العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 56

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 2 من شعبان 1447

الموافق 22 يناير 2026

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

طارت الكُرة وجاءت الفكرة !

تُسعفنا بعض العبارت المأثورة وغير المحظورة، ونجد في بلاغتها الحكيمة بعض العزاء، ولو ضاع الحلم من مسافة ضربة جزاء، وتحضرني هنا ليس بعيدا عن هنالك، عبارة طارت السكرة، أما وأن كل أطياف المجتمع المغربي، لا تزال أرواحها حبيسة الملعب، ولم تغادر حيزه إلا بالأجساد بنظام دون اصطدام، حتى لا تتورط في الشغب، أما ونحن هكذا أظهرنا للعالم عن رقينا الحضاري، لنا أن نقول طارت الكرة وجاءت الفكرة !

لنا أن نشرح الماء بالماء ولو عكّرته العصبيّة الكروية في الكان، ونرد على إخوتنا المصريين أو السنغاليين ومَن على الشاكلة، قائلين دون سخرية لا قدّر الله «يا حلاوة»، على طريقة الكوميدي المحبوب مظهر أبو النجا رحمه الله، أهكذا يُعامِل الضيف مُضيفه الكريم، لا لشيء إلا لأجل قِربة من هواء، أين آصِرة العروبة والدين واللغة والتاريخ المُشترك، حقّا إنها لعبة صغيرة، ولا أحد يصدق اليوم، أنها استطاعت أن تتلاعب حتى بعقول كبيرة، إذا كان والحال أن مجرد لعبة، جعلت شعبا برمته يعلن الأفراح، للخسارة المنتصرة لشعب شقيق، فكيف له أن ينصرني غدا حين يُحدق ما هو أدهى، سواء في الحرب أو السِّلْم، لك الله يا أمة ضحكت من تخلفها الأمم !

لنا أن نقول بعد أن طارت الغشاوة، إنه لا يُعوّل سواء في الحاضر أو المستقبل، على رقعة الجغرافيا التي تجمعنا ببعض البشرية من الجوار، وأنهم لا يحبونك إلا ميتا كما قال درويش ذات أسفٍ أشبه بالاحتضار، لا يحبونك إلا فقيرا مُعدماً لا تملك شِرو نقير، لا يحبونك بصورة البلد المتقدم ولو على مستوى الواجهة، لا يُريدونك بالطراز العالمي للملاعب الذي سوّقته السوشيال ميديا، وأبهر من هم أفضل منهم في بحبوحة العيش، وأقصد الإنسان الأوروبي والأمريكي والآسيوي، ما أفظع أن يخسر الإنسان نفسه لمُجرّد إحساس عابر بالدونية، أما كان أجدر أن نتخذ من أي تظاهرة ثقافية كانت أو فنية أو رياضية، فرصة لتسجيل أهداف أبعد من الشباك، ولكن ماذا تصنع لذاكرة السمكة الضعيفةٍ، فهي تعود لِتبتلع نفس الطعم، فلا تُصفق إلا للشِّباك التي تصطادها في مستنقع، ماذا تصنع لقوم يلبسون - بتعبير قباني- قشرة الحضارة والروح جاهليّة، أما كان أجدر أن يلتحقوا بالقاطرة لتنمية بلدانهم، عِوض أن يفقدوا بعائق نفسي بئيس الحاضر والذاكرة !

لنا أن نقول بعد أن طارت الكرة وجاءت الفكرة، لقد انتصر المغرب، لأنه هيّأ لمن ضاق حلمه بحجم كرة أجمل ملعب، وهو ماض في مسيرته ليتجاوز بالبناء العمران إلى الإنسان، هيّأ الملعب مسرحا لافتضاح المشاعر المُقنّعة لشعوب حولنا، والأكيد أن الرقي الحضاري للإنسان المغربي، لن توقعه في أحابيل العنصرية تُجاه كل الأعراق والألوان، هل أبالغ إذا قلت، إنه ليس لنا في هذه القارة سوى أنفسنا، وما علينا إلا أن نتدبّرها بحكمة وتعقّل رغم أنها غير سارة !

محمد بشكار

عبد اللطيف الوراري

الأنا وظلاله

السيرذاتي وآليات اشتغاله في الشعر العربي

كتاب نقدي جديد صدر أخيرا للشاعر والناقد عبد اللطيف الوراري، عن منشورات عالم الكتب الحديث بالأردن، تحت عنوان «الأنا وظلاله: السيرذاتي وآليّات اشتغاله في الشعر العربي».

تتألف بنية الكتاب من بابين كبيرين:

الباب الأول عبارة عن مداخل نظرية تناقش من جهة أولى حداثة القصيدة العربية وتحويلها الجمالي ونزوعها الكتابي الذي ساعد على الحوار بين الأنواع والفنون داخلها، ومن جهة ثانية تحلل العلاقة الإشكالية بين السيرة الذاتية والشعر، ويقترح مفاهيم جديدة لقراءة السيرذاتي في الشعر من خلال إعادة بناء الموضوع.

ويتوجه الباب الثاني، تبعًا لطبيعة الإشكالية ومقتضياتها المنهجية والإجرائية، إلى تحليل آليّات اشتغال السيرة الذاتية شعريًا داخل المتن المقترح، والذي شمل الخطاب الموازي (حوارات، بيانات، مقدمات، رسائل، سير شعرية ثقافية..) والخطاب الميتاشعري، والعمل الشعري لهذا الشاعر أو ذاك (بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، صلاح عبد الصبور، سعدي يوسف، محمود درويش، أدونيس، وديع سعادة، محمد بنطلحة، إلخ).

جاء على ظهر الغلاف:

«يدرس الكتاب موضوعَ السيرذاتيِّ في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وذلك بعد نقده وإعادة بنائه، من مكانٍ مَنْهجيٍّ ينظر إلى السيرذاتي ليس بصفته خطابًا مرجعيًّا بانيًا فحسب، بل كذلك طريقة نوعيّة لتخييل سيرة الأنا من خلال ما تستوجبه البنية الشعرية من إمكانات تلفظية وتصويرية خاصة، من القصيدة إلى الكتاب.

عبر ضمائرِ الشخصية، يتمرأى الأنا السيرذاتي ويظل مشدودًا عبر رهان الغيرية إلى آخرة، الذي يعمل على ابتكار هُويّته بقدر تخييل ذاته. فالبناء السيرذاتي للهوية له بُعْدٌ تخييليٌّ كذلك؛ فلا يُعنى بما تمّ عيشه ومعاناته فحسب، وإنما ما تبقى – وما أكثره- ضمن المنسيّ والمكبوت والمحلوم به الذي لم يتحقق لعوامل مفترضة، فيلجأ الشاعر إلى توطينه نصيًا، بما ينغلق عليه من تهويمات وإسقاطات وأحلام وهواجس هي من صميم بشريّته وطبوع هشاشته الضارخة؛ وهو ما يصحُّ أن ننعته بـ«الأنا وظلاله».

من هنا، يجري البحث في السيرذاتي داخل الخطاب الشعري وفق اعتبارين رئيسين:

- أوّلهما يخصُّ إنجاز تلفُّظه الخاص، وكتابته الخاصة، ومشروع «أنا»ه الخاص.

- وثانيهما يتوجه إلى فعل كتابة الذات غير القابل للفصل عن تمثلات هذه الذات لنفسها وللآخر، وعن تخييل صور كينونتها وهُويّتها المتحولة في الكتابة وعبرها».

وتجدر الإشارة إلى أنّ الناقد عبد اللطيف الوراري؛ أستاذ الأدب الحديث بكلية الآداب والعلوم الإنسانية-تطوان، له مساهمات أخرى قيّمة في نقد الشعر العربي، مثل: «تحوُّلات المعنى في الشعر العربي (2009)، «راهن الشعر المغربي: من الجيل إلى الحساسية» (2014)، «الشرفة والرماد: دراسات في الشعر العربي وقضاياه (2022)، «شعر اللحظة الراهنة: أسئلة ورهانات» (2025).

جواد المومني

مَمرّاتٌ مُفَخَّخَةٌ: أحيازٌ شعريّةٌ

استهل الشاعر المغربي جواد المومني ديوانه الجديد «مَمَرّاتٌ مُفَخَّخَةٌ» (أحيازٌ شعريّةٌ)، الصادر أخيراً عن دار صيد الخاطر للنشر والتوزيع بمصر، بتوطئة يقول فيها: «لِلشعر سَطوة الحضور وقوة الوَقع في النفوس عبر خصائص إبداعيّة مُميزة، دون أن يَخلق الأذى. وقد رأيتُ من تجربتي البسيطة، أنّ في أعماق الكتابة الشعرية أنوارًا غير مُتاحة لِكل مُتَلقٍّ؛ إذ يكون لزاماً عليه، مُجتهداً، التسلحُ بأدوات معرفية وامْتشاق أخرى، قادرة على الحَفر القَصيّ الغائر، بتوجيهٍ منْ حَدّ السؤال وأوجاعه، وبرَويّة المُقتَفي أثرَ الماءِ في مَفاوز الصحراء.»

تَكتشف الديوان في طبعته الأولى لسنة 2025 -حسب تعبير الشاعر دائما- «نُصوص/سُبُل مُكتوية بلهيب اللغة، مُتزلّفة إلى صهواتها و أبراجها حينًا، لا تَقصي «الألغام» والمَخاطر!!

والكتابُ الشعري في النهاية أحتمى بستةِ (6) أعوام ليَنضج (ما بين 2019 و 2025)، ضَمّ سَبعةً وثلاثين (37) نصًا، تَقسّم إلى (4) مَمرّات هي: الوَهم، الرسم، الفهم والسَّهم.

وفي كل مَمَرٍّ عشرُ (10) نصوص شعرية، ما عدا الممر الرابع، يشمل سبْعَ (7) قصائد.

وقد أنجَزَ وصمّمَ غلاف الديوان الروائيّ إدريس لفريك، قارَبَ فيه رُؤيتَه الفنّية المذهلة لبعض المعاني المُضمَرة، أو غيرها الظاهر.

نقرأ في افْتتاحية الديوان المُعَنوَنة بـ: (في المَسِّ الشعريِّ) الفِقرة الآتية:

«ليتني نَفَسُ خَزَفي، رغم وَهْنه، يَتشرّبُ الصقيعَ. يحدسُ جَسامةَ المُوغِل و يخشَى شائبة الماء. ربما هو عَيبي؛ أن يمتدّ إلى دواخليَ الضوءُ بدون دُروم، أو لعلها نَوبة

بَرق تَصَيّدَت مسار شمعة، تَراها تَذوب؛ تَخال دمعَها بَأسًا... لكنّها هي جُروحُ حكايات، منَ الدهشةِ لونُها، و الضلال لها بيتٌ، يقصدُه الحالمون. »

يُقْبل هذا الديوان السابعُ، بعد أعمال شعرية سابقة، هي بالترتيب:

- تاريخ دخان و صداقة ريح/ 2014،أول البوح.. آخر الصمت/2018، حررتها من عطر البحر /2019، ريثما يَعتريني الحَجَرُ /2020، أمّا بعدُ/ 2024، يناور الخرابَ الشاعرُ /2025، مُضافا إلى كتاب (ذواتٌ يَمتطيها الضّلّ- نَسيجُ المُرار) محكيّات ذاتية (2017).

كما يمكنُ أن نقرأ من النص الشعري (ضِدّ العَكس) السطور التالية:

عَكْسَ ظِلّي ،
أَشْكُو القَمَرَ الشّاحِبَ
وَارْتَاحُ مِنَ الْغَبَشِ ،
فسِرّي حَذِرٌ مِنْ بُلُوغِ الْقَرَارْ.
عَكْسَ جِلْدِي ،
كُلُّ المَمَرّاتِ مُوصَدَةٌ؛
يَخْتَرِعُ خَلْقِيَ الْفَرَاشُ
وَيُتْقِنُ الْفِرَارْ.
عَكْسَ كَلِمِي ،
عَارِيًا أَمَامَ مِرْآة ،
أَرْقُبُ الطِّفْلَ حَامِلاً بَيَاضَهُ ،
يَعْبُرُ الأَحْرَاشَ
وَإِنْ وَعُرَ الْمَسَارْ.
عَكْسَ غِلِي ،
أَنْحَنِي لِلْغُبَارِ ،
مُزْبِدًا يَغْشَوْ حَقْلِيَ
تَحْتَمِي فِيهِ أَعْشَاشُ
أَرْقَتُهَا سَمَاءٌ طَارِقَةْ
تَنْحَتُ هَوْلَ الأَقْدَارْ

بلاغة الفراغ في الفنون التشكيلية

الطاهر الطويل

الكاتب والناقد والإعلامي المغربي الطاهر الطويل، اختار في كتاب جديد صدر أخيرا عن دائرة الثقافة في الشارقة، إمعان التأمل في «بلاغة الفراغ في الفنون التشكيلية»، ويعتبر هذا المؤلف دراسة فكرية وجمالية تنفتح على أحد أكثر المفاهيم التباسًا وإثارة في تاريخ الفن والفكر الإنساني، أي مفهوم الفراغ. فالكتاب لا يتعامل مع الفراغ من حيث كونه غيابًا أو نقصًا أو مساحة مهملة داخل العمل الفني، بل يقدمه باعتباره حضورًا دلاليًا مكثفًا وعنصرًا بنائيًا لا يقل أهمية عن الكتلة والشكل واللون، بل يتكامل معها في إنتاج المعنى والجمال.

ينطلق المؤلف من مُساءلة العلاقة المعقدة التي نسجها الإنسان عبر العصور مع الفراغ، تلك العلاقة التي تراوحت بين الخوف والقلق من جهة، والتأمل والسمو الروحي من جهة أخرى. فالفراغ، كما يبرز الكتاب، لم يكن مفهومًا فيزيائيًا محضا، وإنما تحول عبر الفلسفة والدين والتجربة الجمالية إلى مجال خصب للتفكير في الوجود والعدم، وفي الظاهر والباطن، وفي الصمت بوصفه شكلا من أشكال القول. ومن هذا المنطلق، يعيد الكتاب قراءة تصورات الفلاسفة، من الفكر القديم إلى الفلسفة الحديثة، حيث أصبح الفراغ مرتبطا بالزمان والمكان والحركة، قبل أن يجد تجلياته الأكثر كثافة في الإبداع الفني.

في سياق الفن التشكيلي، يبرز الطاهر الطويل كيف أن اللوحة أو المنجز البصري لا يقوم على الامتلاء وحده، بل أيضًا على توتر خلاق بين الكتلة والفراغ، بين المرئي وما يجاوره من بياض أو صمت بصري. فالفراغ لا يتمظهر كخلفية محايدة، بقدر ما يعدّ فضاءً يوجّه العين ويخلق الإيقاع ويؤسس للتوازن أو الاختلال المقصود، ويستدرج المتلقي إلى المشاركة في بناء الدلالة.

وفي هذا الصدد، يستحضر الكتاب نماذج من التجارب الفنية التي جعلت من الفراغ محورًا للاشتغال، حيث تتحول المساحات المفتوحة، أو الاقتصار على الحد الأدنى من العناصر، إلى استراتيجية جمالية تفتح أسئلة عميقة حول الإدراك والسلوك الإنساني.

كما يتوقف المؤلف عند تجليات الفراغ في بعض التجارب التشكيلية المغربية والعربية عمومًا، مبرزًا تنوع المقاربات بحسب المرجعيات الفكرية والروحية للفنانين. ففي بعض الأعمال، يتخذ الفراغ بعدًا صوفيًا ورمزيًا، يحيل على الأبدية أو العدم أو الصفاء، وفي أخرى يتحول إلى مختبر للتجريب البصري واللوني. ويكشف هذا التنوع عن وعي متزايد بأهمية الفراغ بوصفه لغة قائمة بذاتها داخل المنجز التشكيلي، لا مجرد عنصر تابع أو مكمّل.

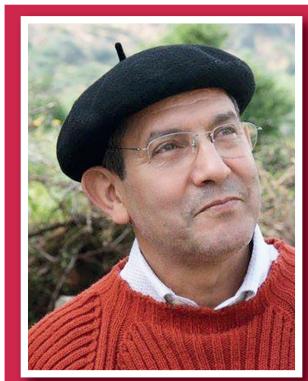
ويولي الكتاب اهتمامًا خاصًا للحرف العربي، باعتباره نموذجًا جماليًا فريدًا في علاقته بالفراغ. فالحرف لا يكتمل إلا بالفضاء الذي يحتويه ويحيط به، حيث يتجاور الشكل الموجب والفراغ السالب في توازن دقيق يؤثر في الإدراك البصري ويمنح العمل بعده الرمزي والروحي. ومن هذا المنطلق، يتتبع المؤلف كيف انتقل الحرف العربي من مجال الخط إلى فضاءات فنية أخرى، مستثمرا طاقته التجريدية وقدرته على بناء المعنى من خلال الاقتصاد في العناصر.

ويتجاوز الكتاب حدود الفنون التشكيلية، ليفتح حوارًا مع حقول إبداعية أخرى، مثل المسرح والعمارة، حيث يصبح الفراغ شرطا لحداثة الرؤية. ففي السينوغرافيا المسرحية، يتجلى الفراغ بوصفه فضاء لفعل الممثل ولتحرر العرض من ثقل الديكور، بينما في العمارة يُعاد التفكير في الفضاءات التي يسكنها الإنسان من حيث كونها فراغات معيشة قبل أن تكون كتلا إسمنتية. وفي هذا التداخل بين الفنون، يؤكد المؤلف أن الفراغ يعدّ لغة مشتركة، تسمح بإعادة بناء العلاقة بين الإنسان ومحيطه.

بهذا المعنى، يقدم «بلاغة الفراغ في الفنون التشكيلية» قراءة عميقة ومفتوحة لمفهوم ظل طويلا على هامش التفكير الجمالي، ويقترح إعادة الإنصات إلى ما يقوله الصمت والبياض والفراغ داخل الأعمال الفنية. إنه كتاب يدعو إلى تجاوز منطق الامتلاء السائد، والاعتراف بأن بعض أشكال الجمال لا تُدرك إلا حين نمنح للفراغ حقه في القول والحضور.

