العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 57

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 29 من رمضان 1447

الموافق 19 مارس 2026

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

مُذكِّرات

لم أكَدْ أضع الكلمة الأولى في افتتاحية هذا العدد ، حتى اسْتعدتُ يدي أشدَّ بياضا من الورقة البيضاء ، لا لشيء إلا لأنَّ خاطراً لسعني وأوحى لي أن أتركهم يأخذون حصَّتهم من كتابة الافتتاحية ، إنَّهم / هن الرائدات والرواد الذين سبقونا إلى هذا الطريق بينما كنا لا نزال في أول الطريق ، رائدات ورواد الإعلام الثقافي الذين زادهم الاشتغال بالأدب وزنا يُقاس بميزان الذهب ، أولئك الذين أفنوا حياتهم في الكتابة ، لا يجب أن يكون الجزاء نظير ما أسْدوه للثقافة المغربية التشطيب والإلغاء ، بل الأجدر أن نسْتحضر بين حين وآخر ذكراهم ونُرسِّخها بقوة الفعل ، ليس فقط بالاقتصار على رفع الأكف بالضراعات والدعاء ، ولكن بإعادة نشر أعمالهم التي قد لا نجد اليوم ، مثيلا لأسلوب كتابتها البليغ وقوتها في إبداء الرأي ، عسى أنْ لا نُقلق راحتهم الأبدية ، ويقبلوا العودة للعيش بيننا للحظات بعد أن ذاقوا نعمة الخلود في دار البقاء !

محمد بشكار

Bachkar_mohamed@yahoo.fr

أنا صائِمٌ

شعر: محمد الحلوي

إنْ أنتَ غِبتَ وعاتَبوكَ ، فلا تقُلْ :

عفْوا ، ولكنْ قُل لهم : أنا صائِمُ

وإذا أتاكَ مُنَبِّهٌ وقتَ الضُّحى

لِيُطيرَ نومَك ، قل له : أنا صائِمُ

وإذا أتيْتَ إلى الإدارة ، قل لمن

في بابها : إفْرَنْقعوا ، أنا صائِمُ

ولْتَرْقُدِ الأوراقُ في أدراجها

شهْرا ، فكاتبُها المُبجَّلُ صائِمُ

وإذا دخلتَ الفصلَ في غيبوبةٍ

قل للتلاميذ : اخرُجوا ، أنا صائِمُ

لا بأس إن مات المريضُ ، ولمْ يجِئْ

لعلاجه ذاك الطبيبُ الصائِمُ

وإذا دُعيتَ لواجبٍ مستعجلٍ

فأجبْ رئيسَك صارخا : أنا صائِمُ

وإذا ابتُليتَ ، وكنتَ فيهم قاضيا

فاحكُم كما تهوَى ، لأنك صائِمُ

وإذا سُئلتَ دُرَيْهماً من مُعْوزٍ

فاغلُظ عليه ، وقل له : أنا صائِمُ

وإذا غضِبتَ ، وقلتَ كُلَّ قبيحةٍ

فينا ، فخيرُ العُذر أنك صائِمُ

وإذا ركعْتَ رُكَيْعةً لله ، لا

تُطِلِ الوقوفَ له ، لأنك صائِمُ

يا مَن تجشَّمَ صومَهُ وقيامَهُ :

للّهِ أمْ للناسِ قلبُكَ صائمُ؟

ليسَ الصيامُ إجازةً وذريعةً

ينجو بها ممّا عليه الصائمُ

أَساوِرُ عائِشَة

مراد القادري

جديد الشّاعر المغربي مراد القادري، كتابٌ جديد يحمل عنوان "أساورُ عائِشة: من كلّاشات الشّعر والصّداقة والحياة"، ويكتنف هذا المؤلف مجموعة عن نصوص وشهادات، آثر الشّاعر أنْ يجمعها ويرتّبها ضِمن ثلاثة كلّانيش هي: كلّاشُ العائلة، وكلّاش الشّعراء وكلّاشُ الأصدقاء.

في هذا الكتاب، حرص القادري على أنْ يستعيد وُجوهًا عبرت دربَه، وتركت فيه أثرًا لا يُمْحى، فصار حضُورُها جزءًا من حِكايته الشّخصية قبل أن تكون جُزءًا من المشهد الحياتي والثقافي.

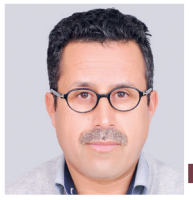
ليس الكِتاب تجميعًا لسير أو شهادات عابرة، اقتضَت من الشّاعر أنْ يكتبها أو ينشُرها تحيّة لأصحابها، بل هو شهادةُ عِرفانٍ لرفقةٍ آمنت بالكلمة، وتقاسمت مع الشّاعر أسئلة الحياة ومعانيها، الأمر الذي جعل كتابتَه عن هذه الوجُوه ليس فِعل حنين، بل فِعل مسؤولية: مسؤولية توثيق الأثر، وحِفظ الذّاكرة، والاعتراف بالجَميل لمن جعلوا الطريق أقل وعورة، وأكثر إشراقا، سواء كان انتسابُ هذه الوجوه إلى العائلة التي صنعت الجذور، أو للشّعراء الذين وسّعوا الأفق، أو للأصدقاء الذين جعلوا الرّحلة أقل قسوة وأكثر معنى.

حَظِيَ الكتابُ بتقديم من الشاعر حسن نجمي الذي كتب"ما لا أنساه، وربما ما لا ينساه أصدقاءُ الشّاعر مراد القادري، حين نفكّر فيه أحيانا أو دائما، هو صوتُه وهو يقرأ قصائدَه الأنيقة بالعاميّة المغربية. صوتُ الطفل الذي كانَه، الصوتُ المقطّع الذي يفرضُ علينا صمتًا أعلى كي تَحلّق الكلمات والجُمل الناعمة، وتتطاير الصُّور والمشاهد والاستعارات الشّبيهة بالفراشات. صوتُ شاعر مغربي مُتجذر في التربة الأولى، في النّشيد الشّعبي، في الذاكرة التي تُشرّق فيها شمسٌ أولى، وتتألّقُ مدينة أولى بأسوارها وأمكنتها الرّوحية والرمزية، وبأهلها الرّاسخين في الوطنية، في التاريخ وفي تجربة الحياة.

والآن، وأنا أقرأ هذه الأضمُومة الثريّة، يصلُني من جديد الصوت نفسُه. وهذه المرّة لا أسمع الصوت فقط، بل ألتَفِتُ مع مراد القادري. لأراه في الخاصّ والعام، في الذّكريات والوجوه والأسماء. حيث يُعيدُ تشكيل مسار حياته من النّشوء إلى النُّضج، إلى المواقع المتقدّمة في الحقل الأدبي والثقافي شاهدًا بلغةٍ شاعرية مكثّفة، وبحسٍّ الاعتراف، وبروح الموقف النبيل الذي يُعطي لشركاء حياته وحُلفاء كتاباته حقّهم من التحيّة والتكريم والامتنان".

جدير بالذكر أنه صدرت للشاعر مراد القادري، الذي تكرّس اسمُه كأحد شُعراء العاميّة في المغرب ابتداءً من أواسط الثمانينيّات من القرن الماضي، العناوين التالية «حروفُ الكف»، (1995)، «غزيّل البنات»، (2005)، "طيرْ اللّه « (2007)، «طرامْواي»، (2015)، «ومْخبّي تحت لساني ريحة الموت»، (2021). كما صدر له في النقد «جمالية الكتابة في القصيدة الزجليّة المغربية الحديثة، الممارسة النّصيّة عند الشّاعر أحمد لمسيّح» (2013).

الرواية والعمق



عبد الرحمن التمارة

عن منشورات دار فضاءات للنشر والتوزيع بالأردن، صدر للناقد والباحث المغربي عبد الرحمن التمارة، كتاب جديد بعنوان «الرواية والعمق». تقوم هذه الدراسة النقدية، التي تقع في 356 صفحة من القطع الكبير، على البحث في العمق ضمن إطار نقدي معرفي، مما يدفع للتفكير في ماهية التعبير السّرديّ باعتباره ماهية مُفضيَّةً لبناء التجديد وتشييد «المغايرة». إن العمق صار مُقترنًا بكيفية تحقّقِه في العمل الأدبي أولا، وبكشف أبعاده ودلالاتها في الأعمال الروائية ثانيا. لهذا، فإن العمق ليس عنصرا منفصلا عن الكينونة المؤسِّسة للعمل الروائي، ولكنّه عنصرٌ متماهٍ مع كلّ المكونات السردية والخطابية والفنية التي تشكل هذا العمل، وتبني عوالمه التخييلية. من هنا، فإنّ الإشكالية التي تتوخى الدراسة الإجابة عنها هي: كيفَ يتشكل العمق في الرواية؟ وكيف يتجلّى؟ وما هي أبعاد ودلالات مختلف مكونات الرواية التي تحققُ انتسابَها للعمق؟

يظهر أن الإشكالية تتّجه للبحث في «الوجود» النوعي للعمق في عوالم روايات سليم بركات؛ باعتباره وجودا مبنيا بطريقةٍ خاصّة من لدن المبدع الروائي، مما يبرز تميّزَهُ النوعي، وباعتباره وجودا قابلا للكشف من لَدُن القارئ ضمن مقولات دالة متعدّدة وأبعاد مختلفة. من هنا، فإن الحديث عن إشكالية العمق يرتبط بسيرورة معرفية وإبداعية تبيّنُ أن تحققَهُ ممكن في كل عمل روائي يطمح لتشييد «المغايَرَة» الإبداعية عن المتداول في السيرورة الوجودية للرواية. لهذا، اقترن كشف العمق في روايات سليم بركات، إذا، بالدور البارز للقارئ الناقد في تشييد معنى العوالم النصية وبناء أبعادها، واستخلاص الدلالات المختلفة، التي يستدعيها سياق التلقي النقدي الذي يفتح الرواية على الأنساق الثقافية والحضارية والتاريخية المختلفة. من هنا، فإنّ الانطلاق من هذه الرؤية المنهجية يبيّن أنّ ماهية الرواية تقوم على التّعدّد في الدلالات، مما يُصيِّرُ العمق «مقولة تأويلية».

تنتظم عناصر الدراسة النقدية «الرواية والعمق» على قسمين اثنين، بين مقدمة وخاتمة:

اهتمّ القسم الأول بالتّصور النظري للعمق في الرواية، انطلاقاً من فصلين. ارتبط الأول بمساءلة ماهية العمق الأدبي، واتّصل الثاني بالبحث في الرواية والعمق من جهة السيرورة والانعطاف. واقترنَ القسم الثاني بالتحقق الفعلي لبناء عمق السّرد الروائي، انطلاقاً من قراءة تأويلية هكذا، تشكّل هذا القسم من فصلين مرتبطين بعمق العوالم المركّبة أوّلاً، وبعمق المدَن والمصائر ثانيا؛ انطلاقاً من رواية «سجناء جبل آيايانو الشرقي»، ورواية «أقاليم الجنّ»، ورواية «سبايا سنجار»، ورواية «سيرة الوجود وموجز تاريخ القيامة»، ورواية «موتى مبتدؤون»، ورواية «الفلكيون في ثلاثاء الموت: عبور البشروش»، ورواية «هياج الإوز»، ورواية «حورية الماء وبناتها».

عن الهوية وفكر التنوير

عبدالحميد البجوقي

ليس من السهل أحيانًا أن نقرأ كتابًا لصديق يجمعنا به أكثر من رابط فكري، إذ تصبح القراءة في هذه الحالة لقاءً آخر من نوع مختلف، لقاءً يتم عبر الصفحات والأفكار. وقد جمعتني بالمؤلف عثمان أشقرا محطات ثقافية وإنسانية متعددة، كان الحوار الفكري فيها دائمًا حاضرًا بروح من الود والتقدير المتبادل.

وقد تفضل مشكورًا بإهدائي نسخة من كتابه «موجز فكر التنوير»، الذي صدر سنة 2025 عن مكتبة سلمى الثقافية، مرفقة بإهداء رقيق يعكس كريم أخلاقه وعمق تقديره للصداقة الثقافية. ومنذ أن توصلت بهذا الإصدار وأنا أنظر إليه بإعجاب كبير، غير أن مشاغل الحياة ولائحة طويلة من الإصدارات والاهتمامات حالت دون التفرغ لقراءته في حينه، إلى أن سنحت الفرصة أخيرًا للعودة إليه وتأمل أفكاره، وهذه مقدمة لقراءتي المتواضعة في هذا العمل القيّم..

ما إن يبدأ القارئ في تصفح هذا الكتاب حتى يدرك أنه ليس مجرد عرض موجز لتاريخ التنوير، بل محاولة فكرية واعية لإعادة التفكير في هذا المفهوم الذي شكّل أحد أهم المنعطفات في تاريخ الفكر الإنساني.

ينطلق المؤلف من أطروحة أساسية مفادها أن التنوير لا ينبغي اختزاله في كونه مُجرد مرحلة تاريخية أوروبية ارتبطت بالقرن الثامن عشر، بل يجب فهمه بوصفه رؤية فكرية إنسانية أوسع تقوم على منظومة من القيم المركزية مثل العقل، والحرية، والتقدم. التنوير، في نظر الكاتب، ليس

مذهبًا فلسفيًا مُغلقًا ولا لحظة تاريخية انتهت، بل مشروع حضاري مُستمر ما زال مفتوحًا على إمكانات التطور.

ويُبرز الكتاب أن التنوير جاء نتيجة سلسلة من التحولات التاريخية الكبرى في أوروبا، بدءًا من عصر النهضة في القرن الخامس عشر، مرورًا بالإصلاح الديني في القرن السادس عشر، ثم الثورة العلمية في القرن السابع عشر. هذه التحولات

مُجتمعة أسهمت في ترسيخ العقلانية الحديثة وتحرير الفكر من هيمنة الخرافة والاستبداد، وهو ما مهد الطريق لظهور قيم الحداثة السياسية والفكرية.

غير أن المؤلف لا يكتفي بتقديم التنوير باعتباره ظاهرة أوروبية خالصة، بل يدعو إلى النظر إليه باعتباره مُشتركا إنسانيًا تشكّل عبر تفاعل الحضارات المختلفة. إن الثقافة الإنسانية، في نظر عثمان أشقرا، هي شبكة تاريخية من التأثيرات المتبادلة، ولذلك فإن قيم التنوير بالنسبة له لا ينبغي أن تُفهم بوصفها حكرًا على أوروبا، بل كجزء من التراث الفكري الإنساني المشترك.

من أبرز الأفكار التي يؤكدها الكتاب أن الحداثة ما تزال مشروعًا غير مكتمل، وهو تصور يقترب من أطروحات الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس الذي يرى أن مشروع الحداثة لم يستنفد إمكاناته بعد، وفي الوقت نفسه يستحضر المؤلف روح التنوير الكلاسيكي كما عبّر عنها إيمانويل كانط عندما عرّف التنوير بأنه خروج الإنسان من حالة القصور عبر استعمال العقل بحرية.

تقديري أن أهمية هذا الكتاب تتجلّى في كونه يُقدم مدخلًا واضحًا ومركزًا لفهم فكر التنوير ومساراته التاريخية، كما يسعى إلى إعادة طرح أسئلته الكبرى في سياق عالمي معاصر يتسم بتعدد الثقافات وتصاعد التوترات الفكرية والحضارية، بقدر ما يدافع المؤلف عن القيم الأساسية التي قام عليها التنوير، وفي مقدمتها العقلانية والحرية والانفتاح الفكري.

تكمن الأهمية القصوى - في تقديري - لهذا العمل في المرحلة الراهنة في كونه يذكّر بالحاجة المتجددة إلى استعادة روح التنوير في مواجهة ما يشهده العالم من عودة أشكال مختلفة من التعصب والانغلاق والصراعات الحضارية. إعادة التفكير في التنوير، كما يقترح الكاتب، ليست مجرد دراسة تاريخية للماضي، بل هي ضرورة فكرية مُعاصرة لإحياء مشروع إنساني يقوم على الحوار والعقل والتقدم.

يمكن القول إن كتاب موجز فكر التنوير يمثل محاولة فكرية مهمة لإعادة قراءة التنوير قراءة تاريخية وفلسفية في آن واحد، وتأكيد راهنيته باعتباره مشروعًا إنسانيًا مفتوحًا يسعى إلى تحرير العقل وبناء عالم أكثر حرية وعدالة.

في ختام هذه القراءة، أريد الإشارة إلى أن ما لفت انتباهي كذلك في هذا العمل هو ما يستبطِنُه من تأملات حول تطور مفاهيم الهوية والانتماء في عالم يتسم بتداخل الثقافات وتحوّل الحدود الرمزية بين المجتمعات. ربما كان هذا البعد تحديدًا ما استبطنته في هذا الكتاب، بحكم اهتمامي الشخصي بهذا الموضوع، وبحكم تجربة الانتماء إلى فضاءات متعددة يختبرها كثير من أبناء الشتات، حيث يصبح سؤال الهوية سؤالًا مفتوحًا على الحوار والتفاعل كمدخل لفكر التنوير القائم على العقلانية والحرية والانفتاح الفكري، بدل الانغلاق والانحصار..

