العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 53
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 22 دجنبر 2022
الموافق 27 من جمادى الأولى 1444

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

الكرة ورسائلها غير المشفرة !

لستُ بما يستحوذ على ذهني حدَّ الهوس، كائناً كروياً رغم أن الرأس التي تُنتج أعظم الأفكار، كرويّة في شكلها الهندسي، إلا أنني قرّرتُ منذ بدء المونديال حتى انسدال الستار، أنْ آخذ بنصيحة وليد الركراكي وأغيّر العقلية، مع الاحتراز كي لا أصير مُسطحاً أنا الذي يُؤمن أيضاً بكروية الأرض، ولَمْ يخب ظني، فقد صنع هذا الرجل المجد باستثمانة أبطال المنتخب الوطني، وتكرّر مع الفرحة نفسُ الحُلم في رُقعة امتدّت في التاريخ والجغرافيا، وثمّة مَنْ رأى أنّه يَعْصر عنباً ولَمْ ير الكأس، وهل تحتاج الرؤيا لتأويل وقد كشفت ثمالتها فرحة الشعوب العربية، فلا نحتاج أن نقرع كأساً بكأس بعْد أنْ تذوّقنا بتوالي الانتصارات حلاوة النّخب !

نَحْتاج فقط أن نتجاوز بتغيير العقْلية الكُرة ليشمَل كلّ قطاعات البلد، نحْتاج أنْ يتجاوز الحلمُ الكأسَ لنرْبَح الثقة في أنفسنا، أنْ نقضي مع أشْباح الماضي الذين يقفون حائلاً بيننا وبَين الغد، فرنسا وغيرها من الأذناب الاستعمارية التي تُعرْقل السَّيْرَ الطبيعي للمستقبل، أن لا ننظُرَ إلى ظلّنا وهو يتمدّدُ على جسد الآخر في الأفق، أنْ نَبْذرَ في الحلم كل ما أوتينا من طاقة نظيفة، نَبْذرَ في الحُلم على طريقة النُّطفة التي يكسُوها اللحم، كل الأعضاء، ليغدو بأيادٍ وشفتين ونواجد وأرْجُل تلعب الكرة أو أيّ شيء آخر تجُود به الفكرة، المُهم أن ننهي مع زمن التّحْقير والدُّونية المُتوارث أبا عن جد، والأهم أن لا نُورّثه كالأمراض المُتنقلة عبر الدم، أن نحْرق كتب التاريخ التي تُعمّق في الأنفس خطاب الهاوية، لتجْعَل أجيالنا تقف عند مناطق الضّعْف دون تجاوُز، وكأنها تُكرّسُ الأمس كأقصى ما يمكن أن تبلُغهُ امْتداداتنا في الغد !

لستُ كائنا كُرويّاً، رُبّما لأنني شاعر، ومن منّا ليس بشاعر مع فرْق أنّ الأغلبية تكْتفي بالورقة بيضاء، بينما قلّة هُمُ الشعراء الذين يفتضون عُذريّتها بأحْرُفَ لم يَعُد يَقْرأها أحد، ومع فرْق أيْضاً أنّ النّوادي الشّعْرية قفرٌ بكراسيها الفارغة، بينما الأندية الرّياضيّة رائجة تُنتج مع الأموال كبار اللاعبين والأبطال، بَل إنّ هذه الأندية غير الشعْرية التي لا تحتاج لوزْنٍ أو قافية، تجاوزتْ الملعب إلى الشارع الذي فقد الثّقة في البرْلمانات والحُكومات وفي كل الألوان السّياسية، لتُصْبح الكرة مَسْرحاً لإنتاج خطاب سياسي مُغاير يَنْدلع بفتيل الألسُن كالشعار في الهشيم، ومن يتّذكّر أقوال نيتشه أو غرامشي أو ماركس أو الجابري، بعد أن سمع من مُدرّبٍ في ذِرْوة الحماسة التي أجّجها المونديال في العروق، عبارات بسيطة مثل (تغيير العقلية)، (النّية)، (جْئنا لنْقاتل)، يَا للمفاهيم الجديدة لفلسفة كرة القدم، ويا لعَناوينها البارزة في الصّفحات الأولى لأكبر الصُّحف العالمية، مَنْ يدْري لعلّ الكُرة وهي مُجرّد مُجلّد من هواء غيْر مَطبُوع، تَنْجح في تنْزيل نقْد العقلِ العربي على أرض الواقع، ولَقَدْ رَأيْنا شيْئاً مَهيباً منْ عوْدة هذا الوعي، رأيْنا كيْف انْدثرت الحُدودِ بينَ الشعوب العربية وهي تُشجّع بلدا واحداً كأنّهُ بلدها هو المغرب، كيف لَمْ تُفارقْهُ رغْم ذلك المُفترق حيثُ تعثر الحظ، فهل تُجمّعُنا يوما ما الطرق!

لستُ كائناً كُرويّاً، ولا أحْتمل جُمْهوراً يُفْرغُ كل ما بجوفه من غضَب أوْ فرح فَي بُوق يُخرّبُ طبْلة أذْني، كما أنّي لا أخْتزن في رئتيَّ ما يَكْفي من الأنفاس لأغُوص في الموج الهادر للحَشْد البشري، وَلكنّني أسْرعُ من ساعي البريد في استقبال الرسائل غير المُشفّرة للكرة، قالتْ مثلاً إنّ اللعب الحقيقي لَم يَكُن على الملعب إنّما بين السّاسة بتبادُل الأوراق تحت الطّاولة، قالت إنّ الفيفا تُفضّل الكأس طريحة الصليب ولا يجب أن تُيمّم شطْرَ القبْلة مع سجْدة اللاعبين، وَالأدْهى أنّ الكرة أدهى من أحابيل السياسة الماكرة، أوَ لَمْ ترَ كيْف بجرّة قدم قدْ فسَختْ كُلّ اتّفاقيات التّطبيع مع إسرائيل حيْن ارْتفع عاليا عَلَمُ فلسطين، حقّاً إنّ الكرة بما اجْترَحَتْهُ من أفاعيل تَسْتحقُّ قصيدة بأجْمَل التفاعيل، ومَنْ منّا ليس شاعراً أمَام إغراء كل الإستدارات إمّا غزلاً في المرأة أو الكوْن، أوَ ليْست الكُرة تَجْري على هيْئة القمر والشّمْس وتَسبحُ مع الأفلاك في المجرّة !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

ترجمة بنعيسى بوحمالة

آرثور رامبو

مقاربات.. شهادات.. إضاءات

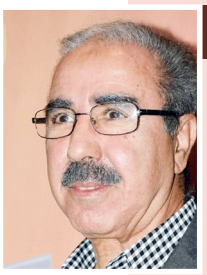
حرص بيت الشعر في المغرب على التنويع في منشوراته الجديدة التي صدرت أخيرا بدعم من وزارة الثقافة، لذلك لم تخل من عنصر الترجمة منها تلك التي أنجزها بإبداعية عالية الناقد بنعيسى بوحمالة وتحمل عنوان « آرثور رامبو: مقاربات.. شهادات.. إضاءات»، هذا الفتى الرؤياوي صاحب القارب السكران الذي لم يبخل عليه قطب الرومنتيكية الفرنسية الشامخ، الشاعر فيكتور هوجو، بتوصيف «شكسبير الطفل «، بينما أغدق عليه قطب البرناسية الفرنسية اللامع، بول فرلين، وهو يكاتبه مستعجلا استضافته في عقر داره بباريس بعبارة «أيتها الروح العظيمة»، أما نحرير الرمزية الفرنسية، ستيفان مالارمي، فخاطبه بـ «العابر الهائل «، زد على هذا إجماع نقاده ومريديه وقرائه على تعميده بتسمية «الشاعر الرائي «.

ورصع بنعيسى بوحمالة إضاءة بعنوان «في قراءة العابر الهائل» قال فيها»إذا كان الدارسون الفرنسيون، ومعهم الغربيون، حتى لا نتكلم عن عموم القراء، يجدون عنتا، وما أشده من عنت، في فهم شعر آرثور رامبو(1854-1891)، هم القريبون من لغته وقرائنه وعوالمه، فكيف يصح ادعاء فهمه عبر وسيط الترجمة، بل وأن تتجرأ على ترجمة هذا الشعر، الآيل إلى رحم اللغة الفرنسية، بتاريخها وسياقاتها وتراكباتها الثقافية، ولعل مما يفاقم الأمر هو أن معظم من بادروا إلى ترجمته إلى اللغة العربية يعانون ،أصلا، وعلى نحو متفاوت، من نقص الدراية باللغة الفرنسية، إن لم نقل سوءها، ناهينا عن مبلغ المفاقمة لما نجدنا أمام ترجمات ستتوسل بنسخ إنجليزية أو ألمانية أو إسبانية ..، لشعر رامبو» .

ويضيف بنعيسى « لذلك إذا كان التعاطي مع آرثور رامبو في الثقافة العربية الحديثة قد تم فيه التركيز على شعره، تركيزه على ما يمكن نعته بأسطورته التي غدت عابرة للثقافات والمتخيلات الإنسانية الحديثة، في حين تنعدم، أو تندر في أفضل الأحوال، النقولات المتصلة بالدراسات والمقاربات التي تناولت منجزه الشعري، سيان من اللغة الفرنسية رأسا أو من لغات غربية وطيدة التواشج مع هذه اللغة، إذا كان الأمر كذلك، أفليست الطريق، المأمونة أو حتى القليلة الأضرار، إلى تذليل مشاق، بله مخاطرات، قراءة شاعر من فذاذة رامبو وتقعر لا لغته الشعرية المخصوصة ولا رؤياه المذهلة، شاعر يكاد يكون، دونما تزيد أو تقريظ، نسيج وحده، نقول أو ليست الطريق، والحالة هذه، إلى استشكال منجزه هي الدراسات والمقاربات والحوارات الرصينة التي اختص بها هذا المنجز والتي لا تنكر أهميتها البالغة، بل وقيمتها الإقرائية المضافة، وذلك في مرمى الدنو من مجرة شعرية فريدة فرادة سيرة صاحبها بتمفصلاتها الكبرى وعناصرها المستدقة،أو ليس هذا مسعفا على الاقتراب أو، بالأولى، التربص بصدوع الزلزال المهول الذي أحدثه شاعر من طرازه ليس فقط في آلية الكتابة والتخييل ضمن الشعرية الفرنسية للقرن التاسع عشر، بل وما سيكون لاجتراحاته الجمالية وكشوفاته الرؤياوية من آثار قوية في الشعرية الفرنسية للقرن العشرين (الاتجاهات الرمزية والتعبيرية والدادائية والسريالية وما بعد الحداثة)،

ومن تداعيات ملموسة ستطول سائر الشعريات الإنسانية الحديثة تماما كما جاذبيتها لكثير من الموسيقيين - الشعراء وفي صدارتهم الأمريكيان بوب ديلان وجيم موريسون، وقبل هذا وذاك ما سيكون لإبدالاته اللغوية والأدائية من تأثير خلاق في بنية اللغة الفرنسية نفسها» .

تنسيق



عبد السلام المساوي

محمد شويكة

الشعر والسينما

ضمن سلسلة أبحاث، أصدر أخيرا بيت بيت الشعر في المغرب، بدعم من وزارة الثقافة، كتابا يحمل عنوان «الشعر والسينما» من تنسيق كل من الشاعر عبد السلام المساوي والناقد السينمائي محمد شويكة، ويعتبر هذا المؤلف ثمرة ندوة نظمها بيت الشعر بالتنسيق مع الجمعية المغربية لنقاد السينما، من أجل حث المهتمين بالشعر والسينما والباحثين في مختلف الفنون، لمضاعفة زوايا النظر، وفحص طرائق استفادة الشعر من فن السينما وتقنياتها التعبيرية، واستدماج ذلك في مكوناته الفنية الدالة.

من خلال الإضاءة التقديمية التي كتبها الشاعر عبد السلام المساوي لهذا المؤلف يتضح أن «علاقة الشعر بالسينما تبقى مثيرة للالتباس، بسبب انتفاء مبررات ظاهرة وواقعية لهذه العلاقة المفترضة، لقد درج الناس على اعتبار الشعر فنا عصيا وغامضا، يستلزم تلقيه معرفة عميقة ومرجعيات واسعة، علاوة على التمكن من علوم الآلة وتطور الاتجاهات البلاغية والشعرية في العالم.. في حين ظلت الشاشة الفضية رديفة لحكايات متناسلة وقصص متواترة، لا يتطلب تلقيها وفهمها سوى معرفة بلغة الحوار الدائر بين أبطال الفيلم وشخوصه».

ويضيف المساوي «إن المقصود بالشعر السينمائي، ليس الشعر باعتباره نوعا أدبيا بلغته وبلاغته وإيقاعاته، وإنما باعتباره وجهة في العالم، أي بصفته وضعية للتفكير، كما صرح بذلك تاركوفسكي نفسه في حوار أجراه معه إيف موروزي لإحدى القنوات التلفزية الفرنسية، غداة عرض فيلم (المرآة) في القاعات الفرنسية (المعهد الفرنسي للسمعي البصري 25 يناير 1978).

ولفت الشاعر مراد القادري رئيس البيت الانتباه بكلمته طي هذا الكتاب، أن «ندوة (الشعر والسينما) واحدة من التوصيات التي عهدها إلينا المؤتمر الأخير لبيت الشعر، الذي دعا إلى مقاربة الأسئلة المعرفية التي تصل السينما بالشعر، والشعر بالسينما، نظرا للتواشج الحاصل بين المجالين. هذا التواشج إذ يعزز القرابة بينهما، يصون، في ذات الآن، لكل واحد منهما ما يحفظ له فرادته وخصوصيته».

وتناول الناقد محمد شويكة في مقاربته «مفهوم الشعرية بين الحقلين الإبداعيين، مؤكداً أن الشعرية في السينما لا تمرّ بالضرورة عبر قناة اللغة، بل هي ترسانة جمالية تصل إلينا عبر الصورة لا عبر المنطوق الفيلمي. ورأى أن قيمة شاعرية فيلم ما، تتجلى في قدرته التأثيرية في المتلقي وتمكّنها من تغيير نظرته إلى موضوع معيّن».

من جهته قال الناقد السينمائي عمر بلخمار الذي نتمنى له الشفاء التام، وهو رئيس الجمعية المغربية لنقاد السينما، «إن موضوع الشعر والسينما يدفعنا حتما إلى الحديث عن العلاقة بين السينما والشعر ولو كانت غير بارزة بشكل مباشر، فهي موجودة نظريا بشكل ملموس، لأن اللغة السينمائية تعتمد على عناصر نجدها في اللغة عامة وفي الشعر خاصة، من بينها الإيحاء والانزياح والمجاز، وهو ما يعني الابتعاد عن الاكتفاء بتناول الواقع الفج، بل تجاوزه باستعمال الرموز والتشبيه والاستعارة والخيال للسفر بالمتفرج إلى ما هو أرقى فنيا وفكريا كي يكون العمل شعريا .

شارك في هذا المؤلف الجماعي الأساتذة: مراد القادري (رئيس بيت الشعر في المغرب)، عمر بلخمار (رئيس الجمعية المغربية لنقاد السينما)، عبد السلام المساوي، محمد اشويكة، رشيد المومني، حمادي كُيروم، فؤاد السويبة، أمينة الصيباري، بشير القمري، نور الدين محقق، بنيونس عميروش، سليمان الحقيوي، عبد الله الشيخ، محمد عابد، محمد طروس، محمد البوعيادي، محمد الشيكر، مبارك حسني وأيوب العياسي.

وتتوزعه ثلاثة محاور أساسية وهي على الشكل التالي:

- الشعر والسينما.. الخيال المشترك
- سينمائية الشعر: طرائق الاستثمار وتقنياته
- شعرية السينما.. مقاربات نقدية ونماذج

يقع الكتاب في **186** صفحة من الحجم المتوسط ، وصدر سنة دار المناهل **2022** بالرباط .

سبع رسائل إلى صالح بن طريف

شعيب حليفي

كتاب جديد يرى النور للروائي والناقد المغربي شعيب حليفي، وقد اختار أن يسميه «سبع رسائل إلى صالح بن طريف»، صدر أخيرا ضمن منشورات القلم المغربي، الطبعة الأولى نونبر 2022. فيما صمم الغلاف الفنان التشكيلي بوشعيب خلدون.

يبحث حليفي في هذا المؤلف بلغة سردية، عن إعادة كتابة أربعة قرون ضائعة من التاريخ الرسمي المغربي، والتي تُعرف بإمارة برغواطة، ببلاد تامسنا، بمثابة إنها رواية أخرى لما جرى انطلاقا من العودة إلى كل المصادر المعلومة، فالكتاب ليس بديلا عن التاريخ وليس تاريخا.

ويقول شعيب حليفي في أول صفحة من الكتاب: «الصمتُ معجزة الكلام.. والكلام قطعة من النَّفْس كل هذه القرون التي مرّت مثل نهر عبرَ الزمن ولم ينقطع مجراه.. وأنتَ أشبه بنجم يلمع، لا يحجبه ظلام أو حبر أسود».

