العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 57

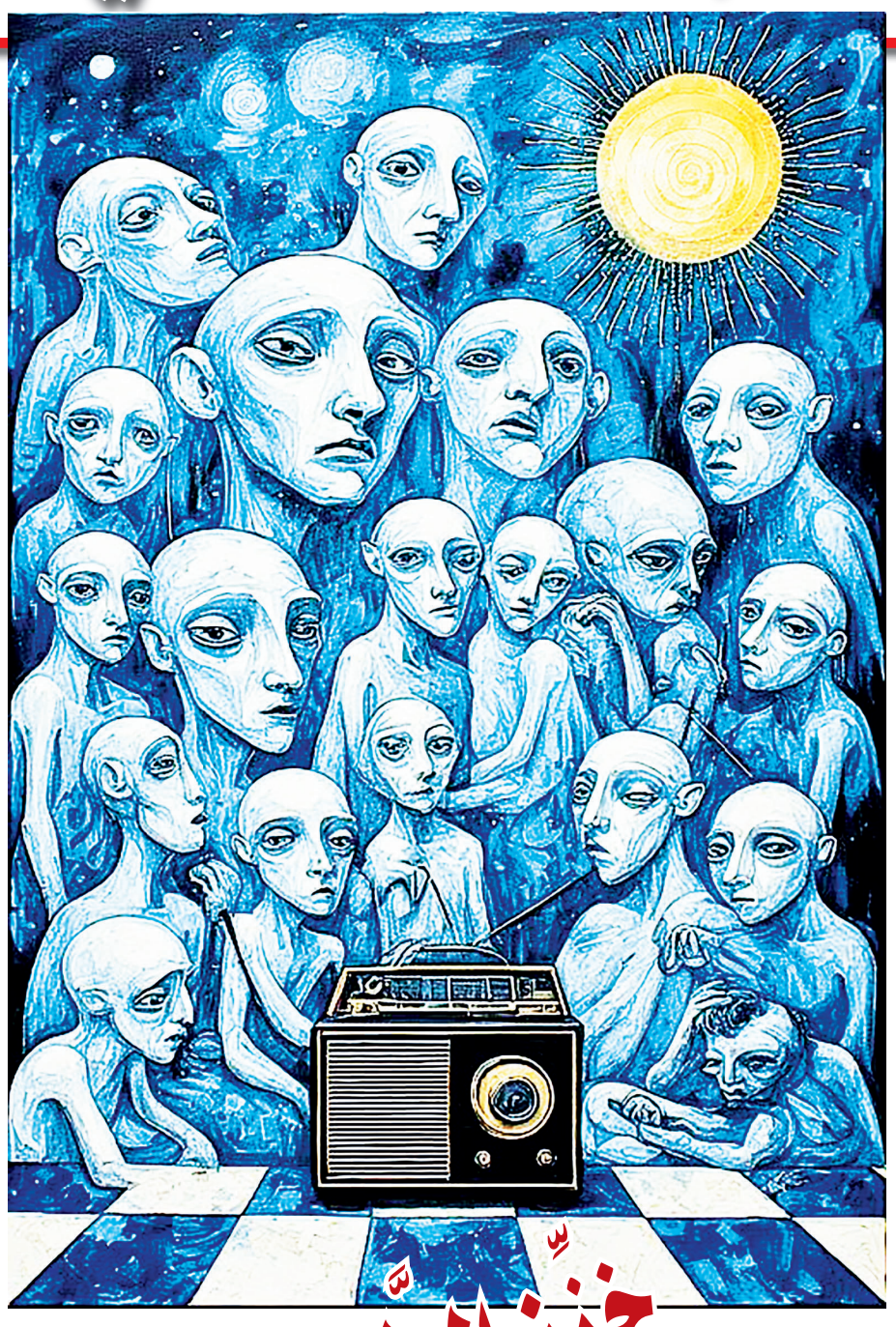
سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 24 من جمادى الأولى 1448

الموافق 5 نونبر 2026

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

bachkarmohammed77@gmail.com



خزّنِ الطعام ولا تنسَ المذياع أنيس الجياع !

م ما الذي يحدث في العالم، لا تسمع إلا عبارات التحذير من شر قادم، والأدهى أن عبارات التخدير هذه ذات المعجون والأفيون، تأتي بصيغة الأمر: خزّن الطعام والماء والدواء، وإياك أن تنسى الشمع الذي ستذرف معه الدمع، والمذياع أيضا فهو أنيس الجياع !

صحيح أننا لَسْنا مفصُولين عن واقعنا ولو بقطْع الرَّأس، ولكن عوض الاستسلام لثقافة سارية الخوف صباح مساء، الأجدر أن نتصالح مع أنفسنا منخرطين في هموم المجتمع، تلك الأحوج إلى خطاب تنويري يستمد زيته من الجذور، وليس ترويج كلام يبدو للجميع مُعقدا كأنه قادمٌ من الفضاء، نحتاج أولا الانسجام مع أنفسنا واستجماع شتاتها من كل تغريب، وليت من يدَّعي الحداثة لا يضع رجلا في هُوَّة تخلُّفنا ورجلا في قمة الجبل، ظانا أن جوازات سَفر حمراء ستعصِمُه من الطوفان، ليته يتخلَّص من تمزُّقه الهُوِّياتي ويستطيع عَلَنا عناق كل قيم التحرر، سواء من حيث العلاقة بين الجنسين ما لم يتسرب جنس ثالث في هيئة خنثى، والعدالة الاجتماعية في الإرث ألم تر كيف شرّد الجشع الأسر، وسريان القانون على الجميع حسابا وعقابا، واندحار الرقابة التي تحد من حرية التفكير والتعبير وحتى الشخير، والحق في اختيار مُعتقد ديني يروق هواه دون ازدراء لباقي الأديان، والحق في الموت الرحيم ثبِّتنا يا رب على الشهادة، وتوظيف الطب تجميلا، ألم تر كيف تحول بعض الرجال نساءً وهَلُمَّ في خلق الله تبديلا !

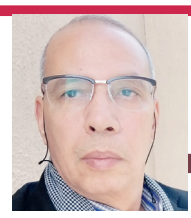
إن الضربة النووية الحقيقية التي يبشر بويلاتها تجار الأسلحة، هي التي تصيب الأجهزة العصبية للشعوب، من جرّاء افتعال أكاذيب تشل التفكير، وما الخوف إلا أحد أنجع وسائل التحكُّم والسيطرة، يريدون أن يدخل الإنسان سوق رأسه، متقوقعا كإي بدائي في كهف سحيق، بينما يفتحون أكثر من سوق عالمية بين ظهرانينا، هم ينتجون كل شيء من الفكرة إلى الإبرة، بينما نبقى نحن مجرد مستهلكين تحت علافةٍ مقلوبين!

العَالَمُ الصناعي لا يريدنا أن نصنع شيئا، ليضمن لنفسه دائما وأبدا سوقا مفتوحة على ظهورنا، أما نحن فما علينا - كما أسلفت- إلا أن ندخل أسواق رؤوسنا الأسبوعية، وإلا ينقلب عالينا إلى أسفل بافْتِعال حرب وقودها الناس والحجارةَ، كيف لا وهم يَعْلمون أن كل أسباب اندلاعها متواجدة في ذهنيتنا الموصولة بالقبيلة، يكفي فقط النفخ في الرماد، ولنا المثل الفاجع في دُول عربية كانت تُداعب في حُلمِها الطوَباوي، بكل ما أوتيتْ من شعارات قومية جوفاء، وهْم غدٍ تقدُّمي و طلائعي أجمل، فانقلب الغد أمْسا بالرِّجعية إلى أرذل القرون، حتى بتنا لا نعرف أي الأسماء ستحمل هذه الدول في الخريطة مستقبلا، لا نعرف تَبَعا لسياسة التفريق والضم والتمزيق، تلك التي تنتهج لعبتها القِوى المتحكمة في منابع الثروات بهذه المناطق، أيُّها سيختفي من الجغرافيا وأيُّها سيمتد أو يضيق، أمَّا الشعوب مِمَّن تبقّى على قيدها بين الحياة والموت، فضاقت بهم سبُل العيش واتخذوا بقية العالم منفى، وهاهم دون أوطان في شوارعه شاردون !

العَالَمُ الصناعي.. ذاك الذي طال به الأمد في غرفة الرفاهية، فانقلب من ثائر شرس إلى ناعم، يزورنا اليوم سُيَّاحُه الطيِّبون، كلما حَنُّوا لمعالم وآثار من عصور الانحطاط السحيقة، يدرك جيِّدا موقعنا الزمني من طريقة تشغيلنا للعقل، فهو للأسف لا يتجاوز في نوره غرفة الماضي، هناك حيث يقبع مع الأشباح مَجْدُنا التَّليد، أما ما تبقّى من أزمنتنا المُضارعة، ففي ظَلامية وظُلم ومظالم وما ربُّكَ بِظَلاَّمٍ للعبيد !



محمد بشكار



جمال أماش

الخطوة المنسية

إذا كان كل ديوان يصدره الشاعر، بمثابة خطوة جديدة في درب القصيدة، فإن جمال أماش آثر على الطريقة الرامبوية، أن يكون عبوره هائلا، ويكون عمله الشعري الجديد بمثابة «الخطوة المنسية»، ولا نبالغ إذا قلنا إنه بالمنسي، إنما تنتعش الذاكرة، وبالأثر نكمل الطريق، وذاك ما حدب الشاعر أماش، على التقاط جواهره في هذا الديوان، وصاغه في أجمل الصور.

الديوان الصادر أخيرا عن مكتبة تيفيناغ للنشر والتوزيع بمراكش، يكتنف بين جناحيه ستا وثلاثين قصيدة، جاءت في إهاب شذري التقطها الشاعر ربما يوم الأحد حيث لا أحد، لذلك وسمها بعنوان فرعي بـ (شذرات الأحد)، يقول أماش في إحداها وهي بعنوان «أول الماء آخر الحبّ»:

1
النسيان مقبرة
بدون شواهد

2
الذي يحفر
لا ينتظر البناء

3
من يقصف بالحجر
لا يهمه قلق الطين

4
عادة الدموع
بركات لا تملأ دِ ضن الفراغ

5
في الطريق
أنسى خطواتي في ظلها

6
في الموت
اكتشف جمال العبور

7
حين افتقدتكِ
تركت الوردة في مزهريتها
واحتفظت بجذوز العطر

هذا الديوان مسبوق بمقدمة من تطريز الناقد المغربي محمد علوط، وفيها يمنح توصيفا شعريا للشذرة عند أماش، إذ حسب تعبيره تأخذ «هيأة محبرة من غسق يسقط فيها طائر شفقي الأجنحة . ذلك الطائر هو جمال أماش، حين يصعد من محبرة ذاته يتحول إلى غيمة زرقاء تنشر عطرا إكسيريا يمتد من كتيبة مراكش إلى خيرالدا اشبيلية. غيمة تقتص تحليقها من ذاكرة شعرية / نثرية كونية بحجم الأبد، وتنشر ظلها الأنطولوجي على مشهد وجود أدبي - ثقافي يتأبد في العبور، وهو يكتب بالمحو ما يجعل الوعي واللغة، من قلب الهاويات السحيقة، يستعيدان صوتهما و هويتهما، لا كبرهان شاهد على التذكر، بل كاقتفاء شاهد على النسيان» .

وينتقل علوط من التوصيف الشعري إلى مقارنة الشذرة كما كتبها الشاعر جمال أماش، بغيرها في تاريخ الفكر والآداب، مستخلصا أن الشذرة لا تنكتب في ديوان (الخطوة المنسية) «كانبناء جاهز ومعلوم، إنها ليست الشذرة الجبرانية التي تضع الفكر في جسر اللاتطابق بين الواقع والمثال وبين الإنسان والطبيعة، كما ليست الشذرة المؤسسة لأنطولوجيا الوجود وميتافيزيقيته في شذرات حكماء الفلسفة الأيونية، ولا تمت بصلة إلى أشكال الكتابة الشذرية عند أخلاقيي عصر الأنوار مثل لاروشفوكو الذي ترجم كتابه ذا المنزع الشذري في الكتابة إلى (حكم وأفكار) نظرا لقرابة الشبه بينه وبين النصح والموعظة، كما ليست في النهاية مشاكلة من وقع الحافر لأدب الحكم والأمثال».



يقع هذا الديوان في 179 صفحة من الحجم المتوسط، وتزدان غلافه لوحة بريشة الفنان محمد مزوز.



د. إلياس الهاني

تحولات المجتمع المدني المعاصر والرهانات الحضارية

رؤية فكرية في قضايا العمران الإنساني



عن دار عالم الكتب الحديث بالأردن، صدر حديثا مؤلف جديد للباحث المغربي الدكتور إلياس الهاني، يحمل عنوان «تحولات المجتمع المدني المعاصر والرهانات الحضارية: رؤية فكرية في قضايا العمران الإنساني»، يتناول فيه التحولات العميقة التي يشهدها المجتمع المدني، وأدواره المتجددة في بناء الإنسان والمجتمع، وقدرته على مواكبة التحديات الحضارية التي يفرضها العالم المعاصر.

ويقدم الكتاب قراءة فكرية وتاريخية لمسار تطور المجتمع المدني، من خلال استحضار السياقات السياسية والاجتماعية والقانونية التي أسهمت في تشكله، وتحليل التحولات التي عرفتها وظائفه وأدواره، خصوصا في مجالات المشاركة المجتمعية والتنمية وتعزيز قيم المسؤولية والتضامن والعمل من أجل الصالح العام.

ويتجاوز المؤلف المقاربات التقليدية التي تختزل المجتمع المدني في الجمعيات والتنظيمات والأنشطة التطوعية، ليطرح تصورا أوسع يجعله فاعلا أساسيا في البناء الحضاري والعمران الإنساني، ومجالا لإنتاج الوعي وتكوين الإنسان وتنمية قدراته على المشاركة والمبادرة والتأثير في محيطه الاجتماعي.

وفي هذا السياق، يناقش الكتاب التحديات التي تواجه الفعل المدني في ظل التحولات الرقمية والجيوسياسية والاجتماعية المتسارعة، وما تفرضه من ضرورة مراجعة آليات الاشتغال وأساليب التدبير، وإعادة التفكير في طبيعة العلاقة بين المجتمع المدني والدولة وبقية الفاعلين المجتمعيين.

ويولي الهاني أهمية خاصة للمعرفة باعتبارها رافعة لتجديد العمل المدني، مؤكدا أن فاعلية المؤسسات المدنية لا تقاس فقط بحجم أنشطتها ومبادراتها، وإنما بقدرتها على فهم التحولات المجتمعية وإنتاج الحلول وتحويل المعرفة إلى مشاريع عملية تستجيب لحاجات المجتمع وتطلعاته.

كما يحضر الشباب في هذا العمل بوصفهم قوة أساسية في تجديد الفعل المدني، من خلال ما يمتلكونه من إمكانات للإبداع والمبادرة والانخراط في التحولات الرقمية والمعرفية، بما يفتح آفاقا جديدة أمام المشاركة المجتمعية وصناعة المستقبل.

ويخصص المؤلف حيزا من مقاربته للتجربة المغربية في مجال المجتمع المدني، مستحضرا خصوصياتها وتطوراتها والتحديات التي تواجهها، في محاولة لربط الأسئلة المحلية بالتحولات العالمية، واستكشاف سبل تطوير الأداء المؤسسي وتعزيز استقلالية المبادرة المدنية ونجاعتها.

ومن أبرز القضايا التي يثيرها الكتاب العلاقة بين المجتمع المدني والعمران الإنساني، إذ ينظر إلى العمل المدني باعتباره ممارسة تتجاوز تقديم الخدمات أو تنظيم الأنشطة، لتشمل بناء القيم، وترسيخ ثقافة التعاون، وتنمية الوعي الجماعي، والإسهام في إنتاج الشروط الاجتماعية والمعرفية الضرورية لتقدم المجتمعات.

ومن خلال هذه المقاربة، يدعو الكتاب إلى إعادة التفكير في وظائف المجتمع المدني، على أساس التكامل بين البناء المؤسسي والتجديد الفكري والاستثمار في المعرفة والطاقات الشبابية، بما يسمح بتجاوز محدودية الممارسات التقليدية نحو فعل مدني أكثر ارتباطا بالتحولات المجتمعية والرهانات الحضارية.

ويشكل هذا الإصدار مساهمة جديدة في النقاش الفكري حول مستقبل المجتمع المدني، من خلال طرح أسئلة تتعلق بقدرته على تجديد أدواره ومواكبة التحولات المعاصرة، ومدى إمكان تحوله من فضاء للمبادرات الاجتماعية إلى قوة معرفية ومجتمعية تسهم في بناء الإنسان وتطوير العمران وتحقيق التنمية.



