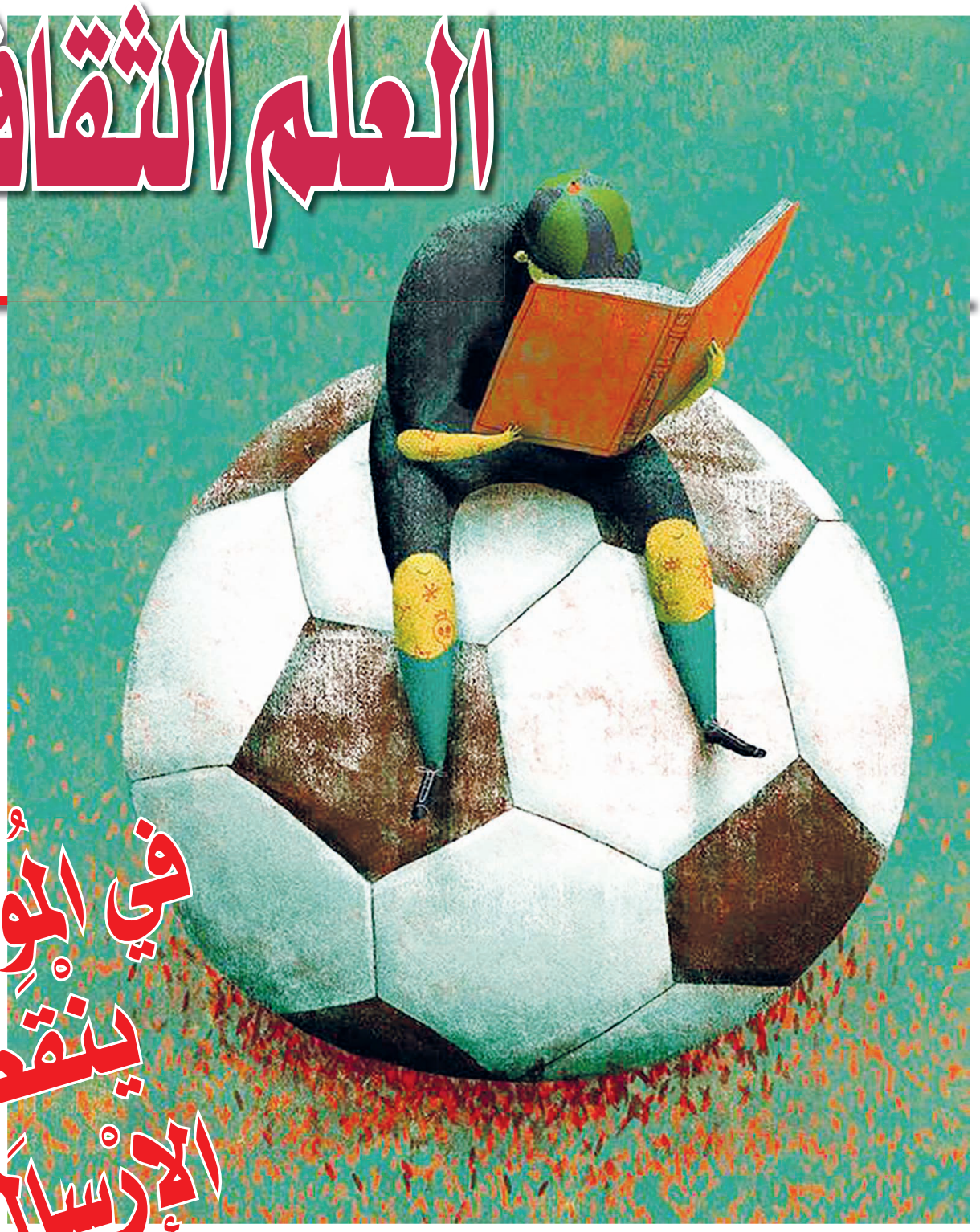
العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 53
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 24 نونبر 2022
الموافق 29 من ربيع الثاني 1444

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



في المونديال ينقطع الإرسال !

عيْنٌ في قَطَر وأخرى في السماء تنتظر أن تجُود بالمطر، عيْنٌ تتدحْرج مع كُرة المُونديال، وأخرى ترعى الغيوم في قمم المناخ المُعْشبة بالثرثرة، فما الحاجة للثقافة والكُرة تدور هَذه الأيام مع الأرْض بالعقول، وبركْلة قَدم واحدة وليس جرَّة قلم، تُسدَّد كل الأفكار في الشباك، وشتّان هنا بين المسِّ واللَّمْس، فالأول يُصيب الرأس ويسْتدعي إطلاق صفارة إنذار ليست كاللعبة التي يلوك الحَكم، وما علينا إلا أنْ نرْتجل مع المُعلق الرياضي بعض الكلام الموزون المُقفّى بالعسَل، ونقول مثلا: يا سلام عليك يا قطر ولا في الأحلام.. أمّا نحن لا نملك إلا أن نبْعث من تحت الأنقاض الشاعر العراقي بدر شاكر السّياب، ونَصيح: يا خليجْ..يا واهب اللؤلؤ والمحار والرّدى.. إلى آخر أنشودة المطر !

ما الحاجة إلى الثقافة وثمّة بيننا مَنْ ما زال يتساءل هل الأرض كُروية أو مُسطّحة، وما لهُ لا ينظر إلى حيث يضع رأسه بين أرْجُل تتلاعب بأفكارها دون هدف، لنقُل إنّ مُسدَّس غوبلز قد تطوَّر مع انفجار الثورة التكنولوجية بكل أشكال التسلية المُنْكفِئة على هواتفها، أليس جوزيف غوبلز وزير الإعلام النازي في عهد هتلر من قال العبارة الشهيرة «كُلما سمعتُ كلمة ثقافة أو (مثقف) تحسَّستُ مُسدسي »، مَنْ ما زال يخْشى الثقافة وهي تُقتَل كل يوم بأسْلحة التّقنية الأشد فتْكا من كل الأعْيرة الرصاصية، وأفْظع مَظهر أو تَجل لجُثَثها الجريحةَ هو هذا الكم الهائل من الكتب الموؤودَة إمّا في سراديب الخزانات ودور النّشر تأكلها الأرَضة، ماذا أقول سوى أنَّ الدَّفن تجاوز الإنسان إلى المعرفة، وهو في كلتا الحِدادَين إكرامٌ للحيِّ والميِّتْ !

كأنّي أخشى بشبح هذا التفكير العودة للعصر المامُوثي مُتسائلاً في حيرة ماذا لو فَقَد العالم طاقة الكهرباء، ماذا لو توقّف الأنترنيت وضيَّعْنا العلاقة بكل ما يَصلنا بالعالم، ألنْ يتوقف أيضاً الإرسال المبثوث من قطَر، ألنْ نفقد نصف عمرنا ونحن نفوّت مباريات المونديال، يا لهوْل أن يندثر فجأة ما يجعلنا مُتشابهين كالسِّلع بأثمنة مُحَدَّدة في سوبرماركت العولمة، ما الحاجة إلى الثقافة، ما جدوى الكتب بعد أن أصبح الهواء يَصْدُر مُجلَّداً في كُرات تقفز بلاعبها للأعالي، بل ما الضَّيْر أنْ نَفْقد بموت الثقافة يد الصَّانع التي شلت الآلة حركتها الطبيعية، لتحُل السُّرعة ووفرة الإنتاج موضع الدِّقة والحرفيّةَ والأصالة والإتقان، وما حاجتي للطّعْم اللذيذ لخبز ينضج على مهل فوق نار الحطب، إذا كان الفرْن الكهربائي يُلبّي حاجيات السّوق المتزايدة، ويُطعم ألف بطن في السَّاعة، ما حاجة الفتاة الفقيرة أوَ المَيْسُورة أنْ تمْتثل لنداءات التقاليد الأسريَّة العريقة وتلتحق بدار الصَّنائع، هل تُذبِّل عينيها في الحياكة والتَّطْريز، فقط لتُجهِّز فسْتان الزَّفاف وباقي الأقمشة التي ترافق موكب السرير، بينما أشهَر علامات الأزياء العالمية، تكْتسح سُوق الفرح بوصلات الإشهار التي تُلْهبُ الأضواءَ !

لم يَعُد الفرح للأسف يخْضَع لمنطق الثقافة والذَّوْق الذي يجعل العروسة تحتفل بأجَمل أيَّام العمر على طريقتها الخاصة، بل تشتري في نفس يوم عُرْسها فستان الزفاف جاهزاً كما نَبْتاعُ للمَيِّت الكفن، ألَمْ أقل إنّ غوبلز لم يَعُد بحاجة لمسدس كي يقتل الثقافة، بل إنّنا فقدنا حتى العاطفة في مهبِّ هذه العاصفة، وقد لا يَجدُ الحبيب ورقة وقلماً كَي يبعث أقْصَر رسالة حين يَجِفُّ الصَّبيب !

هل حقّاً ما زال بالإمْكان الحديث عن ثقافة المُجتمع، عن وسائل تأثير قوية نسْتمدُّها من خصوصيتنا المُتوارثة أباً عن جَد، لا أعرف كيف لهذه الثقافة أن تحتفظ بكل هذا التَّمايُز، مع اتِّساع رُقعة العولمة وتسليع كل شيء، ومع تَفشي شبكات التواصل الاجتماعي، ومع انتشار المراكز الثقافية الأجنبية في البلد، ومع تقديس لغة الآخر المُستعمر وتكْريس نُخْبويَّتها في المنظومة التعليمية، وكأنَّ العَربية لسانٌ أخرس لا يُواكب من حيث النُّطق والتَّعامُل لغة العصر، لا أعرف كيف أقول أنا ابن بيئتي والمجتمع أصْبح أضْيق من بُحيرة في مُنْتجع !

ولكنّني أعْرف جيِّداً أنّي هنا خارج الطقس، ما زلْت أنتظر أنْ تجود السماء بالمطر، أحرِّك بالمعْرفة حساء الثقافة، بينما وجْبة ألذ لا تصل لبُطون الجياعَ، تطْهَى الآن في قطر !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

د. مصطفى الجوهري

الدراسات الأدبية في كتابات أحمد بلافريج

مبادرات ذاتية بهوية وطنية

اغتنت أخيرا خزانة الأدب المغربي، بكتاب جديد للباحث الدكتور مصطفى الجوهري، يحمل عنوان «الدراسات الأدبية في كتابات أحمد بلافريج: مبادرات ذاتية بهوية وطنية»، وقد رأى هذا المؤلف النور ضمن منشورات جمعية رباط الفتح في سلسلة (دفاتر رباط الفتح العدد8).

يكتنف فهرس هذا الكتاب بالإضافة لمقدمة كتبها المؤلف تحت عنوان « أحمد بلافريج: عطاء وطني رائد وأديب مجدد لامع»، عتبة تسلط الضوء على عطاءات أحمد بلافريج وطنيا وسياسيا وحكوميا وديبلوماسيا وتربويا وثقافيا ومجتمعيا، ثم انتقل الباحث إلى تنشيط ذاكرة القارئ باستحضار إسهامات الأستاذ أحمد بلافريج في كتابة المقالة باللغتين العربية والفرنسية والنقد الأدبي دراساته الأدبية والأعمال التي تفضل بترجمتها، وجاء في تقديم هذا الكتاب الحديث عن سيرة أحمد بلافريج التي لخصها الكاتب مصطفى الجوهري بالقول إن « أحمد بلافريج، عطاء وطني رائد وأديب مجدد ورجل دولة لامع، مارس العمل السياسي بعد نضال طويل في الحركة الوطنية «.

كما يستعرض الكتاب ضمن فصوله أحد أهم الكتابات الأدبية للراحل أحمد بلافريج « الأدب الأندلسي «، الذي كان عملا مشتركا مع عبد الجليل خليفة، وهو «المؤلف الذي يعد من نفائس المكتبة المغربية، والتي صدرت طبعته الأولى سنة 1941، قبل أن تعيد إصداره جمعية رباط الفتح للتنمية المستديمة بالنظر لقيمته الأدبية».

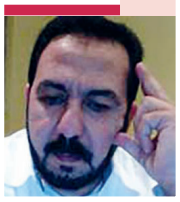
وإلى جانب مؤلف "الأدب الأندلسي" يسلط الكاتب الجوهري الضوء على مؤلف « أزهار البساتين في أخبار الأندلس والمغرب على عهد المرابطين والموحدين « الذي يعد ترجمة إلى العربية لمحاضرتين ألقاهما الكاتبان الفرنسيان الأخوان جيروم وجان طارو، أنجزها كل من أحمد بلافريج ومحمد الفاسي.

وفي حديث للدكتور مصطفى الجوهري حول مؤلفه الجديد الذي يحمل عنوان»الدراسات الأدبية في كتابات أحمد بلافريج، قال إنه يتناول شخصية متميزة في تاريخ الحركة الوطنية، والخدمات الجليلة التي قدمها للوطن وللأمة وللثقافة المغربية بصورة عامة.

واعتبر أن الدافع وراء البحث والكتابة عن شخصية أحمد بلافريج تتمثل في المساهمة في « الكشف عن جانب من الكتابات الأدبية في أبحاث واهتمامات أحمد بلافريج كونه مفكرا وكاتبا وباحثا وإعلاميا خدم الثقافة المغربية في جوانبها المتعددة».

وفي تعليقه على كتابات أحمد بلافريج أكد السيد الجوهري أن الراحل خلف عدة مؤلفات عن الأدب وخاصة الأندلسي، إلى جانب تكوينه الحقوقي، مذكرا بأن «كتاباته انطلقت من باريس حيث كان يدرس وينتقد المستعمر من موقعه «.

وخلص إلى أن بلافريج كان له اهتمام كبير بما يكتبه الأجانب عن المغرب في الحقبة الاستعمارية، وهو ما دفعه إلى ترجمة محاضرات الأخوين جيروم، « واتحافنا بفكره المتميز «.



أخرجه وحققه: الزبير دحان

المحلى بالاختصار

ازدانت خزانة التراث الديني، بكتاب جديد أطلقته دار مكتبة سلمى الثقافية بتطوان، وقد قام بإخراجه وتحقيقه الأستاذ الزبير دحان، هذا المؤلف يحمل عنوان «المحلى بالاختصار «على ما أوجبه القرآن والسنن الثابتة عن رسول الله (ص) بالكتاب المشهور بـ «المجلى المشروح في المحلى»، وهو متن فريد في الفقه الظاهري لمؤلفه ابي محمد علي بن أحمد بن حزم الأندلسي، وقد وصفه الزبير دحان الذي أخرجه وحققه ،أنه كتاب فريد في بابه، يتيم بين أضرابه، فهو المصدر الوحيد الذي يجد فيه القارئ الفقه الظاهري ملخصا ومرتبا ومبوبا على أحسن ما يكون التلخيص والترتيب والتبويب، ولفترات طويلة ظل هذا الكتاب حبيس شرحه لم ينشر مجردا ليقرأ بمفرده، فحجبت بذلك فوائده حين اختلطت مع

الشرح مسائله، بل سلبه الشرح عنوانه الذي سماه به مصنفه، فاشتهر أن الشرح هو «المحلى»بالحاء والمتن هو «المجلى» بالجيم .

وبعد قرون مضت على هذا النحو، فها هو ذا الكتاب ينشر اليوم لأول مرة متميزا بمسائله ومجردا عن شرحه، وفق خطة مشروحة ومبينة تعرفها إذا قرأت هذا الكتاب.

ويُدرج المحقق في مستهل الكتاب هذه العبارة المضيئة:

(وقال شيخ الإسلام ابن تيمية: قال لي الشيخ الدين عبد الرحمان بن إبراهيم الفزازي: كان الشيخ عز الدين بن عبد السلام شيخنا يرسلني أستعير له «المحلى «و»المجلى» من ابن عربي، وقال الشيخ عز الدين: «ما رأيت في كتب الإسلام في العلم مثل «المحلى» و «المجلى»، وكتاب «المغنى «.)

يقع هذا الكتاب في 377 صفحة من الحجم الكبير، وقد طبع بمطبعة الخليج العربي في تطوان سنة 2022، وقامت بتصفيف وتصميم الكتاب لبنى أقوبعن .

محمد الحسيني

أسئلة جائعة في أزقة الأندلس

ثلاثون سنة تحت التيه

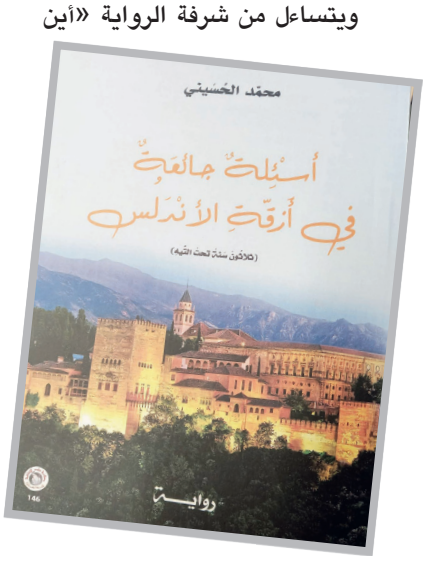
إنها رواية نضرة ذات ماء ورُواء رواية الكاتب محمد الحُسيني، تلك التي تحمل عنوان» أسئلة جائعة في أزقة الأندلس (ثلاثون سنة تحت التيه)»، صدرت أخيرا عن دار مكتبة سلمى الثقافية بتطوان.

لا يُخطئ قارئ لبيب أن يلاحظ جمالية لغة هذه الرواية التي تتضافر مع سلاسة الأسلوب، فما أن تبدأ السطر الأول حتى تجد نفسك من حيث لا تدري قد أحرقت صفحات في القراءة، وذلك أكبر دليل على سحر وجاذبية هذه الرواية.

إنه عمل سردي يضج بأسئلة موغلة في ليل الصمت، تحاول اصطياد الأجوبة التي لا جواب لها في أغلب الأوقات، رواية معبدة بالأسئلة الجائعة التي لا تتحملها قلوب عشاق الكتب.

يشير الكاتب في مستهل عمله الروائي قبل بداية الرحلة إلى سعي « بعض المسافرين إلى تغيير الطريق لكنهم يخشون اغتيال سؤال يأتي على بغتة، عصف رصاص السؤال تحت كل سطر من صفحات الأيام، كان كثير من المسافرين يريدون العودة إلى الوراء ليتداركوا بعض الأسئلة بعد أن وجدوا لها جوابا، لكنه لا مجال للرجوع مرة أخرى، سفر يلزم بالقدوم فقط، والرجوع إلى الوراء، مستبعد بل مستحيل.

ويتساءل من شرفة الرواية «أين ضاع القلم؟»، ليأتي الجواب بهذه الصيغة: «في إحدى الليالي الباردة هناك في القطب الشمالي للأوجاع مسكت الخيال على انفراد وأخذته إلى ما وراء المعاني المخيفة، كانت القرية التي قصدتها تحمل هدوء البادية الأبيض، وسكون الصحراء المخيف، تركت ورائي ضوضاء الحياء الكثيف وصخب المدينة الذي لا ينتهي، بينما كنت أحاول اصطياد المعنى البليغ الذي يختبئ وراء الأساليب الفضفاضة هناك في غابة الحروف أجد أن القلم الذي يوثق الصيد الذي ضاع مني، نظرت إلى اليمين والشمال والجهات كلها وإذا بالقلم قد ضاع فعلا في متاهات الفقدان، أين ضاع القلم يا ترى؟».



