صدر بمساهمة كريمة من معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة
المستشار الخاص لصاحب السمو رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة

جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب والعلوم الإنسانية / ظهر المهراز – فاس

المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية
مجموعة البحث في الإبداع والدراسات المغربية الإماراتية

السبعـــــون

المَجَاني والمَجَالي

دراسات مهداة إلى
معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة
المستشار الخاص لصاحب السمو رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة
بمناسبة عيد ميلاده السعيد
15 ماي 2016

تنسيق: الدكتور عبد الله بنصر العلوي

السبعـــــون

المجاني والمجالي

دراسات مهداة إلى معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة

تنسيق: الدكتور عبد الله بنصر العلوي

منشورات: المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية /

مجموعة البحث في الإبداع والدراسات المغربية الإماراتية /

كلية الآداب والعلوم الإنسانية /ظهر المهراز/فاس

سنة الطبع 2016

* رقم الإيداع القانوني: 2016MO2015

* ردمك: 978-9954-37-768-0

* ردمد: 2508-9846

* جميع حقوق الطبع محفوظة

* طبع وتصميم: مطبعة آنفو –برانت، 12 شارع القادسية – الليدو – فاس

* الهاتف: 06.61.20.16.41/05.35.64.17.26/ الفاكس 05.35.65.72.47

*البريد الإلكتروني: infoprintfes@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

حين أنشأتُ برحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية بظهر المهراز/ جامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس، "مجموعة البحث في الإبداع والدراسات المغربية الإماراتية" بتاريخ 21 ذو القعدة 1418هـ الموافق 20 مارس 1998م، التي أصبحت فيما بعد إحدى مجموعات البحث التابعة "للمركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية" الذي أسس بتاريخ 28 ذي الحجة 1426 الموافق 28 يناير 2006، كان معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة المستشار الخاص لصاحب السمو رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة مرجعا للتواصل بين المملكة المغربية ودولة الإمارات العربية المتحدة في شتى المجالات، ومن بينها المجال الثقافي، فقد كانت دواوينه الشعرية تصدح لدى العامة والخاصة بتكرم معاليه بإهدائها إليهم،أو عقد الأماسي الشعرية.

وتوالت مناسبات التواصل الثقافي في عدد من اللقاءات الثقافية... وكان المنجز منها والمأمول قد نال اهتمام المركز الأكاديمي ومجموعة البحث، فأسهم كلاهما بدراسات عن شعر معاليه وفكره. وتوج هذا التواصل بتكرُّم معاليه بطبع منشورات المركز الأكاديمي ومجموعات البحث التابعة له. وحرصه على مد جسور التواصل بين الأدبيتين المغربية والإماراتية.

ولما وصل خبر اقتراب مناسبة عيد ميلاد الدكتور مانع سعيد العتيبة وبلوغه السبعين، بارك الله له فيها وزاده بسطة في العمر والعافية والإشعاع، إلى أعضاء المركز ومجموعة البحث، كان هاجس الاحتفاء بسلفه الدكتور طه حسين عميد الأدب العربي والدكتور محمود محمد شاكر عميد المحققين في الدراسات اللغوية والأندلسية وميخائيل نعيمة الكاتب المهجري الشهير... في كتابه " السبعون" ماثلا أمام مثقفي المركز وأعضائه الذين ارتأوا أن يكون الاحتفال لهذا الحدث السعيد موازيا للقيمة الإبداعية والفكرية التي يتمتع بها معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة، شأنه في ذلك شأن كبار أعمدة الأدب العربي، خصوصا ودواوينه تترى وستنحو نحو المائة، إن شاء الله، كما أن مؤلفاته الفكرية والأدبية والحضارية والاقتصادية ستتجاوز العشرين، بالإضافة إلى المشاركات المتعددة في الندوات الأكاديمية الدولية.

إن هذا الكتاب سيتضمن قطوفا دانية من ثمار المبدعين والباحثين تطلعوا إلى مَجَاني إبداعية وفكرية مستوحاة من مَجَالي إبداع معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة وفكره.

ويطمح هذا الكتاب إلى مقاربة:

- دراسات في منجزه الإبداعي في الشعر والرواية.

- ودراسات في منجزه النقدي والأدبي والفكري.

بالإضافة إلى قصائد شاعرة وكلمات شاهدة مهداة إلى معاليه.

و قد وجد الدارسون في منجز معاليه الشعري والفكري والحضاري وتعدد مجالاته المعرفية السبل الأكاديمية في مقاربتهم لنيل شرف الإقبال على دراسته ومحاورته، راجين أن تحظى بقبوله.

فعسى أن يكون المركز الأكاديمي ومجموعة البحث قد وفق في الاختيار، ووفّى لمعاليه بعض فروض الشكر والتقدير التي يكنها أعضاؤه لمعاليه، ممتنين بعيد ميلاده السعيد. ولتكن هذه "السبعون" أملا في مديد العمر، ومجزول الصحة، وموفور العافية.

وبالله التوفيق.

د عبد الله بنصر العلوي

الرئيس المؤسس للمركز الأكاديمي ومنسق مجموعة البحث

فاس في 15 ماي 2016

قصائد شاعرة

بمناسبة عيد ميلاد

معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة

لأجل القوافي أم لأجلك أكتب

شعر: ناهدة الحلبي، لبنان.

لأجـلِ القـوافي أمْ لأجلِـكَ أكتُـبُ ... ومـن ذا تُـراهُ اليـوم للمجـدِ يُنسـبُ؟
هـل الشـعرُ يكفي في المدائح "مانِعًا" ... وكـلُّ كـلامٍ فـي حياضِـهِ يَعْـزُبُ ؟
فلـو كـان حرفي دون رَبْعِـكَ قاصـراً ... فـإنّيَ معْـذُورٌ وإنّـيَ مُـذْنِبُ
قـرأتُ علـى كفَّيْـكَ سِـحْرَ قصـائدٍ ... فيـا ليتني مـن نِيـلِ حِبْـرِكَ أشـربُ
وليـتَ يَراعِـي يقْتَفيـكَ لعلَّـهُ ... يـرى كيـفَ تحكي الطَّروسُ وتُعْـرِبُ
مُنًـى يتمنَّاهـا الضـعيفُ حقيقَـةً ... ولكنهـا الآمـالُ فـي الحُلْـمِ أقـرَبُ
فلـيسَ لأمثـالي سـوى شَـدِّ مِئْـزَرٍ ... وبـئسَ الـذي في الليل لازالَ يَحْطِبُ
نقشـتَ على صـدرِ الزمـانِ تواضـعا ... لأنـك فينـا عاقـلٌ متـأدِّبُ
وأقْصِـدُ مـن لا كِبْـرَ فـي سـكَنَاتِهِ ... فـلا عجـبٌ أنْ لا يَضـيرَهُ مُعْتِـبُ
تسـرْبلتَ بالأمجـادِ في كـلِّ موضـعٍ ... فشمسُـكَ حقًّـا لا تغيـبُ وتَغْـرُبُ!

******

سـأقطِفُ مـن "بيـروتَ" أزكى تحيـةٍ ... لَكُـم، فـ"أبـو ظبيٍ"هـيَ الأمُّ والأبُ
فمـن مهـدِ "فينيـقٍ" أتَيْتُـكِ زائـرًا ... ومـن مهـد "قرطـاجٍ" إليـكِ لأُجـذَبُ
أزُفُّ لسَـبْعٍ مـن إماراتهـا الهـوى ... ففـي سـحرها مـا لا يُعَـدُّ ويُحْسَـبُ
علـى الرَّمـلِ صـحراءٌ تـراءتْ كجنـةٍ ... تحـارُ بهـا الألبـابُ إنْ هـيَ تُغْـرِبُ
فكيـف يضـيعُ المـرءُ وهْـوَ بحضـنها ... وأنـتَ بهـا في سُـدَّةِ الحُكْـمِ تتْعَـبُ؟
يُشـاورُكَ "النَّهيـانُ" فـي كـلِّ أمـرِهِ ... لأنَّـكَ عـينُ العقـلِ إذْ بـكَ يكْسِـبُ

مخـرتَ بـه بحـر السياسـةِ سـابحًا فصَـوَّبتَ بـالآراءِ مـا لا يُصَـوَّبُ
جمَعْـتَ بحـقٍّ مـا تفـرَّقَ في الـوَرَى فمثلُكَ بين الناس من أينَ يُجْلَبُ؟
سـلامٌ عليـكَ اليـومَ مـا دُمـتَ بيننـا بعُمـرٍ تليـدٍ لا يجِـفُّ وينْضُـبُ
أرانِـيَ مِـن "لبنـانَ" أمْـدَحُ شـامخًا لعـلَّ قصـيدي لا يَمِـينُ ويكـذِبُ ؟

أتيت أوفيك
حقا بالثناء وبالحمد

شعر: عبد الكريم الوزاني

أتيتك يوم العيد بالنعت والقصد ... أوفِّيك حقا بالثناء وبالحمد
لأنك طود بالأصالة شامخ ... تَدَثَّرُ دوْما بالقوافي وبالسعد
فبشراك بالعيد الذي أنت عيده ... تُطل به كالجوهر الأوحد الفرد
وسيم إذا تأتي جليل إذا تمضي ... بليغ تواتيك الفصاحة بالوَقْد
سمتْ دولة تزهو بنصح روَّادها ... وقد طُرِّزت راياتها من سنا المجد
تداولت أسباب الحياة بحنكة ... وكنت لها في الحل نورا وفي العَقد
فلا شيء كالعرفان أجدى تحية ... إليك وأنت الفضل في القرب والبعد
كذا الجود. أنى يدرك الجود شأوكم ... تضمّخ من عطر المروج وبالرند
أراك وقد أعطيت كل نِبالة ... سريعا إلى الجُلّى بعيدا عن الحقد
فللوِتر في جيد القوافي تساوق ... وللشفع آيات تضمَّخ بالوِرد
كذا أنت سبَّاق لكل كريمة ... وها أنت في أكنافها درّة العِقد
كفاك أمير الشعر عزاً وصولة ... فمدَّ يداً أمضي لك الصَّكَّ بالعهد
إليك تحياتي وعطر أريجها ... زكيٌّ كماء الزهر والوَرد والشُّهد

أيام مانع نجوم طوالع

بنجمنا تزهر الليالي

شعر: امحمد الإدريسي

عقـــود الليـــالي رصـــعتها أمـــانينا ... وفـيض ضحـاها مـن تجلي تهانينـا
نفـاخر أيـاما بمـن هـم لهـا سقـا ... يحيـل قطـوف العابسـات رياحينـا
بأزهـارها تحيـي جمـال وجودهـا ... وقـد فـاض واديهـا بنبـع سـواقينا
سلـوا عـن مجـار في المشـاتل زهرهـا ... تهـادت رواه، فاستحـالت بسـاتينا
روتهـا دلاء مـن ينـابيع مـانع ... بهـا السحر يجلي للجمـال أفانينـا
ينـابيع تملـي مـن حـديث عتيبـة ... مقـال سـنين تسـتفيض الأحـايينا
سـنين تـوالت، يمتـع الصبـح ليلـه ... وليـل لإصبـاح يسـوق القرابينـا
مـزاهر أيـام تـورد أفقـها ... ففـاضت أطاييبـا تميـز السـلاطينا
وتعـلن:" إنـا للعتيبـة مـانع ... رهـان أمـان لا تحـد مـراميناً"
تغنت بنـا أطياف ذكرى، وقد دعت ... لآت مـن الأيـام "دومـي تجارينـا"
لنـا نسمـات ينسـج الشـعر غـزلها ... فتفشـي حنينـا، أو أنيـن ليـالينا
سـنين مـن الأحـلام – نحـن- لمـانع ... تراضـت، فأرسـت للمـآتي الموازينـا
نبـاهي بـه - حينـا فحينـا- زمـاننا ... شـهادات حـق مـن زمـان تـلاقينا
أيـا مـانع اشـتاقت إليـك مناقـب ... فـأجرت إليـك المعجـزات براهينـا
شهـودك أيـام تفـاخر بعضـها ... وقـد بـت فينـا نجـم أنـس يغـادينا
ونحـن – بني عـرب –متى هل نجمنا ... حسبنـاه صبحا قـد أضـاء بوادينـا
فمثلـك يزهي في الـدروب شمـوعها ... فترسـل نـورا يهتـدي بـه غادينـا
يحـدث عنـك الشـعر، والفكـر، ... وسـابق فضـل في مـآتي تراقينـا

تنـــافس أيـــام لشـــرق مغـــاربا ... بأحمـال سـعد مـن جنـاك توافينـا
مـدار هـواك السـبق في مجتـرى الإخـا ... متـى مـا دعـــاك البـر ردك آمينـا
مقـــامات وجـد في صفـــاك تـودد ... ووصلك – حتمـا- لا يجيـز تجافينـا
عهدنـــاك ركنـا، للعـــروبة صـوتها ... منـاداة عـزم مـن حـروفك تـاتينا
أميـــن، خليـــل للمـــودة، رائـــد ... تجـدد عهـدا فـي كتـاب تواصـينا
جليـــل، حليـــف للمهـــابة، مكـــرم ... جميـل التسـامي في مـراقي أعالينـا
حليـــلة وصـــل في طريقـــك عزمـــة ... وجـدك أصـــل مـن كـرام علالينـا
أديـــب، رفيـــق للمحـــاسن، سـيد ... تـرى العـز نقعـا في حيـاض تسـاقينا
غرست بروض الشعر أنفاس عاشق ... أطاييبهـــا تســـري بـــأفق مغـانينـــا
فكنـت الـذي يحيـي زنـابق روضـنا ... فيحمـد غيـث مـن فيـوض عوالينـا
بمثلك يسقـى حـوض خير حديقـة ... فتزهـــر أغصـــان ويطـرب شـادينا
وتبســـم أزهـــار دعـــاها تـــلاقح ... لأفنـــان عـــرب في ربـــوع أراضـــينا
ومـــا غيـر حـــام للعـــروبة منقـذ ... بأيـــام شـــك فـــي نعـيم تـــآخينا
وقـد ذاع فينـا القـول "إنـا لمهلكـون" ... وقـد سـاد فينـا عيـب غـزل لسـادينا
فهـــلا أعـــدنا للقبيـــل ربـــاطه ... فأحبـال وصـل مـن رخاهـا تقاضـينا
سلـوا مـن لـه الأشعـار حبـل مـودة ... سـداها من الأشـواق يجرى حوالينا
وقـد خـاصم الأوتـاد إذ سـاخ تربهـا ... فجـدد تربـا مـن أعالـي روابينـا
ربيـب المعـالي المحتفـى بـه،مانعا، ... لـه الحـب منـا والتهـاني عرابينـا

قبس

شعر: رشيد كناني

يَـا زَائِـرَ الَّليْـلِ بَـدِّدْ وَحْشَـةَ السَّـحَرِ ... وَصِلْ مُحِبًّا حَلِيفَ الشَّـوْقِ وَالسَّهَرِ
طَابَتْ لَـهُ فِيكَ أَشْـعَارٌ تَفِيضُ هَـوًى ... لِـذِكْرَيَاتِ الْأُلَـى تَقْفُـو عَلَـى أَثَـرِ
غَـنِّ لِوَصْـلٍ عَسَـاكَ أَنْ تَجُـودَ بِـهِ ... تَفُـزْ بِصَـفْوِ الْـوِدَادِ غَيْـرِ مُنْكَـدِرِ
قَـدْكَ اتَّئِـبْ كَيْـفَ تَصْـرِمْ حَبْلَ مَـنْ ... أَشْـوَاقُهُ مُعْجِـزَاتِ الْحُـبِّ وَالْخَفَـرِ.

دعوة تكريم

يَـا هَائِمًـا تَرتَجِي رُقْيَـا لَـدَى طَلَـلِ ... هَلْ يَدَّرِي الحُبَّ مَنْ غشَّاك بِالْخَبَلِ
دَعْ عَنْـكَ رَبْعًـا تَعَفَّـى قَـدْ بُلِيـتَ بِـهِ ... وَلَا يَغُرَّنْـكَ طَيْـفٌ لَاحَ لِلْمُقَـلِ
لَا تَسْفَحِ الدَّمْعَ مِنْ حَرِّ الْجَوَى أَسَفًا ... عَلَـى زَمَـانٍ طَحَـاهُ الْخَتْـلُ بِالشَّـلَلِ
وَاطْرَحْ هُمُومًا تُذِيبُ الْقَلْبَ مِنْ كَمَدٍ ... وَاسْـلُ الْعُيونَ الَّتِي أَغْرَتْكَ بِالْوَشَـلِ
وَلَا تَقُـدْ فِي فَيَـافِي الْعِشْـقِ رَاحِلَـةً ... وَزُمَّ رَكْبًـا لِخِـلِّ الشِّـعْرِ فِي عَجَـلِ
وَانْشُـرْ بِسَـاطَ الْقَـرِيضِ مِنْكَ تَطْرِيَّـةً ... لِكُـلِّ غَـاوٍ هَـوَى فِي حَوْمَـةِ الْغَـزَلِ
يَـا مَـانِعٌ مَـنْ إِلَيْـهِ الشِّـعْرُ جَـاءَ مُبَـا ... يِعًـا، وَسِـيقَتْ عَـذَارَاهُ عَلَى خَجَـلِ
حَتَّـى غَـدَا فِي دُنَـا الْأَشْـعَارِ مَالِكَهَـا ... فَأَخْلَصَـتْ لَـهُ بِالْإِصَـبَاحِ وَالْأُصُـلِ
وَأُمْهِـرَتْ فِـي دَوَاوِيـنٍ لَـهُ دُرَرًا ... مِنْ سَاحِلٍ وَاكْتَسَتْ بِالْحَلْيِ وَالْحُلَلِ

أُبْسُـطْ يَـدًا كَيْ تُبَـايِعْكُمْ بِـلَا مَضَـضٍ قَوَافِـلُ الشِّـعْرِ مِـنْ سَـهْلٍ وَمِـنْ جَبَـلِ
وَاقْبَـلْ أَمِيـرَ الْقَصِـيدِ هَـذْرَ مُجْتَـرِئٍ لَبَّـى نِـدَاءً فَشَـابَ الْمَـاءَ بِالْعَسَـلِ
اِئْـذَنْ لَـهُ فَلْـيُجَارِي مَعْشَـرًا سَـبَقُوا وَاصْفَحْ وَجَاوِزْ عَنِ التَّقْصِيرِ وَالزَّلَلِ
لَا زَالَ دَهْـرُكَ فِي أَمْـنٍ وَشِـعْرُكَ فِي لَـوْحٍ مَصُونٍ مَدَى الْأَحْقَابِ لَمْ يَحُلِ
وَلْيَهْتِـفِ الْجَمْـعُ عِرْفَانًـا وَتَكْرِمَـةً لِلْقَـرْمِ مَا عَـاشَ يَحْـدُو حَـادِيَ الْأَمَلِ.

كلمات شاهدة

بمناسبة عيد ميلاد

معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة

عُمر خارج الزمن

د. عبد الرحمن طنكول

رئيس جامعة ابن طفيل – سابقا

أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب القنيطرة

بإطفائه للشموع" السبعة العالية" يحضر بيننا الدكتور مانع سعيد العتيبة في عيد ميلاده هذا، شامخا باسما، كأنه يريد احتضان كل الأصدقاء بدفئه المعهود في منزلة خاصة. كأنه يرغب في أن يخلو بهم في زمن مغاير لزمن لا أثر فيه لأحلام الشباب أو لملامح الشيخوخة. زمن لا يذبل، خال من حسابات الربح والخسارة، بعيد عن فوبيا الوقت الذي يمر ضجر دقات الساعة الحائطية المدوية.

وهو بذلك يهدي للجميع سعادة مضاعفة، مذكرا بأن الحياة لا تبتغي منا أي شئ آخر غير اقتسام المحبة والوفاء. فإن كانت هناك من عبرة يمكن استخلاصها من مساره الفريد لا نجد سوى هذه الحكمة المميزة.

قد يطول العمر أو يقصر لكن لن يستطيع المرئ أن يحقق ذاته ويسمو بها إلى آفاق الرقي في غياب حميمية الأصدقاء ومن دون تواشج شفيف مع الآخرين .ألا يكمن سر الخلود في جوهر هذه العلاقة التي ننسجها مع العالم؟ ألا نمقت في أعماق أنفسنا من لا صلة له إلا بمرآة ذاته؟

إن موطن مرآة العتيبة بامتياز هو عيون الأحباء أيا كان المقام الذي جمعه بهم .وهم على سبيل المثال لا الحصر:

-من أدركوا تواضعه وتشبعوا بلغة صمته ورهافة شعره،

-من لمسوا غيرته على الإنسان الذي لا يخشى الغد وبما سيأتي به من ألغاز،

-من يشتركون معه في النظرة إلى الحياة على أنها ليست غديرا ناعما لا تعلوه تجاعيد، بل واقعا ناقصا (بإكراهاته ومعوقاته) في حاجة دائمة لكي نضع عليه بصماتنا، لكي نضفي عليه من عنفواننا ودهشتنا، لكي نلونه بألوان مخيلتنا أو نخدشه بأظافرنا،

-من علمتهم التجارب أن الدنيا لا تشيخ إلا في ذهن أهل الرذيلة، ولا تضيق إلا في صدور من يعتدون بشخصيتهم وغرورهم، ولا تفقد حقيقتها إلا مع الذين في قلوبهم مرض وأسكنوه الحقد والضغينة.

فما الوجود إذا لم نحتك به احتكاكا حادا؟ وما الزمن إذا لم نعشه كمنطلق لبدايات دائمة التحول في اتجاه اكتشاف المجهول والمضمر؟ تكتسي هذه الأسئلة صبغة خاصة ونحن نحتفي بمحطة من المحطات الباذخة في حياة مانع سعيد العتيبة. إنها ليست محطة إستدارة الرأس إلى الخلف، كما لو أن الأمر يتعلق برؤية الرائعة "أرديس" للمرة الأخيرة قبل الفقد. ولا هي محطة الإشرئباب إلى الأعلى لتظفر العين برؤية ما لم تشاهده من قبل. إن نكهتها

تكمن بالتحديد فيما تسمح به من قراءات عاشقة في بياضات الآتي باحتمالاته وإبدالاته، وفي ما تحبل به لحظات الحاضر من أوجه الافتنان بالحياة كمصدر لسعادة متجددة، مقرونة بالرغبة في الذهاب بالعمر إلى أقصى درجات انتشائه وسموه، حيث يتوحد الكائن بالزمن كما يتحقق ذلك بالنسبة للمتصوف حينما يرتقي به الشطح إلى أعلى المقامات. فإذا كان الفيلسوف مارتن هيدجر مثلا يدعونا لكي نسكن الحياة كشعراء، أكاد أقول بأن العتيبة يستميلنا للاحتفاء بها دائما وأبد لكونها منبع الشعر ومستقر الوجود.

في صحبة الدكتور مانع سعيد العتيبة

د. عبد الله بنصر العلوي

الرئيس المؤسس للمركز الأكاديمي ومنسق مجموعة البحث

أتيح لي عبر نحو عقدين من الزمان أن أقترب من معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة الإنسان والشاعر والباحث، وكانت ثمرات هذه الصحبة اهتمامي بالشعرية الإماراتية التي يتربع على عرشها مانع سعيد العتيبة، واهتمامي بحضوره في آثار الدارسين لأشعاره وأفكاره، واهتمامي بالدراسات العوربية والعولمية والحضارية التي تملأ دلاء المعرفة، واهتمامي بموقعه الذائع الصيت على الأنستغرام كمنتدى ثقافي إماراتي وعروبي وعالمي... وتتعدد اهتماماتي في صحبته وهو المثقف الواعي بذاته وبمجتمعه وبإنسانيته.. وبطموحاته متألقا في شخصيته المبدعة والفاعلة في مجالات الإبداع والفكر.. وبحكم هذا القرب منه وهو متطلع إلى حب الإبداع والبحث والمعرفة منظرا لاتجاهه الإبداعي في الشعر بلغته الفصيحة والنبطية فيما أنجزه في أطروحته لدكتوراه الدولة في الأدب العربي: "خطاب العروبة في الشعر العربي".. وهو المكرم في ندوات التكريم شاعرا وأكاديميا في عالمي الاقتصاد والحضارة.. وهو الباحث في قضايا التراث والمعاصرة.. وهو..وهو.. وتتعدد اهتمامه وتطلعاته وأفكاره منورا الواقع الإبداعي والفكري بعشرات الدواوين الشعرية وبالدراسات الوازنة لمثقف جمع بين عالمين: عام النفط وعالم الأدب، فبنى وطور مقولات التنمية، وبنى وطور بنيات الخيال.

مانع سعيد العتيبة محب لذاته ومحيطه عاشق لوطنه وأمته، وفي لرموز الوفاء بدءا من والده ومن الشيخ زايد ومن الملك الحسن ومن الشيوخ ومن الأكارم إلى الربع المحيط به إلى طارقي بابه وإلى.. وإلى.. حيث تجد الحب والتقدير والتشبث بالقيم الأخلاقية والشمائل من سماحة وسخاء.. لذلك.. وغيره كثير وجد مانع سعيد العتيبة في نفسي رغبات ملحة لمقاربة عالمه بالقدر الذي يستجيب لتطلعاتي في إنجاز تواصلات ثقافية وكلمات فاعلة ودراسات أكاديمية، كنت خلالها مصاحبا لمانع الإنسان..ومانع الشاعر.. ومانع الناقد..ومانع المفكر.. ومانع الواصل....وأنا في ذلك أتلمس المنجز والمأمول.. وهو في ذلك المحاور حينا والمعقب حينا آخر والمحايد حينا ثالثا. وكأنه يقول: " لقد قمت بواجبي وكتبت شعرا وفكرا.. وعليكم معشر المتلقين أن تبحثوا.. أو تتأملوا.. أو تنتقدوا.. فتلك مسؤوليكم ".

وأخذت بوازع صحبتي لمانع سعيد العتيبة إنسانا وشاعرا وباحثا أكاديميا مسؤوليتي فكتبت ما كتبت.. ونشرت ما نشرت.. والبقية في عهدة المأمول إنجازه.

ومن ثم _ ومن خلال ما أنجز_ كانت أو ستكون سلسلة كتب لملمت كلماتها وأفكارها الآن ومستقبلا محللا وناقدا ومستشرفا... في منظومة شكلت مجالاتها في سبعة كتب وهي في الواقع سبعون إضاءة أو سبعون إشعاعا أو سبعون فكرة أو سبعون رؤية أو سبعون لؤلؤة أوسبعون موقفا أو سبعو السبعين.. والسبعون تنهج نحو كمال النضج وقمة العطاء وسديد الفكر،

ناهيك عن قدسية العدد في الكتب السماوية والدراسات الاجتماعية والمثولوجية الإنسانية..

وهذه الكتب السبعة في يومها وغدها.. منجزها ومأمولها..هي جوهر هذه الصحبة، وتحمل في عمق دلالات السبعين وهي تتجاوزها نحو الغد الآتي بمكارم الحياة وثمرات الإبداع.. وتلك الكتب تصاحبني في حضوري وغيابي.. هي:

1 / الفاعلية الإبداعية والفكرية في كتابات الدكتور مانع سعيد العتيبة: خلاصة تركيبية

2 / مانع سعيد العتيبة ناقدا

3 / تواصلات ثقافية

4 / الدكتور مانع سعيد العتيبة في الكتابات الرقمية

5 / الأنستغرام: لذة نص ومتعة فكر

6 / سعيد ومانع.. قدوتان للزمان

7 / السبعون: المجاني والمجالي

وخلال هذه الصحبة تفاعلت في المنجز والمأمول عدة فعاليات كان جوهرها معالي الدكتور شاعرا فحلا وباحثا أكاديميا في الفكر الاقتصادي والأدبي والحضاري، وكانت تجلياتها في متابعاتي مؤلفا في الشعرية الإماراتية ومحاضرا في عدة ندوات ومعقبا رقميا في بعض مواقعه.

(1)

إن اهتمامي بالأدبية الإماراتية وبأعلامها من الشعراء والأدباء - من خلال توصيفهم وتحليل إسهاماتهم – كان مجالا لمنجز تفاعلت معه الأدبية العربية من خلال الكثير من الرؤى والمعطيات. التي تجلى فيها حضور معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة شاعرا ومفكرا في الأدبية العربية عامة والإماراتية منها خاصة، كان مرجعا معتمدا في دراساتي وأبحاثي التي أنجزتها في الأدبية الإماراتية، فقد استشهدت بأشعاره، واستنرت بأفكاره، واستشرفت معه آفاق البحث والإبداع.

(2)

من ثم كان منجزي الثقافي - وهو يتطلع إلى مثل هذه الصحبة - أوثر استهلالها بكلمة (في) التي تعني الغوص والعمق وإحالة الذات - عبر رحلتها - إلى عالميْ الداخل والخارج، محققةً روح الانسجام في حضرة الموضوع المتفاعل مع الواقع والفكر والإبداع. وتقوى الدلالةُ الأكاديمية حين تصبح وجدانية. لذا ارتقت أبحاثي إلى أضمومات تحمل هم الموضوع والتواصل،

لقد كانت صحبتي لمعالي الدكتور مانع سعيد العتيبة الإنسان والشاعر والباحث والمفكر صحبةً أرتاح لها حينا، وأسائلها في منجزها الإبداعي والفكري حينا آخَر، وأتلمس سبل المقاربة فيما نفكر فيه معا حينا ثالثا. وأكبر من اعتزازه بالثقافة العربية وإكرامه للأدباء وطبع أعمالهم حينا رابعا.

(3)

نظرا لكثافة هذا الحضور في شتى المجالات الأدبية، ارتأيت أن أنتقي بعض المباحث - مما سبق لي تأليفه أو الإسهام به في مناسبات ثقافية متعددة - التي جسدت صورة معبرة عن بعض المعالم والقضايا التي حفلت بها شخصية الدكتور مانع سعيد العتيبة شاعرا ومفكرا.

لقد كانت أفكار معاليه الإبداعية والثقافية والحضارية واضحة كالشمس تنير صياغة التداول بين الكاتب والمتلقي حيث يتماها معا، وكأني أشعر بشعريته وهو يفكر، وبفلسفته وهو يبدع، وبأريحيته وهو يسخو، وفي ذلك توجه لمدارسات تنطلق من الإبداع إلى الفكر، ومن الفكر إلى الإبداع، ومنهما إلى تأسيس فضاء يتلاعب في أجوائه وعيُ النفس بذاتها وإدراكُ الواقع بمآلاته وتقديرُ الفعل الثقافي ومستلزماته.

(4)

لقد كانت أشعار معاليه عندما أنهمك في قراءتها أشعر بنشوة الإمتاع باحثا عن لذة صوفية تحقق الصحبة التي أسعى إليها في تآليفي باعتبارها رؤية تستبطن التوجدن المتماهي. وحين أشعر بالمصاحبة أحس بماء يرويني فتتجدد شرايين المحبة والمعرفة وهما يرتادان عالمه بإحساسي وفكري.

ولعل ما أقاربه في دراساتي عن معاليه من مقاصد هو ما يجعلني حريصا على حضور الذات وصلتها بالآخر وفق علاقة متينة وتواصل ثقافي يرسخ

المحبة سلوكا إنسانيا ويعمق المعرفة باعتبارها إنتاجا يستهدف الحوار والتأمل والفهم، أملا في في إنجاز السعادة المرجوة.. سعادة الكتابة ما دامت تتطلع إلى صحبة مأمولة قوامها الصدق والإخلاص.

(5)

الدكتور مانع سعيد العتيبة شاعر. كأبي الطيب المتنبي – كلاهما ملأ الدنيا وشغل الناس. وإذا كان مجال الأنترنيت قد عرف اتساعا وتداولا لا حدود له فان البحث فيه _في سياق عولمي_ . قد حقق للإنسان مكاسب جلى فاتخذت المعرفة فضاء غير محدود مما جعل التواصل بين الناس أيسر وأسهل وأبخس ثمنا.

ودون شك أن أسبابا توافرت لمانع سعيد العتيبة ليكون مشهورا شهرة النجوم بفضل أعماله الرائدة وأشعاره الذائعة الصيت. ولعل مجال الرقميات قد أفسح المجال لأكثر من ذلك، ليس في شهرة الرجل ولا في انتشار أشعاره فحسب، ولكن في تسابق الباحثين والمولعين والمتلقين الذين توغلوا في سيرته الذاتية وأشعاره فوجدوا سبيلا إلى طبع شخصيتهم بسمات الحب والتضحية والتطلع إلى الأمل والتفاؤل والتواصل مع الواقع والتاريخ والتشبث بالعقيدة والوطن.... وكأن سيرة مانع أضحت قدوة في مقاربة النفس وتوقها للمعالي وفي نضالها في بناء دولة الإمارات بجانب سمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان يرحمه الله. وفي رومها استجلاء مؤلفات الدكتور مانع سعيد العتيبة الفكرية في مجال الاقتصاد والحضارة والأدب، فقد أولتها الصحافة اهتماما كبيرا

بالتعريف بها وتقديم تحليل لها، ولو أنها لم تعرف انتشارا كبيرا بين القراء، لإنها خضعت للحقول المعرفية التي تداولتها مختلف المواقع وفي مقدمتها الشعر أولا وأولا.

(6)

والدكتور مانع يحضر في ما تطلعت إليه من مقاصد البحث والدراسة، فانكفأتُ حالما، ولو أن الحلم مبعث لتجددها. ولم يكن التفكير فيها - في حينه - إلا رغبة في إشعاع منجزه الإبداعي والفكري الذي طالما حرصت على تنفيذ ما استطعت إنجازه وتطلعت إلى المنتظَر منه.

(7)

ولأهمية ما خططت واقترحت أضممت في صحبتي نصوصا وملخصات مما كتبت وأوراق ثقافية خططت لها باعتبارها إضافة تكثف الكثير من تجليات إبداعه وفكره، سعيا في طيب ذكراها ووفاء للحظات التفكير فيها والتطلع إلى إنجازها، مما أنجز أو لم ينجز بعدُ، مما سيلفت نظر الباحثين إليه.

ولأهمية الحدث وعلو المناسبة أستحضر بعض التعليقات الورادة في موقع صاحب المعالي الدكتور مانع سعيد العتيبة:

(أ)

الدكتور مانع سعيد العتيبة ظاهرة، وكأن تكرارها من موقع لآخر مدعاة للفخر به أولا، وتمجيد بطولة شاعر ثانيا، لأنه خلد مقومات النفس الإنسانية وملاحم بلاده وإسهام الإماراتيين في بناء دولتهم الاتحادية. وفي ذلك كان حضور الحب والتغني به حضورا فاعلا يستحق الإشادة به والتغني بفضائله.

للحب في أشعار معالي الدكتور الفصيحة والنبطية تجليات ورؤى تشكل في عمومها وحدة الوجود..أنه النظر إلى المطلق بكل حمولاته الفلسفية.. وإلى الواقع بكل حمولاته الوضعية..من ثم فالحب رؤية وجودية تحلق بالمتلقي في عوالم لا محدودة.. فأنعم يا مانع بالحب بخصوبته..ولتهنأ يا متلق بمتعة التأمل.

(ب)

وبعد، فيطيب لي أن أعبر عن سعادتي للقاء مساء اليوم.. وهو لقاء يمثل مسافة تكثف لحظات الحب والتقدير التي آنستها بمرافقتكم منذ خريف 1998. لقد كان دعمكم للثقافة ظاهرة متميزة، كانت وستكون سجلا حافلا بمناقبكم العديدة التي تترى كل حين.. مع كل ورقة أو فكرة ترسخ بها إشعاع المعرفة وجمالية التواصل.

