العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 57
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 22 من رمضان 1447
الموافق 12 مارس 2026

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

بريشة الكاريكاتيرست المغربي
العرب الصبان

عين الحبيب تنطق بما في الجيب !

صحيح أن عين الحبيب تنطق بما يختلج في جوانحه من غرام، ولكن جرِّب أن تمعن التأمل هذه الأيام في أعين الناس، ستجد أن الناطق غير الرسمي من أعماقها الخرساء، هو الجيب بفراغه المهول، خصوصا أيها الظمآن في هذه العشر الأواخر من رمضان !

من يتذكر أنَّ لا أحد يسمع في البلاد، والسبب الذي لا يحتاج لتعليل نحن.. أجل نحن الذين لا نَكفُّ عن رفع الأصوات أعلى من حناجرنا بالشكوى، حتى ثقبنا الآذان وأصيب الجميع بالصمم، كان حَريّا بدل أن نرفع عقيرتنا في كل مرة بالعويل، أن نشكو بصوت منخفض للمسؤولين عن أي شأنٍ يعنينا أو لا يعنينا في البرلمان، حفاظاً على سلامةٍ هذه الآذان التي ما عادت تسمع شيئاً، أو نبحث لشكوانا عن تلحين مناسب، لعمري كانت ستبزُّ أكثر الأغاني مبيعاً، وتدر مع الأموال البكاء دون بصل!

لا أحد يسمع في البلاد، والسبب أن ثقافة الشكوى من فرط سيادتها في كل ما نكتب أو نندب، أضجرت الناس برتابتها الملبدة، ألا يوجد في هذا المعجم المدلهم، مرادف أجمل لا يحجب الشمس، لقد أصبحت ثقافة الشكوى مرتسمة ببلاهتها السوريالية في كل الأعين، مبثوثة بين سطر وآخر إلى آخر صفحة في الجرائد والأخبار التلفزيونية، وفي أحاديث الكؤوس التي تنطق حدَّ الإنكسار بمرارتها في المقاهي، انظر إلى محتسيها كيف لم يجدوا شيئا دفعاً لقلة الشيء، لقد تحولوا بسبب تداولية أوجههم في نسخة يومية غير مزيدة ومنقحة، إلى كراسي بأربع أرجل، هكذا أصبح الجميع يجد في ثقافة الشكوى، متنفسا أنجع من دفن الرأس في كتاب صار أبْخس من تراب، سادت اللاجدوى الأنفس وصار أكبر همها هو آخر الشهر، وما أشبه هذا القبض بخروج الروح من الحلقوم، فالأجر في أغلى الاشتراءات وأرخصها بهذه البلاد السعيدة، لا يستمر بالجيوب في أفضل الأحوال خمسة أيام، ليتضح بما لا يدع للعقل مزيدا من فلسفة أو تفكير، أن الوظيفة في البلدان الفقيرة تحديداً، جهاز استرقاق وتعذيب، أوجدته البشرية في الزمن الرأسمالي الفاحش!

لذلك لا تكاد تفتح الفم بما لا أحد يدريه من كلام قد يكون تثاؤباً، حتى يبادر الجميع إلى الحديث دفعة واحدة ليُثمِّنوا أو يصادقوا أو حتى يدمغوا بطابع بريدي، على ما لم تقله بعد بالشكوى، إنهم يتحدثون جميعا في وقت واحد، بنفس الشكوى التي خربت ثقافتها العقول لذلك لا أحد يسمع في البلاد!

الأفظع أن المواطن أصبح معزولا في مواجهة السوق، وكل السياسات التي تُدبّر باسمه لا تعرفه، إلا حين تُمطر السماء بأوراق من كل الألوان، لقد ضاقت سُبل العيش، وأصبح الحلم لا يتجاوز تأمين قفة الغذاء، أما مَن ينادي بالصحة والتشغيل والتعليم، فقد تجاوز القفة ودائرة العلف إلى عالم المترفين، ويعتبر كائنا من كائنات الذكاء الإصطناعي، الأجدر التخلص منه قبل أن يحشد الجماهير، ويسبقهم للشارع وهو يصيح: أخي جاوز الظالمون المدى !

محمد بشكار

محمد علوط

شعرية الأثر

العبرية ومجازات الغيرية

جديد الناقد الأدبي المغربي محمد علوط، كتاب رأى النور أخيرا عن دار النشر فضاءات، الأردن – عمان 2026، وقد اختار أن يسميه (شعرية الأثر: العبرية ومجازات الغيرية)، وهو مؤلف في نقد الشعر يضع في صلب اهتمامه مقاربة أشكال التجاسر بين الشعر و غيره من المدونات الأجناسية (السرد، الأسطورة، الملحمة، الرحلة، التصوف، السيرة، التشكيل)، أي ما ينخرط في شعريات التعالق العبر نصي والعبر أجناسي، واستطيقا النص الشعري المفتوح والمتراكب .

يضم الشق الأول من الكتاب مدخلا نظريا يقف عند الإرساءات الإجرائية لمفاهيم مثل الكتابة وإعادة الكتابة في تلازمهما بمفهومي الأثر والأثر العائد اللذين هما من ديناميات اشتغال المجاز الشعري حول العبرية والغيرية. هذا المجاز الخرائطي في تشكله ك (كتابة طرسية) تضع المعنى الشعري في الجغرافيات اللاحدودية لمحايثة شجرة أنسابه الشعرية، ومحاورته لنظائره الشعرية العليا، وتماسه بذاكرته الكونية .

الشق الثاني من الكتاب ينعقد المؤتلف والمختلف فيه حول إبراز تجليات ومظاهر (شعرية الأثر) من خلال اختيارات تقارب عشرة أعمال شعرية من المنجز الشعري للمبدع صلاح بوسريف. اختيار فرضه شرط الاستجابة إلى مقتضيات السؤال النقدي لا أقل ولا أكثر. كتاب نأمل أن يكون منوالا لإبراز أن روح الشعر كما روح النقد في المشهد الثقافي المغربي تمتلكان الأصالة والتميز والفرادة والريادة دون أدنى مركب نقص .

الكتاب هو أيضا مساءلة لوضع الحداثة الشعرية وما بعدها من خلال عدم رد فعل الإحداث الشعري إلى أي معيار جاهز في الكتابة الشعرية . الحرية في الإبداع هي الأفق اللانهائي للحداثة: ما من آدم للحداثة ولا مهدي منتظر. ليس غير الكتابة كمسكن للسؤال الذي يقوم بإعمار الأراضي الشعرية بالسبل التي تقود إلى عتبات المجهول، وإلى النداءات القصية التي تحبل بأوحام القول الذي لا يكف يبتدىء .

ترجمة: عز العرب الحكيم بناني

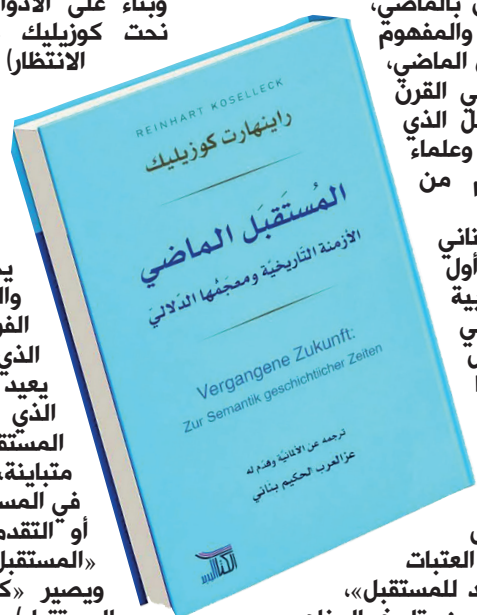
المستقبل الماضي

الأزمنة التاريخية ومعجمها الدلالي

تأليف: راينهارت كوزيليك

ترجمة تقديم الترجمة: «ظهر هذا الارتباط بين عمل المؤرخ المحترف وعمل الفيلسوف المنظر، في بحوثه الميدانية الخاصة بتاريخ بروسيا ونشأة الحداثة السياسية والطبقة المثقفة؛ وظهر هذا الارتباط كذلك في فلسفة التاريخ وقواعد الكتابة التاريخية. ولذلك، نجد في هذا الكتاب عرضا للأدوات المفاهيمية التي توسل بها كوزيليك في كتابة تاريخ جديد للحداثة، وهي مفاهيم مألوفة لدى القارئ العربي الذي اطلع على أعمال الهيرمينيوطيقا الفلسفية ونظريات التلقي، ابتداء من أعمال غادامير وهايدغر وريكور وغريش وغيرهم، وإن كنا لا نملك صورة كاملة من أعمال كوزيليك الكاملة على امتداد سيرته الفكرية».

وبناء على الأدوات الدلالية والمعجمية المذكورة، نحت كوزيليك «مفاهيم (مجال التجربة) و(أفق الانتظار) و(تاريخ التلقي)؛ وكذلك فحص مفهوم (المستقبل)، وتتبع طرق صياغته لدى المؤرخين والفلاسفة، في دراساتهم النظرية أو في أعمالهم التطبيقية على الفلسفة السياسية».



وهكذا، «استطاع كوزيليك أن يجمع بين دراسات التاريخ الاجتماعي والتاريخ السياسي، مبرزا أهمية (الثورة) الفرنسية وضرورة استثمار التمييز الذي نجم عنها بين التاريخ (الذي كان يعيد نفسه) في العصر الوسيط، والتاريخ الذي يسير اليوم في خط مستقيم نحو المستقبل. ارتسم 'المستقبل' في صور متباينة، بين مستقبل الخلاص، كما كان في المسيحية، ومستقبل الحرية أو الإنسانية أو "التقدم لدى فلاسفة الحداثة"، ليصير «المستقبل بدوره موضوع البحث التاريخي»، ويصير «كوزيليك قادرا على كتابة (تاريخ المستقبل) من زاوية الماضي، بعدما كان المؤرخ التقليدي يكتفي بكتابة تاريخ (الماضي)».

أحمد زنيبر

في رياض الأدب المغربي أعلام وقضايا

«في رياض الأدب المغربي أعلام وقضايا»، عنوان كتاب جديد صدر أخيرا للباحث والناقد المغربي أحمد زنيبر، وهو عمل يتوزع إلى مقدمة وفصلين. جاء في كلمة الناقد على ظهر الغلاف: « يأتي كتاب «في رياض الأدب المغربي أعلام وقضايا» لتثمين الجُهود البحثيّة الّتي بُذلت من أجل تعزيز مكانة الأدب المغربيّ، وترسيخ حضوره ضمن الآداب العربيّة والعالميّة. ولعَلّ ما صدر من دراساتٍ نقدية وأعمال إبداعية متنوعة، في الشعر كما في السرد بأنواعه، ليُعطي الدليل على قيمة هذا المنجَز، الممتد في الزمان والمكان؛ وعلى نبوغ أعلامه في اللغة والفكر والفنّ والأدب. هذا الازدهارُ الذّوعيُّ، الذي عرفه الأدب المغربي في شتى تخصصاته المتعدّدَة، لم يكنْ مُنعزلا عن واقعِه الرّحْب، حيث انكبّ أعلامُه على دراسة موضوعاتٍ مُتباينةٍ تمثلتْ في الرّجوع إلى التراث والانشغال بقضاياه العامة والخاصة، تارةً؛ وفي الانفتاح على روح الحداثة وتجريب إبدالاتها الممكنة، تارةً أخرى.

ولأن الرؤية الثقافية، التي استندتُ إليها سابقًا، وتمّ تجسيدُ مظاهرها في مُقارباتٍ نقدية ترتكز على قراءة الأدب المغربي، وفْق تصوّرٍ منهجيّ يرى فيهِ وحدةً متكاملةً تتقاطعُ فيها وداخِلها مختلف الأنواع التعبيرية والكتابية؛ فإنّ مسعى هذا الكتاب لم يحِدْ عن هذه الاستراتيجية المُقترحَة. فالعنايةُ بالمقروء، من الأدب المغربي الخصب، شعرا وسردا ونقدا، ظلّتْ هيَ هي من حيث استجلاءُ ما يتميزُ بهِ من نبوغ فكري وأدَبي وفنّيّ. لذلك، تجدّدَ التوجّهُ نحو نُصوص وأعمالٍ جديدة تطلّبتْ حيّزا تأمليّا مُناسِبا للقراءة والتحليل، ومَحطة ملائمة للنقد والتأويل.»

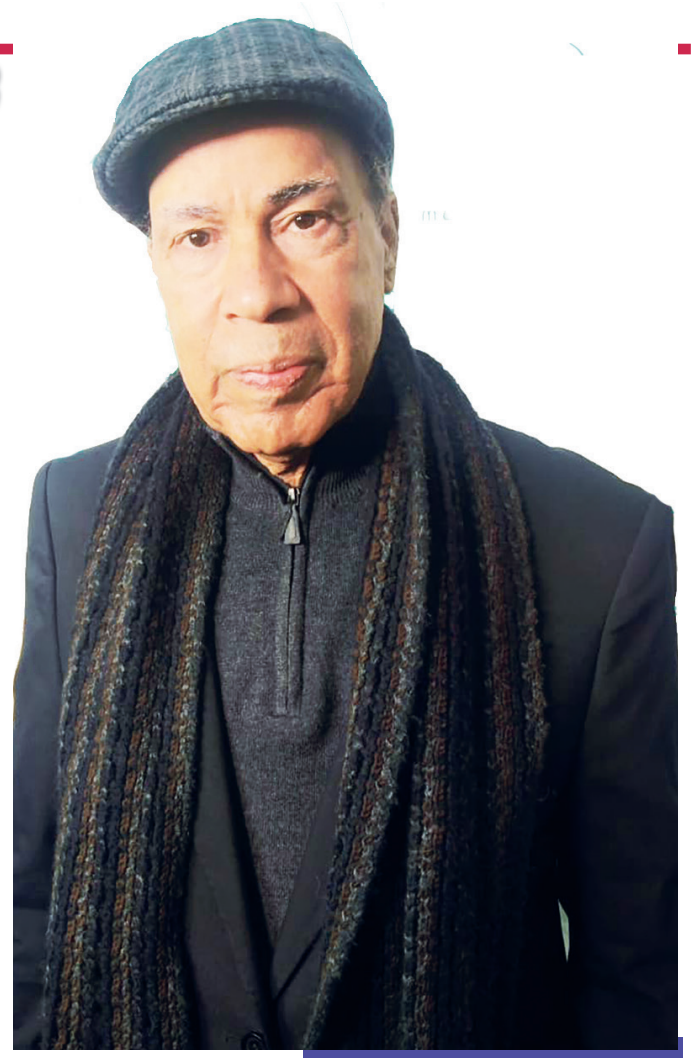
ويقول الدكتور محمد احميدة في تقديمه للكتاب: «لقد شكّل كتاب «في رياض الأدب المغربي: أعلام وقضايا»، سِفْرا آخر من كتابات الأستاذ الدكتور أحمد زنيبر، يؤكد من خلاله استمرارية حركيته الأدبية والنقدية، في الساحة الثقافية المغربية، مواكبا جانبا من مساهمات الكتاب والمبدعين والباحثين المغاربة، من أجيال مختلفة. وتفصح هذه الإضمامة من الدراسات التي ضمّها هذا «الرياض» من وجه آخر، عن تنوع اهتمامات هذا الباحث، صمدا إلى إغناء ساحتنا الثقافية، فضلا عما ينجزه في الحقل التربوي من أعمال، مشفوعا بما يقوم به من تأطير للأبحاث داخل مؤسسات جامعية متعددة.»

صدر الكتاب عن منشورات حلقة الفكر المغربي في طبعته الأولى 2026 بفاس، بدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل. أما لوحة الغلاف فكانت من توقيع الفنانة رانية الخضر.

الأديب المغربي والناقد المسرحي الدكتور محمد زهير يضيء بكتاب جديد

المسرح المغربي

في نشأته وفي تجارب من ممارساته



كلما افتقدنا البدر في الليلة الظلماء، بزغ الأديب القاص المغربي والناقد المسرحي الدكتور محمد زهير، بكتاب جديد يضيء مشهدنا الثقافي المغربي، ويغني تحديدا خزانة النقد المسرحي، ويا له من كتاب تأريخي رأى النور أخيرا عن دار زرياب في طبعته الأولى (2025) بمراكش، هو الذي يحمل عنوان «المسرح المغربي في نشأته وفي تجارب من ممارساته»، وتتوزع هذا المؤلف الذي يقع في 278 صفحة من الحجم المتوسط، أربعة أقسام بالعناوين التالية:

-المسرح المغربي الحديث: عوامل النشأة وحوافزها

-تجارب في كتابة النص المسرحي

-تجارب في العرض المسرحي: الاستشراف الأول

-تجارب في العرض المسرحي: الاستشراف الثاني

ولإضاءة أسطع العمل ننشر مقدمة المؤلف كاملة هذا نصها..

يضم هذا الكتاب مجموعة مواد مدار جميعها إبداعات من المسرح المغربي. وهي مواد سبق نشر بعضها في مجلات وصحف وكتب جماعية، ولم يسبق نشر بعضها الآخر.