ويضيف: «اليوم أكتبُ إليكَ، ليسَ لأني شككتُ أو احترتُ، والحيرة ظلُّ اليقين، ليسَ لأصحّحَ الافتراضات وأقلّبَ في النّوايا أو أشمّ رائحة المداد الذي كتبوكَ به.. أكتبُ.. لأني اشتقتُ إليكَ كثيرا، وأنا ممتلئ من نفس الخيال الذي ترك الباب مُواربا، وصانَ روحكَ حتى يمنحنا سببا راسخا للوقوف بشموخ فوق هذه الأرض.

- لماذا الآن بعد كل هذا الصمت؟ قلتَ تسألني.

- نحن جميعا ننتظرك ! ننتظر متى نكونُ ما نريد نحن.

- هل صرتَ مؤرخا..؟ قلتَ تستفسرُني.

- أبدا، بل أنا كائن باعَ نفسه للخيال!!».

المشترك النقدي في الفكر العربي المعاصر

نقد فلسفي أم نقد أيديولوجي

د. يوسف بن عدي

اختار الباحث المغربي يوسف بن عدي لكتابه الجديد، عنوان «المشترك النقدي في الفكر العربي المعاصر: نقد فلسفي أم نقد أيديولوجي»، وقد صدر أخيرا عن مؤسسة الرحاب الحديثة بلبنان.

يؤكد هذا المؤلف أن «سؤال النقد في الفكر العربي المعاصر، بقدر ما كان يطمح إلى ترسيخ قيم الحرية والتسامح والتضامن وحقوق الإنسان، بقدر ما كان يوسع من الهوة بين المفكرين والنخب المثقفة».

ويقف العمل عند بعض مواطن الخلل قائلا: «يتحول النقد في كثير من الأحيان والمناسبات إلى أيديولوجيا أو تضخم أيديولوجي، ما يخفت بريق النقد الفلسفي وأدواته من كشف وتشريح وحفر... لفائدة القول من حيث هو خطاب أيديولوجي».

ويقدم الكتاب بعض الشواهد رغم كثرتها في هذا الباب، مقدما مثال مفكري «النهضة العربية الأولى» مثل محمد عبده، وخير الدين التونسي، وفرح أنطون، وعلي عبد الرازق، مما جعل هذه النهضة في «سياقين محرجين»، أولهما: «السياق السياسي والأيديولوجي الذي في الحقيقة، لم يبلور المقدمات الفلسفية في النقد؛ إذ الأيديولوجيا لم تتوان في تكريس خصائص منافية للنظر النقدي، مثل ادعاء الحقيقة وتزييف آراء الخصوم».

وثاني السياقين يتعلق بـ»منطق التعامل مع الوقائع والأحداث المشهودة الذي أدى إلى بناء خطابات انتقائية».

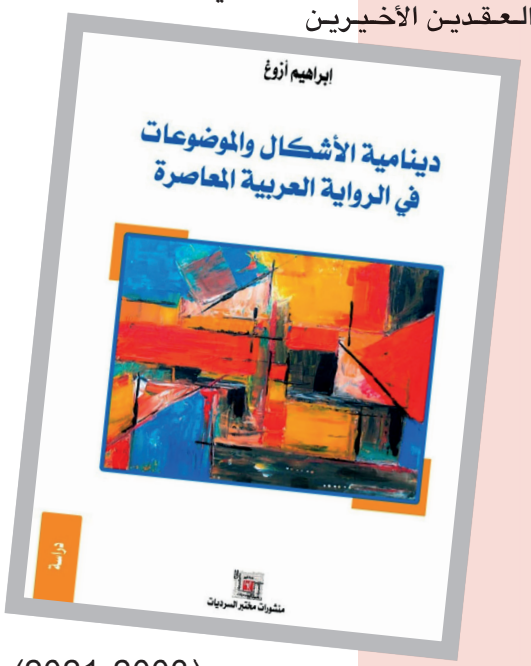
ويرى بن عدي أن «الطموح المعرفي» هو أن يكون «النقد الفلسفي ومرجعياته النظرية المختلفة بما فيها الخلفية الأيديولوجية، نقدا يقظا يعمل على طرح الأسئلة القلقة على السياسة والفكر والاجتماع من زوايا نظر منهجيّة متنوعة ومتعددة».

ديناميةالأشكال والموضوعات في الرواية العربية المعاصرة

إبراهيم أزوغ

ضمن منشورات مختبر السرديات بالدار البيضاء، صدر أخيرا كتاب نقدي جديد للباحث المغربي إبراهيم أزوغ بعنوان «دينامية الأشكال والموضوعات في الرواية العربية المعاصرة»، في طبعة أولى، (وأخرى ثانية ستصدر قريبا في طبعة عربية).

يضم الكتاب حسب ما ورد في مقدمته، مقالات تتناول روايات عربية صدرت في فترات متقاربة خلال العقدين الأخيرين



(2003-2021)،

يمكن القول على أنها تتمثل مجموع الموضوعات والعناصر الشكلية الجمالية باعتبارها عناصر أساسية ساهمت في توسيع مساحة مقروئية الرواية وتلقيها، وما إعادة جمعها ونشرها إلا لبيان كيف تنوعت قضايا الرواية وأشكالها بتنوع قضايا المجتمع وانشغال الذات بأسئلتها.

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة فصول، يقارب الأول والثاني موضوعات الرواية العربية التي تعكس الانشغال بقضايا المجتمع وتحولاته، وبالذات وأسئلتها، وكيف تحولت الرواية العربية إلى سبر أغوار النفس لتصبح نافذة على أعماق النفس البشرية ولاوعيها، ويعكس الفصل الثالث بمقالاته استمرار مسيرة التجريب في الشكل الروائي الذي كان ديدن الرواية العربية للتجديد في أشكالها وتقنياتها الفنية؛ إما بالعودة إلى أشكال تراثية استنفذت إمكاناتها التعبيرية وتوارت بزوال شروطها التاريخية واستثمارها إطارا أو تقنية ومكونا روائيا، أو بالسعي إلى اللحاق بنظيرتها الغربية.

يقع هذا المؤلف في 200 صفحة من الحجم المتوسط.

ولأن...

مبتهجا بالحماقة
أشرب من نبع الدهشة
لا أرتوي أبدا
لا أرتوي..

كريم حوماري (ص 15 من ديوان «تقاسيم على آلة العود»)

إنها حكاية طي «أصابع الحلم». نص مسرحي للأديب مصطفى البعليش (منشورات سلكي أخوين 2013. طنجة).

لكنها ليست ككل الحكايات الواردة في كتاب ألف ليل و ليلة.إنها توجد سردا في الليلة الثانية بعد الألف، أي خارج الليالي المعروفة، و لم تسرد على لسان شهرزاد لموتها المباغت خوفا من الاغتيال . سردها جاء على لسان أختها دنيازاد..بعد زواجها من شهريار .

كل الفصل الأول المعنون بـ»الحكاية» هو تمهيد درامي بحضور شهريار ووزيره و شهرزاد، ثم بعد ذلك بحضور دنيازاد لتتمة الحكاية. حكاية محاكمة شاعر بعد انتحاره . «إنها محاكمة جيل على لسان شاعر اختار الانتحار»(ص34 من المسرحية) احتجاجا على محاكمته.

قراءة في مسرحية «أصابع الحلم» للكاتب مصطفى البعليش

حكاية هذه المحاكمة لها ما قبلها وما بعدها ..

ما قبل المحاكمة

في جو من المرح والبراءة عثر الأطفال على كتاب (ديوان شعر) فيه كلام جميل. هو ديوان الشاعر الذي سيحاكم . أيمكن محاكمة شاعر مات قبلا؟ ترى ما هي التهمة؟ إنها أكثر من تهمة. الأولى هي نبش القبور وعدم احترام حرمتها واللعب و الرقص فوقها . والثانية هي إفساد عقول الأطفال بكلام جميل عادة ما يتبعه الغاوون. والتهمة الثالثة القتل العمد. لذا فالشاعر مطلوب حيا أو ميتا.

يعتقل الشاعر رغم موته ويقدم للمحاكمة. دفاع الشاعر هو شعره لكن شعره سيورطه أكثر .

ترى سلطة شهريار ووزيره أن شعر الشاعر يتضمن تهما خطيرة كالحلم بالكرسي وبخرائط جديدة أخرى (ص72-73من الديوان) ويسمي النشيد الوطني بالنشيد الوثني(نفسه).. وهذه كلها تهم تستوجب الحكم بالإعدام . ولكن هذا الحكم هو ما نفّذه الشاعر بنفسه على نفسه. فما السبيل إلى تنفيذ الحكم عليه؟ فكروا في القضاء على شعره، بشراء كل دواوينه الموجودة في السوق وخارج السوق وإتلافها. هكذا يتم فصل الروح الشعرية عن جسد الشاعر بعد أن بادر هو بفصل روحه عن جسده ذات مساء قرب الميناء.

إلا أن الأطفال رمز البراءة والمستقبل كانوا بعد أن عثروا على الديوان قد احتفظوا بنسخة منه اعتمدوها في كل مسرحياتهم، ومنها هذه المسرحية التي ألفها الأديب مصطفى البعليش «أصابع الحلم» وضمّنها مقاطع من شعر الشاعر كريم حوماري. شكل هذا الشعر حوارات طويلة قبل المحاكمة وفي خضمها وبعدها دون توقف.

«تقاسيم على آلة العود» هو الديوان الأول والأخير للشاعر كريم حوماري. تم نشره تحت إشراف جمعية قدماء تلاميذ الإمام الأصيلي وجمعية نبراس للفنون البصرية، دار قرطبة، سنة 1997.

إبان المحاكمة

عادة ما يكون الاقتباس مهمة صعبة. لا لأن السياقات تختلف وإنما لأن المقاصد تختلف أيضا. ومع ذلك استطاع الأديب مصطفى البعليش تضمين شعر الشاعر في سياقات مسرحية، بادئا بتبرير القول إن الأطفال عثروا على كتاب يتضمن قولا جميلا :

سلامي
إذا ما
حفيف عبر ،
لطيف
وديع
كأحلى خبر ،
إني .. واني
جريح
منسي
بعد حروب لم تقع.
(ص95 من الديوان).

الشاعر هنا في الحقيقة يحيّي أخته مليكة ويشكو جرحه ووحدته. لكن الاقتباس لمس في التحية كنزا جماليا وبلاغة في القول والتعبير. كما لمسهما في القول التالي الذي تكرر مرارا و تكرارا في المسرحية :

سما ما علا
علا ما سما
كسر باب تاريخ
مجد
وجدك
العتيق
بالهوى
علمك الأسماء كلها ،
هو اللطيف ،اللطيف
الرسول الجوال
الساهر على مغيب الشمس
في عينيك كل مساء. (ص 59 من الديوان).

ولأن تواجد الأطفال في هذه الأمكنة (الخلاء) لم يكن مصادفة .. فقد جاؤوا ها هنا بحثا عن أسباب اللعب والتخفي.. إلى أن عثروا على الديوان .. وفيه بداية اللعبة ..بداية المسرحية:

دخان
خرافي الشكل ،
يسكن تجاويف المشهد : «طبول ،
ضفائر حمراء ،سوداء وأياد تهتز
وبداية الرقص... « (ص9 من الديوان).

لما اشتد الرقص والإيقاع إلى حد الجذبة نهض طيف الشاعر من قبره وفي قلبه وخز طفيف وهو ينوي القول للطفل الذي يحمل الديوان في يده:

ذاك الذي في يدك .. كتابي وهو قلبي ..
فيه تجدون ما يخفيه قلبي من أسرار..» (ص 42 من المسرحية).

ولأن الشرطة تقرأ النوايا اعتقل الشاعر.

في المحكمة لم ينفع الشعر قضية الشاعر بل ورّطه وأدانه. لأنه شتّان بين شعر الشاعر وبين مرافعة المحامي. رغم حجاج وبلاغة هذا الأخير فالصدق يعوزه. ولا يملك الشاعر في كل شطحاته إلا الصدق، رغم جنوح خياله وجنونه.

ولأن الشاعر دوما في حالة من الجنون والجنوح في شعره وطقوسه لا يمكنه إلا أن يكون صادقا. إلا أن الصدق في التشريع القضائي يجب أن يكون خاليا من المحسنات اللفظية والصور البلاغية .. والشعر لا يستقيم إلا بها. فأداء القسم يجب أن يكون بالنجمة والأنجاد، بالزفير والنبض، بالحروف المتساقطة من العيون كالدموع (ص 15 من الديوان)، لأن الوطن اغتالته يد الشمس وصلبته العاصفة (ص 31 من الديوان)، وهذا الكون غرفتي، السماء نافذتي، الريح سريري:

ليس لي
الأرض
التي تحملني
ولا السماء
التي تحصرني
ما أنا إلا ورقة خريف
.....
أو نبي آخر ساعة. (ص96 من الديوان).

ولما لم يعثروا في شعره على أية تهمة من التهم المعروفة والمنصوص عليها في التشريع لجأوا إلى نثره ..إلى قطعة واحدة من قصّة..(ص 97 من الديوان) تحت عنوان «خمسة عشر خنجرا» واتهموه بالقتل العمد.

في هذه الأقصوصة مستويان من البناء واللغة.

المستوى الأول صريح العبارة. سطحها اللغوي فيه شخص يتبناه السارد بضمير المتكلم، يحتسي قهوته ذات مساء مقمر وهو ينتظر صعوده إلى السماء. في سياق ظنون أو جنون يعده

إدريس كثير

رجل بالصعود محملا بخمسة عشر خنجرا في كيس أسود، و ببذلة سوداء لا ترى.. أهدتهما له فتاة رائعة الجمال وأخبرته أنه باستطاعته اللعب بها وإصابة الأشرار الظالمة التي يسخرها الشيطان لقتل الناس والأطفال في المدينة. لم يحدث أي أذى إلا أن روحه المفارقة لجسده كلفته أن يمنع ذلك. في سنة من نوم نفذ إلى السماء وتمت المعركة (معركة القتل والفتك)، ثم عاد إلى طاولته يحتسي فنجانه ويشم رائحة الحياة ويفكر فيما حدث.

المستوى الثاني لا علاقة له بالأقصوصة في حد ذاتها إلا كديكور ووصف. والسرد فيه هو قول المستحيل بلغة استعارية ساردة شاردة. والمستحيل هو حلم يمتلك فيه البطل قدرة هائلة على التحكم في الخناجر وضرب النذل بها (الشيطان، الظالم، المستبد..) ليمرح الأطفال بلعبهم في براءة تامة. القدرة تلك امتلكها بفضل امرأة فاتنة هي رمز قيم الجمال والحق والحقيقة والنبل، وبفضل وعد رجل رزين هو رمز الحكمة والعقل. لكن ما كان ليتحقق كل هذا لولا الجنون والانتحار اللذان جعلا الروح تفارق الجسد، وتمكث هي هناك في برزخها راضية مرضية، ويعود هو هنا مفكرا متأملا.

المستوى الأول من القراءة يدين الشاعر بجرم القتل العمد وفيه الاعتراف سيد الأحكام. لكن المستوى الثاني منها يبرّئه من كل ذنب مستور وكل جرم مذكور وكل شطط منظور . فهل نفهم الشاعر ونتذوقه وفق القراءة الأولى التي تقف على سطح اللغة وعند عتبة المعنى؟ أم نسعى إلى فهمه وفق القراءة الثانية التي تغوص في تخوم اللغة وتنصت لحفيف معانيها وتصوراتها؟

للحكاية ما بعدها.

أي أن الحكاية هاته لا تنتهي ولا يمكنها أن تنتهي لا خوفا من الموت، وإنما لأن كل الشعراء الذين ماتوا منذ جاهلية الشعر إلى المعري والمتنبي وصولا بها صحبي إلى محمود درويش مازالوا أحياء يرزقون بشعرهم.

ترى ما السر الذي يجعل هؤلاء الشعراء الأقحاح رغم موتهم يستمرون في التواجد والتأثير في مجتمعهم من خلال شعرهم؟ علما أن هناك من أغفلهم المجتمع وطواهم النسيان وألمعوا لمعانا بعد ذلك؟

الشاعرية (ملكة الشعر) لا تتحدد إلا بعناصر قليلة لكنها فعالة. أولا محاولة «نقل المستحيل»، وثانيا لا يمكن لهذه المحاولة أن تكوى إلا بـ «الجنون».

المستحيل هو ما لا يمكن قوله. هو الذي لا يحيل إلى أي شيء.

ولا يمكن وصفه بتالي. كأنه موجود في العدم ولا يمكن استخلاصه منه إلا بسلطان. سلطان الله كان أمره وإبداعه قال «كن فكان». لكن سلطان الأدباء والشعراء هو عبقريتهم أي جنونهم. والجنون هو هذه القدرة على التخلص من هذه الحجب المختلفة التي تحجب عنا الحق والجمال والخير.. حجاب الحسية وحجاب العقلية وحجاب الآدمية وحجاب الفنائية ..

يبقى»حساب الحدس» وهو آخر ما اصطلح عليه الإنسان لمحاولة الإطلالة على المستحيل لنقله إلى الممكن، من السماوي إلى الأرضي ومن اللاهوتي إلى الناسوتي عبر الحلم و الهلوسة والاستيهام والخيال .. وتلعب اللغة من حيث هي مفردات وكلمات وبلاغة ومحسنات وسياقات، الدور الأساس في كل هذه العمليات. «ولكن لا يمكننا تفسير المغزى والمجاز بالكلمات، فإما نفهمها وإلا فلا». (هاروكي موراكامي).