ويعدّ هذا الكتاب حلقة من بين حلقات أخرى في الكتابة والنشر، بدأها الطاهر الطويل بكتاب «لسان الحال» الصادر سنة 1998 عن سلسلة «شراع» بطنجة، وصولا إلى كتاب «مكتبة القرويين في فاس: سبعة قرون في خدمة البحث والمعرفة» الصادر عن معهد الشارقة للتراث سنة 2025، ومرورًا بكتب أخرى: «المسرح الفردي في الوطن العربي»، منشورات الهيئة العربية للمسرح بالشارقة (2015)، «مرايا النفس المهشمة»، منشورات «مكتبة سلمى الثقافية» بتطوان (2019)، «مقامات ومقالات في المجتمع والمعرفة والإعلام» الصادر عن حلقة الفكر المغربي بفاس (2000).

من سيرتي مع ورقة



أحمد لمسيَّح

1 – العمر ورقة

كلامي ولْد ايّامو ،اوقاتو بوهالية
فيه الورقة عمر :
صفحة للميلاد وصفحة للغياب .
وما بينهم ملاهية :
بلسم
شطنة
دوخة
غيبة .
اعشق باش تزيان الحياة ،
افنى في عشقك هي الحياة .

***

جيبيني ملاوح / طايح رمادي عليك
تفيّقني بسمتك :
بحال الفينيق جيتني
وانا كنتْفكر :
ارميت رمادي على ورقة
دفنتي في الصمت
ورْعات « خيالي « — يقول سري .

***

نسيت شكون أنا ،
زاوكـْتْ في الورقة تقول لي شكون أنا ؟

***

العمر مستور بالورقة ،بغى يكون مداد ،
العمر يعاود راسو في « المحو «
كل مرة بِطل يلقى راسو « ألف «
يزيد « خيالو « يحبو
ومولاه يروي قبرو قبل ما يتفن فيه .
وا إيمتا غيوصل للْيا (الياء) ؟

***

هكذا العمر مرهون
والحماق يفك قيدو

***

ولّفْت نعمى قدّام ورقة
نتسَنّاها تبعث في الروح ،
تكون سفينتي في الطوفان
تعلّمْني « صلاة الكتابة «
تغسلني من صياحي ،
تحطني جنبها « ترابي «
ترضعني عسلها باش نتعلم كيف يلبسني البياض
ويسْكنني سكاتْها .

***

غمّضْتْ عيني / اعماني نورها
تْمَدّتْ يدي تقطر « خيالي « علّ و عسى ،
غلّفني النور — رجعتْ « جنين « في رحم ورقة

يوم زيادتي كتبتْ : تنبغيك ،تنبغيك ،
رضعت من النور وصاحت دواخلي :
واااااافين هي ورقة ؟؟؟؟؟

2 – الكلام حارن

جمل مشطبة
من سلهام خازن في نسيجو حزن ناقص دموع
صور مسدية من العدم

من أعمال الرسام الأمريكي جيف فاوست

تفرفيرها مخنوق بقلة الفهامة
ولكلام يزعرط متلف ڤيدو
سالت سترة البلاغة
مْنحّي الما من طريقو
واختر الطين مركبو
ما عاد للفرحة جْواد
زاوڤت في الورقة
تعلّمْها كيف ترش بمدادها المستور
كيف تحكي على اسرار الشّعرا (ء)
على حيرتهم وليعتهم على قصايد عاصية
ملحفة بالعناد وخا داركين في القراية
الباب ناكر وجودو
الشراجم مكمشين على ريوسهم
والضو مضارب مع ظلو ،
هذا وقع نهار بغيت نسوس الورقة من غبار ما مْضى .
جماجم مقلوبة حاضنة الما
يخرج منها ضوْ ع الحيط ملصق فيلم
L éxorsiste
الطفلة — الورقة تتهز وتدور
منها يخرج العجب
والسحر ينطح السحر
والقصيدة من « الشرارات» تنحت سرها
تهمس خليوني نذوق ناري وغطسو في مايا

***

زغردت الورقة وتْحل المداد بالطراف
والدواية تجمع ريوڤو وهو باغي يطير
ذاك الشي مجعرو
كتفاتو الدواية وتقفت له القلم
قالت له : تمَّر حتى تتْمَر
.....
.....
غير ستْفي « الجمل المحذوفة « وسْقيها بما محيتْ
زينيهم بالفرحة المستورة
وڤولي للكلام ورّيني تبوريدتك على الورقة
باش تولدو لنا شي قصيدة .

قلب كلب .. والبحث عن الانتماء الإنساني !

العربي بنجلون

ماذا يحدث لو قام جَرَّاح بزرع غدة نخامية وخِصْيتي رجلٍ متوفى في كلب؟!..هل يظل حيوانا ،أم يصبح إنسانا ،أم هجينا ، لا هو بالأول ،ولا بالثاني؟!..هل يحتفظ بهويته الحيوانية ،أم يُطَعِّمُها ،ولو ببعض عناصر الهوية البشرية؟!..وجوابا على هذه الأسئلة ، يؤكد بطلُ الرواية الدكتورُ (فيليبْ) أن العملية الجراحية على كلب (ضالٍ) حولته إلى وحشٍ قلقٍ ، متمردٍ ، يعيشُ صراعا (هوياتيا) حوَّل حياتَه معه إلى جحيم !

تتجلى فظاعةُ الوضع في أنّ الحيوانَ أصبح يمتلك قلبًا بشريًا، وليس قلبَ كلبٍ. وهو من أسوإ القلوب في كل الخليقة!

ميخائيل بولغاكوف

إنَّ رواية ((قلب كلب)) للكاتب الروسي ميخائيل بولغاكوف، كانت نموذجًا حيًا للسرد الأدبي الذي يقْرن الخيالَ العلميَ بالسريالية والفنتازيا والهجاء الفكاهَي والتهكم والسخرية اللاذعة...ومن أفضل الأعمال الأدبية في القرن العشرين، بفضل مهارات الكاتب الإبداعية وحبكتها المشوقة. ومؤلفها كان طبيبا، مثل أنطون تشيخوف وبوريس باسترناك...كرَّس كل كتاباته الإبداعية للقضايا الطبية، ذات الأبعاد الفكرية والأيديولوجية والاجتماعية، ومن ضمنها ((مذكرات طبيب شاب)) و((المعطف الأبيض)) و((مذكرات طبيب ريفي)) و((حياة السيد دي موليير)) و((الشيطنة)) و((بيض قاتل)) والمسرحيتان ((أيام التوربين)) و((الثلج الأسود)) أو ((مذكرات رجل ميت))... وعند المقارنة والموازنة بين العناصر الفنية والفكرية المشتركة في أعماله الروائية والمسرحية، نستنتج أن هذه الرؤية في الكتابة الروائية، تولدتْ عن رُؤًى لكتاب سابقين أو معاصرين للكاتب، ومهَّدتْ لها السبيل لتبرزَ وتفرضَ نفسَها، نذكر منها رواية ((فرانكشتاين)) للكاتبة الإنجليزية ماري شيلي (1797-1851) و((المسخ)) أو ((التحول)) للأديب التشيكي فرانز كافكا 1883 - 1924 وهذه الرواية ترجمها إلى العربية الأديب المغربي مبارك وساط ترجمة دقيقة. وهناك أعمال روائية أخرى، تُجْرى فيها عملياتُ ترويض الحيوانات لتصبح كائناتٍ شبيهة بالبشر، أملا في ترقية النسل، مثل ((جزيرة الدكتور مورو)) لـ(إتش جي ويلز) التي نُشرت عام 1896، و((حياة كلاب الوحوش)) لـ(كريستين باكيس) التي نُشرت عام 1997 الرواية الغريبة والمرعبة عن كلاب الراعي الألماني الشبيهة بالبشر، تتجول في مانهاتن مرتديةً أزياءَ الأثرياء، وتختال بها يمينا وشمالا في شوارعها الراقية بتباهٍ وتفاخر وترفع!..وبالرغم من أن ((قلب كلبٍ)) كتبتْ عام 1925 إلا أنها لم تطبع إلا سنة 1987 لأن كل المجلات ودور النشر رفضت نشرها، لجرأتها في تشريح قضايا اجتماعية وعلمية وثقافية، كانت تشكل تقاليدَ وعقائدَ المجتمع الروسي. فيما أراد بولغاكوف أن يخترق ذلك المجتمعَ، عبر أبحاثه العلمية، حوْل ما إذا كانت الجينات أو الهرمونات أو البيئة، هي عناصر مؤثرة وفاعلة في تكوين الشخصية الإنسانية، وليس ما تفتح عينيها عليه، أو ما تلمسه وتعيشه، أو ما تكتسبه. وهو ما اعتُبر سخرية من نمط الحياة الذي تعود البشرُ عليه طوال التاريخ، ما جعل كلّ أعماله النثرية والمسرحية مرفوضة من قبل دور النشر ومراكز الإعلام، ولم تظهر إلى الوجود إلا بعد وفاته، ومنها روايتهِ ((المعلم ومارغريتا)) التي تبنَّتِ الواقعيةَ السحرية، وما هي، في الحقيقة، إلا تحوير وتطوير لرواية ((قلب كلب))!

ويبدو أن الكاتب - الطبيب، كانت فكرةُ تحسين النسل، أو خلقُ إنسانٍ جديد (في البداية) تشغل بالهُ، لكنَّ الواقع الذي عاشه وعانه، أكبرُ من طموحهِ العلمي. فقد غيَّر فكرته من ترقية النسل إلى البحث عن الهوية، لأنه أبصر النورَ في (كييف) وهي المدينة التي كانت، آنذاك، تدخل في نفوذ الإمبراطورية الروسية، فلا يدري الكاتبُ أية هويةٍ يتخذ، أي أصبح حائرا، موزَّعا بين هويتين. وبالتالي، يمكننا أنْ نُحَمِّل الرواية قضايا شتى، من علمية إلى اجتماعية إلى تاريخية إلى جغرافية... وما زالت تداعياتُها، وآثارُ تذبذباتها بين انتمائين، تحضر بثقلها الحضاري لليوم!

ولعل أول سؤالٍ يُثار في هذه القراءة:

من أين استقى الكاتبُ قضيةَ الرواية، ثم كيف تطورتْ ليصبحَ لها بُعْدٌ فكريٌ آخرُ، غير الذي تأسستْ عليه؟!..ففي فجر القرن العشرين، شهدتْ روسيا تحولا كبيرا، فرض عليها تكوينَ (مواطن جديد) بنشر التعليم، وإشراك المرأة في العمل، وتوريث الأجيال قيمَ المواطنة والتعايش، والتكيف مع الواقع الجديد على علاته. غير أنّ هذا المنحى في التفكير أوحى للأطباء والعلماء بـ(تحسين النسل الإيجابي) مقابل (النسل السلبي) الذي يورّثُ الإنسانَ السلوكاتِ القاسية، والأعمالَ العنيفة، وذلك بإجراء عمليات جراحية تجريبية على الحيوانات أولا. إلا أن الكاتب ميخائيل بولغاكوف تمرّد على هذا التوجُّه العلمي، واعتبر محاولاتِ العلماء والمفكرين في تحسين النسل، بهذه الطريقة، عبثية، لا تجْدي نفعا. فإزالة الحد بين الإنسان والحيوان بالعلم، عملية مستحيلة، لأن الهوية ليستْ مُكوّناتٍ بيولوجية (فقط) لتجعل الكلبَ نبيلا أو نذلا، بل هي مؤثراتٌ عقائدية وثقافية واجتماعية ونفسية، يمتلكها من محيطه، وبتعبير عبد الرحمن بن خلدون ((الانسان ابن بيئته)) بما في ذلك (الطبيعة)... وبالتالي، تعتمد بشكل كبير على حياة الإنسان الباطنية، وليستْ مجرد تحوُّل جسدي. ولهذا انتقى الكاتبُ لقضيته شخصيتين من الإنسان والحيوان، هما الدكتور (فيليب) والكلب (شاريك)!

من تسعة فصولٍ، تليها خاتمةٌ، يستهل بولغاكوف الفصل الأول من وجهة نظر كلب هزيل، يشعر بالجوع والبرد الشديدين، ويعاني من إصابة سبَّبها له طاهٍ في مطعم. يقول الكلب: يا له من حقير!..كيف يغافلني، فيسكب عليَّ الماءَ المغلي، ويُحْرق جانبي الأيسر حتى العظم، وهو يسمي نفسهَ كادحا؟!

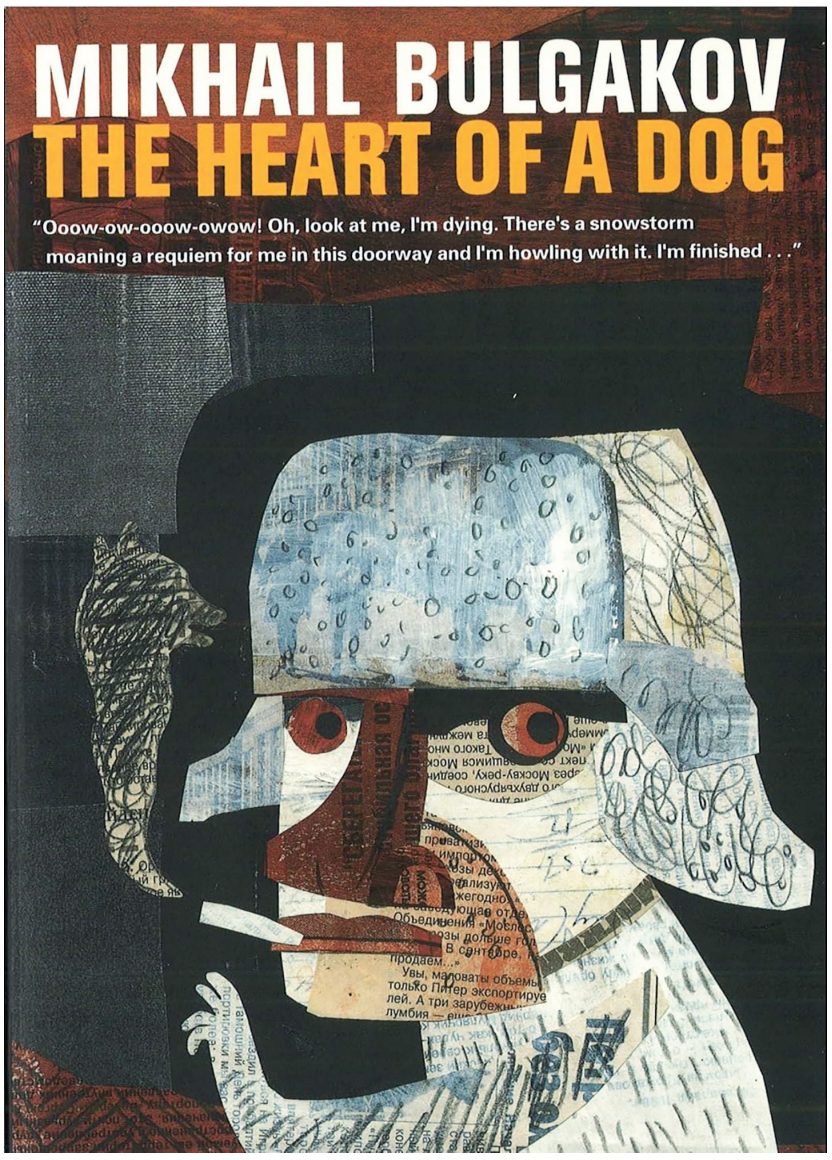
وبين الحين والآخر، يعوي من الألم، ويرى أن فعل الطاهي اعتداءٌ وظُلمٌ صارخان غير مبررين: يا إلهي، كم يؤلمني هذا!..ولكن، ما جدوى العواء؟!

ثم يلمح كاتبةً من واجهة مطعم، فيشفق عليها، أكثرَ من الزبائن المحيطين حولها، لأنها تشعر مثله بالبرد، وثيابها رثة ممزقة، وتلتهم ما تبقى في الصحون من طعام فاسد، ذي رائحة كريهة، فما الفرق بينهما؟!..بهذه اللقطة، يشير الكاتب إلى أن الكلبَ أكثرُ تعاطفا من الإنسان، لأن كلا منهما يحمل في قلبه معاناة قاسية!..وفي تلك اللحظة، يحضر رجل نبيل، اسمه (فيليب) ويعني به (المُدَوِّل) أو (المُغَيِّر) يمسك نقانقَ، فينبُر الكلبُ إلى نُصْحه:

- سيدي، إنك لا تعلم مما حُضِّرتْ هذه النقانقُ، التي بلا شكٍّ ستضرك!.. الأفضلُ لك أن تتصدق بها عليَّ!

ولم يجد الرجل بُدًّا من أنْ يعمل بنصيحة الكلب، فأطعمه إيّاها، ثم عرض عليه أن يصحبه إلى شقته الفسيحة، التي تحتوي على عيادة خاصة. وسيتبين أن الرجل هو جرَّاح ذو شهرة عالمية، يُجْري عملياتٍ على الكهول والشيوخ لتجديد شبابهم بزرع خصيتي الحيوان، ومبايض القرود في السيدات لتجميلهن!..وليجعل هذا الرجل (فيليب) الكلبَ إنسانا بكل مواصفاته البشرية الطبيعية، يُجري له عملية جراحية لزرع غدة نخامية في مخه، وفي جذعه خصيتين من جثة مجرم، قتل حديثا في شجار. وكانت الجراحة ناجحة للغاية، إذ بدا الكلب شبيها بإنسان بدائي، يتخذ هيئة بشرية، عندما فقد ذيله وتساقط شعر فراؤه، ليمشي على قدمين، بقامة منتصبة. وظهرتْ له يدان مكتملتان، وغدا نباحُه مثل أنين بشري. وبالرغم من ذلك، نُدْرك أن التشبُّه بالإنسان، لا يعني أن يكون إنسانًا مكتملا، جسدا وعقلا وقلبا، لأنه ورث الصفاتِ السلبية للمتبرع، الذي كان لصا شرسا، ومدمنا على الكحول والتدخين، ومتنمرًا على القطط والكلاب الضعيفة. ومن هنا انطلقت المشاكل، إذ بدأ يكتسب صفات بشرية، فأصبح أشبهَ برجل أمي، لم يدخل المدرسة قط. فقد ازداد جمودًا وعنادا، يفتعل المشاكل مع الجيران والأصدقاء، وسائر الحيوانات الأخرى...!