تقع هذه الرواية في 195 صفحة من الحجم المتوسط،وقد طبعت بمطبعة الخليج العربي بتطوان في نسختها الأولى سنة 2022، وقام بتصفيف وتصميم الغلاف لبنى أقوبعن.

أحمد بهيشاوي
ماستر السرد والثقافة بالمغرب

من قال إن الناقد الأدبي قد مات ؟

ضد بارت وماكدونالد ومانغينو

من قال إن الناقد الأدبي قد مات ؟

إنه سؤال إشكالي عميق موغل في الفكر ونظرياته النقدية، وما يتناسل منه من أسئلة حارقة شتى تخلخل اليقينيات والأجوبة السائدة التي تفضل الركون إلى مظلة الثبات والاجترار.

تحت سقف هذا السؤال الإشكالي، نظم ماستر السرد والثقافة بكلية الآداب والعلوم الأنسانية جامعة مولاي سليمان ببني ملال، يوم 10/نونبر/ 2022 أشغال الدرس الافتتاحي للموسم الجامعي 2023/2022، ألقاه فضيلة الدكتور حسن المودن.

وقد أقيم هذا للقاء بتعاون مع مختبر السرد والأشكال الثقافية: الأدب واللغة والمجتمع، وبتنسيق مع ماستر دراسات التراث المادي واللامادي.

في الافتتاح، رحبت الأستاذة الدكتورة فاطمة الزهراء صالح رئيسة الجلسة بالأستاذ الناقد المغربي حسن المودن؛ كما رحبت بالضيوف الكرام مشيرة إلى تواجد الكاتب الروائي المغربي والعربي عبد الكريم اجويطي. بعد ذلك تتابع على الكلمة كل من السادة الأساتذة الأجلاء الدكتور محمد أودروا نائب السيد عميد كلية الآداب والعلوم الانسانية، والدكتور عبد العزيز فارس، والدكتور محمد بالأشهب، والدكتور عبد الرحمان غانمي مدير المختبر ومنسق ماستر السرد والثقافة، عبروا جميعا عن ترحيبهم بالناقد المغربي حسن المودن، كما أشادوا بمكانته العلمية وريادة مشروعه النقدي الذي يمتح مقارباته من منظور التحليل النفسي؛ وفي سياق هذا الاحتفاء تناول الكلمة الأستاذ الدكتور عبد الرحمان غانمي مدير مختبر السرد والأشكال الثقافية: الأدب اللغة المجتمع، ومنسق ماستر السرد والثقافة بالمغرب بكلية الآداب والعلوم الانسانية ببني ملال، وأشار إلى الأهمية التي يحظى بها هذا الدرس من حيث طرحه الاستشكالي الذي يثير انتباه الطلبة والباحثين إلى إعادة النظر والتفكير في كثير من المسلمات والقضايا النقدية والمعرفية والمفاهيمية للمقاربات والمناهج، مضيفا أن اختيارات الطاقات الفكرية والنقدية والإبداعية بالمغرب وخارجه، نابع من رهان المساهمة في إغناء الثقافة المغربية وإخصاب روافد النقد المغربي وتقوية قدرات البحث في الكلية، وليس مجرد تقليد بل هو نابع من رهان فلسفة صلبة التصور والبناء، تمنح التكوين الأكاديمي لماستر السرد والثقافة، وماستر التراث المادي واللامادي بكلية الآداب والعلوم الانسانية بني ملال ، تنوعا وتعددا وتكاملا وعمقا وتأصيلا، على مستوى اللغات والمناهج والمعارف الأدبية والجمالية والفكرية والتراث والثقافية المغربية والانسانية.

ويضيف الأستاذ عبد الرحمان غانمي أن اختيار الدكتور حسن المودن ليس وليد الصدفة بقدر ما يعود لجهود حسن المودن العلمية والفكرية والمنهجية وخدماته في مجال النقد العربي، حيث استطاع أن يخلص منهج النقد النفسي العربي للأدب، من يقينيات سكونيته وركوده واجتراره للسائد. افتراضات هذا الدرس الافتتاحي تتمثل في كون الناقد الأدبي لا يموت ولن يموت أبدا، وإن كان لابد من موته، فهو يموت من أجل أن يحيى من جديد، من أجل أن يبتكر ويبدع ويتجدد. وبذلك يأتي هذا الدرس ضد ما أعلنه رونان ماكدونالد سنة 2007 في كتابه: موت الناقد. إن هذا الدرس هو ضد خطابات النهاية بكل أصنافها، ومن هذا العنوان الفرعي: فهو ضد رولان بارث الذي أعلن سنة 1968 عن موت المؤلف، لكن هذا لا يعني أن نحتفظ بتلك الفكرة التقليدية عن المؤلف، وأن نمارس النقد البيوغرافي على الطريقة الكلاسيكية: وأن نكون اليوم ضد موت المؤلف يعني أن نعيد المؤلف من خلال فكرة جديدة، من خلال نقد بيوغرافي بصورة مختلفة. وأن نكون اليوم ضد رونان ماكدولاند، الذي أصدر سنة 2007 كتابه «موت الناقد»، معناه أن نقدم ما يكفي من الحجج التي تكشف أن الناقد الأدبي لا يموت ولن يموت، لكنه يتجدد ويبتكر لنفسه في كل مرة أسباب الحياة. وبالمثل أن نكون اليوم ضد دومنيك مانغينو الذي أصدر سنة 2006 كتابه «ضد سان بروست أو نهاية الأدب» (وكتابه هذا يستحضر كتاب مارسيل بروست: ضد سانت بوف، معلنا أنه ضدهما معا)، معناه أننا نفترض لا نهاية للأدب، وإذا ما انتهى معنى الأدب كما تأسس مع سانت بوف أو مارسيل بروست أو دومنيك مانغينو، فإن الأدب لا يكف عن تجديد معناه، وليكشف هذا الدرس اليوم عن جوانب من هذا المعنى الجديد للأدب: للنقد، وللناقد الأدبي وللمؤلف الأديب. هكذا هي افتراضات إشكالية الدرس الافتتاحي التي باشر المحاضر من خلالها تفكيك سيمياء موت الأدب، والمؤلف، والنقد، موضحا السياق الفكري والمرجعي لدعوات نهاية الأدب والنقد، مؤكدا أن الأدب والمؤلف والنقد تموت رمزيا لتتجدد فتحيى، تبعا لسيرورة الفكر والأدب وصيرورتهما في الزمان والمكان، تلك هي مشيئة التطور، وللتدليل على بعض من ذلك يقول المحاضر: ماذا لو نمنح النقد البيوغرافي شساعة وعمقا ورحابة من خلال الجمع بين أديبين شاعرين أو ساردين في دراسة الإبداع، مثلا بين تولستوي ودوستوفسكي لتكتمل صورة الأدب الحقيقي السلافي، أو نجمع بين أبي العلاء المعري وبشار بن برد، أو بين المتنبي (عاشق الحياة والسياسة والجاه) وأبي العلاء المعري الزاهد فيها، ألا يمنحنا ذلك صورة حقيقية أكثر واقعية عن المؤلف وعن الأدب وعن المجتمع، أليس في ذلك تجديد وحياة؟ فالحياة صراع بين الظلمة والنور، الخير والشر، إنها المفارقة الساحرة والساخرة، ويرى الناقد أن الانشغال و الاشتغال بهذا الطرح يمنح التخييل الذاتي حياة وتجديدا، ولم يكتف الناقد حسن المودن بهذا بل استفاض في التفسير والتحليل والاستدلال بدور الناقدين الفرنسيين المعاصرين جون بيلمان نويل Jean Belleman Noel ، وبيار بيار Piere Baillard وغيرهما، وبترجماته ودراساته وكتبه. وبعد فتح باب النقاش انتهى الدرس الافتتاحي بخلاصة تخلخل يقينيات سائدة عن المنهج النفسي، ترمي إلى أن المنهج النفسي للأدب في الثقافة المغربية، قد عرف نقلة نوعية وطفرة مغايرة في مقاربات الناقد حسن المودن، حيث انتقل الاشتغال من لاوعي المؤلف في الفرويدية الكلاسيكية، إلى لاوعي النص مع ظهور الشكلانيين الروس والبنيوية ، وبعد ذلك إلى لاوعي المتلقي مع انتشار التداولية ونظرية التلقي، كما أن كل إشارات المحاضر وحواره التواصلي مع الباحثين تقدم به الفكر، يحذونا إلى القول إنه إذا كان اللاشعور أساس الكتابة السردية عبر تاريخها في المجتمعات العربية نتيجة تعدد الانكسارات والإحباط ، فإن تاريخ الكتابة الروائية المغربية والعربية الحديثة يتمثل في محطتين:

1- الرواية العائلية

2- رواية محكي الانتساب..

ومع حفل التوقيع والتقاط صور جماعية انتهى الدرس الافتتاحي بعميق التخاطب وجميل التواصل المعرفي المكتنز .

الناقد الدكتور حسن المودن

قضية البعث في مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم

حسن الأمراني

قليل من يجادل في أن توفيق الحكيم هو عملاق التأليف المسرحي العربي، وأن مسرحيته (أهل الكهف) من أهم المسرحيات التي أنجزها وأشهرها، حتى حظيت بحفاوة كبيرة من أهل المسرح ، وتجاوزت شهرتها العالم العربي إلى الغرب، بعد ترجمتها إلى اللغة الفرنسية عام 1940، ثم الإيطالية عام 1945، ثم الإسبانية عام 1946.. وقد تعود الناس أن ينظروا إلى الحكيم على أنه صاحب (البرج العاجي)، وأنه من أنصار الفن للفن، أو (الأدب الخالص)(1) يدلّ على ذلك سعيه إلى التجريب المستمر، وإدخاله إلى الأدب العربي ألوانا أدبية لم يشهدها من قبل، وذلك مثل المسرح الذهني الذي تمثل في مسرحية: (أهل الكهف)، ومسرحية (شهرزاد)، ومسرح اللامعقول الذي جسده الحكيم أول مرة من خلال مسرحية: (يا طالع الشجرة). فكأنه بذلك نقل المسرح إلى بيوت الناس، يشاهدونه بأخيلتهم، قبل شيوع وسائل الإعلام البصري.

ولكن الأديب لا يستطيع أن يبقى بمعزل عن قضايا مجتمعه حتى وإن أراد ذلك، يدل على ذلك في مسيرة الحكيم الفكرية والأدبية - المسافة الفكرية والسياسية الفاصلة بين كتابه: (عودة الروح)، وكتابه: (عودة الوعي).

ومسرحية (أهل الكهف)، بطبيعة موضوعها، لا يمكن أن تظل بمنأى عن قضايا المجتمع الذي كتبت فيه وله، بل هي قضية القضايا في حياة الإنسان العربي المسلم، ألا وهي قضية البعث والنشور. وقد صدرت عام 1933م، فهي مسرحية مبكرة في حياة الحكيم الأدبية. وحضور الدين فيها واضح، مثلما هو واضح في أول مسرحية للحكيم، وهي مسرحية: (محمد)، التي سماها: (سيرة حوارية)، فالدين إذن ليس أمرا طارئا على مسيرة الحكيم المسرحية.

وتواجهنا المسرحية، منذ العتبات الأولى، بحضور المكون الديني للعمل. وأولى العتبات وأوضحها عنوان المسرحية: (أهل الكهف)، وهو عنوان يستدعي في ذهن القارئ المسلم لأول وهلة قصة أصحاب الكهف الواردة في القرآن الكريم. وتؤكد ذلك العتبة الثانية التي وضعها الحكيم بين يدي المسرحية، وهي عبارة عن آيتين كريمتين من سورة الكهف: (11 - فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا)(12 - ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا). فلا تترك هاتان العتبتان للقارئ مجالا للتنصل من المصدر الحقيقي للمسرحية، ألا وهو القرآن الكريم.

وقصة أهل الكتب واردة أيضا في التوراة والإنجيل، مما هو موجود بين أيدي الناس اليوم. وتورد المصادر السريانية أيضا خبر هؤلاء الفتية. وترى الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية أن سبعة من الفتيان نزلوا مغارة أفسس، زمن اضطهاد الإمبراطور داكيوس، عام 250م، وعثر عليهم زمن ثيودوسيوس الصغير عام 408م، الخ... بينما تجعل المصادر السريانية غيابهم في الكهف عام 251م، وقيامهم والعثور عليهم عام 450م. فهم لبثوا، حسب الكتاب المقدس، حوالي 150 سنة، وحسب المصادر السريانية حوالي 200 سنة، بينما يقول عنهم القرآن: (وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا) (2)

إلا أن توفيق الحكيم، وإن كان يستفيد من رواية الكتاب المقدس، ولاسيما في إثبات أسماء أهل الكهف، إلا أن مصدره الأصيل هو القرآن الكريم. فقد اختار أن يجعل عدد أهل الكهف ثلاثة رابعهم كلبهم، في حين يجعلهم الكتاب المقدس سبعة. والقرآن الكريم يقول عنهم: (سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا)(3) ثم إنه يصدّر المسرحية بآيتين من سورة الكهف، كما ألمعنا، ويجعل بين يدي الفصل الأول إضاءة تقول: (الكهف بالرقيم.. ظلام لا يبين غير الأطياف، طيف رجلين قاعدين القرفصاء، وعلى مقربة منهما كلب باسط ذراعيه بالوصيد). وواضح أنه يستعير من القرآن الكريم ألفاظه وتعبيراته، فالرقيم كلمة قرآنية، ووصف الكلب بأنه (باسط ذراعيه بالوصيد) عبارة قرآنية. فلم يبق شك في أن المصدر الأساسي لمسرحية (أهل الكهف) هو القرآن الكريم. فهل كان الحكيم مخلصا لروح القرآن الكريم ومستجيبا لرؤيته في مسرحيته؟ ذلك ما نسعى إلى بيانه من خلال استنطاق النص المسرحي.

وكما سبق القول فإن منزلة الحكيم في المسرح أجمع عليها القاصي والداني. وهذا شيخ الأزهر الأسبق الشيخ مصطفى عبد الرازق يكتب أول مقال نشر عن المسرحية فيقول: «لما شرعت في مطالعة الكتاب أحسست بأن جمال معناه لا يقل عن جمال صورته.

رواية تقوم على قصة أصحاب الكهف، وقد درس مؤلفها القصة درسا محيطا، ثم أسلم جوهرها إلى خيال موفق وفكر مستقيم وذوق سليم. فصور من كل أولئك موضوعا روائيا طريفا كساه الأسلوب السهل الفصيح حلة رائعة»(4)

وأما عن موقع الدين من المسرحية فيقول: «في رواية أهل الكهف أشخاص تستشف من حوارهم طبائع نفوسهم وخبايا ضمائرهم وأسرار خلائقهم. وفي أهل الكهف ما يريك الدين إيمانا يملأ الصدر، وما يريكه موهنا تلينه عواطف اليأس وتدافعه زينة الحياة وشهواتها. وفي الرواية تحليل للعواطف في هدأتها وتحليل للعواطف في ثورتها. وفي أسلوبها أحيانا ثوب من السخرية يرمي في لطف إلى مرمى بعيد». (5)

ومما لاشك فيه أن هذا كلام خبير، خبير في شؤون الأدب كما هو خبير في شؤون الدين، لا ننازعه ولا نرده. إلا أنه من الممكن أن يفصح بعض ما في المسرحية عن شيء جديد، نريد بيانه.

فقد وردت سورة الكهف لتحقيق غاية جوهرية، وهي ترسيخ عقيدة البعث في النفوس، والإيمان بيوم القيامة، من خلال

تصوير حياة هؤلاء الفتية الذين فروا بدينهم من وجه طاغية، وبيان حالاتهم بعدما لبثوا في كهفهم رقودا كالأيقاظ ثلاثمائة سنين وازدادو تسعا. وكشف القرآن الكريم الحكمة من وراء سوق حديثهم فقال: « (وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا)(6)

فكيف وَقع حديث البعث في المسرحية؟

يجعل الحكيم أهل الكهف مسيحيين ليقطع الطريق على من يقولون إنهم يهود، كانوا قبل المسيح، كما تقول بذلك بعض الروايات السريانية. ويتبين هذا من خلال الحوار التالي:

- مشلينيا: (بعد صمت) ألم نلهك عن غنمك يا يمليخا؟

- يمليخا: لا بأس، إنها ترعى الكلأ آمنة، ولا يعلم أحد بأنها لمسيحي.

- مرنوش: أنت أيضا كنت تخفي دينك؟

- يمليخا: نعم يا مولاي.

- مشلينيا: يمليخا! كلمة «مولاي» تؤذي سمعي، إنّا هنا إخوة ومسيحيون، فلا موالي ولا عبيد». (7)

لكن إيمان بعضهم مضطرب، ومهزوز، إذ الإيمان يرزق الطمأنينة، والمفترض أن الرجال هربوا بدينهم الحق. فهل يصح أن يصدر عنهم كلام هو أشبه بالهرطقة؟ لنصغ إلى هذا الحوار:

- يمليخا: صبرا، إن رحمة الله قريب.

- مرنوش: حقيقة! قرب السماء من الأرض! تلك الرحمة التي لا تسعف إلا من يستطيع الانتظار!

- يمليخا: لا تسخر... إن الله حق..

- مرنوش: لا شأن الله بنا ها هنا.. نحن اللذان أوقعنا بنفسينا إلى التهلكة... ومع ذلك فإني ما أوقعت نفسي.

- يمليخا: كل شيء على هذه الأرض بأمر الله.

- مرنوش: إلا ما نحن فيه.. فقد حدث بفعل الإنسان.

- يمليخا: (مستنكرا) أستغفر الله! هذا كلام لا يلفظه مؤمن!(8)

إن ما يجري على لسان مرنوش ليس حديث مؤمن ضحى بروحه في سبيل الدين والحق. إنه أشبه بهرطقة من هرطقات بعض تلاميذ الملاحدة. أما يمليخا، الراعي، فكل حديثه يدل على الطمأنينة واليقين، كما يتضح من حوار آخر:

(- يمليخا: إن هذا الجمال على غرابته ليس مجهولا مني... هذا الجمال كان موجودا دائما منذ الأزل.. منذ وجدت الخليقة. هذا الإحساس بعينه هو ما شعرت به وأنا أصغي إلى الراهب. إن كلامه الذي أسمعه لأول مرة ليس مع ذلك جديدا عندي. أين سمعته ومتى؟ أفي الطفولة؟ أم في الحلم؟ أقبل أن ولدت؟ وتولدت في نفسي عقيدة أن هذا الكلام هو الحق، إذ لا أتصور بدء الوجود بدونه ولا انتها بدونه..

- مشلينيا: (في شبه دهش) مرنوش! أسامع؟

- مرنوش: نعم.

- مشلينيا: ما تقول في ذلك؟

- مرنوش: أقول إن هذا الراعي يتكلم هراء ولا أفهم ما يقول.

- مشلينيا: أنت لا تفهم شيئا سوى أنك غبت ليلة عن امرأتك وولدك.

- مرنوش: (في شبه تهكم) وأنت ما ذا فهمت منه؟

- مشلينيا: فهمت أننا بعيدان عن الله. وأن قلبينا مشغولان بغير الله..

