحول الواقع إلى مستنقع و تنحل الذوات يتآكلها شرخ فقدان الكينونة الجوهرية و تتحول إلى مسوخ بشرية في [عالم يفتقد المعنى] .

1 – أكدال : المكان الحلم / المكان الوهم

ما من شك بأننا بصدد [رواية مكان] ، و لو اعتمدنا المنطق المعياري ل « القراءات الايديولوجية « كما سادت في مرحلة ما من مراحل النقد الواقعي ، لسقطنا في ذلك التأويل الذي يجعل من المكان أكدال مسرحا لصعود و انهيار الطبقة الوسطى ، باستعارة الأحكام النقدية لغالي شكري و هو يدرس مدينة القاهرة في (ثلاثية نجيب محفوظ) . « 3 »

لكننا سنتجنب هذا التأويل لأن مفهوم الصراع الطبقي في المجتمع المغربي و العربي بشكل عام غير واضح المعالم من جهة ، و من جهة أخرى لأن نظرية الوعي الطبقي في العالم العربي تتسم ب [هجانة مفرطة] بالغة التعقيد في تراكب مستوياتها الثقافية و الاجتماعية و تعدد محافل نشأتها و تكوينها ، فضلا عن [هشاشة النمط الثقافي] الذي تتماهى فيه الأوعاء على اختلاف تناقضاتها ، و هو ما جسده الكاتب في رواية (أكدالوكس) من خلال سرد موشوم بكثافة سخرية بوليفونية .

ارتأينا بدل ذلك النظر إلى المكان من مرآة كونه تعبيرا عن (هوية اجتماعية) سواء في تجليها الفردي أو الجماعي ، فمفهوم الهوية أرحب و أنسب و أشد إجرائية من مفهوم الطبقة . حبكة الرواية ذاتها تضع [سؤال الهوية] على المحك، و ذلك من خلال بنية التقابلات الشخوصية ، بين البطل المحوري كمال جبرون الذي هو السارد الرئيسي في الرواية بضمير المتكلم ، و باقي شخوص الرواية الذين يقعون بالنسبة لكمال جبرون في [دائرة الغيرية و تنازع الهوية] ، وسنرد على ذكرهم كلما اقتضى سياق التحليل المنهجي ذلك .

لن ننساق إلى إغراء التأويل الرمزي لإسم البطل رغم ما يحمله من دلالة جوهرية تخص مسألة [التعارض بين الكمال و الجبر] . من مبتدأ الرواية إلى منتهاها تهجس بهوية البطل أحلام الوصول إلى (كمال) في هرمية المجتمع كحلم و كرغبة منشودة لن تتحقق ، لأنها تتعارض مع الطبيعة القدرية لحياته الاجتماعية المشدودة إلى القاع الاجتماعي ، بجبرية لا فكاك منها ستهوي به ، كما باقي شخوص الرواية ، إلى العدم و الفقدان الكامل للهوية و سجون المفارقات العبثية .

السياقات الكثيرة في الرواية الحاملة ل [تخييل ميتاسردي] – ص 137 / 138 مثلا و قبل ذلك ص 84 / 85 – و المعبرة عن حلم البطل بكتابة رواية عن [المكان / أكدال] ، و لغة الميتاسرد هي محفل لانكشاف انعكاس (ظل الكاتب) على شخصية السارد البطل . لقد صار هذا التضعيف دو البعد التضميني لكتابة رواية داخل الرواية « صنعة حكاية لتخارج الأصوات : صوت المؤلف و صوت الشخصية « ، إلى جانب كونها تنهض على تكسير جدار الإيهام المرجعي أو (أثر الواقع) « 4 « باصطلاح رولان بارت ، و تستخدم في تنضيدات المحاكاة الساخرة ، فإن الروائي يوسف توفيق و ظف هذا التكنيك من أجل جعل لغة الميتاسرد تصوغ بنية مفارقة ذات عمق انفصامي يطبع هوية شخوص الرواية ، خصوصا و أنه كما سنرى يسخر القضاء التخييلي الميتاسردي من أجل تعرية التناقضات بين [الظاهر الاجتماعي و أقنعته المفارقة] . « 5 «