لذلك فإن هذا الكتاب لا يقدم فقط قراءة في تاريخ فكرة التنوير، بل يفتح أيضًا أفقا للتفكير في أسئلتنا المعاصرة المرتبطة بالحرية والعقل والعيش المشترك والهوية في عالم متعدد الثقافات.

وفي الختام، لا يسعني إلا أن أجدد تهنئتي للصديق الكاتب عثمان أشقرا على هذا العمل الفكري القيم، متمنيًا له مزيدًا من العطاء والإسهام في إثراء النقاش الثقافي والفكري، ومُترقبًا بإعجاب ما سيقدمه مُستقبلًا من إصدارات تُواصل هذا المسار المعرفي الهادئ والعميق.

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.

6 - رمضان ونوادر أخبار ومستملح الأقوال

قيل لبعض الأعراب: إن شهر رمضان قدم، فقال: واللّه لأبددن شمله بالأسفار.

وجاء رجل إلى فقيه، فقال: أفطرت يوما في رمضان، فقال: اقض يوما مكانه، قال: قضيت وأتيت أهلي، وقد عملوت مأمونية، فسبقتني يدي إليها، فأكلت منها، فقال: اقضْ يوما آخر مكانه. قال: قضيت، وأتيت أهلي وقد عملوا هريسة، فسبقتني يدي إليها، فقال: أرى أن لا تصوم إلا ويدك مغلولة إلى عنقك.

وسمع مؤذن حمص يقول في سحور رمضان: تسحروا فقد أمرتكم وعجلوا في أكلكم قبل أن أؤذن، فيسخم اللّه وجوهكم.

وسمعت امرأة في الحديث أن صوم يوم عاشوراء كفارة سنة، فصامت إلى الظهر ثم أفطرت وقالت: يكفيني كفارة ستة أشهر منها شهر رمضان.

شبيل بن ورقاء هو من زيد بن كليب بن يربوع، وكان شاعرا مذكورا جاهليّا، فأدرك الإسلام وأسلم إسلام سوء، وكان لا يصوم شهر رمضان، فقالت له بنته؛ ألا تصوم؟ فقال:

تأمرني بالصّوم لا درّ درّها وفي القبر صوم، لا أباك، طويل

قيل: ونظر أعرابي إلى قوم يلتمسون هلال رمضان، فقال أما واللّه لئن أثرتموه لتمسكنّ منه بذنابي عيس أغبر.

حدثني علي بن هارون المنجّم، عن أبيه، عن جده، قال: دخل المؤمّل بن أميل مسجد الكوفة في يوم جمعة، وقد نمى إلى الناس خبر وفاة المهدي، وهم يتوقعون قراءة الكتاب عليهم بذلك. فقال- رافعا صوته:

مات الخليفة أيّها الثّقلان

قيل: فقال جماعة من الأدباء: هذا أشعر الناس؛ نعى الخليفة إلى الجن والإنس في نصف بيت، وأمدّه الناس أبصارهم وأسماعهم متوقّعين لما يتمّ به البيت، فقال:

فكأنني أفطرت في رمضان

قيل: فضحك الناس به وصار شهرة.

ومن نوادر مزبد أنه دُفع مرّة إلى وَالِي مَكَّة، وَقد أفطر في شهر رَمَضَان؛ فَقَالَ لَهُ الْوَالِي: يَا عَدو اللّه؛ تفطر فِي شهر رَمَضَان قال: أنْت أمرتني بذلك. قَالَ: هَذَا شرٌّ، كيفَ أمرتُك؟ وَيلك. قَالَ: حدثت عَن ابْن عَبَّاس: أنه من صَامَ يَوْم عَرَفَة عدل صَوْمه سنة، وَقد صمته. فضَحِكَ الْوَالِي وخلاه.

قَالَ بَعضهم: سَألت أعْرَابيًا عَن شهر رَمَضَان، كيفَ صاموه. فَقَالَ: تجرد منا ثَلاثُون رجلا، وأنذرناه فِي يَوْم وَاحِد.

شكا عُيَيْنَة بن حصن إلى نعيمان صعوبة الصّيام عَلَيْه، فَقَالَ لَهُ: صم بالليْل فروي أنه دخل عُيَيْنَة على عُثْمَان رَضِي اللّه عَنهُ وَهُوَ يفْطر فِي شهر رَمَضَان. فَقَالَ: الْعشَاء. فَقَالَ: أنا صَائِم. قَالَ عُثْمَان رَضِي اللّه عَنهُ: الصَّوْم بالليْل؟ ! قَالَ: هُوَ أخف عليّ.

أدخل عبادة المخنث على الواثق والناس يضربون ويقتلون في الامتحان قال فقلت واللّه لئن امتحنني قتلني فبدأته فقلت اعظم اللّه أجرك أيها الخليفة فقال فيمن؟ فقلت: في القرآن قال ويحك والقرآن يموت؟ قلت نعم كل مخلوق يموت فإذا مات القرآن في شعبان فبايش يصلي الناس في رمضان؟ فقال: اخرجوه فإنه مجنون.

اشترت امرأة مَدينة من رجل ثوبا في شعبان على أن تسوق إليه الثّمن في رمضان، فقال الرجل: أخاف أنْ تمطليني، قالت: لا أمطلك والذي خاتمه على فمي، قال: وما الخاتم؟ قالت: علي بقية من رمضان الماضي، قال: اذهبي، قد ماطلت ربك سنة فكيف أثق بك؟

وذكروا أن أعرابيا نظر في سبع وعشرين من رمضان إلى الهلال فقال: الحمد للّه الذي أنحل جسمك، كما أخمصت بطني.

وحكى أحدهم قال: إن جحظة كان خسيف الدين، وكان لا يصوم شهر رمضان، وكان يأكل سرّا. فكان عند أبي يوما في شهر رمضان، مسلما، فأجلسته. فلما كان نصف النهار، سرق من الدار رغيفا، ودخل المستراح، وجلس على المقعدة.

واتّفق أن دخل أبي فرآه، فاستعظم ذلك، وقال: ما هذا يا أبا الحسن؟

فقال: أفتّ لبنات وردان(دُوَيْبَة شبيهَة بالخُنْفساء) ما يأكلون، فقد رحمتهم من الجوع.

وعن شريح بن يزيد قال: كان سعيد بن سنان المهدي مؤذنا بجامع حمص، وكان شيخا صالحا يسحر الناس في رمضان فيقول في تسحيره: استحثو قديراتكم، عجلوا في أكلكم قبل أن أأذن فيسخم اللّه وجوهكم وتحردوا.

عن إبراهيم بن القعقاع:

طبال مغربي بريشة الفنان الأمريكي لويس جون أندريس (1896-1989)

انتبه قوم ليلةٍ في رمضان وقت السحور فقالوا لأحدهم: أنظر هل تسمع أذاناً؟ فأبطأ عنهم ساعة ثم رجع فقال: اشربوا، فإني لم أسمع أذانا إلا من مكان بعيد.

وسئل بعض المشايخ المغفلين: أتذكر أن حج الناس في رمضان؟ ففكر ساعة ثم قال: بلى أظن مرتين أو ثلاثة.

وحكي: مرّ بائع زيتون بامرأة فطلبت منه نسيئة، فقال: ذوقي لتعرفي جودته. فقالت: أنا صائمة قضاء عن رمضان العام الماضي، فقال: يا فاعلة أنت تمطلين ربّك هذا المطل وتطلبين منّي الزيتون بنسيئة متى تقضي؟

ودخل رجل على الشعبي وامرأته معه فقال: أيكما الشعبي؟ فقال الشعبي: هذه، وأشار إلى المرأة، فقال: ما تقول في رجل شتمني في أول يوم من رمضان أيؤجر على ذلك أم لا؟ فقال الشعبي: أما إن قال لك: يا أحمق فأرجو أن يكون له في ذلك الأجر العظيم.

قالوا: وكان لزياد الحارثي جدي لا يمسّه، ولا يمسّه أحد. فعشّى في شهر رمضان قوما فيهم أشعب. فعرض أشعب للجدي من بينهم.

فقال زياد: أما لأهل السجن إما يصلي بهم؟ قالوا: لا. قال: فليصل بهم أشعب. فقال أشعب: أو غير هذا أصلح الله الأمير.

قال: وما هو؟ قال: أحلف بالمحرجات أن لا آكل لحم جدي أبدا.

وقيل: أسلم مجوسي فأطلّ عليه شهر رمضان فعجز عن الصوم. فقيل له: كيف ترى الإسلام؟ فقال:

وجدنا دينكم سهلا علينا شرائعه سوى شهر الصيام

7 - رمضان في الشعر

قال ابن سيرين: الشعر كلام عقد بالقوافي، فما حسن في الكلام حسن في الشعر، وكذلك ما قبح منه. وسئل في المسجد عن رواية الشعر في شهر رمضان وقد قال قوم: إنها تنقض الوضوء فقال:

نبئت أن فتاة كنت أخطبها عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول

وقال شاعر في المسرّة بإتيان الصوم:

جاء الصيام فجاء الخير أجمعه فالنفس تدأب في قول وفي عمل
ترتيل ذكر وتحميد وتسبيح صوم النّهار وبالليل التراويح

وقال أبن المعتز:

شهر الصيام مبارك خفت العذاب فصمته
لو لم يكن في شهر آب فوقعت في عين العذاب

فقال اليوسي معارضا على هذا الأسلوب:

شهر الصيام مبارك إنَّ الصدى في حره
وينيل ورد السلسبيل ولا سيما في شهر آب
يشفي صدى يوم الحساب ورشف معسول الرضاب

وقال صاحب رباعيات الخيام:

إِذَا مَا جَاءَنَا رَمَضَانُ يُلْقَى فَأَغْفُلْ يَا إِلَهِي النَّاسَ حَتَّى
بِهِ الْقَيْدُ الثَّقِيلُ عَلَى حِجَانَا يَخَالُوا أَنَّ شَوَّالاً أَتَانَا

وقال بعض الزهاد:

إن شهر الصيام مضمار نسك حلبة خيلها الصيام مع النّس
وسباق إلى رضا المعبود ك وإدخالها جنان الخلود

أنشدني أبو عامر الجرجانيّ قال: أنشدني أبو جعفر محمد بن أحمد القصاص قال: أنشدني الخوازانيّ لنفسه في وداع شهر رمضان عمّت بركته:

أقول لشهر الصّوم لما قضيته عليك سلام الله بوركت راحلا

وقال ابن الرومي:

قد مضى الصوم صاحبا محمودا ذهب الصوم وهو يحكيك نسكا
وأتى الفطر صاحبا مودودا وأتى الفطر وهو يحكيك جودا

ومن أحسن ما قيل في التهنئة بشهر رمضان:

نلت في ذا الصيام ما ترتجيه أنت في الناس مثل شهرك في اللأش
ووقاك الإله ما تتقيه هر أو مثل ليلة القدر فيه

وقال ابن عون الكاتب:

جاءنا الصوم في الربيع فهلّا وكأنّ الربيع في الصوم عقد
اختار ربعا من سائر الأرباع فوق نحر غطّاه فضل قناع

ومن أجمل ما قيل:

لقد سلت جيوش الفطر فينا ولاح لنا الهلال كشطر طوقٍ
على شهر الصيام سيوف باس على لبات زرقاء اللباسٍ

قال ابن المعتز يصف هلال العيد:

قد انقضتْ دولةُ الصِّيام وقد يتلو الثريا كفاغر شره
بشَّرَ سقم الهلالِ بالعيد يفتح فاه لأكل عنقود

وأنشد أحمد بن يحيى:

قد نزلنا به نريد قراهُ ثمَّ أمسَى يُواتر الصَّومَ حتَّى
فانثنَى يحمدُ الصّيَام فصُمنا بلغَ الجوع جهدنا فارتحلنا

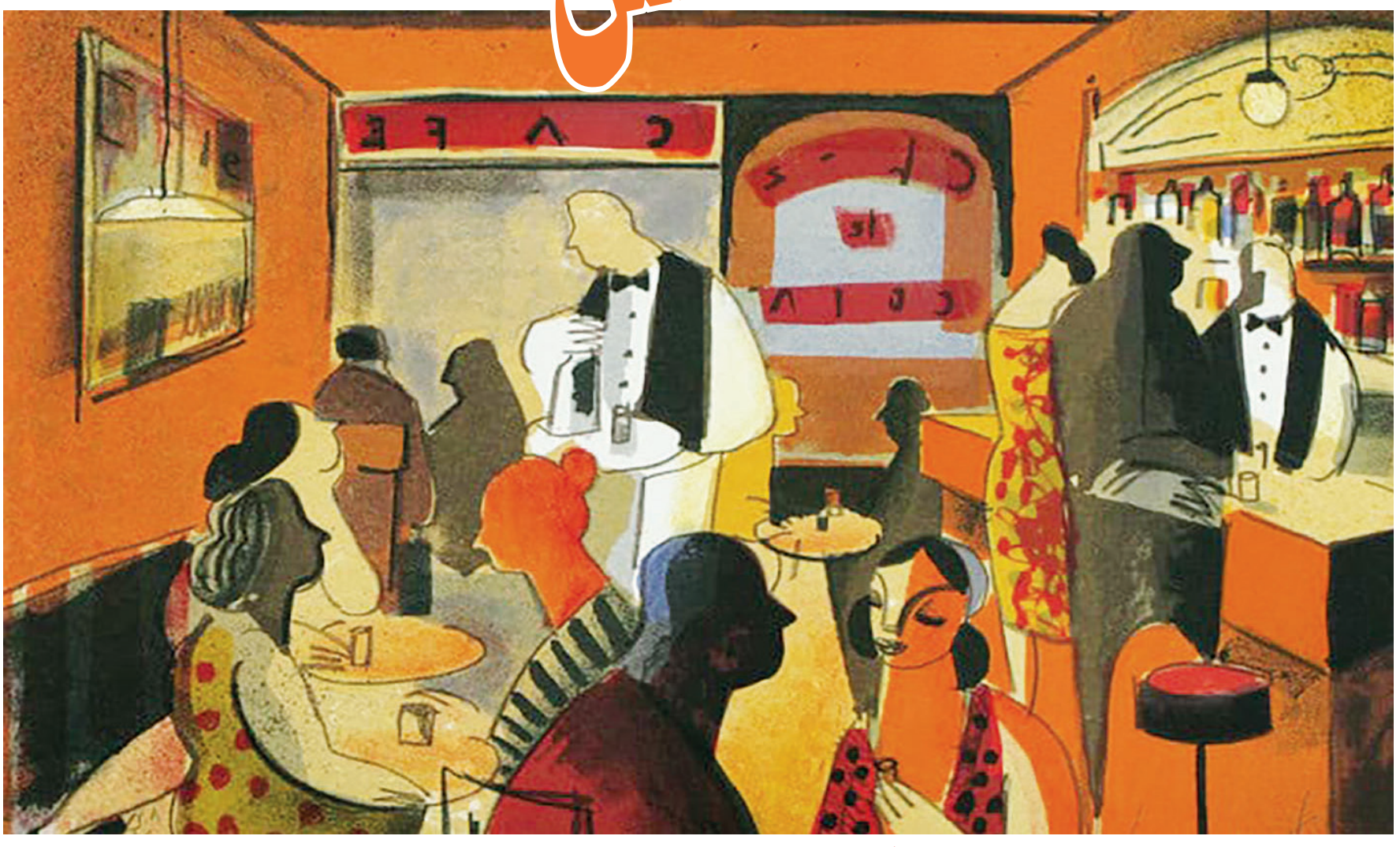
المصادر

أحسن ما سمعت	العقد الفريد
أخبار الحمقى والمغفلين	عقلاء المجانين لابن حبيب النيسابوري
أدب الدنيا والدين	العمدة في محاسن الشعر وآدابه
أدب الكتاب للصولي	العين
أساس البلاغة	القاموس المحيط
أمالي القالي	الكامل في اللغة والأدب
الإمتاع والمؤانسة	الكشكول
الأمثال المولدة	لسان العرب
الأوراق قسم أخبار الشعراء	اللطائف والظرائف
البخلاء للجاحظ	المحاسن والمساوئ
البصائر والذخائر	محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء
البيان والتبيين	المحاضرات في اللغة والأدب
التذكرة الحمدونية	المحب والمحبوب والمشموم والمشروب
التعريفات	المستطرف في كل فن مستطرف
جمهرة الأمثال	المعارف
حياة الحيوان الكبرى	مفيد العلوم ومبيد الهموم
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي	المنتخب من كلام العرب
دمية القصر وعصرة أهل العصر	منهاج البلغاء وسراج الأدباء
رباعيات الخيام	الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء
الرسالة القشيرية	نثر الدر في المحاضرات
زهر الآداب وثمر الألباب	نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة
زهر الأكم في الأمثال والحكم	نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب
الشعر والشعراء	نهاية الأرب في فنون الأدب
صبح الأعشى في صناعة الإنشاء	