أسامة الزكاري

صدور المجلد التجميعي لمجلة «السلام»

أول منبر وطني للإعلام الثقافي بالمغرب

جمع وتقديم: حسناء محمد داود



لا شك أن الحديث عن مخاضات التأسيس للإعلام الثقافي بالمغرب يرتبط بجهود الحركة الوطنية في سعيها لتوسيع دوائر عملها ومجالات تأثيرها، من خلال عدة مداخل متكاملة، لعل أبرزها ظل مرتبطا بمجالات التربية والتعليم والتثقيف والتكوين. ولا شك -كذلك- أن الحديث عن مرحلة التأسيس للعمل الثقافي لا يمكن أن يستقيم إلا من خلال استحضار اسم الأستاذ محمد داود عبر مجلته المبادرة التي صدرت أولى أعدادها سنة 1933 تحت اسم «مجلة السلام». كان الرهان على العمل الثقافي خيارا استراتيجيا بالنسبة لنخب الحركة الوطنية بالشمال، إيمانا منّ الفاعلين بخطورة مآلات الانكسار والهزيمة أمام جحافل الغزو الاستعماري الإسباني والفرنسي الذي ضرب بلادنا عند نهاية القرن 19 ومطلع القرن 20. لم تكن الهزيمة المغربية مجرد واقع عسكري فرضه اختلال موازين القوى بين ذات مغربية منهكة ومثقلة بأسباب السقوط والانتكاس، وبين قوى إمبريالية استثمرت في تفوقها العلمي والسياسي والمعرفي من أجل الانطلاق نحو فرض هيمنتها على مجالات عالم ما وراء البحار. كان انهيارنا تجسيدا لسقوطنا الحضاري في ظل بنية مجتمعية تقليدانية أحسنت إعادة إنتاج ثوابت البنية المغلقة والعقيمة، الرافضة للعقل والمواجهة لكل أشكال التجديد والتحديث. انهزمت حركات المقاومة الأولى في الجبال وفي البوادي مع أعلامها الكبار من أمثال أحمد الهيبة ماء العينين بالجنوب وموحا أوحمو الزياني بالأطلس المتوسط ومحمد أمزيان ثم محمد بن عبد الكريم الخطابي بالريف وعسو باسلام بالأطلس الكبير، فاقتنعت قطاعات العمل الوطني أن المعركة لم تكن لتحسم إلا بتقوية الذات أولا، وتحصينها بالعلم وبالمعرفة وبالحداثة وبالتطور الاقتصادي والاجتماعي، أي باختصار، عبر الانخراط في تحولات العصر والاستفادة من شروط المدنية الحديثة.

في هذا السياق، كان لنخب مدينة تطوان قصب السبق في بلورة مشاريع رائدة، ساهمت في إعطاء الجانب الثقافي والمعرفي مكانته الريادية في كل جهود بناء الذات المغربية المتحررة من أغلال الماضي ومن جمود التقاليد ومن إغلاق ملكة الاجتهاد. وداخل هذا النهر الدافق للعمل التأسيسي والتأصيلي لما يمكن أن نسميه -اليوم- بالتنمية الثقافية، برز اسم محمد داود كعالم مشارك، نجح في استيعاب عناصر القوة داخل المرجعية الإسلامية المركزية وداخل التراث الحضاري المغربي العريق، ثم في تمثل أسباب النهوض عبر الانفتاح على مكتسبات «الوقت» وعلى التراث العلمي والمعرفي والفني الذي راكمته البشرية على اختلاف أصولها، وعلى تباين مضامين هذا التراث، وعلى تشعب منطلقاته ومرجعياته. فكانت مبادرة محمد داود بإصدار «مجلة السلام» كأول منبر ثقافي وطني يعود له الفضل الكبير في ترسيخ معالم النهضة الثقافية التي واكبت مخاضات نشأة الحركة الوطنية السياسية بالمنطقتين السلطانية والخليفية، بل ونجحت في وضع الإطار النظري والفكري المهيكل لخطابات الحركة الوطنية بالمغرب، وخاصة بمنطقة الشمال حيث كانت الحيوية مثيرة، والمبادرات المدنية مسترسلة، عبر مشاريع مؤسسة مثل إنشاء «المدرسة الأهلية» و«المطبعة المهدية»، ثم الصحف المحلية، وبعد ذلك «جمعية الطالب المغربية»، و«المعهد الحر»، و«معهد مولاي المهدي»،...

آمن الفقيه محمد داود بـ«الرهان الثقافي»، فانخرط للتأسيس للتجربة، بإمكانياته المادية الخاصة، إذ لم يعتمد في إصدار «مجلة السلام» على أي دعم من أي جهة كانت، باستثناء اشتراكات بعض القراء، ثم عائدات بعض الإعلانات التجارية التي كانت تنشرها المجلة. صدر العدد الأول من «مجلة السلام» في شهر أكتوبر من سنة 1933، وتوقفت عند العدد العاشر الذي صدر في شهر نوفمبر من سنة 1934، بعد أن ضاق بها الحال، وبعد أن أصبحت ممنوعة من التداول بمنطقة النفوذ الفرنسي بقرار رسمي ظالم. ومع ذلك، استطاعت أن ترسم معالم الوجه الثقافي للمغرب الجديد الذي كانت قطاعات الحركة الوطنية تعمل على تشييده ضدا على مشاريع الهيمنة الاستعمارية. دليل ذلك، تردد أسماء نخب المرحلة على النشر على صفحات المجلة، وهي أسماء كان لها دورها المركزي في كل مشاريع المجابهة السياسية للهيمنة الاستعمارية منذ مطلع ثلاثينيات القرن 20، مثلما هو الحال مع علال الفاسي، وأحمد بلافريج، وعبد الخالق الطريس، وعبد الله كنون، وسعيد حجي، وأبوبكر القادري، ومحمد بلحسن الوزاني، ومحمد بن اليمني الناصري، ومحمد القري، ومحمد أقلعي،...

لم تقف «مجلة السلام» عند حدود الوطن، بل رسخت امتدادها نحو المشرق، فانفتحت على أقلام المرحلة ممن كانت تصنع عناصر التحول الثقافي والسياسي بالمشرق العربي، من أمثال شكيب أرسلان، وعباس محمود العقاد، ومحمد رشيد رضا، وعمر طوسون، وعبد الرحمان شهبندر،...أصبحت «مجلة السلام» تتنفس بعمقها الثقافي الإسلامي بالمشرق العربي، واستطاعت رسم تميزها على أساس هذا المنطلق على ضوء استيعابها لشروط التحول خلال هذه المرحلة. تقول افتتاحية العدد الأول الواردة تحت عنوان «مبدأنا وغايتنا»: «وأمتنا المغربية العزيزة قد أصبحت اليوم مقبلة على نهضة عامة لازالت في فجرها وعصر جديد تريد أن تسترجع فيه من مجدها، وتحيي فيه من عزها وعظمتها، ما أخنى عليه الدهر ولعبت به أيدي الحدثان. لذلك كان من اللازم أن تكون لها صحف مختلفة الموضوعات، متنوعة الأساليب تساير النهضة العالمية، وتعبد السبيل لمن فيهم الاستعداد للعمل النافع للمجموع، وتقود جمهور الأمة إلى الغايات السامية لتجتني من نهضتها أحسن الثمار دون أن تحيد عن الصرط السوي في أقوالها أو أفعالها. ونحن نعد نهضة أمتنا الكريمة حادثا طبيعيا مادام العالم الإسلامي كله قد شعر بالهزة العنيفة التي أيقظته من سباته العميق. ومادامت الأمة العربية النبيلة قد نفضت عنها غبار الضعف والخمول، ووجهت وجهها نحو توحيد الجهود واستثمار المواهب، للوصول إلى النتيجة الطيبة للأمة الحية الشاعرة. وهل وطننا المغربي إلا جزء من العالم الإسلامي العظيم، وهل أمتنا المغربية إلا عضو عامل في جسم الأمة العربية الكبرى...».

وتحدد المجلة دوائر فعلها بين صفوف الفئة المستهدفة في عملها الإشعاعي، بشكل دقيق، في العدد الأول، قائلة: « السلام، صحيفة الشباب الحي الناهض، الشباب المفتخر بإسلاميته، المعتز بعروبته ووطنيته، المتشبع بعلمه وبثقافته، العامل لتوحيد صفوف أمته، المتحفز لقيادة شعبه في نهضته، المخلص لله، ثم لوطنه ولدولته. السلام، صحيفة الشبان الذين يجمعون بين نشاط الشباب، وقوة الكهول وحكمة الشيوخ، الشبان المعتنقين لمبادئ العدل والحرية والمساواة. السلام، صحيفة الكهول ذوي النشاط والحمية، والشعور بالكرامة القومية، والغيرة على المصالح العمومية، المهتمين بمستقبل أبنائهم وبلادهم، الباذلين في سبيل حياة الأمة وإنهاض الوطن. السلام، صحيفة الشيوخ الأبرار، ذوي المهابة والوقار، والعلماء المهتدين، المخلصين في حماية الدين، الناشرين لسنة سيد المرسلين، الشيوخ الذين عركوا الدهر وحنكتهم التجارب، ودرسوا أحوال الأمم، وتتبعوا نهضات الشعوب».

ولعقلنة هذا التوجه، حرصت المجلة على تنويع مداخل مشروعها عبر مجموعة من الأبواب الثابتة توزعت بين «التربية والتعليم»، و«الأخلاق والتهذيب»، و«الأدب»، و«تعميم الثقافة وتوحيدها»، و«الاقتصاد والاجتماع»، و«الرياضة والصحة»، و«التجديد»، و«بيننا وبين بقية الأقطار الشرقية»، و«الأفكار المتطرفة»، و«ما ينشر عن بلادنا»، ثم» مبدأنا السياسي». من الواضح أن الأمر كان يتجاوز حقل التعبئة العاطفية إلى مستوى التأصيل لشروط الانطلاق والبناء، ولعل هذا ما أقلق سلطات الاستعمار بشكل كبير. اقتنع الاستعمار أن تكلس العقول وهيمنة التقليد والخرافات والدجل، كلها عناصر محورية في دعم مشروعه وفي تثبيت أركانه، لكن «مجلة السلام» كانت تؤسس لقيمة العقل ولمرجعية التفكير ولملكة التجديد في إطار الثوابت الدينية والتاريخية كمنطلق وحيد وأوحد لضمان نجاح التحول التاريخي المنشود. وتجاوز الأمر ذلك، باتخاذها مبادرة غرس قيم أخلاقية راشدة تعيد الاعتبار لميزة الاختلاف ولمكرمة تحيين البعد الأخلاقي لتدبير تمظهرات هذا الاختلاف. لذلك، فتحت المجلة صفحاتها لكل الأصوات المخلصة، على اختلاف منطلقاتها الفكرية وتوجهاتها السياسية، ولم تضع أي حدود للنشر باستثناء الضوابط الأخلاقية التي نص عليها العدد الأول من المجلة، عندما قال في كلمته التوجيهية للكتاب وللمبدعين: «تُنبه (المجلة) السادات الكتاب إلى أنها تقبل المناظرة والنقد في حدود الأدب والقانون. فالحق غني بنفسه، والنصر النهائي له دائما. ونرجو أن لا يتعب ذوو الأغراض أنفسهم بإرسال ما يعارض مبادئ ديننا الحنيف، أو يكون فيه تزلف للأشخاص، أو وقوع في الأعراض، أو مصادمة للقوانين العامة أو الخاصة، فإن تلك بضاعة لا نقبلها وإن لنا بكتاب الفضيلة لاستغناء عن غيرهم...».

وبعد... حسنا فعلت الأستاذة حسناء داود بإعادة تجميع جميع أعداد «مجلة السلام»، وإعادة نشرها سنة 2023، في شكل مجلد ضخم، بكلمة تصديرية مؤطرة لتراث منبر علمي وثقافي يُعتبر أول مجلة عربية وطنية حرة بشمال المغرب، جعل منها الرائد محمد داود نافذته المشرعة على جهود الفعل الراشد والمبادرة الخلاقة والتجديد المستدام، وهي -كلها- صفات صنعت هوية الحركة الوطنية بالشمال وأرخت بظلالها الوارفة على مجمل خرائط المشهد الثقافي الوطني، بالأمس وإلى اليوم.



أسئلة الهوية ورهانات التجاوز المعطوب

الجزء الثاني



د. محمد محبوب



قراءة في مونودراما «عناكب في الراس» للكاتب الدكتور الطيب الوزاني

6. التاريخ المدرسي ومفارقات الوعي: حين تنهار الصورة المثالية للذات الجماعية

لا يكتفي النص برصد الانقسام النفسي الذي تعيشه الشخصية، بل يبحث عن بعض جذوره في التكوين الثقافي والتربوي الذي أسهم في صياغة وعيها بالعالم. ويتجلى ذلك في نقد الخطاب التاريخي الذي تلقاه الفرد في طفولته، والذي رسخ لديه صورة مثالية عن الجماعة، من غير أن يمنحه الأدوات اللازمة لفهم تناقضات تاريخه وواقعه

يقول «حائر»:

«درسونا التاريخ ونحن صغاراً، وعلمونا أنا أحسن أمة أخرجت للناس، ونسوا أن يلقنونا كيف؟ ولماذا؟ قالوا لنا إننا قوم أشاوس وشجعان (...) صدقنا قولهم، واكتشفت الخريطة بلادنا مبرقعة، وابطالنا كثير منهم من كرتون ومن خذلان». [8]

تؤسس هذه الشهادة لمفارقة بين المعرفة التي تلقنها الشخصية والمعرفة التي تكتسبها لاحقاً من خلال الاحتكاك بالواقع. فالتعليم يقدم صورة جاهزة عن التفوق والشجاعة والمجد، لكنه لا يتيح، بالقدر نفسه، ممارسة السؤال النقدي حول شروط هذا التفوق، أو أسباب التراجع، أو طبيعة التناقضات التي تكشف عنها التجربة التاريخية.

إن السؤال «كيف؟ ولماذا؟» يمثل، في هذا السياق، مفتاحاً لفهم الأزمة المعرفية التي يطرحها النص. فالمشكلة ليست في الانتماء إلى التاريخ أو الاعتزاز به، وإنما في تحويله إلى خطاب مغلق يمنع مساءلته، ويستبدل الفهم النقدي بتكرار صور مثالية لا تختبرها التجربة.

ومن هنا، تتشكل أزمة الوعي حين يكتشف الفرد أن المسافة بين الصورة التي تلقاها عن جماعته وبين واقعها الفعلي أوسع مما كان يتصور. ويؤدي هذا الاكتشاف إلى زعزعة الثقة في الخطابات التي كانت تمنحه شعوراً باليقين والانتماء.

إن الانتقال من الاعتقاد بصورة جماعية مكتملة إلى اكتشاف واقع جغرافي«مبرقع»دلالة تواجد الاستعمار في كثير من اراضينا يكشف عن انهيار التمثلات المبسطة التي تحجب التعقيد الاجتماعي والسياسي. كما أن الإشارة إلى شخصيات أو مظاهر تبدو «من كرتون» توحي بهشاشة الصور التي صنعتها الخطابات الرسمية أو التربوية، وبسهولة انكشافها حين تصطدم بالتجربة.

وهكذا، تصبح أزمة «حائر» أزمة في الثقة بالمعرفة الموروثة، لكنها لا تقود بالضرورة إلى معرفة بديلة مكتملة. فالشخصية تكتشف التناقض، لكنها لا تمتلك مشروعاً فكرياً أو اجتماعياً واضحاً لتجاوزه. ولذلك تظل معلقة بين يقين قديم فقد صدقيته، وواقع جديد لم تستطع بناء أدوات فهمه والتعامل معه.

وهنا تكمن إحدى دلالات التجاوز المعطوب: إن انكشاف الخلل لا يعني امتلاك القدرة على إصلاحه، كما أن اكتشاف زيف بعض الخطابات لا يضمن التحرر من آثارها. فقد ينهار اليقين القديم، بينما تظل الذات عاجزة عن إنتاج أفق جديد يمنحها معنى واتجاها.

7. العناكب بوصفها استعارة للعولمة وهيمنة الصورة

إذا كان الكرسي والعصا والبوصلة تحيل على أنماط من السلط وأشكال من التوجيه، فإن العناكب تمثل العنصر الذي يمنح النص امتداده المعاصر، وينقله من مساءلة آليات التحكم التقليدية إلى استكشاف أشكال الهيمنة المرتبطة بالشبكة الرقمية والعولمة.

وتكمن قوة هذه الاستعارة في تعدد مستوياتها الدلالية. فالعنكبوت ينسج شبكة تتقاطع خيوطها وتتشابك، وتبدو هذه الشبكة قادرة على احتواء مساحات واسعة. وفي المقابل، يجد الكائن الذي يقع داخلها نفسه محاصراً بعلاقات لا يستطيع دائماً إدراك حدودها أو التحكم في مساراتها.

وبهذا المعنى، تصبح العناكب صورة لآليات التأثير التي تتجاوز الحدود الجغرافية، وتعيد تشكيل أنماط التواصل والتفكير والاستهلاك. فالشبكة لا تنقل المعلومات والصور فحسب، بل تسهم أيضاً في تحديد ما يراه الفرد، وما يعتقد أنه يستحق الاهتمام، وما يعتبره مرغوباً أو ممكناً.

وتتجلى خطورة هذا التحول حين تنتقل التكنولوجيا من كونها وسيلة يستخدمها الإنسان لتحقيق أهدافه إلى قوة تؤثر في تحديد هذه الأهداف نفسها. فعوض أن يظل الفرد سيد اختياراته، قد يجد نفسه منجذباً إلى رغبات مصنوعة، وأنماط عيش جاهزة، وصور مثالية عن النجاح والسعادة والجمال.

ويصور النص جانباً من هذا الإغراء حين يشير إلى قدرة العالم الافتراضي على إعادة تشكيل الصور: «يجعل الغريب حبيباً، والشيخ يافعاً، والشمطاء نضرة (...) صوراً وحركات، من يحركها؟ دمى تحركها خيوط غير مرئية». [9]

إن السؤال «من يحركها؟» يتجاوز الدهشة أمام الإمكانات التقنية للصورة، ليطرح سؤال السلطة الكامنة خلف إنتاجها وتوجيهها. فالصورة التي تبدو عفوية قد تكون نتيجة عمليات انتقاء وتعديل وإخراج، كما أن الانطباع الذي تحدثه قد يكون مرتبطا باستراتيجيات تستهدف جذب الانتباه وصناعة الرغبة.

أما استعارة «الدمى» فتستعيد، في مستوى جديد، الدلالة التي حملتها العصا والبوصلة. فإذا كانت العصا تشير إلى الإخضاع المباشر، فإن الخيوط غير المرئية تحيل على شكل أكثر التباساً من السيطرة، حيث يتحرك الفرد من دون أن يرى بالضرورة الجهة التي تؤثر في حركته.

وبذلك يربط النص بين السلطة التقليدية والهيمنة الرقمية، من غير أن يختزل إحداهما في الأخرى. فالتحكم لم يعد قائما فقط على المنع والإكراه، بل أصبح قادراً على العمل من خلال الإغراء، وإعادة إنتاج الرغبات، وتوجيه الانتباه، وصناعة صور بديلة عن الواقع.