من باب التوصيف المنهجي نقف عند الشخصيات التالية :

أ – كمال جبرون : شخصية من القاع الاجتماعي و من الهامش اللامركزي (قادم إلى الرباط العاصمة من زايو أحد مجاهيل المغرب الشرقي) يشتغل موظفا مغمورا بملحقة إدارية تابعة لمصلحة السجون ، تبدأ مأساته من اختياره السكن بحي أكدال ، أحد الأحياء الراقية بالعاصمة الرباط المجسدة لحياة الرفاهية والبذخ الاستهلاكي . ينبني فصامه الغيري على تحوله رمزيا من ساكن إلى مسكون ، و أكدال بالنسبة إليه سيتحول إلى سجن تراجيدي أكبر و أشد منفى من السجن الذي يعمل فيه

يحل كمال بهذا الفضاء أشبه بالرجل غير المناسب في المكان غير المناسب . هذا المكان هو المعادل الرمزي لاستيهامات الارتقاء الاجتماعي و أحلام الذوات التي تسكن مثله في الطابق الرابع من عمارة الأوهام بأن تتسيد في [إطار الوجاهة] الذي يضمنه مراكمة المال غير المشروع و الكسب غير الشريف .

كمال جبرون هو تمثيل للبطل المأساوي ، هو في أن واحد الجانب المنير والجانب المظلم من القمر ، مكتظ بالمواقف النبيلة و الذوق الأدبي و الجمالي المرهف ، لكن حياته في أكدال تنجذب مغناطيسيا إلى دائرة الخسوف ، مفتقدا بوصلة الضوء ليجد هويته في عالم من التحولات المسوخية الكفكاوية . كافكا ينشر ظله بامتياز على العالم الذي يحياه كمال جبرون كموظف عديم القيمة في بيروقراطية النظام الإداري للسجن . نتيجة و ضعه المفارق تحل الكارثة : ينهار العالم الزائف لعمارة أكدال على رأسه و يتحول الموظف السجان إلى مدان سجين.

ب – الأكدالوكسيون : و هو توصيف نقتبسه من الكاتب نضع فيه على مرتبة واحدة أهم الشخوص التي يمكن الاستدلال بها في محور [تجسيد المكان لانفصام الهويات] ، و نقتصر فيه على :

1 – الفاسية و زوجها المهندس
2 - الطبيب و زوجته الممرضة
3 - العقيد و زوجته الرابعة
4 – الخليجي بوحمود
5 – الطالبتان الجامعيتان
6 – العجوز الفرنسي و سائقه الرجل الطويل

العجوز الفرنسي (وهو شاذ جنسي) و تابعه الرجل الطويل (الشيء الجنسي)، والخليجي بوحمود ، و الطالبتين الجامعيتين اللتين ستحترفان الدعارة، هم الشخوص المؤثثة لديكور الجسد المستباح و الرغبة المحرمة ، حيث الفعل الجنسي محمول المعنى على وضاعة مقايضة الجسد بالمال . ضمن هذا المحور التخييلي يصير [خطاب الجسد] علامة سيميائية لارتسام (قيم الصعود و الهبوط) في السلم الاجتماعي ، و ذلك في سياق تخييلي تصير فيه هاته الشخصيات سجينات جسدها بذات القيمة الهجائية المتعارضة مع سجناء الرأي العام، و ذلك لكوننا أمام رواية يشتغل فيها النسق السيميائي على امتداد وقائعيات الأحداث من خلال التعارض بين فضائين [داخل السجن / خارج السجن] .

