العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 29 فبراير 2024
الموافق 19 من شعبان 1445

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

من أعمال الرسام الفرنسي باسكال ليونيت

كَلامٌ.. ليْس لِلرَّأي النَّعَامْ !

1

نعيشُ الآن التَّاريخ الأسْود لِلمُسْتقبل!

2

المرأة المحظوظة مَنْ تَعْثُر على رجُل لا يقْتصر مُراده على ما يريده أغلب الرجال !

3

ثمَّة مَنْ يتجاوز في الوقاحة جبْهته العريضة بأمتار، فتجدهُ يتحدَّث عن الأوْزان الطبيعية لحجْم الإنسان، وهو في ثقل الأحجام أخفُّ مِنْ جناح بعوضة !

4

لا أعْرف إذا كان ثمّة منْ ما زال يؤمن بجدْوى الكتابة، هذه الصَّيْدلية التي كانت توجد بِتِرْسَانة أوْراقها في كل بيْت، وكُنا نسْتعيض بحركتها الخفيفة على القلب، عنْ اقتناء عقاقير الكآبة، لا أعْرف إذا كان ثمّة في زمنٍ انهيار الإنسان، مَنْ ما زال يؤمن بنثر الأحْرُف أو شعْرَنتها لإشاعة قِيَم الجمال !

5

بعد الدَّفْن نُولِّي الأدْبار، والحقيقة أنَّ نفس الفأس ينتظرنا جميعاً، ولو تغيَّر الحفار!

6

لقدْ وصَلْنا هذه الأيّام إلى ثقافة الطراكس.. وما الطراكس إلا جرّافة تُكشر بأمْر من القيادات العليا عن أنيابها المعْدنية، ومَنْ لم يصلْه نبأ من هذه التَّقْليعة الجديدة التي تقْلعُ الأخضر واليابس، ما عليه إلا أن يُعيد النَّظَر في الرَّقبة الّتي تحْملُ الرّأسْ !

الأصل في الثقافة أن نكون مع الفقراء المُهجَّرين غصْباً منْ بيوتهم أو أراضيهم الفلاحية، دون تعْويض سريع أوْ منازل مُهيّأة سلفاً تقيهم آفة التشرُّد في جنبات الشّوارع، فما أسهل أنْ تُكشر عنْ أنياب الطراكس وأنت تدير المُحرِّك، ولكن الأصْعَب أنْ تُراعي حقوق البشر قبل البدْء في قلب الأعْلى على الأسْفل، الأبْشع أن تهندسَ أو تُخطط بخفة مَنْ يُحرك المرق، على الورق منظرا جميلا لقرى سياحية، وأنت لا تعلم أن ما رسمتهُ مزهُوّاً بالأنقاض على الورق، هو مشروع مقبرة سيدْفن الضُّعفاء أحياءً، حقّاً إنّ أفظع ما يحزُّ في النفوس أنْ تبْرد الرُّؤوس من حرارتها، أن نُصبح مَعزُولين لا أحد يهْتمُّ بالآخر، لتسْحقنا جميعاً مظاهرُ التَّعسُّف والطغيان، لا أحد يتكلّم بينما المواطن الفقير تبْتلعُهُ يومياً بطون مافيا العقارات البورجوازية المُتعفنة، وليْتها تتغوَّطه دون عسْر في الهضْم حتى لا يخْتنِق مِنْ شِدّةِ الألم!

لا أتحدَّثُ عمّنْ كبّروا بريع الثقافة العجيزة أوسَعَ من الكراسي، بل عن المثقفين الشرفاء الذين ما زال في عروقهم، سريانٌ من الحميَّة الغيورة على أبناء البلد، أولَئك الذين يعلمون أن الثقافة الحقيقية لا تُؤكل الخبز، وأنها أنْجَع علاج للعجز، ليس ذلك العجز الذي قد يذهب إليه التَّفكير ويحتاج إلى وصفات لتقوية الباه، إنما ذلك الوهَن الذي يجعل الكلمة مُرتخيّة مع القلم، دون قذفٍ صريحٍ يُذْكر مِن الأفواه!

7

الإنسان الأخير الذي بشّر أو أنْذر الفلاسفة من مغبَّة نُشوئه، ذلك الإنسان الذي يتفوّق عليه حتّى الحيوان، على الأقل بمرجعيته التي توجدُ في الذيل، أصبح اليوم ويا للأسف غفيرا بيْننا..ألمْ ترَ كيف يملأ حياتنا بكل معاني الفراغ، وما الجديد فنحن نكتشف كل يوم مخلوقات محسوبة خطأ على البشر، ويتبرّأ من ماديتها الجشِعة حتى الحجر !

8

إذا لم تغْضبْ اليوم فلا معنى لكُل ما تكتبْ، قُلْ لي فقط أيُّها الشَّادي يا حَاديَ العِيسِ، مِنْ أين تسْتمدُّ شهيَّتك في الطَّربْ !

9

اليَأسُ أيضاً أمَل.. حين نتحمَّل مُقاومين ما لا يُحْتملْ!

محمد بشكار

حسن إغلان

الوصل والفصل في القصة المغربية المعاصرة

يعود القاص المغربي حسن إغلان، بكتاب جديد نحته بعنوان «الوصل والفصل في القصة المغربية المعاصرة»، وقد أطلقه أخيرا عن دار مقاربات 2024 بفاس.

تقول الإضاءة التي سطرها الناشرعلى ظهر الغلاف الأخير:

«يسعى الكاتب والناقد المغربي حسن إغلان في هذا الكتاب، إلى مقاربة نصوص قصصية مغربية لأسماء إبداعية متنوعة؛ احمد بوزفور وأحمد المديني وعبد المجيد الهواس وعبد السلام الجباري وأحمد شكر ومحمد عزيز المصباحي ومحمد العتروس ولطيفة لبصير ولطيفة باقا وعبد الحفيظ المديوني ومحمد اشويكة وفاطمة الزهراء الرغيوي وفاطمة الزهراء المرابط ومحمد الشايب ... إلخ.

ويزاوج إغلان في سعيه النقدي المتميز بين الاشتغال المنهجي والقراءة الإبداعية للنصوص، من خلال المتراكم في منجزه الشخصي إبداعا وكتابة في مجال القصة القصيرة، تاركا للمتلقي فرصة التفاعل مع هذه القراءات بربط المتن القصصي الإبداعي بالمعطى القرائي التأويلي».

عبد المنعم الهراق

يوميات بائع كتب...

ما بين 1990 و 2023

عن منشورات الخيام صدر للكتبي المغربي عبد المنعم الهراق، مؤلف بعنوان «يوميات بائع كتب... ما بين 1990 و2023»، يوثق فيه لثلاث وثلاثين سنة قضاها في مجاورة الكتب والمؤلفين والقراء. ويسرد أحداثا حقيقية عايشها في مساره المهني باعتباره «بائع كتب»، لم يخف ارتباطه الوثيق ليس فقط بالعناوين والإصدارات ولكن أيضا بالمهتمين بها من القراء، ومن بينهم مثقفون بارزون وشخصيات عمومية ومواطنون من العامة.

يجد القارئ نفسه أمام «وجبة سردية» نادرة ومختلفة عن السير الذاتية، بدءا من القصص القصيرة جدا والمفعمة بالواقعية، ومرورا بالشخصيات التي تختلف بين زبون عادي بالمكتبة

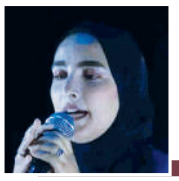
التي يشتغل بها ومفكر كبير وكاتب هاو.

ويجمع الكاتب كل هذه العناصر والشخصيات في قالب سردي خفيف على القارئ، تطبعه لمسة إنسانية صادقة الانفعالات، ويطغى عليه طابع الطرفة الذي يميز «الأحداث اليومية» المرتبطة بأي مهنة.

يقول الكاتب في مقدمة هذا العمل: «الأحداث التي رويتها في هذا الكتاب حقيقية، عشتها طوال مساري المهني ككتبي، منذ سنة 1990، لما بدأت العمل بمكتبة (منار العرفان) لصاحبها الأديب المرحوم وجيه فهمي صلاح إلى غاية سنة 2007، ثم انتقلت إلى مكتبة الألفية الثالثة منذ ذلك التاريخ إلى اليوم، هي قصص وحكايات صرحت بأسماء من تحدثت عنهم في حالات كثيرة، خصوصا الشخصيات التي استوقفتني وتركت في دواخلي أثرا عميقا، وارتأيت في قصص أخرى أن أكتم أسماء شخصيات أخرى لغايات مفيدة «.

يقع الكتاب في 202 صفحة من الحجم المتوسط، صفف وطبع بمطبعة سليكي أخوين بطنجة في نسخته الأولى سنة 2024 .

طريق ملتوي



رحمة فراجي

جديد دار النشر مكتبة سلمى الثقافية، رواية للكاتبة الشابة رحمة فراجي، اختارت أن تسميها «طريق ملتوي»، لتورط المتلقي في مجازات تتجاوز بفصولها 38 عنوانا، وما يثير في هذا العمل السردي، أن كل عنوان أشبه بنص شعري، يوهم القارئ رغم تجنيس العمل بـ(رواية)، أن كل نص يتمتع باستقلاليته الخاصة عما سبق أو لحق، مما يحذوه للبحث عن الخيط المفقود أو الناظم بين فصول هذه السردية الروائية، ليظفر في نهاية المطاف بعيدا عن بنية الحكاية بمتعة القراءة.

من غلاف الرواية نقرأ:

«كانت كلمة «ارحل « التي هتفت بها في ذاك الوقت، أثقل على ذاكرة الآن، تنخر في قلبي، لم أكن أحسب أنها آخر كلمة سأقولها لأخي، ولم أعلم أنه آخر يوم له برفقتي..

نلت بتلك الساعات ذكرى أليمة، حياتي منذ ذاك الزمان لم تمنح لتسعد بل لتشقى وتأكل عناء قتيل.

ما كنت أعرف أن ذاك اليوم كان يأخذ بيد الموت سبيلا لتفرقتنا.. أضحت الحياة مظلمة في عيني، ضربني الدهر ضربة لا تعيد الحياة من بعدها، خانتني قبل الوصول إلى منتصف طريقها، هذا هو حال الزمن، لا ينظر حتى إن كان الممتحن باق على قيد الحياة أم أخذت النكبة بما كان بقي من رمقه الأخير..»

تقع هذه الرواية في 91 صفحة من الحجم المتوسط، وطبعت بمطبعة الحمامة بتطوان في نسختها الأولى سنة 2023 .

عينٌ على الفكر وأخرى على الأدب

أحمد زنيبر

تحفلُ السّاحة العلميةُ والأدبيةُ في المغرب، برُموز فكريّة وإبْداعيّة عديدة أسهَمتْ في إغناء المكتبة المغَربيّة وكذا العَربيّة، على حدّ سوَاء. شَخصيّات لامعَة نبغَتْ في مجالات الفكر والفلسَفة، وفي حقول الفنّ والآدَاب. ولا نعْدمُ في مغَربنا الثّقافي نماذجَ أصيلَة تجسّد الهُويّة الوطنيّة والإنسانيّة الكونيّة، في آن.

تحضرُنا، في هذا المقام العلميّ الشاسع، الممتَدّ في دروب العلم والمعرفة، شخصيةٌ من طراز رفيع يُشهد لها بالبروز والتّفوّق في مجالها التخصُّصي، ويتعلق الأمر، هنا، بالباحث والمفكر والروائي، سَعيد بَنسعيد العلوي.

لقدْ عُرف سَعيد بنْسَعيد العَلوي منشغلا بالفلسفة، منغمسًا في أبعادها التأمليّة وأسرارها الفكريّة، بُغيَة فك ما غمُض منها أو استعصَى على الفهم والإدْراك. ومن ثَمة، تجدُه في سائرَ ما ألّف من كتب نظرية، في الفكر والفلسفة والفقه والسياسة والتحديث والحداثة وغيْرها، ينطلقُ من تحديد المفاهيم والمصطلحات، مُتوسّلا بمختَلف المعاجمَ العربيّة والغربيّة، من جهة، وبما كُتب من مؤلفات في هذا المجال أو ذاك، من جهة ثانية. وذلك كمرحلة أولى، من قَبيل العناية ببعض المفاهيم، مثل الأنا والآخر، والتقدّم والتأخر، والهُويّة والاختلاف، والوحْدَة والتعدّد، وما شابَه.

غير أنّهُ لم تكن هذه المرحلة، في ارتباطها باختبار المفاهيم وتحديد المنطلقات الموجّهة لمجال البَحث، بمنأى عن مرحلة مواليَة تُراهن بالأساس على التحليل والتأويل، تدبيرًا ومُمارَسة، وهو الأمر الذي اقتضى من الباحث استدعاء ما يُناسب من حُجج علمية حديثة، قوامُها القراءة النقدية الدقيقة، والتحليل المنهجّي السليم، بلغة تعكس مدى الوعْي بشروط الكتابة والبحث العلمي.

والواقع أن اهتمامَ الكاتب بالدرس الفلسفي عمومًا، وبقضايا الفكر العربيّ المعاصر وأعلامه خصوصا، بالإضافة إلى ما طرحهُ من أسئلة وجيهة، تمسُّ شؤون السياسة والديموقراطية، ومسألَة الحداثة والتحديث، كان مبعثه نشأةُ الكاتب في وسط ثقافيّ عربيّ أصيل.

تلك الثقافة التي وجّهتْ اختياراتِه البحثية وقادته، بصورة أو بأخرى، نحو مُقاربة القضايا الكبرى، بعين القارئ والباحثَ والنّاقد والمحلّل. نظرة علميّة لا تقف عند سطح الموضوعات وحدودها الضيقة؛ بقدر ما تسْبر أغوارَها بكثير من الحسّ المعرفيّ والحرص المنهجيّ، وتشرك القارئ في أسئلتها وطروحاتها المختلفة، على سبيل التّداول وتقاسُم المعارف والرؤى، وعلى سبيل توسيع دائرة النّقاش العلميّ الرّصين.

لقد ظلّ هاجسُ البحث العلمي عند سَعيد بنْسَعيد العَلوي، حاضرًا في سائر كُتبه الفكرية والفلسفية المتعدّدة، بدءًا ب»دولة الخلافة دراسة في التفكير السياسي عند الماوردي»، و»الخطاب الأشعري مساهمة في دراسة العقل العربي الإسلامي»، و»خطاب الشرعية السياسية في الإسلام السني»، و»الفكر الإصلاحي في المغرب المعاصر»، و»الاجتهاد والتحديث دراسة في أصول الفكر السلفي في المغرب»، مرورا ب»الإيديولوجيا والحداثة قراءات في الفكر العربي المعاصر»، و»أوروبا في مرآة الرحلة صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة»، و»الوطنية والتحديثية في المغرب»، وانتهاء ب»العدالة أولا من وعي التغيير إلى تغيير الوعي»، و»أدلجة الإسلام بين أهله وخصومه»، ثم كتاب «قول في الحوار والتجديد المسلمون والمستقبل».

هذا، بالإضافة إلى أعمال أخرى، تمّت بالاشتراك مع باحثين آخرين، سواء باللغة الفرنسية أو باللغة العربية، منها كتاب «عوائق التحول الديموقراطي في الوطن العربي» مع السيد ولد باه، وغيرها من الأعمال الأخرى التي تنِمُّ عن دينامية وحركية، في مجال الفكر والبحث والفلسفي.

هكذا انبرى سَعيد بنْسَعيد العَلوي، في أعماله السابقة واللاحقة، مرفوقًا بعدد من الإشكالات النظرية والأسئلة المعرفية، حاولَ الإجابة عنها بمنهج واضح، والخروج باستنتاجات تبرّر منطلقاته وتدعّمُ مخرجاته. كما أنه، في عدد من حواراته، لا يخجلُ من إعلان انحيازه إلى العُروبة، بمعناها الإيجابيّ، ودعوته المباشرة إلى الانخراط في زمن الحداثة، من خلال الاستفادة من درس النهضة العربية.

وبين هذا الانحياز أو ذاك، ظلّ إيمانُه متشبّثا، بضرورة الاهتمام بالتراث الفكري والأدبي، في بُعده الماضويّ، عبر تحْيينه وتجديد قراءة نصوصه بوعي تبصّريّ وحضور ذهنيّ، يستجيب لمتطلبات التفاعل والحوار بين الأنا والآخر.

ولأنّ مجال الكتابة عند سَعيد بنْسَعيد العَلوي، لم ينحصرْ في الانشغال بما هو بحثي وفكريّ محض؛ فقد انصرف مُحلقًا إلى عالم الأدب، من خلال الحكي الطويل المرتبط بحقل «الرّواية»، في بُعدها الإبداعيّ. لقد شكّلت هذه الأخيرة مشغله الثاني، يختبرُ خلاله قدرته على المزاوجَة، بين مادّة فكرية تقومُ على العقل والبرهان، ومادّة إبداعية تستند إلى الحُرية والتخييل، لغةً وبناءً وموضوعًا ودلالة، ناهيك عمّ استحضره في هذا الركن الإبداعي، من انفتاح على مختلف الأجناس التعبيرية الأخرى، من أدبٍ وشعر وتاريخ، وفلسفةٍ وتصوّف وفنون، رَسّمتْ رُؤيته للعالم، في شسوعه وامتداده.

ولعَل العودةَ إلى الأدَب، في قدرته على مواجهة التاريخ المحكيّ، هو ما دفع بسَعيد بنْسَعيد العَلوي إلى البحث عن منطقة وسطى، تختزل جوابًا عن سؤال هو: كيف يتمُّ تحويلُ مادّة تاريخية إلى مادّة روائية؟ وهو ما اقتضى من الكاتب، بلا شك، جهدًا مضاعفًا في القراءة والتّمْحيص والأرشفة، حتى بلوغ غاية التخييل وما يستلزمُه من عناصرَ ومكوناتٍ، تشكّل أسّ البناء الروائيّ.

ذلك أن كتابة الرّواية لا تكونُ من أجل الرواية؛ وإنما لتسجيل موقف أو تنبيه على أمر، أو دعوة لإدانة واحتجاج أو غير ذلك، ممّا يضفي على العمل مشروعية مزدوجة، واقعية وتخييلية في ذات الآن، تجعل القارئَ أكثرَ قُربًا من تاريخ المرحلة، وأكثرَ وعْيًا بأحداثها وشخوصها وموضوعاتها وأفكارها.

وتبعًا لموسوعية الكاتب، وانهمامه بمجالات الفكر والفلسفة والتّاريخ والفنّ والآداب وغيرها، فقد نظرَ إلى الإبداع باعتباره الجامعَ المانعَ للعلاقات الكائنة والممكنة بين تلك المجالات، فالرّهانُ على الثقافة، بالمعنى الواسع للكلمة، أضحى ضرورة ملحّة لتجديد الدّين وإصلاحِ الفكر، ونشر الوعي الديموقراطي، والحق في الاختلاف. وهكذا كان لزاما أن يتمّ توظيفُ بعض المفاهيم الكبرى أدبيًا، داخل محكيّ الرواية، ومن زاوية إبداعية لا إسقاط ولا تمحُّل فيها.

بهذه النظرة الواسعة الموسّعة، وهذا الأفق الإبْداعيّ الرّحب، يمكنُ أن نقرأ رواياته الخمس: «مسَك اللّيْل»، و»الخديعة»، و «ثورة المريدين»، و «سبع ليال وثمانية أيام»، و»حبس قارة»، وهي عناوين دالّة تحيل مباشرة إلى بنيتَيْ الزمان والمكان معا، دون إغفال الحُضور البارزِ للشخصية الروائية داخلها، شاهدة ومستشهدة.

تأسيسا على ما سبق، نستطيعُ مع كل رواية نطالعُها من روايات الكاتب أن نغوصَ في عوالمها المتشعّبة، بما حَوَتْهُ من موضوعات مجتمعية وقضايا فكريّة مختلفة، كالفقه السياسي، والتطرف الديني، والربيع العربي، والأدب الرّحلي، مثلا. هذه الموضوعات وغيرها، وجدت طريقَها إلى الرّواية، بما تقدّمه هذه الأخيرة، من إمكانيات كبيرة للتّعبير عن الواقع في بُعده الحقيقيّ تارة، وفي بُعده المفترض والمتخيّل تارة أخرى. وما العودةُ إلى الماضي البعيد أو التراث الضّارب في عُمق الحضارة الإنسانيّة، عبر استدعاء عوالم التاريخ أو الرحلة أو السيرة، على سبيل التمثيل لا الحصر، سوى نزوعٍ نحو تحديث الأدب وتطوير الكتابة الروائية، بشكل عامّ.

اعتمادا على ما تقدم، حين يستند سَعيد بنْسَعيد العَلوي إلى التاريخ في كتابة الرّواية، فهو لا يُعيد كتابةَ التاريخ أو إعادةَ الإخْبار عنه كما هو؛ بل إنّهَ يبتغي إلى جانب ذلك، إعادةَ إحياء اللّحظة والنّبْش في تفاصيلها وتقاسيمها، بشكل يمنحُ النصّ الأدبي/الروائيّ معنًى آخر، يستجيبُ للرؤية الإبداعيّة للكاتب.