أما المنشور فعدت إلى بعضه للتحيين والإضافة وفق ما تحصل لدي بعد نشره. وأما غير المنشور فكان العمد إلى الجمع والنشر في كتاب مدعاة إخراجه من ركينته وضمه إلى غيره في تأليف واحد، مداره المسرح المغربي ومضمومه بعض ما كتبته عبر سنوات طويلة في مصاحبة هذا المسرح، ومتابعة مساراته وتطوراته عن كثب. وهي مسارات وتطورات لم تحظ من الرصد والتاريخ والدراسة والنقد إلا بالقليل، قياسا إلى أرصدة وفيرة ضاع منها الكثير، أو لم تنل حقها من التأطير النقدي والبحث. وهي حالة مجالات أخرى من مكونات الثقافة المغربية عموما.

لقد تم التركيز في مستقطب هذا الكتاب بعد البحث عن عوامل النشأة وحوافزها، على قراءة النص والعرض المسرحيين في إبداعات من مراحل ومنازع مختلفة في مسار المسرح المغربي، من أجل من مد الوصل بها، وما يستتبع هذا من تقريب صورة المسرح المغربي - في تنويعات من أهم أعماله - إلى هذا المسرح ذاته، إذ يرى ذاته في مرآة قراءته، وتقريب تجارب منه إلى القارئ الراغب في التعرف عليها في منجزها الفعلي، لا من الكلام المجرد عنها. فالمسرح يوجد في أرصدته الفعلية، في نصوصه وعروضه. وكل كلام دون سند منها هو بمثابة الرجم بالغيب، فبقدر الاقتراب منها يكون الاقتراب من المسرح، الذي يعني نقده الاشتغال العيني المباشر على منجزه. فنقده إنتاج للمعرفة به،

وتاريخه كامن في صلبه، في نصوصه وعروضه وتطوراته عبر مساراته واختياراته.

وفق هذا الاقتناع كان انشغالي بالنص والعرض المسرحيين المغربيين، واشتغالي عليهما للحوار وتبادل الرأي في قيمهما الرمزية، من منظور القراءة المضيئة لما يتميز به العمل المسرحي فيما يعالج وفي كيفية المعالجة الدرامية، تحفيزا للطاقة الإبداعية المنتجة، وتأطيرا نقديا لبعض منتجها بما يظهر قيمته ويؤكد عليها، ويعمل – تبعا لذلك على حفظ المنجز المسرحي في ذاكرة المدون عنه، خاصة وأن الضيّاع يلتف على الكثير من المبدعات المسرحية المغربية نصوصا وعروضا، في غياب أو ضآلة ما يحفظها نشرا أو تسجيلا وتخزينا. ولولا ما دونته وأدونه شخصيا عن العروض التي شاهدتها، ولولا بحثي عن بعض النصوص غير المنشورة، وتجميعي لطائفة مما أتيح له النشر، لما أمكنني أن أكتب عنها ما كتبت، مما نشرت أو لم أنشر. إن معظم النصوص المسرحية غير منشور ومعظم العروض المسرحية تنتهي بانتهاء عرضها، وإذا بقي منها ذكر فمن رجع الذاكرة، أو من قناة ما كتب عنها، وما يكتب قليل بالقياس إلى كم العروض، وقليلة جدا هي الفرق المسرحية التي تتوفر على مخزون لذاكراتها. علما بأن الانقطاع قاعدة أكثر الفرق، إذ المستمر منها استثناء أو في حكم الاستثناء. وحين تغيب فرقة يغيب معها رصيدها، وهذا هو الغالب. وقليلون جدا كذلك هم الأشخاص الذين حرصوا أو حرص من إليهم، على رصيدهم أو بعض رصيدهم، من الضياع، وأتاحوا لغيرهم الاستفادة منه نشرا أو تداولا . مع التأكيد على أن أي جهد أو حرص فرديين، لا يقومان مقام المؤسسة، ولا ينهضان بما يمكنها أن تنهض به.

إننا حين نكتب عن عمل مسرحي قرأناه أو شاهدناه، فذلك يعني أنه حرك في ذواتنا أو استحث ما حرك أو استحث، فاستجبنا له بمد مقابل مده. أي أن العمل ذاك لم يكن عرضا في حياتنا، ولم نكن في لقائنا به مجرد عابري سبيل. وكذلك هي القيم الرمزية تنمو وتتسامى بالعطاء المتبادل. لقد قيل: «إن الدراما تتطلب عين المشاهد» كما تتطلبها فنون بصرية ومشهدية أخرى، غير أن العين هنا تتجاوز معنى الحاسة إلى ما يستتبع النافذ منها، من الآثار والتجاوبات وحتى التحولات، ولعلنا حين نعمل على تمديد عمل بقراءته، أو بالأحرى يعمل هو على تمديد ذاته بما يثيره فينا وما تكتب عنه فإن هذا التفاعل ليؤشر على أننا شاهدنا العمل أو قرأناه بما يجاوز حاسة العين، وأن العمل شاهدنا بدوره، بما يجاوز حدود زمن عرضه أو قراءته، فيستمر ذاكرة فينا ونستمر ذاكرة فيه. ولأن الأعمال المسرحية، خاصة ذات القيمة النوعية، لا تتاح لها -في واقع كواقعنا - فرص العرض بما يتناسب وقيمتها، فإن في الكتابة عنها منفذا للتعرف عليها قراءة، ولإبقاء التواصل معها مستمرا من خلال ما كتب عنها.

وبالنسبة للنقاد والباحثين والدارسين. فإن أية صفة من هاته لا تتأكد لهم دون سندها الإنجازي في القراءة وإنتاج المعرفة بالمقروء. فالمسرحيون يبذلون ما يبذلون من جهد في الكتابة النصية وفي الإخراج والعرض، ليتلقى الجمهور ما ينتجون، وليمتد أثر ما ينتجون في مجال المعرفة والنقد المراهنين على الحوار والإضاءة والكشف والاقتراح المنتج للقيمة المضافة.

وهذه أساسا، مهمة منتجي الخطاب على الخطاب أو الخطاب من أجل المعرفة بالخطاب ومد طاقة إبداعه بشحنة أخرى، من موقع الاستبصار الهادئ والمحاورة المتأنية، الشغوفة قبل كل شيء بما تقرأ وتشاهد. ومن شغفها به تكتب بحس التقدير له، التقدير لمنح الفكر والخيال والوجدان والجهد الإبداعي المثمر، المتأصل من صلب الحياة، المحرك لحوافزها. فالمسرح وكل المبدعات والفنون هي الشرفات الشائقة على ما يدون في وجدان الحياة وما تستجنه أطواؤها، هي النوافذ الجاذبة التي تنفذ إلينا ما يسكن في أعماقنا، فيساعدنا ذلك في التعرف على ذواتنا، وعلى ذوات غيرنا. أعني على بؤر ومناطق حيوية مما تزخر به الحياة. ألم يعتبر «أرسطو» الدراما عامل توازن للذات في علاقتها مع الحياة، إذ تعيد الدراما ترتيب علاقة الذات بالحياة في الاتجاه الذي يقوم الاختلال بينهما، أو يعمل على ذلك؟

وطبعا فالنظر هنا يتجه صوب الدراما ذات الكثافة النوعية، لا إلى الطفو الذي يتلبس لبوس المسرح. وليس قصدنا بهذا أن نسيج الدراما في انتحاء بعينه، ولا أن نحدد لها وظيفة ثابتة ناجزة، وإنما القصد التأكيد على أن تتأسس الدراما وتراهن - كيفما كانت صيغتها- على قيم إبداعية راقية. وبعبارة أخرى التأكيد على أن نرتقي بنظرتنا إلى المسرح، وعلاقاتنا به، ليكون هذا من عوامل ارتقاء نظرته إلينا، فإذا لم نقبل منه الطفاوة المتسترة في إهابه، حرص ما أمكنه على الاستجابة لانتظاراتنا، أي على الإبداع بروح عالية وفكر وخيال راقيين والعكس. وكلما ارتقى الفن إلا ووطد علاقتنا بالحياة، فهو يغذي كياننا كما نغذي كيانه، يغذي كياننا بما يمتعنا وبما نستخلص من قيمة المبدعة. ونغذي كيانه بتجاربنا وتفاعلنا معه. فالمشترك بين المسرح والإنسان هو الإنسان، وهو الحياة، وليس هناك من فن ولا فكر ولا ثقافة خارج ما يشغل الإنسان ويخطر له، بل ويؤرقه من أسئلة تهم حياته ومصيره. وهذا هو المدار العام الذي تدور في تفاصيله الأعمال الإبداعية المقروءة في هذا الكتاب في تنوعها الحيوي رؤى واختيارات فنية والتقاء في ذلك الفضاء الآسر المدهش، فضاء المسرح المتفتحة صور إبداعاته دون حدود، وهي تكابر صامدة وبصبر جميل أمام اكتساح التسطيح وإفرازاته المتناسلة.

رمضانيات

مختارات من عيون التراث

ميلود عرنيبة

وَقَبِيحٌ بِنَا وَإِنْ قَدُمَ الْعَهْـ ـدُ هَوَانُ الْآبَاءِ وَالْأَجْدَادِ

المعري

إن الناظر في كتب الأدب القديمة، ولا سيما المصادر الأولى، يجد أن أجدادنا حصّلوا مداداتهم 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.

3 – في الغاية من رمضان وفضله

وَكَانَ فِي إِيجَابِهِ حَثٌّ عَلَى رَحْمَةِ الْفُقَرَاءِ وَإِطْعَامِهِمْ وَسَدِّ جَوْعَاتِهِمْ لِمَا عَايَنُوهُ مِنْ شِدَّةِ الْمَجَاعَةِ فِي صَوْمِهِمْ. وَقَدْ قِيلَ لِيُوسُفَ- عَلَى نَبِيِّنَا وَعَلَيْهِ السَّلَامُ-: أَتَجُوعُ وَأَنْتَ عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ؟ فَقَالَ: أَخَافُ أَنْ أَشْبَعَ فَأَنْسَى الْجَائِعَ. ثُمَّ لِمَا فِي الصَّوْمِ مِنْ قَهْرِ النَّفْسِ وَإِذْلَالِهَا وَكَسْرِ الشَّهْوَةِ الْمُسْتَوْلِيَةِ عَلَيْهَا وَإِشْعَارِ النَّفْسِ مَا هِيَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَاجَةِ إِلَى يَسِيرِ الطَّعَامِ وَالشَّرَابِ.

وسئل محمد بن علي بن الحسين: لم فرض الله تعالى الصوم على عباده؟ فقال: ليجد الغنيّ من الجوع فيحنو على الضعيف.

وقال لقمان لابنه: كل أطيب الطعام ونم على أوطأ الفراش، كنّى عن إكثار الصيام وإطالة القيام فإذا أطال الصيام استطاب الطعام، وإذا أطال القيام استمهد الفراش.

وقالوا: ومثال من يصوم ولا يحفظ لسانه عن الغيبة والكذب والنظر الحرام مثال مريض يحترز عن الفواكه ولا يحترز عن السمومات القاتلة، وعلاج ذلك أن يشترط مع النفس أن يصوم لكل كذبة يوما فان صبرت النفس على ذلك فيشترط أن يتصدق عن كل كذبة بطوسج فإنه يشق ذلك عليه ولا يكذب أبدا.

وقال سرى السقطي رضي الله عنه: خمسة أشياء من جوهر النفس: فقير يظهر الغنى، وجائع يظهر الشبع، ومحزون يظهر الفرح، ورجل بينه وبين رجل عداوة فيظهر المحبة، ورجل يصوم النهار ويقوم الليل ولا يظهر الضعف.

وقال مظفر القرمسيني: الصوم على ثلاثة أوجه: صوم الروح بقصر الأمل، وصوم العقل بخلاف الهوى، وصوم النفس بالإمساك عن الطعام والمحارم

وفي الحديث: «أتاني جبريل عليه السلام فقال يا محمد: لكل شيء سيد، فسيد البشر آدم، وسيد ولد آدم أنت، وسيد الروم صهيب، وسيد فارس سلمان، وسيد الحبش بلال، وسيد الطيور النسر، وسيد الشهور رمضان، وسيد الأيام الجمعة، وسيد الكلام العربي، وسيد العربي القرآن، وسيد القرآن سورة البقرة».

وصيام رمضان عبادة السرّ المقربة إلى الله زلفى، الممحوضة لمن يعلم السر وأخفى، مؤكدة بصيام الجوارح عن الآثام، والقيام ببر القيام، والاجتهاد، وإيثار التهجد على المهاد، وإن وسع الاعتكاف فهو من سنته المرعية، ولواحقه الشرعية، فبذلك تحسن الوجوه، وتحصل من الرقة على ما ترجوه، وتذهب قسوة الطباع، ويمتدّ في ميدان الوسائل الباع.

4 – من عجائب رمضان والعمل فيه

قالوا: وكان سفيان الثوري رحمه الله تعالى إذا دخل رمضان ترك جميع العبادة، وأقبل على قراءة القرآن. وكان الإمام مالك بن أنس رحمه الله تعالى إذا دخل شهر رمضان يفر من مذاكرة الحديث ومجالسة أهل العلم، ويقبل على القراءة في المصحف. وكان أبو حنيفة والشعبي رحمهما الله تعالى يختمان في رمضان ستين ختمة. قال الربيع كان الشافعي رحمه الله يختم القرآن في رمضان ستين مرة كل ذلك في الصلاة وكان البويطي أحد أصحابه يختم القرآن في رمضان في كل يوم مرة.

بريشة الرسام المغربي أيوب الفاتحي

ويروى عن الأصمعي أنه قال: هجم علي شهر رمضان وأنا بمكة، فخرجت إلى الطائف لأصوم بها هرباً من حرّ مكة فلقيني أعرابي فقلت له: أين تريد؟ فقال: أريد هذا البلد المبارك لأصوم هذا الشهر المبارك فيه. فقلت له: أما تخاف الحر؟ فقال من الحر أفر.

وكانَ الْوَاقِدِيّ شَيخا سَمحا، وأظله شهر رَمَضَان، وَلم تكن عِنْده نَفَقَة، فَاسْتَشَارَ امْرَأته بِمن ينزل خلّته من إخوانه؟ فَقَالَت: بِفُلَان الْهَاشِمِي. فَأَتَاهُ فَذكر لَهُ خلته فَأَخْرج لَهُ صرة فِيهَا ثَلَاثمِائَة دِينَار فَقَالَ: وَاللّه مَا أملك غَيرهَا. فَأَخذهَا الْوَاقِدِيّ. فساعة دخل منزله جَاءَهُ بعض أخولته وشكا إِلَيْهِ، خلته فَدفع إِلَيْهِ الصرة بختمها، وَعَاد صَاحب الصرة إِلَى منزله. فَجَاءَهُ الْهَاشِمِي فَشَكَا خلته فَنَاوَلَهُ الصرة فعرفها الْهَاشِمِي، فَقَالَ لَهُ: من أَيْن لَك هَذِه؟ فحدثه بقصّته، فَقَالَ: قم بِنَا إِلَى الْوَاقِدِيّ، فَأَتَوهُ. فَقَالَ لَهُ الْهَاشِمِي: حَدثنِي عَنْك وَعَن إخْرَاج الصرة فحدثه الحَدِيث على وَجهه فَقَالَ الْهَاشِمِي: فَأحق مَا يعْمل فِي هَذِه الصرة أَن نقتسمها ونجعل فِيهَا نَصِيبا للْمَرْأَة الَّتِي وَقع اخْتِيَارهَا عَلَيْهِ، فَفعلُوا.

وكان حمّاد بن أبي سليمان يفطّر كلّ ليلة من شهر رمضان خمسين إنسانا، وإذا كان يوم الفطر كساهم ثوبا ثوبا وأعطاهم مائة مائة.

وذكروا الصاحب بن عباد فقالوا: وكان يفطر عنده في شهر رمضان كل ليلة ألف نفس.

قال عبد الملك: ولدت في شهر رمضان، وفطمت في شهر رمضان، وختمت القرآن في شهر رمضان، وأتتني الخلافة في شهر رمضان، وأخاف أن أموت في شهر رمضان. فلما دخل شوّال وأمن بها مات.

قال ابن أبي عدي: صام داود بن أبي هند أربعين سنة لا يعلم به أهله، وكان خرّازا يحمل معه غداءه من عندهم فيتصدّق به في الطريق، ويرجع عشاء فيفطر معهم.

وذكروا أن عبيد اللّه بن العباس أول من فطر جيرانه في رَمَضَان وَأول من وضع الموائد على الطرق وَأول من حَيَا على طعَامه وَأول من أنهبه.

وقيل: أمرَ المأمونُ أحْمد بن يُوسُف أَن يكْتب فِي الْآفَاق بتعليق المصابيح فِي الْمَسَاجِد فِي شهْر رَمَضَان. قَالَ: فَأخذتُ القِرْطَاسَ لأكتب، فاستعْجم عَليّ، ففكرتُ طويلا، ثمّ غشيتْنِي نعْسة فَقيل لي: اكتبْ: فإنَّ فِي كَثْرَة المصابيح إضاءة للمتهجّدين، وأنْسا للسَّابلة، ونفياً لمكامن الرِّيب، وتنزيها لبيوت اللّه عَن وحْشة الظُّلم.

وقال رجل لابن سيرين: رأيت كأن بيدي خاتما، وأنا أختم أفواه الرجال وفروج النساء. فقال: أمؤذن أنت؟ قال: نعم، قال: أنت تؤذن في رمضان قبل طلوع الفجر فيمتنع الناس لأذانك.