الثلاثي المتكون من الأزواج : المهندس و زوجته الفاسية ، و الطبيب و زوجته الممرضة ، و العقيد و زوجته الرابعة ، هم على نمط واحد : شخصيات تنعكس في مرآة واحدة . هويات قادمة من الهامش المغمور متنكرة لأصولها و انتساباتها الصميمية، لا تمتلك قوة الإرادة الحرة لبناء حياتها و عمق النظر في اختيارات وجودها ومصائرها ، لذلك تنسلخ من حقيقتها وتتماهى مع فانتازم النقاق الاجتماعي السائد في المجتمع الأكدالوكسي ، و تتحول إلى كائنات انفصامية جراء الوقع المفارق لتمظهر سلوكها وتناقض و تعارض وعيها الداخلي ، وهي كلها شخصيات [الهوية القناع] .

وعلى خط مواز هناك الشخصيات التي بلهجة ساخرة هم ندل و سخرة هذا المجنمع من الروبيوحارس العمارة ذات الطوابق الأربعة إلى حارس العمارة المقابلة التي تعكس الوجه الخفي لمثالب و عيوب السلطة و الخادمة عائشة في شقة كمال جبرون ، دون نسيان الرجل الطويل السائق لدى العجوز الفرنسي . و هناك كل شخصيات إدارة و عالم السجون (با المدني ، المدير العجوز الجديد ، النقطة ، المهندسة باربي ، و باقي موظفي السجن ، و أيضا السجناء) ، و هذا النوع الأخير سخره المؤلف ليقدم لنا لوحة هجائية صارخة بالمفارقات و النقائض للبيروقراطية الإدارية . هذا الجهاز الذي بأنظمته و مؤسساته يخدم في آن واحد مصالح الفئات الوصولية و الانتهازية و في نفس الوقت هو جهاز المراقبة و العقاب الذي يرعى ثقافة الانتفاع و الارتشاء و الريع و تبادل المصالح و الاغتناء اللامشروع . إنه تجسيد لنظام إداري معدل الصيغة من أجل تسخير المصلحة العامة إلى سياسة معرفة من أين يؤكل الكتف .

يقودنا الروائي يوسف توفيق من خلال حبكة دراماتيكية خالية من توابل البطولة الملحمية ، معتمدة على النسق الاغترابي الميتامورفوزي ، و السلوك الفصامي منعكسا في سلوكيات الاستعراض و الاستعراء و التلصص ، لجعل صورة المكان [الرباط / أكدال] فرجة كرنفالية لاستشراء مظاهر الخداع و الزيف و النفاق الاجتماعي . ليس أكدال سوى المكان الوهم : ذلك [السيمولاكر] الكاذب لرغبة تبحث أن تتسيد كسلطة مطلقة ، تنفي الآخرين من خلال ذلك الوجود الوهمي . إنه أيضا تمثيل ل [مكان إشهاري] بمفهوم جان بودريار (محفل استعراضي لهوية تنبني على مظهر خادع.) « 6 »