تغاضى الطبيب عنه، في البداية، ظانا أنه بحاجة إلى أن ينضج، ويتطور عقله الجديد. لكن الكلب/ الرجل تجاوز الحدَّ، فقد أصبح سلوكه بعيدا عن الإنسانية، بل أدنى منه إلى سلوك الوحش، أو بالأحرى، إلى سلوك الوغد ناكر الجميل. يضايق خادماتِ الأستاذ، ويعبث بملفاته، ويسرق أمواله، ويفضح أسراره، ويلج الحاناتِ، ويتجرأ على النساء، ويحشر أنفه في ما لا يعنيه، ويتلفظ بالكلام البذيئ، ويتصرف مع المرضى بفظاظة. وفي كل يوم، يكتسب مهاراتٍ سلبيةً جديدة...إلى أن تردد بين الناس أنه ابن غير شرعي لفيليب، وأطلقوا عليه (شاريك) وهو اسم خاصٌ بالكلاب المدللة من السلالات الأصيلة. و لاحقا، عندما يحصل على أوراقه الرسمية، يجد وظيفة كصائد قطط!..ويعلل فيليب كلَّ ذلك بأن شاريك يعاني من صراع بين هويته الشبيهة بالكلب وهويته الشبيهة بالإنسان، فيفكر في إعادة العملية باستخدام أعضاء شخص متعلم. لكنه يعدل عن الفكرة، ليخلص إلى أن تحسين النسل علميا هَدْرٌ للجهد والوقت، ويلمح إلى أن الصفاتِ السيئة، مثل الإدمان والنشاط الإجرامي، هي صفات وراثية من المحيط الاجتماعي، تنتقل بين الأجيال المتعاقبة. وبما أن شاريك ورث صفات سيئة، فإن ذلك يفسر عِلّةَ سلوكه السيئ، مثل أعمال العنف!



ولم يلبث الجَرَّاحُ إلا قليلا حتى أدرك أن مخلوقه يعيث فسادًا في شقته وعيادته، وفي بيئته. وبذلك، تتحول حياته، إلى كابوسٍ لا يُطاق:

- أزل هذه القمامةَ عن رقبتك، فلو رأيت نفسك في المرآة لأدركتَ كم تبدو مخيفا. أنت تشبه المهرج تماما. للمرة المئة، أقول لك وأكرر بألا ترمي أعقابَ السجائر على الأرض. ولا أريد أنْ أسمع الشتائم والكلام النابي في هذه الشقة!..ولا تبصق في كل مكان..المبصقة هناك!..من فضلك، صوِّبْ جيدًا عند التبول. توقفْ عن الحديث مع خادمتي الجذابة (زينا)، إنها تشتكي من تسكعك حول غرفتها ليلا. ولا تكن وقحًا مع مرضاي!..أين تظن نفسك؟!

قال الرجل - الكلب، فجأةً بنبرة حزينة دامعة: لا تقسُ عليّ هكذا يا أبي!

احمرّ وجه فيليب، ولمعتْ نظارتُه: يا للغرابة!..من تناديه يا أبي؟!..أنا أبوك، أيها النذل؟!..يا لها من علاقة سيئة!..لا أريد أن تطرُق هذه الكلمة أذنيَ ثانية!..ستناديني باسمي ولقبي فقط!...أسمعتني وفهمتني؟!

ويوما تلو يوم، يحتد غضبُ فيليب، في حين يحتد ذكاءُ الرجل/ الكلب، لدرجة أنْ غدا يُفحِم الأطباءَ في المناقشات، كأنه دكتور فعلا. ولم يسعْ فيليب إلا أن يصرخ في وجهه: لا تنس نفسك، فأنت تنتمي إلى أدنى مراحل النمو!..أي ما زلت في مرحلة التكوين. أنت ضعيف فكريا، وكل أفعالك ما زالت حيوانية بحتة. ومع ذلك، تسمح لنفسك أن تلقن رجلين متعلمين جامعيا النصائحَ، حول صَرْف المال... وفي الوقت نفسه تأكل معجونَ الأسنان!

يرد الرجل/ الكلب محتجًا: عليك أن تعترف بخطئك، فأنا لم أطلب منك أن تجري عليَّ العملية، أليس كذلك؟..يا له من عمل تجاري مُدِرٍّ للربح!..كيف تُغْري حيوانًا مسكينًا بحبل نقانقَ، وتستغل جوعه ومرضه لتسوقه إلى شقتك، وتشق جسمه بدون رغبته، والآن تنفض يديك منه؟!..لم أسمح لك بذلك، ولا أقاربي أيضًا. أعتقد أن لي الحقَّ في مقاضاتك!

- إذن، أنت تعترض على تحويلك إلى إنسان، أليس كذلك؟..ربما تفضل أن تعود إلى التطفل على صناديق القمامة مع الكلاب والقطط والجرذان، أو تتجمد تحت البوابات؟!

- لماذا تستمر في إهانتي؟!..صناديق القمامة، صناديق القمامة!..ربما كنت أكسب رزقي هناك، كسائر الحيوانات!..ألم تسأل نفسك يوما: ماذا لو متّ تحت مشرطك؟!

في نهاية الرواية، يُجري فيليب عملية جراحية عكسية لشاريك، فيُرجعه إلى هيئته الحيوانية الأولى، الكلب المطيع والممتن، وأزال الأعضاء البشرية منه. وببطء، عاد إلى كلب يستمتع بحياته كحيوان، فالكلب يبقى كلبا، ما لم يُرَوَّض منذ ولادته. فيما يُحْضر فيليب إلى المنزل دماغا بشريًا آخرَ، ليزيل منه الغدة النخامية، مما يشير إلى أن شاريك احتفظ ببعض ذكرياته عن العملية، أو أن فيليب ينوي إجراء تجربة مماثلة أخرى.

إنّ رواية ((قلب كلب)) التي كتبها ميخائيل بولغاكوف، هي حكاية رمزية، تُصوّر بسخرية إخفاقاتِ تكوين الإنسان، على عكس الكاتب جورج أورويل في روايته ((مزرعة الحيوانات)) ليست (بسيطة) بل هي تباشر قضايا مختلفة، كالآثار الأخلاقية الناتجة عن تحسين النسل، التي سادتْ في المجتمعات العلمية، خلال عشرينيات القرن العشرين، والتي باءتْ تجاربها المخْبَرية بالفشل. إلا أنّ الكثير من النقاد، عَدُّوها، من جهة، رواية رمزية قوية، لا تخلو من مَعنى رمزيٍّ بعيد، فالكلب هو الإنسان الذي يقابل بمعاملة سيئة، مثل بطل (فرانكشتاين) الذي عانى من بشاعة الكائن الخيالي الذي خلقه. ومن جهة ثانية مسلية، لأنها مليئة بالعبث، وأقرب منها إلى الخرافة، لوجود الحيوان كشخصية محورية، وحركاته البشرية التي تصدر عنه، وتُحْدِث لدى القارئ غرابة وتعجُّبا. ويبقى (الانتماء الإنساني) موضوعا للأبحاث التربوية والتعليمية والفلسفية والاجتماعية، نظريا وميدانيا، قائما، لكنه بالتأكيد يجمع بين ما يرثه الإنسان وما يكسبه في آنٍ واحدٍ من البيئة الأولى التي أبصرتْ فيها عيناهُ النور...!

قصة قصيرة

احتفاء من نوع خاص

عزيز أمعي

خارج المخيم الممتد إلى ما لا نهاية بمساكن مصنوعة من أعمدة خشبية، ومغطاة بالقماش وكل ما يصلح للوقاية من سيول الأمطار وقرّ البرد، تجلس طفلتان على صندوق خشبي مهترئ تحت شجرة نجت بأعجوبة من قصف المدمرات الاسرائيلية. كانتا تلفان نفسيهما وهما ملتصقتان ببعضهما قطعة حصير كالحة ضئيلة، لتحميهما من برد المساء اللاحف. لباسهما رهيف لا انسجام بين ما يغطي الجزء العلوي أو السفلي من جسميهما، حتى الصندلين اللذين كانا ترتديانه، غير منسجمين لا شكلا ولا مقاسا، ناهيك عن الأجزاء الممزقة منها .

قالت أصغرهما سنا وكان اسمها هدنة:

-انظري إلى الأفق البعيد تبدو الأضواء جد وهاجة.

أجابت صابرين، وكانت أكبر من هدنة بسنتين:

-أحقا تجهلين السبب؟

-نعم، ومتى كذبت عليك، أجابت هدنة.

ابتسمت صابرين وقالت:

-لقد أوشكت السنة أن تنصرم. هذه الليلة هي آخر ليلة في السنة الحالية، وغدا ستحل أخرى جديدة. الإسرائليون يستعدون للاحتفال بسيلفستر، الذي هو نهاية السنة الميلادية. وبما أن مدينة سيدروت أقرب مدينة إلى مخيمنا، فأضواؤها الكثيفة تظهر لنا من بعيد.

قالت هدنة وهي تهرش شعرها المتسخ، كأنها غير مصدقة أن سنة جديدة ستحل في رحاب مخيم تتكدس فيه عائلات نجت من جحيم إبادة دام لسنتين :

-يا لي من فتاة غبية، لقد نسيت حقا أن أيام السنة الحالية أصبحت معدودة، لتهل سنة ميلادية جديدة. منذ أن لم نعد نذهب إلى المدرسة، بسبب الحرب، نسيت العطل ومناسباتها.

قالت صبرين:

-العالم كله سيحتفل بميلاد السنة الجميلة. ستنصب أشجار الميلاد، وستزين بالمصابيح الصغيرة الوضاءة، بألونها المختلفة الخلابة، والتي تجعل من شجرة الارز الصغيرة، أيقونة رائعة الجمال. سيستيقظ الأطفال الصغار من نومهم، يجدون هدايا عديدة حملها الشيخ بابا نويل، ووضعها بالقرب من أسِرَّتِهم الوثيرة حين كانوا يغطون في النوم.

ساد صمت مشوب بالحزن والأسف. منذ سنتين لم يعد الأطفال ومن بينهم هدنة وصابرين يحلمون بالاحتفال بالسنة الميلادية، ولا بالهدايا الجميلة. حلمهم الوحيد أصبح منحصرا في أن تتوقف آلة القتل الجهنمية، والحصول على سقف بيت آمن ينامون تحته، دون خشية من أن تقصفه دبابات وطائرات إسرائيل، لتردمه فوق رؤوسهم.

فجأة قطعت هدنة الصمت، وقالت:

-لماذا لا نحتفل أنا وأنت بدورنا بعيد الميلاد.

نظرت إليها صابرين باستغراب وقالت:

كيف نحتفل برأس السنة الميلادية، ونحن لا نملك لباسا جديدا ولا هدايا، ولا حتى شمعة نضيئها احتفاء بالمناسبة.

ابتسمت هدنة وقالت:

-خطرت ببالي فكرة قد تكون مناسبة لنحتفل أنا وأنت بميلاد السنة الجديدة.

- ماذا تقصدين؟ أجابتها صابرين.

نهضت وقالت انتظريني هنا سأعود بسرعة. غابت لدقائق معدودة ثم رجعت. جلست قرب صديقتها، تدثرت بالحصير الذي كانت صابرين تمسك جزءه الآخر. استخرجت ولاعة صغيرة ومقصا صغيرا. وقالت وهي تريها لرفيقتها:

بهذه الولاعة والمقص سنتمكن من الاحتفاء بميلاد السنة الجديدة.

نظرت إليها صبرين باستغراب وقالت:

-كيف ذلك؟

ضحكت هدنة وقالت:

-سننتظر هنا إلى أن تنتهي آخر دقيقة في السنة الحالية، سأقص خصلة من شعري، وأنت تقصين خصلة من شعرك. نمزجها معا ونضرم النار فيها، لنشارك العالم الاحتفال بميلاد السنة الجديدة.

ضحكت صابرين من سذاجة هدنة وقالت:

-العالم.. نحن وحدنا حبيبتي في العالم، ولا أحد يأبه بنا وبمصيرنا.

ردت هدنة، لا بأس سنحتفل على طريقتنا، سنقول للعالم أنك لست المعتقل الوحيد، أنت مثلنا، ومن أجلك سنحرق خصلتينا، ونذروها مع الرياح، قد يمر رماد شعرنا بالعديد من الدول، وربما وصل إلى البيت الأبيض، من يدري ربما فكت تعويذتنا عقدة الحبل الذي تقود به إسرائيل أغلب دول العالم.

بريشة السرسام الفلسطيني يوسف كتلو

أن تنام على الجسر في المنتصف

عبد الحق ميفراني

قليلون شاهدوا
زجاج الطريق على قمم الروح
من عاشوا
ذروة الألق
وهم يسيجون للألم
بعضا من المعاني
حين تركت لحاء الكلمات
قرب الأشجار..

قليلون
كانوا في أعلى ثلة
حيث لا تضيق حدود الحقيقة
حيث لا تعرف حدود الاستحالة
حيث لا تعرف حيث أنت
إذ يكفي حينها
أن يأتي «التروبادور» الساحر
الجوال
بآلته العجيبة
ويعزف سوناتا
لورد أكتوبر..

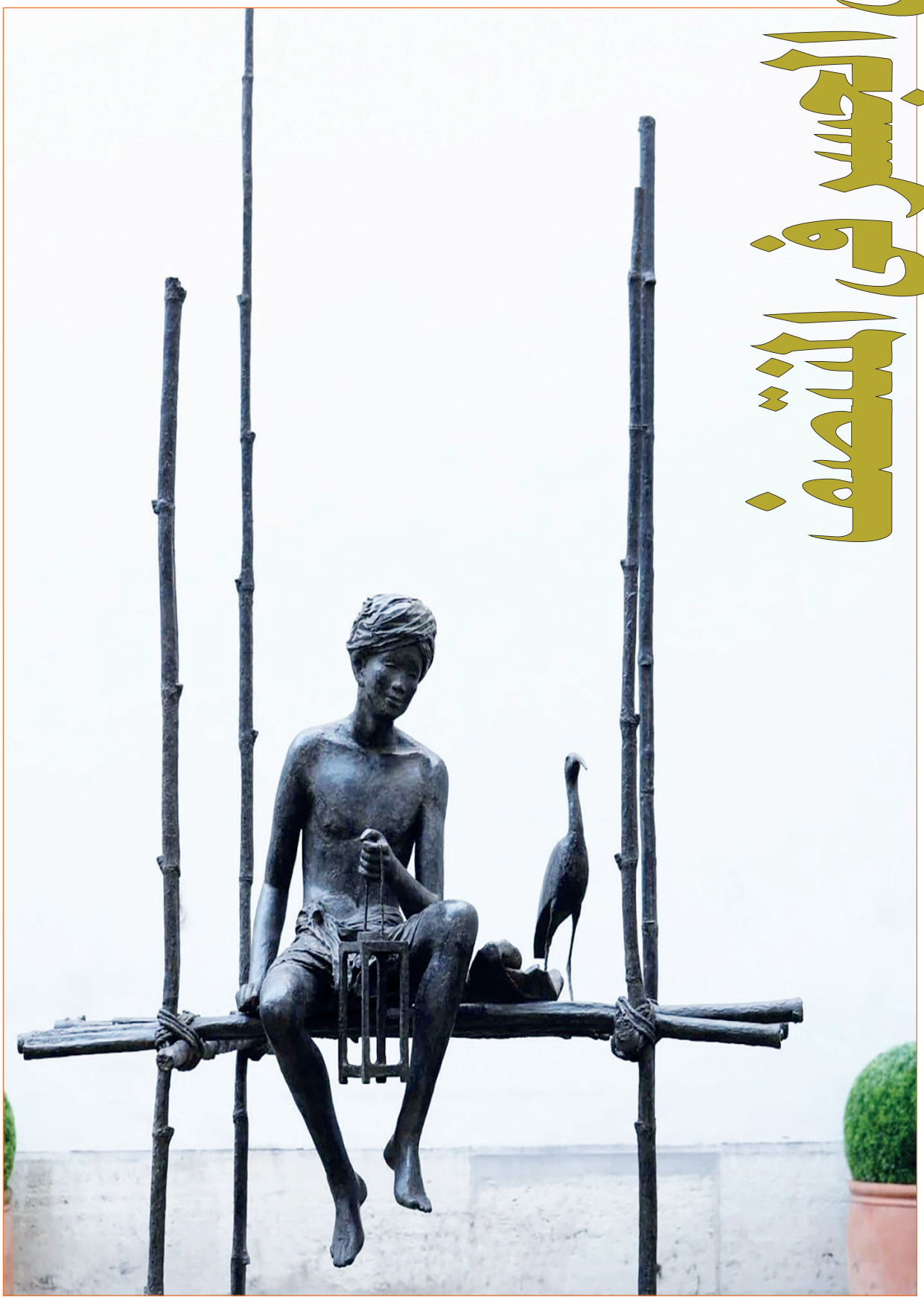
قليلون حينها
سيصدقون
أني لم أكن قصيدة الجسر
الوحيد المؤدي إلي..
لم أكن إلا مخاض الألم
وهو يتركني في المنتصف
كلما ضاقت الحياة
من وجع الغد
كلما تركني جسدا ممددا في اللامكان

لذلك قليلون اليوم
من صادفتهم الفكرة
تنام على الجسر
حيث لذة المنتصف
وحيث لا يترك لك هامش
في أن ترى الأبجدية
وهي تلتئم في حفلة النص

القصائد
وهي تبحث عن وصيفات الاستعارة

المعنى
وهو يتلذذ باللامعنى
يمشي عاريا إلى الحقيقة

وهم يعبرون
حفاة
عرايا
يحملون مرايا غبش الليل
يسألونني سؤالا واحدا
كيف يكتمل النص
وأنت هنا
تترك هذا الفراغ
وتختفي..