ولعَل في مثل هذه الرؤية الأدبيّة المنفتحة على العلوم والآداب والفنون، ما يسمَحُ بالكشف عن بعض المناطق الخفيّة واللامرْئية في هذا المحكيّ التاريخي، وبالتالي الإسهَام في قراءة تقومُ على النّقد والتّأويل المشفوعين بالطّرح العلميّ والدّقة المنهَجية عبّ تفعيلِ شروطِ البحث وجدوى السّؤال.

حين يُزاوج سَعيد بنْسَعيد العَلوي في مجال الكتابة، بين الفكري والإبداعي؛ فليس من قبيل المغامرة أو المجازفة، ذلك أنّ ما يجمع بين الحقلين هو أكثر مما يفرّق. كما أن هذا المنْزَع الكتابيّ المزدوج، يقدم معرفة، لا تخلو من إمتاع ومؤانسة. ومن ثمة، فقد تجدُه يستدعي في مخبره العلمي، كل ما يسعفه من نظرياتَ فلسفية ومناهجَ تحليلية، مثلما تجدُه يستَدعي في مشْتله الرّوائي، كل الصور والمجازات والأخيلة مع ما يلزم من تطويع اللغة والارتقاء ببنية السّد. وبذلك تذوبُ صفةُ المؤرخ في تلابيب الأدب، وصفًا وحوارًا، ومشاهدَ ورؤى مُتقاطعة.

إنّه، بعبارة، جنوح إلى معنًى لا يركنُ إلى الفكر الوحيد والأوْحَد؛ بل يُراهن على حرية التفكير وجمال التخييل. فالاشتغالُ باللغة مثلا، ظلّ مُسايرًا لطبيعةَ النصّ وشخصياته (المهدي بن تومرت وابن بطوطة والصّفار وغيرهم نماذج). كما أنّ العودةَ إلى الموضوعات المركّبة، التي تعنى بطرح أسئلة الفكر والوجود ضاعف حظوظ التلقي والتأويل بأنواعه. فلم ينحصر الهمّ في التوثيق التاريخي أو التصوير المباشر؛ وإنما في الالتقاط النبيه للتفاصيل والجزئيات.

أما عن البناء الفني لهذه الرّواية أو تلك، فإن الكاتب لم يُفرّط، في تكسير نمطها التقليدي بإضفاء عناصرَ مساعدة كالرمز والأسطورة والأمثال والأغنية. كما لم يفرّط في سلامة التعبير، وجودة التّصوير، وتوالي ال سّد أو تقطيعه، انسجاما مع المقام ولحظة الكتابة، أكانت هذه اللحظة في الماضي أم الحاضر أم المستقبل.

هما عينان إذن. عينٌ على الفكر وأخرى على الأدَب. بهما تشكّل مسارُ الكاتب سَعيد بنْسَعيد العَلوي. فقد رَاوحَ في منجزه بينَ «الفكر» بأبعاده المعرفية والنظرية التأملية، وبين «الرواية» في شقها الإبداعي التخيّلي، المنَفتح على عوالم ومرجَعيات مختلفة.

هكذا ترتسم صورة الكاتب، مفكرًا وأديبا مُبدعا، من خلال ما قدّمه من أبحاث، لم تخلُ من تأمّل فلسفي، ولم تحدْ عن سؤال وجوديّ، يقتضيان مَعا توظيفَ العقل واستدعاء التحليل، العلميّ منه والمنهجي، أو مَا نسَجه من نصوص روائية، استُثمرت خلالها إحالات دينية وتاريخية وسياسية، إضافة إلى تناصّ أدبي وشعري، أبانَ عن وعي كتابيّ يجمع بين المُتعة والفائدَة.

إحالة: قدمت هذه المداخلة في ندوة تكريمية من تنظيم مؤسسة منتدى أصيلة، ضمن موسمها الثقافي الدولي الرابع والأربعين، وذلك بتاريخ الثلاثاء 24 أكتوبر 2023.

سبينوزا

هذا النص هو ترجمة لجزء من الملحق الذي أضافه الروائي الكبير دوس سانتوس لروايته الأخيرة: «سبينوزا» ، من الصفحة 455إلى الصفحة 665. وبعيدا عن السرد الروائي وبلغة فلسفية متينة ، يكشف دوس سانتوس عن قوة تأثير سبينوزا في فلاسفة عصر الأنوار، وسطوع نجمه في سماء الفلسفة الحديثة.

ترجمة: يونس لطهي

عند قراءته لكتاب «رسالة في اللاهوت والسياسية»، اندهش توماس هوبز من جرأة سبينوزا على قول ما لم يكن من الممكن التحدث عنه في القرن السابع عشر، لدرجة أنه صرخ: «لقد تجاوزني، لأنني حتى أنا لست قادرا على الكتابة بهذه الجرأة». من المؤكد أن تأثير سبينوزا على الفكر والابستومولوجيا وتفسير الكتاب المقدس وظهور الأديان السياسية الحديثة قد استغرق وقتًا طويلا لكي يتم التعرف عليه. لا سيما أن ما قاله وكتبه كان ثوريًا للغاية، واصطدم بشكل مباشر وعنيف بالأفكار السائدة في عصره، وكان هذا الرفض أمرًا لا مفر منه. ما هي قصة غياب الوحي الإلهي عن الكتاب المقدس؟ ما حقيقة قول إن المعجزات التي تقوم عليها شعبية الديانة المسيحية غير موجودة؟ وإذا تولدت الروح من الجسد فهل هذا يعني أنها تموت بموته؟ وهل هذا يعني أن يسوع لم ينبعث؟ وأننا لن نعيش مرة أخرى أيضا؟ ليس لدى الكنيسة إذن ما تقوله في شؤون الدولة والعلم؟ أو زيادة عن ذلك، ما حكاية تلك القصة التي تقول إن الدولة لا تستطيع حظر الأديان المهرطقة، أو تحديد أي منها صحيح وأي منها خطأ، ولكن يجب عليها أن تتسامح معها جميعًا؟ وماذا عن فكرة أن الله لا يلعب أي دور في سيران العالم الطبيعي؟ هل الله حقا هو الطبيعة؟ هل يجب أن نستبدل الدين التقليدي بدين العقل؟ كل هذه الأفكار قد أثارت الكثير من الارتباك والفضيحة في ذلك الوقت.

وكان المفكرون في زمانه هم أول من عارض مثل تلك الهرطقات. وتجدر الإشارة إلى أنه لم يكن الكالفينيون وحدهم من وقفوا ضد المجدف. بل كذلك الديكارتيون - الذين ظلوا يعتقدون أن اليد الإلهية هي السبب الأول والأخير في تدبير العالم الطبيعي بكامله - والذين انقلبوا حتما ضد أفكار أكبر متطرف من بين العقلانيين . لقد كان فكر سبينوزا ثوريًا للغاية، حتى أن العقلاني غوتفريد لايبنتز، الذي تراسل معه، أوضح أن هدف كتابي «الأخلاق» و»الرسالة اللاهوتية السياسية»، كان التدمير المحض والبسيط للإيمان الديني. وقد أكسب هذا سبينوزا سمعة ملحد ملعون، على الرغم من الحرج الذي كان يشعر به خصومه اللدودين الذين كانوا يرون فيه رجلا يتمتع بسلوك أخلاقي ومعنوي لا يمكن الطعن فيه.

لذلك أصبح من المحرمات أن يعلن أحد أنه سبينوزي، ولم يعد سبينوزا موجودًا ببساطة، أو إذا كان موجودًا، فحصريا و تقريبًا كتجسيد للشيطان. وأصبح اسمه يشير إلى وصمة عار. والمشكلة هي أن مقترحاته، على الرغم من قمعها، ظلت باقية وتم الاستجابة لها خلسةً في جميع أنحاء العالم. لقد حذر لايبنتز، الذي استمر مثل ديكارت في الإيمان بدور الله، من خطر أفكار سبينوزا «التي تتسلل إلى الكتب العصرية بقدر ما تتسلل بشكل غير محسوس إلى أذهان رجال أقوياء يحكمون الآخرين والذين تتعلق بهم الكثير من الأمور المهمة، الأمر الذي يحرض الكل على ثورة عارمة كانت أوروبا مهددة بانفجارها»

لقد كان الأمر بالفعل يتعلق بثورة حقيقية، وبدا حدس لايبنتز صادقا.

كان جون لوك أول «المفكرين العظماء» الذين استلهموا أفكار سبينوزا، والذي يعتبره الكثيرون أنه أب الليبرالية كإيديولوجيا. لم تمر بعد ست سنوات على وفاة الفيلسوف اليهودي البرتغالي - ربما نتيجة لمرض السل الذي تفاقم بسبب داء السحار السيليسي، وهو مرض تنفسي ناتج عن استنشاق غبار الزجاج المنبعث من صقل العدسات -، حتى استقر لوك في المقاطعات المتحدة (هولندا) وتمكن من الوصول إلى كتابات سبينوزا الهرطوقية، ولا سيما كتاب «الأخلاق» وكتاب «رسالة في اللاهوت والسياسية». وقد ربط الاتصال بأشخاص عرفوا سبينوزا شخصيًا.

لقد أعجب بالأفكار الثورية للتسامح الديني والحرية السياسية التي وجدها في كتابات الفيلسوف، وعلى الرغم من أنه سعى إلى تجنب أي إشارة مباشرة إلى المؤلف الموصوم، فقد كتب لوك «رسالة حول التسامح» ؛ فعل ذلك، بشكل يدعو إلى الفضول، في مكان قريب من المنزل الذي كان يقيم فيه سبينوزا في أمستردام. وقرأ الرسالة رجال يحاربون الوجود البريطاني في أمريكا، ومن بينهم توماس جفرسون، وكان لأفكارها الليبرالية تأثير كبير عليهم لدرجة أنهم قرروا تبنيها وإدراجها في دستورهم. وهكذا ولدت أمريكا، أرض التسامح والرجال الأحرار، الابنة البكر للذكاء والأخلاق الليبرالية السبينوزية.

أصبح لوك أول مذيع كبير لأفكار سبينوزا، لكن المشكلة أنه تجنب ذكره كمصدر لأطروحاته، فبقي الفيلسوف اليهودي البرتغالي في الظل، منبوذا بتبعات لعنة الإلحاد التي أطلقت ضده. ولذلك برز اسمه بكل بهائه في بلد آخر. إنه عصر الأنوار الألماني، المعروف باسم **Aufklärung**

والذي لم يكن بالضرورة معاديًا للدين - كما كان الحال في فرنسا على سبيل المثال - سعى بدلاً من ذلك إلى إخضاع المعتقدات الدينية لمبادئ العقل. ولتحقيق هذه الغاية، كان من الضروري محاولة تحديد العناصر العالمية للأديان ورفض الخرافات. لايبنتز، الذي اهتم بسبينوزا، لكنه رفض عقلانيته المتطرفة، كان أول مفكر عظيم في عصر الأنوار الألماني. على الرغم من انتقاده لفيلسوف أمستردام، فمن المثير للاهتمام أن نلاحظ أن الميتافيزيقا الليبنتزية غالبًا ما اتخذت شكل حوار مع كتاب سبينوزا «الأخلاق».

ومع ذلك، كان الشاعر والفيلسوف غوتهولد إفرايم ليسينغ هو الذي أعاد الاعتبار لاسم سبينوزا وأفكاره. لم يكن مهتمًا بشكل وثيق بالمعادلة بين الله والطبيعة فحسب، بل تبنى تفسير دراسة الكتاب المقدس الذي اقترحه الفيلسوف اليهودي البرتغالي في كتاب «رسالة في اللاهوت والسياسية»، والذي قدم الكتبة الإنجيليين على أنهم «مجرد مؤرخين بشريين»، وأنكر ضمنيًا مكانة الكتاب المقدس باعتباره وحيا متعاليًا. وقد أذهل ليسينغ معاصريه عندما أشار صراحة إلى مفكر أمستردام ليقول، دون غموض أو مراوغة: «لا بد لي من تعيين معلم، فأنا لا أعرف أعظم منه». سبينوزا أعظم الفلاسفة؟ وقيل ما كان غير مباح الجهر به. فتحت الأبواب أخيرًا للاعتراف الصريح وبدون عقد بعبقرية الفيلسوف اليهودي والبرتغالي والهولندي العظيم.

وفي نفس الفترة، صاغ أحد تلاميذ لوك، جون تولاند، تعبير «وحدة الوجود» في إنجلترا، لوصف اقتراح سبينوزا القاضي بدمج الله والطبيعة. ترسخ هذا التعبير وكان سببًا في سجال كبير في عصر الأنوار الألماني، أي السجال حول وحدة الوجود **Pantheismusstreit**، الذي أطلقه فريدريش جاكوبي - والذي استمر ثلاثة عقود. اقترح جاكوبي مبدأ مفاده أنه كلما كانت الميتافيزيقا أكثر عقلانية وتماسكًا، كلما أصبحت تصب بقوة في وحدة الوجود، وهي فكرة تبناها هاينرش هاينه، وهو معجب كبير بفيلسوف أمستردام. بكلمات أخرى، سبينوزا، الذي كان ملعونًا حتى الآن، كان في نهاية المطاف أكثر العقلانيين تماسكا. لاحظوا التطور الدلالي: من راديكالي خطير، تم وصفه الآن بأنه عقلاني متماسك.

ومنذ ذلك الحين، كان ذلك بمثابة رد اعتبار مطلق لسبينوزا.

على الرغم من أن سبينوزا سبق لايبنتز، من الناحية التاريخية، إلا أنه كان يُنظر إليه، في زمن التنوير الألماني، على أنه العقلاني الذي تبع لايبنتز، وذهب إلى حيث لم يجرؤ الألماني على الذهاب إليه أبدًا. إن مصطلحات فلسفة سبينوزا، التي تعتبر أصلية للغاية، احتلت مركز المناقشات في عصر التنوير - ولا سيما مفهومه عن الله كطبيعة ونظريته في المعرفة. أعلن غوته :»الوجود هو الله» ، ملخصا هكذا الفكرة المركزية في السبينوزية. أصبح الشاعر الألماني العظيم أعظم أتباع سبينوزا وأغدق عليه المديح. بعد تحديده بـ «**theissimus et christianissimus**»، وصفه بأنه «رجل غير عادي»، وكشف أنه «يساعدني بشكل كبير في طريقة تفكيري وسلوكي»، لأنني «لم أر قط رؤية واضحة للعالم مثل رؤيته». انتشر السجال حول وحدة الوجود كالنار في الهشيم في الدوائر الفكرية الألمانية، وتورط فيه أشهر المفكرين في البلاد، بما في ذلك أعظم الأسماء، غوته، وكانط، وهيغل.

على الرغم من وجود اختلافات عديدة، ظهر عمانويل كانط، في لحظة معينة، كنسخة من سبينوزا. مقتفيا أثر الفيلسوف ذي الأصل اليهودي البرتغالي بحذافيره، انطلق كانط من نقد الدين، ومن تفسير الكتاب المقدس، الذي اتخذه أداة لتفكيك ما اعتبره أكاذيب دينية منتشرة في عصره؛ وبذلك سحب من الكنائس القدرة على إعاقة البحث الفلسفي والعلمي، وشدد على أولوية العقل في تفسير الواقع. مقتفيا دوما آثار سبينوزا، ساند كانط فكرة أن العالم بكامله طبيعي، ولا حاجة لسلطة خارقة للطبيعة لتفسيره، وأن العلاقات بين البشر يجب أن تحكمها الأخلاق، مع عدم وجود كيان إلهي ضروري لفرضها. لقد ساند سبينوزا، على سبيل المثال، فكرة أن الشخص الذي يسلك طريق الرشاد، فقط بسبب الخوف من الله، و/أو بدافع الرغبة في الوصول إلى الجنة في حياة أخرى، ليس بأفضل من الشخص الذي يتصرف بشكل صحيح بدون الخوف من العقاب أو رجاءً في ثواب. إن فعل الخير بدافع الخوف ليس بنفس قيمة فعل الخير بدافع الاقتناع. من الواضح أن هذا المفهوم السبينوزي للسلوك الفاضل لأسباب تتعلق بالآمر الأخلاقي قد أثر على المبدأ الكانطي الخاص بالآمر القطعي، وقد اتفق كانط مع سبينوزا على أن ما يجب أن يفرض القانون هو العقل، وليس الله. من ناحية أخرى، بينما أكد سبينوزا أن جميع الألغاز، بما في ذلك الألغاز الميتافيزيقية، يمكن حلها بالعقل، رفض كانط من جانبه مثل هذه الفرضية بشكل قاطع.

وبشكل غير متوقع، انتهت مقترحات سبينوزا بالوصول إلى مركز المثالية الألمانية، الأمر الذي أحدث موجات من الصدمة في كل مكان. وبينما أشاد شوبنهاور بالصفحات الأولى من كتاب «رسالة في اللاهوت والسياسية»، اعتبر هيجل مؤلفها مفكرًا عميقا، مؤكدًا: «متى بدأ المرء بالتفلسف، فلا بد له أولا أن يكون سبينوزيًا «، علاوة على ذلك، أعلن الفيلسوف الكبير: « سبينوزا نقطة تصالب في الفلسفة الحديثة. والإحراج هو: إما سبينوزا أو لا فلسفة» وليس من قبيل الصدفة أن يبدأ هيغل حياته الفكرية بنشر أعماله عن يسوع. والمسيحية، متبعا أيضاً المنهج السبينوزي في التحليل العقلاني للكتاب المقدس، من أجل تفكيك المحرمات الدينية التي أعاقت تقدم المعرفة. أما عن أخلاق الفيلسوف أمستردام فقد أكد هيغل: «يمكن القول إنه لا توجد أخلاق أسمى من أخلاق سبينوزا.» ومن الصعب أن تجد اعترافًا أعظم من هذا الاعتراف. الواقع، أن جانبا من الفكر الفلسفي يرتبط بمحاولة التوفيق بين قراءتين محوريتين لـ عصر الأنوار الألماني **Aufklärung**، وهي قراءة سبينوزا وقراءة كانط، حيث انخرط فيشته وهيغل وشيلنغ وشوبنهاور. دفع هذا هاينه إلى السفر إلى فرنسا، حيث شرح للمثقفين الفرنسيين الدور التحرري لوحدة الوجود

بقلم : دوس سانتوس

في الثقافة الألمانية وسمي سبينوزا نبيا له. بل إن الشاعر الجرماني ذهب إلى حد تصنيف مؤلف كتاب «الأخلاق» ضمن المفكرين الألمان قائلا: «لقد تخلص مذهب سبينوزا من شرنقته الرياضية ويدور حولنا على شكل أغنية لغوته». كان فريدريش فون شيلر قد تأثر بشدة بقراءاته لسبينوزا، وقد تلبسه مفهوم الغبطة خاصة كموضوع أساسي في أخلاقه، لدرجة أنه كتب قصيدة مادحا فيها الغبطة، حيث ذاعت شذرته الشهيرة: «الغبطة، الشرارة الإلهية الجميلة !».

كان تأثير سبينوزا قويا في عدد قليل من الفلاسفة، من بينهم نيتشه. إذ أن كتابات مؤلف كتاب «ما وراء الخير والشر» مليئة بالإشارات إلى اليهودي البرتغالي، بعضها فيها مدح والبعض الآخر انتقادي. اتهمه نيتشه بـ «شعوذة ببراهين رياضية»، لكنه امتدح «بساطته المعتادة وتساميه»، واعترف في مراسلاته الخاصة: «لدي سلف، ويا له من سلف». فنيتشه يقر بثقل وزنه المعرفي. ومهما يكن من أمر، فسبينوزا قتل الإله قبل نيتشه نفسه، وكان كوناتوس سبينوزا (مبدأ الشهوة الذي يمثل الباعث الحيوي وإرادة الحياة) يحتوي بالفعل على مقدمات منطقية لإرادة القوة النيتشوية -- **Der Wille Zur Macht**، علاوة على ذلك، قبل أن يقترح نيتشه عالما يتجاوز الخير والشر، كان سبينوزا (متبعًا في ذلك هوبز)، قد قال بالفعل إن الخير والشر لا وجود لهما، لذلك من الواضح للعيان أن كليهما مفكران أخلاقيان عميقان، باعتبار أنهما كانا يؤمنان بقدرة البشر على تحسين أنفسهم. «ليس الأمر فقط أن منطلقاته الفكرية العامة هي عين اهتماماتي: إذ جعل من المعرفة أقوى مؤثر في الإنسان - في خمس نقاط رئيسية- أجد نفسي من مريدي مذهبه»، كتب نيتشه معلنا : «هذا المفكر، الأكثر غرابة والأكثر عزلة، أجده حقا قريبا جدًا مني: إنه ينكر حرية الإرادة، والغايات، والنظام الأخلاقي للعالم، وعدم الأنانية، والشر». وبسبب هذه الصلات التي جمعت بينهما، انتهى الأمر بشيطنة أحدهما على أنه ملحد، والآخر على أنه عدمي.