المستحيل هو الحب خاصة حين يكون تراجيديا ومن طرف واحد، أو يكون صوفيا، المستحيل هو درء الموت، مواجهة الفناء، الإقبال على الانتحار وغدر الاغتيال، المستحيل هو تعدد اللغات وتعذر التعبير عن الموضوع الواحد المعطى أو المفترض. «إن الأفكار الخلاقة في معظم الحالات، هي عبارة عن عواطف لا تخلق من عدم إنما تبرز من الظلمة (الكاووس) من دون منطق ولا برهان»(موراكامي) . فالشاعر الحقيقي «يعشق تلك اللحظة: لحظة امتزاج الوجود بالعدم»(نفسه).

«ومن نافل القول إن أفضل المجاز يعدّ أفضل الأشعار». هذا هو عالم المجاز عند هاروكي موراكامي (مقتل الكوموناتورا). وهو عالم الشعراء الذين أصابهم مسّ من الشعر أو مسّ من الجن، ربط حياتهم برمتها بهذا العالم الافتراضي وعوّض به العالم الواقعي. عالم مجاز الشاعر كريم حوماري تطغى فيه موضوعات عدة، يمكن أن نذكر منها اللغة وما يساوقها من تيمات أخرى والحب والجنون... ففي شطحته الأولى تتضح لنا علاقة الشاعر باللغة بوضوح تام.

فهي علاقة إساءة . تسيء اللغة لآلام الشاعر وذلك بالتدريج: فالأقلام تسيء نطق الكلام، والكلام يسيء نطق الإشراق، ولا يدري الشاعر أين نفسه من متاهة نفسه. والقلب يسيء نطق الحب، والحب يسيء نطق الحمق، والشاعر يصعد في دمه ينزل في حزنه يظهر يختفي يتحول يشتعل يلمع يسيل يتسامى:

نشرب كؤوسنا الأليمة من نخب
العبارة
نتيه في القوافي سكارى
.....
يا صاحبي شردتنا القصيدة
والكلام يسيء نطق الآلام. (ص6 **من الديوان**).

ورغم أن اليد تمسك ناي الكلمات (الإيقاع) فالشاعر يبقى كلاما دائخا مترنحا (ص **9** من الديوان). يمشي ثم يمشي وحتما سيصل مجنونا أو محمولا في نعش الكلمات الدالة بالكاد على صراخه وألمه. إنه خداع العبارات الضائعة على صعيد وعيها، تلك التي تسقط من شرفات صمت الشاعر:

إذا كنت الصمت
من أكون
حين تتكلم

الشاعر الرحل كريم حوماري موضوع المسرحية.

ويصدرك النغم في جسدي. (ص82 **من الديوان**).

ثم يستنهضها من نوم حبرها، قائلا:

حبري مدارج نشوة ترتقي طيشي. (ص87 من الديوان).

في هذا الطيش يبحث الشاعر عن الكلمة كأنه يبحث عن سيجارة. لكنه لا يبحث عن الحقيقة:

لأنه مفقود
مجنون
كالشعراء. (ص68 **من الديوان**)

فالأفكار التي لا ترسمها اللغة تسقط (ص77 نفسه) وتتلاشى وتضيع في المستحيل الذي هو «اللانهاية في اللامعنى» (ص94 نفسه).

«تقاسيم على آلة الجنون» هي تقاسيم رومانسية بالمعنى الذي عاشه الرومانسيون الأوائل: «عواطف جيّاشة، حساسية رقيقة، ميولات إنسية، وحب وهوى وعشق ولوعة وجوى.

الحب لدى الشاعر كريم حوماري لا علاقة له بالحب الأفلاطوني. فهو شهوة ورغبات ولذات وغواية:

يسألني ما الحب ؟
أجيبه ، ما تشاء من لذة.
يسألني ، ما العشق؟
أجيبه ، ما تشاء من فلول ذهبية
وتسألني ، ما الهوى؟
أجيبها ،
«**وردة بين يدينا**». (ص72 **نفسه**)

في هذه الغواية فيقته، صديقته، فراشته، تشبه القمر والشمس، وهي كلها له:

القمر لليل
الشمس للصباح
وأنت لي .
.....
ستكبر شعلة الشبق ،
وفي المدى
نرتاح ثم نكمل
السفر. (ص16 **نفسه**)
.....
هكذا يكون لليل قمره
وللصباح شمسه
وأنت لي .. لذة..
جرعة تبلل العطش. (ص19 **نفسه**).

ثلاثة أرباع الديوان غزل. غزل شفيف عفيف. لا يتحسّر على البعد ولا على الفراق، بقدر ما يتسامى في حبه ولذّته ويرفعهما أعلى عليّين:

سيري نحو التوحد
سيري بطيئا نحو الرب
الله أكبر أشهد أنك من صلبي
خرجت شهوة ، لذة.. (ص34 **نفسه**)
الأصل في الحب والشعر هو الجنون:
هو الحب في معناك
هو الحمق في معناي. (61 **نفسه**)

كل كلام العالم يسيء لهذا الألم. لذا لا تسعف الشاعر سوى «الجذبة». فيها يطالعه :

شبق النبوة [....
هرا ، هذيان
و همس جنون...أخال موكبا
وأخالني نبيا
سجين حماقات.
يا رفيقتي ...
نرتاح ثم نكمل السفر
نغازل جنون الزمن
نسليه وننسج حماقات
على نغم القلق
نلهو بجروحنا
ونمضي كالسحاب
ما أجمل السفر. (ص18 **نفسه**)
وفي ذروة الرؤيا يقول الشاعر:
رأيت الحاء تعانق الباء
والألف يرقص على إيقاع النون
قيل أخذت نصيبي من الجنون. (ص21 **نفسه**)
كان نصيب الشاعر وافرا من الجنون ،إلى حد أن تساءل:
فهل تستطيع الروح أن توجد
بين ثنائية أخرى
غير الموت والحياة؟ (ص94).

ولأن المسرحي لا يمكنه أن يبني مسرحيته إلا على منوال التراجيديا أو الكوميديا أو هما معنا، فإن الأديب مصطفى البعليش استل من هذه الثنائية، ثنائية الموت والحياة، إشكاليته الدرامية. إنها إشكالية المستقبل والانبعاث والاستمرار .. خرج الأطفال من دقات الجرس للعب، ونهض طيف الشاعر من قبر الحكايات، واستمرت الحكاية آلاف السنين وما زالت تنشد إنسية الإنسان.

حذاء

إدريس عزابي

تسأله الطّبيبة: هل أنت مستعد؟

يطأطئُ رأسَه بالإيجاب ثم يستدرك: «راني كليت واحد شوي هذ الصباحَ.»

فتضطر الطّبيبة إلى تأجيل العملية، إلى يوم آخرَ، مُخبرةً إياه - مرة أخرى - إنّ العملية تتطلب عدم تناول وجبة الإفطار. وتسجل موعدا آخرَ، وحين تسأله في صباح ذاك الموعد، يؤكد أنّه نسي وتناول بعض الطعام. والحقيقة ثمة اعتقاد راسخ في قرارة نفسه أن الحياة ستدبّ في رجليه من جديد، وأنّ إيمانه بذلك يتجاوز حدود خبرة الأطباء، يؤمن أن الذي خلَق القدم قادرٌ على أن يدبّ فيها بالحياة من جديد ؟!

الزوجةُ التي كرهت المستشفى وضاقت ذرعا برائحته وتصرفات مستخدميه، تريد أن تضع حدا لهذا الألم، تريدُ أن تعود إلى أبنائها الصغار، فقد تركتْ مواشيها تحت رعاية الجيران هُناك، وترى، هُنا، في الطاقم الطبي وتصرفات الطبيبة مراوغات مُريبة تخفي في أحشائها المحسوبية والزبونية.

تقول: « ولّى الرجل بحال المسْمار، صايمْ على الليام. ثلّثْ شهور؛ من الرمْضان، ودابا العيد الكبير ... "

انطلق لسانها يلفظُ رصاصا، تتهم الطّاقم الطّبي بالمراوغة وممارسة السّادية وانتهاج سياسة الطبقية...: « النّاس جاوا غير من ورانا قضوا حوايجهم ومشاوا، وحنا مساكن ما عندنا ليتكلمْ علينا.. نبقوا هنا .. ندوروا العام ..."

الطبيبةُ المكلّفة ترى أن المريضَ ما زال يتلكأ، بين الإقبال والإحجام، وبالتالي، لا يمكن إجراء العملية دون موافقة صريحة من المريض، فهو المعني في نهاية الأمر.

الابن الأكبر، رأيه من رأي والده، لكنّه غدا يميل إلى رأي أمه، يقول: ليس هناك تحسن، فالمرض ينتشر انتشارا متزايدا يوما بعد يوم كالنار في الهشيم؛ ظهر المرض في البداية في الأصبع الأكبر ثم زحف إلى القدم ثم وصل إلى الكعبين، أمسى الدّم يتبدل إلى الأزرق ثم إلى لون أسودَ، واللون الأسودُ كالفحم يمتد إلى السّاق الآن.

الأبُ، لا يستقر على رأي؛ أحيانا يقول: «قدماي لم تفارقاني طوال الحياة ولا أريدهما أن تفارقاني ما تبقى من العمر، أريدهما أن تظلا معي كذلك بعد الممات، لا أنْ تُدفن الجثة في مكان، وتُدفنُ القدمان في مكان آخرَ، أريدُ أن أموتَ وقدمايّ مدفونتان معي» وكأنّ لسانَ حاله يقول: « إذا كان لا بدّ من الموت فمَن الجبن أن تدفنَ الجثة بعيدا عن قدميها.» ثم يستدرك قائلا:» وإذا لم تبترْ القدمان فإن المرض سيزحف إلى الركبتين، ثمّ إلى الفخذين، وبعدها إلى باقي الجسد، إنّ الاختيارَ صعبٌ ".

(...)

ثلاثةُ أشهر وهو على هذا الحال، راقدٌ على سريرٍ في غرفة ذات نافذة كبيرة تطل علىً الشارعً المؤدي إلى مدخل المستشفى، وعلى الجهة الأخرى فضاءٌ واسعٌ أخضر، غالباً ما يرى البستانيّ من النّافذة يشذبُ العشبَ أو يتلهى برؤية الزوار أوقات الزيارة، أو ينشغل بأصوات آلات التصفية والجراحة، أو يصرف تفكيره إلى تميز الرائحة؛ رائحة العشب المنبعثة من الخارج ورائحة المرض والدم المنبثقة من الداخل. تغدو الأصوات كلها صوت المنشار، وتغدو الروائح جميعها رائحة المرض والموت، أما في الليل يلمُ به الألمُ، كأن الليل مسكنُ الألم، فيضطر المرض إلى أن يناوله مسكنا تلو آخر، قد يضاعف المسكنات بحسب قوة الألم، يسْكنُ الألمُ وتبدأ الهلوسةُ، الذكريات تأتي أرواحا حية، يتذكر أنه حين كان يُسجل كانت رجله هي التي تقذف بالكرة، وحين كان يتسلق الشجرة كانت قدماه هما اللتان تدفعانه إلى الأعلى، وأنه حين كان يصطادُ الأرانبَ بالغابة كانت قدماه هما اللتان تركضان، كلُّ الذكريات وقدماه حاضرتان. والآن يريدون أن يبتروهما. كيف سيبترونهما وهو يحسُّ بهما ؟! يحرك رجليه فتستجيبُ قدماه، لكنَّ أصابعَه لا تستجيب.

(...)

ما أحوجَ المريض إلى زيارة الأصدقاء والأقارب، فقد يُؤازرونه في حالات الضعف ويخففون عنه الكثير من الألم، فرح سرورًا عندما زاره صديقُ الطفولة، كأنّ النورَ زارَ مشكاةً مظلمةً في كهف، لاحت أساريره عن بهجة مغمورة بين براثن العجز والألم، وكاد أن يستوي جالسا على السّرير، في حين تألم الصديق عند رؤية قدم صديقه ممدودة وهي لا تُسعفه على الجلوس، كأنها عالة من اللحم تثقل كاهل الجسد النحيف، كَظمَ الصّديقُ حزنَه، وأبدى ابتسامة، حاول أنْ يخففَ عن ألمه من خلال سرد بعض القصص المشتركة التي كانا بطليْها، ذكره بمغامرة الصيد الأخيرة، وكيف اصطاد الأرنب وهي راقدة في مرقدها، ثم كيف اتفقا على إطلاق سراحها ليصطاداها مرة أخرى، بُغية الفرجة والمتعة.

وعند نهاية كل قصة يردد الصديق بصوته جهوري: « اللّيام اللّيام...» تردد الحجرة الضيقة الصوت أصداءً ... « اللّيام اللّيام...». ويردد المريض نفس اللازمة. ارتسمت الابتسامة على مُحَيَّا المريض وانفرجت أساريره، وطلب الاعتدال في جلوسه، فساعدته الزوجة والابن على أخذ وضعية مريحة للحديث، في حين تكلف الصديقُ بتغطية الرجلين بالإزار الأبيض.

بين الفينة والأخرى يتحسس قدميه فيطويهما فيبدو كأنّه يجلس القرفصاء، ثم يبسطهما كأنّه غير عابئ بهما، فيظهران من تحت الإزار كأنهما قطعة خشب خمدت النارُ عنها للتو.

- هل تحس بهما؟!

لم يسأله الصديق هذا السؤال، بل عوضه بالسّرد، يتخيل من آثار ما مضى ويحكي، حتى قال المريض في غمْرَة السّرد: تتذكر مغامرتنا مع الانتخابات الأخيرة!؟

ردَّ الصديق وهو يومئ بالإيجاب مبتسما: « اللّيام اللّيام... أتذكر كلّ ذلك كأنّه البارحة، ولا أزال أتذكر ردّ المستشار ليلة نجاحه، حين قلتَ له: حنا لي نجحناك فردّ بصوت لم نعهده في نبرته من قبل، بل فلوسي .. اللّيام اللّيام..." ".

وهما يحكيان ما مضى ويتذكران ما فات، دخلت الطبيبة بوزرتها البيضاء، شابةٌ جميلة، قطعت حديثهم:

- اخرجوا من فضلكم.

فبادرتها الزوجة: « ولمَ الخروج ؟! ثلثْ شهورْ، خرْجوا، دخلوا، بغينا نرْتاحوا من هذا العذاب."

ردت الطبيبة في هدوء:

-المريضُ هو من يُقرر.

-" أنا من أقرر، أنا للي في العذاب."

نظرت الطبيبة إلى المريض فأومأ في استسلام، ثم وزعت نظرها بينهم ثم قالتْ: **d'accord** .

وكتبت بعض السطور بلغة ليست بالعربية، وقالت: عليكم بإحضار هذا الدواء سنجري العملية الآن.

تلقفَ الصديقُ ورقة الدواء وخرجَ يبحثُ عن صيدلية تداومُ بعد الظهر، ولسانه يلهجُ؛ فيما معناه: سيظل صديقي حَيًّا، سنحكي كلّ ما مضى، سنعيش طفولتنا مرة أخرى، سنعيد ترتيبها منْ جديد، إنّ السَّرد هو الإمكانية الوحيدة لعيش الحياة عدة مرات، وهو السبيل الوحيد لتأجيل الموت.

(...)

دَخَلَ الممرضان ينقلان المريضَ إلى سرير آخرَ ذي عجلات، تحفز الابن والزوجة للمساعدة، ردّد المريضُ في استسلام.

- أريد أن أرتدي حذائي.

فقالت الزوجة بعصبية: « إنّها العملية، لن تحتاجه بعد الآن".

عمل فني للرسام الألباني أجيم سولاج .

ارتِجافُ الغِياب

جمال أزراغيد

سَيْر

بِبُطْءٍ أَسيرُ
كَيْ لا أُزْعِجَ الهَواءَ تَحْتَ نَعْلي
كَيْ لا أُدَغْدِغَ أَحْجارًا
قَفَزَتْ
مِنْ ثُقْبِ بابٍ
أَقامَتْهُ يَدي عَلى ضِفَّةِ عالَمٍ
يَتَسَلَّلُ إلى قَلبي
رَمادًا
أَنفُثُهُ ريحًا في ثُقوبِ النّايِ.

ارتِجاف

كُلَّما ارْتَجَفَت الأَرْضُ
تَحَجَّرَ الصّوْتُ في الأَفْواه
أَسْرَعَ المارَّةُ في كُلِّ اتِّجاه
يَبْحَثونَ عَنْ بُقْعَة
تَسْتَرْوِحُ إِلَيْها قُلوبُهُم
بَعيدًا
عَنْ أَعْمِدَةٍ يَتَسَلَّقُها الخَوْفُ
أَهْرُبُ إلى شَجَرَة
كَأَنَّها أُمٌّ تَحْضُنُ خَوْفي في
وَضَحِ النَّهار
تُهَدْهِدُني
كَأَنّي النّاجي مِنْ عُسْرِ
الهَضْم
تُقْسِمُ إِنّي وَحيدُها
بَيْنَ أَعْوادِ الثِّقاب
أَنمو.. أَنْمو
رائِحَةَ كِبْريت
حَدَّتْ بَيْنَ الأَنْقاض.

