العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 57

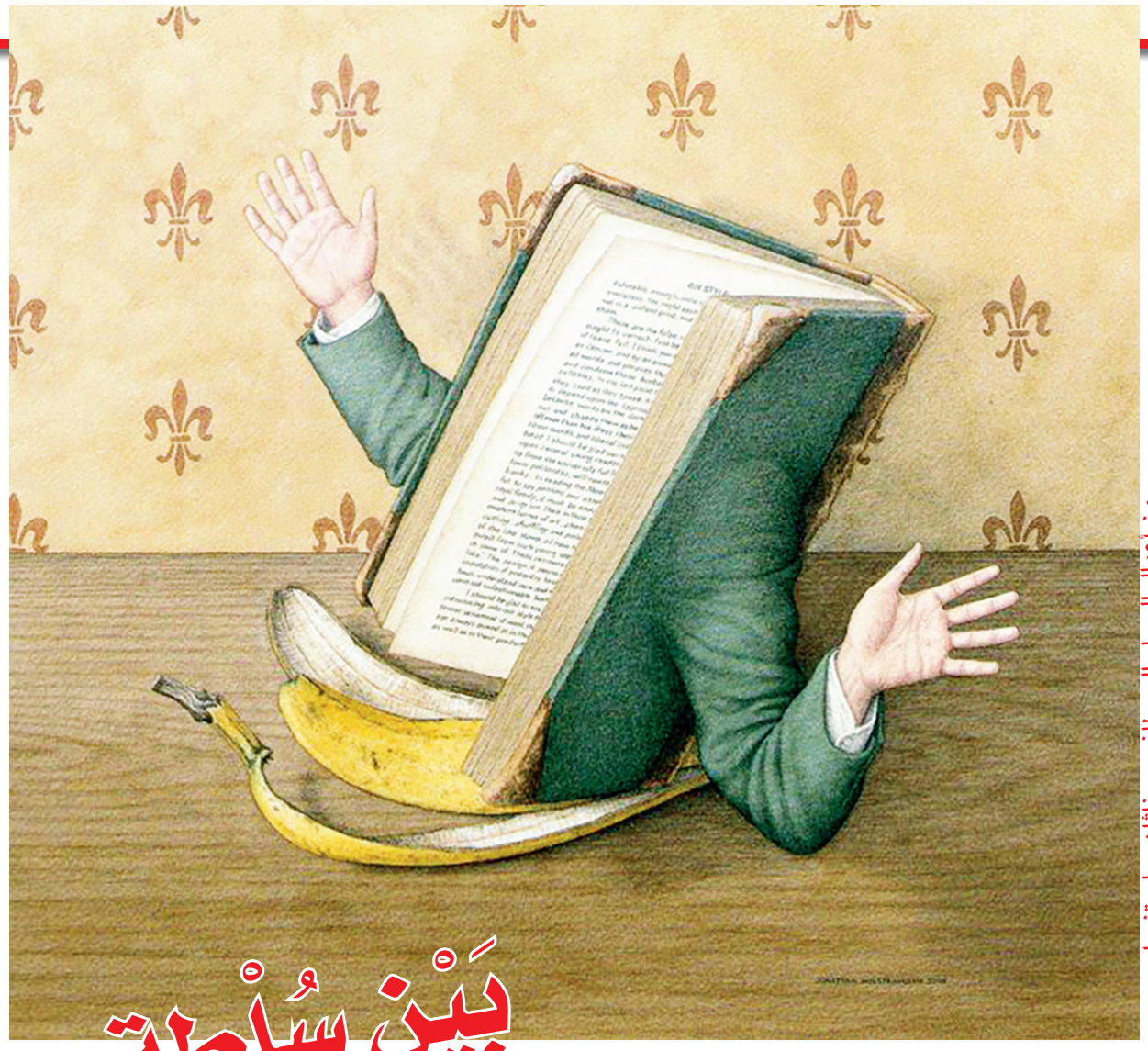
سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 19 من ذي القعدة 1447

الموافق 7 ماي 2026

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com



من أعمال الرسام البريطاني جوناثان وولستنهولم

بَيْنَ سُلْطَةِ المُقدِّمةِ وسَلَطَتِها !

لا أعرف لماذا كلما سبَّقْتُ طبَق السَّلَطة في طعامي، سيْرا على عُرْف أنه يفتح شهية الأكل، إلا وأصابني انحباسٌ وشبعٌ عميم، تُراها معدتي هي الصغيرة أم أنا الزاهد عن ملذات الدنيا، المهم أضربتُ عن لعنة السَّلَطة في طعامي، بعد أن أيقنتُ أنها مجرد فخ يُضيِّع عليَّ اللحم والفرخ، بل يحرمني من كل الأطباق التي ستأتي من خلفي وقُدّامي !

بل امتدت هذه العدوى من الطعام إلى عالم الكلام، فلم أعد أقرأ مقدمات الكتب المُحلاة بقشدة المُقبِّلات، خشية أن أنصرف متبرِّما عن باقي الفصول، أو أقفز بالزانة عاليا إلى كتاب آخر يرضي الفضول !

لَوْ كُتِبَ لي في لَوْح ليس بالضرورة محفوظاً، أن أخُطَّ تقديماً بحُرِّ قلمي ما لَم تُقيّده سلسلة إلى وتدٍ مدقوق في أفئدتنا قبل الحظيرة، لبدأتُ من آخر ما كتبتُ، ليس لأن ذاكرتي ضعيفة ولا أستطيع تَذكر من ركام المقالات التي كتبتُ إلا آخرها ، بل لأن كل تقديم رغم كونه يبدأ الصفحات الأولى من حياة الكِتاب، ذاك الذي لا يُعد زمنه الرمزي بالسنوات، أشبه بوصية لا نكتبها إلا بعد أن ننتهي من هذا الكتاب، وندفن مع الأحرف أنفسنا في أوراقه، ونصنع من الغلاف شاهدة بأسمائنا، أوَ ليس كل ما كتبناه من عناوين، تفضي في الأخير ولو أخطأ ساعي البريد إلى لآخرة !

تعودنا أن يعتمد كل تقديم، ديباجة كلاسيكية سطّر بلاغتها بحكمة أسلافنا في التراث الأدبي، فما أروع سبائك بعض أدبيات الاستهلال، تلك التي تسبق عتبتها أرجلنا في المصنّف، سواء كان فريداً تَعْلقُ معانيه في جوارحنا كالجواهر في الجيد، أو ثريداً لا يليه بعد الأكل إلا غسل اليدين من الحبر، فنقول مثلا في بعض أدبيات الاستهلال الذي نبسطه تقديما؛ (كتب فلان رحمه الله)؛ تأكيدا لمصداقية أن كل تقديم بمثابة وصية ميت، ولِمَ لا ما دمنا لا نخط هذا التقديم، إلا بعد أن ننتهي أو ينتهي منّا الكتاب، عِلماً أن الرحمة تجوز على مَنٍ تحت الأرض أمواتاً، ومن فوقها مازالوا يعيثون جرادا !

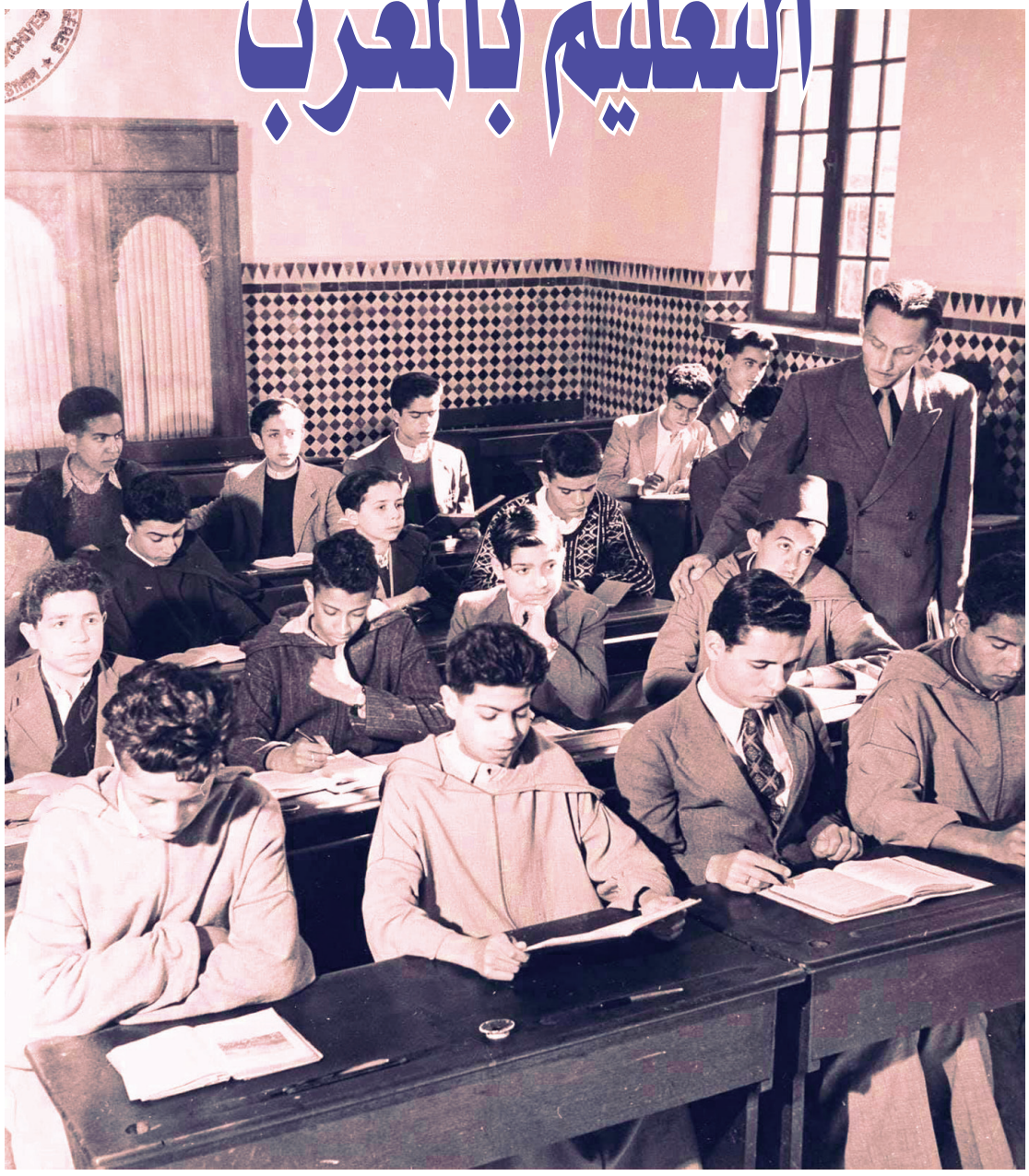
و كُتِب لي أن أكتب تقديماً لعملي الأدبي، سأجدني والحال فيه كلام عن النَّفْس مما يحتاج لكثير من علم النفس، أقدِّمُ رِجْلا حتى أصل لآخر السطر، وأؤخر أخرى لأعود إلى أول السطر، فلا تخرج الكلمة أبداً من حَلْق قلمي، دون أن أستطيع وصْفا لنفسي في كل ما كتبتُ، ومن أين لي مَلَكة رسام أعمى ينسخ وجهه كما لو ينظر إلى مرآة !

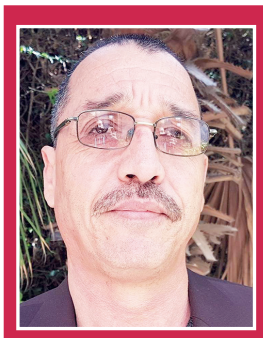
لو كُتِبَ لي أن أكتب تقديماً، لن أُزيِّن نفسي كذباً بما أوتيت من استعارة في الأدب، وأستجلي مواطن الجمال في مقالات ولِدتْ من رحم العطب، لن ألبسَني في التقديم حُللاً نسجتْها من عُرْي الآخرين، وأرش هذه الحُلل بعطر فاخر كي أداري تلكم الرائحة، لا أريد أن أصوِّرني بمُقدِّمتي في أعين الناس على غير ما أنا عليه، بل أهْوي كأي جلاد على هذه الذات كلَّما بدا في ضميرها وَهَنٌ، ولا يهمني إذا قَلَبْتُ اسم كاتب أشهر المقدمات، لأسمِّي نفسي ابن جَلْدُون !

ما آسف عليه في الأخير، أن سُلطة المقدمة حرمتني من أطايب السَّلَطة !

محمد بشكار

ورشة إصلاح التعليم بالمغرب





محمد بقوح

1 - المُصلحون وفكرة الإصلاح

لعل الوجه الآخر لإرادة الإصلاح التربوي بالمغرب، هو تكريس أزمة التعليم التي تعني فرض الواقع الاجتماعي القائم، بالنسبة للمنظور التحليلي الذي نتبناه، على الأقل، باعتبار أن مفهوم الإصلاح، حسب تاريخ وقائع سلطة الدولة، في علاقتها المصلحية بالطبقة البورجوازية المُهيمنة اقتصاديا، ومن خلال سياستها التعليمية المعتمدة، كاختيار استراتيجي منذ الاستقلال السياسي، في صلتها القديمة والحديثة بالقوى الحية للمجتمع المدني، وأيضا كراعية إدارية رسمية لحقيقة التنمية في البلاد، وخطابها النظري عن الدولة الاجتماعية، ضد جشع المجتمع الطبقي بصفة عامة (العمل بسرعتين)، وكذلك من منطلق محطات تاريخ مختلف مواقع الحكومات التي مرت بتدبير الشأن العام المحلي والوطني، كأدوات حزبية تسهر على تنفيذ الإجراءات العملية لإرادة الحاكم- قلت لا يمثل هذا الإصلاح المعني، بمعناه التقليدي الثابت، وليس المُتغيّر، من جهة، سوى مفهوم الإرادة كموقف شخصي عند الجهة الاقتصادية المُهيمنة. أي، قوة السلطة الحاكمة بمعناها المادي والرمزي. كما يعبر نفس الإصلاح الثابت الذي يفترض أنه ولد وتطور من موقع إرادة واختيار الشعب، ليحمل طابع التغيير والتحول الجذريين، من جهة أخرى، لكنه عمليا يعبر هنا عن إرادة مضادة. أي، يميل إلى حماية واقع الأزمة السائدة، وليس التحرير منها، تلك التي تستمر في تعطيل قوة الفكر النقدي لدى القواعد الاجتماعية العامة، وتبطئ فعل التحوّل الديمقراطي المنشود، عبر أدواتها التقنية والبشرية التي تدعي الإصلاح المعني أو توهم به الآخرين، غير أنها في واقع الأمر، تربط جراح الماضي بسقوط الحاضر، وتشتغل سلطة الدولة كنواة للجهة الاقتصادية المُهيمنة، ليس كخطاب أدبي، بل كإجراء سياسي مطلق الرؤية ومتصلب الإرادة، في موازاة كاملة مع نهج سياسة التكريس بدل التغيير، الذي يبقى هنا مجرد فكرة وحلم وخدعة لقناع أنيق يشكل مصدر قوة هذا الإصلاح، لأنه يعبر عن معنى الأمل الذي يوجد بالقوة وليس بالفعل، بعبارة أرسطو، الأمل الذي لن يتحقق بالبساطة التي تتخيلها جهة ما نسميه بـ «المُصلحين الحالمين»، ولا تخدم نتائجه حقيقة إلا ما يتعلق بمصالح ما ننعته في المقابل، بجهة «المُصلحين الطبقيين»، نقصد المصالح الاقتصادية والاجتماعية والمهنية الخاصة بهم، والمرتبطة أساسا بحاضرهم الاجتماعي، وبأفقهم السياسي المستقبلي. أي، أن هذه الجهة الأخيرة، تلعب دور الحماية لأمن وأمان وسلامة الطبقة الاجتماعية الحاكمة، كنسق سياسي متماسك وظيفيا، ومهيمن ومسيطر إداريا، لتظل تلك الجهة مصدر قوة الأنظمة الحاكمة، بل أداة فعالة لصناعة ضعف الأنظمة المحكومة، في نفس الوقت.

هنا فقط، يصبح مفهوم الإصلاح، ببعده الثابت المعمول به راهنا في الحقل التعليمي، طريقة منفعلة ناجعة لفرض الدمج البطيء والتعايش الممكن مع طبيعة اختلالات الأزمة السائدة، في صلتها التركيبية بالقواعد الشعبية العريضة التي تنتظر التحرير، وفاعلة ناجحة بخصوص جاذبية سلطة الجهة الحاكمة المُهيمنة اقتصاديا في المجتمع، من حيث فرض التكريس الذي اختارته كطريقة ذاتها، تخدم بها سياسة الحاكم، وتعبيد السبيل أمام نفس الوضع الاجتماعي المختل القائم، بل وتعميق السيطرة الاجتماعية للفاعل الاقتصادي والسياسي، حفاظا على سيرورة ذات بنية اللاتوازن الطبقي، والأزمة التربوية التي تمثل هنا الوجه الآخر لبنية الأزمة الاجتماعية السائدة.

في المقابل، تعمل سلطة الدولة كنواة صلبة للجهة الحاكمة، بسياستها المُصطنعة والممنهجة، عبر مختلف أدواتها المتاحة، كالقوانين والتشريعات العامة، من ناحية ثالثة، على التعايش المفروض مع مبدأ التناقض، بمواصلة إرادة تنمية الشكل الخصوصي والطبقي للتعليم بالمغرب الراهن، الذي تدعي الدولة مقاومته ومحاربته نظريا، وذلك حفاظا على هذه الهوية الطبقية للقطاع التعليمي، بدل اعتماد مقاربة التأسيس الفعلي والعملي لهويته الوطنية المأمولة التي يحلم بها أبناء الشعب المغربي، بكل فئاته المختلفة والمتعددة.

نتوقف هنا لطرح السؤال التالي: لماذا يخاف «المُصلحون الطبقيون» من مقاربة أزمة التعليم التي طال أمدها، بمنطق الإصلاح النقدي المُحرّر بمعناه التغييري، وليس بمنطق الإصلاح المُكرس بمعناه الثابت؟ هنا يكمن مربط الفرس، كما يقال.

وهكذا، يصبح الحديث هنا عن إصلاح التعليم، في تصورنا على الأقل، يستوجب طرح الأسئلة الحرجة الأساسية التالية:

2 - ما المقصود بالإصلاح في القطاع التعليمي؟

نستعمل هنا في البدء، ثلاثة مفاهيم إجرائية، لفهم كيف تفكر السلطة الحاكمة، كعقل إداري يدبّر مسألة الإصلاح في التعليم المغربي؟ نعني بها: مفهوم «المُصلحون الحالمون» الذين يستهلكون خطاب الإصلاح، وينتظرون أن يتحقق التغيير في القاعدة المشتركة للهرم الاجتماعي للبلاد. كما نطلق على المفهوم الثاني تسمية: «المُصلحون الطبقيون». ونقصد بهم الذين يشتركون مع سلطة الإدارة، في إنتاج والترويج عمليا لأطروحتها الرسمية، من منظورها التقليدي المهادن، يتبعون، ويخضعون لمعيار السلطة، ويساهمون في إنتاج شروط الإصلاح، كخطاب نظري مجرد غير قابل للتطبيق، وبعيد كل البعد عن الممارسة العملية المنتظرة في واقع الميدان التربوي. كما نستعمل مفهوم «المُصلحون النقديون»، نسبة للجهة الاجتماعية والتربوية التي تنتقد وتفكك أسس الأطروحتين السابقتين، بناء على تصور فكري وفلسفي، يعيد الاعتبار لأهمية طرح السؤال حول كيفية تفكير العقل، سلطة الإدارة هنا، بدل التركيز على أجوبة العقل ومنتجاته، كما عهدنا في مشاريع الإصلاح التربوي السابقة؟

إن صراع المساعي وجدل التصورات ونزاع المرجعيات والإرادات والأبعاد الفكرية والثقافية بين أطروحات التوجهات السالف ذكرها، على مستوى التفاعل السياسي والاجتماعي والإنساني، وخاصة من حيث منظومة القيم المغربية والدولية، هو الذي يعيق الإصلاح الحقيقي، ويفرض أن يتحرك الإصلاح المعني، داخل نفس الدائرة المغلقة، وينتج عنه التخلف التربوي والاجتماعي. ومن ثمّ، يحافظ على بقاء التوتر وتفشي الارتباك

والتردد، واستمرار التصدع والصراع السلبي بين الفاعلين والمُصلحين، وبالتالي، يؤدي كل ذلك إلى ظهور وتوليد اختلالات جديدة، في الواقع التعليمي التربوي والاجتماعي بالبلاد.