لقد كانت جلسة متميزة بمعطيات المودة الصادقة التي تجمعنا. وكانت كلمات خطابكم لي: "وأنت صديقي وأخي وأستاذي" تحلق بي في قيم التواضع

والتآخي مما تتحلون به من الشمائل.. الجلسة معك مفيدة وممتعة لأنكم تحمل فكرا نيرا ومعرفة دقيقة في اللغة والأدب والشعر مما جبلتم على إدراكه... عزيزي معالي الدكتور.. أقدر وفاءك ومودتك.. وأنت القريب إلى نفسي.. أسعد بلحظات خطابك كلما عنت لي فكرة أستوحيها من صورك.. حفظك الله ومتعك بوافر الصحة والعافية وطول العمر..أنتم وكل أسرتكم الكريمة وربعكم الوفي.

(ج)

تصنع يومك بكل جمالياته.. قدرتك خلاقة على إبداع الجديد في التواصل مع الناس والمكان والشعر..بكل ما تحمله من قيم وشمائل ومناقب.. مما تستجليه شخصيتك الفاعلة في الواقع والفكر والإبداع.. إنك تصنع الحدث كما تصنع القصيدة.. وفي صورتك مع هذه الأسرة صرخة للمؤالفة والتوادد.. لأنك شاعر تحس بالآخرين وتتيح لهم الشعور بالسعادة.. فليسعد الجميع.

الوقت ثمين..والله يبارك لك في عمرك.. لأنك تستفيد من زمنك..ما يتعلق منه في الحاضر.. أو في الماضي..

(د)

الشعر سلس على لسانك.. لوشئت لتكلمت شعرا..ولكن الآخرين لن يقدروا على مجاراتك..وسجالك شعرا..لذا تبقى المبارز الأول..

(هـ)

أملي أن أسعد بوفائي لهذه الصحبة الغالية متمتعا بأفكارها النيرة ومتوجدنا مع مشاعرها النبيلة، وأن يجد فيها صاحبي معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة بعض الذكرى بعيدا عن ديبلوماسية الاستقبال وقريبا من بسْطة العفوية.

(و)

كل عام وأنتم بألف ألف خير، متعكم الله بالحب.. والحب لديكم نبراس للسعادة والأمل والحياة والفرح.. صورة الحب وهو يتجدد بالميلاد الجديد وبالعام المتجددة أنواره يغمر متلقي إبداعاتك وأفكارك ومواقفك وهى حبلى بالعشق وبدلالاته الفطرية.. فلتهنأن باليوم السعيد ولتعش مبدعا تجدد لحظات الأنس مع الذات ومع الآخر.. ولتسعدن به ممتعا بموفور العافية ومتموم الصحة..أنتم وأسرتكم الكريمة وربعكم الوفي ومريدوكم المخلصون.. حياك الله.. وعساكم من عواده.

الدكتور مانع سعيد العتيبة

عالم متعدد الشغوف

د. عبد المالك الشامي

أستاذ التعليم العالي والمستشار الثقافي بالمركز الأكاديمي

جمعتني الرفقة الطيبة لصديقي الدكتور عبد الله بنصر العلوي بعلم من أعلام الخليج العربي، كنت أتابع مسيرته في عالم الاقتصاد حين كان وزير البترول والثروة المعدنية لدولة الإمارات العربية المتحدة، وكنت أتساءل حين ذاك عما يجمع البترول بالأدب عامة والشعر خاصة، إذ إن هذه الثنائية متباعدة في ذهنيتي بالنظر لما يقوم عليه عالم الشعر وشفوفه ورقته وعاطفته المتدفقة بالرقة والحنان والنعومة والخيال، وما يقوم عليه الاقتصاد وعالمه المادي الصرف، ومتطلباته المتصلة بالأسواق والأسعار والعرض والطلب ومقومات النظام المالي الدولي، وهي أمور تكاد تشكل المعادل المعاكس لعالم الأدب.

في السنوات الأخيرة من القرن الماضي اقترح علي الدكتور عبدالله أن أشترك معه والدكتور المرحوم محمد الدناي في مجالسة أدبية يقترح معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة أن يقيمها في مسكنه بفاس كلما سعدت المدينة بوفوده عليها، ولم أتردد في قبول هذه الدعوة الكريمة من معاليه، وكانت

الجلسات الأولى التي استمتعنا فيها بقراءته لبعض من أشعاره، وشاركنا فيها ببعض من انطباعاتنا التي تطلب منا أدب المجالسة أن نبديها تجاه ما سمعناه، وما قرأناه بعد ذلك في دواوينه التي أكرمنا بإهداء نسخ منها. وتبين لي حينذاك أنني أمام مبدع بالمعنى التام للكلمة لاعتبارات ما كنّا قد اعتدنا أن ننبه طلبتنا في الجامعة إلى التفطن إليه في مختلف النصوص الإبداعية لكبار شعراء العربية الذين نعرض لذكرهم أو مدارسة أشعارهم سواء من شعراء العصور القديمة أو من شعراء العصر الحديث.

ثم تطورت هذه المجالسة إلى ما لاحظناه من بعد الرؤية في تصوراته الأدبية، وخاصة حين كان يقرنها بما وقر في فكره السياسي من الشعور العروبي القوي ذي الأبعاد المتعددة. وقد دفعنا هذا إلى أن نقترح عليه إنجاز دراسة حول هذا البعد في تصوراته، ولم يسارع إلى قبول الأمر، بل صرفنا عن هذا الاقتراح بلطف شاعري، وتواضع ديبلوماسي، قبل أن تجمعنا به جلسة أخري فهمنا خلالها أنه فكر في الاقتراح مليا ووضع له تصورا أوليا أخبرنا، وبتواضع جم، أنه قابل للمناقشة والتغيير الجزئي أو حتى الكلي إن لزم الأمر.

وقد بدا لنا أن لتصوره هذا امتدادا في الزمان، فهو يمسح تاريخ الإبداع العربي من مرحلة ما قبل الإسلام حتى العصور الحديثة، وأن له امتدادا في المكان أيضا يجعل منه لغة إبداعية حيثما كان للعربية وجود في أي مكان من العالم القديم والحديث. وأنه من خلال كل هذا يسعى إلى البرهنة على أن الفكر العروبي سمة حضارية ذات أبعاد فنية وجمالية، وأن الالتزام بهذه

الأبعاد ظل هاجسا مؤثرا في الشعرية العربية على امتداد تاريخ العرب الطويل، وأنه أظهر في الشعرية منه في مجالات الفكر الأخرى.ولم يبق بعد مثل هذه الجلسة إلا أن ننقل قناعاته هاته إلى أرض الواقع بأن تتبنى شعبة اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب ظهر المهراز بفاس، التي كنت أتشرف برئاستها، هذا المشروع وأن نطلب من السيد عميد الكلية أن يقترح السبل الإدارية لتحقيق مثل هذا الأمر. فتيسير الأمر بالأذن الذي توصلت به الكلية من الوزارة، باعتبار أن الشهادات العلمية العليا التي حصل عليها معالي الدكتور مانع من جامعات كبرى أجنبية تعتبر معادلا لشهادة دبلوم الدراسات العليا المغربي، وأن من حق معالي الدكتور أن يسجل في سلك دكتوراه الدولة في الموضوع الذي تقبل به شعبة اللغة العربية وآدابها.

وهكذا توافرت في هذه الرغبة المواصفات القانونية والتربوية، وانطلق عمل الباحث البترولي في مجاله الجديد، مجال النقد الأدبي تحت إشراف الدكتور عبد الله بنصر العلوي.

وبعد مضي الأجل القانوني للإنجاز قدم الباحث عمله للمناقشة العمومية. وكانت جلسة المناقشة درسا علميا من مستوى رفيع، إذ فوجئ جل المناقشين بضخامة المجهود أفقيا وعموديا من جانب، وبالدقة المتزنة في المواقف التصنيفية والتحليلية والمرجعية التي بنيت عليها الأطروحة من جانب آخر، وعددوا خصائص العمل الإيجابية، واقترحوا أن يمنح صاحبه أعلى الدرجات العلمية، وهو ما تم عند اختلاء اللجنة العلمية للتداول.

واستمر الاتصال بعد ذلك بمعاليه على فترات، وفي مراحل مختلفة، بل وفي فترات متباعدة أحيانا، إذ حينما أنجز مجموعة الاختيارات الشعرية، كنّا من جملة المهنئين له بهذا الإنجاز المتفرد في الظرف الحاضر، وكذلك حين أنجز مجموعة الاختيارات النثرية بعد ذلك، وهي التي اعتبرناها قمة من قمم الأعمال الأدبية،، لخصوصيات هامة اشتملت عليها، وقد احتفلت بها وبغيرها بعد ذلك الأقلام التي كتبت عنها في بعض المناسبات التكريمية التي عقدت احتفاء بمعاليه وأعماله العلمية والأدبية والفنية، وخاصة في المغرب، في كل من مدينة فاس ومدينة مراكش.

وأتيحت لي الفرص المختلفة للاطلاع على المنظومة الفكرية الكبري التي تصدرها كتابه الهام حول حوار الحضارات، الذي ترجم إلى اللغة الانجليزية واللغة الفرنسية، حسب اطلاعي، وكتبه المتتابعة حول العروبة والعولمة وحول النظام العروبي الجديد... وهي أعمال يمكن تصنيفها في مجال الدراسات الفكرية والحضارية من جهة، كما يمكن اعتبارها قراءة واعية للأزمة الحضارية التي يعيشها العالم عامة والعالم العربي منه خاصة.

وأظن أن اختيار المرحوم الملك الحسن الثاني له عضوا في أكاديمية المملكة المغربية داخل في اعتبار الفراسة السياسية والفكرية والإبداعية التي كان يتمتع بها رحمه في نظرته إلى الرجال وأقدارهم، ومنهم معالي الدكتور.

كما أن اختيار الجمعية المتوسطية لمعاليه في السنة الماضية رجل الإبداع في العالم المتوسطي يعتبر أيضا بعدا من أبعاد شفوف شاعريته وفكره المتفرد بين الكثير من رجال الفكر في العالم العربي الحديث.؟؟

الدكتور مانع سعيد العتيبة

شاعر استقال من ولاية الغاز لينعم بولاية المجاز

دة. لويزا بولبرس

جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس/المغرب

لئن حظيت بشرف الحديث عن معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة، فإني أجد مناحي التعبير قاصرة، لاختلاف الزوايا، واتساع الآفاق. ولن يوفيه أحد منا حقه مهما أسهب، لذلك يبقى الإيجاز خلاص من تُسَدُّ عليه منافذ القول. الدكتور مانع سعيد العتيبة من أبرز الكفاءات المؤسسة والمنتجة والمسيرة للحياة الثقافية في وطننا العربي الكبير. ذو منظومة معرفية عالية، وصاحب مشروع ثقافي هادف، ينهض ببصيرة الإنسان إلى ما هو أبعد من الرؤية المجردة والإحساس النفعي الآني. تفسير قوانين إنتاجه الثقافي وتميزه الرؤيوي يحتاج إلى التماعات حدسية عالية،

للوقوف على ما فيها من مذاقات وألوان وزوايا نظر.

موضوع الحب الذي يكاد يرين على شعره يطهر بصيرتنا من غشاء الألقه ويمكننا من استعادة الهوية والسفر بها إلى أقصى الممكنات.

موضوع الحب الذي يكاد يرين على شعره، هبات من ريح رخاء، توقد إلى حد التوهج ما في الواقع من فحم خامد.

متنه الشعري ينبوع للتدفق الدائم مع مياه الحكمة والبهجة، تحقيقا لانتعاش الروح، وإثراء للإقامة الجوهرية للإنسان.

متنه الشعري مَوْشُور بلوري له ألف ضلع، يلتقط الأشعة الأكثر التماعا للنفس البشرية في مراقي الصعود، ومآقي الانكسار.

منجزه الشعري يفضح طيور الليل التي تحاول التكيف مع ضوء الظهيرة، ويمزق الحجب التي تحول دون رؤية الأبعاد الخلفية، والنفاذ إلى ما وراء القشرة، والإصغاء إلى ما يرن من صمت في الجلبة والضجيج.

لأن مفـــاتيح أبـــواب نفســـي لـــديك، وهبتُـــك يـــومي وأمســـي
و أمـــا غـــدي فَهْـــوَ لـــي كلُّـــه ولـن تسـتطيع مـدى العمـر حبسـي
أنـا اليـوم أُولـد مـن وهـج شـمسٍ فتجلـو ضـبابَ الحقـائق شمسـي

ديوان"لأن" ص: 45

حبه هذا مُنقذٌ من الضلال، من ضلال ترسبات التشيؤ، والكون التحتي المظلم. إنه البرزخ الفاصل بين مال المصارف، وميل المعارف، إنه البرزخ الواصل بين الأسعار والغاز، والاستعارات والمجاز. لأن قصائده البترولية وقصائده البتولية، بينهما وشائج قربى تشهد على إمكان اتحاد الفعل بالانفعال.

إنه الذي يلجأ إلى الرمز متى وجد الإشارة أحسنَ وقعا من العبارة، فإذا الإمارات نجدا وسهلا، وناسا وأهلا، أسرةٌ أبناؤها قلائد، أمهم الأرض، والأب

الشيخ زايد.

كان لها طوال مسيرة النضال سيرة. فمن عصر لؤلؤ البحر والمرجان، إلى ذهب الأرض والبوطان، إلى جوهر الفكر وبناء الإنسان،

" إنه التاريخ فاقرأ يا أخي كي تستعيده

لتخط اليوم في التاريخ صفحات مجيده"

الدكتور مانع سعيد العتيبة، يرأس إمارة أخرى، يجب أن تنضاف إلى مجموع الإمارات العربية المتحدة، إنها إمارة الشعر التي تتوسط الخليج الأدبي، تمتلك أكبر مخزون من الحب، وأوفر احتياطي من الآمال، لأنها ترتفع عن مستوى سطح الأرض بأميال. التنقل فيها في القرب والمكانة، وليس في التربب والمكان، وفي الحنايا والشغاف، وليس في الروابي والضفاف، لأن مانعا خاص، يمتلك حدس الكشف مهما نفى وأنكر:

" يقولـــون هـــذا الفتـــى يعربـــيٌّ وتحضُـــرُ بـــين يديـــه الكشـــوفُ
وتُقـــرأُ أســـماءُ مـــن شـــابهوني وأســـماءُ مـــن شـــابهوني أُلـــوفُ
أنـــا واحـــد مـــن قـــدامى الطيـــورِ علـــى كـــل زهـــر جميـــل أطـــوفُ "

ديوان "لأن "ص:91-29

لقد استقال من ولاية الغاز، لينعم بولاية المجاز. ثم أراد الاستقالة من ولاية المجاز، لينعم بولاية الإعجاز.

" لأنَّ لكـــــل ابتـــــداءٍ نهايـــــة فـــــإن لكـــــل انتهـــــاء بدايـــــهْ

أمـــامي الضـــياعُ وخلفـــي الصـــراعُ وفـــي الجـــانبين هـــواة الرمايـــهْ
و ليـــت الأُلـــى بـــايعوني وليـــا تخلـــوا وأعطـــوا لغيـــري الولايـــهْ
ســـأترك عـــرشَ الإمـــارة طوعـــا فهـــاتوا لـــه مجلســـاً للوصـــايهْ
ســـأغرق فـــي بحـــر صـــمتي أُداري عـــن النـــاس دمعـــي وذُلَّ الشـــكايهْ
وأطـــرُقُ بـــاب الســـماء بشـــوقٍ وأهتـــفُ: يـــاربُ منـــك الحمايـــهْ
وأتلـــو الكتـــابَ فتهـــدأُ روحـــي وأشـــهدُ نـــورَكَ فـــي كـــلِّ آيـــهْ

ديوان "لأنّ" ص: 134-135

لقد خلع مانع سعيد، بذلة الوالي المريد، ليلبس خرقة الوالي المراد، لكي لا ينجرف مع زمان السيولة، ولكي لا يضيع في تهويمات التيه، ووحشة الغربة.

وَهَـــوَتْ بـــلا أمـــلٍ يـــدي وغرِقـــتُ فـــي الصـــمت الرهيـــبِ
أغمضـــــتُ عينـــــي لحظـــــةً أرنـــــو إلـــــى النـــــوم الســـــليبِ
فلعلَّنـــــي أرتـــــاحُ مـــــنْ نـــــارِ الســـــؤالِ المُسْـــــتَرِيبِ
فـــي القلـــب جـــرحٌ لـــم يـــزلْ يحتـــاج عونـــا مـــن طبيـــبِ

لقد قدر على خلع ما ادثرت به أناه من هالات، وكسر ما تقيدت به من مواضعات، ليظفر بمقام نوراني وسط خرائط الظلام، تشرق فيه شمس الوجود من غربه، ولا ضير إن كان الثمن المستوى العياني.

مـن الغـرب تشـرق شـمس الوجـود وريـــح الثلـــوج عليـــل ودافـــي
نعـــم يـــا حبيبـــي وقـــرة عينـــي وتبالـــــهُ مســـــتواي الثقـــــافي
علـى الجـدل المـر أعلنـت حربـي فـــأرجوك يـــا ســـيدي لا تجـــافي

ولمـــا ســـمعتك تهتـــف يومـــا بـــأن الـــذئابَ حمـــاةُ الخـــرافِ
علمـــت بـــأن الحرائـــق دربـــي وأني على الجمر في الدرب حافي

ديوان "لأن" ص: 82-38-84

إن ما ذهبتُ إليه من توجيه شعر الدكتور مانع، يجد سندا له في دواوينه جميعها، وأرى أنه واع بخصوصية مشروعه الإبداعي الذي يسعى إلى التشويش عليه ربما عن قصد.

إن حسه النقدي، ووعيه الفني، كانا وراء وصف شعره في مقدمة ديوان "لماذا" ب "شعر الذات العامة" ولقد كان موفقا في هذا الوصف إلى حد بعيد، لأن ذاته استشرافيةٌ منفتحة أساسا على الصيرورة. ونزاعة إلى تمزيق الأغشية من خلال إشهار أسئلة عويصة من مثل، لماذا حدث هذا ؟ ولماذا ما يحدث؟ ولماذا سيحدث؟ وليس بعينه الجواب:

مـــا عـــاد للكلمـــات وهـــج حـــراره وأحـــس حـــين أقولهـــا بمـــراره
فعـــلام أنفـــخ فـــي الرمـــاد محـــاولا أن أســـتمد مـــن الرمـــاد شـــراره
مـــا كـــان ســـلم الخـــائفين محقِّقـــاً أمنـــا لكـــم يـــا رافعـــون شـــعاره
وأنـــا أرى أن القضـــية أصـــبحت في ســـوق أنصـــاف الحلـــول تجـــاره

إني في هذه الكلمة الموجزة، أقول باقتناع إن المنجز الشعري للدكتور مانع، نسق مؤثر فاعل، له طرائق في الكتابة، مستندة إلى أصل قويٍّ مشعٌّ، تعمل على تذويب كتل من القناعات صلبة.

إنه الشاعر الذي يعمل في هدوء على وخز النسيج الشعري الساكن،

والتأسيس للون من الإبداع، لا يندرج بوضوح في الزمن اليومي المكرر. وإذا ما كان يركز على الصحراء بكل ما تستبقه خصوصيتها، فباعتبارها رمزا لعفوية البداية، وباعتبارها أيضا دعوة لاستنبات الفسائل، والإعداد لموكب الخضرة.

معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة

فروسية حبٍّ وفكر وإبداع

د. عبد الوهاب الفيلالي

أستاذ التعليم العالي ورئيس المركز الأكاديمي

يشرف المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية أن يكون من المسهمين في الاحتفاء بمناسبة جليلة وجميلة بهذه الكلمة/الشهادة.

إنها مناسبة عيد ميلاد معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة التي تتزامن عندنا مع إصدار مركزنا لمجموعة من المؤلفات في الإبداع والنقد الأدبيين، سبقتها مجموعتان في المجالين عينهما، والكل . وإن تعدد مبدعه واختلف . يتوحد في حمله اسم الدكتور مانع سعيد العتيبة دالا مدلوله متعدِّدٌ موحَّدٌ، ومختلف مؤتلف، في هوية الفضيلة؛ فضيلة الحب والبذل والعطاء؛ حب المعرفة والإبداع، والبذلُ والعطاءُ تنشيطٌ لهما. والمقصود هنا نموذج من النماذج ومثال ليس غير، وإلا فما تراكم ويتراكم من فضائل حال هذا الفارس يغنيك عن سؤال المقام.

نعم، هو فارس وفروسيته فكرية وإبداعية ومادية واقعية...، ظلت ثمارا قطوفها دانية؛ "عوربةً"، و"حضارةً"، و"اقتصاداً"، ونقداً أدبياً، وإبداعاً شعرياً وروائياً... مؤلفات، وسرديات، ودواوين وقصائد معربة ونبطية... تراكمت كما

ونوعا لتحيل متلقيها على فروسية فضيلة الحب والعطاء في صبر متمكن، وصمود مسترسل، وسخاء لا ينضب، يثيرك فيجعلك من زلاله تشرب، حرفا، وكلمة، وقصيدة فديوانا... والكل بالحب يتغنى ولأجله يورق ويفنى، معلنا ميلاد "سعاد" و"هند"... و"مشاعر" و"ريم البوادي" و"أم البنات" وغيرهم من رموز حب الفضيلة وإنسانها ومجتمعها وأقوالها وأفعالها... مجتمعة في ميلاد "مانع" وفي عيد ميلاده السبعين وما بعده؛ ميلاد يتجدد ويزهو مع توارد عطاءات الحب وفيوضاته، إذ الحب كائن ذو خصوصية في الزمان، حيث تمضي السنون ويبقى الحب وينمو شابا يافعا، مانعا سعيدا عُتَيْبَةً في "الزمن الآتي"، والكل قصائد وترنيمات لهوية الحب الشامخ في شخص الدكتور مانع سعيد العتيبة.

لا يملك المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية في حضرة وجدان هذا الحب وفروسيته إلا أن يشيد بشخص الدكتور مانع سعيد العتيبة لما بذله ويبذله ترسيخا لعاطفة الحب وتفعيلا لها في الواقع العروبي والإسلامي والإنساني، مثلما هو دعمه لمركزنا في أنشطته العلمية والإبداعية وما ينشره من مؤلفات ودواوين شعرية، وأن يشاركه احتفاءه بعيد ميلاده السعيد ويرجو له، من خلال هوية الحب في ذاته وفروسيته تلك، طوال العمر ووافر الصحة والعافية ومزيد فيض من العطاء الفكري والإبداعي، وأن يظل أيقونة الحب سلوكا وشعورا، وأفكارا وإنتاجا... حبا حقيقيا ربانيا يكون ركوب متنه حَسْبَهُ وحَسْبَنا طريقا لبلوغ الحقيقة:

الله يـــــــاحبيبتي حقيقـــــــة نـــدركها لكـــن علـــى الســـليقه
وكـــــل مـــــا يريـــــده الله لنـــــا ســـــعادة لخطونـــــا رفيقـــــه
فـــإن نســـر علـــى طريـــق خـــالق نصـــل إلـــى الحقيقـــة الوثيقـــه
والحـــــب يـــــاحبيبتي طريقـــــه وأنـــت لـــي الحبيبـــة الرقيقـــه[1]

[1] - الدكتور مانع سعيد العتيبة : ديوان مدرسة الحب، مدرسة الحب (67)، ص : 142، الطبعة الأولى ، أبو ظبي، يناير 2016.

الدراسات النقدية

الدكتور مانع سعيد العتيبة

بين تكريمين

د. عبد المالك الشامي

أستاذ التعليم العالي والمستشار الثقافي بالمركز الأكاديمي

حضور معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة في الذاكرة الثقافية المغربية متأصل منذ أواخر القرن الماضي، فدواوينه الشعرية ربما سبقت وجوده الفعلي في المغرب، وقد كان المثقف المغربي يعرف ومنذ زمن غير قريب الخط البياني للشعرية الخليجية، والتزامها في الخط الإبداعي بمقومات الالتزام التقليدي في الإبداع الشعري، فصيحه ونبطيه، وكذلك بالتزامها وتمسكها بحظوظ الكتابة النثرية كما أبدعها العرب قديما وطوروها في عصر النهضة الحديث.

ومن المؤكد أن الإنجاز العلمي والنقدي الذي حققه طموح معاليه، وهو الاقتصادي المحنك والخبير في التجارة الطاقية، والمتمثل في إنجاز عمله الأكاديمي الذي دافع عنه برحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس من أجل الحصول على شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي والذي يحمل عنوان: (خطاب العروبة في الشعر العربي)، قد شكل نقطة إشراق في مسيرته الإبداعية، إذ شكل الجواب الصامت الناطق عن كل توجهات شعريته

بمختلف تجلياتها، العاطفية منها والتأملية والسياسية والوطنية والدينية. إنه نقطة التقاء الفكري بالشعوري.

ثم جاءت بعد ذلك مناسبة قراءاته الشعرية بإحدى القاعات الكبري بفاس، خير سفير لشعره ليلج الأذواق الشابة المتمثّلة في طلبة كلية الآداب ومن في حكمهم من المتذوقين لفن الشعر النبيل المقاصد، وليخترق عوالم الإبداع التي يضايق مسيرتها أنصار العلمية والتقنية الذين ظلوا يعتقدون، خطأ، أن العصر اليوم ليس عصر الشعر والإبداع وإنما هو عصر التقنيات والصناعات وما يجري مجراهما. لقد كانت جلسة القراءات الشعرية بحضورها الكثيف الذي تجاوز عدده إمكانات الاستقبال وتدبير المنظمين، بداية تكريم الشعر الملتزم والشعراء المتنورين والمبدعين، وبداية الاعتراف الجماهيري بقدرة الشعر الراقي على استقطاب المشاعر والأحاسيس، ودغدغة مستبطناتها، والنفوذ بها إلى عوالم المتعة الحقيقة بحمل مثل هذه الصفة.

ومن ثم فكر الأصدقاء والباحثون في المؤسسات الثقافية في عقد حفل تكريم يليق بالشاعر الباحث والأكاديمي المتميز، فكان حفل التكريم الذي نظمته جمعية فاس سايس الثقافية وبمساهمة من كلية الآداب وأساتذتها ومن شايعهم من متتبعي الحركة الأدبية في المغرب وغيره من بعض البلاد العربية في هذا الحدث الذي أقيم في بداية القرن الحالي (11، 12، 13، فبراير سنة 2000م)

ويمكن التأكيد على أن الإطار العام لمختلف الكتابات التي همت هذا التكريم قد انصرفت أساسا إلى مقاربة ظاهرة التنوع في مجال نشاط معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة، بين القيمة النوعية التي يمثلها فكره الاقتصادي والذي عبرت عنه أطروحته الجامعية حول البترول واقتصاد دولة الإمارات العربية المتحدة، ومقالاته المختلفة في الموضوع، وبين القيمة الفنية التي تكتسيها عبقرية شعريته عند مقاربة دواوينه الشعرية التي تجاوزت آنذاك الأربعين، وبين رؤيته النقدية الخاصة التي عبرت عنها مقدمات دواوينه في علاقتها بمضامين الدواوين المتنوعة، وبين رؤيته النقدية الشمولية التي ترجمت عنها أطروحته حول خطاب العروبة في الشعر العربي. وهكذا جاء التكريم تحت صيغة: تجليات الإبداع بين الشعر والفكر. ليباشر ويلامس وجوه الفكر الإبداعي العتيبي في مقارباته المختلفة التي تترجم عن نمو متصاعد للإحساس الإنساني في تجلياته المتعددة والمتنوعة.

أما التكريم الثاني فقد سعت إلى تنظيمه جامعتان مغربيتان عريقتان، هما جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، وجامعة القاضي عياض بمراكش من خلال فعاليات كليتي الآداب فيهما، واقترح أن تحظى مدينة مراكش باستضافة هذا الحدث.

وينبغي قبل الخوض في الحديث عن أهمية هذا التكريم، الإشارة إلى العقد الزمني الذي يفصل بينه وبين سابقه الذي تم في مدينة فاس في بداية القرن، والذي لم يكن عبورا زمنيا وكفى، بل كان عبورا زمنيا ثرا بالعطاء الفكري لمعالي الدكتور المكرم.

فلقد استفاد الزمن الثقافي العربي لمعاليه من حركيّة فكرية وإبداعية نجمت عن نشاط ثقافي وإبداعي متحفز للعطاء. حيث طبعت أطروحته الجامعية: خطاب العروبة في الشعر العربي سنة 2000، وطبعت الندوة التكريمية التي أقيمت احتفاء بإبداعاته الشعرية والنثرية والنقدية في أواخر سنة 2000.

ثم ظهر له كتاب شديد الأهمية يتضمن مختاراته الشعرية في أربعة أجزاء ضخمة مبنى ومعنى سماه: "من عيون الشعر العربي" وذلك في بداية سنة 2002.

ثم عطف على هذه المختارات كتابه الهام جدا حول: العروبة والعولمة، الذي وضح فيه فلسفته الفكرية حول مفهوم العروبة في مواجهة زحف العولمة أواخر سنة 2002.

وجاء بعده أحد جواهر فكره الحضاري وهو كتاب: حوار الحضارات، 2003، والذي واجه فيه جملة من الدراسات الحضارية لمفكرين من الشرق الأقصى والغرب عامة حول واقع الحضارة المعاصرة، وأنها حضارة صدام، ليثبت أن الحضارات لا تتصادم، ولكنها تتعايش. بأسلوب من الأساليب، وأن منطقها في التعايش يقوم على مبدإ الحوار بمختلف صوره. وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغتين الأنجليزية والفرنسية.

ثم ظهر له في السنة الموالية كتاب: "المطيب من أزاهير النثر العربي" (2004) وهو كتاب اختيارات أدبية نثرية يشبه في هيكلته كتاب الاختيارات الشعرية السابق الذكر، ولكنه يختلف عنه من حيث تنوع المادة النثرية التي اهتم بتضمينها في الكتاب، والتي تعتبر من أوسع وأهم ما وضع من كتب الاختيارات في العصر الحديث في جميع الأقطار العربية. كما تعتبر من حيث هيكلة التبويب منظومة متكاملة العناصر من أجل ضمان نوع من وحدة الرؤية الفكرية والنقدية لدى حاجب الاختيار الأدبي.

ثم ظهر له في بداية سنة (2009) كتابه المستقبلي الهام "نحو نظام عروبي جديد." وهو الكتاب الذي اقترح فيه تصورا لمنظومة عربية سياسية تقيم جملة من الوسائط المهيئة لفكرة الاتحاد العروبي المنفعية والمصلحية.

ولعل مثل هذا الإنتاج الضخم والمتتابع الذي صدر في مثل هذه البرهة من الزمن هو الذي حفز مختلف الفعاليات الثقافية والفكرية إلي إقامة الندوة التكريمية الثانية التي شهدت مدينة مراكش فعالياتها والتي أقبل على المشاركة في فعالياتها جم غفير من المفكرين والنقاد والباحثين من الشرق والغرب، ومن مختلف الجامعات المغربية ليناقشوا مضامين هذا الإنتاج الهام، وليعكسوا جملة من القضايا التي كانت تشغلهم والتي وجدوا لها في بعض من كتب معاليه صيغة ناجحة لها، كما لم يمنعهم إعجابهم بها أن يناقشوا بعضا من أفكارها المتميزة، وهي التي وجدوا أنها تتلاقح مع مثيلاتها من أفكار بعض المفكرين في الغرب والشرق.

إن المادة الدسمة التي تضمنتها مختلف المداخلات التي شارك بها مختلف المتدخلين من خلال الأبواب الثلاثة الكبرى التي انقسمت إليها فعاليات الندوة، جعلت المطلع عليها يشعر وكأنه أمام جملة من الأطباق الفكرية الدسمة التي تشبع الفضول المعرفي الذي يفترض أن صاحبه لا يشبع.

ولقد تحولت الأبواب الثلاثة التي شكلت مادة مطبوع الندوة إلى ما يشبه ثلاثة كتب مستقلة المادة، ومستقلة الرؤى، ودافعة لفتح أواصر الصِّلة مع المنتوج الفكري والإبداعي والاقتصادي المتنوع الذي يشكل مادة إنتاج معاليه.

ومن حق المتسائل اليوم أن يسعى إلى معرفة الاتجاه الذي تتجه بوصلة إنتاج معالي الدكتور في الخمس سنوات التالية لهذا التكريم. هل يطغى عليها الجانب الإبداعي؟ لا نستبعد ذلك، خصوصا ودواوينه ستقترب من المائة، أم أن الظرف السياسي العربي قد فرض عليه فترة التأمل واستيعاب ما يجري، مما دفع به إلى انتظارية متريثة تلتمس سبل التفريق فيها بين الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الوضع الراهن.

نرجو لمعاليه استمرار العطاء والتدفق وطول العمر مع تمام الصحة والعافية.

الدكتور مانع سعيد العتيبة ناقدا[1]

د. عبد الله بنصر العلوي

الرئيس المؤسس للمركز الأكاديمي ومنسق مجموعة البحث

أمام تعدد أجناس الكتابة لدى الدكتور مانع سعيد العتيبة من الشعر والرواية إلى البحث في مجالات الاقتصاد والأدب والحضارة.. يبدو النقد مجالا مهما في كتاباته وأخصها مقدمات دواوينه الشعرية التي تتسارع خطاها نحو المائة. وهذه المقدمات نسيج نثري يلتحم مع الشعر التحاما يحرص عليه المبدع: الشاعر الكاتب ويتآلف معه المتلقي: القارئ الباحث. وبين المبدع والمتلقي نستبطن علاقات محكمة بين الشاعر والكاتب من جهة، وبين القارئ والباحث من جهة أخرى. ثم تُستحكم العلاقات بين الشاعر والكاتب والقارئ والباحث معا من جهة ثالثة.

(1)

فالمبدع مانع سعيد العتيبة في أشعاره ومقدماته يبدو ناقدا باعتباره يتأمل عالمه الشعري داخل النص حيث يحضر نظره إلى أشعاره وهذا ما أسميته بالفروسية الشعرية، وخارج النص حيث يمحص مكوناته ويحلل مقاصده مما يبرز جوهر الممارسة النقدية. وهذا ما أسماه المرحوم محمد الدناي بالفكر النقدي عند مانع سعيد العتيبة.

[1]- كتاب بالاشتراك مع المرحوم الدكتور محمد الدناي، سيصدر قريبا.

وبالنسبة للمتلقي لكلا النص أشعار ومقدمات يسائل في أولاها عن الدلالات النقدية التي تضمنتها هذه الأشعار، ومرجعي في ذلك إلى اهتمام تولد لدي من محاولة النفاذ إلى عمق الإبداع الشعري ومن ممارسة النظر إلى الدراسات النقدية، باعتبار أن النقد والإبداع لا يتواءمان في مقاصد التجاوب بين الشعر وسبل الفهم والتحليل ضمن العملية النقدية فحسب، ولكن يتداخلان ضمن قدرة الذات المبدعة في حرصها على التأمل وروم الأبعاد الجمالية والفنية، لذلك كان الشاعر أول ناقد في شعره وهو يبدع شعره. وفي إدراك المتلقي لإشكاليات هذه العلاقة بين الشاعر/الناقد وعي بتطلعات تروم تأمل حوافز الإبداع ومقاصده قصد الكشف عن مقاربة وظائف الشعر وتحليل آلياته وفق منظور إبداعي /نقدي.

(2)

ويسائل المتلقي في الثانية المقدمات باعتبار "أن الحديث عن الفكر النقدي للشاعر ينقلنا من التأمل في شخصيته الشاعرة إلى التأمل في شخصيته الناقدة: إن الذي يصف شعرا ما بأنه شعر جميل أو لطيف ناقد، والذي يكتب مصنفا معقدا يستثمر فيه الآليات الإجرائية والمناهج المتطورة ناقد،فأنا أتحدث هنا عن التأمل في الشعر دون الخوض في ما يمكن أن يسمى بالاحتراف النقدي لأن كل حديث عن الشعر يعتبر نقدا قصد صاحبه إلى ذلك أم لم يقصد"[1].