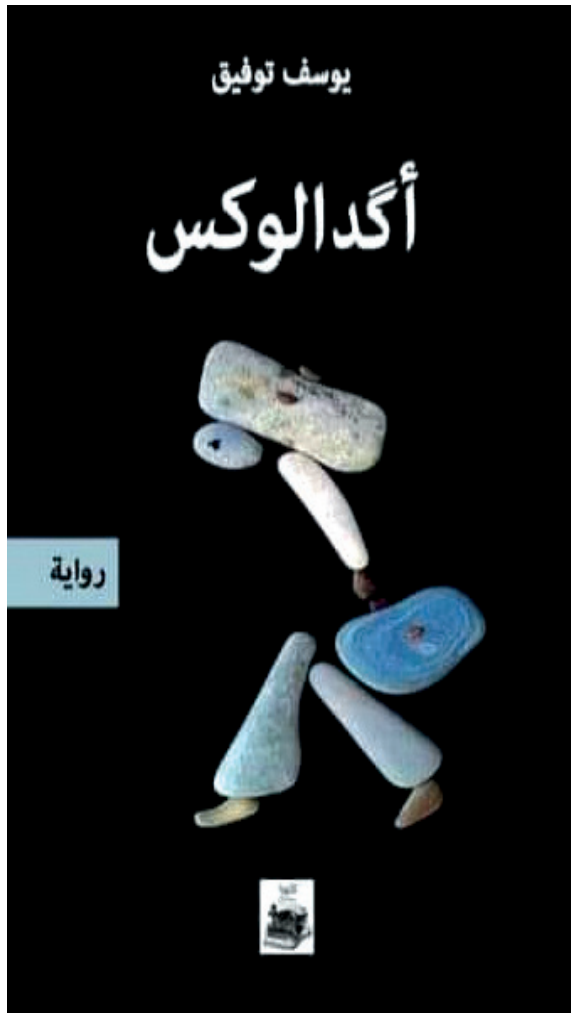
2 – تفكيك المخيال الملحمي للمكان

إذا كان ما ذكرناه سابقا هو ما تقوله الرواية من باب التعيين ، فإن هناك المضمر الذي لا تقوله الرواية إلا من باب التضمين ، أي الحقيقة المعلنة باعتبارها [نصا مضمرا] لا يمكن الوقوف عليه إلا إذا قمنا بتقليب تبطين السرد الساخر في الرواية و أنساقه المفارقة من حيث كونها ترسم عالما عبثيا لذوات بلا هوية و واقعا هجائيا يفتقد البطولة و نبض العالم الملحمي / عالم أبطال بلا بطولة .

عبد القادر الشاوي من خلال أغلب منجزه في التخييل الروائي و السيرذاتي هو بامتياز أكثر الروائيين المغاربة اشتغالا على (المكان– السجن) و هو في محافله السردية مكان التجسيد الرمزي ل [بطولة ملحمية] عاكسة لمجموع القيم الدالة على الصراع و النضال و أحلام تغيير الواقع . يلاحظ في هذا السياق أن المكان - السجن حاضر بقوة في رواية « أكدالوكس « ، سواء تحدثنا عن السجن كمكان مرجعي من أمكنة العالم المادي ، أو نظرنا إليه من حيث الدلالة الرمزية التي أشرنا إليها سابقا المتمثلة في كون شخصيات المجتمع الأكدالي سجينات واقع موهوم مبتدع من استيهامات الرغبة و السلطة.

إن وجه المفارقة هو كون الروائي يوسف توفيق يجرد السجن من الدلالة الملحمية البطولية . إنه فحسب ، المكان المناسب ل [متلاشيات المجتمع الأكدالي] أولئك الذين تصفهم الرواية في باب تبادل المصالح ب (الذي لا يعرفون من أين تؤكل الكتف) ، أو الذين لا يملكون (خالة في العرس) أو « شي عظم صحيح « في موائد الاغتناء و الارتقاء .

بدل أن يختار الكاتب تصوير سقوط أبطاله على طريقة وصف جورج لوكاش ل (سقوط البطل الملحمي) « 7



« يذهب نحو غرائبية عبثية بمناخات كافكاوية سوداء . يتحول العالم الروائي إلى طقس كرنفالي حيث لا بد لهذا الطقس الكرنفالي المسوخي من [قربان] لكنه ليس (القربان الملحمي) بتعبير رونيه جيرار ، أو الشهيد في أسطوريات الأقنعة الرمزية للتضحية و الفداء « 8 « . إنه فقط [قناع ساخر] مثل حصان طروادة في القالب السردي الساخر ل (حصان نيتشه) لعبد الفتاح كيليطو « 9 « ، أو [مظهرا زيفيا] كما الجدار الوهمي إو طواحين الهواء في (دون كيشوت) .