عمل فني للنحاتة الفرنسية المعاصرة مارين دي سوس

العلاقات الإنسانية وتشكلاتها

في المجموعة القصصية «هذا الوجه أعرفه»! لعبد الكريم غلاب

دراسة موضوعاتية

دة. سناء السلاهمي

الجزء الأول

تعد الكتابة معبرا للتفكير في العلاقات الإنسانية بين الذات والآخر، بما تضمه من قيم وأحلام وصراعات... تشكل مادة لبناء نصوص ورصد حيوات، وإذا كان الحكي عموما يتخذ من الإنسان مادته الحيوية، فإنه لا ينزعه من محيطه الذي يتشكل من كم متداخل من العلاقات، تظل في مجملها نمطية وصامتة، حتى يأتي الكاتب/المبدع فيجعلها في سياق قادر على بعث الحياة فيها، بشكل يوسع مساحة رمزيتها، فيكون على المتلقي بذل الجهد التخييلي لملء المسافة الفاصلة بين الفرد في علاقة بذاته أولا؛ والآخر ثانيا، فتتحول العلاقات إلى نوع من تفسير الوجود الإنساني، أو إصدار الأحكام على هذا الوجود، كما قد تكون بمثابة إشارات يصدرها مطلقها للتنبيه وتحقيق الوعي بها.

تتشكل العلاقات الإنسانية في المجموعة القصصية «هذا الوجه أعرفه!»1 لعبد الكريم غلاب معلنة ميلاد قيم وموضوعات عدة، وفق معجم وآليات بنى من خلالهما الكاتب العالم الواقعي بعد تمزيق مادته، معيدا تركيبها بما يوافق حاجة الكاتب الفنية، وحاجة القارئ المعرفية، والكاتب بذلك لا يبتعد عن وظيفة القصة القصير في تحقيقها قدرا «من المتعة الفنية عن طريق اكتشاف المجهول في حياة الآخر، الذي هو في الوقت نفسه أنا القارئ، المتذوق، الذي يشتاق دوما إلى التعرف على لحظات القلق ومواقف التحدي التي يتعرض لها بعض البشر، وكيف يتصرفون عندما يصادفون أزمة إنسانية لا يستطيعون التصدي لها»2.

عنيت المجموعة القصصية «هذا الوجه أعرفه!» بعوالم الأنا/الذات في علاقة بخباياها تارة، وتارة أخرى في علاقة بالآخر، قصد إنتاج خطاب مكثف الدلالات والعواطف، على اعتبار أن «الخطاب فعل، وأن الفعل اللغوي قصد مشروط، يقود إلى دمج الحالات الذهنية والنفسية في نظرية تداولية اللغة، لتصبح المقاصد والرغبات حالات ذهنية مسؤولة عن برنامج الفعل والتفاعل. وهذه الحالات هي مناط اهتمام الوصف والتفسير التداولي، بوصفها السياق النفسي لإنتاج اللغة وفهمها»3، فقد عهدنا في أعمال عبد الكريم غلاب الإبداعية القدرة على إعادة قراءة الواقع من جديد، ثم صياغته بلغة سردية ذات حساسية؛ تعري الأزمة وأسبابها، أكثر من أن تشخصها.

تستهدف دراستنا مساءلة المنجز القصصي «هذا الوجه أعرفه!» بالتركيز على تيماته وما تحمله من رؤى؛ وتصوغه من دلالات، إذ تظل التيمة جذر الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي والملحة والمتكررة فيه4، والدراسة بهذا التوجه تفرض اعتماد المنهج الموضوعاتي لالتقاط الملامح المهيمنة على العمل الأدبي، فالبحث في الموضوعاتي هو بحث في النقاط التي يتكون منها المعنى الأدبي، والكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها، وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة، والمنهج بذلك إنما يقدم نوعا من المسح الأفقي للظاهرة المدروسة، مع النزول العمودي لدلالتها5، في انفتاح على بعض المناهج السياقية: الاجتماعي والنفسي.

تنشأ راهنية هذه الدراسة من منظور الفهم والاستيعاب لبعض التيمات، ومعطيات الحالة النفسية والاجتماعية... للذات وعمقها الداخلي، وعلاقاتها مع مختلف القيم، فما أشبه الأمس باليوم، وما أكثر التغير الذي أصاب مختلف مناحي الحياة العربية على وجه التحديد.

تيمة الصراع

تضعنا الدلالة المعجمية للجذر (صرع) أمام معنى الطرح بالأرض6، وهي بذلك تشير إلى وجود عراك جسدي بين طرفين؛ يسعى كل منهما إلى هزيمة الآخر وطرحه، وبتوالي السياقات الثقافية المعاصرة، تطورت الدلالة المعجمية للمفردة إلى الدلالة على الصراعات المعنوية بين القيم والأفكار7 التي يتقمصها البشر، فتوجه دوافعهم السلوكية، وهو ما تمثل نصيا في قصة «رحلة في القطار» حيث الصراع الداخلي للأنثى بين موروث أمها من النصائح حول الاعتزاز بالنفس، ورغبتها الغريزية في التقرب ومحادثة الآخر/الرجل، تتذكر الفتاة كلام والدتها «الفتاة بنت الأصل والفصل لا ينبغي أن تكون البادئة... الزمن الرديء ابتذل النساء... راغبات غير متمنعات»8.

تعيش الفتاة كمونا من الإعصار في نفسها بين نداء داخلي، يغدو أن يكون طبيعيا، ونداء ينبعث من الخارج تعجز عن تجاوزه، فتتراكم الأصوات وتتطاحن بين العقل والغريزة، بين الداخل والخارج، فالأفكار في أحيان كثيرة تغدو رؤية مؤسفة، تتكيف وتقاليد المجتمع، لتقوم بوظيفتها على نحو باعث على الرضا، فيتوهم الإنسان صورة الكمال والنموذج؛ في غياب ما يبعث على التغيير، إلى أن تظهر بعض الإشارات التي تحدث تصدعا بين الوضع الخارجي والبنية الفكرية/النفسية للفرد، وهكذا كان الحال مع بطلة القصة، فبعد ماض من الاقتناع بالعادات والمفروض... تدخل الذات مرحلة الصراع النفسي/الاجتماعي، والذي يشتد حدة وسرعة حركة القطار، بل وسرعة إيقاع الحياة، يقول السارد: «منذ وعت توقفت في محطات، في كل منها تجتر ماضيا، ثم تستأنف لتصنع ماضيا غيره»9، ويظل الصوت الداخلي يردد: «كان هنا وذهب...»10، مشكلا في ظل هذه الأجواء المشحونة آخرا «جوانيا»/ داخليا تنطلق معه رحلة الذات المأزومة.

وحتى لا ينال الفراغ والحرمان من صمود الذات وقوتها تستبدل العدم الحاصل من الفقدان بوهم إنجاز آخر على مستوى الحلم، أو اجترار ماض آخر، يقول السارد ملخصا نهاية الرحلة: «في أسواق المدينة كانت تسعد بأن تتوقف عند واجهات المتاجر عند واجهة مكتبة تبحث عن رواية جديدة، دفعت بها المطبعة

إلى السوق، توقفت عيناها عند عنوان: العانس الجميلة. دمعتان حارتان طفرتا من عينيها دون أن تعي. استدارت نصف استدارة. سارت في طرقها نحو محطة أخرى. تجر ماضيا آخر...»11.

وتبحر قصة «اعتراف» وفق سرد قصصي بسيط في عالم المرأة العاملة، التي أثبتت قدرتها وصلاحها للقيام بواجبات ومسؤوليات كبرى، لكنها تظل عاجزة عن امتلاك ما يحقق اندماجها مع الآخر/الرجل، أو بعبارة أدق ما يحقق كيانها الأنثوي، فلا يكون للشعور بالفشل وقع مثلما يكون ومشهد رد المدير على دخول الموظفة مكتبه: «دخلت المكتب كما لو كنت تقتحمين ميدان استعراض عسكري... ألم يكن يكفي أن تخفضي الوطء، فلا تزعجي نفسك ولا تزعجيني بخطواتك العسكرية هذه»12، خطوات كانت كافية لطرحة السؤال: لم لم تتزوجي بعد؟13، فلا تجد الأنثى/الموظفة سوى الصمت آلية دفاعية وصمام نجاة، لكنه بالمقابل كان مسعفا للآخر حتى يدرك بعض الخبايا، فيسترسل المدير في حديثه: «-لماذا نشقى بالعبوس؟ لماذا نستكين للأحزان؟ أتعرفين أول شيء خلقه الله قبل أن يخلق آدم وحواء...؟ (لم ينتظر جوابا. أضاف) الابتسامة... الألوان الزاهية تفتح النفس المنغلقة. الطبيعة لم تكن قط سوداء ولا قاتمة إلا عندما يسود اللام... السماء والبحر والأشجار والزهور والورود والحقول تمنح بألوانها الطعم اللذيذ للحياة... أرأيت وردة سوداء...؟14»، مقطع على شعريته لو حاولنا تمثله دلاليا لاستقام الأمر مرات عدة، فحين وقف الكلام نتج كلاما، في ظل حضور التركيب الاستفهامي، الذي يعد طاقة فاعلة في الضغط على ذهن المتلقي.

يبدو أن السلطة الذكورية المباشرة في قصة «اعتراف» تشكل جزءا من استراتيجية الكاتب في توجيه الخطاب النقدي/الإصلاحي الذي يعتمد على الثقافة الوجودية والنفسية العالية، والتي تقدمه بالصيغة الكلامية والتصويرية، وفق رؤية فلسفية تمنح أحيانا سلطة واعية لطرفي العلاقة، فيتحقق وعي الذات الأنثوية، مسجلة مجموعة من الإجابات: «تعلمت أن أجيب بابتسامة، بدا أنه رضي عن إجابتي»15.

وعكس النموذج السابق تقدم القصة نموذجا للعلاقات المتحولة، الذي يجذب القارئ، في إطار وعي يتجاوز مستوى القبول والاستسلام، إلى الحركية المنفتحة على عالم لامتناهي من الاحتمالات.

بعيدا عن شرطها الجنسي يطرح عبد الكريم غلاب تيمة صراع المرأة تارة في علاقة بذاتها وأعراف اعتقدت وآمنت بها، وتارة أخرى في علاقة بانشغالاتها ودائرة كينونتها الفكرية والمعرفية، التواقة إلى الاندماج المعقلن، المقنن بالقيم بعيدا عن نمطية الإغراء والغواية، وهو بذلك يطرح أزمة الذات الأنثوية بين صورتها الاجتماعية التي تقدمها للآخرين، والتي تتصف بالقوة والجدية، وصورة عالمها الداخلي وما يعيشه من أزمات ورغبات... يصعب التصريح بها، لأنها ببساطة قد تورط مكانتها الاجتماعية، فلابأس إذن من الانفتاح على الحوار، فأن نعيش «يعني أن ننخرط في حوار، أن نسأل، ونستمع، ونجيب، ونوافق...»16.

تيمة العطاء

يقدم الكتاب المعاصرون -خاصة الذين ارتبطوا بالعمل السياسي والنضالي- صورة إيجابية عن المرأة تظهرها بدورها الحقيقي: أما، مناضلة، زوجة... وهي في جميع الحالات منبع من الحنان لا ينقطع، وهو ما تجسد على مستوى قصة «شامة»، التي رغم الفراغ الداخلي الذي خلفه رحيل زوجها، تظل المرأة شعلة للعطاء والمحبة لأبناء ليسوا من صلبها، لكنها أحبتهم وأحبت جميع أهل الدار، يقول السارد: «لا تأتي إلا مرة في كل شهر أو كل موسم أو عيد او قبيل عاشوراء. كانت تعتبر نفسها في منزلها تحتفي بالصغار وتقبلهم، وهي تعانق كلا منهم... أو تنحني على اليافعين ضامة وجوههم بين كفيها المتغضنتين، وترقص الرضع وهي تباركهم...»17.

يمعن السارد في وصف «خالتي شامة» التي تحمل كل التقاسيم الإيجابية: «كنا نعرفها وهي متلفعة «بحائكها» الأبيض... محكمة لثامها على أسفل جفينها وفوق حاجبيها بقصر قامتها واكتناز جسمها... لا تفلت قبضتها من طرفي الحائك متلفعا حول وجهها، لا ترفع الحجاب عن خديها المتغضنين إلا بعد ان تتأكد من أن المنزل ليس فيه غريب»18.

وتارة أخرى يلتقط السارد بمشاعره: «خالتي شامة تضفي على حديث الغرفة جانبا من الجدة اكتنزت الكثير مما رأت ومما سمعت، وما تنقش في الذاكرة الواعية من أخبار العائلات التي زارتها، وأحاديث الجارات التي تحمل إليها الجديد كل يوم، وزياراتها لزوايا الأولياء والصالحين... حديث خالتي شامة يثير كثيرا من الفضول، كثيرا من المتعة، ويغذي الخيال بكثير من الطرف، تصبح آمالا، تتحول أحلاما لذيذة تعايشهن لذيذة في ليالهن الجافة»19، وما يهمنا من الصورتين هو طبيعة العلاقة التي جمعت «الخالة شامة» بمن حولها، فمن خلال هذه العلاقة يتحول الموجود النصي إلى أداء تخيلي، يؤسس لإمكانات وجودية يستعيرها الكاتب إطارا جامعا للهوية والوطن والانتماء، حيث تؤدي الذاكرة تحديدا «دورا كبيرا في ضمان الاستمرارية الثقافية التي تمكن جماعة من الحفاظ على إرثها الثقافي والمعرفي المشترك، وصيانته من النسيان والتلاشي والدمار»20.

وغير بعيد عن عطاء «الخالة شامة» تجسد قصة «وستنتهي المأساة» عطاء الأم البيولوجية، فبعد اغتراب اختياري للإبن، يعود من جديد إلى حضن عائلته (الأم) بعد أن

استغنت الشركة عن خدماته، مثقلا بهموم زوجة وأبناء، فلا يجد غير حضن الأم بعيدا عن الأعطاب المدمرة التي من شأنها النيل من فاعليته وجدواه، وهكذا: «احتضنت الأم الرأس الأشعث تقبله وتدعو له، اللّه يفتح بصيرتك للخير... توقفت وهي تجهد نفسها لتصد عن عينيها دموع الألم، كانت تشعر ببساطة بأن رسالتها إلى ابن عيسى أن تتجلد لتذهب عن نفسه الحزن والألم... انبعث صوتها أقوى مما كان وهي تضيف -قم يا بني وابحث عن عمل... نهض ابن عيسى من بين يدي أمه بروح جديد كما لو كان يخرج من مخبأ الاعتراف... أحس كأنه عاد إلى نفسه بعد أن كان مستلبا.»21

يشكل العالم الخارجي بمختلف علاقاته قيودا حقيقية للإنسان إلى أن ينعم هذا الأخير بنعمة الحب والاحتواء، المترفع عن كل الماديات، فتتعزز قدرته على التأمل والتفكير بما من شأنه المساعدة على «التحرر من سجن الأشياء، وحين يفكر في أي ظرف من الظروف فإنه سرعان ما يتخطى هذا الظرف ويعلو عليه»22.

تتجاوز الأم في قصة «وستنتهي المأساة» مستوى المعطى البيولوجي لتتحول إلى إرادة خلاقة تؤمن بدورها الجديد، الذي يتجاوز دور القطيع في الانجاب والرضاعة وتوفير المأكل والمشرب... إلى قوة علاجية وتحريرية، فتصير هي ما يمكن الآخرِ/الابن من الاستقواء والاستمرار.

وفي قصة «وحيد» يُغلب عبد الكريم غلاب الرؤية الفكرية حيث المرأة المثقفة والمتعلمة، القادرة على المناقشة وفرض كيانها الفكري في المقام الأول، في إطار عطاء فكري يشد عقول المثقفين بقدر ما شد عقل الصديق المعجب في القصة، يقول السارد: «شعر بأنها تحاول أن تتفوق؛ غاب عنه شخص الشاعر فيها وحل مكانه شخص الفيلسوف. كان يظن وهو يحاور زملاءه وزميلاته في الكلية-أنه أصبح في مقدمة القافلة. وجد نفسه تبعيا إلى حد ما... كانت -وهي تتفوق- تعبر عن فكر الانسان فيها باعتبارها المثقفة»23، والكاتب بذلك يبرز نموذجا للمرأة التي ينبغي أن تسود من حيث كونها إنسانا يشارك في بناء الوطن فكريا وما يترتب عن ذلك من محطات، في إطار تشاركي حر يعامل المرأة بنفس المقياس الذي يعامل به الرجل.

يطرح عبد الكريم غلاب تيمة العطاء في ارتباط بالمرأة وفق شعرية طهرانية بعيدة عن الغريزة واللذة، فتتحول التيمة إلى معطى ثقافي متصل بالرؤية الإيجابية للمرأة، بعد أن اتجهت إلى فعل الحرية، وانخرطت في صلب الفعل الاجتماعي، فأخذت كثير من هذه الذوات في بسط هيمنتها على المشاهد السردية.

هوامش:

1 -هذا الوجه أعرفه!: عبد الكريم غلاب، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1997. (يضم العمل خمس عشرة قصة، موزعة بين مائة وخمس وستين صفحة من الحجم المتوسط).

2 -القصة ديوان العرب قضايا ونماذج: طه الوادي، لونجمان للنشر والتوزيع، 2001، ص: 164-165.

3 -استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: عبد الهادي بن ظافر الشهري، ج1، ط2، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص: 81-82.

4 -وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان: محمد عزام، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998، ص: 13-14.

5 -أسئلة القصة القصير بالمغرب: محمد رمصيص، ط1، طوب بريس، الرباط، 2007، ص: 10.

6 -لسان العرب: ابن منظور، مادة صرع.

7 -الصراع بين القيم الاجتماعية والقيم التنظيمية في الإدارة التربوية: عبد الله عقلة الخزاعلة، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2009، ص: 54.

8 -المجموعة القصصية، ص: 73.

9 -المجموعة القصصية، ص: 77.

10 -المجموعة القصصية، ص: 77.

11 -المجموعة القصصية، ص: 78.

12 -المجموعة القصصية، ص: 24-25.

13 -المجموعة القصصية، ص: 29.

14 -المجموعة القصصية، ص: 28--29 31.

15 -المجموعة القصصية، ص: 31.

16 -ميخائيل باختين: المبدأ الحواري: تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996، ص: 179.

17 -المجموعة القصصية،ص:79.

18 -المجموعة القصصية، ص: 79.

19 -المجموعة القصصية، ص: 82.

20 -معجم السرديات: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص: 50.

21 المجموعة القصصية، ص: 163-164-165.

22 -مشكلة الإنسان: زكرياء إبراهيم، سلسلة مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، 11 يناير، 1990، ص: 26.