وقيل للأحنف في شهر رمضان: إنك شيخ كبير، وإن الصوم يهدك، فقال: إن الصبر على طاعة اللّه أهون من الصبر على عذاب اللّه.

كان أبو عبد اللّه محمد بن حسان البسري، من الأولياء ذوي الكرامات الظاهرة، والأحوال الباهرة، وأنه خرج للغزاة مرة، فبينما هو في فلاة من الأرض إذ مات مهره الذي كان يركبه، فقال: اللهم أعرنا إياه فقام المهر حيا بإذن اللّه تعالى، فلما وصل إلى بسر، أخذ السرج عنه فسقط ميتا. وكان رحمه اللّه، إذا كان شهر رمضان دخل بيتا وقال لامرأته: طيني على الباب وألقي إلي كل ليلة رغيفا من الكوة، فإذا كان يوم العيد فتحت الباب ودخلت فتجد الثلاثين رغيفاً في زاوية البيت فلا يأكل ولا يشرب ولا ينام رضي اللّه تعالى عنه.

وقال ابن قتيبة عن عبد المطلب بن هشام: إنّه كبر وعمى، وكان يرفع من مائدته للطير والوحوش فى رؤوس الجبال، ويقال له الفيّاض لجوده، ومطعم طير السماء. قال ابن الأثير: وهو أوّل من تحنّث بحراء، فكان إذا دخل شهر رمضان صعد حراء وأطعم المساكين.

وحدث عبيد اللّه بن الحر العنزي القاضي عن أبي عرادة قال: «كان عليّ عليه السلام يفطر الناس في شهر رمضان، فإذا فرغ من العشاء تكلم فأقل وأوجز. فاختصم الناس ليلة حتى ارتفعت أصواتهم في أشعر الناس.

وقف أعرابي في شهر رمضان على قوم؛ فقال: يا قوم لقد ختمت هذه الفريضة على أفواهنا من صبح أمس، ومعي بنتان لي، واللّه ما علمتهما تخلالا بخلال؛ فهل رجل كريم يرحم اليوم مقامنا، ويرد حشاشتنا؛ منعه اللّه أن يقوم مقامي فإنه مقام ذل وعار وصغار! فافترق القوم ولم يعطوه شيئا! فالتفت إليهم حتى تأملهم جميعا، ثم قال: أشدّ واللّه عليّ من سوء حالي وفاقتي، توهّمي فيكم المواساة! انتعلوا الطريق لا صحبكم اللّه.

وحدث محمد بن عبيد إبْرَاهِيمَ بْنِ أَبِي بَكر بْن عَيَّاش قَالَ صَامَ عَمِّي الْحَسَنُ بْنُ عَيَّاش خَمْسِينَ حَوْلًا مُتَتَابِعَةً فَكَانَ لَا يُفْطِرُ فِي السَّنَةِ إِلا خَمْسَةَ أَيَّام.

ذكَر وهب بن منبه أن نوحًا دخل الفلك وولده الثلاثة: سام، وحام، ويافث، ونساؤهم، وأربعون رجلا، وأربعون امرأة من المسلمين. فلما خرجوا بنوا قرية سمّوها ثمانين «1» ، لأنه كان فيها ثمانون بيتا، لكل نفس ممن آمن معه بيت- فهي اليوم تسمى: سوق ثمانين- وقرّب قربانا. وصام شهر رمضان، وهو أوّل من صامه.

5 - من عجائب رمضان والعمل فيه

قالوا: وكان سفيان الثوري رحمه اللّه تعالى إذا دخل رمضان ترك جميع العبادة، وأقبل على قراءة القرآن. وكان الإمام مالك بن أنس رحمه اللّه تعالى إذا دخل شهر رمضان يفر من مذاكرة الحديث ومجالسة أهل العلم، ويقبل على القراءة في المصحف. وكان أبو حنيفة والشعبي رحمهما اللّه تعالى يختمان في رمضان ستين ختمة. قال الربيع كان الشافعي رحمه اللّه يختم القرآن في رمضان ستين مرة كل ذلك في الصلاة وكان البويطي أحد أصحابه يختم القرآن في رمضان في كل يوم مرة.

ويروى عن الأصمعي أنه قال: هجم علي شهر رمضان وأنا بمكة، فخرجت إلى الطائف لأصوم بها هرباً من حرّ مكة فلقيني أعرابي فقلت له: أين تريد؟ فقال: أريد هذا البلد المبارك لأصوم هذا الشهر المبارك فيه. فقلت له: أما تخاف الحر؟ فقال من الحر أفر.

وكانَ الْوَاقِدِيّ شَيخا سَمحا، وأظله شهر رَمَضَان، وَلم تكن عِنْده نَفَقَة، فَاسْتَشَارَ امْرَأته بِمن ينزل خلّته من إخوانه؟ فَقَالَت: بِفُلَان الْهَاشِمِي. فَأَتَاهُ فَذكر لَهُ خلته فَأَخْرج لَهُ صرة فِيهَا ثَلَاثمِائَة دِينَار فَقَالَ: وَاللّه مَا أملك غَيرهَا. فَأَخذهَا الْوَاقِدِيّ. فساعة دخل منزله جَاءَهُ بعض أخولته وشكا إِلَيْهِ، خلته فَدفع إِلَيْهِ الصرة بختمها، وَعَاد صَاحب الصرة إِلَى منزله. فَجَاءَهُ الْهَاشِمِي فَشَكَا خلته فَنَاوَلَهُ الصرة فَعرفهَا الْهَاشِمِي، فَقَالَ لَهُ: من أَيْن لَك هَذِه؟ فحدثه بقصّته، فَقَالَ: قم بِنَا إِلَى الْوَاقِدِيّ، فَأَتَوهُ. فَقَالَ لَهُ الْهَاشِمِي: حَدثنِي عَنْك وَعَن إخْرَاج الصرة فحدثه الحَدِيث على وَجهه فَقَالَ الْهَاشِمِي: فَأحق مَا يعْمل فِي هَذِه الصرة أَن نقتسمها ونجعل فِيهَا نَصِيبا للْمَرْأَة الَّتِي وَقع اخْتِيَارهَا عَلَيْهِ، فَفعلُوا.

وكان حمّاد بن أبي سليمان يفطّر كلّ ليلة من شهر رمضان خمسين إنسانا، وإذا كان يوم الفطر كساهم ثوبا ثوبا وأعطاهم مائة مائة.

وذكروا الصاحب بن عباد فقالوا: وكان يفطر عنده في شهر رمضان كل ليلة ألف نفس.

قال عبد الملك: ولدت في شهر رمضان، وفطمت في شهر رمضان، وختمت القرآن في شهر رمضان، وأتتني الخلافة في شهر رمضان، وأخاف أن أموت في شهر رمضان. فلما دخل شوّال وأمن بها مات.

قال ابن أبي عدي: صام داود بن أبي هند أربعين سنة لا يعلم به أهله، وكان خرّازا يحمل معه غداءه من عندهم فيتصدّق به في الطريق، ويرجع عشاء فيفطر معهم.

وذكروا أن عبيد اللّه بن العباس أول من فطر جيرانه في رَمَضَان وَأول من وضع الموائد على الطّرق وَأول من حَيَا على طعَامه وَأول من أنهبه.

وقيل: أمرَ المأمونُ أحْمد بن يُوسُف أَن يكْتب فِي الْآفَاق بتعليق المصابيح فِي الْمَسَاجِد فِي شهْر رَمَضَان. قَالَ: فَأخذتُ القِرْطَاسَ لأكتب، فاستعْجم عَليّ، ففكرتُ طويلا، ثمّ غشيتْنِي نعْسة فَقيل لي: اكتبْ: فإنَّ فِي كَثْرَة المصابيح إضاءة للمتهجّدين، وأنْسا للسَّابلة، ونفياً لمكامن الرِّيب، وتنزيها لبيوت اللّه عَن وحْشة الظُّلم.

وقال رجل لابن سيرين: رأيت كأن بيدي خاتما، وأنا أختم أفواه الرجال وفروج النساء. فقال: أمؤذن أنت؟ قال: نعم، قال: أنت تؤذن في رمضان قبل طلوع الفجر فيمتنع الناس لأذانك.

وقيل للأحنف في شهر رمضان: إنك شيخ كبير، وإن الصوم يهدك، فقال: إن الصبر على طاعة اللّه أهون من الصبر على عذاب اللّه.

كان أبو عبد اللّه محمد بن حسان البسري، من الأولياء ذوي الكرامات الظاهرة، والأحوال الباهرة، وأنه خرج للغزاة مرة، فبينما هو في فلاة من الأرض إذ مات مهره الذي كان يركبه، فقال: اللهم أعرنا إياه فقام المهر حيا بإذن اللّه تعالى، فلما وصل إلى بسر، أخذ السرج عنه فسقط ميتا. وكان رحمه اللّه، إذا كان شهر رمضان دخل بيتا وقال لامرأته: طيني على الباب وألقي إلي كل ليلة رغيفا من الكوة، فإذا كان يوم العيد فتحت الباب ودخلت فتجد الثلاثين رغيفاً في زاوية البيت فلا يأكل ولا يشرب ولا ينام رضي اللّه تعالى عنه.

وقال ابن قتيبة عن عبد المطلب بن هشام: إنّه كبر وعمى، وكان يرفع من مائدته للطير والوحوش فى رؤوس الجبال، ويقال له الفيّاض لجوده، ومطعم طير السماء. قال ابن الأثير: وهو أوّل من تحنّث بحراء، فكان إذا دخل شهر رمضان صعد حراء وأطعم المساكين.

وحدث عبيد اللّه بن الحر العنزي القاضي عن أبي عرادة قال: «كان عليّ عليه السلام يفطر الناس في شهر رمضان، فإذا فرغ من العشاء تكلم فأقل وأوجز. فاختصم الناس ليلة حتى ارتفعت أصواتهم في أشعر الناس.

وقف أعرابي في شهر رمضان على قوم؛ فقال: يا قوم لقد ختمت هذه الفريضة على أفواهنا من صبح أمس، ومعي بنتان لي، واللّه ما علمتهما تخلالا بخلال؛ فهل رجل كريم يرحم اليوم مقامنا، ويرد حشاشتنا؛ منعه اللّه أن يقوم مقامي فإنه مقام ذل وعار وصغار! فافترق القوم ولم يعطوه شيئا! فالتفت إليهم حتى تأملهم جميعا، ثم قال: أشدّ واللّه عليّ من سوء حالي وفاقتي، توهّمي فيكم المواساة! انتعلوا الطريق لا صحبكم اللّه.

وحدث محمد بن عبيد إبْرَاهِيمَ بْنِ أَبِي بَكر بْن عَيَّاش قَالَ صَامَ عَمِّي الْحَسَنُ بْنُ عَيَّاش خَمْسِينَ حَوْلًا مُتَتَابِعَةً فَكَانَ لَا يُفْطِرُ فِي السَّنَةِ إِلا خَمْسَةَ أَيَّام.

ذكَر وهب بن منبه أن نوحًا دخل الفلك وولده الثلاثة: سام، وحام، ويافث، ونساؤهم، وأربعون رجلا، وأربعون امرأة من المسلمين. فلما خرجوا بنوا قرية سمّوها ثمانين «1» ، لأنه كان فيها ثمانون بيتا، لكل نفس ممن آمن معه بيت- فهي اليوم تسمى: سوق ثمانين- وقرّب قربانا. وصام شهر رمضان، وهو أوّل من صامه.

قصص قصيرة جدا

جلال نسْطاح

انقِلابٌ

حينَ خَرَجَ ، لَم تَعكِس المَرايا اسمَهُ..
غَزاهُ مَرَضٌ جَعَلَهُ يَحتَبي..
لَم يَجِدْ مِن بُدّ سوى قَلْبِ مِرآتِه.

حُسْنُ السُّلوكِ

جزدانٌ لا يُنادي إلّا إيايَ!..
أَفتَحُ قَلبَهُ ،وأُهمِلُ الصُّورةَ والبطاقات...
أُودِعُ جَيبي الخَلفيَّ كَنزَهُ ، ثُمَّ أُلقِمُ أقرَبَ
حاوِيَةَ أَزْبالٍ بما تَبقّى..
مُتَسَوِّلٌ لا يُنادي إلّا إيايَ!..
أَنفُخُهُ بشيءٍ مِنَ الكَنزِ ،
وأَطلُبُ مِنهُ الدُّعاءَ لي.

لَحّادٌ

يَنتَظِرُ سَخاءَ المَوتِ ليأكُلَ الكُسْكُسَ بِهَناءٍ ، ويَنامَ بِلا قَلَقٍ..
يَحرُسُ المَوتى..
يَترقّبُ بُشارَةَ الأحياءِ..
ويُقبِلُ المَوتُ أخيرًا..
ليسَ بِمُستَطاعِه أن يَأكُلَ أيَّ شيءٍ بِهَناءٍ ، لَكِنَّهُ يَنامُ في مَقبَرَتِهِ بِلا قَلَقٍ ،
وفي مَخدَعِهِ مُنتَظَرٌ بَديلٌ.

حَيْرَةٌ

جَرَفَ الطُّوفانُ مَقابِرَ المَدينَةِ...
بَحَثوا في قَلَقٍ عن مَوتاهُم في المِياهِ ،والأوحالِ ،والأزبالِ ، والمَقاهي ،والأسواقِ ، والإداراتِ...
عايَنوا الجُثَثَ تُعانِقُ الأحياءَ ، فَبَحَثوا جاهِدينَ عَن غِربالٍ يُنقِذُ المَدينَةَ مِنَ الفَناءِ.

إِدْمانٌ

لا عَدُوَّ حَولَهُ ، لَكِن ذُبابَاتٌ حافِرُه تَحتَلُّ مسمَعَهُ...
يَمْضي أُسبوعٌ ،وتَثقُلُ الدَّقيقَةُ..
يَحتَكُّ جِسمُهُ ،
تَبرُدُ جُدرانُهُ ،
يُفرِغُ..
يَتوَسَّلُ إلى البابِ أَن يَقطَعَ صَومَهُ.

عمل للفنان الإيطالي ألبرتو ماكون

غَلَبَةٌ

بَياضُ الشَّعراتِ الخَمسِ يَصفَعُ قَفاهُ..
يَنسَرِبُ الرَّملُ ،
تَتَماسَكُ الأصابِعُ ،
يُنصِتُ لِتَكتَكَةِ المِقصِّ:
لا تَتَعَجَّلْ!

شَهْوَةٌ

تَشَهَّى الكَلامَ ،فَكُلِمَ بِسُوءِ الفَهمِ..
احتَضَنَتهُ حُجرَةٌ ،واحتَضَنَ القَلَمَ والكُتُبَ..
فَتَحَ أبوابًا لا تَكادُ تَنتَهي ،وغَرِقَ في سُوءِ صِحَّتِه ،وسُوءِ فَهمِهِم..
تَشَهَّى الصَّمتَ.

طَريقٌ خادِعٌ

أَسلُكُ طَريقًا أَستَأمِنُه...
يَعوي القَلبُ حينَ يُواجِهُني صَديقٌ قَديمٌ..
نَتَبادَلُ العِناقَ والبَسَماتِ ، وذِكرَياتِ الطُّفولَةِ والشَّبابِ..
نَحتَسي قَهوَةً شَديدَةَ المَرارَةِ ،
نَصمُتُ ،فَأُلوذُ بِطَوقٍ..
-نَلتَقي غَدًا..
-أكيدٌ.
في مُنعَطَفٍ ،أَحظُرُ رَقْمَهُ.

غيوم في الخريطة

جمال أمّاش

1 –أمامَ المرآة

أحياناً اتلقّى رسالةً
عبرَ مظروفٍ أوْ على الإيميل
لا أحدَ هناكَ في الغرفة
لا أعرفُ أينَ أجلسُ
آخذُ مكاناً في الشرفة
أوْ على كرسيٍّ قربَ المدفأة
أقرأُ الفقرة الأولى ، أقرأُ بَينَ السُّطور
أنتقلُ إلى الفقرةِ الأخرى

لا شيءَ هناكَ
ولا إشارةً تلوحُ منَ النافذة
اتوقفُ قليلاً آخذُ كأساً على انفرادٍ

مَرايا كثيرةٌ وماءٌ قليلٌ
الأحجارُ تسمعُ
بل الأنقاضُ مازالتْ تحتفظُ برُسومِها
بأجزائها
صُوَرٌ هُنا
غبارٌ يعلو السَّقفَ
وملابس هنا وهناك
ثمةَ اسرارٌ
وثمةَ كلماتٌ غامضةٌ

أشياءُ تَختفي
وتبرزُ كالطقوسِ
كالحروبِ
كالنقودِ على الرُّخامِ
كخُيوطِ العنكبوتِ
في سقيفةٍ مَهجورةٍ

شيءٌ ما لا يشتغلُ
شيءٌ ما أضاعَ الفرصةَ
الرَّعشةَ والزَّفيرَ

أمامَ المرآة
كنتُ أحصي الكؤوسَ المُكسَّرةَ
وأترقبُ عَقبَ سيجارةٍ
يَدهسُه الوقتُ

لنْ أُكملَ القصَّةَ
لنْ أفتحَ الرِّسالةَ مَرَّةً أُخرى.