ومع ذلك، فإن القراءة النقدية لهذه الاستعارة تقتضي عدم التعامل مع العولمة والتكنولوجيا باعتبارهما قوة واحدة متجانسة، أو اعتبار جميع أشكال التواصل الرقمي أدوات للهيمنة بالضرورة. فالتكنولوجيا تتيح أيضاً تبادل المعرفة، وتوسيع إمكانات التعبير، وبناء شبكات للتضامن والمقاومة. لكن السؤال الذي يثيره النص يظل مشروعا: ما الشروط التي تجعل هذه الإمكانات أدوات للتحرر، وما الشروط التي تحولها إلى وسائل لإعادة إنتاج التبعية؟

إن العناكب، بهذا المعنى، ليست مجرد صورة للشبكة العنكبوتية، بل استعارة لعلاقة ملتبسة بين الإنسان والوسائط التي ينتجها. فالشبكة التي ينسجها الإنسان قد تتحول، في لحظة معينة، إلى شبكة تعيد تنظيم حياته وتفرض عليه إيقاعها وشروطها.

8. انقلاب القيم: من حرية الاختيار إلى تسليع الإنسان

يتعمق النقد الاجتماعي في المسرحية حين تنتقل من وصف إغراءات العالم الافتراضي إلى مساءلة التحولات التي تطال منظومة القيم. فالمشكلة لا تتعلق فقط بانتشار الصور أو اتساع وسائل التواصل، وإنما بما قد يصاحب ذلك من تغير في معايير الحكم على السلوك، وفي تصور الفرد لما هو مشروع أو مرغوب أو جدير بالتقدير.

يقول النص:

«المكروه أصبح مقبولاً ومرغوباً فيه، والممنوع أصبح مباحاً، والحرام أصبح حلالاً، والانحراف أصبح حرية شخصية. والكل في ملكوت الافتراضي طريدة، سلعة تباع وتشترى. البوصلة العنكبوتية أصبحت ماردا لا وطن له، لا حصون تثنيه، ولا قلاع تحمي منه، مارد متحكم جبار». [10]

تكشف هذه العبارة عن تصور يرى أن العالم الافتراضي قادر على إعادة ترتيب القيم وإنتاج معايير جديدة للسلوك. غير أن أهمية المقطع لا تكمن في ثنائية الممنوع والمباح وحدها، بل في انتقاله من الحديث عن انقلاب المعايير إلى الحديث عن تحويل الإنسان نفسه إلى سلعة.

فهنا يتخذ النقد بعداً اقتصادياً واجتماعياً؛ إذ لا يعود الفرد مجرد مستخدم لوسائط التواصل، بل يصبح موضوعاً لجذب الانتباه، ومادة لتداول الصور، ومصدراً لقيمة قابلة للاستثمار. وتتحول الحياة الشخصية، في بعض أنماط الاستخدام، إلى محتوى معروض، فيما يصبح الحضور الرقمي مرتبطا بمقاييس المشاهدة والتفاعل والانتشار.

وتشير عبارة «الكل في ملكوت الافتراضي طريدة» إلى مفارقة أساسية: فالفضاء الذي يعد بالحرية والانفتاح قد يتحول إلى مجال للمنافسة المستمرة على الانتباه، حيث يجد الفرد نفسه مطالباً بعرض ذاته وتعديل صورتها وفق توقعات الآخرين.

أما استعارة «البوصلة العنكبوتية» فتجمع بين دلالتين: التوجيه من جهة، والتفاعل الشبكي من جهة أخرى. إنها بوصلة لا تكتفي بالإشارة إلى اتجاه محدد، بل تعمل داخل منظومة واسعة من التأثيرات، تجعل السيطرة أقل ارتباطا بمركز واحد وأكثر انتشارا عبر علاقات متعددة.

ومع ذلك، ينبغي التعامل بحذر مع ما يوحي به النص من انقلاب شامل في منظومة القيم. فالعالم الرقمي لا ينتج بالضرورة قيما مناقضة للقيم الاجتماعية والأخلاقية

في جميع الأحوال، كما أن الحدود بين الحرية والانحراف، أو بين المحافظة والتغيير، تظل موضوعاً للنقاش الاجتماعي والفلسفي. ومن ثم، فإن قوة النقد لا ينبغي أن ترتبط بإدانة مطلقة لكل تحول، وإنما بقدرته على التمييز بين التحرر الذي يوسع استقلال الفرد، والتحرر المزعوم الذي يخضعه لأشكال جديدة من الاستغلال.

وهذا التمييز مهم لأن الحرية لا تختزل في تجاوز الممنوع، مثلما لا تختزل الأخلاق في الامتثال الأعمى. فالحرية تقتضي وعياً بالاختيار ومسؤولية عن نتائجه، بينما يقتضي النقد الاجتماعي مساءلة الشروط التي تجعل بعض الأفعال مقبولة أو مرفوضة، من دون التسليم التلقائي بالمعايير السائدة أو بالمعايير التي تروجها الشبكات الرقمية.

ومن هنا، فإن «عناكب في الرأس» تضعنا أمام سؤال يتجاوز ثنائية الانفتاح والانغلاق: هل يستطيع الإنسان أن يكون حرا داخل شبكة تصنع له رغباته وتوجه انتباهه، أم أن الحرية تظل مهددة ما لم يمتلك أدوات التفكير النقدي التي تمكنه من مساءلة ما يعرض عليه؟

9. الهوية في زمن العولمة: من الانتماء المغلق إلى الانفتاح المهدد

يبلغ النص ذروة طرحه الفكري حين يربط بين التحولات التكنولوجية ومـأزق الهوية. فالهوية، في التصور الذي يستحضره هذا التحليل، ليست معطى ثابتا أو جوهرا معزولا عن التاريخ، بل هي حصيلة مسار طويل من التراكمات اللغوية والثقافية والحضارية والاجتماعية، تتداخل فيه الذاكرة الجماعية مع التجارب الفردية، وتتفاعل فيه المرجعيات الموروثة مع تحولات الحاضر.

ومن ثم، فإن السؤال عن الهوية لا يتعلق بمجرد الحفاظ على مجموعة من الرموز والعادات، وإنما بكيفية استمرار الجماعة في إنتاج معنى لانتمائها، وقدرتها على إعادة تفسير ماضيها والتفاعل مع العالم من دون أن تفقد استقلالها الثقافي.

وتثير العولمة، في هذا السياق، إشكالا مزدوجا. فهي تفتح المجال أمام انتقال المعارف والصور والقيم بين المجتمعات، لكنها قد تسهم أيضا في تعميم أنماط محددة من الاستهلاك والتفكير، وفي فرض نماذج جاهزة للحياة والنجاح والسعادة. وتكمن المفارقة في أن الانفتاح الذي يتيح التعرف على الآخر قد يتحول، في غياب الوعي النقدي، إلى ضغط يدفع نحو التشابه وإلغاء الفوارق.

وإذا كانت الهوية قد تشكلت عبر قرون من التفاعل والتراكم، فإنها لا تستطيع مواجهة هذا التحول بمجرد الانغلاق على الذات. فالانغلاق قد يحول التراث إلى مجموعة من الصور الجامدة، ويمنع الثقافة من تطوير أدواتها للتفاعل مع الأسئلة الجديدة. وفي المقابل، فإن الانفتاح غير النقدي قد يؤدي إلى تبني أنماط جاهزة، من دون فحص خلفياتها أو شروط نشأتها أو مدى ملاءمتها للسياق المحلي.

وهكذا، لا تتمثل المسألة في الاختيار بين هوية مغلقة وعالم منفتح، بل في بناء علاقة نقدية مع العولمة، تسمح باستيعاب منجزاتها من دون التفريط في القدرة على الاختيار، وتتيح تطوير الموروث من دون تحويله إلى عبء يعطل الحاضر.

وفي ضوء ذلك، يمكن فهم شخصية «حائر» باعتبارها ذاتاً فقدت الثقة في بعض مرجعياتها، من دون أن تنجح في بناء مرجعية بديلة متماسكة. فهي لم تعد تجد في الواقع الموروث ما يكفي لإشباع حاجتها إلى المعنى، لكنها لا تستطيع أيضا الاطمئنان إلى العوالم الافتراضية التي تقدم لها صوراً جذابة عن الحياة.

إنها ذات تعيش بين عالمين: عالم واقعي يثقلها بالتناقضات والإحباطات، وعالم افتراضي يغريها بإمكانات غير محدودة، لكنه لا يضمن لها الخلاص. وبين العالمين تتعرض الهوية للاهتزاز، لا لأنها منفتحة على الآخر فحسب، بل لأنها لم تعد تمتلك، في تجربة الشخصية، أدوات واضحة للتمييز بين الانفتاح المنتج للتجديد والانفتاح الذي ينتهي إلى التبعية.

ومن هنا، تكتسب مساءلة الهوية في المسرحية بعدها النقدي: إنها لا تدعو بالضرورة إلى استعادة ماض مكتمل، وإنما تكشف عن الحاجة إلى بناء وعي قادر على التفاعل مع التحولات، وعلى تحويل الانتماء من مجرد شعور موروث إلى اختيار ثقافي وفكري واعٍ.

10. التجاوز المعطوب: حين يصبح الهروب بديلاً عن التغيير

إن التجاوز المعطوب لا يعني أن كل محاولة للهروب أو الانسحاب عديمة القيمة، بل يشير إلى حالة يصبح فيها تجاوز الواقع منفصلا عن امتلاك القدرة على تغييره. فالشخصية تغادر شروطها اليومية على مستوى الإحساس أو الخيال، لكنها تظل عاجزة عن بناء بديل عملي يضمن لها استعادة استقلالها.

وهنا تظهر المفارقة المركزية: إن الرغبة في التحرر حاضرة، لكن أدوات تحقيقها غائبة أو غير مكتملة. فـ«حائر» لا يستسلم للواقع من دون مقاومة، وإنما يقاومه بطرائق تنتهي إلى تعميق هشاشته، لأنه لا يستطيع تحويل رفضه إلى مشروع واضح.

ومن هذا المنظور، يمكن فهم العلاقة بين المخدرات والعالم الافتراضي باعتبارها علاقة بين شكلين مختلفين من التعويض. ففي التجربة الأولى، يبحث الفرد عن الانفصال المؤقت عن واقعه عبر تأثير مادي ونفسي مباشر، بينما تمنحه التجربة الثانية إمكان بناء علاقات وصور وفضاءات بديلة. لكن كلا المسارين قد يصبح، في سياق الشخصية، وسيلة لتجنب مواجهة الأسباب التي أنتجت المأزق.

ومع ذلك، فإن النص يتيح قراءة أكثر تعقيداً من مجرد إدانة هذه البدائل؛ إذ يكشف أيضاً عن المسؤولية التي يتحملها الواقع الاجتماعي في إنتاج الحاجة إليها. فالشخصية لا تهرب من عالم خال من المشكلات، بل من واقع تتراكم فيه المفارقات، وتضعف فيه إمكانات المبادرة، وتتحول فيه الطاعة إلى فضيلة اجتماعية.

وبذلك، فإن نقد الهروب ينبغي ألا ينفصل عن نقد الشروط التي تجعل الهروب مغرياً. فلا يمكن مطالبة الفرد بمواجهة الواقع من دون مساءلة البنيات التي تحد من قدرته على المشاركة والتغيير، كما لا يمكن اختزال أزمة الشباب في ضعف الإرادة أو فساد الاختيارات، مع إغفال الأزمات الاجتماعية والثقافية التي تضيق أمامهم مساحات الفعل.

إن الرهان الحقيقي الذي يطرحه النص هو الانتقال من تجاوز تعويضي يخفف الألم إلى تجاوز نقدي يعيد بناء العلاقة بالواقع. فالأول يكتفي بتغيير الإحساس بالمأزق، بينما يسعى الثاني إلى فهم أسبابه وتحديد إمكانات مواجهته.

وهنا تكمن أهمية الشخصية المسرحية بوصفها نموذجاً دالاً: إنها لا تجسد مجرد ضحية للعولمة أو للمخدرات أو للتكنولوجيا، بل تكشف عن التفاعل المركب بين هشاشة الذات، وأعطاب الواقع، وجاذبية البدائل التي تعد بالخلاص من دون أن تضمن

11. خلاصة تركيبية: من العناكب في الرأس إلى استعادة استقلال الذات

تكشف القراءة المتأنية لمسرحية «عناكب في الرأس» أن الطيب الوزاني يشتغل على أكثر من مستوى دلالي، تتقاطع داخله مساءلة السلطة التقليدية، ونقد التنشئة التي تنتج الامتثال، وتشخيص أزمة الـذات، واستكشاف تأثيرات التكنولوجيا والعولمة في تشكيل الهوية والقيم.

وتتجسد وحـدة هذه المستويات في شخصية «حائر»، التي تتحول من نموذج فردي يعاني التردد والاغتراب إلى مرآة تكشف عن تناقضات مجتمع لم ينجح في التوفيق بين مرجعياته الموروثة وتحولاته الحديثة. فهي شخصية تشعر بضغط الواقع، وتكتشف زيف بعض الصور التي تربت عليها، لكنها لا تمتلك الأدوات الكافية لتحويل هذا الاكتشاف إلى مشروع للتحرر.

ومن هنا، فإن العناكب التي يشير إليها العنوان لا ينبغي فهمها باعتبارها مجرد رمز خارجي للشبكة العنكبوتية، بل يمكن قراءتها أيضا باعتبارها استعارة للآليات التي تستقر داخل الوعي، وتعيد تشكيل الرغبات والتصورات وأنماط التفكير. فالشبكة لا تظل خارج الذات، وإنما تصبح جزءا من عالمها الداخلي، حيث تتداخل الصور والمعلومات والإغراءات مع الذاكرة والمعتقدات والتوقعات.

وعلى هذا الأساس، يكتسب عنوان «عناكب في الرأس» قوته الإيحائية؛ فالعناكب لا تحاصر الشخصية من الخارج فحسب، وإنما قد تنسج خيوطها داخل وعيها، بحيث يصبح من الصعب التمييز بين الرغبة الذاتية والرغبة المصنوعة، وبين الاختيار الحر والاستجابة لتأثيرات غير مرئية.

غير أن قوة هذا التصور لا تقتضي التسليم بأن التكنولوجيا تمثل قدراً محتوماً، أو أن العولمة لا تترك مجالا للمقاومة. فالنص، حتى وهو يشدد على مخاطر الهيمنة، يفتح مجالاً للتفكير في الشروط التي تسمح باستعادة استقلال الذات، وفي إمكان بناء علاقة أكثر وعياً بالعالم الرقمي وبالتحولات الثقافية.

ولعل القيمة النقدية الأهم في المسرحية تكمن في نقل السؤال من مجرد إدانة التحولات إلى مساءلة قدرة الإنسان على فهمها والتعامل معها. فالمشكلة ليست في أن العالم يتغير، وإنما في أن الذات قد تجد نفسها داخل هذا التغير من دون أدوات نقدية تمكنها من التمييز بين ما يوسع حريتها وما يعيد إنتاج تبعيتها.

ومن هذه الزاوية، فإن المخرج لا يكمن في العودة إلى ماض متخيل يخلو من التناقضات، ولا في الانغماس غير النقدي في الحداثة الرقمية، بل في بناء وعي قادر على استيعاب التحولات من دون الذوبان فيها، وعلى مساءلة الموروث من دون التنكر له، وعلى تحويل الانفتاح إلى فرصة للإبداع بدلاً من أن يكون مدخلاً إلى التبعية.

كما أن اختيار المونودراما يمنح هذه الأسئلة بعداً جمالياً خاصاً، لأن تعدد السلطات والخطابات والتناقضات يجد طريقه إلى الخشبة عبر شخصية واحدة، تحمل داخلها آثار عالم متعدد الأصوات. فالوحدة الظاهرة للممثل تقابلها كثافة في العلاقات والصراعات، ويصبح الجسد الفردي مجالا لتجسيد تناقضات تتجاوز حدود التجربة الشخصية.

وبذلك، لا يعود «حائر» مجرد شخصية عاجزة عن الاختيار، بل يصبح تجسيداً لمأزق الإنسان الذي يريد تجاوز واقعه من دون أن يمتلك دائماً شروط التجاوز. إنه يبحث عن الحرية، لكنه قد يقع في أشكال جديدة من التبعية؛ ويرغب في الانفتاح، لكنه يخشى فقدان هويته؛ ويهرب من عزلة الواقع، لكنه يكتشف أن كثرة الاتصالات لا تكفي وحدها لإنتاج الانتماء.

إن «عناكب في الرأس» نص يطرح، في المحصلة، سؤالاً يتجاوز حدود المسرح إلى سؤال الوجود المعاصر: كيف يستطيع الإنسان أن يستعيد استقلاله في عالم تتكاثر فيه وسائل التأثير، وتتشابك فيه السلطات، وتتغير فيه معايير الانتماء والحرية؟

إن الإجابة التي تلمح إليها المسرحية لا تتمثل في رفض العالم أو الانسحاب منه، وإنما في ضرورة استعادة القدرة على التفكير النقدي، وتحويل الوعي بالمأزق إلى فعل يتجاوز الهروب والتعويض. فالتجاوز الحقيقي لا يتحقق بتغيير الفضاء الذي يتحرك فيه الإنسان وحده، بل بتغيير طبيعة علاقته بهذا الفضاء، وبالشروط التي تحدد اختياراته وتوجه سلوكه.

ومن ثم، فإن السؤال الذي تتركه المسرحية مفتوحا هو: هل سيظل الإنسان أسيراً للعناكب التي تنسج خيوطها داخل رأسه، أم سيتمكن من تفكيك هذه الخيوط واستعادة حقه في التفكير والاختيار وصناعة المستقبل؟

ذلك هو الرهان الجمالي والفكري الذي يمنح تجربة الطيب الوزاني أهميتها، ويجعل من «عناكب في الرأس» نصا قابلا لقراءات تتجاوز حدود اللحظة التي كتب فيها، نحو مساءلة مستمرة للعلاقة بين الذات والسلطة، وبين الهوية والعولمة، وبين إغراء التجاوز وإمكان تحقيقه.