نحن هنا إذن، بصدد التعامل مع قضية التعليم المغربي كأفق للتفكير النقدي، نتصور عبره أن مسألة إصلاحه العام، كما يتم تنفيذه والعمل به، في واقعه التنظيمي والتدبيري، يهيمن عليه العقل الإداري المتصلب، ويرتبط بمزاجية مفهوم الشخص أو «الأشخاص» الذين نعتناهم سابقا بـ «المُصلحين الطبقيين»، يتمتعون بامتداد نوع من ظلال سلطة الحاكم، حيث معهم وبمعيتهم يصنع القرار سياسي، أكثر مما يعتمد على الموقف المؤسساتي، والمبدأ الاجتماعي الوطني.

لهذا، فشلت كل أصناف وأنواع الإصلاحات التعليمية التاريخية السابقة، لسبب بسيط، هو تبنيها السياسي للنهج المعياري في التفكير، غير سليم من حيث طبيعته الجذرية الوطنية لدى صانعي تلك الإصلاحات، يمكن تسمية هذا الفعل بـ»شخصنة» الإصلاح، في رؤيته وتصوره الفكري لقضايا وشؤون الحقل التربوي، لهدف إفشاله عمليا، ليس إلا.

من هنا، نؤكد على المرجعية التقليدية المتجاوَزة والمتواطئة مع سلطة الحاكم السياسي لفكر هؤلاء «المُصلحين الطبقيين»، ضد «المُصلحين الحالمين» والنقديين، وصناع هندسة المسألة الإصلاحية التعليمية بالمغرب الحالي. تلك الهندسة التربوية ذات الطابع المعياري، التي تراهن على الجوهر السياسي والطبقي للمنظومة والمجتمع ككل، بكونها لا تخدم بصفة عامة، سوى المصالح الطبقية الاقتصادية والرمزية لإرادة سلطة الحاكم بمعية مساعده المباشر، المُصلح الاقتصادي المُهيمن، وليس المبدأ والمؤسسة، بمعناها الاجتماعي الشعبي والوطني.

هكذا، نكون هنا، كنتيجة طبيعية وحتمية لتاريخ تراكم صراع القوى الاجتماعية، ما خفي منها وما ظهر، إزاء تعليم مُتقدم واثق في نفسه للطبقة الاجتماعية الحاكمة، خصوصي إلى حد التوحش في جوهره، وتعليم متخلف غريب وتائه، للطبقة الاجتماعية المحكومة، عمومي في صورته وشكله، يتحكم فيه «المُصلحون الطبقيون» الاقتصاديون، ذوي حقائب مركز الضغط المالي في المجتمع المغربي، ضد هوامش التعليم العام الذي لا ينعم فيه أبناء الطبقة المتوسطة والكادحة بنصيب حظهم في التعلم الوطني الجيد، إلا بما يسد جوعهم ويطفئ عطشهم، وبقليل من كرامتهم الإنسانية المتاحة لهم.

3 - ما هي الجهة التي تمثل الإصلاح التعليمي المعني؟

نطرح السؤال بصيغة أخرى:

متى تسترجع الطبقة المتوسطة، كممثلة تاريخية لقوى دينامية الصراع الاجتماعي، حقها المستحق لإصلاح تعليم أبنائها خدمة لمستقبل الوطن؟؟

إن الطبقة البورجوازية المغربية، التي نعتنا وجهها المُهيمن بـ «المُصلحين الطبقيين»، مُنحت لها قوة إرادة الإصلاح التربوي الذي تؤوله وتفهمه بطريقتها الخاصة، كسلطة مالية (الباطرونا)، وتعمل به كإصلاح عملي ثابت وممتد، تعيد به إنتاج نفس الواقع التعليمي الطبقي البئيس، وتكريس ذات الوضع الاجتماعي السائد، باعتبارها الحليف الأساسي، في مرحلتها الاجتماعية الحالية، لسلطة الحاكم السياسي المُهيمن، ضد واقع الطبقة المتوسطة التي تمثل، نظريا، النواة الصلبة للمجتمع المغربي العميق، بمعناه الوطني والشعبي، في الهامش الاجتماعي والعالم القروي والجبال، ذلك الهامش الذي يحفظ على تماسك قواعد الطبقة الكادحة التي تنتمي إليها تاريخيا، أي يمثل مصدر قوتها التي تشكل قاعدة تطور هذا المجتمع المغربي الأصيل في تعدده الحضاري. غير أن الطبقة المتوسطة اليوم، توجد في موقع الهشاشة والتحول التدريجي إلى شروط ضعف الطبقة الكادحة، الشيء الذي يعني وجود الدولة والمجتمع معا في مفترق الطرق، وهو الوضع الذي يطرح أكثر من سؤال، ولا يخدم مصلحتهما معا، لأن إضعاف الطبقة المتوسطة، يعني إضعاف المجتمع نفسه..

4 - لماذا يعتبر المدخل الديمقراطي هو محرر منظومة التعليم المغربي؟

هكذا نصل إلى النتيجة التالية:

تستعمل الدولة سلطة الرأس المال، بوصفه العنصر الرئيسي الذي تتمتع به قوة الطبقة البورجوازية، كما تستعين بسلطته كأداة سياسية فعالة، لحماية الإرث الاقتصادي والاجتماعي للحاكم السائد. في حين، توظف هذه الطبقة البورجوازية المدجنة السلطة السياسية للدولة، كأداة رمزية مُقنعة، من أجل تكريس وتعميق التفاوت الطبقي القائم بالتحكم في السوق. ومن ثمّ، تعمل على فرض هامش التفقير الاجتماعي، وبصفة خاصة، استبعاد ذوي العلم والمعرفة النقدية، باعتبارهما مصدر القوة الرمزية لتشكيل الوعي الوطني. يعني، محاربة أي إصلاح تعليمي ثوري بمعناه المُتغير الذي يخدم مصلحة المدرسة العمومية بمعناها الاجتماعي العادل، لصالح الارتقاء الثقافي والمعرفي لأبناء الطبقة المتوسطة والكادحة، باعتبارهم يشكلون القوة المرحة لنهضة المجتمع، والرافعة الحاسمة لتكوين العقول النيرة الوطنية، التي يفترض أن تفكر في المستقبل الأفضل لهذا الوطن. وتمثل تلك العقول النيرة أيضا السبيل الوحيد والأوحد للخروج من مأزق المحافظة على الجمود والتخلف الذي يراهن عليه «المُصلحون الطبقيون»، لتحقيق تقدمهم «الشخصي»، ارتباطا بوقائع التاريخ الإنساني القديم والحديث، من أجل التغيير الحضاري الفعلي المنشود للمجتمعات الشعبية، كيفما كان نوعها وتاريخها وماضيها، فقط يلزم لها أن تقطع مع جراح ماضيها، وتتسلح في حاضرها برهان قوة العلم الجيد والتعليم النوعي المُنتج لقوة لإنسان، وليس العكس.

لهذا، يبقى المطلب الديمقراطي الحيوي هنا، هو المدخل الأساسي لإصلاح التعليم بالمغرب الراهن، التعليم الذي يخدم مصلحة الجميع، وليس الطبقة على حساب باقي فئات المجتمع، استبعادا للسلوك الطبقي اللعين، لأن هذا المطلب ينصف في طبيعته كل القوى الحية في المجتمع، والذي يشمل طبعا تنمية التعليم العمومي بأفقه الأساسي الذي يعني صناعة الإنسان، كما يساهم في تطوير التفكير النقدي والابداعي لدى الناشئة والشباب، للرفع من منسوب الوعي الاجتماعي والوطني والإنساني للأفراد والجماعات معا (الأسر).

إصدارات

شجاعة العاصفة

حسن الوزاني

جديد الشاعر المغربي حسن الوزاني، ديوان صدر أخيرا عن دار المتوسط في إيطاليا، تحت عنوان «شجاعة العاصفة»، وهو عمل إبداعي ينفتح على أسئلة الوجود والذات والعالم، عبر لغة شعرية مكثفة تمزج بين التأمل الفلسفي والانشغال الإنساني العميق.

يأتي هذا الديوان ليعزز المسار الإبداعي للشاعر، ويؤكد انخراطه في كتابة شعرية تنبني على القلق المعرفي والبحث الجمالي، حيث لا يكتفي النص الشعري بالتعبير، بل يتحول إلى أفق للتفكير وإعادة مساءلة البديهيات. ومن خلال هذا العمل، يواصل الوزاني استكشاف مناطق التوتر داخل التجربة الإنسانية، مستحضِرًا تحولات الواقع المعاصر وما تفرضه من أسئلة ملحّة.

يضم الديوان مجموعة من النصوص التي تتوزع على عوالم متداخلة، تتقاطع فيها ثيمات الخوف، العزلة، الزمن، العولمة، الذاكرة، والمصير الإنساني، حيث يحضر الشاعر كذات قلقة تستنطق التحولات الكبرى التي يعرفها الإنسان المعاصر، في علاقته بالوطن، والهوية، والتاريخ، والآخر.

ويشتغل الوزاني داخل هذا العمل على بناء صور شعرية مركبة، تستند إلى مفارقات لافتة، من قبيل التوتر بين الحياة والموت، الحقيقة والوهم، في محاولة لالتقاط هشاشة الكائن الإنساني داخل عالم مضطرب.

كما تتسم نصوص الديوان بنَفَس سردي وشذري، يفتح المجال أمام تعدد الأصوات والرؤى، ويمنح التجربة الشعرية أفقًا تأويليًا رحبًا.

ولا يخلو الديوان من بعد نقدي واضح، حيث يعيد الشاعر مساءلة قضايا معاصرة مثل العولمة، الحروب، الهجرة، وهيمنة الصورة، من خلال لغة شعرية تجمع بين الرمزية والجرأة في الطرح.

يمثل هذا الديوان إضافة نوعية إلى التجربة الشعرية المغربية المعاصرة، لما يقدمه من رؤية شعرية متفردة تنحاز إلى القلق الخلاق، وتعيد الاعتبار للشعر باعتباره فضاءً للتفكير ومساءلة العالم.

حسن الوزاني، شاعرٌ وباحث وأكاديمي مغربي، يُعدّ من الأصوات الشعرية المغربية المعاصرة التي جمعت بين الكتابة الإبداعية والعمل الثقافي المؤسسي والبحث الأكاديمي. يشتغل أستاذا بمدرسة علوم المعلومات في الرباط. من إصداراته: هدنة ما» (شعر)، و»أحلام ماكلوهان» (شعر)، و»إفريقيا المدهشة: حوارات مع كتاب أفارقة»، و»الآخر بينا: «حوارات مع مترجمين ومستشرقين» و»يتلهون بالغيم: حوارات مع شعراء من العالم»، و»معجم طبقات المؤلفين على عهد دولة العلويين لعبد الرحمان بن زيدان: تحقيق ودراسة ببليومترية»، و»الأدب المغربي الحديث: دراسة ببليومترية»، و»قطاع الكتاب بالمغرب».

د. عبد الوهاب الفيلالي

فاس الشاعرة

في كتابات الدكتور عبد الله بنصر العلوي

فاس مدينة الشموخ التاريخي الإسلامي، ومنبع الفيوضات الروحية الوجدانية، وموطن الغنى الحضاري والاكتناز الثقافي العلمي والفني الإبداعي. هي بذلك فضاء جلال وجمال بامتياز؛ وجد فيها القصيد العربي وأهله المغاربة وغيرهم مرتعا خصبا للإبداع إلهاما وذاكرة وتحفيزا، هي فضاء سمته الانفتاح، فعل فعله في المخيال الشعري ببعده الإنساني والحضاري، وثرائه الرمزي، وشحنته الدلالية ، فتكلم وجدان الشعراء شعرا من قبيل قول شاعرنا محمد الحلوي :

ودعت فاس ولن أنسى مرابعها
ولست أنسى بها أهلي وإخواني
وكيف أسلو؟ وفي قلبي مباهجها
ومن مناهلها علمي وعرفاني
وذكريات عزيزات إذا اسطرمت
فقدت من حرها صبري وسلواني

وقول الطاهر بن محمد بن الطاهر الفاسي:

حيي فاس من مهد الحضارة والعمـ ـران والعلم مرتع العرفان
وترنم بحسن موقعها الخصـ ـب وما تحتويه من أفنان
أبرزوها من خدرها تتهادى في جمال تسمو به فتان
عرضوها على الغواني فنالت شهرة بين سائر الأوطان
سمع العاشقون عنها حديثا ثم خفُّوا في لهفة الظمآن
كم لها في نفوس أسمى مثال يعجز الشعر وصفه ببيان
كم بها من صنائع هي منها كعقود الجمان صدر الحسان

ومما يجلي قيمة مثل هذا الشعر وأصحابه هذه الصورة العميقة التوثيقية والرؤياوية الحالمة لفاس التي تسكن محبتها قلوب الشعراء ، وتشغل بملامحها عقولهم، وتأبى إلا أن تنكشف إبداعا في قصائدهم، انكشاف مباشرة وتوثيق حينا، وانكشاف رمز حينا آخر؛ نحو ما فاه به قصيد عبد الرفيع اجواهري في نفس روحي وجداني صوفي مخاطبا فاس الحبيبة:

وحين أراك
كأني أراني
كأن الذي قد سقاك سقاني
تماهيت فيك ،
تماهيت فيَ
أنا الحي فيك
إلى حد أنيَ فاني

نعمد في هذه المداخلة إلى تقديم نموذج من نماذج أعلام فاس المعاصرين المولعين بهذه المدينة. إننا في صحبة الدكتور عبد الله بنصر العلوي المولع بكل فاس؛ في هويتها الشمولية بمختلف أنماطها ومكوناتها الحضارية وتجلياتها الثقافية .

عبد الله بنصر العلوي المتفاعل مع تخصصه المعرفي البحثي الأكاديمي في الأدبية المغربية ودواخلها البانية لها ،والمتمحص لشعرها بخبرة أكاديمية عالية.

أما فاس فأيقونة انشغاله الفضائي الأدبي المغربي منذ بدأت تتفتق شخصيته البحثية ؛ منها كان المنطلق ، ومن حضنها كان التجوال دون المغادرة ، وها هو عبد الله بنصر العلوي ابن فاس ما زال يجول منها وإليها في حركية ونشاط ، أدام الله عليه نعمة الصحة والعافية.

ولعل مما يُفصح عن هذه الهوية الفاسية القوية في شخصه وكتاباته منذ الطفولة قوله في تقديمه لكتابه «المنتقى المقباس من أشعار حاضرة فاس « المستشرف نشره : « منذ أن اطلعت في صباي على كتاب تاريخ الشعر والشعراء بفاس لأحمد النميشي ، وأنا أصبو إلى مؤلف عن فاس .. فحاولت أن أطلع على الجوانب التاريخية والإبداعية لمدينتي التي ارتبطت بها وجدانيا وثقافيا.. فكتبت وأنا تلميذ عن تاريخها.. «.

نلاحظ جميعا كيف كان الانشغال بالشعر ديدنه ، وكيف كان شعراء فاس ومصادر الأدب فيها مستهل اهتمامه الفكري والأدبي ،مما يفضي إلى استخلاص عمق صلته بالفضاء الفاسي.

ولعل ما كان الدكتور بنصر العلوي يأمله في ارتباطه بفاس وشغفه بها يظل أكبر مما أنجزه حتى الآن ، ذلك أن طموحه يفوق المنجز ،وفي ذلك وعي بمقام فاس وقيمتها ، ووجه من وجوه حبه لها ،ومن خلالها لكل المغرب.

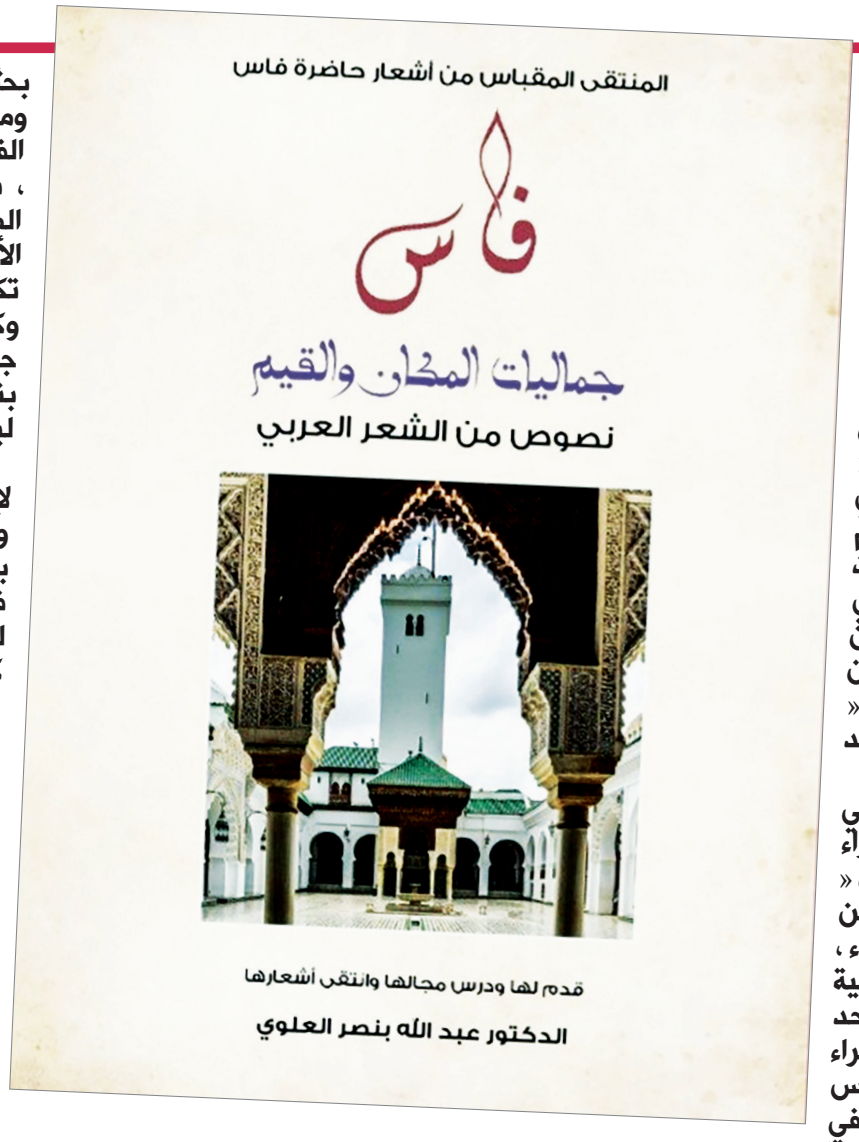
من خلال مثل هذا القول وسابقيه وغيرهما يتضح أن فاس ليست مدينة الطلل ولا الماضي المنقضي، وإنما هي الماضي الحاضر والمستقبل ، بفعل غنى هذا الماضي وحيويته وتطلعاته. وإلا بماذا تفسر كثرة شعرائها الذين تشهد عليهم مصنفات من قبيل «تاريخ الشعر والشعراء بفاس « لأحمد بن محمد النميشي الذي ضمنه من شعراء فاس سبعة وتسعين ومائة شاعر ، وديوان «اليمن الوافر الوفي في امتداح الجناب المولوي اليوسفي « الذي جمعه عبد الرحمان بن زيدان، والذي ـ كما قال الدكتور أحمد العراقي ـ « يضم كما شعريا ضخما يربو على عشرة آلاف بيت يتوزعها ستة وثمانون ومائتا نص شعري لنحو ثمانين شاعرا ، أكثر من نصفهم من فاس « في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وكذلك هو الشأن في كتاب « الأدب العربي في المغرب الأقصى « لمحمد بن العباس القباج ، وفي غيره .

ولنا أن نتأمل في هذا المضمار العشقي لفاس كتاب « المنتقى المعين من شعراء المغرب في القرنين التاسع عشر والعشرين « لعبد الله بنصر العلوي ، الذي انطلق فيه من حاضرة فاس ومجموعة من أعلامها الشعراء ، بانيا بذلك الجزء الأول من موسوعته المغربية ، بلوغا إلى باقي الأجزاء التي خص بكل واحد منها فضاء من فضاءات المغرب: الصحراء وسوس والرباط وسلا ومراكش ومكناس وتافيلالت وتطوان والمنطقة الشرقية ، في تفاعل تواصلي شاهد على القيمة المنهجية في التأليف، تفاعلا مع خصوصية الوحدة والتنوع التي تطبع الهوية المغربية وتميزها واقعا وفكرا وإبداعا.

نعم ، يعد الجزء الخاص بفاس من موسوعة المنتقى المعين لعبد الله بنصر العلوي تأليفا مؤشرا على نمط كتب التراجم ذات الأصل التأليفي الموروث ذي القيمة التوثيقية التاريخية للفكر وأهله ، وللإبداع الشعري ومبدعيه.