دخول الأندلس

عبد العزيز حاجوي

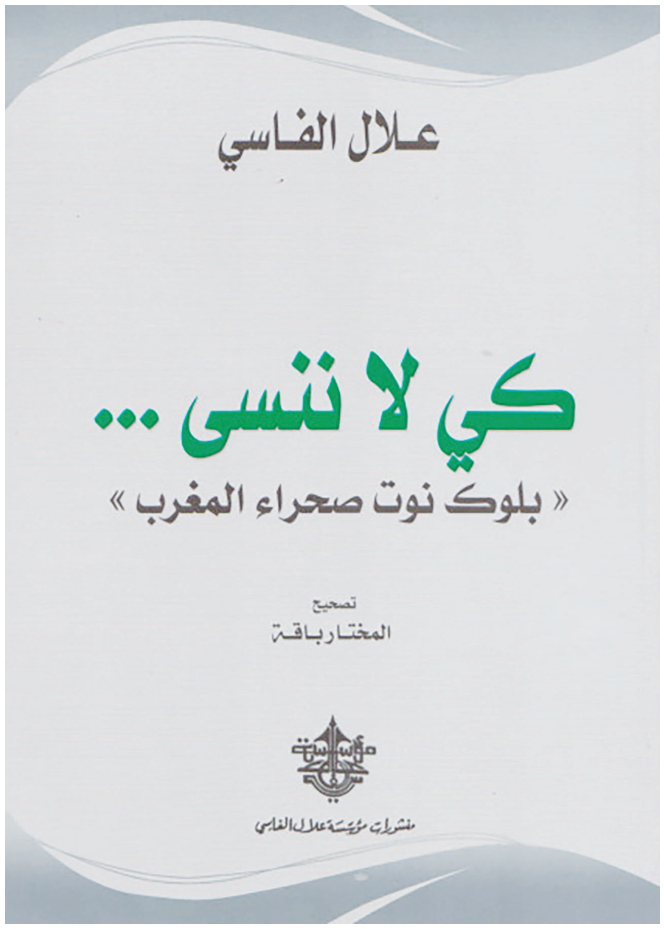
لما دخل الرجل الأندلس، كانت (الزين اللي عطاك اللّه) (تسوس) ما تبقى في قنينة البيرة من قطرات! فوق المائدة البنية: صحن زيتون ومرمدة وبزطام وردي. اقتعد الرجل كرسيا في كنطوار الأندلس وقال للرجل الذي يفتح القنينات: كازابلانكا! ثم وضع يده اليمنى في جيب سترته الأيسر واستل هاتفا ذكيا مغلفا بغلاف يشبه جلد حمار وحشي! ووضعه فوق الطابلة. قال له الرجل الذي يخدمه: كازابلانكا باردة! ليست أكثر بردا من غرناطة، فضحكت (الزين اللي عطاك اللّه) وقالت: (مال ابن زيدون؟) بدارجة مغربية ممزوجة بماء مريزيكة. ارتبك الرجل وأعاد الهاتف إلى جيب سرواله هذه المرة، وأخذ يتفرس اللوحة التي كانت وراء النادل، لوحة رسمها رسام مغمور جاء من طنجة ليشتغل في الصحافة فوجد الدار البيضاء بدون إشارات للمرور. قال له صحافي مجبد: لن تستطيع معهم صبرا، فأنت رقيق وأنيق وتريد القهوة بالحليب وكرواصة في الصباح وهذا لا يوجد في كازابلانكا ! اشرب قبل ان تسخن كازابلانكا، قال النادل! عب الرجل من القرعة مباشرة وعينه على اللوحة: معركة بين رجل عربي يركب حصانا ويجرد سيفا من غمده ويصوبه نحو صدر عسكري أوروبي مترجل، يضع خوذة ويرتدي درعا يقي صدره من الطعنات. مثل هذه اللوحة رآها في إشبيلية في بار يمتلكه إسباني متزوج من مغربية، ولكن اللوحة معكوسة: العربي مترجل والأوروبي هو الفارس، أما البيرة في البار فكانت هولاندية ! قالت (الزين اللي عطاك اللّه): أنا من اقتنى هذه اللوحة من الرسام الطنجاوي، جاء إلى الأندلس وتحت إبطه اللوحة، قال للنادل: أريد بيعها لأعود الى طنجة، قال له النادل: تقايضها ببيرتين سبيسيال، انتفضت أنا (الزين اللي عطاك اللّه) قلت للطنجاوي: سأقتنيها منك! وقلت للنادل: علقها قرب جوني والكر)! رن هاتف الرجل، وضع يده اليسرى في جيب سترته الأيمن، ثم اليمنى في جيبها الأيسر، تهاوى من الكرسي وشرع في البحث عنه، رن الهاتف ثم رن ، قصمت. نهضت (الزين اللي عطاك اللّه)، قالت له: اعطيني رقم هاتفك، استعملت هاتفها، بدأت رنّات هاتف الرجل تتصاعد وتتصاعد ثم خفتت وانتهت بسقوط اللوحة التي كانت معلقة جنب (جوني والكر) الذي ظل ثابتا على جدار الأندلس ، فاعتبرت الرجل نحسا، فكل شيء فيه يدل على أنه يحمل خسارات المدن التي مر منها! فالأندلس توجد في شارع هادئ، زبناؤها غالبا ممن تقاعدوا من شراب الحانات الصاخبة، يشربون روجا مختارا، ويأكلون قطعا من الجبن الصلب ويدخنون باعتدال، وهذا الرجل الذي اضطرب لرنة هاتف، وتاه بين جيوب ملابسه، لن يطيل المكوث في الأندلس لأسباب منها: أولا أنا، المرأة الوحيدة التي تأتي هنا لسبب واحد ، فقط لتشاهد اللوحة التي اشترتها لتنقد رساما من طنجة، ولتتأفف من نادل يرى الزبناء في عدد القنينات! ثانيا: النادل الذي يبصق كثيرا في منديل من كتان ويعيده إلى جيبه. ثالثا : القطة التي تتمسح بالأرجل من أجل قطعة جبن أو رأس سمكة ! أعاد النادل اللوحة إلى الجدار، ترجل الرجل عن الكرسي، تدفق الرنين من الهاتف، قال لي الرجل: أوقفي هاتفك عن التشغيل، وانسحب!



بريشة الرسام الكاطلاني الإسباني ديديي لورنسو

كي لا ننسى خرائط ذاكرة

إدريس الملياني



إلى روح الشاعر الزعيم علال الفاسي كاتب «كي لا ننسى» كتب هذا الحنين والأنين لأن صوت الشاعر الزعيم العظيم علال الفاسي ما زال يوقظ في الخرائط ذاكرة الجسد. ولم يستعد المعنى العميق لهذا العنوان: «كي لا ننسى» شعارا بل انتصارا لمقاومة الغياب والنسيان.

كي لا ننسى
نترك
للريح نافذة
ونكتب أسماءها
على جدار الصمت.
نقول:
هنا كان جسد البلاد
قبل أن تتعلم الخرائط
حرفة التقطيع
وقبل أن توزع الجهات
أضلاعه
كغنائم باردة.
هنا كانت اليد
إذا أشارت إلى البحر
عاد الموج
يتبعها مبللا
برائحة الوطن.
لكن الذاكرة
تتعب أحيانا...
فننسى.
ننسى كيف صار الجسد
خريطة من الندوب
وكيف تفرقت عظامه
قوارب تائهة
في ليل بلا نجمة مرشدة
ولا منارات.
هنا... لك
ذراع توقفت
ونزفت على حافة لغة أخرى
وساق غفت
وغطت طويلا
في نوم عميق
تحت ظل علم غريب.
وقلب صريع
يروم هوى مستحيلا
كل صباح
يتعثر بين
أشتات أرواح
وحدود من
الأسلاك الشائكة.
كي لا ننسى
نفتش
في ذاكرة التراب
عن أصابع مبتورة
ضائعة من الجسد.
ونصغي
إلى صرير العظام
وهي تئن
كلما نهشت البراثن
في جسم الخرائط.
لم يكن الغرباء وحدهم
من مزقوا لحم البلد.
أحيانا
كانت الأسنان
تخرج
من الفم نفسه.
كأن الجسد كان يتعلم
كيف يخفي صوته
كالنعامة في الرمال
كي لا تسمع الخرائط
نبضه القديم.
يا لهذا الجسد...
وكيف صرنا
كلما جمعنا قطعة منه
خبأناها
في ذاكرة الحنين.
ثم ندرك متأخرين...
أن الوطن
لم يكن يوما
خطوطا على الورق
ولم يكن أبدا
مجرد اسم معلق
على حدود الريح.
بل كان دائما
جسدا واحدا
يمشي معنا
كامل الروح.
نحمله ملء كل دم..ع
وعرق.
ويحملنا دفء التراب
بين غرب وشرق.
ويحضننا بجناحيه
ظلا وفيئا بلا أي فرق.
يعانقنا ويقبلنا
قبل أن نفترق.

تزامنا مع اليوم العالمي للمسرح

الأديب والناقد المسرحي الدكتور عبد الرحمن بن زيدان يرفع الستار عن مسرحية موسومة بـ «كوفيد شبح بدون هوية»

آلى الأديب والناقد المسرحي المغربي الدكتور عبد الرحمن بن زيدان ، إلا أن يؤرخ لفاجعة كورونا الوبائية التي أحدقت بالبشرية ، بعمل مسرحي جديد ، اجترح له عنوان «كوفيد شبح بدون هوية» ، وقد صدرت أخيرا هذه المسرحية عن منشورات دار التوحيدي مسرحية ، في هذا النص الدرامي المكتوب بمرجعيات واقعية ومتخيلة وتراثية ، يتم كشف الستائر عن أخطار هذا الوباء وكيف أثر في الإنسان ، والمجتمعات صحيا ، واقتصاديا ، ووضع حدا لحرية الإنسان ، وعمّ الشلل في كل المجالات ، وفي كل الممارسات في الحياة مما تسبّب في كل المواجع التي لحقت بالمجتمع الإنساني ، المسرحية بكل تفاصيل الأحداث فيها تُبني دراميا مفارقات النزاع بين العلم وبين من يستثمر مآسي المجتمع الإنساني من أحل الربح. وقد فتح بن زيدان شهية القارئ لهذه المسرحية بمقدمة مضيئة ننشر اليوم جزءها الأول.

مع جائحة كورونا العالم في حاضر مخيف ينتظر مستقبلا غامضا

الجزء الأول

في كل الأزمنة والعصور يتفاعل المفكرون، والفلاسفة، والأدباء والفنانون مع تاريخهم الخاص والعام للكتابة عما يحفل به من أحداث، ونزاعات، يرونها تُغيّر ما لا يتغيّر، و بها يكرّسون ما يمكن تكريسه، وتعديل ما يمكن تعديله، فهي قد تغير العلاقات، و تبدّل أشكال التفكير، وتؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر في الإنتاج الأدبي والفني فترتسم صور الواقع في الخطابات، والسرود، والمواقف المختلفة التي يوحدها موقف النص من عالمه مما يدل على أن هذا التفاعل سيبقى مؤثرا قويا في إنتاج خصوصيات الانتماء إلى ثقافة وزمان ما يكتبه المبدعون في إبداعاتهم وهم مدعومون بموقفهم من عالم صار مخيفا يريدون فهمه، وتفسيره، وتغييره، وبفهمهم له يريدون بث وعيهم في وعي كل متلق لخطاباتهم.

لهذا التفاعل بين مكونات المجتمعات والعالم تأثيراته الإيجابية، وله تداعياته السلبية على المجتمعات، وعلى الذهنيات، والعقول، فهو يعتبر عاملا مساعدا على نشر الوعي بما يسود في العالم من سلم، و معرفة بما تتركه الحروب من خراب، و من فزع في النفوس، وجسّ نبض صراعات المصالح، وصراعات الإيديولوجيات وما تعرفه من مواجهات كثيرا ما تتسبّب بشراستها وعنفها في إسقاط ضحايا، ومعطوبين حين تدمّر المدن بدعوى القضاء على الإرهاب والقضاء على أعداء الديموقراطية والقضاء على الأوبئة لكن الغرض الأساس من كل هدم، و من كل تشر يد للشعوب هو الربح في إعادة إعمار المدائن وتأهيلها بما تحتاج إليه من ضرورات للعيش، لكن كل هذا يخفي المصالح الحيوية المدمرة للمهيمن الاقتصادي، والإيديولوجي، والعسكري، والتكنولوجي الذي يريد أن يبقى ماسكا - من ناحية بمفاتيح تحريك دواليب التفاعل اللامتكافئ بين العالم بما يخدم مصالحه الحيوية، ومن ناحية أخرى - توجيه هذا التفاعل كي يتوافق مع المخطط العام المرسوم بدقة للسيطرة على المال والعباد و استنزاف خيرات الشعوب الموجودة فوق الأرض وتحتها.

في تفاعل المبدعين مع عالمهم يمكن أن نقرّ بأن علاقتهم بعالمهم ليست علاقة آلية، باردة، أو أنها في إبداعاتهم استنساخية لكل ما يعيشون فيه من حالات، وما يشاهدونه من وقائع، و ليست صورا ومعطيات وأحداثا يتم نقلها كما هي إلى عالم الكتابة لتكون مطابقة لمراجعها ومصادرها، وسياقاتها المختلفة، بل إن الكتابة تتحول وفق مستويات فهمهم إلى مدارات الصراع لتسهيل عملية تشكيل إبداع وتفكير جديدين يريدون بهما اقتحام غموض هذا العالم وقضاياه وما فيه من تخويف وقلق ليكون محرّكا للكتابة الجديدة بحداثتها وهي تكتب عن الواقع بغير الواقع، أو الواقع بالواقع.

بالرجوع إلى الذخيرة الفكرية والفلسفية والفنية التي تراكمت عبر العصور في كتابات، وتجمّعت من كل الأزمنة السابقة، نجد أن مضامينها وصلتنا محملة بخطابات متناقضة تتباين بتنوع مواضيعها فهي تتكلم بتاريخ ما وقع، وتكشف أسرار ما حدث لحضارات سابقة كانت لها علاقة بالمدن، وبالأمصار، وبالإنسان، وبالقيم، والأفكار، وبالسلم لمواجهة كل الحروب التي لا تريد لهذا السلم أن يتحقق.

إنها كتابات كانت تعيش على إيقاع كل ما له علاقة بعمليات الصدّ لكل غزو، وكانت لها علاقة بالكر والفر، ولها علاقة بالجائحات، وبعد أفولها صارت هذه الذخيرة تاريخا لسجل يضمّ كل أشكال ومعاني هذا التغيير وهو يحمل صورا جارحة لمآسي المجتمعات، والأفراد، والجماعات وكل ما فيها من أفراح، وما عاشته من أتراح، وانتصارات وهزائم، وغمّ وهمّ وقلق.

إن حقيقة هذا التفاعل في كتب التاريخ الإنساني حقيقة تكون - دوما - مكتوبة مرّة بمضامين ما حدث من مآسي أيام نشوب الحروب، وتكون مرات أخرى - مكتوبة بما أنبأت به أيام استتباب الأمن والسلم حيث الذاكرة الفردية والجمعية تنتعش بذاكرتها وبتاريخها، وبأيامها حيث يشترك هذا

التأريخ بمعطياته الخاصة بهندسة عوالم سرود يكون محورها الإنسان، ويكون مدارها التاريخ، وتكون محاورها الحالات النفسية التي تحوّلت إلى شعريات مكتوبة في مضامين السرد الروائي، وفي قضايا المسرح وتراجيدياته، و في كوميدياته الساخرة، وفي بلاغات النظم الساحر، وفي حيوية الفرجات الشعبية الفائزة بشعبيتها، وصارت مرسومة في كل تراث ثقافي مادي وغير مادي تليد يمتح معاناته من مرارة هذا التفاعل المتحرك بمرارة وقسوة وعذابات الإنسان، ومن التصادم بين المفارقات والأضداد.

لكن هذا التفاعل بعد مارس 2019 لم يعد هو المتحكم في العلاقة بين الإنسان وزمانه، بين الإنسان ونفسه، ونفسيته، وسياقاته، لأن متحكماً ذكيّاً غير مرئي في هذا التفاعل ظهر ليغيّر المفاهيم، ويغيّر كل العلاقات بين الدول، والأفراد، والجماعات، فزعزع استقرار النفسيات التي كانت في دعة، وأمن، وأمان ولوْ في حدّه الأدنى، ومع ظهور هذا الخفي الخطير لم تعد الأطراف المتحكمة في النزاعات مسيطرة على آليات الصراع والمواجهة كما كان الأمر في النزاعات السابقة، ولم تعد مواجهة هذا الخفي، والهجوم عليه بالطائرات/ الشبح، أو الطائرات بدون طيار، و الهجوم عليه بالبوارج الحربية ممكناً يمكن أن يسير وفق استراتيجيات تضمن النصر الحتمي عليه، ودحره نهائيا، ولم يعد الاعتماد على السلاح النووي ذا فعالية في القضاء على هذا الخفي القاتل لأن العالم كله صار يحارب عدوا خفيا لا هوية له، ولا طعم ولا رائحة له، لأنه عدو غامض ينتمي إلى الفيروسات الغامضة المستجدة القادرة على الفتك والقتل وإبادة البشرية دون سابق إعلان، أو إنذار، أو إخطار.