أُنوثَة

عَلى بُعْدِ أَمْتارٍ غَزيرَةٍ
أُراقِبُ عَجوزًا
خَميصَةَ البَطْنِ
تَخْبِطُ أَبْوابَ الدّورِ بِأَغْصانِ السِّدْرِ
بِعَجَلٍ تَسيرُ
والخَوْفُ يَنْبُحُ بِصَدْرِها كاميراتٍ
تُطْفِئُ لَهْفَتَها
في عِزِّ الصَّباح.
تُغَمْغِمُ كَلامًا
كَأَنَّها مُطَوَّقَةٌ بِحِكْمَةِ الأَطْفالِ
رُبَّما تَبْحَثُ عَنْ لَذّاتٍ
وَشَّمَتْها عَلى عيدانِ الشَّجَر
في رَبيعِ أُنوثَتِها
الطّافِيَة
عَلى أَمْواهِ الزَّمَنِ الفائِتِ
آه، لَوْ تَسْتَكينُ
لأَدُلَّها عَلى لَمْعَةٍ سَوَّقَتْها
النِّساءُ:
الأُنوثَةُ لا تُبْلى.

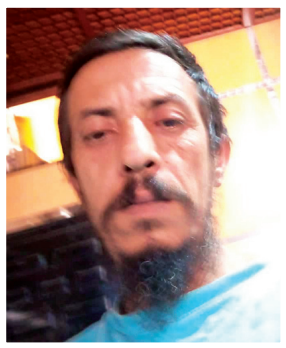
غِياب

إذا نامَ الليلُ عَلى حِذائي
مَشَيْتُ خَطَأً
في اتِّجاهِ أَعوامٍ
تَتَدَفَّقُ مِنْ نافِذَةِ الرّوح
أَمْسَحُ رَأْسَها
حينَ أَرْقُصُ حافِيًا فَوْقَ بِساطٍ
أَعْمى
وَأَرُشُّ الأَرْضَ بِمَصابيحَ
بِوَفاءٍ تَرُدُّ الظَّلامَ عَنْ جَسَدي
حينَ يُحاصِرُهُ ارْتِجافُ الغِياب.

عمل للفنان الإسباني أنطونيو مورا

رحلة في العوالم القصصية للأديب المغربي مصطفى يعلى 2-2

بين متاهات الواقع والأحلام المزمنة



مصطفى بوتلين

4

يـــاااااه، مع مجموعة «شرخ كالعنكبوت «نجد أنفسنا في الألفية الثالثة، وذلك عبر قصة «حصار كأنه الخرافة ذاتها،» (عنوان قصة ضمن هذه المجموعة)، الزمن والرؤية واللغة والناس والفضاء، كل شئ يولد ذابلا طاعنا في الكهولة، تشرئب من مآقيه الدنيا كالحة إن كان ضحية، ومورقة بالتفاهة والشراسة إن كان جلادها، تاريخ يتكلس بعد أن يفور ميوعة، كم يكفيك من خسارة إنسانية لتلتقطها أيها الكاتب؟، وكم تحتاج من إدانة في وجه الفضاضة لتعريها وتفضحها أيها السارد؟ وهل ثمة حتف أبشع من حتوف قادمة أدهى وأمر من سابقاتها؟، في شقة اكترتها أرملة ساطها قدرها الاجتماعي بحبل المعيش المر، قسوة لم تشفع لها في وجـه مسـخ يملك شقتها، إلى أن أهلكتها صفاقته، وأردتها شهيدة كرامتـها، جثة أنهكها المرض، توسلت الرحمة.. وتوسلت... لكن الصفاقة، عين الشيطان الرابضة فـي نـفس الـكـهـل، لم تتوقف عن رؤيتها كومة نزوة وشهوة، بعدما صدت الأرملة إباء ورفضا، جيش فسوقه الماجن، وفلول جبروته الطاغي، بدءا من لجن الإفـراغ وصولا لمقارعة الخمر ومطاردتها بنظرات ماجنة وأنياب هائجة تطمع يوما في الانقضاض على المرأة / الحطام، كما سمى المأغوط زوجته في قصيدته «مرثية سنية صالح» (ديوان حطاب الأشجار العالية)، جريمة يعاينها راو متدثر بمعطف المفتش، وكاتب خبر دروب الحكي منذ أمد طويل حد الألفة، كأنه يفرغ فضاء وزمنا ثابتين من شخوصه وأحداثه وملفوظاته، وسـرده وشعره، ليملأه من جديد، ينشئ كعبته التي بدت أزلية، ويتقدم الطواف، نحن هنا معه نلف ونـدور صفرا وجوديا وخواء فكريا، لا شيء ينمو جميلا، ولا أمل مشرق، ثم يتحول الطواف إلى مسلخ للبعض وتطهيرا لآخرين، عدالة منصفة بعدما افتقدت في التاريخ الحي، وكرامة رفعت بعد ما مرغت في وحل التاريخ، لكنها عدالة فنية، تفتح شمس الضمير على هول ما يحدث، عطالة تاريخ، وتكلس ضمير، الكاتب يقوم بتخصيب تكلس حضاري واجتماعي وثقافي عام، تكلس أملاه غليان اجتماعي ومؤسساتي غير متوقف، إننا في هذه القصة «حصار كأنه خرافة ذاتها»، يهمس راوينا وكاتبنا والقصة،» عدنا من حيث بدأنا، لاحقون وسابقون في نقطة ثابتة، وفضاء كالأسر يتحول لسلخ شخوصه، واستعراض شراسة آخرين، لا شيء ينمو سوى الفضاضة، إن موت المرأة/ الحطام جريمة ضد الانسانية، ضد الحضارة ضد التاريخ، ضد المستقبل «ازدادت نوبة السعال اشتدادا عليها أكثر، فأدخلتها إلى عالم الجن الأبالسة. رأتهم يلتفون حولها. يرقصون رقصا ناريا. يفترسون لحما آدميا نيئا مزمزمين، متقاتلين قتالا طاحنا تتطاير منه البروق والرعود. حاولت أن تستنجد بالأحجبة المعلقة على صدرها، وبترداد: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، فخذلتها يدها ولم تطاوعها، كما لم تجد لسانها في فمها. دائرة الدخان السوداء تزداد كثافة وضيقا. فجأة انبثق من خلال سواد الدخان واللغط الجني المنكر، شبح زوجها باسطا يديه نحوها: تعالي يا حبيبتي. فدارت بها الدنيا دورات لولبية، وسقطت على أرضية الممر الرطب الضيق، بين أرجل الكهل. وكانت النحلة الشقية قد همدت، توقفت تماما عن الحركة والتشنج والأزيز، ارتخت أطرافها، وطفت جثتها على سطح السائل الأصفر بين الجدران الملساء لعنق الزجاجة».

نعود لنسجل في قصتنا الثانية «الصخب والعنف «من مجموعة (شرخ كالعنكبوت)، أن الراوي يتشاجر مع الكاتب، كل منهما له كاتالوغ خاص، عن دور أمريكا الفني الاستعماري الاستحماري، ويريد أن يكون دليلا لنا في زيارة ملهى أمريكي، بقصة « الصخب والعنف»، عنوان رن كجرس كنيسة كاثوليكية مهجورة وقديمة، العنوان في رأسي، وقد انفرجت منه الرنات، حروف متلألئة كذهب في نهر الميسيسيبي الأمريكي، انفلق كصبح الأعشى اسم الروائي الجنوبي «وليام فولكنر» قاطن أكسفورد الجنوبية، مؤرخ مأساة الزنوج، وسفالة العرق الأبيض المغتصب للأرض المبيح للمحظورات، الهاتك للحرمات، بعد أن هجر مبكرا الجامعة، وتسكع في أورليانز، والحي اللاتيني عاد إلى الجنوب إلى أوكسفورد، يتسكع حافي القدمين، حليق الرأس، يجلس القرفصاء أمام الدكاكين، ويهفو لأحاديث ساكنة الزنوج بإمعان، لينخرط بسيولة أخاذة أربكت النقاد في كتابة روايته الساحرة» الصخب والعنف»، لكن لماذا استعار الكاتب خلسة عن أعين كل الراوة بمن فيهم راويه، هذا العنوان «الصخب والعنف»، ويضعه عنوانا لقصتنا؟، العنوان يؤكد أن الكاتب هو الراوي، وأن الشجار المعلن بينهما مجرد افتعال لغرض فني، وآخر مضمر يتطلب معولا لتقليب تربة معانيه، واستجلاء خباياه، دودا كان أو جذورا، أو طفليات، الصخب والعنف عند الروائي الامريكي الجنوبي، حكاية أرستقراطية بيضاء العرق استعبدت الزنوج، انهارت كإمبراطورية بنيت على الدم ونهب القطن واقتراف لذات حيوانية، قتلت شرفها وشرف الجنوب ثم هزمت في حرب مع غزاة بيض آخرين، جاؤوا ليجددوا مآسي الزنوج في الرق والاستعباد.

لنعد إلى قصتنا «الصخب والعنف»، نحن في منتصف التسعينيات من القرن الماضي، في مدينة مضببة تلعق سديم البحر والمحيط والغابة، تكاد تلتصق بالعاصمة الرباط، مدينة القنيطرة، حسب الراوي تغطي جدرانها ملصقات كوكا كولا، سماها الاستعمار ببور ليوطي، ثم صار اسمها القنيطرة، مدينة مشبعة بالأورام، الكاتب يحتجز نية السرد عن هزيمة 1967، خاصة وأن مدينتنا القنيطرة توجد بها خلال هذه الهزيمة قاعدة أمريكية، جنودها ينفثون ذاك الصخب والعنف الذي ينط كضفدع ماكر في الحانات والشوارع والبيوت، يعرض سلعا جديدا، حذاء الجنرال يقرع الرصيف ثملا، فتهتز لقرعه قلوب الصغار والكبار، ويهدد فجوره رفقة من أهالينا، كالزنوج الخدم في العائلة الارستقراطية المستعبدة، الذي بسط تحللها وليام فولكنر في روايته « الصخب والعنف». يقول راوينا في قصتنا المغربية:

«حيث كانت القاعدة العسكرية الأمريكية النابتة على مشارف المدينة، تفرخ العساكر الأمريكان كالديكة، فيتدفقون على الشوارع والحانات والمقاهي والفنادق والحانات، والشقق المفروشة، مختالين بأحذيتهم الثقيلة وعضلاتهم الموشومة، وصوت حسين السلاوي ينوح:

شحال من هي معشوقة
دارو لها الشان
ألماريكان
تسمع غير أوكي أوكي

هذا ما كان..

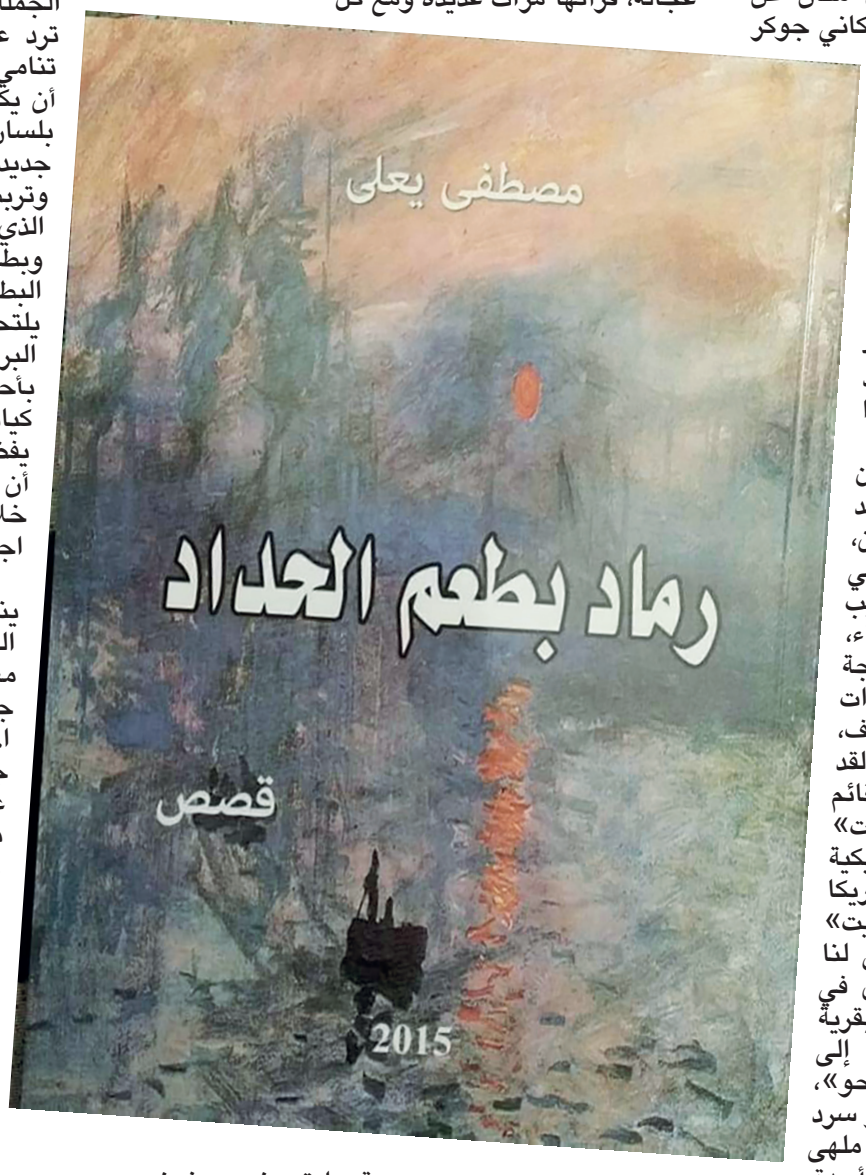
لأن الحكاية كتاريخ معروضة في كل مكان عن «الماريكان»، فقد استهوت الكاتب، فالأمريكاني جوكر الأبطال، هو رومبو، وكوكاكولا، وول ديزني، بطل الأبطال في الكاراطي، لا مضاهاة له في كرع الويسكي، وممارسة الكولف والبيزبول، يرقص الروك أندرول، يقاتل في الروكبي، يلعب كرة المضرب بمهارة، يعشق الفروسية والرماية، والشوينكوم والشوكولاطة، سخي بالدولار والسجائر، يغزو متى شاء وأنى شاء كل الأقطار والأمصار، فحل من قبل ودبر. يوقع الراوي الأوصاف التي تلوكها أوساط العرب والراديوهات، والسينما، والمعاهد والمنتديات، يؤدي كل ذلك بوصف بليغ: فهذا ليس بطلا بل جوكير أبطال.

وقفنا نطالع شياط الغضب المتناثر بين الراوي والكاتب، فالراوي بطله هو محمد بن عبد الكريم الخطابي في تحرير الوطن، وجمال عبد الناصر في القومية، والمتنبي في الشعر، وشكسبير في المسرح، ونجيب محفوظ في الرواية، وعبد الحليم في الغناء، فأنى له أن يفقه في بطولة الأمريكاني الرائجة كسلعة بائرة تخسر لأجلها ملايين الدولارات لشراء مساحيق التجميل وأوراق التأليف، واستوديوهات الصور والغناء. انتظر، لقد اهتدى الراوي لمسلك يكف عنه الشنآن القائم بينه والكاتب، قرر أن يزور ملهى «الفيليت» الأمريكاني، بمعنى أن يرى الأسطورة الأمريكية حية، تشم وتسمع وترى، تركنا دار أمريكا للفنون والاستحمار، وقصدنا ملهى «فليت» الأمريكي، بدعوة من راوينا، الذي حكى لنا أن مهنته التدريس، وذكرنا بأنه درس في سنة الهزيمة 1967 لتلاميذه أسرار العبقرية الأمريكية، من خلال درس صعود أمريكا إلى القمر. يقول المغاربة «النهار كيبان من صباحو»، الشجار بدأ مع الكاتب ثم سيطر على مسار سرد القصة، وانتهى بشجار مع الأمريكاني في ملهى «الفليت» بالمدينة، التفسخ والميوعة مستأسدة، والتنمر والعربدة، النساء والعطور والبخور، قال الراوي: «وليبرهن على أنه أمريكاني قح أبا عن جد، كوم قبضته، وهب هائجا كثور إسباني..... ستهرولون إلينا راكعين، طالبين العفو والغفران».

اعتذر لنا الراوي عن الزج بنا في لغة الحانات، لغة الحيوانات، واعتذر للكاتب عن اقترافه السيادة على القصة واقتيادها نحو الدور السفلى، تجرعنا الإهانة والذل، في ملهى «الفليت»، وعشنا حصة من فنون الاستعمار والاستحمار، جاد بها أمريكاني ثمل، سامنا سوء العذاب بلسان أجرب يفوح سما ودما ودمارا.