2 – غيومٌ في المخطوطة

الجدرانُ غادرتها ظلالُها ، صمتُها والثقوبُ غادرَها
صراخُها

الطيورُ التي كانتْ تعاشرها اختفتْ أيضاً
الضوءُ أيضا غادرَ زاويةً كانتْ تُطلُّ
منها على دبيبِ الغريبِ

ثمةَ ريشٌ مازالَ يُحلِّقُ بحجرٍ مكلومٍ
رغمَ لهبِ الرِّيحِ
ثمةَ نارٌ حولَ العَينِ تَتطلَّبُ قليلاً
منْ ماءِ الفردوسِ
وَثمةَ تَمزُّقاتٌ يُرتِّقها صمتٌ جامدٌ
وأنَا عابراً ألبومَها أنظرُ صورتَها وأبتسمُ
أنا مُجرَّدُ مَبنى تهدَّمَ تدريجياً
وترك أثرَهُ مخطوطةً لمُؤلِّفٍ مجهولٍ.

3 -مِنْ أرشيفٍ قديمٍ

تخرقُ الجوَّ
تخرقُ مواعيدَ الوليمة
الصباحُ تعثرَ في اليقظةِ وارتفعَ ضغطُ
الموجِ في عروقِ المحيطِ

لمْ تُحضِّرْ فطورَها كالعادةِ لأنَّ دجاجاتِ الحظيرةِ
لمْ تضعْ بَيضَها كاملاً
فاكتفتْ بزيتٍ افتراضيٍّ وبعضِ رغيفٍ
وبعضِ حَيرةً
على جُزءٍ منْ كَبدٍ ينتحرُ في صمتٍ

لا خيارَ لها لمُعانقةِ مُحاربٍ يَمشي
وحيداً بينَ القَتلةِ

تسردُ الحكايةَ وهوَ جزءٌ منْ عُقدتِها
يَنحلُّ ببطءٍ
دونَ أنْ يَصلَهُ
سربُ أسماكٍ تائهةٍ.

من أعمال الفنان البريطاني جوناثان ولستينهولمي

4 -بطاقةٌ بَريدٍ تعبرُ بصعوبةٍ

آه صديقي ، أعرفُ أنَّكَ مريضٌ
وليستْ لكَ أخبارٌ
وأنَّ الثلجَ يقطعُ الطريقَ
أعرفُ أنَّكَ تأخذُ عكازةَ المشي ، تمشي ببطءٍ ،
بالكاد تحملُ دفتراً وأقلاماً سَوداءَ
وأنَّ الطريقَ تأخذُكَ أحياناً
إلى ما لستَ تعرفُ
وأنَّ النُّقطةَ التي سقطتْ منْ قصيدةٍ ضاعتْ
وَسقطتْ في رُكبتِكَ
سقطتَ ولمْ تنمْ ليلةً بكاملِها..

وكنتَ تتقصّى أخبارَنا
عبرَ الإيميلِ
وبما جادتْ به امرأةٌ حكيمةٌ وعاريةٌ جِدّاً
تتنقَّلُ بخفَّةٍ ، خلسةً ،
عبرَ خطوطٍ وهميةٍ ، مضطربةً ليلاً
دونَ علمِ قمرٍ
لا ينامُ
بلا هويةٍ
أوْ جذورِ شجرةٍ سقطتْ قبلَ أنْ تنضجَ
ثمارُها

أعرفُ أنَّكَ ، كنتَ تشتغلُ في مأوى الغُرباءِ
تتحرَّكُ بينهمْ
دونَ أنْ تخشى السُّقوطَ
يسمعونَ إليكَ أكثرَ
ويُحبّونَ قصائدَكَ القديمةَ
التي لمْ تنشرْ بعدُ

تسهرُ على أنينِ العجائزِ
وتفتحُ نافذةَ الغرفةِ
ليمُرَّ الهواءُ
إلى رئةِ زرقاءَ
عفواً نصفُ رئةٍ ، ونصفُ حياةٍ
تحنو إلى آخَرِها
إلى امرأةٍ في أقصى القلبِ..

أعرفُ أنَّكَ حينَ تتحدثُ عنْ نفسكَ
بتقشُّفٍ ، تتحدثُ عنّا
وتخافُ أن ينقطعَ الدَّمُ عنْ شريانِ شجرةٍ
ذبيحةٍ ،
يَهوي
وينتظرُ أنْ يقفَ من جديدٍ.

عبد الجبار العلمي

«تأملات في الأدَب المعاصر» للدكتورَ إبراهيم السولامي

نُزهةٌ أدَبيَّة في حَدائقَ عَبقَة بِعِطرِ الفَنِّ الرَّفيع

صدرت الطبعة الثانية من كتاب« تأملات في الأدب المعاصر» للدكتور إبراهيم السُّولامي، عن مطبعة وراقة بلال بمدينة فاس سنة 2022. والكاتب غني عن التعريف، فهو يعدُّ أحدَ رواد الكتابة والبحث الأكاديمي الرصين ، وأول من كتب حول الشعر الوطني في المغرب، ويعتبر كتابُه القيمٌ« الشعر الوطني في عهد الحماية (1912 – 1956) » أول كتاب صدر في هذا المجال. وأصله بحث تقدم به الباحث لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف الدكتور شكري فيصل في جامعة الجزائر سنة 1973، وذلك بأعلى ميزة تمنحُ في هذه الجامعة. وللأستاذ إبراهيم السولامي مؤلفات عديدة ، نذكر منها هنا على سبيل المثال لا الحصر: «شعلة الرماد " - « رأي غير مألوف « - « في صحبة الأحباب» - « الاغتراب في الشعر العربي الحديث « (دكتوراه الدولة) – ديوان شعر بعنوان «حب» في طبعتين، صدرت طبعته الأولى سنة 1967، مطبعة المهدية بتطوان، وصدرت الثانية عن دار البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع بالقنيطرة، سنة 1997 . ويُعد الديوان من دواوين الشعر المغربي المعاصر الأولى التي صدرت في المغرب. ويضم قصائد جميلة فيها ماء ورونق، لم نعد نقرأ مثلها في يوم الناس هذا إلا نادرا. أما كتابه "تأملات في الأدب المعاصر"، فهو جدير بالدراسة التحليل. وهده مقاربة أولية له. يضم هذا الكتاب أربعة أبواب مرقمة معنونة:

1 - « عبر العالم»: ويشتمل على مجموعة من الخواطر والرسائل والانطباعات عن بعض بلدان العالم التي زارها المؤلف: الدانمارك وأمريكا. ويعالج بعض القضايا الاجتماعية والمشاكل التي أفرزها العصر الحديث، من أبرزها الحرية الجنسية في الغرب، وتوظيف الجنس في الفن والإشهار والمسرح والموضة والسينما والأدب.

2 - في الشعر: ويضم دراسات ومقالات متنوعة حول هذا الجنس الأدبي العريق في أدبنا العربي، ويتميز باهتمامه بالشعر المغربي المعاصر، سواء منه المكتوب بلغة الضاد أو باللغة الفرنسية، أو نمط الشعر الوطني المغربي. كما يتميز هذا الباب بحوار شيق أجراه مع المؤلف الأستاذ الصحافي محمد بوخزار ، دار فيه بينهما حديث طلي حول الرسالة الجامعية الرائدة التي نال بها الأستاذ إبراهيم السولامي الدكتوراه (السلك الثالث) المنوه إليها أعلاه التي نوقشت يوم الاثنين 26 / 11 / 1973 بقاعة ابن باديس بالجامعة الجزائرية، وحول سبب اختيار المؤلف موضوع الشعر الوطني وبالتحديد في عهد الحماية، وتطرق الحديث إلى ما سماه الأستاذ إبراهيم بـ"دعوات مضادة"، وقد تناول فيه جانباً ينزاح عن الشعر الخائن على حد تعبير الأستاذ محمد بوخزار، ويتجلى ذلك في أمرين: أ - « لمحاتِ الوطنية التي كانت تظهر من حين لآخر.. في شعر الشعراء الموالين للاستعمار؛ ب - بروز قصائد لشعراء وطنيين، ولكنهم زلوا أحياناً مرة أو مرات، فمدحوا ثم عادوا إلى حظيرة الوطن" (ص 73)، وقد اقتضت النظرة الموضوعية أن تراعى ظروف بعض الشعراء الذين كانوا موظفين لدى الاستعمار ، أو شبه موظفين عند ذوي السلطة والجاه مثل شاعر الحمراء وعلاقته بباشا مراكش الجلاوي، وقد تشعب الحديث الممتع حول الشعر المغربي، واختلاف الظروف بين الشمال المغربي وجنوبه بحكم اختلاف نهج الاستعمارين وسياستهما في التعامل مع الأدب والأدباء المغاربة، كما تطرق الحديث إلى الصعوبات التي عانى منها الباحث أثناء بحثه في هذا الموضوع البكر من حيث شح المصادر والمراجع بالعربية والفرنسية، وهذا الحوار ركز في الغالب على البحث الجامعي المناقش من أهم جوانبه، وقد لاحظ الأستاذ بوخزار أن إجابات الأستاذ السولامي كانت مرتجلة، من الذاكرة.. ثم تناول الباحث قضية قديمة حديثة هي قضية السرقات الأدبية في مقال بعنوان "سرقات في الأدب المغربي المعاصر"، ثم خص شاعر الحمراء بمقال موضوعي، التمس فيه العذر لهذا الشاعر اللوذعي في مدحه للعميل الاستعماري الجلاوي، واعترف بشاعريته وقدرته على منافسة بعض شعراء عصره في مصر.

وفي مقال آخر يبرز وطنية شاعر الحمراء، وذلك ما أوضحه وأكده الناقد المغربي الأستاذ أحمد اليبوري في كتابه : في شعرية ديوان « روض الزيتون » لشاعر الحمراء (صدر عن دار الثقافة ، الدار البيضاء، سنة 2021) الذي أعادَ أستاذنا فيه الاعتبار إلى هذا الشاعر وشعره. يقول الأستاذ أحمد اليبوري في مقدمة كتابه:« لا تفوتني الإشارة إلى أنني استفدتُ من الدراسات التي أنجزها في الموضوع الذي نحن بصدده، مجموعة من كبار الباحثين : محمد بن العباس القباج وعبدالله كنون ...ومن التقديم الذي كتبه عباس الجراري لديوان « روض الزيتون »، ومن مؤلفه « الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه»، ومن كتاب « الشِّعر الوطني في عهد الحماية » لإبراهيم السولامي..»، الذي أشار فيه إلى وطنية شاعر الحمراء. وبالنظر إلى قيمة الشاعر

محمد بن إبراهيم، عاد الأستاذ إبراهيم السوُّلامي إلى دراسة ديوانه في فصل خاص بعنوان « ديـوان روض الـزيـتـون - ملاحظات نقدية، » (ص: 105 وما بعدها من الكتاب) . والجدير بالذكر أن بعض الشعراء المغاربة اعتبروه أميرَ شعراء المغرب، ومن أبرزهم الـشـاعـر الـطـاهـر الإيـفـرانـي أستاذ محمد المختار السوسي والشاعر عبدالمالك البلغيثي، وذلك إسوة بشعراء المشرق الـذيـن بايعوا أحمد شوقي بالإمارة وخلعوا عليه لقب « أمير الشعراء ». يقول المؤلفُ في مقالته الموسومة بـ« أمير شعراء المغرب»: إن الأصداء القادمة من مصر حول تتويج أحمد شوقي أميراً للشعراء، جعلت بعض شعرائنا « ينقبون عن شاعر يُسندون إليه هذا اللقب، وكأنهُ وظيفةٌ ساميةٌ لا يُسمحُ بالإبقاء عليها شاغرة.. وقد اهتدَتْ فئةٌ من هؤلاء الشعراء إلى شاعر الحمراء، فاتفقتْ على نبوغهِ وتفوقه فبايعتهُ بإمارة الشِّعر، وبذلك أصبحَ للشعر أميران: أحدهما في المشرقِ وثانيهما في المغرب. » (ص: 102 من الكتاب) وقد بايعه شاعران بقصيدتين: « القصيدة الأولى للطاهر الإفراني، وهو من كبار شعراء المغرب المكثرين »، مطلعها :

عليك يا بنَ إبراهيمَ يا شاعرَ الحمرا
سلامُ اشتياقٍ ثـارَ من كبد حـرَّى

وفيها يخبره بتوليه إمارة الشعر قائلاً:

فَتِهْ فأميرُ الشعر ولاكَ خطَّـةً
منَ الحوزةِ الحَمْراءِ إلى الحَضْرَةِ الخَضرا

القصيدة الثانية للشاعر عبدالمالك البلغيثي، ومطلعها :

يا أميراً في دولةِ الأشْعارِ
بِسَموٍّ في ذَوقهِ وابْتكارِ (ص: 301)

3 - في القصة: ويقسم الباحث هذا الباب إلى قسمين أساسيين:

القسم الأول: دراسات ومقالات متنوعة حول القصة في الغرب والشرق والمغرب بعضها موضوع، وبعضها مترجم ، نذكر منها على سبيل المثال : كافكا الكاتب التشيكي الذائع الصيت - فولكنر صاحب الرواية الباذخة " الصخب والعنف"- هيمينجواي صاحب الروائع الروائية (العجوز والبحر) التي ترجمت إلى جل لغات العالم، ومنها العربية التي ترجمها عدة مترجمين - "وداعاً للسلاح" (والمعروف هيمينجواي كان مراسلاً حربياً في إسبانا) - « شولوخوف.. كما رأيته « - « الوجهُ الحقيقي لشولخوف « - « الشهيد مولود فرعون « الأديب الجزائري الذي كان ضحية حادثة سير مميتة سنة 1962 - أسطورة المسيح في قصة «قرية ظالمة» لمحمد حسين هيكل - « اللعنة والكلمات الزرقاء»، مجموعة قصصية مشتركة بقلم الكاتبين إدريس الصغير والمرحوم عبد الرحيم مودن - « مع قصص مصطفى يعلى» التي دشنها صاحبُها بمجموعته القصصية الرائدة « أنياب في وجه المدينة «. ولا ننسى إشارة الكاتب إلى أديبة فرنسية كانت مقيمة في القنيطرة هي كريستيان مونتانياك التي كانت في الخمسين من عمرها التي كتبتْ وهي في تلك السن باكورة أعمالها هي الموسومة بـ « أمواج ميناء سبو «.

القسم الثاني من باب القصة: خصصه المؤلف للإبداع القصصي، حيث قام بترجمة مجموعة من القصص اختار كلا منها من بلد : قصة «رعشة « من فرنسا؛ «حبَّة السُّلت» من روسيا؛ « وردة إلى أميلي» من أمريكا؛ « مثلك يا سيدي» من كوبا؛ «هذه الدموع « من إفريقيا؛ « المَقْعَد « من إفريقيا. وختم الكاتب قصصه المختارة المترجمة بقصة موضوعة من المغرب عنوانها "المرحومة" لكاتبنا إبراهيم السوُّلامي.

4 - في المسرح: ويشتمل على دراسة مترجمة عن الكاتب عبدالله ستوكي بعنوان: « إلى أين يسير المسرح المغربي »؟ ، وعلى مقالة عن مسرحية مترجمة عن مسرحية « طرطوف » لمُولْيير بعنوان « ولي الله » من اقتباس المسرحي المغربي الراحل أحمد الطيب العلج.

يبقى أن نقولَ في الأخير : إنَّ كتابَ « تأملات في الأدب المعاصر» للكاتب المغربي الدكتور إبراهيم السوُّلامي، نزهة حقيقية في حدائق متنوعة الألوان، مختلفة الأشكال، عبقة بعطر الفن، ورصانة البحث، وسمو الذوق الأدبي.

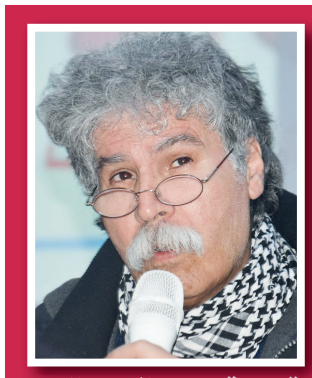
لا تستسلم

شعر: ماريو بينيديتي

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

ماريو بينيديتي شاعر أوروغواي الكبير، من جماعة: الجيل 45
صاحب «الهدنة».

ترجمة : عبد الناصر لقاح



قولوا لي . . .

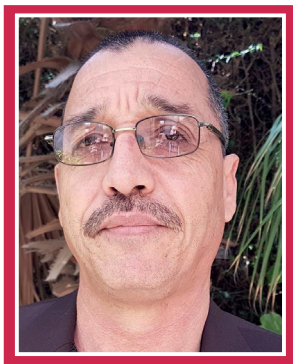
شعر: ماركوس أنا

صفوا لي شجرة
حدثوني عن أغنية نهر
حين تغطيه العصافير..
حدثوني عن البحر ، حدثوني
عن رائحة القرية ، الواسعة الانتشار.
عن النجوم وعن الجو.
احكوا لي عن أفق
مثل كوخ فقير
بلا قفل وبلا مفاتيح
قولوا لي كيف تكون قبلة امرأة..
أعطوني اسم الحب : لا أتذكره.
أما زالت الليالي تتعطر بالعشاق وهم يرتعشون ، عشقا ، تحت القمر؟
أو لم يبق غير هذه الحفرة.. وضوء القفل وأغنية ألواحي الأرضية؟
مضت
اثنتا وعشرون سنة
نسيت أبعاد تلك الأشياء.... لونها ،
عبيرها.. وقد
أكتب في العتمة : «بحر». «بادية»
أقول :»غابة» وقد نسيت شكل الشجرة.
أتحدث كي أتحدث عن الأشياء التي محتها السنوات
(لا أستطيع الاستمرار
أسمع خطوات السجان).