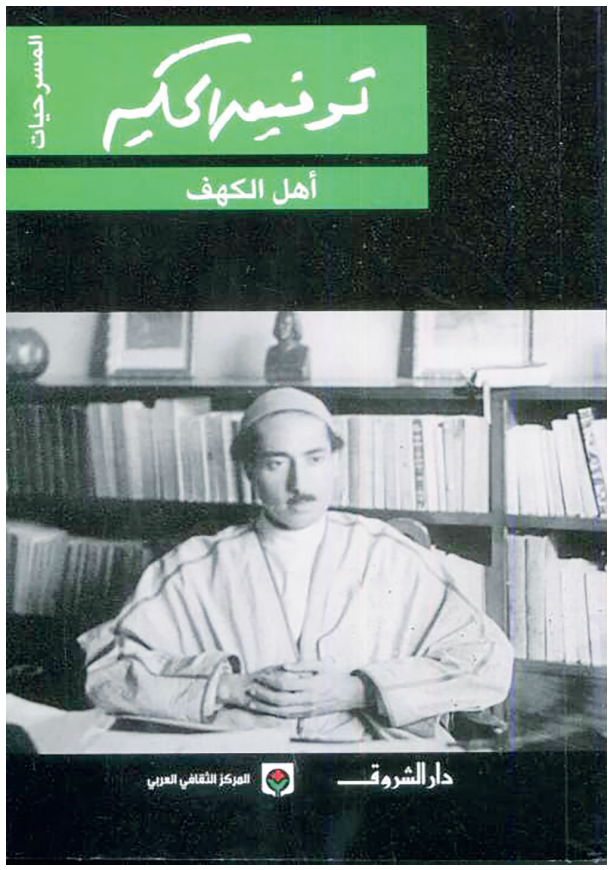
- مرنوش: وأي بأس في ذلك؟

- يمليخا: (مستنكر) اللهم رحماك!)

إن كلام مرنوش لا يوحي بطمأنينة المؤمن وسكينته، وأقل ما يقال عنه إنه رقيق الدين.

ولعله يقال إن صنعة الفن تقتضي التخييل من جهة، وإن الصنعة المسرحية تتطلب تأجيج الصراع، كي تصل إلى منتهاها بشكل مقنع. وهذا الكلام صحيح، ولكن ألم يكن من الممكن أن يتمثل جوهر الصراع في شيء آخر، غير صراع الشك واليقين بين أشخاص هم جميعا هربوا دفاعا عن الإيمان؟

وفيما يتعلق بقضية البعث، فإن يمليخا ما لبث يشير إلى شيء من ذلك كلما واتاه الظرف والموقف. فعندما عثر عليهم وحملوا إلى الملك، الذي صار غير الملك الذي أخرجهم، وراح الملك يرحب بهم، ويبدي فرحه أنهم بعثوا في وقته، واكتشفوا انهم أمام ملك مسيحي مؤمن، همس يمليخا لمرنوش سرا: (ألم أقل لكم إن الله حق؟ إن الشهر الذي مكثناه في الغار قد حدث فيه العجب العجاب!(9)



وعندما ينتهي إلى الإيمان بأنهم لبثوا في كهفهم ثلاثمائة عام، ويقول: (إنها ليست ليلة واحدة ـ قلت لك ـ بل أعواما!) يجيبه مرنوش: (الآن، لا ريب عندي أن ليلة الكهف المخيفة قد أثرت في عقلك يا يمليخا).(10)

ومشلينيا، بعد البعث، هو أيضا غير مهتم بالدين، بقدر ما هو مهتم بحبيبته المتوهمة بريسكا، إلا أنه لا يبلغ هرطقة مرنوش. ففي حوار بينه وبين غالياس، مربي الأميرة، يفصح عن بعض ذلك:

- مشلينيا: أأنت واثق أن بريسكا حافظة للعهد؟

- غالياس: ثقتي بأنك ولي الله الحق.

- مشلينيا: دعنا من هذا الآن يا.. غالياس..أخبرني كيف سلوكها مع وصيها؟..

- غالياس: (غير فاهم) وصيها؟ من أيها القديس؟

- مشلينيا: هذا الملك.

- غالياس: هذا الملك أشد الملوك تمسكا بالمسيحية أيها القديس وأكثرهم إيمانا بالله الواحد!

- مشلينيا: (في ضيق) لست أسأل عن هذا أيها الأحمق!11

وعندما نصل الفصل الرابع من المسرحية تصل المأساة قمتها، وتتكشف حقيقة إيمان الفتية بالبعث، الذي هو القضية الجوهرية في سورة الكهف، حيث يموتون واحدا واحدا، إلا أنهم قبل الموت يصرحون بموقفهم من البعث. أما يمليخا فمات مطمئنا إلى البعث، واثقا بيوم القيامة، كما عاش مطمئنا واثقا. وأما ميشلينيا ومرنوش فلهما موقف آخر، يكشف عنه هذا الحوار:

- مرنوش: أحلام... نحن أحلام الزمن...

- مشلينيا: الزمن يا مرنوش؟..

- مرنوش: نعم .. الزمن يحلمنا..

- مشلينيا: كي يمحونا بعد ذلك؟!

- مرنوش: إلا من استحق الذكر يبقى في ذاكرته..

- مشلينيا: التاريخ؟

- مرنوش: نعم.

- مشلينيا: (في قلق) أهذا هو كل ما نرتجيه بعد الموت؟ أهذا كل تلك الحياة الأخرى؟

- مرنوش: نعم.

- مشلينيا: (في قلق) مرنوش؟ أنت إذن لا تؤمن بالبعث؟؟؟

- مرنوش: أحمق، أو لم نر بأعيننا إفلاس البعث؟

- مشلينيا: أستغفر الله. أنت الذي عاش مسيحيا تموت الآن كوثني؟؟

- مرنوش: (في صوت خافت) نعم ... أموت الآن..

- مشلينيا: مجردا عن الإيمان...

- مرنوش: مجردا .. عن كل شيء.. عاريا كما ظهرت... لا أفكار ولا عواطف .. ولا عقائد...

- مشلينيا: رحمة لك أيها التعس.

- مرنوش: (مشلينيا ينظر إليه ولا يجيب) وقتما تلتحق بي... ضع يدك... في يدي اليمنى ...

- مشلينيا: حاشا أن أضع يدي في يد وثني.

- مرنوش: إذن... (مشلينيا ينظر إليه صامتا وهو يموت)... الوداع.. (وحشرجة ثم صمت).(12)

هكذا إذن تكون النهاية الرهيبة.. من عاش على الإيمان، وضحى في بيل هذا الإيمان، وترك الأهل والولد.. يختار أن يموت.. وثنيا.. لا يؤمن بالبعث.

هذه النهاية المأساوية التي اختارها توفيق الحكيم لأبطاله تتناقض تماما مع الرؤية القرآنية التي جعلت الغاية من القصة هي الإيمان بالبعث يوم القيامة: (وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا).(13) وإذا سقط الإيمان بالبَعث انهَارت كل قواعد الإيمان الخمس الأخرى. ومن هنا فإننا نعيد السؤال الذي طالما أثاره النقاد، منذ عهد شكسبير حتى الآن: هل يتحمل المؤلف وزر مواقف أبطاله؟ أم إنه مجرد حاك ومحاك للوقائع، فليس لنا أن نحاسبه على شيء من مواقف أبطاله؟ وعادة ما يكون الصراع في المسرح بين أشخاص، وأحيانا لا يكون بين أشخاص، بل بين أفكار. فإذا انتصر المؤلف لشخص من شخوصه، أو لفكرة من أفكار عمله المسرحي، هل يعني ذلك التطابق التام بين المؤلف وما انتصر له؟ وفي مسرحية (أهل الكهف)، وقد انتهت بالإعلان عن إفلاس البعث، هل نحكم على الحكيم بأنه غير مؤمن بالبعث؟ ولم لا نقول إن موقف الحكيم لا يمثله مرنوش، ولا مشلينيا، ولا حتى يمليخا الذي ظل مؤمنا، إلا أن إيمانه أصابه بعض الغبش؟ لم لا نقول إن موقف الحكيم من قضية البعث هو موقف غالياس المؤمن؟ ربما لم يكن مهما محاكمة الكاتب بالقدر الذي يهمنا الموقف الذي يخلفه الأثر الأدبي في نفس القارئ.

هوامش:

1 -انظر دراسة الأستاذ ناجي نجيب، المنشورة في مجلة: (فكر وفن) الألمانية، ميونيخ، 1984، وقد أعيد نشرها ملحقة بالمسرحية، مكتبة مصر، د.ت.

2 -الكهف:25

3- الكهف:22

4- المسرحية: ص.196

5- نفسه: 197

6- الكهف: 21

7- المسرحية: 17

8- المصدر نفسه:23

9- المسرحية:66

10- نفسه:82

11- نفسه: 96 ـ 97

12- المسرحية: 167 ـ 169

13- سورة الكهف:21

في حب الجديدة

حسن برما

في حبيبتي الجديدة، كنت أقود السيارة نحو طريق سيدي بوزيد قريبا من أسيما وبناية المحكمة .. فجأة، ظهر لي منظر مبهر، رأس منارة وضباب وشوارع تتقاطع وترمي بك لسؤال الدهشة والشرود.

أوقفت السيارة وتعمدت الجلوس في واجهة مقهى سمحت لي بتأمل رأس المنارة المستسلمة لقسوة الضباب والتساؤل عن بحار مجهول يرجو النجاة من الغرق والاختناق.

بتلقائية أعترف .. دون تعقيدات أو فذلكة حنين مجاني أعمى، مدن كثيرة أحببتها وتمتعت بجمالها.. لكن.. ولسبب ما أحس بحبيبتي الجديدة تبادلني حبا بحب.

كانت عطل جيل الستينيات والسبعينيات تعني التحريرة، نصف شهر بمناسبة رأس العام، ومثله في بداية فصل الربيع، وثلاثة شهور في الصيف، لم نكن نحتار في اختيار وجهة السفر، بديل واحد عن بيضائي المعشوقة هو دكالة في الصيف وشتوكة في وسط العام وربيعه.

قبل الدخول إلى مدرستي الابتدائية بسنتين، ما زلت أتذكر رؤيتي الأولى لبحر الجديدة الحبيبة، عبرت الحافلة مدخل المدينة، انتبه الطفل لمنظر الشاطئ المزدحم بالمصطافين والمظلات الشمسية الملونة، والأمواج القادمة من زرقة لا حدود لها.

يومها لم يكن ممكنا النزول من الحافلة المتوجهة لخميس الزمامرة، لكن تفاصيل مدخل الجديدة الجميلة نقشت في ذاكرة الطفل حبا راسخا لعاصمة دكالة الأسطورة، أحبها دون سؤال، وهي ظلت وفية لهذه العلاقة الجميلة، صارت تهديه كلما زارها إحساسا بالفرح والحب والأمان.

كثيرا ما تستغرب الأم كويزا من هذا الحب الأبدي للمهدومة، تتساءل كيف تسكن الجديدة شغاف القلب وتمارس سحرها التلقائي علي وتجعلني أحن إليها كلما طال البعد، ولا أجد جوابا مقنعا للدار البيضاء العنيدة سوى التأكيد على لذة الحب غير المشروطة برؤى جاهزة سابقة.

في كل دروبها وأحيائها القديمة والجديدة التي تنبت دون تخطيط محكم، لم أشعر يوما أني الغريب عنها، ولم أفقد إحساسي الأول باحتضانها الدافئ، آتيها متعبا حزينا، وبمجرد الانحراف عن الطريق السيار، ومع بداية ظهور شجيرات المدخل البحري، أستعيد فرحة الطفل وأستسلم لنشوة الحب ولهفة عناق الحبيب وأقول:» مرحبا حبيبتي الدكالية، تقبلي اعتذاري عن طول البعاد!.»

ذات فجر بعيد من بداية الثمانينيات، توقفت الحافلة عند المدخل المشهور بشجيرات الأرز البهية، كانت الجديدة ما زالت نائمة، وضوء الفجر الفضي يمسح عن مازاگان ظلمة تسكعت طويلا بالشاطئ المسكون بأرواح جنيات فارسات يحرسن البحر من رعونة الأغراب وجشع الدخلاء، رمى «الكريسون» بالخيمة ولوازم الاصطياف قرب أدراج السور القصير، تفحصنا خواء الشارع وشاعرية أمواج تبوح بهدير مشتهى، اتفقنا مع مسؤولي مخيم پلاج دوقيل، ونصبنا الخيمة بعيدا عن خيمة الحراس.

ما زلت أتذكر، ارتديت السروال القصير ، طلب مني الأصدقاء شراء النعناع من المارشي، وضعت القطع النقدية في الجيب الخلفي للسروال، كانت الساعة تشير إلى الثامنة صباحا، مشيت حافيا أتأمل الأمواج، وشبان يلعبون كرة القدم هنا وهناك، في وقت قياسي امتلأ الشاطئ بالمصطافين، وتمددت الأجساد المرهقة فوق الرمل طلبا لسمرة مؤقتة.

استأنست بتفاصيل بحر الجديدة، صارت الخطوات متوجسة من الاصطدام بأجساد تعرض مفاتنها بسخاء ولاعبين يركضون خلف كرة زائغة تعاني من ضيق مساحة ملعب ليس كالملاعب، انتبهت لجمال وديع وقوام منحوت، شابة في بداية تفتحها وكرة طائرة تتطاير بين الأيدي، وقفت قربهم واستأذنتهم المشاركة في اللعب، ولم يمانعوا.

طبعا لم يكن الهدف هو اللعب، جاذبية خفية ونداء سري أنقذني من الزحمة واللغط والقهقهات، واصلنا اللعب، كانت العيون حين تلتقي تحمل في نظراتها رسائل وأجوبة صامتة تواطأت مع براءة الاشتهاء.

لم أعلم كم مر من الوقت بين متعة اللعب وبين لذة التقرب المحتشم، فرت الكثير من الدقائق، نال منا التعب، سألت عن الساعة، قيل لي الساعة ساعة الله وهي الآن الرابعة بعد الزوال، تذكرت ما طلب مني، تفحصت القطع النقدية، ما زالت في الجيب الخلفي، اشتريت نعناعا يعاني من عطش البائع، عدت للأصدقاء في الخيمة، ضحكوا علي، سألوني « شحال في الساعة دابا، عولنا عليك بكري؟»، وأجبتهم « وأنا مالي سوقي، راه كاين الزحام بالزاف! «

في الليل، كانت الحرارة داخل الخيمة مرتفعة، جهزنا الفراش المشترك خارجها، تمددت على ظهري، بهرتني لوحة سريالية فاتنة، استسلمت للذة تأمل سماء صافية مزدحمة بالنجوم، والهدير ضاعف من كلامه الأبدي، يبدو أن أمواج الجزر لم تفقد قدرتها على عناق الرمل والصخر بما يجب من الحب العنيف، طاوعت السفر الحالم في فسحة الليل الرحبة وتشكيل النجوم وهذيان الهدير الذي لا يتوقف، ولم أعد إليَّ بسهولة.

ولليل البحر طعم الشرود اللذيذ، مع شوكولاطة كتامة، وأشعار جاك بريل، ولوم إديث پياف، وجنون البينگ فلويد، وتسريبات بوب مارلي، واحتجاجات بوب دايلان، ونواح إيمليو هاريس، وعتاب دولي پارتن، وحشرجات كيني روجرز، وشطحات كات ستيفنس، وصرخات إلڤيس پريسلي، عادت النفس المتعبة للداخل، أعلنت الغياب عن رعونة السيارات وأغاني ميلودة بنت ادريس شدوها البوليس.

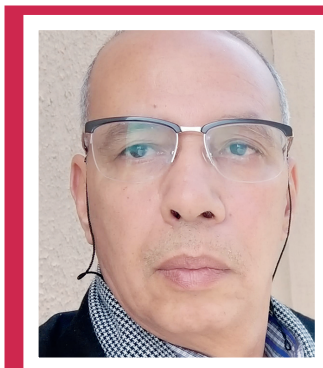
ومع دوخة الكتامية ومعلقات أم كلثوم وثوريات ناس الغيوان وبكائيات جيل جيلالة ورومانسية فيروز، هدأت الأعصاب على مضض .. وصارت أنغام وترة رويشة دعوة ملحة للسفر نحو الجبل الأطلسي الجريح وأحزانه الدفينة.

في الصباح، استيقظت على أغنية أمواج لم تنم، ماء دكالة ونعناع الجديدة أهدى شاي الفطور مذاقا لذيذا، خرجت من مخيم دوقيل، مشيت متسكعا في اتجاه المرسى القديمة، نفس الازدحام وصراخ مطاردي الكرات المبللة وفرح الأطفال البريء بملاعبة الأمواج المتلاحقة، وبالقرب من شاطئ سور الحي الأسطوري، بدت لي الغزالة الفاتنة بملامحها الأمازيغية، اقتربت منها، انتبه أخوها الطيب إليَّ، رمى بالكرة في اتجاهي، أرجعتها له، أخذت مكاني وسطهم كما لو أني واحد من العائلة، وفقدت حاسة ضبط الزمن.

أمضينا مدة عشرة أيام بنفس البرنامج اليومي، سهر ليلي رفقة الهدير المتكلم والشرود في قبة السماء المكتظة بالنجوم وأغاني التحريض على الحب والحرية والكرامة، وبعد الفطور لقاء الحبيبة ولعب الكرة، وفي العشي ننتشر في أرض الله الواسعة ونمنح الحلم ذكريات نبض شقي صادف أنثاه وسط زحمة الغياب وحياد المظلات المعطوبة، نداء وشم ملامحه الجميلة ببراءته وتناسقه في ذاكرة الحلم القادم، كانت نادية، أحببتها في الكثيرات، وعشت شمالي الحب جنوبي الاشتهاء شرقي العناق غربي النبضات.

من أعمال التشكيلي المغربي نورالدين بنوقاص

أوراقُ الغريب



جمال أمّاش

من أعمال النحاتة البريطانية آنا جيليسبي

حدائقُ لا ضوءَ فيها

كانتْ لكَ دائما أفكارٌ غامضَةٌ عن جنةِ الخُلد
وورودٌ من أغراسِ الملائكة
وأنهارٌ من الماءِ الصافي
يتدفقُ ساخنًا بينَ فروجِ
السنديانْ

الأرواحُ تتجول بِحُريةٍ
ولا تنالها الحواجزُ
والغرامَاتْ

ولم تعدْ أيامكَ
سوى مسافاتٍ من الفَقدِ

مُجرَّدُ
حدائقَ ينقصُها الضوءُ

أماكنَ فارغةً
لا عناقٍ فيها ولا شريعة حُبٍّ
أوْ عسلا
أوْ بُرْهانًا

تمشي حذراً إليها
على حبلِ الصراطِ المستقيمِ
لتضمنَ لَكَ
زاويةً تحتَ صنبورِ نبيذ
بقيتْ لكَ فيه ثمالَةَ عشقٍ أبديٍّ
كما وُعدتَ

وحين وصلتَ متعثراً بكتابكَ
تجرُّ أذيالَ النثرِ
وجدتَ الغرفَ ممتلئة عن آخرها
بالمحظوظينَ
وذوي القربى
والتابعينَ
ومن تبعهمْ
إلى قبرِ الشعر

لم تحتفظْ كثيراً بسُنن الأقدمينْ
أنكرتَ المراتبَ
ودُستَ على قلبكَ
مُكرَهاً
وعلى بصماتٍ مجهولةٍ

وكلما مررتَ بشجرة محترقة
كساكَ رمادها بأشجانِ الغريبْ

تقدمتَ في أمواجِ الغبارِ
فجَرَّكَ صوتُ
من جلدكَ
وألقى بكَ في صهاريجَ من نارٍ
وأصبحتْ أيامُكَ
أفلامَ حروبٍ ودمارٍ

تركتَ الحروفَ قليلا
وبدأتَ تبحثُ في عيونِ الصمتِ عن لغةِ الأشجارِ

مكانكَ فارغٌ في رحلةِ الضَّوءِ
قالتْ ،

ثُمَّ سألتْني :
ما ذنبكَ؟

فأجبتُ :
دخلتُ كهوفاً
وأحاسيسَ مجهولةً في عروقي
وبحثتُ في طريقي
عنْ
أبجديةٍ أولى

لكنْ
وصلتْني بسرعةِ العابرِ كهرباءُ
ورودٍ غريبةٍ

وقبلاتٍ في جبينِ الهواءِ
فرقتْ بينها الشفاهْ.