المكان السجني في رواية « أكدالوكس « ليس فضاءا ملحميا لاختبار صمود القيم المبادىء و الاختيارات النضالية الكبرى و البطولة السياسية ذات الأجنحة المثالية و الطوباوية كما في (الساحة الشرفية) لعبد القادر الشاوي ، و لا حتى هو المكان الرامز إلى حلم استعادة الزمن المفتقد و عودة الذاكرة في رواية (حبس قارة) لسعيد بنسعيد العلوي، أو سجن التعرف على الذات وخيانات الضمير كما في (اللص و الكلاب) لنجيب محفوظ أو (ألف ليلة و ليلتان) لهاني الراهب .

في هذا العالم الروائي يعيش البطل جبرون متوزعا ما بين مكانين نقيضين : عمارة الرفاه بحي أكدال و قبو النسيان في المؤسسة السجنية . إنه الكائن الوحيد الذي تتطابق شخصيته مع هوية عبور هذا الجسر بين النقائض و الأضداد ، وهو جسر رمزي يتماهى مع ذات الجسر الرمزي المتمثل في رمزية المصعد في عمارة أكدال . و على نحو ساخر و مفارق و انفصامي يتوازى هذا التقابل السيميائي : صعود و هبوط مصعد العمارة مع الدخول و الخروج من السجن ، و يمكن اعتبار هذا التقابل السيميائي أحد الأنساق الإيقاعية البانية لرمزية الرواية لأنه بمثابة التشريح الأهوائي للهوية الروائية للبطل ، الذي تشتبه عليه صور الأهواء و أقنعتها إلى درجة فقدان القدرة على تبين من أين تبتدىء الحقيقة و أين ينتهي الخطأ .

يمكن تأول العلاقة بين عمارة أكدال و المؤسسة السجنية بمثابة تشخيص روائي لتبادل الأدوار و الأقنعة . و هذا النمط من التركيب التخييلي اشتغل عليه الكاتب بصنعة ماهرة . يوسف توفيق كما أعرفه منذ سنوات ينطلق دوما في السرد من [استطيقا النقيض الملحمي] و من جماليات المحاكاة ذات الوقع البارودي . في زمن تسيد فيه (فساد الأمكنة) – بما فيها أمكنة الكتابة الروائية – يتوجه بشكل جارف نحو تجريد الخيال الروائي من سطوة الأثر الملخمي . إنه كما كافكا في (القلعة) و (التحول) و (المحاكمة) يقود السرد إلى الحافات التراجيدية لعبث العالم و إلى قلق و اغتراب الهوية بالشكل الوجودي الاغترابي الذي عبر عنه موزيل في (الرجل بلا مزايا) .

ذلك هو ميثاق القراءة معبرا عنه من طرف الروائي نفسه يرد في الصفحة 70 : (أكدال سجن الطبقة المنوسطة . تتجلى في جغرافيته و تضاريسه الطبوغرافية أصناف شتى من الصراعات و التناقضات ، تستطيغ و أنت تجوب وديان أكدال و جباله و ضاياته ، أن تستجمع صورا كثيرة للفصام الاجتماعي .) . يورد بعدها في الصفحة 72 : (« الأومو أكداليكوس « جنس بشري لا يعترف بالجوهر . كل همه تلميع واجهته الخارجية . ما يهمه هو ما يطفو في القشرة الخارجية من الوجود ، و لا يلتفت إلى الطبقات السفلى من المعنى) .

ينتهي الوعي الشقي بكمال جبرون إلى كائن سجني منبوذ . نغلق دفتي الرواية بعد القراءة على مشهد عارم لابتذال الجوهر ، و زيف المظهر ، غلى مشهد المكان الأكدالي من قلب العاصمة الرباط و هو مجرد عالم من الاستعراض الإشهاري تسود في لغة يومية من بهرجة الأقنعة و نسج المصائر و الأقدار الكيدية . مكان طوطم لتصريف السلطة من خلال استعارات المال و الجسد و المستهلكات . هو أيضا عالم في أردل الخلقة ، يرمم أعطابه بالسيلكون و البوتوكس و ضخ الجسد من تحن و من قوق بأسمدة البروتين بدل القيم و المبادىء . جمال ملفق مصطنع يعقد قرانا لاشرعيا من العنة والشذوذ .