كذلك يعد هذا التأليف وفاء من الأستاذ بنصر العلوي لمقروئه في صباه كتاب أحمد النميشي « تاريخ الشعر والشعراء « والتزاما بطموح الكتابة عن معشوقته فاس . كتابه٨ هذا يضم من الأعلام الشعراء الفاسيين أربعا وثلاثين شاعرا ، معرفا بهم مع نماذج من شعرهم ، جلهم لم يحظوا بالاهتمام اللازم بحثا ودراسة، إن لم نقل إن بعضهم من المغمورين، كذلك هو وضع شعرهم الذي ميزة العديد من نصوصه الشتات والانتشار، بل حتى الضياع.

كتاب المنتقى المعين في جزئه الخاص بفاس هو إذن مؤشر على حقيقة من حقائق تراثنا الأدبي؛ حقيقة الثراء مع الإهمال ، وهو من ثمة دعوة للباحثين إلى بذل المزيد من الجهد تنقيبا وجمعا وتحقيقا ودراسة من خلال اهتمام صاحبه الدكتور عبد الله بنصر العلوي بمجموعة من الشعراء قليلي الحضور في المتداول الشعري الفاسي ونادريه. وفي هذا وجه من وجوه قيمة الكتاب ، ينضاف إلى ما تميز به من دقة التوثيق واستقصاء المعلومة وضبط مصادرها. هذا دون أن نغفل الملحقين اللذين ضمهما هذا الجزء من الكتاب وقيمتهما في تيسير البحث وتوعية الباحثين وتحفيزهم للاهتمام بتراثنا الأدبي، من خلال ذكر مجموعة من شعراء فاس، ثم قائمة للمصادر والمراجع المسعفة في



التعرف على الهوية الشعرية والأدبية لحاضرة فاس العالمة الأدبية المبدعة .

ولا ريب أن ما أشرف الأستاذ بنصر على إعداده وتنسيقه من كتب تكريمية لبعض أعلام فاس المعاصرين كفيل بالدلالة على العمق الحضاري لفاس وثرائها الثقافي والعلمي والإبداعي، هذه الكتب التكريمية التي حق لنا أن نقدمها اليوم في ارتباط بفاس كالآتي : فاس أحمد العراقي، فاس عبد الله بنصر العلوي ، فاس عبد المالك الشامي ، فاس محمد العلمي ، فاس عبد الكريم الوزاني ، فاس سعيدة العلمي ... هؤلاء كلهم وغيرهم ذوو هوية فاسية راسخة ، يمثلون الجامعة المغربية الفاسية في هويتها المعاصرة التي هي امتداد لجامعة القرويين ، من خلال وحدة الفضاء الفاسي، وكذا من خلال تخرج بعضهم أو دراستهم في مرحلة من حياتهم في جامعة القرويين. هذا إضافة إلى تفتق قريحة بعضهم الشعرية كما هو حال الأستاذ الدكتور محمد العلمي الشاعر المبدع والعروضي المحنك، والشاعر الفحل عبد الكريم الوزاني شاعر القصيدة الخليلية الفاسية المعاصرة .

إن في اهتمام الدكتور عبد الله بنصر العلوي بتكريم هؤلاء وغيرهم والعناية بهم وبإنتاجاتهم البحثية العلمية والإبداعية من داخل فاس وجه من وجوه عمق صلته بفاس وبأهلها ومفكريها ومبدعيها. كيف لا ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين شاهد إثبات على ذلك ؛ علما أن الأستاذ بنصر العلوي كان من المشرفين المغاربة عليه، هذا المعجم الذي ضم من الشعراء الفاسيين عددا مهما ، وشارك في إنجاز تراجمهم بعض هؤلاء الفاسيين المكرمين .

وقد تعهد الأستاذ عبد الله بنصر العلوي لارتباطه بفاس وتتويجا له في الآن نفسه بتأسيس جمعية بحثية أكاديمية في أواخر القرن الماضي ومستهل القرن الحالي من داخل الفضاء الفاسي والتصاقا به نموذجا لكل المغرب ، سمته الانفتاح على خارجه ، وهي اليوم الموسومة بالجمعية المغربية للدراسات الأكاديمية العربية التي من داخلها كان تكريم هؤلاء الأعلام الباحثين المبدعين ، وكان نشر كتاب المنتقى المعين ، وكتاب جماليات المكان في الشعر المغربي لعبد الله بنصر العلوي، وكتب أخرى مرتبطة بفاس لباحثين آخرين، والآتي قادم بحول الله .

ولا تفوتنا الإشارة في هذا المسار السيري لإسهامات الدكتور بنصر العلوي اتجاه فاس وحولها إلى تلك الندوة العلمية الخاصة بكتاب « سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس فيمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس « لمحمد بن جعفر بن إدريس الكتاني التي كانت له يد طولى في تنظيمها أوائل هذا القرن داخل كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز فاس، والتي ألحقت مطبوعة بأجزاء كتاب السلوة .

وعساه من صلب « الكلام المفيد كاستقم « في حق فاس الشاعرة ، ومن صلب «ألفية عبد الله بنصر العلوي» اتجاه فاس وإبداعها الشعري شواهده الآتية الناجمة عن مصاحبته لهذا الشعر وللفضاء المغربي بتاريخه وحضارته ... ؛ والساكن في الإبداع الشعري ووجدان مبدعيه ومتلقيه مظهرا ومخبَرا، مبنى ومعنى، حتى تربت عن ذلك وربت نصوص كثيرة تفاعل فيها كما أوضح الدكتور بنصر العلوي لسان الوصف مع المكان ، لتتولد الصورة الإبداعية المليئة بالإحساس بالفضاء الفاسي في بعده الواقعي والإنساني والكوني، ومن خلال بعده الفني والجمالي الذي من ضمن بواعثه الفاسية جمال الماء ، والألفة ، وقيم الحب والحرية والعفة والحلم والطهر والصفاء وغيرها ، والجمال الحضاري المتجذر في الشخصية الفاسية ثقافة وعلما وسلوكا وإبداعا.

ومما قاله الأستاذ عبد الله بنصر العلوي عن فاس ويقوم شاهدا على وثوق صلته بها تاريخا وحضارة وإبداعا :

ـ « إن حضور فاس في الشعر العربي لا يضارعه إلا حضور نجد والحجاز وربوعهما في الذاكرة الشعرية العربية ... فلها بعض من حضورهما المتميز في الإبداع الشعري، باعتباره قيمة إنسانية وحافزا فنيا ومعطى فكريا . وكل هذا من منطلق الإحساس بشاعرية المكان تاريخا وإبداعا «.

ـ « فاس مكان فني له قيمته الثقافية والحضارية والإبداعية «.

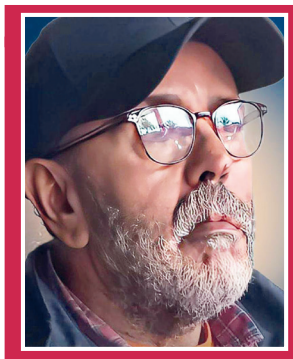
ـ « فاس ... هاجس شعري لدى كل الشعراء العرب ... ما دامت شاعريته تجسد روح الأصالة وتوقها إلى عالم أرحب، عالم الإنسان، وعالم الوجدان، وعالم الطبيعة «.

ـ « فاس مكان أحبه الشعراء، مكان أحبه الناس أجمعين « .

ـ أشعار فاس « قراءة إبداعية تحقق بؤر التنوير وتجليات الوعي ... كانت سجلا حافلا لمدينة لها حضورها في الواقع والذاكرة « .

بهذه النصوص الشواهد المنتقاة من كتاب الدكتور عبد الله بنصر العلوي «جماليات المكان في الشعر المغربي» ننهي كلامنا ، ولتبقى فاس أيقونة الفكر الوقاد ووطن الإلهام لكل إبداع فني جميل.

المكتب 666



مصطفى الحسناوي

حين ولجت البوابة الضخمة والعالية للإدارة سألت عن مكان المكتب الذي اقصده،فدلني السيكيريتي البدين،على باب مسطح في الأرض،من نوع تلك التي تؤدي إلى الغرف التحت أرضية أي السراديب السفلية، لم أصدق ولكن الشخص البدين حدجني بنظرات غاضبة وأكد لي بأنه باب المكتب الذي أقصده، وإذا ما أردت قضاء حاجتي الإدارية فما علي سوى أن افتحه وأنزل، أسقط في يدي، علي إذن أن أهبط إلى العوالم السفلية في هذه الإدارة الغامضة، منذ سنوات وأنا أتوجس خيفة من هذه البنايات العالية ذات الجدران الصقيلة مثل مدافن فرعونية، التي تكون مرصوفة البلاط برخام لامع زلق، منذ سنوات وأنا أبتعد عنها، أفر منها حتى أن العديد من أوراقي الثبوتية الرسمية آنتهت مدة صلاحيتها وعزفت نهائيا عن تجديدها، حين عبرت البوابة العالية كان أول ما تبادر لذهني هو بهاء الموت، تخيلت بأنني سأجد اقوال كتاب الموتى الفرعوني محفورة على الجدران، مكتوبة برموز هيروغليفة، البدين واقف بجسده ذي التضاريس الفائضة، يهتز بفعل صعوبة التنفس، نظر إلي وأشار بأن أنزل، بحركة من يده، لأنجز تلك الوثيقة الهامة لاستكمال ملف طلب قرض بنكي لابد منها، وبالتالي فعلي أن أنزل، نعم، تذكرت أوليس، وهبوطه للعالم السفلي، عالم الموتى لرؤية أمه الميتة، استغربت لماذا يتخيلون الجحيم دائما في العوالم السفلية في باطن الأرض، في الأسطورة اليونانية وضعوا كلبا يشبه وحشا ضاريا على بوابة الجحيم إسمه سربروس، تذكرت أغنية جيم موريسون وفرقة The Doors التي عنوانها People are strange، تسلحت بما تبقى لدي من مجازفة وشجاعة، آقتربت من الباب الواطيء، آنحنيت عليه، أمسكت بمقبضه، سحبته للأعلى، أحدث صريرا مزعجا، فكرت بأنه لم ينفتح منذ مدة طويلة، آنبعثت من الأسفل رائحة غريبة تمتزج فيها النتانة والرطوبة برائحة تفسخ الجثث، ذوبانها، تحللها وسط العتمة الرطبة كل هذا ممزوجا بروائح الأعشاب البرية البابونج، الأزير، إكليل الجبل، الزعتر، اللويزة، أعواد القرنفل، ورقة سيدنا موسى، وأعشاب أخرى، بقيت واقفا أفكر، طوحت بي الظنون، هل أتابع الهبوط أم أتراجع، لكن صوت الباب الأرضي الواطيء وهو ينغلق حسم الامر، فرض علي النزول، الفضاء تحت الأرضي، عبارة عن غرف صغيرة مصطفة الواحدة قرب الأخر ى، ممرات، غرف مكاتب، مراحيض، بلكونات، نوافذ تنفتح على ماذا؟ لا أحد يدري، كل شيء هنا ذو سقف واطيء، الموظفون والموظفات يتحركون مثل مومياءات ملفوفة بالعديد من الشرائط الجنائزية، بالكاد تسير مستقيما لأن السقف يلمس فروة رأسك او يضغط عليها فتضطر للإنحناء قليلا مما يتسبب لك في ألم في فقرات العنق، آنتحيت جانبا في صف طويل، كأن الأمر يتعلق بيوم الحشر، أشعلت سيجارة، الكل هنا يدخن، بلاط الإدارة تحت الأرضية ملىء بأعقاب السجائر، البلاط يشبه مرمدة، يبدو أن الملفات والأوراق نفسها ستكون مضمخة برائحة النيكوتين، أحدهم انتحى زاوية وشرع ينتحب في صمت بعدما رفضوا ملفه، على خديه كانت تنهمر دموع ا لنيكو تين ، على غير العادة في إدارات أخرى موجودة فوق سطح الأرض، فقد كان المرتفقون هنا، كما يقال بالـ jargon administratif، محترمون، صامتون، ينتظرون دورهم كان على رؤوسهم الطير، أحيانا كان صوت يأتي من داخل مكتب ما، ينادي على آسم كامل، يهتز صاحب الإسم من مكانه، يذهب نحو مصدر الصوت، كأن المنادي قد نادى عليه، وحين يغادر المكتب تنرسم على ملامحه صورة سعادة غامرة، أحدهم قال لأحد المنتظرين: «أخيرا لقد سلموني الشهادة الإدارية التي تضم المعلومات خاصتي، والآن سأذهب لتحقيق ما صبوت له منذ آنخرطت بالروح والدم في تجربة الإنتظار هنا، منذ سنوات، لقد منحوني رقما لسرير الأبدية خاصتي، وسأذهب لأنام «، أنصتت إليه مستغربا، ما الذي يقوله، ما الذي يقصده؛ «سرير» و»أبدية» والذهاب للنوم، هل يتعلق الأمر بمفردات كود سري يعرفه المنتظرون، ولماذا قال بأنه ينتظر منذ سنوات في هذه الإدارة تحت الأرضية، بقيت واقفا متوجسا من شيء ما، كالفزع غمرني، فزع من ألا أخرج ثانية من هنا، انبجس فوق سطح الأرض ثانية، ما فاقم فزعي، إنه حارس أمن آخر نظر للشخص الفرحان بالحصول على ما سماه رقمه، نظر إليه بعينين تشتعلان حمرة، كأن شرارات اللهب تتقد فيهما وأمره بأن ينزل للمكتب الموجود في الطوابق الأخرى تحت الأرضية ليؤشر الموظف الآخر على وثيقته، معنى هذا أن هناك طوابق أخرى، ومن يدري فقد تفضي لباطن الأرض أو نواتها، قد نكون دون أن ندري في دوائر الجحيم التي تخيلها دانتي، ضحكت في قرارة نفسي، قلت :»هههه، من حسن الصدف أن دانتي اليغييري تخيل جحيما باردا صقيعيا وجليديا، عكس الفردوس الذي تخيله مليئا باللهب والنار»، أشعلت سيجارة مارلبورو مثل الكاوبوي في الإشهار ذائع الصيت، نفثت الدخان، طفقت أدخن بشراهة ومتعة، فكرت بأنني قد تعودت الإنتظار، لم يعد يطرح لي أدنى مشكلة، وحتى لو طلب مني السيكيريتي البدين النزول إلى نيران السعير فسأنزل مرتاح البال...

بريشة الرسام الفرنسي توماس بوسارد

19/4/2026

جمال أمّاش

حَمَمٌ بُركانيّةٌ في أرخبيل

سبحتَ كثيرا ، من أجل النجاة. غامرتَ كثيرا؛
لم تنمْ مثل قمر فقد الطريقَ إلى الضفة الأخرى
وبقيَ بعيداً عنَّ الأرض ،
قريباً من كوخ للرعاة ،
بعيداً عن امرأة لم تنفعْ في حروبها تدخلاتُ الوسطاء ولا منصّاتُ السّلام ،
لم تنفع معها الرسائل المهرّبة
ولا الأسهمُ التي حرقتْ قلوباً طالها الظمأ ،
وبقيتْ تعاني من تعطل سفينة الحبّ. طبيعةٌ بقيتْ لمدة بدون رَواء..
(...)
– سبحنا كثيرا ضدَّ التّيار–
لم ننجُ من قراصنة البحر ، ولا من المُتابعة في الّزوايا ، وفي موائد الكلام ،
الأعينُ ترافقُنا في كلّ مكانٍ ،
في المواعيد الخاطفة
وفي الحدائق التي تربّينا فيها على الصمت
بقلوب واجفة..
(...)
تركنا بعضَنا لفترة وعُدنا :
الحقلُ والفراشةُ
السّيفُ والغمدُ

وتركنا أنباءَنا تُترجمُها البرامجُ في الشّاشات
وفي الحوارات التي تذيعُها القنواتُ العالميةُ في الحربِ والسلامِ ،
في الحبِّ والكراهية ، في الحياة والموت..
مدٌ وجزرٌ
تاريخٌ يعودُ دائما إلى نُقطة الصّفر..
(...)
جرَّتنا سيولٌ ، تياراتٌ في السّياسة واللغة
جرَّنا حمقى ومُعقّدون ،
كنا نُهرّبُ أحلامنا إلى حانات الكلاب ،
نتحدث في كلّ شيء ،
ندخنُ أعشابَ الموسيقى ، ونشربُ في كؤوس فارغة
منَ اللّذة..
(...)
مرتْ سنواتٌ ، كنتَ على الحافة تجرُّ طحالبَ الصمت
إلى برِّ الأمان وتجرُّكَ إلى غورها..
نجوتَ عدّةَ مرات
من تياراتٍ مُضادّةٍ
هيَ سقطتْ
في حافة حادة ، دون أن يُسعفَها
قلبٌ كبيرٌ..
وأنتَ بكيتَها في خليج نثر
وغرقتَ في فيضان ألَم ،
لم تسعفكَ السنونَ ولا طائراتُ
النجدة..

(...)
أحببتَ نساءً كثيرات ، في الواقع وفي الخيال
في الأحلام
وفي الروايات ،
بالصدفة وفي لقاءات عابرة

ربما كنتَ تمشي إليها عن قصد
لتفريغ فائض القيمة ،
وربما مُرغماً لحصار داخليٍّ ،
تحرّضُ عليه مؤسساتٌ عمومية ، رعاةُ الوحدة
والأطيافُ الخضراءُ
في غفلة حراس النّظام.

وأخيراً حين وجدتَ السعادةَ في مُختبر آخَرَ
فقدتَ كأسكَ مع طائفة
نديمي الحُريَّة
جفّ النبيذُ في فمكَ ،
تشقّقتْ أرضُ السلام
ونبتتْ أحراشٌ منبوذةٌ في كلّ مكانٍ
وبقيَ صوتكَ يبحث عن اسم
آخرَ لشكله في شقوقٍ ، في لاّزمان..
(...)
كلّ مرة تبدأ من جديد
كل مرة تصطادكَ قيودٌ أخرى ،
تخونُ عقودَ العزلة
في سفر أو في مَخفر
تجرّبُ مركباً جديداً ولا تنجو..
(...)
السعادةُ ليستْ اثنين في واحد ،
لها سرٌّ في السّماء
ولكَ قلق يتشرّدُ بلا قلب..
تركتْ رسالةً معلقةً في مشانق المدينة
وتبعتْ سنابلَ ذاويةً
في حقولٍ خرساءَ..

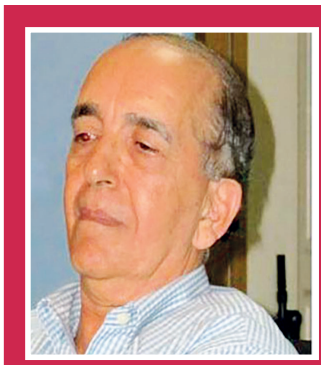
(...)
هكذا ، نَحيا كالعراة في الشارع العام ، كالكلام الغامض في فم الرعاة ،
لا نُدوّنُ للقوافل القادمة مرثيّةً لذئبٍ ذبيحٍ
بين أنياب تبتسم في المساء
يجمعنا خَيطٌ رقيقٌ ويُفرّقنا نسيجُ
المسافات..
(...)
ليستْ صورتُكَ في الماء
تركتَ كل شيء..
تركتَ الموسيقى تبحثُ عن اسمكَ
في خليج النثر
تركتَ النافذةَ تبحثُ عن دقّات يدكَ
في صفقات الريح..
ومشيتَ كثيراً
تبحث عنْ قافية تشبهكَ
في لقاءات ضوء ، في دم الغرفة
بلا موعدٍ..
(...)
الآنَ جسدُكَ يستريحُ في نهرٍ
غادره أهلُهُ
في مُنحدَرين الغيمة ودُخان الحافة
في دم الغَرقى
في حلَق الوريد..
(...)
العزلة ليستْ عقاباً
والجبلُ ليسَ ملجأً للغرقى
هناكَ شيخ يتشبثُ بسُبحة
الغيوم
ويتعثّرُ في فاصلة ، يكادُ يسقطُ
وتنقذهُ قطراتُ حُبٍّ تمرُّ إليه في أسلاكِ
«السّيروم» !
(...)
السعادةُ ليستْ اثنين في واحد
أنتَ معها
تنامُ على خدَر ، تُغافلها أحياناً
لكنكَ غالباً تستفيقُ
كحَمَمٍ بُركانيةٍ في أرخبيل..