صباحاتٌ لا تشبهُ بعضها

لكل هذه الغايات أفرغتَ هذه المسافات
في مذكرات ليست للنشر
في لقاءاتٍ قد تنتهي في غرف خالية ، أو في سلة
المهملاتِ

تعانقكَ الذاكرة في سيارةٍ
قرب منتزهٍ قاحلٍ

تتذكركَ في حرارة عناقٍ مسروقٍ في حانةِ
الكلابِ

وتتذكر أن النسيانَ ورمٌ
لن تشفى منه
وحريقٌ لا ينتهي إلا في موانئَ منهوبةٍ
صباحاتٌ لا يشبه بعضُها بعضا
مثل نساءٍ يُغيِّرنَ عُشاقهنَ مثلَ ملابسهن السُّفلى
ويبحثنَ في الخرائط عن قممٍ
لا تشبهُ الأخرى

يأخذنَ دشاً بارداً بسرعةٍ ويبدأنَ يوما جديداً
في الطريق
إلى شلالاتِ الغيبِ
بوجوهٍ مُحترقةٍ ،
وبأجسادٍ واهيةٍ

وإذا ما نقصَ لديهن منسوب الغازِ في حمّامٍ ضيِّقٍ
كعادتهنَ في قرى نائمةٍ

يكتفينَ بما جادتْ به قصصُ منتصف الليل
بلغةٍ غير مفهومةٍ
في إذاعاتٍ تتصيدُنَ مغامراتِ النِّساء العازباتِ

لا شيءَ يمنعُ الحُبَّ
من السَّيرِ جنباً إلى جنب
في متاجرِ المساحاتِ الكبرى
في أوطانٍ مُنكَّسة الرايات
أو في حداد الشعراءْ

حين تحترقُ مدينة بكاملها
لأخطاءٍ في وزنِ الخليل
لا ينسىَ ولكنه يتركُ قوافٍ متفجرة منسية في
أكياسٍ طائفية

لا شيءَ يمنع الحبَّ
لا رحمٌ أولى تعطلتْ ينقصُها الحنين
ولا كَلابُ مختبراتٍ انتهتْ في صناديق
القمامات

ولا في إيقاعٍ تعوَّدَ على أصداءِ بحارٍ مُغلقةٍ
أو على أصواتِ الغابات

كُلُّ الرسائلِ التي تأخرتْ عن غير قصدٍ
ستتناثرُ في فمها
إثر قبلةٍ عميقةٍ كعادتها
ستمارسُ عليها ضغطاً وستنزع عنها
نظارتها الشمسية السوداءْ

أنا لمْ أشكرِ ساعي البريد كعادتي
ولكنني أخذتُ بدلَ ذلك
كأساً
شقراءْ
عنْ بعدٍ.

الكأسُ ما قبلَ لأخيرةِ

دائما يتمنى أن يأخذ الكأسَ ما قبل الأخيرة
يبدأ من جديد ولا يقوى على خيانة الأمانة

الكأس ما قبل الأخيرة
في مقهى القطار لها طعمٌ آخر
ندامة ونخبُ نهاية متجددة
مثل وصية ميت
لم يترك أولادا
وكانت طليقته تتربصُ
بآخر ديوان له
«طفولة هاربة»
موزعة بين امرأتين
بين بحر ونثر
وكثير منها تركه على كونتوار
الساحة الكبرى
وركبَ دراجة انتهتْ به
إلى قصيدةٍ لا نهائيةٍ

الكأسُ ما قبل الأخيرة
مثل ابتسامة عاهرة
ودعتْ بها شاعرا مكسورا
في ماخور جبلي
لقدماء الجيش الأحمر

وغالبا حين يفكر في الكأس ما قبل الأخيرة
يتذكر الخليل بن أحمد
والأركان الخمسة
وامرأة أدمنتْ خيانته
وأحبها بدون شروطٍ
يتذكر شرطياً سرياً كان يتعقبُه في الطريق إلى
كلية
الآداب
وعيونًا كانت تترصده في لوائح المارقينَ

دائما كان يحلمُ
بالكأس ما قبل الأخيرة
في أمسيةٍ بدون جمهور
في حانة العذراوات
وفي طاولة نامَ عليها
ولم يعبأ بطنين الذباب في أذنه

وحين أطلتْ عليه من نافذة المَخفر
شمسٌ محتجزة أيضا
في هيئة أميرة
أخذ كأسَه ما قبل الأخيرة
ورحل إلى أرضٍ أخرى.

التشكيل بالموروث

2-2

د. حسن الفُرفي

محمد السرغيني نموذجا

1-المصطلحات الصوفية

إذا كان المصطلح الصوفي المفرد قد تعددت دلالته بين متصوف وآخر بسبب اتساع الرؤية وتنوعها بينهما، فإن نفس هذا المصطلح قد اتخذ عند الشاعر محمد السرغيني دلالة خاصة يفرضها السياق الشعري. من أجل كل هذا نكتفي بإيراد بعض أمثلة في هذا المجال:

-البـــرزخ : قلنا : فلنرجع بالخفين ! المال بنا إن أمسكناه وإن أنفقناه . الريح تعابثنا وحبال البرية، يدنو من هذا البرزخ . من شيء بين الصفعة والخد». (ويكون إحراق أسمائه الآتية . ص: 12) ثم كذلك : « سبحانه في وجهه الوسيم. في الجوهر. في الزئبق. في البرزخ» (الكائن السبإي ، ص : 32) يقصد أن البرزخ هو أعلى قمم ما هو مادي فهو منشود لهذه الغاية لا لغاية روحية أو روحانية.

-الصفـــاء : « صفاء الماء مرآة ... « (من فعل هذا بجماجمكم ؟ ص : 52) لا علاقة لهذا إلا بالوضوح الذي تكتسب بها المرئيات صورتها على أتم ما تكون عليه صورتها فلا علاقة له بالباطن ولكن بمزيد من التمعن في المشاهَد.

-الكمـــال : « كم شققتها فالتأمت ! خطيئة تجُبُّ ما قبل الخطيئة ، ولا كمال في الدم ولا كمال في الغفران . وهب لي غموضه ، فصنته بشدة احتياجي « (ويكون إحراق أسمائه الآتية ، ص:6) . كمال الصورة المشاهدة بالحسي لا بالمتخيل.

-المسافـــر : « يلوّح المسافر، بالرئة اليمنى فتقفو العربة أثره ، وتنضح الفحيح باليسرى». (ويكون إحراق أسمائه الآتية ، ص 7). السفر هنا نقلة في المكان بالفعل وفي الزمان بالتخيل، ولا علاقة لها بالغيبي.

-السكر والصحو: « ... فواعجبا حتوف اللون في الإيقاع. إن ضفادع النهر. للصمت صحوتها وللسكر النقيق. ورأى بعيدا صورة الدم» (ويكون إحراق أسمائه الآتية ، ص: 25). ليس السكر غيبوبة. إنه لحظة استشفاف لما سبق من الذكريات.

-الرؤيـــا : « آنيٌّ في الأنساق . آنيٌّ في هالات الرؤيا .» (الكائن السبإي. ص:8).

« ينبثق الغليون والأفيون مثل التوأمين من عظام الشجرة، فتولد الرؤيا التي تهز جذع النخلة» (الكائن السبإي ، ص : 42) يعني أن تمتلئ العين بالمشاهد حدّ اختراقها للمضمر وراء ما تشاهده.

-العاشـــق : « لم يذق من سلافة الليل مثلي شارب عاشق. أنا جسد الليل ... « (من فعل هذا بجماجمكم ؟ ص : 30) لا يتضمن العشق هنا إلا تعلقا باسترجاع ما فات في الزمان والمكان.

-الحـــال : « يغنيك عن سؤالي الحال وما يكتمه المعدن في أوشاله . وكلما هممت بالدخول ، لا يأذن الجرس من حلمته ولا يشاء البيت « . (ويكون إحراق أسمائه الآتية ، ص : 6) يقصد بلسان الحال المعنى المتواتر في الخطاب اليومي.

-الجـــذب : « في حضرة الجذب وفي رافعة الميناء . في المكوك . في الأنبوبة». (الكائن السبإي ، ص: 33) . « تبارك الزوج وقد مات وفي جسده الصحو ودود الأرض ، وبورك النبي في منطقة الجذب وفي ملحمة الوصول» . (الكائن السبإي، ص: 53) لا يمنع مانع من أن يكون الجذب مغناطيسيا أي ماديا.

-الذكـــر : « ميوعة العشق الذي في حلقات الذكر « . (الكائن السبإي ، ص :33) ذلك أن هذه الحلقات لا تخلو من ممارسة وثنية ومنها تبعية مريد لشيخ.

2- شخصيات صوفية

يستطيع الباحث المتتبع لمنجزات القصيدة العربية المعاصرة في مرحلتي الستينات والسبعينات من القرن الماضي ملاحظة ذلك الاهتمام القوي الذي خص به العديد من هؤلاء الشعراء العرب الموروث الصوفي رؤية، واستكناها لحيوات شخصيات منه ذات تجربة حية وسلوك معجز. يمكننا في هذا النطاق أن نشير على سبيل المثال إلى ما صنعه كل من صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي وأدونيس ومحمد عفيفي مطر بالحلاج وبشر الحافي والخيام وحمدون القصار وابن عربي والنفري والغزالي ، فقد سعى هؤلاء الشعراء وغيرهم إلى اتخاذ هذه الشخصيات أقنعة فنية تواروا خلفها للتعبير عن معاناتهم الذاتية ومواقفهم الفكرية وتأملاتهم في الوجود دونما خوف من سلطة حاكمة أو من قهر اجتماعي. لقد تعددت صور تناولهم لهذه الشخصيات بين دورانه على محور قصيدة أو ديوان وبين كونها عنصرا في قصيدة أو في عمل مسرحي كامل.

إن المطل على شعر الشاعر محمد السرغيني لا يخفى عليه ما فيه من إحالات على مرجعيات صوفية تدل على إفادة هذا الشاعر من الإرث الصوفي الإسلامي ونهله من معينه الفياض. لقد حضرت في سياق قصائده أسماء كتب صوفية شهيرة من أمثال « كتاب الطواسين» و» المثنوي» و» منطق الطير» و» ترجمان الأشواق» و» دلائل الخيرات « وغيرها . كما أحالت قصائده على أسماء أهم الصوفية من مثل الحلاج ومحيي الدين بن عربي الحاتمي وفريد الدين العطار النيسابوري وجلال الدين الرومي وأبي عبد الله الجزولي وابن الفارض وربيعة العدوية والقديسة « طيريزا» . وأغلب هؤلاء المشار إليهم أُثِرتْ عنهم تآليف كانت محط كثير من النقاش عند مؤرخي ودارسي الأدب الصوفي الإسلامي، كما كانت وسيلة اعتمدها بعض الشعراء المعاصرين في استلهام لمواقفهم وتجلياتهم . لكننا نعتقد أن الأمر بالنسبة إلى الشاعر محمد السرغيني جرى على عكس ما جرى عليه غيره من هؤلاء الشعراء، فهو لم يتخذ الشخصيات الصوفية قناعا بل أحال على ما عاشه البعض منهم من لحظات مأساوية أو قلق وجودي، وكان هدفه من ذلك أن تغدو هذه اللحظات رمزا لما يشابهها عند الناس عبر الأزمنة والأمكنة. هذا وقد كانت له وقفات خاصة مع بعض الصوفية الآخرين حين سعى إلى حوارهم لافتا النظر إلى ما تميزوا به من رؤى ومواقف وإبداع . وهنا سوف نكتفي بالإشارة إلى محاورته لصوفيين لهما بالغ القيمة عند الشاعر، هما ابن عربي الحاتمي، ومحمد

ابن عبد الجبار النفري . فهو يتوجه نحو ابن عربي قائلا: «وأنت يا أنيسي يا ابن عربي! ما مدى رحابة خيالك ؟ أين بدايات حدودها ونهاياتها؟ لا أعني بالخيال دلالته على الكون المتوهم خارج الوعي، (يترك الخوض في شأن اللاوعي إلى الطب النفسي) أعني به لغة ما قبل اللغة التي يخاطب بها المحسوس والمحدوس بنفس الصيغة . أعني به إسكان المدركات الشاسعة في المخيلة الضيقة التي هي لك من دون الآخرين أجمعين. قدرة باهرة على التحبير العقلاني موازية في الاتساع والامتداد لفيوضات إيحاء العوالم الأخرى. من أي بحر هو مدادك؟ ومن أية فصيلة هو خيزران قلمك؟ من أين استقيت مرونة طرس ينحني أمام إبداعك؟ ومن أين استعنت على غموض الأبجدية بوضوح الرؤية والرؤيا؟ يا أنيسي يابنعربي!» (وصايا ماموث لم ينقرض . من ص: 116 إلى ص : 118).

ويتوجه بالخطاب إلى محمد بن عبد الجبار النفري قائلا: « يابن عبد الجبار النفري! أيها السائل بالأجوبة عن الأسئلة! أيها المجيب عن الأجوبة بالأسئلة! عالمك المتحرك إدراك ودلالة وموت وبحر: إدراك بؤس المادة. تحايل على الدلالة . تبشير بالموت الصوري. تشبيه الامتداد الواسع بالبحر. « (وصايا ماموث لم ينقرض. من ص: 118 إلى ص : 121).

3- الشعر العربي القديم

لقد أدرك الشاعر محمد السرغيني أن لا تجديد في الإبداع الشعري العربي المعاصر إلا بمعرفة حقيقية بالتراث الشعري العربي القديم، لذلك، فكثيرا ما نبهنا في أحاديثه إلى بعض المعايير التي يعتبرها وسيلته إلى الحداثة . من أول هذه المعايير الجمع في كتابة الشعر بين القديم والحديث عبر تطويع ما في القديم من مرونة إلى الاندماج في عملية التحديث، إذ أن القديم لا يخلو من قيم صالحة لأن تكون حلقة في سلسلة التغيير. لقد أنتج الشاعر محمد السرغيني شعرية يثق قارئها بانتمائها إلى تاريخ الشعرية العربية دون أن تفقد صلتها بالشعرية المعاصرة بشقيها العربي والغربي. إن علاقته بشعريته مثال على التقاء التاريخي بالحداثي ، فقد أبدع عبرها شعرا كما دل على ذاكرة عربية قديمة، دل على ارتباطه بالشعر المعاصر في آخر تجلياته. لذلك فتجربته هذه تقف في الصدارة مع مثيلاتها في العالم العربي، لما تمتلكه من عمق تراثي وميل حثيث إلى التحديث، من هنا جاء تفردها الذي سنسعى في هذا الحيز الضيق إلى الإشارة إليه مستفادا من نصوص الشاعر:

1) « جبل الملح – إذن تنقصه النكهة – مأوى الشعراء واللصوص. نصبوا للطفل فيه الفخ. (روم ما سوى الروم وراء الظهر) ريٌّ بابليٌّ . لغة الفأر الذي قوض سدا. خططوا هندسة الأمن الغذائي. تقاضوا تعب الخدمة نقدا، ثم بادوا كالعماليق بكأس واحدة». (من فعل هذا بجماجمكم ؟ ص: 33). إن ما بين القوسين استدعاء لقول المتنبي مخاطبا سيف الدولة :

وسوى الروم خلف ظهرك روم
فعلى أي جانبيك تميل .

2) « استهلال : يكون الطفل في الليل، يكون الطفل في الخيل. يكون الطفل في البيداء. يكون الطفل في السيف . يكون الطفل في الرمح. يكون الطفل في القرطاس والأقلام واسم من أسامي الناس». (من فعل هذا بجماجمكم ؟ ص: 29) هنا استحضار لبيت من قصيدة للمتنبي :

الخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

3) « هذا المهرّج أرخى سدول اللحى. مضغتان هما اللوز والجوز. تجري الرياح بما تشتهيه السفن ... تجري الرياح بما لا تحب السفن. معذرة، إن أتتك المذمة من ناقص منذرة. جهة كمذنب « هالي « مؤنثة كفسيلة خوص». (من فعل هذا بجماجمكم ؟ ص : 37). يستدعي الشاعر من خلال هذا المقطع ثلاثة أبيات شعرية قديمة : أولها لامرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وثانيها وثالثها لأبي الطيب المتنبي :

ما كل ما يتمنّى المرء يدركه
تجري الرياح بما لا تشتهي السفن .
وإذا أتتك مذمتي من ناقص
فهْي الشهادة لي بأني كامل .

4) « هل غادروا كلمة نظرها الأعمى الذي يعشق بالأذن . (استراح الله من رتابة الإبداع يوم السبت) قد يستوقدون الأبجدية فلا ينقدح الإيقاع . مهما نامت العينان ملء الجفن عن شاردها، وسهر الخلق لها واختصموا ، فأنت يا أيتها المملكة العذراء في اللف وفي النشر، وفي قراءة الطالع بالتصريح والكناية». (الكائن السبإي، ص : 44) استحضر الشاعر في هذا النص قول الشاعر عنترة العبسي:

هل غادر الشعراء من متردّم
أم هل عرفت الدار بعد توهّم.

ثم بيتي أبي الطيّب المتنبي :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم
أنا ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم

5) ويظل أبو الطيب المتنبي أنيس الشاعر كلما اشتد به الضيق من النظام الكوني المرعب، لذلك يهرع إلى ديوانه فيخاطبه بما يلي :

« صديقي يا واهب الشعر عقلا! أنا لا أمل من رفقتك مادحا أو هاجيا، متوددا أو متملقا، ناقما أو متوعدا . أنت كل هذا ومن أجله تؤخذ أو تترك. أنت كل هذا ومن أجله تعاد طباعتك مزيدة ومنقحة. صديقي ياواهب الشعر عقلا! تحياتي إليك وقد استعاد الأعمى بصره بك.» (وصايا ماموث لم ينقرض، ص: 81).

6) وفي إطار مصاحبته للأسلاف الكبار من الشعراء العرب القدامى وانفتاحه على منجزهم الشعري، نلاحظ استدعاءه لأبيات شعرية كاملة يحددها بعلامة تنصيص ويخضعها لسياق نصه الخاص:

أ – « ضعيفة نسبة انبجاس الماء من شقوق الصخر :

ما أضيق العيش لو أن الفتى حجر
تنبو الحوادث عنه وهو ملموم.

«**تميم بن مقبل**».

ب – ضعيفة نسبة سحب البساط من تحت أقدام العقل:

كفي بك داء أن ترى الموت شافيا
وحسب المنايا أن يكن أمانيّا.

«**أبو الطيب المتنبي**».

ت – ضعيفة نسبة انفصال الترابية عن التراب:

جسدي خرقة تخاط إلى الأرض
فيا خائط العوالم خطني !.