الدار البيضاء – 2025

هوامش الدراسة :

1 – يوسف توفيق : (أكدالوكس) – رواية . دار أكورا للنشر و التوزيع . ط 1 / 2023

2 – من أبرز الروايات المغربية تمثلا لمدينة الرباط في خرائطياتها المعمارية و شرائحها المجتمعية رواية (علبة الأسماء) لمحمد الأشعري . المركز الثقافي العربي . ط 1 / 2014 . و هي واحدة من سرود مدينة الرباط .

3 – غالي شكري : (المنتمي : دراسة في أدب نجيب محفوظ) . الهيأة العامة لقصور الثقافة . ط 1 / 1964 . في هذا الكتاب و من حلال روايات نجيب محفوظ يصوغ غالي انطلاقا من مرجعية يسارية مجموع تمثلاته لأفكاره في أطروحته (النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث (رسالة دكتوراه نشرها في مصر 1978) .

يذكر أن غالي شكري هو صاحب مجلة (القاهرة) الغنية عن الذكر .

4 –ورد الاصطلاح في : رولان بارت (التحليل البنيوي للقصص) ترجمة منذر عياشي . مركز الإنماء الحضاري . ط 1 / 1993 ضمن فصل المحاكاة و المعنى ص 98 .

5 – نماذج من الروايات المغربية التي اعتمدت ميتاسرد الرواية داخل الرواية : قطط مدن الأرخبيل لإسماعيل غزالي دار المتوسط 2022 ، الملف 42 لعبد المجيد سباطة المركز الثقافي العربي 2020 ، أثر الطير لثريا ماجدولين المركز العربي للكتاب 2025 ، دموع باخوس لمحمد أمنصور الفينيك 2025 . من باب التمثيل لا الحصر .

6 – جان بودريار : (المجتمع الاستهلاكي) ترجمة خليل أحمد خليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص 48

يرى بودريار أن الإشهار يحول المكان المادي (مثل الشوارع أو المتاجر) إلى مكان افتراضي مشحون بالرموز والرسائل التي تهدف إلى التأثير في المستهلك.

7 – راجع جورج لوكاش : (نظرية الرواية و تطورها) ترجمة نزيه الشوفي . سوريا 1987 . فصل الملحمة و الرواية . ص 12

8 – يمكن الاستشهاد في هدا السياق برواية « البحث عن وليد مسعود « لجبرا ابراهيم جبرا .

9 – الإشارة هنا إلى رواية (حصان نيتشه) ذات الاستعارات التخييلية المجازية التي تتكاثف فيها طبقات السرد \ انظر الجزء الخامس من الأعمال الكاملة لعبد الفتاح كيليطو . دار توبقال . ط 1 / 2015

إيقاعات البصمة

د. حسن لغدش

اختيارُ عمل مؤسس في مسار الفنان التشكيلي يشبه انْتقاءَ نجم قطبي يضيء كوكبة إبداعه بأكملها. فهو ليس مُجرد قطعة أساسية، بل نفَسٌ أصلي تتشابك فيه الهواجس الخفية، والرؤى المدفونة، والحدس الأول الذي سيمنح الحياة لكل مشروعه الفني. يعمل هذا العمل المؤسس كعتبة: فهو يكرّس كثافة الأشكال، وغموض الألوان، وتوتر المادة، وفي الوقت نفسه يفتح أفقًا من الأصداء نحو الإبداعات القادمة. وهكذا يصبح مرآةً يتعرف الفنان فيها على ذاته ويطل منها على مشروعه، ومركزَ طاقة رمزية تشرّع اتساق لغته البصرية. وباختياره لهذا العمل، يرسم الفنان حدودَ إقليمه الجمالي ويدعو المتلقي ليتجول في متاهاته، مسترشدًا بهذه القطعة الجذرية التي تبرر وحدها كل الرهانات والوعود لمسار فني كامل.