لوحة «الخيميائي» للرسام أندريا دي باسكاليس

بدرزمانه لربيع مبارك

الجزء الأول

قراءة مورفولوجية لرواية دستوبية



د. مصطفى يَعْلَى

من ثراء وجمال رواية (بـدرزمـانـه)(1)، للكاتب المغربي المبدع المثابر مبارك ربيع، كونها تستجيب لمتعدد القـراءات، المتوسلة بمختلف المناهج، من أجل كشف احتمالاتها الممكنة. وقد برهنت على هذا، كل من دراسة جورج طرابيشي(2) العميقة لهذه الرواية، المنجزة بمعايير التحليل النفسي، المرتكزة على مقولات الشعور واللاشعور واللاشعور الجمعي، ومقالة محيي الدين صبحي(3) المطولة، التي انشغل فيها بالعلائق الرمزية بين أحمد وباقي شخوص الرواية، وخاصة روزاباه وشهراموش، مع الوقوف عند مستويات السرد الثلاثة في الرواية: السرد الذاتي، السرد النفسي، السرد الجمعي، بينما انصرف أحمد اليبوري(4) إلى تفكيك بنيات الرواية، كاشفا عن أسرار صنعتها، مع إبرازه عناصر التوتر فيها، من غير أن يهمل إثارة بعض الملامح من مرجعيات التحليل النفسي.

بغض النظر عن باقي الدراسات المستفيضة، عن هذه الرواية الجميلة، إلا أنه لا يجب أن نسهو عن وعي مبدعها ذاته بتلك الحقيقة، إذ يقول في شهادته (معالم قراءة ذاتية في تجربة سردية):

((إن أية قراءة للعمل الروائي مهما كان مصدرها، لا يمكن أن تستوعبه في كافة أبعاده وتفاصيله، بل في حدود ما تكتشفه من عالمه؛ والمفروض أن العمل الروائي ـ مثله مثل الواقع الموضوعي للعالم الباحث ـ يبقى أغنى وأكثر قابلية لاستثارة استكشافات جديدة، لأنه بنوعية وجوده، يمثل رحابة وعمق الطبيعة، مقابل أي فعالية استكشافية، بحيث يظل دائما في جاذبية إلهامية، قابلة للتطلع المتسائل.

ومن ثم، فإن القراءة الروائية الواعية، مهما كان مصدرها، لابد أن تنتهي بكيفية ما، إلى أن تترك الباب مشرعا لقراءات وإمكانات أخرى.)) (5).

ويسعفنا كل ذلك، في تبرير اختيارنا لقراءة مختلفة لهذه الرواية المدهشة، حيث تتحقق قراءتنا من خلال الوقوف على تشكلاتها، بواسطة التشريح المورفولوجي، الكاشف لمروحة وظائفها البنائية، المتطابقة عضويا مع الحدث والموقف، والمموضعة للرواية في إطار نوعي من الوعي والتصنيف، خصوصا وأن (بدر زمانه) تحتضن عددا من ملامح الثقافة الشعبية، وتستلهم ـ كما يدل عنوانها ـ محكيا يذكر بنمط القصص الشعبي العجيب، الذي طالما كان موضوعا للاشتغال المورفولوجي، منذ فلاديمير بروب في عشرينات القرن الماضي.

ولعل عالم هذه الرواية، يمكِّن من فرز نسقين متكاملين، يكونان هيكلها ومنبع الوعي فيها، نقصد النسق الواقعي ونسق المروي الشعبي، استنادا إلى ما ذهب إليه بروب، بقوله: «يمكن للقصة أن تحتوي على العديد من الأنساق(6) «

وإذا كانت المقدمة تلعب دورا مغريا، في مفتتح النص الإبداعي، محتضنة لأهم أبعاده، بصورة استباقية مشوقة، فإن روايتنا هذه وإن انطلقت بعتبة تقليدية، كما في القصص الشعبي، حيث ارتفع صوت الراوي الشعبي منبها المتلقي: (سمعوا لي يا حضار ـ بجاه النبي المختار إلخ..)، إلا أن الملاحظ كونها لم تبدأ من زمن افتتاحيتها، أي من حاضرها، بل من زمن خاتمتها، بعد الحكم على بطلها أحمد بالسجن، وهو حكم يسجل ذروة ما واجهه من تهديد وخوف. ثم تُسد هذه الفجوة بتوارد أحداث سيرته المخصوصة، المتعاقبة عبر المسافة السردية، من الطفولة إلى الرجولة، باعتباره مكونا مركزيا في صلب الرواية، وفي طوقه أن يوغل بسرده الذاتي، في سبر وعيه بمختلف تقلبات الإحداثيات، والمواقف، والانفعالات الخاصة به، وبغيره من الشخصيات، التي تتشابك علائقه بهم، عن طريق المراوحة بين الحاضر والماضي وبالعكس، إذ هو بطلها وراويها، لكن في تشابك يتخطى الحواجز، من غير إسناد لا من مقدمات ولا من مفاتيح مدخلية، أو كما لاحظ د. جورج طرابيشي، بقوله: ((ولعل سر هذه الرواية / القمة لربيع مبارك يكمن على وجه التحديد في العلاقة بين معماريتها الفنية ونواتها المعاشة المركزية. فهي رواية من ثلاثة طوابق، لكن هذه الطوابق ليست متناضدة... بل هي... متداخلة متنافذة، كل طابق منها، بدون أن يكون فوق أو تحت، يفضي بك في حركة ارتشاحية إلى الطبقين الآخرين، بدون أن يكون هناك أبواب تفتح أو تغلق)).(7)

بعد أن ابتدأت الرواية بمساءلة أحدهم صاحبه عن مصير أحمد، فأخبره بحكم المحكمة عليه بالسجن، استتبع هذا شكليا، الانزلاق مباشرة ودون مقدمات، إلى كابوس بئر عميقة لا قرار لها، يستفيق منه أحمد مستغيثا مبللا بالعرق والبول والفزع.

وهي مفارقة زمنية سردية مثيرة ومشوقة، من الضروري أن تدفع المتلقي لأن يتساءل عن قصة شقاء هذا الأحمد، وأسباب الحكم عليه بالسجن، فيكون الجواب هو كل الرواية، من خلال وعي البطل أحمد في سجنه، بسيرة حياته المختلة، المسترجعة بضمير المتكلم المفرد، عبر مختلف أزمنة تطورها، رغم الإيهام التخييلي بحدوثها الفوري في الزمن الحاضر، بدعم من الأفعال المضارعة، وصيغة المونولوج الداخلي. وهو ما ساهم في خلخلة الحبكة التقليدية، والمراوحة بدل ذلك بين الواقع والحلم والمروي الشعبي، فضلا عن تسويغ بداية الرواية فنيا من آخرها، لتنصرف بتقنية الفلاش باك، إلى التشخيص السردي لما تعاقب في ماضي شخصية أحمد بن الحاج مهدي، ذي الحضور القوي في الرواية، باعتباره صاحب الشخصية المحورية، الحاملة للوعي الفردي المأزوم، واستنادا إلى منظوره تمثل حلقات الحدث، الواقعية والكابوسية والوجدانية، بصورة متداخلة، يتقدمها الحدث الواقعي المخيف، ليتلوه مباشرة كابوس مرعب، مما خفف من التتابع الكرونولوجي، مع اختيار أهم التحولات، ولو دون ترتيب زمني صارم، بسبب الاضطراب النفسي لأحمد، داخل مجتمع انعكست حدود انغلاقه على جغرافية الفضاء، الذي تتحرك فيه الأحداث، من حيث الضيق والمحدودية (البيت، الدرب، الماخور،

الإدارة، المقهى، مصلحة جوازات السفر، السجن)، مع أن أحداث الرواية تقع في مدينة كبيرة مفتوحة، هي الدار البيضاء.

ويعني ذلك أننا إزاء نص روائي، قد تخلى عن تقديم الإنسان كقيمة ممجدة، كما في الرواية الكلاسيكية، وانصرف إلى التمثل النفسي للذات المريضة، من خلال مجموع ما استحوذ على أحمد من رعب ومثبطات في حياته، ضمن تقلبات علاقاته بشبكة الشخصيات المحيطة به، وخاصة والده الحاج مهدي، بحيث صار كائنا لا ذاتية له، على حد تعبير جورج طرابيشي(8). مما وسم عالم الرواية بالتشاؤم، ورفع مستوى التوتر، وشخّص خيبة الإنسان في مصيره: ((ـ فينك يا لحق؟ ـ اخرج للزنقة وسول! ـ مهزلة)) (9). لكن من غير أن يفقد أحمد أمله في انفراج ما، فانعكس كل ذلك على البنية السردية للرواية أيضا، إذ تشكلت من وحدات وظيفية دالة على الواقع المأزوم، وأخرى رمزية ذات مرجعية سردية شعبية. وبالتالي جاز تفكيكها، كما سبقت الإشارة، إلى نسقين اثنين، هما: النسق الواقعي من جهة، ونسق المروي الشعبي من جهة ثانية.

يمكن اعتبار التقطيع المورفولوجي للنسق الواقعي في رواية (بدر زمانه)، مسارا مواتيا لكشف متاهة التجربة الحياتية القاسية لأحمد، بما فيها أزمته النفسية الدفينة، المتولدة عن تسلط صورة والده، ورؤيته المتشائمة، الحاملة لوعي نقدي مبكر لهذا ((العالم الجاهل الذي يستحق الانتقاد والسخرية والضحك)) (10). ذلك أنه كان يعيش بين منظومة اجتماعية، هي وسط جائر لا أمل فيه، ينتمي إلى المدينة الفاسدة، ضاعت فيه كرامة الإنسان، وتلاشت القيم النبيلة بتفاقم القيم المنحطة، من رشوة واختلاس وجشع وقمع وطبقية وذهنية خرافية وتخلف تربوي. وكل هذا يتيح إدْراج (بدر زمانه) تصنيفيا، ضمن الرواية الدستوبية. علما أن الدستوبيا تعني ((تشخيص خيالي لمجتمع مستقبلي ذي مميزات سلبية تتسبب في الاستلاب الإنساني)) (11). لذلك تميزت الرواية الدستوبية بمعالجة موضوعات اللامساواة الاجتماعية، والفقر، ومراقبة حياة الأفراد، وانعدام حرية التعبير، وضياع الحق في الخصوصية، والتخويف من أجل تشديد الانضباط للتعاليم الفوقية، والذل العام، والكارثة الصحية(12). وبكلمة واحدة إن الدستوبيا (المدينة الفاسدة) هي مصطلح مضاد لليوتوبيا (المدينة الفاضلة).

لذلك اقتنع أحمد بمغادرة الوطن للترويح عن نفسه، وذلك بتشجيع من لدن شخصيات الرواية المحيطين به، لولا أنه جازف بمواجهة موظف الجوازات المستفز، فتوقف كل شيء، ودخل السجن.

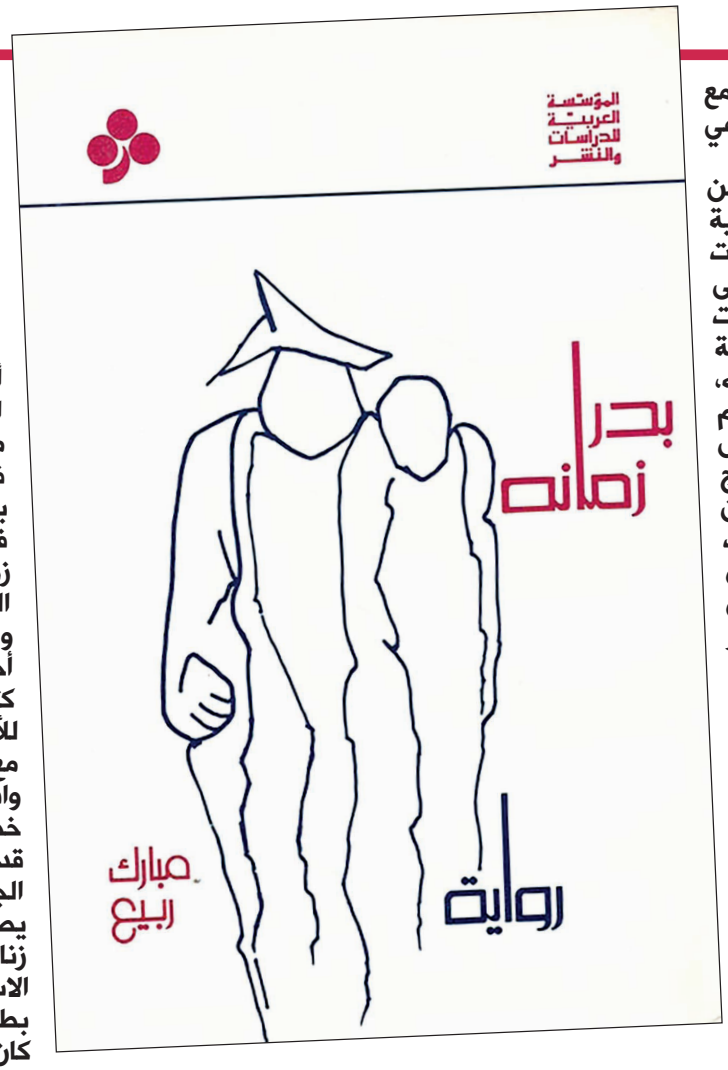
وليس ثمة شك في انعكاس ذلك الوعي، على استراتيجية الوحدات الوظيفية، وانتظامها بنائيا، إذ هيمن منها ما هو ذو بعد سلبي، مضاد للشروط الإنسانية، في واقع مجتمع أبوي قمعي، رموز السلطة العملية فيه الأب والشرطي والإدارة والبوليس والسجن. وهي ذات تأثير سيء على نفسية الأطفال، كما في حالة أحمد وأخويه.

وبتأمل نثار الوحدات الوظيفية البانية لجسد الرواية، نجد وحدات معينة هي المهيمنة على شريطها، والمقصود وحدات (المنع -الخرق- العقاب- الإساءة- المطاردة- النقص- الاستنطاق- الإخبار). على أن بعضها يجتمع في ثنائيات ضدية، تساهم في تعقيد الحبكة، وترفع من مستوى التوتر، وتحرك الحدث إلى الأمام، مثل (المنع / الخرق ـ الخرق / العقاب ـ الاستنطاق / الإخبار ـ النقص / الإصلاح ـ المطاردة / النجدة ـ الإساءة / الإصلاح).

بيد أن ثنائية (المنع / الخرق)، هي ما يتصدر شريط الوحدات الوظيفية الأخرى، في رواية (بدر زمانه). ولا عجب، فإن هذه الثنائية هي الأنسب رمزيا للمجتمع المختل، السالب لإنسانية الإنسان، الذي تسوده الموانع والطابوات. على أن هناك ثلاث وحدات وظيفية، غالبا ما ارتبطت فيما بينها، لصنع الموقف المتوتر السلبي، في هذه الرواية، ألا وهي (المنع – الخرق- العقاب).

ومن الممكن، زيادة في التفصيل، القول بإنه طبقا لمكونات الحكاية العجيبة، فإن تجلي المنع إنما يتم عادة وفق ما اجترحه بروب، إما بصيغتي الأمر والنهي المباشرين، أو بالرجاء والنصيحة، أو بحظر ضمني، وغيرها من الصيغ غير المباشرة. وقد حفلت روايتنا هذه بالكثير من الأوامر والنواهي والتحذيرات والتهديدات، والموانع والأعراف المتداولة في الواقع المتردي. وبما أن مجتمع المنع ليس بمنأى عمن يخرق أوامره ونواهيه، ويتجاوز نصائحه، عن قصد أو دونه، كما فعل بطل الرواية أحمد، فوفق منطق واقع مجتمع الرواية، إن أي خرق لن يمر دون محاسبة عسيرة، دفع أحمد حريته ثمنا لها، وخسر مصطفى لكرد حريته وحياته بسببها. وهذه أبرز تجليات كل ذلك:

إن أحمد الطفل، تعتوره رعشة الخوف والعقاب، حتى وإن كان مرتكب الخرق أحد أخويه وليس هو. وكان أيضا يشعر مداعبة والده مخيفة مرعبة. لكنه هو ذاته يخرق المحظور، بالإساءة إلى ابن الجيران، فتشكوه الجارة إلى أمه، التي تعنفه وتشبعه ضربا وركلا [عقاب مادي]، لكنه ظل معذبا مرتعبا أكثر من أن يعلم والده الحاج مهدي، الذي لن يرحمه [عقاب نفسي]، غير أنه اكتفى بحصر عقابه في قرص شحمتي أذنه محذرا. ومحمد الأخ الأكبر لأحمد، يفشل في الدراسة، ويتعاطى التدخين، فيعاقبه والده بالجلد، ثم بإلحاقه للعمل بمحل النجارة. وعبد الله الذي يخرج عن آداب الأكل، حين يقول ببراءة عند سماع آذان العشاء (عشانا الليلة حلال)، لأنهم لم يكونوا سابقا يسمعون الآذان خلال الأكل، تعنفه أمه زهروية، سائلة إياه هل كان عشانا حراما في الأيام السابقة؟، فتغير لونه إلى صفرة الموت، بينما أحس أحمد برغبة في البكاء. وفي حين يحذر الحاج المهدي أحمد من كثرة اللعب، تمنعه والدته زهروية من الصعود إلى السطح للعب مع فطومة كذي قبل، فقد صارت امرأة وأحمد رجلا. لكن في مجتمع لا يؤمن بالحب، يتزوج فيه الحاج مهدي فطومة، وإن كانت في عمر بنته، وعلى علاقة حب بابنه أحمد، فتقاطعه زهروية، وتشتد في مخاصمته، بينما تفر زوجته الجديدة فطومة من البيت نهائيا، متسببة في فضيحته وانعزاله وتدهور صحته ثم موته عقابا له. وعند حصول أحمد وأبناء الجيران على الشهادة الابتدائية، أبدوا فرحا كثيرا، فقادهم ولد الزياني إلى ماخور، وهو خرق فاضح للأعراف، لكن البوليس عاقبهم حين فاجأهم وأخرجهم مع العاهرات من الماخور نحو الفركونيت، بين تضرع واستعطاف وبكاء الأطفال، متوعدين إياهم بالويلات، خصوصا في السجن مع المجرمين. وكان الحاج مهدي قد أمر أحمد بالذهاب للعيش معه وفطومة في بيته الجديد، ليؤنسهما، من غير أن يدرك أنه بهذا الخرق يصب الزيت على النار، إذ يقع أحمد وفطومة في خرق زنا المحارم، بيد أن العقاب النفسي حمل أحمد على الاستفاق من فظاعة نشوته، والاندفاع مغادرا البيت بطريقة هوجاء، وعند عودته توبخه فطومة، لأن ذلك كان سيجلب الضرر لو شاهده أبوه من الدكان على تلك الحالة، ثم تأمره أن يتصرف طبيعيا، ويقبل على مراجعة دروسه بصورة عادية، حتى لا يشعر الحاج مهدي عند عودته إلى البيت بأي شك، وحتى لا يخرب الدار (خداع). وقد أوقعه الخوف الشديد خلال تناوله العشاء مع والده، في الشهق وغصة اللقم والماء المنحصرين في حلقه، إلى أن تقيأ، فضلا عما عاناه نفسيا من هواجس وكوابيس مرعبة. بل إن أحمد حين استجاب فيما بعد لرغبة أمه، في زواجه بعائشة بنت خالته، لم يستطع أن يقوم بواجب الدخلة، رغم كثرة كلمات التشجيع من لدن النساء، بسبب مطاردة شبح أبيه له. ويحرص أحمد على تحذير زوجته من القسوة على أطفالهما، ونهرهم أو عدم الاستجابة لطلباتهم، ويجب تركهم يلعبون بحرية، بدل إدخالهم إلى المدرسة مبكرا، منخرطا في ملاعبتهم والتحاور معهم. وفي السجن يتعرف أحمد إلى مصطفى لكرد، الذي دخل السجن بجريمة اختلاس أموال الإدارة، واعترف بفعلته، ويكون عقابه السجن وطلاق زوجته ثم انتحاره. وفي الإدارة، يغري مسعودي أحمد بالتوقيع على حسابات مزورة ليستفيد ماديا، فلكل شيء ثمن حسب قوله، لكن أحمد لم يستجب لهذا الخرق، بل يمنعه من هذا الفعل ويحذره من نتائج هذا التفكير الآثم. على أن أحمد لما استجاب لدعوة أخيه محمد للالتحاق به في الخارج، من أجل الترويح عن نفسه، بسبب أزمته الصحية، ذهب إلى المقاطعة للقيام بالإجراءات اللازمة للحصول على جواز السفر، لكنه عانى الانتظار في الصف، وحين يصل أخيرا إلى الموظف المكلف، يرفض تسلم أوراقه إلى الغد، فتقوم مشادة بينهما، تنتهي بشجار وتبادل السباب، واشتباك بالأيدي، واستدعاء الموظف للحراس، مما دفع أحمد إلى السيطرة على سلاح حارس، مهددا كل من يقترب منه وهو خرق لا تستسيغه السلطة، فيعاقب بإلقاء القبض عليه، والحكم عليه بالسجن.