«**أبو العلاء المعرّي**».

ث – ضعيفة نسبة استدراج الحياة مختارة إلى الموت :

لقد أفسد الموت الحياة وقد غدا
على يومه عِلْقا عليَّ حبيب

« **كعب بن سعد الغنوي**».

ج – ضعيفة نسبة تداخل البياض في السواد:

ولو أن الصباح وشى بظلي
خلقت لكل شارقة سوادا

« **ابن بابك**» .
(وصايا ماموث لم ينقرض ، ص: 206) .

4- الأمثال العربية والشعبية

يخفي المثل وراءه قصة تجربة أو موقف، وهو جمل قصيرة ناتجة عن خبرة طويلة أثبت الزمن صحتها ودونها في سجلاته من أجل أن تصبح حكمة يتأسى بها الناس في الحالات المشابهة لها. لهذا كانت الأمثال جزءا من الموروث الشعبي تعكس أخلاق وعادات وتقاليد الشعوب التي أنتجتها . ولعل أهميتها تكمن في كونها ناتجة عن تجارب ومعاناة تكلفت الذاكرة الشعبية بتدوينها وإشاعتها . لهذا السبب احتلت الذاكرة الشعرية هذه مكانها اللائق بها في شعر الشاعر محمد السرغيني ، في الوقت الذي لقي هذا الدأب الشعري إهمالا في الشعر المغربي المعاصر. لقد آمن هذا الشاعر بأن جميع المشارب الزاخرة بالإبداع صالحة للنهل منها، ولذلك نالت الأمثال في شعره ما تستحقه من الاهتمام بحيث التحمت التحاما عضويا بنصوصه، فلم تكن نوعا من التزيين ولكنها تنصيص رغم عاميتها وهي في مناخ شعري اكتملت لها الفصاحة : (من الدخان . العذر أكبر من الزلّة) (تعلم الحجام في رأس اليتيم) (يخلق من الشبه أربعين) (يسبق السيف العذل) (منذور جلد المعز للدبغ) (جنون أن يفر القط من دار الوليمة) (بع قردا بنصف السعر ثم اضحك على شاريه) (نار الله ولا نار الجار) (بفمي يأكل الثوم) (ما ربطت يداه تفكه أسنانه) (كل الصيد في جوف الفرا) (الغائب حجته معه) (يضع الشعر في أصغر الخلق سره) (من شب على شيء شاب عليه) (في الصيف الذي ضيعت اللبن فيه).

حوار مع الباحث الزبير مهداد حول كتابه الجديد «من الثقافة المغربية الأمازيغية»

نعاني فراغا مهولا في الدراسات الأمازيغية وأغلب الكتابات عاطفية تفتقر للعمق والتناول العلمي

الكتاب الذي أصدره أخيرا الباحث المغربي الزبير مهداد عن دار إفريقيا الشرق بالدار البيضاء، يحمل عنوان «من الثقافة المغربية الأمازيغية»، ويُعرِّف هذا المؤلف ببعض عناصر الثقافة اللامادية المغربية، بتعبيراتها المتنوعة، التي ما زالت تحتفظ بحيويتها وجاذبيتها. هذه العناصر تشمل المجال الفني الفرجوي، والمجال التنظيمي الاجتماعي، والمجال الأدبي، وكلها تعرض صورة لطيفة عن عمق وقوة وعراقة الحضارة الأمازيغية المغربية.

تتوزع الكتالب ثلاثة محاور:

-المحور الأول في الطقوس والتقاليد الشعبية، ويضم مقالات عن فن «الصقير» وعن التبراع، وعن فن الفروسية التقليدية ومقالات عن طقوس الاحتفال بالسنة الشمسية الجديدة، وعن «باشيخ» و«العنصرة».

-المحور الثاني في المؤسسات والتنظيمات الاجتماعية، ويضم بحوثا عن نظام ثويزا والضيافة ومؤسسة القضاء العرفي أو ما يسمى «اللوح»، وعن طائفة «زرزاية» بفاس، يليه بحث حول تقليد حلف «تاضا»، وآخر عن مؤسسة دار بلارج.

-المحور الثالث في المشترك الثقافي بين المغاربة الأمازيغ وبين شعوب أخرى، ويضم ثلاثة مقالات، الأولى حول طقس الاستسقاء، والثانية عن رقصة «الباردية» أما الثالثة فخصص للنظم الشعري الذي يتوسل باللغتين العربية والأمازيغية.

يقع هذا الكتاب في ٣٢٠ صفحة من الحجم المتوسط، وقد صدّره المؤلف بإهداء لصديقه الأستاذ فريد بيجو.

وبهذه المناسبة، التقينا المؤلف الأستاذ الزبير مهداد، وأجرينا معه الحوار التالي..

-بداية، شكرا لك على هديتك، الكتاب التي طال انتظاره، منذ الإعلان عن صدوره.

-العفو، صدر الكتاب لكني لم أتسلم النسخ الورقية المخصصة لي إلا في الأيام الأخيرة، وعدد النسخ قليل للأسف، لا يمكنني أن أستجيب لكل طلبات الإهداء، وأتمنى أن يتم توزيعه على المكتبات، لأنني أتلقى أسئلة كثيرة عن الكتاب، وتوزيعه، وهي أمور لا أتحكم فيها.

أنجز الحوار: سعيد المنصوري

ما قصة كتابك؟

ليس من الضروري أن تكون خلف كل كتاب حكاية، هذا الكتاب خلفه عدة حكايات، نتج عنها عدد من المقالات والدراسات التي كتبت في أوقات مختلفة، ونشرت في دوريات شتى، ورغبة في تقديمها للقارئ، وحفاظا عليها من الضياع، قررت تجميعها في كتاب من أجل توثيق وتسليط الضوء على التراث الأمازيغي المغربي.

بعض المقالات كتبتها استجابة لدعوات أستكتاب، تلقيتها من المجلات، ومقالات أخرى كتبتها توضيحا لأمر، وتعريفا بعناصر الثقافة الأمازيغية. فقياسا على ما يقرره الدستور المغربي بخصوص اللغة الأمازيغية التي يعدها لغة رسمية للدولة، باعتبارها رصيدا مشتركا لجميع المغاربة، فإنه يمكن القول أيضا بأن الثقافة الأمازيغية ثقافة وطنية، ورصيد مشترك لجميع المغاربة، بحكم الدستور وتأكيده، فهي ليست ملكا للأمازيغ وحدهم، بل هي تراث مغربي، وجزء من ثقافة المغاربة كلهم، وما يقال عن الثقافة الأمازيغية يقال عن الثقافات الأخرى التي تكون الهوية المغربية. فمكونات الهوية المغربية كثيرة، هي الأمازيغية، والعربية، والإسلام، واليهودية والإفريقية أيضا.

ما قصة عنوانه الذي يجمع بين الثقافتين المغربية والأمازيغية، وما هي الإضافة الجديدة التي يقدمها الكتاب إلى حقل الثقافة الأمازيغية؟

لا أحسن اختيار عناوين كتبي، لكن صغت هذا العنوان لأن الكتاب ينصب حول الثقافة المغربية، ولكن يتعرض للجانب الأمازيغي في هذه الثقافة، ويعرف ببعض عناصر الثقافة الأمازيغية المغربية، لا أدعي أنني أبتكر جديدا، ولكني أتمنى أن يجد فيه القراء ما لا يتكرر في كتب أخرى. قد يلاحظ القارئ أن الموضوعات التي يطرحها الكتاب، هي نفسها التي طرحها باحثون آخرون، لكن الفرق بيني وبينهم في المناولة والمعالجة. فالكتاب يعرف بهذه الثقافة ويسبر أغوارها، لا ينتقدها، إنما يبحث في جذورها، وتجلياتها، وعلاقاتها بالثقافات المجاورة، فالثقافة مثل الإنسان، تأخذ بقدر ما تعطي، والثقافة الأمازيغية أخذت من الثقافات التي جاورتها، كما أنها أسهمت في إغنائها بما أخذته هذه الثقافات عنها.

أليس الكتاب مفاجأة؟ منذ متى بدأ اهتمامك بالثقافة الأمازيغية؟

تكويني الأساس في الأدب العربي، والقضية الأمازيغية كانت تعاني التضييق والحصار، والدراسات أو المراجع التي يمكن أن تنير السبل كانت نادرة، لكن اهتمامي بالبحث في الثقافة المغربية جرني بالطبع إلى الثقافة الأمازيغية، فعلاقتي بالبحث في الميدان قديمة، تمتد إلى عقود، ونشرت بحوثا ودراسات ومقالات عديدة في المجلات العربية للتعريف بهذه الثقافة، لأن الثقافة الأمازيغية مكون رئيس للثقافة المغربية، مكون وازن، أبعاده متشعبة، وشاملة وحاضنة للثقافة المغربية كلها، فكل موضوع ثقافي مغربي إلا ويتصل بالثقافة الأمازيغية من قريب أو بعيد. ثم كان الاستكتاب لفائدة المجلات العربية، ودعوات للكتابة في موضوعات معينة، حفزتني على الخوض في الموضوع، وهناك مواد أخرى، سيتم إصدارها حين تتوفر الشروط.

لعل بعض استنتاجاتك قد تثير حفيظة المدافعين عن الأمازيغية أو العربية؟

ألفت هذا الكتاب أيضا دفاعا عن الأمازيغية، ولكني لست مطالبا بالدفاع عن الغلط أو ترويجه، ولست مطالبا بإرضاء أحد، الحقيقة أولى بالانتصار والإبراز. وكل ما يراه الآخرون في الكتاب من إساءة للأمازيغية هو مجرد سوء فهم.

هناك سوء فهم سائد لدى كثير من الناس، فليس ما هو أمازيغي ضد ما هو عربي، أو ما هو عربي ضد ما هو أمازيغي، لم تعش بلادنا حروبا ثقافية أبدا، ولا حملات ضد ثقافة ما، كالتي عاشته شعوب أخرى، تقبلنا اللغة العربية كلغة ثقافة عالمة، ووعاء للدين الإسلامي، فاحتضناها، وتعلمناها، وأتقناها، بل وأكثر من ذلك، فقد أسهمنا في تطويرها، وأنتجنا بها أدبا وعلما وفكرا. كما كنا قد تقبلنا قبلها اللغة اللاتينية أيضا، وكانت لغة ثقافة عالمة، وأنتجنا بها عدة أعمال أدبية وفكرية راقية، ما زالت خالدة، وتشهد بعبقريتنا وقدرتنا على التعايش مع الآخرين، دون التنازل عن هويتنا ولغتنا الأمازيغية.

فالتعايش كان وما زال قائما بين الثقافات المختلفة في المغرب، الذي تداولت على حكمه أسر أمازيغية، وأخرى عربية، وإفريقية أيضا. فيوسف بن تاشفين مؤسس الدولة المرابطية ينحدر من السينغال الحالي. والدولة الموحدية دولة أمازيغية، وإدريس الثاني ينحدر من أم أمازيغية، والعلويون وفدوا من الحجاز فتمزغوا، واليمن أيضا حكمته خلال إحدى فتراته أسرة مغربية، والأمثلة كثيرة على التفاعل والتبادل، فقنوات التواصل والتبادل الثقافي والاقتصادي والسياسي والبشري لم تتوقف أبدا ما بين المغرب والمشرق وإفريقيا.

هناك فراغ مهول في الدراسات الأمازيغية، وجهل فظيع بها وكثير من الكتابات المغربية ينقصها العمق، والنظرة الشمولية، والموضوعية العلمية، فالكتابات العاطفية التي نصادفها في مواقع التواصل الاجتماعي أو في

المنابر الإعلامية الإلكترونية المحلية، ضررها أكثر من نفعها، فالأمر اقتضى البحث للوصول إلى الحقيقة المغيبة. فامتدت أبحاثي إلى الجذور التاريخية لكثير من القضايا والظواهر. ولا أجد حرجا من لفت النظر إلى المشترك الثقافي الذي يجمع الثقافة الأمازيغية مع الثقافات المجاورة لها، كالثقافة العربية أو الأوروبية أو الإفريقية، قديما وحديثا، فكثير من الأمور مشتركة بين الثقافات، فالمخازن المحصنة التي تسمى عندنا «إيكودار»، لا تختلف عن قلاع عسير، وظاهرة بويلماون مثلا، موجودة في اليمن، وتسمى أمير العيد، أما «ثاغنجا» موجودة في الشام يسمونها «أم الغيث»، والخليج، ولدى الشراكسة أيضا، أما الأكراد فيسمونها «عروسة المطر»، وهكذا دواليك.

-وماذا عن الأسطورة التي يرددها كثير من الباحثين حول الإله «أنزار» الذي وقع في حب الفتاة الأمازيغية، وتمنعت، فامتنع عن إسقاط المطر، حتى أهداه الناس الفتاة الجميلة؟

-الذي اختلق هذه القصة يتمتع بخيال واسع حقا،، أشك كثيرا في صحة الحكاية، أحد الباحثين الفرنسيين هو الذي زعم العثور على الأسطورة في منطقة القبايل، لكن هذه الأسطورة لا تقوى على الصمود في مواجهة النقد، لأنها تتضمن ما يشكك في أصالتها وعراقتها وصدقها الداخلي. فبصمات حكايات ألف ليلة وليلة بارزة فيها، كالخاتم السحري الذي استخدمه «الرب أنزار»، وكذلك تمنع الفتاة بدعوى الخوف من كلام الناس هو عرف اجتماعي حديث، من التقاليد التي تبناها المجتمع الأمازيغي نتيجة التثاقف مع الحضارة العربية الإسلامية. فالقصة لا تعدو أن تكون خرافة شعبية حديثة، تحاول جهد الإمكان تفسير طقوس الاستسقاء التقليدية، ولا ترقى إلى مستوى الأسطورة، لأن هذه الحكاية لا تفسر سقوط المطر، بل تحاول أن تجد تفسيرا لوظيفة العروس في طقس الاستسقاء، دون أن تشير لا من قريب ولا من بعيد إلى المغرفة، التي لا يقام الطقس إلا بها.

إذا كانت هذه الأمور كلها مشتركة مع المشرق، فما الذي يميز الثقافة الأمازيغية؟

هناك أمور لا تتكرر في بلد آخر، وحتى الأمور المشتركة، فإن المغاربة أضفوا عليها طابعا مميزا، فالنسخة المغربية من بويلماون تختلف عن النسخة اليمنية، وكذلك الأمر بخصوص طقس «ثاغنجا»، فهناك خصوصيات مغربية تميزها عن النسخة الشامية أو الخليجية.

وثمة أمور كثيرة في الثقافة المغربية، لا يوجد لها نظير خارج المغرب، في الرقص، في الغناء، في الطبخ، في الحرف، وفي غيرها، فالعناصر الأمازيغية، واليهودية والإفريقية والأوربية والعربية، كلها امتزجت في المغرب امتزاجا غريبا، وكانت النتيجة هذا الغنى اللطيف والرائع الذي يطبع ثقافتنا.

ما هي العوامل التي أسهمت في حفظ الهوية المغربية؟

إن الأمازيغ من أشد العرقيات تمسكا بعناصر هويتها، من تقاليد وأعراف، ومعتقدات، وأساطير، وأنماط حياة، هناك عدة عوامل أسهمت في حفظ الهوية المغربية، لعل أهمها المرأة المغربية، وتمسك المغاربة باستقلالهم، إلى جانب الثقافة المغربية نفسها التي تلزم الأفراد بالانضباط والخضوع للنظم.

فقد تحملت المرأة مسؤولية صيانة الرموز في لباسها وحياتها. ولقنت أبناءها ذلك. فالمرأة تحمل هم الحفاظ على النسق الثقافي، وهي التي تنقله إلى الأطفال، خصوصا في الأرياف والأوساط القبلية، من خلال اللغة، واللباس ونظام التغذية، والاحتفال بالمناسبات العائلية الخاص والأعياد الفلاحية والدينية العامة.

أيضا هناك قوة النظام القبلي، وتماسكه، وحضوره في حياة الأشخاص، وحجم الإحساس بالهوية، وارتباطها بالقيم الجماعية، كل ذلك يترجمه الناس بالتمسك بالرموز الثقافية التي تتأسس عليها الطقوس الاحتفالية والرقصات الفولكلورية، والطقوس الجنائزية، والأعمال الزراعية وغيرها، وتشكل الذاكرة الاجتماعية، فالعرف الأمازيغي يلزم أفراد القبيلة بالمشاركة في أعراسها ومآتمها، وأنشطتها، ومجالسها، وأسواقها، وفي كل مظاهر الحياة الجماعية. وتنشئ لذلك مؤسسات وتنظيمات لحفظ كيان القبيلة، فانضباط الأفراد والتزامهم بتقبل القواعد الجماعية والخضوع للنظم أسهم في حفظ الهوية أيضا. فعرس الأسرة مثلا، تشارك فيه الجماعة كلها، بدءا من البراح الذي يطوف حول التجمعات السكانية بناقوسه، يعلن عن عرس الأسرة، وهو بمثابة دعوة للحضور، ثم زيارة النساء لدار العرس، مصحوبات بمؤونة، لإعداد وجبات جماعية، والتضامن مع الأسرة المحتفلة، ثم طقس الغرامة الذي يتقاسم فيه كل السكان نفقات العرس، بتقديم هبات مالية للعريس. وما يقال عن العرس، يمكن تعميمه على أحداث أخرى تعيشها الجماعة، تنتصب شهادة قوية على روح التضامن والتآزر.

إن القبائل الأمازيغية تعد أنموذجا لمجتمعات قائمة بذاتها، تعيش حياة تضمن لها الاكتفاء، وتحافظ على تحررها من الارتباط بالغير، إلا في إطار علاقات تبادلية، فالمغرب كان محكوما بنظام شبه كونفيدرالي، فالقبائل المغربية تعترف بسيادة السلطة المركزية، ولكنها كانت تدبر أمورها الداخلية باستقلالية تامة، تحكم أعرافها وقوانينها التي تراعي ظروفها وتقاليدها، ما ضمن لها سبل الاستمرارية والثبات وحفظ الذات. ولا ننكر وجود اختلافات في بعض التقاليد والأعراف بين أمازيغ الشمال والوسط والجنوب، إلا أن الطقوس العامة تظل مشتركة بين الجميع.

