العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 57
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 15 من رمضان 1447
الموافق 5 مارس 2026

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

بريشة التشكيلية المغربية كوثربراز

لِي مَا لَيْسَ لِي

لِيَ
مَا
لَيْسَ
لِي..

لِيَ مِنْ قَمَرٍ
نِصْفُ لَيْلِي
وَ نِصْفٌ سَأُهْدِيه حِينَ
أَذُوبُ ، إِلَى امْرَأَةٍ لَا تُحِبُّ
مِنَ الضَّوْءِ غَيْرَ
شُمُوعٍ سَتَذْرِفُ
دَمْعاً لِأَجْلِي.

لِيَ بَحْرٌ تَجَرَّعْتُ
مَوْجَهُ فِي مَوْجٍ
أَعْيُنُها فَغَدَوْتُ
مُحِيطاً بِلَا
سَاحِلٍ.

لِيَ
مَا
لَيْسَ
لِي..

لِيَ قَلْبٌ أَضَعْتُهُ
فِي الحُبِّ مَا
عَادَ لِي.

لِيَ قَلْبٌ تَرَكْتُهُ
بِالبَيْتِ يَشْحَنُ
نَبْضَهُ حَتَّى إِذَا
هَاتَفَتْنِي
مِنْهُ أُجِيبُ بِمَا
تَأْمُرِي القَلْبَ
يَفْعَلِ.

لِيَ
مَا
لَيْسَ
لِي..

لِي سَمَاءٌ أُبَدِّلُ
زُرْقَةَ أَعْيُنِهَا
بِعُيُونٍ تَرَى
مَا أَرَى
بَدَلِي.

لِيَ فِي النَّايِ أَكْثَرُ
مِنْ مُقْلَةٍ
لِيَ فِي اليَدِ
أَكْثَرُ مِنْ أُصْبُعٍ
كَيْفَ حِينَ غِنَائِي
يَبْكِيكِ تَنْدَمِلِي؟

لِيَ
مَا
لَيْسَ
لِي..

لِيَ مِنْ زَهْرَةٍ
عِطْرُهَا وَزَّعَتْهُ
الرِّيَاحُ عَلَى
الطُّرُقَاتِ فَصَارَ
دَلِيلِي.

لِيَ وَقْتٌ
لِكُلِّ المَوَاعِيدِ أُخْلِفُهَا
وَاقِفاً فِي رَحِيلِي..

محمد بشكار

إعداد وتقديم: حميدة الصائغ الجراري

تأليف: د. عباس الجراري

معجم مصطلحات الملحون الفنية

آلت السيدة الفاضلة حميدة الصائغ الجراري على نفسها، أن يكون تخليد الذكرى الثانية لوفاة عميد الأدب المغربي الدكتور عباس الجراري، بإعادة إصدار كتاب «معجم مصطلحات الملحون الفنية»، وقد رأى النور أخيرا في طبعة ثانية ضمن منشورات النادي الجراري عن مطبعة دار السلام للنشر بالرباط، وهو من عداد وتقديم الأستاذة حميدة الصائغ الجراري.

وبعد مبادرة إعادة نشر أطروحة «القصيدة: الزجل في المغرب» في ذكرى الرحيل الأولى، خاصة وقد نفدت منذ سنوات من المكتبات، تأتي مبادرة نشر «معجم مصطلحات الملحون الفنية» المفقود من المكتبات، بعدما نهضت رفيقة درب الراحل حميدة الصائغ الجراري بشكل المصطلحات، الذي كان أمرا متعذرا على المطابع في سبعينيات القرن العشرين.

يحصي هذا المعجم ويشرح مصطلحات «الملحون» الفنية، ويحضرنا هنا قول عباس الجراري، صاحب أطروحة «القصيدة» التي كانت مفتتح البحث الأكاديمي في فن الملحون، حيث يعتبر قصيدة الزجل التي اشتهرت بقصيدة الملحون «أهم ألوان الأدب الشعبي المغربي، لغزارة مضامينها وتنوع أشكالها وتعدد ظواهرها الفنية، فضلا عن وضوح كثير من ملامح مسيرتها التاريخية وإقبال الشعراء عليها وكذلك الجمهور».

ومن ثمّ «اتسمت قصيدة الملحون بخصب في مجال الإبداع، تبلورت مظاهره في محتوى غني وإطار متجدد، نتج عنهما غنى وتجدد في اللغة التي توسل بها الشعراء في التعبير، سواء ما كان منه يمس الأغراض المختلفة التي تناولوا، أو ما كان ينصب على المصطلح الفني والنقدي الذي حددوا به مقاييس النظم وميزوا معايير الإنشاد، في إبداع حر تارة، واقتباس مرن تارة أخرى من اللغة المعربة الغني أدبها نقدا وعَروضا وبيانا وبديعا».

تقول الأستاذة حميدة الصائغ الجراري في تصديرها لهذا المؤلف :»كتاب قيم انطلق فيه الباحث من مادة غنية، جمعها بدقة وعناية وبمنهج يسرت له أدواته التغلب على كل الصعوبات والمواطن الشائكة التي تكتنف دراسة كل جديد يسعى الرائد عباس الجراري لتوضيحه بصدق وشجاعة وإيمان بالمشروع الذي خطه لنفسه، وسعى إليه سالكا الطريق الوعر الشاق، ومتحديا كل المثبطات، وواقفا في وجه من سفهوا ما كان يريد إعلاءه من تراث أدبي شعبي مغربي بكل روافده على تعددها: عربية وسوسية وريفية وحسانية، وأمازيغية عموما».

ومن بين ما يجده القارئ في المعجم، شرح مصطلحات من قبيل «الأيوبية»، وهي «قصائد تحكي قصص الأنبياء والأولياء، وتحاول إبراز ما فيها من خوارق وكرامات، كما تحكي جوانب من السيرة النبوية المتصلة بحروبه (...) ويطلق عليها كذلك: الغزوات. ولعل المغراوي كان أكثر الشعراء نظما في هذا الموضوع، وقد اشتهرت من قصائده فيه: «الموعودة»، و»الشدادية»، و»جرير بن جرير».

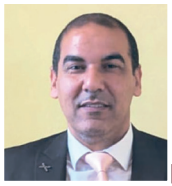
ومن الذين عالجوه كذلك الجيلالي امتيرد في قصيدته: «النباش»، والكبير بن عطية في «العيواجية»، وغانم القصري في «الكهفية»، وأحمد الغرابلي في «النمرودية»، والمكي ابن القرشي في «البغدادية».

أما «الحرّاز»فهي «قصائد يبدو فيها الشاعر المحب متنكرا في هيآت مختلفة ليصل إلى محبوبته حيث يدخل في حوار مع محرزها أي محصّنها، وهو في العادة زوجها الذي يردّه ويطرده في كلّ مرة يأتيه متنكرا في صفة من الصفات إلى أن يتمكن من خدعه، فيدخل بيته ويتصل بمحبوبته في غفلة منه. وغالبا ما ينجح المحب حين يتنكر في هيئة فقيه. ويعتبر الحراز من أهم قصائد التراجم، ومن أشهرها حراز مولاي علي البغدادي».

و»الحَضّارات» هن «النساء اللائي ينشدن الذاكرات على أسلوب الحضرة»، و»السّلاخ» هو «لشاعر الذي يسطو على شعر غيره فيحتفظ بالمعاني، ويبدل الألفاظ، ويطلق عليه كذلك: الخيّاط»، وهو غيرُ «المسّاخ» الذي «يسرق شعر غيره ويمسخه، بقلب معانيه وألفاظه».

تشير في الأخير إلى أن الجراري انتخب في معجمه أزيد من ثلاثمائة مصطلح من مصطلحات الملحون الفنية، كان قد قدمها للمؤتمر الخامس للمجمع العربي للموسيقى المنعقد في المغرب، من أجل لفت الانتباه للمصطلحات المتعلقة بالأغنية الشعبية، والنظر في إمكان التنسيق بينها عربيا. ويقع هذا المعجم في 98 صفحة من الحجم المتوسط.

أُنطولوجيا لسانية



د. محمود عباس العامري

مراجعات في المعرفة الموضوعية والمعرفة اللامنتمية

صدَر أخيرا للباحث اللساني التونسي محمود عباس العامري، كتاب جديد يحمل عنوان «أنطولوجيا لسانيّة: مراجعات في المعرفة الموضوعية والمعرفة اللامنتمية»، عن دار مغربية رائدة في نشْر الفكر التنويري والأعمال العلميّة المجدِّدة هيَ دار سَلمى الثقافيّة بتطوان.

وهو كتابٌ يَعُدّ 564 صفحة. وينتمي «أنطولوجيا لسانيّة» إلى طَور الكتابة الفكريّة والفلسفيّة من أطوار براديغم إبستمولوجيٍّ عامّ أسَّسَه محمود عباس العامِري وسمّاه «عقْل العربيّة». ويهتمّ هذا الكتاب بأدوار اللّغة الطّبيعيّة واللّغة الصُّوريّة في صياغة تصوّرات الإنسان للعالم. وهو كتابٌ يَطّرد، فيه، نشاط تفكير مركز في مفهوم الموضوعيّة وبعض حيثيّات استعماله. فيُعيد فيه النّظر. ويراجعه. ويُحذّر من بعض سياقات توظيفه. حتّى إذا اكتملتْ، في الكتاب، تجربة الشّكّ في أحكام الموضوعيّة، أقبَلتْ فصولٌ أخرى منه على بذل جهود البناء وإقامة مفهوم المَوضوعيّة على الاعتصام بلغة البرهنة وعلى تعريف الموضوعيّة بأنّها عقلانيّة لغة العقلانيّة. فاختزلتْ فئة من تلك الفصول، باستعمال عمليّات لغويّة بسيطة، جدلا فكريّا متناولا لقضيّة الموضوعيّة العلميّة. إنّ الإنسان يركب تصوّراته للوجود وحدودِه وأنظمتِه، بنشاطه اللّغويّ الطّبيعيّ. فيصُوغها في أنطولوجيا لسانيّة تكون عظيمة التّأثير في بناء أنطولوجيا عرفانيّة تختزل خُطاطات تمثّل البشَر للوجود. ولا تكتفي الأنطولوجيا اللسانيّة بَصياغة تصوّرات الوجود. بل تصوغ معها مفاهيمَ العِلم وتدرجها، بالضّرورة، في دوائر الاستنتاجات العرفانيّة والمواقف الذهنيّة. جميع ذلك يَحمل على الحذر ويستحثّ إلى الاعتصام بعقلانيّة لغة البرهنة.

ويَأتي هذا الكتاب بتحليلات لبراديغم «عقْل العربيّة» ولفكرة «أُمّة العربيّة»، الأمّة اللّسانيّة أو اللغويّة. ويَبسط الفصل الخامس من «أنطولوجيا لسانيّة» تصوّرا لمركز دراسات يمكن من تنفيذ فكرة عقل العربيّة في مخطّطات مشروع معرفيّ حضاريّ يهتمّ بصياغة أنطولوجيا مفهوميّة تحملها لغة العلم. ولذلك، يَطّرد، على امتداد الكتاب، نسقٌ من الأفكار جاذبٌ لفلسفات متنوّعة، بلاغيّة ومنطقيّة وتحليليّة ولسانيّة. ويَجد فيه القرّاءُ فكرا لا يَهدأ عن معالجة الموضوعيّة من مَواقع نظر وتحليل مختلفة. كتابٌ لا يفوتُه أن يَنظر في قضايا الصّدق والتّأويل ولا يَشغَله شيءٌ عن التّأمّل في فئة من خطاطات المشابهة والاستعارة. كتابٌ متأمّلٌ في عُقول فراغه وفتغنشتاين وكارناب وكواين وكريبك ولايكوف، ومتمهّلٌ عند حِكمة سيبويه والجرجانيّ وابن هشام والأستراباذيّ وابن رُشد. «أنطولوجيا لسانيّة» كتابٌ للتّأمّل في مقولات أوّليّة باعثة للفكر الإنساني. وهو كتابٌ يَحسُن أن يتناولَه المثقّفون، عموما، وأهل الفكر والبحث الأكاديميّ، خصوصا، بإعمال الرّويّة وبالتّفكير العميق، ليَشهَدوا اللّغةَ ما بَرِحَتْ تَبني العالمَ وتَصوغ العِلمَ.

لا يفوتنا الإلماح إلى أن الدكتور محمود عبّاس العامِريّ، هو مدير المعهد العالي للدّراسات التّطبيقيّة في الإنسانيّات بسبيطلة بجامعة القيروان في تونس.

رمضانيات

مختارات من عيون التراث

ميلود عرنيبة

وَقَبِيحٌ بِنَا وَإِنْ قَدُمَ الْعَهْـ ـدُ هَوَانُ الْآبَاءِ وَالْأَجْدَادِ

المعري

الحلقة الثانية

في التهنئة بقدوم رمضان

مما يختار في هذا الباب: «ساق اللّه تعالى إليك سعادة إهلاله، وعرّفك بركة كمّاله. قسم اللّه لك من فضله، ووفقك لفرضه ونفله. لقّاك اللّه ما ترجوه، ورقاك إلى ما تحبّه فيما تتلوه. جعل اللّه ما أظلّك من هذا الصوم مقرونا بأفضل القبول، مؤذنا بدرك البغية ونجح المأمول، ولا أخلاك من برّ مرفوع، ودعاء مسموع. قابل اللّه تعالى بالقبول صيامك، وبعظيم المثوبة تهجّدك وقيامك. عرّفك اللّه من بركاته ما يربى على عدد الصائمين والقائمين، ووفّقك اللّه تعالى لتحصيل أجر المتهجّدين. أسأل اللّه تعالى أن يضاعفه بمنه لك، ويجعله وسيلة بقبوله إلى مرضاته عنك. أعاد اللّه إلى مولاي أمثاله، وتقبّل فيه أعماله، وأصلح في الدين والدنيا أحواله، وبلّغه منها آماله. أسعده اللّه بهذا الشهر، ووفاه فيه أجزل المثوبة والأجر، ووفّر حظّه من كل ما يرتفع من دعاء الدّاعين، وينزل من ثواب العاملين وقبل مساعيه وزكاها، ورفع درجاته وأعلاها، وبلّغه من الآمال منتهاها، وظفر بأبعدها وأقصاها».

ومنه أيضا: «جمع اللّه لمولاي في هذا الشهر الشريف شروط آماله وأحكام أماليه، في حاضر أمره وعاقبته، وعاجل دنياه وآخرته، وأبقاه لأمثاله بقاء لا يتناهى أمده، في ظل عيش يرضاه ويحمده».

ومما يستجاد منه: «عرّف اللّه سيّدي بركة هذا الشهر الشريف وأعاشه لأمثاله، ما كرّ الجديدان، واختلف العصران، ممتّعا بسوابغ النّعم، محروسا من حوادث الغير، وموفّقا في شهره، وأزمان دهره، لأزكى الأعمال، وأرضى الأحوال، ومقبولا منه ما يؤدّيه من فرضه، ويتنفل به قربة إلى ربّه».

ومما يستملح منه: «جعل اللّه ما أظلّه من هذا الصيام مقرونا بأفضل قبول، مؤذنا بإدراك البغية ونجح المأمول، ووفّقه فيه وفي سائر أيّامه، ومستأنف شهوره وأعوامه، لأشرف الأعمال وأفضلها، وأزكى الأفعال وأكملها، ولا أخلاه من برّ مرفوع، ودعاء مسموع، وسعي مشكور، وأمر مبرور، إلى أن يقطع في أجمل غبطة وأتمّ مسرّة أمثاله».

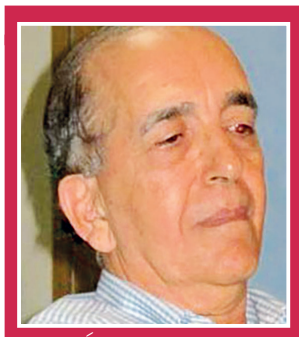
إن الناظر في كتب الأدب القديمة، ولا سيما المصادر الأولى، يجد أن أجدادنا حصّلوا ماداتهم الأدبية من خلال تفاعلهم مع محيطهم؛ فقد كانوا يمتلكون آذانا سمّاعة وعيونا رصّادة، وذائقة تختار من الأحداث والوقائع، وتنتخب من النوادر والروائع، ما يُستجاد ويستطرف، ويستملح ويستظرف، ثم ذاكرة حفّاظة خزّانة تسعفهم في استحضار ذلك عند الحاجة إليه، وتغنيهم عن النظر في الصحف والأوراق المشتملة عليه. فأغلب مضامين أدبهم تدور حول عاداتهم وعلاقاتهم فيما بينهم وفيما بينهم وبين حكامهم، وفيما بينهم وبين غيرهم من أصحاب الملل المختلفة عنهم، وتتناول إقامتهم واستقرارهم، وأسفارهم ورحلاتهم، وأهم أحداث دهرهم ووقائع أيامهم، التي تطول سوقتهم وخاصتهم، ووضعاءهم وأشرافهم، وكبارهم وصغارهم، وذكورهم وإناثهم، وأحرارهم ومماليكهم...