صار فيروس(كورونا ـ كوفيد 19) هو العدو المشترك بين الدول، والشعوب، وبين وكل المختبرات، لأنه صار كفيروس مدمّر يحدّد بتهديداته الوضع الصحي عالميا بعد أن شرع في إبادة البشرية إبادة بلا هوادة وبدون حدود لا يراعي في ذلك اللون، أو العقيدة، أو الانتماء الإيديولوجي، أو القوة الاقتصادية، أو بأس المال، أو وضعيات الفقير أو الغني، أو التخلف أو التقدم، إنها المساواة التي فرضها هذا الفيروس، واشترطها بالقتل بخنق الأنفاس، وكتم بوح الكلام، والهجوم على مناعة البشر، أو ما تبقى لديهم من مناعة فجعل الناس مع كل توعد، وتهديد، وتهويل، يشككون في حضارة كانت تزعم التقدم في كل مجالات الحياة، لكن هذه الجائحة المُصنّعة بذكاء من قبل إيديولوجيات ومختبرات سرية كذبت المظاهر الخادعة لهذه الحضارة بعد غياب الاطمئنان، وأفول السلام، وبعد أن صارت المنافسات تجارية على حساب سلامة الناس، حيث كل تعامل بين المصلحيين صار محسوباً عند صناع الفيروس بأسم المال الذي صار المعبود المقدس عند مهندسي العولمة الجديدة.

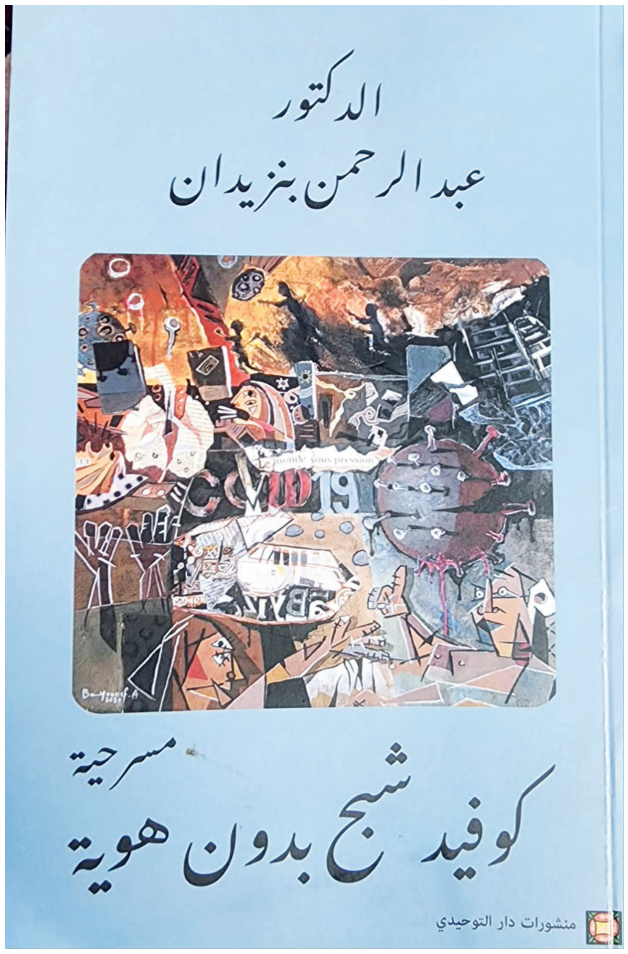
العالم كلّه بشكه المضطرب بالوساوس، وبخوفه الجارف من كل مفاجأة طارئة، ومأساة متوقعة غير منتظرة بعد انتشار الجائحة، صار متساويا في حالات الموت الجماعي وهو يحصي أمواته، ويقدم يوميا لوائح الإصابة الجماعية بالفيروس، ويستصرخ الألم الجماعي بصوت مبحوح أمام هذا المجهول الذي قلب موازين العلاقات والتفاعل بين البشر، فالاقتصاد صار منهارا، والوضعية الصحية للبشر صارت متضعضعة، والمدارس والجامعات مغلقة، والعبادات في أماكن العبادة موقوفة ، وحركة الطائرات، والقطارات، والسفن، صارت بالكامل في الجو والبر والبحر مشلولة ، وصالات العروض المسرحية، وقاعات الأعراس مُسَكّرة، والمنتزهات والحدائق خضرتها أمام أعين الناس مرتجة، وحتى دفن الموتى صار بلا طقوس وبلا ترحم ولا آستغفار يمكنه أن يكون دفنا فرديا أو جماعيا.

هذه المساواة التراجيدية المشتركة بين شعوب القارات في الموت، وفي انتظار العلاج، وفي ارتقاب الأمل في الحياة جعلت الضحايا في الشرق والغرب، في الشمال وفي الجنوب يعوّدون من عالم الموت بعد العلاج إلى حياة لم تعد هي الحياة التي كانت، أو أنهم يرحلون بعد استسلامهم العبثي لحكم الجائحة، أو ينتظرون أملا بلا ضجر، وبلا خيبة، وبلا يأس، وكل تطلعهم وكل بغيتهم هي بناء نفسية جديدة لعالم جديد يحررهم من كل حالات الابتئاس التي لم يألفوها من قبل والتي صارت مع الجائحة موزعة بين حالات حرجة، حالات عسيرة تحت العلاج، حالات علاج مستعصية مع التنفس الاصطناعي، حالات محكومة بإجراءات قاتلة نفسيا لشعوب العالم، وحالات تنتظر بفرح حزين مجروح هذا الذي يأتي وربما لن يأتي إلا وفق ما هو مخطّط له لمستقبل البشرية.

العالم كلّه بعد شهر مارس 2019 يخوض بالخوف، وبالعلم، وبالانتظار حرباً ضروساً معلنة ضد هذا العدو الخفي الماكر، المتحول. مع المتحور الجديد هناك من يقدم خطابات تطمئن، وهناك من يقدم خطابات مزعجة مفزعة تحمل في جوفها كدمة حرب غامضة بغموض من تسبّب في صناعة الجائحة بكل أنواعها، وبكل أشكالها الخفية، ونشرها، ووظّفها من أجل تجارة مربحة تسند سيطرته على عالم المال والأعمال، والتقانة، والرقمة، والذكاء الاصطناعي بعد تحالفه الخفي مع منتجي الأدوية، ومنتجي اللقاح، وهذا ما دفع بهم إلى وضع برنامج تجريب هذا اللقاح على الحيوان والبشر، لتحديد ما سيتمخض عنه من نتائج وأعراض جانبية بعد التجارب السريرية.

من هذا التجريب يُطرح السؤال عمّا تبقى من حياة، وما تبقى من قدرة في نفَس السؤال في عالم صار عبئا ثقيلا على كل من يرى المشاهد المقرفة للمدن الخالية من الحركة بعد أن صار العالم يعيش فوق صفيح ساخن عليه تتناسل القوانين التي تريد أن تنقذ ما يمكن إنقاذه بالاحترازات الضرورية، وبالتباعد الصحي، وبحالات الطوارئ، بالكمامات وما يشيعه المختصون في علم المناعة، والفيروسات، والصناعات الدوائية من آمال تريد أن تعيد الثقة للعالم بالتفاؤل المفرح.

الكل يتساءل هل العالم يعيش أوزار حرب بيولوجية جديدة تدور رحاها بين الأقطاب القوية المتصارعة في العالم؟ وهل هذه الجائحة من صناعة المحاور التي تدبر الشأن



البيولوجي، والاقتصادي، وإنتاج الأدوية في العالم؟ وهل هذه الحرب تفضح كل مستويات التنافس الدائر في إنتاج اللقاحات لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من البشر؟

في خضم هذا الصراع هل يمكن القول بوجود مخطط يهدف إلى التخلص من عدد سكان العالم لتقليص عددهم بنا يناسب برنامج العولمة؟ وهل صحيح أن التلقيح يعني وضع حدّ للخصوبة، ووضع حدّ لأعمار البشر بشكل مبرمج؟ وهل بهذا التلقيح يصير الإنسان تحت السيطرة يُتحكم في عواطفه، ويُتحكم في آختياراته، وفي توجهاته وماله وعرضه؟ كل هذه الأسئلة تتجمع في الأسئلة التالية: (كورونا مؤامرة من؟ وضد من؟ ولصالح من؟!)

ستنتج كل هذه الأسئلة حول زمن كورونا إجابات ملتبسة غامضة يَلفّها هلع العالم الذي يتناسل بالخوف، ويزداد قلقه بالقلق، ويزداد وعيه بالوعي عند من أدرك هشاشة العلاقة بين الإنسان والإنسان وهو يعاين انكسار الواقع في الواقع، ويتفاعل مع هذا الفيروس الفتاك الذي بدأ يُوري للشعوب أن الأمل في إيجاد عالم أكثر سعادة، وأكثر هناء، وأكثر صفاء صار بعيداً كل البعد عن التحقق لأن انتشار الجائحة يتكاثر يوما بعد يوم وهو يضع حياة البشرية في مواجهة مباشرة مع حاضر مخيف يزرع في نفوس الناس إحساساً غامضا يقنعهم بأنهم سيعيشون مستقبلا غامضا بسبب وجود ديكتاتورية عالمية تتحكم في الموت البطيء أو السريع للإنسان، وتتحكم في عمليات الحدّ من القدرة على الإنجاب بتلقيح يحوي شريحة في منتهى الدقة والاتقان يكون دورها معرفة المفتاح الجيني لكل إنسان، للتعرف على كل ما يخصه، والتحكم في مصيره، ووضع حدّ لحياته، بل وضع حدّ للمناعة، و وضع حدّ للإنجاب لأنه تلقيح سيتسبب ـ لامحالة ـ في العقم الأبدي لبني البشر تمهيداً للإبادة البشرية، هل هذا هراء أم واقع؟ من يعرف الجواب هو عالم ما بعد كورونا؟

هل يمكن القول إن التفاعل الإنساني مع هذه الجائحة المستجدة سيغير عالم الإبداع والمبدعين، وسيغير الخيال والحقيقة، وسيغير فكر المفكرين، والفلاسفة، وسيغيّر إبداعات المبدعين وسيغيّر نظرتهم إلى العالم الجديد الملتبس في الآن وما بعد الآن؟

بين الحجر الصحي كاختيار وقائي، وحالة الطوارئ، والتعقيم اليومي، وفرض الكمامات، وتحمل معاناة المخاطر السياسية، والاقتصادية، والأمنية، الناتجة عن جائحة (كوفيد19) ظهر للعالم بما لا يدع مجالاً للشك والريبة غياب الاستجابة العالمية لمواجهة الجائحة، وكشفت عن فشل معظم الحكومات الديموقراطية والأوتوقراطية في التعامل مع الجائحة.

كل هذه المعطيات بحالاتها الإنسانية، وبكل مستوياتها الصراعية التي تختبر الموت في الحياة، وتداري ألمها بعد أفول زمن الأفراح بما تبقى في الحياة من فرح، تؤكد أن العالم قد تغيّر بشكل لافت ومَهول، لكنه تغير مأساوي ضاع معه الإنسان في عالم صار بدون معالم واضحة تطمئنه بوجود نظرة مستقبلية متفائلة تعيد للإنسان إنسانيته، و تردّ له استقراره المادي، والنفسي، والعقدي، والصحي، و تمكن المبدعين بكل الوسائل من إعادة ثقتهم بالعالم، لكن ومع تخبط الاستقرار مع حشود القوانين المتناقضة فقد نجم عن ذلك اللجوء إلى الاحتجاجات المباشرة أو غير المباشرة عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي للمطالبة بحقوق المواطن الذي ضاعت مواطنته في زحمة العزلة، والتهميش، وضياع الحقوق فصارت الدعوة مسموعة تطالب بمحاسبة الحكومات، والشركات على ما وصل إليه العالم من مآسي إنسانية، وزادت معدلات الهجمات والاختراقات الإلكترونية لكافة الشركات والقطاعات سواء منها المحلية أو العالمية وذلك نتيجة يُسر العمليات السيبرانية الغير مكلفة.

في هذه الظرفية الصعبة بعد مارس 2019 صار الالتفات إلى العلم الحق هو طوق نجاة يمكنه أن ينقذ الإنسان من ضياعه، وقلقه، وينقذ العالم من كل خراب محتمل، وهذه إحدى رهانات البحث العلمي عن اللقاح المناسب للظرفية المناسبة للقضاء على هذه الجائحة التي زعزعت أركان الاستقرار في العالم بعد أن اهتز استقرار الاقتصاد، والإبداع، والإنتاج الفني، وضاعت المظاهر الحيوية في الثقافة ولدى المثقفين، وتوقف إبداع المسرح والمسرحيين والسينمائيين، وأحبط مزاج الفنانين، والمفكرين بالخوف، و برَك رواج الكتاب، وفشلت العودة إلى المهرجانات، والتظاهرات الفكرية، وغاب الجمهور عن كل الفعاليات في عالم غير مطمئن لا يمكن أن يعوض ضياعه اللقاء بالتواصل عن بعد.

الكل في العالم يراقب كل يوم أعراض الجائحة في حالات المصابين، وينظر إلى نتائج تحكم العزل والتباعد بين المبدعين، والمخالطين، وينظر إلى ما ستسفر عليه أبحاث المختبرات، وأمام هذه المراقبة نتساءل بتشاؤم وبتفاؤل ممزوجين بهلع واحد هو التساؤل التالي: (من يملك صلاحية وقدرة صياغة جديدة للعالم بعد القضاء على جائحة نسميها بلاء، أو نكبة، أو بلوى، أو بلية إسمها (كوفيت 19) كورونا المستجدة المتحورة والمتحولة؟ ومن يستطيع من العلماء، والمبدعين والمفكرين، والفنانين، والفلاسفة أن يصوغ عالم إبداع جديد يزرع الثقة بأمل جديد لعالم جديد؟

آخر سؤال نردفه بسؤال آخر هو: (من سيقدم أجوبة واضحة يعرض فيها للعالم كيف سيكون هذا العالم في السنوات المقبلة وهو يتفاعل مع عالم الجائحة التي تبقى معه، وتظل رفيقته المزعجة طوال حياته؟)

لنتحدث دون استسلام، ودون انهزام، ودون قنوط أو تشاؤم عن تفاؤل مفرح، ولندع شعاع أمل يكبر في الناس وهو يبني القدرة الممكنة بالتفاؤل الممكن لتغيير العالم بارتياح كبير، وفأل يكون في خير البشرية لا يزرع الشك المميت في الدروب، ولا يشتله في النفوس، بل يقرأ ما يجري مع الجائحة وصناعتها قراءة عميقة تعرّف من هم أعداء البشرية؟ ومن هم؟ ومن هم؟

أكيد أن الفنون، والثقافة، والفكر الجديدين سيتولون مواجهة هذا الحاضر المخيف على الرغم من أن المستقبل سيكون غامضا بكل تأكيد. وأن التقدم التكنولوجي والرقمي سيودع هذا المنحى الجديد للعالم الجديد بحذر شديد بعد كورونا المستجد (كوفيت 19).

حنان حيون

الصورة الروائية عند محمد أنقار

النقد بوصفه نصا مفتوحا

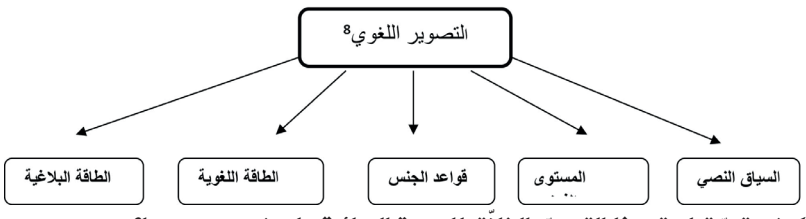
وضع الأستاذ محمد أنقار في كتابه «بناء الصورة في الرواية الإستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية»(2016) أهمّ المرتكزات النظرية والتطبيقية المتعلّقة بمعيار «الصورة الروائية» بما يمثّله من أداة نقدية ناجعة في قراءة وتأويل النصوص السردية على مختلف أنواعها.

إنّ الاشتغال على هذا المعيار عند الأستاذ محمد أنقار لم يأت من فراغ، بل إنّه حصيلة جهد مضن في قراءة أهمّ الاجتهادات التي أنتجها الحقل النقدي الغربي على امتداد القرن العشرين في مجال الصورة في الرواية (هنري جيمس، بيرسي لوبوك، ستيفن أولمان...)، وانهماك شاق في بناء تصوّر نظري وتطبيقي مستجدّ من حيث استحداث مفاهيم وأدوات نقدية تمكّن القارئ / الناقد من التجاوب العاطفي والذهني الخلاّق مع ما يطالعه من سرود.