جمعية العلامة الجمالية بوجدة

مرافئ السندباد الأسمر: دراسات وشهادات في شعر محمد علي الرباوي

إلهام الصنابي

تستمر جمعية العلامة الجمالية بوجدة وبدعم من المديرية الجهوية للثقافة لجهة الشرق في النبش في الأدب المغربي والتعريف بأعلامه، حيث صدر عن مطبعة جسور كتاب «مرافئ السندباد الأسمر: دراسات وشهادات في شعر محمد علي الرباوي»، في طبعته الأولى لعام 2022، وهو كتاب من الحجم المتوسط لمجموعة من المؤلفين، حمل بين دفتيه تقديما بقلم السيد منتصر لوكيلي المدير الجهوي للثقافة لجهة الشرق بعنوان «محمد علي الرباوي... انتصار الشعر وخلود الكلمة»، عاد من خلاله الى اللحظات الأولى للقائه بالشاعر، مبينا عمق القيم الإنسانية التي حملها ونادى بها في نصوصه الشعرية، بعد ذلك جاء القسم الأول من الكتاب مشتملا على مجموعة من الدراسات النقدية التي تناولت التجربة الشعرية لمحمد علي الرباوي، افتتحتها إلهام الصنابي بورقة نقدية عنونتها ب «فاعلية النص التوراتي وجماليته في شعر محمد علي الرباوي: من مناجاة المزامير إلى غنائية الأناشيد»، حيث خلصت إلى أن عالم الرباوي الشعري تتجاذبه عوالم مرجعية وجمالية تختلف في مصادرها ومنابعها، استمدت بعضها من المزامير ونشيد الإنشاد، فكان حضورهما في قصائده انطلاقا من طبيعة اللحظة الشعرية المستجيبة للحوار الداخلي والبعد المناجاتي. أما بنيونس بوشعيب فقد بحث في «المتن والمورد جماليات التشكيل وبلاغة التكثيف في قصيدة «زوزو لن يصطاد السمك!» وبيَّن الطريقة التي طوّع بها محمد علي الرباوي الكثير من مكونات الثقافة المغربية والعربية، ووضع دلالات ورموز الثقافة العربية والمغربية في سياقات جمالية أضافت إلى دلالاتها الأصلية دلالات أرادها الشاعر، وبحث الزبير خياط عن «القصيدة/ الشاعر»، من خلال قراءة نقدية في «قصيدة «سلطان باليما» و»بوجميع في سبع موجات» إذ وجدها قصيدة جمعت أحباب قلب الشاعر، قوية بمنسوب شعريتها، صادقة في تعبيرها عن حياته ومقروئه المتنوع وأسلوبه الفني وقناعاته التي وصل إليها بعد مكابدة الشعر والحياة، وفي ورقة شادية حامد المعنونة ب «الزمَن الصّوفي في شعرية محمد علي الرَّبَّاوي» نتعرف على الشاعر الصوفي بطبيعته ونشأته، رغم ما تشي به نصوصه، ورغم احتشامه من الصفة، شاعر صوفي.... إلا أنه شاعر صوفي بامتياز، وقدم الطيب هلو دراسة حول «سمات التشكيل الشعري عند محمد علي الرباوي»، واعتبر الشاعر مستعصيا على التصنيف، لأنه لا يشبه إلا نفسه، إنه نسيجُ وحده، كما أنه استطاع أن يقتحم آفاق التحديث الشعري من خلال ممارسة التجريب، والدخول في مغامراته المدهشة دون التفريط في الأصالة، ويأخذنا العربي الروداني في «جولة نوعية من رحلات الرباوي الشاعرية»، فيتحدث عن أثر الإيقاع الصاخب والموسيقى الحزينة في نفسية الشاعر، نتيجة بيئته التي ترعرع فيها أمازيغيا صحراويا، مع النغم السوداني توازيا وكذا الطوارقي والعربي الحزين، وتعرج بنا مداخلة عبد الغني حسني على «ثقافة الرياحين»، حيث وقفت الدراسة عند ثلاثة مظاهر ترى أنها تمثل خصوصية الشاعر، وتتمثل في التناص مع الشعر المغربي وتوظيف التراث الشعبي، وتوظيف العامية والخبب. أما ورقة محمد ماني فقد جاءت بعنوان «صاف كالبحر .. عميق كشاعر شعرية الأزرق عند محمد علي الرباوي»، خصصها للحديث عن مفردة «الأزرق»، حيث اهتدى إلى أنها لم تحافظ على قوتها اللونية المستمدة من المعاجم وكتب اللغة أو من العرف الاجتماعي، وإنما خرج بها الشاعر في مواطن كثيرة عن دلالاتها المعروفة إلى دلالات خاصة مستمدة من تجاربه الحياتية. كما وقف مصطفى بن العربي السلوي على «مُعَيِّنِ الذات في شعر محمدٍ علي الرباوي:بنية الكتابة ومقصديات الخطاب»، فيرى أن الشاعر جعل من ذاته المفردة جمعاً تلتقي في مداره جميع الذوات التي تشبه ذاته، تلك الذوات المحرومة والمقهورة والمغلوبة على نفسها، فرحّل هموم الذوات الأخرى إلى ذاته الحاملة هي الأخرى جزءا من معاناة الآخرين. وجاءت ورقة مصطفى الشاوي معنونة ب»الدهشة والخيال في(الرمانة الحجرية) للشاعر محمد علي الرباوي» مستجلية التحديات القرائية، إذ يقتضي ويستلزم إعادة قراءة شعر الشاعر مرات لتشعب بنياته، فهو شعر مدهش بخياله الواسع، ومقلق بأسئلته المستفزة، ومشرق بلوحاته الفنية الجميلة وبرؤاه الواعدة.

أما القسم الثاني من المرافئ فقد جاء محملا بمشاعر المحبة ووشائج التواصل الإنساني والحضاري من لدن مجموعة من أحبة الشاعر وأصدقائه، فكانت كلمة أحمد بلحاج آيت وارهام بعنوان «سندبَادٌ أدْمَنْتُ بَريدَهْ»، ثم شهادة البتول محجوبي «الرباوي العظيم. كما عرفته»، وقد ختمتهَا بقَصيدة حملتَ عنوان «مواويل الرباوي»، ثم شهادة جمال أزراغيد اتخذت عنوان «الشاعر محمد علي الرباوي: قامة شعرية كبرى»، فشهادة محمد شنوف بعنوان «وصل البريد»، وختمت الشهادات بكلمة محمد شيكي بعنوان «الرّباوي لَحْنٌ مُتَفَرِّدٌ مَلأَ الدُّنْيا وَأَطْرَبَ النَّاسَ، وقد كانت نهاية المرافئ مِسكا فاح من قصيدة محمد ماني في حق الشاعر عنونها ب «ابتهج يا صاحبي».

يأتي هذا الكتاب ضمن سيرورة الإصدارات التي ساهمت بها جمعية العلامة الجمالية في تعزيز المكتبة الوطنية والعربية والتي وصل عددها ستة عشر مؤلفا، في صنوف الأدب والفنون، وهي بذلك تبصم من جديد على مصداقيتها في العمل الثقافي المحلي والوطني والعربي.

كرامات مولاي عبد السلام بن مشيش

حول كتاب «مملكة الأولياء» للأنتربولوجية المغربية زكية زوانات

إدريس كثير

أنا سيدي عبد السلام بن مشيش

أو الله إلى [تيكره] الحشيش

زجل : حسن الشيكي

1- زكية زوانات والأنتربولوجيا المغربية

تنتمي هذه السيدة إلى زمرة السيدات المغربيات اللواتي استفدن من الأنتربولوجيا الاستشراقية المهتمة بالمغرب و بعاداته وعلاقاته الإنسانية بدءا من شارل دي فوكو (1888) وأوغست موليراس (1895) ولوي برونو(1931) وجاك بيرك(1936) إلى ويستير إدوارد(1926) وميرسيا إلياد (1986) ودافيد سمويل مارغوليوث (1940) ولويس ماسينيون(1962) ومارسيل موس (1950) وميشو بيلير (1930) وروجي لوتورنو(1971)...منهن فاطمة المرنيسي وتركيزها على الشرط النسائي في الإسلام وسمية نعمان جسوس وتأكيدها على الحشمة والبكارة ..وفاطمة الزهراء أزرويل وإشكالية البغاء والدعارة.. وعائشة بالعربي والاهتمام بالمرأة القروية...

ولدت زكية زوانات بفاس سنة 1957 وتوفيت سنة 2012. ويقال إنها ولدت في السطات وهي من ناحية الجديدة وبالضبط منطقة طبط أنفطر القديمة (محمود عبدالغني). وكانت على دراية باللغة الأمازيغية. اشتغلت كباحثة بمعهد الدراسات الإفريقية، جامعة محمد الخامس - السويسي - بالرباط واشتهرت بأبحاثها حول الإرث الصوفي بالمغرب. يعتبر كتابها «مملكة الأولياء»مؤلفها الرئيس في هذا المجال، قدمته سنة 2009 للقراء المهتمين. وملخصه يهدف إلى تعريف الجمهور بالتصوف المغربي وإعادة اكتشاف القيم الأخلاقية والروحية والاجتماعية التي أسست احترام وتقديس الأولياء. من أجل إنجازه زارت ثلاثة مائة ضريح وزينت الكتاب بصور تلك الأضرحة. سنة 1983 كانت سنة تحضير دكتورة الدولة عن مولاي عبد السلام بن مشيش في جامعة السوربون بباريس تحت إشراف الأنتربولوجي الفرنسي جورج بالونديي..أعدت الأطروحة بالفرنسية سنة 1995 وترجمت بعد إعدادها ككتاب للعربية من طرف الأستاذ أحمد توفيق سنة 2006. تكاد هذه الترجمة العربية الفارهة أن تنسينا النص الأصلي.

من أبرز منجزاتها ترجمة كتاب «الذهب الإبريز من كلام سيدي عبد العزيز» لابن مبارك اللمطي سنة 2007. واختارت له عنوان «كلمات من ذهب»، ولها أيضا مجموعة قصصية تحت عنوان «في بستان حواء» (2004) يتألف من إثنتي عشرة قصة يتحدث عن المرأة المغربية وعن طبيعة العلاقة التي تجمع البنت بأمها. كما لها مباحث في التصوف جمعتها تحت عنوان «التصوف والبحث عن النور» (2009)، ودراسة عن الولي الصالح أحمد بن إدريس الفاسي المغربي دفين اليمن، وتحقيق لكتابه «كنوز الجواهر النورانية في قواعد الطريقة الشاذلية»مع ترجمة إلى الفرنسية.

في حوار لها تؤكد المرحومة أنها مريدة الشيخ حمزة القادري البوتشيشي، معه وجدت البرهان كما يقول المتصوفة. فنحن إذن أمام انتربولوجية صوفية بوتشيشية.

2- كرامات مولاي عبد السلام بن مشيش

الكرامة مصدرها كرم . حبا وكرامة بكل سرور وطيب خاطر. له علي كرامة: عزّة. احترام المرء ذاته: شعور بالشرف.

أما إصطلاحا فهي «كل أمر خارق للعادة يأتي به الولي الصالح المتعبد غير مقرون بدعوى النبوة»، وهي:»أثر الشيء الغيبي الروحي حين يتحول إلى فعل في الواقع أي إلى فعل تاريخي». وهي «خرق العادة» وصاحبها يسمى «الخارق للولاية». والكرامة «توسع» وهو خروج عن الأنا لإدراك الهو. وهي كذلك تبليغ شيء من اليقين علما بأن «في كل يقين شيء يتعذر تبليغه» كما يقول روني كينون. وهي «رباط كل شيء بشري بالحقيقة الإلهية أي هي الوصال العمودي في اتجاهين صاعد ونازل».

شروط الكرامة عديدة نذكر منها:

- الانتساب العرقي أو الروحي إلى الشرفاء . وهم الذين تربطهم علاقة قرابة بالنبي (ص) وعلمهم علم موروث عنه بواسطة سلسلة روحية ودموية (ص 122).
- تحصيل العلم: يؤكد اللهيوي أن مولاي عبد السلام قد تلقى تعليمه عاديا وحصّل بالجهد ما حصّل، خلافا للروايات الشاذلية القائلة إن علمه كان لدنيا لا غير .(ص32و33).
- العزلة والتحنث و العبادة: وهي كلها صفات للتجرّد. لم يكن مولاي عبد السلام منقطعا كليا عن الناس فقد شاركهم في الزراعة وفي أمورهم الاجتماعية والسياسية.. لكنه اختار مكانا لائقا للتحنث «كلما ابتعدت عن الناس كلما اقتربت من الله». المقام المشيشي مقترن بمعاني التجرد والزهد مفعم بأجواء تحيل على ما هو دائم و تكشف للعين صفة الفناء في كل الأمور الدنيوية .(ص214).
- الحال الصوفي مدخل للكرامة «اعتراه حال رباني حتى غشي عليه برهة من الزمن»(ص69)، وهذا دليل على تحقيق الوصال الرباني. وكان يقع لمولاي عبد السلام في حال الذكر أن يتحرك بصدره يمنة ويسرة فيتحرك معه الجبل بنفس الإيقاع.(ص 201).

تلخص لنا الأنتربولوجية زكية زوانات كرامات ولي جبل علم كما يلي: «يظهر أن مسار الولي كان عامرا بالكرامات، وأن هذه الكرامات يطبعها شيء من الاستمرارية [حتى بعد موته]. أول هذه الكرامات يتعلق بشيخه المدني الذي يقدم إلينا على أنه جاء من مدينة النبي (ص) على بعد آلاف الأميال لكي يربيه و يوصله إلى مقامات الرجال[...] أما الكرامة الثانية فهي كرامة التلميذ الذي يبحث عن شيخ في الشرق، في حين أن هذا الشيخ كان موجودا في بلده بل في قبيلته[...] وأخيرا نقف على الكرامة الأخيرة في حياته، وهي المتصلة بموته: إذ لم يكن موتا طبيعيا بل موت استشهاد». (54).

أما الاستفاضة في تحليل هذه الكرامات، وهي لا تلغي كرامات أخرى سنأتي عليها في حينها، ولا تؤكد كرامات حدثت عند أصحابها ولا تتصل بشخص قطب الجبل، إما في شكل رؤى أو أحلام، أو منامات لها إواليات النفس البشرية وطموحاتها ومبتغياتها، فكما يلي:

1 ـ يقول ابن عجيبة «[...] دخل عليه رجل عليه سيماء أهل الخير والصلاح فقال:»أنا شيخك الذي كنت أمدك من وقت الجذب إلى الآن»، ووصف له ما وصل له على يديه، من المنازل والمعارف، وفصّل له ذلك مقاما مقاما، و حالا حالا، وعيّن لكل حال زمنه. ثم سئل رضي الله عنه بعد ذلك، هل كان يأتيك أو كنت تأتيه؟ فقال: «كل قد كان» فقيل له : «أطيا لمسافة المكان أم سفرا؟»قال:»طيا». (ص34).

رجل الخير والصلاح هو الشيخ عبد الرحمن المدني الحسني المعروف بالزيات، كان يزور مولاي عبد السلام وهو ابن سبع سنين إلى أن استوى عوده .. يقال وعلى مقربة من مقام ابن مشيش ..هناك مكان مخصص للشيخ المدني على شكل قبر.

2 ـ ذهب الشاذلي (علي الغماري) للبحث عن شيخه في بغداد فقيل له شيخك في المغرب القطب بن مشيش. لما إلتقاه قال: «أخذني منه الدهش فأقمت عنده أياما إلى أن فتح على بصيرتي ورأيت منه خرق العادات».

(ص37) . الحوار بين المريد والشيخ عادة ما يكون بالرموز والإيحاء وهو ذات الحوار الذي صار مع مريده الشاذلي.

3 ـ استشهد مولاي عبد السلام على يد ابن أبي الطواجن الكتامي. ولهذا الحدث أسبابه السياسية والشخصية. لكن دلالة الاستشهاد هنا تكمن في «أن الولي عندما يكون قد تحقق يكون قد مات عن بدنه منذ لحظة وصوله إلى الاكتمال الروحي.» (ص47). وهذا أمر جلي في سيرة مولاي عبد السلام الذي كان عمره قد تجاوز الستين.

ومن أغرب كرامات مولاي عبد السلام وأعجبها كرامة ابنه محمد ذا الثلاث سنوات من عمره حين أجاب المريد بدل أبيه عن اسم الله الأعظم قائلا: «إنما الشأن أن تكون أنت اسم الله الأعظم «. حينها تبسم الشيخ وقال «جاوبك فلان عني».(ص73)

ولقد تم نسيان مولاي عبد السلام لمدة إلى حين اكتشفه الولي الغزواني، مثلما وقع لجده مولاي إدريس وتم «اكتشافهما بشكل طنان». هل هذه صدفة أم كرامة؟ للحدثين سياقات تاريخية لا محالة لكن هل السياق التاريخي ينفي الكرامة لتؤكدها الأسطورة؟ وما الفرق بين الأسطورة والايسطوريا؟ هذا الحدث تؤكده شهادة عبد الوارث بن عبد الله اليصلوتي أحد كبار تلامذة الغزواني حين قال: «وقد شهدت أثرا من كرامات الشيخ أبي محمد عبد السلام بن مشيش. كنا نزور قبره قبل أن يشتهر، وذلك في أوائل هذا القرن

العاشر فوجدنا أثر قدميه في صفحة من حجر أمام باب مسجده، على الحافة أثر رجله اليمنى لم يبق فيه من أثر أصابعه سوى إبهامها، و رجله اليسرى باق فيها أثر أصابع رجله الخمسة كلها كما هي. فكنا نتبرك بها ولا يمسها أحد. فلما اشتهر وجاءت العامة لزيارته أخذوا في حفر أثره بحديدهم وغيرها. فلما مشيت بعد ذلك لزيارته لم أجد لذلك الأثر خبرا.» (ص 132).

ويقول بن عبد الوهاب الشريف الحسني:» لما فكر القوم بناء ضريح مولاي عبد السلام (المقام) حدثت هذه الكرامة: «..وإذا بعلامة بيضاء لاحت علينا من ناحية الجنوب، وكان نورها أشرق من ضوء القمر، شاهد ذلك جميع من حضر..».(ص165).

« وفي أيامنا هذه لو سألت أي مغربي عالما كان أو جاهلا بشؤون الدين عن مقام القديس مولاي عبد السلام، فسيقول لك إن الله أعطاه مقاما لم يعطه لغيره من القديسين، وذلك يتمثل في استمرار ظهور كراماته بعد موته ...»(راهب اسباني .ص167). كما نرى ذلك في الصخرة ذات الغبار الإعجازي والصخرة البكاءة، ويحضر مولاي عبد السلام عبر العديد من الرؤى والأحلام كما هو مثبت في هذا الكتاب.

إلا أن مقام كرامات قطب الأقطاب بن مشيش يوجد في «التصلية المشيشية» وبالضبط حين يقول: «وزجّ بي في بحار الأحدية وانشلني من أوحال التوحيد، وأغرقني في عين بحر الوحدة، حتى لا أرى ولا أسمع ولا أجد ولا أحس إلا بها. واجعل الحجاب الأعظم حياة روحي، وروحه سر حقيقتي، وحقيته جامع عوالمي بتحقيق الحق الأول ....»

معلوم أن للصلاة المشيشية على النبي شروح عدة قديمة وحديثة وقد تناولها الشرّاح عبارة عبارة . نذكر منهم ثلاثة: شرح محمد الخروبي الصفاقسي الجزائري(1555) وشرح عبد الله بن إبراهيم المرغني (1792) وشرح الصوفي المغربي أحمد بن عجيبة (1809). وهناك عشرات الشروح المختلفة لنفس التصلية. كل هذه الشروح لم تدقق الفرق بين الأحدية وبحارها وبين التوحيد وأوحاله. الشروح الثلاثة أعلاه لم تنفذ إلى عمق الفكرة سوى شرح ابن عجيبة حين قال «والأحدية أبلغ من الوحدة...والتوحيد ذوق وحال ومقام لا علم واعتقاد ولا يخوض في هذه البحار إلا أهل التجريد والحضور».(ص99).

هذه التصلية ليست دعاء فحسب وإنما هي طلب مدقق يأتي من عارف متحقق « فهي سفر من نهايات إلى نهايات وهي من حيث طبيعتها طلب عبودية صادر من واقع تحقق بآداب الربوبية»(111). « وهي مرقى لأنال أعلى مراتب الإخلاص والتخصيص، حتى لا تبقى فيّ ربانية لغيرك..»(ص117). كما جاء في جزر التصلية.