ولم يكن «رمضان» بما هو أحد أركان دينهم وأبرز شهور عامهم، ليغيب عن مجالسهم وسهراتهم، وليغفلوا عنه في مذاكراتهم وأحاديثهم، ولتخلو منه كتبهم وتآليفهم. وبمناسبة حلول هذا الشهر الكريم عدت إلى حدائق تراثنا الأدبي الزاخر، واخترت منها هذه الباقات آملا أن تعجب القراء، وتحفزهم إلى إحياء هذا التراث بالقراءة والاطلاع.

لوحة «صلاة العشاء» تعكس رحالة مغاربة يصلّون في الصحراء في أجواء رمضانية بسيطة

السقف

مجموعة قصصية لكاتب تقدمي



د. مصطفى يَعْلَى

المرحوم محمد إبراهيم بوعلو، يذكرنا بالمثقف العضوي، ذلك أنه منذ شبابه وطيلة مراحل حياته التالية، ظل مساهما بصدق وإخلاص، في حركة الفعل الثقافي التقدمي، ومنخرطا في النضال اليساري، بعيدا عن أي نجومية وهمية، أو تطلعات انتهازية. لاسيما وأن السياق الذي ازدهر فيه عطاؤه السردي، المعبر عن واقع مختل، يعتبر من الوجهة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، مرحلة جذرية فارقة في تاريخ المغرب المعاصر، نقصد عقدي الستينات والسبعينات، وما عرفاه من صدام وتضحيات وتحولات، مقابل ما شرع يظهر فيهما من انتهازية وزبونية وتسلط.

ومعنى ذلك، أن المغرب كان قد خرج لتوه من عهد الحماية ودخل مرحلة الاستقلال، وقد رافق ذلك صراع مرير، حول اختيار صورة المغرب المستقبلية، بين المتحمسين لليوتوبيا والوالغين في الديستوبيا(1). وهو ما صبغ قصص بوعلو وباقي إنتاجه، بصبغة نضالية ملتزمة بقضايا المهمشين، تشي بمدى اقتناعه بفاعلية الإبداع في خضم حركة التحول الخلاق، لذلك نراه قد دأب على التقاط تناقضات المواقف الطبقية، واستثمار أزماتها في قصصه الواقعية، لكن بحيادية ملحوظة، لوعيه النظري بأصول الخطاب القصصي.

وينبغي ألا ننسى في هذا الصدد، طبيعة السياق الأدبي السائد في تلك المرحلة، حيث هيمن الاتجاه الواقعي، إلى جانب انتشار تيار الالتزام، بدليل صدور الإنتاج السردي المغربي عامة من منطلق الواقعية، ونستحضر في هذا السياق، بعض النماذج المعروفة، على سبيل المثال لا الحصر: (قصص من المغرب) 1957، لأحمد عبد السلام البقالي، ومجموعة (مات قرير العين) 1965 لعبد الكريم غلاب، ومجموعة (الممكن من المستحيل) لعبد الجبار السحيمي، ومجموعة (سيدنا قدر) لربيع مبارك، ومجموعة (العض على الحديد) لمحمد عزيز الحبابي، سنة 1969(2).

ولمّا كان من شأن الفعل الإبداعي، لدى الأدباء الأصلاء، أن يُستثمَر خلال الممارسة الإبداعية مخزونُ الذاكرة، والوعي الذاتي، والتجربة الشخصية، وما إليها مما يدخل في تكوين الذات المبدعة، فإنه ليس غريبا أن يرتبط المتن القصصي لدى محمد بوعلو بمنظور إيديولوجي محدد، ذي علاقة بذلة المهمشين وهوان المسحوقين، ممن يصارعون شظف الحياة، ويواجهون الظلم والاستغلال بغير قليل من الصلابة والشجاعة، لا يحيد عنهما نتيجة موقفه التقدمي، وإخلاصه للمرحلة المتأزمة، مدفوعا بإحساسه الحاد بما عايشه في حركة الواقع، منذ مطلع الستينات. فالملحوظ أن نصوصه تنطلق من الواقع الذي تهيمن ظلاله على عوالمها، من بداياتها إلى نهاياتها. غير أنه رغم واقعية هذا القصص، فإنه لم يمل إلى المباشرة التقريرية، والهتافات الخطابية، وترويج شعارات محددة، وغيرها من مزالق بعض الكتابات الواقعية، بل عمد إلى التصوير الجمالي، والتجسيد الفني الهادئ، المستفز لوعي المتلقي، الذي يدرك ما تنوء به القصص من دلالات نقدية. ومع أنه من سمات قصص بوعلو، كون بؤرها تتمركز حول قضايا الطبقة الكادحة وعذاباتها، بعيدا عن الاهتمام بأي تجريبية جمالية، إلا أنها تشدك منذ الجملة الأولى، فتغريك روحيتها بمتابعة القراءة إلى النهاية، حتى تلامس الحالة الإنسانية التي يعيشها الأبطال كدحا ومرارة واصطداما، وتتشرب الرسالة الكامنة في تضاعيف القصة.

وعلى ضوء تلك الأرضية، يمكن النظر إلى مجموعة بوعلو الرائدة (السقف)(3)، الصادرة سنة 1971. فهي تحتوي على نصوص قصصية نشر معظمها في مجلة (أقلام) الرائدة، التي كان يتحمل رئاسة تحريرها بجانب أحمد السطاتي، بفاعلية ومثابرة منذ 1964. وهي مجموعة ذات صوت ملتزم، يغتني بمحاورة أحداثها الواقعية، نابعا من وعي حاد بوطأة الفقر والاضطهاد، وإغراء الانتهازية وقساوة أرباب العمل، والنضال والإحباط والاغتراب والضياع، وباختيار نماذجها من الأبطال الكادحين، المواجهين لشتى أنواع الاستغلال والابتزاز والظلم، من حقول شتى؛ فهناك الصياد والفلاح والطبال والحارس والصانع والمتسابق، في مواجهة خصومهم من سادة أصحاب سلطة، وأرباب عمل، وانتهازيين. ولذا، لا يمكن فهم دلالات نصوص هذه المجموعة القصصية سوى على ضوء الوعي بهذا الواقع المختل، كما ورد في تقديم أحمد السطاتي: ((وقد استطاع الأخ بوعلو أن يستقي من هذا الواقع - بفضل حاسته الفنية - لوحات جديرة بالتأمل والتملي. جل شخصيات هذه اللوحات من السوقة وعامة الشعب بسطاء في تفكيرهم وعيشهم، ولكنهم في الوقت ذاته ضحايا قهر وحرمان يصارعون في جلد وصبر أقدارهم ومصائرهم بدون عون وبدون رحمة))(4)

ومن هنا، يبدو أن تلك المرحلة الصعبة، قد وسمت بتحولاتها الاجتماعية وعنفها السياسي إيقاع قصص بوعلو، مثلما تجسد في نسق معمارها، المتمفصل غالبا إلى قسمين متناقضين: قسم أول خاص بالاستغلال والصراع، وقسم ثان

يعالج مظاهر وسبل الاحتجاج والتمرد، وهو ما جعل معظم قصص المجموعة تنهض على ثنائيات ضدية، جسدت الصراع المرير بين القيم النبيلة والقيم المنحطة، وبين الفقر المدقع والغنى الفاحش، مما فرض هيمنة التوتر الشديد(5) على عوالمها، وعلى علائق الشخصيات. ونسوق في الجدول الموالي أهم تلك الثنائيات:

عنوان القصة	طرف أول	طرف ثان
صياد	الصياد (الفقر)	الأمريكيان (الغنى)
الرجل والصخرة.. والزاوية المهملة	البطل (الاحتجاج)	السلطة (الاضطهاد)
ساعة الرفض	الموظف (نظافة)	المدير (فساد)
الحذاء الجديد	عباس (الفقر)	صاحب الدكان (المنع)
الكلب	الحارس وزوجته (الفقر)	السيد (الغنى والابتزاز)
الأبكم..	الصانع والمتعلم (الفقر)	صاحب دكان الخرازة (الابتزاز)
السقف...	عامل المحجر وزوجته (الفقر)	السيد رب العمل (الغنى والقسوة)
البناية الجديدة	الأهل يتطلعون لمرفق عمومي (الحاجة)	مركز الشرطة (المراقبة)
رفيق..	مناضل ضد الاستعمار (تضحية)	واقع المناضل بعد الاستقلال (فقر ومرض)
البغل	البغال (الفقر)	صاحب الورشة (الاستغلال والتعسف)
المسخوط	فلاح متفان في الخدمة (فقر)	صاحب المزرعة (استغلال واستنزاف)
النار المحرمة	حطاب (فقر)	حارس الغابة (سلطة المنع)
الوَرْدُ	مثقف طلائعي (رفض التخلف)	الاستعمار الغاشم (نشر التخلف)
الجيلالي الحوات	الحوات (فقر)	صاحب العمل (استغلال)
الرجال..	البطل (تقدمية)	أخو البطل (انتهازية وتطلع بورجوازي
خطأ...	الموظف (إحباط)	المدير (استغلال وإذلال)
المعلم والطفل	البطل معلم (التزام بالقيم النبيلة)	زميله المعلم (ممارسات انتهازية)

ولعل من شأن التفسير الاجتماعي أن يؤول طبيعة ذلك الصراع، وما صاحبه من احتدام التناقضات غداة الاستقلال. لاسيما وأن نصوص المجموعة حافلة بالاستباقات المومئة بما هو آت مستقبلا، عبر سرد خطي متتابع، ذي مسار زمني كرونولوجي، يتدحرج معه الحدث في اتجاه الخاتمة، من غير أن يكسره فلاش باك، باستثناء العودة أحياناً إلى الماضي، من أجل استحضار بعض الأحداث والذكريات السابقة، ذات العلاقة بالموقف المعالج، مع ملاحظة تحسب للمرحوم محمد بوعلو، تتعلق بارتباط كل التفاصيل كبيرة وصغيرة بالأحداث، الأمر الذي ساهم في توفير تماسك ملحوظ في بنيات نصوص مجموعة السقف.

وفي ارتباط بالتواشج الحاصل بين قصص بوعلو ومحتوى حركة الواقع، نلاحظ اعتماد قصص المجموعة للراوي العليم. فمعلوم أن وجهة النظر مدمك أساسي في تشييد النص السردي، إذ من خلالها تشتغل أحداثه وتتجلى عوالمه، ودونها لا تقوم له قائمة، وقد تعددت أوجه استعمالها على لسان مختلف الرواة، من أجل توصيل رسالة النص الإبداعي، علما بأن وجهة النظر كما هو متفق عليه، هي ما يعيِّن طرق سرد القصة. وفي هذا السياق يُفضَّل الراوي الموضوعي، السارد للحدث بضمير الغائب، في حين يسرد الراوي بضمير المتكلم الحدث بكثير من الذاتية. وقد اعتمدت هذه المجموعة، في استبطان انفعالات الشخصيات، ونسج الحبكات القصصية، وبلورة رؤى العالم، صيغة الراوي العليم بكل شيء، وإن كان هناك تنويع ضئيل للرواة، بين الراوي محدود المعرفة، والراوي الشاهد، ممن يستندون إلى ضمير الغائب، وكذا الراوي البطل المتحدث بضمير المتكلم. وبالطبع فإن نوعية الرسائل المبثوثة في قصص المجموعة، عبر وجهات نظر الرواة، تجد عناصر إضاءتها في مرحلة الستينات والسبعينات من القرن العشرين، حيث احتد الصراع الأيديولوجي، واشتد النضال من أجل الديموقراطية، كما سبقت الإشارة.

ومن جهة أخرى، فبفعل مراوحة قصص المجموعة بين شتى مظاهر الواقع المختل، تم تكييف مقدمات القصص وخواتيمها وفق طبيعة وإيحاءات القضايا المعالجة. ذلك أن المتلقي يجد نفسه منذ الجملة الأولى، ودون مقدمات، وسط الحالة المتوترة بين الشخصيات المتعارضة، بكل ما تحمله من خيوط تكوينية أساسية في صنع حبكة قصصية متسقة، نظرا لانشغال الراوي بضغط القضايا الواقعية بمنازلاتها وتعقيداتها، بعيدا عن أي استطراد أو إضافة لا طائل من ورائهما جماليا. أما خواتيم مجموعة (السقف)، فرغم أنها توقف الاستمرار في معالجة موضوعات يائسة غالبا، من غير تحقيق آمال الأبطال، إلا أنها تبتعد عن أي عدمية، بل هي ذات طبيعة مفتوحة على كل الاحتمالات المستقبلية، الموكول تصورها للمتلقي اللبيب، مادامت القضايا المعالجة في القصص مستمرة بتناقضاتها، وتبحث عن أفق متفائل لحلولها. وغالبا ما تصاغ هذه الخواتيم عبر جمل قصيرة موحية، مع وضع أكثرها بين الأقواس، أمثال ((لقد استرحنا من السقف...))(6)، ((ليتني كنت كلبا عند بنت المدير..))(7)، ((ما أجمل أن يكون للمرء حذاء جديد))(8).

وإذ ينبهنا كل ذلك وغيره، إلى قيمة المبدع التقدمي الملتزم، المرحوم محمد إبراهيم بوعلو، وأهمية فاعليته التعبيرية وحيويته الثقافية، خلال مرحلة حرجة من تاريخنا المعاصر، فإننا نرى أن عمله الجامعي ومنجزه الأدبي وآثاره الثقافية، تنتظر بالتأكيد المزيد من الإضاءات التفصيلية الضافية والقراءات المعمقة.

هوامش:

1) اليوتوبيا والديستوبيا مفردتان ضديتين، فكما هو معروف، إن اليوتوبيا تعني المدينة الفاضلة، بينما تعني الديستوبيا المدينة الفاسدة.

2) للاطلاع على مزيد من الأمثلة، انظر د. مصطفى يعلى: (السرد المغربي 1930 - 1980 ببليوغرافية متخصصة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2002).

3) صدرت عن دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1970.

4) أحمد السطاتي في تقديمه لمجموعة (السقف)، ص. 6.

5) يعتبر خوليو كورتزار التوتر إلى جانب الكثافة والدلالة من أهم مظاهر القصة القصيرة. انظر:
Julio Cortazar: Algunos aspectos del cuento. Cuadernos hispanamericanos, Revista mensual de Cultura Hispánica, N◈ 255, Madrid, Marzo 1971, P. 408.

6) مجموعة (السقف)، ص. 66.

7) المصدر نفسه، ص. 41.

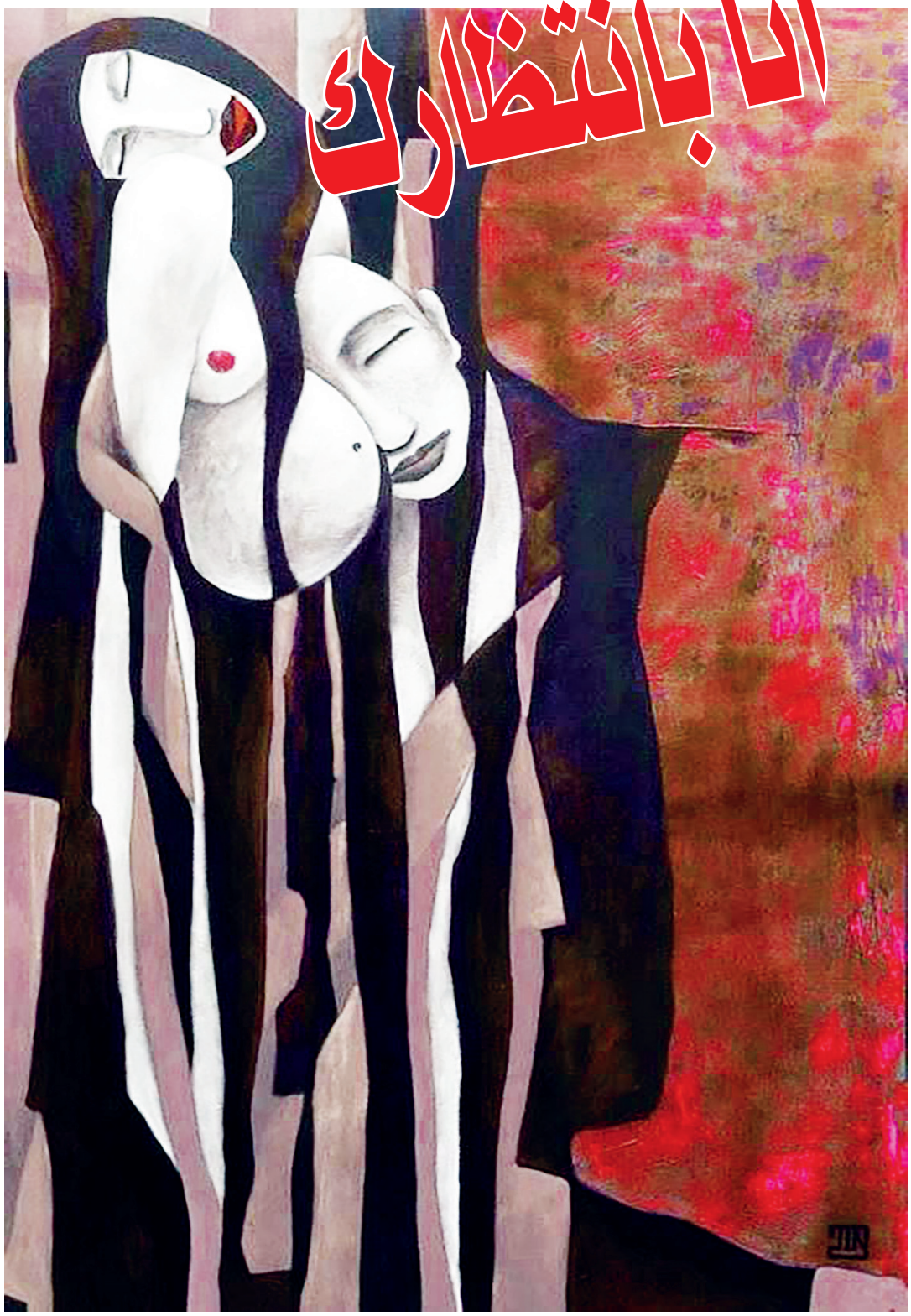
8) نفسه، ص. 33.