23 -المجموعة القصصية، ص: 39

الرحلة الأوربية إلى المغرب مطلع القرن 20..

أسئلة الراهن في سرديات لويجي برزيني

شكلت سرديات الرحلة الأوربية إلى المغرب عنصرا أساسيا في رسم معالم صورة مغرب الأمس، في ظل غياب للكتابات «الأخرى» المشتغلة على تلاوين الواقع المغربي، وعلى إبدالات تاريخه، وعلى أنساق نظمه المعيشية، وعلى مكونات تراثه الرمزي. فإذا كانت نصوص الرحلات العربية، والمشرقية تحديدا، اهتمت بتدوين المميزات الكبرى الناظمة لأسس الدولة، مثل أجهزة الحكم وعطاء النخب وواقع الأعيان، فإن الرحلة الأوربية ما قبل الكولونيالية ركزت - في المقابل- على رصد معالم تآكل الهامش وتشظي بنياته المجتمعية وعقم أنظمة الحكم المركزي والمحلي، مما كان يمهد المجال سريعا أمام المشروع الاستعماري الزاحف على عالم ما وراء البحار، استثمارا للفورة العارمة التي فجرتها الثورة الصناعية بأوربا، بارتداداتها الواسعة على مجمل أصقاع عالم ما وراء البحار. وبغض النظر عن البعد الوظيفي في سرديات الرحلة الأوربية ما قبل الكولونيالية، وبتجاوز نزعتها المؤطرة للمشاريع الإمبريالية للمرحلة، يمكن القول إن محكياتها تكتسي قيمة علمية أكيدة، بانفتاحها على خبايا «التاريخ من أسفل» مما لم تهتم به الإسطوغرافيات العربية الإسلامية إلا لماما. اكتست هذه النصوص جرأة اختراق حقل الطابوهات، مثلما أعادت الاعتبار لنبض التحول داخل المجتمع عندما اهتمت بالتدوين وبالكتابة حول قضايا الظل وحول أسئلة الهامش مما لم يكن يندرج ضمن اهتمامات المؤرخ المغربي التقليداني المهووس بتفاصيل أحداث المركز وبسير مكونات طبقة الحكم وبنخب الفعل وبأعيان المجتمع. ونتيجة لتزايد الوعي بأهمية العودة لتجميع نصوص الرحلات الأوربية بعد تحريرها من سطوة القراءات الجاهزة المشككة في كل شيء والمتلبسة -أحيانا- بغطاء الحماس المفرط في الدفاع عن البعد الوطني الفطري الحاجب لنقاط القوة في هذه السرديات، أصبحت عودة مؤرخي المغرب المعاصر لإعادة تجميع محكيات هذا الرصيد وتشريحه بالدراسة وبالتحقيق وبالاستثمار النقدي العلمي، أفقا مشرعا أمام جهود تطوير درس التاريخ بمغرب الزمن الراهن.

في إطار هذا الانشغال العلمي الأصيل، يندرج صدور كتاب «تحت الخيمة- انطباعات صحافي إيطالي بالمغرب سنة 1906»، لمؤلفه الصحافي لويجي برزيني، بترجمة وبتقديم للأستاذين رضوان ناصح ومصطفى نشاط، وذلك سنة 2022، في ما مجموعه 281 من الصفحات ذات الحجم الكبير. ويمكن القول عموما، إن الكتاب يستجيب لسقف عمل ظاهرة «الاستكشاف العلمي» التي تبلورت في أوربا في سياق تزايد حدة التنافس الإمبريالي الأوربي حول بلادنا. وتعود أهمية محكيات لويجي برزيني إلى موقعه كواحد من أبرز صحافيي إيطاليا خلال المرحلة الممتدة ما بين سنتي 1900 و1914، تاريخ اندلاع الحرب العالمية الأولى. وقد ترسخت مكانته بقدرته الهائلة على إنجاز مشاريع غير مسبوقة، ارتبط فيها التاريخ بالسياسة، والإعلام بمصالح إيطاليا الآنية فوق الأرض المغربية، ولعل هذا ما جعل من حقائق التاريخ إطارا ناظما لكل مكونات سردياته، مما أكسبه قدرة هائلة على فهم التباسات الواقع وعلى فك طلاسم الخصوصيات المغربية. ولقد انتبه مترجما الكتاب إلى أهمية هذا المعطى وإلى دوره في إغناء سرديات برزيني، عندما قالا في كلمتهما التقديمية: «يمكن اعتبار برزيني بالنظر إلى ما حبره من كتب، وبما أعده من ربورتاجات من جبهات الحروب شاهدا على عصره. يتقاطع في أعماله الصحافي والمؤرخ الذي ينشغل بالتوثيق للحظة التي يعيشها. فهو فضلا عن كونه صحافيا محترفا، فإنه كان مؤرخا للراهن. صحيح أنه لم يتوسل بآليات الاشتغال لدى المؤرخ، بما تستوجبه من ضبط للوثائق وتمحيصها وصرامة المنهجية، لكنه على مستوى رصده للحظة التي عاشها، وهو على جبهة الحروب، فإنه كان يتحرك، وقد سكنة المؤرخ والصحافي في الآن نفسه، وبالتالي، يمكن اعتبار برزيني ممن أسهموا بقوة في تجسير العلاقة بين التاريخ والصحافة في النصف الأول من القرن العشرين. كما أنه كان مقتنعا حتى النخاع بأهمية دور الصحافي في توجيه الرأي العام وتأطيره، والتأثير في دائرة اتخاذ القرارات...» (ص ص.9-10).

وبخصوص قيمة الكتاب موضوع هذا التقديم، فالمؤكد أن العمل يظل واحدا من أهم التصانيف الإيطالية ذات الصلة، ومصدرا مهما عن فترة حاسمة من تاريخ المغرب مع بدايات القرن العشرين، ميزتها فرض القوى الأوربية الإمبريالية لشروط مجحفة عليه في مؤتمر الجزيرة الخضراء سنة 1906 وما تلاها من تداعيات خطيرة انتهت بتوافقات أوربية أنهت استقلال المغرب ووحدته السياسية مع عقد الحماية ليوم 30 مارس من سنة 1912. يقدم الكتاب تفاصيل غزيرة حول الواقع المغربي الذي كان يسير نحو مآل السقوط الحتمي داخل كماشة الأطماع الإمبريالية. يتجاوز السرد مبدأ الوصف الانطباعي والتوثيق الحدثي للوقائع وللسياقات، ليغوص عميقا في متاهات التاريخ لتفسير عناصر الثبات والتغير داخل البنية المغربية التقليدية المتنافرة. انطلقت رحلة المؤلف من مدينة طنجة وانتهت بمدينة فاس مرورا بمجموعة من النقاط ومن المراكز التي أثارت انتباه المؤلف بغناها الفريد على مستوى العمق التاريخي والتنوع الحضاري والتركيب الإثنوغرافي، ثم -أساسا- بالأدوار المركزية في تدبير الشأن السياسي المحلي بسلطه وبطقوسه وبأعرافه وبتقاطعات نفوذه عند مجال اشتغال المخزن المركزي أولا ثم المخزن المحلي ثانيا. وللاقتراب من سقف هذا النمط في الكتابة وفي التدوين، يمكن الاستدلال ببعض مما أورده المؤلف بخصوص واقع مدينة أصيلا سنة 1906، ففي ذلك اختزال لمجمل خصائص نمطه التدويني وأسلوبه الحكواتي المميز. ففي معرض تقديمه العام لخصائص المدينة، يقول: «تتخذ أصيلة مظهر ميناء وقلعة. لكنها لم تعد بهذا المظهر ولا بذلك منذ ثلاثمائة سنة، ولا تصلها القوافل ولا تقترب منها السفن. وبانعزالها عن العالم، فإن هذه المدينة تعيش في سبات عميق... وتتوغل في البحر كأنها تريد الانعزال بشكل أفضل وتتلاشى شيئا فشيئا بفعل قهر الزمن لها وتعاقب العواصف. لقد انهارت الأبراج والقلاع التي كانت تضمن لها قوتها. ومن بين الأسوار المنهارة، ماتزال تطل مدافع قديمة مثبتة بمكانها على منصات متآكلة... تحتفظ أصيلة ببقايا أصول أوربية، وأبواب القلعة وهي أبواب المدينة، والنوافذ التي ماتزال فوق الأسوار المتهالكة للقصر، تأخذ شكلا يذكر بجمال نوافذها خلال القرن الرابع عشر، وفوق أحد الأبواب ثُبت شعار منحوت لعائلة «براغانزا» البرتغالية الذي لم تتمكن المطرقة المغربية من إزالته. تظهر أصيلة من بعيد بمظهر ضاحك. وقد طلى المغاربة أحد الأبراج المتساقطة وكذا صومعة صغيرة كانت تطل بين الأسوار باللون الأبيض. وأضفى عليها هذا البياض، إلى جانب أشجار البرتقال الكثيفة والنخيل المحيط بالمدينة وزرقة البحر حيوية الشباب ومظهرا من الرخاء اللذين يستهويان الأنفس. إن المغاربة لا يرممون أنقاضهم، بل يكتفون بتبييضها وهم في ذلك مخلصون للمظاهر التي تمثل طبقة النبلاء التي ساءت أحوالها، لذا فالمظهر بالنسبة لهم أهم من الكينونة. إنهم يضعون طلاءً من اللون على بؤسهم وهم راضون عنه...» (ص ص.60-62).

أسامة الزكاري

وعندما استحضر المؤلف سيرة أحمد الريسوني، حاكم أصيلا خلال هذه المرحلة، قال: «لن يتبقى أمام السلطان سوى أحد الطريقين لبسط سلطته على المناطق التي يحكمها، إما إضعاف الزعيم الجديد وطلب رأسه- عندما يكون مكانه معلوما-... وإما تقديم الشكر له واعتراف النظام بخدماته وتعيينه قائدا. وبهذا الشكل انتهى الريسوني بأن أصبح ممثلا للسلطة الشريفة على جهة طنجة... ذاع صيته بين الجميع لأن ماضيه اتسم بالمغامرة، ولأنه سجن طويلا بموغادور... مع الإشارات الأولى لتمرد المُطالب بالحكم، بدأ الريسوني الابتعاد عن أصيلة لمدة طويلة، وأصبح يتردد على المداشر وينتقل بين البوادي. كانت سمته الصمت وكان محبا للعزلة ويختفي حينما تُشاع أخبار هزائم المخزن، ليظهر من جديد على رأس جيش صغير من جبالة. وفكر أولا في زيارة أصيلة مدينته الطيبة. وأقام مخيما لجيشة خارج الأسوار، وأرسل رسالة مباشرة إلى قائدها، وبعد الحمدلة وطقوس تعظيم الذات الإلهية، طالب بخمسمائة سكودو فقط. كان الطلب متواضعا جدا. ومع ذلك، لم يُتعامل معه بتقدير ورُفض تقديمه إلى الريسوني الذي بادر بإعطاء أوامره لأتباعه بالهجوم على المدينة وسلبها...» (ص ص.67-68).

وعندما تناول المؤلف سيرة الباشا الخلخالي الذي أذاق المدينة وساكنتها ويلات الظلم والاستبداد، قدم وصفا دقيقا، جاء فيه: «كان الخلخالي رجلا حيويا وشجاعا، ذا سلطة، ثخينا وقويا مثل الثور. كان في الخمسينات من عمره، لكنه لم يكن يتوخى الحذر. لم تكن أصيلا آنذاك لتُحكم كما تُحكم باقي البلدات المغربية. يتحمل المغاربة كل شيء، لكن حذار إذا ما حملوا الأسلحة. آنذاك، فإنهم ينتزعون حقوقهم عما لحق بهم من ظلم في الماضي والحاضر والمستقبل... يُؤدي الحاكم من أجل تبوء تلك الوظيفة المهمة مبلغا قد يصل إلى نصف مليون بسيطة حسنية. لكن مثل هذه الطريقة في الحكم لم تكن صالحة للزيلاشيين، هكذا يُسمى سكان أصيلة...» (ص ص. 70-71).

وعندما وقف المؤلف عند الموقع الأثري مزورة، قدم وصفا باذخا، جاء فيه: «توجد بالقرب من أصيلا ببلدة مزورة بقايا عجيبة من قطع الصخور الميغاليتية، وهي بأحجام ضخمة قائمة لآثار قديمة جدا خلفها شعب العمالقة. من يدري أن وجود رجال عمالقة بهذه الأماكن والقادرين على حمل تلك الأحجار الضخمة بسهولة كبيرة، لربما هو أصل أسطورة أطلس الذي كان يحمل العالم على كتفيه؟...» (ص.79).

وعلى هذا النمط العجائبي في السرد، نجح لويجي برزيني في تقديم متن شيق، لا شك وأنه يساعد على تحقيق قيمة مزدوجة بالنسبة للباحث المتخصص، تتمثل أولاها في إعادة قراءة متون الرحلات ما قبل الكولونيالية وآفاقها الغرائبية التي تحولت إلى سلطة لتوجيه القارئ ولصناعة اتجاهات الرأي العام. وتتمثل ثانيها في توفير مادة وصفية خامة ثمينة بالنسبة لمؤرخ الزمن المغربي الراهن في سعيه لملء بياضات المصنفات الحدثية الكلاسيكية.

رواية «المعلّم» بين السير ذاتي والوعي الاجتماعي

دة.سعاد الناصر

تندرج رواية «المعلّم» لخالد أقلعي ضمن الأعمال السردية التي تمتح من التجربة الذاتية لتتحول إلى شهادة إنسانية واجتماعية أوسع. فهي رواية لا تكتفي بتتبع مسار فردي، بل تُقيم بناءً سرديا معقّدًا تتداخل فيه الذاكرة الشخصية بالتاريخ الجماعي، ويتشظّى فيه الزمن، ويتحوّل المكان إلى عنصر ضاغط ومؤثّر في تشكيل الوعي. ومن خلال شخصية «المعلّم علي»، تُعيد الرواية مساءلة معنى التعليم، والانتظار، والقهر، والاغتراب، في سياق اجتماعي عربي مأزوم.

فهي خطاب يشتغل على إنتاج معنى اجتماعي حول التعليم، والكرامة، والسلطة، والذات الساردة لا تحكي فقط؛ بل تؤطّر تجربتها ضمن منظومة من القيم، وتدخل في حوار ضمني مع القارئ ومع المؤسسة التعليمية ومع الواقع الاجتماعي.

تُفتتح الرواية بمجموعة من الأقوال المصدِّرة حول المعلّم، وهي عتبة نصية تؤدي وظيفة توجيهية واضحة، إذ ترفع الشخصية من مستواها الفردي إلى مستوى رمزي قيمي. فالمعلّم يُقدَّم منذ البداية بوصفه حامل رسالة ومعرفة، ما يُهيّئ القارئ لقراءة الرواية باعتبارها نصًا تأمليًا يشتغل على الدور الوجودي والاجتماعي للتعليم.

يعقب هذه العتبة عنوان داخلي هو «حلم»، غير أن الحلم سرعان ما ينقلب إلى كابوس، بما يحمله من فوضى وقلق وتشظٍّ. ويؤدي هذا المقطع وظيفة استباقية، إذ يكشف عن مأزق الذات، ويُلمّح إلى أن ما سيأتي ليس تحققًا سلسًا للحلم، بل مسارًا محفوفًا بالقهر والخيبات، ينتهي بالحث على الوعي والفعل واستحضار التجربة.

تعتمد الرواية على سرد سيرذاتي واضح، حيث يتماهى السارد مع الشخصية المحورية «المعلّم علي»، ويعيد بناء مساره الحياتي عبر الذاكرة. من ملامح هذا السرد:

التركيز على التفاصيل الدقيقة (عدة السفر، هدايا الأسرة، ظروف التكوين).

استحضار الانفعالات الداخلية المرتبطة بالانتظار، والقهر، والفرح العابر.

اعتماد ضمير يعبّر عن ذات واعية بذاتها وبمحيطها.

غير أن السرد السيرذاتي لا ينغلق على الذات، بل ينفتح على الجماعة، إذ تتحول تجربة الفرد إلى مرآة لوضع اجتماعي عام، وتغدو السيرة الشخصية سيرة أجيال تعيش الهشاشة والتهميش.

يمرّ البطل بمرحلة طويلة من الانتظار والقهر قبل أن يصبح معلّمًا، وهي مرحلة لا تُقدَّم بوصفها انتظار وظيفة فحسب، بل انتظار الاعتراف والكرامة. فالزمن هنا زمن معلّق، متقطع، يعبّر عن اختلال بنيوي في الواقع الاجتماعي.

وعندما يتحقق التعيين، لا يأتي بوصفه نهاية سعيدة، بل كبداية وعي مثقل بالأسئلة، إذ يدخل البطل مهنة التعليم وهو يحمل ذاكرة القهر، ما يجعل التعليم في الرواية فعل مقاومة أكثر منه امتيازًا اجتماعيًا.

وتُعدّ الرحلة من أبرز محاور الرواية، سواء رحلة التعيين الأولى مع الأصدقاء، أو الرحلة اللاحقة مع الزوجة. غير أن هذه الرحلات لا تُروى في خط زمني مستقيم، بل ضمن زمن متشظٍّ، حيث يتداخل الحاضر بالماضي، والذاكرة بالتاريخ.

ويتزامن التعيين مع حرب الخليج الثانية، فيستدعي السارد أقوال عراقيين ومعاناتهم، ليتحول الزمن الشخصي إلى زمن عربي مأزوم. وهكذا تتقاطع السيرة الفردية مع التاريخ، ويغدو الحدث الخاص جزءًا من وعي جمعي مضطرب.

ويحضر المكان في الرواية بوصفه عنصرًا فاعلًا لا محايدًا. فالسوق المركزي، والقرية، والدوّار، والطريق الوعر، كلها فضاءات تضغط على الذات وتشكل وعيها. ويبلغ هذا الإحساس ذروته في:

الإحساس بالسجن داخل القرية التي يدرّس بها البطل.

الشعور بالغربة والوحدة في مواجهة الطبيعة القاسية.

قرار النقل إلى دوّار آخر، الذي يُعيد إنتاج الإحساس بالاقتلاع.