هوامش

[8] المسرحية ص60
[9] المسرحية ص. 60
10 المسرحية ص.65

رَجاءٌ مَخيف رَدًّا عَلَى (بَيانِ بَراءةٍ) مُخيف للسَّيِّد : أ . ب

بقلم :
أ . ع . س

مَعَ أنَّ الحقَّ مَعي في أنْ أرتاب
في صِدْقِ بَيانِكَ لي في سُخْفِ نَوايَاكَ
فَرَجائي - إنْ كُنتَ مَعي نَصَفًا - لو عُدْتَ إليكَ الهَاتِفَ أوْ
صَادَفْتَ عِيانًا خِلقَتَهُ أنْ تَسْأَلَهُ وَتَلَطَّفْ عَمَّا آلَ إليهِ مَصيرُ
مَرَضِيَّ كانَتْ مِهْنَتُهُ الفَرْضِيَّةَ تَصْلِيحَ الفُقَّالِ
وَجَرَّاحَةَ أوْرَامِ البِيبَانِ .
فَرَمَى المارِسْتَانِ قُبَيْلَ الفَجْرِ، وَشُوهِدَ بَعْدَ العَصْرِ
مُمْتَطِيًا ظَهْرَ صَحَابَةِ صَيْفٍ كانَتْ تَمْضِي مُتَمَهِّلَةً مُتَوَسِّمَةً
حُسْنَ الظَّنِّ بِهِ حِينَ تُقَرِّرُ أنْ تَتَوَقَّفَ .
كانَ يَقْرِفُصُ أحْيانًا أوْ يَتْرُكُ سَاقَيْهِ يُكَلِّفَانِ عَلَى مَضَضٍ
النَّابِحَ أوْ يَسْتَلْقِي لِلقَيْلِ عَلَى الظَّهْرِ . وَيُقْسِمُ أنْ لَنْ يَهْبِطَ
حَتَّى تَعْبُرَ أسْرَابُ قَطَا يَ الرُّمَّةَ رَائِحَةً جَائِيَةً لِمَلْءِ حَوَاصِلِهَا
حَبًّا وَنَشِيجٍ وَقَصِيجٍ وَيُصَلِّي مِنْ أجْلِ قُلُوبِ الطَّيْرِ سَوَاءٌ كانَتْ
كَالعُنَّابِ
أوْ كانَتْ كانَتْ كَالخَشْفِ البَالِي . وَمَسَاءً يَتَوَسَّدُ صَدْرَ
« فَقَانَبْكِ » وَلَكِنْ مِنْ غَيْرِ بُكَاءٍ ثُمَّ يَنَامُ .
بَلْ سَمِعُوهُ - كَمَا زَعَمُوا - يَصْرُخُ حِينَ اسْتَيْقَظَ :
« يَا صُمُّ وَيَا عُمْيَانُ لَقَدْ حَلَّ الصَّحْصَحَةُ مِيقَاتِي

لَنْ أَهْبِطَ مَا دَامَتْ تَحْتَ الْخَيْمَةِ أَرْضٌ مَازَالَ يُكَوِّرُهَا
جُعَلُنْ(*)
وَيُهَجِّرُهَا بِحِسَابَاتِ فَاعِلَةٍ فَعِلُنْ(*)».

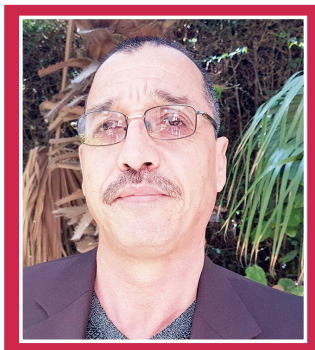
. . . . . .

لَكِنَّ عَيْنِي مِنْ سِيرَتِهِ لَمْ تُصَابَا بِالْحَدَّوِي فِي الْكَاحِلِ
وَالْحَوْضِ
مِنْ مُتَلَازِمَةِ الْخَلْعِ وَشُحِّ التَّقْطِيرِ. فَمَا أَتْعَبَنِي حَقًّا أَنْ يُوقِفَنِي
كُلَّ غَرِيبٍ أَبْصَرَنِي تَحْسِبُنِي أَنِّي هُوَ، أَوْ يَسْأَلُ إِنْ صَدَّقَ
إِنْكَارِي مِنْ بَيْنِ مَا تَعْكِسُ الْمِرْآةُ خَبَرٌ. لَكِنَّ الْفَتْحَةَ الَّتِي نَكَّى
وَالِدُكَ تَعَمَّدَ أَنْ يَنْتَحِلَ اسْمِي حَتَّى عَلِقَتْ أَلْفَاظِي بِسُيُورِ
حِذَائِهِ
وَمَجَازَاتِي فَاضَتْ وَانْدَلَعَتْ فَوْقَ الْمِشْمَعِ.
مَا كَانَ يَضُرُّ لَوِ انْتَحَلَهُ؟
كُنْتُ رَثَيْتُ لَهُ عِنْدَ بَدْءِ وَلَقْلَتِهِ إِذْ عَلِقَ أَخُوكَ فَخِذَهُ مَمْلَحَ
هُونَ وَادَّعَى لَهُ أَنْ يَتَوَلَّاهُ طَبِيبٌ بِصَارِيخَ وَمِرَّةٍ.
وَإِذَا مَا صَدَقْتَ فَدُونَكَ كَفِّي بِأَصَابِعِهَا الْخَمْسِ فَخُذْ
مِنْ بَصَمَاتِي مَا يَكْفِيكَ وَإِنْ كَانَ الْكَفُّ أَحَقَّ
بِخَيَالِ الْمُتَشَكِّكِ.



مأزق الإصلاح التربوي

الجزء الثاني



محمد بقوح

5 - التعليم والسياسة

يبدو أن المنظومة التربوية في المغرب، ما تزال تعاني من النتائج التاريخية السلبية لاستمرار نفس السياسة التعليمية القديمة، والمقاربة القطاعية المتعصبة التي اختارتها السلطة الوصية على الحقل التعليمي منذ زمن بعيد، أي منذ ما بعد الاستقلال السياسي، كطريقة وحيدة لنهج الإصلاح التربوي، بتغيير شكلها والاحتفاظ بنفس جوهرها المتصلب، كما لو كانت طريقة مقدسة لا تحتمل التغيير الفعلي. إنه نوع من الانحياز غير المعلن لمصلحة سلطة الخواص ورجال الأعمال، على حساب مصلحة المجتمع، وممارسة فكرة الإصلاح القائم، باعتباره فعلا سياسيا متعصبا في الميدان التربوي والاجتماعي. أي، فعلا إيديولوجيا بامتياز، من حيث مواصلة التفكير الأحادي الجانب تجاه الأفق المسدود الذي يضر بالمجتمع العميق، باعتباره يخدم الطبقة الاجتماعية المُهيمنة، وفق أطروحتنا، تماما، كالأعمى الضال الذي يصرّ على مطاردة حتفه الحتمي، مستبعدا كل أنماط التفكير التشاوري المشترك الحقيقي، بالرغم من حضورها الاجتماعي كآلية نقابية في مواسم معينة، لكن تمارس بمعناها الصوري المهادن، في كل محطات تاريخ خطاب الإصلاح التربوي الذي تدشنه الدولة بين الفينة والأخرى، باستثناءات نادرة.

6 - تحرير التعليم

إنه الوضع التعليمي المتناقض والشاذ الذي يعكس، في نظرنا على الأقل، الصراع الاجتماعي والتاريخي القديم بين القوى المُهيمِنة الفاعلة (السلطة)، من جهة، والقوى المُهيمَن عليها المنفعلة (المعرفة)، من جهة أخرى، عبر تاريخ الوضعية الاجتماعية للمجتمع المغربي. ونتيجة لكل ذلك، بات من الطبيعي أن يظل تعليمنا اليوم، يعيش كل مظاهر التفكك والتجريب والتيه المصطنعة، يعاني من كل أشكال التخبّط اللامحدود الذي أدى به، بالضرورة، إلى اكتساب نوع من قوة المناعة ضدّ قوة التغيير والإصلاح الفعلي، قصد تحقيق القطيعة مع جراح الماضي. ومن ثمّ، أصبح نظامنا التعليمي عاجزا عن تحقيق التحول النوعي المطلوب بطريقة مقصودة. أي، تقمصه لدور الطرف المُقاوم الدائم لكل إصلاح مقترح. وبالتالي، ظل مرتبطا ضمن تاريخ تجاربه الإصلاحية المقترحة، بمختلف الأعطاب المزمنة التي يمكننا وصفها بالمشاركة في التأسيس العملي لمفهوم الأزمة، بفعل نظام التكرار، وكحقيقة ثابتة، فصارت جزءا من هويته، بل لها قوة الجذب التي تشبه القانون الطبيعي لحياتنا الأرضية، يمكن النظر إليها كتعميق وامتداد تاريخي موازي لوضعية المسألة التعليمية المغربية منذ طور الاستقلال السياسي للبلاد، كما ذكرنا سالفا، بسبب عدم اتساق وانسجام وتوافق بين فكرة الإصلاح، ليس كإيديولوجيا كما يفكر عقل السلطة، بل كحلم مغربي طموح ظل يراود مكانه، محكوما بقفل الإرادة السياسية للحاكم التي يطبعها الشك والخوف والحذر.

7 - سلطة الدولة وضرورة المصالحة مع الذات

هكذا نلاحظ هنا، وفق منطق المسار التاريخي لأزمة تعليمنا المُصطنعة، وجود نوع من الاصطدام الخفي غير المعلن، بين الاختيار السياسي لسلطة الدولة السائدة، كذاكرة مشروخة بـ»فكرتها الغريبة» وقوتها الراسخة الحاكمة، وهي ما يسمى في الميدان التربوي بالسياسة التعليمية، وإرادة المجتمع التي لم تتجاوز حدّ التمني والحلم كقوة محكومة، فاعلة ومنفعلة، في نفس الوقت، لرموز التعليم والعلم والمعلمين والتأهيل، والشأن الفكري والثقافي بصفة عامة.

نطرح بهذا الصدد السؤال الإشكالي التالي: هل تصالحت الدولة المغربية كذاكرة جريحة، تفكر بمنطق «المُنهزم»: الحذر والخوف والعقاب والانتقام، أو على الأقل مستعدة للمصالحة مع تاريخ منظومتنا التعليمية، بمعناها الإبداعي والثقافي والعلمي والمعرفي العميق، عملا بتجاوز عقدة الماضي، خاصة الشروط التاريخية للأحداث السياسية التي شهدتها المرحلة السبعينية من المغرب الحديث، أو ما يصطلح عليه بـ»مغرب سنوات الرصاص»؟ وهو سؤال نطرحه هنا دون الخوض في تفاصيل البحث عن أجوبته الجاهزة. لكن، يمكننا الحسم، على الأقل نظريا، لا إصلاح في التعليم دون تحقيق هذه المصالحة الفعلية مع الذات بين سياسة الدولة، كذاكرة مشروخة بفعل فكرة آثار الماضي الغريبة، وروح المدرسة المغربية الراهنة، كشكل ثقافي – علمي ومعرفي وجد لمقاومة سلطة الجهل في المجتمع والحياة ككل، وأيضا من أجل بناء وطن مغرب المستقبل الذي يسع صدره لمشاركة جميع أبنائه: أجيال المغرب الحاضرة وأجياله القادمة في المستقبل.

8 - تدوير الأزمة التعليمية ليس هو الحل

من هنا، نتبين مدى هدر زمن التقدم الاجتماعي لبلادنا، بسبب العامل السيكولوجي المفرط والتعصب السياسي لسلطة الدولة، بدل الرهان على التفكير الديمقراطي السليم الذي بدأ حلمه مبكرا عندنا، دون أن يكتمل مع حكومة عبد الله إبراهيم. وذلك، من حيث الطول التاريخي الثقيل غير المبرر، للبحث والتجريب المنهجي الذي اعتمد عليه تاريخ الإصلاح التربوي بالمغرب، على الأقل، بدءا من وثيقة (الميثاق الوطني للتربية والتكوين- 1999)، وصولا إلى محطته الحالية (مشروع مدرسة الريادة2022-)، مرورا بمحطة (المخطط الاستعجالي 2009)، تأسيسا لنفس النهج المكرر، في أفق البحث عن الحل الذي يناسب قضية أزمة التعليم: الاستمرار في ابتكار وتوليد النسخ الجديدة لفكرة الإصلاح الغريبة، لكنها الطموحة غير القابلة للتنفيذ والتنزيل العملي على أرض الواقع المغربي الذي يتطور بسرعة كبيرة. ومن ثمّ، تكريس نفس الأزمة مع تدويرها، مجددة بشعارات مختلفة لنفس الرؤية السياسية الثابتة للإصلاح الذي تقوده نفس الجهة التي أنتجت تلك الأزمة المصطنعة في أصلها.

إن الأمر هنا يتعلق بما يجوز لنا تسميته بورثة إصلاح التعليم، حيث يحمل مفهوم الإصلاح ومفهوم الأزمة نفس المعنى العميق، رغم ما يبدو من اختلافات كبيرة بينهما على مستوى الظاهر. ليبقى المنتصر هنا هو سلطة المال المهدور



من ذاكرة السلطة المقاومة إلى عقل التعليم المحرّر

ضد مصلحة الشعب المؤجلة أحلامه وإرادتـه على الدوام.

9 - حراس أزمة التعليم

يتضح إذن، من خلال كل مراحل تاريخ السيرورة الإصلاحية للمسألة التعليمية بالمغرب الحديث، أن طابع الإخفاق والفشل الملازمين له بطريقة تكوينية، بصفة عامة، هو حقيقة الواقع السائد لوضعنا التربوي والاجتماعي الحالي، كما لو أن تكرار الإخفاق، وإعادة إنتاج الأزمة ذاتها هي الوضعية المرادة، والابتعاد عن مطلب الإصلاح بمعناه كتحول نوعي وتغيير جذري، هو الهدف المنشود من فعل الاصلاح، وعدم القدرة عن تحقيق الحل الفعلي المناسب لإشكالية سقوط المدرسة المغربية، هو الغاية المطلوبة لهذا الإصلاح والنتيجة الطبيعية لوضعنا التربوي. الشيء الذي يعني، من ناحية أخرى، أن قضية الإصلاح هنا ينزاح معناها في الميدان التجريبي لواقعنا التعليمي، حيث يتحول مفهوم إصلاح المدرسة المغربية إلى معنى السقوط وتكريس الأزمة، بدل حلها، الشيء الذي يفسر تنامي المجتمع الطبقي، كما لو أن ثمة حراس هذه الأزمة يحاصرون في الخفاء بـؤس المدرسة المغربية، ويفرضون عليها إجبارية البقاء في مكانها، أو محكوم عليها أن تلزم موقعها الأبدي.

10 - استبعاد الحلم بإعادة إنتاج الفقر وتأجيل التغيير

لهذا، نسجل حقيقة معيار التكرار والإصرار على نهج أطروحة الفراغ، التي صاحبت ولا تزال تصاحب وتطبع جانب الهوية الوطنية للإصلاح التربوي والاجتماعي المعني، حسب منظور تحليلنا على الأقل، حيث نجد أنفسنا هنا مجبرين على طرح السؤال الإشكالي القديم في حلته الجديدة: هل أمر مسألة أزمة المدرسة المغربية، بمعناها المتداول، والإصلاح التربوي بصفة عامة، هي قضية أزمة طبيعية، تلك التي تعني عدم قدرة الدولة عبر سياستها التعليمية القائمة، على إيجاد سرّ حلها، وهو الأمر الذي نستبعده كليا، بسبب عمق واستمرارية الأزمة الآخذة في النمو والتطور النوعي، والقوة التاريخية لسقوط الإصلاحات المتتالية التي مر بها تعليمنا المغربي، دون تحقيق أي مؤشر لانفراجها في الأفق، أم هي مجرد لغز قاهر، وأزمة مصطنعة، يتمّ بها ربح الزمن السياسي، وتطويع وصناعة الإنسان الأداة، وكتابة التاريخ المختار المضاد الذي تشرف عليه القوى المُهيمنة، كحراس ظلال الأزمة السائدة، حماية للشرط الاجتماعي المهدور، حتى يستعمل الإخفاق والسقوط هنا كاستراتيجية فعالة لتأجيل الإصلاح الحقيقي. وبالتالي، فرض الواقع التعليمي والاجتماعي الكائن الذي تختاره منظومة السلطة كذاكرة مشروخة سجينة لقفص الخوف والحذر، واستبعاد واقعه الممكن الذي يحلم به المجتمع، وذلك بإعادة إنتاج الوضع الاجتماعي والبشري المتخلف السائد، بكل إشكالاته و أعطابه الاجتماعية وتجلياته السياسية وأبعاده الاقتصادية واختياراته الثقافية والقيمية ؟

11 - التعليم والتراجيديا المُصطنعة

إنها الصورة البليغة لتراجيديا التحكم الاقتصادي والسياسي فيما هو علمي وتعليمي، بل معرفي وثقافي بالمعنى العميق للكلمة. أي، أن الحديث عن إشكالية إصلاح التعليم عندنا بالمغرب الراهن، بغض النظر عن بعض علاماته المضيئة عبر تاريخه الطويل، حسب نوع ودرجة الصراع بين القوى المُهيمنة والمهيمَن عليها في المجتمع المغربي، أي بين الحاكم والمحكوم، على الأقل وفق تحليلنا، هو الوجه الآخر لموقف الدولة كرؤية سياسية، من قطاع التعليم كمصنع للوعي النقدي. بمعنى، أنه حديث ضمني عن ما نسميه بمأزق السياسة التعليمية التي اختارتها الدولة، كإطار تشريعي ومنهجي للإصلاح المعني، ورؤية فكرية للتعليم المغربي، باعتبار أن كل محاولة للتفكير في أزمة تعليمنا المزمنة، وقضية فهم سر الإصلاح التربوي المغربي راهنا، بعيدا عن علاقته الوثيقة والجدلية والتاريخية، بطبيعة السياسة التعليمية التي أنتجتها في لحظة تاريخية معينة، وتنتمي إليها تلك القضية، فهو حتما لا بد أن يكون فهما قاصرا وتفكيرا سطحيا ومتعسفا، يخدم أجندة قوى السلطة المُهيمنة الحاكمة، ولا يخدم حاجة المدرسة ولا مطلب المجتمع والتاريخ معا. ومن تمّ، لابد أن يبتعد ذلك الفهم السطحي أو الإيديولوجي السائد، عن حقيقة واقع المدرسة المغربية، باعتبارها النواة الصلبة لتشكيل الوعي، وتحرير الإنسان، وصوت عقل المواطن الذي يفكر في أصله وأفقه بطريقة نقدية، ولغة المجتمع المتنوع والمتعدد الذي يطمح إلى التغيير الحقيقي، وليس التعديل المصطنع.