وفي التذييل تستدرك الكاتبة ذات الجملة «انشلني من أوحال التوحيد وأغرقني في بحر الأحدية» وتعتبرها حمّالة لمبدأ صوفي بشحنة روحية عالية. إنها في اعتقادي شحنة روحية الكرامات.

هكذا تستطيع الأنتربولوجيا المغربية كعلم من العلوم الإنسانية النفاذ إلى عمق الروحانيات المنذورة للشيوخ والأقطاب والمريدين والأصحاب.

وهذا الكتاب للمرحومة زكية زوانات واحد من المتن الأنتربولوجي المغربي الوارف في هذا الميدان.

محمد شاكر

شعر

أرتجلُ الخطى في الدروب

أنا لستُ من هَذا الهُنا ،
رغْم ارْتجالِ الخطى ،
في تيه الدُّروب؛
بمَجاهلَ لا تُحْصى .
ولا من رُبوع هُناك ،
تـراوحُ بيْن الغدوِّ والرَّواح ،
على أفق الحنين ،
تشرْذمتْ في امْتِداد الْجهات
ونبضُ قلبي ..
توزَّع بيْن غيابات العُمر.
فمنْ يَجْمعُ دمَ الحَياة ،
في فَوَرانه القَديم..؟

أمْسيتُ الطاريءَ ،
عَلى سيرَة ما أسْلفتُ ،
من دُروب الآمال.
تَداعتْ عَناوينُ تحفظُ الرُّوح ،
في لوْح الأحْوال؛
يَهْتدي بها حَنيني ،
إلى كـَـنَف الطفْل..
عَلى تـَـعاقُب الفصولِ ، يَسْعَى إلى
الأقْحوان ،
في هُدوءِ الغاب ،
وانبساطِ البَراري.
وما عدتُ منْ هناك..
أُساكنُ بيْتَ طين في الواحَة؛
سَعَفُ النَّخيل يَهُشُّ عليْه ،
بالحَفيفِ والْعَراجين.

غامَتْ جُغرافيةُ الأحْلام.
فلا بَوْصلة للرّوح ،
ولا حنْكة الرُّبان ،
تُرْسي الشِّراعَ على مَرْفإ النَّجاة؛
عَفتْ مَمرّاتُ يَقيني.

الآن ، أراني في وَسَط مُتحوِّلٍ ؛
يُعْلي موجَ اضْطرابٍ ،
ويَخفضُ غَوْرًا ، لا قَاعَ لهُ ، فمَتى
انْبساطُ البحر ،
يـنداحُ على ساحلٍ أمين..؟
ومَتى ، كنفٌ ، لا فَقْد فيه ،
تـطمَئنُ إليه أحْوالي.
لا يَأتيه النِّسيانُ ، يَنقصُ
ذكراهُ ،
مِن طرفٍ مَكين؛
يَرْمي بدفْتر السّيرة ،
في سَلَّة المَحْو..؟
كأنّا ما خَطَطْنا بدمِ العشقِ ،
أوْراقَ بَوْح ،
عَن روح المَكانِ.

ولا أفشَيْنا بضوْءِ الجُرحِ ،
ما كانَ طيَّ الكتْمان.

ها أنا أتوكّأ على كُهولة حَرفٍ؛
أُدْنيني حيناً ،
ويَخْذلُني المَعْنى ،
في مُنْعَرجاتِ الأنين.

مكناس
12.09.2022

عمل للنحاث سامي محمد

في الحاجة إلى التفاعل بين النقد والأدب

د. مينة قسيري

الأدب والنقد، ثنائية الوجود الثقافي المحضة، فلا حديث في الأدب دون استحضار العملية النقدية التي تعد حجر الأساس في تثبيت النوع الأدبي، وأيضا حين نتحدث في النقد نحتاج لحضور المادة الأدبية باعتبارها الأصل في نشأة النقد. غير أن العلاقة بين هذين الصنوين، الأدب والنقد، صارت محط نقاش وسجال كبيرين. من قبيل أيهما الأسبق؟ وهل النقد مواكبا للأدب؟ ثم، هل الأدب يرقى ليكون في مستوى اشتغال النقد عليه؟

بين الأدب والنقد علاقة جدلية، قوامها التأثير والتأثر، فالأدب إبداعي والنقد هو الذوق المحدِّدُ لجماليةِ هذا التعبير بمقاربته وتحليله، مع الإشارة طبعا بأن العمل الأدبي هو الإبداع الذي يسبق إلى المشهد الثقافي، هو الخطاب الأول، والنقد خطاب ثان يُسهم الأول في خلقه، ونستحضر هنا إشارة في نفس السياق من الدكتور محمد منذور حين قال: « أساس كل نقد هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية»،1 فقط الاختلاف هنا يكمن في أسلوب التعاطي مع اللغة المشتركة بينهما.

وقد يحدث أن يكون النقد سابقا، حين يتقدّم بنموذج جديد إلى الأدباء، يدافع عنه ويحاول إنزاله كخط تجديدي في الإبداع، يلزم الانضمام إليه، شريطة أن يكون أول من يخوض غمار التجربةِ فيُنتِج عملا أدبيا، حتى يكون التنظير مُرفقا بنموذج يُمكنه مَن التأطير لينجذبَ إليه الأدباء ويشتغلون على أساسه.

لكن في الآونة الأخيرة صار بينهما تفاوت يمكن ملاحظته بشكل جلي، فأسْهُم الإبداع في ارتفاع مُلفت للانتباه، وبالمقابل أسهُم النقد في تراجع حاد. فهناك غزارة في الإنتاج، وتراكم هائل للإصدارات، إلى جانب ظهور منصات تشجع فقط على الغزارة في الإنتاج، فتوزّع الألقاب والتسميات دون وازع نقدي صرف، وهناك أيضا قراءات فيها الكثير من المحاباة لبعض الأعمال. ما يجعل الناقد الحقيقي غائبا ومتخلفا عن دوره، رُبَّما طوعا بهدف التعبير عن موقف معين، أو عجزا عن المواكبة من أجل الارتقاء بالأدب.

ونعود للقول، إن الأدب والنقد ركيزتا العمل الأدبي، يكتمل الأدب بالنقد، ويغتني النقد بالمادة الأدبية، فكما أن هناك جهاز إبداعي مرسِل، هناك جهاز آخر قرائي أو نقدي مستقبِل لابد أن يكون متفاعلا، ولكل منهما وظائفه وغاياته. وباعتبار هذا لابد أن يرتبطا ارتباطا يجعل من الأدب ميدانا للنقد الذي يجب أن يكون هو أيضا متابعا ومسايرا له، فلماذا تراجَع النقد ولم يعد يواكب المنتوجات الأدبية؟ هل هي فعلا أزمة نقد، أم أن هناك قراءة أخرى لهذا الوضع؟

إن سؤال: مدى مواكبة، أو عدم مواكبة النقد للإبداع الأدبي، قضية تُنوولت من طرف الباحثين والدارسين بشكل مستفيض، وبقي الجواب مع ذلك مفتوحا على التأكيد أو التفنيد، فقد يرى البعض أنها ليست أزمة مواكبة، وأن هذا القول إنما هو تطاول على النقد، أو ثورة ضد هذا الجهاز الذي تراجعت إسهاماته لأسباب معينة، لكن قضية التفاوت أكيدة بين الإنجازين، وللحديث عنها دون مجانبة الصواب، وحتى ننصف النقد، لابد في البدء أن نقوم بجولة في تَاريخ النظريات النقدية لَلتذكير بالمراحل التي شهدها النقد الأدبي على مر التاريخ.

يكاد يُجمع الدارسون للأدب على خلاصة هامة، مفادها: صعوبة ترتيب هذه النظريات النقدية كرونولوجيا، أو القيام بتحقيب دقيق لها يحترم تسلسلا زمنيا منطقيا. لأنها في أغلبها كانت متزامنة أو معاصرة لبعضها البعض، فقد كان هناك ما يشبه المناظرات أو النزال بين هذه المناهج، أو بين أقطاب ورواد هذه النظريات والمدارس النقدية، بحيث ما أن يقف رعيل منهم على خلاصات تبدو نهائية وتامة التحقق، حتى تظهر جماعة أخرى تعلن عن مكامن الضعف والقصور فيها، وتشرع في الاستقصاء والبحث من أجل التجديد أو إتمام المسار النقدي برؤى جديدة متضمنة الإجابة عما استشكل عليها، بالتفنيد، أو التطوير والإضافة، أو بالدعم أحيانا. ونظرا لتزامن هذه المناهج سنحاول التطرق لها وفق ترتيب اعتمده الباحثون لإيمانهم به، والذي يبدو في نظرنا منطقيا.

إن أقدم منهج نقدي هو المنهج التأثري، الذي يعد أول منهج أو سلوك إن شئنا عرفته البشرية، والذي لا يزال قائما إلى اليوم، ولا يمكن تجاوزه، صحيح حدث عليه تغيير فهو كما يقول د. محمد منذور هو: «.. مرحلة ضرورية وأساسية وأولية في ا لنقد .

ولكنه ليس النقد كله ولا يمكن الاكتفاء به والوقوف عنده. « 2. فمع هذا المنهج كان النقد يقتصر على الاستحسان أو التقويم دون تقعيد أو تبرير.

لكن ومع ظهور أرسطو ونشره لكتابيه: «فن الشعر» و» الخطابة»، انتقلنا من التأثرية الذاتية إلى النقد الموضوعي، فأسس لنظرية عامة عن الفنون، تحاول أن تكون أساسا للنقد. تحدثت عن كيفية خلق هذه الفنون ووضعت تصنيفات ومبادئ كل فن على حدة. وعلى هذا الأساس كان أرسطو يرى أن الفنون كلها راجعة من حيث أصل منبعها إلى تلك الرغبة التي تحكم الإنسان والتي من خلالها يحاكي ما حوله. إلا أنه وانطلاقا من القرن 18 وخصوصا في بدايات االقرن 19 سنعيش ثورة عنيفة، تعارض الأساس الفلسفي الذي انبنت عليه نظرية الفنون عند أرسطو ؟ المحاكاة mimésis- وذلك بقولها إن الأدب ليس محاكاة بل خلق وإلهام وفي ذلك يقول نيتشه: « أن الإلهام ضرب من السكر والنشوة والتخدير، كما أن الخيال الفني ضرب من الحلم أو الهلوسة أو الهذيان» 3.

كل هذا مهَّد لظهور المنهج التاريخي الذي يتَّخذ من الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية جسرا لتفسير الأدب وتعليل خصائصه، وذلك من خلال استحضار بيئة الأديب أو الشاعر أو المبدع عموما وكذا حياته. ويعتبر الناقد الفرنسي الكبير هيبوليت تين 4 رائدا له، والذي يرى أن الأديب ثمرة بيئته وعصره، حيث وضع تين ثلاثة محددات لفهم ذلك، وهي: الجنس، البيئة، والعصر أو الزمن. فتكون بذلك عبقرية وذهنية الأديب مكتسبة من تيار الحياة أكثر مما هي مبدعة. حيث يقول تين: « إن الذهن مهما يكن مبدعا لا يبتكر شيئا، فإن أفكاره أفكار زمنه، وما تحدثه عبقريته الممتازة في هذه الأفكار من التغيير أو الزيادة قليل نزر.» 5 إلا أن الدكتور محمد زكي العشماوي يسجل تحفظه على هذا الإسراف في تغليب الاكتساب على الإبداع فيقول: « كما أننا لا نحب أن يُفهم قول تين/ Taine بهذه الصورة التي تحملها عباراته، والتي قد تكون مجحفة لأثر الذاتية في الفن...» 6. وفي ذلك يقول أيضا أناتول فرانس: « أن النقد الموضوعي لا وجود له مثلما أن الفن الموضوعي لا وجود له أيضا» 7

ومع ظهور حركة الفن للفن تطور النقد الانطباعي التأثري الذي انتعش في أواخر القرن 19 كتفاعل مع الأنماط النقدية السياقية. هذا المنهج الذي طالب بعزلة وانزواء الفن على ذاته، ورفض النقد السياقي الذي ربط الفن بعناصر خارجية وسكت عن القيم الجمالية له. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الانطباعية اسْتُورِدت أو اقتُبسَت من فن الرسم، خاصة من الرسام الفرنسَي كلود مونّيه وذلك عن طريق الأخوين كونكور. وقد وقف الاتجاه الانطباعي في وجه جميع القواعد النقدية بل وشكك في قدرتها في الحكم على العمل الفني.

ثم إنه ومع عودة مفكرين وأدباء فرنسيين من المهجر الإنجليزي متشبعين بالثقافة الإنجليزية، ومحمَّلين بملامح المنهج الاجتماعي الذي ظل نُصْب أعينهم حتى جاء في دراساتهم النقدية خصوصا عند مدام دوستايل8 التي تناولته في كتابها: «الأدب وعلاقاته بالأنظمة الاجتماعية» عام 1800م. في محاولة منها لفهم الأدب من خلال الخلفيات السياقية التي تَحركه على المستويات السياسي والاجتماعي والاقتصادي باعتبار أن الواقع الاجتماعي هو المصدر الرئيس للأعمال الأدبية.

وقد حدد مؤرخو النقد ظهور المنهج النفسي في بدايات القرن 20 مقترنا بظهور علم النفس التحليلي على يد رواد مدرسة التحليل النفسي سيجموند فرويد وطلبته كارل جوستاف يونغ وألفريد إدلر، بحيث أعزى كل واحد منهم الإبداع إلى دافع نفسي معين، فيرى فرويد أن الفنان المبدع يُصاب لحظة الاشتغال الجمالي بنوع من الجنون والاضطراب النفسي الذي لا يتخلص منه إلا لحظة إتمام العمل. بينما يرى يونغ أن الأعمال الإبداعية إنما هي نتاج مخزون بشري وتراكم تاريخي ممتد، وفي المقابل يعتبر إدلر صاحب اللاوعي الفردي أن الإحساس بالنقص هو مصدر قوة الإنسان الإبداعية. وتوالت الدراسات النقدية على ضوء هذا المنهج، رغم أن هناك من يقول بقدم هذا المنهج حتى قبل فرويد نفسه، وأنه منهج عريقَ جدا ظهرت ملامحه في تحليل أرسطو، وهي إشارة وردت عند ستانلي هايمن: 9 تقول أن أرسطو يُعدُّ أبا شرعيا للنقد النفسي، اعتمادا على تحليله لمسرحية المأساة وما ينتج عنها من تطهير.

وكما جرت العادة فكل نظرية جديدة إما أنها تولد على أنقاض أخرى، أو أنها تظهر في إطار جدال أو سجال مع معطيات النظرية القائمة، فتهاجم مكامن الضعف والخلل فيها، حتى يتسنى لها الظهور بقوة والدفاع عن شرعيتها. فإن إغفال المناهج السياقية، التاريخي والاجتماعي والنفسي للبناء الداخلي

من إبداع الفنان البريطاني جوناثان ولستنهولمي، الذي اشتهر بأعماله التفصيلية المذهلة المستمدة من حب الكتب القديمة.

للعمل الفني أو للنص، كان منفذا ولجت منه البنيوية كمقاربة جديدة لردِّ الاعتبار للنص كنسق ونسيج متشابك يمكن التصدي له في استقلالية تامة عن المؤثرات الخارجية. وتجدر الإشارة هنا إلى أن البنيوية أو المنهج البنيوي يتقاطع مع الانطباعية في فكرة الفن للفن، لأن كليهما يعتمدان النص الأدبي في معزل عن محيطه الخارجي وتاريخه وعلاقاته الاجتماعية، وإن كان لكل واحد منهما منظوره الخاص في التناول والتحليل أيضا.

نشأ المنهج البنيوي في فرنسا، وكان الناقد رولان بارت رائدا له بامتياز، حيث برزت عنده ملامح هذا المنهج في كتابه عن راسين 1963م، وكتاب «الدرجة الصفر من الكتابة» 1953م. وتَدين البنيوية لانتعاش الدراسات اللغوية التي أسهمت في بلورتها، خاصة محاضرات فرديناند دوسوسير في جنيف، والتي جمعها طلابه في كتاب دروس في اللسانيات العامة «cours de linguistique générale»، ولظهور أعمال الشكلانيين الروس مترجمة من طرف تودوروف إلى اللغة الفرنسية. وإذا كان الحديث عن فرنسا كمرجع للنقد قد تكرر لدينا، فلأنها كما قال الناقد محمد منذور: « تعتبر معمل تفريخ لكل جديد من مذاهب أو مناهج الأدب والنقد» 10.

إن من أهم خصائص البنيوية تهميش المؤلف أو إماتته بتعبير أكثرَ انتقامية من فترة سلطانه وتربّعه على عرش الأدب. فأبدلت سلطة المؤلف بمفهوم جديَد: «سلطة النص»، وعهد آخر يحيل ضمنيا على «دور القارئ». حيث يقول رولان بارت: «ميلاد قارئ جديد يعلن موت الكاتب» ولعل هذا التركيز كله على النص، هو الذي سيفتح المجال أمام اقتراحات أولية حول فعل القراءة وعلاقته بالكتابة، كما كان جليا عند بارت في حديثه عن القارئ المفترض. وإيمانا منا أن الدراسات البنيوية أولت اهتماما كبيرا للنص ومكوناته الداخلية، فإن أهم شيء يعود لها فيه الفضل أنها أشارت لمكون هام، مع أنها لم تَنظر له كما فعلت مع المكونات الأخرى، بيدَ أنها فتحت المجال ومهّدت السبيل للالتفات إلى أهميته، وهو القارئ. هذا الأخير ظل ينتظر من يسلّط الضوء عليه، ويمنحه الوجود بشكل فعلي.

وكانت هذه هي مهمة وجوهر نظرية التلقي التي بحثت في تاريخ القراءة وجمالية التلقي، وأساسية التجاوب التفاعلي بين أقطاب العمل الأدبي. وقد يقول قائل، أن فعلَيْ القراءة والكتابة وُجِدا معا منذ القدم، وظلا متلازمين، لكن التلازم لا يعني بالضَرورة التنظير له. فالمدرسة الألمانية وعلى رأسها هانس روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر هي التي ثارت على المناهج السابقة الخارج نصية، وعلى المناهج التي اشتغلت على النص باعتباره مجرد علامات لغوية، وطورت مفهوم التلقي في ارتباطه الوثيق بالقارئ، فأرست له قواعده، وحدّدت مرتكزاته في ثلاثة عناصر أساسية: القارئ، بناء المعنى، أفق التوقع.

وعلى ضوء كل ما سبق نستخلص أن النقد مرَّ بمراحل متعددة تطور بفضلها كثيرا، وبأنه عنصر محوري يمثل عصَب حياة الإبداع ومركز إشعاعه. ومع إيماننا بأن الأدب وحتى لا يسير نحو مصير مجهول، يحتاج إلى ناقد ذو عين ثاقبة وبصيرة كبيرة، نقول، مع إيماننا بكل هذا، أن النقد أصبح يعرف نوعا من الفتور لدرجة أنه صار غير قادر على مواكبة هذا الكم الهائل الذي أفرزته التجربة الإبداعية في العقدين الأخيرين. الإبداع صارت وثيرته سريعة ويشهد تطورا كبيرا يواكب تطور المجتمعات البشرية « فالمتأمل في تاريخ الفنون يدرك إلى أي حد تستطيع الأجناس الأدبية أن تتكيف وتتحول لتتلاءم مع معطيات العصور المختلفة» 11، حيث أصبحت هناك وسائل جد متطورة تفرض تشكيلات أجناسية تلائمها ولا تتعارض مع إيقاعها السريع، وطرق العيش الجديدة، التي صارت تُلغي الحدود، وتقارب بين الثقافات. كل هذا انعكس بشكل كبير على الأدب، فاتسع مفهوم النص وتطور، ولم يبقَ الأدب شعرا ونثرا فقط كما عرفناه في النقد القديم، فالشعر تطور إلى أشكال أكثر تحرُّرا من عمود الشعر وقواعده، والنثر تطورت عنه أشكال سردية جد متطورة، تحمل في طياتها ثورة على كل ما هو كلاسيكي، وعلى رأسها الرواية الحديثة مثلا والقصة القصيرة جدا.