[1]- كتاب بالاشتراك مع المرحوم الدكتور محمد الدناي، سيصدر قريبا.

(3)

وبحكم تمكن تواصلات العلاقات بين المبدع والمتلقي تبدأ مرحلة جديدة في البحث عن الرؤى النقدية التي تؤسس للمنجز النقدي منظومته. من حيث أننا حن نتتبع مفاهيم الشعر نجد أن الفلاسفة حددوا مفهومهم للشعر من خلال التصورات العامة وما تتضمنه من فهم وتحليل بحثا عن منطق خاص به. كما رام النقاد في دراساتهم الشعرية سبل الفهم والتذوق والتحليل والتعليل والتقويم. أما الشعراء فقصدوا إلى استجلاء "الرؤى الشعرية" أشار إليها عبد الله الطيب في ما أسماه ببطولة الشاعر وهي " عرف ومذهب من مذاهب القول كان (الشاعر) بتمكنه أن يشرف على سامعيه من مكان عال فيسحر بالبيان وينطق بالحكمة". وبذلك كانت البطولة الشعرية " تشرف من علُ واثقة بنفسها معتدة جهيرة الصوت ساحرة البيان واضحة الإفصاح بالرأي القاطع..."

وهي إشارات هامة تؤسس منحى نقديا جديدا في الدراسات الأدبية يبرز المعالم الإبداعية للميتاشعري للقصيدة العربية. وفي ضوء هذه الإشارات دأبنا في دراساتنا المتعددة على إبراز شخصية الشاعر، وهو يتحدث عن شعره ضمن قصيدته المادحة أو الغزلية أو الواصفة... غير أن تأمل القصيد يفرز ثنائية خفية تجلي العلاقة بين الآخر والشاعر، وبين الذات والشاعر... وهي ثنائية تعبر عن خصوصية تؤكد أن القصيدة لا تعبر عن بطولة الآخر فحسب، ولكنها تعبر بالأساس عن بطولة الشاعر من خلال الوقوف عن صنعته ليتأمل بنياتها ويحلل مجالاتها. وبذلك كان هذا النهج مسلكا فنا أصيلا دأب كبار

شعراء العرب على نهجه لما يحققه من إبراز شخصياتهم في قصائدهم إثباتا لشاعريتهم وارتقاء بفنهم، بقصد تجاوز مكانة الممدوح / الآخر، ويكاد يشكل هذا السلوك الإبداعي نهجا لازما فرضه كبار شعراء العربية، بل أقرته الشعرية العربية وهي تنحو نحو مراتب التقصيد وارتياد المعايير واستجلاء الحقائق واستكناه المعارف، فزهير وكعب وحسان والأخطل وجرير وأبو تمام وأبو الطيب ومهيار وغيرهم الذين مثلوا هذا المنحى الشعري – وهو ما نصطلح عليه بالفروسية الشعرية - في قصائدهم معبرين عن آرائهم في تجاربهم الإبداعية ورؤاهم النقدية.

ومن خلال مقاربة أشعار الدكتور مانع سعيد العتيبة لما ورد في رؤاها ومكوناتها من معالم الفروسية الشعرية يتحقق مشروع لدراسة هذا الرؤى النقدية، وسنبحث في المستقبل إن شاء الله مدى انسجامها مع حواراته وتصريحاته وأقواله عن الشعر ومفهومه ومقاصده. وهو أمل يبقى رهينا إلى حين جمع هذه الآراء النقدية، وهي هامة في البحث عن شخصية الدكتور مانع سعيد العتيبة الناقدة والمبدعة.

وحسبي في هذا المقام أن أبسط بعض معالم فروسيته الشعرية في مقاصدها ومكوناتها. وعندما نحاول إبراز ذلك من خلال بعض النماذج فنحن نسعى إلى استجلاء رؤيته إلى إبداعه الشعري باحثين عن الميتاشعري الذي يبرز الخلفية الإبداعية لأشعاره وتجسيد المرجعية النقدية التي اعتمدها:

من أشعاره:

يـا فتـاتي إن شـعري في دجى الليـل رسـاله
لأنـاس قـد أضـاعوا أمـس مفهـوم البسـاله

وهتفـــت يـــا شـــعر اســـتفق جـــد بالنســـيب وبالغـــزل

الحـــب كـــان ولايـــزال مشاعـــرا والشـــعر كـــان ولايـــزال شـــعورا

فأنـــا لصـــوت حبيبتـــي متلهـــف قـــولي مشـــاعر مالـــديك وخبـــري
قالـــت مشـــاعر لا أجيـــد خطابـــة والقـــول صـــنعة شـــاعر ومفكـــر

وجـــدت أن الشـــعر يرفعنـــي إلـــى آفـــاق صـــدق تـــرفض التلفـــيقا
فـــاخترت أن أحيـــا لـــه وجعلتـــه فـــي درب عمـــري صـــاحبا ورفيقـــا
فالشـــعر بصـــمة خـــافقي وهـــويتي وجنـــاح فكـــر يعشـــق التحلـــيقا

الحـــب عنـــدي عـــالم متكامـــل بجميـــع مـــا يحـــوي أحـــس وأشـــعر

وعـــدت إلـــى إمـــاراتي بشـــوق لـــه فـــي عمـــق أعمـــاقي لهيـــب
لأنشـــد فـي حضـــورك شـــعر حبي كمـــا في الـــروض يشـــدو العنـــدليب
فأنـــت ومـــوطني إلهـــام شعـــري حمـــاك الله زايـــد يـــا حبيـــب

ســـيظل درب الحـــب يجمـــع شـــملنا فـــي مـــوطن هـــو دائمـــا خـــلاب
قـــل الـــذي وجـــد الهـــوى داء: نعـــم إنـــي بـــداء العاشـــقين مصـــاب
فبلادنـــا بالحـــب كانـــت جنـــة وإذا جفاهـــا الحـــب فهـــي خـــراب

ما كان شعري غير رحلة عاشق ... لتراثه ويقدس المعشوقا

نهب القديم مودتي وأثابه ... سأظل في دن الخلود عتيقا

على نهج ابن أحمد سرت أحدو ... قضايا أمتي والليل غول

عانيت من أوزانه وقيوده ... وكأنني في الصخر أنقش أحفُر

واخترت قافيتي لسكنى هاجسي ... وفتحت في الصخر الأصم طريقا

يا إخوتي الشعراء إن رمالنا ... فيها كنوز ما لهن مثيل
منها اجمعوا أحلى لآلئ شعركم ... حتى يجل الشعرَ هذا الجيلُ

ولكن لايروق لبعض قومي ... ولائي للخليل فما أقول
..ألست بكل ما أبدعت حرا ... وهل حريتي شعر عليل

سلام للفراهيدي شعر ... بلا أوزانه حمل ثقيل
..ولست مقارعا نثرا بشعر، ... لغيري فلتكن تلك الوحول

لم أشك من زمن ولكن لم أشأ ... أن أجعل الزمن الردي صديقا

وليلى في فمي كانت نداءً ... أُلين به القلوب وأستميل

أمَا بانت سعاد فذبت شوقا ... لرؤيتها أكنت من الخطاة؟
أنا لم أنس ليلى أو سعادا ... وما جلت بغيرهما حياتي

لـــم يـــا مشـــاعر لانصـــون هوانـــا ونريحـــه مـــن حمـــل هـــم ســـوانا
مـــاذا جنينـــا مـــن شـــهامة أحـــرف إلا جراحـــــا صغتـــــها ديوانـــــا

وزهـــــــر هـــــــذي القوافـــــــي
يضـــــــوع فـــــــوق الفيافـــــــي
أوْفِ الوعـــــــــود ووافـــــــــي
ليســـــــــــتمر طـوافـــــــــي
فـــــي البـــــــيد والأريـــــــاف
بأكـــــــــــرم الأضيـــــــــــاف

لأن الشـــعر منـــذ البـــدء عشـــق فأنـــت عـــروس شـــعري يـــا دمشـــق
وفيـــك قصـــائدي صـــلوات قلـــب محـــب إن خطـــرتِ لـــه يـــرق

قالـــــت إن الكِلمـــــة أرقـــــى أبقـــى، أنقـــى، أوضـــحُ، أصـــرحْ
قلـــت صـــحيح هـــذا، ولكـــن لـــم نصـــعد بعـــد إلـــى المســـرحْ

الحـــب مملكـــة بنيـــت صـــروحها بحـــروف شـــعري، فاســـكني
تـــاج الوفـــاء وتـــاج الشـــعر يجعلني على جميـــع رفـــاق الحـــب ســـلطانا

أنَـا مَـا نَظمـتُ الشِّـعْرَ بُغْيَـةَ مَجْـدِهِ بَـلْ كَـانَ فِيـكَ الـنَّظْمُ والتّمْجِيـدُ
أَنـــا فـي غرامِـــكَ ياحَبيـــبُ مُجَـــدِّدٌ وقَصـــائِدي فـــي فَيْضِـــها تَجْدِيـــدُ

إن هذه الفروسية الشعرية عند الشاعر مانع سعيد العتيبة يتسع مداها في التحليل والبحث لتبلور مذهبية الشاعر في مقاصدها وتجلياتها، وفي

تواصلاتها مع الكون والطبيعة والتراث والواقع، وفي استجلاء مقومات القصيد من صدق التجربة ووضوح اللغة وانسياب الأسلوب... وفي إغناء عروبة الشعر بحسن إنشاده وتغني رواته به والحرص على تجديد حداثته.... وكلها قضايا نقدية هامة استوعب الشاعر أصولها واستنطق بنياتها لتكون رؤية نقدية تعانق تجربته الإبداعية في معاناة وإخلاص ووفاء.

وبذلك تكون هذه الفروسية الشعرية أكثر دلالة وأعمق تعبيرا تمثل شخصية الشاعر الناقد وهي تحرص على التحام مظاهر فروسية الشعر وفروسية الحب، باعتبارهما وحدة تجسد المظاهر الآتية:

أ – أحدى وسائل الدعوة إلى الخير والعفة والفضائل.

ب – التشبث بأصول العمل الشعري وما تتطلبه من مقومات أسلوبية وجمالية.

ج – الحرص على إحياء النموذج الشعري المتمثل للقيم الفنية العربية.

د – السعي إلى امتلاك سلوك فني وممارسة إبداعية يتخذان سبل فهم وظيفة الشعر وتمثل صناعته وتحقيق تواصلاته.

أما بالنسبة للمقدمات النقدية – كما يقول الدكتور محمد الدناي- فقد أسهمت في بسط "الرؤى الفكرية والنقدية الخصبة التي حاول الشاعر اختزالها في الصفحات القليلة التي شغلتها مقدمات دواوينه. وتشترك مقدماته القديمة

والمجددة والجديدة في كونها جميعها غنية بهذه المقاصد، وهي لكثرتها تبدو– منهجيا – أوسع وأعمق. وللإيضاح فهي ترد في مجملها إلى نوعين اثنين من المقاصد، تتفرع عن كل واحد منهما مقاصد فرعية متمايزة الحقول، وهما: المقصد الفكري والمقصد النقدي.

I – **المقصد الفكري**: ويبدو من خلاله الشاعر حريصا في المقدمة على أن يذكر القارئ بأن الشعر لديه ليس مستقلا عن الموقف الفكري للشاعر/ الإنسان، لأن الأشعار مهما تنوعت تظل ترجمة لرؤى فكرية حضارية توجهها وتصبغها بصبغتها.

II – **المقصد النقدي**: وهو الأقرب إلى حقيقة الشعر وجمالياته، ورغم منافسة المقاصد الفكرية للمقاصد النقدية في مقدمات دواوينه، فإن المنحى النقدي يظل هو الغالب على مقاصد الكتابة في مقدماته القديمة والمجددة والجديدة على السواء، لتحول الشعر لديه إلى تساؤل جمالي دائم يبحث عن جوابه في مكوناته الفنية المتجددة. وتعد المقدمة التي كتبها لديوانه المتميز " موشحات " شاهدا على أن الهاجس النقدي الجمالي لدى الشاعر حاضر لديه في كل لحظات الكتابة الشعرية، كما يتبين من مثل قوله فيها: «... والحقيقة أن الموشح وتر جديد أضافه الشاعر العربي في الأندلس إلى قيثارة الشعر، ويبدو أن هذا الفن ارتبط في نشأته الأولى بمجالس الأنس والطرب والغناء، قبل أن يمتد تأثيره إلى حقول الشعر الرصين ليصبح قالبا موسيقيا متداولا يصوغ فيه شعراء الأندلس والمغرب الفنون والأغراض الشعرية الجادة التي كان فن القصيدة يختص بها".

ونخلص مما تقدم إلى أن المقدمات القديمة والمتجددة والجديدة التي وضعها الشاعر مانع سعيد العتيبة لمختلف دواوينه الفصيحة تظل ببنائها الكمي المتنامي، وفاعليتها المتصاعدة، ومقاصدها الفكرية والنقدية الغنية، شاهدا على أن دخول الألفية الثالثة أحدث تحولا عميقا في تصور الشاعر للشعر وجمالياته ووظائفه. وإذا كانت المجانسة بين المقدمات القديمة والمجددة بالجمع بينهما تكشف عن عمق هذا التحول، فإن من المفارقات اللطيفة أننا عندما نبتعد عن هذه المجانسة بجعل كل المقدمات تتوالى حسب تاريخ نشرها غير متجانسة، نلاحظ أن التجانس يعود إليها باشتراكها كلها في جعل " الحب" الموضوع الشعري الثابت، المفتوح على المطلق، أي على الذات والمحبوب والوطن والمجتمع والإنسان... وهو ما يجعل هذه المقدمات المتعددة بمثابة مقدمة عليا لديوان واحد أعلى هو ديوان الحب المطلق.

ونسوق بعض الفقرات من مقدمات دواوينه الدالة على توجهه النقدي.

(أ)

"سيصبح الشعر والوفاء تاجين يتوجا الشاعر سلطانا في هذه فقد نظمت الشعر وأنا في العاشرة من عمري وفي حدث سياسي عربي تاريخي ألا وهو العدوان الثلاثي على مصر الذي أثار مشاعر الأمة العربية جمعاء.. لقد شاركت مع زملائي طلاب مدرسة الروحة الابتدائية الثانوية في مظاهرة ضد العدوان الثلاثي لأول مرة في حياتي لقد كانت المشاعر وقتها أكبر من الكلمات".

(ب)

"إن هذا الديوان وما تبعه من دواوين هو مرآة ثقافية ودينية واجتماعية وسياسية واقتصادية لنظرياتنا وأفكارنا ومعتقداتنا الشخصية، وهي مرآة تعكس تطلعاتنا الحضارية والإنسانية خارج حدود الزمان والمكان، كل ذلك وسط خضم من التفاعلات الإيجابية والسلبية وخاصة في المجال السياسي".

(ج)

"ورغم أن مسيرة شعبنا وأرضنا مستمرة إلا أن الالتفات إلى الماضي مفيد في تحديد مواقع خطانا على أرض الحاضر ولنتمكن من الانطلاق بقوة إلى المستقبل المشرق.

ورغم الوضوح الكامل في البناء الشعري لهذه الملحمة إلا أنه كان لابد من الاستعانة بالرمز لإبراز بعض العناصر الرئيسية التي تشكل مضمون الملحمة أو أساس البناء فيها.. إلا أنه كان رمزا واضحا لا غموض فيه ولا تعقيد.. فالأسرة التي تحكي الملحمة قصتها تتكون من الأولاد ويرمزون إلى الشعب ومن الأم وترمز إلىالأرض.. أما الأب فالرمز فيه يرجع إلى الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان"

(د)

"الشعر.. هو لغة العقل والقلب.. هو مزيج من الرؤية الواضحة والخيال الحالم.. هو الأجنحة التي يطير بها الشاعر من الواقع المحسوس على الخيال

المدرك إثر تجربة أو موقف كان له أثر على نفسه سواء كان هذا الأثر إيجابيا أو سلبيا".

(هـ)

"أطمح أن تلتقي هذه التساؤلات مع جميع علامات الاستفهام التي ترتسم على وجه الإنسان العربي في كل وطن العرب في محاولة لتحرير الجمر من الرماد وإشعال نار التغيير وأنوار الطريق إلى هذا التغيير المنشود".

(و)

"إن الشعر كائن حي يولد وينمو وينضج ولكنه لا يموت حتى بموت الشاعر المبدع.. وهذا الكائن الحي غير خاضع للجاذبية الأرضية ولقوانين المنطق.. بل هو قادر على النفاذ من هذه الجاذبية والتمرد على قواعد وقوانين المنطق ليبلغ رسالة الشاعر ويشرح أهدافه ومراميه".

(ز)

"اللوحة التي رسمها الشعر وبات من المستحيل على النثر أن يسمو إليها ليبين روعتها ويتحدث عن إبداعها ".

(ح)

"لقد أتاح هذا الشكل الأبيات الخمسة أن أطرق أبواب أفكار عديدة وأن أجعل القطعة الشعرية وحدة موضوعية قائمة بذاتها تنتهي عند انتهاء البيت الخامس لتبدأ وحدة موضوعية أخرى جديدة في خماسية أخرى".

(ط)

"إن ما يحدث من تطور سياسي واقتصادي واجتماعي ومعلوماتي وبروز عصر العولمة والنظام العالمي الجديد فرض علينا أيضا أن نواكبه حضاريا من خلال إنتاجنا الأدبي وتجلياتنا الشعرية.

أن الشعر الذي لا يكون كأمواج البحر هو شعر ساكن ميت.. والشعر ضد الموت لأنه ببساطة متناهية هو صوت الحياة وانعكاساتها".

(ي)

"ويقيني أنني لو عرفت من أنا ؟ أو إلى أين أمضي.. لما احتجت إلى أن أضيف جديدا في مسيرة الشعر التي لا أدري إلى أين تأخذني أو إلى أين ستصل بي.. "

(س)

"وإذا كان ميلي الفني إلى الموسيقي الشعرية يجعلني كجل الشعراء المحدثين أطرب للموشحات وألتذ بسماعها وترديها.

أن أجمع إلى نشوة سماع الموشحات وإنشادها نشوة نظمها، مضيفا إلى تجربتي الشعرية طعما مغايرا لم يألفه القارئ الكريم فيها".

(ع)

" لو".. ديوان يشكل بالنسبة لمسيرتي الشعرية منعطفا جديدا لا أتكئ فيه على غموض الرمز.. بل أجعل منه نورا كاشفا لواقع يعيشه الإنسان في عصر المخاض العالمي الكبير.

أنا أبشر بالآتي.. أهز الحاضر وأوقظ الأماني وأستثير الأحلام والطموحات".

(ف)

"لقد فرضت ابنتي موزة فكرها الطفولي البريء على جميع الأفكار التي كانت تضج في روحي وعقلي ومشاعري.. فهي من لفت انتباهي إلى أن الوفاء صفة تخلق مع الإنسان.. ولا يكتسبها الإنسان بالمعاشرة".

الدراسات الإبداعية

الشعر

تاء التأنيث في ديوان "أم البنات"

دة. سعيدة العلمي

أستاذة التعليم العالي بكلية الآداب ظهر المهراز

تساءلت وأنا أقلب أدراج خزانتي عن مدى إدراكي لشعرية شعراء دولة الإمارات عامة وشعرية الدكتور مانع العتيبة خاصة وبالصدفة وقع نظري على مجموعة من الدواوين لهذا البلد ومن بينها: ما صدر للدكتور مانع العتيبة، قرأت، وتصفحت قصائده وإذا بي أمام شاعر فذ، لا يفل حديده، سطر حياته لخدمة الكلمة الشعرية في رهان مع الإبداع فتفوقه، فكيف أطرق بابه، وألج إلى دانَات من الخليج فأرى ظبي الجزيرة وأرمق واحات من الصحراء، وأنصت إلى همسها وأجالس على شواطئ غَنْتوت أغنيات بلادي فأعشق المسيرة فيها التي أنبتت ريم البوادي، ووردة البستان، وفتاة الحي، وبوح النخيل. هي محطات على طريق العمر أينعت قصائد بترولية، هي شموع أضاءت الأرض والفكر والإنسان، ترشف دمعها من ليل العاشقين، فيرتل أمير الحب وبهمس نشيد الحب إلى فتاة الحي فتهافت عليها حروف الطير محلقة بها، مغردة فوق أفنان سيدة المحبة:

أنـــا العاشـــق والعشـــق للشـــعراء كالمـــاء للظمـــآن فـــي الصـــحراء
والشـــــعر نبـــــع فـــي أعمـــــاقهم والحـــب نـــور الله فـــي الظلمـــاء

بعد كل هذا أيقنت أن الرصيد خزانة شعرية دافقة وارفة الظلال.

وإذا كانت إطلالتي الأولى تحوك أنغاما حول شعرية نساء الإمارات[1]، وتلمسهن طريق الإبداع بهدوء وانبهار، وحياء، فإنني اليوم أمام شاعر: المرأةُ حاضرةٌ بقوة في شعره، يصارحها بلا هوادة، يعاتبها، يغازلها بل هي سر إبداعه وملهمة أشعاره، بل هي رمز خاص في متخيل الشاعر، بل نجد المرأة والعروبة يشكلان محورين كبيرين فتتعانق المحبة والقضية، من أجل لَمِّ الشمل من المحيط إلى الخليج.

فبروح الشعر يخوض المعارك تلو المعارك معالجا قضايا وطنه جاعلا من الذهب الأسود مادة شعرية، تطرح قضايا متعلقة بالبترول من إنتاج وتسويق وتسعيرة، فنالت هذه القصائد المطلوب ووجدت تجاوبا إعلاميا "خدم القضية العربية سواء في السياسة الاقتصادية أم في الواقع الاجتماعي والنفسي"[2].

لكن الذهب الأسود أو هذا النور لم ينسه تراث بلده ولم يمنعه من القول:

"إن الإنسان إذا تخلى عن تراثه يصبح كالشجرة المعلقة في الهواء، لذا أنا أقدر الجهود التي تبذل لإبراز تراثنا المحلي والعربي سواء من خلال القصيدة أو الإبداع الأدبي أو الجهد العلمي المتعلق بالدراسات والأبحاث في هذا المجال... ينبغي علينا في ضوء التطور وطغيان العولمة أن نعمل بجد للإفادة من مفردات تراثنا ونقله إلى العالم عبر الإبداع، ومن خلال صورة حضارية مشرفة"، وهو القائل:

[1] - سبق وأن قدمت مقالا حول (الأدب النسائي بين المغرب و الإمارات) وقد نشر ضمن كتاب بين الأدبيتين المغربية والإماراتية حضور وتواصل . منشورات المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية. فاس 2016م.ص: 161/149.

[2] ." الفاعلية الإبداعية والفكرية في كتابات الدكتور مانع سعيد العتيبة، ص: 12 للدكتور عبد الله بنصر العلوي،ط. ماي 2009.

" وطـــائرتي غـــدت لـــي وطنـــا إليـــــه بلهفـــــة ألفـــــي
فمـــــن صحـــــراء باكســـــتان أو غنتـــــــوت والجُـــــــرَفِ
إلـــــى صـــــحراء مغربنـــــا أطيـــــر أمـــــر كالطيـــــف
وأمـــــا مـــــوطني الغـــــالي أمـــــر عليـــــه كالضيـــــف"

وقال أيضا:

أحتـاج هـذا اليـوم صـدرك مـوطني لأريـــح رأســـي فالعنـــاء ثقيـــل
مـا فارقـت ذكـراك يومـا خـاطري أو حـل فـي شـوقي إليـك خمـول
يـــاموطني أنـــت المقـــيم بخـــافقي ومرافـــق لـــي إذا يحـــين رحيـــل

هذا نزر يسير ونقطة في بحر مما تزهو به شخصية الشاعر مانع سعيد العتيبة فإن ما أنتجه قلمه الفياض من دواوين[1]، ومؤلفات أدبية وفكرية واقتصادية عديدة[2]، وما كتب عنه من مختلف الأقطار العربية كثير[3].

[1]. يفوق عدد دواوينه سبعين ديوانا بين النبطي والمعرب.

[2]. منها العوربة والعولمة / البترول واقتصاديات دولة الإمارات العربية المتحدة / خطاب العروبة في الشعر العربي/ رواية كريمة .

[3]. مانع سعيد العتيبة في الفترة ما بين (1956 . 2001) تأليف نجيم محمد البادي.

. الفاعلية الإبداعية والفكرية في كتابات مانع سعيد العتيبة: د. عبد الله بنصر العلوي، منشورات المركز الأكاديمي للثقافة و الدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية، فاس، 2009.

. شعراء دولة الإمارات، دراسة بيبليوغرافيا، يوسف نوفل، ندوة الثقافة والعلوم 1994، دولة الإمارات العربية المتحدة.

. الدكتور "مانع سعيد العتيبة"، ملحق صدر عن مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر والتوزيع، دولة الإمارات العربية المتحدة.

. كما أن هناك العديد من المقالات المنشورة في مواقع متعددة من الأنترنيت، أضف إلى ذلك ما يوجد من مقالات عنه في الندوات والمؤتمرات، وجلسات التكريم ...

بعد هذه الإطلالة الوجيزة على إبداعات " مانع سعيد العتيبة " المتجلية في مؤلفاته العديدة والمتنوعة، ومن واقع أني امرأة، أردت قراءة ما يخص هذا الجانب من خلال ديوانه:" أم البنات".

إن تاء التأنيث في هذا الديوان تتجلى في ثلاث قصائد: كتبت بمدينة الرباط، العاصمة المغربية للملكة:

الأولى: قصيدة " أم البنات" [1]

الثانية: قصيدة " الحِسان "[2]

الثالثة: قصيدة " حوار قلبين"[3].

وقد وقع الاختيار على قراءة القصيدة الأولى "أم البنات" لما تحمله من رمزية خاصة.

لقد صدر الشاعر ديوان" أم البنات" بقوله[4]: " أم البنات" اسم القصيدة الرئيسية في هذا الديوان... وهذه القصيدة بالشكل الذي وصلت إليه صارت أقرب إلى شعر الملاحم منها إلى الشعر العادي لا من حيث الطول فحسب... بل من حيث الموضوع والأحداث التي تضمنتها... فهي تسجيل واقعي لتجربة قد

[1] . ديوان أم البنات، ط.1 يناير 1999، أبو ظبي، ص : 5..

[2] . م. س، ط.1 يناير أبو ظبي، ص : 98

[3] . م. س، ط.1 يناير أبو ظبي، ص : 138

[4] . انظر مقدمة الديوان، ص : 3، ط. 1999/1.

أشترك فيها مع كثيرين... كما أن كثيرات يشتركن مع "أم البنات" في الاتجاه الفكري والعاطفي.

ورغم ما في هذه القصيدة من النقد الذاتي ومن كشف لحساب لا أحب أن يطلع عليه أحد... إلا أنني لا أستطيع وأدها بعد ولادتها أو إخفاءَها بعد أن نضجت وبلغت سن الرشد.. وسأترك لك أيها القارئ العزيز أن تحكم لي أو حتى ضدي...".

يتضمن هذا الديوان قصائد أخرى في موضوعات مختلفة تمثل في الواقع ما يشبه اليوميات... فأنا عندما أعيش الحدث أسجله شعرا ولا أنسى كتابة تاريخ ميلاد هذا الحدث".

لقد حظيت هذه القصيدة بالتصدير والصدارة فأخذت **عنوان الديوان** واحتلت المرتبة الأولى فيه[1] بلغ عدد أبياتها مائتي[2] بيت.

إن من يتأمل مقدمة هذا الديوان، ويتصفح هذه القصيدة يكشف طول نفس الشاعر في خلق حوار بين رجل وامرأة بطابع سردي أقرب ما يكون من الملحمة[3]، بل هي معركة دائمة بدوام العصور والأزمان، هي جبلة في الطبيعة الإنسانية تنمو معه وتتطور وقد تكبر وقد تختفي مع اختفاء المشاعر. إن الشاعر اعتبر هذه القصيدة نقدا ذاتيا رغم ما فيها من معاناة للطرفين.

---

[1] . من ص : 5 . 38 من الديوان، وعدد صفحاته : 154، وعدد القصائد: 23.

[2] . اختار لها الشاعر من البحور الشعرية المجتث، قافيتها همزية .

[3] . من ملاحمنا العربية الحديثة التي تأخذ الطابع الوجداني : ملحمة الشاعرة نازك الملائكة: " شجرة القمر" وأحمد محرم " عله الشوق " ومجد الإسلام" وأحمد شوقي : " مجنون ليلى " وغير هؤلاء .

فالداء من خلالها يكمن في أمرين: الشك، والغيرة، وما ينشأ عنهما من عناد وجدال وحرب، وبلاء...:

الشـــــــــك عنـــــــــدك داء مـــــــا فـــــــاد فيـــــــه دواء[1]
أم البنـــــــــات كفانـــــــــا أصـــــــــابنا الإعيـــــــــاء
بـــــك الظنـــــون اســـــتبدت والغيـــــرة العميـــــاء
فلتســـــــــتريحي قلـــــــيلا لأننـــــــــي أشـــــــــلاء

بهذا المطلع يفتتح الشاعر قصيدته، ويلقي اللوم على " أم البنات" فكيف تصفو السماء، وهي ترقب حضوره إلى آخر الليل، وهو يصور بريشة الفنان غسق الليل، وترقب الحضور، وأمام غرفة النوم يقول الكرسي: قومي ونامي فقد أطل الضياء، وطاب الصباح والمساء واحتد الجدال بعد صمت، وكان أول الغيث تجاهله للدموع الخرساء، وطلب العشاء:

كـــــــــأنني لا أراهـــــــــا أقـــــول أيـــــن العشـــــاء[2]

فيتعالى البكاء ويستمر في تجاهله متسائلا ماذا حل ؟ وماذا جرى ؟ ويكون الجواب:

فـــــي آخـــــر الليـــــل تـــــأتي مـــــا فيـــــك إلا العيـــــاء
وفـــــي الصـــــباح تـــــولي وتـــــدّعي مـــــا تشـــــاء[3]

[1] - الديوان، ص : 5.
[2] - الديوان، ص : 7.
[3] - الديوان، ص : 8.

وتكون الإجابة بنوع من التحايل في سد الذريعة لتبرير موقفه، إذ يجعل من الأبناء وسيلة لتهدئة الأوضاع فيقول:

لـــــو اســـــتمر صـــــراخ ســـــيفزع الأبنـــــاءُ
ولـــــو علمـــــت ظروفـــــي مـــــا كـــــان هـــــذا الجـــــزاء
بغيـــــر ســـــابق علـــــم ضـــــيوفنا قـــــد جـــــاءوا[1]

ويحتدم الصراع، ومن منطق الشك تتردد الأسماء تلو الأسماء ومسميات لذوات العيون الحوراء مجيبة إياه:

نعـــــم... وأي ضـــــيوف عيـــــونهم حـــــوراء [2]

وتردد الزوجة أسماء نساء من مثل: سلمى، سعاد، ليلى، سكينة، خديجة... فينفلت الصبر من الزوج:

أصـــــيح: بـــــالله كفّـــــي مـــــا تـــــزعمين هـــــراء[3]

لأن الضيوف هم: خالد وحارب، وسيف... لكن هذا لا يرد الهدوء إلى نصابه بل تتوالى التهم المقرونة بالحجة والدليل:

انظـــــر لثوبـــــك واشـــــرح مـــــن أيـــــن جـــــاء الطِّـــــلاء[4]
راقصـــــت ليلـــــى وســـــلمى أم سَـــــلَّمْتَ عفـــــراء
رأيتهـــــا ذات يـــــوم كأنهـــــا خنفســـــاء

[1] - الديوان، ص : 9.
[2] - الديوان، ص : 10.
[3] - م.س، ص : 11 - 12.
[4] - م.س، ص : 11 – 12.

فمن خصوصية هذه الأخيرة أنها خنفساء وقبيحة " فالحسن منها براء" وحمقاء، ومن العادة أن المرأة تقلب جيوب ثوب الرجل لغرض أو لغيره مما فيه مصلحة أو لغير مصلحة، وقد اقتنصت الزوجة في الحبيب ودون قصد أرقام هاتف من خلال دفتر سري خاص بحواء، ففيه هاتف عفراء (وما يرمز إليه هذا الاسم في قصة مجنون ليلى) الحقودة الصفراء، صوتها مُواء، حية رقطاء، قطعت حبل الاتصال، وبقطع خط الاتصال لم تنطفئ لها نارُ، ويرد الزوج وبأسلوب تدعمه رقة وطلب رحمة:

أم البنـــــــات ارحمينـــــــي فـــــإن هـــــذا افتـــــراء[1]

ويقسم أنه بريء وصفحته بيضاء لكنها تقاطعه باستهزاء يحمل عتابا شيقا، فأيام العمر تمر، والإناء قد فاض، والقصائد لن تفرج الهم، ما دام هناك شعور بأنها والأخريات سواء لكن أراد أن تحل الطمأنينة:

مهـــــلا فأنـــــتِ حيـــــاتي وجَنَّتـــــــــي الفيحـــــــاءُ
والشِّـــــعر مـــــا كـــــان لـــــولا جبينـــــــك الوضَّـــــاءُ[2]

وفي الرد على هذا الكلام الجميل، الذي يجيده الشعراء ظنا منهم أن الغواني يغرهن الثناء تتهمه بعدم الوفاء والدليل كُحْل على القميص، وبقعة حمراء وعطر باريسي، وبسخرية تقول:

أنـــــت البـــــريء ولكـــــن جنـــــت عليـــــك النســـــاء

[1] - م.س، ص : 14.

[2] - م.س، ص : 15 – 16 .

حينهـــا يطـــرق الـــزوج الـــرأ س ويعتريـــــــه الحيـــــــاء[1].

لكنه حياء مقرون بالدهاء وأمام تحدي الأنثى فالأحمر دماء على القميص نتيجة جرح ماله شفاء، ويسائلها: أتشكين بي وحياتي لك فداء، فعيناكِ مصدر كُحل تضيء القميص، ومن شفاهك جاءت الحمرة.. وحين يتداعى الهجوم، وتهدأ العاصفة ويحلو الاستماع، ويحل الشرح: يراجع الإنسان المواقف: لم كل يوم معارك رعناء، لم الوسطاء، ليحل الربيع مكان الشتاء، قد لا ينفع اليوم الوسطاء ولا أطيعهم، ولا يعم الصفاء، وفي مشهد رائع تصمت المرأة، ويبدأ الاستجداء[2].

وتطلب العشاء الذي هو في حقيقته غذاء ويصفو الجو لكن الظنون لا تنتهي...

ويبدأ مشهد آخر تعايشه العديد من البيوت، ويخص المساعِدات لربات البيوت، كم وكم منهن عبرن المكان، إذ يفاجأ الزوج بمساعدة جديدة تُدْعَى: حسناء وما لها من الحسن إلا الاسم:

يُطـــــلّ وجـــــه قبـــــيح وســـــــحنة غبـــــــراء
تصـــــغي إليـــــك بصـــــمت كأنهـــــــا بكمـــــــاء
تهـــــزْ رأســـــا وتمضـــــي حســـــــناؤك البلهـــــاء[3]

[1] - م.س، ص : 17.

[2] - لأنه هدد بسلطة عدم طاعة الوسطاء.

[3] - م.س، ص : 22-23.

تُرى كيف استطاع التخلص من مشهد إلى آخر ومن مشاكسات الزوجة إلى طرح قضية الخادمات، وما يتعرضن له من الطرد ومن التهم لا لشيء إلا لأنهن جميلات وحسناوات...