في كل الأوقات أنا بانتظارك

محمد بنعزيز

س

«سأتحدث... سأقول لأني لا أعرف كيف
أتحمل أسراري... في البدء كان خُرس النساء، والآن جاء زمن القول...
سأتحدث... قبل أن ألتقي بك، كان الخواءُ يمذَرُني، عندما رأيتك اكتشفتك وأحببتك وانصهرت فيك عن بعد...
من أنا؟
أنا امرأة بطعم الشكولاتة.
أنت... من أنت؟
كائن غريب
جوهر خالص؟ طيف عابر؟
لمسة خيال؟
شوق أنت؟
أم أشواق عانقت الوطن قبل أن تعانقني؟
هيه؟ من أنت؟
قبلة نائية لم تلمس شفتي بعد؟
قلبي أنت؟
أنت وردة إذن؟
دم ونار؟
شهوة حرية مندسة؟
حمامة في نافذة زنزانة؟
حلم يرفرف بالمصَادفات؟
لذة روح في قلب حقل؟
من أنت؟ قل لي!
أنت الشوق والحنين!!
أنت قلب شفاف!
أنت الروح والفكر والجسد
أنت حبيبي إذن.
من أنا؟
أنا امرأة بطعم الشكولاته
من أنت؟
كائن حبيب، وباطلٌ عمركَ إن لم تذقني!
هذه رسالة من قلب شفاف:
لا أتحدث سوى عن امرأة في العشرين أحبتك وارتعشت كلما اقتربت منك، لن تكابر وتعترف لك أنك الرجل الأثير لديها الذي يحيي في نفسها الممكن والمستحيل باعتبارك الرجل الذي فككها وأعاد خلقها كائنا آخر ككتلة من الحب والحنان والرغبة...
أحبك قريبا وبعيدا، همسي لن يفهمه سواك، اسأل الأرض والشمس والربيع والنسيم عن حبي لك، فهؤلاء شهودي لأني لا أستطيع أن أبوح لغيرك في هذا المجتمع الذي يرى الحب خطيئة.
أحبك لأني وجدت فيك ذاتي، لأنك اكتسحت رفوف ذاكرتي، عندما تكون قريبا تكون لي وعندما تبتعد أصرخ فوق كل هذه الجبال الصامتة: أنت حريتي صوتي وإحساسي.
سأمد لك الجسور طول العمر، لن أمل، سأنتظر...
غريب أنت وعذب ومميز، هكذا أحسك، تكلمني فأهتز كالوتر نغما، تولد دائما في أحشائي وحبك يتجدد في قلبي، هزني شخصك من أقصى حدود الفكر إلى أقصى ارتواء الجسد،
سأتحدث...
صراحة أنا متيمة بك لحد الوله والجنون، ولن أستطيع الحب بعدك، صراحة تلاعب بي جنون الحب في صغري فأعدني أرجوك من حيث بدأت... أغمض عيني كي لا أراك، كي أهرب فأجدك في قلبي، لذا أحدثك عن امرأة أوهمت نفسها أنك تحبها لتنتصر لقلبها وكبريائها... أسمع دقات قلبي تسافر في رحلة التفاؤل تهمس أنك ستكون لي، حين أيأس تنزل دموعي ضعيفة، كنت أعرف رجلا قبلك وظننت أني أحبه، لكن يوم عرفتك تبدد ذلك الشخص تماما، لماذا أريدك وامتلأ بك كليا وفي كل لحظة أغرق في حبك في جسدك كي تلتهب عاطفتي التي تعكس إنسانيتي ونبل كل القيم الجميلة التي أحملها للحياة وللإنسانية
فرارا من اللحظات الباردة، أحتاج إليك وأفكر فيك لأنك مصدر الجمال تسكن أحلامي كرجل ملأ حياتي تعانقني رجولته وأفكاره وأحلامه وبسمته، أنت تلبي نداء الروح، في أحلامي ترفرف مشاعرك على شفتي فأحلق كي أصل إليك بأجنحة تهيجها احتراقات القبل، حبي هو نشيد النار وريق شفتيك احتراق وفي أتون ذاتي مضيت إليك يعانقك قلبي وأنت رمز كل السواقي العذبة، كم أتوق لترى الحب يصعد جمرا متوهجا من قلبي ضاربا أوتار اللوعة والأنين بين يديك في الفجر... تنحتني يداك ويجذبني لون عينيك نتفاعل وننحني ونرتفع ونحلق وتأخذني في صحراء الشبق لتمنحني قطرة ما آخر الرحلة.
في البدء كان القول...
والآن...
تحقق الفعل».

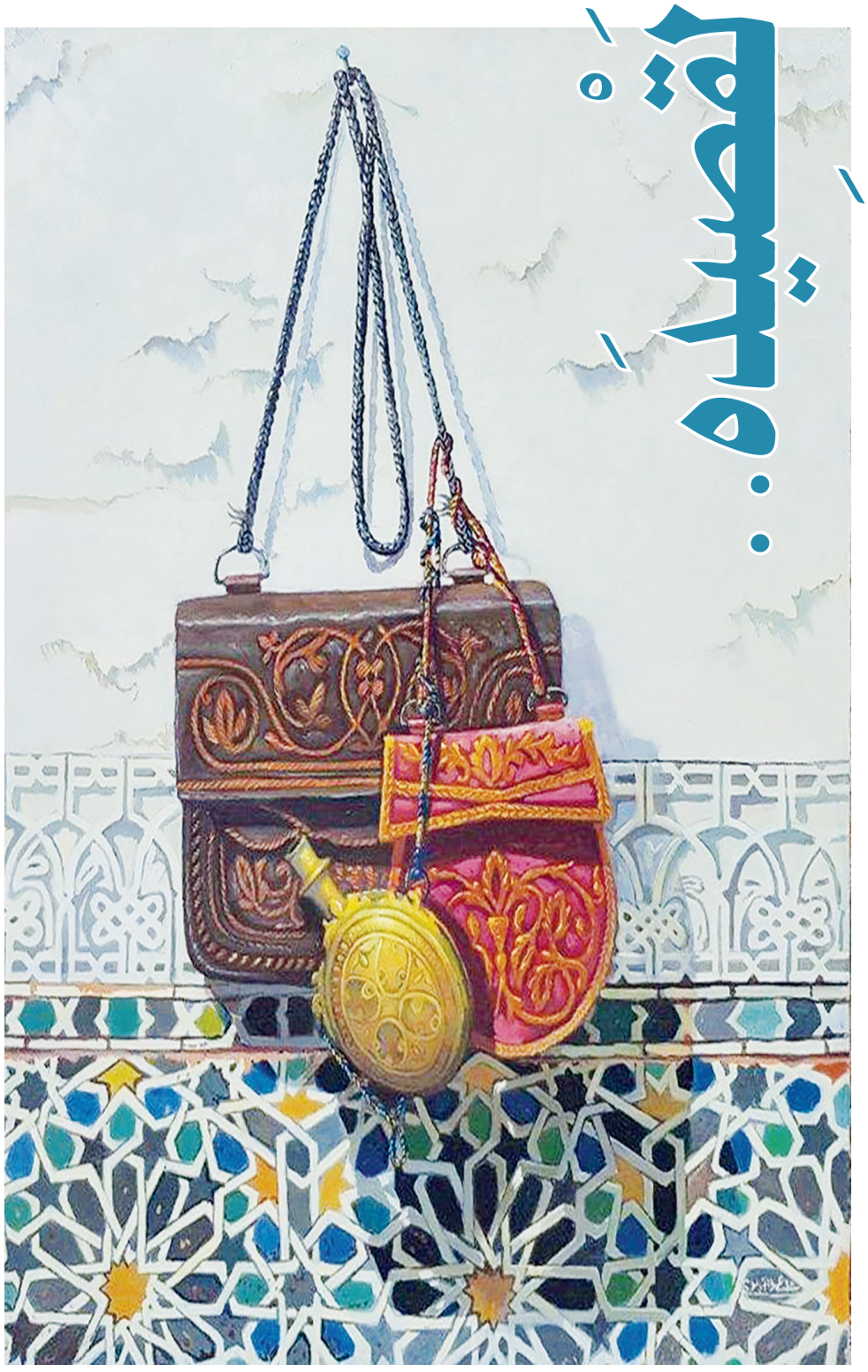


بريشة الرسامة الفرنسية ياسمين لو نوزاك

قصيدة من قصيدة

محمد موتنا السباعي

عَمَّرْ لَقْصِيدَه ما كانَتْ بْهُوتْ
وَ لا آمّالِيها كانُو نَصّابَه ..
لَقْصِيدَه طَيْفْ نَبي هِيَ
شامَه بِينْ آكْتافْ آلْخاطَرْ
لَقْصِيدَه صَبي وَلّ صَبِيّه
إيلا كُلْتِ مَلاكْ طايَرْ !!
راكْ قَرَّبْتِ شِي شْوِيَه
وْلا تَسْتَغْرَبْ لا تْكُولْ يا عَجَبا !!
بْعِيدَه عْلى آلتّجَلْوِيجْ
وْ عْلَى كْلامْ آلجّلّيجْ
وْ عْلَى شْلاوْشْ آلظّلْمَه
وْ عْلَى تَعْمارْ الشَّرِيجْ ..
بَنْتْ آلنُّورْ
حَتَّى فْ ساعْةْ آلدّيجُورْ
بَنْتْ آلصّفا
شْحالْ صافْيَه وْ صْفِيَّه ..
آصْفَى مَنْ آمِّيهَه عادْ رْخاتْها سْحابَه ..
بْعِيدَه عْلَى كُلّ خْيُوبِيّه
وْ بْعِيدَه عْلَى شَلّه آقْوامْ يا بابا
إيلا شَمّتْ آلْمَرْقَه حِيتْ مْرَيْقِيَّه
تْحَرَّفْ آلشّهادَه وْ تْصِيرْ تَتْحابَى ..
لَقْصِيدَه ما شِي رْبايَعْ
تْظَلّ تْجَرّفْ كْلامْ بايَتْ
مْحَرَّفْ مَنْ كْلامْ فايَتْ
تْعاوَدْ فِيهْ شِيخَه مَجْرابَه ..
ماشِي كْلامْ فْ آلْحَلْقَه يْعاوْدُو فِيهْ
آلْعَشّابا ..
ماشِي جِيبْ يا سْتِيلُو وْ آكْتَبْ
ساعْةْ آلْكاسْ وْ آلضّو ضْبابَه ..
بْلا مِيزانْ صْرُوفُه طالْعَه مَعْبُورَه
وْ بْلا تْعاوِيدْ آلْبِيعْ فْ شِي صُورَه
صُورَه تْغِيرْ مَنْ بْهاها نْواوَرْ آلرّبِيعْ
وْ تْكُونْ طالْعَه مَنْ رُوحَكْ جَدّابَه ..
لَقْصِيدَه مُولاها مَكْتُوبْ فِيها خْلُوقْ
وْ موشُومَه فْ رُوحُه هِيَ عْ لِّيّامْ
دَمْ واحَدْ ساري هُوَ فْ لَعْرُوقْ
إيلا ما شَبْهَتْ مُولاها راها حْرامْ



بريشة الفنان التشكيلي المغربي قرقوري خالد محمد

هِيَ وْ هُوَ جُوجْ بْحالْ تْوامْ
صْدَحْ آلحِيّاني وْ كالْ : زُوجْ رْوامْ
يْؤَدِّيوْ فْ غُنّايَةْ شُوقْ
لَقْصِيدَه مْجَرّدَه تْغَنِّي
وْ آلشّاعِر تابَعْها رْبابَه ..
هِيَ لَقْصِيدَه تْكُولْ كْلامْها
تَفْضَحْ داكْ لَمْخَبِّي فْ آلغابَه
هِيَ لَقْصِيدَه جْفارْ
وْ جْفارْها مَعْلُومَه ما هِيْ كَدّابَه
تَكْشَفْ سِيرَةْ لَحْطَبْ وْ لَحْطِيبْ
تْوخّرُو آلسّبوعَه وْ تْقَدَّمْ كُلّ دِيبْ
وْ تْباعَتْ آلغابَه لْ دوكْ آلحَطّابا
بْلاوْقَرْ
بْلا آخْبارْداكْ الشّجَرْ
وْ بْلا آخْبارْداكْ لَحْمامْ
آللي مْبِيَّتْ فْ لَوْكَرْ
حَتّى هاجْ لَحْطِيبْ فْ آلّليلْ
بْلاشْرَعْ وْ بْلا تاوِيلْ
وْ آلمَشْهَدْ تْعَرّى يا لِيلْ !!
وْ زادْ فْ لَعْرا دابا ..

من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية
شعر أمير أهل الحبر محمد بوجندار

د. عبد الجواد السقاط

كما هو معلوم، فقد اغتنت الساحة الشعرية، المغربية منها والعربية، مطلع العام الجاري، بعمل جديد، يصدر عن باحث أكاديمي متميز؛ إنه كتاب «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية، شعر *أمير أهل الحبر* محمد بوجندار»، بمناسبة مرور قرن كامل على وفاة الشاعر الرباطي، والأديب المؤرخ، محمد بوجندار (ت. عام 1926م)، وذلك ضمن منشورات مؤسسة عبد الله بن العباس الجراري للفكر والثقافة.

وقد جمَع نصوص هذا الديوان وأعدها وقدم لها الأستاذ الباحث المقتدر الدكتور محمد احميدة، أحد أبرز حاملي لواء الأدب المغربي والذود عنه، تنقيبا ودراسة ونقدا، سواء في مشاركاته الوازنة في عدد من الندوات واللقاءات العلمية، أو في محاضراته داخل مدرجات الجامعة المغربية، أو في العديد من المقالات والأبحاث التي دأب على نشرها على أعمدة بعض المنابر الإعلامية الوطنية، أو في تأطيره وإشرافه على عدد من الرسائل الجامعية والأطاريح، وأخيرا في الكم الهائل من الإصدارات التي أغنى بها رفوف المكتبة الأدبية المغربية، وانتقل بريقها مشعا خارج حدود الوطن.

بين يدي كتاب جديد للباحث المغربي الدكتور محمد احميدة

إن المتأمل في هذه الإصدارات ليجدها تسبح في مجالات متعددة واهتمامات مختلفة، تركز كلها على حقبة معينة من حقب التاريخ المغربي، أرادها الدكتور احميدة أن تكون الممتدة من القرن التاسع عشر الميلادي إلى اليوم، موجِّها جهود اهتمامه نحو الشعر والنثر معا، سواء كان محور الاهتمام عَلما معينا، كما في رسالته الجامعية التي نال بها دبلوم الدراسات العليا عام 1986م، والتي صدرت فيما بعد في كتاب تحت عنوان: «من الأدب المغربي على عهد الحماية: محمد بوجندار الشاعر الكاتب1»، أو كتابه «محمد بن الحسين: الشاعر الذي أحب وطنه: ملامح من حياته ونظرات في شعره2»، أو في ما دوَّنه عن عميد الأدب المغربي المرحوم الدكتور عباس الجراري، وخاصة في كتابه: «في صحبة عميد الأدب المغربي الدكتور عباس الجراري3»، أو كان هذا الاهتمام منصبا على جملة من قضايا الأدب المغربي، كالتي ركز فيها على «الكتابة الإصلاحية بالمغرب خلال القرن التاسع عشر: قضاياها وخصائصها الفنية4»، في أطروحة نال بها دكتوراه الدولة في الأدب المغربي عام 2000م، ثم في كتابه بعنوان: «دراسات في الأدب العربي بالمغرب الحديث»، الصادر في جزأين5، وكذلك في كتابه «في مدار الأدب المغربي6»، أو كان هذا الاهتمام أخيرا منصرفا إلى منبر أدبي وثقافي مرموق، كالذي فعل مع النادي الجراري في إصدارات قيمة، كان أولها «من تاريخ الأندية الأدبية في المغرب: النادي الجراري بالرباط لمؤسسه العلامة عبد الله الجراري7»، فكتاب «حركية النادي الجراري خلال العقد الأول من القرن الحادي والعشرين8»، ليصدر بعد ذلك كتابا توثيقيا سماه «شعراء النادي الجراري: الشاعر والنص9».