هوامش

1) اعتمدنا على طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1، 1983.
2) قراءة في رواية بدر زمانه لمبارك ربيع: من تفكك الذات إلى إعادة بناء العالم، ضمن (الأعمال النقدية الكاملة)، ج. 3، دار مدارك للنشر، ط.1، دبي، 2013.
3) بدر زمانه والجوازات الممكنة في رواية متعددة الوجوه، مجلة (ثقافات)، ع. 5، جامعة البحرين، شتاء 2003.
4) دينامية النص الروائي، أحمد اليبوري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1993.
5) تمثلات الوعي واللاوعي في رواية بدر زمانه، دار المناهل، الرباط، ط. 1، 2025، ص. 182.
6) مورفولوجية القصة، فلاديميمر بروب، تر. د. عبد الكريم حسن و د. سميرة بن عموا، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996، ص. 112.
7) المرجع السابق، ج. 3، ص. 685.
8) نفسه، ص. 721.
9) بدر زمانه، ص. 9.
10) نفسه، ص. 23.
11) Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española: Representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana.
https://dle.rae.es › distopía
12) Ver: Qué es una distopía, https://www.clarin.com/Qué es una distopía

المقال بقلم: إدويج شيروته

ترجمة : سعيد بن الهاني

فيمَ تفكّر أدبيّات النّاشئة؟

يُعدّ الأدبُ المسمّى «أدب اليافعين» أو «أدب الأطفال» دائمًا مرآة لطريقة تمثّل كل عصر لعالم الطفولة. فعندما تنظرُ المجتمعاتُ إلى الطّفل بوصفه كائناً صغيراً جاهلاً، منزوع العقل، أو بوصفه «مخلوقاً بريئاً» ينبغي حمايته من العالم ومن هموم الرّاشدين (وهي النظرة التي سادت في الغرب إلى وقت قريب)، فإنها لا تقدم له إلا حكايات منمّقة، ساذجة أو وعظية، تفتقر إلى العمق والدقة الأدبية أو الفلسفية. غير أنّ تطوّر وانتشار علم النفس والتحليل النفسي منذ ستينيات القرن العشرين - من خلال تعريف الطّفل بوصفه «ذاتاً» تحمل قلقاً وتساؤلات وجودية - قد مهّد لظهور أدب جديد طموح في أواخر القرن العشرين يلامس موضوعات خطيرة وعميقة. ففي عام 1976، ساهم برونو بتلهايم، من خلال كتابه تحليل نفسي للحكايات الخرافية، في نشر الرؤية الفرويدية للطّفل (بوصفه «منحرفاً تعدّدياً» لا يمتّ إلى البراءة المفترضة بصلة)، وأقنع العديد من المربّين بأنّ الأطفال يحملون بالفعل قلقاً وجودياً، وأنّهم قادرون - ولاسيما على نحو غير واع - على تأويل الرّسالة الكامنة في الحكاية (الخرافة) بما يساعدهم على إضفاء معنى على العالم والوجود وفهمهما بشكل أفضل .

قرب الطفولة من الخيال

طوال عقود، اعتُبر أدب الأطفال نوعاً من الأدب الموازي، لكنّه أصبح اليوم يحظى باعتراف متزايد. فـــدور النّـشـر والمدرسة تراهنان الآن على ذكاء وحساسية القرّاء الصّغار منذ سنّ الروض(الحضانة). ويقدّم كتّاب مثل كلود بونتي، موريس سنداك، تومي أونغيرر، أنتوني بـراون، وغريغوار سولوطاريف أعمالاً دقيقة تتناول أسئلة ميتافيزيقية كونية بأسلوب شعري ومعقّد.

وقـد شـهـد كـتـاب الألـبـوم المصوّر album خلال الأربعين سنة الماضية ثـورة جعلته أحد أكـثـر الأجـنـاس الأدبـيـة جـرأةً في مشهد النشر،(ليس في أدب النّاشئة وحده)، بل في الأدب عامّةً، سواء من حيث المضمون أو الشّكل معاً. ولم يعد هذا الجنس الأدبي يفلت من معايير الأدبية المطبّقة على الأدب العام، ولسبب وجيه: فهناك صلة قرابة جوهرية بين الطّفولة والخيال والأدب. فالطّفولة هي العصر الذّهبي للإيمان بالمخيال. وكما يقول فانسون جوف وهو يصوغها بعبارة أنيقة : «القراءة هي أوّلاً انتقام الطّفولة».

هذا الاستسلام البديع، السّاذج والكلّي في عالم الخيال لا ينطلق من رغبة سطحية في الهرب من الواقع أو مجرّد التسلية؛ فالأطفال يبحثون بأنفسهم من خلال القراءة عن أجوبة لأسئلتهم الأساسية.

باعتبارهم كذلك فهم يعيشون تجربة الدّهشة الفلسفية أمام العالم تلقائياً، ويتساءلون عن معنى الوجود وعلاقته بالآخرين والمجتمع. إنّ نُموَّ الأطفال، على سبيل المثال، يضعهم أمام التباس المشاعر الإنسانية: فَخَوْرٌ ممزوجٌ بالقلق، الخوف من أن يصبح الطّفلُ شخصًا «آخر»، الخوف من فقدان الوالدين، ومن مواجهة الحياة وحيداً، واكتساب الحقوق كما الواجبات والمسؤوليات. يجسّد على سبيل المثال ألبوم أناييس فوغولاد، «لوران وحده»)مدرسة الهوايات، 1996) هذه الإشكالية الكونية تجسيداً بليغاً؛ إذ يُضطرّ البطل إلى مخالفة تعليمات والدته ليكتسب استقلاله، وإن كان ذلك عبر مشقة وألم.

ويـؤمّـن أدب اليافعين (النّاشئة)-بوصفها تجربة فكرية حقيقية - وسيلة للأطفال لفهم العالم وجعله أكثر قابلية للإدراك. فالخيال الأدبـي لا يقدّم مجرد عوالم وهمية؛ إنه يكشف وجوهاً خفيّة من الواقع. وكما قال بول ريكور، فإن المِخيال هو «مختبر عظيم » تُختبَر فيه جميع أبعاد الشّرط الإنساني. فالخبرات التي نعيشها في «مختبر المخيال» (كأن نكون غير مرئيين ونحن نقرأ خاتم جيجيس لأفلاطون، أو أن نكون عاشقين مع سيرانو، أو في مواجهة معضلة برفقة الشابّ ياكوبا في ألبوم لتيري ددييو) تساعدنا على توضيح علاقتنا بالعالم:

لما نقصده بـ«الفضيلة»، وبـ«الحبّ»، وبـ«الشّجاعة ». وتبدو هذه الوظيفة الأدبية(المتعلّقة بالأدب)التي تضيء الواقع بديهية لدى الأطفال، إذ أنّ علاقتهم بالخيال مكوّن أساسي من كينونتهم. وهذا ما أكّدته عدّة أبحاث أجريناها في صفوف المرحلة الابتدائية من خلال ورشات فلسفية. ففي نقاش حول «ما معنى أن يكون المرء راشداً؟»، استشهد أحد التّلاميذ تلقائياً بشخصية بيتر بان ليعارض رأي زملائه الذين اعتبروا بدايةً أنّ «الجميع يرغب في أن يكبر». تكتسب الشّخصية الأسطورية قيمة حجّية، ويُدرك الأطفال حدسيا قوتها الرّمزية والنّموذجية. فالأدب بالنّسبة إليهم، كما بالنّسبة إلى الرّاشدين، تجربة أصيلة وفريدة وكونية في آن واحد، تمكّنهم من إدراك الواقع وإضفاء المعنى على خبرتهم بالعالم .

الأدب من أجل التّفكير في العالم والوجود

يطرح ألبوم فولف إيرلبروخ، «فوضى عند السيّدة ك «) ميلان، 1995) مثلا، أسئلة تتعلق بلاعقلانية القلق الوجودي. فالسيّدة ك. هي أشبه بـ إيما بوفاري تبحث عن معنى لحياتها وسط يوميات باهتة عقيمة. لكنّها ستحبّ طائراً صغيراً، ويمنحها هذا الحبّ القدرة على التفتّح. وفي نهاية الألبوم، نراها «تحلّق» حرفياً، وهو ما يشكل خرقاً لأفق انتظار القارئ (إذ يجري السرد منذ البداية بطريقة واقعية، ما يجعل هذا التحليق مفاجأة حقيقية). ويـنـصـبّ الـنّـقـاش الـتّـأويـلـي مـع الـقـرّاء الصّغار على معنى هذا الحدث: ماالذي يرمز إليه التّحليق؟ ماذا أراد المؤلف قوله؟ هل تغادر السيدة ك؟ هل أصبحت حُرّة؟ هل استقلّت؟ هل أصبحت سعيدة؟ أم أنها انتحرت؟ ومن خلال هذا النّقاش حول غموض النصّ، يتمكّن التلاميذ من مقاربة أسئلة أخلاقية وفلسفية.

وتؤكّد برامج الأدب في المدرسة الابتدائية بوضوح هذا البُعد الميتافيزيقي للأعمال الأدبيّة: ليس فقط في اختيار طموح للغاية للنّصوص والكتّاب (مثل رونيه شار، مارغريت يورسونار، ج.م.ج. لوكليزيو)، ولكنّها تلحّ في المُلخّصات الرّسمية لهذه الأعمال على حُمُولتِهَا الفلسفية بوضوح.

لا تسرقوا الأطفال

إنّ القرّاء اليافعين قادرون على استيعاب فكر السّرد من أجل بناء تأمّلهم الخاص حول العالم وحول condition humaine الشّرط الإنساني. في كتاب (Dans d’Henriette » Casterman2003) les yeux »

«في عيني هنرييت» للكاتبة فيرجيني جامان، تُروى اللّقاءات الشّعرية بين هنرييت؛ سيدة مسنّة تبلغ من العمر 118 سنة وتعاني

الوحدة، وأرمان؛ طفل صغير يشاركه الشّعور نفسه. ومع توالي الحكايات التي ترويها هنرييت لأرمان حول العالم والوجود، تبدأ العجوز بالانكماش شيئا فشيئا، بينما يكبر الصبيّ.

إلى أن «تختفي» هنرييت تمامًا، وتترك لأرمان مسؤولية مواصلة رواية حكاياتها ونقلها إلى أطفال آخرين.في هذا السّرد، يبدو الموت أقلّ وقعًا أو أقل فداحة حين يأتي في نهاية مسار مكتمل، وحين يستمرّ حضور الإنسان في ذاكـرة من أحبّوه. وفي سلسلة مناقشات داخل قسم CM1 حول «اختفاء» هنرييت، لاحظنا أن الجدل حول البياض في النص (أين ذهبت هنرييت؟) يثير تفكيرًا حول الموت والذاكرة: حقا، ما يشكل غِنى هذا الألبوم وأدبيته هو لغز «اختفاء» هنرييت. فكلمة «موت» لا تُذكر مطلقا بشكل صريح.

كلا التّأويلين ممكن: إمّا أنّ هنرييت ـ إذا أخذنا السرد حرفيًا ـ تواصل الإنكماش إلى أن تصبح غير مرئية، وإمّا أنّ هذا الاختفاء يمثل تمثيلا رمزيًا لوفاتها. ويُفسح النّقاش حول هذا الضّمني في النص المجال لطرح سؤال عن معنى الموت: فحتّى لو افترضنا وفاة هنرييت، فإن الوفاة لا تُروى ولا يتلقّاها القارئ كحدث مأساوي أو فاضح. من جهة أخرى ، يبدو أرمان «سعيدًا» في نهاية الألبوم، (حين «يغمض عينيه» ويفكر في صديقته التي ليست «بعيدة»). لقد رحلت هنرييت، لكنّها ـ كما يُقال ـ «أدّت دورها» وأتيح لها الوقت لتحقق ذاتها. وهذا ما صرّحت به ماري: «لقد أتيح لكِ الوقت كي تُحَبّي، ولكي... تقومي بأشياء كثيرة، ولكي يكون لك كثير من الأصدقاء. »

ثم تتدخل طالبة أخرى، مانون، بنبرة قريبة من الفلسفة الأبيقورية، لتقول إن الموت يُعدّ معاناة أولا لأولئك الذين يبقون على قيد الحياة. فهي تُعمّم انطلاقا من الألبوم: «هنرييت لا تفكر في الموت. إنّها تستمتع بحياتها... لكن مع ذلك، الموت شيء حزين لأن... حسنًا، ليس حزينًا بالنّسبة لكِ، بل بالنسبة للآخرين، لأولئك الذين يعرفونك. فقط على الآخرين يصعب الأمر عليهم » وهنا يذكر التلاميذ بأن أرمان «سعيد» في نهاية القصّة. وكما يقول ماتيس: «هنرييت تواصل وجودها، على أيّ حال، في قلب وفي ذاكرة من أحبّها»، والذي سيقوم بدوره بنقل حكاياتها وذكرياتها. وكما سيستنتج التّلاميذ في الخلاصة المكتوبة: «الاحتفاظ بذكرى الشّخص الذي أحببناه يجعل الموت أقلّ قسوة. »

وهكذا استطاع تلاميذ صغار جدًا أن يستخلصوا، انطلاقا من حرفية النص، عددًا من الأفكار الفلسفية الأساسية: أهمية تحقيق الذات، وضرورة التّناقل أو النّقل والذاكرة. فلأنّ الخيال الأدبي، يضع الإشكالية على مسافة مناسبة بين التّجربة الشّخصية المُثقلة بالعاطفة، وبين المفهوم الأكثر تجريدًا ، يتيح للأطفال خوض المغامرة الصّعبة للتّفكير.«لا ينبغي سرقة الأطفال »؛ هذه العبارة التي أطلقها ك. بونتي لتفسير تعقيد عالمه يمكن أن تعبّر عن طموح أدب الأطفال.

فالقارئ اليافع يلتقي نصًا يُخاطبه - عبر خيمياء خفيّة وغامضة - في أعمق ما يسكنه. إنّه يخاطبه... ثمّة لحظة لقاء لا تلامسه فحسب، بل تساعده أيضًا على بناء ذاته والنّمو. فالواقع أنّ كتاب «أدب النّاشئة» ليس كتابًا موجّهًا لليافعين فقط، بل إنّه متاح منذ السّنوات الأولى من العمر، لكنّه يخاطب كذلك قرّاء أكبر سنًا، إذا هم ... قبلوا دعوته إلى السفر.

نص ملحق: اكتشاف الذات من خلال «الشجرة التي لا تنتهي»

في ألبوم «الشجرة التي لا تنتهي» لكلود بونتي، تفقد الطفلة إيبولين جدّتها الحبيبة، وتشرع - لكي تعيش حِدادها - في رحلة طويلة ذات طابع إسراري عبر «الشّجرة التي لا تنتهي». وعند عودتها إلى منزلها، بعد أن اجتازت اختبارات عدّة، تعود لتواجه «أورتيك»، ذاك الوحش «الذي يلتهم الأطفال التائهين»، والذي كان يبث الرعب في نفسها عند بداية الحكاية. يهجُم عليها للمرّة الأخيرة صارخًا: «أنا لا أخافك!» لكنّها تستطيع اليوم أن تردّ عليه: «ولا أنا، لم أعد أخاف نفسي!» فينهار الوحش فورًا ويتقلّص إلى «خسّة عفنة قديمة»! لقد كبرت إيبولين، ولم تعد خاضعة لسطوة اندفاعاتها الالتهامية. إنّ رحلتها داخل شجرة الخيال والذّاكرة قد أتاحت لها أجمل المكاسب: أن تصبح هي نفسها. إنّ الوحش، بوصفه تجسيدًا رمزيًا لكلّ مخاوفها، يختفي عندما تبلغ الطمأنينة والحكمة...

إننا نجد هنا ليس فقط تجسيدًا مجازيًا لأطروحة برونو بتلهايم حول وظيفة الحكايات والشخصيات المخيفة، بوصفها تجسيدًا لمخاوفنا الذاتية، بل أيضًا برهانًا على دقّة ورقّة الإبداع المعاصر. فلا وجود هنا لأي بُعد تعليمي مباشر للوعظ والإرشاد في الرسالة التي يقدّمها بونتي، بل نجد استعارة ضمنية تراهن على الذكاء التّأويلي للقارئ اليافع .

للقراءة :

L'Arbre sans fin, Claude Ponti, L'École des loisirs, 1992

نبذة موجزة عن الكاتبة

إيدويج شيروته أستاذة جامعية في الفلسفة وفلسفة التربية بجامعة نانت (Nantes Université)، وباحثة في مركز البحث في التربية CREN، ومتخصصة في الفلسفة مع الأطفال والأدب الموجّه للناشئة.

وهي أيضًا حاملة أول كرسي لليونسكو مخصّص لممارسات الفلسفة مع الأطفال بعنوان:

«Pratiques de la philosophie avec les enfants : une base éducative pour le dialogue interculturel et la transformation sociale»

وقد أنشئ هذا الكرسي سنة 2016، وكان الفيلسوف ميشيل سير أول راعٍ له.

مجالات البحث والاهتمام:

تركّز شيروته على موضوعات متعددة، أبرزها:

الفلسفة مع الأطفال ودورها في تطوير التفكير النقدي. الأدب الموجّه للصغار بوصفه وسيطًا للتفكير الفلسفي،الاعتراف، التحرّر، والقدرة على التفكير لدى الطفل.

تحليل آليات إقصاء الأطفال والفئات المهمّشة من الفلسفة وإبراز الممارسات المبتكرة في المدارس والسجون والمجتمع. كما تشارك في مشاريع بحثية دولية، بينها مشروع «PHILéACT»+«Erasmus».

إسهاماتها وكتبها:

ألّفت شيروته العديد من الكتب والمراجع المتخصّصة، منها:

(Lire, réfléchir et débattre à l'école (2007

(Aborder la philosophie en classe à partir d'albums de jeunesse (2011

(Rousseau (2012 Moi, Jean-Jacques

كما تشارك بانتظام في مجلات مثل Sciences Humaines وPhilosophie Magazine، وتكتب كذلك في منصات مثل The Conversation.

وقد نُشرت لها أعمال أكاديمية عدة حول:

الفلسفة المدرسية، دور الحكايات في التفكير، بناء «مدرسة فلسفية» للأطفال.

أنشطة أخرى:

مديرة برنامج في الكلية الدولية للفلسفة (CIPh)، في محور:

Peuples exclus de la philosophie : enfants, femmes, classes populaires…

منسّقة شبكة دولية للباحثين والمدرّسين في إطار كرسي اليونسكو.

أستاذة زائرة ومحاضِرة دولية في فلسفة الأطفال، ومشاركة في تنظيم «اليوم العالمي للفلسفة» لليونسكو.

خلاصة:

إيدويج شيروته من أبرز المتخصصين عالميًا في فلسفة الطفولة والتربية الفلسفية، وقد أسهمت في ترسيخ مكانة الفلسفة في التعليم الابتدائي عبر أعمالها الأكاديمية ومشاريعها الدولية. وتمثل تجربتها أحد أهم المراجع في دمج الأدب والفلسفة في ممارسات الصفوف الأولى.

الإيماءة الفيتيشية بين الأنثروبولوجيا الفنية ونقد الاستشراق

د. حسن لغدش

تحولات العلامة التراثية في التشكيل المغربي المعاصر

شهد الفن التشكيلي المغربي المعاصر تحولات جذرية جعلته ينتقل من مرحلة استعادة الرموز التراثية إلى مرحلة أكثر تعقيداً تتقاطع فيها الأسئلة الجمالية مع الإشكالات الأنثروبولوجية والسياسية للتمثيل. ففي قلب هذه التحولات يبرز مفهوم يمكن تسميته «الإيماءة الفيتيشية» باعتباره مفهوماً تحليلياً يسمح بفهم كيفية انتقال العمل الفني من العلامة الثقافية الموروثة إلى الأثر الجسدي والطقوسي للفعل التشكيلي. وعليه، تبرز الإيماءة الفتْشيّة بوصفها نمطًا خاصًا من التكرار، حيث لا يعود الفنان إلى العلامة لأنها ضرورية دلاليًا، بل لأنها أصبحت محلّ افتتان بصري ووجداني. إن هذا التعلّق لا يُنتج المعنى بقدر ما يُنتج الرغبة، ولا يخاطب الفهم بقدر ما يستدعي الوفاء العاطفي للصورة.