ماركوس أنا واحد من كبار شعراء إسبانيا في القرن العشرين. ولعله أكثرهم ارتباطا بجذوة النضال وأسباب الثورة.
ولد سنة 1920 وتوفي في 2016.
وهو السجين السياسي، الذي أنفق أكبر مدة في سجون فرانكو، من أشهر أعماله ديوانه الذي اخترت لكم منه، هذا النص الذي يحمل العنوان نفسه أي «Decidme».

في مدح المقاومة الحضارية للمغاربة

طبول الحرب وقوة الكلمات



محمد بقوح

يقترح هذا الموضوع تحليلا نقديا ، يدعم مفهوم فلسفة القوة كفكر مقاوم بمعناه الحضاري ،وآلية ثقافية تستند إلى التفكير بالحدث ، غير البعيد أو المستبعد بالأحرى ، عن الواقع البيئي والمعيشي للإنسان ، باعتباره كائنا اجتماعيا ثقافيا وطبيعيا. لهذا ، ينهج مقالنا الحالي تصورا يختلف في بسط فكرة أطروحته ، بأدوات نظرية وتحليلية خاصة ، تتقاطع مجالاتها المعرفية والبشرية ، مع المصير الوجودي للإنسان بكونه موضوعا للتفكير. من هنا ، فهذا التحليل لابد أن ينتهي ، على الأقل في نظرنا ،إلى تحصيل وتركيب النتيجة والنتيجة المضادة ، في الوقت نفسه. أي ، يرافع لصالح الأطروحة الفكرية المعتمدة هنا كموقف فلسفي ، ضد موقف مضاد ، يحدد نظرتنا إلى عالم الأشياء والأحياء.

إن قيمة الأمل كإحساس داخلي للذات البشرية هنا ، تصنع نقيضها كحدث عملي يؤسس التغير والتحول في الواقع المعيشي والمادي للإنسان ككائن حي طبيعي يفكر.

1 - الحدث الثقافي: قوة كرة القدم ومقاومة سلطة الذاكرة

يبدأ الأمل صغيرا في النفوس، بمولد فرح كبير وقديم في الذات الشغوفة بالتغيير، في مكان جغرافي ما هو أرض المغرب. إنه الحدث الرياضي التاريخي الذي يظل عالقا في الأذهان. نعني المسابقة الإفريقية لكرة القدم: كان 2025. الأمل المغربي الذي لم يتحقق، بعد «خسارة» الكأس، وتحول هذا الأمل في الواقع إلى سلطة الصدمة، وحدث الهزيمة، على الأقل عند المغاربة الذين توقعوا الانتصار، وانتظروا انتزاع هذه الكأس منذ تاريخ 1976.

إن مفهوم القوة في مجال الثقافة الرياضية، خاصة في شقها المرتبط بكرة القدم، راهنا، وبغض النظر عن نتيجة نسخة كان المغرب 2025، يستمد معناه من العمق القيمي والأخلاقي لسيرة الإنسان المغربي، ومن التاريخ الحضاري للثقافة المغربية الأصيلة ذات الأربعة عشر قرنا. لهذا، تقبل المغاربة بصدر رحب، خسارة فريقهم في نهائي كرة القدم لمباراة الكان 2025، واعترفوا بتفوق خصمهم القاري، بالرغم من الملابسات والغموض الذي صاحب كل لحظات المباراة النهائية، لكنهم لم يعترفوا بأفول قوتهم التي سبقت إجراء تلك المباراة، لم تعكسها هزيمة هذه المنافسة الرياضية القارية، لأن قوتهم الحقيقية بدأت مع بدء مظاهر الإعداد المادي والمعنوي لاستضافة التظاهرة الكروية والثقافية الإفريقية المعنية، ومن خلال حسن الضيافة والكرم الذي استقبل به المغرب ضيوفه بمختلف ثقافاتهم وتاريخهم، وجنسياتهم، من جهة، وتجلت أيضا عند انتهاء تلك التظاهرة، بنفس التعامل القيمي والأخلاقي العالي للمجتمع المغربي.

هكذا يبدو أن مفهوم القوة هنا، غير مرتبط بلعبة كرة القدم كلحظة رياضية عابرة في الزمن الحاضر، بقدر ما يراهن على الحفاظ على صورة المغرب الحضارية والثقافية في الزمن المستقبل، وكذلك كتابة التاريخ بالصيغة الرياضية الحديثة، كشكل من أشكال التسامح الثقافي للمجتمعات العريقة، خاصة أن المغرب مقبل على استضافة التظاهرات الكروية الجديدة على المستوى العالمي، لاحقا.

2 - الحدث الطبيعي: قوة الفيضانات ومقاومة سلطة الدرس الطبيعي

بعد ذلك، يفاجأ المغاربة، والعالم الاجتماعي من حوله، كما تفاجأ العالم الرياضي، بنتيجة سقوط الأمل في عيون المغاربة، بعد مولد أمل جديد، أنعش انتظاراتهم الطويلة، نقصد سقوط الأمطار الغزيرة، بعد جفاف قاهر دام أكثر من سبع سنوات، والذي تحول بدوره إلى صدمة حدث «الفيضانات»، التي أغرقت الشمال الغربي لجغرافية المغرب ومنطقة اللوكوس في مطلع 2026.

السؤال المطروح هنا هو: كيف نجح المغرب في امتصاص قوة صدمة الطبيعة (كارثة الفيضانات)، بقوة ذكائه التنظيمي والقيمي، كما نجح سابقا في التصدي وتجاوز بعض الكوارث الطبيعية المدمرة التي مرت بها البلاد في السنوات الأخيرة، مثل وباء كورونا العالمي (2020) وزلزال الحوز (2023) ؟

إن قيمة الأمل كإحساس بشري بلذة الحياة، تتحول هنا بفعل حدث «الفيضان» إلى نقيضها تماما. أي، تتحول إلى صدمة الموت والخراب وإغراق الأخضر واليابس، بل إجبار سكان مدينة بالكامل (قصر الكبير) على المغادرة، والخروج من منازلهم، وترك ممتلكاتهم الخاصة، بحثا عن الأمن والسلامة في المناطق المجاورة. إنها قوة الأمل الذي يتحول إلى سلطة الألم. لكنه وضع طبيعي، ووجه بقوة العزم وذكاء التنظيم، وبكثير من قوة الذات المغربية المصقولة بقيم الشجاعة والمروءة والتضامن والتسامح الاجتماعيين. هكذا، ينتصر المغاربة هنا، لقوة التاريخ والقيم والعقل الحضاري المشترك، ضد قوة الفيضانات ككارثة طبيعية مدمرة، تمّ ترويضها بكفاءة الخبير، ثم التحكم فيها، وتجاوزها بقوة الحكمة والإرث الثقافي والسياسة التدبيرية، التي راكمها الإنسان المغربي طيلة تأريخه الحضاري العريق، الشيء الذي مكنه من التصدي الناجح لسلطة الكوارث التي عرفها بقوة العزم الثقافي والحضاري، كسلاح اجتماعي قصد إضعافها، ثم تجاوز محنها، لاحقا، بسلام. هكذا، ينتصر المغرب والمغاربة لقوة إرثهم الثقافي والمهني والذهني، ضد سلطة الطبيعة الغاضبة بسلاح المقاومة الحضارية.

3 - الحدث العسكري: قوة أساطير السياسة ضد سلطة عقيدة الدين

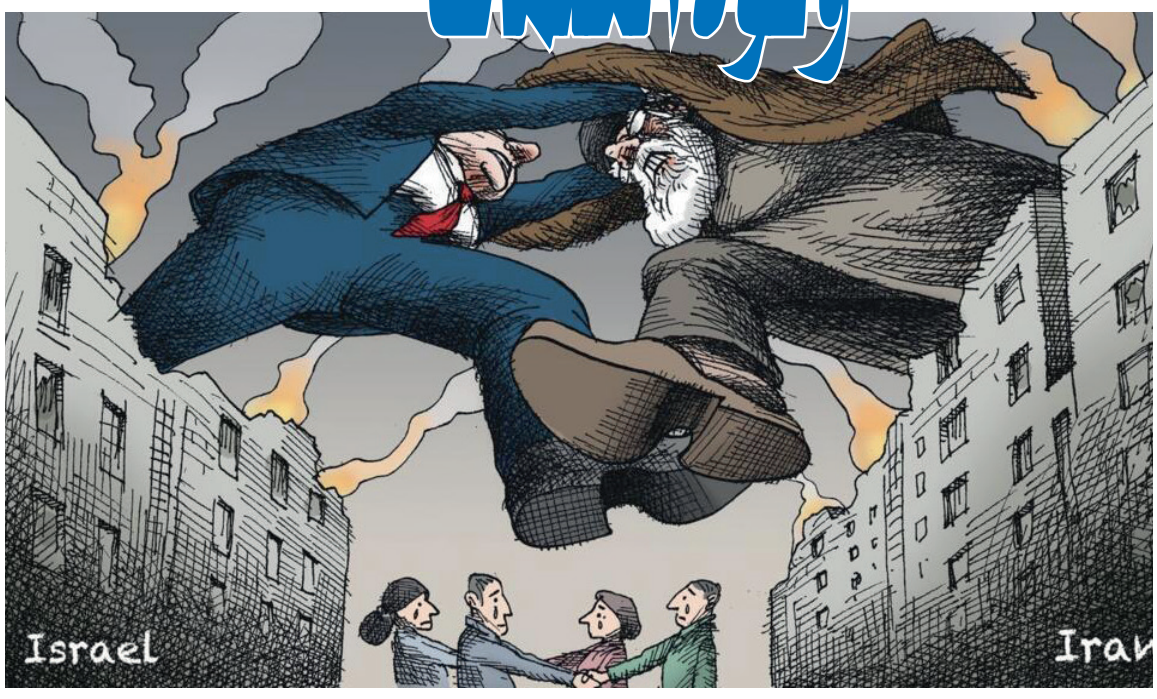
وأخيرا، وليس آخرا، يفجأ العالم مرة أخرى، في تسلسل تراجيدي مثير بحدث قاس جديد، صدمة الحرب الأمريكية – الإسرائيلية، ضد دولة إيران. السياسة الغربية ضد العقيدة الدينية. لكن، في عمق السياسة الأمريكية تجاه العالم الخارجي يترعرع، عنصر أخطر من المعتقد الإيراني الديني، نعني الأسطورة الإسرائيلية ذات العمق الصهيوني. هنا تصطدم قوة العقيدة بقوة سلطة الأسطورة، لهما نفس الأصل المتعصب المهدد للقيم الإنسانية والحضارية كما هو متعارف عليها، راهنا. حين تشتعل الحرب لابد أن تشتعل معها الأطماع الاستعمارية الأخرى التي تبحث لها عن موطأ قدم، وموقع جديد ضمن الأسياد وليس الضحايا. هنا، كان المغرب حاضرا باختياره للموقع السياسي الذي يناسب هويته الثقافية، وينسجم مع وجوده الحضاري.

من الملاحظ، أنه وبشكل غير متوقع، بدأ الأمريكان الأداة، والإسرائيليون الذين يمثلون العقل المخطط لهذه الحرب، من طرف واحد: الحاكم الطاغية (الذرع الأمريكي -الإسرائيلي) الذي يقدم نفسه راهنا كشرطي مراقب ورحيم للعالم، تلك الحرب التي باتت تهدد أمن ومصير الاستقرار العالمي، على الأقل من منظور تحليلنا، بفتح مظاهر الكائنات الحية على جحيم الخراب والدمار. هل قيمة الدفاع عن الخير الإنساني كقيمة عليا، التي صنعتها الأطروحات الفكرية والفلسفية القديمة والحديثة، ذات المنبع الغربي والشرقي معا، انتهت إلى أن تنتج مظاهر الشر، بأقنعة طريق الخير، في زمننا الذي يقاوم الاصطناع؟ كذب من قال لا أخلاق في سياسة الحروب. من جديد، يجد المغرب نفسه هنا، ككل دول العالم، وكبلد، دولة ومجتمعا، يدعم أمن وسلام الشعوب، مجبرا على تسجيل موقفه الوطني، وتجنب التورط في شروط وملابسات هذه الحرب القذرة التي لا تعنيه في شيء، ليصطف سياسيا، بصيغته التاريخية إلى جانب الأقوياء، بغض النظر عن اختلافه معهم في بعض التفاصيل، تلك التي أملتها عليه تجارب مقاومته الثقافية والحضارية التي عرف بها تاريخه الطويل في مثل هذه النزاعات والحروب. هنا فقط تكون قوة الكلمات ضد طبول الحرب القذرة. قوة الإنسان ضد الإنسان الأداة.

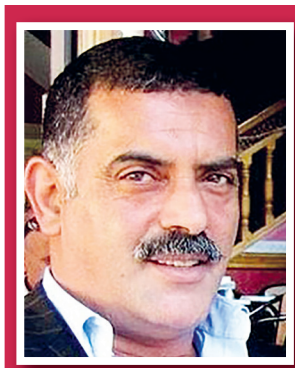
4 - خلاصة واستنتاج

إن نظرية المعرفة، راهنا، في أمس الحاجة إلى قوة التفكير العملي، في الوسائل الجديدة للكذب الذي شرع في تحقيق حلمه، اصطناع الحقيقة، بتأسيس امبراطوريته العالمية للحياة، كما يريدها ويختارها، اعتمادا على أساطيره القديمة الجديدة. نعني: السياسة والعقيدة، حيث يشكل الإنسان هنا مجرد أداة لتنفيذ طلب الإنسان المصطنع..

هنا فقط، لابد من الإبقاء على فعل المقاومة بمعناه الحضاري، بدءا بالعلم والثقافة والمدرسة والجامعة، تلك المؤسسات التي تشهد اليوم الكثير من أشكال التضييق والحروب بطرائق مختلفة.



إليوت الصغير في الأرض الموبوءة



محمد آيت لعميم

يعلن الشاعر مخلص الصغير في ديوانه « الأرض الموبوءة» منذ البدء، انتسابه إلى النصوص الكونية . إذ لا تخطئ العين ذلك التناص والحوار مع القصيدة الشهيرة « الأرض الخراب « للشاعر ت.س إليوت ، القصيدة التي رصدت أهوال العالم بعد الحرب ، وجاءت القصيدة مفككة من حيث الشكل والبناء لتعكس بشكل تناظري تفكك العالم . والحال هذه ، فقصيدة مخلص قد كتبت بعد مرور مائة سنة على كتابة الأرض الخراب .

يحتفي ديوان « الأرض الموبوءة» بهذا النص القوي والخالد وفي الوقت نفسه يفتح أفقا للتأمل في المأساة التي أحدقت بالعالم اثناء الوباء الكوني « كورونا» .

وبهذا المعنى يأتي الديوان في لحظة مفصلية من أجل مقاومة النسيان ، واستعادة اللحظة التراجيدية للوباء استعادة شعرية ، هذا الوباء المكتنف بالاسرار الذي كاد أن يعصف بالوجود البشري ، والذي أسقط ورقة التوت عن الهشاشة الوجودية .

نقرأ في قصيدة « الأرض الموبوءة» :

آدم يرفع ورقة التوت إلى وجهه/ ثم يعود عاريا إلى السماء
والأبناء يدفنون موتاهم على شريعة الغربان / في كرنفال
الموت الجماعي . وما من عزاء

في احتمالية انقراض الجنس البشري ، تعود بنا القصيدة إلى زمن البدايات ، إلى صورة آدم الذي يعود الى السماء عاريا كما نزل ، وتستحضر القصيدة بدء الموت في هيئة القتل ، وظهور الغراب كمعلم لكيفية إخفاء الجثث، هذه المرة الجثث الجماعية ، فمتخيل القصيدة استحضر لحظة مأساوية في البدء ، وكأن مصير البشرية منذور لها .

ونلاحظ أن الشاعر لم يسوف اللحظة ، ولم يترك الحديد حتى يبرد، بل قبض على جمر الحدث ملتهبا :

لعله الشعر/ ماكتبته ولعا
لعله الجمر/ ما قد أحرق الورقا..

إن الكتابة الحدثية سيف ذو حدين، إما أن تسقط الشاعر في تقريرية باردة وفي تحصيل الحاصل، وإما أن يستثمر الحدث شعريا فيخرج من زمنيته الصغرى ليلتحم بأمور تجعل الحدث خالدا ، وهذا مانلمسه في قصيدة مخلص، حيث نأى بجانبه عن الحدث ليحوله إلى لحظة أبدية، يتأمل من خلالها المصائر البشرية المهددة في كل لحظة وحين . من هنا نلاحظ أن الديوان رغم قصائده المتنوعة يتمحور حول موضوعة مركزية يمكن أن نرد لها كل اختلاف ظاهر، وهي مأساة البشر الجماعية والفردية في مواجهة الفناء، ومحاولة استدراجها إلى فضاء الشعر بغية استلال أسئلة كونية.