ولا يمكن التغاضي أيضا عن تأثير سبينوزا العميق على نتاج المؤرخين الرسميين للكتاب المقدس في ألمانيا. إن طريقة تفسير الكتاب المقدس المقترحة في الرسالة اللاهوتية-السياسية قد تم تبنيها من قبل هيرمان ريماروس، الذي تولى دراسة الأناجيل المسيحية وفقا للمنهج السبينوزي. وما اكتشفه هذا الأستاذ الألماني للغات الشرقية عن يسوع كان صادما لدرجة أنه لم يجرؤ على نشر عمله. فقط بعد وفاة ريماروس، حيث لم يعد من الممكن محاكمته بتهمة التجديف، رأى تفسيره للعهد الجديد على منهج سبينوزا النور، تحت قلم ليسينغ، الذي نشره في أجزاء. تلا ذلك سلسلة من الدراسات حول يسوع التاريخي، والتي كانت استنتاجاتها أساس روايتي «السر الأخير»، ولم يعد العالم الغربي أبدا كما كان سابقا.

بما أن سبينوزا كان في قلب المساجلات الفكرية في ألمانيا في بداية عصر التنوير، فقد أصبح انتشار أعماله وفكره في بلدان الغرب أمرًا لا مفر منه. في إنجلترا، اعتبر كولريدج كتاب «الأخلاق» واحدًا من أعظم ثلاثة أعمال التي كتبت منذ فجر المسيحية، واعترف برتراند راسل بسبينوزا بأنه «أحد أهم الأشخاص في عالمي»، لا سيما بسبب سلوكه ورؤيته الأخلاقية. في فرنسا، أعلن تين أن سبينوزا هو رائد الرؤية الأكثر موضوعية للعلوم الاجتماعية، بينما واجه ديدرو بين السبينوزية وبين الربوبية والإلحاد. استعار مونتسكيو العديد من أفكاره من سبينوزا، كما استلهم روسو بذاته من السبينوزية، وخاصة فكرة أن هدف الحكم هو الحرية. وذهب هنري برجسون إلى حد التأكيد: «عندما تكون فيلسوفا، يكون لديك فلسفتان: فلسفتك وفلسفة سبينوزا».

وفي الأدب، ترجم جورج إليوت الأخلاق والرسالة اللاهوتية-السياسية، وإن حاول إخفاء ذلك، وقد خصب رواياته بالمفاهيم السبينوزية، مثل ثنائيات الحرية والعبودية والأفكار الصحيحة وغير الصحيحة، فضلا عن سؤال البحث عن الحرية. كما أثر الفيلسوف اليهودي البرتغالي على ماري شيلي وكارل تشابيك وخورخي لويس بورخيس وإسحق باشيفيتش سنجر. لقد ذهب العظيم سومرست موم إلى حد أخذ عنوان الجزء الرابع من كتاب «الأخلاق» لواحدة من أشهر رواياته، «أغلال إنسانية». من الواضح أيضا أن لودفيج فيتغنشتاين استلهم عنوان «رسالة اللاهوتية -السياسية» عندما اختار أن يمنح عنوانا لأحد أعماله «رسالة منطقية فلسفية».

على الرغم من أن سبينوزا كان أحد مؤسسي الليبرالية كإيديولوجيا، إلا أن له تأثيرا عميقا على المفكرين الذين طوروا أيديولوجيات أخرى. وقد لاحظ هاين بشاعرية أن «جميع الفلاسفة المعاصرين، ربما من حيث لا يدرون، ينظرون من خلال العدسة التي صقلها سبينوزا»، والتي تظهر بارزة في المفاهيم التي أدت إلى الاشتراكية والقومية والاشتراكية القومية. على سبيل المثال، استلهم لودفيج فيورباخ من المفهوم السبينوزي القائل بأن كل شيء مادي، بما في ذلك الله، لتطوير مفهوم المادية. ومع ذلك، يجب ألا ننسى أن فيورباخ كان أحد المؤثرين الرئيسيين في مبدع النظرية الاشتراكية الأكثر شهرة، الماركسية، وهو التيار الذي قام بالتنظير للمادية التاريخية.

في سن الثالثة والعشرين، كتب كارل ماركس بدقة مقاطع طويلة من رسالة سبينوزا اللاهوتية-السياسية ومن كتاب «المراسلات»، والتي استمد منهما مؤلف كتاب «رأس المال» مفاهيم السببية

باعتبارها

دعامة للتغيير الاجتماعي، والحتمية

باعتبارها ضرورة للتاريخ؛ أو كذلك، فكرة أن الواقع كله تحكمه القوانين الطبيعية، وأن «نقد الدين هو الشرط الأولي لكل نقد»، وأن هناك حاجة إلى نظرية جذرية للعمل السياسي؛ وبالطبع فكرة أن كل شيء مادة، ومن هنا جاءت المادية التاريخية، وأن كل شيء يمكن فهمه من خلال العلم، ومن هنا الاشتراكية العلمية. صحيح أن ماركس كان يؤمن بالقوة الخلاصية للجماهير، وهو مفهوم رفضه سبينوزا تمامًا، حيث كان الجمهور بالنسبة له دوما غارقا في العواطف والجهل، فقط النخبة التي تمتلك الآليات الفكرية اللازمة لإقناعها، بالتوسل بالعقل.

ومن المفارقات أن الرؤية السبينوزية هي التي، في هذه الحالة، ستسود في الماركسية، على حساب رؤية ماركس، لأنه في مواجهة اللامبالاة الثورية الواضحة والمقلقة للجماهير التي لم تقم بالثورة بتلقائية كما تنبأ بذلك ماركس وإنجلز. اقترح الماركسي جورج سوريل أن تتولى هذا الدور الثوري نخبة من شأنها توجيه الجماهير البروليتارية. هذه الفكرة السوريلية تبناها فلاديمير لينين في البلشفية، مع مفهوم الطليعة، وبينيتو موسوليني في الفاشية، وهي نسخة قومية من الاشتراكية الديكتاتورية، مع مفهوم التسلسل الهرمي.

ومع ذلك، فإن التأثير الرئيسي للفيلسوف اليهودي البرتغالي على الأيديولوجيات التي ظهرت بارزة خلال القرون التالية، يكمن قبل كل شيء في التأويل الذي قدمه مختلف المفكرين لاقتراح سبينوزا، والذي بموجبه يتم استبدال الأديان التقليدية بدين جديد، دين العقل. في الواقع، لم يستعمل مؤلف كتاب «الأخلاق» هذا التعبير قط، لكن يبدو أن هذا الاقتراح كان ضمنيا في نصوصه - أو على الأقل تم تأويله على هذا النحو. ويبدو من الواضح أن فيلسوف أمستردام كانت تدور في ذهنه الليبرالية، التي أطلق عليها بينيديتو كروتشه بعد قرون اسم «دين الحرية»، وهي الإيديولوجيا التي تقوم عليها الديمقراطيات الليبرالية الحديثة التي ساهم سبينوزا بعزم في تأسيسها.

بيد أنه في ألمانيا، ألهم اقتراح دين العقل أفكارًا متباعدة باختلاف المفكرين. وهكذا فإن مؤلفا ما تم عده كأول كتاب اشتراكي ألماني، موزس هيس، قد وصف مؤلف كتاب «الأخلاق» بالنبي اليهودي الثالث، بعد موسى وعيسى، لأنه هو الذي بين على أنه من الممكن تصور دين عالمي وعقلاني، وهي الديانة التي كان قد حددها المفكر الاشتراكي الألماني بالشيوعية. لم يوقع هيس على عمله، مفضلا عدم الكشف عن هويته، لكنه ترك قرينة تحيل إليه . وقال إن كتابه قد ألفه **von eine Junger Spinoza's** ، أي «من قبل شاب تابع لسبينوزا «. ومن ثم فإن هذا هو أصل الفكرة الألمانية المتمثلة في جعل الاشتراكية دين العقل.

وأعلن فيورباخ: «يجب أن نصبح متدينين من جديد، ويجب علينا تحويل السياسة إلى دين».

تعود أصول القومية أيضا إلى فكرة سبينوزا القائلة بضرورة استبدال الأديان التقليدية بدين العقل. إلا أنه، وعبر دين العقل هذا، كانت الإيديولوجيات القومية الألمانية تسعى إلى تكريس عبادة الأمة. اقترح يوهان غوتليب فيشته، الذي أعجب بسبينوزا، ديانة «الحفاظ على الأمة الألمانية»، مع تعليم وطني ألماني بحت، حيث تخضع الفردانية والليبرالية للإرادة العامة للأمة. لكن، فيتشه دعا خاصة إلى «ديانة وطنية» تحل محل الديانات القديمة. وقد استعمل هيغل هذه الفكرة أيضا، حيث اشتكى بمرارة من الكيفية التي دمرت بها الديانات التقليدية الروح الألمانية. وقال هيغل معربا عن أسفه: «لقد أخلت المسيحية سكان «فاهالا»، وعضدت الغابات المقدسة بالمناجل، وأعدت كل خيال ذلك الشعب بمثابة خرافة مخزية، وسم شيطاني، ومنحتنا بالمقابل خيال شعب آخر قوانينه وثقافته ومصالحه غريبة علينا، ولا علاقة له بتاريخنا «، مشيرًا في الوقت ذاته إلى أنه لو كان الألمان قد طوروا خيالهم الخاص، لكان هذا الإجراء «جعل مساحة أرضنا أوسع». كيف تحل هذه المشكلة ؟ بناء على اقتراح سبينوزا بإنشاء دين جديد، دين العقل. وعن أي دين نتحدث؟ عن دين الأمة الألمانية بالطبع.

وبعد قرنين من الزمان، قال أدولف هتلر نفس الشيء تمامًا. ومن خلال استعمال مصطلح «الاشتراكية العلمية» أو «معاداة السامية العلمية»، توسل الماركسيون والاشتراكيون الوطنيون بالعلم لدعم معتقداتهم، وإخفاء الطبيعة الدينية الحقيقية لأفكارهم. لقد تنبأت الماركسية والاشتراكية القومية بمستقبل مشرق، على نفس المنوال الذي زعمت به العلوم تحقيق ذلك، لكن في الواقع ما قدمتاه كان نبوءات أخروية، مثلما كانت عليه الأديان في الواقع. معروف بوضوح ما أقدمت عليه روسيا الشيوعية من تدمير للكنائس والمذابح الكنيسية، فضلاً عن جرائم ألمانيا النازية من قتل وإبادة لليهود والكاثوليك وشهود يهوه، بل وحتى البروتستانت.

لكن، الإنسان حي عابد، لم يكن القضاء على الأديان التقليدية من طرف تلك الأنظمة الجديدة من الأفكار ليشكل بأي حال من الأحوال نهاية الأديان، كما نعلم جيدًا ذلك اليوم، ولكنه ببساطة استبدلها بمعتقدات جديدة، والتي لم تكن أكثر من مجرد أديان تتظاهر بأنها ليست أديان. وكان سيغمود فرويد، أبو التحليل النفسي، من أوائل من لاحظوا هذه الظاهرة. وقد كتب في عام **1927** :»إذا أردنا طرد الدين من حضارتنا الأوروبية، فلا يمكننا تحقيق ذلك إلا بمساعدة نظام عقائدي آخر»، مدركا بالتأكيد الحماسة الدينية للشيوعية في الاتحاد السوفيتي، قبل أن يختم: «هذا النظام، منذ البداية، سوف يتبنى كل السمات النفسية للدين - القداسة، التشدد، التعصب، ونفس عملية تحريم التفكير».

إن فكرة أن دين العقل سيحل محل الأديان التقليدية، على الرغم من حسن النية التي كانت عليه، قد انحطت إلى مشاريع إيديولوجية لأديان سياسية شمولية، والتي طبعت بعمق القرون التالية. ويخلص روجر سكروتون في دراسة حول فكر الفيلسوف اليهودي البرتغالي إلى أن «حقيقة أن المذاهب المعاصرة المجنونة، مثل النازية والفاشية - الماركسية، في ادعائها أنها عدوة لدودة للدين لا تؤكد، في نظر أتباع سبينوزا، سوى طابعها الخرافي».

ومن المثير للاهتمام أيضا أن نلاحظ أن الكثيرين يعتبرون أن سبينوزا أول يهودي حداثي. أطلق عليه أول رئيس للحكومة الإسرائيلية، ديفيد بن غوريون، لقب «الأب المؤسس» للدولة اليهودية، ربما لأنه في الرسالة اللاهوتية-السياسية، اعترف فيلسوف أمستردام بإمكانية إعادة إنشاء دولة لليهود في الأرض المقدسة . وحتى فرويد - وهو اليهودي الذي فقد إيمانه واستوعب وطور ثقافة الوثنيين الذين كان يتردد عليهم، مثلما كان يفعل

مؤلف كتاب الأخلاق - أكد: «أنا أقر بتعلقي بمذهب سبينوزا» على الأقل بسبب «أنني تصورت فرضياتي انطلاقا من المناخ الذي خلقه»، كان هذا الارتباط بلا شك مرده إلى أن فيلسوف القرن السابع عشر أصر، ليس فقط على فكرة أن النفس لا تختزل إلى مجرد وعي، وأن الإنسان يفعل أشياء كثيرة لأسباب غير واع بها تماما، ولكن أيضا على رفض الإحساس بالذنب وعلى فكرة أنه يجب على المرء تحرير نفسه بنفسه. وحيث رأى سبينوزا في كوناتوس مصدرا للطاقة، رأى فرويد ليبيدو (الرغبة الجنسية)؛ وحيث رأى الأول عبودية الأهواء كعائق أمام تحرير الإنسان، رأى الثاني العائق في العصاب. ومما له دلالة أن جاك لاكان، من خلال انفصاله لاحقا عن التحليل النفسي التقليدي، قد أثار الحرم الذي طبع انفصال سبينوزا عن المجتمع البرتغالي في حي هوتغراخت بأمستردام.

من اليهود العظماء الذين تأثروا بشدة بمؤلف كتاب «الأخلاق» هو ألبرت أينشتاين. قدم الفيزيائي اليهودي الألماني نفسه علنا على أنه «مريد لسبينوزا»، الذي كان «تجسيدا للعقل». أعلن أينشتاين: «أنا أؤمن بإله سبينوزا، الذي يكشف عن ذاته في انسجام تام في كل ما هو موجود، ولكن ليس بذلك الإله الذي يهتم بمصير أفعال البشر». تقريبا كل مفهوم طرحه مؤلف النظرية النسبية فيما يتعلق بالعلم والدين يعكس أفكار سبينوزا، بما في ذلك العبارة الشهيرة أن «الله لا يلعب النرد». إن الرفض القاطع لأينشتاين، والعديد من الفيزيائيين الآخرين، قبول دور الصدفة وعدم الحتمية الذي تنبأت بهما فيزياء الكم - كما عرضته في روايتي «معادلة الله»، وخصوصا ، في رواية «مفتاح سليمان» - ينحدر مباشرة من فرضيات الحتمية التي نص عليها سبينوزا بحديد ملتهب؛ وكذلك فإن العديد من الاستنتاجات التي تم تحصيلها في النظرية النسبية،

بما في ذلك تجربة **Gedankenexperiment**، الشهيرة على الفكر، والناتجة عن الطريقة الاستنباطية التي استخدمها الفيلسوف اليهودي البرتغالي. كان أينشتاين مهووسًا بمشروعه لتأسيس نظرية، تسمى نظرية كل شيء، والتي من شأنها أن تربط النظرية النسبية بفيزياء الكم ويمكنها، في نهاية المطاف، تفسير كل شيء في الكون - وهو حلم يتم السعي لتحقيقه حتى يومنا هذا، كنوع من البحث المحموم عن الكأس المقدس في الفيزياء. لكن، سبينوزا كان أول من حاول مثل هذا المشروع، ومن أجل هذا الغرض يمكن القول إنه ألف بطريقته الخاصة كتاب «الأخلاق».

شئنا أم أبينا، فإن العالم الذي نعيش فيه هو عالم سبينوزا، أعظم فيلسوف وهبه اليهود والهولنديون والبرتغاليون.

النقاشة

محمد زهير

بسطت العروس كفها لنقش الحناء في البيت الرافل في مباهج الفرح، نظرت النقاشة بود إلى عيني العروس الصافيتين المتلألئتين ببريق السعادة، وتحرك في ذاتها الهاجع على أهبة اليقظة (كانت عيناي ستبرقان سعادة كعينيك، كنت سأكون مثلك الآن لولا..) قالت النقاشة لنفسها في نفسها وقد أعدت حقنة الحناء لترقيش الكف الناعمة الممدودة (كنت أشبهك في شبابي، وكفي كانت في نعومة كفك، وأحلامي مجنحة كأحلامك .. أما الآن فنقشي ورد محبة لأمثالك) تسر النقاشة لنفسها ..

البيت آهل بأصفياء العروس، وحلة الزواج المعلقة على مشجب فضي، تعيد إلى النقاشة من خلف ستار الكتمان، لحظة الجرح الأليم (لو أستطيع وقف الذكرى، ولكن الهاجع يتيقظ بما يحرك ساكنه دون إرادة مني، فأنا امرأة ولي أشواق وأحلام ورغبات امرأة ، لولا ..) وبأشواقها وأحلامها ورغباتها زركشت بالحناء راحة كف العروس، برسم تعانقات غصون في شكل قلب مرصع بالنجوم، ونقشت على ظاهر الكف شجرة فيحاء، تمتد إلى الأنامل غصونها فتتراقص بحركة الأصابع، والعيون الباسمة تتابع تكاوين النقش بما ينبض في الوجدان ..

من أين يأتي هذا البهاء، من الجرح أم من العزاء، أصابع ضامرة تنبت بساتين جمال على كف ريان، روح يطربها صوت الناي وروح يشجيها .. وقد يقع في ظن النقاشة أن الكف الممدودة للنقش هي كفها، وزغاريد العرس زغاريد تعريسها.. فتنشط الأصابع في الترقيش بأريحية دافقة، وتزداد أضواء الزغاريد توهجا، وتمتد أكف أخرى للنقش لكن لا ترى النقاشة بينها كفيها، فيتبدد الظن وتنكب على النقش منطوية على رغبتها الكتيمة..

وفي سكنها وهي تخلط الحناء، نازعتها الرغبة الواغلة في ذاتها، إلى رسم وردة صغيرة على راحة كفها، فتحت الكف كان شاحبا ضاوي الإهاب، دمعت العينان ومازج الدمع الحناء، فكفت عن الرسم، وتركت المزيج ليذبل في إنائه، وفي غمير الأسى تحضر لحظة الجرح الأليم الذي يأبى الاندمال، لحظة وقوفها في مطلع الشباب معه أمام واجهة تعرض كسوة زفاف، شدت الكسوة إليها نظر الفتاة اليانعة وقلبها، وانتظرت رأيه فيها فلم تسمع جوابا، التفتت فلم تجد له أثرا، ظنت في البداية أنه في متجر قريب لشراء حاجة ما، وانتظرت أن يعود وطال انتظارها .. توجست وانتظرت متحرقة، وبحثت فلم تجد غير الهباء، ساورتها الوساوس .. وانكشفت وساوسها حقيقة، انكشفت طعنة من خلف .. قيل لها سافر ولم يعرف أحد له وجهة ..

سرق زهرة الأنوثة واختفى، وبقيت هي نهبا لجرح الخذلان .. تقاذفت هنا وهناك حتى لازمت مدة جارة نقاشة، ورافقتها مساعدة .. وحين تدفقت جداول أصابعها قالت لها الجارة : « خذي طريقك يا ابنتي فالزمن كما ترين، حفر أخاديده على بدني، وعلي أن أستريح . « .. رمم النقش بعض حاجات العيش، ولم يهادن النفس الجرح الواغل في الأعماق ..

تمر الأعوام ولايندمل الجرح، والزمن المتعقب يضحل ماء الجسد، وينقش عليه بنابه الكاسر..

ولأن الغائر في الأعماق يصر على المثول ، فقد أوعز للنقاشة في طريقها، بالدخول إلى متجر يعرض حلة عرس وارفة البهاء، انجذبت بساكنها إلى داخل المتجر ، ومضت تمعن النظر في الحلة، المزركش طوقها بأزهار ذهبية تسارر بستان الصدر ..

ونفذ إليها صوت القائم على المتجر: هذه الحلة تحفة تنتظر عروسا تحفة.

- هي كذلك.

- أتريدها السيدة لابنتها المصون ، بالسعادة للعروس وأجمل الأماني.

- أريدها..

- وانسحبت خارجة تكاد تتعثر في أجيج مشاعرها، والزمن العاتي يستدرج بقايا أشعة الشمس إلى غروب محتوم ..

وفي سكنها أجهشت ببكاء حارق ..

لم تنظر في المرآة فلا داعي لذلك ، وإنما أجهشت بالبكاء.. مات الأب منذ زمان ، والأخ الوحيد انقطعت أخباره في مهجره، وتوقف كل شيء عند عتبة السكن المتواضع، الذي تنفذ منه رائحة الحناء ورائحة الحرمان، وصوت الأم التي كف بصرها ، متضجرة من ملاحقة الظلام..