12 - إصلاح عقل السلطة

المطلوب اليوم، وفي سياق توفير التوازن الطبيعي الآمن بين مطلب الدولة كسلطة، والمجتمع كفضاء عام للارتقاء المعرفي الاجتماعي معا لإصلاح التعليم، باعتباره قضية وطنية أساسية، هو البدء بإصلاح عقل السلطة الذي يفكر في قضية التعليم المغربي، قبل إصلاح هذا التعليم في ذاته، لأن أزمة منظومتنا التعليمية التي طالت أكثر من اللازم، يعتبرها تحليلنا ظاهرة مُصطنعة، أو على الأقل مقنّعة بسوء الفهم المنهجي، وانحراف موجه بشأن تدبير التواصل مع الذاكرة السياسية



للسلطة، أكثر مما هي ظاهرة طبيعية، على مستواها الاجتماعي العميق الذي له علاقة بالقرار السياسي للدولة تجاه المسألة التعليمية.

13 - المخاطَب في مدرسة الريادة

الآن، يمكننا طرح السؤال التالي: من المخاطب بمدرسة الريادة، كمشروع جديد للإصلاح التربوي الراهن، باعتباره بيداغوجيا جديدة، وأداة ديداكتيكية بطعم تقني، ومنهاج ورؤية تربوية مقننة، في إطار خارطة الطريق (17-51)؟

بالنظر إلى الجدولة الزمنية للمواد الدراسية، وطبيعة التكوينات التي استفاد منها الأساتذة، قبل التنزيل الميداني للإصلاح المعني، يلاحظ بما لا مجال للشك فيه، أن المخاطَب الرئيسي لمشروع مدرسة الريادة، هو المتعلم(ة) الذي يشكو من النقص الدراسي والتعثر التربوي، أو ما سمي في حينه بتجويد التعلمات الأساس (اللغات- الرياضيات)، بالرغم أنها تحمل شعار استهداف الاهتمام بالمثلث التعلمي المعروف: المتعلم والأستاذ والمدرسة. لكن، أثناء تنزيل فكرة الإصلاح على أرض الواقع، أفرزت التجربة التربوية عدة صعوبات ومشاكل وتحديات، ليس مجال التفصيل فيها الآن، أظهرت أن مشروع مدرسة الريادة، في ممارستها التربوية والبيداغوجية في الفصول الدراسية، تهمل وتهمش شريحة واسعة من المتعلمين المتفوقين والممتازين، الوضع الذي يمثل تعسفا رمزيا غير مشروع في حقهم التربوي والابداعي، الذي يبرر وجودهم التعلمي في الواقع المدرسي.

لهذا، يمكننا تفسير هذا الإشكال البيداغوجي والتربوي الذي يميز الممارسة التربوية لمدرسة الريادة، بكونها راهنت على الإطار التقني المبالغ فيه، بخصوص تمرير الدرس التعلمي، دون الانتباه للطبيعة الوجدانية والفكرية والابداعية للمتعلم المغربي، خاصة في الوضع التربوي بسلك التعليم الابتدائي، الذي هو ليس بالضرورة شبيها بواقع أطفال بلاد الهند، حيث تمّ استنبات إطارها الأصلي، بإعادة إنتاج واستيراد أبجديات المشروع البيداغوجي لمدرسة الريادة، البعيد كل البعد عن الطابع المحلي المغربي، رغم ما يقال عن تعديله المحلي حيث نعت بالنسخة المغربية، وكذلك لا ينسجم مع المنطق العلمي السليم لعلاقة الطفل بالتعلم الرقمي المتدفق..

14 - الافتراض ضد الواقع

تعتمد رؤية المشروع الاصلاحي لمدرسة الريادة على مفهوم الافتراض النظري، إذ تؤمن فكرة الم

شروع ككل بافتراض متعلم (ة) على الورق، تريد البحث عنه في الواقع الملموس للمجتمع المغربي الذي يتميز بتعدده الثقافي وتنوعه الحضاري. وهنا، يحق لنا وصفها بانخراطها المقصود فيما سميناه بأطروحة الفراغ. حيث يصطدم التفكير الإصلاحي النظري، كمتخيل تربوي مستورد من بلاد أخرى، بطبيعة الواقع الاجتماعي والوضعية الذهنية والثقافية للمتعلم(ة) المغربي. هنا نطرح السؤال التالي: كيف يمكن للحلم الجميل أن يتحقق، بتجاوز وتخطي بؤس الواقع الاجتماعي للمواطن، خاصة في العالم القروي الهش، بالرغم أن التشخيص التربوي الذي قامت به الجهات المسؤولة قبل انطلاق مشروع مدرسة الريادة، أظهر صعوبات وتحديات الفوارق الاجتماعية المجالية بخصوص هذا الاشكال..

15 - ضرب الحق وتقديس الواجب: تكريس الأستاذ الآلة

حين يتحول عقل الإصلاح التربوي الذي يفكر في مستقبل مدرستنا المغربية، بطريقة سلطة ذاكرته المشروخة، بالفعل السياسي في الزمن الماضي، من المتعلم(ة)، بمعناه الضعيف، إلى الأستاذ(ة)، كعنصر بشري معني بتمرير تفاصيل هذا الإصلاح التربوي في فصله الدراسي، بمواجهته المباشرة بخطاب الواجب، دون إمتاعه بحقوقه المستحقة التي يخولها له القانون، فارضا عليه مختلف الصيغ للمراقبة والعقاب المعنوي والمادي، في الغياب التام لحق الأستاذ في حماية نفسه..

من هنا، نسجل، انسجاما مع رؤية أطروحتنا النقدية، أن سلطة الدولة ليس لها إرادة سياسية حقيقة لإصلاح التعليم بالمغرب، أو على الأقل تشك وتخاف من تغييره الفعلي نحو الأفضل، في أفق تحريره من سطوة القوى المهيمنة في المجتمع، أي القطاع الخاص المنتمي للدولة العميقة، خاصة ما يتعلق بتصورها لمسألة إصلاح المدرسة العمومية التي تلعب الدور الحاسم في تحقيق الارتقاء الاجتماعي، وتشكيل الوعي النقدي، والحفاظ على توازن القوى الفكرية للطبقة المتوسطة، كطبقة اجتماعية تحمل ثقل العبء الوطني طلبات للتحول والتغيير النوعي للمجتمع. لهذا، فمادام للدولة موقف معين من التعليم، تعبر عنه الأوضاع الاجتماعية الراكدة لرواد العلم والمعرفة والثقافة والفن في البلاد، سيبقى هذا التعليم تحت الوصاية لسلطة الحاكم المهيمن سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، ومنحطا إلى أجل غير مسمى. أي، خاضعا لسلطة التيه والحذر وثقافة التأجيل والانتظار.

ألفونسو غاتو

قصائد مختارة



ترجمها عن الفرنسية:
بوجمعة العوفي



سوف تعود الأمسيات

سوف تعود الأمسيات لتدفئ
في الزُرقة الساحاتِ،
ذاتِ الجدران البيضاء،
ويصعد القمر، عاليا، من البحر،
ويمرّ الريح في فيْض الحدائق
الكثيفة بالبيوت، والأشجار، والنجوم،
في الفضاء الرحب الصافي.
وستعود، في الحلم، حتى الأصوات المضيئة
للعائلات حول مائدة العشاء،
ونشوة ضحكاتها السريعة.
آه، أيتها النوافذ الصغيرة، ويا شرفات مسقوفة،
يا زجاجاتٍ مشدودة إلى الحياة،
إلى ضوءِ المتع الطرية والندم،
آه، يا هِلالاً جديدا فوق ذاكرتي،
عودوا مثل الفجر مع هذا النشيد
من الكلمات الضائعة، مع هذه الأصوات
المفجعة، والقبَل الملسوعة في الظلام.
كونوا لبِّ البطيخ الأحمر
الذائب وسط المفرش الأبيض.

حُب

في المساء المتناغم الذي يكشف
حكايات هادئة وأحلاما ماضية،
يكشف لي الحب الخجول
رغباتٍ ضائعة، والنَفس شبه الأول للكلمات
حيث العالم المتخيل محجوبًا بحلم أبدي
يا له من صمت دافئ يرتفع إلى السماء،
والسنونو حين يطير،
يترك الطفل المسحور يكتشف، في هدوء،
ذلك الليل الذي يبتعد شرقا،
ومن قلبي إلى الآخر، لا شيء قيل أبداً
كان رقيقاً يفيض برأفته، رحل، تاركا
ذكرى باهتة للزمن، وحُلما بالموت.

هناك ،في أريزونا

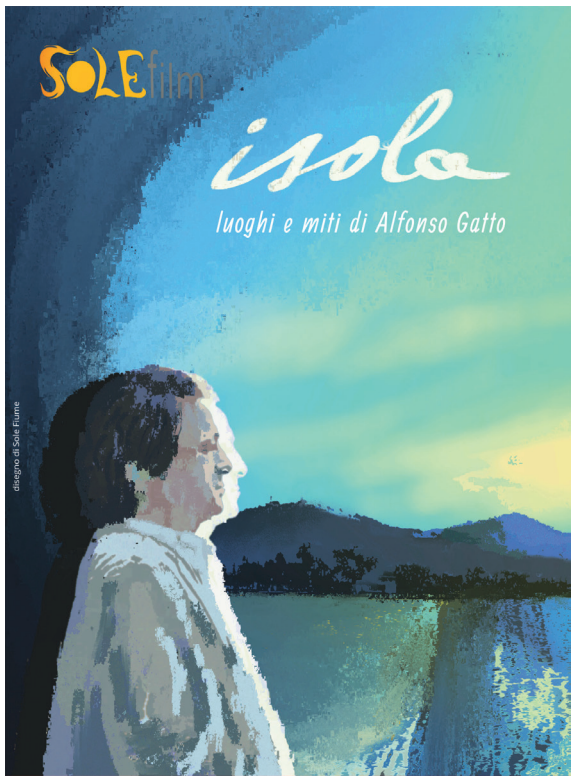
هناك، حيث كان المطر والريح، على حبال
الزنك اللامعة بالقطرات،
على البياضات الطائرة، وعلى الحمّامات
المسودّة بالذرق،
في الضوء الخافت المتنافر
للفضّيات المنصهرة في البناية الشاحبة،
هناك، حيث البحر المتغيّر المتلألئ البعيد
يبدو أخضر مثل حديقة جديدة تماما.
كان الفصل خريفا، وشتاءُ ميسانو،
وفي الأفق، ريميني، والرمل المهجور من كل خطوة،
والمستعمرات المبهرة بالجير الأبيض،
والطين على الأرض.
جاء الرجل الكفيف وهاجم رقصة التانغو
«هناك، في أريزونا»، رفع الرجل ذقنه
للجمهور متسائلا: «هل نحن وحدنا»؟
قبل أن يستأنف الكلام،
هذه «أرض الأحلام والأوهام».
في السماء المعتمة،
كان بالإمكان سماع تحليق الحمام التائه: ولكي يصمتوا
أمام اللحن الشارد، وعيونهم إلى الأرض،
كان الأطفال يفكرون في الحرب.

قصيدةُ حب

ليالي الصيف الكبرى
تلك التي لا يعكرها شيء وراء سُلاف القُبَل العذب،
ووجهكِ ـــــــ حلم ـــــــ بين يديّ.
بعيدة مثل عينيك،
جئتِ من البحر، من الريح التي هي روحه.
وتعانقينني بجنون
حتى تنفرج شفاهكِ اليابسة
مثل الليل الذي تحمله أنفاسه.
أنتِ حيّة إذن، حيّة،
والحلم الذي أنتِ بداخله حقيقي.
كم من الوقت وأنا أبحث عنكِ.
أضمكِ إليّ لأقول لكِ أنّ أحلامي
جميلة مثل وجهكِ،
بعيدة مثل عينيكِ.
والقبلة التي أبحث عنها، هي روحكِ.

رماد

ما نجهله، مثل حلم
ينحدر مساءً، مثل المطر إلى القلب.
حيث البرد يكثف على الأشياء ضوءه
وبؤس الصحف الذي لا نهاية له
تلك المهجورة في الشوارع، أسماءٌ،



ووقائع ضائعة، لم تكد تولد، رماد.
ما نجهله، مثل قطار
وحيد في العالم، يلامس مع الأشباح
بيوتا من ضباب: ومن بعيد
رنينُ أجراس، عربة وليالٍ هادئة.
ما نجهله، مثل البرد،
مثل الثلج، يهبط على القبور.
سمعنا الريح تهبّ على الأشياء
فكرةُ أنّ الظل يجعلها وحيدة.
لعل ما نجهله، ربما، هو الوجه،
وجهنا الذي سيختمه
الموت يوما
بصمته: أسماء،
وقائع ضائعة، لم تكد تولد، رماد.

وستُصغين إليّ

في هذا الصمت الكبير،
حيث يصل الفجر من موانئ الضباب،
إلى زجاج بيت غريب،
سأتحدث عن الحياة الضائعة مثل حلم،
وستصغين إليّ في عِزّ بردكِ،
مُغلقة، شيئا فشيئا، عينيك الزرقاوين.
ثم سيهبط على العالم سلامُ يديكِ،
وقد نجا أخيرا. من الخوف، من أن يضطرب
وسنعتقد أننا نحمل في داخلنا
مع آمالنا الأولى حياة أخرى:
إلى نَفس صوتٍ صار الآن بعيدا
كالقمر الميّت للصباح.

كلمات

«سأفقدكِ كما يُفقد
نهارٌ صافٍ من أيام العيد: - كنتُ أقول ذلك
للظل الذي كنتِه في فراغ الغرفة - منتبهة،
كانت ذاكرتي تبحث عنكِ في هذه السنوات
المزدهرة، اسما، ومَظهرا: ومع ذلك،
ستتبددين، وسيكون ذلك دائما نسيانَنا
في العالم».
كنتِ تنظرين إلى النهار،
الذي تلاشى في الشفق، وكنتُ أتحدث
عن السلام اللامتناهي الذي يبسطه المساء
في الريف على الأنهار.

إلى أبي

لو عدتَ هذا المساء إلى جانبي
على امتداد الطريق حيث يهبط الظل
أزرقَ منذ الآن كما لو كان الربيع،
لأقول لك كم أن العالم مُظلم،
وكيف سيُضاء تحت أحلامنا الدُرة
الأمل، والفقراء، والسماء،
لعثرت على دموع طفل
وعيون كبيرة من ابتسامة سوداء،
سوداء مثل خطاطيف البحر.
لكان يكفي أن تكون حيا،
رجلا حيا بقلبك، فذلك حلم.
اليومَ هو ظل للأرض، ذكرى
صوتك الذي كان يقول لأطفالك:
«ما أجمل الليل، وما أطيَبه
أن نحب هكذا بعضَنا،
والهواء في فيضه حتى أعماق النوم»،
كنتَ ترى العالم في البدر، يميل إلى السماء،
والرجال يمضون نحو الفجر.

إشارة:

-ألفونسو غاتو (1909–1976) شاعر وكاتب وصحافي إيطالي، من أبرز أصوات الشعر الهرمسي، ارتبطت تجربته الأدبية بمقاومة الفاشية وبالتحولات السياسية والثقافية في إيطاليا القرن العشرين.
-تُرجمتْ هذه القصائد المنتقاة عن ترجمات من الإيطالية إلى الفرنسية لبرنار سيميون وجينيفيف بوركهارت.

أحمد بوزفور.. القصة حين تصير شكلاً من أشكال اليقظة



محمد محقق



ليس من السهل أن نكتب عن أحمد بوزفور من غير أن نقع في واحد من فخين: فخ التبجيل الجاهز الذي يحول الكاتب إلى أيقونة جامدة لا تُمس، أو فخ الاختزال الذي يكتفي بوصفه «قاصًا كبيرًا» ثم يمضي من غير أن يمس جوهر ما فعله فعلاً في القصة المغربية. والحقيقة أن بوزفور أكبر من أن يُختصر في لقب، لأنه من أولئك الكتّاب الذين لم يكتفوا بكتابة نصوص جيدة، بل ساهموا في تغيير الطريقة التي نقرأ بها القصة نفسها. لقد بدأ الكتابة في أواخر الستينيات، ونشر أول قصة له سنة 1971، ثم تأخر نسبيًا في إخراج مجموعاته الأولى، قبل أن تتشكل ملامح مشروعه بوضوح عبر كتب مثل «النظر في الوجه العزيز» سنة 1983، و«الغابر الظاهر» سنة 1987، و«صياد النعام» سنة 1993، و«ققنس» سنة 2002، قبل أن تتوسع تجربته في أعمال لاحقة. هذا المسار الزمني ليس مجرد معلومات ببليوغرافية، بل يشي بشيء جوهري: أن بوزفور لا يكتب على عجل، ولا يتعامل مع القصة بوصفها تمرينًا سريعًا، بل بوصفها فنًا يحتاج إلى إنضاج طويل وإلى وعي صعب بالشكل والاقتصاد والجملة.