5

عرفت سي مصطفى يعلى صغيرا، يكتب في مجلة «أقلام» و«الثقافة الجديدة»، ثم افترقنا حين افترق السبيل التاريخي العام، وخفت ضوء الإيديولوجيا، وانزوينا فرادى كل منا يطل على الآخر مصادفة في جريدة أو مجلة. وها هي المصادفة ذاتها تجمعنا في الفضاء الأزرق، وسي مصطفى الذي عرفته في الأيام الغابرة قاصا يكتب عن المناخ العام، ألفيته ساخرا عائما في سواد، وبعيدا عن رائحة الورق العتيق، والخط منتفخ السواد، والجمل والحروف الفاقدة لأجزائها، كالمتحجبة تاركة للقارئ شحذ نباهته لقراءتها، في مجلات شرقية ومغربية، انبسطت جمل سي مصطفى زاهية باهية بنقرة على زر في صندوقي الضوئي المشفر، يتلألأ العنوان «رماد بطعم الحداد» عنوان آخر لمجموعة قصصية أخرى له، تصفحت فهرس قصص المجموعة، وجدت العنوان مأخوذا من عنوان قصة من قصص المجموعة، فنقرت على الزر نقرات خفيفة، أوقفت الزر على عنوان القصة الذي انتدبه القاص الرائد سي مصطفى يعلى عنوانا للمجموعة بأكملها، بعد برهة تأمل قصيرة، شرعت في القراءة بتأن دونما عجالة، قرأتها مرات عديدة ومع كل



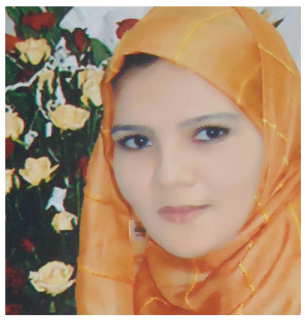
قراءة يضيء ذهني معنى جديد، الطاقة الفنية للسرد تتكون من هندسة هيكله والعناصر المؤثثة له، لنسمي الهيكل بالخطاب أي المستوى العام للدلالة المرسلة، الذي يبسط فيه كل جزء من أجزاء السرد مشكلة القصة. نقرأ الجملة التي انتهت بها الفقرة الأولى:»هرب كل منهما نحو شفير حوار داخلي.....»، دون البوح به، هذه الواسطة التي انتهت بها الجمل السردية سواء التقريرية أو الرمزية، تمثل وسيطا لغويا أوفده الراوي بإيعاز من المؤلف، ليحافظ على التوتر السياقي للمعنى، أشبه بالشذوذ الموسيقي لتمرين الأذن على تحول النوتة نحو الإيقاع الحاد أو الهادئ، جاءت الفقرة متضمنة لصورة جانبية لهيكل المسرود وعناصر أثاثه ، صورة مقتضبة وزعها الراوي بإيعاز من المؤلف، وستشكل نواة تتكرر عبر وسيط، يعرضها راو انطلاقا من زاوية الرؤية التي يختارها المؤلف، فعن شخصيات القصة يقول الراوي «لسعته قبل أن تتلاشى : - عمت استنزافا في أرذل عمرك ... «، تحتمل هذه الجمل مؤشرات استعارية عديدة تتوحد في معنى واحد، يقوله ملفوظها ويقره، الشخصيات معذبة وحزينة، والحدث النامي الموصوف كعنصر يشد القارئ هو «رغم أنهما جاران فإن ألفتهما لم تنمو إلا هنا مرابطين بين الحشود الهائجة»، هنا تتضح الوظيفة الإشارية للجمل السردية الواصفة للعالم الداخلي لشخصيتين تحملان شهادة عليا وجارين يربطهما مصير اجتماعي واحد (بطالة، حشود الاحتجاج، تآكل داخلي)، كما أن الحدث النامي بُني على حوارية فقدت صفات اجتماعية عديدة بفعل التكرار والسأم، كل هذه المؤشرات أسست للخطاب السردي الذي يحكم القصة، بشاعة التفكك الاجتماعي والجفاء الذي يحكم الجميع، سواء جمعهم نفس الوضع أم فرقهم، أزمة الانتماء، كيف ننتمي لوضعنا سواء كان سليما أو موبوءا؟. يفتتح السارد الفقرة الثانية بهذه الجملة السردية: «لم يدشن يومها هو حديثها يقول، ترد عليه بعصبية، بمقارعة نارية»، لازال مؤشر تنامي الحدث يحافظ على معنى الجفاء والتآكل، قبل أن يكسر بمؤشر مباغت، يتلون من خلاله الراوي بلسان حكي جديد، قدمه المؤلف كموقف إضاءة جديدة، البرلمان والشخصية التي تدخله والحديقة، وتربطها قرابة مع البطلة الضحية، ورفيقها البطل، الذي يحلم ببيت ينعمان تحت ظله بدفء المواطنة، وبطاقة انخراط اجتماعي كأسرة، «يا أخي في البطالة يا رفيقي في الهشاشة والاستحمار...»، يلتحم الحدثان في نبرة سردية واحدة، شخصية البرلماني المنتفخ فسادا، والرفيقان المتآكلان بأحلام صدئة، وتنافر يفرقهما بنبرة قاسية تجلد كيانهما، فالفساد أضحى مرجوا، لكن المؤلف يفضحه بلسان البطلة، الفساد فساد ولا يمكن أن يكون غيره، وكأنها تصحح رؤية الرفيق ومن خلاله الجميع، لا مساومة مع الفساد ولا قبول اجتماعي له «عمي ليعمه الله .....باي باي».

وفي المجموعة القصصية «سكتة زمنية»، ينهمر سيل من الأسئلة المؤلمة، كيف ضاع منا الزمن؟ كيف انفلت؟ كيف توقف ودارت عقاربه معكوسة مشوبة بعطل شديد؟ سؤال مؤرق جثم على الكاتب جثوم البعير على راع أضاع المراعي، وتفرقت السبل بالجمال إلى أن هلكت جميعها ظمأ وجوعا، كاتب يئن سردا برمزية عن ضياع الزمن المعطوب، زمن لا يورق بالحركة والحياة، جامد متوقف، دفن الكاتب جثمانه الزمني في شيخ عليل ورث ساعة منمقة بعروسة البحر لها ضفائر على هيئة أفاعي نحاسية المعدن، ورثها بدوره عن والده، شيخ مبتور (بلا أولاد)، يحب زمنه الموروث عن أبيه لكن العطب حال دون مراده، دلف الراوي ضرب الرثاء في الشعر بابا للحكاية، فطفق يحكي، عن العقارب مقلوبة الحركة، والرنات العليلة لساعة الشيخ المعطوبة، عن شيخ أهلكه السعال والسهاد، يصدع صدره في صمت: لماذا توقفت الساعة المنمقة بعروس البحر ذات الضفائر الأفعوانية؟، لماذا عجز الساعاتي الكئيب الفاشل عن إصلاحها؟، لماذا لا يملك حتى من يورثه الزمن المعطوب؟ سكتة زمنية لم يجد من علاج لها الراوي إلا بردفها بسكتة قلبية سرت في كيان الشيخ وهو يغط ندما على ساعته المعطوبة، ختم الراوي الحكاية: «تمدد على الفراش، خارج وقت النوم، تستقر في صدره غصة الحداد على عجوزه المفضلة، ثم سعل سعالا طويلا أقرب ما يكون من الغرغرة، قبل أن يتوقف زمانه هو ايضا».

6

تلكم كانت رحلة أولية، عبر إنتاج قصصي طويل العمر، حيث تعود بدايته إلى أواخر ستينيات القرن العشرين، حاولنا خلالها مقاربة بعض الأشكال والقضايا، التي صنعت عوالم قصص الأديب مصطفى يعلى وبلاغتها، لعلنا نكون قد أضأنا بذلك بعضا من خفاياها، ووضعنا أصبع المتلقي على مكامن أسرارها.

الصورة الشعرية



د . فاطمة مرغيش

في ديوان «محض مزاج» للشاعر محمد عابد

م « محض مزاج «1 عنوان يمارس سلطته من البداية ويستوقف المتلقي بقوة، فهناك عناوين كثيرة قد لا تستوقفنا أحيانا ، إما لوقوعها في دائرة التداول ، أو لإيغالها في بؤرة الترميز.

إن المزاج مرتبط دائما بمعنى التقلب وبالفعل المتحرروالمتهور أحيانا ، وبذلك يشير العنوان بوضوح كاشف وبعُري تام إلى أن النص في ديوان «محض مزاج» ، انفلات لحظة متحررة من حساباتها ، وغير مسبوقة بنية وقصد.

هذا الكشف والتعري سنجدهما ملازمان لنا منذ النص الأول في الديوان، فالقصيدة في «محض مزاج « تقدم نفسها بعفوية فنية ملحوظة ، تعالت عن الإيغال في الغموض والانزياحات الفادحة ، فتماهت بذلك مع رغبة مزاجية عابرة ، نقل من خلالها الشاعر موقفه.

والعبور من التيمات المهيمنة على الديوان ، حيث نجد ثلاثة نصوص تأخذ عنوانها من الجذر « عبَر» ، وهي نص «عبور» و»عابرون» ونص «العابر».كما تكرر فعل العبور كثيرا داخل نصوص أخرى في الديوان.عبور يترجم لنا من خلاله الشاعر إحساسه باللاجدوى تماما كما في نص « لا جدوى « ص 104:

كأن الغناء / فقد جدواه وجذبته / كأن أوتار الكمنجات / تقطعت بها السبل /كأن الصدى بُحَّ بين فجين /وضل الطريق / وما ردد رجعا..

هذه الرغبة الجامحة في الصمت المولودة من رحم الخسارة ، هي التي انبثق منها فعل التَّرك أكثر من مرة ، يقول الشاعر في ص 93 : « في دمي تجري المسافات» : تركت ماء لوكوس معانقا ماء الأطلسي / عناقا كالذوبان / كحلول صوفي / ../ تركت المليحات الثلاثة على ربوتهن الأثيرة / في خلوتهن يمسحن دمع التفاح الذهبي ../ تركتهن وطرت إلى هناك / قطعت المسافة بحرا / وعرجت برا/.. ويقول في نص « في الطريق إليّ» : تركت خلفي أحلامي الطازجة / تربي كوابسا/ تركت خلفي / أصدقائي هنالك/ يشربون خمرا مهربا / ويدخنون تبغا رديئا / ..تركت خلفي البحر / يرتل معزوفة الموج المخثر/...

إن محض مزاج لحظة انفلتت من زمن كان قد طوعه الشاعر على عدم الاكتراث بعدما أنهكته الخسارات واصطدم باللاجدوى .

كل هذا يشير بقوة إلى الخطوط العريضة للرؤية الشعرية لمحمد عابد ، رؤية لم تكن مجردة موغلة في الإيحاء والغموض ، حيث انبنت على صورة شعرية مؤثثة بلغة تعرَّت من تضخم الانزياحات ، واتكأت على السرد ، إذ أصبحت القصيدة تسير على حد رفيع فاصل بين الشعر والنثر الفني.

يقول الشاعر في « علبة صوتية « (ص)60:

أهاتفها فلا ترد/ المجيب الآلي يرد باردا/ يرد كصقيع / والأضواء التي على شاشة الهاتف ، توهمني بالدفء../ لا تردين ، لأن الرد اشتعال افتراض / وواقعك انطفاء واقعي / لا تمرغي جينات الكذب / في وحل التكنولوجيا/ ردي أو لا تردي / كذبتك واضحة في تدوينتك عن الحب / أسلاك هي أحاسيسك / مثل أسلاك الكهرباء / انقطع الضوء / خلل في التدوينة.

إن المعجم اللغوي في هذا النص يتشكل من لغة شفافة غير معنية ببهرجة اللفظ ، اللغة هنا وفية لهويتها وجذرها ، ولم تعمد إلى خلخلة مواضعتها قاموسيا وجماليا إلا بمقدار يسير، عندما ربط الشاعر بعلاقات انزاحت عن المألوف ، لكن بدرجة قريبة لم تتعب المتلقي في تسلق سلم التأويل .فعندما يستعير الشاعر الرد للمجيب الآلي ، يجعل هذا الرد باردا ، فالربط بين الآلة والردود غير المحببة بالبرود استعارة ترسخت في ذهن المتلقي منذ زمن شعري بعيد، وكذلك ارتباط الأضواء بالدفء.

إن الصورة هنا مألوفة أقرب إلى الكلام اليومي ، لكنها تأخذ قوتها وتفردها من سياق النص ، فالشاعر ينقل لنا تجربة شعورية من المعيش اليومي الحديث ، حيث يصبح الحب رهين شاشة هاتف ، يتم قياس ذبذباته من بعض الأضواء والعلامات الإليكترونية.

إن الصورة هنا متناغمة لغويا وبلاغيا مع الواقع الذي جعل الحب ـ هذه القيمة النفسية الشعورية الكبيرة، تعاش وتقرأ إليكترونيا أكثر ماتعاش أو تقرأ واقعيا.

فالشاعر لا يتكلف الصورة ، ولذلك اختار لصورته الشعرية أن تتكئ على السرد ـ كما سبق وأشرت ـ تناغما مع رؤيته الشعرية.

يطالعنا فعل السرد « كان « في نصوص كثيرة في الديوان ، افتتاحا لعملية شعرية سردية ، يقول في «عبور « : كان علي / أن لا أعبر تيشكا / وأتيه في منعرجاتها..

ويقول في «بيان الألم « : كان يمشي ، بخطوات متثاقلة / يجر أحلامه المؤجلة ..

ويقول في « كان علي أن ..» كان علي أن لا أنهض باكرا في الصباح / كان على السرير أن يأخذني من تلابيبي ..

إن الفعل السردي هنا يتداخل مع الانزياح اللغوي ، حيث استلهمت القصيدة معطيات كل من الشعر والنثر الفني ، من صورة ومشهد ولقطة . يحضر الزمان والمكان ، تحضر الشخصيات ..وترتفع حدة السرد في محض مزاج ، عندما يصر الشاعر على الوصف والإغراق في التفاصيل والتداعي ، كما نجد في نص « صورتان « ص 31:

خيرة : في ورززات / تعود بي الذكريات إلى خيرة / وهي تحترف التجوال / بين دروب المدينة / يستقر بها العياء/ في مقهى الجنوب / وبصوتها المبحوح / كأنه متحف جراحات تغني / بالموال الأمازيغي / تماوايات / تلحن ضعفها / للطفل الذي أنجبته / ومات / مات بالخطأ..

لقد تحول الشاعر إلى سارد ، لأنه ببساطة لا يفلسف وجعه ، ولا يحفر أخاديد في ندوبه ، إنه يعيد تشكيل الواقع المأزوم في حكاية ، ويقدمها لنا وهو عابر .إنه لا يأبه كثيرا لوضع الحدود بين الأجناس الإبداعية ، وكأنه يسجل إيمانه بأن « التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية ..فالحدود بينها تعبَر باستمرار والأنواع تُخلط وتمتزج،والقديم فيها يترك أو يُحَور، وتخلق أنواع جديدة إلى حد صار معها المفهوم نفسه (مفهوم النوع) موضع شك «.2

إنه الوعي بالذات داخل النص ، وتشكيل لأفق جمالي خاص ، إن الشاعر يخلق صورة شعرية تفارق البلاغة المعهودة ، وتحتفي بسرد الكلام الشعري ، حيث عرفت القصيدة في محض مزاج تحولا لغويا ، ذلك أن سيطرة الطابع الوصفي والسرد النثري ، جعل الجملة تميل في الغالب إلى النثر العادي ، والتقريرية والمباشرة .

لذلك فالصورة الجزئية في نصوص الديوان ، لا تدفعنا إلى تجاوز ظاهر اللغة إلى احتمالاتها الدلالية ، وإنما يتأتى ذلك مع الصورة الكلية .

فالقصيدة في هذا الديوان صورة كلية في نَفَس سردي منبنية على تجربة شعورية يُصَرف الشاعر من خلالها موقفه ورؤيته الناقدة.

يقول الشاعر في « أنفاس» ص 26

الزوارق / التي تبحر أتعبها الإبحار / وماعادت تتحمل مجاديفها / وفي عرض الأزرق الكبير / يتلقفها الموت / بدم بارد وموج يخنق ماتبقى من أنفاس / الغابات تحصي جثتها من الأخشاب / والبحار مقابر / مشتعلة بالهاربين.

إن الجملة الشعرية هنا،لا تخلق الدهشة والهزة الإبداعية ، إلا عندما اكتملت في السطر الأخير « مشتعلة بالهاربين» ، هنا تضيء الصورة الشعرية ، ويتحول تفاعلنا مع دلالة الزوارق المتعبة من الإبحار والموت المتربص بمن يخوض غمار الموج ، إلى دلالة أقوى وهي الهروب من الوطن ، من الواقع..هروب موعود بالموت ، لكنه لا يخمد ولايستكين.

تصبح القصيدة في الديوان طلقة قوية بمراهنتها على الصورة الكلية معتمدة على التنظيم والتكرار والتنوع الأسلوبي، فيتحول النص في كليته إلى كون مكثف يدافع عن انتمائه لقصيدة النثر .

وأختم بالقول إن القصيدة في محض مزاج فضاء مفتوح على إيقاع الوجود ولغة الواقع، وهنا يحضرنا أدونيس بقوله : إن « الإبداع الشعري يرفض مفهوم المغلق ، المنتهي ، يرفض الطرق الشعرية التي تبحث عن حلولها في الفكر ، وتخضع القصيدة لبنية العقل ـ لحدوده وقواعده وإلزاماته المنطقية « .3

هوامش:

1 ـ محض مزاج : محمد عابد ، الطبعة الأولى 2020 ، منشورات باب الحكمة.

2. مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ترجمة محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ص 110 ، الكويت ، فبراير 1987

3 ـ مقدمة للشعر العربي ، أدونيس ، الطبعة الثالثة 1979، دار العودة بيروت ، لبنان ، ص 118.