ماحي بنبين

قراءة جمالية لمشروع فنانين تشكيليين مغربيين عبر الأعمال المؤسسة

في الحقل الفني المغربي المعاصر، تبرز مسألة الأعمال المؤسِّسة أو المصفوفة كعنصر محوري لفهم المشروع الفني للفنان التشكيلي. فالأعمال المؤسِّسة ليست مجرد نموذج أو شكل أولي، بل هي مرجعية مفاهيمية وجمالية توجه كل الممارسات الإبداعية التالية. إذ توفر هذه الأعمال نقطة ارتكاز لفهم خيارات الفنان الجمالية، واهتماماته الثقافية، وتجديداته التقنية.

كما أن العمل المؤسِّس أو المصفوفة هو العمل الذي يجسد جوهر المشروع الفني للفنان. وهو يعمل كنموذج جمالي يحدد الرموز البصرية الأساسية (الأشكال، الألوان، التركيبات، النسيج البصري) التي تتكرر في مجموع الأعمال، و يكرس بالتالي المحور المركزي أو السؤال الفني الذي يسعى الفنان لاستكشافه. وعليه ينظم العمل الفني ضمن منطق داخلي واضح، يجعل التعرف على أسلوب الفنان أمرا ممكنا. فأهمية العمل المؤسِّس في الممارسة الفنية كونه يشكل نقطة انطلاق للتجريب الفني بالمواد والتقنيات المختلفة، ومرجعا نقديا يسهل على النقاد والمتلقين قراءة وتحليل كل الأعمال. فهو حامل للبصمة الفردية للفنان، ويتيح التعرف على هويته البصرية المميزة.

إن دراسة الأعمال المصفوفة تكشف أن كل إبداع لا ينشأ في فراغ، بل ضمن منطق البناء والتجريب، حيث تظل المصفوفة المرجعية بمثابة خيط أريزوني يضيء كامل مسار المشروع الفني ويؤكد خصوصيته في المشهد الفني المغربي. كما أنه يشكل عند الفنانين التشكيليين لحظة انبثاق المشروع الفني وتكوّن أسسه الجمالية والفكرية. إذا أخذنا حالتين بارزتين في التشكيل المغربي المعاصر، وهما ماحي بنبين ونورالدين فاتيحي، أمكن أن نرصد بعض السمات المشتركة والفوارق التي تعكس مساراتهما الإبداعية.

يستند العمل المؤسس عند ماحي بنبين إلى اشتغال كثيف على الحشود والوجوه البشرية، حيث تتحول الكتلة الإنسانية إلى بنية تشكيلية متكررة، أقرب إلى النسيج أو الزخرفة. فهو يوظف ألوانا حارة ومتقدة تترجم طاقة الجسد والجماعة. فالبساطة الظاهرية في الخطوط تقابلها كثافة في البناء البصري، حيث يغدو التكرار تقنية للتأكيد على الذاكرة الجماعية. قد تستمد أعماله الأولى من الموروث الشعبي المغربي (الحكايات، الأمثال، الاحتفالات) لكنها تُعاد صياغتها بلغة تشكيلية كونية. يُترجم العمل المؤسس عنده التوتر بين المحلي والكوني، من خلال عناق الأجساد المسجونة في عنف الاصطدام. فالبعدُ الأنثروبولوجي للجسد الجماعي عند بنبين ليس مجرد زخرفة بل استعارة للوجود المشترك والهشاشة الإنسانية.