ولعل الحضور الوازن للدكتور احميدة في الساحة الأدبية والثقافية لا يقتصر على الكتابة التصنيفية والمقالية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى مسالك أخرى، منها تقديماته لبعض الكتب الصادرة عن النادي الجراري، ولأخرى صنفها زمرة من زملائه من باحثين ومهتمين، مما يؤكد أن الرجل آخذ بناصية الأدب المغربي، بما له من مؤهلات للخوض في غمار البحث، بهدوء وثقة، لا يخشى بللا ولا يحس رهقا. ويكفيه فخرا واعتزازا أن يقول فيه أستاذ الأجيال المرحوم الدكتور عباس الجراري عندما قدم لكتابه حول الكتابة الإصلاحية بالمغرب: «ولا عجب أن ينقاد مثل هذا الموضوع للدكتور محمد احميدة الذي رافقته في مساره الجامعي منذ أولى خطواته فيه، و تبين لي مدى ما يمتلكه من إمكانات فكرية وقدرات على ممارسة البحث العلمي والصبر على مواصلته بحرص وهدوء واتزان وأناة، مع ذوق رفيع يتجلى في أسلوبه الأدبي الرصين، وكذا مع ارتباط وثيق بالهوية الوطنية ومقوماتها الثابتة، في اعتزاز بالثقافة الأصيلة وغيرة عليها والمشاركة في مختلف مجالاتها، والسعي إلى النهوض بها وتنميتها، والعمل على تطعيمها بالملائم من عناصر التحديث10».

الدكتور محمد احميدة

***

ومن باب الاعتراف بالفضل لذويه، يجدر التنويه بالجهد الكبير الذي بذله الدكتور احميدة في جمع المادة الشعرية لهذا الكتاب من مظان متعددة، كانت أبرزها جريدة السعادة التي فعل فيها التقادم فعله، فتآكلت منها حروف، وطمست أخرى، مما يدل على المعاناة التي واجهها الدكتور احميدة في استكشاف الغامض، وإيضاح المبهم، حتى تم له إخراج هذه المادة الشعرية، أخيرا، في حلة شيقة سليمة من الشوائب والعثرات.

وبالنظر إلى محتويات هذا الكتاب نجد الدكتور احميدة يصدره موزعا إلى محاور ثلاثة، هي المقدمة أولا، فالمتن الشعري الجنداري ثانيا، فالفهارس ثالثا وأخيرا.

جاءت المقدمة لتبرز الغاية من إصدار هذا الكتاب، باعتباره «ملحقا» شعريا للدراسة التي سبق للدكتور احميدة أن أنجزها حول محمد بوجندار الشاعر الكاتب، ثم – كما يقول المؤلف – «حرصي على ألا يضيع ما تبقى من أشعار هذا الأديب مما استطعنا الوصول إليه11». كما أبرزت المقدمة الاهتمام الذي حظيت به مصنفات محمد بوجندار المؤرخ، وما رافق هذا الاهتمام من نقاش علمي، انسحب جزء منه على مصنفات لغيره في المضمار ذاته.

ولم يغب عن المؤلف أن يقدم في هذه المقدمة لمحة عن أشعار الديوان، وعن المقصود بإطلاق صفة شاعر أهل الحبر على محمد بوجندار، وهي الصفة التي أطلقها عليه شيخه أحمد بن المامون البلغيثي عندما خاطبه في إحدى مساجلاتهما:

أأمير أهل الحبر والأقلام — وسمير كل محقق عـلام
وافى محبر شعرك الأحلى الذي — فيه يزيد تولهي وهيامي12

***

أما المتن الشعري الجنداري، فلعل أول ما يلفت الانتباه فيه تعامل الشاعر مع اثنين وعشرين (28) رويا من أصل الحروف الأبجدية الثمانية والعشرين التي تتأسس منها اللغة العربية، وذلك بغياب خمسة حروف حالية (معجمة) هي الخاء والذال والضاد والظاء والغين، وحرف عاطل (غير منقوط) واحد هو الصاد، لاستثقالها لدى العديد من شعراء العربية؛ وكأني بالشاعر بوجندار يريد أن يحتفظ لشعره بما يجعله عذبا رقراقا على آذان السامعين وألسنة المنشدين. فإذا أضفنا إلى ذلك اختياره لبحور شعرية مواتية، تتقدمها دائرة المختلف (الطويل 37 نصا، والبسيط 35 نصا)، فدائرة المؤتلف (الوافر 33 نصا، والكامل 29 نصا) اللتان تنتظمان أكثر من ثلاثة أرباع الديوان (134 نصا من مجموع 168)، ثم أضفنا سلامة قوافيه من العيوب، تأكد لنا اهتمام الشاعر بعنصر الإيقاع، وفهمنا لماذا انتفض الشاعر في وجه شيخه الشاعر أحمد بن المامون البلغيثي عندما عاب عليه ما في بعض شعره من إيطاء، وهو واحد من عيوب القافية:

ألستَ وسمتَ بالإيطاء شعري — كأنك ما اطلعت على اطلاعي
وعنك أخذتُ إحكام القوافي — ولي بك في العلوم طويل باع
فلا إيطاء عندي في قريض — بل الإيطاء تنفره طباعي13

على أنه قد يبرر لجوءه في بعض شعره لروي معين كالقاف مثلا، باعتباره يفوق العين في القوافي كما يقول في إحدى مساجلاته مع الشاعر نفسه:

ولعمري لقد تكلفت في طب — هي لعين المطبوع ما لا أطيق
لازدحام كما رأيت عليها — وهي عين فتقاء فيها فتوق
فلهذا نظمت في القاف والقا — ف على العين في القوافي تفوق14

ومن تلوينات القافية لدى الشاعر، التزامه بتوحيد القافية في صدور القصيدة الواحدة وأعجازها، سيرا على أسلوب الأرجوزة في الشعر العربي، كما نقرأ في قوله من قصيدة جوابية خاطب بها الشاعر ذاته:

يا أريحيا بالقريض عارفا — وغارقا في بحره وغارفا
ولابسا من مجده مطارفا — ومحرزا تليده والطارفا
وافى قريضك البديع واصفا — ما كان من أجله قلبي واجفا
وذاك ما قدمت عذري آنفا — في شأنه إذ كنت منه أنفا15

كما نظم على شكل الموشح، بما يعرفه هذا الشكل من تنويع في القوافي، كالموشح الذي جاء في مطلعه:

عنبر الليل وكافور الصباح بهما — طاب اغتباقي واصطباح
قم بنا فالوقت وقت الطرب
والى الحانات باكر واخطب
بنت دن من عصير العنب
ما على صب تعاطاها جناح — إن صبا والليل مسود الجناح16

وإذا انتقلنا من الإيقاع العروضي إلى الصياغة الشعرية، لمسنا أن معظم قصائد الديوان تلفها صبغة الانتقاء والتأنق، لغة، وصياغة، وإيقاعا، دون أن يتعارض ذلك مع ما كانت عليه شاعرية بوجندار من طبع وانسيابية.

ولعل صبغة الانتقاء والتأنق هذه تتجلى معظمَ الأحيان في

ظاهرة الجناس التي تسكن الشاعر في تعبيرات متعددة، كقوله مثلا في قصيدة تمحورت حول مدينة الدار البيضاء:

ذات الحضارة والنضارة والتجا رة والعمارة من بني حواء
ذات المعاني والمغاني والغوا ني والأغاني من لذيذ غناء17

كما تتجلى في ظاهرة انتقاء الكلمات ذات الميزان الصرفي المتشابه، كقوله من قصيدة في مدح السلطان المولى يوسف:

أنت من كله علو ومجد وفخار وبهجة وبهاء
وجلال وعصمة وجمال ووقار وهيبة وحياء
وصفاء ورفعة وكمال وشفاء ورحمة ووفاء18

وكذلك في قوله في وصف إحدى التحف المعمارية:

حل البهاء به فالحسن شامله واليمن طالعه والأمن خادمه
والمجد ساكنه والسعد حارسه والحمد فاتحه والشكر خاتمه 19

وقد يبلغ هذا الانتقاء ذروته ونحن نقرأ قوله في مدح السلطان المولى يوسف:

فأنت وحسن باريس وشعري جمال في جمال في جمال
وأنت ومهرجان العيد فيها جلال في جلال في جلال
وأنت وموكب الملك المفدى كمال في كمال في كمال20

وتحتل ظاهرة التكرار، كلمةً، أو عبارةً، أو شطرًا، أو بيتا، مساحة واسعة في الشعر الجنداري كما في قوله على مستوى الكلمة، وهو يرثي والدة السلطان المولى يوسف:

عزاء أمير المؤمنين فإنها لتذكرة من ربنا القابض المسدي
عزاء فما في هذه الدار خالد فهند كما زيد وزيد كما هند
عزاء عزاء إننا كلنا لها وليس لنا عن مورد الموت من بد
عزاء فداك النفس لا زلت سالما بعيدا عن الأحزان ما لك من ند 21

وهذه الأبيات نفسها نقف عليها في قصيدة أخرى، وإن كانت بترتيب مغاير:

عزاء عزاء إننا كلنا لها وليس لنا عن مورد الموت من بد
عزاء فما في هذه الدار خالد فهند كما زيد وزيد كما هند
عزاء فداك النفس لا زلت سالما بعيدا عن الأحزان ما لك من ند22

وعلى مستوى العبارة كقوله بمناسبة تهنئة:

تراه صباحا تراه مساء تراه بليل تراه زوالا
ترى فيه شخصا وزيرا خطيرا مشيرا مديرا يعز مثالا
ترى فيه شخصا إماما هماما عليا مقاما سميا مقالا
ترى فيه شخصا يقود الجيوش يود النزيل ويهوى النزالا 23

وعلى مستوى الشطر قوله من قصيدة في تقريظ رسالة «تحفة أهل المقام الأسنى» للشيخ فتح الله البناني:

وحسبنا حجة بالحق ناطقة ما جاء في تحفة من أحسن التحف 24

ففي أخرى بمناسبة تهنئة يكاد يتردد الشطر نفسه:

والدهر من نورك الأغر غرته تهدي لنا تحفا من أحسن التحف 25

ولا ننسى أن نشير في مضمار هذه الأناقة الشعرية في الشعر الجنداري تطعيمه لكثير من قصائده باقتباسات من الشعر العربي القديم، وخاصة شعر الإمام البوصيري. فقد نظر بوجندار إلى شعر البوصيري كما يبدو من القصيدة التي افتتح بها الديوان ومطلعها:

لاح من نورك السنا والسناء يا نبيا من نوره الأنبياء 26

فغير خفي أنها استحضار لهمزية البوصيري الشهيرة التي يستهلها بقوله:

كيف يرقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء 27

بدءا من بحرها - الخفيف -، ورويها - الهمزة-، ووصولا إلى تشابه بعض الصيغ الشعرية، كما في قول بوجندار مثلا:

باهرات بل ظاهرات ظهورا ليس فيه عن العيون خفاء28

الذي يذكرنا بقول البوصيري في همزيته:

وبدت في رضاعه معجزات ليس فيها عن العيون خفاء29

كما نستحضر قول البوصيري في ميميته:

خفضت كل مقام بالإضافة إذ نوديت بالرفع مثل المفرد العلم 30

ونحن نقرأ قول بوجندار:

وصار مرتفعا بالانتصاب على منصة الرفع مثل المفرد العلم 31

ومثله قول بوجندار:

تراه مبتدئا تراه مختتما يا طيب مبتدإ منه ومختتم 32

الذي يقتبس من قول البوصيري:

أبان مولده عن طيب عنصره يا طيب مبتدإ منه ومختتم 33

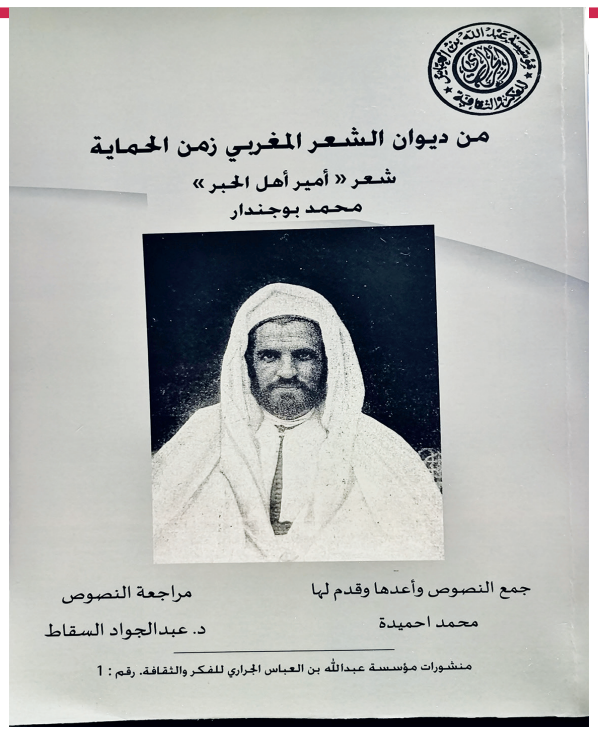
وإذا قرأنا قول بوجندار في مستهل قصيدة يدعو فيها الشاعر أحمد بن المامون البلغيثي لزيارته في أحد أعياد المولد النبوي:

تعودت في عيدي زيارة أحمدا وكل امرئ يحلو له ما تعودا 34

استحضرنا قول المتنبي في مدح سيف الدولة:

لكل امرئ من دهره ما تعودا وعادة سيف الدولة الطعن في العدا 35

وإذا كان التأنق في النظم سمة بارزة في الشعر الجنداري، فإن تملك ناصية الشعر لا يمكن أن تخفي عنا رشاقة الأسلوب الشعري عند بوجندار، وسلاسته، ومتحه من معين تطبعه العفوية التي لا يعكر صفوها هذا التأنق في القول، بل يزيدها عذوبة وإمتاعا.



وإذا نظرنا إلى الشعر الجنداري من زاوية الأغراض الشعرية التي نظم فيها الشاعر، والمضامين التي تناولها في هذا الشعر، تبدت لنا هيمنة المساجلات والإخوانيات فيما يقرب من سبعين نصا، يتلوها غرض المدائح والتقاريظ والتهاني بحوالي خمسة وأربعين نصا، وبنسبة قليلة غرض الرثاء بأربعة نصوص، بينما يأتي في الصف الأخير محور المختلقات بحوالي ثلاثين نصا.

فأما المساجلات فيمكن اعتبارها نافذة نطل منها على خصوبة الحركة الشعرية بالمغرب في هذه الحقبة من تاريخه، تضاف إلى نشاط الأندية الأدبية التي كان النادي الجنداري أحدها، وهي مساجلات دارت بين الشاعر محمد بوجندار وبين ثلة من معاصريه من الشعراء، ومنهم أحمد بن المامون البلغيثي، وعبد الله القباج، وجعفر الناصري، وعمر دينية، ومحمد المكي البطاوري، وعبد اللطيف عواد، وأحمد بن المواز، ومحمد اليمني الناصري، ومحمد البيضاوي الشنقيطي، ومحمد بن عبد الله ملين. ومن نماذج تلك مساجلة دارت بين بوجندار وبعض الشعراء خلال إحدى النزه، استهلها جعفر الناصري بالقول:

يا حسنها من جلسة ما شانها إلا القصر

فأجاب محمد بو جندار:

أما رأيت أنهـا مرت كلمحة البصر

فقال امحمد الناصري:

والوقت طاب وازدهى وكوكب الأنس ازدهر

فأجاب محمد بن اليمني الناصري:

ونحن بين فرقدي ن نجتني جني الوطر

ورد محمد بوجندار قائلا:

وبين كأس وطلا ونغمات ووتر 36

وأما غرض المديح، فتوزع بين أكثر من ممدوح واحد، بدءا بالرسول (ص)، الذي لا يغفل الشاعر عن استحضار معجزاته وكراماته كقوله من قصيدة:

ولك الشمس طاعة وانقيادا وقفت حين هاجت الهيجاء
وهلال السماء عند تمام شق نصفين والورى شهداء
ولك الجذع حن حنة صب إذ شجاه من بعد وصل جفاء
ولك الضب نادى في غير ناد كظبي تغار منه الظباء 37

فالسلطان المولى يوسف، الذي أفاض الشاعر بوجندار في مدحه في أكثر من مناسبة، كقوله من قصيدة:

ملك تحلى جيده متقلدا درر المديح نثيره ونضيده
بحر طما لكنه عذب حلا وردا فما أحلى لنا مورده
غيث وغوث لا تغيب غيوثنا إلا إذا طلبت نداه وجوده
قمر تهلل غير أن هلالنا منه استعار سعوده وصعوده
مولى تكون من مآثر معشر قد زاد فخرهم فخار مزيده 38

فرموز السياسة وعلية القوم من وجهاء وأصدقاء، منهم الرئيس الفرنسي ميلران، والمشير ليوطي، والباشا التهامي الكلاوي، ومحمد المكي البطاوري، والشيخ عبد الحي الكتاني، وغيرهم كثير.