وإذا كان من كلمة يمكن أن تقرّبنا من عالم أحمد بوزفور، فهي كلمة اليقظة. إنه كاتب يقظ على نحو نادر: يقظ للغة، وللتفصيل، وللاهتزاز الخفي داخل اليومي، وللمسافة الدقيقة بين ما يبدو عابرًا وما ينطوي في العمق على دلالة كاملة. بوزفور لا يحتاج إلى موضوعات ضخمة ليصنع نصًا مؤثرًا، لأنه يعرف أن الإنسان لا ينكشف فقط في الانقلابات الكبرى، بل في الإيماءة، وفي الانتباهة الخاطفة، وفي الجملة المقتصدة التي تلمع ثم تترك خلفها صدى أوسع من حجمها. ولهذا فإن قارئه لا يخرج من قصصه محمّلا دائمًا بوقائع كثيرة، بل محمّلا بأثر، وذلك الأثر هو ما يميز القصة الحقيقية من الحكاية العابرة. فالحدث عند بوزفور ليس هو الذي يفرض نفسه على النص، بل النص هو الذي يعيد ترتيب الحدث، يخففه أحيانًا، يكثفه أحيانًا، لكنه في النهاية يجعله جزءًا من تجربة أعمق: تجربة الوعي بالحياة في هشاشتها وغموضها وامتلائها بالإشارات الدقيقة.

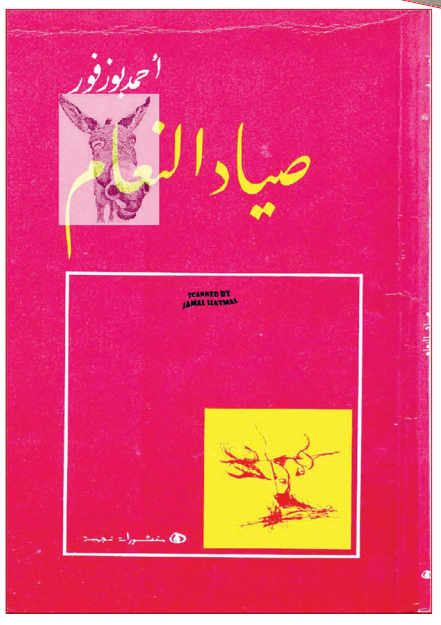
ليس بوزفور من الكتّاب الذين يستقوون على القارئ بالحبكة المفاجئة أو بالعقدة المصنوعة. إنه أهدأ من ذلك، لكنه أيضًا أشد خطورة من كثير ممن يملأون النصوص صخبًا. خطورته تأتي من أنه يكتب وكأنه يعرف أن العالم لا يُفهم بالضجيج، بل بالإنصات. من هنا كانت قصصه مشدودة إلى ذلك الموضع الحساس بين الحلم والواقع، وهو الموضع الذي يجعل أشياءه مألوفة جدًا، لكنها لا تلبث أن تكتسب هالة خفيفة من الغرابة، لا غرابة مصطنعة ولا عجائبية فجّة، بل غرابة ناتجة عن أن الكاتب يضع إصبعه على ما نراه دائمًا ولا ننتبه إليه. وقد التقطت بعض الدراسات فعلا هذه الخاصية في تجربته، سواء في حديثها عن بنية التلفظ عنده، أو عن التداخل بين السرد الذاتي والوعي الشكلي في نصوصه. ولذلك فإن أهم ما يفعله بوزفور، في تقديري، هو أنه يعيد إلينا الواقع منقّى من البلادة، لكنه غير منفصل عن مادته الأولى. إنه لا يهجر العالم إلى المجاز، ولا يستسلم للعالم في مادته الخام، بل يقيم في المنطقة التي يتحول فيها الواقعي إلى مادة للتأمل، ويصير فيها الحكي شكلًا من أشكال الرؤية.

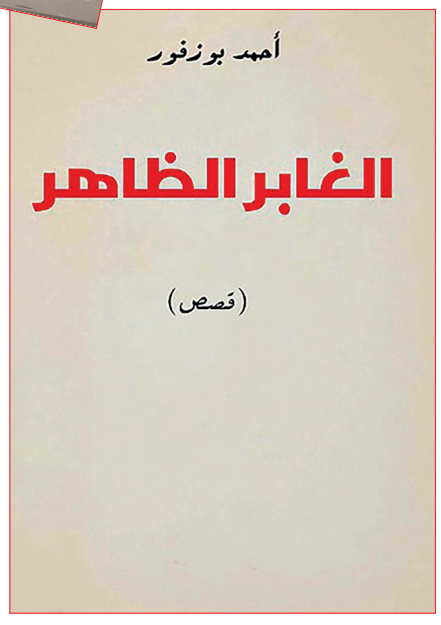
والحق أن قوة بوزفور لا تكمن فقط في حسه القصصي، بل أيضًا في أخلاق الكتابة عنده. ففي حوار منشور له قال إن جوهر الكتابة أن تقاوم كل السلطات، وهذه الجملة ليست شعارًا ثقافيًا عابرًا، بل تكشف مفتاحًا أساسيًا لفهمه. لأن سلطات الكتابة ليست السياسة وحدها، بل أيضًا سلطة العادة، وسلطة البلاغة الجاهزة، وسلطة النمط، وسلطة القارئ الذي يريد من النص أن يبقى في حدود ما يألفه. وبوزفور، في أصفى لحظاته، يقاوم كل ذلك بهدوء. لا يصرخ، لا يرفع لافتات، لكنه يكتب كما لو أنه يحرس حرية النص من الابتذال، وحرية اللغة من التخشب، وحرية القصة من أن تتحول إلى مجرد وعاء وظيفي. ومن هنا يمكن القول إن ريادته لا تأتي فقط من أنه كتب قبل كثيرين، بل من أنه كتب ضد السهولة، وضد الاسترسال الذي يظن أن كثرة الكلام عمق، وضد الوضوح الفقير الذي يفسد الأدب باسم الإفهام.

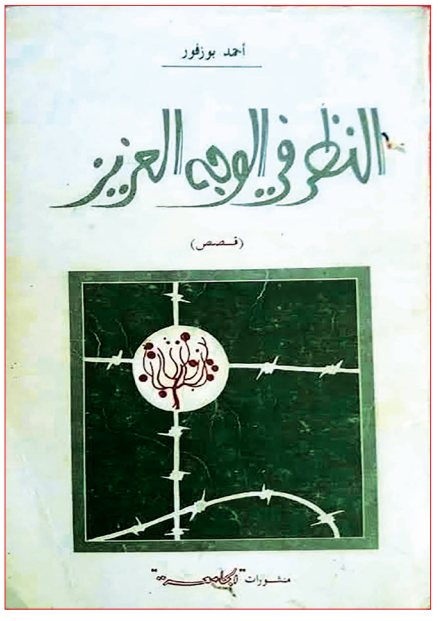
إن أحمد بوزفور، في النهاية، ليس مجرد اسم مؤسس في القصة المغربية، بل هو واحد من أولئك الكتّاب الذين يجعلوننا نعيد تعريف هذا الفن نفسه. بعده لا تعود القصة القصيرة نصًا مختصرًا وحسب، بل تصبح شكلًا من أشكال اليقظة الجمالية، وأداة لالتقاط ما يضيع لو تركناه للعين العابرة. وهذه، في تقديري، هي العلامة الأوضح على الكاتب الباقي: أن يغيّر طريقة نظرنا إلى الفن الذي يكتبه، لا أن يترك فيه بضعة نصوص جيدة فقط.











شمس غيوانية تحت سماء درب غلف



عبد الرحيم التوراني

إلى جدران درب غلف الشاهدة على شفا الهدم، وإلى أهله الصامدين قبل أن يساقوا إلى الاختباء..

إلى الثرى الذي يراد محو ملامحه لتقام عليه عمارات صماء تتزين لمهرجان مونديال 2030، وتستجيب لشراهة حيتان المضاربة العقارية..

إلى الذكرى الحية لكل من: بنحمو الفاخري، ومصطفى الذهبي، والإخوان الشافعي، ومحمد تيمورية، وأحمد صبري، وإدريس الخوري، والبشير جمكار، والعايدي الحنبلي...

أمشي في شوارع الدار البيضاء وكأنني أنفذ مهمة لا أعرف ماهيتها. كلما تقدمت خطوة واجهتني حواجز. لم تكن حواجز من خرسان أو أسلاك شائكة، كانت حواجز من اللا- مرئي، كجدران زجاجية تظهر فجأة في منتصف الرؤية، تعيق التقدم دون أن تترك أثرا ماديا.

كل حاجز كان يهمس لي بالصمت:

هذا الطريق ممنوع عليك.

أغير الشارع.. أجبر على الانعطاف.. أجدني في شارع جانبي أضيق، لكنه لا يدوم طويلا. أصادف حاجزا جديدا. هذا الحاجز ليس كالأول.. إنه أكبر وأثقل، ككتلة من الهواء المجمد. إنه يضغط على صدري، يذكرني بالثمن الباهظ لكل خطوة إلى الأمام.

تراكمت الحواجز وتراكم الإرهاق في روحي.. قررت العودة. العودة إلى حيث الأمان الوحيد الذي أعرفه، إلى بيتي.

استدرت وعدت أدراجي. لكنني لم أجد زاوية الشارع التي دخلت منها. لم أجد اللوحة الإرشادية... ركضت قليلا في الاتجاه الذي ظننته صحيحا، حتى توقفت فجأة، يدي على فمي.

لم أجد بيتنا، بل لم أجد حي درب غلف بأكمله.

المكان الذي كان يضج بضوضاء الجيران ورائحة خبز الصباح وبقايا الذكريات المتربة، تحول إلى فضاء رمادي شاسع، كساحة بناء مهجورة بلا ملامح، بلا ذاكرة. وكأن يد القدر محت كل ما كان هنا بضربة فرشاة واحدة.

نظرت إلى السماء... كانت سماء أخرى. ليست الزرقة المألوفة، ولا حتى غيوم مدينتي. كانت سماء بلون الصدأ الداكن، تتخللها خيوط ضوئية حمراء لم أرها من قبل. كأنني لم أخطئ الشارع فحسب، بل أخطأت الكون بأكمله.

أصابني رعب وخرس. لم يأت الرعب من شيء قادم، بل من الغياب المطلق لما كان. جف حلقي وفقدت القدرة على إصدار أي صوت. لم أسأل نفسي: ما العمل؟ لأني أدركت في تلك اللحظة القاحلة أني لن أجد لديها الجواب. لم تعد نفسي تملك خارطة هذا الواقع الجديد.

وجدتني أجلس على الأرض العارية، مستسلما لجاذبية الرعب.

ولما نزلت، فوجئت... الأرض لم تكن عارية كما ظننت. كانت مكتظة. مكتظة بسكان الحي المفقود.

كانوا يجلسون على الأرض الرمادية، لا يتحدثون، ينتظرون شيئا ما في صمت مطلق. لكنهم لم يكونوا جثثا، بل كانوا واعين وهادئين.

تعرف علي بعضهم. رفعوا رؤوسهم ببطء نحو وجهي المذعور. نادوني باسمي، بنبرة عتاب خفيفة:

أهلا بك يا عبد الرحيم... أين كنت؟

ثم لاموني على تأخري:

لم التأخير في الخارج؟ الدنيا برد وزلازل وقصف ودمار يا عزيزي. لماذا لم تختبئ؟

شعروا بيدي الباردة. سحبتني سيدة عجوز كانت تضع حجابا رماديا إلى جانبها. لم تبتسم، لكن عينيها كانتا تحملان لوم الأم الخائفة.

- تعال واختبئ معنا هنا..

قالت بصوت خفيض لا يكاد يسمع:

- حتى تهدأ الأوضاع. هذا المكان هو الوحيد الآمن الآن... هذا المكان الذي لا يراه أحد...

جلست معهم، أصبحت جزءا من الصمت المكتظ على الأرض العارية، في ظل السماء الصدئة. أدركت أن الخروج كان وهما، وأن الحياة الحقيقية باتت هنا... في الاختباء الجماعي من واقع لم يعد يحتمل العيش فيه.

لا أعرف كم دامت مدة الاختباء.. نهار، أسبوع، عام، أم عشرين عاما؟!

أصبح الزمن هنا كيانا مرنا مطاطيا، بلا عقارب تقيسه أو شمس تميز بدايته من نهايته. كنا بصدد إعادة أسطورة أهل الكهف، لكن ليس تحت صخرة في جبل، بل تحت سماء صدئة، وداخل صمت جماعي على أرض قاحلة.

لم يعد أحد ينظر إلى السماء، ولا يهتم بالزلزال أو القصف. كانت تلك الأشياء قد أصبحت مجرد ضوضاء خارجية لم تعد تخصنا. وتحولت همومنا إلى هموم وجودية صغيرة: هل يكفي هذا النفس الضحل ليوم آخر؟ هل ستخوننا هذه الأرض العارية التي وعدتنا بالأمان؟

كانت حياتنا تدور حول الهمسات. الهمسات التي تروي قصص حي درب غلف المفقود، كيف كانت رائحة الياسمين عند النافذة، وكيف كان صوت بائع الخضار وهو ينادي بضاعته، وكيف كان شكل السقف في ليلة ماطرة. كانت هذه الذكريات هي عملتنا الوحيدة، نتبادلها في صمت، خوفا من أن يتبدد صوتها لو نطقنا بها بصوت عال.

أثناء جلوسي، شعرت بيدي تلمس. كانت يد السيدة العجوز نفسها. لم تنظر إلي، بل نظرت إلى الفضاء الرمادي أمامي.

- ماذا تنتظرين أن يحدث يا خالتي؟

سألتها أخيرا، بصوت مبحوح كأنني لم أتحدث منذ عقود.

التفتت إلي ببطء، وفي عينيها ألف سنة من اليأس والسكينة.

- لا ننتظر شيئا يا ولدي.. نحن ننتظر ألا يحدث شيء آخر...

أدركت أن الاختباء ليس مرحلة عبور، بل طريقة حياة.. شكل جديد للوجود بعد أن تحطم العالم الخارجي.

مرت لحظات أخرى.. رفعت عيني نحو الأفق الرمادي.. لاحظت شيئا لم يكن هناك من قبل. على حافة الفضاء القاحل، ظهرت نقطة ساطعة. لم تكن الشمس بل كانت نقطة زرقاء متلألئة، كأنها قطعة صغيرة جدا من سماء مدينتي القديمة، سماء ما قبل الحواجز.

هذه النقطة الزرقاء لم تكن جزءا من السماء الصدئة. كانت تلمع من الأسفل، وكأنها تنبعث من قلب الأرض التي نجلس عليها.

هل كان هذا بصيص أمل؟ أم أنه آخر فخ من حواجز العالم الوهمي؟

عندما نطقت العجوز بعبارتها البالغة الحكمة واليأس معا.. (نحن ننتظر ألا يحدث شيء آخر..)...

أدركت أن صمتهم لم يكن سكونا، بل كان جدارا خفيا يحميهم.

سحبتني العجوز التي عرفت باسم (مِّي الدكالية)، إلى قربها، وهمست:

- لا تتحدث بصوت عال... الجدران هنا تسمع ما لا تراه الأعين.

- لكن... أين الجدران يا خالتي؟

سألتها وعيناي تجولان في الفضاء الرمادي الذي لا يحوي سوى الأفق.

نظرت مِّي الدكالية إلى جارتها الجالسة بجوارها، هزت



من أعمال الرسام المغربي محمد أشوا

رأسها ببطء، ثم عادت وهمست:
- الجدران يا ولدي هي التي منعتك من الوصول إلينا في البداية.. الحواجز التي رأيتها في الشوارع؟ إنها جدران خوفنا نحن.. كلما شعرنا بالخطر، ارتفعت هذه الحواجز في الخارج، تحمينا وتضلل الغرباء...
تجمدتْ كلماتي.. إذا لم تكن الحواجز شيئا خارجيا بل كانت إسقاطا نفسيا جمعيا من أهل درب غلف المختبئين!
هل هذا يعني أننا... نحن من صنع هذا المكان الرمادي؟
تساءلت بصوت خفيض.
تدخل رجل مسن يرتدي جلباب صوف باليا، كان يجلس متكئا على حقيبة سفر صغيرة. عرفت أنه كان معلم التاريخ في الحي، واسمه مصطفى الذهبي، تحدث بصوت يشبه خشخشة أوراق قديمة:
- اسمع يا بني... عندما فقدنا الحي، لم نفقده مرة واحدة.. فقدناه قطعة قطعة.. فقدنا الأمان، ثم فقدنا اليقين، ثم فقدنا أسماء الشوارع... في اللحظة التي أدركنا فيها أن العالم لن يتوقف عن تدميرنا.. بالقصف.. بالبرد.. بالوباء.. بالزلازل... قررنا نحن أن نتوقف عن رؤيته.. إخفاء الحي لم يكن هروبا بل كان دفاعا عن آخر بقايا وجودنا...