إنّ أهمّ ما يميّز مشروع المقاربة النقدية التي تتوسّل معيار «الصورة الروائية» كوسيلة لقراءة السّرد وتأويله هو منحها للمتلقي، بما هو ذات مشحونة بالعواطف والأفكار والتجارب، مساحة حيوية في إثراء المقروء وفتحه على آفاق غير متوقعّة تزيد من حضوره وإشعاعه وإن كان موغلا في القدم. المتلقي «قادر على الارتقاء بالصورة من خطها اللغوي إلى الحقل الذهني»[1]، وهذه خطوة حاسمة في القراءة المعتمدة على معيار «الصورة الروائية»، هذه الأخيرة «ليست متحقّقة خارج بنية النص ومكوناته، بما فيه البنية الذهنية»[2]. لكن من المفيد، في هذا السياق، الوقوف عند فقرة هامة ختم بها الأستاذ محمد أنقار الفصل الأول من دراسته آنفة الذّكر والتي تجلي بوضوح أهمية دور المتلقي في إغناء القراءة. يعتبر الناقد أنّ الصورة الروائية هي قبل كلّ شيء «تمثل ذهني وتجربة عقلية يتلذّذ بها المتلقي»[3]. إن فعل «يتلذذ» يضيء التجربة الوجدانية الضرورية في كلّ قراءة لها أثر، ومردّ ذلك أنّ المتلقي ينخرط في «جدال ثريّ مع خطاطات النص ومظاهره الجزئية وبياناته ومعلوماته وجوانبه المتفاعلة والمنعكسة على بعضها بعض، فكأنّ المتلقي بكل كيانه الذهني والنفسي في ضفة و»الصورة الروائية» بكلّ عناصرها البنيوية وتشعّباتها التخييلية وعلاقاتها المعقدة بالواقع وبالذّاكرة في ضفة أخرى، لكنّه، أي المتلقي، يبقى مشيّد الجسر الواصل بين الضفّتين؛ فإذا كانت الصورة «تكمن في تشكيل التوافقات بين العناصر ، بل في «طريقة» التشكيل نفسها» ، فيبقى أنّ كل تحديد للصورة الروائية «لا يمكن تحقيقه إلاّ بالكشف عن مجموع الطرائق التي يمارسها الوعي لتمثل الصورة من خلال العناصر الجمالية المقترحة من لدن المبدع في كل متن روائي»، ما يعني، في الخلاصة، أنّ القارئ/النّاقد يطمح إلى استثمار مكوّنات اللّغة والبلاغة والنّوع والتلقي بدرجات متفاوتة من الذاتية والذّوق الحاضرين بقوة، ولا غنى عنهما في أيّة مقاربة للأدب.

إذا كان «كلّ تعبير لغوي هو في جوهره تصوير باللغة»، فما هي إذن عناصر هذا التصوير؟

أجمل الأستاذ محمد أنقار هذه المكوّنات في خمسة مستويات: إنّ الصورة الروائية، أوّلا، مندمجة في سياق نصي منها تستمد إيقاعها وديناميتها كنبتة منغرسة في تربة، وهي، ثانيا، تخضع لقواعد الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه؛ فالصورة في الشعر، مثلا، هي غير الصورة في السّرد لأنّ قوانين فنّ الشعر هي غير قوانين فنّ النّثر، وهي، ثالثا، تمثّل ذهني أي أنّ المتلقي يتفاعل معها فكريا ووجدانيا، فيستجيب لها من خلال تجاربه في الحياة ومقروءاته في الكتب وما اختزنته ذاكرته وما ترسّب فيها من معلومات وتداعيات وغيرها، وهي، رابعا، طاقة لغوية كامنة في الكلمات والعبارات التي تتشكّل منها، وما لهذه التشكيلات اللّغوية من سياقات معجمية وتداولية متنوّعة تؤثّر على النّصّ كلّه، كما تؤثر على قارئها بما تولّده من آثار ذهنية ونفسانية، وهي، أخيرا، طاقة بلاغية بما يرد فيها من تلوينات ومحسّنات بلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها، وما لهذه الأوجه من وظيفة حاسمة في بناء المعنى، وفي تشييد التّأويل. إنّ الصورة الروائية، انطلاقا من عناصرها السابقة، تبدو إجراء نقديا مركّبا وغنيّا يجمع بين زوايا نظر متنوّعة: النص، النوع، اللغة، البلاغة، التلقي؛ هذا ما يمنحها قدرا من الإبداع النقدي لأنّها تؤمن بالانفتاح وبالرّحابة، ولا تسجن نفسها ضمن تصوّر مغلق ومحدود.



كيف يتمّ تطبيق هذا التصوّر الخلاّق للصورة الروائية على نص سردي ما؟

فيما كتبه الأستاذ محمد أنقار من دراسات وأبحاث في هذا المضمار، يمكن أن نرسم الخطوات الآتية:

أثناء مقاربة الصورة الروائية، يتموضع القارئ/ النّاقد ضمن السياق النصي، وذلك بدراسة المكوّنات الثابتة مثل الأحداث، الشخصيات، الفضاء، الوصف، الرؤية السردية... وفي الآن نفسه تتمّ مقاربة السّمات الثانوية التي قد تحضر وقد تغيب من مثل سمات الواقعية، العجائبية، التوتّر، الدينامية... بعد ذلك يحصل الانتقال إلى معالجة الجنس الأدبي من جهة قواعده وسماته. ثمّ يجري الاهتمام بالسياق الذهني الذي هو خلاصة التفاعل بين ذات المتلقي والصورة الروائية وذلك من خلال ملء الفراغات والفجوات عبر فعل التأويل الخلاّق، أمّا السياق اللغوي، فيحيل على الأساليب وخصائص الكتابة بالوقوف مثلا عند الأصوات والمقاطع والكلمات والجمل، بينما يهتم السياق البلاغي بالصور السردية الكبرى من خلال توضيح خصائصها الفنية والجمالية وتأويلها بمنأى عن بلاغة الشعر.

إذا ما ابتغينا، في الختام، إيجاز أهمّ مكتسبات هذا الإجراء النقدي الفعّال، فيمكن القول إنّ الصورة الروائية أبانت عن بعدها التخييلي باعتبارها جزءا من المتخيّل الإنساني القادر على فهم الواقع وإدراكه، وهي بذلك ليست بأقلّ شأنا من التصوّر العلمي العقلاني، كما أبانت عن ملمحها اللغوي الذي يسري في سياقات شتى نوعية ونصية وذهنية وبلاغية وتداولية، ثمّ إنّها بذلك غدت أكثر قدرة على التغلغل في أعماق النص بما لا يتيح الفصل بين أبعاده الايديولوجية والاجتماعية والسيكولوجية وبين أبعاده الشكلية والجمالية، ولعلّ هذه أن تكون ميزة الصورة الروائية كمعيار فنّي ونقدي على قدر كبير من القيمة والجدوى والنّجاعة.

هوامش:

1 ـ محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الإستعمارية، صورة المغرب في الرواية الاسبانية، بيت الحكمة،2016، ص29
2 ـ م.س. ص21
3 ـ م.س. ص 74
4 ـ م.س. ص 74
5 ـ م.س. ص 209
6 ـ م.س. ص 20
7 ـ م.س. ص 20
8 ـ م.س.ص 22

أبوالخير الناصري في جديد قراءاته..

ولكم في الكتاب حياة...

أسامة الزكاري

بالكثير من عناصر الثبات والتأني، وبالكثير من عناصر البحث والتنقيب، وبالكثير من منطلقات التخصيب والعطاء، وبالكثير من محددات النضج والتميز... بكل ذلك، استطاع الأستاذ أبوالخير الناصري تشييد صرح تجربته الفريدة مع عوالم الكتابة السردية، في رؤاها النقدية الفاحصة، وفي امتداداتها الإنسانية والجمالية الرحبة والواسعة. لم يطمئن أبوالخير الناصري لضوابط التلقين المدرسي المتراوحة آفاقها بين ضفاف تقليعات النقد الحديث، ولم يطمئن ليقينيات فعل التنظير المؤطر للممارسة النقدية وفق ما أنتجه أعلامها الكبار داخل المغرب وخارجه، ولكنه اختار -في المقابل- الطريق الشاق في جهده لنحت صخرة التلقي الثقافي، بعيدا عن التنميطات الحداثوية، وبعيدًا عن سلطة الأصنام وعن وهم المرجعيات، وقريبا من «لذة النص» المشتهى، «لذة» لذاتها ومن أجلها وفي السبيل إليها. لم يخلص أبوالخير الناصري إلا لعينه التفكيكية الفاحصة، محققا نشوته التي تعيد للنص ألقه كمتعة فردية وجمالية، لعلّها الغاية الفضلى لأي كتابة إبداعية أو تجديدية، تتوخى الاحتفاء بملكة السرد وبجاذبية اللفظ وبسحر الاستعارات. لكل ذلك، برز نهج أبوالخير الناصري شفيفا في مقارباته، عميقا في تخريجاته، ملهما لعناصر الخصب لدى المتلقي، حيث لا سلطة إلا للنص، ولا قيمة للقدرة على الخلق والإبداع إلا من زاوية الرؤى المرجعية التي اختارها المؤلف عنوانا لإحدى أعماله السابقة، والتي لخصتها صيغة «لا أعبد ما تعبدون».

في سياق تواتر عطاء هذا النهر الدافق، يندرج صدور العمل الجديد للأستاذ أبوالخير الناصري، تحت عنوان «ولكم في الكتاب حياة...»، وذلك مطلع السنة الجارية (2026)، في ما مجموعه 170 من الصفحات ذات الحجم الكبير. ويمكن القول، إن العمل ترسيخ لمعالم النهج الثابت للأستاذ الناصري في احتفائه بقراءاته المنتقاة بعناية فائقة. وفي ذلك، لم يكن المؤلف مجرد متصفح سريع للمضامين، ولا مجرد متفاعل مع الضرورات التعليمية والمدرسية المرتبطة بمساره الدراسي والمهني، بقدر ما أنها نشوة استثنائية رسمت علاقة المؤلف مع الكتاب ومع فعل القراءة، الأمر الذي عكسته سلسلة مقالاته المواكبة لهذا الفعل على صفحات الجرائد والمجلات الوطنية وفي المنتديات العلمية والجمعوية والإشعاعية المختلفة. وبما أن مصير المقالات الصحفية -في الغالب الأعم- ينتهي بالانتظام داخل طاحونة النسيان والاندثار، فقد اختار أبوالخير الناصري التوثيق لأعماله بتجميع شتات هذه المقالات في عمل تصنيفي سعى إلى توضيح أبعاده العامة في كلمته التقديمية، قائلا: «أحببت القراءة، واتخذت الكتاب صديقا، وأثمرت هذه الصداقة. وكان من ثمارها مقالات ودراسات نقدية عديدة نشرت بعضها في مجلات وصحف، وقدمت بعضها في ندوات ولقاءات علمية، وحررت بعضها تقديما لمؤلفات شرفت بأن طلب مني أصحابها أن أقدمها للقراء. ولقد نظرت فيما اجتمع عندي من كتابات في موضوع قراءة الكتب، وتقديمها، ودراستها، وتحليلها.. فاخترت منها منتخبات صنفتها وبوبتها...» (ص.7).

تتوزع مضامين كتاب «ولكم في الكتاب حياة...» بين ستة أبواب مترابطة. ففي الباب الأول الخاص بالأبحاث والدراسات، نجد مادة تركيبية في شكل نقد لأطروحة علمنة الأدب من خلال مضامين كتاب «دراسات أدبية وإسلامية» لمحمد حافظ الروسي، ثم مادة ثانية تقديمية لكتاب «الشاعر الأندلسي ابن زيدون وجدلية الحب والسياسة» لنجيب الجباري، ومادة ثالثة تقارب سؤال النهضة في كتاب «أنوار الإيمان ومواهب الرحمان» لعبد الصمد العشاب، ثم قراءة في كتاب «جامع الفناء جامع الكتبيين» لمليكة العاصمي، فقراءة في كتاب «التحليل النحوي للنص الشعري» لهشام بحيري.

وفي الباب الثاني الخاص بالتراجم والسير، سعى أبوالخير الناصري لمقاربة تاريخ مدينة وسير ذات في كتاب «في علياء أصيلا.. صور الانتماء ونبض الوفاء» لأسامة الزكاري، وقراءة في كتاب «نظم الدرر والعقيان في ترجمة شيخي سيدي عبد السلام بن القالي الطود الشهير بابن حمان» لمؤلفه عبد القادر الطود، فتقديما لكتاب «ذكريات صداقة» لعبد اللطيف شهبون. وفي الباب الثالث الخاص بالرسائل، نجد مادتين اثنتين، أولاهما قراءة في كتاب «ند وبخور» لقطب الريسوني، وثانيهما قراءة في كتاب «الغصون الدانية في الرسائل الإخوانية» لمحمد العربي العسري. وفي الباب الرابع الخاص بالشروح الأدبية، نجد مادة فريدة في شكل تحليل لأثر العصمة في شرح ميثم البحراني لأدعية علي بن أبي طالب. وفي الباب الخامس الخاص بالفقه، أدرج أبوالخير الناصري قراءة في كتاب «كيف نشكر النعمة» لعبد الله بن الصديق. وفي الباب السادس والأخير، نجد تقديما لكتاب «شجون الأدب وشؤون النقد: حوارات في القصة القصيرة جدا بالمغرب» لمحمد البغوري، ثم قراءة في كتاب «لنفس المؤلف تحت عنوان «عطر القراءة وإكسير الكتابة»، فقراءة في كتاب «مكاشفات في الأدب والفن والإعلام» لأسماء التمالخ.

لا شك أن المتصفح لهذه المضامين، سيقف على قيمة «الكتابة الثانية» للتأليف التي شكلت مضامين مركزية للكتاب. وعلى الرغم من أن المؤلف قد وصف هذه المضامين في العنوان الفرعي للكتاب بصيغة «قراءات ومراجعات نقدية»، فالمؤكد أن العمل يتجاوز الطابع التقني الصرف لملكة النقد إلى مستوى التأسيس لتجربة أصيلة في الاحتفاء بنقاط النبوغ داخل المشهد الثقافي والعلمي ببلادنا. لم يكتف أبوالخير الناصري بتقديم الخطوط العامة للمضامين، ولا بالوقوف عند سياقاتها التي أنتجت عناصر تميزها وجدتها، بل تجاوز ذلك إلى مستوى الإبحار في ملكوت الخلق والإبداع التي تظل صفة مخصوصة لدى صاحبها. لا ترتبط قيمة النص بمضمونه بشكل منعزل، بقدر ما أنها ثمرة جهد فكري ومعرفي متشعب تشكل اللغة داخله محور اهتمام المؤلف، إذ أنها النسق الحاضن للأفكار وللرؤى وللتصورات.

تعلمنا لغة أبوالخير الناصري أن فعل الإبداع لا يكتسب قوته المعرفية الضامنة لرقيه ولخلوده في الزمن، إلا من خلال إتقان القبض بطرفي المعادلة الرابطة بين سمو المضامين وإنسيتها من جهة، وبين متانة اللغة ورحابتها وجماليتها من جهة ثانية. وفي ذلك، فليتنافس المتنافسون، ودَسْبُ أبوالخير الناصري نجاحه في ترسيخ مساره كصوت خفيض، لكنه مؤثر، بعيدٍ عن ضوضاء المرحلة، لكن مؤسس لمسار نقدي يحسن استثمار أدواته الأكاديمية في سعيه إلى تحويل فعل القراءة وصفة تلقي الكتاب إلى خبز يومي في كل مشاريع النهوض والانطلاق. إنها صفة التميز المتمردة على تنميطات «الوقت»، بعيدا عن لبوس التماهي مع سلط الفعل والتأثير المهيمنة على المشهد الثقافي الوطني الراهن.

لن تكون هذه «الكتابة الثانية» للتآليف إلا أوكسجين الحياة لضمان إشعاع مضامينها، وفي تعميم بث قيم الخلق والإبداع والمعرفة، وفي ذلك تحقيق لغايات الكتابة ولمقاصدها الإنسانية السامية.

قراءات

المنهج والرؤيا

دراسة ميتانقدية

في كتاب «السؤال المجازي: مقاربة حجاجية في الخطاب القرآني»

عبد المجيد بَطالي

إن الناظر المتفحص في كتاب «السؤال المجازي - مقاربة حجاجية للاستفهام في الخطاب القرآني» للدكتور محمد سمكان، يستوقفه - لا ريب - أمران أساسيان، يتمثل أوّلهما في الاشتغال بـ (المنهج)، من خلال جهاز مفاهيمي اعتمده الناقد منهجا في تفكيك أدوات الاستفهام في النص القرآني وفهمه. يؤكد ذلك قوله مُخبرا به المتلقي: «وقد أملت طبيعة الموضوع، كما ترى عزيزي القارئ، أن نتوسل بالمنهج الحجاجي في الإجابة عن الأسئلة الاستشكالية التي قدمنا، معتمدين في ذلك على الاستقراء التام للآيات التي تتضمن الاستفهام المجازي» (1) لافتا بذلك انتباه القارئ إلى «مدى نجاعة الأدوات الإجرائية، والتقنيات والاستراتيجيات التي يوفرها المنهج الحجاجي في المساعدة على تحليل الخطاب» (2) بشكل عام، والخطاب القرآني بشكل خاص، ويتمثل ثانيهما، في التصورات وإعمال الفكر واستشراف آفاق جديدة في الموضوع، وهو ما نطلق عليه هنا (الرؤيا)، وهي رؤيا طموحة ترتكز على استراتيجية الارتقاء بهذا الموضوع، بغية «إثراء الدراسات الحجاجية التي تعنى بالخطاب القرآني في تجليه الاستفهامي» (3)، متجاوزة بذلك سالف الدراسات التي تناولت الموضوع من زاوية قد يعتريها تقصير، أو من وجهة نظر قد يجتاحها نقصان إغفال، خاصة في تعميق البحث والحفر في مستويات الخطاب الاستفهامي في ثنايا النص القرآني، يدل على ذلك قول الباحث: «ويعتبر شحّ الدراسات المتخصصة في موضوعنا هذا ونُدْرتها من الأسباب التي دفعتنا إلى الاهتمام به» (4)

فالبناء المنهجي في تناول الموضوع والاشتغال به ضرورة ملحة في نجاح الكاتب وتفوقه، والرؤيا أفق فكري تأويلي يتخطى القديم بإعمال النظر وحث الفكر؛ وتثوير الفهم والإدراك؛ قصد تنزيل ما استجد من علم في باب «الاستفهام» ودلالاته البلاغية خدمة للنص

القرآني، هذا الموضوع العميق الساحر والشائك في ذات الآن، (السهل الممتنع)، لم يكن هين المنال إلا بالدراسة والتنقيب العميقين في صلب أدوات الاستفهام بحثا واستقصاء شاملين مستفيضين، تجاوز فيه الباحث سلفه من المؤولين القدامى وخالف فيه بعض المحدثين، تقصيًّا لجوانب أغفلوها؛ أو إثارة انتباهٍ لخللٍ في منهجية الاشتغال.