ولم تنقطع النقاشة عن العبور جوار محل عرض فساتين العرائس، ولكنها صارت تعبر بسرعة وفي القلب نقش بحبر الجرح..

وأفضت المتاعب بها إلى ساحة « جامع لفنا «امرأة ضامرة منطوية على جرح الخذلان، تجلس تحت مظلة عتيقة، على مقعد أمام آخرعليه صور أكف وأقدام منقوشة، الصور دعوة مفتوحة لزخارف ورموز الحناء، والمرأة يعلق انتظارها بكل عابرة ترامق النقوش .. واجتذبت الصور فتاة يافعة تصاحب أمها، فدعتها النقاشة بإحساس خفي، لتختار من رسوم الحناء ما مالت نفسها إليه:

هذا..

- قالت الفتاة ، وأشارت إلى القلب المرصع بالنجوم، الذي تمنع على النقاشة رسمه ذات يوم في كفها هو ماكنت أرغب في اختياره لك.

- قالت النقاشة. ..

وأنا كذلك

- أكدت الأم باسمة، والبنت تبسط كفها للنقش..

وحين كان الرسم يتشكل بأريحية، أومأت الأم إلى زوجها المقبل وفي يده كيس مشتريات ..

نظر أولا إلى ما ترسم الحناء في كف ابنته، وإذ رفعت النقاشة رأسها أمعن النظر في ملامحها، وخطفت هي نظرة إلى ملامحه .. لم يخطئا بعضهما « هي « قال نبضه المتسارع .. « هو» قال نبضها المتسارع .. ولو لم تكن أنهت النقش لارتبكت حركة أصابعها، والقلب بين الضلوع لاقدرة لهما للسيطرة عليه .. البنت مبتهجة بالنقش والأم فتحت حقيبتها لمكافأة النقاشة.. لا .. هدية مني لابنتك .. هدية مني..

- كررتها وهو واجم في صمته المتوقد .. قبلت الأم النقاشة وقبلتها البنت ، ولحقا به وقد مضى متخاذلا قبلهما ، والنقش على كف البنت فرح مضيء لها ووخز أليم له : ما ألطف هذه السيدة ، لعلها رأت في البنت شبها بابنة لها.

- لعلها..

- بكلمة واحدة كاسفة أجاب زوجته .. وبدافع خفي حانت منه التفاتة إلى مكان النقاشة، فلم ير غير الفراغ لم تكن النقاشة هناك ، لكن ظلها يلاحقه .. وفي المساء وتحت الضوء الساطع، فتحت البنت كفها أمام عيني أبيها وقالت مبتهجة: . لم تقل لي رأيك فيه

-.جميل

- جميل جدا .. كلما زرنا المدينة سأجدده عند السيدة اللطيفة.

-وبصمت ضاج كان جوابه المضمر: إذن ستجددين الأرق..

من أعمال الرسام المغربي فريد بلكاهية

تحليق فوق عش امرأة

أحمد بنميمون

أطللتُ على الأعماق وكان الوقت يرفرف دون جناح في المطلق
في الحجرة ، في قعر الحجرة كان لهيبٌ يترجرجُ في شبه هدوءٍ
في عتمة أحشاء ، بل ما يشبه ضوءاً كان أحاط بنبض نافذْ ،
في قلب سرير الحجرة ، بل في قلبي الذاهل كنت رأَيتُ:
كتلةَ نار تتأجَّج في ثوب أحمرْ
لم أتأكدَ مما تخفي حمرَتهُ أو تكتُم أو تسترْ
مما ينبض تحت شراشفه دون هسيس أو نأمة ،
لم أقرب لكني عانقني عن بعد ما كان هنالك من لفحِ الجمر
لم اشهد شيئًا خلف سحاب أحمرْ
وذُهلتُ ، فما صليت ليرويَ ظمأي إن أمطرْ
في قلب الحجرة كان ، وحيدًا في غربته مثل إله لا شيءَ معَه
هل كانَ سؤالي أو ما يدعوني امرأة مضطجعة؟
كان الأحمر إذ يُصْلتُ أكثر من سيفٍ يمعن في هدأته المحمومة
لا يدعو من أبصره ، أو يبعد من فاجأه عن رقدته المنهومة
لم يُبقِ ولم يُفنِ ولكن ضجَّ بأمْرْ

ما فوق مرايا ترقص بالأضواء على

بوابة قصر في أحلام طفولتي المحرومة
فلأتمسك إن شئت بجمر الهجر
هل كان إذن يسخرْ
ألا أدنو منه قليلًا أو أنأى:
شبرًا أو بعض الشبرْ
يا معنى الصبر ، ويا معنى اللا صَبْر ،
وما قولي إن كنتُ بلغت الوُسْعَ وجاوزتُ الطوقَ ، وفُقْتُ أقاصي الصبرِ
كتلة نار كنتُ ، تحولتُ رمادًا ، في صمت الجمرْ
حتى دُخْتُ وأغضيتُ الطرفِ ولم أدر إلى أي جهات البَرِّ
حُملْتُ
فيا ألسنة النارِ
على أي جناحٍ طرتُ وحلَّقْتُ على عشٍّ في أعماق جحيم لا اسم لها
أم هل كنتُ سَقطت إلى فوقُ ، إلى أقصى ما لم أعرف من أمكنة الكون
وأزمانِ الدهْرْ.

.
.
.

في الفجرْ
هيضَ جناحي ، قبل صياحي مدحورَ قُوًى ،
لا ليل أمامي حتى يؤويني حِضنِ امرأتي ، لا صبحَ فراقٍ يسعف بالصبرْ
منذور للموت إذن ، لم أفتح عينًا لأميِّز حِبرًا عن حِبرْ
والدنيا غارقة في القرِّ
فيا للنذر ومن ضحّى بهيض جناح وهتاف غيوب محمومٍ ، يا للنذر
ففوق سرير ينفيني

لا روحَ اشتعلتُ

لا إطلالةَ إلهامٍ تَهْديني ، لا سِرّ .

2023 / 08 /07

من أعمال الرسامة الإيطالية إليسا أنفوسو

د. محمد سمكان

حيوانات بشرية... عُنْجُهيَّةُ الماءِ المهين

قراءة عقدية وأنثروبولوجية في سيكولوجية اليهود

الجزء الثالث

اليهودُ أنثروبولوجيًا

نقارب في هذا الجزء من هذا المقال «سيكولوجية الشخصية اليهودية» بالاستعانة بعلم الأنثروبولوجيا حتى نُبرز للقارئ الكريم أنّ نتائجَ هذا العلم تنسجم مع التّحليل النفسيّ الذي استقيناه من النّص الدّينيّ؛ فبالإضافة إلى نعت الفلسطينيّين بـــ»حيوانات بشرية» خرج بعض السّاسة الإسرائيليين يصفون أهلنا، هناك، بصفات تَخْدش في بشرية البشر، فنَعتوهم/نا بـــ»الهمجيّة» و»البربريّة» و»الوحشيّة»، وهي نعوتٌ تصدُر عن نفسيّات حاقدة ومُتعالية ترى في ذواتها «عرقًا متفوّقا» على الآخرين، وسمحوا لأنفسهم بالدّوْس على كرامة الآخرين والسعي إلى استعبادهم. ولفهم مجموع هذه النعوت وتحليل سيكولوجية أصحابها لجأنا إلى علم الأنثروبولوجيا باعتباره علمًا إنسانيّا مساعدا على التشخيص، والفهم، والتحليل.

لكن قبل ذلك يَلزمُنا تعريفُ هذا العلم؛ إذ يعتبر الدكتور شاكر سليم في قاموس الأنثروبولوجيا الذي صدر في عام 1981: «أنّ الأنثروبولوجيا هي علمُ دراسة الإنسان طبيعيًا واجتماعيًا وحضاريًا.» (قصة الأنثروبولوجيا، ص 18)، فهذا العلم يهتمّ بدراسة السّلوكيّات الثقافية للشّعوب انطلاقا من واقع حياتهم وقِيَمِهم، ولا يعتبر بتصّورات الكُتّاب أو انطباعاتهم حول هذه الشعوب، ومن ثَمَّ فهو يتمتع بالمصداقية والاستقلالية والحيادية التي تمكّن من الوصول إلى نتائج منطقية وواقعية. (قصة الأنثروبولوجيا، ص 71)

وما يقوّي من مصداقيّة هذا العلم هو دعوتُه إلى الأخذ بضرورة تنوُّع الشعوب واحترام خصوصياتها الثقافية، ومحاولة دراستها وتفهّمها والوصول إلى أوجه التّشابه والاختلاف بين الثّقافات، الأمرُ الذي يساعد على فهم أفضل للطبيعة الإنسانيّة وتفسير سلوك الأفراد كافّة، والتّعرّف على أنماط الحياة الاجتماعية في الحاضر والمستقبل.» (قصة الأنثروبولوجيا، ص 164)

وهو ما نطمح إلى تمَثّله في هذا المقال، وذلك بمحاولة فهم سلوكيات اليهود بالاستعانة بالنّص الدّينيّ الذي قطع في حقهم بمجموعة من الخصال الدّنيئة كما بيّنّا سابقا، ثم باللّجوء إلى الأنثروبولوجيا.

إنّ ما يُشينُ سلوكَ اليهود، مدفوعين بنزعة الكِبْر والتّعالي، صُدودُهُم عن فهم الشّعوب الأخرى وفهم ثقافتها والاعتراف بحقّها، وهو ما مارَسَه الاستعمارُ الأوروبّيُّ ببلداننا، ويُمارسه الاستعمارُ الصّهيونيُّ بفلسطين، والذي لا يعترف بحقّ أصحاب الأرض في أرضهم وتاريخهم، ويحاول جاهدا بكل الوسائل اجْتثاثَ أصحاب الأرض الشرعيّين من أرضهم وترابهم، ومحوَ الذاكرة الفلسطينية وتصفية العِرْق الفلسطيني كما يفعل اليوم بغزة والضفة مُتجاهلاً كلَّ نداءات العالَم وإنسانيّة العالَم وصَحوة ضمير العالم للكفّ عن هذه «الإبادة الجماعية» للعرق العربيّ سواء منه المسلم أو المسيحيّ بأرض فلسطين.

وإذا كان اليهودُ ينعتون الآخرين بالبربريّة والوحشيّة، فالتّاريخ البشريُّ لا يُنكر أنّ كثيرا من الحضارات الإنسانية في بداياتها قد مرّت بهذه المراحل، وأنّ اليهودَ هم، أيضا، مَرُّوا من هذه المرحلة، غير أنّ الفرق بينهم وبين باقي الحضارات التي توالت على هذه البسيطة أنها، تقريبا، كلّها قد تخلصت من هذه الصفات اللاإنسانيّة واللاّبشرية باستثنائهم هم بدليل أنهم لايزالون، وفي القرن الواحد والعشرين، يُمارسون وحشيّتهم وبَرْبَريّتَهم وساديّتهم على الشّعب الفلسطينيّ الأعزل مدعومين بمن يماثلهم في هذه «البربريّة الصّمّاء والعمياء».

وبالتالي فإنّ ما يفعله اليهودُ اليوم (أقصد منذ 1948) تُشخّصه وتفضحُه الأنثروبولوجيا التي تدعو إلى النّظر في سلوك الأفراد أو الجماعات المنتمية إلى الثقافات المختلفة في السياق العام للقيم والقواعد التي تحكم هذا السلوك، وهذا لا يعني أن كل أشكال السلوك الإنساني مقبولة؛ فهناك العديد من الاتجاهات والمعتقدات والممارسات التي قد تُخالف أو تُناقض ما توصّلت إليه الحضارة الإنسانية المعاصرة من قيَم عُليا وحقوق إنسان كونية تكفلُها الاتّفاقيّات الدّوليّة والمواثيق العالمية.

ونذكر من بين تلك الممارسات: الحروبُ الاستعماريّة، والإرهابُ والقتلُ الفرديُّ، أو الجماعيُّ وبعضُ التّقاليد والعادات التي قد لا تتواءم مع مُتطلّبات الحياة المعاصرة، وتتنافى مع رغبة الشّعوب في التّقدّم وتحسين نوعيّة الحياة (قصة الأنثروبولوجيا، ص 164).

وهو ما تُمارسه السّاديّة الصّهيونية بأرضنا السّليبة من التّنكيل بشعبنا الأعزل إلا من إيمانه بربّه وبقضيّته الشّريفة التي على ما يَبدو أنها القضية الوحيدة، اليوم، التي تؤلّف بين أصحاب الضمائر الحيّة بالشرق والغرب، وهو، أيضا، ما يمارسهُ العدوُّ الغاشمُ من قطع أسباب الحياة عن أصحاب الأرض، والتّفنّن في أساليب حرمان شعبنا من أدنى متطلبات العيشَ الكريمَ، ناهيك عن ممارسة القتلِ والتّدمير، والتّعذيب بشتّى الوسائل المبتكَرة لإذلال الإنسان...

وإذا كان روبير مونتاني Robert Montagne 1893- 1954)) قد استخدمَ الأسرى كإخباريّين؛ أيْ: أنّه جمع منهم معلومات عن العادات والتّقاليد السّائدة في موطنهم الأصليّ، وخرج من ذَلك بمقولة: «إنّه لفهم العالَم لا بدّ من دراسة التنوع الحضاري للبشر واستقصاء أسبابه؛ لذلك يتسنّى لأوروبا أنْ تفهمَ ثقافات الشّعوب الأخرى باعتبار أنّ لها مُنطلَقَها وأخلاقيّاتها الخاصّة بها. وبالتالي، نجد أنّ هذا الفيلسوفَ الفرنسيَّ قد طرح مُقدَّمًا فكرةَ «النسبية الأخلاقية» Moral Relativity على حد تعبير إدموند ليتش. (قصة الأنثروبولوجيا، ص 92)

فيا ليت من يسمّي نفسه بـــ»العالم الحُرّ» يحترم هذه القواعد التي أنتجها العقل الغربيّ، ويستثمر هذا الخطاب المُهادنَ والمتفهّمَ لثقافة الآخَر في فهمٍ أعمقَ لثقافتنا، ويُعاملنا، نحن المسلمين، في ضوء هذه الثّقافة كما نعامله نحن بحسب فهمنا لثقافته، ونحترمُ خصوصيّاته في تناغُم مع قِيَمنا الدّينيّة التي تدعو إلى نبذ العنف والسّهر على احترام الحرّيّات وتخليص الرّقاب من العبوديّة والاسترقاق وعدم سلب حقوق الشعوب أو ممارسة الوصاية عليها كما يفعل الغرب اليوم ومَكْفولَتُه إسرائيل.

ونتابع مع مونتاني الذي يقول: «إنّ الوضع الحضاريّ الذي يصفه البعض بالهمجيَّة ليس إلا وضعًا حضاريًا مُماثلا لما لدى الأوروبّيين؛ إلا أنّه غيرُ مألوف، ويتعذّر فهمُه وقَبولُه من طرف العقليَّة الأوروبّيَّة. فمن المحتمل، في رأيه، أن يكون المجتمعُ الأوروبّيُّ ذاتُه قد مرّ بمرحلة مماثلة (يقصد مرحلةَ الهمجيَّة)، الأمرُ الذي يتطلّب ضرورةَ فحص التّطوّر الحضاريّ للمجتمع الأوروبّي ذاته.» (قصة الأنثروبولوجيا، ص 92) فهذا الفيلسوف يدعو أوروبا والغربَ عموما إلى مراجعة نفسه، وعقائده الفلسفيَّة وقواعد تعامُله مع غير الغربيّين من أمم الأرض، كما لا يستبعدُ أن يكون الغربُ الذي يعتبر نفسَه «مَقْياسًا» للتّحضّر قد مرَّ هو، أيضا، من هذه المرحلة التي يَصم بها الغربُ الثقافات الأخرى، ونضرب لها كمثال حيٍّ خطابُ غالانت ونتنياهو وساسةِ صهاينةٍ آخرين في حقّ الشّعب الفلسطيني الحرّ.

الأنثروبولوجيا والمشروع الاستعماري

إنَّ الغربَ الماديَّ قد استثمرَ الأنثروبولوجيا لتحقيق مطامعَ استعمارية من خلال التّغلغُل الفكريّ بين الشّعوب التي ينوي استعمارَها وقراءة ثقافتها ورصد العلاقات الاجتماعيّة التي تجمعُ بين التّركيبات الاجتماعيّة المُشكّلة لهذه المجتمعات، ولعلّ من أبرز المقصودين من هذه الدّراسات الشعوبُ الإسلاميّةُ عربيةً وأمازيغيّةً. وقد تأتّى ذلك للغرب من خلال الجَمع بين المادّة الحقليَّة (الدراسات الميدانية) وتكوين النظريات الإثنولوجية، ونشوء اتّجاه قويّ ومُمارسة فعليّة لاستخدام المعرفة الأنثروبولوجية لخدمة غايات الإدارة الاستعماريَّة. وهذا الارتباط بين البحث الاجتماعيّ عامّة، وبين الأهداف العمليّة للسُّلطة الاستعمارية، وقد عبّر عنه بوضوح عددٌ كبيرٌ من علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا خلال القرن التاسع عشر، إلى حدّ أنه نُظّم في باريس مؤتمر دولي عام 1900 لتناول موضوع «علم الاجتماع الاستعماري» وكان من بين أهدافه «دراسة المسائل الأخلاقية والمجتمعية المرتبطة بحركة الاستعمار.» (قصة الأنثروبولوجيا، ص 132).

ولعلّ الصراعَ العربيَّ الصهيونيَّ يُعبِّر بصفة من الصِّفات ووجْه من الوجوه عن هذه العلاقة بين الدّراسات الميدانيّة الأنثروبولوجيّة والتّخطيط الاستعماريّ؛ فقد استثمرَ الصّهاينةُ الوُجود اليهوديَّ في فلسطين قبل النّكبة في مثل هذه الدراسات الاجتماعية قبل الهجوم على هذا الشّعب الآمن المسالم مدعومين بالغرب الاستعماريِّ حربا ودبلوماسيةً وإعلاما إلى اليوم. وتستمرّ هذه الدراسات في وطننا العربي فهل من رقيب؟

الدّراسات الأنثروبولوجيّة والتّحكّم في الأهالي

استُثمرت هذه الدّراسات، إذًا، لمعرفة أعمقَ لشخصيّة الشعوب المستعمَرَة قبل الإقدام على استعمارِها، «وقد بدأت الهيمنة الاستعمارية تُدرك أنّ حكم «الأهالي» لا يستقيم إلا بمعرفة متعمِّقة للُغاتهم، وعاداتهم وتقاليدهم وأخلاقهم، والعلوم الاجتماعية الاستعماريّة بهذه المعرفة الضروريّة للحفاظ على هيمنتها ولضمان استمرار هذه الهيمنة.» (قصة الأنثروبولوجيا، ص 132)، وقد عانى وطننا العربيُّ ولا يزال من مثل هذه «التسلّلات الثقافية» إلى مُجتمعاتنا ليس بغرض «التّعرّف على الآخر والمثاقفة معه» ولكن بغرض دنيء يتجسّد في «الدراسات الاجتماعية» بقصد إخضاعنا للغرب المتشوّف لثرواتنا وللقضاء على وجودنا الحضاري أو على الأقل الحدُّ من تمدُّده؛ فالحربُ الدائرةُ في فلسطين منذ منتصف القرن الماضي حربٌ حضارية وجوديَّة تخوضُها الصّهيونيّة والغرب الداعم لها بشعار «نكون أو لا نكون»،

واندحارُ المقاومة هناك، لا قَدَّرَ اللهُ، بداية اندحارٍ مريرٍ لكلِّ الحركات الشّرعيّة المقاومة لهذا المدِّ الغاشم.

وقد عبَّر السّاسةُ الصّهاينة عن هذا التّوجّه عندما جابَهوا العالمَ أجمعَ بخطابٍ عنصريٍّ، نحسب له الصراحةَ المباشرة وجُرأة الفضح والتّحدّي من حيثُ تَصريحُهم بأنّهم يخوضُون حربًا باسمَ «العالم الحرّ» تحت شعار «القيَم الغربيَّة النّورانيّة» في مقابل «قيَمنا الإسلامية الظلاميةَ»، وستكون لنا عودة لهذا الموضوع عندما نتوقف عند تصريح نتنياهو بأنّها: «حربُ أبناءِ النّور (الغرب) ضدّ أبناء الظّلام (العرب والمسلمين)».