ولا يخرق هذا القهر المكاني سوى عرس إحدى فتيات الدوّار، الذي يشكّل لحظة فرح عابرة، تكشف تعطّش الذات للاندماج الإنساني، لكنها تبقى استثناءً لا يبدّد العزلة.

يحضر تعاون المعلّمين السابقين بوصفه ملمحًا إنسانيا مضيئا داخل واقع قاس، إذ يخفف مؤقتًا من حدة الغربة، ويمنح البَطل سندًا معنويًا. غير أن هذا التضامن لا يلغي الإحساس العميق بالوحدة، ما يعمّق المفارقة بين الدعم العابر والواقع البنيوي القاهر.

تنتهي الرواية بتحقق رؤيا الجريمة التي كانت حاضرة في المتخيّل منذ البداية. غير أن الجريمة هنا لا تُقرأ قراءة حرفية، بل بوصفها رمزا:

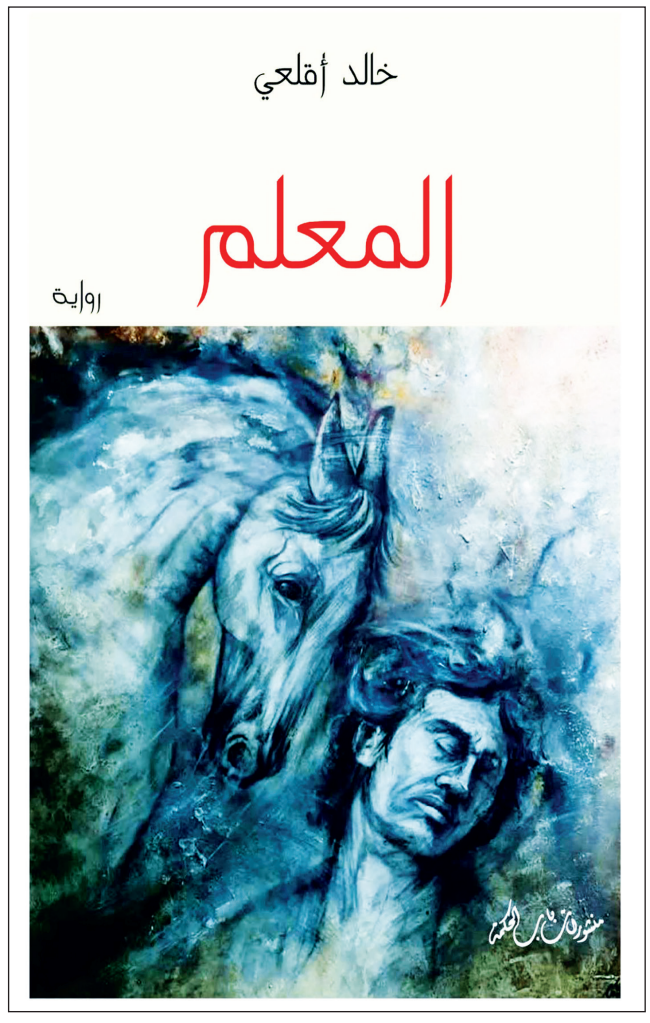
لانتهاك الكرامة الإنسانية،

واغتيال الحلم،

والعنف البنيوي الذي يمارَس على الفرد المهمّش.

إنها ذروة رمزية لمسار طويل من القهر، حيث تُدان المنظومة التي تُنتج الجريمة قبل أن تُدين الفاعل.

ويمكن القول في الختام إن رواية «المعلّم» تقدم نصًا سرديًا مركّبًا، يزاوج بين السرد السيرذاتي والوعي التاريخي، ويعتمد زمنا متشظيا يعكس هشاشة التجربة الإنسانية في واقع مأزوم، وتتحول السيرة الفردية إلى شهادة اجتماعية، ويغدو التعليم رمزا للصبر والمقاومة، فيما تصبح الرواية إدانة عميقة لواقع يُقايض المعرفة بالقهر، والحلم بالاغتراب.



العولمة وتفكك الوعي

في تحوّل الإنسان من ذاتٍ مفكّرة إلى كائنٍ مستهلَكٍ

أحمد بلحاج آية وارهام

مقدمة: بين الإبهار والانهيار

في عالم لم يعد فيه الحدّ بين القريب والبعيد سوى خدعة بصريّة، وفي زمن صار فيه الوعيُ البشريّ يُنتَج ويُستَهلَك كسلعةٍ في سوقٍ لا قاع له، تبرز العولمة ليس كظاهرة اقتصادية أو تقنية فحسب، بل كحالةٍ وجودية شاملة تعيد تشكيل مفاهيم الإنسان عن ذاته، عن الآخرين، وعن الكون الذي يسكنه. لم تعد العولمة مجرّد تداخل في الأسواق أو تبادل في السلع، بل هي مشروعٌ كونيّ لإعادة كتابة الوعي نفسه، وإعادة توزيع القيم، وتفكيك الهويات، وتمييع الموروثات. وهي، في جوهرها، ليست حيادية؛ بل تحمل في طيّاتها إيديولوجيا خفيّة، تُنادي بالوحدة بينما تزرع التشتت، وتُعلن الانفتاح بينما تُغلق أبواب العمق.

إنّ السؤال الفلسفي الذي يفرض نفسه اليوم ليس: «هل العولمة جيدة أم سيئة؟»، بل: «ما الذي تفعله العولمة بعقل الإنسان؟». كيف تُعيد تشكيل طريقة تفكيره؟ كيف تُغيّر مفاهيمه عن الحقيقة، عن الجمال، عن الخير، عن الذات؟ وما مصير المنظومة الفكرية الإنسانية ؛ تلك البنية المعقدة من المعتقدات، القيم، الرموز، والأسئلة الوجودية؛ في وجه هذا التيار الجارف الذي لا يُبقي ولا يذر؟

1- العولمة كإيديولوجيا للسطح

لا يمكن فهم العولمة دون أن ندرك أنها ليست مجرد عمليةٍ آليةٍ ناتجة عن التقدم التقني، بل هي إيديولوجيا مُقنّعة تُروّج لنموذجٍ واحدٍ من الحياة، من التفكير، ومن الوجود. في هذا النموذج، يُقدّم الاستهلاك كغايةٍ وجودية، ويُقدّس التحديث كقيمةٍ مطلقة، ويُنظر إلى الاختلاف الثقافي كعقبةٍ يجب تذليلها أمام «المنطق العالمي». وهكذا، تتحوّل الثقافات المحلية - بما فيها من أسئلةٍ فلسفية عميقةٍ وموروثاتٍ روحيةٍ غنية - إلى مجرد «تراث» يُعرض في المتاحف أو يُستخدم كخلفيةٍ زخرفيةٍ في الإعلانات.

المنظومات الفكرية، التي كانت يومًا ما نتاج تأمل طويل في الغيب، في الموت، في المعنى، في العلاقة بين الإنسان والكون، تُستبدل اليوم بـ«محتوى» سريع الزوال، يُصمّم ليُستهلك في ثوانٍ، لا ليُتأمل لسنين. أصبحت الأفكار تُصنّف حسب عدد «الإعجابات»، لا حسب عمقها أو أصالتها. وصارت الفلسفة، التي كانت يومًا «حبّ الحكمة»، تُختزل في اقتباساتٍ ملوّنةٍ تُنشر على الشبكات الاجتماعية، بلا سياق، بلا تأويل، بلا جدل حقيقي.

هنا، يبدأ تآكل المنظومة الفكرية الإنسانية من الداخل. فليس المطلوب أن تُمحى الأفكار القديمة، بل أن تُفرغ من مضمونها، وأن تُقدّم كسلع زينةٍ لا كأدواتٍ للتفكير والفهم. وهكذا، يُصبح الإنسان المعاصر – رغم امتلاكه لأكبر قدرٍ من المعلومات في تاريخ البشرية – أكثر فراغًا فكريًا، وأقلّ قدرةً على التأمّل، وأشدّ انفصالًا عن جذوره الوجودية.

2 -تفكيك الذات وتشتت الهوية

من أخطر آثار العولمة على المنظومة الفكرية هو تفكيك مفهوم «الذات». فالإنسان، في التقاليد الفلسفية العميقة - من أفلاطون إلى ابن عربي، ومن كانط إلى هيدغر - كان دائمًا يُنظر إليه كذاتٍ متماسكة، تسعى إلى الفهم، إلى الوحدة الداخلية، إلى التوفيق بين الرغبة والعقل، بين الفرد والمجتمع، بين الزمن والأبدية. لكن العولمة، في سعيها الدؤوب نحو التوحيد والتجريد، تُنتج ذاتًا مشتتة، مجزّأة، متعددة الوجوه، لا مركز لها.

في عالم العولمة، يُطلب من الفرد أن يكون «مرنًا»، أي أن يُغيّر هويته حسب السياق: موظفًا في الصباح، مستهلكًا في الظهيرة، مُعجبًا بشخصيةٍ افتراضيةٍ في المساء. لا مكان هنا للتأمل في «من أنا؟»، بل فقط لسؤال عمليّ: «كيف أبدو؟». وهكذا، تتحوّل الهوية من كينونةٍ داخليةٍ إلى صورةٍ خارجيةٍ، تُدار عبر وسائل التواصل، وتُقاس بمدى التفاعل الذي تحصل عليه.

هذا التشتت لا يطول الفرد فحسب، بل يطول المجتمعات بأكملها. فالمجتمعات التي كانت تملك رواياتٍ جماعيةً عن أصلها، عن مصيرها، عن قيمها، تجد نفسها اليوم ممزقةً بين ولاءٍ للماضي وانبهارٍ بالحاضر. وغالبًا ما ينتهي الأمر بفقدان البوصلة الفكرية، حيث لا يعود هناك «نحن» جلية الوضوح، بل مجموعةٌ من «أنا» متنافرة، تبحث كلٌ منها عن معناها في سلعٍ أو شعاراتٍ مستوردة.

3- اختفاء البُعد الوجودي

ربما كان أعمق ما فقدته المنظومة الفكرية الإنسانية في عصر العولمة هو «البُعد الوجودي». فالمجتمعات التقليدية، حتى وإن كانت بدائية من الناحية التقنية، كانت تمتلك إجاباتٍ – أو على الأقل أسئلة – عن الغرض من الحياة، عن معنى المعاناة، عن طبيعة الموت. أما في عالم العولمة، فإن هذه الأسئلة تُعتبر «غير عملية»، أو «ميتافيزيقية زائدة»، أو «عبئا نفسيا».

استُبدلت الأسئلة الوجودية الكبرى بأسئلةٍ نفسيةٍ فردية: كيف أكون سعيدًا؟ كيف أحقّق ذاتي؟ كيف أحظى بالتقدير؟ وهذه الأسئلة، رغم أهميتها، لا تلامس جوهر الوجود الإنساني. إنها تدور حول «الأنا»، لا حول «الكينونة». وهكذا، يُصبح الإنسان مخلوقا نفسيًا، لا وجوديًا. يُعالج بالعلاجات السلوكية، لا بالتأمل الفلسفي. يُهدّأ بحبوب مضادةٍ للاكتئاب، لا بحوارٍ مع الذات أو مع الغيب.

في هذا السياق، تختفي فكرة «المعنى» كمشروع جماعيٍ أو روحيٍ، لتحل محلها فكرة «السعادة» كحالةٍ فرديةٍ مؤقتة. والفرق بينهما جوهري: فالمعنى يتطلب تضحية، والتزامًا، وصراعًا داخليًا، بينما السعادة – كما تُقدّم في خطاب العولمة – تُشترى، تُستهلك، تُعرض. وهذا التحوّل يُفقِد الإنسان عمقه، ويُحوّله إلى كائنٍ سطحيٍ، يعيش على سطح اللحظة، لا في عمق الزمن.

4-اللغة كضحيّةٍ فكرية

لا يمكن الحديث عن المنظومة الفكرية دون الحديث عن اللغة، فهي وعاؤها، ومرآتها، ووسيلتها. والعولمة، في سعيها نحو التوحيد، تفرض لغةً واحدةً – أو لغاتٍ قليلة – كوسيلةٍ رئيسيةٍ للتواصل والتفكير. وغالبًا ما تكون هذه اللغات مرتبطة بمركزٍ اقتصاديٍ وسياسيٍ، لا بعمقٍ فكريٍ أو روحيٍ.

حين تُهمَّش اللغات المحلية، لا تُفقد كلماتٌ فحسب، بل تُفقد طرقٌ كاملةٌ في النظر إلى العالم. فكل لغةٍ تحمل في

طيّاتها رؤيةً كونيةً، وتصنيفاتٍ خاصةً للزمن، للمكان، للعلاقات الإنسانية. وحين يُجبر الإنسان على التفكير بلغةٍ أجنبيةٍ عن وجدانه، يُجبر أيضًا على التفكير بمنطقٍ أجنبيٍّ عن تجربته.

وهكذا، تُصبح اللغة أداةً للهيمنة الفكرية، لا للتعبير عنها. ويُصبح المفكر أو الكاتب المحليّ مُضطرًا إلى «ترجمة» واقعه إلى لغةٍ لا تفهمه حقّ الفهم، أو إلى لغةٍ تُفهمه لكنها تُفقده عمقه. وفي الحالتين، يُصاب الفكر المحليّ بالشلل أو بالتشوّه. وتفقد الإنسانية بذلك تنوعها الفكري، وتتحول إلى كيانٍ أحاديّ البُعد، يفتقر إلى الحوار الداخلي بين الرؤى المختلفة.

5-نحو فلسفةٍ ما بعد العولمة

لكن هل يعني كل هذا أن العولمة قد انتصرت نهائيًا على المنظومة الفكرية الإنسانية؟ لا. فالتاريخ يعلّمنا أن لا هيمنة تدوم إلى الأبد، وأن كل نظام يحمل في داخله بذور انهياره. فالعولمة، رغم قوتها، تعاني من تناقضاتٍ داخليةٍ عميقة: فهي تُنادي بالحرية، لكنها تُنتج التبعية؛ وتُعلن الانفتاح، لكنها تُكرّس التسطيح؛ وتُقدّس الفرد، لكنها تُفقده ذاته.

ومن هنا، تظهر الحاجة إلى «فلسفةٍ ما بعد العولمة»، لا ترفض العولمة جملةً وتفصيلًا، بل تُخضعها للنقد الوجودي والأخلاقي. فلسفةٌ تستعيد البُعد الوجودي للإنسان، وتعيد الاعتبار للغات المحلية، وتعيد بناء مفهوم الذات على أسس من التأمل لا من الاستهلاك. فلسفةٌ لا ترى في التنوّع الثقافي عائقًا، بل رحمةً إنسانية، كما قال الشاعر.

هذه الفلسفة لن تُبنى في أبراجٍ عاجية، بل في قلب الحياة اليومية: في التعليم، في الفن، في السياسة، في العلاقات الإنسانية. ستكون فلسفةً جماعيةً، لا فرديةً؛ عميقةً، لا سطحية؛ متسائلةً، لا مُعلِنة. وستكون، في جوهرها، محاولةً لاستعادة الإنسان من براثن السوق، ومن سطوة الصورة، ومن استبداد السرعة.

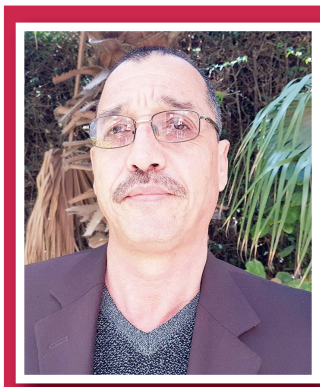
خاتمة: الإنسان بين التوحيد والتعدد

العولمة، في جوهرها، مشروعٌ لإلغاء التعدد باسم الوحدة. لكن الإنسان، في جوهره، كائنٌ مُتعدّدٌ، لا يُمكن اختزاله في نموذجٍ واحد. ومنذ فجر التاريخ، كان التنوّع مَصدر قوةٍ للبشرية، لا ضعفا. فالحضارات العظيمة لم تُبنَ على الانغلاق، بل على الحوار بين الاختلافات.

المهمة اليوم ليست رفض العولمة، بل إ»عادة تأويلها». أي أن نأخذ منها أدوات التواصل والتبادل، ونرفض منها هيمنتها الفكرية وسطحيتها الوجودية. أن نبني عالمًا لا يُوحّد الناس على نمطٍ واحد، بل يُوحّدهم في احترام اختلافاتهم. عالمٌ لا يُلغي الأسئلة، بل يُحييها. عالمٌ لا يُقدّس السلعة، بل يُقدّس الإنسان.

وفي هذا السياق، تعود الفلسفة إلى دورها الأصيل: لا كعلم نظريّ، بل كممارسةٍ وجوديةٍ للحرية. حرية التفكير، حرية التساؤل، حرية أن تكون مختلفا. لأن الإنسان، في نهاية المطاف، لا يُقاس بما يملك، بل بما يسأل. ولا يُعرف بما يستهلك، بل بما يحلم.

قوة العلم ومأزق المدرسة المغربية



محمد بقوح

لعل مناسبة هذا القول في الكتابة التربوية، هي ما لاحظناه أخيرا من مفارقة عجيبة مستحدثة في واقعنا التربوي، وتناقض صارخ في المغرب الاجتماعي الراهن، بين تقدم نتائج العلم، نقصد هنا علم المناخ والأرصاد الجوية، الذي تعتبر مهمته الأساسية هي مراقبة ورصد أحوال الطقس، من حيث مدى تأثيرها الإيجابي أو السلبي على حياة المواطنين، ووضعية واقع المدرسة المغربية، على مستوى تأهيلها المادي والرمزي، لاستقبال تغيرات أحوال الطقس الجارية، والمرتبطة في أصلها بتغيرات كونية الطبيعة. أي، قدرتها على مواكبتها المستمرة، كمؤسسة تربوية واجتماعية، للتطورات السريعة لعلم المناخ والأرصاد الجوية، من حيث قوة هياكلها الخارجية، ومواقعها الجغرافية في الحواضر، وبنياتها التحية في العالم القروي، بصفة خاصة التي تتميز في الأصل بالضعف والهشاشة. وأيضا من حيث سياستها التعليمية المتبعة التي يفترض أن تؤطر منظومة التعليم كواقع يتحول، وليس كمجرد فكرة.