نظرت إلى وجوههم المكتظة، إلى آلاف الأعين التي كانت تشاهدني الآن بترقب. سألت مصطفى الذهبي سؤالا طالما أرقني:
- لكنني رأيت سماء مختلفة.. سماء الصدأ تلك... ما هي؟
تنهد مصطفى الذهبي بعد أن مسح شاربه الكث، وارتفعت رائحة الغبار والحنين من سترته.
- تلك هي سماء التنازل.. إنها اللون الذي يظهر عندما تتخلى عن ألوان أحلامك.. سماء مدينتنا الأصلية.. الزرقاء، موجودة خلفها. لكن لا يمكننا رؤيتها إلا إذا... لم نعد نخاف من رؤية الخراب الذي سيأتي معها...
تذكرت النقطة الزرقاء التي رأيتها تلمع من الأسفل. همست:
- رأيت نقطة زرقاء تلمع.. صغيرة لكنها حقيقية... ما هي؟
تبادل الجالسون نظرات ذات مغزى. كان هناك تردد واضح في عيونهم.
أخيرا أجابت مِّي الدكالية، وهي تمسك بيدي بقوة:
- هذه يا ولدي... هي ذاكرة طفل ولد هنا قبل أن يختفي الحي.. ذاكرة صافية لم تعرف الحواجز بعد. إنها ليست لنا.. إنها أمل لم نعد نجرؤ على حمله.
أدركت عمق معادلتهم: الأمان يتطلب التنازل عن الرؤية والأمل. الاختباء يعني التوقف عن التمني.
جلست صامتا. كان السؤال الأخير يزن على لساني، سؤال يخصني وحدي:
- هل سأتمكن من العودة؟ هل سأستطيع أن أجد طريقي إلى الخارج من هذه الأرض الرمادية؟
ابتسم مصطفى الذهبي ابتسامة باهتة:
- لا يوجد طريق للخروج يا بني.. يوجد فقط... طريق للعودة إلى الداخل... عندما تختفي الحواجز من داخلك، عندها فقط يختفي المكان الذي نحن مختبئون فيه.
سقطت الكلمات الأخيرة لأبي الزين على كأنها حكم قدري نهائي:
- لا يوجد طريق للخروج يا بني.. يوجد فقط... طريق للعودة إلى الداخل...
كان أثر هذه الحقيقة على شعوري مزيجا غريبا من الراحة والرعب.
الرعب جاء من إدراك أنني لست تائها في مدينة غريبة، بل أنا سجين رغباتي وقلقي الخاص، وأن الحواجز التي منعتني هي حدود الأنا التي ارتفعت دفاعا عن نفسي. لقد كنت أبحث عن ملجأ خارجي، بينما الملجأ كان ينتظرني هنا، داخل هذه الدائرة المغلقة من اللاوعي الجماعي.
الراحة كانت صادمة إذ لا حاجة للمقاومة بعد الآن. لا حاجة للبحث عن الشوارع المفقودة أو النجوم المألوفة. لقد وجدت أهلي ووجدت التفسير. أنا الآن في كهف السكينة الباردة، حيث لا قصف ولا زلزال ولا حواجز جديدة ترفع. هنا في هذا الصمت المكتظ، كان هناك نوع من الأمان الذي لم أعهده من قبل، أمان الخلاص من فعل الاختيار.
شعرت بوزن ثقيل يستقر على صدري، وزن التنازل عن المسؤولية.
البقاء بدا مغريا. كان يعني أن أندمج في هذا الوجود الجماعي الهادئ. أن أتنفس نفسهم الضحل، وأتبادل معهم همسات الذكريات حتى تذوي هي الأخرى. البقاء يعني إسقاط سماء التنازل الصدئة على عيني بشكل دائم، وأن أعيش في انتظار (ألا يحدث شيء آخر). هنا يمكن لروحي المنهكة أن تستريح من مطاردة الحواجز.
لكن...
لكن هذا الأمان كان أمان العدم.
كانت هناك وخزة عنيدة كشوكة صغيرة عالقة تحت الجلد. كانت تلك هي النقطة الزرقاء المتلألئة التي تلمع من الأسفل، من ذاكرة الطفل الذي لم يعرف الخوف بعد.
إذا بقيت سأدفن هذه الوخزة.. سأصبح مثلهم جدارا آخر في طريق العائدين. سأساهم في رفع المزيد من الحواجز الخفية في شوارع العالم الوهمي.
أما المغادرة فكانت تتطلب عملا وحشيا.. تدمير الحواجز من الداخل.. كانت تتطلب أن أستحضر الشجاعة لرؤية الخراب الذي سيأتي معها (كما قال مصطفى الذهبي)، أن أتقبل فكرة أن العودة إلى السماء الزرقاء قد تعني العودة إلى الزلازل والقصف والموت.
جلست على الأرض العارية محاطا بكتلة الصمت البشري. مددت يدي إلى الأسفل، نحو النقطة الزرقاء التي كانت تضيء بذاكرة طفل لم يكتشف بعد ضرورة الاختباء.
لم أستطع المغادرة، لكني لم أستطع البقاء أيضا.
لقد تحول الصراع الآن من (أين أذهب؟) إلى (من أنا في هذا الفراغ؟...).
في ظل صمتهم الكثيف، لم أجد الإجابة في كلماتهم، بل في تلك الوخزة الزرقاء التي كانت تلمع في الأسفل. كانت بمثابة ثقب صغير في قماش الواقع الرمادي، يطل على شيء ناصع البياض من زمن آخر.
مددت يدي نحو الأرض العارية، نحو مصدر الضوء الأزرق. لم تمنعني مِّي الدكالية، بل كانت عيناها تراقبانني بنظرة اعتراف حزينة، كأنها تشهد على محاولة طفل للقفز من نافذة عالية.
حفرت بأصابعي في التراب الرمادي.. كان ناعما وجافا. عندما لامست أصابعي النقطة الزرقاء، شعرت بدفء مفاجئ ينساب في عروقي، يطرد البرد الذي تسلل إلي من سماء الصدأ.
لم تكن النقطة الزرقاء شيئا صلبا. كانت جوهرة مضيئة صغيرة، تشبه قطعة من زجاج البحر المصقول، لكنها تنبض بحياة غريبة. رفعتها إلى مستوى عيني.
في اللحظة التي نظرت فيها إلى داخلها، لم أر انعكاسي. رأيت صورة سريعة كشريط فيلم يتم لفه بسرعة جنونية:
صوت ضحكة طفل يتردد فوق ضوضاء المدينة.

تتدفق رائحة الياسمين بحِدّة لا تُنسى، أعتى بكثير مما حكته همسات الجيران. ويطل وجه مصطفى الذهبي المكتسي بالزغب المضيء وهو يقهقه ملء فمه، بلا خشخشة في صدره ولا تعب، مشيرا بيديه نحو سماء زرقاء متناهية الصفاء.
ثم ينساب مشهد مِّي الدكالية وهي تشدو لحفيدها من ريبرتوار مجموعة ناس الغيوان، لا همسا هذه المرة، بل بصوت كامل قوي وفصيح:
(يا أيتها الشمس الطالعة..
إن صادفت أمي الحنون،
فقولي لها: إن ولدك تنهمر دموعه ضارعة..
يا أيتها القافلة الراحلة..
إن رأيت أمي الحنون،
فقولي لها: إن ولدك لم تقبله أي زاوية..
ارعي يا خيول إخوتي السبعة..
ارعي الزهر وشقائق النعمان...).

***

كانت النقطة الزرقاء هي الذاكرة غير المتنازل عنها، ذاكرة لا تعرف سماء التنازل.
بمجرد أن استوعبت هذا الدفق من الحياة واللون، شعرت بشيء يتغير. الرمادية المحيطة بي بدأت تترقق. شعرت بصدع يتكون داخل صدري، ليس صدعا مؤلما، بل كسر في قشرة سميكة. كانت هذه هي الحواجز الداخلية تنهار.
تفككت الحواجز التي منعتني من رؤية الطريق، لأنني لم أعد أهتم بحمايتها. لقد أصبحت حماية الماضي الجميل أقوى من الخوف من الواقع القاسي.
التفتُ إلى أهل درب غلف.. كانوا لا يزالون جالسين، لكن وجوههم كانت باهتة ومظللة. رأيتهم الآن ليس كأهل، بل كتجسيد للخوف المشترك.
- يا خالتي! ناديت مِّي الدكالية، بصوت لم يعد خفيضا أو مبحوحا.
البرد والزلازل والقصف حقيقي... لكن الياسمين والضحكة القوية حقيقية أيضا! ولا يمكن أن ندفن شيئا حقيقيا لنجد أمانا وهميا!
اهتز جسد مِّي الدكالية قليلا كصخرة تعرضت لزلزال خفيف. نظرت إلي بعينين واسعتين، كأنها ترى شبحا.
- الصوت... لا ترفع صوتك! ستجذبهم!.. همست بذعر.
- من هم يا خالتي؟.. سألتها بقوة.
- من الذي نخشاه أكثر من نسيان أنفسنا؟
في تلك اللحظة ظهرت النقطة الزرقاء في يدي. وبدلا من أن تعكس السماء الصدئة، بدأت تعكس صورة بيتي... صورة حقيقية، بألوانه المألوفة، وباب منزلي الصغير.
لم يعد علي أن أجد طريق الخروج في الشوارع، لأن الطريق قد تشكل داخلي... المكان الذي كنت مختبئا فيه لم يعد موجودا لي.
رفعت رأسي ونظرت نحو السماء الصدئة. بدأت تتشقق. لم تنشق بعنف وقصف، بل انشقت صوتا. سمعت صوت ضحكة مصطفى الذهبي يخترق سكون المكان، ثم تبعه صوت الغناء القوي لمِّي الدكالية.
تفككت سماء التنازل الصدئة، وسرعان ما غمرني الضوء الأزرق النقي والمألوف.
لما فتحت عيني كنت جالسا في زاوية شارع عبد الرحمان الزموري، بجوار عمود إنارة صدئ. الشمس في الأعلى كانت حقيقية، ذات لون أصفر دافئ. كانت سماء مدينتي المألوفة. شعرت بضوضاء السيارات المعتادة، ورائحة القهوة من مقهى قريب.
نظرت حولي. بيتي كان هناك، شامخا وموجودا. الحي بأكمله لم يكن مفقودا قط.
لكن...
لكن على الأرض بجواري، لم تكن هناك أي جوهرة زرقاء. كان هناك فقط حجر صغير، عادي تماما، لكنه يحمل علامات أصابعي التي حفرت فيه بقوة.
نهضت. مشيت نحو بيتي، دون أن تواجهني أي حواجز. لقد زالت جميعها. أدركت أن الشوارع لم تتغير... أنا من تغير.
لقد استغرقتني رحلة العودة إلى الحي المفقود وقضاء ما قد يكون عشرين عاما في الاختباء، لكي أجد ما كنت أبحث عنه خلف أبواب بيتي المغلقة: الشجاعة لكي أرى.
عدت إلى شوارع المدينة.. خفيفا من حمولة الخوف، أدركت أن أعظم حواجز الحياة ليست خرسانية أو مرئية، بل هي الحدود الداخلية التي نصنعها لحماية أنفسنا من الألم، وأن العودة الحقيقية ليست إلى مكان مفقود، بل إلى الذاكرة التي لم تتنازل عن لونها الأزرق.

نوقشت برحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، يوم 19 10 -- 2026، من الساعة العاشرة صباحا إلى الساعة الثانية بعد الزوال، بقاعة محمد حجي، أطروحة تقدم بها الطالب الباحث رشيد الحسيني تحت عنوان: «المتناص الصوفي في الشعر المغربي المعاصر من خلال تجربتي عبد الكريم الطبال وأحمد بلحاج آية وارهام»، لنيل شهادة الدكتوراه، وقد كانت لجنة المناقشة مشكلة من الدكتور محمد الداهي رئيسا، الدكتور إلهام السوسي العبد اللوي والدكتور عبد الرحيم الراشدي بصفتهما مُشْرِفَيْن، والدكاترة: محمد أديوان، عبد الوهاب الفلالي، مولاي شرف العرب الداودي بصفتهم مقررين.

وقد تداولت لجنة المناقشة برئاسة السيد العميد وقررت منح الطالب الباحث رشيد الحسيني درجة الدكتوراه في الأداب، وحدة التكوين: فنون وآداب متوسطية، تخصص: الأدب العربي المعاصر، بميزة مشرف جدا.

المتناص الصوفي في الشعر المغربي المعاصر

من خلال تجربتي عبد الكريم الطبال وأحمد بلحاج آية وارهام



د. رشيد الحسيني

تعد هذه الأطروحة، الموسومةُ بالمتناص الصوفي في الشعر المغربي المعاصر من خلال تجربتي عبد الكريم الطبال وأحمد بلحاج آية وارهام، المنجزة بمركز الدكتوراه: الإنسان والمجال في العالم المتوسطي، وحدة البحث «فنون وآداب متوسطية»، بكلية الآداب بالرباط، عملاً أكاديمياً تناول بالدرس موضوع المتناص الصوفي في الشعر المغربي المعاصر، وقد اتخذ من تجربتي الشاعرين عبد الكريم الطبال وأحمد بلحاج آية وارهام أنموذجين للدراسة والتحليل، في ضوء الشعرية بوصفها إطاراً نظرياً مفتوحاً على جمالية التلقي وسوسيولوجيا النص. وهو اختيار منهجي رام الخروج من القراءة الأحادية إلى قراءة متعددة الأبعاد تستوعب تعقيد الظاهرة المدروسة وتستجيب لأسئلتها المعرفية والجمالية.

وقد جاءت الأطروحة في سياق معرفي يسعى إلى إعادة النظر في موضعة الخطاب الصوفي وتحيينه، باعتباره خطاباً مُثرياً للخطاب الشعري. لقد انطلق الشغف بالاشتغال على هذا الموضوع من قناعة راسخة بأن البعد الجمالي والروحي الذي يضطلع به التفاعل بين المتن الصوفي والشعر المغربي يستحق وقفة متأنية، كما أنه جاء امتدادا لاشتغال سابق إبان تحضيري دبلوم الدراسات العليا تحت إشراف الشاعر أحمد الطريبق اليدري رحمه الله، حيث كان البحث موسوما ب»المكان النصي في الشعر المغربي المعاصر « من هناك كان اللقاء الأكاديمي الأول لعلاقة الشعر بالتصوف مع ديوان « هكذا كلمني البحر»، ليتم الانتقال من المكان النصي إلى المتناص ...ولتستمر الرحلة.

وقد ارتبطت إشكالية الدراسة بالسؤال المركزي الآتي: ما علاقة المتناص الصوفي بالشعر المغربي المعاصر وما تجلياتها؟ وتفرعت عنه مجموعة من الأسئلة الآتية:

-كيف تجلّى المتناص الصوفي في تجربة الشاعرين عبد الكريم الطبال وأحمد بلحاج آية وارهام؟

-وهل كان المتناص الصوفي مجرد استدعاء أم أداة إبداعية لإنتاج دلالات جديدة تعكس تحولات الذات والوجود؟

-هل كان توظيف المتناص الصوفي تسرباً لا واعياً أم توظيفاً هادفاً يشي بحضور باطني للروح الصوفية؟

-ثم ما الوظائف الجمالية والفكرية التي اضطلع بها المتناص الصوفي في تشكيل الرؤية الشعرية؟

-وما القيمة المضافة التي حققها للنص الشعري من حيث تشكّله وبناء دلاليته؟

-وكيف تلقت الشعرية العربية المتناص والمتناص الصوفي تخصيصا، وما أوجه ارتباطه بالبعد الخارجي للنص؟

أما المنهج المعتمد فهو الشعرية بوصفها دراسة القوانين الداخلية المتحكمة في النصوص الأدبية، وباعتبارها مدخلا لتحليل آليات تشكل النص الشعري وبناء دلاليته. وقد تمت الإفادة من:

-جمالية التلقي بمفاهيمها الأساسية

-وسوسيولوجيا النص لقراءة البعد الخارجي، بما يحقق توازنا بين الداخل والخارج.

أما إجراءات التحليل فقد تجسدت في الانتقال من الخاص إلى العام (من الحرف والكلمة إلى المتوالية ثم الدلالة الكلية) عبر تحليل دينامي تفاعلي، واءم بين:

-دراسة النصوص الموازية (العناوين، لوحة الغلاف، التصديرات، ثم المتناص الداخلي).

-وتحليل المستويات: المعجمية، والتركيبية، والإيقاعية، والدلالية.

والمقارنة بين تجربتي الشاعرين ورصد المشترك والمختلف.

-ودراسة علاقة المتناص بالخارج نصي.

ولما كانت الأطروحة تروم دراسة النصوص دراسة علمية، فقد تقيَّدت بالحدود الموضوعية والإجرائية للبحث، وانحصرت في حدود المتن المعتمد للدراسة:

حيث انصب الاهتمام على أنموذجين مغربيين معاصرين: هماعبد الكريم الطبال (شفشاون، 1931)، وأحمد بلحاج آية وارهام (مراكش، 1948).

معتمدة على الأعمال الشعرية الكاملة للشاعرين، مركزة على الدواوين والقصائد التي تفاعلت أكثر مع المتن الصوفي، بذلك وقع اختيار الدواوين الآتية: «في حضرة مولانا»، و«في ضوء ابن عربي»، و«الوردة فوق الأرض» لعبد الكريم الطبال؛ و«طائر من أرض السمسمة»، و«العبور من تحت إبط الموت» لأحمد بلحاج آية وارهام

وقد انتظمت الأطروحة في بنية رامت الانتقال من التأطير النظري والمفاهيمي إلى



التحليل التطبيقي ثم إلى استخلاص النتائج وقد جاء الباب الأول تحت عنوان «الإطار المفاهيمي والنظري: من التعدد المصطلحي إلى المتناص الصوفي»، وتألف من ثلاثة فصول:

تتبع خلالها الفصل الأول مسارات التعلق النصي في الأعمال الغربية. منطلقا من باختين ومفهوم الحوارية، ومرورا بكريستيفا وصناعة مصطلح «التناص»، وبجنيت والتعالي النصي. ثم تناول اتجاهي التضييق والتوسيع مع مايكل ريفاتير و رولان بارت و أنطوان كومبانيون، وانتهى إلى مفهوم المتناص والمقروئية الأدبية والمتناص النقدي عند لوران جيني ودالنباخ وليلى بيرون.

الفصل الثاني انتقل إلى التفاعل النصي في الشعرية العربية وقد عرض تصورات ابن رشيق وأسامة بن منقذ وحازم القرطاجني في الدرس النقدي القديم، وجهود محمد مفتاح ومحمد بنيس وسعيد يقطين في الدرس النقدي الحديث. وخصص مبحثاً للمتناص الصوفي بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية، وللخطاب الصوفي عند أدونيس، ولأعمال محمد بنعمارة.