4.3- تحضّر الأمم وتمدّن الشعوب

من الثابت علميا أن جميع الشعوب التي سكنت هذه البسيطة قد مرت بمراحل بدائية ثم تطورت رويدا إما بمواردها الذاتية أو تلاقحها مع ثقافات أخرى مما يدفع أي باحث إلى القول بأن كل ثقافة إنسانية على حدة تشكلت من فسيفساء متنوعة من الثقافات، وهذا رأي «أصحاب النظرية التطورية الذين يعتقدون أن الثقافة هي نتيجة تراكم النشاط الإنساني عبر الزمن، وأنّ التقدم هو الغاية الأساسية من التطور الإنساني. وقد جاء هذا رفضا للنظرية القائلة باحتمال ارتداد أو انتكاس الإنسان أو الشعوب من حالة متقدمة إلى وضع أدنى.» (قصة الأنثروبولوجيا، ص 134)

ولعلّ رأي هؤلاء لم يأخذ في الحسبان، آنئذ، وضع الصهيونية العالمية التي أقامت مشروعَها في فلسطين، والتي تعبِّر المذابحُ التي تُرتكَبُ بعد «طوفان الأقصى» عن وجهها البشع؛ إذ نشهدُ في كل لحظة وحين انتكاسةَ «الحضارة الغربيَّة» التي تَتَشدّقُ إسرائيلُ بأنّها تنتمي إليها بينما تقتل الصغير وتفتك بالكبير، وتدك الشجر والحجر معبِّرة عن تراجع «التّحضر الغربيّ المزعوم» إلى «تحدّر وانحدار أخلاقيٍّ وإنسانيٍّ» تجلّى ماديا في استمرار هذه الحرب الظّلوم على المدنيّين الفلسطينيّين، والتّحريض ضدَّ إنسانيَّتهم بقذفهم بـــ»الحيوانات البشريّة» حتّى يتغاضى العالمُ الحرُّ عنَ هذه «الإبادة الجماعية» التي تُعبِّر في الغرب كما عبَّرت من قبلُ في وطننا العربيِّ عن الهوة بين توجّهات الساسة وأماني الشّعوب.

وإذا كان « الأنثروبولوجيون التّطوريّون» يرون أنّ المجتمعات الإنسانيَّةَ كلها تتغير وَفْقَ قانون ثابت للتطوُّر يقوم علىَ التّقدّم من مرحلة دنيا إلى أخرى أرقى منّها، حتّى تصل في النّهاية إلى قمّة الحضارة الإنسانيّة كما كانت مُمثّلة، حينذاك، في المجتمع الأوروبيِّ (قصة الأنثروبولوجيا، ص 135)؛ فإنّ الحربَ في غزة وفلسطين برمّتها تُكذِّبُ هذا التّصوّر الفلسفيَّ؛ بدليل ما تبثّه وسائلُ الإعلام في كلّ دقيقة؛ بل وثانية من مظاهر «التّحدُّر الإنسانيّ»، وَأنّ حضارتناً، اليوم، تسيرُ في خطٍ عكسيٍّ من «السقوط الأخلاقيّ الحرّ» (Chute Morale Libre)بمختلف وجوهه ووسائله، وأننا باعتبارنا أوطانًا عربيةً ومُسلمةً يجب أن نحوزَ أسباب قوة رادعة لكي ندافع عن أنفسنا وشعوبنا ومعتقداتنا وثقافتنا في وجه الغرب الوحشيِّ الذي يمارس أقصى صور الهمجيّة واللاّإنسانيّة في فلسطين السليبة، والتي لن يتورَّع عن استعمالها في أيِّ جزء من أوطاننا الحبيبة، والتاريخ المعاصر والحديث خيرُ شاهد على هذا.

وفي الإطار نفسه نشر إدوارد تايلور Edward Tylor (1832- 1917) كتابه «بحوث في التاريخ المبكّر للجنس البشريِّ Researchers into the Early History of Mankind» عام 1865، وعرض فيه نظريّته عن التّطوّر الثّقافيِّ للمجتمعات الإنسانيّة التي تستند إلى فكرة التّقدّم الاطراديِّ للشعوب والثقافات، وانتقالها من حالة الهمجيَّة أوَ البدائيّة «التي رآها مُتمثّلة في المَجتمعات غير الغربيَّة حينذاك» إلى حالة التّحضّر والمدنيّة المُماثلة لأوضاع الثقافة والمجتمع الأوروبّيِّ في عصره.» (قصة الأنثروبولوجيا، ص 135-136).

ويجسد إدوارد تايلور موقف ثُلّة من الباحثين الذين يعتبرون الغربَ هو «المقياسُ» لكل تحضّر إنسانيٍّ ويقيسون عليه كل الثقافات الإنسانية الأخرى؛ فالتّحضّر هو التّحضّر الغربيُّ، وكلُّ ما لا يوافق هذه «الطريقة الغربيّة في التفكير وفي أسلوب الحياة» يعتبر «همجيًا متخلفا»، وهذا ظلمٌ وسوءُ تقدير في حقّ الشعوب الأخرى ومنها المسلمة؛ لأنّ لديها ثقافتَها الملابسة لها، وبالتالي يجب مُقايَسة تحضّرها إلى سُلّم ثقافتها ومدى التزامها بها أو بُعدها عنها.

ونَخلُصُ من هذا الموقف أنَّ «الصهيوني» الذي يدَّعي أنَّه حاملٌ لهذه القيَم الأوربّيّة إذا قسْنا ما فَعَلَه ويفعلُه في فلسطين، فإنّه إنّما يعبِّر عن «بربريَّة» و»همجيّة» لا يمكن مقايستها إلى أيِّ حضارة إنسانية، ولعل مردّ هذه «الهمجية» إلى ما يدعوه إدوارد تايلور بـــ»الرواسب الثقافية» ((Survivals، وهو مفهوم مستمَدّ من الدّراسات العضويّة والأثَريّة، ليكشف به عن الرّواسب الثّقافية عند الشعوب.

«وتقوم فكرةُ الرّواسب على أساس أنّ بعضَ سمات المجتمعات المعاصرة، تمثّل متخلفات، أَو رواسب للأشكال الأوّليّة، والمُتتابعة التي مرَّت بها هذه المجتمعات.» (قصة الأنثروبولوجيا، ص 136).

وانسجامًا مع هذه الفكرة نقول إنّه إنْ كان اليهودُ الذين يستعمرون ويستوطنون أرضَنا في فلسطين يدّعون نسبَهم إلى بني إسرائيل موسى، فإنّه كان الأولى بهم هو الاستفادة من ماضي بني إسرائيل الذين عانَوْا من ظلم فرعون ومن حروب العماليق وغيرها، ومن محرقة النازيّة ومن أحداث أخرى قديمة أن يسعوا إلى تأسيس منظومة سلمية تتعايش مع شعوب العالم، وتسعى إلى التّثاقف واحترام الآخر كما نفعل نحن المسلمين عندما نحترم ثقافة الآخر ولا نُخرجها عن سياقها المتجذّر في نفوس أصحابها؛ لذلك فاليهود، اليوم، يمشون في الاتجاه العكسي للتاريخ؛ إذ إنّ كلَّ أشكال العذاب والاحتقار والمَهانة الإنسانية التي تعرّض لها بنو إسرائيل ومن يدعي اليوم أنّه يحملُ إرثَهم الحضاريَّ والثقافيَّ يعاود الممارسات نفسها في حقّ شعوب ليس لها يَدٌ في ما حصل من تنكيلَ باليهود في القديم ولا في العصر الحديث، وحتى شعار «Never Again» الذي رفعَه الغربُ بعد الحرب العظمى الثانية تمَّ الدّوْس عليه منذ استعمار فلسطين إلى معركة «طوفان الأقصى» وما بعدها.

4.4- كل شعب يفتخر بثقافته ويعتبرها الأفضل

من عادة كلّ شعب أن يفتخر بثقافته، وقد يعتبرها الأفضلَ مقارنة إلى ثقافات أخَرى؛ «فالشعوب عادة، ومنذ القدم، تميل إلى الاعتقاد بأنّ تراثها الفكريَّ وأسلوبَ حياتها يمثلان في نظرها الأفضل دائما، والمتميّز عن غيره من معتقدات وثقافات الآخرين، ولكنَّ هذا التحيّزَ الثقافيَّ أو الاعتدادَ بالجَنس، كما يُشار إليه في بعض الكتابات العربية، لا يجب أن يشكّل أساسًا للنّظر إلى الثّقافات الأخرى، والتّعامل أو الاتصال بين الشعوب. فكل ثقافة لها معنى وقيمة يتناسبان مع المكانَ والزمان والخبرة الإنسانية في مواءمتهما مع البيئة، وفي إطار ظروفهما التاريخية. فالثّقافة ظاهرة نسبية بمعنى لا يجب عند نظرنا إلى ثقافات الشعوب في هذا الإطار، أن نحكم عليها بالخطأ أو الصّواب، أو القَبول أو بالرفض.» (قصة الأنثروبولوجيا، ص 162)

وهو عينُ ما ندعو إليه في هذه المقالة وغيرها مما كتبنا آنفا في الموضوع من وجوب احترام الآخر واحترام ثقافته، ولكنّ «الصهيونية العالمية» لا تفعل ذلك ولا تسعى إليه؛ لأنّها مؤسّسَة على العنصريّة والتّعالي الجنسيِّ والعقديِّ وأنّ الآخر إنَّما خُلق لخدمتها، كما أنّه ينحطّ عن درجة الإنسان والحيوان إلى درجة «الحيوان البشري»؛ أي: هو هُجْنَة بين الحيوانية والبشرية، وكأنّ الإنسان الفلسطينيّ والعربيّ والمسلم كذلك مخلوق من المخلوقات العجيبة التي نسمع عن حكاياتها في أساطير المصريّين والإغريق القدامى.

4.5- الهمجية الأوروبية

لا نُنكر أنّ في الغرب باحثين مُنصفين يقدّرون الثقافات الأخرى بمقدارها الحقّ، فقد كتب مونتاني: «إنّ الوضع الحضاريّ الذي يصفه البعض بالهمجيّة ليس إلا وضعًا حضاريًا مماثلا لما لدى الأوروبّيّين؛ فمن المحتمل في رأيه أن يكون المجتمعُ الأوروبّـيُّ ذاتـه قد مرّ بمرحلة مماثلة (يقصد الهمجية)، الأمر الذي يتطلب ضرورة فحص التّطور الحضاريّ للمجتمع الأوروبي ذاته.» (قصة الأنثروبولوجيا، ص92)، ولعلّ مونتاني حينما كتب هذا كان محكومًا بالواقع، فالأوروبيون أبْدَوْا همجيّة وبربريُّةً وهم يستعمرون شعوبا كثيرة حول العالم، ولم يسلم من «ممارساتهم» هاته إلا القليلُ؛ بل مورست هذه الهمجية فيما بينهم، ثم صُدِّرت نحو الآخرِ تحت غطاء وتحريض الكنيسة باسم الدّين والمسيح، ولعلّ التاريخَ القريبَ يشهد على حروبهم في أرض المسلمين، ولا يزال يسجّل كل الفظاعاتِ التي اقترفوها في أوطاننا، ولا نزال نشهد ما تفعله آلةُ الحرب الغربية في فلسطين بأيدٍ صهيونية، وأموالٍ غربية، و»ضمائر» مرتزقة مأجورة (شهادة بعض الطيّارين والجنود المرتزقة الذين يفتكون بالشعب الفلسطينيّ في غزة).

4.6- تطوّر المجتمعات

لعلّ من مظاهر التحضّر الإنساني، عموما، هو الانتقال من «الفردانية» نحو العيش الجماعي والتنظيم الاجتماعي والأنشطة الفلاحية، ثم الصناعية، ويرى هربرت سبينسر (1820 Herbert Spencer-1903) أنّ المجتمعات تتطور من مجتمعات قائمة على الحرب إلى مجتمعات قائمة على الصّناعة، وأنّ الظواهر الاجتماعية تتطوّر من البساطة إلى التّعقيد، ومن التّجانس إلى التّنافر، الأمرُ الذي يسبّب التّغيّر أو التّقدّم.» (قصة الأنثروبولوجيا، ص 134)

ولكنّ الملاحظَ للمجتمع الصّهيونيّ يُدرك أنّه وإنْ كان مجتمعًا يسعى إلى التقدم ويملك أسبابَه مدعوما بالتكنولوجيا الغربية، فإنّه في الآن نفسه مجتمع ذو «رواسب ثقافية» تميل إلى العنف وحبّ الهيمنة تغذّيها نزعةٌ عنصريّةٌ مقيتة، وهو لا يسعى لهذه «الهيمنة» التي بدأت تتصاعد في العالم من طريق «القوى الناعمة» كالمثاقفة، أو التّجارة، أو الاقتصاد، أو مساعدة الدول الأقل تقدما (مشاريع خيرية، بُنًى تحتية...)... كما تفعل بعض دول العالم وفي مقدمتها الصين، ولكنَّ سعيَه إلى التفوق إنما يتمّ من خلال «القوة والعنف» مما يجعله مجتمعا محذورًا حول العالم كله، وقد كرست معركة «طوفان الأقصى» هذا المقتَ والحذر؛ إذ فَتّحتْ هذه المعركةُ أعينَ الكثير من الشباب الغربي والمثقفين على حقيقة هذا الصراع.

مسرحية «Refuge / مأوى» أو صوت المرأة المعنفة

إلى الدكتور أحمد توبة الحب الإنساني المتدفق

كريم بلاد

تمهيد تقني لا بد منه

بدعم من وزارة الشباب والثقافة والاتصال، تباشر مسرحية Refuge دورتها الفنية ابتداءً من فضاء مسرح فاطمة الفهرية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية، المسرحية التي ألفها الفنان عمر الجدلي عن أحداث حقيقية، وعمل على إخراجها تحت إشراف عام من لدن الدكتور منير السرحاني، وتنسيق وتأطير الدكتور أحمد توبة، في إطار أنشطة ماستر دراسات مسرحية العامل بالكلية. شخصها ممثلون صاعدون، خمس إناث وذكران. قدموا على الركح شخصيات متعددة، ومتباينة بين وظائف مجتمعية مختلفة (الأم، الأب، الابن، البنت، الزوج، الزوجة، الخطيب، الخطيبة، والراوي)، ونسجوا من خلالها صورا متقاطعة لواقع أنثوي مرير. عنوانه الأبرز ليس «مأوى»، بل حكايات السبيل إلى المأوى.

1-مسرحية Refuge / مأوى: تقنية المَسْرَحَة noitasilartâéht ed euqinhcet

تحكي مسرحية مأوى / Refuge قصة خمس نسوة، تلقين العنف الزوجي في كنف الزوجية، وانتقلن إلى المأوى من أجل الاحتماء، ومعهن أطفالهن الصغار:

-قصة نجاة أو "تكافل" الأسرة من أجل قهر المرأة: كانت على حافة الجنون بسبب التعنيف المستمر الذي تتلقاه من زوجها، بسبب ومن دونه، فهربت إلى بيت والديها، لكنهما لم يقبلا بوضع عودة البنت / الزوجة الحامل إليهما، خاصة من لدن الأب الذي ألح عليها بالعودة وباستصغار فعل الضرب الذي تشكو منه، كما أنه أكد لها أن زوجها رجل، ويعرف ما يقوم به، وأن تزويجها منه كان بهدف «سترها»، واستنكرت نجاة هذا الفعل مؤكدة أنها ليست فضيحة ولا عارا حتى تستر، ولما التجأت إلى القاضي لإنصافها، قال لها: «ولماذا عدت إليه؟» وهو السؤال الذي لا يجب طرحه في حالة نجاة ومن هي مثلها في المعاناة.

-قصة عزيزة أو تشهير الخيانة والطمع في المال: يطمع زوجها في كل مالها، ويخونها مع عشيقته التي تسمى لبنى، سكير، ووضيع، يتهم زوجته بالخيانة الزوجية التي يرتكبها هو، ويعنف زوجته أمام عيني ولديهما، اللذين قالت لهما الأم عندما استنكرا آثار الشرب على وجهها، إنها صباغة تضعها عندما تريد اللعب مع والدهما، لذلك ينخرطان في اللعب أيضا، ويسهمان في ضربها مع أبيهما، ولم يعرفا هذه الحقيقة حتى تركت لهما رسالة شرحت فيها حقيقة ما كانت تتعرض له.

-قصة أم غيثة أو استمرار العقاب من الموتى: امرأة أقعدها الضرب، وجعلها معاقة، تتكلف ابنتها غيثة بها، وبتقديم الدواء لها والعناية بها، وبالرغم من أن زوجها فارق الحياة منذ سنوات عشر إلا أنها ما تزال تخاف منه، وتبكي بهوس كلما تذكرت أفعاله المشينة، تنهار أمام ابنتها لأنها لم تستطع أن تقوم بدور الأمومة كما يجب، الدور الذي أصبحت تقوم به ابنتها من أجلها.

-قصة مانيلا أو غدر الحب العابر للحدود: ضحت مانيلا من أجل عماد لمتابعة الدراسة في كلية الطب، فقد رفض أبوها تزويجها منه بسبب عدم عمله، وما كان من الحبيبين إلا أن يسافرا معا إلى بلجيكا، هناك عملت مانيلا في كل المهن اليدوية من أجل تغطية مصاريف عماد. وبمرور السنين، حصَّل شهادة الدكتوراه، لكنه كان على موعد مع فتاة جديدة، تناسب وضعه الاجتماعي الجديد، فطلق مانيلا وتزوج من سارة، ضاربا عرض الحائط بقيم الحب التي جمعتهما منذ سنوات.

قصة لطيفة أو تأثير السحر الأسود: ليست لطيفة مصابة بالسرطان كما ادعى الأطباء، ولكنها مريضة بـــ «التوكال»، أطعمت قسرا من فم قط أسود، وحُمل بعيدا، ثم رمي به في مكان ما، فغدا كل ما يصدر عنه ينطبق على لطيفة، من عض، وهرش، وضرب للرأس بالحائط، ولما استبد به الجوع لفظ أنفاسه الأخيرة، ومعه فارقت لطيفة الحياة بعد أن عذبت نفسها، وبقيت مقيدة في السلاسل. والسبب زوجها الذي يرغب في الاستيلاء على مالها ومجوهراتها والزواج من عشيقته بعد موتها. وهذا ما تم له بالفعل.

تمت مسرحة القصص بتقنية الفلاش باك السينمائية؛ بحيث قدمت لنا القصص جميعا طفلات الأمهات المعنفات، وهن في المأوى، وبالمقابل تم تشخيص المشاهد بالاسترجاع، انطلاقا من لعب ركحي أسهمت فيه كافة الممثلات، بالإضافة إلى الدور الذكوري الذي قدمه الفنان محمد أمين الناصري بقدرة فنية هائلة، جعلته يوفق إلى تقديم مختلف الشخصيات الذكورية في مختلف المواقف والأوضاع بنجاح. تتوارى الشخصيات غير المعنية، ويسلط الضوء على الشخصيات البانية للحكاية، بشكل يكسر الإيهام بالواقعية، ويمنحنا الاطمئنان إلى أن ما نشاهده مجرد تمثيل. ولكن، بالرغم من ذلك، كان هناك اندماج مع القصص والتماهي مع الشخوص إلى درجة «التطهير» لكونها جميعا منبثقة عن أحداث واقعية عيشت في البيوت المغربية. وهذا ما أشر عليه التوجيه الذي يحمله ملصق العرض المسرحي.

ولعل ما منح مَسْرَحَةَ الحكايات قوتها هذا الديكور البسيط الذي انتصب في خلفية الخشبة، وهو عبارة عن صالون له خمسة أبواب، كل باب تقبع خلفه امرأة معنفة، لا تشخص تجربتها حتى تخرج من الباب، وتعود إليه بمجرد الانتهاء منها. فبقيت ثابتة تلك الأبواب المصنوعة من الخشب، ورقائق القماش الموزع على واجهتين، واحدة خيطية تيسر الدخول والخروج، وأخرى ثوبية مانعة للحركة، وكان التحول من واجهة إلى أخرى أداء جماعيا غاية في الانسجام، كما الدخول والخروج عبرها.

2-موسيقى «كناوة" غلافا لمعاناة المرأة في مسرحية Refuge / مأوى

توفق المخرج عمر الجدلي في اختيار الغلاف الفني الذي قدم في إطاره حكايات نسوته الخمس ومعاناتهن؛ بحيث حضرت موسيقى «كناوة» الضاربة بجذورها في ثقافة الإنسان الإفريقي والمغربي المستعبد، منذ قرون خلت، وهي الموسيقى الروحية التي تستلهم الأرواح، وتستبد بالنفس، من أجل الاندماج والتنفيس عنها.

هذه الموسيقى وافقت وضعية النساء المعنفات الباحثات عن الترويح عن النفس والحرية المسلوبة، وحضرت في بداية العرض المسرحي استهلالا، كما في الفصل بين حكاية وأخرى، من خلال آلة الصنجات النحاسية أو «القراقب» التي استعملتها الممثلات في الضرب عليها، والنقر بها، انسجاما مع المواويل الكناوية التي كانت تنبعث من الكواليس، مصحوبة بإيقاعات «الكنبري» أو «الهجهوج».

لقد حضرت الموسيقى الكناوية وآلتها، كما حضر غناها وموالها الذي يقول: «العفووو أمولانا...الله يعفو يا بوهالا»، لتعمق الإحساس بالعبودية والقهر اللذين تعيشهما النسوة قبل الهرب إلى Refuge / مأوى والعيش فيه بديلا عن بيت الزوجية الذي تعرضن فيه لشتى صنوف العنف والإذلال والحط من الكرامة والاستغلال وغيرها من أوجه المعاملة السيئة التي درج عليها أفراد من مجتمعنا المغربي، والمجتمع العالمي إن صح منا التعبير.