لهذا، فطرح سؤال هذا التناقض الإشكالي الناشئ في النظام التربوي المغربي، وجعله موضوعا للتأمل النظري والتفكير النقدي، هو ما يشغل هذا القول الكتابي، بشكل خاص، أكثر من طرح أو المساهمة في صياغة الجواب.

لا شك أن العلم هنا، من حيث نتائجه المتقدمة التي تخدم الإنسان كقيمة كونية، مثل علم المناخ الذي له علاقة بتطور هذا العلم عالميا، بات يعيق عندنا، في بيئتنا المغربية تلقي المعرفة، ويحول دون تحقيق سيرورة الدرس التعليمي. بل أصبح العلم عندنا، عكس طبيعته الأصلية، يعرقل تقدم العمل التربوي والتحصيل الدراسي للمدرسة التي وضعت الأسس المبدئية لذلك الصرح الحضاري للإنسان، وليس إضعافها، بتعطيلها، وإجبارها على التوقف، حتى وإن كان مؤقتا، بسبب سوء أحوال الطقس. كان يفترض ألا تتأثر طبيعة صيرورة التعليم هنا بحسن استعمال علم المناخ لصالح المواطن، باعتبار أن نتائج العلم في أصل الأمور، ينبغي أن تكون عامل مؤسس لفضيلة الحق في الامتياز في الحياة، وكذلك أن تكون في خدمة التعليم وفي مصلحة المواطن معا، وليس العكس، أن يجبر العلم هنا على اختيار موقع الضد، ويجبر المدارس على إغلاق أبوابها في وجه المتعلمين، في انتظار أن تمر ظاهرة سوء أحوال الطقس المفاجئة بسلام، وينتهي الخطر المحتمل لعاصفة الأمطار الرعدية، من درجة اللون الأحمر، حسب النشرة الإنذارية للنظر العلمي لجهة أرصاد أحوال الطقس، وقد تليها ظاهرات طبيعية خطيرة أخرى، تجبر عجلة التعليم، أي العقل، على التوقف الاضطراري، تلك العجلة التي هي في واقعها اليومي الذي يعرفه الجميع، في وضع هشاشة، يمر بصعوبات وتحديات كثيرة. والآن، نصطدم بالتحدي الجديد الذي تفرضه علينا أحوال الطبيعة، هذه المرة، لسوء الحظ، إنه واقع الأمطار التي هي أصل الحياة.

لعل الأمر هنا يتعلق بضرورة إعادة النظر في مفهوم التعليم عندنا، ليس كعنصر وقطاع منعزل، بل كمنظومة مندمجة. إنه المطلب الأساسي القديم للشعوب، وفق تصورنا الاجتماعي

العلم الإنساني. إنه الوضع التربوي الهش والاستثنائي الذي فرض علينا وصفه بالمفارقة العجيبة ! فلماذا إذن، نشأ وظهر إلى السطح هذا التناقض بين العلم والتعليم عندنا، حاليا؟ لماذا فرضت علينا الطبيعة سطوة ذاتها، في زمن تحكم الإنسان في الطبيعة، على الأقل، حسب أجندة العقل التقني الذي يسيطر على العالم؟ لأن الأصل في طبيعة الأشياء، وحسب منطق العقل السليم، هو أن يكمل فعل الجزء والفرع عمل الكل والأصل، وأن يؤدي البحث العلمي المجد والمجتهد إلى إغناء الدرس التربوي، والرفع من منسوب القيمة الرمزية للتعليم وأنماط التدريس، ويحافظ فعليا على قوة المدرسة، أي المشاركة في تأسيس والحضاري للأمور، بالقطع الشجاع والحاسم مع أشباه واقع هذه المفارقات والتناقضات، إن لم نقل إحدى الأساطير الحارقة التي تعتمد عليها مسألة السياسة التعليمية بالمغرب، في نهجها التاريخي الرسمي، كإصلاح تربوي يلزم مكانه، ويكرر نفسه، في سياق طابع الغموض والارتجال المؤسس على حس منهجي، يصطنع التغيير ولا يحققه، لأنه يفتقد إلى تصور فلسفي نوعي وفكري شمولي، منسجم مع التحولات الاجتماعية والحضارية العميقة التي يشهدها المغرب الراهن، أساسه الصلب، هو البدء بطرح السؤال القديم الجديد: أي تعليم نريد؟ ولأي مواطن نأمله في مغرب الغد؟

بين الشعر والنثر فواصل، كما بين الشعر والنظم والنسج مداخل نظرية، تفتح المجال للدراسة والبحث. كما أن قراءة الشعر لا تقف عند الشكل والبناء والمعمار، بل تراود أحيانا كثيرة المعنى والصورة والخيال. وهذا ما دفعنا في هذه القراءة لديوان إسماعيل زويريق «منظومة الاصطفا في مختصر كتاب الشفا، بتعريف حقوق المصطفى» من خلال مبدإ الفصل بين الشعر والنظم أولا، ومقاربة المصطلحات الأخرى الأقرب إلى النص؛ كالبناء والمعمار والنسج وغيرها.

جاء في مقدمة «المنظومة»: حل المنظوم أسهل من نظم المنثور لا سيما إذا كان مما تركه الأقدمون ذوو القسط الأوفر في الإحاطة باللغة... كتاب الشفا مما يصعب على الشادي القبض على أواديه ومما لا يتيسر على كل اقتحام واديه. لكن حاولت أن أكون أمينا في نقل معانيه نقلا صادقا لا ترمي بي شطحات الشعر خارج المسار الراشد ولا تحملني أجنحة الخيال إلى الأقصى البائد.»

من الأصل إلى التحول

الجزء الأول

محمد دخيسي أبو أسامة

من خلال ما اعترف به الكاتب إسماعيل زويريق في مقدمة منظومته، يتضح بالملموس ما عاناه لإخراج هذا العمل للوجود، كما أن يقدم تصورا أوليا حول الطريقة التي اعتمده في تحويل المنثور إلى منظوم. وهذه المهارة إبداعية، وفكرية على حد سواء؛ إذ لا يمكن لغير المبدع/ الشعار، أن يقوم بهذه المهمة، كما أنه يستحيل أن يُقدِم شاعرٌ على تحويل الكتاب إلى شعر، إذا لم يتسلح بالجانب المعرفي، وتوجيه النظر إلى كل كبيرة وصغيرة صيغت نثرا، والنظر في طريقة مخصوصة في الكتابة: نظما كونه كلاما موزونا يشير إلى المعاني المراد تبليغها للمتلقي.

توطئات وعتبات مصاحبة

من القضايا التي يمكننا تقديمها في هذه القراءة، أذكر على سبيل المثال:

-العتبات النصية، ووظيفتها داخل المتن الشعري؛

-الجماليات النصية للنظم؛

-وظائف النص المنظوم لدى إسماعيل زويريق...

وسنحاول أن نكتشف أولا المصاحبات النصية، أو المعَيِّنات النصية، أو العتبات التي اعتمدها الشاعر والباحث إسماعيل زويريق في «منظومته الاصطفا في مختصر كتاب الشفا»، والهدف الأول أن نقترب منه بدءا بما يضيئه ويجليه.

فمن الملاحظات الأولية أذكر:

أولا: اهتمام إسماعيل زويريق بهذه العتبات، لأمرين اثنين: هما توضيح طريقة عمله؛ وإبراز أهمية كتاب القاضي عياض.

لذلك تنوعت هذه المقدمات من شكلها المنثور إلى المنظوم، إلى جانب جمعها بين تقديم الكاتب الأصلي ذاته (القاضي عياض)، وما يسلط عليه الناظم الضوء. من ذلك:

-مقدمة الكتاب: تتضمن علاقة الناظم إسماعيل زويريق بالكتاب. فوصف الكتاب، مع ذكر طبعاته ومحققيها، وكتب القاضي عياض الأخرى. ثم التعريف بالكاتب القاضي عياض، فوقفة عند النظم، ومنظومة الشفا خاصة، وأخيرا منهجه في الكتاب؛

-تقديم الجزء الأول، حيث واصل الناظم إسماعيل زويريق ذكر عناصر المقدمة السابقة، إذ جعل البداية بالملاحظة السابعة، تتمة لما وقف عنده في المحور سالف الذكر. فجعل «مقدمات نظمية» عنوانا له، وتحته عتبة «إيضاحات»، ثم توطئة، فمقدمة الناظم، ومقدمة المؤلف؛

بعد هذه التقديمات انتقل الناظم إسماعيل زويريق إلى المتن؛ فقسمه إلى أقسام، وأجزاء، وأبواب، وفصول، وهو الترتيب ذاته الذي اعتمده القاضي عياض في كتابه «الشفاء بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم» ؛ فجعل الجزء الأول من قسم واحد وأبواب وفصول، أما الجزء الثاني فجزأه إلى ثلاثة أقسام.

ومن التقنيات التي وظفها الكاتب المبدع إسماعيل زويريق أنه ينهي كل قسم بجدول يعيد فيه ترتيب أبوابه وفصوله، وعدد أبياته.

ونقدم مثالا من نهاية القسم الأول:

« ثبت بعدد أبيات الجزء الأول من منظومة الاصطفا حول كتاب الشفا «القسم الأول»

أبواب القسم الأول وعدد أبياته:

مقدمة	140
الباب الأول	303
الباب الثاني	1307
الباب الثالث	773
الباب الرابع	1124
المجموع	3647

ثبت بعدد الأبواب والفصول:

الباب	عدد الفصول
الباب الأول	10
الباب الثاني	26
الباب الثالث	15
الباب الرابع	30

عدد فصول القسم الأول: 81»

والجدير بالذكر، أن القاضي عياض قد خص تقسيم كتابه للأجزاء ذاتها، وهو دليل على كون الناظم ملتزما بالأصل، دون إضافة أقسام، أو أبواب، أو فصول؛

ومن العتبات التي أضافها الناظم إسماعيل زويريق في متن منظومته، نجد الخاتمة التي أنهى بها كل قسم [الخاتمة]، حيث يشير إلى كونها من تأليف الناظم: «قال الناظم عفا الله عنه»: ثم يختم نظمه بقوله: «تم بحمد الله الجزء الأول –القسم الأول من منظومة الاصطفا في نظم كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم، بحاضرة مراكش الحمراء يوم السبت 4 فبراير 2023، 13 رجب عام 1444 على الساعة الثانية زوالا، وتمت مراجعته وتلاقينه يوم الجمعة 23 فبراير 2024 الموافق ليوم 13 شعبان 1445 على الساعة السابعة صباحا، ولله الحمد والشكر. (اللهم ارزقنا أجر المجتهد المصيب) آمين، ويليه بعون الله الجزء الثاني.»

إلى جانب هذه الخواتيم، نجد خاتمة الكتاب من تأليف الناظم نفسه. إذ جعلها جامعة بين النظم والنثر. فمن النثر حدد تاريخ الفراغ من تسويد الكتاب وزمنه، ثم دعا الله أن يتقبل عمله، ويكون نبراسا لقارئه، وأن يُغْضَّ الطرفُ عن ضعفه، وسهوه..

الكلمة الأخيرة، وهي خاتمة نهائية للكتاب، وقد ركز فيها على النقط الآتية:

مشاق الكتابة والنظم، إذ كان من الصعب إنهاء الكتاب، بوصفه تاج أعماله، وكينونة وجوده؛

أهمية الكتابة في السيرة النبوية، كونها: «ذات معنى لا ينضب، فقد تجد فيها بغيتك وكلما جددت رجوعك إليها سوف تجد شيئا جديدا يحثك على الاستزادة..» ؛

الاعتراف بوجود التقصير، والزلل، والسهو والنسيان..؛ لكنه يرى: «في القارئ الكريم نباهة تشفع لرديئه أن يبدو لا شيء تقديرا لجيده.» ؛

اعتماده الترصيع اللغوي والبلاغي والإيقاعي لكتابة «كلمته الأخيرة»، كأنه لا يتوانى عن اقتراف فعل الشعر والنظم والسجع في كل مواقفه التأليفية، وهو بذلك لا يَقدِم على كتابة، إلا وحضور الشعر قائما في خَلَدِه وفكره ووجدانه.

التركيز على الدعاء، وختم كل جزء بالتضرع لله عز وجل، أن يتقبل منه، ويعفو عنه، ويتجاوز عن أخطائه، وهو بذلك مدفوع دوما بالتقرب لله من خلال أعماله، كأن ذلك فرض وجب عليه اللجوء إليه، وعمل يؤكد تسميته ب»شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم». وقد أنهى كتابه بتسجيله ذلك:(إسماعيل زويريق شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم حمدا لله يا رب وشكرا).»

بالعودة إلى النظم الذي كان يختم به كل جزء، نؤكد أهميته من ناحيتين:

أولهما: غير أصلية في كتاب الشفا للقاضي عياض؛

ثانيهما: اعتماد الشاعر والباحث إسماعيل زويريق على النظم لتوثيق هذه النهايات الاستثنائية.

قراءة في ديوان «منظومة الاصطفا في مختصر كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى للقاضي عياض» لمؤلفه الشاعر إسماعيل زويريق

وسنركز في هذا المحور على خطاب الخاتمة في كتاب منظومة الاصطفا لإسماعيل زويريق، وذلك بهدف الوقوف عند الإضافات النظمية التي جعلها الناظم رؤية تجميعية لما ورد من نظم محول عن كتاب الشفا. وهو بذلك يؤكد ضرورة التعقيب المفضي إلى توضيح أمور قد تغيب عن القارئ، أو يستغلق عليه فهمها.

الخاتمة الأولى

مما يلاحظ في هذه خاتمة الجزء الأول، أن الناظم إسماعيل زويريق عكس تقنيته في الكتاب؛ فإن كانت البداية هي تحويل المنثور إلى منظوم، فإن خاتمه هي تحويل المنظوم إلى منثور، حسب الترتيب الذي خص به هذا الجزء. لذلك بدأ الكاتب بتسويد خاتمه نظما (عشرة أبيات)، والقضايا ذاتها كتبها نثرا. لذلك، كان الحمد والشكر لله على إنهاء عمله، وتحديد تاريخه وزمنه (اليوم والسنة)، ثم دعوة القارئ غض الطرف عن الزلل والسهو، فدعاء الله أن يغفر له، ويعفو عنه، وأخيرا ختم النظم بالصلاة على رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم.

فمما جاء في النظم، قوله:

فإن أكن في ذا وذا مصيبا ... أحمد عنْ ذا ربيَ المحبوبا
لأنه هو المعين مَنْ أصابْ ... ومَنْ إليه في حياتنا المآبْ
فاغفرْ أيا ربَّ الوجودِ ذنبي ... فأنتَ خالقي وأنت ربي

الخاتمة الثانية

نسدل بداية أن عدد أبياتها أكثر من نهاية الجزء الأول، وربما يعود سبب ذلك إلى تفريع كل جزء (الجزء الأول: قسم واحد، أما الجزء الثاني: ثلاثة أقسام)، وعدد أبياتها اثنان وثلاثون بيتا، مقسمة طباعيا إلى ثلاثة مقاطع.

-المقطع الأول: (خمسة عشر بيتا): بدأه الناظم كعادته بحمد الله تعالى على نعمة إنهاء الجزء الثاني. كما أكد أن التعب نال منه حين نظمه، مما استوقفه كثيرا عند عتبات، ظن حينها أنه من الصعب الاستمرار. وبفضل الله، وقوته، وغلبة النفس؛ تمكن من تحقيق مراده، والوصول إلى تتمة نجوى فؤاده، ومن مقام الرسول عليه الصلاة والسلام نال فحوى وداده. وكعادته فيما سقناه سابقا، يقترب الناظم إسماعيل زويريق في كل لحظة من القارئ، فيعبر عن طلب العذر من القارئ، إن هو لم يجد كل ما كان يصبو إليه، وفي ذلك رؤية مسبقة عن قصور قد يحل بعمله. كما أنه أنهى المقطع، بقضية ذات أهمية في سير نظمه، إذ أكد على الجدة والجدية والعمق الذي طبع نظمه. وهنا يمكننا العودة إلى التقديم الذي أشار فيه إلى بعض المحاولات النظمية التي سبقت كتابه. وفي ذلك يقول: «حل المنظوم أسهل من نظم المنثور لا سيما إذا كان مما تركه الأقدمون ذوو القسط الأوفر في الإحاطة باللغة. من لهم في الكتابة ارتياد ومن لهم في مغانيها جري جواد. كتاب الشفا مما يصعب على الشادي القبض على أواديه ومما لا يتيسر على كل اقتحام واديه.»

وختم المقطع الأول، بقيمة الكاتب القاضي عياض، وفي ذلك يقول:

إذ هو من أكابر الرجالِ ... في العلم والمعارف الغوالي
وهو من السبعة في الحمراء ... مَن بهم تزهو على الزهراءِ

المقطع الثاني: (عشرة أبيات): إذا كان المقطع الأول عبارة عن تقديم لما فرغ إليه الناظم، فإن المقطع الثاني جعله تتمة لمقاله؛ لذا ركز فيه على الوحدات الفكرية الآتية:

إصراره على خوض غمار نظم كتاب الشفا، وإقباله على منهل الشفا الذي شفى قلبه؛

ظن الناظم أنه ليس أهلا لمثل هذا العمل، مما جعله يتردد أحيانا، لكن الإصرار على التحدي جعله يستمر وينهي نظم كتاب الشفا، كما فعل سابقوه؛

الإشارة إلى شهرة الكتاب في كل الأصقاع، مما يؤكد أيضا أهمية نظمه؛

شهرة الكتاب موزعة بين أهمية الموضوع الذي تناوله، وهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والتفصيل في سيرته؛ والتفصيل ذاته لم يكن مستساغا لدى إسماعيل زويريق، لذلك قصد الإيجاز والاقتضاب في نظمه.

فقد توسل الناظم بهذه الأعذار، ليبين علاقته بالمتن المنثور، ويقرب القارئ من سلطة النص، التي تفرض على الناظم الحفاظ على المكانة العلمية، والقيمة الجمالية، فيضيف ما يجعل الإبداع الجديد قبلة للمتلقي المتلهف على الاستزادة، وطلب لذة القراءة الجديدة للكتاب، وهو منظوم على إيقاع واحد، وتنغيم جميل.