لقد اعتمدت القصيدة لدى الشاعر على مجموعة من الاستعارات انحبكت حول العناصر الأربعة للوجود ، الماء والهواء والنار والتراب .وإن هذه العناصر الأربعة نجد أن قصيدة الأرض الخراب لإليوت قد اعتمدتها في تشييد معمار النص :

-مقطع التراب/ الأرض:» حيث الأرض الخراب هي أرض واطئة، الأصل فيها أنها حضيض وأنها يابسة. واليباس هذا هو الأنسب لترجمة عنوان قصيدة إليوت، بدل الأرض الخراب أو الأرض اليباب، وما إلى ذلك:

...» في مساء شتائي خلف مصنع الغاز
أتأمل في تحطم سفينة الملك أخي
وفي موت الملك أبي من قبله.
أجساد بيضاء عارية في الأرض الواطئة الرطبة
وعظام مرميّة في عليّة ضيقة واطئة يابسة ، «(الأرض الخراب ،
ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ،ص091)

مقطع الماء

الرجل المصلوب. إخش الموت بالماء
ارى جموعا من الناس ، يدورون في حلقة.
شكراً. اذا رأيت العزيزة (مسزايكويتون)
قل لها إني سأجلب خريطة البروج بنفسي:
على المرء أن يكون حذراً هذه الأيام(نفسه ،ص 55)

مقطع النار

.... كانت مصورة على الجدران: شخوص محدقة
تطل أو تكبو ، فتغلف الغرفة بالصمت
حفيف أقدام على السلم
تحت ضوء النار، تحت الفرشاة ، انتثر
شعرها في ذوائب متقدة(نفسه ،ص501)

مقطع الهواء

«ما ذلك الصوت الصاعد في الهواء
نشيج نواح الأمهات
ما تلك الحشود المتلفّعة تفيض
على سهول مترامية ، تتعثر بأرض متصدعة
يسوّرها الأفق المنبسط وحده
أيّة مدينة خلف الجبال
تتصدع وتعمر وتنفجر في الهواء الشفقي
بروج متهاوية»(نفسه ،ص 073)

وهي عناصر تحمل بداخلها بنيات متعارضة ، فهي رمزيات ينضفر فيها الخير والشر ، غير أن سياق التوظيف في نصوص الديوان انحاز إلى العناصر الهدامة في هذه الاركان الاربعة ، حتى تلائم الموضوعة المركزية التي دارت على رحاها الموضوعات الفرعية وهي موضوعة الموت والخراب ومصاحباتها :

هذا التراب ينادي الطالعين من الأرض / يناديا
واحدا واحدا / لأنا من تراب
والماء يغرق النازحين ، والهاربين من الأرض .
فالأرض ، الأرض خراب / والنار يا سارق النار / تلقمنا
والهواء من قسوة الوباء
يخ.... تنق.(ص72).

تمكنت مخيلة الشاعر من استنفار كل مقومات الوجود لتحاصر بها الكائن البشري ،الذي تظهر هشاشته كلما واجه هادم الحياة واللذات.

تسترسل مخيلة القصيدة في حشد لحظات مفصلية للأوبئة ، في أفق تذكيرنا أن الوباء صديق عتيق للإنسان ، وبما أن الشعر تلميح لا تعجبه الخطية ، فإن أول ما تبّادر لخيال النص ، استحضار أوديب الذي يتنعل الوباء في قدميه المتورمتين ويدخل المدينة قبل الطاعون ، لأنه في الحقيقة هو سبب الوبآء ، الذي حل بالمدينة عقابا من السماء على خطيئة لاتغتفر. فالموت في المدينة يتخذ صورة المنادي (البراح بلغتنا الدارجة)ينادي ،بلزوم البيت ، وإغلاقه ، والابتعاد عن الأجساد ، فلا قبل ولا عناق ، بل لزوم الصمت ووضع كمامة على الفم حد الاختناق. في منطق الشعر تتقدم القصيدة ، وهي تتداعى ،كلمة هنا او كلمة هناك تنبجس لترسم منعرجا ،قد يباغث الشاعر نفسه ، فحين استحضرت القصيدة لزوم البيت، كان لزاما أن يظهر المعري لتكتمل الحكاية ، وبالفعل لم يتأخر الشاعر في التنصيص على المعرة ، وعلى ابن الوردي الذي كتب كتابا أساسيا حول الوباء :

ماذا يفعل الكوفيد في المعرة ؟
يسأل ابن الوردي .
وهل كان هؤلاء الأبرياء
في حاجة إلى الوباء
لكي ينسحقوا ؟
تحت الأنقاض (ص03).

ثم تلف القصيدة لفة ، لتستحضر آدم ، بعد أن أكل الوباء تفاحته، التي ظلت في حلقه علامة على خطيئة قديمة ، واستحضار آدم في النص ، إشارة لاحتمالية انقراض الجنس البشري المرموز إليه بالأب الأول . أما الابناء فإنهم من هول الموقف يكملون الطريق في موكب الموت الجماعي ، يدفن بعضهم بعضا، وما من عزاء في « كرنفال الموت الجماعي « (ص31). ففي هذا المشهد القيامي :

الكل يمضي
على وهل
ويفزع من ظله
في الطرقات المقفرة(ص 23).

ولن يكتمل خيال القصيدة المرعب ، إلا بعودة العناصر الاربعة المؤسسة للحياة ، والتي تحولت إلى عناصر معادية ، فالتراب يستقبل جحافل الموتى ،والهواء مختنق ، والطوفان يحاصر المدينة، في استحضار لطوفان نوح ، الذي لا عاصم منه إلا من رحم الله . حتى الجبل لا يقدر على رد الماء ، لانه هو الآخر مهدد بانفجار النيران :

الطوفان يحضن المدينة
والجبل الذي كان واردا أن نأوي إليه
يتضرم الآن من على فوهة بركان
بأوامر من تنين ليكسوس.(ص33) .

يتراءى من خلال هذه المقاطع ، أنها محتشدة بإحالات نصية أسطورية ودينية وشعرية ، فكل هذه المدونات مدعوة لفك شفرة الوباء الذي عجز الإيتوس واللوغوس والباطوس،اي عجزت البلاغة « لإيجاد وصفة اوتأويل للفيروس « (الارض الموبوءة ص، 31). وتظل صورة المعري الذي ظهر في أحداث القصيدة بارزة من خلال استدعاء نظراته وتأملاته في الموت وفي الكوارث التي تحدق بالوجود ، فهو الذي ينظر إلى الأرض بوصفها عجينة من رفات مواكب الموتى ويدعو إلى تخفيف الوطء:

خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجساد

وهو الذي يستشعر الطوفان العظيم ،في إحدى صرخاته الأليمة: « والأرض للطوفان مشتاقة ...لعلها من درن تغسل «(اللزوميات ص 340).

وإحالة الشاعر مخلص في قصيدته إلى الدفن الجماعي على شريعة الغربان من دون عزاء ، يلمح إلى ذلك المصير المحتوم حيث يتوالى الدفن والبشرية تسير في هذا الموكب الجنائزي حتى ان آخر واحد سيسير على رؤوس الاوائل ،يقول المتنبي :

يدفن بعضنا بعضا ويمشي أواخرنا على هام الأوال

لقد تفاعلت قصائد الديوان مع أحداث كتمت انفاس العالم ، كوباء الكرونا ، وسقوط الطفل ريان في قعر بئر ، حدث تفاعل معه العالم بأسره، وحاولت القصيدة أن تمسك بالأسباب الداعية لهذا التفاعل الكوني ،فتحول الطفل إلى أسطورة ، تحمل بطياتها إمكانية النّجاة من موت مختنق ، إن الشعور الجمعي بالإختناق الذي كنا نعيش في أجوائه زمن الكورونا، تذكّره العالم بالطّفل العالق في الظلام والتراب:

في البئر
أم في دموع الناس
قد غرقا؟
فعاش منتظرا
ومات مختنقا(نفسه ص73) .

فهذا السقوط في قعر بئر ، هو استعارة لسقوط جماعي ،فالطفل لم يسقط وحده،

« لقد
سقطت
قلوبنا
وهوى
الجميع
منسحقا» (نفسه ص93).

هذا الإحساس الجمعي بالسقوط ، وهذا العجز أمام تعقيدات الطبيعة، أدخل العالم في رهاب السقوط في الهاوية.

« فالعالم الآن
في رعب
وفي قلق
والكون
بالدمع والأحزان
قد شرقا»(نفسه ص04).

في هذا المقطع الأخير الضاج بالمتنبي نلمح صنعة الشاعر في التفاعل مع الشعر من أجل صناعة استعارته الخاصة ، فالقلق يحيل إلى البيت الشهير:

على قلق كأن الريح تحتي
وختام المقطع ، يشير إلى عجز بيت المتنبي :
شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي

وإننا نجد المتنبي متخفيا في سراديب هذه النصوص التي تحدثت عن الإختناق الذي يعكس رهاب الموت، فالمتنبي يذهب إلى أن ما يخيف في الموت هو الاختناق يقول :

إلف هذا الهواء أوقع في الأنفس أن الحمام مر المذاق .

إن عناوين النصوص تحوم حول الموضوعة المركزية في الديوان، فلاشيء في الأرض إن غابت الزهور، والارض الموبوءة ، وريان، وقصيدة الغضب،والى أين؟، وقتلناك خوفا عليك من الغرق، واشعار عاجلة.

وحتى القصيدة التي خص بها تطوان ، حيث عمد الشاعر إلى الدخول من أبوابها ، وعدد هذه الأبواب ، فإنه ولأمر اقتضته البنية العميقة لموضوعات الديوان التراجيدية ، سيختمها بالهبوط إلى الأماكن السفلية المؤدية في الأخير إلى باب المقابر . فموضوعة الموت خيمت على العالم المتخيل في الديوان ، بكل تلاوينها وكل أسبابها ، وقد تعددت الأسباب والموت واحد .

إن ديوان « الأرض الموبوءة « أمعن في الإنصات لزمننا الراهن المثخن بالمآسي والجراح الغائرة ، وأمسك بجوهر اللحظة ، متخيرا لها نصوصا قوية من الذاكرة الشعرية تتقاسم كلها المأساة البشرية ، التي تعددت مظاهرها بين أشياء خارجة عن قدرة الإنسان ، وأشياء أخرى أسهم في صناعتها توحشه مثل الحروب الطاحنة هنا وهناك ، والخراب الكبير التي تخلفه لدى الشعوب ، وأقساه خراب الروح .

كل هذه التراجيديات التي رصدتها عين الشاعر ، تمكن من تقديمها عبر لغة مجازية استعارية ، تتخللها نصوص قوية من ذاكرة الشعر ، كل ذلك باسلوب سهل ممتنع ممتع.

فلسفة المحو والقول المضمر

مقاربة تداولية لرواية «ألواح المتنبي» للكاتب نور الدين محقق

د. محمد يوب

تذكرني رواية ألواح المتنبي للأديب المغربي نور الدين محقق بالفيلم الأمريكي (جمعية الشعراء الموتى) الذي مثل فيه (روبن ويليامز) دور الأستاذ (جون كيتنج) الذي كان يشجع طلابه على التفكير الحر، وتجاوز الأفكار والمعتقدات القديمة، والنظر إلى الحياة نظرة جديدة، من خلال الشعر.

هذا هو الهدف الذي تتغياه رواية ألواح المتنبي التي تدعو إلى كسر قيود التقليد، والتخلص من المعايير الجامدة المقيِّدة للشعر، والانتقال إلى حرية الإبداع وتفعيل الذات ضدّ المعايير البالية المستسلمة.

المقاربة التداولية للأدب

المقاربة التداولية للأدب هي منهج نقدي يقارب النص الأدبي بوصفه حدثًا تواصليا يتم في سياق اجتماعي محدد. وهي لا تنظر إلى الأدب ككلمات أو تعابير مجردة، بل كأفعال لغوية يتفاعل فيها الكاتب، النص، والمتلقي ضمن ظروف ومواقف معينة. وعلى المتلقي مسؤولية كشف ما يستلزمه الكلام من مضمرات نصية وتناصية ودلالية وتداولية

الحجاج في العتبة العنوانية

ألواح المتنبي مركب اسمي مكون من مضاف ومضاف إليه، الغرض منه إغراء المتلقي وإثارة رغبة القراءة وشهوة التلقي. مما يدفعه إلى استحضار المتنبي كشخصية شعرية وتاريخية مهمة.

ومنذ الوهلة الأولى توحي الألواح للقارئ بأنها كتابات مقدسة موغلة في القدم، مما يخلق توترًا دلاليًا. يدفع القارئ لتأويل العلاقة بين المتنبي وهذه الألواح، ممّا يدفعه إلى البحث عن شكلها وطابعها ومدى قداستها، وما تتضمنه من معان مضمرة تفتح شهية التأويل.

تعريف الاستلزام الحواري

الاستلزام الحواري، هو معنى غير مصرح به يُستدل عليه من خلال السياق، بناءً على مبدأ التعاون الذي تحدث عنه بول غرايس Paul Grice)) وهو من أهم الآليات التداولية التي اعتمدها الكاتب في الرواية، حيث بنى عليها كثيرا من المقاطع السردية بشكل ضمني، تُفهم من خلال السياق التداولي.

ويظهر أن الرواية تلتزم في مجملها بمبادئ التعاون (الكمية، الكيفية، العلاقة، الأسلوب) لكنها في بعض الأحيان تخرقها عمدًا، لتخلق مفارقة تداولية تفتح رغبة القارئ في التأويل، مثل:

أ- مبدأ الكم

حيث إن السارد (الرائي) لا يقول كل شيء. وإنما ترك للمتلقي باب التأويل مفتوحا (رأى ما لم يُرَ) حيث تبين الجملة أن المتنبي لم يكن مجرد شاعر فحسب، بل كان متنبئًا، عالما بخبايا الكون والحياة.

ب- مبدأ العلاقة

تطرح الرواية أسئلة لا تتطلب إجابة لفظية، بل هي استلزام ضمني فيه اتهام لشخص أو جهة (من قتل المتنبي؟) والسؤال هنا يتجاوز المعنى التاريخي، إلى المعنى التداولي الضمني: من قتل المتنبي الشاعر العربي الذي يرمز إلى الحرية.

ج- مبدأ الكيف

في الرواية أحداث تاريخية مضمرة ينبغي على المتلقي كشفها.

كقول الكاتب (عـرف المتنبي أن الطريق مغلق...) ثم صمت، وفي الجملة استلزام ضمني بأن هناك خطرًا محدقا بحياة المتنبي لم يذكرها الكاتب صراحة.

-5 السياق التداولي

تحاول الرواية إعادة بناء شخصية المتنبي وتحيينها في سياق تاريخي معاصر. يربط فيه الكاتب أحداث الماضي بالحاضر، والرؤية التاريخية بالتخييل الذاتي، مما يفتح الباب واسعًا للتفاعل التداولي القائم على الحوار، والنقد البناء.

المتكلم في الرواية

المتكلم في الرواية هو الكاتب الذي اختار ساردا ينوب عنه. والسارد هو الرائي، الذي يعود إلى التاريخ لكي يتأمل في الأشياء الماضية ويستشرف المستقبل.

والرائي هو الذي يفكك، ويؤوّل، ويحاور الزمن والوجود والشعر. يمارس الكتابة كفعل تأملي يستشرف المستقبل ويجيب عن الأسئلة الوجودية عن الشعر والهوية والحياة.

ويتموضع الرائي كصوت عليم، يمارس سلطة رمزية، مما يمنحه مصداقية تداولية. تُطلب من القارئ الانخراط في تأمل الوجود والهوية والشعر من خلال شخصية المتنبي.

والرائي هنا ليس مجرد ناقل للمعلومة أو حاكيًا للسرد، بل مشاركا في الفعل الحواري، يُحدّد المعنى من خلال السياق والمقاصد والمواقف.

الأفعال اللغوية

الرائي لا يروي الأحداث فقط، بل يُوجّه الحوار، يُقيّمه، ويتفاعل مع الزمن والأحداث، مما يجعله منتجا لأفعال لغوية متنوعة تدفع المتلقي إلى تشغيل آلة التأويل لكشف مضمرات الرواية وخباياها. ومن أهم الأفعال اللغوية نذكر:

أ- الأفعال الإخبارية: التي تخبر عن حياة المتنبي وظروفه الاجتماعية.

ب- الأفعال الإقناعية: التي تدعو إلى التمرد ضد النموذج السائد والمعتاد. والتمرد هنا ليس فوضى عارمة وإنما هو شكل من أشكال الوعي الذاتي واكتشاف المعنى الشخصي للحياة.

ج- أفعال استفهامية: وهي التي تتساءل عن السلطة، والخنوع والرغبة في التمرد على التقاليد.

المقصدية

لقد استدعى الكاتب روح المتنبي في واقع معاصر لتفكيك أسطورته، والهدف من هذه السلطة الحجاجية هو استفزاز المتلقي لإقناعه والتأثير فيه، وإشراكه في عملية بناء المعنى..