بالمقابل، يقوم العمل المؤسس عند نورالدين فاتيحي على التجريد الجذري، حيث ينقي الشكل من الرواية والتمثيل ليصل إلى فضاءات لونية ومادية تشبه الأثر أو البصمة. تتميز اللوحة عند الفنان نور الدين فاتيحي بالحضور البارز للملمس والخامة، مما يجعلها فضاءً حسياً بقدر ما هي بصرية. فهو يعتمد تقنية أقرب إلى التجريد التعبيري، لكنها تميل إلى الاقتصاد الشكلي والصرامة التركيبية. يتأسس عمله على تفكير فلسفي في الوجود والغياب، مما يفتح العمل المؤسس عنده على سؤال الهوية الجمالية المغربية من منظور عالمي، عبر استثمار التراث المادي والرمزي (الزليج، الجدار، الخطوط) في أفق تجريدي معاصر. كما أن التجربة التشكيلية عند نور الدين فاتيحي تعد كأرض تتردد فيها الصدى بين العضوي والعقلي. إذ يُشكل الفنان جذورًا تكتسح سطح اللوحة، متشابكةً مع وجوه مُحاطة بدوائر، كأنها تنبعث من ذاكرة جماعية. هذه الأشكال ليست محض زخرفة جمالية، بل هي تأمل بصري في الإرث الثقافي والفكري الذي يغذي فعل الإبداع. إن تحليل العمل المؤسس يتيح الكشف عن دور «جذور الفكر» في تكوين العملية الفنية، كما يفتح النقاش حول جدلية الذاكرة، والتوارث، وإعادة الابتكار. يرتكز عمله على الجذور كاستعارة مركزية في تاريخ الفنون والآداب، لأن المخيّلة النباتية ترسّخ الفكر البشري في عمق أمومي حيث يصير الجوف الباطني موضعًا للتكوين. عند فاتيحي، تتحول الجذور إذا إلى مادة بصرية ورمز للذاكرة في آن واحد فهي توحي بأن كل إبداع متجذر في تربة غير مرئيةٌ من قراءات وتقاليد ورموز فكرية. أما انسياب خطوطها الملتوية، فيجسد تلك الاستمرارية الحيوية التي تصل الفنان بأسلافه. إن فعل الإبداع عند الفنان نور الدين فاتيحي يتغذى من حضور طيفي لا يغيب. الوجوه عنده علامة على الفكر، وتجسيد لفكرة تُطارد الفضاء التصويري. إذا كان التشجّر يوحي بجذرية عمودية في أعمال نور الدين فاتيحي، فإن بناء اللوحة يقترح أيضا منطقًا جذموريًا على نحو ما طرحه دولوز وغاتاري في ألف هضبة (1980). فالجذور ليست أحادية الاتجاه، بل تتشعب وتتقاطع وتفتح سُبلًا متعددة. وهذه التعددية البصرية تعكس أن العملية الفنية ليست تكرارًا للإرث، بل إعادة ابتكاره عبر نسيج من الروابط الجديدة. هكذا يتموضع عمل فاتيحي عند تقاطع العمودي (التجذّر، الذاكرة) والأفقي (الانتشار، الخلق الجديد). وبالتالي يعترف الفنان بأن الإبداع هو فعل حواري في جوهره. بعيداً عن أسطورة «المبدع المنعزل».

فكلا الفنانين يجعلان من العمل المؤسس لحظة تأصيل لمشروع كلي يتطور لاحقًا. فإذا كان الفنان بنبين يؤسس عبر الجماعة والوجه الإنساني، فإن الفنان فاتيحي يؤسس عبر الفضاء التجريدي والبعد التأملي. كلاهما ينشغل بالذاكرة والهوية المغربية كمنطلق، لكن مع ترجمة عالمية. لكن الأول يعتمد على كثافة السرد البصري (حكاية جماعية)، والثاني على اقتصاد العلامة (أثر صامت يفتح على المطلق).

ختاما، يساعد العمل المؤسِّس على ربط التجارب المختلفة بخيط بصري ومفاهيمي موحد، مما يحافظ على تماسك المشروع الفني رغم تنوع أساليبه وتقنياته. كما أنه يساعد على تسهيل التحليل النقدي، بحيث يوفر للناقد مرجعا مستقرا لتحليل الأعمال ومقارنتها، ويعد نقطة دخول بالنسبة للمتلقي لفهم المشروع الفني بشكل أعمق وأكثر شمولية.

نورالدين فاتيحي