خاتمة تقييمية

نجحت مسرحية Refuge/ مأوى لاعتبارات فنية، منها على سبيل المثال لا الحصر:

-موهبة الممثلات اللواتي استطعن التحول من تشخيص أدوار الأمهات المعنفات والطفلات الحاكيات إلى تشخيص أدوار موازية، من خلال الانتقال السلس بينها، من دون إحساس منا بهذا الانتقال. وهو الأمر نفسه الذي ينطبق على الفنان محمد أمين الناصري الذي شخص كافة الأدوار الذكورية خلال العرض، والتي بلغت ستة أدوار متباينة؛

-حسن اختيار الملابس والتركيز على طبيعتها التي عبرت عن انتماء النسوة إلى البيت المغربي، ووقوع العنف بعمقه، وهو بيت النعاس الذي لا يكون فيه الإنسان إلا مجردا من ملابسه أو يرتدي الخفيف منها؛

-التوفق إلى اختيار اللون الموسيقي المنسجم مع العبودية والدعوة إلى التحرر، وهو الإيقاع الكناوي، وما يحمله من عراقة، وما له من امتداد في ثقافتنا المغربية اليوم؛

-اللعب الركحي القائم على كسر الإيهام بالواقعية من خلال تغيير الملابس أمام الجمهور وعلى الخشبة؛

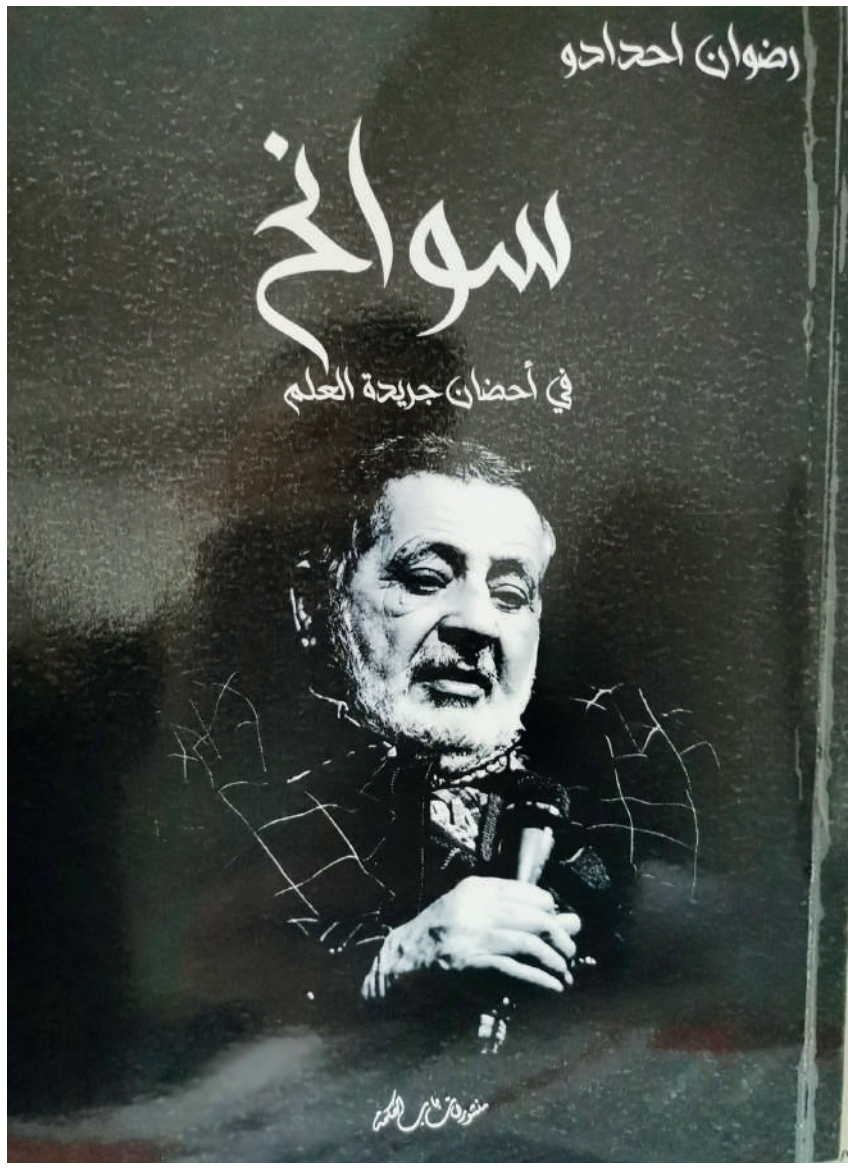
-العمل الجماعي وروح الفريق التي ظهرت من خلال الانسجام التام بين مكونات الفريق، والتنسيق الوثيق بين أطراف العمل المسرحي البارزين على الركح أو المتخفين في الكواليس المسرحية.

وختاما، فإن هذه المسرحية تقول «لا» للعنف، تقول «لا» بفنية وبروية وبقوة وبانطلاقة وباستشراف أفق لتغيير الواقع المرير.

أكادير يوم 21 فبراير 2024م

من «سوانح» رضوان احدادو..

ذاكرة «العلم» وحلم التأسيس



أسامة الزكاري

رضوان احدادو.. علم العطاء الثقافي بمدينة تطوان، ومنار الممارسة المسرحية بالمغرب الراهن، ومرجع التاريخ الثقافي الوطني، وذاكرة المسرح بمنطقة الشمال. لقد استطاع هذا المبدع المتميز تحقيق تراكم فريد أهله للالتحاق بلفيف نخبة الفكر والعطاء التي أنجبتها مدينة تطوان منذ مطلع القرن الماضي، وظلت تغتني وتتجدد على امتداد العقود الموالية. لم يكن رضوان احدادو مجرد كاتب مهووس بطقوس الكتابة وبعوالم النشر والتأليف، ولم يكن -كذلك- مجرد عاشق للحرف وللكلمة ولعوالم الخلق والإبداع، بل ظل -قبل كل ذلك- ضميرا حيا للممارسة الثقافية «اليومية» التي صنعت هوية الشمال الثقافي، حسب ما ساهم في التأصيل له الرواد الكبار من أمثال محمد داود والتهامي الوزاني ومحمد الصباغ ومحمد العربي المساري...

أنتج رضوان احدادو أعمالا مسرحية رائدة، وأصدر أعمالا توثيقية متواترة حول ذاكرة العطاء المسرحي بالشمال، وانخرط في مغامرة النشر الإعلامي، عبر منبر جريدة «العلم» التي جعل منها نافذته الأثيرة على العالم وعلى الوجود، على الكينونة وعلى المآل. ومع تعاقب السنوات، تحولت مواد «سوانح» التي نشرها على امتداد فترات ممتدة، ذاكرة حقيقية للتوثيق للسيرة الذهنية للرائد احدادو، ليس فقط على مستوى التجميع الكمي للمواد المنشورة، ولكن -أساسا- على مستوى رصد عناصر التحول التي طبعت السيرة الذهنية لرضوان احدادو، الكاتب والمسرحي والناقد والمثقف، وقبل ذلك، رضوان احدادو الإنسان الملتزم بثوابته الأخلاقية، وبطقوسه الصوفية في عشق الوطن وفي الالتحام بقضاياه المصيرية، سياسيا وثقافيا واجتماعيا. لذلك، يُشكل تجميع مواد «سوانح» رضوان احدادو في عمل تجميعي رأى النور مطلع السنة الجارية (2024)، تحت عنوان «سوانح- في أحضان جريدة العلم»، في ما مجموعه 116 من الصفحات ذات الحجم المتوسط، استجابة علمية نزيهة لأفق تلقي عناصر التميز داخل ذاكرة الممارسة الثقافية الوطنية الراهنة.

من المؤكد أن مواد «سوانح» عكست انشغالات رضوان احدادو في زمنه المخصوص وفي أسئلته المقلقة. ومع ذلك، حافظت على راهنيتها الأكيدة التي جعلتها تتجاوز مستوى التتبع الحدثي للوقائع، إلى مستوى أنسنة القضايا الكبرى بلغة شفيفة تنأى بنفسها عن مستوى التلقي السهل، لترتقي إلى مستوى السمو البلاغي والدلالي الذي يصنع لغة رضوان احدادو. فإذا كنت لغة التتبع التقني تتقادم بتعاقب الأحداث، فالمؤكد أن العمق الإنساني في الرصد وفي القراءات المواكبة للأحداث، تضمن للمادة المدونة كل عناصر الخلود والبقاء، بل والتجدد والتحول إلى عناصر ارتكازية في كل جهود كتابة التاريخ الراهن، وخاصة التاريخ الثقافي المرتبط بحقل إنتاج الرموز والذهنيات والموروثات اللامادية. ولقد التقط الأستاذ نجيب خداري معالم هذا البعد بشكل دقيق، عندما قال في كلمته التقديمية للكتاب: «تميز رضوان احدادو، ضمن كتاب «العلم» ومبدعيها، بأنه كتب سوانحه من محبرة امتزجت في مدادها حساسية المناضل السياسي، والأديب، والقاص، والمَسرحي، والباحث، وَالإعلامي،... ومن مكر مصادفة «العلم»، أن الصفحة الأخيرة من أعداد يوم الجمعة، كانت تُجاور بين تطوانيين كبيرين هما، محمد الصباغ في زاوية «الجمعة الخضراء»، ورضوان احدادو في «سوانح». وهنا أذكر أنه دافع، بروح وطنية عالية، يغذوها حس أدبي وإعلامي رفيع، عن مدينته تطوان، وعن خصوصياتها الثقافية والحضارية والنضالية. ودافع عن المسرح المغربي، وخاصة عن مسرح الهواة الذي كان من أبرز مؤسسيه. ودافع عن اتحاد كتاب المغرب، وقد كان مسؤولا عن فرعه في تطوان، ومسؤولا في مكتبه المركزي... كما أن كتابات الأستاذ احدادو، ومنها سوانحه، ما فتئت تتصدى لقضايا الإنسان العادلة، في الوطن، وفي الأمة، وفي كل أنحاء المعمور، وذلك من خلال تناول تتقطر فيه رقة الأديب وعمقه، وصلابة المناضل السياسي وأفقه البعيد...» (ص ص.6-7).

تتوزع مضامين كتاب «سوانح» بين أربعة أقسام مختلفة، جمعت بين انشغالات رضوان احدادو السياسية والوجودية والثقافية والإبداعية. ورد القسم الأول تحت عنوان «عن الحب العراقي والزمن الأمريكي»، محتويا على ثمان مواد عميقة حول مأساة العراق الحالية وانتكاسة الزمن العربي الرديء. وفي مادة «رجال صدقوا»، نجد أربعة مواد فاحصة لسيرة بعض من رموز الجهاد الوطني المغربي المعاصر، الفقيه محمد الطنجي، ومحمد أمزيان، وعلال الفاسي، وعبد الخالق الطريس. وفي قسم «من هموم الوطن»، نجد تدوينات تشريحية لقضايا كبرى داخل بنية أزمات المغرب المعاصر، مثل مآسي الهجرة السرية وانتكاسة المشهد الثقافي الوطني الراهن. أما في قسم «في حضرة المسرح»، أصر رضوان احدادو على العودة إلى حضن روحه التي صهرتها ممارسته المسرحية التي اغتنت على امتداد أكثر من نصف قرن، مؤلفا وناقدا ومتتبعا ومسؤولا إداريا. كتب رضوان احدادو مضامين هذا القسم بلغة الصراحة المعهودة فيه، وبأفق الغيرة التي أكسبته ثقة المحيط، سواء أثناء مسؤولياته الإدارية داخل اتحاد كتاب المغرب، أم داخل مجمل الإطارات الجمعوية المدنية التي انتسب إليها بمدينة تطوان. ولعل ذلك ما جعله ينحو للتعبير عن يأسه من مآل الزمن الثقافي الراهن، بعد أن فقد الفاعل حوافز الفعل والتجديد وضمان الاستمرارية. يقول رضوان احدادو في نص عميق عنوانه «لنمارس الرثاء»: «وأنا أقف في غياب الحاضر متوكئا على ذلك الماضي، أبتعد قليلا لأرى كيف كنا نقتر على أنفسنا، نقاطع كل المشتهيات الصغيرة، نقترض، نمارس كل شيطانيات الصغار لتوفير كراء قاعة العرض.. كيف نتحايل وكيف نواجه ونراوغ الرقيب وقلمه الأحمر ونوصل الكلمة المصادرة التي تحتها خط إلى الجمهور.. وكيف نعاقب، كيف نمنع، وكيف نتحدى المنع ونحن نبتكر عناوين تمويهية للجمعية وللعرض القادم.. كيف نسافر.. نرحل ونقيم.. كيف نحب حتى نفنى في هذا الحب.. كيف كنا نقابل ونتصرف تجاه الحالات الطارئة، وكيف لي أن أنسى ليلة العرض والقاعة الغاصة ولجنة التحكيم الحاضرة والخبر القادم عن غياب البطل ودخول البطلة المستشفى على إثر حادثة سير وهي في طريقها إلى المسرح.. كيف كنا نخرج من عنق الزجاجة ويمر العرض باطمئنان ونجاح. وبعد، يشتت المسرح اليوم أحرف رسالته، يعلن في المزاد عن بيع الحب والعرق.. يبيح الجسد للمواسم ولكل العابرين.. يتسول المصالح والمؤسسات، يغيب الحاضن والمحضون.. يتيه المحضون.. يبحث عن مواسم الاستجداء حتى لا يبيع ماء الوجه...» (ص ص. 113-114).

هذه لغة رضوان احدادو، وهذا أفقه الذي لا يستجدي إلا لوعة الإبداع داخله، ولا يستطيب إلا منزع الصدق في عطائه، ولا يطمئن إلا لنزوة الجمال في إبداعه. لذلك، أضحت «سوانحه» عنوانا لشخصيته الثقافية المركبة التي لم تعمل الأيام إلا على صقلها وعلى مهرها بطابع العمق والأصالة والتميز والوفاء، تجاه ما يعتمل داخل المشهد الثقافي الوطني الراهن، وتجاه ما تفرزه الذات من مواقف ومن مبادرات ومن أنساق متجددة للإبداع وللعطاء بالنسبة لرضوان احدادو ولمحيطه الخصب والمنتج والمتميز.

قراءة في أنابيش الذاكرة الفنية

مهنة الرسم

محمد خصيف

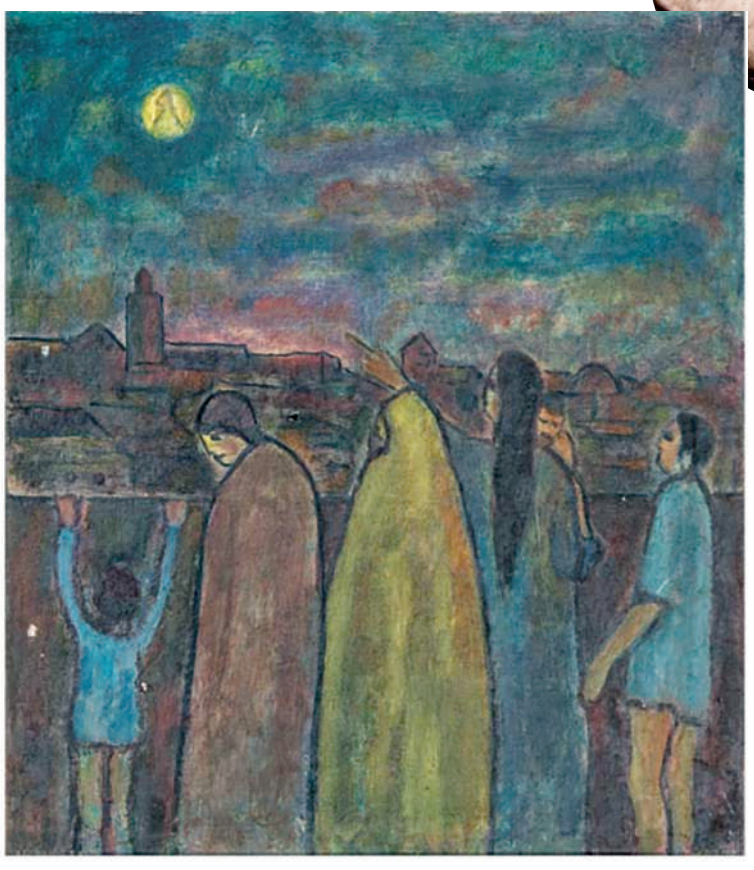
فريد بلكاهية

استعرت عنوان هذا الفصل من كتاب الرسام الفرنسي جورج روو **Georges 1871) Rouault-1958)** الموسوم بـ «عن الفن والحياة، مهنة الرسم» الذي يستحضر فيه تأملاته الفلسفية وملاحظاته العملية، بالتزام وروحانية، وبهدف استكشاف عميق وثاقب لمكانة الفن في حياة الإنسان، من خلال عيون فنان ملتزم وروحاني.

لأسباب أراها موضوعية وملحة عليَّ كباحث يحاول تأسيس ملفه التحليلي انطلاقا من منهجية مُقارَنة. السبب الأول كون رسم الأوتوبرتريه الذي نفذه فريد بلكاهية عام 1954 يتقاطع تصويريا **picturalement** مع الصورة الذاتية **L?Apprenti ouvrier** «العامل المتدرب» التي رسمها روو في العام 1925 وعمره آنذاك 54 سنة. هل هذا الرقم صدفة؟! شخصيا لا أدري. لا ننسى أن بلكاهية التحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بباريس في العام 1954، كما صرح بذلك في جوابه المنشور بمجلة **Souffles.1**

عمل روو كمتدرب في ورشة للزجاج المعشّق **Vitrail** وتظهر آثار ذلك في أعماله المستوحاة روحها من فنون العصور الوسطى الكنسية، وأن العديد من قطعه تتميز بخطوط سميكة ومظلمة تحُدُّ الأشكال، وهشاشة جعلتها، مع مرور الزمن، عرضة للتصدع والكسر، لأن العديد منها أُنْجز بمواد لونية سميكة بتقنية لصق الورق على القماش **marouflage**. ويبدو أن أوتو بورتريه بلكاهية، لقي بسبب هشاشته نفس الضرر، لدرجة أن التوقيع الموجود على النسخة الموجودة في كتاب سانت إنيان، غاب بالمرة في الصورة الموجودة على موقع مؤسسة فريد بلكاهية **FFB2**.

فبصمة الرسام الفرنسي المخطّطة لملامح البورتريه بديهية. وقد كتب الناقد برنار سانت إينيان في العام 1954، معلقا على أعمال بلكاهية: « أتيحت له الفرصة لرؤية نسخ من أعمال روو، ورسم تحت هذا التأثير، لوحة قماشية تدين بالكثير للرسام الديني العظيم. وكما هو الحال مع مشماشة (عمر مشماشة -**1926** ؟)، أظهر المعرض الأول الذي أقامه فريد في نهاية نوفمبر **1953** ، فنانًا شابًا لا يعرف جيدًا بعد الاتجاه الذي يجب اتباعه. لوحات تصويرية وأخرى تجريدية تقريبًا: الكل يفتقر إلى الوحدة»3. «غير بارع لكنه ليس ساذجاً. ليس لديه أي نوع من الثقافة التصويرية، وتبقى تقاطعاته مع طريقة هذا الرسام أو ذاك من باب الصدفة فقط. والطريقة التي رسم بها تمثالا نصفيا لامرأة تذكرنا بأسلوب موديلياني **MODIGLIANI** على الرغم من أنه لا يعرف شيئا عن وجوده»4.



Farid Belkahia, *Mohammed V dans la lune*, 1953, huile sur papier, 52 x 45 cm

Collection Musée Bank Al-Maghrib

ربما كان الناقد الفرنسي يبالغ شيئا ما في مزاعمه، وإلا كيف له أن يتعامل مع لوحة بلكاهية **Couple** التي وقعها عام 1952، والتي تكشف بقوة عن درس رسام مدرسة باريس!

النسب الطويلة والوجوه الشبيهة بأقنعة الفن الأفريقي، الأشكال محددة **Cernée** ومنمقة وكل منها يكشف بشكل فريد عن الحياة الداخلية لنموذجها. تمثل الصورة باختزال شخصية الموديل

المرسوم، مع اعتماد أسلوبين مختلفين لا شك، يمتحان حضورهما من موديلياني (الأعناق الممدودة) وبيكاسو (والعيون المحددة). في حين أن زخرفة الخلفية تذكير بالزجاج المعشّق وبتقنية تداخل عنصري الشكل والمحتوى، فيتفاعلان ويتداخلان بشكل ديناميكي وملحوظ، مما يضيف عمقًا وحيوية إلى العمل الفني.