البعد الفلسفي في الرواية

إن الرواية تحمل بعدا فلسفيًا عميقًا يطرح مجموعة من القضايا الفكرية والوجودية، يدعو فيها الأديب نور الدين محقق إلى استقلالية التعبير وعدم الانسياق وراء المعايير المحددة سلفا. إنه يركز على أن يعيش الإنسان اللحظة واستثمار الوقت الحاضر، بدلا من التعلق بالمستقبل الغامض أو الماضي الميت.

خلاصة وتقويم

لم يكتب الأديب المغربي نور الدين محقق رواية ألواح المتنبي من أجل المتعة الفنية والجمالية فحسب، وإنما كتبها كفعل تواصلي معقّد، الغرض منه إعادة تشكيل العلاقة بين الشاعر والتاريخ، وبين المعنى والهوية، وهي عملية يُشارك فيها المتلقي في إنتاج المعنى عبر مقاصد ضمنية وأساليب خطابية متعددة.

التشكيل الأجناسي في رواية «لعبة بوح بالجروح» للروائية خديجة الزّومي

د. نصرالدين شردال

تحتلّ الرّواية العربيّة بالمغرب مكانة متميّزة بين الفنون والأجناس الأدبيّة المتعدّدة، وقد مرّت بمجموعة من المراحل والتّحولات منذ بداية تأسيسها إلى الآن، ويمكن التّميز - استنادا إلى مجموعة من آراء النقاد والمهتمين - إلى ثلاثة مراحل: «الأولى هي المرحلة التّأسيسية، والثّانية هي المرحلة الواقعية، والثّالثة هي مرحلة التّجريب»، ومهما يكن من اختلاف بين النّقاد في مراحل تطوّرها وتخلّقها، فإنّ ما يمكن الخلوص إليه، هو أنّها أضحت في طليعة الأجناس الأدبيّة الّتي تحظى بالقراءة والتّلقي والتّداول.

إذا كان الشّعر ديوان العرب قديما، فإن الرّواية «ديوان العرب في العصر الحديث»، وإذا كان المسرح أبو الفنون، فإنّ الرّواية العربية الآن، يجوز لنا تسميتها بـ»أم الفنون والأجناس الأدبية»، أو العائلة الأصل الّتي تضم في تلابيبها عائلات صغرى، هذه العائلات ما هي إلّا الفنون والأجناس الأدبيّة المختلفة والمتنوعة.

ومهما يكن، فإنّ الرّواية العربيّة والمغربية المعاصرة في الآونة الأخيرة «تحررت من سلطة الصّوت الواحد والمطلق، صوت المؤلف، وانفجرت بالنّهجين والأسلبة إلى لغة متعدّدة تعكس التباس الكلام البشريّ ولا أحادية التّجربة الإنسانيّة(1). ومن جهة أخرى عرفت الرّواية بروز أسماء نسائية عديدة على طول الرّقعة الوطنية من مختلف الأجيال والحقول الوظائف والحساسيات التعبيريّة، وفي مقدمتهن، ليلى أبو زيد، والزهرة الرميج، وربيعة ريحان، وفاء مليح... والأستاذة خديجة الزّومي من خلال روايتها الماتعة «لعبة بوح بالجروح: رواية من زمن كوفيد»، ومن هذا المنطلق، فإنّ هذه الورقة النّقديّة تسعى تفكيك النّسق الأجناسيّ الظاهر والكشف عن تشكّله المبطن في متن الرّواية، ليسا تفكيكا فحسب، بل من أجل معرفة غايته ومبتغاه في هذا التّشكيل، وكيف يساهم في البناء الكليّ لمعمار الرّواية، البناء والهندسة الدّلالية الجمالية المكوّنة لها.

فكيف يُبنى المعمار الرّوائي بالأنساق والأجناس السّردية؟

وما مدى مساهمة هذه الأنواع في البناء الرّوائيّ وإضفاء الجماليّة السّرديّة وبناء المعنى؟

1 - في مفهوم التّشكيل الأجناسيّ في الرّواية العربيّة المعاصرة

نقصد بالتّشكيل الأجناسيّ في الرّواية العربيّة المعاصرة، مجموع الاستراتيجيات الكتابية التي اعتمدتها الرّوائية في كتابة هذه الرّواية، والقائمة على الربط بين مجموعة من العناصر الفنيّة والأدبيّة والفكريّة، وصهرها جميعا في بوتقة سرديّة متآلفة، ومنسجمة، ومبنية بناءً روائيًا محكما يقودُ إلى تحقيق الحبكة السّرديّة الرّوائيّة، والتّأثير في المتلقي.

الرّواية شبكة من العلاقات الإنسانيّة بين مجموعة من الشّخصيات تأسس لحياة واقعية وتخيلية، تتمحور حول الشّخصية الرئيسة، وهي «حياة»، المرأة التي تعشق الحياة، ولكن لم تنصفها هذه الحياة، بداء من طفولتها المحافظة بمدينة فاس، مرورا بدراستها بالرباط، ثمّ عملها بالدار البيضاء... حياة امرأة تتداخل وتتشابك فيها ومعها «حيوات متجاورة»، على حدّ تعبير محمد برادة، حياة عابرة في الزّمن السّرديّ بشكل تتابعيّ وتدرجيّ في الزّمن الفزيائيّ للنص، أو الزّمان الوجودي للكتابة.

وهذه الأجناس أو الأشكال التّعبيريّة الموظفة في الرّواية: الدّيني، الفنّ التّشكيليّ، السّياسة، الشعر، الأنثروبولوجيا، العادات والتّقاليد، المهن والحرف التّقليديّة، التّعليم، الفكر الإصلاحيّ، النّضال السّياسيّ والنّقابيّ، التّاريخ، التّعليم، الرسائل، المذكرات...

تتأسس الكتابة الرّوائيّة في هذه الرّواية على آليات وطرائق الحساسية الجديدة في الرّوايّة العربيّة المعاصرة.

يرى الرّوائي العربي إدوارد الخراط أنّ الحساسية الجديدة هي: «كيفيّة تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها»(2) لكنّ هذا التّعريف يبدو غامضا، وفي سياق آخر يعرفه بكونه: «مجموع الرّؤى والطرائق الفنيّة التي تختلف اختلافا أساسيا عن الرّؤى والطّرائق الفنّية الّتي اتخذتها الحساسية التّقليدية»(3)، أما النّاقد عبد المالك أشهبون فيرى أنّ الحساسية الجديدة، هي تلك الحساسية التي «سعت إلى تأسيس كتابة إبداعيّة جديدة، تشكلت في بوتقة البحث الجماعيّ عن هوية عربيّة وعن أنماط أدبية جديدة، قادرة أن تستوعب مستجدات المرحلة وتعكس مطامح ورؤى الزّمن الجديد»(4).

نخلص إلى أن الحساسيّة الجديدة فهي تلك التّجارب الروائية التي جددت في الرواية العربية، والتي جاءت بعد جيل التأسيس، وبلورتها موجة الأجيال الروائية الجديدة.

تمظهرات التّشكيل الأجناسيّ في رواية «لعبة بوح بالجروح».

إن مظاهر التشكيل الأجناسي في الرواية باعتبارها ضربا جديدا من الكتابة الرّوائيّة يقوم على تتبع الحسّ الجماليّ المضمر والهامشيّ واللاّمفكر فيه في الرّواية العربيّة وتشريحها وتفكيكها قصد استخراج المعنى الرّوائيّ اللاّمعلن عنه فيها.

ومن خلال قراءتنا واستقرائنا للرواية، تبين لنا أنّ هذه التّمظهرات تتجلى في عدة مضانٍ بلورناها في المباحث التّالية:

- البوح العاري: تتأسسُ الرواية على والبوح العاري لشخصية حياة، وهي سيرة حياة لحياة، سرية ذاتية في شكل تتابعي متدرج، تتطور الرّواية بتطوّر مسار السّاردة، من ضيق غرفة تحت الأدراج بالمدينة القديمة إلى رحابة الوطن والعالم.

وقبل التّخصيص في التّشكيل الأجناسي، أبدأ بأهمّ الخصائص:

الكتابة والنّزعة الإنسانيّة الإصلاحيّة أهمّ ما يسترعي انتباه المتلقيّ/ القارئ في هذه الرواية، هو تلك النّزعة الإصلاحيّة والرّؤية الإنسانيّة المبثوثة في فصولها، بمعنى أنّها رواية أطروحة، رواية هدف وغاية، تسعى إلى التّربيّة والتّوعيّة بالسّرد الرّوائيّ، والتّعليم بالعبرة والأحداث ومصائر الشّخصيات وطموحاتها، وهي تسعى إلى المساهمة في بناء مغرب الغد، لذا فإنّ الرّواية تسير في النّهج الإصلاحيّ الإبداعيّ الّذي خطه باقتدار في الكتابة السّرديّة كلّ من الرّوائيّ والمناضل الأستاذ عبد الكريم غلاب في رواياته وقصصه، ومن بعده الإعلامي الأستاذ عبد الجبار السّحيمي في نصوصه القصصيّة خاصة، هكذا نجد الأستاذة الرّوائيّة خديجة الزومي لا تنفك أن تسلك هذا المسلك الجماليّ، وأن تتبع خطى هذا النّضال الرّوائيّ مكملة لمسيرة الإصلاح بالكتابة، لكنّها في الوقت نفسه، تبدع في خلق مسار خاص بها، قائم على التّشبيك الجماليّ، والبوح الأنثويّ الّذي يجمع بين الرّومانسيّة الحالمة، والأمومة النّصوحة والعطوفة، والسياسية المناضلة.

2 -جرأةُ البوح: تأسيس الفحولة الأنوثة: تقويض سلطة الرّجل

يؤكد المهتمون بالفنّ الرّوائيّ أنّ المرأة العربيّة المبدعة في كتاباتها للروايّة العربيّة، استطاعت أن تضمن لنفسها حيزا مهما في دائرة التّلقي، وأن تفرض نفسها على الفكر الذكوريّ، استطاعت تعبر عن وجودها، وكينونتها ولو بضمير المتكلم المذكر، وتستنهض ذاتها لتمثل قيمتها في دائرة الوجود، متحدية التّهميش والإقصاء والعزلة.

رصد معاناة المرأة المغربية في المهجر، خاصة العاملات في حقول الفرولة

3 - درجة الوعي في الكتابة:

تبتعد الكتابة في هذه الرّواية عن درجة الصّفر رولان بارث، لترتقي درجاتِ الوعي في الكتابة، الوعي بالذات المبدعة والمتحرّرة، ثم الوعي بكلّ المثبطات التي تحيط بالمغرب في زمن لم يكن فيه الوعي ممكنا، هكذا نجد الرّواية واعية بحقوق المرأة، بالتاريخ السياسي والنضالي، بالثّقافة الشعبية المغربيّة، بالجغرافيات المتعدّدة بين أوربا المغرب.

هكذا تتحوّل كتابة الرّواية ليس إلى نزهة سرديّة أو حكي سردي، وإنّما إلى فسيفساء تشكيلية من المعارف والثّقافات، ومن خلال هذه الفسيفساء يتلقى القارئ وجبة ثقافيّة دسيمة، تنمي معارفه، وتطلعه على مجموعة من القضايا والاشكالات المتعلقة بهويته وثقافته وتاريخه، ماضيه وحاضره.

«وقفت أتأمل الوجوه، فوقع نظري على طلقي وهو شاحب الوجه يتلقى التّعازي من النّاس... دارت بي الدنيا سبع دورات وكأني أصبتُ بصاعقة... كانت حياة صديقتي زوجة طليقي الذي عذبني إلى أن أديت ثمن طلاقي.... لم يكن يتصور أنّ زوجته صديقة طليقته»(5).

«حفرت في الحجر حتى أدميت يدي، وتحمّلت كثيرا، وتعبت كثيرا، ولم أكن أستطيع أن أتأوه أمامك من السياط والتي نالت مني، وكنت أظن أنّك ستفرح وتواجه الحياة»(6).

4 -المذكرات والرّسائل

وظف الكثير من الرّوائيين والرّوائيات فن المذكرات والرسائل داخل المتن الرّوائيّ بغاية التّشكيل الأجناسيّ والتّعدد النّوعيّ في الكتابة الرّوائية الجديدة، وذلك ما وظفته الرّوايّة بكثرة في هذه الرواية، ومثل لذلك ما نجده في المقطع الآتي:

«وكلّ مرة تقنع نفسها أنّها خاضت مغامرة، ومذكرتها ستدون كل لحظاتها... أمسكت بقلمها وهي على ظهر الباخرة وفتحت مذكرتها:

«إنّ أطوار الحياة تبقى محكومة بالغرابة إلى حد المفاجآت، مربوطة إلى وتد القدر بحبل زئبقي يتماهى في خلطة المعقول واللامعقول. تكاد توهم أن كل البدايات متشابهة وكل النهايات تمر بمحطات تبلور لونها... ولا تفضي إلا بخلاصات متشابهة...»(7).

5 -الشّعر

أكثر شاعر حضرت قصائده أو بالأحرى مقاطعه وجمله الشّعرية هو الشّاعر الفلسطينيّ محمود درويش، نظرا لشيوع شعره وكثرة تلقيه، ولتوافق رؤاه ومواقفه النضالية والإنسانية مع مضامين الرّواية، كما ينطوي على نسق ثقافيّ مضمر يتمثل في دعم الرّوائية للقضية الفلسطينية.

كما يتمظهر الشعر في اللغة الشّعرية المترقرقة بسلاسة، وهي تشتغل على شعرنة اللغة، أي أدخال الخصائص الشّعريّة في البنى السّردية، وفق استرتجيات الانزياح والمجاز والكناية والتّشبيه، ولتدليل على هذه الاستراتيجية أمثل بالمقطع السردي الآتي:

«الإنسان الّذي يتشبث بذلك الخيط الرفيع الرقيق. ويجعل منه أملا كبيرا، بل يغويه بريق جميل لكي يفسح لعالم حالم جميل مساحات كبيرة، تزهر فيها كل أقاحي الأمل اللامتناهي، باحثا عن لذة لا يمزمز كأسها حتى الثمالة إلا من صاغ بيديه حبل الغواية منذ البدء، ولا أحد يقدر على استيعاب ما ينسج مخياله، ولا أحد يمكن أن يسمع دفق حكي جميل موسوم بزمردات النّفس الملهوفة، والتي لا تيأس من الاستمرار في وضع أقراص الأمل بشكل متسلسل، إلى أن تضع الشكل النهائي للمتاهة، آنذاك تتيه وتتيه إلى أن يصيبها الدوار وعييها السّراب...»(8).

لعل القارئ لهذا المقطع السردي من الرواية، تأخذ بلبه بعض الجمل الجانحة إلى الشعرية المترقرقة في السرد، عبد تساند الأفعال والجمل المغموسة في ماء الشعر، كما تعمد الروائية إلى التشكيل الكاليغرافي بالشّعر على صفحة الرّواية بحيث يحار القارئ أحيانا هو يقرأ مقاطع شعرية أو نصوص شعرية كُتِبت على شاكلة الشّعر الحرّ، مثل ما نجد في المقطع التالي:

«لا يخلو صدر أحدنا من نذوب...
لا تخلو صحائفنا من ذنوب
لا طاهر بيننا ولا حامل للحقيقة...
كنا في امتحان عسير نتائجه بيد اللّه وحده»(9).

6 - الحوار الثّقافي والتواصل الحضاريّ

تتمحور أحداث الرواية بين عالمين مختلفين، هما المغرب وأوربا، وبين كل عالم وآخر اختلافات متعددة على مستوى العيش والتّفكير والاعتقاد، ولتوضيح هذه القضايا تسوق لنا الرّوائيّة مشاهد روائية بين الشخصيات المغربية التي تتمثل في أصحاب الهجرة غير الشعرية المستقرون في أوربا وصدمتهم من الحداثة والتّقاليد والعادات الجديدة على حياتهم، تقول الرّوائية على لسان أحد شخصياتها:

«في الحقيقة لكل عاداته وتقاليده، ولكل دينه، ومن باب احترام الحريات الفردية كل يحترم الآخر، وهذا ما يضمن التعايش الهادئ»(10).

وهذه الآراء المتداخلة والمختلفة بين الشخصيات رغم حدتها وجدالها لا تصل إلى درجة الصدام والخصام والعنف، بل هي آراء مبنية على الاحترام والتقدير المتبادل:

«أنا أحترم رأيك، ولكنني أتحفظ عليه، فهؤلاء في بلدانهم، يعيشون حسب طقوسهم وعاداتهم وأنت من جئت إليهم تجب أن تحاول التكيف مع الوضع، ففي نظري هذا القميص الذي ترتديه، لا يتلاءم والسياق العام، ولكل مقام مقال يا أخي، هذا ما نسميه حوار الحضارات، ولكل مساحة معينة وأحسن شيء هو الاعتدال والوسطية، حيث يمكن التوازن ليس إلا»(11).