بين جُملَتين موسِيقِيتين

فاطمة فركال

هناكَ امرأةٌ
تحمل الغُيوم في سَلّتها
ترشُّ بها السماءَ
كلَّما ذَبلت الأزهار
في حديقةِ الانتِظار

هُناك امرأةٌ تَعصرُ بِيَديها
نبيذَ الوقت
وترشُف على مهل أيَّامها
المُتشابهة
تكنسُ غُبار الكون من حَوش
دَارها
وتصنَع منه مجرَّةً جديدةً
هُناك حيث الكَواكبِ مِثلُها
تَمشي ولا تَدور
تُؤوي إليها كل الَّذين تَعبوا
ولم تعد تُعجبهم
حديقةُ الأَزهار الذَّابلة .

هُناك ٱمرأةٌ تحمل بين كتِفيها
وشماً .. فيه سرٌّ ما كان
لا تستطيعُ المرآةُ قراءتَه ..
ولا تجرُؤ على أن تُريَهُ لأحد
فَيخبرها أن لا وَشم هناك
لأنَّها تُصرُّ أن المَاضي
لا يَمضي
وأنَّ قِطعة الثَّوب القديمة
المخبُوءةَ في صُندوقها القديم
تَحمل دوماً عِطرَ مَن تُحب

لا تستغربُ أبدا
حينَ يفشَلُ الآخَرون في تعرُّف
الشّذى
لكنَّها تَأبَى أن تَعتَرف
أنَّ العِطرَ يسكنُ أنفَها
ولا يَسكنُ الثَّوب..

هناك ٱمرأةٌ تَجعل الاستِحالةَ
استعارةً
وتتشبثُ دوما بالقَطرة المَعلَّقة
بين الفكرة والكذبة
تَعرف أنَّ الليلَ ساحرٌ عجوز
لا يَستطيعُ إخفَاء الشَّمس
تحتَ عبَاءته طَويلا
لذلكَ فإنَّ جَرائمَه دوماً سريعة
لا مَناصَ من الصَّبر أيُّها اللَّيل
لا مَناص من بعضِ الكذب
وبعض الحُلم
وقصائد .. ومُوسيقى
لتعيدَ للنَّهار وضوءه الأبيضَ
وتمنحَ لٱمرأةٍ تُزاحِمكَ في
السُّكون
شَرعيَّةَ الٱنتسابِ إلى النُّجوم..

ترجمة: عبد اللطيف شهيد

هذا الحوار جاء بمناسبة صدور ترجمة إسبانية لسيرة ذاتية عن الفيلسوف الألماني المعروف يورغن هابرماس، وقد كتب هذه السيرة «ستيفان مولر دوهم» ، وصدرت الترجمة الإسبانية بقلم «ألبرتو سيريا» سنة 0202 في 446 صفحة.

أجرى الحوار: خابيير رودريغيز ماركوس

هكذا تكلّم هابرماس عن أزمنة ما بعد الحداثة والجرح الألماني

تسمح لنا السيرة الذاتية للفيلسوف الألماني البالغ من العمر 90 عامًا بتتبع الخلافات الفكرية العظيمة في نصف القرن الماضي. إن دفاعه عن قيم التنوير وانتقاده لفقدان الذاكرة فيما يتعلق بالماضي النازي جعله ضميرًا أخلاقيًا لأوروبا.

في نوفمبر 2004، سافر يورغن هابرماس(1) إلى اليابان للحصول على جائزة كيوتو، التي تقدمها شركة تكنولوجيا وتقدّر قيمتها بـ 800 ألف يورو. هناك تم عقد مؤتمرين. الأول خُصص للإرادة الحرة ومسؤولية الإنسان. والثاني أجاب فيه على طلب مضيفه بالقول: «أرجوك، تحدث عن نفسك». كانت هذه هي المرة الأولى التي يفعل فيها ذلك علنا. كان عمره خمسا وسبعين سنة، و كان بعيدا عن منزله بحوالي تسعة آلاف كيلومتر. هناك استذكر عمليات الحَنَك المؤلمة التي خضع لها عندما كان طفلاً في مدينته دوسلدورف، لمحاولة تقويم ثلمة وراثية وسمت طريقة نطقه إلى الأبد. وأشار أيضا إلى «الشعور بالضعف» الذي سببه له ذلك الأمر. ثم تحدث عن الجرح الكبير الآخر الذي ميز حياته؛ ذلك الماضي غير المثالي الذي كانت عائلته جزءًا منه؛ فقد جنَّده والداه في سن العاشرة مع شباب هتلر، المنتسب إلى الحزب النازي، وانتهى به الأمر في السجون الأمريكية كأسير حرب.

بالطبع، تحدث أيضا عما جعله يغير ميوله الأولى من مهنة الطب إلى الفلسفة؛ والانطباع الناجم عن الجرائم التي ذُكرت في محاكمات نورمبرغ، وانعدام النقد الذاتي من جانَب مواطنيه والخوف من انتكاسة ألمانيا في الهذيان الذي قطع التاريخ البشري إلى النصف.

مثل جميع الفائزين، كان على هابرماس أيضًا صياغة حكمة للشباب. قال: «لا تقارن نفسك أبدًا بعبقري، ولكن حاول دائمًا انتقاد عمله»، فقضى حياته في تطبيق هذه العبارة. وهو ما نستنتجه من قراءة السيرة الذاتية التي خصصها له تلميذه ستيفان مولر دوهم في عام 2014 ، والتي نشرتها دار النشر تروتا باللغة الإسبانية من ترجمة ألبرتو ثيريا. حيث يخبرنا المهذب موليز- دوهم عن مجموعة لوحات أستاذه أو يسجل الهبات السخية لكل جائزة يتم منحها له، يتوارى بحميمية خلف الفيلسوف، ولكن في المقابل يسمح لنا بحضور الخلافات الفكرية العظيمة التي شهدها نصف القرن الماضي. كان لدى هابرماس لكل شيء شيءٌ يقوله. لقد واجه العبقري الذي كان أمامه.

هايدغر ضد هايدغر

غالبًا ما يتذكر يورغن هابرماس أن ما يجعل الرجل الحكيم مثقفًا، هو القدرة على الشعور بالغضب. كان الثاني قبل أن يصبح الأول. في سنة 1953، تلقى هابرماس هدية من صديقه كارل أوتو آبل Karl-Otto Apel ، عندما أنهى أطروحة الدكتوراه عن شيلينغ Schelling في جامعة بون تحت إشراف إريك روثاكر - Erich Rothacker الذي طالب بالتصويت لصالح هتلر في عام 1933 ، وكانت هذه الهدية آخر إصدار لمفكره المفضل، مارتن هايدغر(2). كان عنوان الكتاب «مقدمة للميتافيزيقيا «، وهي الدروس التي كان يَلقيها مؤلف كتاب «الكينونة والزمان» في فرايبورغ عام 1935. ولم يكن لإعادة الإصدار ملاحظات توضيحية ومناشدات لـ «الحقيقة و العظمة الداخلية لهذه الحركة [الاشتراكية القومية]» مما أحنق صدر طالب الدكتوراه.

وقد دفعه هذا «الدرس المشبع بالفاشية» إلى إرسال مقال إلى صحيفة فرانكفورتر العامة Frankfurter Allgemeine Zeitung- عنوانها كل شيء: «التفكير مع هايدغر ضد هايدغر». كان أحدهما يبلغ من العمر ثلاثة وستين عامًا، والآخر، أربعة وعشرين عامًا. ما أزعج الشاب، ليس فقط احتقار المفكر القديم للمساواة الديمقراطية، بل كذلك رفضه للنقد الذاتي وإمكانية أن يلوث هذا الصمت فلسفته: «هل يمكن تفسير القتل المخطط لملايين الأشخاص، الذين لم نعد نتجاهل عنهم أي شيء اليوم، على أنه خطأ تم تسليمه إلينا باعتباره مصيرًا في سياق تاريخ الوجود؟ أليست المهمة الرئيسية لأولئك الذين يكرسون أنفسهم لمهنة الفكر هي إلقاء الضوء على الجرائم التي ارتكبت في الماضي والحفاظ على الوعي بها مستيقظا؟»

جاء رد هايدغر بعد شهرين؛ فعل ذلك في رسالة إلى صحيفة دي تسايت Die Zeit (الوقت) الألمانية لتوضيح أن الحركة التي كان يشير إليها لم تكن النازية، ولكن اللقاء بين الإنسان والتقنية. بدا الأمر وكأنه خروج من التماس، ولكن عندما اتهمه في الثمانينيات والتسعينيات بقربه من النازية أصبح الأمر اتجاهًا، سيعود هابرماس إلى الحلبة ليذكر أن لومه لم يكن موجهًا كثيرًا نحو هذا القرب في عام 1933 بقدر رفضه الاعتراف بخطئه سنة1945، وقد كتب سنة 1991:

«إن النقاش حول السلوك السياسي لمارتن هايدغر لا يمكن ولا ينبغي أن يخدم غرض التشهير والازدراء. فنحن الذين ولدنا بعد ذلك، ما كنا لنعرف كيف كنا سنتصرف في وضع الدكتاتورية».

مقهى ماركس

بعد أشهر من هذا الجدل، نشر يورغن هابرماس أول مقالة طويلة له في مجلة مركور Merkur الألمانية المرموقة، تحمل عنوان»جدلية العقلنة»، يحلل فيها الاغتراب الناتج عن العمل المتسلسل والاستهلاك غير المقيد، ويحذر: من الإنتاج إلى النقل، مرورا بالاتصال أو الترفيه، ستتمكن «ثقافة الآلات» من السيطرة على حياتنا، فبعد مرور ستة عقود على ذلك التحذير، نحن كل يوم نبتعد أكثر عن الطبيعة وبقية البشر.

الاصطدام الهايدغيري بتلك المقالة، بدءًا من العنوان؛ أفضت إلى مكالمة من الفيلسوف تيودور[3] أدورنو Theodor W. Adorno الذي رغب في مقابلته. عاد صاحب كتاب جدل التنوير (كتاب ألفه مع ماكس هوركهايمر) من المنفى الأمريكي لإعادة بناء معهد البحث الاجتماعي (IIS)، الذي سيعرف في تاريخ الثقافة بمدرسة فرانكفورت، أو كما يشار إليها في دعابة المثقفين بمقهى ماركس أو بنُزل الهاوية الكبير. نشأت التسمية الأولى عن دعابة تصف أعضاء المقهى بالماديين، حدث ذلك في نفس وقت

تأسيسها تقريبًا في عام 1923. والثانية يرجع إلى جورج لوكاس، الذي وصف المدرسة المؤثرة بأنها فندق فاخر يقع على حافة الهاوية.

في عام 1956، دخل هابرماس المعهد كمساعد أدورنو وبدون أجر للأشهر الستة الأولى. كانت العلاقة بين الاثنين ودية منذ اللحظة الأولى. بالإضافة إلى ذلك ، فجريتيل أدورنو، زوجة مرشده الجديد، كان يذكّرها بصديقها والتر بنيامين، الذي انتحر في بورت بو في عام 1940 أثناء فراره من الجيستابو. ومع ذلك، لم يكن كل شيء على ما يُرام. فقد اشتد حنق ماكس هوركهايمر، المدير المشارك لمعهد البحث الاجتماعي، من نضال المساعد الجديد المناهض للأسلحة النووية، لدرجة أنه طلب من زميله طرده. لكن أدورنو، الذي لا ينحني، فسَّر مثل هذا العداء فقط لكون الشاب العشريني يُذكّر هوركهايمر بماضيه الاشتراكي الذي كان ينكره.

أضحى ظل جمهورية ألمانيا الديمقراطية طويلًا جدًا، وصار يثير أي نقاش في الجمهورية الفيدرالية. لدرجة أنه خلال الحرب الباردة وصف هابرماس نفسه بأنه «مناهض لماضي الشيوعية»، وكتبَ:

«أنا لست ماركسيًا، بمعنى أنني آمنت بالماركسية كما لو كانت شهادة براءة اختراع. لكن الماركسية أعطتني الحافز والوسائل التحليلية للتحقيق في كيفية تطور العلاقة بين الديمقراطية والرأسمالية «.

يؤكد كاتب سيرة حياته أنه بعيدًا عن أي نية ثورية، ركز منذ الستينيات فصاعدًا على الحاجة إلى «تدجين» الرأسمالية بديمقراطية تضمنها سيادة القانون مع «وجه اجتماعي». على الرغم من حقيقة أن علاقة هابرماس بفرانكفورت ستتسم بمد وجزر - على فترات في برلين، في هايدلبرغ مدينة الفيلسوف الألماني هانز جورج جادامير أو في معهد ماكس بلانك لتاريخ العلم -، كانت شخصيته تمثل الجيل الثاني للمعهد. كان الرجل الذي أشعل المصباح اليدوي وأخرجه من نفق طالما كان مذهلا: التشاؤم الأنثروبولوجي الأول.

أزمنة ما بعد الحداثة

في عام 1979 ، نشر الفرنسي جان فرانسوا ليوتارد[4] «تقريرًا عن المعرفة» في مجتمع ما بعد الصناعة، والذي سيجلب له ثروة، وكان يحمل عنوان «حالة ما بعد الحداثة». تم فيه وصم مفاهيم مثل المعرفة والحرية والتقدم كروايات عظيمة تهدف إلى إضفاء الشرعية على سلطة فكرية وسياسية منتهية الصلاحية.

وخلف ذلك لن يكون هناك سوى الاهتمام والإرادة للسلطة. رد هابرماس على ما أسماه التفكير «المحافظ الجديد» بدفاع عنيف لقيم العقل المستنير. كان لديه أيضًا عنوان ناجح هو «الحداثة: مشروع غير مكتمل». وحسب رأيه، فأن الخط «الفرنسي» المناهض للحداثة قاد دريدا داخل معركة مرورا عبر فوكو، وهو ما عبر عنه بالقول: « علق روح نيتشه المعاد اكتشافها في السبعينيات ».

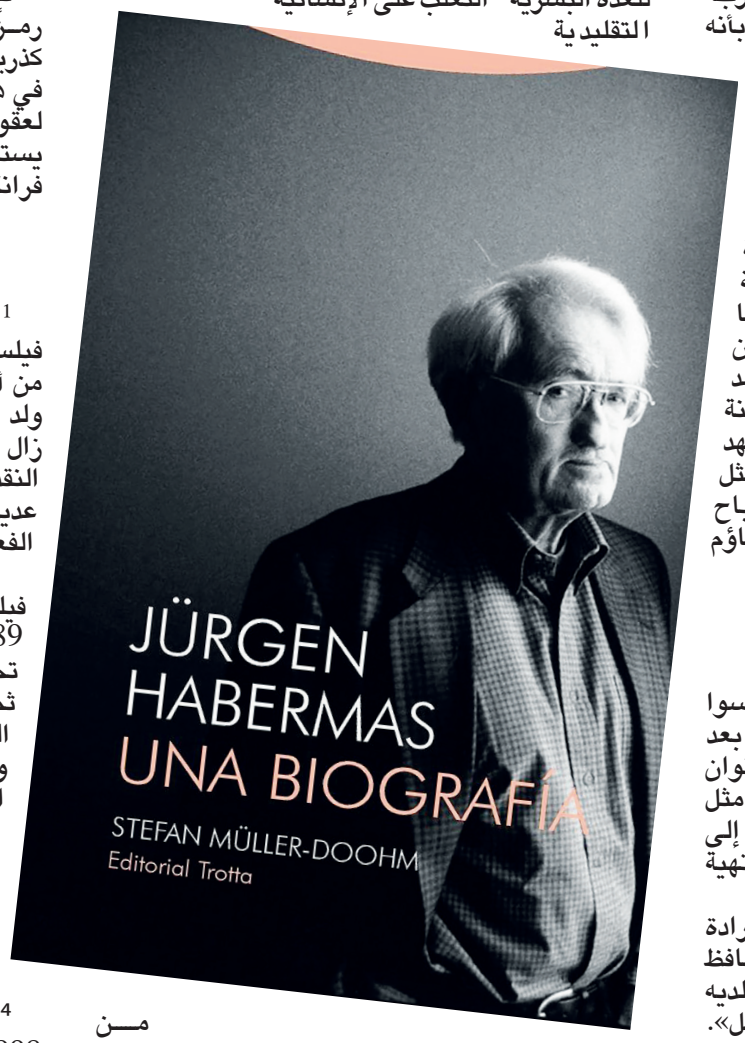
في عام 1981، أنهى الفيلسوف صاحب مصطلح «الحيّز العام» البالغ من العمر 52 عامًا عمله «الوحش» على حد تعبيره، وهوكتاب أكاديمي عنيديحمل عنوان» نظرية الفعل التواصلي»، يؤلف في مجلديه تحقيقاته الفلسفية والاجتماعية للدفاع عن قيم الإتفاق والتوافق والتفاهم المتبادل. ويؤكد بأنه ليس بحثا عن الحقيقة خارج المصالح، بل هو تتبع الطريقة التي يتم بها «دمج أفكار الحقيقة والحرية والعدالة» في هياكل اللغة. لا يمكن أن تأتي أسس المجتمع من وراء ما وراء الطبيعة - دينيًا أو سياسيًا أو اقتصاديًا - ولكن من اللغة المشتركة بين مواطنيه: «الحقيقة ليست موجودة في المفرد». ومن ثم، فإن إيمان هابرماس بالديمقراطية التداولية ولاحقا - في مواجهة الثمل الوطني الذي أحدثه إعادة توحيد ألمانيا -، سيطلق عليه «الوطنية الدستورية»، وهو مفهوم سينتشر في نهاية المطاف في جميع أنحاء أوروبا.