ويرتبط بهذا المحور ما نظمه الشاعر بوجندار في تقريظ جملة من المصنفات العلمية والأدبية، بعضها انتهى الشاعر من تأليف كتابه «الاغتباط بتراجم أعلام الرباط» (ص 124)، أو نسخه كتاب «الشرح الصغير على لامية العجم لمحمد المكي البطاوري»، (ص 33)، وبعضها عند ختم «صحيح البخاري»، (ص 109)، أو ختم الفقيه محمد المدني بن الحسني لـ «تحفة الحكام» لأبي بكر بن عاصم، (ص 208)، أو ختم «الآجرومية» من قبل الفقيه والشاعر أحمد سكيرج، (ص 210)، أو عند ختم الشاعر بوجندار نفسه لكتاب «فتح المعجم من لامية العجم» (228)، ومنها ما صنفه بعض معاصريه، كـ «إظهار الحقيقة وعلاج الخليقة» لمحمد المكي الناصري، (ص 46)، و«الكتابة والكتاب لعبد الحميد الرندة، (ص 53)، و«نشر الأعلام بإتمام المرام في ذكر مراحلنا إلى مصر والحجاز والشام» لمحمد بن علي دينية، (ص 95)، و«رفد القاري بمقدمة افتتاح صحيح البخاري» لفتح الله البناني، (ص 111)، و«تسلية الأتباع ببعض ما يتعلق بحكم مسألة الطرب والسماع» له أيضا، (ص 136)، و«تحفة أهل المقام الأسنى» له كذلك، (ص 147)، و«ديوان الذخيرة للآخرة» للشاعر أحمد سكيرج، (ص 149)، و«منية السائل وخلاصة الشمائل» لعبد الحي الكتاني، (ص 167).

وإذا كان بوجندار مكثرا في مجال الأمداح وما ارتبط بها من إخوانيات وتبريكات وتقاريظ، فإنه في مقابل ذلك كان مقلا في مجال الرثاء، إذ لا يطالعنا الديوان إلا بنصوص تعد على رؤوس الأصابع، كالقصيدة التي رثى فيها والدة الفقيه محمد السايح (ص 71)، والنص الذي رثى فيه الكمندار ميلي (ص 187). أما الهجاء فيختفي تماما، إلا إذا عددنا من باب الهجاء قصيدة يتيمة قالها الشاعر بوجندار متذمرا مما لقيه من سوء الضيافة بمدينة مكناس عندما حل بها عابرا:

يا أهل مكناسة ما بال ضيفكم قد بات في ظمإ والجوع شامله
هل ليلكم ليل صوم تعرفون به والصوم في شرعكم حتما نواصله
أم ذا جزاء أديب حل ودكـم قد زاركم وجناح الشوق حامله
أين ابن زيدان مقري الضيف أين أبو الـ ـعباس قاضيكـم وأيـن نائلـه
قالوا بفاس فهل من مبلغ لهما بأن ضيفهما الإيجاش قاتلـه
أوى إلى نزل أمسى ينازلـه بجيش حرب من البرغوث آكله
أوى إلى حيث لا ماء ولا مرق ولا جميل ولا خل يجامله
وحيث سرب من الناموس في هزج وقرصه وافر والرقص كامله 39

أما الغزل فيتجلى في المقدمات التي كان يستهل بها قصائده في المديح، بينما باقي أغراض الديوان تمختلفات يتصدرها ما قاله بوجندار في بعض المدن المغربية مثل الرباط، ومكناس، والدار البيضاء التي وقف منبهرا أمام حضارتها وعمرانها كما نقرأ في قوله:

ورعى الإله زيارتي لمنازل ومنازه كمنازه الزوراء
دارت كهالات الأهلة دورهـا وتشيدت عن هامة العلياء
طالت فطاولت السما بسموها حتى امتطت عن صهوة الجوزاء
فكأنما رفعت على عمد من النورين نور سنا ونور سناء
تهوى الثريا والنجوم الزهر أن يطلعن فيها لا بأفق سماء
وكذا الصباح يود خيط ضيائه لو حل موضع كهرباء ضياء40

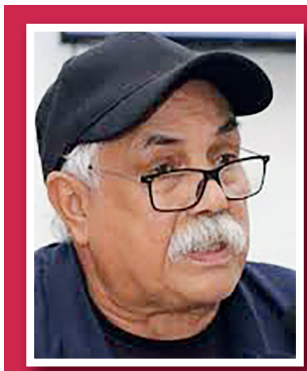
***

إنه جهد مشكور قام به الزميل الدكتور محمد احميدة، بإصداره لهذا المتن الشعري، الذي يبرز الإبداع الأدبي في مرحلة من أهم مراحل التاريخ المغربي، ويعكس رغبته الملموسة في حفظ الذاكرة الشعرية المغربية، فهنيئا للمكتبة المغربية والعربية بهذا الإصدار القيم.

هوامش:

1 - صدرت ضمن منشورات عكاظ، عام 1993م.
2 - صدر الكتاب بالاشتراك مع الأستاذ محمد لومة عام 2013م.
3 - صدر عن مطابع الرباط نت، عام 2025م.
4 - صدر عن مطبعة دار المناهل بالرباط، عام 2002م.
5 - صدر الجزء الأول عام 2009م، والجزء الثاني صدر عام 2011م.
6 - صدر عن دار أبي رقراق للطباعة والنشر، عام 2022م.
7 - صدر عن مطبعة الأمنية بالرباط، عام 2004م.
8 - صدر عن مطبعة الأمنية بالرباط، عام 2008م.
9 - صدر عن دار أبي رقراق للطباعة والنشر، عام 2015م.
10 - «الكتابة الإصلاحية بالمغرب خلال القرن التاسع عشر، قضاياها وخصائصها الفنية»، ص 7.
11 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 8.
12 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 20.
13 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 133.
14 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 153.
15 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 143.
16 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 247.
17 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 35.
18 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 30.
19 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 201.
20 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 189.
21 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 74.
22 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 75.
23 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 171.
24 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 147.
25 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 148.
26 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، صص 30-32.
27 - «ديوان البوصيري»، شرح وتقديم أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1426هـ/ 2005م، صص 9-32.
28 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 30.
29 - «ديوان البوصيري»، ص 10.
30 - «ديوان البوصيري»، ص 171.
31 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 209.
32 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 209.
33 - «ديوان البوصيري»، ص 168.
34 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 64.
35 - «شرح ديوان المتنبي» وضع عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج 2، ص 3.
36 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 78.
37 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 31.
38 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 63.
39 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 185.
40 - «من ديوان الشعر المغربي زمن الحماية»، ص 36.

طفولة الفن



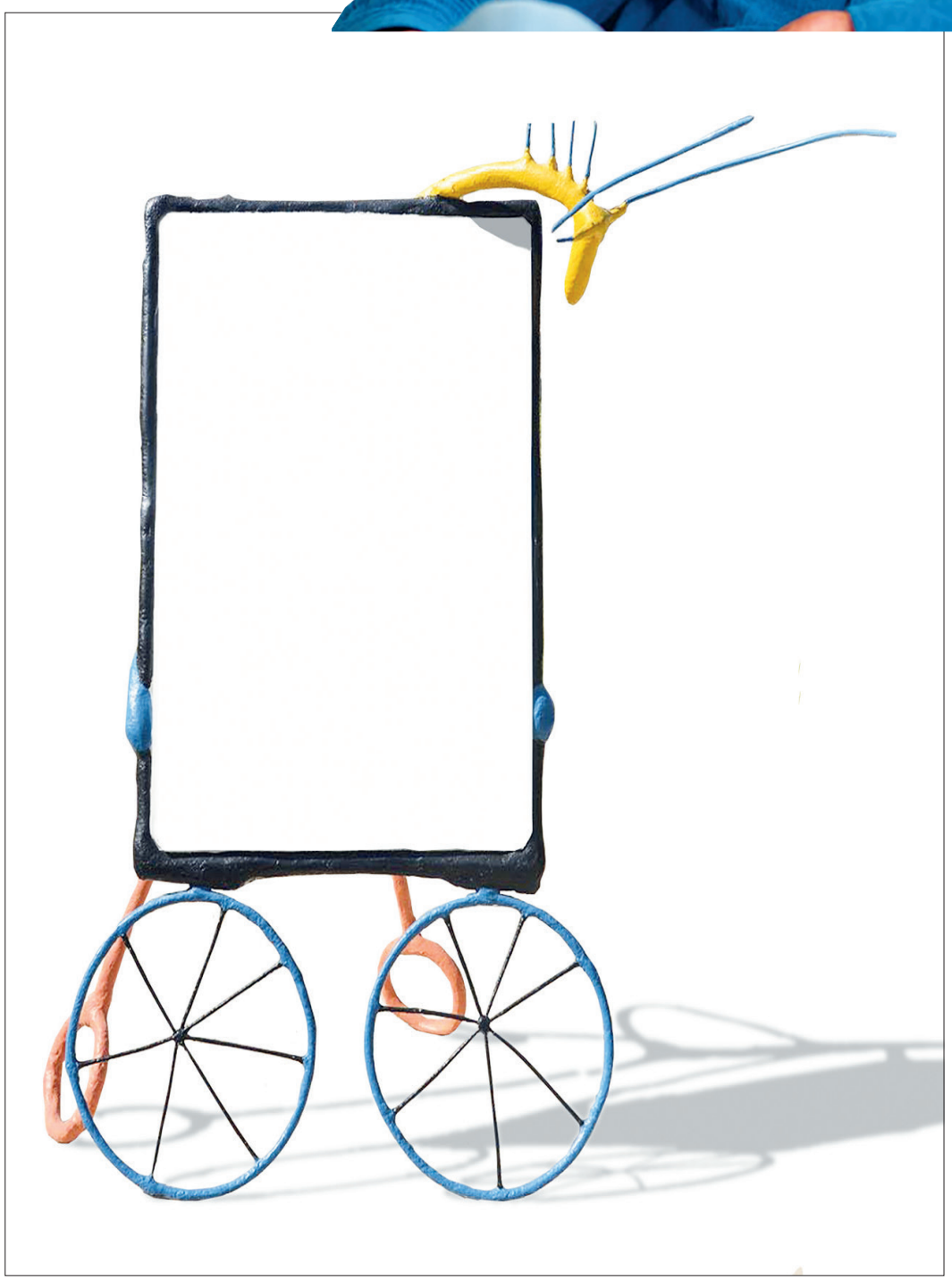
ادريس كثير
باحث في الفلسفة والجماليات

للفنان عبد الكريم الوزاني أكثر من لوحة في قاعات المنتدى بأصيلة، وأكثر من منحوتة في مدارات شوارع المدينة: أشواك فقرية لثلاث سمكات في مدار الشارع الذي يفضي إلى محطة القطار في اتجاه طنجة، وراكب الدراجة الهوائية بحديقة مكتبة بندر بن سلطان. أقيمت له الكثير من المعارض في هذه المدينة الأطلسية وله حضور متميز بها. السمة الطاغية في منجزه الفني سواء في الصباغة أو في النحت هي النزعة الطفولية.

لا نقصد بهذه النزعة حضور ملامح الطفل في الراشد، إنما نقصد حضور أحلام الطفل في طموحه، وأحلام الطفل بسيطة: يحلم بدراجة هوائية، بقطة أو حمامة، بطائرة ورقية أو محفظة...كلها أشياء محيطة به يحلم بها و يرسمها كأن رسمها سيجعلها حقيقية واقعية، لأنها في اعتقاده ستحقق حلمه ومبتغاه الساذج والعفوي. وهي رسوم تتشابه لدى كل أطفال العالم. مثلها مثل رسومات الفن الساذج أو العصامي. لأن العفوية والتلقائية هي محرّك هذا التعبير الفني.

هذا العالم الحلمي والطفولي لما يحضر في خيال الوزاني، يتحول إلى إبداع جمالي يمكن نعته «بطفولة الفن» أي لحظة كان الفن يتلمس بداياته الأولى ويخطو خطواته المتعثرة، كان كذلك يميل جهة البساطة إلى حدّ السذاجة دون ملامستها.

إنه اختيار فني صعب يريد معاكسة ومشاكسة اتجاه التاريخ والتطور والعودة إلى البداية، لينخرط أكثر وأعمق في حضن الحاضر. لنتأمل لوحة «الضيعة» لخوان ميرو أو لوحة «كرنفال المهرج» أو «النجمة الزرقاء»، لنرى بساطة الخطوط والرسوم وندرك عمق الألوان. ولنتأمل مليّا بعض لوحات بيكاسو «حمامة السلم» مثلا، أو منحوتة رأس الثور الحديدية أو آنسات أفينيون...حركات بسيطة، خربشات حتى، لكنها إدراك عميق لما تدركه البصيرة وتفرح له الأفئدة كتعبير ملابس للعصافير المغردة في زقزقتها لبول كلي.



الخيال هنا نوع من الحلم لدى الفنان الوزاني. حلم يقظة متعمد، يصنع منه عالمه الطفولي: عالم أشياء بسيطة - كل منحوتات الفنان بسيطة- إلا أنها تحقق سعادة للمشاهد، لكونها كذلك. وفي ضرب من اللعب التلقائي يشكل الفنان تلك الأشكال البسيطة ويدجن طابعها المتوحش، حيث يترك المعقول مكانه للخيال وتتحول الرؤية إلى حلم بحيث لم يعد شكل المنحوتات هو الأساسي وحده، بل بات لونها و صباغتها كذلك أي تعبيريتها الكروماتة أساسا.

يبقى عمل الفنان عبد الكريم الوزاني لعبا كلما حافظ على الجدية التي كان الطفل يتحلى بها في لعبه. الفنان كذلك يلعب كالطفل، يبني ويهدم، بكل براءة وعفوية. فلا تستقر اللوحة أو المنحوتة على ما هي عليه إلا بعد كل هذا العناد في اللعب. ويزداد اللعب معنى ودلالة حين ينحو نحو الرمزية. فتغدو فقرية السمك رمزا للمدينة الساحلية الهادئة والدرجة الهوائية رمزا للسعادة والهناء...

العود إلى الطفولة كالعود الأبدي، هناك حركية مرجعية لكنها لا تكرر ذاتها.

ملحوظة: هذه الورقة ألقيت في فعاليات النسخة الثانية للنحت والخزف المنظمة من طرف جمعية أتوليه أثار أر والمدرسة العليا للفنون الجميلة بالدار البيضاء يوم 12 فبراير 2026.

بلاغة المقاومة

أبو الخير الناصري

قراءة في قصيدة «طفلٌ يتكلم» للشاعر عبد الكريم الطبال (1)

يتسم ديوان «قريبا من البحر» للشاعر عبد الكريم الطبال بتنوع موضوعات قصائده، مع حضور واضح للقضية الفلسطينية التي أفردها الشاعر بنصوص من بينها: «أنبياء» (ص62)، و«إلى القدس» (ص68)، و«محمود درويش» (ص71)، و«طفل يتكلم» (ص106)...

وقد أمعنت النظر، من بين قصائد الديوان، في القصيدة المُسمّاة «طفل يتكلم»، ووجدتني أتساءل منذ عنوانها: من الطفل المتكلم في النص؟ وأي كلام هذا الذي يصدر عنه؟ هل ثمة فرق بين كلامه وبين كلام غيره من الصغار والكبار؟ وكانت أسئلة موجهة لهذه القراءة، ومفضية إلى ما استخصلته من إصغائي إلى النص.

1 - في المضمون

تنقسم القصيدة من حيث الدلالة إلى مقطعين:
مقطع أول لا يتجاوز السطرين الأول والثاني، وفيهما إخبار بواقعة كلام طفل في المهد وبعد المهد.
ومقطع ثان يمتد من السطر الثالث حتى نهاية النص - يشغل ستة وعشرين سطرا - وهو كله كلام على لسان هذا الطفل:

«يتكلم في المهد
وبعد المهد
أنا لن أحني رأسي
لأحد
ليَكُنْ
عاصفةً مجنونة
ليكن قذفا بالرصاص
ليكن قضبانًا» (قريبا من البحر، ص106)

على هذا النحو يفتتح الشاعر قصيدته، معلنا في مطلعها أن الطفل: «يتكلم في المهد/ وبعد المهد»، وهي عبارة تستجلب إلى الذهن قصة نبي الله عيسى عليه السلام، وهو الطفل المعجزة الذي فاجأ قومه بكلامه في المهد قبل أن يبلغ مرحلة الكلام..
(إذ قالت الملائكة يا مريم إن الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى ابن مريم وجيها في الدنيا والآخرة ومن المقربين ويكلم الناس في المهد وكهلا ومن الصالحين) [آل عمران/ -44 46].

طفل الشاعر إذن كطفل مريم بنت عمران معجزٌ في كلامه. ومن إعجازه وعيُه العميق بواقعه المعيش مع صغر سنه، وسلامتُه من مخاوف الأطفال المعروفة المألوفة، فهو لا يحني رأسه لأحد.. بل يتحدى وإن كان المتحدى عاصفة مجنونة، أو قذيفة من رصاص، أو قضبانا تتشكل سياجا وسجنا يقيد جسده ويحرمه من حرية الحركة والانطلاق ومن عالم الطفولة المليء باللعب والمرح والفرح.