أعـــــــاملات لـــــــدينا ياســـــــيدي أم ظبـــــــاء
طـــــــردتهن ومـــــــالي عـــــن القـــــرار انثنـــــاء[1]

ويحاول الزوج أن يجد مبررا لتساؤله:

فعلـــــت خيـــــرا ولكـــــن يـــــــاجنَّتي الغنّـــــــاء
بغيـــــر تلـــــك وهـــــذي لا تُحْمـــــل الأعبـــــاء
والعـــــاملات لـــــدينا جمـــــيعهن ســـــواء
فـــــإن بَـــــدَوْن حِســـــانَا مـــــا ذنبهـــــا الحســـــناء[2]

وفي نقاش مستمر يبرر الزوج موقفه من العاملات، ويطلب الصفح لأولئك الصبايا في تساؤل: من ليس له أخطاء"[3].

ثم تنجلي صورة أخرى حيث يعلن البِشْر وجوده، وتعلو الابتسامة دلالة على الصَّفح والرحمة.

[1] - م.س، ص : 25.
[2] - م.س، ص : 25.
[3] - م.س، ص : 26.

لكن تعود الزوجة للإلحاح وتعود الظنون في حوار جدلي يعلوه المكر، وتتساءل: "هل أسمع شعرا فيه المديحُ هجاء"[1]، فتطالبه بالصراحة وعدم الرياء لأنها تريده دون شركاء؟!

وننتقل من شكواها إلى شكوى الهاتف الذي لا تكف الغواني عن طلبه ولا يتوقفن رغم قسوة الرد، فلم ترتدع نجلاء الشقراء ولا علياء السمراء، لذا فما لحزنها انقضاء فيجيبها:

عليـــــا ونجـــــلا وفـــــدوى والغـــــــول والعنقـــــــاء
مـــــا هـــــن إلا ســـــرابا جـــــادت بـــــه الصـــــحراء[2]

ويتهمها بالسطحية وعدم التعمق:

ولـــــو نظـــــرت بعمـــــق لبانـــــــت الأشـــــــياء[3]

فهن يسعين إلى إحلال الجفاء بيني وبين أهلي ويسعدن بذلك هذا ما يردن...:

فهـــــل أكـــــون بريئـــــا أم يصـــــــعب الإفتـــــــاء
مـــــا آخـــــذ الله قومـــــا بمـــــا جنـــــى الســـــفهاء[4]

[1] - م.س، ص : 26.
[2] - م.س، ص : 28.
[3] - م.س، ص : 28.
[4] - م.س، ص : 29-30 .

فيحل السلم وتوأدُ الهيجاء، ويعترف بأن ليلته هذه ليلاء لأنه قرأ في محياها سؤالا آخر، وإن قالت: أنَّ بعده الإغفاء:

فلتســـــــــألي ياحيـــــــــاتي فكلنـــــــــي إصـــــــــغاء[1]

فتجيب:

الصـــــــيف أقبـــــــل هـــــــلا يكـــــــون فيـــــــه الهنـــــــاء[2]

والهناء الذي تريده السفر إلى لندن.

وهنا نلحظ عناء الرحيل عند الزوج وجماليته عند الزوجة هو غذاء للنفوس، ودواء من جحيم الحر، لكن حنين الزوج إلى غنتوت بدل لندن جعله يصور جمال هذه المدينة، فشواطئها ساحرة، جنة خضراء تنسي الهموم، عكس لندن ذات الجو المتقلب، فتارة سماؤها زرقاء، والريح بها له عُواء.

وللغيـــــــــوم انتشـــــــــار وللشـــــــــتاء ابتـــــــــداء[3]

وبالسوق غلاء، لأن النساء يرون في الأسواق سعادة للتبضع واقتناء الأشياء الجميلة، لكن الزوج يدفع ثمن الغلاء..

نتيجة هذه المفاضلة بين غنتوت ولندن يعود الاستنفار ويفتح باب المشاكسة والجدال:

---

[1] - م.س، ص : 30.

[2] - م.س، ص : 30.

[3] - م.س، ص : 33.

أأســـــــــــتجير بنـــــــــار إن جـــــــارت الرمضـــــــاء؟
غنتـــــــوت تحلـــــــو شـــــــتاء والصـــــيف فيهـــــا اكتـــــواء[1]

وللإقناع والضرب على الوتر الحساس تقول الزوجة:

بناتُنَـــــــــا سَـــــــــاخِطات يقلـــــــن: أيـــــــن الكســـــــاء
وهـــــــل كلنـــــــدنَ ســـــــوق يطيـــــــب منهـــــــا الشـــــــراء[2]

ويتحدث الزوج بلغة العقل لأن الجدال قد طال، وهذه الأمور تُشقي قصائده العصماء، فما ينفعه إلا الموافقة والإمضاء.

موافِـــــــقٌ غيـــــــر أنـــــــي يـــــــــــاليلتي القمـــــــــــراء
بـــــــلا وجـــــــودك قربـــــــي فكـــــــل وقتـــــــي خُـــــــواء
تستأنســـــــــين بمـــــــــدحي ويـــــــــنجح الإطـــــــــراء[3]

لكن حين يأتي الفطور بعد كل هذا لا يعود اشتهاء ولا ينفع شواء ولا حريرة ولا ما يقدمه الكرماء لأني (الزوج):

أنـــــــا الشـــــــواء وقلبـــــــي حريـــــــــــرة وحســـــــــاء
جَعلـــــــتِ ظنـــــــك نـــــــاراً تصـــــــلى بهـــــــا الأحشـــــــاء
أحتـــــــاج مـــــــاء ونومـــــــا فمـــــــا هـــــــو الإجـــــــراء[4]

فتجيبه الزوجة:

---

[1] - م.س، ص : 34.
[2] - م.س، ص : 34.
[3] - م.س، ص : 35.
[4] - م.س، ص:36.

اذهـــــب ونـــــم فـــــي هـــــدوء فيمـــــا شـــــرحْت اكتفـــــاء[1]

بهذه المحاورة اللطيفة والحية والتي لا يخلو منها أي بيت على الإطلاق لأنها رمز الحب ورمز الطبيعة الإنسانية في الاهتمام بالآخر والحرص على وجوده والإحساس به من جهة ومن جهة أخرى عكس للأدواء التي قد تؤدي إلى (زلازل وجدانية) التي تكون عواقبها وخيمة نتيجة الشك والغيرة المفرطة، ويبقى السؤال: هل هو حب امتلاك لتحقيق الأمن الذاتي؟ أو نتيجة حب جامح لا يهدأ له قرار وما يصحبه من رهبة ورغبة، أو هو داء من الأدواء . كما سبقت الإشارة . على المجتمع أن يداويه أو ناتج عن فقدان الثقة بالنفس وبالآخر...؟!.

على كل فالشاعر الزوج أبى إلا أن يختم قصيدته الملحمية بموقف معبر عن إيمانه بقضية المرأة والدفاع عنها، فالنساء ليسن إماء أو جواري بل إن المساواة عنده فرض واجب، وإن المرأة شريكة الرجل في الحقوق والواجبات:

إن المســـــــــاواة فـــــــــرض فكلنـــــــــا شـــــــــركاء[2]

والرجاء توفير الراحة والطمأنينة داخل البيت:

إذن شـــــــــريكة عمـــــــــري مـــــــا زال عنـــــــدي رجـــــــاء
أن أســـــــــتريح قلـــــــــيلا ففـــــــي الحـــــــوار الفنـــــــاء[3]

وتأخذه غفوة ويصحو على صوت الآذان.

[1] - م.س، ص:38.
[2] - م.س، ص : 37.
[3] - م.س، ص : 37.

وحـــــين أنهـــــي صـــــلاتي يفـــــيض منـــــي دعـــــاء[1]

بهذا الدعاء يختم الشاعر ملحمته، ويدعو أن يديم الله عليه نعمته، ويسدد خطاه، ويبعد الظنون التي تشقي الشعراء:

فالشـــــــك أخطـــــــر داء مـــــا فـــــاد فيـــــه دواء[2]

بهذا البيت تنهي القصيدة المعركة الصاخبة بين يوم وليلة ليلاء: فالشك لا ينفع معه دواء...

بعد عرض عناصر هذه الملحمة والتي تؤكد حضور إبداع، ووعي بالذات والآخر في قالب يغمره الحب والمعاناة والشوق والانتظار من خلال سرد قصة زوج وزوجة. وهي تجربة إبداعية يرسمها الحب والواجب في قالب فني جميل مهر الشاعر من خلاله في الكشف عن تجلياتها، ورسم ملامحها عبر مراحل من الحوار الطريف الذي لا يمله القارئ أو المخاطب، فرابطة الزواج من أجل الروابط لما لها من أثر أسري واجتماعي وإنساني، وقد حاولت الملحمة معالجة داء من الأدواء التي تنخر الأسر، وتعمل على هد كيانها ألا وهو داء الشك ونار الغيرة، وهو داء ليس له دواء وبه افتتح الشاعر قصيدته وبه كان الختم، فقد جاء في مطلعها:

الشـــــــك عنـــــــدك داء مـــــا فـــــاد فيـــــه دواءُ

[1] - م.س، ص : 38.

[2] - م.س، ص : 38.

وفي آخرها:

فالشـــــك أخطـــــر عنـــــدي مـــــا فـــــاد فيـــــه دواءُ

لكن هذا العنصر فيه الطرفان على حد سواء فالشك يصاب به الرجل والمرأة فهما سيان في هذا الداء. لكن الشاعر عالج الموقف من خلال تجربته الذاتية، وهذه التجربة تشكل تقاطعا مع خصوصيات تجارب سابقة يحكمها البعد الإنساني وفيها من البساطة والدهاء ما يعطي رؤية متميزة لشخصية الرجل العربي وقدرته على السيطرة على المواقف رغم المعاناة والألم، وإن اضطر إلى المراء والمداراة حفاظا على بيته.

القصيدة الملحمة في هذا الحوار الناجح قدمت أسماء ومسميات:

أسماء النساء، أرقام هواتف، طلاء أظافر، وأحمر الشفاه، وعطور باريسية، وهي كلها مستلزمات نسائية، ودلائل قاطعة على ما تدعيه الزوجة.

وهذه الادعاءات تذوب أمام الكلام الرقيق الذي يجيده أحيانا بعض الرجال رغم أساليب السخرية التي عادة ما تستعملها النساء بذكاء خاص إذ الأشياء تعرف بضدها كما جسدها الشاعر:

أنْـــــتَ البـــــريء ولكـــــن جنـــــت عليـــــك النســـــاء [1]

[1] - الديوان، ص : 17

ومما لا شك فيه أن الشاعر مهووس بالجمال لذلك فالمعركة قائمة خارج البيت وداخله تتجسد هذه المرة في العاملات داخل البيوت وموقف ربات البيوت منهن وهي قضية اجتماعية تعانق كل الأسر سواء في شكل خادم أو مخدوم.

فتعلنـــــــين بفخـــــــر مـــــا قـــــرر الحكمـــــاء
أن لا بقـــــــاء لبنـــــــت فـــــي حســـــنها إغـــــراء
... طـــــــردتهن ومـــــالي عـــــن القـــــرار انثنـــــاء[1]

وبلمحة إنسانية يشير الشاعر إلى معاناة العاملات وإلى مدى تحملهن الأعباء، وإلى الصفح عنهن لأن الإنسان خطاء... وهي وقفة وموقف لتلطيف الجو وقبول خادمة بهذا الوصف:

يُطـــــل وجـــــه قبـــــيح وســـــحنة غبـــــراء
تصـــــغي إليـــــك بصـــــمت كأنهـــــا بكمـــــاء[2]

وبين ذا وذاك قد يرن الهاتف، وتكثر شكواه لمكالمات الغواني، وهو مشكل طالما عانى ويعاني منه الزوجان في كل البيوت من شك وتساؤل من المهاتف أو المهاتفة، وتتسابق الأسماء والصفات ما بين شقراء وسمراء، وفيها يتضح من كلام الشاعر ما يؤكد إعجاب المهاتفات بالزوج، لكن بذكائه يحاول وبنظره العميق تهدئة الوضع بطريقته الخاصة ليعطي نموذجا لكل من وقع في هذا المأزق.

[1] - الديوان، ص : 23 - 25.
[2] - الديوان، ص : 22.

ومما تطارحه نصوص هذه الملحمة التفاضل بين مدينته غنتوت[1] رغم حرها وبين لندن التي عادة ما تفضلها النساء لأسواقها رغم عنائها مما يعكس تشبثه بأرضه ووطنه وتراثه.

آه يا أم البنات: تقدمين الحريرة والشواء، وهي من الأطعمة المغربية المشهورة اتخذ الشاعر منها رمزا خاصا، فقد اكتوى بنار الشواء وصار قلبه حريرة وحساء ولم يعد يطلب سوى النوم والماء.

ويأبى الشاعر في نهاية القصيدة إلا الاعتراف بمساواة المرأة للرجل إنها شريكته في كل شيء، وليست أمة ولا جارية...".

إن هذه القصيدة تتميز في الشكل بالبساطة ولكنها من حيث المضمون تعالج موضوعا مهما برؤية فلسفية جادة قوامها الحفاظ على اللبنة الأساس في المجتمع مهما كانت الأخطاء ومهما وقع من خلافات أليس هو القائل[2]:

" إن المرأة حاضرة في كل شيء في حياتنا رغم أن بعض النساء نقمة وبعضهن نعمة وأخريات ملهمات إلا أن وجودهن هو الرمز الأمثل للتخيل

[1] - من المدن الإماراتية الجميلة بفنادقها ومنتزهاتها وشواطئها الساحرة التي تنسي الهموم وهو متشبتا بالتراث يقول: إن الإنسان إذا تخلى عن تراثه يصبح كالشجر المعلى في الهواء لذا أنا أقدر الجهود التي تبذل لإبراز تراثنا المحلي والعربي سواء من خلال القصيدة أو الإبداع الأدبي أو الجهد المحتفى والعلمي المتعلق بالدراسات والأبحاث في هذا المجال .. ينبغي علينا في ضوء التطور وطغيان العولمة أن نعمل بجد للإفادة من مفردات تراثنا ونقله إلى العالم عبر الإبداع ومن خلال صورة حضارية مشرفة ".

[2] - عن جريدة الاتحاد، الصادرة يوم 2011/02/03.

والإبداع والتعبير فقد اتخذت منها في قصيدتي " أم البنات" رمزا لمعالجة قضية اجتماعية، المرأة تحاصر الرجل بغيرتها وشكوكها مما يؤثر على السلوك العام للرجل زوجا أم حبيبا وهنا لابد للشاعر من أن يرصد ويعالج كل الصور الإنسانية الناجمة عن العلاقة الشائكة ما بين المرأة والرجل... بالنسبة لدي لم تكن المرأة يوما مهمشة في شعري وقصائدي فهي **أم الرجال وأخت الرجال** وأي مجتمع يهمش المرأة هو مجتمع متخلف".

بعد هذا التعليق البسيط على قصيدة "أم البنات" يمكن القول: إن الشعرية العتيبية لها مقومات أساسية منها يستوحي الشاعر تجربته الفنية مما أسهم في خلق تواصل بين الشاعر والمرأة، وبين الشاعر والوطن، وبينه وبين القيم الإنسانية جاعلا من الحوار ومحاولة الإقناع نوعا من الدبلوماسية لإصلاح ذات البين وهو تفاعل إيجابي يحرك الأشخاص والأفكار في هذه القصيدة، وهو انتقال لتحصيل التواصل بين الشاعر والشعر وعملية الإبداع، وهذه العملية تقوم على مرتكزات أساسية في المكون الثقافي للشاعر أبرزها: المخزون التراثي المتجلي في محفوظاته، من "القرآن والشعر والتاريخ" في شكل ألفاظ وظفها الشاعر من مثل:

" تصلى نارا، فرض، الآذان، الدعاء، الجدال، الصفح، الرحمة، الوأد، البراءة... إلى غير ذلك من الألفاظ الدينية.

ومن الألفاظ التراثية: الغول، العنقاء، الهيجاء، الصحراء، السمراء . في مقابل الشقراء . سلمى، سعاد، ليلى، عفراء وما تحمله هذه المسميات من رمزية خاصة ضاربة في عمق التاريخ.

وقد اختار الشاعر إيقاعا[1] مناسبا لهذه الملحمة وقافية همزية لضمان موسيقى مميزة تصير معها الملحمة مسرحية كما استعمل مجموعة من الأدوات من مثل الجمل الفعلية والاسمية التي غالبا ما يفتتح بها أبياته: قال / أقول/ قالت / وفي العيون / أعاملات/....

وأيضا يستعمل بعض الحروف وبعض الظروف من مثل: كأن / إن / لأن / لكن/ حين / في / لولا / لو / لا / يا / من / أم / كيف / أن / أين.

فإن هذه الأدوات أنجحت السرد والحركية في آن واحد بعيدا عن التشابيه المعقدة والصور المركبة، فقد كانت في بساطتها قوة وفيها تظهر البلاغة العتيبية المستوحاة من صدق المشاعر القائمة على " العفوية الشعرية التي تتسم ببساطة الكلمة وعمق المضمون وحركية الصورة وسلاسة المعجم"[2].

ونختم الحديث عن قصيدة " أم البنات" أو قل" أم البنين" أيضا بأبيات كتحية للشاعر بمناسبة عيد ميلاده:

أيرضى الشعر طيّ الشعر فينا وفينا عتبة في السابقينا؟

[1] - القصيدة جاءت على بحر (المجتث)، كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

[2] -الفاعلية الإبداعية والفكرية في كتابات الدكتور مانع سعيد العتيبة، ص : 56

لـــه فـــي أمتـــي صـــوت شـــجي يـــدوّي ناصـــحا دنيـــا ودينـــا
ويطربنـــــا إذا شـــــئنا نـــــديا ويحفزنـــا إلـــى الجُلَّـــى رصـــينا
إذا صـــدر القـــريض فـــذا حســـام لضـــرب رقـــاب كـــل الطامعينـــا[1]

فسلام إلى كل البنات من أب البنات.

[1] - مقطوعة من قصيدة مدحية للشاعر هاشم صالح مناع / أستاذ الأدب والنقد بجامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا / بالإمارات العربية المتحدة.

المراجع:

– ديوان: "أم البنات" مانع سعيد العتيبة، الطبعة الأولى / أبو ظبي / يناير 1999م.

– شعراء دولة الإمارات، دراسة بيبليوغرافيا، يوسف نوفل، ندوة الثقافة والعلوم 1994، دولة الإمارات العربية المتحدة.

– الفاعلية الإبداعية والفكرية في كتابات الدكتور مانع سعيد العتيبة /عبد الله بنصر العلوي، ط. 2009 المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية / المغرب.

– مانع سعيد العتيبة في الفترة ما بين (1956 . 2001) تأليف نجيم محمد البادي.

– جريدة الاتحاد الإماراتية في ملحقها الثقافي، الصادرة بتاريخ 02/03/ 2011.

وبالله التوفيق

دلالة الهوية في ديوان (هند)
للشاعر المبدع الدكتور مانع سعيد العتيبة

دة. لويزة بولبرس

أستاذة التعليم العالي، جامعة سيدي محمد بن عبد الله - فاس

سنحاول في هذه الدراسة مقاربة ديوان (**هند**) للدكتور مانع سعيد العتيبة في ضوء نظرية المستويات كما حدّدها رومون ياكبسون في مجمل كتاباته العلمية والنقدية، وخاصّة من ذلك كتابه (قضايا الشعرية).

تتحدّد هذه النظرية في أنّ للّغة جملة من الوظائف من ضمنها الوظيفة الشعرية، وهي مجال اهتمامنا في هذا البحث، إذ هي أصل مفهوم المستويات عند ياكبسون.

يقول ياكبسون: «إن اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للغة».[1]

وقد حدّد ياكبسون وظائف اللغة في ضوء ارتباط كلّ وظيفة بمكوّن معيّن من مكوّنات التواصل. وهو ما يمكن التذكير به في إطار الترسيمة الشهيرة لهذا الباحث الذي مارس تأثيره الكبير في الشعرية المعاصرة بصفة عامّة.

[1] قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي وحنون مبارك، الدار البيضاء، توبقال، ص. 27.

تتحدّد مكوّنات التواصل عنده في ستّة عناصر، ويرتبط كلّ عنصر من هذه العناصر بوظيفة معيّنة وذلك وفق الشكل التالي:[2]

سياق
(و. مرجعية)

مرسل	رسالة	مرسل إليه
(و. انفعالية)	و. شعرية)	(و. إفهامية)

اتصال
(و. انتباهية)

شفرة
(و. لسانية واصفة)

[2] نفسه، الصفحتان: 27 و33.

1 . الوظيفة الانفعالية، أو التعبيرية

تبرز هذه الوظيفة موقف المتكلم ووضعه وحالته النفسية تجاه ما يتحدث عنه، ومن خلالها يبحث عن خلق إحساس بحال واقعية أو متخيلة. وتتحقق الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية للغة، بكيفية خالصة في صيغ التعجب التي تتميز بتشكيلها الصوتي الخاص وبدورها التركيبي[3] والمعجمي كذلك.

2 . الوظيفة الإفهامية

تتحدّد هذه الوظيفة في التوجه نحو المرسل إليه من خلال تعابير نحوية خالصة تتمثل في النداء والأمر اللذين يختلفان في المستويات التركيبية، والصرفية، والصوتية، عن المقولات الاسمية والفعلية. ومما يؤكد وظيفتها الإفهامية هو أنها لا تخضع لمعياري الصدق أو الكذب مثلما يحدث مع الجمل الخبرية.

3 . الوظيفة الانتباهية

ترتبط هذه الوظيفة بعنصر الاتصال، وتظهر عندما يكون هدف الرسالة في المقام الأول هو إقامة التواصل أو تمديده، أو السيطرة عليه، أو تأكيده، أو قطعه. وتتحدّد في عبارات نحو (ألو! أتسمعني؟) أو (قل، أتسمعني؟)...

---

[3] نفسه، ص. 28.

إنّنا عندما نتحدّث عن الوظيفة الإفهامية فإنّنا نقصد الوظيفة الأولى التي يكتسبها الطفل حينما لا يكون مؤهلا بعدُ إلى إصدار الرسائل الحاملة للإخبار بشكل تام، كما أنها (الوظيفة) خاصة كذلك بلغة الطيور.

4 . الوظيفة المرجعية

ترتبط هذه الوظيفة بالسياق، وتهيمن في اللغة العادية، إذ تستخدم لتعيين الموضوعات وإعطائها دلالات.

لقد استعمل ياكبسون مصطلح "سياق" عوض مصطلح "مرجع" في ترسيمة العوامل اللغوية الستة التي تشكل أساس نظريته عن الوظائف. وذلك يعود في رأي هولنشتاين، إلى أنه «لاحظ انعدام وجود مراجع معزولة ودون سياق تكون فيه دلالاتها المتغيرة متجذرة. وليس هذا السياق من طبيعة لغوية بالضرورة، إلا أنه دلالي (Sémantique) وقابل لأن يكون لفظيا. فعندما نعطي اسما لموضوع معيّن هو نجمة الصبح مثلا، فإنّنا نستند إما إلى اسم آخر نعرفه قبليا [فينوس Vénus]، وإما إلى تعمية معقدة عرضيا [الكوكب الذي...]، وإما يلزم أن نحاول تحديده بمساعدة أدلة إشارية [إشارة الإصبع والوسائل الآلية التي تساعد على التوضيح] في علاقة مع هذه الأدلة الإشارية».[4]

[4] إلمار هولنشتاين، «رومان ياكبسون أو البنيوية الظاهراتية»، ترجمة عبد الجليل الأزدي، ط. 1، 1999، تانسيفت، ص. 123 و124.

5 . الوظيفة اللسانية الواصفة

تتعلق هذه الوظيفة بالسنن (أو الشفرة). ويرى ياكبسون أن دور هذه الوظيفة لا يرتبط باللغة الواصفة المتوجهة نحو اللغة نفسها، كما نجد عند اللسانيين والمناطقة، ولكنّها أيضا تلعب دورا مهما في اللغة اليومية كما في قولنا «إنني لا أفهمك ـ ما الذي تريد قوله؟» أو «ما معنى» وغيرها من التعابير الأخرى التي تتخلل عملية الكلام.

ويذهب ياكبسون إلى أن سيرورة تعلم اللغة خاصة عند الأطفال تلجأ بشكل كبير إلى مثل هذه العمليات الميتالسانية. ويمكن تعريف الحبسة في غالب الأحيان بأنها افتقاد القدرة على العمليات الميتالسانية.

6 . الوظيفة الشعرية

إنّ التوجه نحو الرسالة واستهدافها بوصفها رسالة والتركيز عليها لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة.

لقد تأطر تصور ياكبسون للوظيفة الشعرية والوظائف المصاحبة لها ضمن النموذج السداسي للتواصل، في إطار فرضيتين اثنتين: الأولى فرضية الهيمنة، أما الثانية ففرضية التوازي، أي المعيار اللساني الذي نستطيع من خلاله، التعرف على الوظيفة الشعرية.[5]

[5] «قضايا الشعرية»، ص. 31.

نستخلص من مجمل ما ذكرناه أنّ الوظيفة الشعرية ذات ارتباط بالرسالة في حدّ ذاتها، تلابسها وتمتزج بها إلى الحدّ الذي يمكن أن نقول معه: إنّ الرسالة ذات الوظيفة الشعرية تصبح رسالة شعرية، إذ تكون مقصديتها التواصلية هي أن يذهب المرسل إليه في الاتّجاه المرغوب فيه من طرف الباثّ، وهو إثارة حاسّته الجمالية والفنّية عن طريق التماهي بهذه الرسالة على أساس أنّها ذات بناء شعريّ وقصد فنّي ودلالة جمالية.

لذلك فإنّ السؤال المطروح هنا يتلخّص في الشكل الذي تصبح عليه الرسالة اللغوية ذات مقصدية شعرية.

لقد اقتنع ياكبسون، منذ البداية، بأنّ التوازي هو المبدأ البنيوي في الشعر. وهو بذلك يتبنى وجهة نظر هوبكينز إذ يقول: «إنّ الجانب الزخرفي في الشعر، بل وقد لا نخطئ حين نقول بأنّ كل زخرف يتلخّص في مبدإ التوازي. إنّ بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر».[6] غير أنه سوف يسعى إلى تحقيق نوع من التكامل النظري والإجرائي اعتمادا على مبادئ لسانية دقيقة في طرح مسألة التوازي طرحا منهجيا مُفصّلا. الأمر الذي سيعمق الوعي بالوظيفة الشعرية كقيمة مهيمنة في الخطاب الشعري.

ويتجسّد التوازي في صورته العامة على شكل نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعدّدة: في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية، وفي مستوى تنظيم وترتيب

[6] «قضايا الشعرية»، ص. 105 و106.

الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة، وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية.

إلا أن السؤال الذي يواجهنا بحدة هو هل التوازي خاصية لصيقة بالخطاب الشعري دون سواه من الخطابات الأخرى أم أنه بنية عابرة لكل الأجناس الكتابية؟

يجيبنا ياكبسون قائلا: «ليس التوازي شيئا خاصا باللغة الشعرية. إن أنماطا من النثر الأدبي تتشكل وفق المبدإ المنسجم للتوازي [...] [غير أن هناك] فارقا تراتبيا ملحوظا بين توازٍ في الشعر وبينه في النثر. ففي الشعر يكون الوزن بالضبط هو الذي يفرض بنية التوازي: البنية التطريزية للبيت في عمومه، الوحدة النغمية وتكرار البيت والأجزاء العروضية التي تُكوِّنه تقتضي من عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعا متوازيا؛ ويحظى الصوت هنا حتما بالأسبقية على الدلالة. وعلى العكس من ذلك، نجد في النثر أن الوحدات الدلالية ذات الطاقة المختلفة هي التي تنظم بالأساس البنيات المتوازية».[7]

ضمن هذا النسق العام من البنيات المتوازية في الشعر، يستحضر ياكبسون القيمة المهيمنة كعنصر بؤري في الأثر الأدبي حيث يظهر فيه مقوّم أو مقومان يؤثران في العناصر الأخرى وفق علاقة تراتبية لهذه الوحدات، وإدراك هذه العلاقة ذات الطابع التراتبي هو الذي من شأنه أن يحسم في فهم الشعر

[7] «قضايا الشعرية»، ص. 108.

وبالتالي تمييز الوظيفة الشعرية عن الوظائف اللسانية الأخرى التي قد تظهر في أي خطاب أدبي.

ولكي يضع ياكبسون التوازي في إطاره النظري الدقيق سيسعى إلى البحث عن كيفية بناء هذه الخصيصة النوعية التي هي الملمح الأساسي المحدد للشعر، وبالتالي للوظيفة الشعرية من خلال العودة إلى تأمل النمطين الأساسيين المستعملين في السلوك اللفظي، وهما: الاختيار والتأليف. يقول: «لنفترض أن "طفل" هو موضوع رسالة ما: فالمتكلم يختار من بين سلسلة من الأسماء الموجودة والمتفاوتة التماثل مثل طفل وغلام وولد وصبي، وهي كُلُّها متفاوتة من زاوية نظر ما؛ ويختار المتكلم، بعد ذلك، من أجل التعليق على هذا الموضوع، فعلا من الأفعال المتقاربة دلاليا ـــ ينام وينعس ويستريح ويغفو. وتتألف الكلمتان المختارتان في السلسلة الكلامية. إنّ الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة. وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف. ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية. ويوضع كل مقطع، في الشعر، في علاقة تماثل مع كل المقاطع الأخرى لنفس المتوالية؛ ومن المفروض أن يكون نبر الكلمة متماثلا مع كل المقاطع الأخرى لنفس المتوالية؛ ومن المفروض أن يكون نبر الكلمة يساوي نبر الكلمة، وغير المنبورة تتساوى مع غير المنبورة. والكلمة الطويلة (تطريزيا) تساوي الكلمة الطويلة، والكلمة القصيرة تساوي الكلمة القصيرة، ويساوي حدُّ الكلمة حدَّ الكلمة،

وغياب الوقفة يساوي غياب الوقفة. إنّ المقاطع تتحوّل إلى وحدات قياس، ونفس الشيء يقال عن المجتزئات والنبور».[8]

انطلاقا من المعيار اللساني المتمثل في عنصري الاختيار والتأليف يمكن التعرف على الوظيفة الشعرية وتميزها عن الوظائف اللغوية الأخرى باعتبارها وظيفة مهيمنة تخلخل البنيات اللغوية للخطاب التداولي فتنقل التماثل من مكانه الطبيعي في محور الاختيار إلى محور التأليف، وتصبح بذلك بنية التوازي مُتجسدة في تماثل المقاطع فيما بينها وتساوي الكلمات المنبورة مع الكلمات غير المنبورة...

انطلاقا من مفهوم التوازي يمكننا أن نعرّف الإيقاع ــ وهو أوّل ملمح للبنية الصوتية في الشعر ــ بأنّه انعكاس نظام الوزن في نظام اللغة. أي أنّ التوازيات الصوتية تتولّد عن هذا الانعكاس، فينتج عن ذلك تقابلات حرفية ترتكز عليها البنية الصوتية للقصيدة الشعرية، سواء في مستواها الأفقي أو في مستواها العمودي، ويمكننا أن نتّخذ من قصيدة الدكتور مانع سعيد العتيبة **هند** الحادية عشرة مجالا تمثيليا لمحاولة تبيّن التوازيات الصوتية.

يقول:

سُبْحـــانَ رَبِّ مُبْـــدِعٍ سَـــوَّاكِ يَـا هِنْـدُ مـالي فـي الحَيـاةِ سِـوَاكِ
إِنْ غِبْـتِ عَـنْ عَيْنـي وَلَـوْ لِدَقيقَـةٍ مَـلأَ الفِـراقُ العَـيْنَ بِالأَشْـواكِ
أَوْ غـابَ صَوْتُكِ لَحْظَةً عَنْ مَسْمَعي حَـلَّ الأسَـى فـي مَسْـمَعي بِنَـوَاكِ

[8] المرجع السابق، ص. 108.

يـا هِنْـدُ يَـا أَتْقَـى نِسـاءَ مَسيـرَتي ... اليَـومَ نُـورُ مَسيـرَتي تَقْـوَاكِ
ظَلّـي كَمـا فـي البـدْءِ كُنْـتِ حَبيبَـةً ... فالعَـيْشُ لا يَحْلـو بِغَيْـرِ هَـواكِ
مَـأْواكِ قَلْبي فَاسْـكُني في خَـافِقي ... لِيَظَـلَّ صَـرْحاً مَـانِعاً مَـأْواكِ
لا تَفْتَـحي لِـرِياح خُلْـفٍ كُـوَّةً ... حَتـَّى وَلَـوْ شَيْطـانُهُ أغْـوَاكِ
قُـولي الخِـلافُ مَـعَ الحَبيـبِ مُؤَقَّـتٌ ... وَالصَّبْـرُ فـي دَاءِ الخِـلافِ دَوَاكِ
يـا هِنْـدُ زِيـديني بِحُبِّـكِ قُـوَّةً ... لا تَـغْضَبي فَتَضـيعَ مِنْـكِ قُـواكِ
جَمَّعْـتُ عُمْـري كُـلَّهُ فـي كِلْمَـةٍ ... آنَ الأَوانُ لِقَـوْلِهَا: أَهْـوَاكِ

وتظهر التوازيات في مستوى انعكاس:

أ ـ الحروف ذات الحركات المتشابهة، والتي تتراتب أفقيا في البيت الأوّل على الشكل التالي:

. الحروف المضمومة:

سُـ . مُـ . دُ

الحروف الساكنة:

بْـ . نْ . بْـ . نْ . ونْ . لْ

الحروف المفتوحة:

نَ . رَ . سَـ . حَ

الحروف المكسورة:

بِ . دِ . عِ . كِ . هِ . يِ . فِ . ةِ . سِ . كِ.

وهي في مجملها مقاطع صوتية قصيرة ذات نبر خفيف من حيث هي ساكنة، وقويّ من حيث هي متحرّكة. ومن هنا تكتسب صفة التوازي الإيقاعي الذي يعتبر أوّل مظهر في التوازي الشعري، إذ الذي يميّز الشعر عن غيره من أنواع النصوص الفنّية هو إيقاعه بالدرجة الأولى.

وقد لابس هذا التوازي في مستوى الحركات بتوازٍ صوتي يؤازره ويعاضده، وقد ارتكز هذا التوازي الصوتي في مطلع القصيدة على حرف النون، إذ تكرّر أربع مرّات، وذلك في:

سُبْحانَ . رَبْنِنْ . مُبْدعنْ . **هنْدُ**.

على خلاف الحروف الأخرى التي لم تتجاوز ثلاث مرّات في:

السين: سُبحانَ . سَوّاك . سِواك

الواو: سوْوَاك . سِوَاكِ

الباء: سبْحان . ربْنِنْ . مبْ

ملحوظة

نلاحظ هنا أنّ الباء قد تكرّرت مرتين في رَبِّ بحكم التضعيف، ولكنّنا اعتبرنا هذا التكرار غير وجيه لأنّه جاء تضعيفا، ثمّ اقترن التضعيف إلى النون التي اعتبرناها مرتكزا صوتيا وإيقاعيا للبيت، هذا إلى جانب أن الإنشاد الشعري يمكن أن يجعل من النون نفسها إنشادا قويّا وحادّا..

ومرتين في الكاف: سوّاكِ . سِواكِ

واللاّم: مالي . الحَياة

وورد الراء والحاء والدال والعين والهاء والفاء والتاء مرّة واحدة.