أما الفصل الثالث فقدأسس الإطار المنهجي للبحث. متتبعا الشعرية الغربية من أرسطو إلى جنيت مروراً بالشكلانيين وتود وروف وكوهن، ثم انفتح على الخارج نصي من خلال التفاعل مع جمالية التلقي وعلم اجتماع النص والمضمر الاجتماعي، وانتهى إلى تطبيقات الشعرية في السرد مع سعيد يقطين ومحمد الداهي وعلى الشعر مع محمد بنيس وكمال أبو ديب.

في حين جاء الباب الثاني تحت عنوان «المتناص الصوفي في الشعر المغربي المعاصر»، وهو الباب التطبيقي وضم كذلك ثلاثة فصول:

الفصل الأول كان خاصا بعبد الكريم الطبال. وقد درس فيه الباحث تجليات المتناص في أعماله الكاملة، انطلاقاً من النص الموازي في «في حضرة مولانا»، والمستوى المعجمي والمتناص الداخلي في ديوان «في ضوء ابن عربي»، ثم انتقالاً من التركيب إلى الدلالة. وتناول النص الواصف، فعلاقة المتناص بالخارج نصي. الفصل الثاني ارتبط بالشاعر أحمد بلحاج آية وارهام، وسار على المنوال نفسه. حيث بدأ بالبعد الصوفي في منجز الشاعر انطلاقا من الحروف إلى المفردات، ثم بالمتناص الداخلي في دواوينه، ولا سيما «العبور من تحت إبط الموت» و«طائر من أرض السمسمة». وتلاه دراسة النص الواصف في علاقته ببناء الدلالة، وصولاإلى القراءة السوسيونصية والمتلقي الخاص واختتم برصد برصد ميل الشاعر إلى التعدد الدلالي.

وقد جاء الفصل الثالث مقارنة بين تجربتي الشاعرين. حيث عرض تقاطعاتهما: من خلال رصد المشترك الروحي والتجربة الفردية وأفق الانبثاق، ثم اختلافهما الذي تجسّد في استعمال اللغة وبناء القصيدة والإيقاع، مختتما بتحولات الرؤية لدى الشاعرين من تبني إيديولوجيا الأرض إلى روحانية السماء واختتم الفصل برصد أثر المتناص الصوفي في الذات والعالم والمطلق.

وقد سعت هذه الأطروحة إلى ملامسة مجموعة من الأهداف، يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

تناول المتناص الصوفي في شعر عبد الكريم الطبال وأحمد بلحاج آية وارهام بصورة موسّعة ومنهجية، فالدراسات السابقة التي تناولت أعمال هذين الشاعرين كانت إما في شكل مقالات ورقية أو إلكترونية، أو ارتبطت بقصيدة أو ديوان دون أن تتخذ صبغة المشروع العلمي المتكامل الذي يغطي المنجز الشعري برمته. وقد رصدت الأطروحة هذا الفراغ البحثي وسعت إلى ملئه من خلال مقاربة شاملة للأعمال الشعرية الكاملة للشاعرين، مع التركيز على القصائد الأكثر تمثيلاً للتفاعل مع المتن الصوفي.

سعت الأطروحة إلى المقارنة بين تجربتين شعريتين مختلفتين في أسلوبهما ورؤياهما، مبرزة المشترك والمختلف بينهما، و قد تغيت تعميق التحليل في كيفية تحول المتناص الصوفي في نصوص الشاعرين، برصد آليات ذلك التحويل النصي ودراسة أثرها في بناء الدلالة وتوليد المعنى.

كما استهدفت الكشف عن دور المتناص الصوفي في تحرير الذات الشاعرة من إكراهاتها الاجتماعية والوجودية، وتمكينها من التواصل مع اللامرئي والطبيعة والمطلق، وذلك من خلال آليتي الاستبصار والاستبطان.

وفي البعد الإنساني والحضاري سعت إلى الاصطفاف مع دعاة الدفاع عن الشعر والعرفان بوصفهما وسيلتين للحفاظ على إنسانية الإنسان وخصوصيته الإبداعية والروحية وأكدت على ضرورة استعادة التراث الروحي حتى لا يجرفه النسيان، في أفق تفعيل المعنى وتكريس هوية وطنية قوية، من خلال خلق آليات للتفكير والإنتاج تهدف إلى بناء نموذج ثقافي مغربي يجمع بين التراث والتجديد، والتقليد والحداثة، والثقافة الوطنية والثقافة الكونية، مثمّنا التراث اللامادي للمغرب.

ويمكن تلخيص نتائج الأطروحة كالآتي:

إن المتناص الصوفي ليس مجرد اقتباس أو استشهاد أو تفاعل نصي مستظل به، بل هو محدّد لأفق النص الجمالي والعرفاني، ومولد للرؤيا ودافع لكتابة جديدة.

إن توظيف المتناص الصوفي ضمن سياق شعري معاصر منَحه دلالات جديدة تم



خلالها تفعيل المعنى من ذلك الشعرنة والأسطرة

ومن النتائج التي تمَخّضت عن المقارنة بين الشاعرين أن المتناص الصوفي، شكل لديهما أداة إبداعية مُنتجة.

إن الانطلاق كان من مرجعية روحية واحدة حيث صدر المتناص من العين الروحية نفسها، التي تمثلت في نصوص كبار العارفين كابن عربي وجلال الدين الرومي والحلاج والسهروردي وعبد الكريم الجيلي. وقد شكل هذا المشترك الروحي نقطة ارتكاز أساسيّة جعلت من نصوصهما مختبراً لحالة الفيض المتجدد، حيث لا نهاية للمعنى ولا ثبات للرؤيا.

انفتاحهما على المطلق المتجدد: إذ إستندا إلى الرؤية الصوفية للمطلق بوصفه متجدداً، وقد دفع تصور الخلق المتجدد الشاعرين إلى توظيف الترميز والإشارة، والاستعانة بالخيال بوصفه طاقة لبناء الصور التي تحرر من الصور السابقة وتقذف بالقارئ في تجربة الجدة والحداثة والإبداع.

وعيهما بفرادة التجربة الشعرية: فلقد آمن الشاعران بأن الشعر مثل التصوف تعبير عن تجربة ذاتية مرتبطة بإبداع فريد.

خضوعهما لسياق حضاري مشترك: إذ بيّن تحليل النصوص المستند إلى سوسيولوجيا النص أن نصوص الشاعرين جرى إنتاجها في سياق اجتماعي وثقافي متشابه، اتسم بالبحث عن مخرج من الأزمة الاجتماعية أو السياسية عبر العودة إلى الينابيع الصافية للصوفية، فالوعي بالأزمة والبحث عن حل روحي شكّل أرضية مشتركة بين الشاعرين.

وقد خلصت الأطروحة في المقابل إلى رصد اختلافات بين الشاعرين توزعت على مستويات

-اللغة :حيث مال عبد الكريم الطبال إلى لغة رومانسية سلسة قريبة المأخذ، متحت من عالم الطبيعة بما تحتويه من عناصر. واقفة على التخوم بين الحلم والواقع، بين المرئي واللامرئي.

بينما اتجه أحمد بلحاج آية وارهام، بسبب توجّهه إلى متلق خاص، إلى الغموض الذي يصل حد الإغراب الممكن تبريره بانحياز الشاعر إلى لغة الصوفية التي غرفت من الاستبطان والاستبصار.

-البناء الدلالي : استهدف عبد الكريم الطبال تثمين الخطاب الصوفي باعتباره خطاباً سامياً، وموازياً لعالم الطبيعة حيث الطهرانية الروحية تشاكل طهرانية الطبيعة. وقد شكّل شعره تعويضاً عن ثورة مجهضة في الواقع، إنها تجربة روحية في قماط شعري إبداعي.

أما غاية أحمد بلحاج آية وارهام فكانت صوفية جديدة ملائمة للعصر، مما دفعه إلى أن يلتصق بلغة القوم فلم يضع في حسبانه الفهم الجماهيري وجرّب السير إلى مجهول القصيدة ساحباً معه المتلقي إلى دروب تعدد دلالي خاص.

-الإيقاع : بدأ عبد الكريم الطبال تقليدياً منحازاً لنظام الشطرين والبحور الخليلية في ديوانه الأول، ثم تحول إلى كتابة قصيدة التفعيلة في أغلب منجزه، وقد ارتبطت وظيفة الإيقاع عنده بتوليد المعنى وليس بالإطراب فقط، مستلهماً من السماع وحلقات الذكر وموسيقى الطبيعة، مما جعل قصيدته تنظر إلى الإيقاع بمنظار حداثي لا يختزل في الوزن فحسب.

وانحاز أحمد بلحاج آية وارهام إلى التعدد الشكلي والإيقاعي، وقد اعتبر أن «الذي لا يتعدد لا يكون له وجود».

وقد استنتج الباحث تأثر الشاعرين برؤى الصوفية وطرقهم في القول، حيث طبقا منهج التفسير الرمزي على الكون والإنسان، مفيدَيْن من ابن عربي وغيره من الصوفية الذين كانو يعيشون في عالم من الرموز حيث لكل شيء ظاهر مشهود وباطن محجوب، مما جعل الحقيقة الشعرية المستقاة من الحقيقة الصوفية تتجسد فيما وراء الثنائيات المتقابلة

مما نتج عنه تعبيرهما عن الاغتراب والحلم بالعودة إلى الأصول، بتأثير من الذخيرة التي تفاعل فيها المقروء الصوفي المحلي والخارجي، وبتأثير واقع الخذلان والسقوط.

بالمحصلة كشفت الأطروحة عن قدرة الشعر على التفاعل مع التراث الروحي واستثماره في بناء رؤى شعرية جديدة، وأن الوحدة في المنابع لم تكن مانعا من التعدد في الأساليب، وأن الشعر والتصوف معاً شكلا وسيلة للارتقاء بالإنسان وتجاوز حدوده نحو آفاق لا نهائية من الجمال والمعنى والروحانية.

وحيث «أن قيمة البحث لا تكمن فقط في النتائج التي ينتهي إليها وإنما في الأسئلة الجديدة التي يفتحها والآفاق التي يتيحها أمام البحث العلمي»

فإن من آفاق هاته الأطروحة أن تفتح المجال أمام توسيع المقارنة الشعرية لتَشْمل تجاربَ مغربية وعربية بما يسمحُ بتجديد طرائق استثمار التراث الصوفي. وعلاقة الشعر والتراث الروحي بالوظيفة الترميمية والخلاصية للأدب.

وتعميق البحث في آليات تحويل المتناص ودراسة أثرها في بناء الدلالية. رصد علاقة المتناص الشعري بالحداثة

دراسة علاقة المتناص الصوفي بجمالية التلقي والتحولات الثقافية والاجتماعية. دراسة المتناص في علاقته بتلاشي الحدود بين الأجناس

ختاما أجدد شكري وامتناني العميقين لأستاذيَّ المشرفين، وللسادة أعضاء اللجنة العلمية الموقرة، ولكل من شرفني بحضوره في هذه الجلسة العلمية. كماأسأل الله أن يجعل هذا العمل نافعا وأن يوفقني إلى مواصلة البحث العلمي، فالعلم مسيرة لا تنتهي.

بين سَفَر الأثر وارتداد الموج أو ذاكرةُ ما طمَره التاريخ

قراءة في معرض «همساتُ الأرض السوداء» بمتحف الفن المعاصر بيوردو للفنانة البصرية الإيطالية من أصل سنغالي بينتا دياو

د. حسن لغدش



ليست الأرض في الفن المعاصر مجرّد سطح تُنصب عليه الأشياء، ولا مادّة صامتة تستجيب ليد الفنان؛ إنها، في لحظاتٍ كثيرة، جسدٌ للذاكرة، ووعاءٌ لما عجز التاريخ الرسمي عن قوله. وحين تتحوّل التربة إلى أثرٍ بصري، فإنها تستعيد ما طمرَ تحت طبقات النسيان، وتمنح الغائب هيئةً محسوسة، لا بوصفه ماضياً انقضى، بل باعتباره زمناً ما زال يعمل في الحاضر، ويعيد تشكيل علاقتنا بالمكان وبالآخر وبأنفسنا.

تتيح لنا تجربة «همسات المرتفعات السوداء» للفنانة البصرية الإيطالية من أصل سنغالي بينتا دياو، أن نقرأ هذا التحوّل عبر أعمال تستنطق فراغات السردية المهيمنة، وتعيد النظر في استمرار العنف الاستعماري داخل البنى الاجتماعية والرمزية الراهنة. ففي عمل «جوقة التربة»، تجعل الفنانة بينتا دياو من الأرض أرشيفاً حيّاً؛ إذ تستعيد، بواسطة التربة والبذور، مخطّط سفينةٍ ارتبطت بتجارة البشر عبر الأطلسي. غير أنّ استحضار السفينة لا يكتفي بإعادة إنتاج صورة الفظاعة، بل ينقلها إلى مادةٍ تنبض بالتغيّر: تربةٌ تحتضن البذور، والبذور تنبت، وما كان علامةً على الأسر يتحوّل، ببطء، إلى احتمالٍ للحياة. هنا لا تُمحى الجريمة باسم التجدد، ولا يُختزل التجدد في عزاءٍ سهل؛ إنهما يتجاوران داخل صورةٍ واحدة، تتوتر فيها الذاكرة والأمل.

تكتسب هذه المقاربة قوتها من قلب العلاقة بين الأثر والمادة. فالأرض لا تؤدي وظيفة الخلفية، بل تصبح شاهداً ومشاركاً، تحفظ آثار العنف وتقاوم في الوقت نفسه نهائية الخراب. إنها أرشيف لا يُقرأ بالحبر وحده، بل بالنموّ والتحلّل والتحوّل؛ أرشيفٌ لا يجمّد الذاكرة في متحفٍ مغلق، بل يتركها تتنفس وتعيد ترتيب نفسها. ومن ثمّ يغدو العمل الفني فعلاً من أفعال الإنصات إلى ما لم يجد مكانه في الوثيقة، وإلى الأجساد والتجارب التي أقصاها التاريخ حين صاغ لنفسه رواية واحدة.

ومن هذه العتبة يمكن إقامة حوار مع الفن المعاصر في المغرب، لا على أساس التطابق بين التجارب التاريخية، بل عبر أسئلةٍ مشتركة حول الذاكرة والمحو، والأرض والجسد، والأرشيف والهوية. ففي تجارب مغربية عديدة، تتحرّر المادة من كونها وسيطاً تقنياً لتصبح حاملةً للمعنى: التراب، والصباغة، والرماد، والألياف، والخط، وبقايا الأشياء، وآثار الجسد، كلها عناصر قادرة على استدعاء ذاكرة المكان وتحويلها إلى بنيةٍ تشكيلية. وقد يغدو الجدار سجلاً للزمن، والمدينة طبقاتٍ من الحكايات المتراكبة، والأثر المادي سؤالاً عن مَن يملك حقّ رواية التاريخ، ومَن يُترك خارج صورته الرسمية.

ولا يعني هذا التوازي أن الذاكرة المغربية تُختزل في التجربة الاستعمارية أو في نموذج واحد من المقاومة؛ فالمشهد التشكيلي المغربي يتشكّل من روافد متعدّدة، تتداخل فيها الذاكرة المحلية، والتحوّلات الاجتماعية، وأثر الاستعمار، وأسئلة التحديث، وموروثات الخطّ والزخرفة والوشم، وعلاقة الإنسان بالأرض والمدينة. غير أنّ ما يجمع بعض هذه المسارات هو قدرة الفنان على إعادة توزيع المرئي: أن يجعل الهامشي مركزاً، وأن يمنح المادة التي عُدّت فقيرة أو عابرة قيمة معرفية وجمالية، وأن يكشف في الشقوق والآثار ما لا تقوله الواجهات المصقولة.

بهذا المعنى، لا تكون المقارنة بين تجربة «بينتا دياو» وبعض مسارات الفن المغربي بحثاً عن تشابهٍ جاهز، بل تمريناً على رؤية الاختلاف من خلال سؤال مشترك: كيف تستطيع الصورة أن تُقاوم النسيان من دون أن تحوّل الألم إلى مشهدٍ استهلاكي؟ وكيف يمكن للمادة أن تحمل الذاكرة من غير أن تحبسها في ماضٍ مغلق؟ إنّ الفن لا يعوّض العدالة التاريخية، لكنه يوسّع مجال إدراكها؛ ولا يستبدل الوثيقة، لكنه يوقظ ما أغفلته الوثائق، ويمنح الصمت كثافة يمكن النظر إليها والتفكير فيها.

في هذا الأفق، تصير البذرة أكثر من علامةٍ نباتية، ويغدو التراب أكثر من عنصرٍ طبيعي: كلاهما استعارة لزمنٍ لا يستسلم لخطية الجرح. إنّ ما يُدفن لا يَختفي دائماً؛ قد يعود في هيئة جذور، أو لون، أو شقّ في جدار، أو حركة يدٍ تستخرج من المادة ذاكرةً مؤجّلة. ومن هنا تنبع قوة الفن المعاصر حين يضعنا أمام آثار الماضي لا لنغلقها بتأويلٍ نهائي، بل لنصغي إلى استمرارها وتحوّلاتها، ونفكّر في إمكان بناء مستقبل لا ينكر جراحه ولا يسلّم لها بقيادة المصير.

إنّ الأرض، في نهاية المطاف، ليست ما نقف فوقه فحسب؛ إنها ما نتوارثه من آثار ومسؤوليات، وما نعيد تشكيله عبر الحسّ والخيال والعمل. وبين السجلّ الذي يثبّت الوقائع والصورة التي تفتحها على أسئلةٍ جديدة، ينهض الفن بوصفه ذاكرةً مضادّة: لا يردّ الغائب إلى حضوره الكامل، لكنه يمنحه مكاناً في الوعي. وحين تتكلم التربة، فإنها لا تروي الماضي وحده؛ إنها تسائل الحاضر، وتضع أمامنا أخلاق الإصغاء إلى ما ظلّ طويلاً تحت السطح.