ونحن حينما نصغي إلى هذا الطفل وهو يتكلم، في باقي سطور القصيدة، نجد كلامه كله على نسق واحد؛ إعلان صمود وتحد واستبسال في المواجهة، واستمساك بالأرض وذود عنها رغم مكر الماكرين وظلم الظالمين. ولا نجد ونحن نقرأ عبارات التحدي والصمود صعوبة في معرفة هوية هذا الطفل لأنه يعلنها صريحة إذ يقول:

«أنا بعض الروح
في القدس
في غزة
في يافا
في كل شبر
من فلسطين» (قريبا من البحر، ص107)

إنه طفل فلسطيني يتفانى كآبائه وأجداده في حب وطنه، ويجهر بتحدي العدو الذي اغتصب أرضه، وأسر أهله، وشرد كثيرا منهم في أرض الله، ويؤكد في يقين أنه مهما بلغت شراسة العدو وقوته وظلمه فإن ذلك لا يزيده إلا دفاعا عن الأرض والأهل؛ لأنه جزء من أرض فلسطين، بل هو فلسطين كما يعلن في نهاية القصيدة:

« إنني الماءُ وإني الحقل
إني الجبل وإني السهلُ
إنـي فلسطين» (قريبا من البحر، ص108).

هو طفل لا كالأطفال لأنه صاحب قضية من القضايا الكبرى التي تشغل كبار الساسة وأفذاذ المجاهدين والمناضلين. وبالنظر إلى واقع المأساة الفلسطينية نرى أنه طفل لا يكتفي بالكلام في القضية، ولكن الكلام عنده أخ شقيق للفعل والعمل والنزول إلى ساحة العراك والقتال. وهنا يكمن وجه إعجازه ومغايرته لأطفال العالم!

2 - في الأسلوب

وفي تشكيل هذه المعاني ارتكز الشاعر على خاصية التكرار بصيغ متعددة، اخترت أن أتوقف عند صيغتين منها هما تكرار ضمير المفرد المتكلم وتكرار أسلوب الأمر:

أ- تكرار ضمير المفرد المتكلم:
يتخذ تكرار هذا الضمير في النص صيغتين:
إحداهما الضمير المنفصل (أنا)؛ ومن أمثلته: أنا لن أحني رأسي لأحد / أنا بعض الروح .. / أنا لن أرحل / أنا لن أهجرَ هذا الحقل / أنا لن أشرب إلا منه..
والثانية ياء المتكلم المتصلة بالناسخ (إن)، ومن أمثلتها: إنني الماءُ وإني الحقل / إني الجبل/ إني السهل/ إني فلسطين.
وفي هذه العبارات كلها يتنزل الكلام التالي لضمير المتكلم في سياق الإخبار عن ذات الطفل وبيان صفاته وأفعاله، فهو الماء، والحقل، والجبل، والسهل، وفلسطين.. وهو الصامد الثابت المستمسك بحقه، وكرامته، والمعلن بحرف الاستقبال (لن) أنه سيظل على هذي الحال مستقبلا، مقاوما شامخا، لن يحني رأسه لأحد، ولن يرحل عن وطنه مهما اشتد الظلم والطغيان..
إن تكرار صيغة المفرد المتكلم في النص تأكيد على هوية الطفل الفلسطيني باعتباره مناضلا مدافعا عن حرية وطنه معاهدا نفسه والعالم من حوله على ثباته على هذه الهوية.

ب- تكرار أسلوب الأمر:
أما أسلوب الأمر فله صيغتان داخل النص:
أولاهما: لام الأمر المتبوعة بالفعل (كان) المضارع المجزوم، ومن ذلك قوله: ليَكُنْ عاصفة مجنونة / ليكن قذفا بالرصاص/ ليكن قضبانًا..
والثانية: فعل الأمر المتصل بواو الجماعة، وذلك كقوله: هدموا الدارْ../ أحرقوا الحقل../ سمّموا النهر...
وفي الصيغتين معا يقدم الطفل أنماطا من المعاناة التي يتجرعها الشعب الفلسطيني (قذفا بالرصاص، وسجنا، وهدما للمنازل، وإحراقا للحقول...). ويضفي أسلوب الأمر على كلام الطفل طابع التحدي؛ وذلك لأنه يأمر المعتدي بإتيان هذه الأفعال الظالمة وعدم الكف عنها، مؤكدا بذلك أنه «لن يحني رأسه لأحد» مهما بلغت قسوة الاعتداء والظلم.
إجمالا فإن الناظر في صيغتي التكرار (ضمير المتكلم وأسوب الأمر) يستخلص أنهما ترميان لتأكيد هوية المتكلم، داخل النص، باعتباره طفلا مناضلا مقاوما، وهو في ذلك شخص آمر، بما يستلزمه الأمر من معاني القوة والاستعلاء وعدم الخضوع للطرف الآخر مهما ملك من سلاح، ومهما ألحق بالأرض وأهلها من دمار واعتساف.
تلكم نظرة في قصيدة «طفل يتكلم» للشاعر عبد الكريم الطبال، وهي القصيدة التي تكشف وجها للمقاومة الفلسطينية من خلال نضال الطفولة البريئة الغارقة في فطرتها، وإيمانها بعدالة قضيتها، وصدقها في الدفاع عنها. ولعل هيمنة أسلوب التكرار في «كلام الطفل» أن يكون خير تعبير عن تكرار فعل المقاومة وتجدده رغم عقود من الاحتلال والطغيان والخذلان.

(1) عبد الكريم الطبال، قريبا من البحر، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، المغرب، ط01، 2023م.

من قراءة النسق إلى مساءلته

التأويل كآلية لتحرير الموقع الاجتماعي

عبد الهادي اباغانم

يشكل التأويل أحد المفاتيح المركزية لفهم العلاقة المعقدة بين الذات والنسق الاجتماعي، إذ لا يقتصر دوره على كشف المعنى الكامن في الخطابات والممارسات، بل يمتد إلى مساءلة الشروط التي تُنتج هذا المعنى وتمنحه شرعيته. فالمواقع الاجتماعية لا تتحدد بوصفها معطيات طبيعية أو حقائق ثابتة، وإنما تتشكل داخل شبكة من القيم والتصنيفات والاعترافات التي تُعيد إنتاج ذاتها عبر الزمن، وتُرسِّخ تموضعات تبدو بديهية في الوعي الجمعي. ثم إن الانتقال من قراءة النسق إلى مساءلته يمثل تحوّلًا نوعيًا في الوعي، إذ تغدو المعرفة بالمعنى خطوة أولى نحو نقده، وتصبح عملية الفهم مدخلًا لإعادة تعريف الموقع الاجتماعي. ومن البديهي أن السلطة لا تمارس حضورها في بعدها المادي فقط، بل تتجلى كذلك في قدرتها على فرض تعريف مشروع للعالم، وعلى تكريس رؤى بعينها باعتبارها معيارًا للشرعية. وقد أبرزت تصورات بيير بورديو أهمية الرأسمال الرمزي في هذا السياق، فيما أضاءت الهرمنيوطيقا عند بول ريكور جدلية الفهم والتحول بوصفها أفقًا لإعادة تشكيل المعنى. ومن هنا يغدو التأويل ممارسة نقدية تتجاوز حدود الشرح إلى تفكيك البنية التي تنتج التموقع الاجتماعي، فاتحا المجال أمام إمكانات جديدة لإعادة تعريف الذات داخل المجتمع، لا من خلال الانفصال عنه، بل عبر إعادة ترتيب معانيه من الداخل.

النسق الاجتماعي كبنية لإنتاج المعنى

لا يُفهم النسق الاجتماعي بوصفه مجرد منظومة مؤسسات أو علاقات مادية قابلة للرصد الإحصائي، بل بوصفه شبكة كثيفة من المعاني والقيم والتمثلات التي تنظم إدراك العالم وتحدد إمكانات الفعل داخله. إنه من الأساس فضاء رمزي تُعاد فيه صياغة التجربة اليومية عبر أنظمة تصنيف وترميز دقيقة، تمنح بعض المواقع شرعية واعترافا، وتدفع أخرى نحو الهامش أو تجردها من قابلية الظهور. فالنسق لا يعمل فقط من خلال القوانين الصريحة أو البنيات المؤسسية، بل عبر ما يبدو مألوفًا وبديهيًا، أي عبر تحويل اختيارات تاريخية مخصوصة إلى معايير طبيعية لا تخضع للسؤال. وبهذا المعنى، يرسّخ تموضعات بعينها باعتبارها قدرًا اجتماعيًا، في حين يُخفي الطابع التاريخي والاصطناعي لهذه التموضعات، ويطمس أثر الصراعات التي أفرزتها.

وبما لا يدع مجالا للشك، لا يكون الموقع الاجتماعي نتيجة لخصائص فردية خالصة أو كفاءات ذاتية معزولة، بل حصيلة تفاعل معقد بين موارد مادية ورمزية تتوزع بشكل غير متكافئ داخل الحقول الاجتماعية. وتبرز هنا أهمية تحليل الرأسمال الرمزي كما بلوره بيير بورديو، حيث تتحول السلطة إلى قدرة على فرض تعريف مشروع للواقع الاجتماعي، أي إلى سلطة تسمية وتحديد تُكسب بعض الرؤى صفة المشروعية وتحجب غيرها. «إن المسافة كبيرة بين ما تظهره الرموز وما تحجبه وما تومئ إليه وما تستره، إلا أن ذلك التباعد ذاته هو ما يجعل عملية التأويل ممكنة وتلك المسافة وما تتطلبه من عنت وجهد ومن شك وتساؤل هي التي ترفع القراءة الى مرتبة تجعلها فنّاً من الفنون «ميشال فوكو (المعرفة والسلطة)»1، فالهيمنة لا تُمارس دائمًا عبر الإكراه المباشر، بل عبر تكريس معنى معين للعالم يُستبطن من قبل الأفراد باعتباره أمرًا لا يُسائل، فيغدو الامتثال له شكلًا من أشكال المشاركة اللاواعية في إعادة إنتاجه.

وتأسيسا على ذلك، فإن قراءة النسق تعني كشف بنيته الداخلية، وتحليل آليات إنتاجه للشرعية والاعتراف، وتتبع المسارات التي يتحول عبرها المعنى إلى قوة منظمة للسلوك. «عبر مقاربة جديدة للواقع، وبأشكال جديدة في الموضوعات، تتحدد معالمها مع تركيبة ما تقدمه سرديات العالم الجديد من وظائف تفكيكية تخبر بها عن واقع بات يتأوه باستمرار إلى أن تعذرت عليه معرفة طريق الرشاد وأصبح مرتهنا بالحياة المبهمة بجميع مفاصلها، بعد أن تبددت المفاهيم التي كانت تحكم الواقع في الاتجاه الإنساني.»2 غير أن هذه القراءة، إن لم تتجاوز حدود الوصف والتشخيص، تظل معرفة بالواقع لا تغييرًا له؛ إذ يبقى النسق قادرًا على امتصاص النقد ما لم يتحول هذا الوعي إلى ممارسة تعيد ترتيب العلاقات الرمزية، وتفتح أفقًا لإعادة توزيع مواقع القول والفعل. وذلك كون المعرفة النقدية لا تكتمل إلا حين تصير قوة تدخل في صلب اللعبة الاجتماعية، لا مجرد مرآة تعكس بنيتها.

من أعمال التشكيلية المغربية كوثر براز

التأويل كوعي بالتموضع

بطبيعة الحال فالتأويل في مستواه الأول، ينهض بوظيفة الفهم، كونه يسعى إلى استيعاب المعنى الكامن وراء الخطابات والممارسات. غير أن الفهم ذاته يتشكل داخل أفق تاريخي وثقافي محدد، وهو الأمر الذي يجعل كل تأويل مشروطا بموقع الذات المؤوِّلة. على اعتبار أن «التأويل اجتهاد غايته إمداد القارئ بأكثر من معنى وفي حدود معطيات النص..»3 وهنا تتجلى قيمة الطرح الذي يرى في الفهم عملية تفاعلية تُعيد صياغة المعنى بدل أن تكتفي باستعادته. فعندما ينتقل التأويل من مستوى الفهم إلى مستوى الوعي بالتموضع، يدرك الفرد أن موقعه الاجتماعي ليس قدرًا ثابتًا ولا نتيجة حتمية لخصائصه الفردية،

بل حصيلة بنية دلالية تتشكل داخل تاريخ من العلاقات والقيم والتصنيفات. ولذلك يجب الأخذ بالحسبان أن هذا التحول في الإدراك، يمثل لحظة مفصلية في مسار تشكل الذات، إذ تكتشف أن ما كانت تعتبره طبيعيًا أو بديهيًا ليس سوى بناء رمزي قابل للتحليل وإعادة النظر. حيث فهنا تتحول الذات من متلق سلبي للتصنيف إلى فاعل قادر على مساءلة شروطَ إنتاجه، ومن موضوع للخطاب إلى ذات تمارس خطابًا مضادًا يعيد تعريفها. فالوعي بالتموضع لا يعني الانفصال عن النسق أو ادعاء الخروج منه، بل يعني إدراك قواعد اشتغاله وآلياته الخفية في توزيع القيمة والاعتراف. ومن خلال هذا الإدراك تتولد إمكانية نقد المعايير التي تحدد ما هو مشروع وما هو هامشي، وما يستحق الظهور وما يُدفع إلى الظل. إنه وعي يكشف أن الشرعية ليست معطى مطلقا، بل نتيجة صراع تأويلي مستمر حول تعريف الواقع. وبهذا المعنى، يصبح الوعي بالتموضع خطوة أولى نحو إعادة صياغة العلاقة بين الذات وموقعها، لأنه يحررها من وهم الثبات ويفتح أمامها أفق الإمكان. وفضلا عن هذا الأفق ينشأ الانتقال من القراءة بوصفها كشفا إلى المساءلة بوصفها فعلا يعيد ترتيب شروط الفعل والاعتراف داخل المجتمع.

مساءلة النسق وإعادة تعريف الشرعية

إن مساءلة النسق هي لحظة تفكيك البداهة، أي اللحظة التي يتعرّى فيها (الطبيعي) بوصفه بناءً تاريخيًا تشكّل عبر تراكم المصالح وتقاطع القوى، لا بوصفه قدرًا مفروضًا أو حقيقة معطاة سلفًا. إنها فعل نقدي يقتحم منطقة المسكوت عنه، ويُعيد فتح ما أغلق تحت ستار العرف أو الإجماع، ليكشف أن ما يبدو نظامًا منسجمًا ليس سوى نتيجة لصراعات خفيّة وآليات ضبط رمزي تُعيد إنتاج ذاتها باستمرار. وعندما تُفهم التصنيفات الاجتماعية كالطبقة، والجنس، والهوية، والمركز والهامش باعتبارها أدوات لترتيب العالم وفق منطق الهيمنة، يغدو ممكنًا تفكيك ادعاءاتها بالحياد، والكشف عن الوظائف التي تؤديها في تثبيت مواقع القوة. وفي هذا الإطار لا تعود المساءلة مجرد موقف نظري، بل تتحول إلى ممارسة تعيد ترتيب العلاقة بين الذات والعالم، وتحرّر الفاعل من الانخراط اللاواعي في قواعد لم يخترها.

وتتجلى هذه المساءلة في قدرة الفاعل على إعادة تأويل العلامات التي تحدده داخل الحقل الاجتماعي؛ إذ يمكن للموقع الهامشي أن يتحول من موضع نقص إلى موضع رؤية، ومن علامة إقصاء إلى أفق نقدي يكشف هشاشة المركز وتناقضاته. فالهامش، حين يُعاد تأويله، لا يطلب الاعتراف من منطق التفوق ذاته، بل يُعيد صياغة شروط الاعتراف نفسها. كما يمكن للصفات السلبية المفروضة كالتخلف أو الضعف أو الاختلاف أن تُستعاد بوصفها موارد دلالية مضادة، تُقلب معناها من وصم إلى قوة، ومن إدانة إلى شهادة على تجربة مخصوصة بالعالم.

إن هذا التحول لا يتم عبر إنكار النسق أو الهروب منه، بل عبر الاشتغال على حدوده، وإعادة توزيع إمكانات القول داخله، وتعديل قواعد الشرعية بما يسمح بظهور أصوات جديدة وأنماط تعبير مغايرة وذلك «في إطار علاقتها الطباقية بالسلطة (سلطة القمع)، تمثل خطابًا نقيضا لخطاب السلطة.»4 ليغدو التأويل استراتيجية مقاومة هادئة لكنها فعّالة، تُعيد توزيع الرأسمال الرمزي، وتفتح المجال أمام أشكال جديدة من التموقع الاجتماعي، حيث يصبح المعنى نفسه ساحة صراع تُعاد فيها كتابة خرائط السلطة والانتماء والاعتراف.