إنّ هذا التوازي الإيقاعي مدعوم في هذا البيت

ب ـ المقاطع الصوتية ذات المدّة الطويلة، وهي التي تبلور مفهوم السبب الخفيف المتكوّن من حرف متحرّك وحرف علّة كما هو الأمر في:

حَا . وَا . يَا . مَا . يا . وا . كِي . لي . كِي

فنلاحظ أنّ المدّة الطويلة المشتملة على ألف المدّ هي المسيطرة على نغمية البيت، وذلك لأنّ هذه المدّة قد تكرّرت ست مرّات في هذا البيت وأنّ هذه المدة تتوازى في البيت على الشكل التالي:

وا ↔ وا

يا ↔ يا

كِي ↔ كي

وهو توازٍ ثنائي متنوّع، يفرض علينا أن نأخذ بالاعتبار دلالته الخاصّة ووجاهته في هذا البيت. ويفرض علينا أيضا طرح السؤال التالي:

ألا يمكن أن يفيد التتبع العمودي للمدّة الطويلة في محاولة تحديد هذه الدّلالة الخاصّة؟

إنّ قِراءة أوّلية لهذه القصيدة في ضوء مفهوم المدّة الطويلة وتوزّعه عبر فضائها، يسفر لا محالة عن استخلاص نتيجة أساسية تكمن في أنّ قافيتها تتكوّن من مدّتين طويلتين هما:

وَا . كي

ولذلك فإنّ في هذه القافية تكمن دلالة المدّة الطويلة، على أساس أنّها مدّة تتكرّر بنفس الصورة الصوتية في جميع الأبيات، وهو ما يكمن توضيحه عبر الترسيمة التالية:

ب **1**: سَوّاك سِواك

وَاكِي / وَا . كي

ب 2: بالأشـواكِ

وَا . كي

ب 3: بِنَواك

وا . كي

ب 4:

تَقْوَاكِ

وا . كي

ب 5:

هَواكِ

وَا . كي

ب 6:

مَأوَاكِ

وَا . كي

ب 7:

أغـواكِ

وَا . كي

ب 8:

دَوَاكِ

وَا . كِي

ب 9:

قواكِ

وَا . كِي

ب 10:

أهواكِ

وَا . كِي

فإذا أخذنا بعين الاعتبار كون هذا التوزيع الصوتي والنغمي إنّما هو واقع على وحدات حرفية اشتقاقية أمكننا أن نلاحظ:

أ ــ أنّ كلّ المقاطع التي اشتملت على المدّة الطويلة مقاطع مؤلّفة من وحدتين معجميتين اثنتين، الأولى منهما فعل: سَوّى ــ أغوى ــ أهوى، والثانية كاف المخاطبة: كِ.

أو اسم:

نَوى . تقوى . هَوى . مأوى . دَوا . قوى، مقترن إلى كاف المخاطبة أيضا.

أو أداة هي هنا للاستثناء، مقترنة إلى الكاف أيضا.

سِواكِ

في حين أنّ كلمة: الأشواك وحدها التي شكّلت وحدة معجمية متفرّدة لم تقترن إلى كاف المخاطبة.

ب ـ إنّ كاف المخاطبة تتكرّر في القصيدة إحدى عشرة مرّة، عشر منها شكّلت رويّ القصيدة، وكاف واحدة وردت في قوله: بحبِّكِ وهو ما يعكس بشكل قويّ الدّلالة الخاصّة لهذه المخاطبة. فنطرح السؤال، من تكون؟

للجواب عن ذلك نبادر إلى القول: إنّ المخاطب يقتضي من الناحية الدلالية متكلّما، أي باثّا أو مرسِلا يوجّه خطابه إلى متلقٍّ أو مرسَل إليه.

ويبدو أنّ تحديد المرسل أو الباثّ في الرسالة الشعرية أمر حسمته نظرية التواصل التفاعلي من مدّة طويلة، خاصّة في صيغتها عند شميت:

«إنّ منتج موضوعات التواصل الجمالي يعمل على تخيّل دوره بأن ينقسم بشكل واع إلى شخصية واقعية، ودور تتقمّصه هذه الشخصية. ولذلك فإنّ موضوعات التواصل التي ينتجها [وفق هذا الدور]، موضوعات لا يمكن أن تكون لها علاقة مباشرة بشخصيته الواقعية. ولابدّ لهذا التخيّل الذي يقوم به المنتج من أن يتعرّف عليه المتلقيّ حتّى التواصل [بينهما]. وهو ما يقتضي

حاجة المنتج إلى توجهات صريحة تكمن في النصّ الذي أنتجه، أو في المقام التواصلي الذي يجمعه بالمتلقّي.

ويكمن الدّور الذي يتخيّله المتلقّي، في أن ينقسم [حين عملية تلقّيه] إلى "أنا" واقعية، و"أنا" متخيّلة. ويظهر ذلك حين يستجيب لقصد المنتج أو حين يتخيل من تلقاء نفسه وفي استقلال تامّ عن هذا القصد، دوره [على أساس أنّه يتواصل تواصلا فنّيا]. [10]

ومعناه أنّ الأنا المتخيّلة هي ذات إبداعية مجرّدة من الذات الواقعية أو المادية الكفيلة بالتواصل اليومي، تخاطب ذاتا غيرها عبر الرسالة الشعرية، وقد تكون هذه الذات حبيبة أو وطنا أو شخصا نعاتبه...إلخ وذلك ما يتوفّر في هذه القصيدة بصورة واضحة. إذ كاف المخاطبة تقابل معادلا موضوعيا صريحا داخل النصّ، توفّر هو أيضا على مقاطع المدّة الطويلة وعلى مخاطبة محدّدة هي: (**هند**) التي تكرّرت في النّص ثلاث مرّات مقترنة إلى ياء النداء:

ب . **1** ش . **2**

يا هند

ب . **4** ش . **1**

[10] Stratégies discursives, Siegfried J. Schmidt, P. U. F. Paris 1978.

يا هند

ب . 9 ش . 1

يا هند

ج ــ المقاطع الصوتية ذات المدّة القصيرة، ونقصد بها السبب الخفيف الذي يتألّف من حرف متحرّك وحرف ساكن كما يتبلور في:

سُبْ . بِنْ . مبْ . عِنْ . سَوْ . هنْ . فِلْ.

فنجد في هذه النغمية المرتكزة على المدّة القصيرة سبعة مقاطع صوتية منها:

. ثلاثة مقاطع متشابهة الحرف الذي وقع عليه السّكون هي:

بِنْ . عِنْ . هنْ

. مقطعان متشابهان في الحرف الذي وقع عليه السكون هما:

سُبْ . مُبْ

. مقطعان غير متشابهين هما:

سَوْ . فِلْ

يدلّ ذلك على تنوع الإيقاع من جهة، وعلى سيطرة حرف النون في الإيقاع الأفقي للبيت الأوّل من القصيدة، فنريد امتحان ذلك على غيره من الأبيات، أي نطرح السؤال التالي:

هل نغمية النون هي بؤرة البنية الإيقاعية والصوتية **لهند** الحادية عشرة؟

لقد تكرّر حرف النون في هذه القصيدة إحدى وثلاثين مرّة فتشكّلت منه مقاطع صوتية متشابهة كثيرة، وصل حدّ تطابقها إلى خمسة أحرف هي الياء والألف والهاء والنون والدال في:

يَا هِندُ: ب 2 ش 2

يا هندُ: ب 4 ش 1

يا هندُ: ب 9 ش 1

وهو تطابق يفرض علينا أن نعتبر هذه المقاطع الصوتية ذات قدرة فعّالة في بلورة الدلالة الكلية للنصّ الذي نحلّله.

وفيما يلي توضيح عامّ ومفصّل لنظام هذه الدلالة، وذلك على أساس أنّ المقاطع الصوتية إنّما هي وحدات دلالية صغرى تحتاج إلى تحديد:

أ. سياقها الخاصّ، ونقصد به الجملة التي وردت ضمنها.

ب . قسمها السياقي الذي يندرج هذا السياق الخاصّ ضمنه.

ج ــ الوحدة الدلالية الكبرى التي تتكوّن من المقطع الصوتي وسياقه الخاصّ وقسمه السياقي.

العامل على أساس أنّه فاعل دلالي قد يتطابق مع الفاعل النحوي وقد يفارقه.

ثمّ النظام الدّلالي العامّ الذي نتوصّل إليه عبر هذا التحليل، ثمّ نمتحنه في ضوء مختلف أبيات النصّ، اعتقادا منا أنّه نظام دلاليّ يتحكّم في هذا النصّ ويوجّهه.

وذلك ما يمكن توضيحه من خلال الترسيمة التالية:

العامل	الوحدة الدلالية الصغرى	سياق خاص	قسم سياقي	وحدة دلالية كبرى	نظام دلالي
قاصد + مقصود	يا **هندُ**	امرأة	جمال [إبداع]	امرأة + جمال	جمال ≠ قبح
قاصد + مقصود	يا **هندُ**	امرأة	جمال [تقوى]	امرأة + جمال	جمال ≠ قبح
قاصد + مقصود	يا **هندُ**	امرأة	جمال [محبّة]	امرأة + جمال	جمال ≠ قبح

إنّ هذه الترسيمة توضّح:

أ ــ أنّ العامل الدّلالي في يا **هند** ينقسم إلى عاملين اثنين هما المتكلّم والمخاطب في مستوى البنية النحوية، وهما القاصد والمقصود في مستوى البنية الدلالية. أي أنّ الذات الإبداعية تعاني من المحبّة والعشق والشوق، فتوجّه خطابها إلى معْشوقة جميلة ورائعة تسمّيها (**هند**).

علينا إذن أن نحدّد دلالة هذه المرأة بعد أن حدّدنا دلالة النصّ، وذلك على أساس أنّ الديوان الشعري برمّته كان بهذا العنوان، وأنّ القصائد تتابعت وفق هذا العنوان أيضا إلى أن وصلت إلى حدود سبعين قصيدة: **هند 1، هند 2، هند 3، هند 4**، إلخ.

لقد استخلصنا من خلال الترسيمة السابقة أنّ (**هند**) عامل مقصود، وأنّ الذات الإبداعية عامل قاصد. فنطرح السؤال التالي:

ما هي الدلالة الكلية **لهند** عند المبدع الدكتور مانع سعيد العتيبة؟

إنّه إذا أردنا الجواب عن هذا السؤال الأساسيّ بالنسبة إلينا، فإنّه لابدّ من محاولة تبيّن السمات الدلالية **لهند** على أساس أنّها مجال دلاليّ كرّس له هذا الشاعر المتميّز مجمل ديوانه الذي عنونه باسم **هند**.

آنَ الأَوانُ لِـــكَيْ يَعُـــودَ مُشَـــرَّدُ لِدِيَـــارِهِ وَلِيَـــخْضَعَ المُتَمَـــرِّدُ
يـا هِنْـدُ يَـا وَطنـي الَّـذي فَـارَقْتُهُ يَوْمـــاً وَعُـــدْتُ لِـــظلِّهِ أَتَبَـــرَّدُ
مُـدُنُ الحَضَـارةِ عِشْـتُ فيهَـا ظامِئـاً مَـا كـانَ لـي يـا هِـنْدُ فيهَـا مَـوْرِدُ

حَـرَّرْتُ رَأْسـي مِـنْ عِقـالِ بَـدَاوَتي ... وَأَخَـذْتُ مِـنْ عَـادَاتِهَا أَتَجَـرَّدُ
حَتّـى العَبَـاءَةُ لَـمْ تَـعُدْ كَهُوِيَّـةٍ ... بَـلْ نـابَ عَـنْهَا مِعْطَـفٌ مُسْتَـوْرَدُ
يـا هِـنْدُ عُـدْتُ اليَـوْمَ عَـوْدةَ بُلْبُـلٍ ... لِلـدَّوْحِ يَبْـني عُـشَّهُ وَيُغَـرِّدُ
أَنـا عَاشِـقُ الصَّـحْراءِ فَـوْقَ رِمَالِهَـا ... لـي بَيْـتُ شَعْـرٍ فـي النَّـدَى يَتَفَـرَّدُ
فـي ظِلِّـهِ تَخْلُـو الحِكايـاتُ التـي ... بالحُـبِّ فـي لَيْـلِ السَّهَـارَى تُسْـرَدُ
وَحَـبيبتي هِنْـدٌ لَـدَيْهِ أَميـرَةٌ ... مَـنْ شِـئْتُ تَـدْعُو أَوْ كَـرِهْتُ فَتَطْـرُدُ
يَـأْوي لِخَـدِّي خَـدُّهَا فَيُعيـدُني ... حَـيّاً سَـوِيّاً خَـدُّهَا المُتَـورِّدُ(11)

وبتأمّلنا **لهند** (ثلاثين) استخلصنا أنّ صوت الدال هو المسيطر في هذه القصيدة، إذ تكرّر فيها اثنتين وثلاثين مرّة، وهو ما مكّننا من الحصول على المقطعين الصوتيين المتطابقين:

يا هند = **يا هند**

وذلك ما يؤكّد بشكل واضح على أنّ هذا المقطع الصوتي ذو دلالة جوهرية وأساسية تشمل الديوان برمّته، أي أنّ الدّلالة الخاصّة لكل نصّ ــ مهما تنوّعت القصائد ــ تصبّ حتما في الدّلالة العامّة **لهند** التي هي مقصود الذات الإبداعية أو مُخاطبها.

ومعنى هذا أنّ دلالة الجمال في القصيدة السابقة، ليست سوى متغيّر لثابت أساسي يتحكم في كلّ التنويعات الدلالية الخاصّة بكلّ نصّ، وهو ما

(11) الدكتور مانع سعيد العتيبة، "هند"، الطبعة الأولى 2009، ص. 27.

يمثّل في رأينا فرادة القصائد من جهة، ووحدتها من جهة ثانية. وذلك ما سنعمد إلى توضيحه عبر تحليلنا لدلالة (**هند**) رقم ثلاثين:

الهند 30

العامل	الوحدة الدلالية الصغرى	السياق الخاصّ	القسم السياقي	الوحدة الدلالية الكبرى	النظام الدلالي
عامل مقصود	يا **هند**	يا وطني	هوية	**هند** + هوية	هوية ≠ لا هوية
عامل مقصود	يا **هند**	ضياع	لا هوية	**هند** + لا هوية	لا هوية ≠ هوية
عامل مقصود	يا **هند**	عودة (إلى الوطن)	هوية	**هند** + هوية	هوية ≠ لا هوية

وبتأمّلنا لهذه الترسيمة نتعرّف على أنّ العامل المقصود لدى الذات الإبداعية هو الوطن الذي كان جمالا في (**هند 11**) وأصبح هوية في (**هند 30**). وطن الشاعر باعتباره مأوى صباه ومنتهى ذاته المبدعة والقلقة والمتنقّلة. هو الوطن الذي يسكن أغوار النفس ويمتدّ إلى كنهها ليشكل هوية عربية متأصّلة وغائرة في الذات، لا تكاد هذه الذات تتناساها حتّى تنبعث داخلها متفجّرة يانعة فتبدو في ديوان (**هند**) معشوقة وعاشقة جديرة بكلّ إخلاص وهيام وشوق.

ولتأكيد هذه الهوية ومعرفة طبيعتها، يمكننا أن نتبيّن:

أ ــ بأنّ الحياة خارج الوطن ضياع أبديّ للذات والهوية، وصراع نفسي رهيب لمحاولة الانسجام خارج التاريخ، وهو ما لا يمكن أن تستسيغهُ الذات الإبداعية أو تقبله مهما حاولت ذلك:

مُـدُنُ الحضـارةِ عشـتُ فيهـا ظامِئـا ما كـان لـي يـا هنـدُ فيهـا مـوردُ

ب . إنّ الحياة داخل الوطن امتداد للهوية وممارسة لها من خلال الحياة اليومية والقيم الاجتماعية والطقوس المنغرسة في أعماق الذات، ولذلك فإنّه لا وجود لهذه الذات أو ممارسة لبعدها الإنسانيّ إلاّ داخل هذا الوطن وعبر مسالكه ومعالم حضارته:

يـا هنـدُ يـا وطنـي الـذي فارقتُـه يَـوماً وعـدتُ لظـلّه أتبـرَّد

فنتوصّل من خلال هذا التحليل الصوتي المقطعيّ والدلالي لشعر المبدع والفنّان الدكتور مانع سعيد العتيبة إلى أن (**هند**) هي العاشقة والمعشوقة، تهيم بها الذات الإبداعية وتتعلّق بصورتها وظلالها؛ **هند** هي الوطن وهي الهوية وهي الذات الواقعية والإبداعية. ولذلك استغرقت ديوانا شعريا برمّته حتّى تتضح صورتها ودلالتها وقدرة الشاعر الفائقة على التعبير عن هذه الصورة والدلالة، أي على هوية الذات وجذورها الحضارية.

يـا هنـدُ عُـدْتُ اليـوم عـودةَ بُلبـلٍ للـدّوحِ يبنـي عُـشّه ويُغـرِّدُ

ولتأكيد مجمل هذه النتائج التي توصّلنا إليها يمكننا أن نتأمل قصائد أخرى من الديوان، اشتملت هي أيضا على مقاطع صوتية ذات قدرة دلالية فائقة في التعبير عن:

أ . محبّة هند والتعلّق بها حدّ الهوى.

ب . كونها رمزا للوطن والهوية.

ج . أنّها ذات امتداد جغرافي وتاريخيّ لا يقتصر على ارتباطها بالوطن الذي تنتمي إليه الذات الإبداعية، أعني دولة الإمارات العربية المتحدة، بل تتجاوز ذلك إلى الوطن العربي برمّته أو تاريخ هذا الوطن وحضارته وأمجاده.

فنسوق أوّلا قصيدة **هند** رقم تسعة وثلاثين لنستشف من خلالها أنّ **هندا** هاته هي المحبّة والهوى والعشق الأبدي.

يا هندُ قولك مثل فعلُك يبهر وخفيّ لطفك بانفعالك يظهر
يا هندُ منذ بدَأت سيرة حبّنا عِفتُ القشور وصار هميّ الجوهر
يا هند لا أخفي هواك وها أنا بهواك في أرض الخطايا أجهر(12)

(12) الدكتور مانع سعيد العتيبة، "هند 39"، الطبعة الأولى 2009.

الجدول 1

العامل	الوحدة الدلالية الصغرى	السياق الخاصّ	القسم السياقي	الوحدة الدلالية الكبرى	النظام الدلالي
عامل مقصود	يا **هند**	انبهار	حبّ	**هند** + حبّ	حبّ ≠ كراهية
عامل مقصود	يا **هند**	سيرة	حبّ	**هند** + حبّ	حبّ ≠ كراهية
عامل مقصود	يا **هند**	هوى	حبّ	**هند** + حبّ	حبّ ≠ كراهية

إنّ النظام الدلالي لهذه القصيدة يؤكّد أنّ ارتباط الذات الإبداعية بهند هو ارتباط بالأصل أو بالجوهر، تعلّق بعمق هذه الذات وأبعادها العميقة وجذورها الحضارية العريقة. وذلك ما يثبت لدينا من جديد بأنّ محبّة هذه المرأة أو الفتاة ليست محبّة عادية كما هو الأمر في كلّ علاقة بالنساء، وإنّما هي محبّة ومتجذّرة وجوهرية تصل إلى حدود العشق الدائم واللامتناهي، بما يجعلها محبّة تلابس الذات الإبداعية وتطابقها حتّى لا نستطيع التفريق بين هذه الذات وبين موضوع محبّتها. أي أنّها ذات تعشق امرأة هي ذاتها، أعني وطنها الذي هو هويتها.

ولقد ذكرنا سابقا أنّ هذه الهوية ليست مقتصرة على وطن الذات الإبداعية المحدّد في المستوى السياسي والجغرافي والاقتصادي بدولة الإمارات

العربية المتحدة، بل هي ممتدّة تاريخيا، تضرب بجذورها في عمق الحضارة العربية، في دمشق وبغداد وفلسطين...

إنّها هوية ترمز للعروبة في صورتها الحضارية المشرقة أيّام الأمويين والعبّاسيين، هوية تدلّ على أنّ عشق الشاعر ووجده لا يتعلّقان بحدود وطنية ضيّقة بقدر ما يرتبطان بالوطن العربي الشاسع، والحضارة العربية العريقة والأصيلة.

وهي أمور تعكسها **هند** رقم ثمانية وثلاثين بشكل واضح وجليّ.

يـــا هنـــدُ أحلـــى مـــا لـــدينا مـــرُّ فعـــلامَ لا نـــدعُ الهمـــوم تمـــرُّ
يـــا هنـــد يـــا تاريـــخ عمـــر ضـــائع بينـــي وبينـــك فـــي المحـــبّة يـــسرُّ

الجدول رقم 2

العامل	الوحدة الدلالية الصغرى	السياق الخاصّ	القسم السياقي	الوحدة الدلالية الكبرى	النظام الدلالي
عامل مقصود	يا **هند**	هموم	معاناة	**هند** + معاناة	معاناة ≠ لا معاناة
عامل مقصود	يا **هند**	ضياع	معاناة	**هند** + معاناة	معاناة ≠ لا معاناة

فإذ قد عرفنا أنّ **هندا** هي العشق وهي الهوى، وهي الوطن الذاتي، ثمّ هي البعد التاريخي والقومي للذات الإبداعية، اكتشفنا حتما أنّ معاناة هذه الذات وآلامها إنّما هي معاناة وآلام نابعة بفعل هذا التعلّق الوجداني العميق الذي لا

تجد الذات مناصا منه، أو قدرة على التخلّص من ضروراته وقيوده. إنّه تعلّق قدريّ تمارس هذه الذات من خلاله كينونتها ووجودها، أي هويتها المتجذّرة في أرض العروبة، والممتدّة تاريخيا وجغرافيا إلى المراكز الحضارية والرمزية لفضاءات الذات العربية ومناطق إشعاعها وتعثّراتها التاريخية أو نكساتها

هند هي العشق، هي المعاناة والآلام، هي الهوية العروبة والذات الجريحة المتشبثة بجذورها وأصالتها وتاريخها. إنّها العشق السعيد والمتألّم في آن واحد، وتلك هي مفارقة الذات العربية الجريحة.

من هندُ؟ لا أحتاج ردّا شارحاً فكري، دروسُ تجاربي أزَماتي
من هندُ؟ اسأل من رآها أمرنا أصغى إليها في صدى نغماتي
من هند؟ ارمي بالسؤال وجوه من كانوا على مرّ السنين رماتي[13]

[13] الدكتور مانع سعيد العتيبة، "هند 70"، الطبعة الأولى 2009،

البنية الجمالية والفنية في قوافي الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة من خلال ديوانه[1]: وعاد الصمت

د. رشيد مسرار

أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي - فاس

اللغة هي مادة الشعر، والشاعر ينطلق في إبداعه من اللغة، واللغة أبنية من الأصوات تشبه من حيث الدلالة المعنوية والمغزى أصواتا موسيقية[2]. والشعر موسيقى تطرب لها النفوس[3]، والقافية تتموقع بين اللغة والشعر.

إن دراسة القافية في ديوان الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة لن تتم بمعزل عن علم الأصوات،لأنها من حيث الصفات والمخارج تعد من صميم اهتمام علم الأصوات العام[4]، فهي أحد أهم مكونات الانسجام الإيقاعي المرتبط دوما بالبؤرة الدلالية للنص.

سوف نقتصر على دراسة القافية وتموقعها داخل ديوان الشاعر دون الاهتمام بالحقول الدلالية والمعرفية للنص الشعري.

---

[1]- ديوان الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة بعنوان:(وعاد الصمت)، يضم سبعين قصيدة، وكل قصيدة تقع في عشر أبيات، موزعة على 144 صفحة، من الحجم المتوسط. طبع الديوان بأبي ظبي، سنة 2014.

[2]- الإبلاغية في البلاغة العربية/ سمير أبو حمدان منشورات عويدات بيروت- لبنان الطبعة الأولى 1991 . ص 67.

[3]- موسيقى الشعر / ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة الطبعة 5 سنة1181م، ص 17.

[4]- مبادئ اللسانيات / أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق سوريا، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان، 1996، ص 44/43.

إن القافية مكون أساسي للنظام الإيقاعي والموسيقي داخل القصيدة، وهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر. وقد عرفها النقاد تعريفات عدة، فهي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ): من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله[1]، وذهب الفراء (ت207هـ) أنها: الروي، وقال عنها الأخفش الأوسط (ت215هـ): (اعلم أن القافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام) [2]، وتتبعه وتقص أثره[3]، ويقول ابن رشيق القيرواني (456هـ): (القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية) [4]، وقيل هي آخر البيت أو البيت كله أو القصيدة كلها. وأشار الشريف الجرجاني (ت816هـ) إلى أن القافية هي الروي[5].

قيمة القافية تحدد من خلال الحرف الذي تبنى عليه وهو حرف الروي، والقوافي تقسم عند أبي العلاء المعري (ت449هـ) إلى ثلاثة أقسام:القوافي الذلل

---

[1]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه / أبو علي الحسن بن رشيق القيروان، تحقيق الدكتور محمد قرقزان، دار المعرفة الطبعة الأولى 1408 /1988م، ص 294.

[2]- القوافي /سعيد بن مسعدة المجاشي المعروف بالأخفش الأوسط،الدار العلمية بيروت – لبنان الطبعة الثالثة، 1995 م، ص 3.

[3]- القوافي/أبو يعلى عبد الباقي بن عبد الله بن المحسن التنوخي. تحقيق عوني عبد الرؤوف، نشر مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، 1978 م، ص1.

[4]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه / أبو علي الحسن بن رشيق القيروان، تحقيق محمد قرقزان،ص294.

[5]- معجم التعريفات /علي بن محمد الشريف الجرجاني تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة ص 143.

والقوافي الحوش والقوافي النفر[1]. وقسمها محمد الدناي إلى قسمين: القوافي المعجبة والقوافي غير المعجبة.

أولا: القوافي المعجبة:

وصف أبو العلاء المعري قوافي رؤبة بن العجاج بأنها غير معجبة، فاستعمل محمد الدناي في مقابلها القوافي المعجبة، وهي القوافي التي يستلذها السمع وتطرب لها النفس، ولا يمجها الذوق، ويسميها أبو العلاء المعري: القوافي الذلل، وقد قسمها إلى[2]:

أ– الرويات الشريفة والقوية وتضم حرف: اللام، والميم، والراء، والدال، والباء.

ب– الرويات المستلانة والرقيقة وتضم حرف: النون، والسين، والفاء، والعين.

أ– الرويات الشريفة والقوية:

حرف اللام:

اللام من حروف الإذلاق، وهذه الصفة تجعله من أكثر الحروف في الكلام. وهو من أحلى القوافي المعجبة لسهولة مخرجها، ولأن (صوت هذا الحرف يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق)[3].

---

[1]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري بين التصور والإنجاز، القسم الثالث الجزء الأول / محمد الدناي، طبعة مؤسسة سعيد البابطين الكويت 2014 ص 183.

[2]- المرجع السابق، ص: 186 /199.

[3]- خصائص الحروف العربية ومعانيها / عباس حسن، منشورات اتحاد كتاب العرب 1998 للميلاد، ص79..

لشرف هذا الحرف اختار له الشاعر مانع سعيد العتيبة أشرف البحور وأقواها[1]: بحر الوافر، وهو من أوزان المتجزلين القوية التي تعد في الطبقة الأولى عند أبي العلاء المعري.

يعتبر بحر الوافر البحر الأول في دائرة المؤتلف ويليه بحر الكامل، وكلاهما عده المعري من الأوزان القوية.

وهو من جنس الكامل[2] لاشتراكهما في الدائرة العروضية: دائرة المؤتلف. كما يعتبر من أصل المتقارب لاشتراكهما في تفعيلة (فعولن) وهي الأصل، لا من تفعيلة (مفاعلتن).

استعمل الشاعر مانع سعيد العتيبة حرف اللام رويا على بحر الوافر بنسبة ضعيفة، حيث نجد عنده قصيدتين اثنتين، بينما نجد خمس قصائد على بحر المتقارب، وقصيدة وحيدة على بحر الرمل المجزوء. وقد بلغت نسبة حضور حرف اللام رويا في قصائده ثمانين بيتا، موزعة على ثمان قصائد، بمعدل عشرة أبيات لكل قصيدة؛ بلغت نسبة (11.42%) من مجموع قصائد ديوان الشاعر.

[1]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري بين التصور و.الإنجاز محمد الدناي القسم الثالث، الجزء 1، ص 15.

[2]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ عبد الله الطيب الجزء 1.الطبعة الثالثة 1409 / 1989م، ص 404.

أما الأغراض الشعرية التي بنيت على هذا الروي فهي ما بين الوصف والرثاء والفخر، منها القصيدة الرابعة والعشرون[1]، التي يصف فيها واقعه المعيش. ومن خلاله واقع المجتمع العربي وزيف الدعاوى والزعامات الفارغة. يقول: بحر الوافر

تخلي عن هراء القول سيدتي وعن نثر وعن شعر وعن زجل
وعيشي مصرع الإنسان في وطني ودوبي في جنازته من الخجل

ثم يستمر الشاعر في وصف البلوى التي عمت الواقع العربي، متوجسا مما يخبؤه له غده، بروح تشاؤمية منكسرة، تجر أذيال اليأس، لكن مع شموخ في النفس واعتزاز بالذات.

يقول من نفس القصيدة [2]:

تعالي نقرأ الآتي لندرك ما يكون غدا فإن الموت يهزج لي
ولن ألقاه محتفلا بطلته ولن أبدي له خوفي ولا وجلي

الملاحظ أن الشاعر اختار لرويه الكسرة التي تدل على انكسار النفس، وضعف الحيلة، لأن الموقف يقتضي إظهار الشجن والأسى والكمد مع اللوعة والحب. كل ذلك مصحوب بآيات الحزن والأسف.

[1]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، ص51.
[2]- ديوان الشاعر: وعاد الصمت، القصيدة 24، ص52.

وهناك قصائد أخرى لم تخرج عن هذا الإطار، بناها الشاعر على حرف اللام[1]. واختار لها البحور المقصرة كبحر الرمل المجزوء والكامل المجزوء.

حرف الميم:

الميم من حروف الغنة مثل النون، يتصف بالانفتاح والتوسط والجهر، إلا أنه لا يخرج من ذلق اللسان بل من ذلق الشفة. وهو يشترك مع اللام في وجودها بكثرة في البحور الشريفة في الشعر العربي كما استنبط النقاد.

بلغت القصائد التي نظمها الشاعر مانع سعيد العتيبة على روي الميم قصيدتين، مجموع أبياتهما عشرون بيتا، تشكل نسبة (2.85%) من مجموع قصائد الديوان.

القصيدة الأولى بناها على بحر المتقارب والثانية بناها على بحر الكامل، هذا البحر يحتل الرتبة الثانية في دائرة المؤتلف بعد البحر الوافر. وكلاهما عده أبو العلاء المعري من الأوزان الجزلة القوية[2].

يتميز البحر الكامل بالقدرة على ضبط المعاني والتحكم فيها ونقلها في أعظم صورها، وهو كما قال عبد الله الطيب: (أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد، فخما جليلا

[1]- انظر القصائد: 18-19-20-24-29-30-38-68.

[2]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري بين التصور والإنجاز/ محمد الدناي، القسم الثالث، الجزء الأول، ص 35/34.

مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلوا من صلصلة كصلصلة الأجراس، ونوعا من الأبهة يمنعه أن يكون نزقا أو خفيفا شهوانيا) [1].

والشاعر عندما استعمل بحر الكامل فإنه استعمله في موطن الفخامة، كما استعمله في موطن الرقة والليونة، وكلا الموطنين جمعا في قصيدة واحدة، يقول الشاعر [2]: بحر الكامل

قـــالوا: مجنـــون يـــتكلم فرجـــاء لا...لا تتـــألم
كلمـــات المجنـــون شـــظايا مـــا مـــن مصـــغ منهـــا يســـلم

فقول الشاعر: رجاء... لا تتألم، واستعماله للفظ شظايا يدل على القوة والفخامة والتحدي، لأنه يشعر بالانتشاء والزهو وهو يواجه الآخر الذي يريد أن يذله ويكسر شوكته، حيث يشبه كلماته / سلاحه بشظايا تفحم من يهدد كيانه. أما اللين والرقة فيظهران في قوله:

وجـــد الـــوالي الحـــل أخيـــرا أحضـــر مـــن مخزنـــه الســـلم
اصـــعد قـــال بكـــل وداد فأنـــا مـــن قولـــك أتعلـــم

إلى أن يقول في خاتمة القصيدة:

لا تســـكت، نـــاداه الـــوالي هـــز الـــرأس ولـــم يـــتكلمْ

[1]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ عبد الله الطيب، ج 1، ص 302.
[2]- ديوان الشاعر: وعاد الصمت، القصيدة 53، ص109.

حرف الراء:

تعتبر الراء من حروف الإذلاق؛ فهي تخرج من ذلق اللسان عكس الميم التي تخرج من ذلق الشفة، ومن صفاتها التكرير، وهي تشارك اللام في بعض خصائصها[1].

وقد عد أبو العلاء المعري حروف:(الميم والراء والباء والدال) من القوافي الذلل[2]. وتابعه في ذلك عبد الله الطيب ومحمد الدناي. وقافية الراء تعد من أكثر القوافي استعمالا لدى الشعراء، وخاصة شعراء الصوفية، لسهولة مخرجها، ولكون الراء الصوت التكراري الوحيد في العربية. إضافة إلى أنها شريفة قوية كما وصفها أبو العلاء المعري.

شغل حرف الراء مقدار ثلاث قصائد من مساحة ديوان الشاعر العتيبة، بلغ عدد أبياتها ثلاثون بيتا بنسبة (4.28%) من مجموع قصائد الديوان، وكلها من بحر المتقارب.

وما يتميز به هذا البحر: التذلل والانكسار والرقة والليونة، وهي صفات نلمسها في قول الشاعر: بحر المتقارب

مع الصمت يلقي فؤادي خطابا يقيم المدائن يحيي القرى
يقول إلى الحب عودوا جميعا إذا ما أردتم بلوغ الذرى

[1]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري/ محمد الدناي: القسم الثالث الجزء الأول،ص191.
[2]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ عبد الله الطيب، ج 1، ص 56.

أحبـــوا تحبـــوا فمـــا الـــبغض إلا صـــديق الســـهاد عـــدو الكـــرى
عرضـــنا المحبـــة للبيـــع يومـــا فمـــا جـــاء لـــو واحـــد واشـــترى
وجـاء الجميـع إلى الـبغض طوعـا فهـــذا تجنـــى وذاك افتـــرى

القصيدة كلها عبارة عن: تجليات وجدانية[1]، شعارها الحب وما له من ظلال على بقية الديوان، ولهذا: (يشكل الحب في شعر العتيبة أساس وحدته الموضوعية والعضوية والمؤلف بين المختلفات، أفكارا وأغراضا وعناصر بناء ووسائل تعبير...إذ هو الرؤيا الحلم والأصل والجوهر والمبتغى الأسمى والمعادل الموضوعي لكل الإبداع العتيبي، ولذات صاحبه وجدانا وفكرا وللحياة كما تصورها..) [2] حتى إن الشاعر ليتنكر لكل شيء ليظل وفيا للحب فقط:(الحب الذي لا خلاص للعالم إلا به) [3]. إنه حب استغراقي بامتياز، جعل الشاعر يحسم الموقف بقوله[4]:

أنـــا بالحـــب عشـــت فـــإن تـــولى رأيـــت المـــوت ينشـــب فـــي نابـــا

وديوان الشاعر: (أمير الحب) يعتبر نموذجا متميزا في بابه.

[1]- تجليات وجدانية في شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة: نموذج رؤيا الحب / الدكتور عبد الوهاب الفيلالي، منشورات مجموعة البحث في الإبداع والدراسات المغربية الإماراتية / المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية/كلية الآداب والعلوم الإنسانية – ظهر المهراز – فاس طبعة 2014.

[2]- المرجع السابق ص 12.

[3]- المرجع السابق عن: مقدمة ديوان: مشاعر المجموعة الشعرية الكاملة /2006 المجلد 6 أبو ظبي مارس 2003 الطبعة 1ص31.

[4]- ديوان: مشاعر / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة ص6.