الجرح الألماني

منذ ما يسمى بـ «النزاع الوضعي» بين أدورنو وبوبر، لم يتوقف يورغن هابرماس عن المشاركة في المناقشات الأكاديمية في تخصصه، ولكن معظم تدخلاته العامة، بطريقة أو بأخرى، كانت تخترقها الحاجة إلى عدم نسيان الدرس: درس المحرقة. ومن هنا كان إصراره على المسؤولية الجماعية - وليس اللوم - للألمان خلال «نزاع المؤرخين» في الثمانينيات. كذلك تحفظاته على مشاركة الجيش الألماني في مهمات الناتو في البلقان خلال التسعينيات. سأله صحافي إيطالي عام 1995:

«ماذا تعني كلمة ألمانية بالنسبة لك اليوم؟ « فكان رده: « تأكد من أن التاريخ الواقعي المر لعام 1945 لن يُنسى بسبب التاريخ السعيد لعام 1989 «.

حتى عندما يكشف بيتر سلوترداياك[5] عن معاييره للعُدّة البشرية - التغلب على الإنسانية التقليدية



مـــن خـلال «الجينات البشرية»-، فإن هابرماس يهتم بما يعتبره «النواة الفاشية لدعوة اجتماعية -داروينية للتربية». في إجابته الخاصة، يضع بيتر سلوترداياك إصبعه على القرحة نفسها: «إن عصر الأطفال المفرطين-أخلاقيا من آباء وأمهات اشتراكيين وطنيين في طور الانقراض».

ومع ذلك، لم يكن الشيء الفظيع لـ «الابن الأخلاقي» أن يكون هذا الرأي صدر من شخص وُلد في عام 1947، ولكن أن يتبناه شخص ولد في عام 1927. كان هذا هو حال الروائي مارتن فالسر، وهو صديق مقرب له منذ الزمن الذي كان فيه الفيلسوف من أكثر الأشخاص نفوذا في دار نشرسوركامب Suhrkamp. استغل مارتن فالسر خطابه بمناسبة نيل الجائزة الكبرى في معرض فرانكفورت 1998 ، لمهاجمة المثقفين الذين لا يزالون يلوّحون بـ «الدّبوس الأخلاقي لمعسكر أوشفيتز»، وانتقاد نصب المحرقة الذي عرضه بيتر أيزنمان بجوار بوابة براندنبورغ، وأشاد بهابرماس وبطابعه التجريدي والمضاد للنصب التذكارية. عندما يرد الأخير على صديقه السابق، سيفعل ذلك من خلال وصف حججه على أنها «تجشؤ من ماض غير قابل للهضم ينبع بشكل دوري من بطون الجمهورية الفيدرالية».

في ذلك الخطاب السير- ذاتي في كيوتو، قبل يورغن هابرماس تسمية «الفيلسوف الفكري»، لكنه رفض تسمية الكلاسيكي وحتى أهمية سيرة حياته الخاصة. وقال إن مهمة المفكر ليست سوى «تحسين مستوى الخطاب التعيس في المواجهات العامة» وتجنب السخرية بأي ثمن. أما الكلاسيكي فشيء آخر، وهنا يوضح:

«في تخصصنا، يُطلق الكلاسيكي على الذي يبقى في أعماله معاصرًا. إن مثل هذه الأفكار الكلاسيكية تشبه بركانًا ثائرا يضع غثاء مراحله المختلفة من سيرة حياته. هذا المشهد يُفرض علينا من قبل المفكرين العظماء من الماضي الذين تقاوم أعمالهم تغيير الزمن. بل على العكس، نحن الفلاسفة المعاصرون، لسنا سوى أساتذة للفلسفة، نظل فقط معاصرين بين معاصرينا «.

تجاوز هابرماس التسعين بثلاث سنوات، ليصبح رمـزًا للثقافة العالمية حيث ما زالت الموسوعات، كذريعة، تربط بين معهد البحوث الاجتماعية الشهير في هوركهايمر وأدورنو. ربما لأنهم لا يصدقون ما دار لعقود بين الفلاسفة، فقد هبط أستاذ أميركي في ألمانيا، يستقل سيارة أجرة ويقول للسائق: «إلى مدرسة فرانكفورت». يجيبه سائق التاكسي: «أي منها؟»

هوامش:

[1] يورغن هابرماس (بالألمانية: Jürgen Habermas) فيلسوف وعالم اجتماع ألماني معاصر دسلدورف، يعتبر من أهم علماء الاجتماع والسياسة في عالمنا المعاصر. ولد في دوسلدورف بألمانيا (18-06-1929) حيث ما زال يعيش. يُعد من أهم منظري مدرسة فرانكفورت النقدية، له ازيد من خمسين مؤلفا يتحدث عن مواضيع عديدة في الفلسفة وعلم الاجتماع وهو صاحب نظرية الفعل التواصلي.

[2] مارتن هايدغر (بالألمانية: Martin Heidegger)، فيلسُوف ألمَاني. ولد جنوب ألمانيا (26 سبتمبر 1889 - 26 مايو 1976)، درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف إدموند هوسرل مؤسس الظاهريات، ثم أصبح أستاذا فيها عام 1928. وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة وغيرها من المسائل. ومن أبرز مؤلفاته: الوجود والزمان (1927) ؛ دروب مُوصدة (1950) ؛ ما الذي يُسَمّى فكرا (1954) ؛ المفاهيم الأساسية في الميتافيزيقا (1961)؛ نداء الحقيقة؛ في ماهية الحرية الإنسانية (1982) ؛ نيتشه (1983).

[3] تيودور أدورنو (Theodor W. Adorno) فيلسوف وعالم اجتماع وعالم نفس وموسيقي ألماني، اشتهر بنظريّاته النقدية الاجتماعية.

[4] جان فرانسوا ليوتار (10 غشت 1924 / 21 أبريل 1998)، فيلسوف وعالم اجتماع ومنظر أدبي فرنسي . اشتهر بأنه أول من أدخل مصطلح ما بعد الحداثة إلى الفلسفة والعلوم الاجتماعية وعبر عنها في أواخر سبعينيات القرن العشرين، كما حلل صدمة ما بعد الحداثة على الوضع الإنساني. وساهم مع كل من جاك دريدا وفرانسوا تشالي وجيل دولوز في تأسيس المعهد العالمي للفلسفة.

[5] بيتر سلوترداياك (بالألمانية: Peter Sloterdijk) (1947)، وهو فيلسوف ومقدم برامج وكاتب وأستاذ جامعي من ألمانيا، ولد في كارلسروه.

المصدر:

جريدة البابيس الإسبانية (EL País)عدد: 9 أبريل 2020.

الرابط:

https://elpais.com/cultura/2020/04/08/babelia/1586361642_479728.html?ssm=FB_CM_BABE&fbclid=IwAR26AIWFQUjJdkaJqrPTZU1Oj_zoLr2vcZqU6yhX3KWD90Uxo4rHurXzvQ#Echobox=1586461103

حوارٌ في الثقافة والأدب والتربية مع الباحث المغربي الدكتور فريد أمعضشو 1-2

مُمارسة النقد الأدبي تستدعي ثقافة واسعة لمحاورَة وسبْر أغوار النصوص

أجْرَتِ الحوار: آمنة برواضي

من هو فريد أمعضشو؟

في الحقيقة، يصعب على المرء الجواب عن هكذا سؤال، رغم ما قد يبدو عليه من سهولة؛ لعدة اعتبارات. ولكن، بما أنه قد جرت العادة، في مثل هذه المحاورات الأدبية والفكرية، أن يُستَهَلّ بسؤال معرِّف بالمُحاوَر، فلا بأس... العبد الضعيف باحث مغربي، رأى نور الوجود ذات يوم من خريف 1979 بإقليم الناظور، قبل أن ينتقل للعيش في فضاءات أخرى من الريف الشرقي (أزغنغان، ميضار، العروي) إلى حدود نيله شهادة البكالوريا، في يونيو 1998، من ثانوية ابن الهيثم بجبل العروي. ثم قصَدَ، لاستكمال دراساته العليا، كلية آداب وجدة؛ فحصل منها على الإجازة في اللغة العربية وآدابها (2002)، ودبلوم الدراسات العليا المعمقة (2004)، والدكتوراه في الأدب العربي الحديث (2010). على أنه قد أعدّ أطروحته، بإشراف د. مصطفى اليعقوبي، في موضوع «المصطلح النقدي وقضاياه في كتابات عبد الملك مرتاض النقدية»، وناقشها أمام لجنة علمية مكوَّنة من السّادة الأساتذة الأفاضل: د. عبد الرحمن بودرع، د. إدريس بوكراع، د. عبد الرحمن بوعلي، د. رشيد سلاوي، د. الحسين أوشنّي. وحصل إثْرَها على شهادة الدكتوراه بميزة «مشرِّف جدا»، مع التوصية بطبع العمل، وتهنئةٍ خاصة من أعضاء اللجنة المُناقشة.

وقد انخرطتُ، منذ شتنبرَ 2005، في سلك التعليم أستاذا للغة العربية بالثانوي التأهيلي، فأستاذا مبرّزا، ثم أستاذا للتعليم العالي اعتباراً من 2012، في المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق، بوَصْفِي مكوِّنا ثم مديرا مساعدا مكلفا بالبحث العلمي التربوي والتكوين المستمر، قبل أنْ أنتقل للاشتغال في مركز تكوين مفتشي التعليم بالرباط منذ 2020. كما أني درّست مجموعة من الموادّ، في أكثر من كلية (وجدة - الناظور - تطوان - الرباط)، منذ الموسم الجامعي 2008/2007 إلى الآن، في سلكَي الإجازة والماستر معاً.

وفي المَجال العلمي، يسّر الله لي نشْر العشرات من الأبحاث والدراسات في مجالات النقد الأدبي والتربية وغيرهما، في مجلات علمية داخل الوطن وخارجه، علاوةً على تأليف كتب فردية، والإسهام بدراسات في حوالي عشرين مؤلَّفا جماعيا. كما شاركتَ في كثير من الفعاليات والملتقيات العلمية (دَولية، وطنية، محلية). وأُسْهِم في تقديم الخبرة والتحكيم لعدد مَن الدوريات الوطنية والعربية، ولبعض المؤسسات العلمية والجمعيات الثقافية من حين لآخر.

وأسْعَدُ، كثيرا، بعضويتي في هيأة تحرير مجلات داخل المغرب (مثل مجلتي «البلاغة والنقد الأدبي» و«الذاكرة»)، وخارجه (مثل مجلة «دراسات معاصرة» الجزائرية)، وبعُضوية عدد من الجمعيات الفاعلة في المجال الثقافيّ (اتحاد كتاب المغرب - مركز الريف للتراث والدراسات والأبحاث - الصالون الأدبي بوجدة...).

يُلاحَظ بعض التنوع في اهتماماتكم بين ما هو أدبي، وما هو تربوي، وما هو قانوني... فهل لهذا الاغتراف، والخوض في أكثر من حقل معرفي، دور في إغناء تجربتكم في الكتابة؟

بالفعل، يبدو من تصفح كتاباتي اتّسامها بطابع التنوع؛ بحيث إني لم أتقيّدْ في مجموعها بمجال معين، بقدر ما تناولت فيها موضوعات متنوعة، في أكثر من حقل، وإن كان بالإمكان إدراجها ضمن الحقول الثلاثة التي ذكرت، ولكن يظل مجالَي الأصلي، الذي حظي بأكثر اهتمامي، هو النقد الأدبي؛ بحيث إني كتبتُ في هذا المجال نظريا وتطبيقيا، وتناولتُ قضايا كثيرة في نقد الشعر والقصة والرواية والمسرح وغيرها، كما أفردت عددا مهمّا منها للنقد المصطلحي، لاسيما بعد أنْ تخصّصْتُ فيه منذ حوالي 20 عاماً.

والحقيقة أني أجدُ نفسي في النقد الأدبي أكثر من سواه، وبالأخص فيَ الدراسة المصطلحية. وإن كتابتي في المجالات الأخرى لا تعني، أبداً، الخوض فيها من موقع المتخصص، بل هي كتابات تلامس قضايا فيها، باجتهاد شخص من خارج التخصص، وبعضُها يمكن إدراجُها - بالأحرى - ضمن كتابات الرأي...

ولعل الذي دعاني إلى ركوب مثل هذا المسلك ما يمتاز به النص الأدبي، بوصفه كيانا لغويا بالغَ التعقيد، من حمولة دلالية غنية ومتشعبة، قد يصعب على الناقد إدراكها، واستيعابها جيدا، ما لم ينفتح على مجالات أخرى؛ لذا، أرى أن ممارسِ النقد الأدبي، والمشتغل بالعلوم الإنسانية عموما، مُطالَبٌ بأنْ تكونَ له ثقافةٌ واسعة ومتنوعة، يستمدّها من حقول عدة في الأدب وغير الأدب، تؤهّله لمحاورة النصوص، وسَبْر أغوارها، والوقوف على أبعادها. فعلى سبيل المثال، تقتضي قراءة المتون الرِّحْليّة تلك الثقافة، علما بأن الرحّالة يكتب، أحيانا، وهوَ يصف المسالك والممالك والأقوام والثقافات، عن أشياء كثيرة مما عاينه؛ فتأتي كتابته غنية بالفوائد والإشارات، وتغدو وثيقة مهمة يمكن أن يستفيد منها المؤرِّخ والجغرافي والأنثروبولوجي والأديب وعالم الطبيعة... وعليه، فلا سبيل إلى فهم تلك المتون من دون الإلمام بعدد من الحقول.

وإن انفتاحي شخصيًا على أكثر من ميدان معرفي أفادني، حقا، في إثراء «تجربتي» الكتابية، وإن كان عمرها ليس بالطويل، وفي استيعاب أمور عدة، وفي التعمق لدى مناقشة بعض القضايا التي يثيرها المبدعون والكُتاب...

أستاذي الفاضل، من موقعكم، كمتدخلٍ في الحقل التربوي تدريساً وتأطيراً وإدارةً وبحثاً، ما تصوركم لحال المدرسة العمومية، وللتعليم بشكلٍ عام، في السنوات القادمة؟

أولا، لا بد من كلمة عن الواقع الحالي؛ إذ لا يخفى عنا جميعا ما تعانيه المدرسة المغربية العمومية في الوقت الراهن، وما تواجهه من تحديات وإكراهات؛ الأمرُ الذي عجّل بتبني رؤية استراتيجية لإصلاحها تمتد إلى 2030م، وباتخاذ عدد كبير من التدابير والمخططات الرامية إلى النهوض بها؛ لتتبوأ المكانة التي تستحقها داخليا وخارجيا. ولكن يبدو أن كل ذلك تعترضه صعوبات حقيقية قد تعصف بها، وتحكم عليها بالفشل إذا لم يُتدارَك الأمر، ولم تتدخل الجهات المعنية، على وجه الاستعجال، لتصحيح المسار، ووضع القطار على سكته الصحيحة.

ولا شك في أن هذه التحديات آخذة في التزايد، ويوحي الواقع بأنها ستطرح مصاعب أكبر بالنسبة إلى المنظومات التربوية في البلدان العالَمثالثيّة كلها، سواء فيما يتعلق بالبنيات التحتية، أو الأطر، أو توظيف التكنولوجيا الحديثة فعليا، أو التدريس عن بعد، أو التمكن من اللغات الأجنبية الحيّة، أو ملاءمة المُخرَجات مع سوق الشغل...

وأتصور أن الرهانات التي يجب أن يتوجه إليها الاهتمام، مستقبلا، من أجل مدرسة عمومية مغربية قوية، قادرة على مواجهة التحديات، والرقي بأداء منظومة التربية والتكوين، هي الإدماج الحقيقي لتكنولوجيا المعلومات والتواصل في هذه الأخيرة، واستعمالها بنجاعة من قبل كل المتدخلين فيها، في كل المراحل والعمليّات، علاوة على الاهتمام باللغات العالمية التي تضمن لخرّيجي المنظومة الانخراط في مجتمع المعرفة، ومواكبة التطورات، والانفتاح على العالم، ولاسيما اللغة الإنجليزية، التي صارت تتربع على رأس قائمة سوق اللغات دوليا. كما يجب مراعاة حاجيات المجتمع المغربي، واستحضار خصوصياته، لدى هندسة المناهج والبرامج، وإنتاج المقررات والموارد التعليمية. ولا بد من انفتاح أكبرَ على ما يستجدّ في البيداغوجيا والديدكتيك، واستثماره، على نحو واع، في تطوير تعلمنا، دون إغفال ما يكتنزه تراثنا الفكري الزاخر من اجتهادات أصيلة في المجال التربوي، نحن أولى بالإفادة منها، وليس من المعقول أن نهملها، ونضرب صفحا عنها، جَرْيا وراء ما لدى الآخَر فقط..