لا تشير الإيماءة الفيتيشية هنا إلى مجرد حركة تقنية في الرسم، بل إلى نمط من الحضور الجسدي للمعنى داخل اللوحة، حيث تتحول الحركة واللمسة والأثر اللوني إلى مركز الدلالة. وهي بذلك تمثل لحظة عبور بين نظامين من المعنى:

-نظام العلامة التراثية المرتبطة بالهوية الثقافية.

-نظام الإيماءة الجسدية المرتبطة بالتجربة الحسية للفنان.

غير أن هذا التحول لا يمكن فهمه خارج سياقه التاريخي والثقافي، خاصة في ظل الإرث الاستشراقي الذي تعامل مع الفن المغربي باعتباره مجرد امتداد للفولكلور أو الزخرفة التقليدية. ومن هنا تكتسب دراسة الإيماءة الفيتيشية أهمية خاصة بوصفها استراتيجية جمالية لتحرير العمل الفني من حدود التصنيفات الاستشراقية.

تاريخيًا، تشكّلت العلامة التراثية في السياق المغربي داخل منظومات ثقافية ووظيفية محدّدة: دينية، طقوسية، معمارية، أو اجتماعية. وقد كانت هذه العلامات (الخط، الزخرفة، الرمز الأمازيغي، الجسد الطقوسي) تؤدّي وظيفة تمثيلية واضحة، يمكن تحليلها ضمن أطر سيميائية كلاسيكية.

غير أن التحوّل الحداثي، خصوصًا منذ ستينيات القرن العشرين، أدّى إلى تفكيك هذه الوظيفة. فمع تجارب مدرسة الدار البيضاء، لم يعد التراث يُستدعى بوصفه مضمونًا جاهزًا، بل كمادّة بصرية قابلة لإعادة التشكيل. وهنا تبدأ العلامة في فقدان مرجعها الأصلي، لتتحوّل إلى أثر: لون، خط، حركة، أو سطح. هذا الأثر لا يطلب القراءة، بل يفرض الحضور. ومن هنا، يبدأ الانزياح من العلامة إلى الإيماءة.

في أعمال فريد بلكاهية، لا تظهر العلامة التراثية في صورتها الرمزية المباشرة، بل تتحوّل إلى مادّة حسّية: الجلد، النحاس، الصباغة الطبيعية. إن الإيماءة هنا ليست تزيينية، بل جسدية وطقوسية، تتأسس على علاقة مباشرة بين اليد والمادة.

إلا أن إيماءة بلكاهية ظلت مشدودة إلى الجسد، إلى البطء، وإلى مقاومة السطح. وهي، بهذا المعنى، تُشكّل مرحلة «ما قبل فتْشيّة»، حيث لم يتحوّل التكرار بعد إلى موضوع افتتان مستقل، بل ظل مرتبطًا بتجربة مادية حيّة.

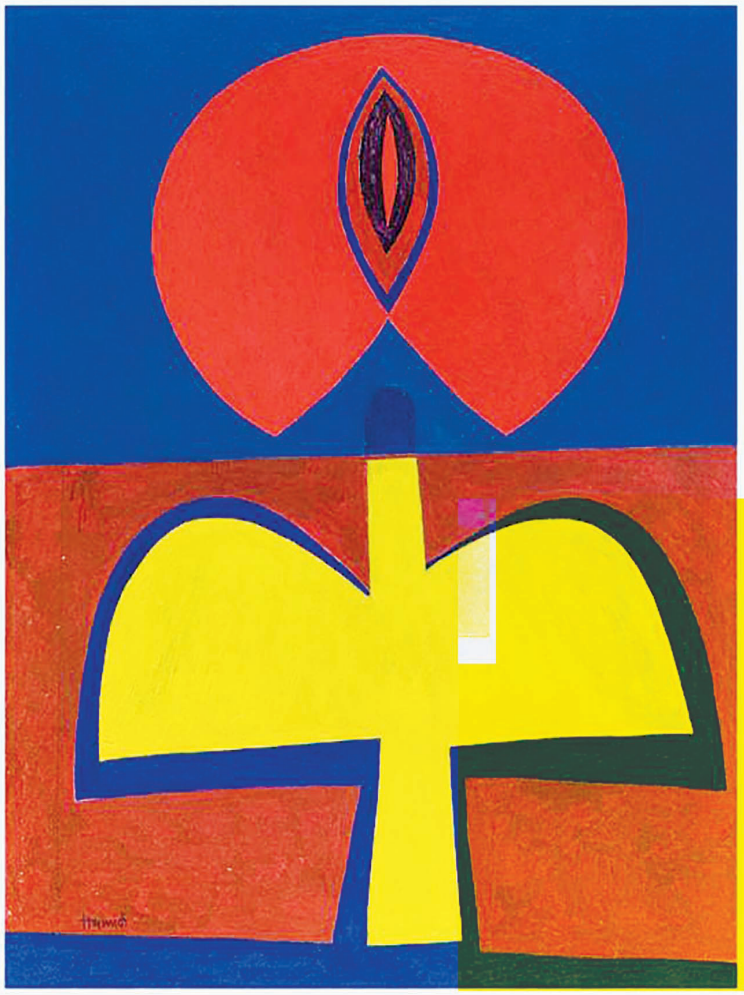
مقارنة بذلك، يكشف الذكاء الاصطناعي عن عجز بنيوي عن محاكاة هذا البعد، إذ لا يتعامل مع المادة بوصفها مقاومة، بل بوصفها بيانات.

كما تمثل تجربة محمد المليحي أيضا لحظة مفصلية في تحوّل الإيماءة إلى فتْش. فالموجة التي تتكرّر في أعماله ليست عنصرًا زخرفيًا، بل إيماءة توقيعية، تعود باستمرار لأنها أصبحت محلّ افتتان بصري. هنا، يتحقّق الفتْش بالمعنى الجمالي: الشكل يُعاد لأنه محبوب، ولأنه ينتج علاقة وفاء بين الفنان وصورته، وبين العمل والمتلقي. الموجة لا تُقرأ، بل تُتذكّر، وتُعاد زيارتها بصريًا. واللافت أن هذه الإيماءة، تحديدًا، قابلة للنمذجة الخوارزمية. فالذكاء الاصطناعي يستطيع توليد عدد لا نهائي من «موجات مليحية»، لكنه لا يمتلك التجربة التاريخية والعاطفية التي جعلت موجة واحدة كافية لتأسيس مسار فني كامل.

أما في تجارب الحروفية المغربية، فقد يتحرّر الحرف من وظيفته اللغوية، ليغدو أثرًا بصريًا وإيمائيًا. يُكتب الحرف ليُمحى، ويُشوَّه ليُحرَّر من القراءة. وهنا، تتحوّل الكتابة إلى حركة يد، لا إلى نص. يصبح الحرف فتْشيًا حين يُعاد بوصفه شكلًا محبوبًا، لا بوصفه حاملًا لمعنى. وهذا ما يجعل الحروفية مجالًا خصبًا لتقاطع الفن مع الذكاء الاصطناعي، الذي يُجيد توليد الحروف، لكنه يفتقد ذاكرة اليد التي حوّلت الحرف إلى موضوع تعلّق.

كما أن هناك علامات مثل التيه، الوشم، والحديقة بوصفها عناصر دلالية عميقة، تشكّل جزءًا من المخيال الجماعي المغربي، وتتيح للفنان المعاصر تحويلها إلى موتيفات بصرية تقوم على الإيماءة أكثر مما تقوم على التمثيل. ضمن هذا السياق يحضر التيه في الثقافة المغربية بوصفه تجربة مركّبة تجمع بين البعد الجغرافي المرتبط بالصحراء، الترحال، والهجرة، والبعد الوجودي المرتبط بفقدان المعنى والبحث عن الذات. في المخيال الصوفي، لا يُفهم التيه كضياع سلبي، بل كمرحلة معرفية ضرورية في مسار الكشف.

في الفنون البصرية المعاصرة، يتحول التيه إلى إيماءة فتْشية عبر تكرار المسار، غياب المركز، والدوران البصري. لا يعود الضياع هنا موضوعًا يُمثل، بل فعلًا يُمارَس داخل العمل الفني، ويُدعى المتلقي إلى التورط فيه بصريًا وذهنيًا. يمكن رصد هذا البعد في أعمال محمد المليحي، حيث تتحول



لوحة للفنان المرحوم حاميدي

مقاربة فلسفية وجمالية لتجربة الحدود في الفن المغربي

الموجة إلى حركة لا نهائية، تستمد قوتها من التكرار والإصرار البصري، كما يظهر التيه كحالة ذهنية ومسار مفتوح في بعض التجارب التركيبية المعاصرة.

كما يشكل الوشم في الثقافة المغربية، خصوصًا الأمازيغية، نظامًا رمزيًا سابقًا على الكتابة، تُنقش من خلاله الهوية، الانتماء، والحماية داخل الجسد. إنه ذاكرة تُمارَس عبر الإيماءة، حيث يتحول الجسد إلى سطح للعلامة.

في الفن المغربي المعاصر، لا يُستعاد الوشم بوصفه زينة أو عنصرًا فولكلوريًا، بل كأثر بصري وإيماءة فِتشية تتأسس على التكرار، النقش، والحميمية مع المادة. يظهر هذا الاشتغال في أعمال حسن درسي، حيث يتحول الخط إلى أثر جسدي يستدعي الوشم دون تمثيله المباشر، كما نجد لدى خديجة طنانة استثمارًا للجسد الأنثوي بوصفه فضاءً للذاكرة والمقاومة الرمزية. هنا يصبح الوشم ممارسة فنية تُنتج علاقة تعلّق بين الأثر والمتلقي، أكثر مما تنتج صورة مكتملة.

أما الحديقة فهي تمكن مكانة رمزية خاصة في المخيال المغربي، بوصفها تمثيلًا للفردوس، وفضاءً مُهندَسًا يضبط العلاقة بين الطبيعة والإنسان. إنها تعبير عن رغبة في النظام، والتأمل، وإعادة بناء المعنى داخل الفضاء. في الفنون البصرية المعاصرة، تتحول الحديقة إلى إيماءة تنظيمية فِتشية، حيث يصبح ترتيب العناصر، تكرار الوحدات، والتحكم في الفضاء موضوعًا للتعلّق الجمالي. يمكن قراءة هذا البعد في اشتغالات فنية تستثمر الفضاءات التركيبية والبيئية، كما في بعض تجارب مريم بناني أو عبد الرحيم يامو التي تحوّل الفضاء إلى مشهد متخيَّل، مشحون بالتوتر بين الطبيعي والمصطنع، وبين النظام والفوضى.

وبالتالي، تتيح تجربة التيه البشري والوشم، والحديقة ضمن أفق الإيماءة الفِتشية فهمها كبنية رمزية واحدة وعليه يعتبر التيه إيماءة فقدان المعنى عبر المسار. أما الوشم، فهو إيماءة تثبيت الذاكرة داخل الجسد. وأخيرا الحديقة كإيماءة إعادة النظام داخل الفضاء.

على المستوى الجمالي، يمكن اعتبار الوشم «حديقة الجسد»، والحديقة «جسدًا مُنظمًا»، بينما يمثل التيه انكسار العلاقة بين الجسد والفضاء. هذا التوتر هو ما يمنح الفنون البصرية المغربية المعاصرة قدرتها على إنتاج أعمال هجينة، تقوم على الأثر، التكرار، والتعلق، وتُحوّل التراث إلى ممارسة معاصرة مفتوحة.

ارتبط مفهوم «الفيتيش» خصوصا في الفكر الأنثروبولوجي بدراسة العلاقة بين الإنسان والشيء الرمزي الذي يمنحه قوة أو حضوراً يتجاوز مادته. وقد استخدم هذا المفهوم منذ القرن التاسع عشر لوصف بعض الممارسات الطقوسية في الثقافات التقليدية، قبل أن يتحول لاحقا إلى مفهوم تحليلي في الفلسفة ونقد الفن.

ففي الأنثروبولوجيا الكلاسيكية، يذهب Charles de Brosses إلى أن الفيتيش يمثل شكلاً من أشكال إسناد القوة الروحية للأشياء المادية. أما في التحليل الفلسفي الحديث، فقد أعاد Karl Marx توظيف المفهوم في سياق نقده لما سماه «فيتيشية السلعة»، حيث تتحول العلاقات الاجتماعية إلى علاقات بين أشياء.

لكن في مجال الفن، يأخذ مفهوم الفيتيش معنى مختلفاً؛ فهو يشير إلى تلك اللحظة التي يكتسب فيها الأثر المادي للفعل الفني قيمة رمزية مستقلة. فالإيماءة التشكيلية – بما تحمله من أثر حركي – تصبح بمثابة أثر طقوسي يجسد العلاقة بين الجسد واللون والفضاء.

وقد أكد المؤرخ الفني Aby Warburg أن الصور الفنية تحمل ما سماه «طاقة العاطفة» أو الذاكرة الحركية للإيماءات التي تنتقل عبر التاريخ الثقافي.

في هذا المعنى، يمكن النظر إلى الإيماءة الفيتيشية في الفن المعاصر باعتبارها أثراً للذاكرة الجسدية للفنان، حيث تتحول الحركة إلى علامة حية تتجاوز حدود اللغة البصرية التقليدية.

تكشف الدراسات الأنثروبولوجية أن الإيماءة كانت دائماً جزءاً أساسياً من الممارسات الطقوسية والرمزية في الثقافات الإنسانية. فالرقص والوشم والرسم الطقوسي كلها أشكال تعبيرية تعتمد على الحركة الجسدية بوصفها لغة للمعنى.

وقد أشار الأنثروبولوجي André Leroi-Gourhan إلى أن العلاقة بين اليد والدماغ تمثل أحد أهم العوامل في تطور الثقافة الإنسانية، حيث تصبح الحركة اليدوية وسيلة لإنتاج الرموز والمعاني.

في هذا السياق يمكن قراءة الإيماءة التشكيلية في الفن المغربي المعاصر بوصفها عودة إلى الأصل الأنثروبولوجي للفن. فاللوحة لا تُفهم فقط كصورة، بل كأثر لحركة جسدية تترك بصمتها على المادة.

وهنا يبرز البعد الفيتيشي للإيماءة، حيث يصبح الأثر اللوني أو الخطي حاملاً لقوة رمزية تشبه ما كانت تمثله العلامات الطقوسية في الثقافات التقليدية.

لكن منذ القرن التاسع عشر، أسهم الخطاب الاستشراقي في تكريس صورة نمطية عن الفن المغربي بوصفه فنا زخرفياً ثابتاً يرتبط بالتراث والطقوس التقليدية. وقد أدى هذا التصور إلى حصر الفن المغربي داخل إطار «الفولكلور» أو «الزخرفة الشرقية».

وقد بيّن المفكر Edward Said في تحليله الشهير للاستشراق أن هذا الخطاب لم يكن مجرد وصف ثقافي، بل كان جزءاً من منظومة معرفية وسياسية تهدف إلى تثبيت صورة الشرق كفضاء جامد وغير تاريخي. في مواجهة هذا الإرث، حاول الفنانون المغاربة المعاصرون تفكيك هذه الصورة عبر إعادة صياغة العلاقة بين التراث والتجريب الجمالي.

لوحة للفنانة المرحومة الشعيبية طلال

وهنا تلعب الإيماءة الفيتيشية دوراً حاسماً، لأنها تحول العلامة التراثية من موضوع للتأمل الخارجي إلى فعل جسدي حي داخل العمل الفني. فبدلا من أن تكون الزخرفة أو الحرف العربي مجرد عنصر زخرفي، تتحول إلى أثر حركي للفرشاة يعكس حضور الفنان داخل العمل.

وهكذا تصبح الإيماءة وسيلة لتحرير التراث من القراءة الاستشراقية التي تحصره في الماضي، وتعيد إدماجه داخل تجربة فنية معاصرة.

إن التحول من العلامة التراثية إلى الإيماءة الفيتيشية يعكس انتقال الفن المغربي إلى مرحلة جديدة من الوعي الجمالي. ففي هذه المرحلة لا يُنظر إلى التراث بوصفه مخزونا ثابتا من الرموز، بل باعتباره طاقة إبداعية قابلة للتحول والتجريب. وقد أسهم في تأسيس هذا التحول عدد من رواد الحداثة التشكيلية المغربية. غير أن الأجيال الجديدة من الفنانين ذهبت أبعد من ذلك، حيث أصبحت الإيماءة التشكيلية جزءاً من تجارب متعددة تشمل الأداء الجسدي والفن الرقمي والوسائط الجديدة. ومن هنا يمكن القول إن الإيماءة الفيتيشية تمثل نقطة التقاء بين الذاكرة الثقافية والبحث الجمالي المعاصر، وتفتح المجال أمام فن مغربي قادر على تجاوز الحدود التقليدية للهوية البصرية.

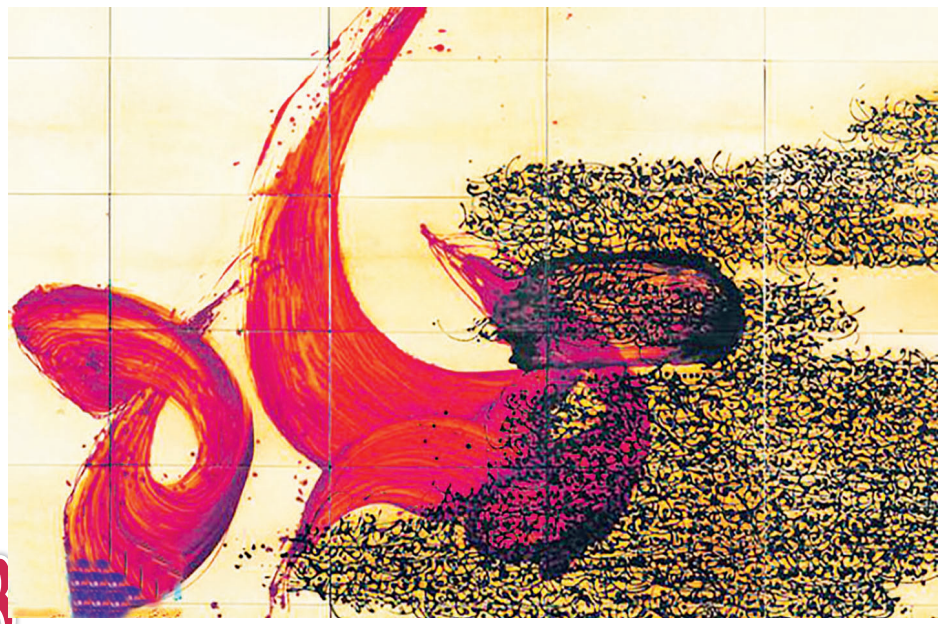
خاتمة

تكشف دراسة مفهوم الإيماءة الفيتيشية عن أفق نظري خصب لفهم التحولات التي يشهدها الفن المغربي المعاصر. فهي ليست مجرد تقنية تشكيلية، بل تعبير عن تحول عميق في علاقة الفنان بالتراث والجسد والمادة، بل عن تجربة قصوى للحدود الفنية.

ومن خلال ربط هذا المفهوم بالأنثروبولوجيا الفنية ونقد الاستشراق، يتضح أن الإيماءة التشكيلية تمثل استراتيجية جمالية لتحرير الفن المغربي من التصنيفات الثقافية الضيقة، وفتح المجال أمام تجربة إبداعية أكثر انفتاحا على المستقبل. إن الفن المغربي المعاصر، في هذا الأفق، لا يكتفي بإعادة إنتاج الذاكرة الثقافية، بل يعمل على إعادة اختراعها داخل تجربة جمالية تتجاوز حدود الماضي نحو إمكانات جديدة للمعنى والصورة.