يتجلى - مما لا شكّ فيه ً - من النظرة التأملية في العنوان الأساسي للكتاب: «السؤال المجازي»، ومن العنوان الفرعي له: «مقاربة حجاجية للاستفهام في الخطاب القرآني» ذلك التلاؤم في عمل الكاتب بين (المنهج والرؤيا)، حيث لا يمكن للمنهج منفردا أن يؤدي دوره الفاعل إلا برؤيا توجهه، باعتبارها بوصلة الناقد في انتقاء أدوات تفكيك الخطاب عموما، كما لا يمكن للرؤيا أن تبلغ كمالها، وتكتسب معالمها الواضحة، إلا من خلال منهج ينظمها، فالعلاقة جدلية تفاعلية بينهما، وقد أفلح صاحب هذا الكتاب في المزاوجة بين: (المنهج والرؤيا)، حين التزم بالمنهج الحجاجي في اتباع استراتيجية خاصة، فكان تناوله لقضايا «الاستفهام في الخطاب القرآني» بأدوات إجرائية حجاجية، تنطلق من رؤيا تعتمد روح التأمل والاستبصار بعمق في النص القرآني، رؤيا تعتمد فلسفة الحجاج تصورا معرفيا لها، وبعدا تأويليا في تبيانِ العلاقات التخاطبية بين النص الإلهي وجمهور المتلقين.

ولكي تكون دراستنا الميتانقدية من جهة (المنهج والرؤيا) من خلال كتاب: (السؤال المجازي..) في اتجاه نقدي موضوعي، لا بد من تقريب مفهومي (المنهج والرؤيا) من المتلقي، إذ يعتبر المنهج أو الطريقة، هو «السلوك النظري أو العملي الذي ينبغي أن نتوخّاه من أجل بلوغ غاية محدّدة. أو جملة المبادئ العامة المحدّدة لخصوصية البراهين والاستدلالات المستعملة في هذا العلم» (5)، والمنهج من وجهة نظر (ديكارت) الفلسفية « ينحصر كله في تنظيم الأمور التي ينبغي أن نوجّه نحوها بصرنا العقلي لاكتشاف حقائق ما» (6) في حين تعتبر الرؤيا منبعا داخليا لعمق التجربة والنظرة الاستشرافية، وعليه يطرح السؤال التالي: لماذا الرؤيا وليس الرؤية؟، ببساطة المسألة تتحدد في الدلالة العميقة لمفهوم كل منهما.. وقد ارتكزنا هنا على «الرؤيا» بالألف انسجاما مع البعد الاستكشافي و البعد الفكري للمفهوم، بما تحمله الكلمة من معنى الإحاطة والشمول من منظور استشرافي للكون والحياة بغية إعادة تشكيلهما تشكيلا استباقيا مختلفا، وهو ما تجلى في عمل الباحث (محمد سمكان)، حين مساءلته المجاز من خلال مقاربته الحجاجية لظاهرة الاستفهام في الخطاب القرآني، متجاوزا الدراسات السابقة برؤيا متجددة، وتجربة مغايرة في قراءة النصوص والاستنباط والاستدلال، محاولة تكسير البُنى التقليدية، ورسم عوالم جديدة للموضوع برؤى تتطلع لاستشراف آفاق دلالية أعمق لجملة الاستفهام، وبذلك تعتبر «الرؤيا» (Revelation)، الجسر العابر إلى كنه المعاني الخفية في النص القرآني، واستجلاء أبعاده الدلالية. وأما «الرؤية» ((Vision فهي لا تعدو أن تكون إدراكا بصريا محدودا، تتحكم فيها خلفية الناقد الذاتية، تسوقه نحو النظرة المباشرة والوصفية والتقريرية.

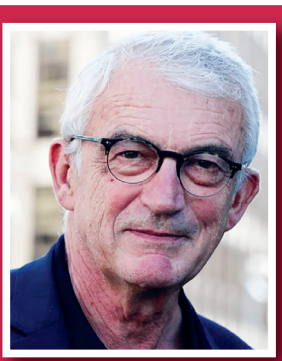
ومن تم فدراستنا الميتانقدية هي ممارسة (نقد النقد) من خلال كتاب «السؤال المجازي» في مقاربة آلية الاستفهام في النص القرآني، تسعى إلى فحص المنطلقات النظرية المتمثلة في (الرؤيا)، واستجلاء الإجراءات التطبيقية الظاهرة في (المنهج)، ومدى الانسجام بينهما.

تضعنا مقدمة هذا الكتاب أمام استراتيجية دقيقة تناول من خلالها الكاتب (محمد سمكان) موضوعه: (السؤال المجازي – مقاربة حجاجية للاستفهام في الخطاب القرآني)، استراتيجية تنبني على (المنهج والرؤيا)، منهجية عالمة بآلياتها، ونظرة رؤيوية استباقية/ استشرافية، مقدمةٌ تسعفنا أيضا في استنباط مجموعة من النصوص المستقطعة للاستدلال بها على ذلك. تُسفِرُ عن توافق بين (المنهج والرؤيا)، منهج يخدم التصورات/ الرؤيا، توفق بين المنهج الحجاجي في مقاربة آلية الاستفهام في النص القرآني وبين الرؤيا الاستشرافية للكاتب والتي

تعكس مجموع تصوراته الحديثة حول الموضوع. والتي يتغياها من مقاربته الحجاجية مستعملا بذلك فكره واجتهاده وما ملكت يمينه من أمهات الكتب التي تعتمد (العقل) أكثر من (النقل)، حيث اتساع دائرة المعرفة ورحابة آفاق التأويل.. يقول الكاتب: «لقد تنوول هذا الموضوع، الوطيد الصّلة بالبلاغة العربيّة وبالإعجاز القرآنيّ، من طرف الأوائل تناولاً مبثوثا في بطون كتب النحو، والبلاغة، واللّغة، والتفسير، والقراءات، فاستفدنا من هذا الإرث العظيم وحاولنا التجديد في طريقة تناوله من خلال توظيف الآليّات الحجاجيّة الحديثة التي تخدم موضوعنا، وتنسجم مع طبيعة النصّ القرآنيّ.» (7). يعرب هذا القول عن مدى التزام الباحث بالتناول المنهجي للموضوع والاستشراف الرؤيوي المتجدد. ويقول: «إنّ أولى الصّعوبات التي صادفناها في هذا الكتاب، هي الاشتغال بمدونة القرآن الكريم، وهو «النصّ المتعالي»، الذي لا يخضع لنفس ما يخضع له الخطاب البشريّ من قواعد مطّردة أو قوالب جاهزة؛ إذ لابد، والحال هذه، من التثبّت من كلّ معلومة نقدّمها، ومن كلّ تأويل نتأوّله، ولا بدّ من الحذر من كلّ ما قد يقدح في عقيدتنا، من حيث لا ندري ولا نشعر، والاحتياط في تمحيص الشواهد والاستشهادات، والانتباه كي لا ننجرّ إلى مزالق بر التلبيس، ووديان الوهم والخلط.» (8). يلاحظ استخدام الباحث من خلال هذا المقول لمجموعة من الأفعال الإجرائية؛ التي تبين مدى تحريه لتقنيات منهجية صارمة، تتطلع إلى بلوغ رؤيا مؤسسة وعالمة.. يلاحظ ذلك في استعماله مصادر الأفعال (التثبت، الحذر، الاحتياط، التمحيص، الانتباه..)، وهو ما يجلّي حصافة المنهج المعتمد؛ واستحكام آلياته في مقاربة الموضوع. ومما يؤكد استبصار الباحث لعمق موضوعه قوله: «ولابد من التنويع في المصادر والمراجع العلميّة، وتقليب التأويل وجوها عديدة قبل تدوينه، والحرص على طلب الدّليل والمتح مما متح منه خير القرون، والاقتداء بمنهجهم والسّير على شرعتهم.» (9) وهو ما يبرهن على الرؤيا التأويلية المبنية على عقلانية مستنيرة بمعالم منهجية واضحة، ويظهر ذلك في استخدامه عبارات (التنويع، تقليب التأويل، الحرص على الدليل، المتح، الاقتداء...)، تجاوزا لما هو موجود، أو متعارف عليه في ساحة البحث، لتتضح رؤيا الكاتب عبر خيوط الضوء التي سلطها على مجمل الدراسات السابقة لرصد نواقصها وتجاوز ثغراتها ورؤيتها الأحادية.

هوامش:

- محمد سمكان، «السؤال المجازي: مقاربة حجاجية للاستفهام في الخطاب القرآني»، مؤسسة مقاربات للنشر، الطبعة الأولى، 2025 ص 7.
2 - نفسه، ص 7.
3 - نفسه، ص 11.
4 - نفسه، ص 12.
5 - جلال الدين سعيد، «معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية»، دار الجنوب للنشر – تونس، الطبعة الخامسة، 2016 ص 402.
6 - نفسه، ص 402.
7 - محمد سمكان، «السؤال المجازي: مقاربة حجاجية للاستفهام في الخطاب القرآني»، مؤسسة مقاربات للنشر، الطبعة الأولى، 2025 ص 12.
8 - نفسه، ص 12.
9 - نفسه، ص 12.



بقلم : جان ميشيل مولبوا

إعادة قراءة
مارينا تسفيتايفا

ترجمة سعيد بن الهاني

ترجمات

سواء كان منتخبًا أو ملعوناً، مريضاً أو عالماً، زحليّ المزاج، أو «ألباتروس» يسخر منه الجميع، أو أميراً من «أكيتين»؛ لا يهمّ كيف نعرّف الشاعر، ولا اللّباس الملكيّ أو الرثّ الذي نكسوه به، ولا الإكليل الذي نضعه فوق رأسه، أكان من إكليل غار أو ذهب أو شوك: فنحن حين نستحضره، نتحدّث عن روحٍ ولغة. يَجب الاستسلام لهذا الواقع: لن يجد الشّاعرُ مكانهً لا بين أقرانه ولا على الأرض التي كلّف بمهمّة التغنّي بها.

تكرر مارينا تسفيتايفا قائلة: «أنا متعبة من الحياة الأرضية بشكلٍ عام»، «لا أعرف كيف أعيش هنا أسفل»، «لا أحبّ الحياة الأرضية، لم أحبّها يومًا، وخاصّة البشر. أحبّ السماء والملائكة: هناك، معهم، سأعرف كيف أتدبّر شؤوني». (1) ونتذكّر هنا صرخة مالارميه قبلها: «هنا أسفل ليس سوى حظيرة». لم يكن وحده في ذلك...

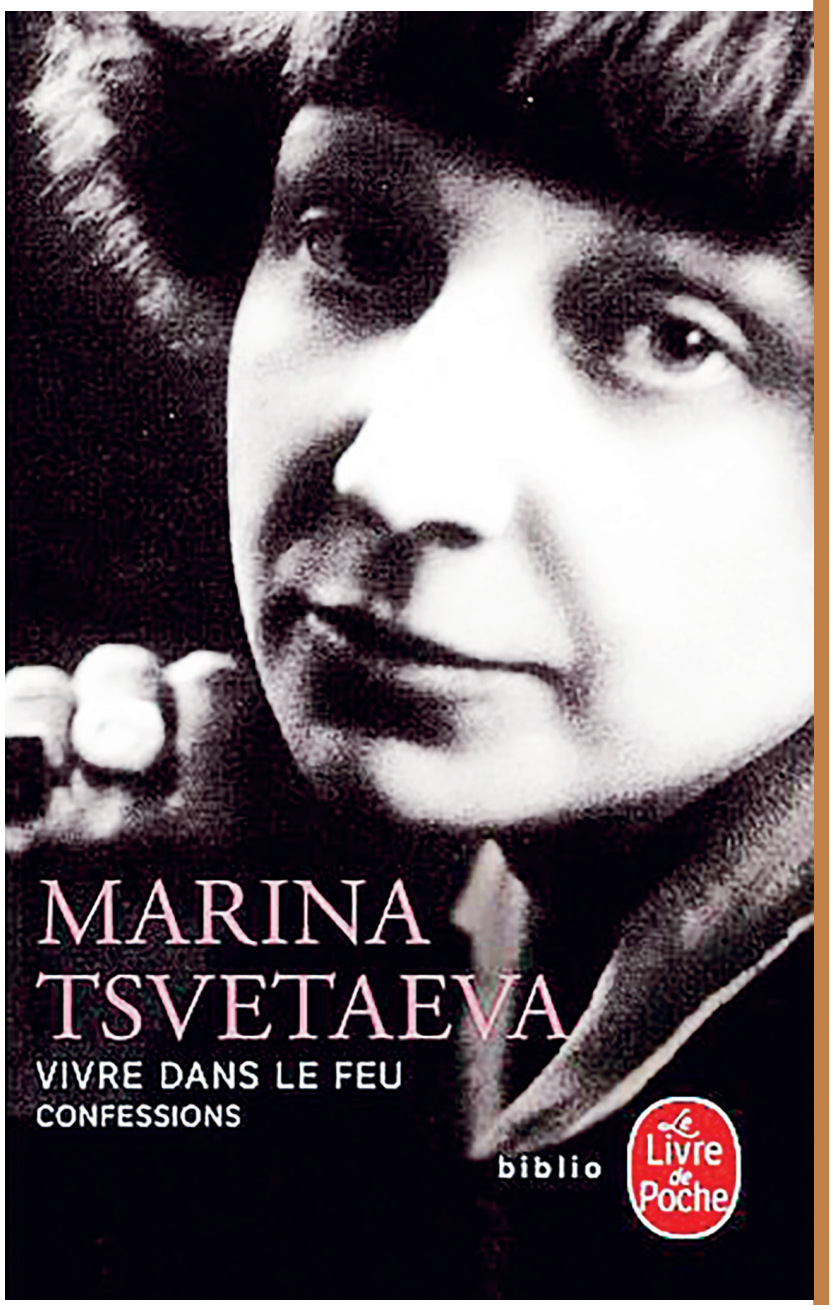
لكنّ الأمر أكثر تعقيداً ممّا يبدو. لا يمكننا بالطّبع اختزال هذه الأقوال في كلمات مبغضة للبشر أو منبوذة عاجزة عن الحياة الاجتماعية. فتلك التي تقول إنّها «متعبة من الحياة الأرضيّة» تحبّ في الحقيقة العالم الذي تعيش فيه، وإلاّ لما استطاعت أن تتغنّى به... إنّ ما لا تستطيع التأقلم معه هو الابتذال، حتى وإنْ كانت لا تخشى رتق قمصانها الممزّقة بنفسها. هي تحبّ الحياة في كامل عُريها، لكن رتابة اليومي لا تُطاق بالنسبة لها.

إنّها تحكم على ما يستحقّ وما لا يستحق أن يُعاش تبعًا لروحها. كانت تودّ أن تختزل كيانها في ذلك فقط، في كونها روحاً: «لقد جعلتُ من روحي بيتاً لي» كما قالت. لكنّها أدركت أنّ الأجنحة تنقصها لتمكنها من أن تكون مجرّد تحليق دائم. وفي انتظار ذلك، فهي تحترق حيّة!

أميل إلى الالتزام بهذا التّعريف البسيط: الشاعر هو شخص يقيم في روحه، ويحدّد الخير والشر انطلاقا منها. يعيش، يحبّ، ويعاني وفق رنينه أو صوته الخاصّ، أو بالأحرى انصياعاً منه لتعاقب عواصف جوّانيّة. إنّه حزمة أوراق مهداة للرياح العاتية... لا سلطة لأحدٍ عليه، ولا أمل في وعظه أخلاقياً. إنّه يتبع طريقه الخاص المرصّع بالأشواك.

ويمكننا الذّهاب أبعد في المقارنة، لنرى فيه الابن اليتيم لإلهٍ ميّت. لأن هذا هو الاتجاه الذي يرمقه ببصره، وهذا هو الفضاء الذي ينتمي إليه ويطلبه: المدى البعيد، ذلك الـ «هناك» المعتم أو السّماوي، حيث يبدو أحياناً أن السّماوات تنفتح... يقيناً، ليس من جهة الوجود اليومي، حتى وإن حدث لهذا الشاعر، الفضولي دوماً تجاه السّماء والملائكة، أن يضلّ طريقه في هذا الوجود ويجد فيه بعض اللذة...