يلاحظ أن الشاعر في الرائية الأولى استعمل الروي مفتوحا، وفي الرائية الثانية استعمل الروي مكسورا، وهما يتناسبان مع موضوع الحب الذي يتطلب انكسارا وتذللا. ولم يستعمله مضموما، لأن الضمة قد تكون علامة على الفخامة والاستعلاء.

وهذا التوازن الصوتي يضفي على القصائد نغما متميزا بجماليته، تنضاف إلى جمالية الوزن المتقارب المستلين المقصر.

حرف الدال:

قافية الدال من القوافي الذلل، كما صنفها عبد الله الطيب ومحمد الدناي اللذان لم يخرجا في تصورهما للقوافي عن تصور أبي العلاء المعري. وهي تأتي بعد الميم واللام في حلاوتها وسهولة مخرجها[1].

والدال قرين الراء، كما قال أبو العلاء المعري، وهو:(حرف قوي يرتج فيه الصوت لشدته وقلقلته) [2].

من صفات الدال أيضا أنه يخرج من طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا، وهو حرف نطعي يخرج من نطع الغار الأعلى، أي سقفه. وهوحرف مصمت كالجيم ومستفيل رقيق.

[1]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ عبد الله الطيب الجزء 1، ص60.

[2]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري/ محمد الدناي، القسم الثالث، الجزء الأول، ص193.

وقد شغل حرف الدال رويا مساحة ثلاث قصائد بنسبة (4.28%) من مجموع قصائد الديوان.

استهل الدالية الأولى باستياء عميق مما عرفه الواقع المؤسف الذي فقد فيه الشاعر عنصري السلم[1] والحب، اللذين طالما تغنى بهما الشاعر، حتى إن: (كل ما حوله رديء وفاقد القيمة.. من فصول المسرحية الجارية التي انقلبت فيها القيم والناس) [2].

يقول الشاعر[3]: بحر الوافر

وعاد الصمت ليت الصمت لم يعد فعودته بلا جدوى ولم تفد
زمان الحب قد ولى وليس له وجود في ربوع الذئب والأسد

حتى إنه ليسأم ويبأس من غد مشرق، لطالما كان يحلم به بعد طول انتظار. يقول:

أنا يا بنت أحلامي بلا أمل وهذا الصمت قد يبقى إلى الأبد
ربيع القوم لم يزهر فوا أسفي على روحي التي لم تفارق جسدي

[1]- تجليات الإبداع بين الشعر والفكر وقائع الندوة العلمية التكريمية لمعالي الدكتور مانع سعيد العتيبة، التي نظمتها جمعية فاس سايس ذو القعدة 1420هـ/2000م فاس – المغرب ص 123 و129.

[2]- المرجع السابق،ص219.

[3]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، ص 14/13.

ويظهر أثر الواقع المر على نفسية الشاعر في الدالية الثانية[1] والثالثة[2].

حرف الباء:

تخرج الباء من ذلق الشفة، فهي حرف مذلق شفوي شبيه بحرف الميم، رقيق مقلقل يتميز بالرقة، وتعتبر الباء من القوافي الذلل التي أكثر الشعراء قديما وحديثا من الإتيان بها لسهولتها ولأنها: (طريق ركوب) [3]، سهل لا يعجز الشعراء، ولأن: (القصائد البائية كثيرة الشيوع في الشعر العربي) [4].

كان نصيب قافية الباء من ديوان الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة خمس قصائد شكلت نسبة (7.14%) من مجموع قصائد الديوان.

من القوافي البائية التي يبثها الشاعر أشجانه وكوامده قوله [5]: بحر الوافر

أريـــد البكـــاء قلـــيلا فغيبـــي فلســـت أطيـــق عيـــون الرقيـــب
دمـــوع الرجـــال أعـــز وأغلـــى مـــن الـــروح والـــروح ملـــك الحبيـــب
أريـــد البكـــاء وحيـــدا بصـــمت فـــــلا تنهرينـــــي ولا تســـــتعيبي

فالشاعر يبكي واقعه ليتجاوزه وكله شموخ وصلابة وتحد لهذا الواقع المفروض لأنه: (حين ينتقد طرفا أو يذم واقعا مرفوضا،لا يفعل ذلك إلا

[1]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، ص22.
[2]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، ص ص 99.
[3]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري/ محمد الدناي، القسم الثالث، الجزء الأول، ص: 194.
[4]- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر إميل بديع يعقوب، ص 67.
[5]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 42 ص 87.

طموحا إلى تجاوزه وتخليته وتزكية بديل عنه سام)[1]، ويختم القصيدة بالتأكيد على قوته وجبروته. فالشاعر فتيلة تحترق لتضيء للآخرين، زيتها شعره وإبداعه يقول[2]:

نـــــاري لا تحتـــــاج الحطبـــــا فأنـــــا ألقـــــي فيهـــــا الكتبـــــا
أحرقـــــت الأيـــــام لأعطـــــي لحبيبـــــي حرفـــــا ملتهبـــــا
لكـــــن حبيبـــــي ألقاهـــــا فـــــوق الـــــرف واعلـــــى الحجبـــــا

إنها فعلا: (القيمة الدلالية التي تحمل الإيمان بالصدق في المشاعر والمواقف) [3]، ويلاحظ أن الشاعر زاوج في قوافيه البائية ما بين الكسر والفتح والضم ولكل روي مقامه وبوحه وشكواه.

ب . الروايات المستلانة والرقيقة:

حرف النون:

النون من حروف التوسط يتسم بالجهر والاستفالة والانفتاح، وهو حرف مذلق يخرج من ذلق اللسان، مما يجعلها تحمل صفات الفصاحة والخفة في الكلام والسرعة في النطق. هذا وإن قرب النون من الخيشوم يضفي

[1]- تجليات وجدانية في شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة: نموذج رؤيا الحب / الدكتور عبد الوهاب الفيلالي، ص 44/43

[2]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 57ص 117.

[3]- تجليات الإبداع بين الشعر والفكر وقائع الندوة العلمية التكريمية لمعالي الدكتور مانع سعيد العتيبة، التي نظمتها جمعية فاس ص 275.

عليها رنة عذبة، تجعلها حرفا أغناً يرتبط بغنة تجذب إليها الأسماع وتلتذ بها الآذان. كل ذلك يضفي على النون بعدا صوتيا نغميا ساحرا جذابا.

يصف أبو العلاء المعري حرف النون بقوله: (قينة الحروف)[1] وقد نظم الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة ثلاث عشرة قصيدة تكون مائة وثلاثين بيتا تمثل نسبة (17.14%) من مجموع قصائد الديوان منها: أربع قصائد من بحر الوافر، وأربع قصائد من بحر المتقارب، وخمس قصائد من بحر الرمل المجزوء.

استأثرت قافية النون بأكبر حصة من بين مجموع رويات وقوافي ديوان الشاعر مانع سعيد العتيبة، فهي عنده من أحلى القوافي المعجبة، لأن الفارابي عدها من القوافي التي لا تبشع مسموع النغم إذا اقترنت بها.

ولشرف هذا الروي اختار له أشرف الأوزان وأجزلها: (بحر الوافر) كما اختار له حركة الكسرة لأنها منكسرة ذلولة، ثم الفتحة بنصف عدد حركة قوافيها، ولم يأت بحركة الضمة في قوافي النون لأنها مستعصية لا تنسجم وعواطف الشاعر في هذا الموقف.

يقول الشاعر وهو يخاطب أمله المنشود[2]: بحر الوافر

[1]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري/ محمد الدناي، القسم الثالث، الجزء الأول، ص 196،(عن الرسائل القصيرة، والمتوسطة لأبي العلاء المعري، طبعة شاهين عطية، بيروت 1894 م)، ص 119.

[2]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 1 ص 6.

أريــد العــيش فـي أمــن وفـي دعــة ففـوق فـراش هـذا الصـمت مـديني
وكفــي اللــوم لا جــدوى لثرثــي وغطينــي لعــل النــوم يجــديني

وتستمر النونيات[1] تترى في اللتحام تام أفقيا وعموديا ليجلس الشاعر ملكا على عرشه الموسوم ب: **الصمت الغائب أو الصمت العائد**.

حرف السين:

السين حرف صفيري مثل الزاي والصاد، رخوي، مستفل، مهموس، منفتح، مصمت، وهي بهذه الصفات تشترك فيها مع الزاي والصاد، لكنها: (تختلف عنهما برقة تنجم عن توسطها بين عسر الصاد واستغلاق الزاي فمخرجها بين مخرجي الزاي والصاد)[2] ورقة السين تجعلها من الحروف الشائعة في الشعر العربي.

وقد نظم الشاعر على قافية السين قصيدة واحدة من مجموع قصائد الديوان شكلت نسبة (1.42%)من مجموع القصائد.

وسينية الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة كلها عتاب ولوم: (رحلت عن الحب، قرارك كان غريبا رهيبا، لم تضحكي فيه أو تعبسي، سرت على الدرب وحدي،....) والشاعر لا يخاطب محبوبة كما قد يتوهم البعض إنه يخاطب واقعا كان ينتظر خلاصا ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن.

[1]- انظر نونيات الديوان على الصفحات: 5- 9- 15- 17-25-31-89-93-12-127-129-131-137.
[2]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري/ محمد الدناي، القسم الثالث، الجزء الأول، ص 199.

ويلاحظ أن سينية الشاعر مكسورة الروي، وكسر الروي ينسجم مع رقة قافية السين ومع انكسار نفسية الشاعر.

حرف الفاء:

الفاء تخرج من باطن الشفة، وأطراف الثنايا العليا، وهي حرف مذلق مهموس يشارك الباء والميم في المخرج الشفوي وفي صفة الإذلاق وتختلف عنهما في كونهما من حروف الجهر.

والفاء من الحروف العسيرة صوتيا، يقول عنها عبد الله الطيب: (والفاء صعبة جدا، ويخيل لي أنها أصعب من القاف مع أن أصولها في المعاجم أكثر من أصول القاف) [1]. ولعل هذه الصعوبة لا تعود إلى عسرها من حيث هي صوت، ولكن إلى صعوبة التخلص من ليونتها[2].

كان حظ قافية الفاء من ديوان الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة خمس قصائد تمثل نسبة (7.14%) من مجموع قصائد الديوان، وقد اختار لقافية الفاء بحورا شريفة تناسب شرف القافية فكان بحر الوافر والكامل حاضرا. فمن الوافر قوله[3]: بحر الوافر

تركـت القـول مـن زمـن ولكنـي أسـجل بعـض أحلامـي علـى كفـي
ومـا للحلـم مـن صـلة بواقعنـا ولا يبـدي خطايانـا ولا يخفـي

[1]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ عبد الله الطيب، الجزء 1، ص 62.
[2]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المصري/ محمد الدناي، القسم الثالث، الجزء الأول، ص 201.
[3]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 2ص 8/7.

ومن الكامل قوله [1]: بحر الكامل

كجبـــال الأطلـــس لـــي كتـــف والصـــبر علـــى كتفـــي يقـــف
لا أشـــكو أبـــدا مـــن هـــم والهـــم ثقيـــل أعتـــرف

وإذا أردنا أن نقارن بين القصائد الفائية ومقطوعاتها، فلن نجد أفضل من رأي عبد الله الطيب عندما قال: (ومقطوعات الفاء أجود من طوالها على وجه الإجمال) [2]

وهو حكم نقدي دقيق صدر عن رجل خبر الشعر العربي؛ أوزانه وقوافيه.

حرف العين:

العين من حروف الحلق، بل من حروف أقصى الحلق، وهي من القوافي الذلل لكثرتها في الشعر.

العين تتسم بنوع من العسرة عند النطق بها، قال عنها محمد الدناي: (قريبة من العسر ومفتقرة إلى السهولة المطلقة التي توافرت في أخواتها الذلل، فهي قريبة من الحاء من حيث صفاتها لأنها وإن شاركت الذلل في صفة الجهر تشاركها في الشدة والمخرج الحلقي وهي تعد أقصى حروف الحلق، ولولا بحة في الحاء لأشبعتها لقرب مخرجها منها) [3].

[1]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 58ص119.
[2]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ عبد الله الطيب الجزء 1، ص 63.
[3]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري/ محمد الدناي القسم الثالث، الجزء الأول، ص 202.

وقد نظم الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة على قافية العين ثلاث قصائد تشكل نسبة (4.28%) من مجموع قصائد الديوان.

اختار لها من البحور: المتقارب للقصيدة الأولى والوافر للقصيدة الثانية والكامل للقصيدة الثالثة ومعلوم أن الوافر والكامل من بحور المتجزلين فهي بحور شريفة قوية تعد من الطبقة الأولى عند النقاد[1] أما المتقارب فهو من البحور المستلانة والمستضعفة ويعد عند النقاد بحر خفيف مخنث.

يقول الشاعر في عينية توجعية على ما حل بواقعه يتغنى فيها بالحب المفقود[2]: (بحر الوافر)

لأن الآه للعشـــــاق مشـــــروعه فقـــل آه بـــدمع العـــين متبوعـــه
أنـــا للحـــب محتـــاج وآهـــاتي محاولـــة ليســـكت جـــائع جوعـــه
ويســـمع آهتـــي وطـــن فيقـــدفني إلـــى قـــاض لديـــه الآه ممنوعـــه

وقد مد الشاعر القصيدة بهاء السكت واختار لرويها حركة الفتحة.

هذا الواقع المر الذي خلف دمارا ماديا ومعنويا خيب آمال الشاعر وانتظاراته، فضاع ما كان يأمله من مسار الحركة التغييرية التي عرفها واقعه،[3] يقول: بحر الكامل

[1]- المرجع السابق، ص 35 و40.

[2]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 36 ص 76/75.

[3]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 56 ص 116/115.

صـــمتا أرجـــوك لأفهـــم مـــا يجـــري فـــي ثـــورات ربيعـــي
ضـــيعنا بالضـــجة وطنـــا فـــإذا يمـــت الصـــمت تضـــيعي...
أو هـــذا مرســـوم رحيلـــي لا يحتـــاج ســـوى تـــوقيعي.

والشاعر لم يكثر القوافي العينية في ديوانه وهو قادر على ركوبها يشهد له شعره في غير العينية، كما يشهد له إبداعه الشعري الوافر ودواوينه الكثيرة[1] وإبداعاته الوفيرة.

ثانيا . القوافي غير المعجبة:

هذا الوصف أطلقه أبوالعلاء المعري على قوافي رؤبة بن العجاج، ويقصد به القوافي التي قل ركوبها من طرف الشعراء يقول محمد الدناي متحدثا عن أبي العلاء المعري: (يصف الشيخ بهذا المصطلح: القوافي التي قل استعمالها في الشعر العربي أوهجرت، وهي التي سماها في قسمته الثلاثية بالنفر والحوش ويصفها أيضا بالمتكلفة المتعسفة، وتعود هذه الأوصاف كلها إلى أنها رويات تعسر في البناء أو تجفو في السمع فتنفر منها الغريزة وتصد الشعراء عنها، إلا أن يتكلفوها فتشين نظمهم) [2] والقوافي غير المعجبة عند أبي العلاء قسمان:

[1]- منها: ديوان أم البنات – ديوان بشاير – ديوان خماسيات إلى سيدة المحبة – ديوان رباعيات الصمت – ديوان سعاد – ديوان الشروق – ديوان قصائد إلى الحبيب – ديوان لماذا – ديوان محطة على طريق العمر – ديوان معلقات على جدار الزمن – ديوان مشاعر – ديوان نبع الطيب – ديوان نجوم النهار – ديوان نشيد الحبيب – ديوان هند – ديوان وعاد الصمت – ديوان الزمن الآتي.

[2]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري/ محمد الدناي، القسم الثالث، الجزء الأول، ص 204.

أ . القوافي النفر:

وتضم حروف: القاف والضاد والهمزة والحاء والزاي والطاء والجيم والصاد.

ب . القوافي الحوش:

وتضم حروف: الشين والثاء والذال والخاء والظاء والغين.

يقول أبوالعلاء المعري عن هذه الحروف (فأما المتقدمون فقلما ينظمون بالروي حرف المعجم، لأن ما روي من شعر امرئ القيس لا نعلم فيه شيئا عن الطاء ولا الظاء ولا الشين ولا الخاء ونحو ذلك من حروف المعجم، وكذلك ديوان النابغة ليس فيه روي بني على الصاد ولا الضاء ولا الطاء ولا كثير من نظائرهن)[1] كما لا يعلم للبحتري رويا على الخاء ولا الغين ولا الثاء، ولا ينظم الشعراء الفحول المتجزلون على هذه الرويات وما وجد عند بعض شعراء الطبقة الأولى من هذه الرويات إنما هو فقط من باب إظهار سعة الملكة في الحفظ عندهم.

أ . القوافي النفر:

القوافي النفر هي القوافي التي تبشع الشعر، والبشاعة دركات، وهي قوافي تستعمل ولا تهجر ولكن استعمالها قليل لأن ما يصاغ منها في الغالب أبيات[2]

[1]- موسيقى الشعر/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو- مصرية الطبعة الثانية 1952 م.

[2]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري/ محمد الدناي، القسم الثالث، الجزء الأول، ص 207.

معدودة لا قصائد فإن وجدت قصائد فهي من باب التكلف، من رويات القوافي النفر:

حرف القاف:

القاف من حروف القلقلة، وهي حرف مفخم مجهور شديد، لأنه يحجز الهواء خلفه، حتى ينقطع النفس وهو حرف مستعل لأن اللسان يرتفع به إلى أعلى الحنك، وحرف منفتح، يقول عنه عبد الله الطيب: (والقاف حرف متحامى عنه وجياده ليست كثيرة)[1] وهو: (حرف لهوي عكدي قوي في السمع لجهارته واستعلائه)[2].

القاف في ديوان الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة جاءت رويا في أربع قصائد تكون أربعين بيتا بنسبة (5.71%) من مجموع قصائد الديوان، وهي نسبة ضعيفة تناسب طبيعة حرف القاف باعتباره من القوافي النفر التي قليلا ما يركبها الشعراء، وخاصة شعراء الطبقة الأولى، أي الشعراء المتجزلون بمصطلح المعري.

من القصائد المبنية على روي القاف قول الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة[3]: بحر الوافر

أحب البحر لكن ليس لي زورق وإن غامرت قالوا: طائش أخرق

[1]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ عبد الله الطيب الجزء 1، ص 61.

[2]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري/ محمد الدناي، القسم الثالث، الجزء الأول، ص207.

[3]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 31 ص 65 /66.

أنـا أحتـاج قبـل العـوم سـيدتي إلـى طـوق لإنقـادي فـلا أغـرق
وعـن طـوقي بحثـت طـوال أيـامي ومـا يـوم بطـوق منقـذ أشـرق

وفي قافية أخرى يكسر قيود الصمت لينفتح على عالمه المنشود، عالم تنعكس فيه كل مظاهر الحب بكل تجلياته الوجدانية ولهذا: (لا يتوانى العتيبة المحب العاشق في طلبه ولا يتراجع عن مجاهداته الوجدانية الحارقة إلا والأمل يفصح عن ذاته حاملا صفات التفاؤل والاطمئنان مع مزيد من الاستعداد لمواكبة سفر المجاهدة لإنجاز الحلم وبلوغ مقام الحقيقة فعلا محققا في الواقع) [1].

حتى إن الحب بالنسبة للشاعر هو كل شيء في الحياة بل هو الحياة وروحها:

تغلغـل الحـب حتـى صـار لي نفسـا أحيـا بـه نغمـا في موكـب العمـر

...كل ذلك، لأن الحب لديه – أي الدكتور مانع سعيد العتيبة - يجسد بطولة..ويصبح الحب لديه فروسية...ولذلك تتخذ دواوينه موضوع الحب ملاذا يعبر فيه عن ذاته ومقصدا يقدم فيه أفكاره ومواقفه وسلوكا يتمثل فيه جهاده ونضاله) [2].

[1]- تجليات وجدانية في شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة: نموذج رؤيا الحب / د.عبد الوهاب الفيلالي، الصفحة 36.

[2]- الفاعلية الإبداعية والفكرية في كتابات الدكتور مانع سعيد العتيبة / عبد الله بنصر العلوي، منشورات: المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية – كلية الآداب ظهر المهراز – فاس ص 27.

حرف الضاد:

الضاد أعسر حرف في اللغة العربية وهي تعرف به فيقال: (لغة الضاد) لأنه كما قال أبو العلاء المعري:(يتعذر النطق بها إلا على العرب) [1]، يتميز هذا الحرف بالقوة والجهر والرخاوة والإطباق والاستعلاء/ التفخيم، يخرج من حافة اللسان وما يليها من الأضراس، يستطيل عند النطق به حتى يتصل بمخرج اللام، لذلك فهو حرف مستطيل، وقد اختلف العلماء في تحديد خصائصها الصوتية فهي متداخلة الصفات مما جعلها مهجورة من طرف الشعراء ومن نظم على هذه القافية إنما هو فقط ليؤكد على محفوظه الشعري ومجاراته لكل القوافي.

نظم الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة قصيدة واحدة على روي الضاد، تشكل نسبة (1.42%) من مجموع قصائد الديوان، لكن الجميل فيها أنه نظمها على بحر الوافر وهو من بحور الطبقة الأولى من الشعراء المتجزلين يقول في مطلعها[2]: بحر الوافر

أنا يا سيدي القاضي من الماضي فلا تنظر لعلاتي وأمراضي
جميع فصول هذا العمر قد كملت وهأنذا مقيم فوق أنقاضي

[1]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري، محمد الدناي، القسم الثالث، الجزء الأول، ص 208.
[2]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة،القصيدة37ص 77.

حرف الهمزة:

تعتبر الهمزة من حروف الحلق، وهناك من يعتبرها من الحروف اللينية، واعتبرها عبد الله الطيب: (حرف هجين)[1]، وذهب محمد الدناي أن: (أكثر ما تستعمل الهمزة في القوافي ممدودة لخفتها النسبية في السمع بالقياس إلى الصور الأخرى للهمزيات)[2]، ومن حيث طبيعتها الصواتية لها ثلاثة أحكام: التحقيق والتخفيف والتحويل.

وللشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة ثلاث قصائد على روي الهمزة يبلغ مجموع أبياتها ثلاثين بيتا شكلت نسبة (4.28%) من مجموع قصائد الديوان، القصيدة الأولى نظمها على بحر الوافر والثانية على بحر المتقارب والثالثة على بحر الرمل المجزوء، يقول الشاعر[3]: بحر الوافر

لماذا الصمت يسألني أحبائي أقول لهم: به أوصى أطبائي
فصار المدح مثل الذم في زمن يساوي بين حسناء وجرباء

[1]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ عبد الله الطيب، ج 1، ص 64.
[2]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري/ محمد الدناي، القسم الثالث، الجزء الأول، ص: 210.
[3]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 4 ص 11.

تداخل تام في الحقائق وتداخل بين نعم/لا، ولا/نعم، مد وجزر بين المدح والذم وهنا تظهر (العفوية الشعرية التي تتسم ببساطة الكلمة وعمق المضمون وحركية الصورة وسلاسة المعجم) [1].

ونشير أن قافية الهمزة رويا تحرز الشعراء من النظم عليها خوفا من الوقوع في الزلل.

حرف الحاء:

الحاء حرف حلقي، مهموز غير شديد، قال عنه عبد الله الطيب: (ومقطوعات الحاء أحسن من مطولاتها، على وجه الإجمال وأجود وأحق بالاختيار) [2]. ولا يخفى ما فيها من العسر والمشقة خاصة إذا اقترنت بالضم فهي تحدث إيقاعا مزعجا للأسماع ومقلقا في الآذان.

نظم الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة قصيدتين على قافية الحاء، تمثلان نسبة (2.85%) من مجموع قصائد الديوان كلاهما مضموم الروي. الأولى كلها مفعمة بالشكوى والتضرع الله تعالى بقلب مكسور ونفس ذليلة وخاطر يرجو أن يكون مجبورا، والثانية كلها رفض وصمود في وجه تحديات الواقع الأليم، يقول في القصيدة الأولى[3]: بحر الكامل

---

[1]- تجليات الإبداع بين الشعر والفكر وقائع الندوة العلمية التكريمية لمعالي الدكتور مانع سعيد العتيبة /شعرية الدكتور مانع سعيد العتيبة في آثار الدارسين المنجز والمأمول/عبد الله بنصر العلوي،ص292.

[2]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ عبد الله الطيب، الجزء 1، ص 69.

[3]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 52ص107.

يـــــا رب تناديـــــك الـــــروح فأنـــــا محـــــزون مجـــــروح
أملـــي فـــي الـــدنيا تلاشـــى كســـــراب للعـــــين يلـــــوح

وفي القصيدة الثانية كعادته يرفض الشاعر الخضوع والاستسلام ويعلن التحدي والصمود يقول [1]: بحر الرمل المجزوء

إنمـــــا أقســـــم حرفـــــي لا بكـــــــاء... لا نـــــــواح
لا علـــــو الصـــــوت نهـــــج لا ولا الصـــــمت ســـــلاح

إلى أن يقول:

فتعـــــــالي وتعـــــــالي بوحنـــــــا الآن مبـــــــاح

لم يكثر الشاعر من قافية الحاء لأنه يعرف أنها (صامت يبشع مسموع النغم إذا اقترنت به لأنه لا يمتد بامتدادها) [2]، وعده أبو العلاء المعري رويا بعيدا عن السهولة التي ترتاح إليها الأسماع.

حرف الزاي:

الزاي حرف صفيري، مجهور، مستفل، منفتح، مصمت، والنظم على هذا الحرف في الشعر العربي قليل[3]، يقول عبد الله الطيب: (أما الزاي فجاءت

[1]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة القصيدة 70 ص 144.
[2]- الموسيقى الكبير/ أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، طبعة دار الكاتب العربي للطباعة والنشر،سلسلة تراثنا – القاهرة ص 1072.
[3]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري/ محمد الدناي، القسم الثالث، الجزء الأول، ص 217.

فيها كلمات نادرة كمجمهرة الشماخ وهي من غريب الكلام وكزائية الخنساء وكزائية المتنخل الهذلي) [1].

والشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة لم ينظم على قافية الزاي سوى قصيدة واحدة تمثل نسبة (1,42%) من مجموع قصائد الديوان، جاءت على بحر الوافر، يقول في مطلعها [2]: بحر الوافر

لمـــاذا جئـــت ماشـــية كمشـــي إوز وخلفـــك أعـــين ترنـــو لمـــا يهتـــز
شـــموخك لا يبـــرره خلـــو يـــدي فمـــا زالـــت يـــدي ســـيفا يحـــز يجـــز

حرف الجيم:

الجيم يخرج من وسط اللسان وهو حرف مقلقل، مجهور، شديد مستفل، يندرج ضمن الحروف المقلقة التي يمجها الذوق السليم ويرفضها السمع ويجفوها[3].

عندما نتصفح ديوان الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة فإننا نجد له ثلاث قصائد على قافية الجيم، تمثل نسبة (4.28%) من مجموع قصائد الديوان، كلها مبنية على بحور المتجزلين: الوافر والكامل وهي بحور الطبقة الأولى من الشعراء وهذا يدل على كفاءة الشاعر العالية وإبداعه السيال وتجذر الوعي النقدي عنده.

---

[1]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ عبد الله الطيب، الجزء 1، ص 76.

[2]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 22ص47.

[3]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري / محمد الدناي، القسم الثالث، الجزء الأول، ص 220.

فمن قافية الوافر قوله[1]: بحر الوافر

لأن الحـــب للكلمـــات محتـــاج فـــإن الصـــمت للعشـــاق إحـــراج
كـــلام الحـــب أحيانـــا تـــردده شـــفاه القلـــب إن أخفتـــه أوداج
لـــو أن النـــاس قـــد عرفـــوا فضـــائله لحـــج إليـــه أفـــراد وأزواج

وقد جاء الشاعر بالروي مرة مضموما وأخرى مفتوحا وثالثة مسكونا ليحدث نوعا من التوازن الصوتي بين جمالية اختلاف حركة الروي وجفاء الجيم.

ب . القوافي الحوش:

يقول عبد الله الطيب عن هذه القوافي: (القوافي الحوش هي: الثاء والخاء والذال والشين والظاء والغين، وكلها قد ركبها الشعراء فلم يجيؤوا إلا بالغث)[2]، وأشد هذه الحروف كراهة: أربعة أحرف وهي: الخاء والظاء والغين وسبقت الإشارة أن الصاد من القوافي النفر.

ونحن عندما نتأمل القوافي الحوش في ديوان: الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة (**وعاد الصمت**) نجد بالفعل أن الشاعر لم ينظم على قوافي الخاء والظاء والغين شيئا، أما قافية الثاء والذال والشين فهو لم يزد على قصيدة واحدة وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أن للشاعر ذوقا نقديا عميقا.

[1]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 8ص20/19.
[2]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها / عبد الله الطيب، ج 1، ص 79.

حرف الشين:

يخرج هذا الحرف من وسط اللسان وما يليه من الحنك الأعلى وهو ينفرد بصفة: (التفشي) ومعناها انتشار النفس في الفم عند التلفظ به، وقد استقبح النقاد القوافي الشينية واستكرهوها قال عبد الله الطيب: (ولم أجد في الشين شيئا يستحق الرواية إلا بيتا واحدا في قطعة أنشدها ثعلب في مجالسه) وهذه الرواية[1] تؤكد هجرة الشعراء هذا الحرف.

الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة لم ينظم سوى قصيدة واحدة يتيمة على قافية الشين بلغ عدد أبياتها عشر أبيات تشكل نسبة (1,42 %) من مجموع قصائد الديوان. يقول الشاعر: بحر الوافر

سقتني الحب كأسا بعد كأس وظلت عند نهر الحب عطشى
أحب نداءها وأريد لكن رأيت الصمت بي داء تفشى

ونبذ الشاعر لهذه القافية منسجم مع انتمائه الأدبي وتأكيد لعمق إدراكه النقدي، فالشعراء المتجزلون لا يبنون قصائدهم على قافية الشين لأنها قافية مستكرهة ومهجورة.

[1]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري/ محمد الدناي، القسم 3، الجزء الأول: ص 227.

حرف الثاء:

يخرج هذا الحرف من طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا، وقد وصف عبد الله الطيب ثائية أبي تمام وثائية ابن دريد بأنهما عاهة، وهو يقصد الطعن في قافية الثاء وليس في أصحابها، من صفات الثاء أنها حرف لثوي، مهموس، رخوي، واجتماع هذه الصفات لعله كان سببا في قلة مجيئها رويا[1]. وليس في ديوان المتنبي قصيدة ثائية واحدة بل ليس في كثير من دواوين الشعراء المتجزلين أصحاب الطبقة الأولى قصيدة ثائية. ولهذا يقول إميل بديع يعقوب: (والقصائد الثائية نادرة في الشعر العربي نظرا إلى قلة الكلمات العربية المنتهية بالثاء وإلى طبيعة هذا الحرف) [2]، والشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة على علم بذلك ولهذا لم نجد له سوى قصيدة ثائية واحدة تمثل نسبة (1.42%) من مجموع قصائد الديوان نظمها على بحر المتقارب وهو بحر ضعيف مستلان يقول فيها[3]: بحر المتقارب

تقـــولين: إنـــي أحبـــك لكـــن أراك لســـــم بهـــــا نافثـــــه
فلـــم تعرفـــي الحـــب فـــي أي يـــوم ولا كنـــت عـــن كنهـــه باحثـــه

[1]- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري / محمد الدناي القسم الثالث الجزء الأول، ص 227.

[2]- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر / اميل بديع يعقوب دار الكتب العلمية بيروت – لبنان الطبعة الأولى 1411هـ /1991 م ص 209.

[3]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 27 ص 56.

وحـــين ســـأرحل قـــد تـــدركين بأنـــــك صـــــانعة الكارثـــــة

كل صور الشاعر يلفها الحب من كل جانب لأن الحب عنده أصل وجوهر[1] ولأن (الحب عاطفة تثري تجلياتها في الشعرية الإماراتية وتتخذ سلوكا فنيا...ما يجعلها إبداعا) [2].

حرف الذال:

حرف يتميز بالجهر، والرخاوة، والاستفالة، والانفتاح، والإصمات، وللشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة قصيدة واحدة على قافية الذال الأولى تتكون من عشرة أبيات تمثل نسبة (1.42%) من مجموع قصائد الديوان.يقول في مطلعها[3]: بحر المتقارب

يســـائلني الصـــبر مـــن أنـــت مـــاذا دعـــاك إلى جعـــل صـــدري مـــلاذا؟
أجيـــب بصـــمت ابتســـامة حزنـــي أنـــا هـــو أنـــت يقـــول: لمـــاذا؟

والقصيدة ملفوفة بقضايا وجدانية تلقي بظلالها وتجلياتها على باقي قصائد الديوان.

[1]- تجليات وجدانية في شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة: نموذج رؤيا الحب / الدكتور عبد الوهاب الفيلالي،ص18.

[2]- الفاعلية الابداعية والفكرية في كتابات الدكتور مانع سعيد العتيبة / عبد الله بنصر العلوي، ص 30/29.

[3]- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، القصيدة 47ص97.

إن قلة القوافي الحوش والنفر في ديوان الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة تدل على عمق وعيه النقدي في علم الشعر وقوافيه، كما تدل على قدرته الفائقة على النظم على جميع القوافي.

والترسيمة الآتية تظهر حروف القوافي عند الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة في ديوانه الشعري (**وعاد الصمت**):

القوافي المعجبة		**القوافي غير المعجبة**	
القوافي الشريفة	**القوافي المستلانة**	**القوافي النفر**	**القوافي الحوش**
اللام - الميم – الراء - الدال - الباء	النون - السين - الفاء - العين	القاف - الضاد - الهمزة - الحاء- الزاي-الجيم-	الشين - الثاء -الذال-

لائحة المراجع

1 - الإبلاغية في البلاغة العربية / الدكتور سمير أبو حمدان منشورات عويدات بيروت لبنان باريس الطبعة الأولى .1991

2 - تجليات وجدانية في شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة: نموذج رؤيا الحب / الدكتور عبد الوهاب الفيلالي، منشورات مجموعة البحث في الإبداع والدراسات المغربية الإماراتية/المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية/كلية الآداب والعلوم الإنسانية – ظهر المهراز – فاس طبعة 2014.

3 - تجليات الإبداع بين الشعر والفكر وقائع الندوة العلمية التكريمية لمعالي الدكتور مانع سعيد العتيبة التي نظمتها جمعية فاس سايس ذو القعدة 1420هـ/2000م فاس - المغرب.

4 - خصائص الحروف العربية ومعانيها / عباس حسن، منشورات اتحاد كتاب العرب 1998م.

5- ديوان: وعاد الصمت / الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، الطبعة الأولى، أبو ظبي يناير 2014.

6- رسالة الصاهل والشاحج / أبو العلاء المعري، تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، طبعة دار المعارف – مصر – الطبعة 2 سنة 1984 م.

7- العمدة في محاسن الشعر وآدابه / الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيروان، تحقيق الدكتور محمد قرقزان، دار المعرفة الطبعة الأولى 1408 /.1988م.

8- الفاعلية الإبداعية والفكرية في كتابات الدكتور مانع سعيد العتيبة / الدكتور عبد الله بنصر العلوي، منشورات: المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية – كلية الآداب ظهر المهراز – فاس.

9- القوافي /سعيد بن مسعدة المجاشي المعروف بلأخفش الأوسط.

10- القوافي /أبو يعلى عبد الباقي بن عبد الله بن المحسن التنوخي. تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف، نشر مكتبة الخاني، الطبعة الثانية، 1978 م.

11- مبادئ اللسانيات / الدكتور أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق سوريا، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان، 1996.

12- معجم التعريفات /علي بن محمد الشريف الجرجاني تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة.

13- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/عبد الله الطيب الجزء الأول.الطبعة الثالثة 1409 / 1989م

14- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر / إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 1411هـ / 1991م.