إن الأدب في مرحلة يمكن القول عنها أنها مرحلة ما بعد النقد، أو زمن تحدِّ الأعمال الأدبية للنقد، ولا غرابة في ذلك، فالإبداع في أبسط تعريف له: « التمرد على القواعد القائمة بهدف التفرد» 12.

ألا يستدعي هذا التفرد الذي ينزعُ الإبداع إليه دائما، مواكبةً نقديةً دائمةً ومتجددةً وغير أنانية تستطيع محاورة كل مولود جديد للإبداع؟

وهل أصبح من الضرورة إعلان الثورة على المناهج القديمة والتخلي على الأجهزة النقدية المستهلكة التي أظهرت التجربة بكل موضوعية محدوديتها وقصورها على استنطاق المادة الأدبية الجديدة؟

هل سيظل النقد مكتوف الأيدي أو يلزم حيادا سلبيا أمام هذا الكم الهائل من المنتوجات الأدبية، والذي في غياب الرقيب كما يسميه هيجل بمعناه الإيجابي ينغمس في الفوضى؟

ألا يجب أن نظم صوتنا لتزفيطان تودوروف، ونقول إن الأدب في خطر إن لم نَعِدِ النظر في طرق تدريسه ومناهج دراسته؟

أناتول فرانس

د. محمد منذور

د. محمد زكي العشماوي

كل هذه التساؤلات مجتمعة تحيلنا على إشكالية المواكبة التي أصبحت لصيقة بالنقد، فالقدرة على التحول والتأقلم والخلق التي يملكها الأدب تقريبا صارت تغيب عن النقد في الوقت الراهن، وكأننا بالنقد في هذين العقدين من الألفية الثالثة صار يعيش على الأطلال وما تحقق من قبل. وقد نصادف أن يتعلل بعض النقاد بغياب مادة رصينة للاشتغال، أو أن ما يقال عن أزمة المواكبة إنما هو حرب تُشن ضد النقد والنقاد، وهي في رأينا تعلّة تُعمق الأزمة ولا تبرِّئ النقد، لأن دور النقد وفلسفة وجوده تتلخص في فك العزلة عن القارئ، وإغلاق المجال أمام ظهور أعمال هزيلة على السطح، وحمايته من نقد زائف، الغاية منه فقط توطيد العلاقات وتبادل الألقاب والنياشين. يَجب ألا تتوقف آلة النقد، وأن يظل الورش النقدي فاتحا أبوابه على مصراعيها في وجه الطلبة الباحثين والنقاد، فلولا طلبة دي سوسير لما انتعشت اللسانيات، ومن بعدها البنيوية التي جاءت في أعقابها واستفادت من آلياتها. إن الأمر يتعلق بصنوين لا ينفصلان كل منهما يعيش بالآخر ويكتمل بتدخله، فلا مبرر للنقد أمام استمرارية الإبداع وغزارته، إلا أن يواكب -وإن كانت المادة لا تستحق، أو الساحة ملآى بغير أهلها- كما فعل النقد في مطلع القرن العشرين، حين قام بمساءلة واستقصاء الفكر الفلسفي والإشكالات المعرفية من أجل التغيير والتطور.

وفي حالة كان هناك دعاة للتمرد أو الثورة على النقد بسبب عدم المواكبة، أو بدعوى أن المناهج صارت مستهلكة أو عتيقة، فنحن لا نوافق هذا الرأي ولا نتفق مع هذا التوجه، لأن فيه من الجحود ما يكفي لاستنكاره. لأن المناهج النقدية بفضل روادها أثبتت وجودها بجدارة، وحققت لنفسها الخلود والفاعلية في مقاربة النصوص الأدبية إلى حدود اليوم، ومازال معينها لم ينضب بعد. فإنما يجب الالتفات إليه هو الفعل النقدي الذي ضعُف، أو الناقد اليوم الذي كانت خطاه غير متقدمة نحو الأمام، وترك المكان شاغرا. أمّا وإن كان لابد من مناهضة هذه الفوضى وإعلان ثورة نقدية، فإنما نقول بلزوم ثورة على بعض السلوكات وطرق الاشتغال التي أصبحت تعيق استمرارية الفعل النقدي الحقيقي. كالإيمان المقدس مثلا في التعامل مع النظريات وكأنها ثوابت لا يمكن تغييرها أو مساءلتها، أو المكوث في محراب الواحدة منها دون استثمار الإرث النقدي في مجمله. فعلى ضوء ما سبق: كل النظريات كان تركيزها على العمل الإبداعي، وإن كانت لكل واحدة منها زاويتها الخاصة. حيث أنه وكما يبدو من هذا المسار التاريخي الذي رصدناه أن كل نظرية تكلفت أو اهتمت بمكون أو قطب معين من أقطاب العمل الفني، ذلك بناء على قناعَاتها وعلى ظروُف نشأتها ومنبتها ومدرستها التي تخرجت منها، فنحن نعتقد في الوضعية الراهنة أننا في حاجة لتبني منهج شمولي يستوعب كل هذه النظريات، خاصة وأننا أمام مستجد أو خلق أدبي جديد يستدعي مساءلته والإحاطة به من جميع الجوانب، تاريخيا ونفسيا واجتماعيا. وفي هذا فعلا عودة لسلطة النص، ليس كما صورت له البنيوية، ولكن من حيث كونه يُحدّد لنا المنفذ الذي نلج إليه من خلاله، وهو بذلك يملي طبيعة المنهج الذي يوافقه.

قد يعترض البعض قائلا: كل هذه التدابير صحيحة، لكن، أين هي المادة الخام للاشتغال، أين هو النص الذي يستحقها؟ نعم لابد من طرح السؤال دائما، أين النص؟ أين الكاتب؟ وأين القارئ؟ فلا وجود لحركة نقدية أمام غياب حركة إبداعية رائدة، كما لن نستطيع الحديث عن إبداع في غياب كاتب مميز، إن ما يلزم في اعتقادنا الحديث عنه في الفترة الراهنة، ودون تشويه للحقائق، وحتى لا يكون هناك تحامل على النقاد وحدهم، أننا نعيش أزمة نقد بقدر ما نحن أمام أزمة إبداع، لأن القطبين المبدع والناقد معنيين بالعملية الإبداعية. وهكذا ندعو إلى ضرورة اتساع رقعة النقد، لتضم فاعلا آخر، وهو المبدع أو الكاتب، هذا الأخير الذي يجب أن يمارس النقد أولا حين يُخْضِعُ نصوصه للتمحيص والمراجعة والتعدِيل قبل إخراجها. فمتى ما حرص المبدع على الإتقان أنتج لنا نصا أدبيا في المستوى المطلوب يستدعي متلقيا يمتلك طاقة تأويلية تخوِّل له مضاهاة قامة الإبداع الفني، لكشف الستار عن الدلالات والمعاني التي يزخر بها، والتي هي بالضرورة متعددة تتجدد بتعدد القراء ومتغيرة بتغير أزمنة التلقي.

وفي الختام، إن للنقد وظيفة حضارية ترقى بالفكر والوعي الجمالي عند الإنسان نحو آفاق منفتحة على البحث والحفر المعرفي عن المعنى في الأعمال الأدبية، وهو ليس بالعمل الذي يمكن إجمال القول فيه، وقد رأينا حين تتبعنا مساره منذ انطلاقته الأولى حتى فترات نهضته إلى حدود القول اليوم بأن النقد يعيش أزمة مواكبة. رأينا أن الأصل في وجوده هو الإبداع، ولعل السبب في غيابه أو تغيبه في الفترة الأخيرة هو الإبداع أيضا، أو المشهد الأدبي الذي يعرف حركة سريعة في الإبداع والطبع والنشر. فقط نذكر أن النقد هو القدرة على تذوق الأعمال بكل تنويعاتها واختلاف أساليبها للحفاظ على العلاقة التفاعلية بين الفعل ورد الفعل الخلّاق. يجب الحرص على تدارك هذا التفاوت بين وثيرة عطاء كل من الإبداع والنقد، تحسُّبا من اغتيال الأدب.

الإحالات:

-1 النقد المنهجي عند العرب - =. محمد مندور ص/11 - دار نهضة مصر للطبع والنشر / الفجالة القاهرة
2 - الأدب وفنونه / د محمد مندور ص/ -128 دار نهضة مصر للطبع والنشر / الفجالة/ القاهرة
3 - مسائل فلسفة الفن المعاصر / جون ماري جويو / ترجمة سامي الدروبي ص/19
4 - 1828 Hippolete Adolphe Taine-1893
5 - قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد / د. محمد زكي العشماوي ص/9 - دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ص ب 749
6 - نفسه ص/ 09
7 - 1844 /Anatole France-1924 كاتب روائي، ومن أشهر النقاد الفرنسيين
8 - Madame de stael 1766 - 1817
9 - 1919 - Stanley Hyman Edgar-1970
10 - الأدب وفنونه / محمد منذور ص/135
11 - نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا قضايا ونماذج تحليلية - د. حميد الحمداني ص/34
12 - أسئلة الإبداع / أحمد المديني ص/32

أي دور للجامعة المغربية في محيطها الجهوي؟

فريد أمعضشو

كان لإحداث الجامعة بالمغرب، منذ ستينيات القرن الغابر، انعكاسات إيجابية على شتى ميادين الحياة؛ في الاقتصاد والاجتماع والأدب والثقافة ونحوها.. وهنا أقصد، بالطبع، الجامعة بمفهومها الحديث، وإلّا فإن المغرب قد عرف أول تجربة جامعية رائدة قبل قرون بعيدة، ممثلة في القرويين بفاس، التي بلغت أوجها في عصر بني مرين، وكان لها إشعاعها البارز داخليا وخارجيا؛ بحيث كان يقصدها العلماء وطلاب المعرفة من مختلف أصقاع الدنيا، وكانوا يجدون كل الحفاوة والترحاب من قبل المغاربة، علما بأن جامعة وجامع القرويين كانا محل عناية من سلاطين الدولة المغربية، ومن المحسنين الذين وقفوا أملاكا وثروات ليستفيد منها الوافدون على القرويين، والراغبون في النهل من معارف مشايخه وأساتذته في الشرعيات والآداب والعلوم كذلك.

وقد ظلت الجامعة المغربية منارةً لنشر المعرفة وتنوير المجتمع، وفضاءً للتعليم والتكوين والتأهيل، ومحضنا للتجارب العلمية والابتكار والإبداع، ورافدا للاقتصاد وللقطاعات الحيوية كلها.. طبعا في حدود معينة! وعلى الرغم من تواضع تصنيف الجامعة المغربية اليومَ، قياسا إلى كبرى جامعات العالم، فإنّ الواقع الموضوعي يحتم علينا أن نعترف لها ببعض الإنجازات والمُخرَجات الرصينة، التي تشرّف بحقّ هذه المؤسسة، والمشتغلين بها، مع تسليمنا بعدم كفايتها بكل تأكيد. ولا يجب أن نغفل أن جامعتنا كانت، إلى عهد غير بعيد، تضمّ في طاقمها البيداغوجي خيرة مفكري العالم العربي وأدبائه، بل إن منهم مَنْ كان ذا صيت عالمي كذلك، ويمكن أن نَمثلَ لهؤلاء ببعض الأسماء، الراحلة أو التي لا تزال على قيد الحياة؛ من مثل: محمد عزيز الحبابي، ومحمد عابد الجابري، ومحمد سبيلا، وطه عبد الرحمن، ومحمد جسوس، وفاطمة المرنيسي، ورجاء مكاوي، ومحمد بنشريفة، ونجاة المريني، وابن عزوز حكيم، ومحمد الكتاني، وعباس الجراري، وأحمد أعراب الطرّيسي، وأحمد المجاطي، ومحمد السرغيني، وحسن الأمراني...

ولئن كان ذلك وضع الجامعة المغربية في ماضيها القريب، أنها تُطرح أمامها اليوم عدة تحديات حقيقية، في ظل الرهان الرسمي والمجتمعي عليها لتكون قاطرة للتنمية البشرية والمستدامة، ولتُعيد إلى معاه العلم المغربية سالف مجدها يو كانت قبلة للراغبين في الاستزاد من شتى صنوف المعرفة. إن التقارير الوطنية والإقليمية والدولية عن أد الجامعة المغربية تكشف أنه ليس بذلك المستوى المأمول، ولا يستجيب للانتظارات والآمال الكثيرة المعقو عليها؛ الأمرُ الذي يستحثّ الجم على تكثيف الجهود، وتنسيق والتحلي بالجرأة للاعتراف بمواطن النقص، والعمل، وَفق مقاربة تشاركية فعّالة، لإيجاد حلول ناجعة لهذه الثغرات.

لن نتحدث في هذا المقال المركّز عن الجامعة المغربية، بصفة عامة، وعن تأثيراتها في محيطها الوطني، بقدر ما نرمي إلى قصْره على إبراز دورها في محيطها الجهوي القريب، في ظل توجه الدولة إلى تبني ما يُعرف، في الأدبيات السياسية، بـ«الجهوية المتقدمة»، التي صدر، قبل سنوات، النص التشريعي الذي يُرْسيها، ويوضّح أسُسها وأهدافها، ونحو ذلك ممّا يتمحّض لها.

ونبادر بالقول إن الجامعة المغربية مطالبَة اليوم بأنْ تكون فاعلة داخل الجهة التي تقع ضمن ترابها، ومنفتحة على المقاولات والشركات والمؤسسات الاقتصادية والمالية داخلها. وفي هذا الإطار، ينبغي لها أن تراعي، في عرضها البيداغوجي والأكاديمي، وفي تكويناتها المبرمجة التي تقدّمها للطلاب، حاجات هذه المؤسسات، ومتطلبات سوق الشغل في المحلّ الأول؛ حتى يكون للتكوين والتأهيل اللذين تقدّمُهما جدوى وأثر ملموسان، وحتى لا تكون فضاءات لتفريخ المعطلين والخرّيجين الذين يحملون شهادات عليا، ولكنهم غير قادرين على أن يَضمنوا بها كسب رزق محترم؛ لعدم حاجة سوق الشغل إلى ذلك.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أهمية الإرشاد الجامعي في هذا الإطار؛ ذلك أن طلبةً كثيرين يكون اختيارهم اللاّمُوَفّق للمسار الجامعي الذي سيتابعون فيه تكوينهم العالي سببا في انضمامهم مباشرة إلى طوابير المعطلين، تحت ذريعة عدم حاجة المشغلين وسوق العمل إلى خريجين بمثل كفاءاتهم وإمكاناتهم، التي يغلب عليها الطابع النظريَ البعيد عن الواقع العملي. وعليه، يغدو توفق الطالب في اختيار مسار استكمال تعليمه الجامعي الطريق الأسلمَ إلى النجاة من بطالة خرّيجي الجامعات المغربية...

من المعلوم أن النظام الجهوي الذي تبنّاه المغرب حديثا، والذي بمقتضاه تقلصت جهات البلد إلى اثنتي عشْرة فقط، يستوجب أن يكون لكل جهة رئيس ومجلس وهياكل وبنيات مؤسسية لتدبير شؤونها، في كل القطاعات والمجالات. ويلزم أن تعمل المؤسسة الجامعية على أنْ توفر لها تكوينات ذات قيمة عملية، تلبي حاجيات المقاولات وسوق الشغل، ومتطلبات المؤسسات الصحية والتعليمية والإدارية وغيرها، بدل تركيزها على تكوينات بعينها قد تصل حدّ التخمة فيها، مقابل تسجيل خصاص مَهُول في قطاعات أخرى أهمّ تحتاج إلى توفير كوادر، بدرجات أكاديمية عليا، للاشتغال فيها.

فإذا أخذنا، على سبيل المثال، كلية الحقوق في جهة مَا، فهي مطالَبة بتقديم تكوينات في مهن القضاء والمحاماة والتسيير الإداري والتدريس الجامعي كذلك، ولكن بنوع من التوازن، وبمراعاة متطلبات سوق الشغل دائما. وإذا أخذنا كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فمطلوبٌ منها أن تعطي مخرجات يمكن توجيهُها إلى العمل في قطاع التربية والتعليم في شتى الأسلاك والمستويات، وفي مجالات أخرى غيرها ممّا يناسبها هذا التكوين الأدبي والإنسانياتي واللغوي.

وحريٌّ بنا أن نُذكر بضرورة أن يكون ثمة تمفصل وتكامل بين الجامعة والمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين والأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين على صعيد كل جهة؛ بحيث تُحْدَث، على صعيد كل جامعة، «مسالك جامعية للتربية» (FUE) مهمّتُها تكمن في تزويد الطلبة بتكوين نظري كاف ومتين في علوم التربية والبيداغوجيا ومناهج البحث التربوي، على أنْ يتلقف المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين داخل تلك الجهة خريجي هذه المسالك، بعد إخضاعهم لمباريات وامتحانات طبعا؛ من أجل الالتحاق بالتكوين المهْني العملي في هذا المركز، الذي يُنتظر أن تقتصر مَهمته على «المهْنَنَة»، سواء داخل فضاءاته؛ عبر جملة من الدروس والأنشطة المُمَهْنَنة، أو داخل مؤسسات التدريب، في شكل وضعيات مهْنية يستفيد من خلالها المتدربون تكوينا ميدانيا رصينا، يتيح لهم التعامل مع وضعيات حقيقية داخل الفصول الدراسية. وبعد أن يستوعب هذا الطالبُ الجانب النظري والبيداغوجي والديدكتيكي، وبعد أنْ يتمثل أصول مهنة التدريس وتقنياتها، متوِّجا ذلك كله بالحصول على شهادة التأهيل التربوي، يصير مؤهَّلا، بالفعل، لمزاوَلة مهنة التدريس بسلاسة وكفاءة ونجاعة. وقسْ على هذا باقي الشعبِ والمسالك والمؤسَّساتَ العليا الجامعية أو التابعة للجامعة...

فمن خلال هذا التوضيح المقتضَب، وهذه الأمثلة المنتقاة، يتبين لنا، بالملموس، الدور الطلائعي الذي يجب أن تلعبه الجامعة في محيطها الجهوي، في ظل الخيار الإداري الجديد المُتبنّى رسميا ببلادنا؛ بحيث إنها يلزم أن تقدم تكوينات وظيفية «براجماتية» يمْكن أن تفيد خرّيجيها، وتيسِّر عليهم سبل الاندماج، بسُهولة ومُرونة، في سوق الشغل، بدل الإغراق في التكوين النظَّري، وفي تكوين كفاءات في مجالات قد لا تكون حاجة هذه السوق إليها كبيرة. ولا بد من استحضار حاجيات الفاعلين الاقتصاديين والمقاولات والإدارات ومؤسسات الدولة كلها لدى تخطيط التكوينات الجامعية، ولاسيما على مستوى الإجازة المهنية والماستر والدكتوراه...