بالنّسبة لمارينا، كما بالنّسبة للكثيرين غيرها، تكمن الحياة الأكثر كثافة في جانب الفنّ. الحياة في ذروة زخمها. وها هي ذي منخرطة في سباق جهنّمي خلف الكلمات. كيف ستجد الكلمة التي لا تبدو صغيرة جداً، والتي تتناسب وجموح مشاعرها؟ تلك الكلمة التي ستظل نابضة وحيّة تحت ريشتها؟ هي لا تخشى، باعترافها الشخصي، إلا شيئاً واحداً في العالم: اللّحظات التي تتجمّد فيها الحياة، وتبدو فيها نار الحريق قد خَبَتْ. إنّها تتشبّث بالكلمات بقدر تشبّثها بالحياة . تقول مارينا : «أحبّ الكلمات حدّ الجُنون، مظهرها، صوتها، زوالها، وثباتها. في الواقع، الكلمَة هي كل شيء2»



Marina Tsvetaeva,vivre dans le feu ,livre de poche, p.255 P92/2

تجليات التصوف في الشعر المغربي

د. عبد الجواد السقاط

لعل شعر التصوف بالمغرب يلتقي مع شعر الجهاد فيما يتسم به كل منهما من كثرة وخصوبة، لا تقتصر على حقبة تاريخية معينة، وإنما تنسحب على امتداد زمني متصل.

وإذا لم نكن هنا في حاجة إلى تحديد مفهوم التصوف، إذ إن لذلك كتبه ومجالاته، فلا بأس من الإشارة إلى أن التصوف المغربي ليس مجرد مظهر براق أو شعاع خاطف، وإنما هو جوهر يقصد من خلاله المتصوف إلى التمسك بالدين تمسكا متينا، واستحضار الذات الإلهية في كافة الأعمال والمواقف، وكأن لسان حاله يردد قول الشاعر:

ليس التصوف لبس الصوف ترقعه ... ولا بكاؤك إن غنى المغنونا
ولا صياح ولا رقص ولا طرب ... ولا تغاش كأن قد صرت مجنونا
بل التصوف أن تصفو بلا كدر ... وتتبع الحق والقرآن والدينا
وأن ترى خاشعا لله مكتئبا ... على ذنوبك طول الدهر محزونا1

ولا شك أننا إذا عدنا إلى نصوص شعر التصوف بالمغرب، أدركنا هذا الشعور الممض بالذنب والزلل، وهذا الصفاء الوجداني الذي يمتح من القرآن الكريم والسنة الغراء، كما هو الحال بالنسبة لكثير من الشعراء المتصوفة بالمغرب، من أمثال الحسن بن مسعود اليوسي2، ومحمد بن محمد المرابط الدلائي3، وأحمد بن عبد القادر التاستاوتي4، وأضرابهم، منذ نشأة الشعر الصوفي بالمغرب إلى اليوم.

ولعلنا نستطيع أن نستدل على هذا الاتجاه في التصوف المغربي بما ثبت عن اليوسي في إحدى رسائله إذ يقول: «ليس السالك من يمسك السبحة في يده، ويتزين بزي القوم مع إكبابه على الدنيا وحرصه عليها جمعا واستكثارا مثلنا، بل السالك المكب على دينه، المجتهد في طاعة ربه، إما بالماء والسجادة، وإما بالصيام، وإما بإطعام الطعام، وإما بتلاوة القرآن، وإما بالتعلم، وإما بالتعليم، وإما بجهاد العدو، وإما بالإحسان إلى عباد الله، وإما بالرياضة وتصفية القلب والاشتغال بتطهيره ثم بتنويره ثم بتعميره، إلى غير ذلك من الطرق الموصلة، وهي كثيرة»5.

على أننا بعد هذا، نود أن نقف في هذه السطور على جوانب أساسية ثلاثة هي: دوافع هذا الشعر الصوفي أولا، ثم المظاهر التي تجلى فيها ثانيا، أو الاتجاهات التي توزع فيما بينها، وكونت الإطار العام الذي انتظم شعراءه عبر امتداد العصور، وأخيرا بعض الخصائص التي تميزه، وتطبعه بسماتها الدالة.

1 -الدوافع

وإذا كانت الدوافع كثيرة، فقد نستطيع إجمالها فيما يلي:

- الحضور الإسلامي بالمغرب منذ القرن الأول للهجرة، ذلكم الحضور الذي تمكن من نفوس المغاربة كما هو معلوم، منطلقا من طابع البساطة واليسر في المراحل الأولى، إلى مستويات من التوجهات والتيارات فيما بعد، كان التصوف واحدا منها، وكان شعر التصوف تبعا لذلك ميدانا يتجلى فيه هذا الحضور بمفاهيمه واعتقاداته المختلفة.

- هيام المغاربة عامة بحب الرسول (ص)، وتعلقهم بسيرته وحياته، الأمر الذي جعل نخبة من شعراء المغرب يبرزون هذا الهيام في نصوص متعددة تؤول في النهاية إلى هذا المصب الزاخر الذي يبلور هذا الهيام والتعلق، كما أبرزته إفرازات نثرية عديدة كانت لها مكانتها المتميزة في الحركة الأدبية بالمغرب، واستطاعت، إلى جانب الإفرازات الشعرية، أن تقتطع لنفسها حيزا هاما في الساحة الإبداعية المغربية، تتسم بشيء غير قليل من الاتساع والرحابة.

- التأثر ببعض شعراء التصوف بالمشرق، والانضواء تحت لوائهم، وهو تأثر حدا ببعض شعراء التصوف بالمغرب إلى أن ينسجوا على منوال بعض المشارقة، وخاصة من حظي منهم بالشهرة الواسعة كابن الفارض6، والبوصيري7 وأضرابهما.

- وجود زوايا عديدة بالمغرب، ذلكم الوجود الذي اتسع سواء من حيث الزمان أو المكان8، والذي ساهم في إفراز الكثير من القصائد الصوفية التي تلائم روح الزاوية عموما، وتكرس الأهداف التي ترمي إلى تحقيقها، سواء تعلق الأمر بالزهد في ملذات الحياة والإقبال على التنسك والعبادة، أو تعلق بالتوبة والاستغفار، واستصغار قيمة الإنسان المخلوق أمام عظمة المبدع الخالق عز وجل.

- النزعة الإصلاحية التي يقصد إليها بعض شعراء التصوف بالمغرب، في محاولة لتقويم ما قد يعوج من سلوك ديني أو اجتماعي، والدعوة إلى تنقية الدين مما قد يعلق به من بدع وشوائب، خاصة وهم يقدمون أنفسهم كنماذج، على غيرهم احتذاؤها والسير على نهجها.

2 -المظاهر

- الشعر الإلهي، وهو على قسمين:

1) شعر على لسان الحقيقة سبحانه وتعالى، يبدعه صاحبه في محاولة للفت انتباه الناس إلى عظمة الخالق جل جلاله، ومطلق هيمنته ومشيئته على الكون المخلوق؛ وفي هذا الإطار تستوقفنا بعض النصوص، وخاصة لمحمد بن محمد المرابط الدلائي، منها هذا المقطع من قصيدة نسجها على لسان الحق سبحانه في مخاطبة الإنسان، وحمله على تدبر صفات الله تعالى:

أَنَا مَوْلاكَ الْكَرِيمُ الْـمُرْتَجَى الْـ ... ـمَانِحُ الْمُعْطَاءُ مُولِيكَ الرَّشَدْ
أَنَا هُوَ الْمَالِكُ الْبَاقِي الَّـذِي ... لَيْسَ يَفْنَى مُلْكُهُ طُـولَ الأَمَـدْ
أَنَا هُوَ الْمَـالِكُ الْحَقُّ الَّذِي ... رَكَـعَ الْخَلْـقُ لِعِـزِّي وَسَجَـدْ
أَنَا مُفْنِيهِ وَمُحْيِيهِ وَمَـنْ ... إِنْ يُقُلْ لِلْكَوْنِ لَمْ ذَاكَ ارْتَعَـدْ
أَنَا هُـوَ الْـوَارِثُ الْبَاعِـثُ لِلْ ... مُتَوَارِي وَلِمَـنْ لَـمْ يُلْتَحَـدْ
أَنَا هُوَ النَّاشِرُ الْحَاشِرُ لِلْ ... خَلْقِ لِلْيَوْمِ الْعَظِيمِ الْمُـتَّعَدْ9

ومن هذه النصوص كذلك قصيدة أخرى للشاعر نفسه، يستعرض فيها صفات المولى جل جلاله -على لسان الحقيقة طبعا - وفيها دعوة للإنابة إلى الله والتمسك بحبله المتين:

أَنَا الْمَـوْلَى الَّذِي يُعْطِي الْعَطَايَا ... بِلاَ مَلَلٍ وَلاَ تُحْصَى بِعَدّْ
أَنَا الْمَـوْلَى الَّذِي يَكْفِي الْبَرَايَا ... وَإِنْ طَالَ الْمَـدَى مِنْ غَيْرِ حَدّْ
أَنَا الرَّبُّ الْجَوَادُ فَقُفْ بِبَابِي ... فَإِنَّ الْجُودَ مِنْ صُنْعِي لَوَفْدِي
أَنَا الرَّبُّ الَّذِي إِنْ جِئْتَ مَشْيًا ... أَتَيْتُ مُهَرْوِلاً أَلْقَاكَ عَبْدِي
أَنَا الرَّبُّ الرَّحِيمُ أُقِيكَ سُوءًا ... وَأَكْشِفُ عَنْكَ مَا يُشْكِي وَيُرْدِي
أَنَا اللهُ الْمُـجِيبُ فَسَلْ مُلِحًّا ... فَمَا لَكَ مِنْ غِنًى عَنِّي وَبُدّْ10

وواضح من خلال هذين النموذجين ما يرمي إليه شعر التصوف، على لسان الحقيقة، من إشعار المخلوق بعظمة الخالق، وكثرة عطائه ونواله، وسعة رحمته ورضوانه، وهي الأوتار التي يوقع عليها شعر التصوف بالمغرب، والتي نصادفها في أكثر من واحد من نصوصه وإبداعاته.

ولعل غاية الشعراء وهم يسيرون في هذا الاتجاه، غاية تغييرية تقويمية، تسعى إلى تنوير الإنسان بمفهوم الربوبية الحق، وإمداده بالكثير من جوانبه المشرقة التي تضيء حياة هذا الإنسان، وتوجه رحلته نحو ضفة الطمأنينة والسكينة، بعيدا عن كل اختلال أو جحود.

2) شعر التوسل إلى الله تعالى واستمناح رحمته وفضله، وإقرار الشاعر بذنبه وزلله، وفي هذا الإطار نبقى مع الشاعر الدلائي نفسه، فنسمعه وهو يناجي ربه في نغمة صوفية إذ يقول:

يَا إِلَهِي وَسَيِّدِي وَمَلاَذِي ... وَمَعَادِي وَمَنْ إِلَيْهِ مَآبِي
أَنْتَ أَكْرَمُ مَنْ تَجَاوَزَ عَمَّنْ ... قَدْ أَسَاءَ وَأَنْتَ نِعْمَ الْحَابِي
إِنْ تُؤَاخِذْ بِمَا لَهُ نَحْنُ أَهْلٌ ... تُهْلِكِ الْكُلَّ دُفْعَةً بِعَذَابِ
أَوْ تَسَامَحْ فَأَنْتَ لِلْفَضْلِ أَهْلٌ ... شَأْنُكَ الْعَفْوُ مَانِحُ الأَرَابِ
بِغِنَاكَ عَنِ اقْتِصَاصِكَ مِنِّي ... وَافْتِقَارِي لِعَفْوِكَ الْمُـنْتَابِ
لاَ تُؤَاخِذْ بِمَا اجْتَرَحْتُ اجْتِرَاءً ... وَعُنُوًّا مَدَى مَدَى الأَحْقَابِ
وَاغْتَفِرْ نَقْصَ تَوْبَتِي كُلَّ حِينٍ ... سَفَهًا فِعْلَ آفِكٍ كَذَّابِ11

وغالبا ما يرتبط هذا العنصر في الشعر الإلهي التوسلي بشخص الرسول (ص)، على غوار ما نقرأ للمرابط نفسه من إحدى قصائده الإلهية:

نَعَمْ مَوْلاَيَ أَسْأَلُكَ اسْتَجِبْ لِي ... دُعَائِي وَاغْفِرَنْ خَطَئِي وَعَمْدِي
وَلاَ تَحْجُبْ عُبَيْدَكَ عَنْكَ فَضْلاً ... فَبِالأَعْتَابِ عَفْرُ صَحْنِ خَدِّي
وَبِالْـمُخْتَارِ صَفْوَتِكَ الْمُـرَجَّى ... يَلُوذُ عَسَى تُسَامِحُ ذَا تَعَدِّ
نَبِيٌّ قَدْ سَمَا قَدْرًا وَأَمْسَى ... يَقُودُ مِنَ الْمَـلاَئِكِ خَيْرَ جُنْدِ12

3) شعر المديح النبوي، سواء في ذلك المولديات أو غير المولديات، وشعر تكتنفه الروح الصوفية التي توقع على أوتار معينة تجعل من الرسول (ص) الذخر والملاذ، والشفيع المستجابة شفاعته، والينبوع الذي يفيض رحمة وإحسانا، وهي كلها مضامين ركز عليها شعراء المديح النبوي بالمغرب، بل أضافوا إليها مضامين غيرها كاستعراض سيرته (ص)، وأخبار حياته، واستعراض معجزاته وخصوصياته، والتوسل إليه بقرابته وصحابته، والتذلل بين يديه، والتشوق إلى زيارة قبره الطاهر، والتشيع لآل بيته وعشيرته، إلى غير هذا وذاك من المضامين التي استأثر بها شعر المديح النبوي في المغرب، والتي شكلت محطات بارزة في مجال الإبداع الصوفي على مر العصور. ويكفي أن نحيل على ما صدر عن كثير من شعراء المغرب، وفي عصور مختلفة، لنتأكد من المساهمة التي قدمها شعر المديح النبوي كأداة تبلورت فيها النفحات الصوفية الشفافة، ويتجلى من خلالها الوجدان البشري وهو يتأرجح بين عواطف الرهبة والرغبة، والخوف والرجاء، رهبة وخوف من عذاب القبر والآخرة، ورغبة ورجاء في شفاعة الرسول (ص) ورحمته وإحسانه. ولنقتطف على سبيل المثال مقطعا من إحدى قصائد الشاعر الدلائي محمد المرابط13 يكرس هذه الثنائية في الإحساس، ويعكس الاتجاه الذي كاد يطغى على شعراء التصوف بالمغرب عامة، وشعراء المديح النبوي منهم خاصة:

إني أعوذ ببابك الأحمى من الـ ... ـأرزاء والإزراء والأوزار
فعلى وداد تكم طويت جوانحي ... وزررت بين عشيرتي أزراري
فعساي أدرك رحمة فضفاضة ... وأنال مقربة من الغفار
رحماك يا سر الوجود وخير من ... ساد الورى من سارب أو سار
رحماك فاشفع لي إلى رب العلى ... فعساه يزلفني بدار قرار14

4) شعر المديح الولوي، وهو الشعر الذي يقوله صاحبه على مستويين:

- أحدهما أن يكون هذا الشعر على لسان الولي الصالح، يتحدث عن كراماته وحدبه على من يرتادونه ويقصدوّن جنابه، وهو قليل نسبيا، نذكر منه على سبيل المثال القصيدة التي قالها الشاعر الدلائي محمد المرابط على لسان الولي الصالح مولاي عبد السلام بن مشيش، والتي نقتطف منها قوله:

سل النجائب والركبان مختبرا عما منحناهم واستيقن الخبرا
لسنا نرد الذي قد جاء ملتمسا منا المواهب والأفضال والوطرا
نحن الكرام فمن يحلل بساحتنا يظفر بما شاء من سؤل وما انتظرا
فلا يخيب لنا جار وإن عثرت به الليالي جبرنا كسر من عثرا
قم واغتنم نفحات القرب معتبرا فإن فيها لأهل السر معتبرا
فكم خفضنا مقاما بعد رفعته وكم أقمنا مقاما كان منحدرا
لنا اللواء الذي للعز ننشره طوبى لعبد عليه كان منتشرا
فما يخاف من الأمراض زائرنا ولا الصدود غمنا للنزيل قرى15

- ثانيهما، وهـذا هو الغزير، هو ذلكم الشعر الـذي يقوله صاحبه موجها فيه الخطاب إلى واحد أو أكثر من الأولياء، متوسلا مسترحما، ذليلا خاضعا، راجيا شفاعة هؤلاء الأولياء وحمايتهم له من عذاب القبر والخيبة يوم الصراط، دون أن ينسى التعريج على مدحهم والثناء عليهم بكل ما هم له أهل. وإذا ألمحنا إلى غزارة هذا اللون من الشعر الصوفي بالمغرب، فلأن عدد الأولياء به غزير بدوره، والأقطاب الذين أحيطوا بالتعظيم والإكبار قد يتجاوزون العد والحصر، على امتداد العصور والأجيال. ويكفينا أن نقتطف شذرات من نونية للشاعر محمد اليفرني16 في القطب الشهير أ بي العباس السبتي دفين مراكش، ففيها يجعل زيارة هذا الولي مجلبة لكل خير، وتفريجا لكل كرب:

إن ترد نيل الأماني في سرور مع تهان
أو تكن في ضيق حال من ملمات الزمان
زر أبا العباس تظفر دون شك بالأماني17