التأويل كقوة تحررية

حين يتخذ التأويل بعدًا نقديًا، يتحول من نشاط ذهني محايد إلى قوة تحررية قادرة على زحزحة الحدود التي رُسمت للذات داخل النظام الرمزي. فهو يمنحها إمكانية تجاوز التعريفات الجاهزة التي ألحقت بها، ويحررها من

من أعمال التشكيلية المغربية كوثر براز

الامتثال الصامت للصور النمطية التي تُعيد إنتاج موقعها في الهامش أو في التبعية. غير أن هذا التحرر لا يتحقق بمجرد إعلان الرفض أو تبني خطاب احتجاجي عابر، بل يقتضي إنتاج خطاب بديل يمتلك من التماسك والشرعية ما يؤهله لمنافسة الخطاب السائد داخل فضاء التداول الاجتماعي. فالمعنى لا يُنتزع من مركزه بالقوة، بل يُزاح عبر بناء بدائل دلالية تُعيد تنظيم الرؤية إلى العالم، وتُقنع بجدواها الرمزية والمعرفية. ومن هذا المنطلق، يغدو الفعل الاجتماعي امتدادًا عضويًا للفعل التأويلي؛ إذ لا توجد ممارسة خالية من تصور ضمني للعالم، ولا خطاب بريء من رهاناته القيمية. وبناء على ذلك، فإن كل تعبير ثقافي، وكل اختيار لغوي، وكل تمثيل سردي، هو مساهمة في إعادة تشكيل شبكة المعاني التي تنظم العلاقات بين الأفراد والجماعات. ومن ثمّ، فإن تحرير الموقع الاجتماعي لا يمر فقط عبر تغيير المواقع المادية أو البُنى المؤسساتية، بل عبر إعادة كتابة السرديات التي تؤطره وتمنحه معناه. فالسرديات ليست حكايات محايدة، بل أطر تفسير تحدد من يستحق الاعتراف ومن يُدفع إلى الظل، ومن يُمنح صفة الفاعل ومن يُختزل في موضوع للفعل. فهي بمثابة «الشفرة التأويلية التي تفكك البنى المضمرة لأي استراتيجية قوة تفرض صورها النمطية وتمثيلاتها السيئة.»5 إن التأويل لا يُختزل في كونه أداة تحليل تُستخدم لفهم الواقع، بل يتجاوز ذلك ليغدو ممارسة تأسيسية تعيد ترتيب العلاقة بين الذات والمجتمع على مستوى العمق الرمزي. إنه يفتح أفقًا لتحول تدريجي، غير صاخب، لكنه بالغ الأثر، نظرا لأن تغيير المعنى يفضي في نهاية المطاف إلى تغيير شروط الفعل وإمكاناته. فحين تتغير الطريقة التي تُفهم بها الذات، تتغير حدود ما تعتقد أنه ممكن، وحين تتبدل دلالات الموقع الاجتماعي، تتبدل معه آفاق الحركة داخله... وهكذا يصبح التأويل مسارًا لإعادة تأسيس الوجود الاجتماعي ذاته عبر إعادة صياغة المعنى الذي يقوم عليه.

وختاما...

يُظهر هذا التحليل أن الانتقال من قراءة النسق إلى مساءلته يمثل تحولًا جوهريًا في وظيفة التأويل ودوره داخل الفضاء الاجتماعي. فبينما تظل القراءة في مستوى الكشف والوصف، أي في حدود تفكيك البنيات وإبراز آليات اشتغالها، تنفتح المساءلة على أفق أعمق يتجاوز الفهم إلى إعادة تعريف المواقع وإعادة توزيع الشرعية ذاتها. ولابد من الإشارة إن القراءة تُضيء ما هو قائم، أما المساءلة فتضعه موضع مراجعة، وتختبر أسسه وتكشف إمكان تغييره، ومن هنا يتبدل موقع الذات من متلقية للمعنى إلى منتجة له، ومن كيان يتموضع داخل خريطة جاهزة إلى فاعل يسهم في إعادة رسم حدودها.

فالموقع الاجتماعي لا يُختزل في كونه معطى نهائيًا أو قدراً ثابتًا، بل هو بناء رمزي يتحدد عبر شبكات من المعاني والتمثلات التي تكتسب قوتها من التداول والاعتراف. وهذه الشبكات، مهما بدت راسخة، تظل قابلة لإعادة الصياغة ما دامت قائمة على تأويلات يمكن مساءلتها. وبناء على ذلك ومن خلال الوعي بهذه القابلية، تكتسب الذات قدرة على التحول من موضوع للتصنيف والتعيين إلى فاعل في إنتاج المعنى، يعيد ترتيب العلامات التي تحدده، ويقترح سرديات بديلة تمنحه موقعًا أكثر فاعلية واعترافا.

وهكذا يغدو التأويل قوة تمكينية لا لأنه يلغي النسق أو يدّعي القطيعة المطلقة معه، بل لأنه يعيد تشكيله من الداخل، عبر زحزحة معاييره وتوسيع أفق دلالاته. إنه يفتح المجال أمام إمكانات جديدة للفعل والاعتراف داخل المجتمع، ويُحوّل المعنى إلى مجال تفاوض دائم لا يُحسم نهائيًا.

وفي هذا الأفق، يصبح التحول الاجتماعي نتيجة لتحول في أنظمة الدلالة ذاتها، لأن إعادة تعريف ما هو مشروع، وما هو مركزي، وما هو جدير بالاعتراف، تمثل الخطوة الأولى في إعادة توزيع القوة الرمزية، ومن ثم إعادة صياغة شروط الوجود الاجتماعي برمته.

هوامش:

1 - عبد العزيز العيادي - ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1994.

2 -عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية، صفحات للدراسات والنشر، الامارات العربية المتحدة، ط 1، 2019، ص 73، بتصرف.

3 -صدوق نور الدين، النص والتأويل، في البنية واللغة والدلالة، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، نوفمبر 2016، ص 19.

4 -محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، 2014، ص 98.

5 -المرجع نفسه، ص 37، بتصرف.

مصادرومراجع:

-عبد العزيز العيادي، ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1994.

-عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية، صفحات للدراسات والنشر، الامارات العربية المتحدة، ط 1، 2019.

-صدوق نور الدين، النص والتأويل، في البنية واللغة والدلالة، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، نوفمبر 2016.

-محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، 2014.

حوار مع الباحث في علم نفس الأخلاق جوناتان هايدت
صاحب كتاب «جيل القلق»

تركنا أطفالنا يَحْملون على هواتفهم بسذاجة أو لاوعي عنَاء العالم الرّقمي

ترجمة : سعيد بن الهاني

ماهي نقطة انطلاق بحثكم الاستكشافي الواسع عن الصّحة الذّهنية ل» جيل z ز» ، الجيل الذي ولد بعد 1995؟

انعقدت صلة بداية بحثي الاستكشافي بالجامعة ، مرّت عشر سنوات عندما لاحظت رفقة زملائي وصول أفواج من الطلاّب يتصرّفون بطريقة غريبة . يناقشون العالم والمعَارف دون فضول ولكن بقلق . التّهديد قائم في كلّ شيء : الكتاب ، المحاضَر ،حدث من الماضي .. وفي النّتيجة ، يطالبون بـــ « تحذيرات مستشعرة للصّدمات» trigger warnings، و»إنذارات « ، تشير إلى مسرحية ما ، أو حلقة في قصّة معيّنة بإمكانها أن تكون سببا في صدمة سيكولوجية ، ويطالبون بالتوفّر على « فضاءات آمنة « safe spaces ،وأمكنة للتّبادل بين مجموعات منتظمة وفق انخراطات اثنية أو حسب الجنس . لقد أردنا أن نفهم ما الذي ولّد هذا الجوّ. وهذا هو السّبب الذي من أجله ،تملّكنا شغف الاهتمام بالصّحّة الذهنية للشّباب، بتجميعنا المعطيات على مستوى الولايات المتّحدة الأمريكية . فاكتشفنا وصول القلق والاكتئاب إلى ذروة كبرى، ظهرت في سنتي 2012-2013 ،لتصيب «جيل Zj « ،وهو توجّه تمّ تأكيده منذ ذلك الوقت بالنّسبة لكل العالم الأنكلوسكسوني كما بالنّسبة لأوروبّا . نسبة الشّباب المراهق الذي تم تشخيص حالته /من كل الأصول والطبقات الاجتماعية المختلطة ، بالنّسبة لاضطرابات القلق والاكتئاب بدأت في الانفجار على التّوالي ب ٪135+ و٪106+ . في عشر سنوات ، أصبح القلق هو الاضطراب المهيمن على هذا الجيل : تقريبا ٪25 من تلاميذ الإعدادي يعانون منه ، متبوعا بالاكتئاب (٪20) فضلا عن اضطرابات الانتباه.

في رأيك، هل يمكن اعتبار القلق نتاج لـ»تجربة طفولة « جديدة ؟

انبثقت ظاهرتان في منعطف سنوات 2010-2015: من جهة ، القدوم المكثف للهواتف الذكيّة وشبكات التّواصل الاجتماعي – الفايسبوك يستحوذ على انستغرام سنة 2012 ؛ من جهة أخرى ، آثار ثقافة جديدة تربوية مشكّلة من إفراط في الحماية قد قادت الآباء ، حوالي سنوات 1990، إلى إبقاء أطفالهم بمسافة بعيدة عن فضاءات قد يخاطرون فيها بربط علاقات سيّئة . في السّابق ،كان الأطفال يلعبون كثيرا في الخارج . فجأة ، خفنا من أن يتعرّضوا للاعتداء ، للدّهس ،أو أن يَتّهَمَ اختطافهم . كان من الأفضل لهم أن يظلّوا في الدّاخل ويتسلّوا بشاشاتهم . ، تركنا أطفالنا بسذاجة أو لاوعي يَحْمِلون بأنفسهم عناء العالم الرّقمي على هواتفهم، وفي نفس الوقت، متعناهم من الخروج لعيش حياة المغامرات في عالم الخارج . وهكذا ،تشكّلت تجربة جديدة للطّفولة أسمّيها «الطّفولة القائمة على الهاتف « phone-based child-hood التي أخذت مكان « الطّفولة القائمة على فضاء اللّعب «play -based child-hood»القلق هو الاضطراب النّوعي لهذه الطّفولة الجديدة .

لأن القلق، بخلاف الخوف، يميل إلى التّهديدات الافتراضية ؟

الخوف إحساس نشعر به في جسدنا في مواجهة تهديد واقعي أو وشيك . هو نظام للإنذار الفعّال جدًّا له وظيفة في التطوّر و النموّ : يحذرُنا من خطر ما . القلق هو استباق تهديد بعيد أوَ فقط ممكن الحدوث . هو نظام للإنذار فائق الحساسية قد يشتغل بطريقة خارجة عن السيطرة . لانرغب أن يكون أطفالنا فريسة للقلق. والحال أن ثلث أطفالنا يعبّرون عن قلقهم...باستمرار.

لماذا الفتيات أكثر عرضة للقلق ؟

يعشن أكثر فترات اكتئاب رئيسة ، تتزايد محاولة الانتحار عندهنّ ،مثلما تتزايد عدد الزّيارات لأقسام المستعجلات في المستشفيات بسبب الإصابات غيّر المميتة لجسدهنّ الخاص بهن . لماذا ؟ الفتيات أكثر «اتّصالا « ب»البطاقة الاجتماعية « ،أكثر تعلّقا بما يتلقّاه الآخرون منهنّ. والحال هذا هو بالضّبط موضوع و فخّ شبكات التواصل الاجتماعي .فهي تحوّل التّفاعلات إلى عملية لتدبير صورة عن الذات . طيلة يوم كامل، كلّ فتاة يجب عليها إدارة « علامتها» التّجارية ، التّفكير في الصّور التي يجب أن تلتقطها ،وطريقة نشرها ،واستعمال تطبيقات خاصّة بالمحسّنات التي تصفّي Les filtres والتعليقات التي يضعها متابعيها إلخ.إنّه لأمر مسلّ وفاتنّ ، ولكن ،بالقوّة ،هذا يؤثر . حسب إحدى دراساتنا ، صرّح ٪35 من أعضاء جيل ز Z يؤكدون أنّهم يتمنّون لو لم يتم! اختراع أنستغرام ،و ٪48بالنّسبة لتيكتوك . وهذا يجعل الكثير من الأشخاص الذين يستعملون منتوجًا لم يرغبوا في استعماله.

ما الذي يجعل الاختلاف قائما مع الأبناء الذّكور؟

بماذا يهتمّ غالبية الأبناء الشّباب على الرّغم من إعادة التّفكير في مهامّ النوع ؟ في العنف والتّسامي به في الرياضة أو أو ألعاب الفيديو ..أو الجنس أو مشاهدة الفتيات عاريات من أجل الاستمناء . كلا الاستخدامين يشدّان انتباههم ، استخدامات أكثر حيوية وبالتّالي أقل إثارة للقلق من أنستغرام .

تهدّد الشّاشات الطّفولة فيما تتضمّنه من مقاومة مضادّة للهشاشة، ماذا تقولون ؟

يوجد قلب الطّفولة في تجربة اللّعب .كل أطفال الثدييات الصّغار يلعبون . يُطلقون تحدّيات ويتشاجرون ، ويجرحون أنفسهم أحيانا . هذا ضروري ، لأنّه وجب التعرّض للشدائد للتّقوية والنّمو . لكن عندما يمرّ ذلك عبر مراقبة الكبار ، فإنّ ذلك يعمل بشكل أقلّ من جيّد .لأن الأطفال ينزعون إلى طلب المساعدة . بينما برفقة أقرانهم ،فإنّهم يضطرون للبحث بأنفسهم عن مخرج ما . لايمكن للأطفال أن يتعلموا عدم إذاية أنفسهم إلّا في وضعيات قد يتعرّضون فيها للإصابة . وهو ما يمنحهم الثقة بأنفسهم . المحلّل نسيم نيكولا طالب – زميلي في جامعة نيويورك- يسمّي ذلك» L'antifragile « ضدّ الهشاشة . بخلاف الزّجاج الذي ينكسر في أقل اصطدام ، يتقوّى « ضد الهشاشة « عند أيّ مواجهة تتّصل به . إذا أشرفنا بتحكم دائم على أولادنا ،سنجعل منهم كائنات هشّة.

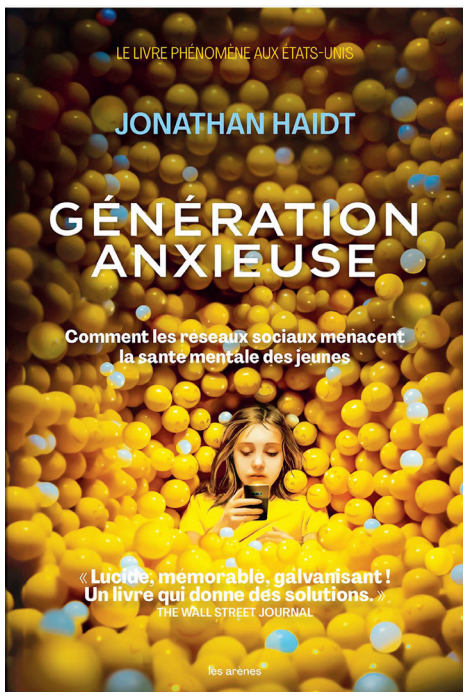
على سبيل العلاج،أنتم تدافعون عن منع الهواتف الذكيّة في المدرسة ...

- لقد مضى وقت طويل منذ أن فهم المدرّسون ومديرو المؤسّسات أنّ الهاتف هو عدوّ المدرسة . لكن لا يكفي للتّلميذ أن يضع هاتفه في جيبه خلال الدّرس . يجب حظره من المؤسسة . في أيّ مكان تمّ إعتماد هذه الاستراتيجية ، كانت الآثار المفيدة للتعلم معترفا بها ...وعلى الصحّة الذهنية للتّلاميذ .

توصون بالمزيد من أنشطة اللّعب ،غير خاضعة للرّقابة .وجب على الآباء أمام أطفالهم أن يكونوا « بستانيين «أكثر من «نجّارين» كما قلتم .

هي استعارة أستعيرها من عالمة النّفس أليسون كوبنيكAlison Gopnik. عوض أن نقوم بتشكيل أولادنا كي نصنع منهم منتوجا مكتملا مطابقا لتوقّعاتنا ، فإنّ كوبنيك تحث الآباء على أن يعتبروا أنفسهم كبستانيين تمّ منحهم بذورا لنباتات مجهولة . إذا كانت في حاجة للعناية والحماية، الأطفال هم أيضا في حاجة للإستقلال و حرّية اللعب من أجل الحصول على فرصة التعلم بطريقة غير رسمية ،وهم يلعبون ومشاهدة أقرانهم . هي أفضل طريقة للنموّ.