المقطع الثالث (سبعة أبيات): ختم الناظم المقطع الثالث، بوضع الفواصل النهائية، وغلق المستويات الفكرية والدلالية للنص المدروس؛ ومن ثم جعل المقطع قفلا يغلق من خلاله وحدات نصه المنظوم. وربما يكون هذا الفعل قريبا من صيغة الخطيب، أو الواعظ الذي يفتح باب الدعاء والابتهال لله عز وجل، وهو ينوي الانصراف عن موضوعه، وعن لقاء مستمعيه.

لذلك، خص إسماعيل زويريق هذا المقطع الأخير، بتحديد زمن إنهاء منظومته، والمدة التي قضاها في هذه العملية، ثم ينتقل إلى مناجاة الله تعالى أن يغفر الله أو تقصيره؛ فما مراده سوى لقاء رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد قدَّم صدقة جارية يبتغي بها مرضاة الله، والنهل من كوثر جنانه.

فالملاحظ من خلال هذه الخاتمة المنظومة، أن الشاعر إسماعيل زويريق تواق دوما إلى تذكير المتلقي، بملابسات نظمه؛ بذكر التحديدات الزمانية والمكانية، وقيمة العمل النثري الأصلي، فبسط رؤيته النقدية له؛ ومن ثمة صعوبة تحقيق المرتجى إلى لم يتسلح بالزاد المعرفي، والمنهجي، والإيقاعي.. الذي يوصل المنظوم إلى فكر القارئ ووجدانه.

كما أن قيمة الشعر عامة لا تتوقف عند التعبير، بقدر ما تتجاوزه إلى تحقيق وظائف مختلفة؛ أهمها القيمة التأثيرية والإقناعية، مما يفرض على المبدع قبل النزول إلى درجة البوح العاطفي، أن يسمو درجات عليا لتحقيق اللغة الشعرية المنزاحة، لغة الاستعارة والمجاز والتكثيف. غير أن النظم الذي لا يوافق هذه القواعد الشعرية العميقة، والذي يحتفظ بالقيمة المعنوية عامة، والشكل البنائي المتفق عليه منذ القديم، بوصفه كلاما موزونا مقفى ذا معنى، قد يبعدنا عن الجانب الشعوري. وما أثار الانتباه خلال قراءتنا لمنظومة الشفاء، أو قبلها «على النهج» ، أن إسماعيل زويريق يحافظ على مكانة الشعر، وإن كان الشكل نظما. وهذا ما سنؤكد عليه بالدراسة والتحليل في المحور الثاني.

من النظم إلى الشعر؛ خصوصية الإبداع لدى إسماعيل زويريق

أشار الشاعر والباحث إسماعيل زويريق في كثير من مواضع منظومته إلى لفظ «النظم» وفعل «نَظَم». وربما لا نجد تلميحا أو تصريحا لمصطلح الشعر. وربما يعود الأمر إلى قضيتين أساسيتين:

أولهما: السير على منوال القدماء في المنظومات والألفيات، مما يؤكد الفرق بين ما هو نظم خالص، وما هو شعر نابع من شعور معين، ومقتف أثر الشعراء الكبار؛ غرضا، وإيقاعا، ومجازا، واستعارة وغيرها؛

ثانيهما: كون الناظم إسماعيل زويريق شاعرا معطاء، غزيل الشعر الحقيقي؛ عموديا وتفعيليا ونثريا.. وهو ما يجعله يميز بين ما أبدعه شعرا في دواوين مختلفة، وما نظمه في أعمال مختلفة، أهمها في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم. وقد بلغ ذروة في عدد الأبيات المنظومة، فحُقَّ له أن يلقب بشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأن يكون له قدم السبق في الكم الهائل من الأبيات المنظومة في هذا المجال.

يقول الحاج زويريق في مقدمة منظومته: «لقد استبعدتُ كل النسخ التي تحت يدي، وإن كنت أرجع إلى بعضها أحيانا عندما بدأت في نظم هذا الكتاب المبارك» . إذ التأكيد على أمرين:

-الأمر الأول: النظم الذي يختلف عن الشعر؛

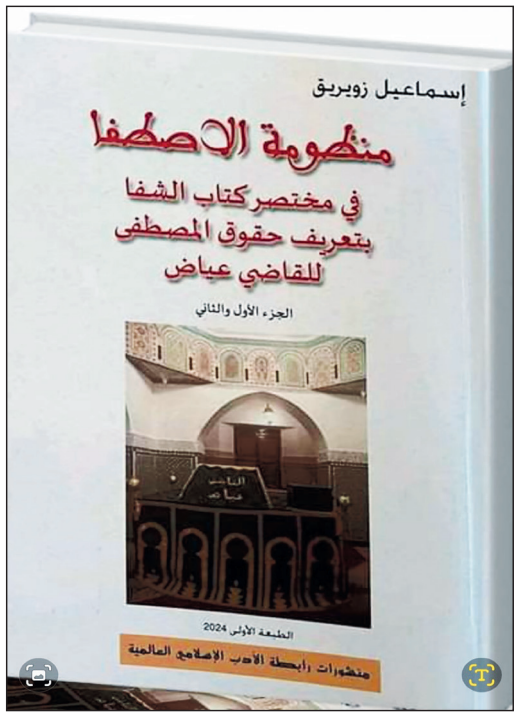
-الأمر الثاني: كون العمل كتابا، وليس ديوانا شعريا.

كما أنه أكد على صعوبة هذا النظم بقوله: «حل المنظوم أسهل بكثير من نظم المنثور» ، وهو يقصد بحل المنظوم دراستَه وقراءته قراءة فاحصة ومتمعنة. أما نظم المنثور فهو انتقال من النثر إلى النظم، مع الحفاظ على الفكرة والقضايا المثارة في الأصل، وهو ما يجعل الناظم في مأزق المزواجة بين الإيقاع المطلوب، والفكرة الجاهزة. كما أن من التقنيات الموظفة في النظم غالبا الحفاظ على تسلسل الأفكار، وتراتبية القضايا، جون إضافة إلا من جهة التفصيل والشرح.

لذلك كان إسماعيل زويريق أمينا في الحفاظ على معاني كتاب الشفا. يقول: «لكني حاولت أن أكون أمينا في معانية نقلا صادقا لا ترمي بي شطحات الشعر خارج المسار الراشد ولا تحملني أجنحة الخيال إلى الأقصى البائد.»

وقد سجل مجموعة من المنظومات السابقة عليه زمنا وتجربة، سواء من حيث التزامها بنظم كتاب الشفا ذاته، أو منظومات أخرى في مجالات مختلفة، وأغراض متنوعة؛ أهمها الجانب التعليمي الذي فرض على مجموعة من الناظمين تركيز اهتمامهم على قضية معينة أو علم محدد، كالنحو أو الصرف، أو الفقه وغيرها. والأمثلة كثيرة فيما يسمى بالألفيات، مما يجعل على تجاوز المنظمات الألف بيت. والهدف غاليا يكون تسهيل الحفظ والفهم، إلى جانب ربط المقروء بالمسموع نظما، مما يقوي فاعلية التشويق والجذب للنص.

لذا، يفرض علينا المقام التركيز على أهم التقنيات الموظفة في منظومة الاصطفا. ومن الواجب أيضا الرجوع إلى الأصل. وأشير هنا أني اعتمدت على نسخة غير محققة (وهي من الكتب الصفراء التي ورثتها عن والدي رحمه الله)، إلى جانب بعض النسخ الرقمية التي توثق الصلة بالموروث الفكري والثقافي في شتى العلوم والآداب.



الهوامش

- إسماعيل زويريق، منظومة الاصطفا في مختصر كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى للقاضي عياض، منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، المطبعة الوراقة الوطنية، مراكش، ط. 1، 2024.
- المرجع نفسه، ص. 23.
- اعتمدت في هذه القراءة على نسخة ورقية أتوفر عليها، وهي: الشفاء بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه، تأليف القاضي أبي الفضل عياض بن موسى اليحصبي الأندلسي من علماء القرن السادس الهجري، الجزءان الأول والثاني، ملتزم الطبع والنشر عبد الحميد أحمد حنفي، مصر (دون تحقيق، ولا طبعة)، إلى جانب نسخة رقمية: الشفا بتعريف حقوق المصطفى، للقاضي عياض أبي الفضل عياض بن موسى بن عياض اليحصبي، -476 455ه، تقديم وتحقيق عامر الجزار، دار الحديث، القاهرة، طبعة -1425 2004. (يتضمن الجزأين معا)، وهناك طبعات أخرى: طبعة مدار الوطن لنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط. 1 (-1438 2017)، ضمن موسوعة محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم 5-- (مختصر الشفا بتعريف حقوق المصطفى)، أختصره أحمد بن عثمان المَزيد.. وغيرها من الطبعات.
- منظومة الاصطفا، ص. 221.
- المرجع نفسه، ص. 220.
- نفسه، ص. 220
- منظومة الاصطفا، ص. 369.
- المرجع نفسه، ص. 370.
- نفسه، ص. 370.
- منظومة الاصطفا، ص. 220
- منظومة الاصطفا، ص. 23.
- المرجع نفسه، ص. 365.
- إسماعيل زويريق، على النهج، (المتن بأجزائه الخمسة، قصائد في المديح النبوي والخلفاء الراشدين، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط. 2، 2018.
- لقب بشاعر الرسول، وهو يصر على أن يكون اللقب مثبتا في أعماله، منها منظومته التي نحن بصدد قراءتها، حيث نجد في أول صفحة توثيقه: «إسماعيل زويريق شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم»، ص. 1.
- منظومة الاصطفا، ص. 22.
- منظومة الاصطفا، ص. 23.
- المرجع نفسه، ص. 23.
- القاضي عياض، الشفاء بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم، ص. 2.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1/ 184.
- منظومة الاصطفا، ص. 23.
- الشفاء، ص. -8 9.
- منظومة الاصطفا، ص. 43.
- ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر بيروت، ط-1،1410 1990، مادة كحل، 10/ 410.
- المصدر نفسه، مادة رفض، 7/ 156.
- موقع الدرر الحسنية، https://dorar.net/hadith/sharh/35949 (تاريخ الزيارة 15 أبريل 2025)

الحرف في مدار الضوء

قراءة في التجربة الحروفية لمحمد البندوري

نجاة الزباير

في عالم الحرف العربي، حيث يتحوّل الخط إلى نور متجسّد، وتغدو المساحات بوابات مشرعة على عوالم لا تنتهي، تبرز تجربة الفنان المغربي د. محمد البندوري بوصفها مسارًا حروفيًا منفتحًا على أسئلة الحداثة، دون أن يتخلى عن جذوره المغربية العميقة.

لقد أعاد البندوري تشكيل الحرف المغربي عبر رؤية تستند إلى معرفة أكاديمية دقيقة ومخيال تشكيلي واعٍ، فتعامل مع الحرف بوصفه طاقة بصرية تنتظم داخل فضاءات اللوحة وفق إيقاع داخلي، مما يجعلها وسيطًا بين دلالات الذّاكرة ونبض الراهن. وهو ما يؤكده الباحث محمد غلاب حين يشير إلى أن «التوجّه الذي سلكه الفنان محمد البندوري اختلف عمّا سبقه، مستمدًا اهتماماته من أبحاث عميقة أضافت الكثير إلى سجل المصنّف الحروفي، ولا سيما في تطويره للخط المغربي القابل للتغيير والحركة».

اللون... بناء بصري يتنفس الضوء

نلمس في لوحة «لحن الرمال» كيف يمتدّ التدرّج اللوني من الأصفر الشفيف نحو الوردي والبرتقالي، قبل أن يستقر في البني، ضمن مسار ضوئي يجعل الحرف يبدو وكأنه ينبثق من عمق إشراقي متجهًا نحو فضاء يتّسع تدريجيًا.

تتشكّل الحروف في مركز اللوحة ككتلة نابضة، تتصاعد وتخفت وفق إيقاع بصري يستدعي بنية موسيقية تتناوب فيها لحظات المدّ والانحسار. ويُترجم هذا الإيقاع تشكيليًا من خلال تفاوت كثافة اللون وتدرّج الحروف بين الانغلاق والانفتاح داخل فضاء اللوحة وعلى حوافّ العمل، تتوزّع كتابات دقيقة ذات طابع مخطوطي تؤدي وظيفة تنظيمية، توازن شحنة الكتلة المركزية، وتُقيم تناغمًا بين المساحات المشغولة والمجالات المفتوحة، وبين التوهّج والسكينة. فلا يُقدَّم اللون في أعمال البندوري بوصفه عنصرًا وصفيًا أو خلفية محايدة، بل كقوة بنائية فاعلة تنظّم الإيقاع الداخلي للعمل، وتُعيد رسم حضور الحرف داخل النسق التشكيلي.

وفي عمل آخر، تتخذ الحروف هيئة أعمدة لونية تتراوح بين الأزرق والبرتقالي والأحمر، ضمن بناء تشكيلي يضخ حيوية واضحة في المجال البصري، ويضع تجربة البندوري ضمن تصور حروفي معاصر يتجاوز ثنائية الشكل والخلفية، وينفتح على مقاربات تجريدية يصبح فيها اللون حاملا أساسيًا للمعنى.

وبهذا الاشتغال، يتحرّر الحرف من وظيفته اللغوية التقليدية، ليغدو طاقة بصرية تتشكل عبر التآلف اللوني، في انسجام مع التحوّلات التي عرفتها الحروفية العربية المعاصرة، حيث لم يعد الحرف يُستقبل بوصفه علامة لغوية، بقدر ما يُدرَك ككيان بصري متغير.

ففي أعماله، يقف الحرف على عتبة التحوّل، معلّقًا بين الذّاكرة والرؤية؛ هناك، عند تلك اللحظة المضيئة، يتشكل باللون، ويُصاغ بالإيقاع، ويتنفس في اتساع الفراغ. وبذلك، ينتقل الحرف من كونه وحدة خطية مغلقة إلى كيان تشكيلي مفتوح على التحوّل والحركة.

الفراغ.. مساحة لإعادة توزيع النور

لا يظهر الفراغ عند البندوري كمساحة صامتة، بل كقيمة تشكيلية موازية للحرف، يُعاد من خلالها تنظيم العلاقات البصرية داخل العمل، بما يجعل الفراغ عنصرًا فاعلا في إنتاج المعنى لا مجرد مجال للاحتواء. ويقترب هذا التصور من الرؤى الحداثية التي أعادت الاعتبار للفراغ بوصفه مكوّنًا دلاليًا مستقلا، تتحدد عبره علاقات العناصر، وتنبني داخله لحظات التوتر والانفراج، وهو ما يتحقق بصريًا عبر توزيع غير متماثل للكتل الحروفية داخل فضاء يوازن بين الامتلاء والفراغ. و يقول «كيم هيون سوك» إنه لا يمكن معرفة الفراغ، أو على الأقل الإحساس به إلا من خلال الفن».2

ويمنح هذا الاشتغال أعمال البندوري توازنًا دقيقا بين الانسياب والتكثيف، إذ يتحرّر الحرف من بنيته الخطية التقليدية ليُدرَج داخل فضاء تشكيلي مـفـتـوح تتداخل فيه مفاهيم الامتداد والحركة، وتُعاد صياغة علاقته بالضوء واللون والزمن الرؤيوي للّوحة.

بين ذاكرة التراث وأسئلة المعاصرة

يرتكز مشروع البندوري على استلهام واعٍ لمقومات الخط المغربي والزخرفة الإسلامية والأبعاد الروحية للتجربة الصوفية، دون الوقوع في استنساخ التراث أو إعادة إنتاجه بصيغته الأصلية، إذ يتعامل معه بوصفه طاقة إدراكية قابلة لإعادة البناء داخل خطاب تشكيلي معاصر. فالذاكرة لديه لا تعمل كمرجع ثابت، بل كمخزون بصري دينامي يُعاد تشغيله في سياقات حداثية تفتح أمام الحرف إمكانات تشكيلية جديدة.

ورغم احتفاظ أعماله بهويتها المغربية الواضحة، فإنها تنسج حوارًا خصبًا مع التجارب التجريدية العالمية، ما يجعلها قابلة للقراءة داخل فضاءات فنية متعددة، ويمنحها بعدًا كونيًا يتجاوز الحدود الجمالية والثقافية.

تفاعل المتلقي والنقاد مع توجهه البصري

لا تتوقف تجربة البندوري عند حدود إنجاز اللوحة، بل تمتد إلى فضاء التلقي، حيث حظيت بتقدير واسع، فقد رأى فيها الجمهور مجالا بصريًا يجمع بين جمال الحرف وعمقه الروحي، وبين حداثة التناول التي تفتح أمام المتلقي إمكانات قراءة متجددة في كل مشاهدة. أما النقاد، فقد توقفوا عند قدرته على تحرير الخط المغربي من ثباته التقليدي، ومنحه حركة جديدة تنسجم مع تحولات الفن المعاصر.

خاتمة

أسهم د. محمد البندوري في تجديد الخطاب البصري العربي عبر بلورة رؤية حروفية معاصرة أعادت للحرف العربي مكانته داخل الفضاء التشكيلي بوصفه عنصرًا بنائيًا ودلاليًا فاعلا. وبهذا أصبحت أعماله تُقرأ بوصفها نصوصًا بصرية متعددة الطبقات، تتشكل دلالتها عبر حركة العين وزمن المشاهدة والتأمل، في انسجام مع التصورات المعاصرة التي تنظر إلى العمل الفني باعتباره بنية مفتوحة لا تكتمل إلا بفعل التفاعل التأويلي للمتلقي.

فقد تعامل مع الحرف المغربي باعتباره طاقة بصرية متحوّلة، تتفاعل مع تحوّلات التشكيل المعاصر، ضمن بناء فني يستوعب أسئلة الحداثة دون التفريط في الذاكرة الفنية.

وبهذا، يرسّخ البندوري موقعه كأحد أبرز المجدّدين في التشكيل الحروفي المغربي والعربي، ضمن مشروع فني يتجاوز المحلي نحو أفق بصري إنساني أوسع.

الهوامش

-1محمد غلاب، المضامين الحروفية والصورية عند التشكيلي المغربي محمد البندوري، جريدة القدس العربي، 21 ماي 2024.

-2إيمان محمد أحمد، الفراغ في الفنون التشكيلية، مجلة الشارقة الثقافية، العدد 110 دجنبر 2025 ، ص:141