ومن هنا، فالتعليم المغربي يمكن أن يكون له شأنٌ آخرُ في المستقبل، ويمكن أن يكون مؤهلا وذا تنافسية ونجاعة أدائية، في حال الأخذ بهذه التدابير، وغيرها مما لم نأت على ذكره، وإلا فإنه سيستمر كما هو! وبذلك، قد لا ننتظرَ منه تحقيق أشياء ذات قيمة كبيرة.

وأريد أن أؤكد حقيقة، مفادُها أن المدرسة المغربية العمومية، رغم كل ما يقال، قد خرّجت أطرا وكفاءات شرّفت - وتشرّف - البلد في كثير من المحافل والميادين، فضلا عن أنها بانيةُ المغرب المعاصر، ومُزوِّدتُه بالكوادر التي تحتاجها كل قطاعاته الحيوية. فمن أولئك الخرِّيجين مهندسون وأطباء وخبراء ورجال قانون وأساتذة مشهورون... ولكن ممّا يؤسف له أن عددا من الطاقات، التي أنفقت عليها الدولة أموالا طائلة في التكوين والتأهيل، تضطر إلى ترك بلدها، والتوجه إلى الغرب حيث تتوفر لها ظروف اشتغال مناسبة، وتتمتع بكثير من الامتيازات وعوامل الجذب؛ وبذلك يخسر المغرب هذه الكفاءات، ولا يستفيد من ثمرات أشجارٍ تعهّدها زمنا بالسقي والاعتناء! الأمرُ الذي يدعو إلى إعادة النظر في هذا الوضع؛ بتوفير شروط العمل المناسبة لتلك الكفاءات العلمية ماديا ومعنويا، وإيلائها مزيدا من الاهتمام، حتى لا تفكر في الرحيل إلى وجهات أخرى تبذل المال، وشتى وسائل الإغراء؛ لتصيُّد مثل هذه الكوادر، واستقدامها...

من يضع المناهج والبرامج وينتج المقررات والموارد التعليمية، لا يجب أن يغفل حاجيات وخصوصيات المجتمع المغربي

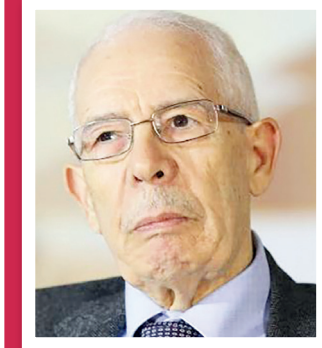
ما هي المادة التي تتمنى أن يتلقاها الأستاذ المتدرب إلى جانب مجزوءات الديدكتيك والتربية والدعم...، والتي ترون أنها قد تعيد شيئا مما ضاع لمهنة التعليم؟

يدْرُس الأساتذة المتدربون بمراكز التكوين، على امتداد فترة التأهيل، عددا من المجزوءات، التي تروم إكسابهم أصولَ مهنة التدريس، وتمكينَهم من الكفايات المهنية الأربع، وهي: تخطيط التعلمات، وتدبيرها، وتقويمها، علاوة على القيام بالبحث التربوي التدخلي. إضافة إلى دعمهم في تكوينهم الأكاديمي الأصلي، وفي المعارف التي سيتولون تدريسها عند التحاقهم بالمؤسسات التعليمية. كما يتلقون تكوينا معمّقا في التشريع المدرسي وأخلاقيات المهنة، والحياة المدرسية، وتكنولوجيا التعليم TICE، ومنهجية البحث التربوي... وذلك بواقع ثماني مجزوءات في كل أسدوس/ فترة؛ حسب النظام المعمول به حاليا. ولا ريب في أن هذه الموادّ كلها مهمة جدا في سياق تكوين أساتذة الغد، ويكمّل بعضها بعضا، ويمتاز تدبيرها بالطابع الوظيفي، والتركيز على ما له صلة مباشرة بالمَهْنَنة، مع الابتعاد - قَدْرَ الإمكان - عن الإغراق في الكلام النظري المجرّد، والحديث بعيدا عن واقع الممارسة الصفية؛ ولذا، يتم ذلك التكوين بالتناوب مع التداريب العمَلية، في شكل وضعيات مهنية بمؤسسات التدريب أو أنشطة مُمَهْنَنة بمراكز التكوين، بل إن الأولوية يجب أن تُعطى للتأهيل الميداني (الممارسة)، لاسيما وأن عُدّة التكوين بالمراكز تلحّ على الاشتغال وَفق بَراديغم «عملي-نظري- عملي».

وممّا يسجّل بعضهم على هذا البرنامج التكويني-التأهيلي أنه كثيف و»ثقيل»، كثيرُ المجزوءات متشعّبُها؛ لذا، يصعب - حسَبَهم - الحديث عن إضافة مواد أخرى إليه، علما بأنه، فيما سبق، كان عدد تلك المجزوءات ستّا فقط

ولكن الواقع، وما يشهده من تحوّلات ومستجدات، وما يطرحه من تحديات، يدعوَ إلى توفير تكوينات أخرى للأساتذة المتدربين؛ لأنها تفيدهم في ممارسة المهنة حاضرا ومستقبَلا؛ إذ يلزم تمكينهم من تكوين كاف في كيفية تدبير الأقسام المشتركةً في السلك الابتدائي، وفي التعليم الأولي بوصفه ورشا استراتيجيا مهمّا ينتظر التعميم منذ عقود، وفي اللغات الأجنبية. ومن المفيد لهم، كذلك، أن يكتسبوا مهارات في الإسعافات الأولية، وفي حلّ النزاعات، وفي التعامل مع الإدارة، وفي تقنيات التدريس عن بُعْد، وفي تخطيط المشاريع وتدبيرها...

نَزِيف الأدمغة ونزيف اللغة



عبد العلي الودغيري

الإبقاء على تدريس العلوم باللغة الفرنسية في بلداننا المغربية معناه أن هذه الدول تقبل عن طواعية أو إكراه، عن معرفة أو جهل، أن تظل مصنعًا لإنتاج الأدمغة والسواعد البشرية التي تخدم الاقتصاد الأجنبي والتنمية الأجنبية، أكثر مما تخدم اقتصاد بلادها وتنمية مجتمعاتها وشعوبها. وتقبل عن معرفة أو جهل، بإغناء اللغات الأجنبية وإفقار لغتنا وإضعافها.

أشرح قليلًا :

فرنسا، على سبيل المثال، أصبحت، منذ أن نجَحت في فرض لغتها على التعليم بالبلدان المغاربية وعدد من الدول الإفريقية، تُعوّل في بناء اقتصادها على العقول المغاربية والإفريقية، فضلاً عن استفادتها بدرجة أقل من العقول الأخرى الآتية من دول آسيوية، من مهندسين وأطباء وخبراء في مختلف التخصّصات العلمية الدقيقة والتقنيات الحديثة، وعلى اليد العاملة المغاربية والإفريقية المؤهَّلة التي تقوم عليها الصناعات والمعامل ودورات الإنتاج الفرنسية بصفة عامة. وسواء كانت هذه العقول والسواعد تُقيم على أرض فرنسا، أم تقيم في بلدانها وتشتغل في المصانع والمعامل والشركات والبنوك ومؤسسات الإنتاج والخدْمات الفرنسية التي رُحِّلت إلى خارج أراضيها لرُخْص التكلفة، فإن حصيلة ما تنتجه هذه العقول والسواعد وما تحصل عليه الدولة المشغِّلة من أرباح طائلة مادية ومعنوية، لا يُقدَّر بثمن، ولا يُوازي بأي شكل قيمة ما يُدفع لتلك العقول والسواعد من أجور زهيدة، ولا ما يُقدَّم للدول المُنتِجة لهذه العقول، في شكل مساعدات تقنية. علمًا بأن الدولة المشغِّلة والمستفيدة من هذه الثروة الطائلة، لم تبذل في تكوين هذه العقول والسواعد التقنية وتدريبها وتعليمها شيئًا على الإطلاق، وإن بَذلت فهو شيء رمزيّ تكميليّ لا يقارَن بما بذلته الأسَر والدول في تعليم أبنائها وتكوينها قبل أن تقدّمهم هدية غالية على أطباق ذهبية لمن يُحسن استغلالَهم والاستفادة القصوى من سواعدهم وأدمغتهم. وفي كثير من الأحيان، تكون المساعدات المقدّمة موجَّهة لدعم الحكام وتقويتهم على الاحتفاظ بمناصبهم للاستفادة منهم في تطبيق ما تمليه عليهم من خطط وسياسات، وليس لدعم الشعوب في مطالبها وتلبية احتياجاتها الحيوية.

هناك إحصاءاتٌ رسمية تُنشَر بين الحين والآخر عن العدد الكبير من المهندسين والأطباء من المتخرّجين الجدد الذين يهاجرون سنويا من البلدان المغاربية، والإفريقية أيضا، نحو أوروبا، وجلهم يذهب إلى فرنسا وبلجيكا وكندا، بحكم إتقانهم للفرنسية المستعمَلة في هذه البلدان، رغم الحاجة المُلحّة لبلدان المصدَر لهذه الكفاءات، والنقص الكبير لديها في عدد ما تحتاجه منهم. هناك 600 مهندس يغادرون المغرب سنويا، في إطار هجرة الأدمغة كما أعلن عن ذلك وزير التربية والتعليم سعيد أمزازي في 2019 أمام البرلمان، والحال أن الدولة تعاني من نقص كبير في عدد المهندسين، مما جعلها تعلن منذ بضع سنوات عن برنامج لتكوين عشرة آلاف مهندس سنويًا. وقبل بضعة أشهر، صرّح وزير التعليم العالي عبد اللطيف ميراوي أمام مجلس المستشارين، بأن المغرب يكوّن حوالي 1400 طبيب سنويا لكن نصفهم تقريبا يُغادر البلاد. وهذا شيء مُريب ومخيف حقا أما النقص الحادّ الذي تعانيه بلادنا في عدد الأطباء العاملين بالقطاع العمومي. وأما البقية ممن يفضّلون البقاء في بلدانهم الأصلية، فنسبة لا بأس بها منهم تبحث لها عن فرصة عمل في الشركات والمؤسسات الفرنسية أو التابعة لها المستقرّة في هذه البلدان.

إذن، لو تصوّرنا أن البلدان المصدِّرة للأدمغة المغاربية، قد حوّلت اتجاه تعليمها، وخاصة تعليم المواد التقنية والعلمية التجريبية والحَقّة، كما تسمى، نحو لغة أخرى، كالعربية مثلاً، فمن سيكون الخاسر ومن سيكون الرابح في هذه العملية؟ أما البلدان المنتجة للأدمغة فستكون استفادتُها مضاعفة عدّة مرات، لأن أغلبيتها الساحقة لن تُسرَق منها وتُهرَّب نحو الخارج ونحو دولة معيّنة على وجه خاص. ستضطرّ للبقاء في بلدانها والمساهمة في بناء اقتصادها المعرفي والتقني وتحريك عجلة التنمية الشاملة بالسرعة اللازمة، وسوف تستفيد منها دولٌ أخرى من المنطقة العربية والإفريقية في بناء اقتصاداتها وتنمية مجتمعاتها. وبذلك ستسترِدّ هذه البلدان قيمةَ ما استثمَرته في تعليم أبنائها وتكوينهم طيلة سنوات، بعد أن كان كلّ استثمارها في هذا المجال يَضيع سُدًى، لأنه في نهاية الأمر يصبّ في اقتصادات دولة أو دول أخرى، ويساهم بشكل قويّ في تطويرها وتنميتها على كل الواجهات، كما يساهم في محافظة تلك الدول على مكانتها الاقتصادية والعلمية المتفوّقة والمتغلبة؛ المتغلبة بثروتنا المنهوبة، وعقول كفاءاتنا، وسواعد أبنائنا، وحتى بأقدامنا. فلقد رأينا في المباريات الكروية الأخيرة لكأس العالم 2022، كيف أن أغلب عناصر المنتخب الفرنسي والمنتخبات الأوروبية الأخرى، منحدرة من أصول إفريقية وغيرها. فبأقدام هذه العناصر المستعارَة، تُصنع الأمجاد الرياضية لدول الاستقبال التي تتباهى وتتغلب على الدول التي أنجبت تلك العناصر.

وهكذا يتم إفقارُ الدول والشعوب المُنتِجة للعقول والأدمغة، ويُحافظ على بقائها في مستوى الفقرَ والتخلف والتبَعية الذي توجد عليه، ويُسحب منها، بصفة مستمرّة وبوتيرة متصاعدة، أغلى ما تملكه من ثروات حقيقية لا ديّة. هذه الثروات اللامادّية هي صانعة الثروات المادّية. ولاسيما أن الدول المستقبلة للهجرة عادةً ما تنهج سياسة انتقائية في احتضَان الكفاءات في مختلف القطاعات بمختلف الإغراءات والتسهيلات، فتحتفظ بالأجود والأنفع لها، وتلفظ الباقي مما تعتبره عبئًا عليها (هناك أزمة استمرَّت هذا العام، لعدة شهور بين فرنسا والمغرب والجزائر وتونس، بسبب رفض هذه الدول استقبال ما تريد تلك الدولة تهجيره من المغاربيّين غير النافعين لها). دول تُنتج العقول وتنفق الأموال الطائلة في تكوينها وتدريبها وصَقلها وإنضاجها، وأخرى تنهب نهبًا هذه الثروة البشرية والفكرية النادرة، التي لم تتعب في تكوينها ولم تُنفق عليها من أموالها أصلاً، أو ساهمت بقسط ضئيل جدا، وتستنزفها استنزافًا في وضح النهار وعلى رؤوس الأشهاد، دون أن يتألم لذلك أو يعترض عليه أحدٌ، بل دون أن يحاول أحد من المسؤولين عندنا، التفرّغ لحظة للتأمل مع نفسه في هذه الحالة المُزرية من النهب والاستنزاف المباشر والمقصود، والتفكير في الطريقة الصحيحة التي نوقف بها هذا التوجّه الخاطئ الذي نسير فيه وعيوننا مغمضة كلها ثقة عمياء في التعليم الفرنسي واللغة الفرنسية.

وتلك زاوية من زوايا السلبيات الكثيرة المظلمة للتعليم باللغات الأجنبية، في منطقة لها لغتها العالَمة التي بنى المسلمون بها حضارتهم الكبرى، يوم ملَكوا زمام أمرهم، وعرَفوا معنى الثقة بأنفسهم. ولا يزيد استمرارُ الوضع على ما هو عليه، إلا إغناءً وإثراءً لتلك اللغات، ولا تزيد لغاتُنا إلا فقرًا وإدقاعًا.

حين نقرأ هذا الواقع المرّ من هذه الزاوية، لا بد أن نستنتج، في جملة المستَنتَجات، أن الضغط الذي تمارسه فرنسا من الخارج على مستعمراتها القديمة، وفي مقدمتها الدول المغاربية الأربع، ولوبياتُها الفرنكفونية المرتبطة بها في الداخل، من أجل الإبقاء على فرنسة التعليم ولاسيما التعليم المرتبط بالعلوم التقنية والتجريبية والطبية والهندسية، والحرص على إبعاد العربية بكل الوسائل الممكنة، إنما هو ضغط من أجل المحافظة على مصالحها العليا. ضغط من أجل أن تظل دولنا مصنعًا ضخمًا للعقول التي تنتفع بها وتستعملها في تنمية اقتصادها وصناعاتها وتفوّقها العلمي والتكنولوجي بأرخص الأثمان. نحن نصنع، وهي تستفيد. نحن نطرَح وهي تبلع. وهي مستعدة أن تخوض، من أجل الحفاظ على هذا خط الإمداد الذي يغذّيها باستمرار وبأرخص الأثمان، ويزوّدها بالمادة الرَّمادية التي لا تستغني عنها مصانعُها وشركاتُها وتقنياتُها ومراكزها البحثية. وحرصُها في هذا المجال لا يختلف في شيء عن حرصها على استمرار تدفق خطوط الغاز والبترول والمواد الأوّلية. تصوّروا لو قطعت الدول المالكة لهذه المواد الحيوية على فرنسا وأوروبا خطوط الإمداد هذه، ماذا سيقع لهذه الأخيرة؟ وكيف سيكون ردُّ فعلها؟ أمامنا مثال حيٌّ من نتائج الحرب الروسية الإلكترونية وانعكاساتها على القارة الأوروبية، ولاسيما في مجال تصدير الغاز والبترول. وهل المادة الرَّمادية التي تُطلق على الأدمغة والعقول البشرية، أقل أهمية من الغاز والبترول والمعادن والفوسفاط وغيرها من المواد الأوّلية التي لا غنى لعالم اليوم عنها؟

النَّزيف الذي نعاني منه في مجال العقول المهاجرة والمهرَّبة، مرتبط ارتباطًا كبيرًا بالنزيف الذي نعاني منه في المجال اللغوي، فعلى قدر إفراطنا في فَرْنسة التعليم والعقول والكفاءات التي تخدم مصالح فرنسا وغيرها من الدول المستَنزفة لهذه الأدمغة والكفاءات أكثر مما تخدم دول المصدر، يكون تفريطُنا في لغتنا وإفقارُها وإضعافها إلى درجة الإنزاف والاستنزاف.

من أعمال الفنان الحُروفي المغربي مصطفى أجماع

الرباط 21/ 12/ 2022