المصدر : مجلة الفلسفة Philosophie magazine
العدد 186 الشّهر :فبراير ،السنة 2025 ص 18-19



جوناتان هايدت ولد في 19 أكتوبر 1963 في مدينة نيويورك من أسرة يهودية ليبرالية . أستاذ السيكولوجيا الاجتماعية والقيادة الأخلاقية بStern School of Business ،مدرسة ستيرن للتّجارة بجامعة نيويورك . مجال اهتمامه الرّئيسي : علم نفس الأخلاق والعواطف الأخلاقية . درس في جامعة ييل وجامعة بنسيلفانيا ، ثم أجرى أبحاثا بعد الدّكتوراه في جامعة شيكاغو وأوريسا في الهند ،وعمل أستاذا في جامعة فيرجينيا من عام 1995 حتّى عام 2011. صدرت للتوّ الطبعة الفرنسية لكتاب « الجيل القلق « . ليجيب عن سؤال كيف أصبحت شبكات التّواصل الاجتماعي تهدّد الصحّة الذّهنية للشباب . عرف هذا الكتاب نجاحا باهرا ماوراء بحر المحيط الأطلسي .إذا كان المراهقون محميون حماية مفرطة في الحياة الواقعية ، فإنهم منقوصو الحماية أمام الشّاشات . النّتيجة : إحساس متزايد بالقلق الذي يهدّد صحّتهم الذهنية . سيوضّح لنا بمنظار الطبيب النفسي جوناتان هايد في هذا الحوار تشخيصه الصّادم بمناسبة ظهور الطبعة الفرنسية لكتابه الأكثر مبيعًا «جيل قلق Génération – anxieuse».

أجرى الحوار : مارتن لوكرو

أسيرة الأنفاق

عزيز أمعي

جديد الكاتب المغربي عزيز أمعي، رواية صدرت أخيرا عن دار غراب للنشر والتوزيع بالقاهرة، وقد اختار أن يسميها «أسيرة الأنفاق»، رواية مواكبة مستوحاة من هجوم السابع من أكتوبر لسنة 2023 والمعروف بالطوفان الأقصى.

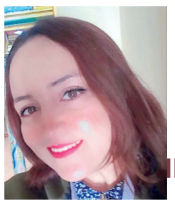
تلوح البطلة في هذا العمل السردي، في زنزانة ضيقة، تجمعها المصادفة القاسية بأسيرات أخريات، لتبدأ الرواية في تفكيك الخوف، والهوية، واليقين، عبر سرد إنساني مكثف، يضع القارئ داخل واحدة من أكثر التجارب التباسًا في تاريخ الصراع المعاصر.

الرواية هي الأولى بخصوص هذا الموضوع والجديد في مقاربته، هو أن عزيز أمعي لم يقدم وجهة نظر بطل أو بطلة عربية، بل الذي سيروي، هي بطلة الرواية لإيملي إستر التي سيتم أسرها مع العشرات من الإسرائيليين في حفل رعيم، وفي زنزانة ضيقة رفقة صديقة لها وسيدة انضمت إليهما في السجن، ستروي ما عاشته في السجن.

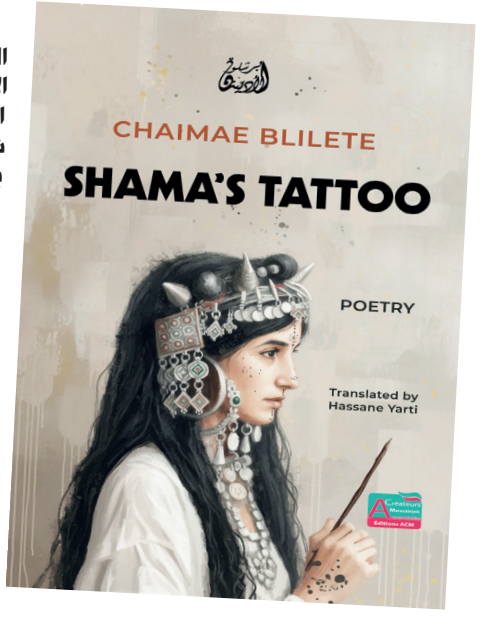
تدخل أميلي بسردية تربت عليها، سردية تنعت حماس بالوحوش، وبأن فلسطين أرض يهودية، لتواجه سردية فلسطينية حمساوية مخالفة لا يمكن دحضها.

ترجمة: حسن يارتي

تأليف: شيماء بليلط



وشم شامة



بالتعاون مع جامعة المبدعين المغاربة، صدرت حديثا عن برشلونة الأدبية، الترجمة الإنجليزية لديوان الشاعرة المغربية شيماء بليلط «وشم شامة» تحت عنوان Shama's Tattoo بترجمة الكاتب والمترجم المغربي المقيم في إسبانيا حسن يارتي.

ويأتي هذا الإصدار في طبعتين بالمغرب وإسبانيا في إطار مشروع ثقافي يروم مدّ جسور التلاقي بين الثقافات ونقل التجربة الشعرية المغربية المعاصرة إلى فضاء القراءة العالمية من خلال لغة إنجليزية تحافظ على النبرة الوجدانية والحمولة الرمزية للنص الأصلي.

في هذا العمل، تنبسط القصائد بوصفها فعل نقش داخلي حيث يتحول "الوشم" إلى استعارة كبرى للذاكرة والحنين والحب والمنفى، واسم "شامة" لحضور متجدد يتخذ شكل الحبيبة والجرح والبوصلة في آنٍ واحد تقاس من خلالها المسافة بين الذات والعالم.

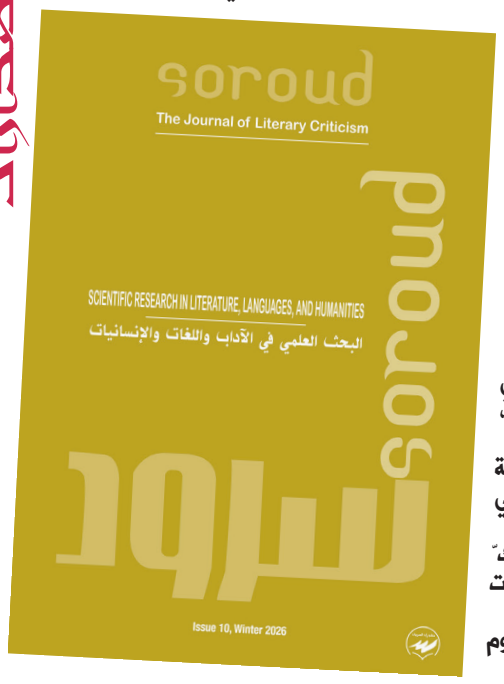
يتنقل الديوان بين ضفاف روحية وإنسانية متعددة، حيث لا يُختزل المنفى في جغرافيا المكان، وإنّما يُقدَّم كحالة داخلية تسكن اللغة والذاكرة وتغدو الكتابة فعل مقاومة في وجه التلاشي، ووسيلة للحفاظ على الكرامة الإنسانية، كما يتجلى في العبارة المتكررة: "أنا إنسان"، التي تشكل محورًا دلاليًا يؤكد حضور الذات في مواجهة الانكسار.

كما يحضر الليل في النصوص بوصفه فضاءً مقدّسًا للبوح، حيث يمتزج الحبر بالدمع، وتتعالق الاستعارة مع الصمت. ويُضفي توظيف اللهجة المحلية في الزّجل داخل بعض القصائد بعدًا وجدانيًا عميقا، حيث حُفظت إيقاعاتها في الترجمة بعناية تحترم كثافتها التعبيرية دون تسطيح أو تذويب.

مجلة سرود المغربية في عددها العاشر

حول البحث العلمي في الآداب واللغات والعلوم الإنسانية

رأى النور العدد السنوي الجديد من مجلة سرود (10، شتاء 2026) مجلة النقد الأدبي، وهي مجلة أكاديمية سنوية محكمة تصدر عن مختبر السرديات والخطابات الثقافية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، جامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء، وقد خُصِّص هذا العدد لموضوع»:البحث العلمي في الآداب واللغات والعلوم الإنسانية»، ويأتي هذا الملف في سياق مساءلة إبستمولوجية ومنهجية شاملة لمكانة العلوم الإنسانية، ووظائفها، وأطرها المؤسسية، وتحولاتها وإعادة تشكيل أنظمة إنتاج المعرفة، كما أنه يندرج ضمن رهانات معرفية متجدّدة، تعتبره نسقا بحثيا له موضوعاته وأدواته ومناهجه ومعاييره الخاصة في بناء المعرفة والتحقق منها وتداولها. فحين تتعقّد المجتمعات وتتسارع التحولات، يتأكد أن الإنسان لغة وثقافة وذاكرة وتمثلا وممارسة لا يمكن اختزاله في معادلات جاهزة أو مؤشرات رقمية، وأن فهمه يقتضي علما من نوع آخر، يزاوج بين الصرامة التحليلية وحساسية المعنى، وبين التفسير وبناء الفرضيات، وبين استحضار السياق وتفكيك البنى العميقة التي تنتج الظواهر وتعيد تشكيلها.



يضم هذا العدد دراسات علمية باللغات الانجليزية والفرنسية والعربية لباحثين من المغرب وخارجه، موزعة على محاور متعددة، نعكس تنوعا منهجيا وتخصصيا واضحا، ، والسياسات اللغوية، مع حضور قضايا تسائل مشروعية العلوم الإنسانية ومنهجيتها والانفتاح على تنوع المقاربات بين الأدب، اللسانيات، الأنثروبولوجيا، والجغرافيا والاهتمام بأخلاقيات البحث العلمي وإطاره القانوني.

محتويات العدد:

الافتتاحية

أنس بن إشو- سعيد ابناي: البحث العلمي في الجغرافيا بالمغرب: النشأة، والتحديات، والآفاق

عبد العالي خرموم: الترجمة المتخصصة وتعليم اللغات: بين النظرية والممارسة في ضوء الأبحاث في العلوم الإنسانية

ابتسام الحناشي: الأنثروبولوجيا على محكّ الرقمي: التعقيد، والروح النقدية، والرهانات الديمقراطية في العلوم الإنسانية المعاصرة

مريم المصباحي: أيُّ مستقبلٍ للعلوم الإنسانية والاجتماعية؟

عبد العلي الودغيري: عن العربية وآفاقها (رؤى وتصورات)

محمد اغليمو: البحث الدلالي في اللسانيات التوليدية والمعرفية بالمغرب، الحصيلة والآفاق

عمر أبو ريشة: تدريس النحو العربي واللسانيات في الجامعة المغربية: واقعه وإشكالاته

حميد لحمداني: الأسُس العلمية وعلاماتُها في النقد الأدبي

حمد مساعدي: النظرية النقدية العربية رهانات الانفتاح وأسئلة التقعيد

ميلود عرنيبة: النقد الأدبي والاستمداد من العلوم الإنسانية الدراسة الأكاديمية في النقد المغربي نموذجا

مراد تدغوت:بين النص والقراءة: تأملات في النقد الأدبي القديم والمعاصر، مشروع كيليطو نموذجا

محمد فنان: العلوم الإنسانية وحقيقة الأدب: من مشكلات النظرية والمنهاج

عادل بن محمد جاهل: الدراسات التاريخية المكتوبة بالعربية حول الصحراء المغربية خلال الفترة المعاصرة: قراءة أولية في الحصيلة والواقع والآفاق

زهرة الذهابي: أنثروبولوجيا البيئة: مسار البحث في قضايا البيئة والثقافة

عبد الواحد لمرابط: أطروحات جامعية في الأدب والنقد، تطلعات معرفية وجرأة منهجية

جمال بندحمان :الإطار التشريعي والقانوني للبحث العلمي في المغرب: من أخلاقيات البحث إلى الأخلاقيات المعيارية

لحسن توبي: البحث العلمي والبحث التربوي: أي علاقة؟

عمر العمري: ترابطات العلوم الإنسانية: بوابة لتطوير الحس النقدي والتحليلي الروابط الإبستيمولوجية بين التاريخ والسينما أنموذجا

مراجعات في كتب

سالم الفائدة: منهجية البحث العلمي في عصر الذكاء الاصطناعي: الأدوات والتقنيات المبتكرة

ياسين مروسي : كتاب مناقشات أطاريح الدكتوراه

محمد محي الدين: الدليل الإجرائي للباحث الجامعي في الماستر والدكتوراه

صباح اليزغي: رونان ماكدونالد: موت الناقد

محمد بسيم: برنارد لاهير، الهياكل الأساسية للمجتمعات البشرية

زينب حليفي: بوني كايم سكوت، تشكل المكان: التحوّل البيئي في الأدب والفن

المعلومات:

الترقيم الدولي: ISSN: 2605-6771

الموقع الإلكتروني www.soroud.ma

https://scholarhub.univh2c.ma/soroud/

البريد الإلكتروني soroudmaroc@gmail.com

محور العدد 11: التواصل ويوتوبيا المجتمع: تخييل المساواة وحدود الخطاب

محور العدد 12: السرديات السفلى وأدب العامة.

الشعر رافع للوجود عند حافة العدم

أحمد بلحاج آية والهام

كيمياء الحرف

حين يصبح الشعر قيامةً للروح، وماهية للرفع من السقوط والخذلان، وجدارا تستند الحياة من السقوط، فنحن لا نعني هنا الفناء البيولوجي، بل نعني "الاستلاب الوجودي"؛ تلك اللحظة التي يفقد فيها الإنسان دهشته، ويتحول العالم في نظره إلى ركام من المادة الصماء. وذلك لأن الخذلان هنا لا يعني إلا انكسار المعنى، وغياب "الوجه" الجمالي للكون.

في هذه العتمة، لا يأتي الشعر كزينة أو حلية لغوية، بل يأتي كـ "فعل تأسيسي" (بالمعنى الهايدجري)، يعيد بناء العالم من جديد.

2 الشعر بوصفه منزعا عرفانيا

في الفكر الصوفي، يُنظر إلى العالم كـ "خيال" يحتاج إلى تأويل للوصول إلى الحقيقة. فالسقوط يحدث عندما "ننسى" أصلنا النوراني وننغمس في كثافة الطين.

والشاعر كـ "راءٍ": لا يكتب الكلمات، بل يستعيد "الكلمة الأولى". لكون الشعر هو عملية تذكر (Anamnesis) لما وُضع في الروح من أسرار.

والحياة لا تنهض بالرمز، فعندما تخذلنا اللغة اليومية (لغة الاستهلاك والمصلحة)، ينهض الشعر باللغة الرمزية. الرمز ليس قناعا، بل هو "برزخ" يربط بين عالم الشهادة (المحسوس) وعالم الغيب (المعنى).

فالشعر هو الجانب الأنثوي/الجمالي من الوجود الذي يمنح الحياة "رقة" تقيها من قسوة الانكسار.

3 "السكن الشعري" في مواجهة الاغتراب الفلسفي

يقول فريدريك هولدرلين: "يقطن الإنسان شعرياً على هذه الأرض". لترميم تصدعات الحياة المهددة بالخذلان، فهو يملأ شقوقها بمادة "المتخيل". إنه يجعل من الألم مادة للجمال، ومن اليأس جسراً للعبور. إن السقوط يتوقف عندما نجد لغة تصف هذا السقوط، لأن تسمية الألم هي أولى خطوات التعافي منه.ولذا فإن الحياة تنهض بالشعر لأن القصيدة تخلق "زمناً موازياً". في اللحظة التي يقرأ فيها الإنسان شعراً حقيقياً، يتوقف الزمن الخطي (زمن الهرم والموت) ويبدأ "الزمن النفسي" أو "الدهر" بالاصطلاح الصوفي، حيث الحاضر دائم والجمال أزلي.

4 من الخذلان إلى الوجد

الخذلان هو حالة من "القبض" (بالمصطلح الصوفي)، والشعر هو حالة "بسط".تمحو التشيؤ، وتمنح الروح للأشياء والجمادات.فهو يمنحنا المعنى لا ستحضار "المقدس" في اليومي والبسيط.

5 الشعر ثورة وجودية

تنهض بالحياة ،وليس فعلاً ناعماً دائماً؛ فهو أحياناً "هدم" لكي يستقيم البناء. وتكسير لأصنام الخذلان، غالباً ما يأتي من عبادة "أصنام" فكرية أو مادية خذلتنا. الشعر يحطم هذه القوالب الجاهزة ويعيد صياغة علاقتنا مع الخالق ومع الآخر.

6 اللغة بوصفها بيتاً للوجود

حين تضيق بنا الأرض، نسكن في القصيدة. لان الشعر هو "الوطن البديل" للغرباء، وهو الذي يمنح المهمشين صوتا يصارع النسيان.

7 تجليات "النور" في "الظلمة"

في التجربة العرفانية، "الليل" هو مظنة التجلي. والشعر هو "قنديل" هذا الليل.

فالشعر يجعلنا نرى "المنحة" في قلب "المحنة".

والتحول (Transmutation): كما يحول الخيميائي الرصاص إلى ذهب، يحول الشاعر الخذلان إلى "وجد"، والحزن إلى "شجن" شفيف يطهر النفس (Catharsis).

خاتمة: القصيدة كحبل نجاة

إن الحياة لا تنهض بالشعر لأن الشعر لا يغير القوانين الفيزيائية للسقوط، بل لأنه يغير "المسقط" نفسه. إنه يمنح الروح "أجنحة" من المجاز، تجعل الارتطام بالأرض ليس نهاية، بل بداية لرقصة جديدة. فهو "نفس الرحمان" الذي يسري في جسد اللغة الميت ليعيد إليه الحياة.

"لولا الشعر، لكانت الحقيقة قاتلة" (بتصرف عن نيتشه).

من أعمال التشكيلية المغربية كوثر براز