لنعد إلى بداية السيرة الذاتية لفريد بلكاهية، مرحلة قبل ستينيات القرن الماضي، تجعلنا نستجلي ثلاث فترات مستقلة عن بعضها البعض:

في العام 1950 التحق بمشغل الرسام البولندي أوليك تيسلار **1900) Olek TESLAR-1952)** لتلقي أول تعلّمات الفن التشكيلي، وكان ضمن زملائه في الفصل الرسام مولاي أحمد الإدريسي. خلال تلك الفترة أنجز اللوحات التالية:

- **Couple 1952**.
- **Autoportrait 1954**
- لوحة بدون عنوان 1954
- **Nu**
- **Charmeur de serpents**
- **Abstraction**
- **la veuve et les enfants ou Mohamed**
- **V dans la lune 1954**. (المصدر موقع **FFA**).

تثير اللوحتان (بدون عنوان 1954) و(**Mohamed V dans la lune 1954**) الانتباه بقوة لأسلوبهما الفني، الذي لا يبتعد قيد أنملة عن أسلوب زميل بلكاهية في التعلم الأولي الرسام مولاي أحمد الإدريسي (1924-1973). فهل كان بلكاهية في بدايته رساما فطريا؟! وصفه سانت إينيان بأنه «عصامي تنقصه البراعة لكنه ليس فطريا». لا أتفق مع الكاتب الفرنسي خصوصا وأنه معروف بكتاباته غير الموضوعية، فهو من نقاد الهوى ممن يعتمدون على نزواتهم. وأكيد أنه لو اطلع على اللوحتين المذكورتين للاحظ نقط التقاطع بينهما وبين أسلوب الإدريسي. فالصورتان تكشفان عن قناع انتمائهما إلى الأسلوب الفطري. لكن ما هو الفن الفطري؟ يجيب الناقد موليم العروسي بقوله: «إنه قبل كل شيء ممارسة تصويرية لا تحترم قواعد المنظور ولا دقة الرسم ولا حتى إتقان اللون وفروقه الدقيقة. يثق الفنانون الساذجون في عفوية إيماءاتهم وغريزتهم فيما يتعلق بعلاقتهم بالألوان. فهي طبيعية إلى حد ما وخامة وبدون أي تدريب فني أو فكري»5.

ألا تكشف اللوحتان، كغيرها من لوحات الرسم الفطري عامة، عن ضعف مهارة رسم الكائن البشري بسبب جهل الرسام لقواعد التشريح، والمنظور، وتبين بوضوح الكيفية الخرقاء التي اعتمدها الرسام في طلاء ألوانه، ورسم الجبال والصومعة والشخوص! ومن ناحية أخرى تساوق الصورتان الرسم الفطري لاعتمادهما على سرد النوادر والطرائف (خرافة السلطان على وجه القمر)، وهذا من أساسيات الرسم الفطري، إذ أن الرسام يهتم كثيرا بالسرد أكثر من رعايته للرسومي **Pictural** ، مما يجعله يكرر نفسه كصانع تقليدي. وهنا سيتوقف بلكاهية عن تسديد الرؤية داخل محيط الدائرة ليرمي ببصره خارج الحدود. وتبدأ مغامرة البحث عن الذات الحقيقة مع التنقلات عبر أوروبا.

شيئا فشيئا سيتحرر بلكاهية من فطرية الأسلوب ليلج نوعا من التعبيرية، متأثرا بأستاذه أوليك تيسلار **Olek 1900) 1952-TESLAR)** ، مرشده الفني الأول. لعب أوليك تيسلار دورًا حاسمًا في الصحوة الفنية لفريد بلكاهية. في سن الخامسة عشرة، التحق هذا الأخير بمرسم أوليك تيسلار

في مراكش، حيث تلقى أول تدريب مهني له كرسام. شجع تيسلار الشاب فريد على استكشاف أسلوبه الخاص والتعبير عن رؤيته الفريدة للعالم. كان أسلوب أوليك تيسلار بمثابة العلامة المميزة لأعمال فريد بلكاهية المبكرة، حيث يظهر بجلاء تأثير ألوان تيسلار الزاهية ولمسته التعبيرية، مما سيساعده على هجر الأساليب الاستشراقية التي استمرت من خلال التعليم الأكاديمي للفنون والصالونات في ظل الحماية الفرنسية (1912-1956)، واختيار بدلاً من ذلك طريقه الخاص. ستشهد على ذلك التحول أعماله ذات الطابع السياسي ? الأرملة والأطفال ومحمد الخامس في القمر (1954) ?، وهي أعمال تندد بالنفي القسري للملك محمد الخامس من قبل الإدارة الاستعمارية.

سيظهر تأثير الأستاذ على التلميذ إذا قارنا رسم **Ville close de Concarneau** لأوليك تيسلار بلوحة **Peinture à l?huile** لبلكاهية. رغم أن تقنيتي التنفيذ مختلفتان، الحفر **Gravure** عند الأول والصباغة عند الثاني، إلا أن الأسلوبين متقاربان من الناحية التعبيرية، بتبنيهما تقنية التخطيط، تقويها هيئة الشخوص الممدودة، شبه المصلوبة.

في العام 1955 التحق فريد بلكاهية بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة ومكث بها حتى العام 1959. كانت بدايته الأولى في استوديو موريس بريانشون (**1899-1979**)، لكن طريقة التلقي لم ترق له: «كنت مرعوبًا لرؤية أربعين شخصًا أمام أربعين حاملا يرسمون نفس الشيء بنفس الألوان الداكنة. ما كنا نفعله، في نظري، ليس له علاقة بالفن أو الإبداع»**6**. على إثر ذلك غادر بلكاهية بريانشون والتحق بمشغل ريموند ليجولت (**1898-1971**) حيث بقي إلى عام 1959.

في سنة 1955 قام بأول زيارة لمدينة براغ عاصمة تشيكوسلوفاكيا آنذاك. لوحة واحدة وصلتنا (موجودة بمتحف **FFB** بمراكش) تشهد على تلك الرحلة. أنجزت اللوحة عام 1957 تحت عنوان**Synagogue de Prague** ، ولا تخفي هذه اللوحة آثار زيارة بلكاهية إلى بولندا، موطن المحرقة ومعسكر أوشفيتز **Auschwitz** (زاره في نفس السنة)، محملا بتقنية جورج روو وملونته الغامقة إضافة إلى مواضيعه الدينية (الكنيس اليهودي).

عام 1956 سيشارك في صالون الشتاء الثامن المنظم بمراكش. للتذكير أن أستاذه أوليك تيسلار هو من أنشأ الصالون عام 1949 ويقام سنويا بين 20 ديسمبر و31 يناير في جناح جان دو بارك في جنان الحارتي. استمر تيسلار في رئاسة الصالون حتى العام 1952 تاريخ وفاته. انتهى الصالون الذي نفد زخمه، واختفى في نهاية المطاف في عام 1962. لكنه ولد من جديد في عام 2010 بهدف تقديم الفن المغربي والعالمي المعاصر!

نقطتان في غاية الأهمية يجب الوقوف عندهما بتأمل: اختفاء الصالون عام 1962، وانبعاثه من جديد مع نهاية عشرية الألفية الثانية، فهل ستعود دار لقمان إلى حالها وتكون تنبؤات ثلاثي 65 قد تحققت؟!

مراجع :

1- Souffle op. cit. , p. 25
2- انظر الرابط: https:// /fondationfaridbelkahia.com/collection
3- Bernard Saint-Aignan. La Renaissance de l?art musulman au Maroc, Fedala pour Publicités et éditions en français et arabe, 1954 Fedala pour Publicités et éditions en français et arabe, 26-1954, pp. 25
4- Saint-Aignan Op. Cit. p. 25
5- Moulim El Aroussi. La querelle de (l?art naïf .Zamane N?98 (janvier 2019
6- Mustapha EL KASRI, Farid Belkahia, Rabat, Imframar, 1963. cité par Nagham .Hodaifa

شهادات

الذكرى الثانية لرحيل إدريس الخوري

الكاتب الذي لا يهدأ ولا ينام

محمد بوزرواطة

في أواخر أيام حياته كان القاص المغربي إدريس الخَوري(1939- 2022) لا ينامُ كثيراً بحُكم تقدُّمه في السن، يَحمل عَصَاهُ، أو تَحملهُ عَصَاه إلى حيثُ يُريد، لا يستَريحُ ولا يهدأ له بَال إلَّا إذَا تَاهَ في أزقة المدينة ومُنعرجاتها الملتويّة، هو الذي خَبرَ أسرارَهَا وتوغّل أكثر في دُروبهَا الشائكة، منذ يفاعة الصِّبا وميْعة الطفولة الأولى، يَحلُو له كثيراً أن يُمارس مِهنة «النّميمة» ليُجسِدَها- فيما بعد - قصصاً ومقالات في كُتبه اللاحقة، يتشَوّقُ أكثر لتقصّي ملامح النّاس ومعرفة أخبارهم، يدفعه الفُضول لملاحقة التفاصيل الصغيرة من حياة «هؤلاء» البسطاء، ممَّن رمتهُم الأقدار إلى «القاع» والحضيض، وظلوا بالرُغم من ذلك، متشبثين بحبل النجاة والأمل .

عاش بينهم «إدريس» كنبيٍّ تائه مَطرود «يأكل الطعام ويمشي في الأسواق» هو الذي ذاقَ وعَرف معنى التعاسة والبؤس البشري، وانغمَس في حياة صعبة حالكة ملؤها اليُتم والتشرد والحرمان في مسالك الحياة الوعْرة، رُبَّمَا لا يُوجد كاتب مُلمٌّ بأسرار مدينة «الدار البَيضاء» وحاناتِها ومقاهيها كالقَاص إدريس الخوري..

إنه شبيه بصنْوه الروائي الراحل «محمد شكري» مجنون طنجة في حيَاة اللهو والتيه والصعلكة، فقد ذاقَا كلاهما من نَفْسِ «الكأس» وعَرِفَا حياة الكدح والشقاء الأبدي.

في قصص إدريس الخوري، نَعثُر على أنفاس كاتب حقيقي مُلتزم بهموم الشعب وقضايا النّاس، يكتبُ بدَم القلب وحُرقة المعاناة، كاتب من عيّار ثقيل، الكتابة لديه ليست ترفاً أو تزجية للفراغ، تشبَه كتابة «إدريس الخوري» صاحبَها.

لا يعرف التأنق في الكتابة أو الزخرفة أو البهرج اللفظي، كلماتُه كالطلق النّاري، تَتّجه مباشرة نحْو تحقيق أهدافها المنشودة، دونَ تورية أو تزييف.

منذ صدور مجموعته القصصية الأولى «حزن في الرأس وفي القلب» عام **1973** ووصولا إلى مجموعته السابعة «بيت النعاس» عام **2009**، حرص وداب «إدريس الخوري»، على كتابة مُختلفة ومُغايرة، تعتمدُ على الكشف والتعريّة، وإن شَابَت مُعظمَ نصوصه القصصية الدُعابة السوداء والنقد اللاذع للأوضاع الاجتماعية المغربية الخانقة. شخصيات «إدريس الخوري» القصصية، شخصياتٌ مأزومة وجانحة على الدوام، أحلامُها مُجهضة وآفاقها مسدُودة، بعد أن انغلقَت في وُجوهها سُبل الحياة، وتقلّصت لديها إمكانيَّة العيش، ولو بالحَدِّ الأدنى من الكرامة الإنسانية المطلوبة، لنَضَع لهذه العبارة المؤثرة على لسان إحدى شخصياته النسَائية:

«...في الحقيقة ليس هناك شيء يُمكن فعلُه، في هذه المدينة، لا مصانعَ لا مؤسسات اجتماعيَة، ما يُمكن فعله هنا هو الدعَارة.. إنّني أحترفُ الدعارة وَزوجي يَعرف ذلك، هذا ليس بيتي نحن مَعا - أنا وَامرأة أُخرى- نكْتري هذه «الخرْبَة» لنُعْطي أجسادَنا للبحَّارة والغرباء «.

بمثل هذه الشجاعة الكاوية والصرخة المُدويَّة، يُطلقُ «إدريس الخوري» سهَامه النارية مُدينًا حجم الخراب الحاصل والفساد المستشري الذي حلَّ بالمدينة، ودفع بالآلاف من النساء للإتْجَار بأجسادهنَّ، مُقابل قطعة من الخبز والرغيف.

ولئن اكتسبت قصص «إدريس الخوري»هذه المهارة الفائقة في الحكي والإدهاش، ومُباغتة القارئ من حيث لا يحتسب، فان مقالاته - هي الأخرى- في المسرح والتشكيل والسينما، جاءت في غاية الأهمية من حيث المُقاربة الموسوعية والنقدية التي تنطوي على حاسَّة معرفية كبيرة وذائقة رفيعة وإلمام واسع بهذه الفنون جميعها، وهو شيء قَلَّ نظيره في كتاباتنا الصحفية الراهنة.

برحيل هذا الكاتب المغربي الأصيل، تنطوي صفحة مُضيئة من تاريخ السرد القصصي المغربي والعربي.. وتذوي تجربة خصبة لها طعمُها ومذاقُها الخاص... السكينة الأبدية لروحه.

هوامش :

المقتطف مأخوذ من قصة» الناس والبحر» من مجموعته القصصية الثانية «ظلال» الصادرة عام 1977

سَجِّل.. أنا سمكة!

هاجر أكنيز

مآزق الأنا الرقمية على تيك -توك

لم يعد الحديث عن مواقع التواصل الاجتماعي، مجرد كلام عابر عن بُعد افتراضي توهّمنا أو أوْهَمنا أنه كون صغير للمرح المختزل، في شاشة توازي وجودنا وسعينا في الأرض بالترفيه وقتل الزمن الذي فقد اعتباريته وسلطته، بل إن الأمر أخذ يُسائل مفاهيم أنطولوجية وثوابت سوسيوثقافية وقيمية وتواصلية تنفع مرجعيات كثيرة في رصد بعض ملامحها؛ كالقراءات التداولية للخطاب والسيميائيات والنقد الثقافي والبلاغة الجديدة... ولعل أبرز المفاهيم التي تطرح نفسها بإلحاح وقلق، مفهوم «الهوية» في عصرنا هذا المتموقع فيما بعد الحداثة وما قبل إحداثيات مجهولة لم تستقر تقاسيمها، إنها مرحلة «الما بين» كما يسميها كيلنر، فقد تبين أن الشخوص إلى الشاشات اليوم بات نشاطا ثقافيا وفعلا تواصليا ونظاما تفاعليا بامتياز، غيَّر كثيرا من قوانين اللعبة الإبداعية والأعراف التواصلية وتقييداتها، وانسحبت طفراته على مفهوم السياق الذي انتقل من المرجعية المادية الفيزيائية إلى الرقمية الافتراضية البحتة، بانفتاحاتها الواسعة على صيغ مختلفة للسياق كالشرائط المصورة videos وخاصية القصص القصيرة المصورة storiesأو اللايفات...

وجاءت التطبيقات التواصلية لتثمن هذه النتائج وتُمعن في مسخ العلاقات الحميمية بين الذوات والعالم، عبر أنساق افتراضية شمولية وجارفة تتغذى من رهانات رأسمالية وسرعة قصوى في الحضور والفعل والحركة، نحو مجهول قيمي وثقافي غامر ويقين مادي استهلاكي يبدو أنه لا مفر منه.

يخلع هذا النسق الافتراضي إيهاماته على كثير من التعالقات الأنطولوجية المتفرعة عن الأنا، في علاقتها بوعيها ولاوعيها وباللغة ومقاصدها، وماهية الوجود ومفهومي الذاكرة والزمن وقيمة العمل، وتصورنا الثقافي التراكمي عن العمل والمال أو الأجر، والأهم تعالقات الأنا بالمحيط الاجتماعي أو الآخر، ذلك الكيان الثقافي والوجداني الموازي في الحضور والفعل والتفاعل وفي الذاكرة ووعي الجماعة والأمة.

وبات في العرف الافتراضي لكل منصة نحوها التواصلي الخاص، وقوانينها التداولية التي توجه مقاصدها وتحكم وساطتها الوظيفية، فإذا كان تويتر مثلا (ايكس x) حاليا وفيسبوك، يضمنان انتشار التدوين والتفاعل اللفظي أكثر منه الصوري (من الصورة)، فإن إنستغرام مثلا هو المنصة المثالية لاستقراء بلاغة الصورة ورسائلها المشفرة وتفييئاتها الاجتماعية والثقافية، من النخبة إلى العامة، ومن الترف إلى العوز، ومن أناقة الخطاب إلى ضحالته إنتاجا وتفاعلا وتأويلا، في حين يشغل الموازي اللفظي مساحة ثانوية في بناء الخبر ورسم عتبات التأويل، فالصورة دائما جماهيرية في تواصلها وتلقيها.

تتمركز التطبيقات التواصلية الافتراضية حول المهيمنات الأيقونية أساسا كالجسد والوجه بخاصة؛ ذلك المؤشر الذي يعتبره غوفمان goffman مفهوما مركزيا في دراسة التفاعلات الخطابية والصور الذهنية والرمزية التي تحرك المحادثات الاجتماعية وتكشف عن نظامها، لذلك نجد هذه التطبيقات بقدر ما تخاطب في الآخر وجدانه الجمعي المضمر فهي تكشف في الآن عينه عن المهيمنات الثقافية في تكوينه الذهني وسجلاتها الاجتماعية وخباياها العرفية والطقوسية و عوالمه النفسية الخفية وثوابته الاعتقادية وطبعا القيمية الأخلاقية.

وفي مساحاتها الافتراضية التي توهم بوجود نسبي يتأرجح بين الحضور والغياب تنشط أكثر انفلاتات الهو الجمعي ومكبوتاته وبلاغة التسويق الرمزي والمادي الجسدي وما يترتب عن كل ذلك ظواهر سيكولوجية واضحة للأنوات المتضخمة والنرجسية وعقدة الضحية وصولا إلى الجرائم والجنح الإلكترونية...

ظهر تطبيق تيكتوك في الصين سنة2016 واتخذ رسميا هذا الاسم سنة 2018 وانتشر عالميا كمنصة خاصة أول عهدها بالتحديات المرحة والمحاكاة التمثيلية لمقاطع شهيرة من أفلام أو مشاهد صنعت «البوز» استقطبت جمهورا واسعا من الناشئة وهواة الهزل من كل الأعمار، وقد طالعتنا مؤخرا هذه المنصة بلايفات مطولة، سرعان ما اندلعت أصداؤها في منصات أخرى، لأشخاص يقفون أمام الكاميرا في وضع غريب وأحيانا بهلواني فمن يسكب عليها دلاء الماء ومن يطلي وجهه بما يطلبه المشاهدون، ومن يردد جملة وحيدة فقط لوقت طويل: «أنا سمكة، أنا بقرة، أناخيارة، أنا برمة... «على نحو يذكرنا بالعقوبات المدرسية الكلاسيكية «أنا حمار» والتي كانت محط خجل و مزق نفسي تسبب في هدر مدرسي لسنين كما جر كثيرا من الأحقاد على المدرسة والمدرسين وأثار غضب التربويين والبيداغوجيين والسيكولوجيين... لما يحدثه من دمار واختلالات في التكوين الذهني والنفسي للانسان، لكننا الآن بتنا نرى الآلاف يستمتعون بتقمص هذه الذكرى السيئة وبكثير من المفاخرة والبهجة، واستعراضها بآليات محاكاتية ترصد مناطق التخييل والإيهام الماتع وتوسل المتابعة أو بالأحرى تسول «التكبيس»، هذا المفهوم الجديد الذي أعلنت عنه بلاغة الخطاب الافتراضي لاستجداء الإعجاب والعطايا بوجه خاص، إنه ضرب من الدعارة الإلكترونية والتسول الإلكتروني .

إن هذا المشهد في الواقع يثير الكثير من الغرابة والاستهجان كما يثير الكثير من القلق والأسئلة، ما مصير الهوية الأخلاقية والقيم في حضارة العين والجسد المتراكم في الصور؟ بل ما مصير قوانين الخطاب وبلاغته ومقاصده التداولية في زحمة المال؟ وهل استطاعت هذه التطبيقات الرقمية التجارية القضاء على أنساق سوسيوثقافية أكبر من الأخلاق نفسها كنسق «العيب» و»الشوهة/الفضيحة» التي تُنظم المجتمعات المحافظة أكثر مما ينظمها المعتقد الديني أو القانون المؤسساتي، أم أن هذه الأنساق كانت تعيش وتمارس شذوذها دوما في الظلام؟

لقد تحولت الكثير من المنصات الافتراضية وعلى رأسها تطبيق تيك توك في الفترة الأخيرة إلى وسيط رقمي في متاجرات بشرية شاذة ومهينة، أشبه ما تكون بصراع الديكة ومقامرات الظلام، ويتكرر عبرها

تاريخ العروض الاقتتالية في مسارح روما في نسخة رقمية معدلة، حيث لا تختلف صورة الجماهير الهاتفة في المدرجات ارتواء بالدم وطلبا للمزيد بصورة الجمهور الافتراضي بأرقامه وتعليقاته المتصاعدة في «لايفات التيك توك» حيث يحرص فيها على التواجد والتفاعل عبر بلاغة «الإيموجي» الكفيل بجسدنة وتضخيم كل انفعالات الحماسة والاستيهام والتفريغ الاجتماعي والنفسي بدل التطهير.