كما لا تنس الروائية أن تخوض في المعتقد الديني، وأن تطرح رأيها القويم والمعتدل بخصوص الإسلام، محاولة تصحيح نظرة الآخر المختلف، والتي هي في غالبها الأعم، نظرة خاطئة ويشوبها الكثير من سوء الفهم، لذا فهي تصرّف موقفها من هذا الرأي المضاد، وتسعى إلى غرس قيم التّعايش والمحبة والأخوة، تقول إحدى الشخصيات شارحة ومفسرة هذا الطرح:

الإسلام سلوك ومعاملة، لا أظن أنه يبيح إهانة الناس بالتهجم عليهم، و لا أظن أنه يقبل ذر الملح على الجروح التي لم تندمل. الإسلام ما أعرفه عنه هو أنه دين تسامح، وتناصح ودعم ومساعدة، أعرف كذلك أن تبسمك في وجه أخيك صدقة، وأن اللّه وصف نفسه بالرحمة والمغفرة والثواب...»(12).

ثمّ تقترح الكاتبة حلا جديرا بالتأمل والعمل عليها لما فيه من إمكانيات هائلة على الجمع بين الشعوب والأمم، ألا وهو التّسامح:

«غريبة هي الحياة... لنتصورها بدون تسامح الذي هو كتلك الإسفنجة التي تمتص ما حاط بالنفس من عصارات الألم، وإفرازات صدئة انبجست من قباحة اللحظات البئيسة، والتي أترعت كؤوس المعاناة إلى حدّ التّدفق والاسترسال»(13).

7 - الانتصار لقضايا المرأة

على طول الرّواية تنتصر الرّوائيّة لقضايا المرأة وتجند المضامين الروائية للدفاع عن قضاياها العادلة والمشروعة بلغة فنية سلسة، فتقارنها بالرجل، وترصد عدم تكافئ الفرص والحقوق والواجبات، لذلك تنطلق من البيئة الفقيرة والمهمشة والجاهلة التي عاشت فيها بطلة الرّواية:

«هذه الغرفة الصغيرة هي الشاهد الوحيد في منزل كبير على ما عبثت به التقاليد التي كانت تعشش في عقل أبيها»(14)

ومن الغرفة الصغيرة في الحي الهامشيّ، تنتقل الرواية لتصف لنا أجواء الدراسة في القسم الداخليّ:

«سكنت غرفة في الداخلية مع فتاتين، حاولت التقرب منهما في الأول وكأنها صحراء تبحث عن سراب قيعة تشفي ضمأها»(15).

وحينما ستتخرج وتعمل ستواجه ترسانة من الحقوق والعادات والقوانين التي تكبل المرأة، وتكبح حريتها، فهي ترى أن الرّجال:

«الّذين يصّعون القوانين دائما هم الرّجال، فيحبكون كل شيء ويخيطونه لباس ذل للنساء، فالمُفتون رجال وواضعوا القوانين رجال، والأعمال الكبيرة في يد الرجال، والاقتصاد في يد الرجال، والعيش الكريم للرجال، والأكل الجيد للرجال، وللنساء ما تبقى من مشاكل وأمراض ومعاناة... مجتمع بات لزاما عليه أن يتغير»(16).

إثر الفشل الذريع الذي تعرضت له البطلة على كل المستويات، ستجرب الهجرة إلى الخارج، وترك العائلة بالمغرب، ثم تندم على زواجها:

«يا ليتها ما تزوجت، ولا خرجت من مدينتها. ولا تعلمت... ما كانت لتعرف أن الطريق سيأتي بها لتلتقي بهذا الوقح.»(17)

كما تسلط الروائيّة الضوء على الكثير من الأنساق المعيبة والعصوبات الّتي تعانيها المرأة في مجتمع يكبح حرية جسدها وحرية التصرف فيه، كالإجهاض وغيره من المشاكل:

«الإجهاض ممنوع وقد يزج بي في السجن ومن أين لي ما أعطيه للطبيب؟ فقالت أمال: هذا النوع من الإجهاض يجب أن يصبح قانونيا. إذ ما معنى أن تلد المرأة أخاها أو بان أخيها أو عمها. إنه العبث في أبهى تجلياته»(18).

لكن رغم كل المشاكل والعراقيل كان لزاما على البطلة أن تتحدى كل شيء من أجل تحقيق أحلامها، أليست هي القائلة:

«التحدي كان أقوى من الخوف، يجب أن تشكل الاستثناء، ويجب أن تتابع المسير في طريق بدا مقمرا... وكان بإمكانها أن تجد عملا بمدينتها لكن شيئا بداخلها يدفعها للانعتاق من قبضة الأسرة وتعليمات الحاج وقوانين التّقاليد»(19).

خاتمة

إنّ رواية «لعبة بوح بالجروح» لها من المؤهلات السّرديّة والفنيّة والثّقافيّة ما يجعلها رواية جديدة قيّمة، تتمثل هذا المطرح النقدي الّذي خضنا فيه، إنّها «بوح سرديٌ» بماء اللّغة والسّرد، ارتعاشة في جسد الرّواية المغربية المعاصرة، ومغامرة جمالية تجريبيّة، تحاول تكسير النّمطية و «النّموذج المعيار» في الكتابة السّردية الرّوائيّة، النّسائيّة خاصة، وذلك عبر اجتراح التّشكيل الأجناسيّ والفنيّ مقترحا جماليا في البناء الروائيّ المغربيّ العربيّ الرّاهن... ولها من المظاهر الفنية والأجناسيّة والثّقافيّة ما يجعلها أهلا لذلك، وإن عجزت هذه القراءة في ظرفها الوجيز أن تحيط بهذا الفسيفساء الأجناسي كله.

خلاصات لابدّ منها

- رواية «لعبة بوح بالجروح» بمقاييس النّقد الجديد وحداثة الكتابة الرّوائيّة الجديدة، هي نص عبر نوعيٌ، أو نصٌ مركبٌ.
- رواية تتداخل فيها الأنواع والفنون الأدبيّة وغير الأدبيّة، رواية الكتابة المتعدّدة، النّص المتعدّد المفتوح.
- يمثل الشّعر/ إبداعا، وتناصا وانصهارا في اللّغة، الجنس الأدبي الأكثر حضورا وانْبِنَاءً في الرّواية.
- الرّواية الجديدة، رواية «لعبة بوح بالجروح» على الأخصٌ، نموذج للتّشكيل الأجناسيّ في الرّواية العربية الجديدة، ليس فقط تشكيلا في المبنى، بل تشكيلا وتنويعا في المعنى كذلك.
- نهاية الرّواية مفتوحة، متعدّدة بتعدد القراء، وبنيتهم الثّقافية وقدرتهم على تفكيك الأنساق وإعادة بنائها، وعلى الفهم والتّفاعل والتأويل.

لائحة المصادر والمراجع:

-1 رشيد بنحدو، الرواية المغربية بين أسئلة القراءة وأجوبة الكتابة، مجلة الثقافة المغربية، س 2، ع 7، ماي، يونيو، س 1997، ص: 40 .
-2 إدوار الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت، ط1، ص: 28.
-3 نقلا عن إبراهيم فتحي، الحساسية الجديدة في الأدب العربي، موقع جريدة الحياة اللندنية، 23 شتنبر 2014.
-4 عبد المالك أشهبون، العنوان في الرّواية العربية، منشورات محاكاة للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، س 2011، ص: 25.
-5 عبد المالك أشهبون، المرجع نفسه، ص: 25.
-6 خديجة الزومي، لعبة بوح بالجروح(رواية من زمن كوفيد)، مطبعة الرسالة، ط1، س2020، ص: 49.
-7 الرواية، ص: 147
-8 الرواية، ص: 141.
-9 الرواية، ص: 141.
-10 الرواية، ص: 132.
-11 الرواية، ص: 130.
-12 الرواية، ص: 130.
-13 الرواية، ص: 131.
-14 الرواية، ص: 142.
-15 الرواية، ص: 13.
-16 الرواية، ص: 18.
-17 الرواية، ص: 41.
-18 الرواية، ص: 26.
-19 الرواية، ص:119.
-20 الرواية، ص: 132.

هوامش:

1 -رشيد بنحدو، الرواية المغربية بين أسئلة القراءة وأجوبة الكتابة، مجلة الثقافة المغربية، س 2، ع 7، ماي، يونيو، س 1997، ص: 40 .
2- إدوار الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت، ط1، ص: 28.
3 -نقلا عن إبراهيم فتحي، الحساسية الجديدة في الأدب العربي، موقع جريدة الحياة اللندنية، 23 شتنبر 2014.
4 -عبد المالك أشهبون، العنوان في الرّواية العربية، منشورات محاكاة للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، س 2011، ص: 25.
5 -خديجة الزومي، لعبة بوح بالجروح(رواية من زمن كوفيد)، مطبعة الرسالة، ط1، س2020، ص: 49.
6-الرواية، ص: 147
7-الرواية، ص: 141.
8-الرواية، ص: 141.
9-الرواية، ص: 132.
10-الرواية، ص: 130.
11-الرواية، ص: 130.
12-الرواية، ص: 131.
13-الرواية، ص: 142.
14-الرواية، ص: 13.
15-الرواية، ص: 18.
16-الرواية، ص: 41.
17-الرواية، ص: 26.
18-الرواية، ص:119.
19-الرواية، ص: 132.

حرية التعبير الفني وتحولات الفضاء الحضري والرقمي في المغرب المعاصر

حسن لغداش

لا تمثل حرية التعبير الفني امتيازاً نخبوياً تمنحه المؤسسات الثقافية لفئة محدودة من المبدعين، ولا نزوة جمالية خاصة بعالم الفن. بل إنها، في العمق، أحد المؤشرات الدقيقة على حيوية الفضاء الديمقراطي في أي مجتمع. فكلما تراجعت القيم الديمقراطية أو ضعفت في المجال العام، تقلّص بالضرورة مجال الإبداع الفني وتضاءلت مساحاته النقدية. ولعل التاريخ الثقافي للمجتمعات الحديثة يبين بوضوح أن الفن غالباً ما يكون أول الحقول التي تنعكس فيها التوترات القائمة بين الحرية والسلطة، وبين الخيال والمعايير الاجتماعية.

في المغرب المعاصر، تكتسي هذه المسألة أهمية خاصة. فقد شهدت الساحة الفنية خلال العقود الأخيرة دينامية لافتة تمثلت في بروز تجارب إبداعية جديدة، وانفتاح الفنانين المغاربة على شبكات العرض الدولية، فضلاً عن تعدد التظاهرات الثقافية والمهرجانات الفنية. غير أن هذه الحيوية الإبداعية تتفاعل في الوقت نفسه مع فضاء اجتماعي وثقافي لا تزال فيه النقاشات حول حدود حرية التعبير، وحول حساسيات الهوية والدين والأخلاق العامة، حاضرة بقوة.

من هنا تبرز الحاجة إلى مساءلة الشروط التي تسمح بحماية حرية الإبداع الفني وتطويرها، مع مراعاة التحولات العميقة التي يشهدها المجال الثقافي المعاصر، خاصة مع بروز الفن الحضري وتنامي دور الفضاء الرقمي وشبكات التواصل الاجتماعي وتقنيات الذكاء الاصطناعي في إنتاج العمل الفني وتداوله..

أولاً: الفن الحضري بوصفه فضاءً جديداً للتعبير الرمزي

خلال العقدين الأخيرين، برز الفن الحضري بوصفه أحد أبرز تجليات الإبداع المعاصر في المغرب. فقد تحولت جدران المدن وأحياؤها إلى فضاءات مفتوحة للتعبير البصري، حيث تتقاطع الجداريات والغرافيتي مع التحولات الاجتماعية والرمزية التي تعيشها المدينة المغربية.

وقد ساهمت تظاهرات فنية متعددة في ترسيخ هذا الاتجاه، من بينها مهرجان «جدار – مهرجان الرباط لفن الشارع» الذي حوّل جدران مدينة الرباط إلى لوحات ضخمة تستضيف أعمال فنانين مغاربة ودوليين. لقد أتاح هذا الحدث الثقافي للفن الحضري أن ينتقل من الهامش إلى قلب الفضاء العام، وأن يصبح جزءا من المشهد البصري للمدينة.

كما يمكن رصد تقاطعات جمالية بين الفن الحضري وبعض التجارب الفنية المغربية المعاصرة. فالفنان المغربي حسن حجاج مثلا، رغم اشتغاله أساسا في مجال التصوير الفوتوغرافي والتركيب الفني، يستلهم في أعماله روح الثقافة الحضرية واللغة البصرية للشارع، حيث تتجاور رموز الثقافة الشعبية مع عناصر من فنون البوب العالمية.

إن خصوصية الفن الحضري تكمن في كونه يتجاوز الأطر التقليدية للعرض الفني مثل المتاحف وصالات العرض. فهو يتوجه مباشرة إلى الجمهور داخل الفضاء العمومي، مما يجعله شكلا من أشكال التدخل الجمالي في المجال الحضري، بل وأحيانا وسيلة للتعبير النقدي عن التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي تعرفها المدينة.

ثانياً: شبكات التواصل الاجتماعي وإعادة تشكيل فضاء الحرية الفنية

أحدثت الثورة الرقمية تحولات عميقة في طرق إنتاج الأعمال الفنية وتداولها. فقد أصبحت منصات التواصل الاجتماعي مثل إنستغرام ويوتيوب وتيك توك فضاءات بديلة لعرض الأعمال الفنية والتفاعل مع الجمهور.

بالنسبة للعديد من الفنانين المغاربة، تتيح هذه المنصات إمكانات غير مسبوقة للوصول إلى جمهور عالمي دون المرور عبر القنوات المؤسسية التقليدية مثل المعارض والمتاحف. كما تساهم في بناء شبكات إبداعية عابرة للحدود الجغرافية.

غير أن هذه الفضاءات الرقمية ليست محايدة تماما. فهي تخضع بدورها لمنطق الخوارزميات واقتصاد الانتباه، حيث تحدد الأنظمة الرقمية ما يظهر وما يختفي في الفضاء الافتراضي. وقد سبق للفيلسوف الألماني والتر بنيامين أن أشار في تحليله الشهير لظاهرة الاستنساخ التقني للعمل الفني إلى أن التحولات التكنولوجية تغير طبيعة الفن ووظيفته الاجتماعية.

اليوم، يمكن القول إن شبكات التواصل الاجتماعي تواصل هذه التحولات من خلال خلق اقتصاد جديد للمرئية تتحكم فيه الخوارزميات. وفي هذا السياق، قد يجد الفنان نفسه مدفوعا إلى تكييف إنتاجه مع متطلبات الانتشار السريع أو مع أنماط التفاعل التي تفرضها المنصات الرقمية.

وبذلك تنشأ مفارقة لافتة: فبينما تفتح التكنولوجيا الرقمية آفاقاً واسعة أمام حرية التعبير، فإنها قد تخلق أيضاً أشكالاً جديدة من الضبط غير المرئي.

ثالثاً: الذكاء الاصطناعي وتحولات مفهوم الإبداع الفني

يشكل الذكاء الاصطناعي اليوم أحد أبرز التحولات التي يشهدها العالم الفني المعاصر. فقد أصبحت الأنظمة الخوارزمية قادرة على إنتاج الصور والموسيقى والنصوص، مما يفتح آفاقا جديدة للتجريب الجمالي.

يتيح الذكاء الاصطناعي للفنانين استكشاف أشكال مبتكرة من التعاون بين الإنسان والآلة، حيث يتحول البرنامج الخوارزمي إلى أداة إبداعية تساعد على توليد تركيبات بصرية أو سمعية غير مسبوقة.

غير أن هذه التطورات تثير في الوقت ذاته أسئلة فلسفية عميقة حول مفهوم المؤلف والإبداع. فقد سبق للفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو أن طرح إشكالية «وظيفة المؤلف»، معتبراً أن مفهوم المؤلف ليس معطى طبيعيا بل بناء تاريخي مرتبط بأنماط معينة من الخطاب.

اليوم، يعيد الذكاء الاصطناعي طرح هذا السؤال من جديد: هل يمكن اعتبار العمل الذي ساهمت الخوارزمية في إنتاجه عملاً فنياً بالمعنى التقليدي؟ وما حدود دور الفنان في عملية الإبداع عندما تتدخل الأنظمة الحسابية في توليد الأشكال؟

بالنسبة للفنانين المعاصرين، لا يكمن التحدي في مقاومة هذه التكنولوجيا بقدر ما يكمن في إعادة توظيفها داخل رؤية فنية نقدية تحافظ على البعد الإنساني والرمزي للعمل الفني.

تعيش حرية التعبير الفني في المغرب المعاصر مرحلة مفصلية تتقاطع فيها عدة تحولات ثقافية وتكنولوجية. فقد أتاح الفن الحضري فضاءات جديدة للتعبير داخل المدينة، بينما أعادت الشبكات الرقمية تشكيل طرق إنتاج الأعمال الفنية وتداولها. أما الذكاء الاصطناعي فقد فتح أفقاً جديداً للتجريب الجمالي، لكنه في الوقت ذاته أثار تساؤلات عميقة حول طبيعة الإبداع وحدود دور الفنان.

إن حماية الحرية الفنية اليوم لا تقتصر على توفير إطار قانوني يضمن حرية التعبير، بل تتطلب أيضا فهما نقديا للبنيات الثقافية والتكنولوجية التي تؤطر الإبداع المعاصر.

ذلك أن المجتمع الذي يحافظ على حرية الفن إنما يحافظ في الواقع على قدرته على التفكير الحر وتعدد المخيلات وإعادة تصور مستقبله الثقافي والحضاري.

عمل فني للفنان حسن حجاج

جدارية بأصيلا