15 - موسيقى الشعر/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو- مصرية الطبعة الثانية 1952 م.

16 - نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري بين التصور والإنجاز، القسم الثالث الجزء الأول /الدكتور محمد الدناي، طبعة مؤسسة سعيد البابطين الكويت 2014م.

زائــر الليـــــل

الديوان الرسالة

د. رشيد كناني

مفتش التعليم الثانوي – أكاديمية أكادير

رُوحِي لَـكَ يَـا زَائِـرُ فِي الَّليـلِ فِـدَى يـا مـؤنسَ وحشـتي إذا الَّليـلُ هَـدَى
لَا أسـفَرَ، بَعْـدَ ذَاكَ، صُـبحٌ، أبَـدَا إنْ كـانَ فِرَاقُنَـا مَـعَ الصُّـبحِ بَـدَا

ابن الفارض:[1]

على سبيل التقديم:

ديوان **"زائر الليل"**[2]؛ للشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة زبدة مسار، وخلاصة حياة، وهو فوق ذلك صيغة احتفاء.

زبدة مسار لأنه يراكم تجربة شعرية ممتدة في خريطة الشعر العربي المعاصر، بذر فسيلتها الشاعر ورعاها بحدب عمرا مديدا أثمر العديد من الدواوين الشعرية.

وخلاصة حياة لأنه يصوغ رؤية الشاعر/ الإنسان تجاه الواقع وما يحبل به من مآس ونكبات لا ينجي منها إلا الإعلاء من قيمة الحب في وجه الإرهاب

[1] - "ديوان ابن الفارض": الشاعر عمر ابن الفارض، طبعة دار صادر، بيروت، الطبعة بدون، السنة بدون، ص: 192.

[2] - "زائر الليل": الشاعر مانع سعيد العتيبة، أبو ظبي، الطبعة الأولى، السنة 2015.

المتربص بالأمة العربية، ومن جهة أخرى رؤية الشاعر/ المبدع تجاه واقع الشعر العربي في ظل انحسار أبعاده الوجدانية بسبب اكتساح ما هو تكنولوجي/ آلي لحياتنا المعاصرة.

وهو في الأخير صيغة احتفاء لأن صدوره يصادف احتفاء الشاعر بعيد ميلاده السبعين الذي أبى إلا أن يوقد له سبعين قصيدة / شمعة بعدد سني عمره الذي أخلصه للشعر. وقديما قال المعري[1]:

فالحسنُ يظهَرُ في شيئينِ رونقُهُ بيتٍ من الشِّعْرِ أو بيتٍ من الشَّعَرِ.

خرج الديوان في سبعين قصيدة إذن، كل قصيدة تتألف من عشرة أبيات فيكون المحصل منها سبعمائة بيت تنزع للخلود؛ خلود الذات الشاعرة بخلود رؤيتها ومعانيها المنشآت المنذورة للبقاء. وبذلك نتبين شيئا من رمزية العدد سبعة –وهو عدد سعيد يُتفاءَلُ به- وما تولد عنه من مضاعفات في الديوان: (الميلاد السبعين /سبعون قصيدة/ سبعمائة بيت شعري).

كان هذا تقديما قبل الشروع في القراءة؛ قراءة لا تدعي الإحاطة بكل ما انضم عليه الديوان من قضايا وظواهر، بل تتوخى تبين مكنون الرسالة التي يتغيى الشاعر بثها من خلاله.

[1] - بيت من قصيدته في مدح التي مطلعها: يا ساهر البرق أيقظ راقد السمر = لعل بالجزع أعوانا على السهر

ينظر: "سقط الزند": الشاعر أبو العلاء المعري، طبعة دار صادر، بيروت، السنة 1957. ص: 57.

من أجل ذلك ستسعى هذه القراءة / الدراسة إلى استكشاف الرسالة الإحيائية / البعثية التي رامها الشاعر من خلال الديوان في سياق تجديد نفس الشعر العربي الموشك على الفناء. وقبل ذلك سنجمل الكلام عن بنية الديوان.

I. بنية الديوان/ تيمة البوح:

سأتناول في هذه النقطة بنية الديوان الشكلية / الكاليغرافية، فالبنية المضمونية من خلال ما ألمع إليه الشاعر في المقدمة من قضايا، و من خلال خطاب البوح الذي أسكنه الشاعر أبيات قصائده، وسنحصره في:

- البوح الذاتي؛
- البوح الواقعي؛
- البوح الإبداعي.

1. البنية الشكلية / الكاليغرافية:

يتخذ الديوان شكل رسالة ديوانية؛ وفر لها الشاعر كل ما يؤشر على ذلك؛ فإن أول ما يلفت القارئ التشكيل البصري الذي يرسم صورة أيقونية للموضوع، استمثرت فيها إمكانات الخط العربي مع إحاطة كل قصيدة بإطار يحمل شيئا من الزخرفة التراثية، ما يجعل الديوان يمارس تأثيرا روحانيا على المتلقي.

فكأنما الشاعر يريد أن يوفر للديوان بعده التأصيلي حتى على مستوى التشكيل البصري، ليتجاوز معطيات الحضارة الآلية التي تهيمن على حياتنا

المعاصرة، ويعطي للديوان إرساليته التي تستعيد روح القصيدة العربية المنسوبة، إن جاز التعبير، والوثيقة النسب بأصولها العربية الضاربة في عمق التاريخ والوجدان العربيين.

وذلك سينسجم مع البعد الإحيائي الذي يرومه الشاعر في هذا الديوان؛ إحياء البعد الوجداني في الشعر العربي وإرجاع هذا الشعر إلى فضائه الصحراوي وقيمه العفيفة التي ترسخ معالم الهوية الشعرية العربية في زمن التكنولوجيا الذي برمج حتى البوح.

إن صورة الديوان الكاليغرافية ترشحه رسالة خطية من الشاعر إلى المتلقي العربي المفترض، ومن شأن مباشرة فعل القراءة أن يتيح له فك سنن الرسالة التي يتوخاها الشاعر.

2. البنية المضمونية للديوان:

يتألف الديوان من مقدمة نقدية تكشف الوعي الكتابي للشاعر، ويأتي بعدها الأضمومة الشعرية المكونة من سبعين قصيدة كلها تحمل العنوان نفسه أي عنوان الديوان "زائر الليل"، مع ترقيم تسلسلي يضبط محلها من الديوان.

حددت المقدمة مقاصد الشاعر من ديوانه الجديد؛ فكشفت عن الانتماء المذهبي للديوان الذي يختار البداوة الشعرية عن وعي نقدي مؤسس، فحددت هذه الإشارة الرسالة الفنية التي يرومها المبدع من هذا الديوان، ثم

فهو "محاولة جادة لجعل الماضي الجميل حيا في الحاضر الأجمل، أو جعل الحاضر الحضاري في ثوب البداوة المجيدة"[1]،.

ينبه الشاعر / الناقد أيضا إلى أن الشعر رؤية خاصة تتجاوز ما هو أيديولوجي لتهتم " بالعناصر أو الألوان التي تتكون منها لوحات القصائد في زمن يراه أحوج من أي زمن أخر للشعر أو النحت بالكلمات، أو غناء الروح والفكر"[2]. كما أشار في ذات السياق إلى أن تغير معطيات الحضارة لا يعني تغير دلالات القيم التي يحملها الشعر" فإذا كان العشاق قد تغيروا فإن الحب ثابت لا يتغير"[3].

وعلى الرغم من المنحى التراثي للديوان في زمن يضج بخطابات الحداثة وما بعد الحداثة فإن الشاعر يشير في المقدمة كذلك إلى المسعى التحديثي لهذه التجربة. فهي تجربة شعرية جديدة في سيرورة الحياة الشعرية للشاعر سعت إلى بناء ما سماه بالقصة الشعرية القصيرة مازجا بين الخطابين السردي والشعري في سياق يتبادل فيه الشعري والسردي الأدوار ليتخلق الشعري من رحم السرد وفي الآن نفسه يتحول إلى موجه للخطاب السردي، يقول الشاعر: " وقد ولدت القصيدة الأولى في هذا الديوان من رحم الرواية التي قطعت فيها شوطا كبيرا -(رواية تحمل العنوان نفسه زائر الليل)- وبقصد استخدامها في أحداث الرواية... ولا أعتقد أن الشعر فرض إرادته هذه انطلاقا من استبداد

[1] - الديوان: ص 3.

[2] - الديوان: ص 3

[3] - الديوان: ص 6.

أو ديكتاتورية بل لتوجيه أحداث الرواية وتقريبها من الشعر والاستفادة من عطاءاته غير المحدودة"[1]. هذا الخيار الكتابي أفضى إلى أن قصائد الديوان بنيت على شكل قصص قصيرة لأنها تخلقت من أحداث حقيقية وقصص وحكايات فأمكن " اعتبارها محطة جديدة في مسيرتي الشعرية رغم أن مسيرتي جمعت الشعر والرواية في أعمال مستقلة"[2]؛ على حد قول الشاعر نفسه.

وإلى جانب هذه الرسالة الفنية يسعى الديوان إلى بث رسالة اجتماعية يدعو من خلالها إلى السبيل الوحيد لمحاربة الإرهاب المهيمن على حياة البشرية اليوم حتى صارت خاضعة لشريعته ، إنها سبيل الحب "والحب هو الخلاص المنشود للبشرية ولكل مآسي الإنسان... ولا يجوز إخفاء هذا الحل أو الخلاص، ولا يصح كتمه، فالإخفاء والكتمان هو الخضوع لشريعة الإرهاب أو الاستسلام لقوى الظلام"[3].

تتماهى قصائد الديوان مع الرسالة التي بثتها المقدمة فقصائد الديوان رسالة يسلمها الشاعر للحبيب وطيها أمل منشود يشكل حلم الشاعرفي غد أفضل لن يتحقق إلا بالصمود يقول الشاعر[4]:

إن الـــدموع حبيـــب الـــروح غاليـــة فصـــد عنهـــا بســـيف غيـــر منـــثلم
مـــا في البكـــاء لنـــا جـــدوى لنجعلـــه مثـــل التحيـــة عنـــد الصـــبح للعلـــم

[1] - الديوان: ص 5.
[2] - الديوان: ص 7.
[3] - الديوان: ص 6.
[4] - الديوان: ص 122.

رســـالة الأمـــل الآتـــي أســـلمها إليـك فـي فـرح يـا خيـر مسـتلم
فـلا تبلـل بـدمع العـين أسـطرها كـي لا يمـوت علـى أوراقهـا حلمي

ويجد مضمون الرسالة الأمل تفسيره في قول الشاعر مجليا صور الواقع المعيش وما تعج به دنيانا من مآس[1]:

أنـا حـزين لأن الخـوف منتشـر والمـوت يسـرق بالإرهـاب دنيانـا
وحـين أسـمع أخبـار الأنـام أرى هـذا الوجـود مـن الأخـلاق عريانـا
الحـب يـذبح فـي سـر وفـي علـن والمـوت أصـبح أشـكالا وألوانـا
كـأن كـل نظـام الكـون مضـطرب أو صـار كـل حمـاة الكـون عميانـا
أنظـر إلـى جهتـي واقـرأ بـلا وجـل بغيـر صـوت ولا تسـتر خطايانـا
الحـب هـاجر مـن صحرائنا ومضى فمـا عرفنـا لـه في الأرض عنوانـا
ولـن يعـود إلينـا طالمـا بقيـت جحافـل المـوت تنمـو في خلايانـا.

من أجل ذلك اشتهى الشاعر الصمت والكف عن البوح، يقول[2]:

يـا زائـر الليـل يحلـو الصـمت أحيانـا فـالبوح يفشي الـذي أخفـت حنايانا
نحتـاج للصـمت كي تحتـل أعيننـا منـابر القـول إن القـول أعيانـا
فـانظر إلـي واكتشـف ألمـا يكـاد يعلـن إضـرابا وعصـيانا

غير أن قوة الإيمان بالله تشد من عزيمة الشاعر وتبعث روح الأمل في نفسه من جديد فيقول[1]:

[1] - الديوان: ص 123- 124.
[2] - الديوان: ص 123.
[1] - الديوان: ص125.

يـا زائـر الليـل لا تحـزن ولا تخـف فـالله معنـا ويحمينـا مـن التلـف
ولا يضـــيع فـــؤاد مـــؤمن ورع مـا كـان للـذنب يومـا بمقتـرف
فـارجع إلى الحـب والإيمـان مبتسـما وقـل لكـل خفـافيش الظـلام: قفـي
بالحـب نرقى إلى العليـاء في وطـن لعلـة القـوم غير الحـب لـم يصـف

وسيادة الحب لن تتأتى إلى بالتخلق بخلق السماحة والتجاوز عما كان وما ارتكب من أخطاء، لذلك يدعو المحبوب إلى التحلي بهذا الخلق لأنه القمين بتجاوز رواسب الماضي المثخن بالجراحات، يقول[1]:

يـا زائـر الليـل سـامح فالسـماح نـدى ميـراث فضـل ورثنـاه مـن السـلف
فبالســماحة نمحــو كـل مـا كتبـت يراعـــة الكبـــر والخـــيلاء والأنـــف
بهـــا نعـــود إلـــى أســـمى مكارمنـــا ونسـتعيد سـلام الـروح في شـغف
سـامح حبيبي ولا تحمل لظى غضب وحــول دار دعــاة الحقــد لا تطـف
دع الكراهيـــة الرعنـــاء محتكمـــا لعـدل ربـك واحـذر لوثـة الصـلف
بالحـب يخلـص قلـب الحي مـن نـدم ويسـتمر مـع البغضـاء في الأسـف

من أجل ذلك يغدو الإصرار على التلاقي بما هو رمز لانتصار قيم الحب سلاح الشاعر ومحبوبه/ زائر الليل للصمود في وجه مناصري الكراهية والحقد، يقول على لسان المحبوب[2]:

هــذا اللقــاء ســيبقى لــن يغيبــه تفديـــه ياســـيدي الأرواح والمهـــج
غيابنـــا يعنـــي أن مـــن دخلـــوا لعـالم الحـب مـن فردوسـها خرجـوا

[1] - الديوان: ص 126.
[2] - الديوان: ص 128.

وهو دائما الحب الذي تكتنفه العفة وتحيطه من كل جوانبه صونا له من الابتذال، يقول على لسان زائر الليل أيضا[1]:

ما دام يجمعنا في ليلنا شرف ... ما همنا هرج يعلو ولا مرج

فيجيبه الشاعر المحب:

إذن نقول لمن يبغون فرقتنا ... ومن على الإفك والتضليل قد درجوا
إنا سنبقى نبث الليل لوعتنا ... وكل حرف له في ليلنا وهج

التشبث بالأمل وبانتصار قيمة الحب في الأخير هو سبيل الشاعر ومحبوبه لتجاوز بؤس الواقع، يقول[2]:

يا زائر الليل لا تحزن فلي أمل ... ولن يطأطأ في يوم لنا رأس
سحائب الحب للصحراء قادمة ... ولن تفيض بغير المشتهى الكأس

وفي ذات السياق يؤكد الشاعر على أن انسحابه ورحيله عن الوطن لم يكن بسبب الخوف في سياق رد غير مباشر على من قد يتهمه بالانسحاب من ساحة المواجهة، يقول[3]:

لكن شرع الهوى والحب يأمرنا ... بالانسحاب إذا اشتدت صراعات
نعم هجرت ديار الحب مغتربا ... وما دعتني إلى الهجر المجاعات
ولا أحاط بقولي ظلم طاغية ... ولا غرتني بإرهاب جماعات

[1] - الديوان: ص128.
[2] - الديوان: ص 144.
[3] - الديوان: ص 146.

أنـا اتخـذت قـرار البعـد منفـردا ولـم تعـدني إلى الـدار الشـفاعات
وكـل مـا قيـل كـان الزيـف يصـنعه وللأكاذيـب مـا دامـت صـناعات
أنـا أحبـك رغـم البـين يـا أملـي فالحـب يبقى وعمـر البـين سـاعات

يبقى الحب وسلطانه هو الفاعل في الشاعر وفي الواقع إذن، وبغيابه سنمكن للإرهاب من نفوسنا وحياتنا.

يختتم الديوان بعودة الشاعر ومحبوبه إلى الليل والصحراء عاشقين يضمهما الحب معلنين عن الحب الذي لا تحرمه شريعة السماء في وجه الحاقدين، وفي الأخير يكشف الشاعر عن المحبوب الأمل والمشتهى في كل قصائد الديوان إنه الوطن، يقول[1]:

يـا زائـر الليـل قلهـا دون توريـة هـذا حبيبي وإن أغضـبت حسـادا
(...)
مـا زائـر الليـل يـا عـذالنا بشـر بـل إنـه وطـن بالحـب قـد سـادا.

لقد شكلت تيمة البوح أبرز ملمح في الديوان واتخذت أشكالا عديدة حصرناها كما ألمعنا سابق في ثلاثة: البوح الذاتي، والبوح الواقعي والبوح الإبداعي.

[1] - الديوان: ص 148.

➢ تيمة البوح الذاتي: ونقصد به بوح الذات الشاعرة بمكنون النفس ورغباتها الثاوية في أعماق خلجاتها،فالشاعر يتلذذ بسماع بوح المحبوب تجاهه بصدق الصبابة، يقول الشاعر[1]:

يـازائر الليـل لا تبخـل علـى أذنـي بهمـس بـوح لـه الأنغـام قيثـاره
قـل لي: أحبـك، كررهـا بـلا خجـل مـا غير بـوح الهـوى يحتـاج تكـراره
في صوتك العذب موسيقى يبش لها وجـه الزمـان ويجـري السـعد أنهـاره
قـل لي: أحبـك، إنـي حـين أسـمعها أنسـى الوجـود ولا أحتـاج أخبـاره

وفي سياق آخر يقول الشاعر[2]:

نـام الأنـام وعـين الحـب سـاهرة والبـوح طفـل علـى كثبانهـا يحبـو
قـل لي حبيبي وبـح فـالبوح يؤنسـني ولـي فـؤاد إلـى إيناسـه يصـبو

وبالإصرار يتحول البوح إلى تتويج يطوق هامة الشاعر ومحبوبه، يقول الشاعر[3]:

يـازائر الليـل كـن لليـل أغنيـة بهـا الزمـان بتـاج البـوح توجنـا

➢ البوح الواقعي: ونقصد به صور الواقع وما يعتمل فيه، والتي نقلها الشاعر أملا في تحولها ليتخلص الواقع المعيش من أزماته القيمية أساسا،

[1] - الديوان: ص 16.
[2] - الديوان: ص 30.
[3] - الديوان: ص 31.

لذلك نجد الشاعر ينبه المحبوب إلى صون الباقي من هذه القيم المتبقية فهي الملاذ المتبقي، يقول الشاعر[1]:

يـازائر الليـل مـا ظـل الكثيـر لنـا فـلا تفـرط بمـا قـد ظـل في يـدنا

ويبقى الحب أغلى وأثمن قيمة ينبغي التمسك بها في ذا الزمن الردي، يقول الشاعر[2]:

قلهـا حبيبـي ولا تحفـل بمنتقـد من غير حب فكل الكون ذا عـدم

غير أن صون المتبقي من هذه القيم لن يتأتى دون تضحية، يقول الشاعر[3]:

ولا يحـق حلـم دون تضـحية وقـوة الحـب في العشـاق معيـار
ولـن تظـل ليـالي الأنـس حالكـة فـالأرض دائـرة والـدهر دوار
فكـن جليسـي مـدى الأيـام يـا حلمـا يخـوض غمرتـه في الليـل مغـوار

فالحب فريسة للمتربصين والحاقدين كما صورهم الشاعر[4]:

يـازائر الليـل جـاز الخـوف مـن بشـر يدين بالحقد، لا من سطوة الوحش
ومـا طلبـت ظـلام الليـل يغمرنـا عند التواصل عن جهل وعن طيش
لكننـا مـع حـروب الحـب لـيس لنـا جـيش يحـارب، لا نحتـاج للجـيش

[1] - الديوان: ص 20.
[2] - الديوان: ص 41.
[3] - الديوان: ص 56.
[4] - الديوان: ص 60.

أنــا وأنــت ســلام في حمى وطــن نفديـه بـالروح مـن مهـد إلى نعـش

ومعاناة الحب مع خفافيش الكراهية عطب قديم في تاريخ البشرية، يقول الشاعر[1]:

في هذه الأرض يشكي الحب من فتن مـن عهـد آدم حتـى يومنـا دامـت
إن الخفــافيش للظلمــاء عاشــقة سوء العذاب لأهل الحب قد سامت

من أجل ذلك يستحضر الشاعر قيمة العدل من خلال رمزية عمر ابن الخطاب حيث يقول[2]:

فـلا تغـب مـرة أخـرى ففـي زمنـي حجـارة الحقـد فـوق الحـب تنهمـر
والعــدل غــادر أرض الله مــع عمــر فـاهتف: "عليك سلام الله يا عمر".

يستحضر غياب قيمة العدل في ذا الزمن لأن وجودنا صار مهددا وديارنا كذلك، يقول[3]:

يـا زائـر الليـل، لا أخفيـك إن دمـي يضـج مـن حـره في القلـب شـريان
فــدار أحلامنــا صــارت مهــددة بالهــدم والهــدم أشــكال وألــوان
وأي ذنــب جنينــا كــي يعاقبنــا قـوم حفظنـا لهـم عهـدا ومـا صـانوا

[1] - الديوان: ص 71- 72.
[2] - الديوان: ص 85.
[3] - الديوان: 114.

فيبقى الملجأ والمنجى هو حبل الدعاء الممدود نحو السماء حبل الإيمان بالقدرة الإلاهية الحامية والمتصرفة في تدبير شؤون الخلق، يقول الشاعر[1]:

يـا زائـر الليـل صـان الله خطوتنـا وإنـه عـن عيـون الحقـد يورينـا
والحـب يحمي دروب الخير ويفرشـها وردا وفـلا وريحانـا ونسـرينا
سـنجمع الشـوك والأحجار من طرق مشـت عليهـا جماعـات المضـرينا
والحـب يـا زائـري فيـه الخـلاص لمـن كـانوا لدسـتوره السـامي مقرينـا

➢ البوح الإبداعي: سبقت الإشارة إلى أن الشاعر قد حمل ديوانه رسالة فنية تتغيا بعث أصول القصيدة البدوية في عصر الحضارة، وقد زكى هذا الاختيار من خلال توثيق الصلة برموز هذا التيار الشعري إما تصريحا أو تلميحا، وسنحاول في هذه الفقرة تبين ذلك من خلال سعي الشاعر إلى معارضة نماذج شعرية من تراث هؤلاء أو استثمار بعض معانيهم الشعرية أو ذكر أسمائهم في سياقات خاصة.

- معارضة نونية ابن زيدون: حظيت نونية ابن زيدون الشهيرة (أضحى التنائي بديلا عن تدانينا...)، بعناية خاصة من الشاعر تجلى ذلك في سعيه إلى معارضتها في ثلاث محطات من ديوانه:

في القصيدة رقم 21، والقصيدة رقم 36، والقصيدة رقم 66.

[1] - الديوان: ص 140.

ولم تكن المعارضة خافية فقد دل عليها الشاعر من خلال إيداعه أشطرا من نونية ابن زيدون في قصائده، مثل قوله من القصيدة رقم 21[1]:

يـا زائـر الليـل إن الليـل يسـألنا "أنـاب عـن طيـب لقيانـا تجافينـا".

- معارضة بردة البوصيري:

أمـن تـذكر جيـران بـذي سـلم مزجـت دمعـا جـرى مـن مقلـة بـدم

ومعلوم أن بردة البوصيري نموذج لتبدية قصيدة المديح النبوي، وقد سلك الشاعر في معارضتها المسلك نفسه الذي سلكه مع نونية ابن زيدون، فقد دلل على المعارضة من خلال إيداع شطر بيت منها في قصيدته رقم 57، حيث قال[2]:

لـم البكـاء؟ سـؤال القلـب أطرحـه "أمـن تـذكر جيـران بـذي سـلم"؟.

ومحل الشاهد واضح يكشف تقصد الشاعر معارضة النماذج الشعرية الكبرى لرموز المذهب البدوي.

- معارضة رائية أبي فراس الحمداني الشهيرة[3]:

أراك عصـي الـدمع شـيمتك الصـبر أمـا للهـوى نهـي عليـك ولا أمـر

---

[1] - الديوان: ص 50.

[2] - الديوان: ص 122.

[3] - ديوان أبي فراس: أبو فراس الحمداني، طبعة دار صادر- بيروت، الطبعة الثانية، السنة 1992، ص 157.

وذلك في القصيدة رقم 51 من الديوان. مع إيداع شطر منها أيضا يؤشر على تفاعله مع شعراء مذهب التبادي ورموزه وذلك في قوله[1]:

كلا أنا البدر ما في الكون من شبه لنور وجهي، ولي دون الورى الصدر

ففي البيت اهتدام لبيت أبي فراس[2]:

ونحن أناس لا توسط عندنا لنا الصدر دون العالمين أو القبر

- استحضار نفس زعيم مذهب التبادي أبي الطيب المتني، ويظهر ذلك في قول الشاعر[3]:

أخضعت للهمس ألفاظا مجلجلة وكنت للآهة الخرساء عرابا
والنحو والصرف والإعراب يشهد لي أعربت حتى الذي ما احتاج إعرابا

فهو هنا يستعيد نفس المتنبي في قوله من قصيدته التي مدح بها أبا عبد الله الخصيبي التي مطلعها [4]:

أفاضل الناس أغراض لدى الزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطن

---

[1] - الديوان: ص 110.

[2] - ديوان أبي فراس: ص 161.

[3] - الديوان: ص128.

[4] - ديوان المتنبي: لأبي الطيب المتنبي، طبعة دار بيروت للطباعة والنشر، الطبعة بدون، السنة 1983، ص 170.

وذلك في قوله منها:

وكلمـــة فـي طريـــق خفـــت أعربهـــا فيهتـدى لي فلـم أقـدر على اللحـن

- والشيء نفسه يستشف من خلال استحضار نفس أبي تمام مؤسس مذهب التبادي فهو يعيد صياغة معنى شعري لأبي تمام السائر:

ســأجهد حتى أبلـغ الشــعر شــأوه وإن كـان طوعـا لي ولسـت بجاهـد

يقول الشاعر مكررا المعنى في قالب وظروف وسياقات أخرى[1]:

ورغـــم ذلـــك لـــم أرتـــح لقـــافيتي ومـا أرحـت بهـا في الحـب أعرابـا
مـا زلـت أشـعر أن الشـعر يجهلني ولا يـــزال مـــن الإفضـــاء هرابـــا

- استحضار عنترة بن شداد في سياق التغني بالفروسية في قوله[2]:

يـا زائـر الليـل غـاب الليـل والأنـس فـــدون عنتـــرة مـــا شـــأنها عـــبس

- استحضار قيس بن الملوح وليلاه في رمزيتهما للحب العذري البدوي، يقول[3]:

اليـوم أمشـي كمجنـون بـلا هـدف وفـي ضـميري يغنـي باكيـا قـيس
صـيح: ليلى ومـن ليلى سـوى حلـم وحلـم ليلـى وقـيس عنـدنا عـرس

[1] - الديوان: ص 136.
[2] - الديوان: ص 143.
[3] - الديوان: ص 144.

- إيداع جزء شطر من قصيدة الحطيئة المشهورة في استعطاف عمر ابن الخطاب رضي الله عنه، التي مطلعها:

مـــا تقـــول لأفـــراخ بـــذي مـــرخ زغـب الحواصـل لا مـاء ولا شـجر

وذلك في قوله[1]:

والعـــدل غـــادر أرض الله مـــع عمـــر فـاهتف: "عليك سلام الله ياعمر" .

والحطيئة شاعر بدوي وراوية شعر المدرسة الأوسية وهو شاعر مخضرم من شعراء عصر السليقة مما يرشحه رمزا من رموز القصيدة البدوية التي احتفى بها الشاعر.

II. الرسالة الإحيائية / البعثية للديوان:

في سياق بلورة تأريخ أدبي جديد للشعرية العربية يتجاوز مفهوم التحقيب التاريخي، الذي هيمن على كتب تاريخ الأدب، إلى اقتراح تحقيب فني جمالي يراعي روح النص الشعري اقترح أستاذنا الدكتور محمد الدناي رحمه الله تصورا جديدا يقوم على مفهومي المذهب الشعري والمدرسة الشعرية اللذين يمكن أن نرد إليهما مختلف التحولات التي تمس القصيدة العربية في تاريخيتها بقصد إدراك طبيعة هذه التحولات[2]، ذلك أن الشعر العربي عبر

[1] - الديوان: ص 144.

[2] - ينظر عملاه الرائدان: "بنية القصيدة عند مهيار"، منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين، الكويت، السنة 2013، و" نظرية الشعر عند أبي العلاء المعري بين التصور والإنجاز"، منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين، الكويت، السنة 2014.

عصوره سيعرف سيادة مذاهب فنية كبرى انتمى إليها الشعراء عن وعي منهم بأصولها الفنية كان من أبرزها مذهبا التبادي أو مذهب البداوة الشعرية ومذهب التحضر أو مذهب القصيدة الحضرية، مع الإشارة إلى أن الشعرية العربية عرفت تيارات شعرية أخرى لكن لم يكن لها نفس القوة مثل مذهب السخف ومذهب الليونة الشعرية....

ويرى د. الدناي رحمه الله أن " نظرية البداوة الشعرية الحضرية، أو البداوة الشعرية الجديدة، أو ما كان حذاق الشعراء والنقاد القدامى ينعتونه بالتبادي الشعري، هي نظرية كانت تعتمد في تجديد نفسها كلما استدعى الشعر العربي المتحول تدخلها، على توجيه شاعرية بعض الشعراء المطبوعين نحو نوع من الإنجاز يكون فيه الشاعر ناقدا مؤسسا وشاعرا في آن واحد"[1]. ولذلك كان مأزق الدرس النقدي المدرسي كامنا في: "إغفاله أهمية ' نظرية التبادي 'وبنائه منظومة نقدية تخالف حقيقة التحولات الشعرية، فكان -(ذلك)- سببا في تغييب نفس نقدي وفني وحيوي، لم يكن الشعر العربي يستطيع أن يعود إلى الحياة بعد احتضاره إلا به." [2].

نقصد إذن بمفهوم الرسالة الإحيائية / البعثية للديوان آفاق الشعرية العربية التي يلفت الناقد / الشاعر د. مانع سعيد العتيبة إليها النظر في مقدمة

[1] - "بوح البوادي: نحو يقظة أخرى للقصيدة البدوية الحضرية"، د. محمد الدناي، ضمن ملتقى العيون الشعري: ندوة تكريمية للشاعر الشيخ عبد العزيز سعود البابطين، وزارة الشؤون الثقافية، أبريل 1993، ص 172- 173.

[2] - "بوح البوادي: نحو يقظة أخرى للقصيدة البدوية الحضرية"، ص 173.

الديوان بقوله: " زائر الليل، هذا الديوان الجديد، محاولة جادة لجعل الماضي الجميل حيا في الحاضر الأجمل، أو جعل الحاضر الحضاري في ثوب البداوة المجيدة التي صنعت الإنسان العربي القادر على صنع الحياة في الصحاري القاحلة والرمال الجرداء"[1].

وقد شكلت نصوص الديوان الاشتغال الفني والجمالي الساعي إلى بعث نفس القصيدة البدوية الحضرية مؤشرا بذلك على خطاب إحيائي بعثي يوثق الصلة بأصول البداوة الشعرية، وذلك لتجاوز تطرية الحضارة التي عابها المتنبي رمز القصيدة المتبادية عندما قال[2]:

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حسن غير مجلوب

فالشاعر العتيبة عبر عن ذلك صراحة في مقدمة الديوان بقوله: "وأعترف هنا.. أنني ضقت ذرعا بكل ما حملته حضارة القرن الحادي والعشرين من تكنولوجيا جعلت حتى البوح مبرمجا، منطلقا من الآلات الصماء والأجهزة المتوهجة بالأضواء.. وأنني لبيت نداء الحنين إلى الصحراء وإلى الزمن الجميل الذي صنعه الأجداد، فتجردت من ربطة العنق ومن قواعد البروتوكول وعدت إلى زمن الطفولة، لأعانق رمال بلادي، وأبوح بأسرار العشق"[3]. غير أن الشاعر يعي بأن ما يقدم عليه من مغامرة شعرية لا تعني أنه سيتحول بدويا على طراز

[1] - الديوان: ص 3.

[2] - ديوان المتنبي: لأبي الطيب المتنبي، طبعة دار بيروت للطباعة والنشر، الطبعة بدون، السنة 1983، ص 449.

[3] - "الديوان": ص 4.

القدماء، بل الأمر لا يعدو أن يكون تباديا فكريا / تبدية الحضارة، يقول: "وإذا كانت عناصر اللوحة ترسم أمامنا صورة العشق كما كانت في الصحراء في أقدم العصور، إلا أن العاشق ليس هو نفسه.

إنه لا ينتمي إلى المدرسة الفكرية التي خرجت أمثال قيس بن الملوح وكثير عزة وجميل بثينة وقيس لبنى وديك الجن الحمصي وغيرهم..ولو أنه يرتدي العباءة نفسها ويضع على رأسه الغترة والعقال، ويستخدم المطايا ذاتها سواء كانت ناقة أو فرسا." [1].

ويمكن رصد مظاهر هذه البداوة الشعرية في:

1. الشكل الشعري:

يمكن أن نسم قصائد الديوان بالقصائد المقصرات أو القصائد البتراء وهي القصائد البسيطة التركيب التي لم يؤلف الشاعر فيها بين أكثر من غرض شعري.

ومعلوم أن الدرس النقدي العربي رصد هذا النمط من القصائد؛ فابن رشيق يقول: "ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة...والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء" [2].

[1] - "الديوان": ص 4.

[2] - "العمدة": 231/1.

وحازم القرطاجني يسمي هذا النمط من القصائد بالقصائد البسيطة في مقابل القصائد المركبة، فيعرفها قائلا: "والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا، والمركبة هي التي يشتمل فيها الكلام على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح، وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق، لما ذكرناه من ولع النفوس بالافتنان في أنحاء الكلام وأنواع القصائد"[1].

وقال في موضع آخر من "منهاجه": "فأما المقصرات فإن القول فيها إذا كان منقسما إلى غرضين لم يتسع المجال للشاعر لأن يستوفي أركان المقاصد التي بها يكمل التئام القصائد على أفضل هيئاتها، وربما استوفى ذلك الحذاق مع ضيق المجال عليهم باقتضاب الأوصاف الضرورية في الجهات بالنسبة إلى الغرض، والتلطف في إبداع النقلة من بعضها إلى بعض على الوجوه الملائمة الموجزة"[2]،

اختار الشاعر، إذن، نوع القصائد المقصرات حيث جاءت كل القصائد في عشرة أبيات كلها على بحر البسيط وإن نوع في الأرواء والقوافي، وهو في هذا يستوحي نمط القصائد المعشرات؛ وهي قصائد تنظم كل واحدة منها في عشرة أبيات على عدد حروف الهجاء، وهي ذات مرجعية صوفية ارتبطت بالمديح النبوي، وهو وثيق الصلة بشعر التبادي من حيث الاختيارات الفنية لشرائه الأعلام مثل البوصيري والنبهاني...، ومن أشهر من نظم المعشرات مالك بن

[1] - "منهاج البلغاء"، ص: 303.

[2] - "المنهاج"، ص: 303.

المرحل (604- 699هـ) صاحب "المعشرات اللزومية". لكن الشاعر العتيبة رام التجديد من خلال النفس القصصي السردي الذي بنى به النص، ومن خلال عدم التزامه ترتيب حروف الهجاء وعددها في بناء أرواء قصائده. وقد أشار إلى التجديد الذي طمح إليه في هذه التجربة الشعرية بقوله: " أمر آخر.. أود الإشارة إليه.. تكونت وبفعل أحداث حقيقية قصص وحكايات جسدتها بعض قصائد هذا الديوان وعلى شكل قصة قصيرة يمكن اعتبارها محطة جديدة في مسيرتي الشعرية"[1].