وفيها يتعرض لمدحه والثناء عليه، ونعته من الصفات بما يجعله من المصطفين الذين اختارهم الله سبحانه وتعالى، والذين على أيديهم تتحقق الآمال وتبلغ الأوطار:

فهو غوث الله طرا في عراق مع يمان
وهو سر الله فينا ما له في السر ثان
أعطي التصريف حقا في الورى إنس وجان
وكساه الله عزا عند قاصيهم ودان
وله في الأرض صيت زاده تعظيم شان
إنما السبتي ذخر وملاذ للمعاني
إنما السبتي كنز ليس بالإنفاق فان
إنما السبتي بحر ليس يفنى بالأواني

وفيها يتوسل إليه ويسترحمه، ويستجدي عطفه وحنوه، ويظهر تذلـله بين يديه، وحقارته في حضرته:

يا أبا العباس جد لي واكفني ما قد عناني
واقض حاجاتي وصني من عدو قد رماني
يا ولي الله داوي علتي ، طال امتحاني
يا ولي الله هاذي قصة العبد المهان
فاشفه مما اشتكاه دون بطء أو توان

3 - الخصائص

قد يكون الحديث عن خصائص الشعر الصوفي بالمغرب صعبا غير يسير، وذلكم لأن كل واحد من الألوان الشعرية المشار إليها سابقا له من الخصوصيات ما قد يميزه عن غيره في مجالا ت معينة، ومع ذلك يمكن النظر إلى الخصائص العامة التي يمكن أن تكون قاسما مشتركا بين هذه الألوان، وخيطا رابطا يجمع فيما بينها. ولعلنا نشير من هذه الخصائص المشتركة إلى:

- توظيف هذا الشعر للمعجم الصوفي الذي عهدناه متداولا بين المتصوفة في مجالسهم وممارساتهم، كالرقص والشطح والهز والذكر وما إليها. وقد نكتفي في هذا المجال بنموذج لابن الدراج السبتي يظهر فيه هذا التوظيف، وهو قوله:

ذكر الحبيب لديهم فترنحوا فرحا وحق لهم به أن يفرحوا
لا تنكروا شطح المحب لذكره بالذكر يهتز المحب ويشطح18

- البعد الرمزي في هذا الشعر الصوفي، وخاصة ما يتعلق بمعجم الخمرة والغزل. فقد أخذت الخمرة بعدا رمزيا في شعر المتصوفة بالمغرب، فاستلهموها للإعراب عن شدة ولعهم

ووجدانهم، وانغماسهم في تيار الحب الذي يسمو عن الماديات ويتعلق بالروحانيات. ولنا أن نتأمل قول ابن الدراج السبتي في النموذج الآتي، وكيف اتخذ من الخمرة مصدرا للنشوة والطمأنينة، ولكنها ليست الخمرة المادية المعهودة، وإنما هي خمرة من جنس آخر، خمرة الوجدان والهيام، والنشوة بالإقامة في رحاب العالم الصوفي الفسيح:

ألا كل عقل لا تخامره خمر فمعناه من معنى إشارتهم قفر
تجمعت الأسرار فيها بأسرها فلاح لأهل الصدق من أمرها أمر
رحيق إذا ما فض عنها ختامها يعجز مسكا عن عطارتها العطر
وإن سكبت أكواسها فكأنها يواقيت في أجوافها صانها الدر
أضاءت كمشكاة غدت في زجاجة تلألأ إشراقا كما يشرق النهر
فلا نورا إلا من صفاء روائها ولا نورا إلا من نثير لها نشر

إلى أن يقول:

هنيئا مريئا يا ندامى بشربها ففي شربها نفع به يذهب الضر
فليس صلاح للمريد بدونها ولا رشد إن لم يستفزهم السكر 19

وإلى جانب الخمرة هاته اتخذت المرأة في الشعر الصوفي بالمغرب مكانا بارزا باعتبارها رمزا من رموز التصوف، حاول بعض الشعراء أن يتوسلوا به في مناجاتهم للذات الإلهية، وفي كثير من أمداحهم النبوية أو الولوية. فإذا وقفنا مثلا عند قو ل الشاعر محمد الحراق:

أماطت عن محاسنها الخمارا فغادرت العقول بها حيارى
وبثت في صميم القلب شوقا توقد منه كل الجسم نارا
وألقت فيه سرا ثم قالت أرى الإفشاء منك اليوم عارا 20

اتضحت لنا هذه الوجهة الرمزية التي اتخذتها المرأة في الأبيات، والتي جاءت لغة الغزل العذري فيها دالة على الحب الإلهي الذي يخامر الشاعر، والذي يملك عليه أحاسيسه وجوارحه؛ وكذلك الأمر إذا عند قوله من قصيدة أخرى:

أتت في الدجى كي لا يراها رقيبها ويخلص من شر الوشاة حبيبها
فتم بها إشراق نور جبينها وأخبر عنها إذ تضوع طيبها
فوالله لا يخلو بها غير عاشق رقيق المعاني في الأمور لبيبها 21

فإن عنصر المرأة هنا لا يعدو أن يكون رمزا للمحبة الإلهية، والطمأنينة التي تبعثها هذه المحبة في نفس العبد المحب.

- خلو الشعر الصوفي من مظاهر الصنعة والتأنق التي اعتاد بعض الشعراء أن يعتمدوها في مجالات إبداعية أخرى. وإذا كان لنا أن نقدم تعليلا لهذه الخصيصة، فلعلها لا تعدو أن تكون مرتبطة بالفئة التي يتوجه إليها الشاعر بالخطاب، تلكم الفئة التي لا تقتصر على نخبة معينة أو زمرة محدودة، وإنما هي فئة واسعة عريضة تشمل النخبة والعامة، وتخاطب علية القوم، كما تخاطب سوقتهم. ومن هنا جاء هذا الشعر بسيطا في صياغته، عفويا في نسيجه، سهلا في تناوله، حتى يكون بذلك أقرب إلى الجمهور المتلقي، وأسرع تأثيرا في وجدانه وقلبه.

- حضور ظاهرة التكرار بشكل واسع في هذا الشعر، وهو حضور يتجلى من خلال مستويين اثنين:

- مستوى المعاني التي غالبا ما تتشابه بين هذه القصيدة وتلك عند أكثر من شاعر، بل عند الشاعر الواحد كذلك، إن لم نقل في القصيدة نفسها في بعض الأحيان. ولعل التكرار في هذا المستوى لا يمكن ربطه بضحالة فكر الشاعر ونضوب معينه، بل ينبغي أن يربط بوحدة المصدر الذي يستقي منه الشاعر الصوفي، والذي لا شك أن تكون إفرازاته بالتالي متشابهة أو متماثلة. فالقرآن الكريم والسنة النبوية الغراء، وسيرة الأولياء الصالحين، تلكم هي الأصول التي يمتح منها الشاعر الصوفي مادته، ويستلهم منها فنه، والتي لا تكاد تفارقه كلما حضر شيطان الشعر، واستوت ملكة الإبداع والإنشاد.

- مستوى الصياغة التي تتكرر فيها وحدات صوتية متنوعة، سواء تعلق الأمر بالحرف أو اللفظة أو العبارة أو المقطع، أو تعلق بالجناس الصرفي الذي تتحد فيه المقاطع الصرفية على غرار ما تتحد المقاطع الصوتية؛ وهي ظاهرة تعود، فيما نحسب، إلى اعتماد المتصوفة على التكرار في أورادهم وأذكارهم، التي يرتلونها في المساجد والزوايا، والتي لا شك أن تأثيرها قد تسرب إلى الشعر الصوفي كذلك، باعتباره مظهرا من مظاهر الممارسة الصوفية القائمة على الإعادة والتكرار في كثير من طقوسها ومجالاتها، بما في ذلك الشعر.

ولعل من أطرف النماذج على هذه الظاهرة قصيدة توسلية عقدها الشاعر أبو عبد الله محمد بن محمد المرابط الدلائي على تكرار اسمه ? كقافية لكل أبيات القصيدة، التي نختار منها قوله:

والله ما سميتني بمحمد إلا لترحمني بفضل محمد
كم من ضروب في الأسامي ما لها عدد ففزت بالانضوا لمحمد
ما جدت بالمأمول إلا رحمة لو شئت ما سميتني بمحمد
أتسومني يوم التبعثر والجزا هونا وقد سميتني بمحمد
وأجرع الإعراض منك مد حرجا حاشا وقد سميتني بمحمد
وتذودني عن بابك الضخم الذرى سخطا وقد سميتني بمحمد
وتذيقني ألم البعاد ولهبه هجرا وقد سميتني بمحمد
حاشا لمجدك أن أذوق عذابك الـ أدني وقد سميتني بمحمد
أأكون من أهل الشقاوة يوم لا وزر وقد سميتني بمحمد
فامنن بما يرضيك عني في غد فضلا فقد سميتني بمحمد
وارحم مثولي باكيا مستعبرا بالباب إذ سميتني بمحمد22

- طول النفس الشعري الذي يكاد يهيمن على معظم النصوص الصوفية بالمغرب، وخاصة إذا تعلق الأمر بقصائد المديح النبوي، ذلكم الجانب الذي يتسم بكل أ سباب الخصوبة والغنى، بما يتضمنه من مجالات ثرة، كسيرة الرسول ?، وأخلاقه، وبعثته، وغزواته، وصحابته، وقرابته، ومعجزاته. ولعل من هذا المنطلق، طالت قصائد المديح النبوي خاصة، لأنها تعكس كافة هذه المجالات التي تسعف الشاعر بغزارة المادة، وتقوده نحو الإطالة والإسهاب، إلى حد قد تتحول فيه القصيدة إلى وثيقة تاريخية أكثر منها قطعة فنية.

وعلى كل، إذا كانت هذه الخصائص كلها مما يميز شعر التصوف بالمغرب، فإنه تمييز يكاد ينسحب على الشعر الصوفي بالمغرب عبر مختلف العصور التي مر بها هذا الشعر إلى اليوم، وليس منحصرا في فترة محدودة أو لدى شاعر معين، ومن ثم فإن تعاملنا مع نص صوفي من عصر بعينه يكاد يكون نموذجا لغيره من النصوص، وفي حقب مختلفة.

الهوامش:

1 - الأبيات تنسب لأكثر من شاعر.
2 - مات عام 1102هـ.
3 -مات عام 1099هـ.
4 - مات عام 1127هـ.
5 - رسائل اليوسي، ج 2، ص 333.
6 - مات عام 632هـ.
7 - مات عام 696هـ.
8 - انظر كتابنا «إشـارات من أدب الزوايا بالمغرب»، مطبعة فضالة، المحمدية، عام 2006م.
9 - ديوان محمد بن محمد المرابط الدلائي، ص 71.
10 - ديوان محمد بن محمد المرابط الدلائي، ص 59.
11 - ديوان محمد بن محمد المرابط الدلائي، ص 30.
12 - ديوان محمد بن محمد المرابط الدلائي، ص 59.
13 - مات عام 1089هـ.
14 - ديوان محمد المرابط الدلائي، ص 71.
15 - ديوان محمد المرابط الدلائي، ص 64.
16 - مات عام 1140هـ.
17 - الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، ج 1، ص 305.
18 - الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، ج 2، ص 524.
19 - الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، ج 2، ص 523.
20 - ديوان الحراق، ص 82.
21 - ديوان الحراق، ص 13.
22 - ديوان محمد بن محمد المرابط الدلائي، ص 84.

الفنان محمد عنزاوي في أعين محبي أعماله التشكيلية

يونس لطهي

الفن عمل جاد وليس ترفيهاً موجهاً للأطفال والمجانين

إن تلخيص المسيرة التشكيلية للفنان محمد عنزاوي مستحيلة، وسيكون ذلك تقليلا من قيمة هذا الرجل الرائع متعدد الأبعاد إلى صيغة فنان عادي، أو فنان عادي بين آلاف الآخرين الذين سيمحوهم الزمن... لذلك، أدعو أولئك الذين يرغبون في اكتشافه إلى القيام بأبحاثهم الخاصة.

استبدت غواية مداعبة الألوان بالفنان محمد عنزاوي منذ أيام طفولته. ففي أحد المخيمات حيث كان الأطفال يقضون جزءا من عطلتهم الصيفية، حدثت له واقعة طبعت ذاكرته، وظلت حاضرة في مخيلته لأنها كانت الشرارة الأولى التي قدحت فيه موهبة الخلق والإبـداع. فقد تم تنظيم مسابقة فنية من طرف إدارة المخيم، وكان الفائز بالرتبة الأولى هو الطفل محمد عنزاوي بعد أن أدهش لجنة التحكيم بابتكاره الفني، حيث أخذ صحنا ورسم فيه أشكالا وألوانا وخطوطا مبدعا لوحة أبهرت الحاضرين وغمرتهم سرورا. حفاوة الاستقبال الذي لقيته لوحته سلطت ضوءا باهرا على تمتعه بموهبة وجرأة كاملة الثقة لاجتراح عوالم الفن واقتحام أبوابه بروح فطرية عارفة. وقد تساءل الجميع لحظة الاحتفاء به:

هل ولد عنزاوي ليكون فنانا؟

منذ تلك اللحظة والفنان الصغير المتميز يغذي شغفه الفكري والثقافي بالفن.

باستثناء التجربة المتأخرة التي خاضها ولمدة معينة في «المدينة الدولية للفنون» بباريس، اعتمد الفنان منذ البدء على عصاميته وعلى الاحتكاك المباشر بتجارب فنية رائدة وذات صيت عالمي في مرسم موسم أصيلة الثقافي. وفي مدة وجيزة، استطاع استيعاب أساسيات الفن بالدرس والتقصي والحضور الميداني ومعاينة تجارب فنية عملاقة، دون أن يخوض تكوينا أكاديميا، لأن وقته آنذاك لم يسعفه للتحصيل الفني الأكاديمي النظري لانهماكه في مشاغل حياتية أخرى. لكن تلك الإكراهات اليومية لم تطفئ جذوة الفن المتقدة فيه، بل تجاوزها وكرس جهده لفهم أعمال فنانين مكرسين وتعلم منهم كما لاحظت بحق المؤرخة والناقدة الفنية اللبنانية فاتن صفي الدين:

«نظام العمل قبل كل شيء، الصبر والعناد، تكريس كامل الوقت للفن، من دون أي تنازلات أو استخفاف بكل شيء أو شخص. سيتعلم أن الفن عمل جاد، وليس ترفيها موجها للأطفال والمجانين. تعلم أن الرسم فعل مهم ومقدس، تماما كإبداع كتاب أو تأليف موسيقى».

ليس عبثا أن دعا الكاتب الطاهر بن جلون المهتمين بالفن إلى ضرورة الانتباه إلى الأعمال التشكيلية للفنان محمد عنزاوي حيث يقول علينا أن «نظل منتبهين لعمل هذا الفنان بجاذبية رجل يوفق بين الخام والمطبوخ؛ بين الماضي والمستقبل، الأرض والنجوم، خصوصا عندما تبتكرهم يده بكرم وموهبة وإنسانية».

ترخي لوحات الفنان محمد عنزاوي ظلالا وارفة كامتداد مهيب صامت حيث يصبح الموضوع هو العاطفة. فنحن أمامها لا نرى فقط، بل نشعر كذلك. فتعبيره التجريدي نابع من مشاعر إنسانية عميقة :المأساة، النشوة ،القلق والـفـرح وخصوصا الفرح المصاحب لكل عمل إبداعي كما يقول الفنان خوان ميرو:

«أشعر بضرورة الفرح. كل فعل إبداعي هو فعل للفرح» .

بعيدًا عن إعادة إنتاج الواقع، تتمتع لوحاته بلغة بصرية فريدة، حيث يطغى الخيال على الواقع.

تتسم لوحاته بضخامة حجمها وتضم حقولا واسعة من الألوان تتحدث مباشرة الى العاطفة إنها تأملات صادقة، صامتة مذهلة في بساطتها. لا يطارد الفنان الجمال وإنما يحفر في عمق النفس الإنسانية لاصطياد المشاعر لأنه مثل الفنان

روثكو الذي قال يوما أنه كان يرسم «ليكون حميميًا وإنسانيًا».

كما أن أعمال الفنان لها قدرة هائلة على إثارة غواية البحث الفلسفي من خلال الفن البصري.

وتجدر الإشـارة إلى أن لدى الفنان محمد عنزاوي جرأة ثابتة صريحة. إذ لم يتردد في مهاجمة طغيان البكائين والشكوى والإدانة لدى العديد من الفنانين حيث قال في أحد المواقع الإعلامية:

على الفنان أن يتشبع بقيم الفن والجمال، وان يخرج من نطاق المادة والتشكي من ضعف الحال، ليركز على توجهه ومساره وإبداعه أكثر من أي شيء آخر، لتأتي لاحقا حقوقه والقوانين التي تحميه، تأسيا بكبار الفنانين الذين قضوا حياتهم بحثا عن تطوير أنفسهم وطبع مسارهم وتقديم أفضل ما بوسعهم ولو على حساب الجانب المادي.

وقد ذكرني هذا القول بقول فنان آخر:

«الفنان محظوظ لأنه قادر على التغلب على شياطينه دون إيذاء أي شخص. بدلاً من أن يكونوا ممتنين، فهم يريدون كسب المال. إنه أمر مثير للسخرية».