أما صفوة الجمهور وعليته تلك التي كانت تُصفي قلق السلطة والمال بمصفاة الدم قديما، والتي تعلن انطلاق التحدي/القتال ونهايته وكرمها بالعفو أو الموت، هي نفسها المتحكمة اليوم؛ كيانات مغرقة في الوجود المفترض، من أجلها تُصنع تلك التحديات أو من أجل «تكييسها» الذي يدر «هدايا» من ذهب، تُصفي أذهانها كما تُبيض أموالها عبر هذه اللايفات الضاربة في الشذوذ والجشع ، وقد حافظت جل عناصر صورة التحديات القديمة على سماتها رغم التعديل الرقمي باستثناء البطل الذي أبدل سيفه بزي بهلواني فضفاض يحتمل كل مقاسات العته وتحديات الشراهة والرقص والشتم والتقمص الحيواني..

ثم إن قراءة أخرى لهذه التحديات من زاوية ثانية تضعنا أمام أفق جديد للقراءة الاستعارية، هي الاستعارات المصورة أو هي المرئية إذا اعتبرنا هذه اللايفات نصا بصريا مفتوحا على القراءة المتعددة والتأويل، وفيها يتفنن كل خطيب/عارض في تجويد استعارته وتعزيز تخييلها وتوجيه سيرورة التأويل نحو غاية معروفة سلفا عند كل من العارض والمشاهد، عبر اكسسوارات ووسائط تقنية تعزز علائق المشابهة وتراسل مدلولات الدالين وسماتهما: إنسان = سمكة أو انسان = بقرة، انسان =برمة ...

تجد هذه الاستعارة المرئية كما أسميناها وصفا باستدعاء تصور بلاك عن اشتغال النسق الاستعاري وتفاعل البؤرة وهي اللفظ مَكمن الاستعارة والإطار الحاضن للبؤرة ،ويحمل هذا النسق تفاعلا تقمصيا بين عناصره حيث تكتسب البؤرة بعضا من ملامح الإطار وكذلك يتطبع الإطار ببعض سمات البؤرة، وهذا التفاعل الاستعاري يتجسدن أيقونيا وحرفيا في هذه التحديات عبر ميكانيزمات تقنية تبني عناصر المماثلة المقصودة، فالشخص يقف أسفل حمام ويرتدي ملابس البحر ويحمل أدوات صيد مثلا وهو يكرر ببغائية حرفية «أنا سمكة» هكذا دواليك في استعارات مرئية تناسل بها التيك التوك...

إن العقل الأول عندما فر في بداياته إلى المجاز وعمد إلى ترميز تصوراته النفسية والذهنية عن كينونته وموقعها من العالم وتفاعلها معه في استعارات تملأ الكلام العادي والرسمي والأدبي.، كانت الغاية إبلاغية تداولية أو جمالية أو كلاهما، بتعبير آخر تجويد الفهم والإفهام أو إضفاء رونق مزيد على الكلام، لكن يبدو أن هذه الاستعارات في صيغتها المصوَّرة قد خرجت عن العرف التداولي والإستيطيقي حتى إلى عرف افتراضي جديد يصوغه المال والتكسب الرقمي، إذ «تحولنا إلى أدوات في يد نظام اقتصادي يخلق كائنات موجهة للاستهلاك وحده» وتشييء الذات وتجويفها من كل قيمها لتصبح مجرد كيان رقمي استعراضي لا يتوانى عن تقمص أي دور يدر عليه المزيد من «الهدايا».

لطالما كانت استعارة الحيوان I animalisation في سياق التقمص أو الإسناد تفعيلا تخييليا لاحتمالات تماثلية تثمينية أو تبخيسية غالبا، في مقامات تداولية راسخة في مخيال الجمهور كأسد الفخر و المدح أو مها الغزل وظبيه أو كلب الهجاء، حيث تنتقى العلائق الاستعارية والمقاصد فيها جميعا من أطر ثقافية وبلاغية مشتركة في العرف العام، بحيث تكون عملية الإنتاج والتلقي والتأويل مبرمجة سلفا كمسلمات عامة،

وعليه فإن ألفة الحيوان الاستعاري في الخطاب الحي واليومي ونمطية استدعائه وتأويله جعلت تكوين الاستعارات المصورة في هذه اللايفات يبدو هجينا لكونه طارئا على المشتركات الثقافية والتواصلية، ويستوقفك حتما لحظات لإدراك بواعثه البلاغية المنعدمة حقيقة، والتي نلفاها متكتلة في كوم من الأرقام التي تتصاعد أكثر كلما تهاوت الملامح الآدمية أكثر في الكيان الحيواني الذي يطلبه المشاهدون.

وفي خريف أكتوبر الأخير عندما كانت غزة تتهاوى وتتناثر أشلاؤها كانت تقاسيم الألم القومي المشترك تتهاوى كذلك وتمتزج دموع الأسى ودعوات المقاطعة عند البعض» بالكركرة» وتوسلات التكبيس عند البعض الآخر، وباتت المنصات الافتراضية ركحا عالميا واسعا لتوليد سينوغرافي دينامي وحي، قوامه التناقض البصري والفصام الثقافي الحاد، فحيث تتوالى الأجساد الراقصة بغنج أو عته واستجداء المال تتكوم الأجساد الممزقة المتساقطة وأكياس اللحم البشري المفتت وصرخات الاستغاثة التائهة في عالم تشوشت أبعاده.

ومع توالي الترديد الببغائي (أنا مقلاة، أنا خيارة، أنا كلب ينبح، أنا سمكة...) وانتشاء الجمهور برتابتها التي تبدو لهم حقا ماتعة، وتلذذ الأنا العارضة بحلولها الاستعاري في كيان حيواني، كانت تتوارى بعيدا عن زمننا ترانيم مارسيل ويسقط نعشه عن كتفه وتجد جوليا جوابا عن ملاييننا و تخفت حرقة أحمد كعبور وسميح درويش، تتلاشى كلها لتركن إلى أمس قريب هو اليوم نوستالجيا «القضية الفلسطينية».

لا تجسد هذه اللايفات على تيك توك سوى تحول شمولي لمفهوم الهوية وعلاقتها بالآخر والعالم، وطفرة شائهة أو محظورة لنمط من أنماط الإنتاج الخطابي سواء أكان لفظيا سلوكيا أم بصريا... وتحول في قنوات صياغته وتأويله، وكذا تفعيله والتفاعل معه، وهكذا نستطيع تفسير صوت الجماهير عندما كانت تصدح بكل كبرياء وتعنت وراء درويش في سياق تاريخي ووجداني ملؤه القهر والقمع والصمود الرصاص:

سجل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف...

وأطفالي ثمانية

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر

ولا أتسول الصدقات من بابك

ولاأصغر

كانت «أنا عربي» حينها في التظاهرات الثقافية والجامعية الطلابية وإلى وقت قريب بلاغة جماهيرية تتجاوز أنطولوجيا العرق واغتصاب التراب إلى وعي جماعي نخبوي ومؤسساتي تغذى من حراك الأفكار وصراع المهيمنات الإيديولوجية في أواسط القرن الماضي، وهو صراع اندلع مذ عصر الأنوار مع مفهوم الحق والقانون والحريات العامة كما تغذى من تعدد الرؤى الفلسفية الأخلاقية والتاريخانية والفردانية والوجودية إلى العبثية والتفكيكية وتصوراتها عن الانسان والآخر والتاريخ والمصير، لذلك كان الوعي والخطاب حينها مثخنان بالقضايا القومية ونصرة المشتركات والقواسم الإنسانية أو الحقوقية كونيا.

فهل اختفت تلك الأصوات الأبية حقا؟ لا هي لم تختف، لكن منابر القول الرقمية التي تتناسل بجشع رأسمالي منحت أصوات أخرى مساحات أوسع للبروز، أصوات أقوى من صوت النخبة ولربما من المؤسسة الأخلاقية، ولعل هذه الأصوات لا تعلم من يكون درويش ولا معنى النكبة أو ماهيتها بعد مسخ عميق مارسته ثقافة الصورة لعقود وتسطيح ثقافي أمعنت تكنولوجيا الوسائط التواصلية في تفشيه، فمعظم أبطال هذه المنصات في العقد الثاني والثالث أو ممن وجد فيها منطقة آهلة للمجاهرة بممارسات كانت تقترف في الظلام تسولا أو غواية أقرب ما تكون للدعارة الإلكترونية.

«سجل أنا عربي» نص يختزل وجدان أمة وزمنية منكوبة وعقلا جماعيا صنعته تجاذبات الفكر الفلسفي ونسيجه الإيديولوجي المبطن، هو نص يؤرخ لحظة دم واجتياح وهو الشاهد على تكتل قومي إنساني وهوية جماعية قوامها «القضية» والانسان، كانت تنتفض وتحزن وتنتشي نُصرة لفكرة أو قيمة، كما يوثق النص كذلك صناعة خطابية مؤسساتية بالمعنى الإيديولوجي والأخلاقي للكلمة أي كتابة تؤطرها «الرسالة» وعيا وتلقيا وتأويلا وتفاعلا.

أما سجل «أنا سمكة» فهو نص يؤرخ نكبة قيمية ومأزقا حضاريا بحق وشتاتا ثقافيا وذوقيا من تضارب أنساق الذهن والرأسمال، إنه نص شاهد على شتات ذوقي وثقافي فقد بوصلته الأخلاقية، وهوية جمعية تتهاوى ثوابتها في زحمة الأرقام والمعايير المالية البحتة، ويوثق زمنية مائعة منكفئة على ذاتها فقدت خطيتها واتصالها بالماضي أو الآتي إذ يحركها منطق «الآن» والهنا في مستوياتهما الأبخس، وفاضت خوارزميات التكبيس المباشر والاستجداء الذي بدأ قبلا في محتويات «روتيني اليومي» و»المقالب» و»الفضائح»المفبركة» بين من عرفوا بالمؤثرين بل وحتى المشاهير....»أنا سمكة» وثيقة بصرية جماهيرية تأتت لها كل وسائط الصناعة الخطابية اللغوية والأيقونية والتقنية لكنها فقدت بوصلة «المعنى» وغاية القول.

لقد حسمت مواقع التواصل الاجتماعي حتما في ميلاد عهد قيمي وأخلاقي جديد وتمفصل قاطع في تاريخ الهوية البشرية، وتكفي جولة بسيطة على هذه المنصات الافتراضية لتطالعنا صيغ كثيرة ل»أنا» الزمن الرقمي إذ» تحول المجتمع شيئا فشيئا إلى حلبة لعرض أنواتنا» حلبة افتراضية بامتدادات متغلغة في الواقع و العقل الجماعي وأنساقه الثقافية المستحدثة، تؤكد كل يوم أننا نشهد طفرة أنطولوجية وتاريخية للأنا في بعديها الفردي والجمعي؛ كيانات مموهة تتناسخ تتقن الهزل والمرح والرقص والتداول الرقمي ولا تعرف الكثير عن غير ذلك؛ أنوات متناثرة ومتناسلة منها الواعظ والمعلم وهاوي الخطابة وممارس الوصاية ومنها الراقص على اللذات والمتاجر في الغرائز والأحلام... أنوات ثنائية القطب تعيش بين تخوم الحلم والوهم والمال، لا يصنع زمنها إلا لحظات التكبيس ولا تعرف عن واقعها إلا الإطار الاستطيقي الأفضل لأخذ صورة.

محمد إبراهيم بوعلو

احتفى بالجميع ولم يحتف به أحد

صدوق نورالدين

ثلاث لحظات

هي ثلاث لحظات جمعتني عن بعد والراحل الأستاذ الكاتب محمد إبراهيم بوعلو(2024/1938). وأما الأولى فلما كنت تلميذا بالسنة الثالثة (التاسعة إعدادي حاليا)، إذ أقدمت على الاشتراك في مجلة «أقلام» (1982/1964)، حيث قمت بتحويل مبلغ (15درهما) على الحساب البريدي للمجلة. على أني في الأسبوع ذاته، سأتوصل من الراحل بمجموعة من الأعداد التي صدرت من قبل هدية مرفوقة بكلمة ترحيب منه. إذ فوجئت ذات صباح بساعي البريد يمدني مشكورا بالأعداد وأنا أبغي حضور الدرس بثانوية مولاي بوشعيب(أزمور)، فلم أعرف حينها ما إن كان علي التوجه لحصة الدرس، أم الجلوس لمعاينة هذه المتعة التي ظللت أحافظ عليها إلى اليوم. والثانية أوقفني فيها الشاعر أحمد هناوي (1947) الذي شغل رئاسة تحرير جريدة «البيان»، في حين كان الراحل علي يعته المدير المسؤول. وذلك من خلال دراسة وافية عن مجموعة القاص محمد إبراهيم بوعلو الأولى «السقف»(1970) وسمها بـ «شعب تحت السقف» ونشرت بمجلة «أقلام» (يناير/ 1973). ومن ضمن ما ورد فيها:

«رأيت أن من الأليق أن أعنون جولتي هذه عبر كتاب بوعلو بعنوان «شعب تحت السقف» وليس ذلك إبداعا مني أو اجتهادا خارقا، ولكنه النتيجة الحتمية والطبيعية التي يخرج بها كل من درس هذه المجموعة، فاسمحوا لي أيها الأصدقاء أن أعطيكم ملخصا شموليا لكتاب «السقف» واستعارته ليكون هو المضمون الكبير الذي يجمع ثلاثين قصة. ولعلكم ستندهشون لعلمكم أن هذا العمل الأدبي ليس رواية أو مسرحية أو قصة مطولة بل قصص قصيرة. ومن طبيعة المجموعة القصصية أن تكون حلقاتها متجانسة المحتوى. إن ذلك صحيح، غير أن مجموعة بوعلو هذه لا تنطبق عليها هذه البديهة».

وأما اللحظة الثالثة، فتمثلت في وضعية التحول من قارئ إلى محاول في الكتابة النقدية. إذ أقدمت على نشر دراسة نقدية حول رواية الروائي السوري الراحل حليم بركات (2023/1933) «الرحيل بين السهم والوتر» في «أقلام» (أبريل/1982) وعنونتها بـ»الداخلي والخارجي في الرحيل بين السهم والوتر»، وضمت لاحقا إلى كتابي الأول «حدود النص الأدبي» (دار الثقافة/ 1984). ومثلت خطوة النشر تلك، وفي مجلة مغربية رائدة احتضنت أبرز السماء والأعلام التي أسست للثقافة المغربية الحديثة، حافزا قويا على الاستمرار في الكتابة والتأليف دون العبء - وفي تلك المرحلة تحديدا - بما مثل عوائق استهدفت التثبيط والإحباط، وصمت العديد من الأدباء والكتاب.

بين الأستاذ المثقف الملتزم والمبدع المتعدد

وازى الراحل محمد إبراهيم بوعلو بين دوره كأستاذ، مثقف وطني ملتزم ومبدع متعدد. الأستاذ الذي درس الفلسفة لأزيد من ثلاثين سنة في مرحلة جد دقيقة من تاريخية تدريس هذه المادة التي جوبهت بعراقيل استهدفت التقليص من قوة حضورها، علما بوظيفتها العقلانية التنويرية الرامية إلى ترسيخ قيم الحداثة وبناء مجتمع مدني تتحقق فيه مراعاة حقوق الإنسان، إلى سيادة التفكير المنطقي الذي يقوم على السؤال والشك بحثا عن الحقيقة. والمثقف الوطني الملتزم الذي أسهم في الإشعاع الثقافي بداية من خلال تأسيس مجلة «أقلام» التي صدر أول أعدادها في (1964)، لتمتد إلى غاية توقيفها في (1982). وضمت أقلاما مغربية وعربية وازنة، كما انفتحت على الفكر والأدب العالمي. ويمكن الاعتراف في هذا المقام بأن الحديث عن الثقافة المغربية الحديثة لا يمكن أن يتم دون ذكر مجلة «أقلام»، إضافة للمجلات التي ظهرت لاحقا؛ «الثقافة الجديدة»، «الزمان المغربي»، «المقدمة» و»البديل». وهي المجلات التي ناهضت النزوعات المحافظة، ودعت إلى النهضة والإصلاح ومقاومة الفكر الغيبي بتثبيت الثقافة الأصيلة والحقيقية. ولعل مما ورد في افتتاحية العدد الأول الدليل الذي سعت إلى تجسيده:

«وهذه المجلة دعوة إلى جميع الأقلام الصادقة لتسهم في بناء ثقافة أصيلة وهي تتعهد بأنها ستقدم كل محاولة ثقافية جادة. وتأمل أن تتيح الفرصة لجميع المواهب الناشئة لتتلمس طريقها، ولتقوم بأداء رسالتها، ولتفسح المجال الواسع للذين ضاقوا بصمتهم الطويل».

وأرى بأن المطلوب اليوم، القيام بتجميع أعداد هذه المجلة لتصدر كاملة، كما الحال بالنسبة لـ»الثقافة الجديدة».

ويحق الذهاب في القول إلى أن الدور الذي نهضت به «أقلام» سوف يستعاد بصدور مجلة «فكر ونقد»(1997) التي أشرف عليها إلى جانب المفكر محمد عابد الجابري، محمد إبراهيم بوعلو وعبد السلام بنعبد العالي. وإذا كان الزمن غير الزمن وطبيعة التحولات وسمت المرحلة، فإن «فكر ونقد» جسدت امتدادا حقيقيا ل «أقلام» مستعيدة وفق الرؤية الجديدة والمستجدة وظيفة الفلسفة والأدب على المستوى الاجتماعي والثقافي. ومن ثم الجمع بين ما هو فكري ونقدي على السواء. يرد في افتتاحية العدد الأول من المجلة الموقعة من طرف الراحل محمد عابد الجابري(م، ع، ج) :

«تطمح هذه المجلة، إذن إلى المساهمة في نشر وعي صحيح بطبيعة هذه المرحلة التي يجتازها الفكر المعاصر. ومن هنا الاسم الذي اخترناه لها «فكر ونقد». إنها منبر منفتح على جميع وجهات النظر التي تتناول بالتحليل الموضوعي والنقد الهادف البناء مختلف قضايا عصرنا، الفكرية منها والاجتماعية والثقافية، عربيا ودوليا، وصولا إلى تحقيق تجاوز جدلي للأجوبة الميتة وصياغة أسئلة جديدة حية».

وكان الأستاذ كمال عبد اللطيف في مقالة لافتة وسمها بـ»في تعزيز جبهة الفكر النقدي في الثقافة المغربية من أقلام إلى فكر ونقد» قد أشار إلى هذا الامتداد، وإلى الدور الجديد الذي تعمل «فكر ونقد» على تأديته.

وأما المبدع المتعدد، فإذا كانت نواة التعبير الأدبي تشكلت انطلاقا من جنس القصة القصيرة، حيث أصدر الراحل بوعلو - كما سلف- مجموعته القصصية الأولى «السقف»، فإنه انفتح كتابة على الممارسة المسرحية، فكان بذلك ينحو ذات التوجه الذي انخرط فيه من المفكرين والأدباء: عبد الله العروي، محمد زنيبر، عبد الكبير الخطيبي، محمد زفزاف، محمد شكري ومؤخرا محمد برادة. والواقع أن هذه الظاهرة الأدبية - إذا جاز - تقتضي البحث بغاية المقارنة من حيث التعبير بين الكتابتين: السردية قصة و رواية، والمسرحية، ولئن كان التراكم المتحقق في هذا الجنس قليلا قياسا لما أبدعه محمد إبراهيم بوعلو.

على أن الثابت في هذا المنجز القصصي والمسرحي، الرهان على الواقعية. إذ ومن منطلق التزام محمد إبراهيم بوعلو السياسي، شكل الاجتماعي الهاجس الرئيس في معظم كتاباته، فانشغل بقضايا وهموم الطبقات الفقيرة مستجليا همومها ومعاناتها، كما عمل على رصد تطلعاتها والأحلام التي تاقت إلى تحقيقها دون أن تتمكن من ذلك. والأصل أن هذه المادة لم تصغ بطريقة مباشرة، وإنما وفق رؤية فنية جمالية انطبعت بالجدة (ألم يكن أستاذا للجماليات؟)، ووعي الكتابة والإنجاز الإبداعي. ويحق الاعتراف بأن الراحل إلى جانب كل من الأدباء: عبد الكريم غلاب، عبد المجيد بن جلون، عبد الجبار السحيمي، محمد زفزاف، محمد شكري، إدريس الخوري، محمد بيدي وأبو يوسف طه.. من المؤسسين لفن القصة القصيرة الحديثة في المغرب.

ولم يقتصر مسار المبدع المتعدد على الكتابة للكبار، وإنما أبدع بالتوجه للصغار من خلال المجلة التي أنشأها «أزهار». وهو ما يعكس تصوره لما يجدر أن يكون عليه جيل المستقبل.

رحم الله تعالى الأستاذ والكاتب محمد إبراهيم بوعلو.