مراجع أساسية:

فلسفة ونقد ثقافي
Edward Said – Orientalism
Karl Marx – Capital (فصل فيتيشية السلعة)
Michel Foucault – Les mots et les choses
الأنثروبولوجيا الفنية
Aby Warburg – The Renewal of Pagan Antiquity
André Leroi-Gourhan – Le geste et la parole
Claude Lévi-Strauss – La pensée sauvage
الفن المغربي
Abdelkebir Khatibi – كتابات حول العلامة والهوية
Toni Maraini – دراسات حول الفن المغربي المعاصر



لوحة للفنان الحروفي العربي الشرقاوي

الكتابات الذاتيّة

عبد اللطيف الوراري

يوجد اليوم داخل العلوم الإنسانية اهتمامٌ متزايدٌ بأشكال الكتابة الذاتية بسبب اتساع هامش الحريات والديمقراطية، أو بفضل التقدم التكنولوجي. ولا يعوزنا الحديث لتسمية العديد من هذه الأشكال التي أفاضت حبر «القارة المجهولة»؛ مثل: السير الذاتية، اليوميات، المراسلات الرسمية أو الخاصة، الاعترافات، المذكرات، الشهادات، التخييل الذاتي، القصيدة السيرذاتية، محكي السفر، قصص الحياة، وثائق المعيش، وغيرها من النصوص المكتوبة بضمير المتكلم المرجعي، التي تحمل على مراعاة احترام الشخص الإنساني وحقوقه الاعتبارية؛ بما في ذلك بطائق السفر البريدية، وألبوم الصور، والموضوعات التي تمّ جمعها من نهج السيرة، والمقابلات الإعلامية، والمقدمات، والمحادثات الغرامية، وحتى ضروب المونولوغ الداخلي حيث الذات تحكي تاريخها الخاصّ بشكل يومي. كما أمست المُدوّنات والشبكات الاجتماعية الرقمية (فيسبوك، تويتر، أنستغرام..) تمثل بدورها منصّات مُغرية لعرض «الأنا»؛ حيث ينشر أصحابها صُوَرَهُمْ الشخصية والعائلية وخصوصيّاتهم الحميمية وذكرياتهم الطفولية وأنشطتهم شبه اليومية، ويُنْشِئُون بينَهم وبين القرّاء مواثيق من طبيعة تفاعلية، على نحو يسهم في بلورة شكل جديد لهوية الذات، يمكن أن نصطلح عليه بـ«الهوية الرقمية» بما تحيل عليه من ألوان الشعور والمشهد الحركة والأصوات، بل ما تفرضه من تقنيات جديدة «مرقمنة» يمكن أن تغير فهمنا للحياة وللمفاهيم الأساسية التي تحيط بها.

1 - مسار نظري ومعرفي

تخصُّ الكتابات الذاتية جميع محكيّات الحياة، ويمكن أن تتعلّق بحياة شخص واقعي (مؤلّف مثلاً)، أو بحياة شخصية خيالية، وأصبح ممكنًا في هذا المنظور أن نتحدّث عن الأنا الذي يكتب ليس بصفته الأنا الذي يقدّم نفسه للوجود. فهي تحضر بوصفها وسيطًا تخييليًّا لتحقيق المفارقة بين ذات «المرجع الواقعي» وذات «الموضوع المحكي»، بقدر ما تنحرف عن النموذج القاعدي للميثاق السيرذاتي، بحيث لا يتردّد المؤلف في أن يقترض من أجناس الخطاب الأخرى الشكلَ الأدبيَّ الذي يتطلبه السارد الذاتي ويوائم أفقه الكتابي ومصادره وموادّ بنائه، بل يُزيحه عن الواقعي لصالح المتخيّل وضروب من الاستيهام.

ومن ثَمّة، صارت مثل هذه الكتابات تقدم نفسها بوصفها الوسيلة المثلى للإجابة عن أزمة الذات المعاصرة من جهة، ومن أجل تحليل الصعوبات التي تواجه الذات للتعبير عن نفسها داخل اللغة من جهة أخرى.

لقد باتت أشكال الكتابة الذاتية تسائل الأدب المعاصر ونظريّته، فيما هي تنفتح على مجالات شتى من العلوم الإنسانية، مثل الفلسفة، والأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والأسطوغرافيا، والتداوليات، وعلم النص، والتحليل النفسي، والسيميائيات، والبلاغة وتحليل الخطاب وغيرها. وأيًّا كان المفهوم المتبنّى لدراسة هذه الأشكال من كتابات السيرة الذاتية المتنوعة، أو «الآداب الحميمية»، فإنّ هذا الإنتاج الأدبي الشخصي يستجيب بسحره للمعيش واليومي، وينفتح على ممكنات قرائية وتأويلية تضع في اعتبارها مشكلاتٍ نوعيّة تخصُّ بناء الكتابة وأدبيّتها ومستوياتها النصية وطابعها التداولي، مثلما تعتكف على تحليل أبرز القضايا التي تطرحها وما يترتب عليها من أبعاد ورهانات جمالية وفكرية وسياسية.

ثمّة مسارٌ نظري ومعرفي غني ومتشعب صاحَبَ – وما زال- تأمُّل الكتابات الذاتيّة، ومن خلاله يمكن التعرف على أهم المشكلات والقضايا التي طرحتها. وبما أنّ الأطر الإبستيمولوجية، الصريحة أو المضمرة، المعتمدة في مقاربة النصوص كانت مختلفة ومتنوعة، فقد انعكس ذلك على جهود المقاربات النظرية والنقدية، التي تفاعلت في ما بينها معرفيًّا، وتباينت من حيث طرق تحليلها وأجهزة تلقّيها، إلى درجة تكشف أننا بالفعل أمام «قارة مجهولة» تكشف في كل يوم أسرارَها وألغازها وعجائبها، سواء من حيث موضوعاتُ وطرق عرضها، أو من حيث قضاياها المعرفية والجمالية.

في هذا السياق، يأتي الكتاب الجماعيّ المعنون بـ»الكتابات الذاتية: قضايا وإشكالات» (منشورات عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن 2026)، ليغني النقاش المعرفي المتعلق بالكتابات الذاتية وقضاياها المتشعبة، إذ تتمحور جماع الدراسات فيه حول: مفهوم الكتابة الذاتية ومقولاتها داخل أطرها المرجعية والمعرفية؛ الخواصّ النوعية لهذا الشكل أو ذاك من هذه الكتابة (سير ذاتية، مذكرات، يوميات، تخييل ذاتي، حوار سيرذاتي، نصوص روائية ورحلية، صوفية وفلسفية..)؛ وحدود الكتابة الذاتية باعتبارها محاكاة للواقع المعيش أو تشخيصًا له؛ ومفهوم الذات والوعي بها داخل الخطاب، ومعايير تمثيلها باللغة وعبرها؛ وثغرات الذاكرة وإشكالية المظهر المرجعي؛ ثم الطابع التخييلي- الاستيهامي وابتكار صور الأنا ضمن هُويّات متحولة.

خطابات الأنا ومواثيق تلقيها بين المرجعي والتأويلي

2 - رهانات وقضايا ملتبسة

يطرح الناقد عبد الله إبراهيم (العراق) تأمّلاتٍ في كتابة السيرة الذاتية التي شغف بها منذ صغره، وتوطدت علاقته الوثقى بها منذ إقدامه على كتابة سيرته «أمواج» حيث راعى أعراف نوعها السردي، ودوّن شهادة تداخلت فيها التجربة الخاصة بالعامة، أو هي – كما قال- «شهادة صريحة عن التجربة الشخصية أكثر من كونها سجلا توثيقيا للأحداث، ومع أهمية الوقائع التي تشكل قوام تلك التجربة، فلطريقة بنائها الأهمية الأولى». وعن هذا المفهوم، التزام بأعراف كتابة سيرته الذاتية، وقد اختصره في: المزج بين السريّ والخاص والعام، ومقدار جرعة من الاعتراف دون التمادي ببيان المحاسن والحرية في الحكم على أفعال الآخرين، والتحذير من تقادم السنّ قبل كتابة السيرة الذاتية، ووجوب اعتماد كاتب السيرة على يومياته أو على الوثائق التي في حوزته.

ويناقش الناقد عادل ضرغام (مصر) إشكالية النوع السيرذاتي في علاقته بالتجنيس، وقد رأى أن ذلك يشكل مدخلاً مهما لتناول جزئيات مهمة، ما زالت مطروحة في مجال البحث، وما زالت في طور التكوين والبنّاء، لا سيما أن هذا النوع، رغم الإنتاج الغزير الذي شهده في العقود الأخيرة، يدخل في ترابطات مع أنواع أخرى، مثل الرواية واليوميات والمذكرات وغيرها من أشكال كتابة الذات التي تحاول التعبير أو الكشف عن هوية الذات وفق الإمكانات التي يتيحها كل شكل على حدة. وحتى الشعر نفسه صار في قلب الأطروحة، فقد أخذ الشعراء يصوغون تجاربهم الذاتية شعرًا ويُعبّرون عنها بصورة أو أخرى. بيد أن الكتابة السيرذاتية في سياق الشعر هي غيرها في سياق النثر؛ إذ تتطلّب من الشاعر أن يقول «أنا» ويستعيد ملامح سيرته بشكل مبتكر، فيما هو يعيد بَنْيَنَتها بالوعي والذاكرة والمخيّلة، وبالأحاسيس والإشراقات المجنّحة، وَفق ما تُمليه قوانين الخطاب الشعري وفاعليّته التخييلية، ووَفق مداه المتوتّر بين المرجعي والتخييلي خارج أيّ ميثاق ثابت. من هنا، ينبّه الناقد حاتم الصكر (العراق) إلى ضرورة التوسيع في أشكال السيرة الذاتية، واقتراح أنواع جديدة مثل (الحوار السِّيري) الذي يقوم بكشف جوانب من السيرة الذاتية للشعراء وبعض محطات حياتهم، مع ملاحظة التركيز عادة على الجانب الثقافي من السيرة، وما يتصل بها من حيث النشأة والبدايات والقراءات والمؤثرات والموقف من التيارات والمناهج في الكتابة الشعرية، وما يتعلق بتجربة الشاعر ذاته وما يتداعى عنها من تفاصيل تؤطر تلك التجربة، وتكشف بعض المرجعيات والتأثيرات والآراء والرؤى والمواقف من قضايا الكتابة تنظيراً وممارسة، وكذلك ما يتشكل لدى الشعراء من رؤية لموضوعات الصلة بالتراث والآخر والواقع والقضايا الكبرى وغيرها. ولهذا يعمل الناقد على تجنيس الحوار السيري نوعيًا وبحث خلفياته وكيفياته ومزاياه، والبعد الجمالي أو الفني فيه، عبر نماذج من نصوص حوارية أجريت مع شعراء من المشرق والمغرب (محمود درويش، أدونيس، وديع سعادة، صلاح فائق، عبد الكريم الطبال، مليكة العاصمي..).

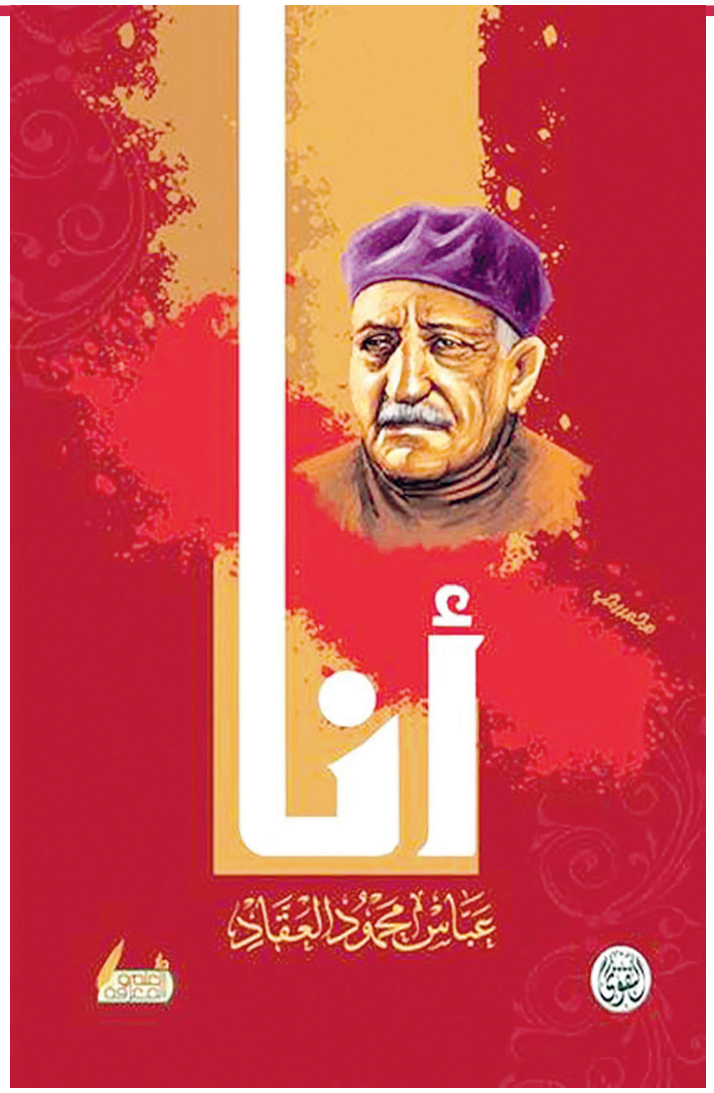
ويدرس عبد القادر الشاوي (المغرب) السيرة الذاتية لعباس محمود العقاد المسماة: (أنا)، وقد نشرها في الناس وهو يومئذ قد ناهز السبعين،

من منظور معرفي يتبنى خطاب الأنا بما هو تعبير إبستيمي شخصي عن اعتقاد معرفي (العلم بالشيء) يكوّنه كاتب السيرة الذاتية عن حياته عبر مسيرها التطوري، مهما كانت أوضاعها وحالاتها والعوامل، الإيجابية والسلبية، التي أثرت فيها، وهو الذي يتحدد في التحليل بزمنين: زمن الكتابة (من خلال النظام اللغوي) حين يشرع إنشائيا في تأليف وقائع حياته الماضية في جريانها العام، انطلاقا من الصوغ البياني الذي به تتشكل على الأنحاء المختلفة التي يختارها للتواصل مع القارئ المفترض. أما الزمن الثاني فهو زمن ذاتي يرتبط بالقرار الذي يقرره الكاتب لعملية الكتابة بوصفها حركة جسدية نابعة من إرادة (أي ليست ميكانيزما أوتوماتيكيا)، واستجابة لشعور داخلي يحثه على ذلك، سواء تعلق الأمر بمبرر خارجي، أو كان من تقدير شخصي ينبني على اعتبارات خاصة. ومن هذا المنظور – كما يتصوره عبد الباحث- فإن خطاب الأنا القائم على الإبستيمي الشخصي، يحول الكتابة السيرذاتية إلى تجربة (عالمة) في سرد مراحل التطور الشخصي انطلاقا من الماضي في اتجاه حاضر الكتابة. أي أن السيرة الذاتية تتحول إلى تجربة أدبية معقولة، لا متصورة، أي تلك التي تتشكل في أفق المعرفة بالذات من خلال التكوين الثقافي، أو الأهمية الشخصية في مجال من مجالات المعرفة الأدبية، أو من خلال الرتبة عندما يرتبط النص السيرذاتي بنوع من «القدسية المتصورة»، أو الاعتبار الخاص، التي لها على صعيد المجتمع، أو في مجال المعرفة، درجة معتبرة في سلم القيم السائدة في مرحلة من مراحل التطور العام.

وتـدرس الباحثة عزيزة الطائي (سلطنة عمان) سيرتين للكاتبة الفلسطينية عائشة عودة، هما: «أحلام بالحرية» و«ثمناً للشمس» باستحضارها لمضمون المقاومة من أجل الحرية، وبنية الكتابة التي تتفرع في حبكة هذا النصين السير-سجنيّيْن، عندما يبدأ السرد بالانفتاح على تحولات امرأة تعي ما حولها، وتجاهد لأجل كرامتها، وهي تسعى إلى كشف حقيقة ممارسات المحتل الصهيوني لشعب بنسائه ورجاله، بما تسعفه الذاكرة، وما تشهده الحادثة بين الماضي والحاضر في تضافرهما بجدلية وجودية تصل حكاياتها الواقعة في الحقيقة إلى مستوى التخييل والتجريد. فالسيرتان هما أقرب إلى الواقع السياسي، والألم الجمعي في الكشف عن معاناة الشعب الفلسطيني، وبالتحديد نضال المرأة الفلسطينية ومقاومتها للاحتلال، عندما كتبت عن تجربة نضال المرأة الفلسطينية في سجون الاحتلال. وتسعى الباحثة لإبراز تموضع الذات الساردة أمام جدلية تهميش المجتمع للأنثى في مقابل مواجهتها للمحتل، معتمدة على المنهج التحليلي والنفسي للإجابة عن العلاقة العضوية بين فعل الكتابة الذاتية وخصوصية التجربة عند الكاتبة عائشة عودة، من منظور الكاتبة الأنثى وتمثلات حضورها، والخوف من فقدان ذاتها والوطن، وانعكاس ذلك كلّه على لغة الخطاب.

وتقارب الباحثة رشا الفوال (مصر) أشكال الكتابة الذاتية من خلال مجموعة من النصوص الروائية؛ مثل «القوقعة، يوميات متلصص» لمصطفى خليفة، و«يا صاحبيَّ السجن» لأيمن العتوم، و«أقفاص فارغة» لفاطمة قنديل، و«دملان» لحبيب عبد الرب سروري، و«المزاحمية» لسمير الأمير، و«المحارم» لفكري داوود، وتناقش أهمية هذه الكتابات ليس فقط بوصفها تمثيلات سردية للذات، بل كآليات دفاعية يلجأ من خلالها الكتّاب إلى الحكي وصولا إلى التخفف من وطأة التجربة، أو إعادة تأويلها، أو التحكم في سياقها الرمزي. وتختلف هذه الآليات تبعًا لنوع الكتابة الذاتية التي يتبناها كلّ نص، سواء كانت سيرة ذاتية صريحة، أو كتابة يوميات، أو استبطانًا للذات عبر الأقنعة والتقنيات السينمائية والتخييل.

وتهتم الباحثة نجوى عمامي (تونس) بدراسة الخواصّ النوعية لكتابة اليوميّات الخاصة، إذ تبحث من خلال يوميّات كمال الرياحي «واحد- صفر للقتيل»، رحلة الأنا المأزوم والضعيف الهشّ في مواجهة العراقيل وشواغل الحياة، وتتتبّع ما مرّت به ذاته المأزومة، وهي تعيش مُجْبَرة تجربة السّفر إلى الجزائر للعمل، تجربة شعرت قبل البدء فيها بأنّها مميّزة، لذلك تحتاج إلى تدوين أهمّ لحظاتها يوما بيوم، لأن كتابة اليوميّ تُثبّت المعيش وتقيّده وتحافظ على توهّجه وحرارته، فتمنح الكاتب القدرة على قهر النسيان. فالباحثة تحلل علاقة الذات/ المرجع الواقعي بالذات/ الموضوع المحكيّ، فيما هي تتناول أبرز الخواص النوعية لهذا الشكل من الكتابة الذاتية، باعتبار أنّ الكاتب فيه يغوص في ذاته ليلًا ليخلو إلى نفسه مُحاورًا الأنا، وهو يُدوّن على دفتر ما مرّ به في يومه المستعاد: التأريخ ووتيرة



كتابة اليوميّ، الاستمرارية والتشظّي، ثم الطابع الحميم في هذه اليوميّات.

3 - التوتّر بين المرجعي والتأويلي

وعلى افتراض أن الرواية التاريخية أو الرواية التي تستعير المدونة التاريخية قد تحولت إلى استراتيجية تأويلية قائمة المعالم، ;وأنها تختار مادتها التاريخية بقصدية فلسفية، أو تصوغها في قالب روائي بقصدية جمالية لتنتهي إلى تأويلية مآلية للوجود والقيم، يطرح الناقد محمد بازي (المغرب) إشكالات نظرية ومنهجية في العلاقة بين الرواية والتاريخ بإزاء الممارسة التأويلية. من منظور التأويليات الجديدة، أو بالأحرى من خلال نظرية الأدب القاصد يعتكف الباحث على دراسة رواية «الفقيه» لحسن أوريد ويشرعها على التأويل بكل ألوانه اللغوية والفلسفية والفكرية والتاريخية والدينية والروحية، بما أنها تحمل رؤية قوية – كما يقول- عن النموذج التنويري القديم، الذي نحتاجه للحفاظ على الهوية الدينية، والوطنية، والثقافية، وبناء الإنسان، واحترام اختياراته الوجودية. فهي أنموذج الرواية الثقافية التي تدعو إلى فهم فلسفة التعايش بين الأفكار، والتصورات، والديانات، والثقافات، بل تضع الإنسان في صلب حقيقة صراعه مع أهواء النفس، ورغبته في الهيمنة والتّسَيُّد والانتصار بالعدوان والقوة. فصاحب الرواية استعار نموذجا أو منوالا تاريخيا هو نص «ناصر الدين على القوم الكافرين» لأحمد شهاب الدين بن قاسم الحجري أو أفوقاي، دون المساس بهذه الشخصية التاريخية أو اتهامها بما لا يليق بمقامها، بل يزيدها حضورا ثقافيا دالا، ورهانه في الرواية هو تشييد أطروحة ناضجة لها قصدية رفيعة تتمثل في تحريك الفكر والثقافة الأدبية والتاريخية والفلسفية لربط الإنسان العربي المسلم بهويته وإثرائها بتمحيص المفاهيم الوجودية كالإيمان والمحبة والولاء وحقيقة التعايش والتدين الصحيح.

وهو يـدرس بعض سمات الكتابة الذاتية في الأدب المغربي الحديث، يتناول الباحث مراد الخطيبي (المغرب) «الذاكرة الموشومة» لعبد الكبير الخطيبي ليس باعتبارها رواية ما بعد استعمارية، بل كـ»سرد ذاتي» أو «سيرة ذاتية». وتتجلّى سمات الكتابة الذاتية في هذا العمل من خلال وصف الكاتب لطقوس ولادته، وطفولته، وحياته في مراكش كطالب داخلي في ثانوية سيدي محمد، وسنة شهادة الباكلوريا في ثانوية ليوطي بالدار البيضاء، وحياته الجامعية بباريس كطالب علم اجتماع في السوربون، ثم عودته إلى المغرب بعد حصوله على الدكتوراه سنة 1965. فمن البداية يتمثل تصوير الذات كهوية ثقافية من خلال استحضار هذه الطقوس والأحداث. ورغم عنف المستعمِر لبلده، ومعاناته من العنصرية والكراهية أيام كان طالبًا في السوربون بين 1958 و1964، يُقدِّم سارد «الذاكرة الموشومة» الآخر هنا بوصفه مصدرًا للمعرفة، من خلال ذكر مفكرين وفلاسفة وأدباء كبار كان لهم تأثير كبير عليه. ويؤكد الباحث أن هذه السيرة الذاتية تتضمن مفاهيم تمثل جوهر مشروع عبد الكبير الخطيبي الفكري القائم على سياسات الهوية. كما يناقش الباحث خالد التوزاني (المغرب) الكتابات الذاتية في الأدب المغربي من خلال نماذج رحلية وروائية؛ مثل «ماء الموائد» بـــ»الرحلة العياشية» لأبي سالم العياشي و»سيرة حمار» لحسن أوريـد. وإذا كانت الرحلة الحجازية غايتها الارتقاء بالنفس من خلال مناسك الحج وتحويل مشقة السفر إلى متعة بالظفر، وحيث تصبح الذات أكثر انفتاحا على من حولها، فإن الكتابة الذاتية في الرواية تهدف إلى التعبير عن عدم الرضا عن واقع مؤلم، والرغبة في تقويمه، ومن ثم، يمكن القول بأن هذه الكتابة، تملك مشروع التغيير؛ حيث تروم التفكير في إصلاح النفس أكثر من التعبير عما يخالج هذه النفس من مشاعر وأحاسيس، وتروم تغيير الأفكار أكثر من مجرد التعبير عن المواقف.

ويستقرئ الباحث عبد الإله البريكي (المغرب) خصائص كتابة الذات عند الصوفية، من خلال أعمال بعض العارفين الذين سجلوا تجاربهم في مدونات من قبيل «المنقذ من الضلال» للغزالي، و»الفهرسة» لابن عجيبة، و»الفتوحات المكية» لابن عربي ومدونات أخرى يقتضيها البحث، مُنْطلقا من إشكالية التعبير عن الذات من خلال ثنائية الظاهر والباطن والتدرج في الأحـوال والمقامات، وصـولا إلـى مقام القرب ومحل الإشراقات والتجليات. ويلفت الناقد محمد علوط (المغرب) إلى تعدد الهويات الأجناسية للسيرة الصوفية؛ فالمتن السيري الصوفي لا تؤطره هوية أجناسية موحدة ذات بنية إطلاقية، ولا يخضع لنسق بنائي ثابت محكم التواتر، فهو قابل على مستوى الخصائص الخطابية أو صيغ الخطاب لأن يتمظهر كخطاب سردي، أو كخطاب شعري. وهذا التعدد على مستوى التظهير الأجناسي – في نظره- يلحمه نسق دلالي ناظم يتمثل في أن كل سيرة صوفية أوليائية هي سيرة تعلُّم، كما وقف عليه في كتاب «الفهرسة» لابن عجيبة الحسني، ووسمه بـ(كرونوتوب الطريق). ويقارب محمد صلاح بوشتلة (المغرب) علاقة نيتشه بسير الفلاسفة التي اطلع عليها، بشكل يُظهر مكانة القراءة السيرية عنده في الحُكم على هؤلاء الفلاسفة، ويُظهر مدى اطلاعه على الكثير من السير الذاتية، وهذا ما تؤكده عناوين أرشيف مكتبته التي تَضجُّ بسير أعلام الأدب والفلسفة والسياسة، والتي كان يستميت في الاستعانة بها، والرجوع إليها للتدقيق في ملفات المفكرين المعروضة حالاتهم أمامه في هذه الشّذْرة أو تلك، كي يحمل مطرقته ويقضي بالحكم الفصل في حق كل واحد منهم.

وفي الدلالة الفلسفية لكتابات الـذات، يقارب محمد الشيكر (المغرب) هذه الكتابات استناداً إلى التقليد الذي يعتبر فعل التفلسف تورطا في حياة فلسفية شخصية، واضطلاعا بالتفكير الفلسفي بما هو «تمارين روحية»؛ إذ تتصادى في لُحمتها سائر التعبيرات الملفوظة التي تجعل من صيرورة تشكيل المعنى، وإنتاج الحقيقة والقبض على استعارات الأشياء والأحياء، محكيات ذات منتجة للخطاب، ومروية حياة حميمية خاصة، وليس مطلقا أدبيا متعاليا على الذات ومفارقا لتجربتها الأنطولوجية الشخصية. ولأن كتابات الذات – كما يقول- لا تنتظم بداءة ضمن جنس تعبيري محدد المدارات، بل تؤشر على أرخبيل تلفظي مترامي الحدود، ملتبس النهايات، وإن ما صَدَقها ينسحب باللزوم على كافة التعبيرات الأدبية الملفوظة التي تنهض على إيثوس خطابي أو تلفي في الأنا سندها المرجعي وميثاق تلقيها الهيرمينوطيقي، وذلك من قبيل الكتابات الأتوبيوغرافية واليوميات الخاصة، ومحكيات التخييل الذاتي والمحكيات الحية وما لفّ لفّ هذه الكتابات.

وبعد، نأمل أن يساهم هذا الكتاب الجماعي المتميز في مجال تخصُّصه داخل المكتبة العربية، في إغناء هذا النقاش بالوسطين الثقافي والجامعي، وفي تثوير الأسئلة الخاصة بكتابات الذات من منظورات وتصوّرات متنوعة.

العربي بنجلون

يعزز الشعرُ الوعيَ الذَّاتيَّ، ويُحفِّز التعبيرَ الوجدانيَّ، ويقوي الوشائجَ بين الذات وصاحبها، وبينه ومَنْ حوله، فتتوطَّد العلاقاتُ الاجتماعيةُ. وهذا ما يفسر أنَّ الشعرَ له علاقة تاريخية بالطب، فالكثير من الشعراء والكُتَّاب، كانوا أطباء، حوَّلوا الألمَ النفسي، والمعاناةَ الذاتيةَ إلى أشكالٍ وأجناسٍ أدبيةٍ.

حاجتُنا إلى الشعر

محمد الحلوي

في الواحد والعشرين من شهر مارس من كل عام، يحل اليومُ العالمي للشعر، الذي يُـوازي ما يسمى (فصل الربيع الاعتدالي) الممتد من 20 مارس إلى 1 ماي. وهذا يدعونا إلى التساؤل: لماذا الاحتفاء بالشعر، خصوصًا لدى العرب الذين يعتبرونه ديوانَهم، منذ العصر الجاهلي، يوم كان البيتُ الشعري الواحدُ يرفع منزلة القبيلة إلى أرقى المراتب، أو يحط بها إلى أسفلها، بل كان الشاعر (إعلامي القبيلة) أو (صوتها المعتدَّ به، وناطقها الرسمي) في عصرنا الحاضر؟!..وما الجَدوى من الشعر في عصر العلم والمعرفة والتكنولوجية، والمصالح المادية المتبادلة بين البشر وبلدانهم؟!

هناك هدفان رئيسيان من كتابة الشعر وقراءته، وأهدافٌ أخرى فرعية، إذا جاز التقسيم. الأول يتجلى في إضاءة الزاوية المظلمة من ذواتنا المتورمة، لأن الكثيرَ منا يعاني، بين الحين والآخر، قلقا وتوترا، وتملأ نفسَهُ رؤى سوداوية، تُثْقِّص عليه حياتَهُ، فلا يُدْرك أسبابَ ذلك، لكنَّ الشعرَ يفتح بصيرتَنا لتنفذ إلى مداركنا العقلية الواعية واللاواعية، كي نتعمَّق في معاناتنا الذاتية، فنجد لها حُلولا كافية، وبَلاسِمَ شافية، تُضَمِّد جراحاتِها. والثاني، هو أنَّ الشعرَ يجعلنا نتقاسم المشاعرَ الإنسانية التي تتولَّد عن مواجهة العالم، و ما يمور به من صراعات محتدمة، كالكوارث الناجمة عن الغزو والحروب والدمار، والفقر والحرمان والأمراض الفتاكة...وهذان الهدفان الرئيسيان، هما اللذان يصطلح عليهما الشاعر الإسباني الكبير (فيديريكو غارسيا لوركا) بـ(الدويندي) أي العنصرُ الحادُّ الخفي الذي يمنح الفنَّ بصفة عامة، والشعرَ بصفة خاصة، بُـعْـداً إنسانيًّا خالصًا. وتُجسِّد قصيدته ((شاعر في نيويورك)) هـذه النظرية، التي تبناها العديدُ من شعراء العالم، والتي كانت سببًا في حَتْفِه. لكنها بقيتْ نموذجا حيًّا، يحتذيه الشعراء منذ سنة 1936!..وبالمناسبة، أتذكر قولة للمفكر الفرنسي (جان بول سارتر) في الستينيات، تساءل فيها باستخفاف كبير، ناكرًا دورَ الشعر: ((ماذا تفعل القصيدة، أمام رصاصةٍ تخترق صدرَ طفل؟!))

وَفي رأيي، لو كان (القنَّاص) شاعرا، أو قارئا (واعيا) للشعر، لما فكَّر في مواجهة طفل، بل حتى في خوض حرب، تُحْرِق الأخضرَ واليابسَ!..ألم يقل الشَّاعر المغربي محمد الحَلوَي:

يا أخي نحن في الحياة على رَغْم هوانا وأنفنا أخوان
لمَ نُذكي أجيجَ نار فنُصْلاها كأنَّا من عابدي النيران؟!
فَارْفع النَّايَ واشْدُ لَحْنًا عبقريًّا يَهُزُّ من أركاني
غَنِّ لَحْنَ الصَّفاء والسِّلم والحبِّ وزُفَّ البُشرى بكل مكان

ويكرر هذا النداءَ الشاعرُ اللبناني(إيليا أبو ماضي) في قصيدته ((الطين)):

نَسِيَ الطينُ ساعةً أنَّهُ طـينٌ ... حَقيرٌ فَصالَ تيهًا وعَربَد
وكَسِي الخزِّ جسمَهُ فَتَباهى ... وحَوى المالَ كيسُهُ فَـتَمَرَّد
يا أخي لا تملَّ بوَجهِكَ عَنِّي ... ما أنا فحمَةٌ ولا أنـتَ فرقد

فـ(القنَّاص) الذي فتح عينيه على مدرسة تُلَقِّنُه الشعرَ، لا يُمْكِنُه بأيِّ حالٍ، أنْ يُصَوِّب بُنْدُقيَّتَهُ إلى صدرِ (طين حَيٍّ)!..وكيف يفعل ذلك، والشعرُ ينصحه بأنْ يرفُقَ بـ(الطِّين الميت) فـ((يمشي على الأرض هَوْنًا))؟!..يقول الشاعر الفيلسوف أبو العلاء المعري:

خَفِّفِ الوَطْءَ ما أظُنُّ أديمَ الـ ... أرْضِ إلّا مِنْ هَذِهِ الأَجْسادِ

وعلى النقيض من النماذج الثلاثة السابقة، التي تنتمي إلى النص الشعري الخطابي المباشر، لغةً وفكرًا وشكلاً، نستحضر من جُعْبَة أدونيس نصًّا حديثا، يحدد فيه موقفَهُ (الإنساني) فهو يعتبر كلَّ البشر أحبابًا له، بدل أنْ يواجههم بما لا تُحْمَد عُقباهُ، وهو الشاعر الرَّهيف الإحساس، يرسل إليهم رسالةَ مَحَبَّةٍ، تشبه عروسا، تجمَّلتْ ليلة زفافها بألوان الشجر الطيب، وتعطرتْ بالبخور الفوَّاحة، هي بمثابة نخلة السيدة مريمَ، يُضَمِّنها شوقَه وحُلْمَه، كأنَّها فاكهةٌ شهيةٌ (تفَّاحة):

من يعطيني ورقةً أحمِّلها أكداسًا من البُخور والصَّنْدل
أنقطها كالعروس وأجْلوها
أقرأ عليها سورةَ مريمَ
أهُزُّ فوقها جُذوعي من الشوق والحلم
وأرسلها إلى أحبابي مليئة كالتفاحة
خفيفة وخضراء كمهرة الخضر

إيليا أبو ماضي

أدونيس

يتجلى من هذه المقاطع الشعرية، أنَّ جُلَّها يتغيا مَدَّ جُسور المحبة بين البشر، الذين يعدُّهم أدونيس أحبابَهُ، والحلوي وأبو ماضي إخوانَهُما، وهو ما يُشَكل رسالةَ الشعر، والغاية من نَظْمِه وقراءتِه!..غير أنَّ هذين الهدفين - المتمثلين في أبياتهما الشعرية التي سُقناها ذات شكل فني تقليدي وتجديدي - ليسا الوحيدين اللذين يُحفزاننا على نَظْم الشعر وقراءته، بل وتعليمه في المدارس والجامعات، وإلقائه في النوادي والمحافل، فهناك أهداف فرعية، لا تقل جَدْوى عن السابقيْن، منها (الدور العلاجي) لحالات نفسية وعقلية معينة، كمن يفتقد الثقة في قدُراته؛ فالشعر يعزز الوعي الذاتي، ويُحَفز التعبيرَ الوجداني ليتجاوزَ الظروفَ الحَرِجة، ويقوي الوشائجَ بين الذاتِ وصاحبها، وبينه ومَنْ حوله، وبالتالي، تتوطَّد العلاقاتُ الاجتماعية، والشعورُ بالهوية والانتماء. وهذا ما يفسر أنَّ الشعرَ له علاقة تاريخية بالعلم والطب، فالكثير من الشعراء، والكتَّاب، أيضًا، كانوا علماء وأطباء، حولوا الألمَ النفسي، والمعاناة الذاتية، إلى أشكال وأجناس أدبية، كالشعر والقصة والرواية، نذكر منهم، على سبيل المثال، الشاعر الإنجليزي (الصيدلاني) جون كيتس، والقاص الروسي (الطبيب النفسي) أنطون تشيخوف، والروائية المصرية (طبيبة الأمراض الصدرية والنفسية) نوال السعداوي، والروائي السوداني (الطبيب) أمير تاج السر، والشاعر المصري (الطبيب) إبراهيم ناجي، والروائي الأفغاني (الطبيب الباطني) خالد حسيني، والشاعر / القاص الجزائري (الطبيب الباطني) عبد الحق مواقي، والشاعرة والروائية المغربية (طبيبة الأطفال) فاتحة مرشيد، والقائمة طويلة...فالعلاقة التاريخية بين الشعر والصحة النفسية قديمة وحديثة في الحين نفسه، لا يُمْكِنُ التغاضي عنها. ولإبراز هذه العلاقة، نذكّر أن الشاعر (والت ويتمان) عمل (ممرضا متطوعا) في الحرب الأهلية الأمريكية، وكانت وسيلته الناجحة لمواساة الجنود الجرحى هـي (الشعر) الذي أنقذ الكثيرين من حالات الاكتئاب والتشاؤم المؤذية، وغمرتْ نفوسَهم الجريحة بالأمل والتفاؤل، فعادوا إلى ساحة الحرب بحماسةٍ وثقةٍ وتحدٍّ...!

ذلك أنَّ التفاعل مع الشعر، يعتبر متنفسا عاطفيا، لأنَّ الكتابة التي تثير المشاعرَ الدفينة بصياغة تعبيرية عالية الدِّقة، يتخطى بها المتلقي الصدماتِ القوية، والشعورَ بالآلام، والظروفَ الصعبة. كما أنَّ القراءاتِ الشعرية تُحْيي المناطقَ الخاملةَ في الدماغ، بما يمنحه لها من خيال، واستعاراتٍ، وتشبيهاتٍ، وأمْثولاتٍ، وصور ورؤى، وتعابيرَ مستحَدثة...!

علينا أنْ نُدْرِكَ أنَّ الشعرَ خيالٌ وعقلٌ يمتـزجان معًا، وليس خيالا جامحا، لا صلة له بالواقع ولا بالحقيقة، كما يتوهَّم البعض!..إنه يدعونا إلى لمس العالم، وتذوقه، والإصغاء إليه، ورؤيته، في توافقٍ تامٍّ مع كل ما هو عقلي صرْف. فالخطأ الفظيع الذي تقع فيه المدرَسة، يتمثل في تركيزها بشكل كبير على (العقل) فقط، وهذا الخطأ يدفعنا إلى البحث عن أشكال أخرى من الوجود، وأساليبَ أخرى للتدريس. تزوِّد العقولَ بآلياتَ التفكير والتخييل والملاحظة والتساؤل والتعبير، وإبداء وجهة النظر الخاصة، ولن نجد هذه الآلياتِ مجتمعة في سلسلة مترابطة حلقاتُها، إلا في (الشعر) والقليلِ منها في (النثر) كالقصة والروايةِ والمسرحية...!

أجل، إنَّ الشعر مزيج بـين الخيال والعقل، أي بين الرؤيا / الحلم، والرؤية التي تستند إلى العقل، والشعر يجمعهما معًا، ويُلْحِم كلاً منهما بالآخر. يؤكد هذا الرأيَ، الشاعر أدونيس، الذي يرى أنَّ للشعر أبعادًا إنسانية وفكرية، فضلا عن الروحية، تسعى كلها إلى ((تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها)) أي تجديد وتحديث الأفكار والرؤى والأشكال، وتجاوز النموذج الفكري والفني السائد، الذي يكرِّس التبعيَّة والجمود، ويُصَنِّم الماضي. وبالتالي، تُبدل وتُجدد لمتلقي الشعر رؤيتَه للحياة وللواقع، لأنَّ ((قوام الشعر الجديد معنى خلاق توليدي، لا معنى وصفي سردي)) وليس((شعرَ وقائعَ، أو شعرا واقعيا بالمعنى الشائع لهذه الكلمة)): يقول أدونيس في قصيدته ((الرؤيا))!

ولا ينبغي أنْ ننساق مع محدودي التفكير، وضيقي الرؤية والأفق، الذين يدَّعون، دون تجربة، ولا حتى دراسة، بأنَّ الشعرَ، خصوصًا الحديث، غامضٌ وضبابيٌّ، وهو مجرد بذخ وترَف، وفضْلة يُستغنى عنها، أو يقتصر على المتعلمين المنغمسين في الكتب والمتعالين المنزوين في بروجهم العاجية، ولا علاقة له بالمدرسة، التي دورُها ينحصر في تأهيل الأطر الإدارية والصناعية والفلاحية فقط، وغير تلك الأفكار السَّاذجة التي يُلصِقونَها بالشعر، وبمكانته الاجتماعية والوطنية والإنسانية في حياتنا، وهو منها بَراءٌ...!

نحن اليومَ، أكثر من أي وقتٍ مضى، في حاجة ماسَّة إلى الشعر، لأنَّ التطور الرقمي المهُول، يُرْبِك الإنسانَ، ويُقَلِّص انتباهَه، ويُقلل التركيزَ لديه، وتفشي المصالح المادية والشخصية، التي تدوس العلاقات الإنسانية، ولا تُقيمُ للأخلاق وَزْنا ولا اعتبارا...والشعر يُنْعش العقل، ويُحَرِّك كلَّ الحواس التي يملكها الإنسان، الظاهر منها والخفي، كي يُرَكِّزَ انتباهَه، ويوجز عباراتِه، ليُنْشئ المعنى المقصود، ويفتح نوافذ لأحاسيسه المكبوتة، أو التي أخمدها (التطور الرقمي)!..فالكثير منا أبطل حواسَّه، وعوَّضها بالذكاء الاصطناعي، الذي أصبح ينوب عنا في الكتابة والفن والهندسة والطب والقانون...بل حتى في التسيير الإداري، والتدبير المنزلي، وفي التدريس والتعليم، وفي العلاقات العائلية والأسرية...ممَّا عطل قدُراتِنا وملكاتِنا الطبيعية. غير أنَّ الشعر، يبقى المآلَ الوحيدَ القادرَ على تنظيم تعاملنا مع مجالات الحياة الضرورية...!