وبالعودة إلى الديوان ترتشح القصيدة رقم: سبعة (7) - ولعل ذلك من مصادفات القول الشعري لم يقصد إليه الشاعر- لتجمل رسالة الديوان الإحيائية التي سنباشر القول فيها تباعا، يقول الشاعر[2]:

يـازائر الليـل طـاب البـوح والغـزل مـادام يجمعنـا في الليـل معتـزل
هـا نحـن فـوق رمـال لا لسـان لهـا تصـغي إلينـا بصـمت وهي تشـتعل

وحين يسأل عذال تقول لهم:

..... فلتتقـوا الله لا يجـديكم العـذل
الرمـل يعـرف أسـرارا ويحفظهـا ولا يبـوح بحـرف للألـى سـألوا
كـان الـوفي مـدى الأيـام يمنحنـا حنـان أم لكـي يبقـى لنـا الأمـل
بـح يـا حبيـب فـؤادي بـالهوى فأنـا أصـغي إليـك وقلبي منـتش ثمـل
هنـا نعـود إلـى أيـام بهجتنـا هنـا يغيـب الأسـى والجـرح يندمل

[1] - الديوان: ص 7.
[2] - الديوان: ص 22-21.

هنـا السـكون لنـا يـا زائـري سـكن ترنـــو لهدأتـــه الأرواح والمقـــل
وفي السـماء نجـوم الليـل شـاهدة مـا كـان نـدا لنـا امـرأة ولا رجـل
يـــا زائـــري إن الليـــل فـــي عجـــل والقلب يهتف: ليت الصبح لا يصل

فقد صرح الشاعر في مطلعها بغرض الديوان " الغزل"، ومكونات الكون الشعري الشاعر والحبيب والصحراء والليل، وتمجيد تيمة البوح وقيمة الحب، واستجاب الشكل الشعري الموسوم بالقصيدة البسيطة أو المقصرة للمعاني الشعرية التي صبت فيه.

2. الغرض الشعري:

يكاد يكون مفهوم الغرض خصيصة شعرية عربية تميز القصيدة العربية، والشعر العربي عموما، عن غيره من أشعار الأمم الأخرى، وعما استحدث في الشعرية العربية من أنواع شعرية جديدة، لذلك فالوقوف عند هذه المسألة هو لصيق بالدعوى التي بسطناها سابقا من كون ديوان "زائر الليل" ينطوي على رسالة إحيائية تروم بعث أصول القصيدة العربية المتبادية التي تحدت العصور واستطاعت أن تصمد أمام كل التجارب والأنواع الشعرية التي استحدثت في تاريخ الشعر العربي قديمه وحديثه.

إننا نروم في هذا المقام توضيح التزام التجربة الشعرية في الديوان بهذا المعطى الذي لا تقوم القصيدة العربية إلا عليه. وإذا كان الشعر ديوان العرب،

فإن غرض الغزل هو بمثابة القلب من جسد الشعر، بل هو أنفاسه الحارة التي تتردد فيه.

لقد رصد الدرس النقدي هذا الغرض وحاول التعريف به لأنه من أعلام الأغراض الشعرية العربية، فذهب قدامة بن جعفر إلى أن "النسيب ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن"[1]، وذهب إلى أن الناس يذهبون إلى الخلط بين معنى النسيب ومعنى الغزل، فقدم فرقا يحوز كل واحد عن الآخر، يقول: "والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكأن النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه"[2]، وقد شرح عبد اللطيف البغدادي مراد قدامة بقوله: "اعلم أن النسيب والتشبيب والغزل ثلاثتها متقاربة، ولهذا يعسر الفرق بينهما حتى يظن بها أنها واحد، ونحن نوضح الفرق بحيث لا يبقى ريب، فنقول: إن الغزل هو الأفعال والأحوال والأقوال الجارية بين المحب والمحبوب، وصفاته، وإشهار ذلك والتصريح به، أما النسيب فهو ذكر الأحوال الثلاثة، أعني حال النسيب والمنسوب والأمور الجارية بينهما، فالتشبيب داخل في النسيب، والنسيب ذكر الغزل، فهذا قول قدامة إن الغزل هو المعنى الذي اعتقده الإنسان، وينبغي أن يقول: هو المعنى الذي تخلق به الإنسان، أو اتصف به، لأن الغزل والعشق ونحوه انفعال لا اعتقاد، وقوله: والغزل إنما هو التصابي إلخ... وينبغي أن يفهم أن الغزل يطلق تارة على الاستعداد نحو هذه الحال،

[1] - "نقد الشعر"، ص: 134.

[2] - المصدر نفسه، ص: 134.

والتخلق بهذه الخليقة، ويطلق تارة على الانفعال بهذه الحال كما يقال الغضبان، على المستعد للغضب السريع الانفعال به، وعلى من انفعل له، خرج به إلى الفعل، فنقول: الغزل إنما هو التصابي، يريد به التخلق والانفعال، وقوله إذا كان متشكلا بالصبوة يريد به الاستعداد"[1].

غير أن هذا التفصيل الذي قدمه عبد اللطيف البغدادي لا يكاد يفك الالتباس الحاصل بين هذه المصطلحات، ولعل ما قدمه الدكتور محمد الدناي رحمه الله يبقى أهم تصور يميز الفروق الدلالية بينها ويجعلها مصطلحات إجرائية، فقد خلص إلى أن:

- "النسيب ذو وظيفة افتتاحية، تفتتح به القصائد ويشتمل إلى جانب حقل المرأة على حقول دلالية أخرى يدخل فيها ذكر الطلل ووصف الرحلة، والراحلة وشكوى الدهر ...إلخ.

- التشبيب ذو وظيفة افتتاحية كذلك، لكنه يقتصر فقط على ذكر المرأة.

الغزل: هو ذكر المرأة، فعندما نقصر القصيدة كلها على ذكرها نكون أمام الغزل"[2].

[1] - كلام لعبد اللطيف البغدادي نقله عبد القادر البغدادي عن كتاب المتقدم الموسوم ب: "شرح نقد الشعر"، وهو مفقود، والنص في "حاشية عبد القادر البغدادي على شرح بانت سعاد لا بن هشام"، ج166/1.

[2] - "نظرية الشعر لدى أبي العلاء" : 335/4 وما بعدها.

ويشكل غرض الغزل باعتباره غرضا قائم الذات أو باعتباره مقطعا منمطا ضمن بناء القصيدة العربية يضطلع بدور الممهد لفعل التلقي في صيغتيه: نسيب أو تشبيب: " أخطر المظاهر التي خاض بها الشعراء حرب المذاهب الشعرية في الأدب العربي، أي حرب التبادي والتحضر، لأن النسيب كان المقتل الذي تنحر به القصيدة البدوية والروح التي يبعث بها"[1].

صرح الشاعر بمصطلح الغزل في مطلع قصيدته السابعة، وهو المصطلح الذي يحدد هوية قصائد الديوان كلها؛ فجميع النصوص في ذكر الحبيب / زائر الليل، والليل، والصحراء ولواعج الحب وتباريح الهوى، والتصريح يعكس في جانب منه الزعي الدلالي ببنية المفهوم لدى الشاعر، يقول[2]:

يـازائر الليـل طـاب البـوح والغـزل مـادام يجمعنـا في الليـل معتـزل

وتتحدد هوية الغزل البدوي العفيف في الديوان من خلال ميل الشاعر إلى الابتعاد عن الوصف الحسي لمفاتن المحبوب والاستعاضة عن ذلك بذكر لواعج الحب وتباريح الهوى، ووصف ما يكابده من ذلك ثم ذكر الرقيب؛

يقول الشاعر مثلا [3]:

يـا زائـر الليـل إن البـرد يجعلنـي أرنـو لـدفء لظى في خـدك انتشـرا
لكننـي أكتفـي بـالهمس يمنحنـي دفئـا يتـوق إلـى أمجـاده الشـعرا

[1] - "بوح البوادي: نحو يقظة أخرى للقصيدة البدوية الحضرية"، د. محمد الدناي، ص 189.
[2] - الديوان: ص 21.
[3] - الديوان: ص 86.

ويقول أيضا في ذكر الوعد وحكمه في شريعة العشاق [1]:

غيـاب نـورك عـن عيني سـيجعلني كنبتـــة المـــوت لا ظـــل ولا ثمـــر
والعاشـقون إذا أعطـوا الوعـود فهـم لا يخلفــون وعــود الحــب والقمــر

وفي وصف حال الرقيب واستهجان تصرفاته يقول الشاعر[2]:

يـــازائر الليـــل لا تحـــزن لشـــائعة إن الإشـــاعة بالعشـــاق تنكيـــل
أنــا وأنــت كطهــر الحــب في قمــم لــم يرقهــا بعــد كــذاب وضــليل

ويجلي في مقطع آخر تناقض حال الرقباء فيقول[3]:

عنــد اللقــاء كــرام فـي مــدائحهم فإن مضوا عنك بان الزيف والملق
وكــم تســاقط قــوم فـي حبــائلهم ولـم يغـثهم مغيـث عنـدما انزلقـوا
أنــا فــداك حبيبي فابتســم فرحــا وقــل بمــلء فــم: أهــواه فــانفلقوا

ومن نماذج التغني بتباريح الذات العاشقة قول الشاعر[4]:

يـــازائر الليـــل أيقظـــت أشـــجاني ذكرتني بـالهوى مـن بعـد نسـيان
حسـبت أنـي سـأحيا العمـر منفـردا أنــام مــلء جفــوني نــوم الهــاني
لكــن دخلــت بــلا إذن إلـى حلمـي ولـم تغـادر بـرغم الصحو أجفـاني
أرجعتنـي للهــوى صــبا وذا دنـــف وكنــت أحســب أن الحــب جافــاني

[1] - الديوان: ص 46.
[2] - الديوان: ص 44.
[3] - الديوان: ص 58.
[4] - الديوان: ص 9 – 10.

وأنني لـم أعـد أقـوى علـى سـهر بعد العذاب الذي في الحب أشقاني
وحـين جئـت تـدق البـاب في خجـل وتـوقظ القلـب عـاد الحـب يغشـاني
أهـلا يقـول فـؤادي وهـو مرتجـف فعـودة الحـب تعني عمـره الثـاني

ومن صور اللقاء بين العاشقين الموروثة في الشعر العربي سعي الحبيبة إلى طمس آثار اللقاء من خلال طمس أثر الأقدام الموقعة على أديم الرمال بتجرير الثوب فوقها، يقول الشاعر[1]:

أقبـل إلـي وجـر الثـوب في أنـف وكبريـاء إلـى أن يمسـح الأثـر
فـلا يقـال أتـى والقـوم في وسـن ولا يقـال مضـى والقـوم مـا نظـروا
تعـال: إن ظـلام الليـل يجمعنـي مـع العيـون التي في طرفهـا حـور

ومنها أيضا إطراء ساعات الأنس بقرب الحبيب المنتزعة من عمر الزمن، مع وصف وضاءة ونور وجه الحبيب، يقول الشاعر[2]:

وأن نـور حبيبـي نـاب عـن حلـك منـه القلـوب على أحبابهـا التاعـت
يـازائر الليـل إن الليـل يمنحنـا سـاعات أنـس لأحـلام لنـا طاعـت
إملأ بصـوتك كـأس السـمع في طـرب ففـي غنائـك صـهباء المنى فاعـت
وخمـرة الصـوت لا بيعـت ولا اشـتريت ولكـن روحي بهـا كـأس الأسـى باعـت

[1] - الديوان: ص 13.
[2] - الديوان: ص 18.

3. خطاب القيم:

سعى الشعر العربي منذ البدايات إلى التغني بقيم الجماعة إلى جانب إظهار القيم الفردية المتعلقة بالبطولة، و الفروسية، والمغامرة، وشكل خطاب القيم مجالا كذلك لصراع المذاهب الشعرية في الشعر العربي، أبرز هذا الصراع تياران كبيران أحدهما ينتصر في خطابه الشعري لقيم البداوة بما ترمز إليه من شهامة وعفة وطهر وشجاعة وفروسية وكرم ....وآخر احتفى بالقيم الهجينة التي تسود الفضاء المديني الحضري. ولذلك فخطاب القيم محدد رئيس من محددات الاتجاه الشعري المعبر عن الاختيارات المذهبية، أي اختيارات المذهب الشعري الذي ينتمي الشاعر إلى مدرسته.

والشاعر قد بنى اختياره وعبر عن انتصاره للتبادي الشعري عن وعي جسده قوله" زائر الليل، هذا الديوان الجديد، محاولة جادة لجعل الماضي الجميل حيا في الحاضر الأجمل، أو جعل الحاضر الحضاري في ثوب البداوة المجيدة التي صنعت الإنسان العربي القادر على صنع الحياة في الصحاري القاحلة والرمال الجرداء"[1].

لذلك فقد احتفى في الديوان بقيم البداوة: وسنستأثر بالحديث عن ثلاث منها هي: الفروسية والحب والعفة الشعرية.

[1] - الديوان: ص 3.

- **قيمة الفروسية:**

لقد شغل هذا المفهوم وفاعليته جزءا كبيرا من كتابات أستاذنا الدكتور عبد الله بنصر العلوي، ومن التعريفات التي نستمد منه في هذا السياق قوله: "يمكن أن تستجلى دلالة الفروسية في مكونين اثنين متلازمين:

أ - مكون البداوة باعتباره يحمل قيم الوجدان التي تجسد سلوكا اجتماعيا ونفسيا؛

ب - مكون الإبداع باعتباره خطابا فنيا يجعل من الشعر المعبر عن الفضائل التي تحدد سلوك الفرد والجماعة"[1].

حضر التغني بقيم الفروسية في ديوان "زائر الليل" بشكل لافت، فمنذ عتبة الغلاف تبرز الصحراء والليل والخيول النافرة، وبالعودة إلى نصوص الديوان نجد الشاعر يحتفي بفروسيته الشعرية والنفسية بإزاء احتفائه بفروسيته الحربية أيضا بل أكثر من هذا لا يتنازل حتى يجعل المحبوب فارسا مقداما أيضا. يقول الشاعر في ذكر فروسيته الشعرية [2]:

حتى أتيت كشمس الصبح فارتبكت خيول قولي وفرت من طوايانا

[1] - الشعرية الإماراتية فروسية المكونات الدلالية والفنية في الفصيح والنبطي"، د. عبد الله بنصر العلوي، منشورات مجموعة البحث في الإبداع والدراسات المغربية الإماراتية، مطبعة إنفو- برانت، الطبعة الأولى، السنة 2014، ص 18.

[2] - الديوان: ص 12.

فقد تصور الإبداع الشعري فرسا على سبيل الاستعارة التصريحية حيث صرح بالمشبه به الخيول وحذف المشبه الشعر مع الإبقاء على اللازمة "قولي" لمنع إرادة المعنى الحقيق.

ومن صور تمجيد فروسيته الحربية قوله[1] :

وأنني لم أزل فوق الرمال فتى له خيول الأماني والرؤى انصاعت

ويقول من أخرى مصورا فروسيته الحربية[2]:

فاضحك حبيبي أنا حاميك من زمن تعيث فيه ذئاب ما لها خلق

ومن صور المحبوب الفارس في الديوان، قول الشاعر[3]:

يا زائر الليل ما ضلت بك الفرس وقد تساءل: من خيالها الحرس
مررت وسط ظلام الليل في ثقة مرور برق ولم يقرع لهم جرس
ومن ذهول كلاب الحي ما نبحت وكيف تنبح والحراس قد خرسوا
شجاعة لا أرى في القوم مالكها حتى كأنما الكماة الصيد قد درسوا
لم تخش سبعا ولا ضبعا ولا بشرا و وأنت في ظهرها كالسيف منغرس

[1] - الديوان: ص 18.
[2] - الديوان: ص 12.
[3] - الديوان: ص 63- 64.

وتتكامل الصورة عندما يجمع المحبوب إلى اللوحة السابقة لوحة الفروسية التي عز نظيرها في هذا الزمن صورة الرقة فالمحبوب/ زائر الليل[1]:

أرق مــن نســمة فـي الليــل عــابرة لكــن إذا جــد جــد أنــت مفتـرس

وهذا ما حير الشاعر فيه:

وذا الـذي أشـعل النيـران في قلمي فـالحرف مـن حـره مسـتنفر شـرس
أراك وردة أحلامــي التــي غرســت وسـط الفـؤاد وللعشـاق مـا غرسـوا
تفتحــــت وردتــــي والله حافظهــــا كـل الـذين أرادوا هرسـها هرسـوا
فأنــت رغــم ظـلام الليــل تبصــرني وقـد وصـلت ومـا ضـلت بـك الفـرس

وبالمقابل سينشد الشاعر على لسان الحبيب تغنيه هو أيضا بفروسية الشاعر/ المحب، يقول[2]:

يـا سـيد الصـيد والفرسـان يـا بطلي يـامن ينـوء أمير الشـعر عـن وصـفك
لــولا الحيــاء حملــت الكــف ألثمهــا فيغسل الدمع ما قد سال من نزفك

ويستلهم الشاعر -كما ذكرنا سابقا- روح أبي فراس وفروسيته من خلال اهتدامه معنى شعريا من الرائية المشهورة، وذلك في تكامل مع نفس عمر ابن أبي ربيعة الشاعر المفتون بذاته إزاء المحبوب / الشاعر القمر، يقول[3]:

كلا أنـا البـدر مـا في الكون مـن شـبه لنـور وجهي، ولي دون الـورى الصـدر

[1] - الديوان: ص 16.
[2] - الديوان: ص 96.
[3] - الديوان: ص 43- 44.

فقد ركب بين بيت عمر ابن أبي ربيعة السائر:

قالـــت الصـــغرى ، وقـــد تيمتهـــا قـــد عرفنـــاهُ، وهـــل يخفـــى القمـــر

وقول أبي فراس:

ونحـــن أنـــاس لا توســـط عنـــدنا لنـــا الصـــدر دون العـــالمين أو القبـــر

- **قيمة الحب:**

يكاد يغطي حديث الحب والهوى مساحة واسعة من خريطة الشعر العربي عبر العصور، وقد عرفت قارة الشعر العربي الكثيرين من الشعراء الذين أوقفوا إبداعهم على التغني بهذه القيمة، حتى كان منهم من قتله العشق سواء في القديم أم في الحديث. وقد اصطلح على الحب العفيف بالحب العذري؛ وهو اسم قبيلة عربية (بنو عذرة) كان رجالها يعشقون، ويعفون، وكثيراً ما يمرضون أو يموتون من لوعة الحب والهوى الذي يستبد بوجدانهم. إذ " غالبا ما يعرف الحب العذري باعتباره حبا قاتلا، لأنه عفيف"[1]، إنه حب يتسامى عن الغرائز الجسدية ليعانق ما هو وجداني روحي في مكابدة تشبه مكابدة الصوفي.

[1] - "سوسيولوجيا الغزل العربي: الغزل العذري نموذجا"، الطاهر لبيب، ترجمة مصطفى المسناوي،طبعة عيون ودار الطليعة،السنة 1987،: ص 73.

لقد هيمنت قيمة الحب على الديوان بشكل كبير وهو حب يستعيد فيه الشاعر تقاليد البوح العذري يقول[1]:

والليـل شـاهدنا إن تسـألوه يجـب وفـي إجابتـه تـدوي الأعاصـير
تقـول: كـان الهـوى العـذري بينهمـا فبـئس مـا أوردت تلـك التقـارير

ويقول من أخرى[2]:

إن مـر يـوم بـلا حـب فلـيس لـه عنـدي حسـاب ولا يرقى لحسـباني
أقبـل إلى الحـب في صحو وفي وسـن وهـب لطفل فـؤادي صدرك الحـاني

تغني الشاعر بقيمة الحب يجد تفسيره في كون الحب تحول إلى القضية الأسمى التي يجب الدفاع عنها في هذا العصر، يقول الشاعر[3]:

الحـب في ظلمـة الصـحراء يرجعنـا إلـى زمـان لـه اشـتاقت حنايانـا
والحـب يـازائري أمسـى قضـيتنا بـل إنـه اليـوم مـن أسـمى قضـايانا

وردا على منكري هذه القيمة يصيح الشاعر معلنا انتصار الحب على قيمة البغضاء والكراهية في صحراء الشاعر/ الوطن[4]:

لـيعلم القـوم مـن عـرب ومـن عجـم أن المحبـة فـي صـحرائنا شـاعت

[1] - الديوان: ص 114.
[2] - الديوان: ص 10.
[3] - الديوان: ص 12.
[4] - الديوان: ص 18.

لذلك لن يتراجع الشاعر الفارس عن السير في درب الحب والإخلاص له واستفراغ الجهد في الإعلاء من ذكره في أشعاره، يقول[1]:

أنـا أحبـك هـذا مـا يقـول دمـي وأكثـر القـول صـدقا مـا يقـول دم
وحـين يبلـغ فينـا الحـب ذروتـه يكـون للصـمت قـول يشـتهيه فـم
نظمت للحب شعرا من مداد دمي فنـاء مـن خطـه في دفتـري القلـم

ويشدد الشاعر على أن أزمة القيم في الحاضر تتجلى في غياب قيمة الحب واستبدال قيم هجينة بها في حين أن الحقيقة الوجودية تقر أن بالحب ترقى إلى أعلى الذرى الأمم، يقول الشاعر[2]:

أنـا أحبـك أعلنهـا بـلا وجـل وأفـرش الـدرب إن تحضـر بريحـان
الحـب أعظـم مـا أعطـاه خالقنـا وفيـه قـال إلـه الكـون سـبحاني
سـبحان رب عظـيم الشـأن مقتـدر بفضـله كان لي في الحـب صـبحان
صـبح أرى فيـه وجهـا بـات يؤنسـني وصـبح خيـر لـه بسـمات فرحـان
أنـا أحبـك والأيـام شـاهدة يـا مـن تعذبـه نظـرات سـرحان
الليـل يسـرع فـي خطـو ونتبعـه لأننـا فـي ركبـه الروحـي روحـان

إن الشاعر في مذهبه في الحب ينزع منزعا صوفيا يرفع الحب إلى منزلة العقيدة الوجودية لديه، يقول[3]:

الحـب دينـي وإيمـاني وفلسـفتي فيـه الـدواء لأمراضـي وعلاتـي

[1] - الديوان: ص 42.
[2] - الديوان: ص 38.
[3] - الديوان: ص 40.

يـا زائـر الليـل أعطيـك الـذي ملكـت يـدي بصـمت فهـات براءتـي هـاتي

وهو في هذا التوجه يستحضر نفس الشيخ الأكبر ابن عربي الحاتمي في قوله من ديوانه " ترجمان الأشواق"[1]:

أديــن بــدين الحــب أنــى توجهــت ركائبـــه فالحـــب دينـــي وإيمـــاني
لنـــا أســـوة في بشـــر هنـــد وأختهـــا وقـــيس ليلـــى ثـــم مـــي غـــيلان

والشاعر في حبه صادق الصبابة لا يجد غضاضة في التسليم للحبيب والخضوع له، يقول[2]:

يـا زائـر الليـل إن القلـب يسـألني أذا حبيبـك أم ذا السـيد القاضـي
قـررت نسـيان ماضـي الحـب أجمعـه فـلا تعـرض قراراتـي للإجهـاض
ولا تـدعني أعـد ذكـرى الألى ذهبـوا فـذاك يتـرك عينـي دون إغمـاض
يكفيـك، أنـي تركـت الكـل مقتنعـا بأنك الكل يا سيف القضا الماضي
أنـا أحبـك، قـول حـين تسـمعه مـن الفـؤاد فأنـت الهـانئ الراضـي
أنـا أحبـك والماضـي مضـى وقضـى ولـن تـرى منـه حتى بعـض أعـراض

وإذا كانت قيمة الحب في بعدها العذري العفيف تكاد تهيمن على غيرها في بناء الخطاب الشعري للديوان فإن ذلك ليس خاصا بديوان "زائر الليل"،

[1] - ترجمان الأشواق: لابن عربي الحاتمي، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة 3، السنة 2003، ص 44.

[2] - تجليات وجدانية في شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة: نموذج : رؤيا الحب، د. عبد الوهاب الفلالي، منشورات مجموعة البحث في الإبداع والدراسات المغربية الإماراتية، مطبعة إنفو – برانت، السنة 2014، ص 10.

وحده، فقد خلص الدكتور عبد الوهاب الفيلالي في أحد أعماله حول التجربة الشعرية للشاعر إلى أنه في دواوينه الخمسة عشر التي صدرت زمنيا قبل " زائر الليل" كان يهدف منها إلى: "إنجاز حلم مشاهدة الحب شعورا وواقعا والفناء فيه والاستغراق، وكشف حقيقة الوجود الصافي والنقي استنادا إليه، مع الكد لتحقيقه ذاتيا وكونيا، فرديا وجماعيا، عروبيا وإنسانيا، وهو طموح باطني سعى الشاعر العتيبة وما زال إلى تفجيره واقعا قائما بعد أن تشخص في شعره واقعا ممكنا أساسا."[1].

- **قيمة العفة:**

حاول قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي تقنين "فن المديح"، وتحديد خصائصه وشروطه، وقد استند على نظرية أخلاقية محورها إبراز الفضائل النفسية للممدوح، حيث قال: "إنه لما كانت فضائل الناس، من حيث إنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب، من الإتفاق في ذلك، إنما هي : العقل والشجاعة -والعدل- والعفة." [2]. غير أن العفة التي أشار إليها قدامة باعتبارها فضيلة نفسية يستهدفها الشعراء في قصائدهم المادحة، ستتحول عند شعراء التبادي إلى سلوك فني يحوز أشعارهم عن الوقوع في فحش القول وساقط الكلام وقد حد د. الدناي رحمه الله العفة الشعرية في سلوك شعراء التبادي بقوله: " وإذا كان شعراء التيار

[1] - الديوان: ص 88.

[2] - نقد الشعر، ص 96 .

البدوي الجديد قد جعلوا من العودة إلى قيم القصيدة القديمة وأصولها الفنية أصلا من أصول مذهبهم الشعري، فإن الدعوة إلى العفة والنقاوة الشعرية كانت إحدى مظاهر هذا الاختيار النقدي (...) صفاء البداوة يقوم على التمسك بأصل فني ثابت هو عفة الألفاظ والمعاني"[1].

والعفة في عرف شعراء الحب العذري سلوك جسده الميل إلى تمجيد قيمة الطهر وتجنب التغني بالجمال الجسدي للمحبوب والاقتصار من ذلك على ذكر الشوق والصبابة والرغبة في تحقيق الوصال والتحفي بسويعات الأنس والتلاقي.

وبالعودة إلى ديوان "زائر الليل" يلفت نظرنا إصرار الشاعر على موضوعة "الطهر" في أبيات كثيرة من الديوان، يقول الشاعر[2]:

أنا وأنت وهذا الليل شاهدنا تشدنا عن خطايانا جنازير
ولا نبوح بقول غير محتشم ولا تبش لفحشاء أسارير
نحن الطهارة في أسمى مراتبها ولن تجور على الطهر الخنازير

وقوله من قصيدة أخرى[3]:

يقال: إنا خرقنا العرف في سهر وما ضاء لنا في الليل قنديل
كما يقال بأن الهمس ألهبنا بنار شوق وأذكى النار تقبيل
وأنت تعلم أن القول ذا كذب وفيه سيدي زيف وتضليل

[1] - نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري: القسم الثاني ص 154- 155.
[2] - الديوان: ص 113- 114.
[3] - الديوان: ص 43- 44.

قبلت طيفك في حلم فهل دخلوا لدارة الحلم ؟ ما هذي الأباطيل؟
ويشهد الله ما يوما يدي لمست كفيك حتى يكون القال والقيل

كما ركز الشاعر على صورة تلاقي أيدي المحبوبين، ومما قاله في هذا السياق إمعانا منه في تكريس موضوعة الطهر[1]:

ولن تلمس يدي يمناك ماكرة فما لدى همتي ألعاب صبيان

ويقول كذلك[2]:

كانت يداك نداء يستثير يدي لكن عفتنا أنقى مزايانا

أما النظر إلى محاسن المحبوب فلا يخرج كذلك عن نطاق التعفف يقول الشاعر[3]:

أرنو إلى ثغرك الوضاء في وله والثغر يطلب في شوق تدانينا
لكننا نكتفي بالبوح نرسله شعرا يترجم أشواق المعانينا
يا زائر الليل هل أشجتك أغنيتي وهل طربت وهل راقت معانينا
هذا هو العرف في الصحراء يمنعنا من التداني ونحيا فيه هانينا

فالحب هو سبيل التطهر من شرور النفس بالنسبة للشاعر لا العكس، يقول الشاعر[4]:

[1] - الديوان: ص 52.
[2] - الديوان: ص 12.
[3] - الديوان: ص 36.
[4] - الديوان: ص 40.

الحـــب طهرنـــا مـــن شـــر أنفســـنا ولا احتيـــاج لنـــا فـــي ذا الإثبـــات
ها أنت قربي وما مستك كف يدي ولـم تصـرح بغيـر الطهـر نظراتـي

4. الفضاء الشعري:

للصحراء أثر واضح في الشعر العربي، يظهر ذلك في مختلف جوانب الشعر: سواء من حيث الشكل أم المضمون. لقد امتزج الإنسان العربي بالصحراء حتى غدت جزءا من حياته، لا يبغي بها بدلا ولا عنها حولا. ألهمته الصحراء تجارب حياته، وحددت نمط عيشه، ومنها ومن مناظرها وتفاعله معها كون ثقافته ورؤيته للوجود.

إن الشعر الذي وصلنا عن عصور السليقة العربية والشعر الذي جاء بعده وترسم خطاه حملا لغة الصحراء وثقافتها، وبرع الشاعر العربي في تصويرها وتمثيلها.

فشكلت الصحراء الفضاء الرحب للعيش، كما التحمت بالشعر مكانا فنيا يستوحي منه الشاعر أخيلته، وكان لهذا المكان سلطته التي تبدو "في الشعر القديم سلطة قوية وغريبة. في هذا المكان الميت الذي هو الصحراء ولد الشعر وبها يعيش. وعندما قتل أبو نواس أدبه الشعري أحياه أبو تمام بالصحراء(..) فهل طينة الصحراء هي المحرك الذي يعطي الشعر حيويته؟"[1]. هو سؤال مشروع يؤكده ميل الشعراء عبر التاريخ الشعري العربي إلى إعادة بعث فاعلية الصحراء وأطلالها في تجاربهم الشعرية، والشاعر العتيبة يصر

[1] - "الشيخ زايد وجمالية المكان "، د. محمد الدناي، ضمن كتاب،" ندوة دراسية في موضوع :الشيخ زايد في مسيرته الثقافية"، أعده ونسق أعماله د. عبد الله بنصر العلوي، نشر مجموعة البحث في الإبداع والدراسات المغربية الإماراتية، مطبعة انفو – برانت فاس، الطبعة الأولى، سنة 2014، ص 59- 60.

إصرارا على ذلك ويجعله خيارا فنيا ومكونا من مكونات شعرية الديوان أي التغني بالصحراء وبما ترمز إليه من نقاء وطهر وصفاء ومحبة. يقول الشاعر[1]:

يـا مـوقظ القلـب مـن نـوم أضـر بـه ما كان غيرك في الصحرا بمسـعدنا
هذي الصحاري هي الأم التي حضنت كــل الأحبـــة غاوينـــا ومرشـــدنا

ويقول كذلك[2]:

وفــوق رمــل كثيــب طــاب مجلســنا ومـــا لعـــذالنا فـــي ليلنـــا درب

ويتكامل المكان البدوي الصحراء بالمكان الحضري في قوله[3]:

يـا زائـر الليـل هـذا العطـر عـدواني يزلــزل الأرض مــن ليــوا لتطــوان
وإنـــه كاشـــف الأســـرار ناشـــرها ليعـرف النـاس كـل النـاس عنـواني

فليوا وهي الواحة الأكبر والمدخل إلى الربع الخالي الواحة الغانية بجمالها وخضرتها وهدوئها بعيدا عن ضوضاء المدينة تجاور تطوان المدينة المغربية ذات الطابع الأندلسي الحاضنة لحكايات الأندلس السليبة والمستأمنة على تراثها. فالشاعر يجتمع في ذاته الوطن العربي وتتمدد الذات الشاعرة بامتداده من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب. يلتحم فيها الشاعر بالأرض / الوطن ويتوحد بمجاليه البدوي الصحراوي والحضري الأصيل.

[1] - الديوان: ص 19- 20..
[2] - الديوان: ص 20.
[3] - الديوان: ص 51.

صحراء الشاعر هي صحراء تسكن الحلم والخيال أيضا، لتتجاوز المكان الواقع إلى المكان الحلم فتصير فاعلية إبداعية، كما أن المحبوب هو محبوب شعري كنى عنه بعفراء النسيب / رمز الأنثى مثلما كانت أسماء وهند وسعاد... وغيرهن رمزا للمرأة الحلم في نسيب المتبادين والمتصوفة، يقول[1]:

ولا أزال أســـر الخـــوف مـــن زمـــن تغيـب فيـه عـن العشـاق صحرائي
فـلا ألاقيـك في صـحو وفي حلـم وتختفي عـن عيـون القلـب عفرائي

والصحراء/ رمز البداوة العربية تغدو ملجأ من حياة التحضر، واستحضار الصحراء تمجيد للوطن وإطراء له، يقول الشاعر[2]:

يـــا زائـــر الليـــل إن الله كرمنـــا وفـوق أطهـر رمـل الأرض أوجـدنا
لا يعـرف النـاس مـا يعني لنـا وطـن مـــن الرمـــال بكـل الحـــب زودنـــا
بـه صـعدنا إلـى العليـاء في شـمم وإن قـــدمنا مـــع الأيـــام جـــددنا
في مـوطن الحـب هـذا الليـل مـد لنـا يـــد الحنـــان وللإبـــداع أرشـــدنا

5. الزمن الشعري:

الليل مظهر وجودي أرضي من مظاهر الطبيعة الصامتة التي يخلو فيها الإنسان للإنصات إلى هواجس الذات وآلامها وآمالها، كما أن الليل هو مستودع السكون والجمال والهيبة والخوف والبرد والدفء والسهر.

[1] - الديوان: ص 67.
[2] - الديوان: ص 92.

يستأثر الليل بمساحة شاسعة في ديوان الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا الحديث. ولعل ليل امرئ القيس وليل النابغة نموذجان لاحتفاء الشاعر العربي منذ القديم بتيمة الليل ليس في بعدها الفلكي ولكن في بعدها الوجداني بما يوفره الليل للذات الشاعرة من أجواء قد لا يسمح بها ضوء النهار، يختلي فيها الشاعر للتأمل أو استفراغ العواطف واستدرارها...

وعلى غرار الشعراء فللشاعر ليله الشعري الذي خلصه لمناجاة الحبيب/ زائر الليل، وللتغني بفروسيته النفسية والحربية، كما كان الليل بالنسبة للشاعر فرصة للبوح، ولحظة لبث الرسائل ونقد الواقع المعيش.

يقول الشاعر[1]:

هـذا هـو الليـل في الصحراء نطلبـه حتـى يـداري الـذي يـأتي لموعـدنا

ويقول[2]:

يـــازائر الليـــل إن الليـــل صـــاحبنا ولا نطيـــق لـــه فـي الصـــبح إذلالا
هيـــا نغـــادر فـــإن الصـــبح يكشـــفنا وفيـــه نشـــهد حســـادا وعـــذالا

وليل الشاعر يحضره الذئب وهو من وحوش الصحراء، والشاعر في هذا يستحضر لازمة من لوازم الصحراء في الشعر القديم، فمن أشهر الذئاب فيها ذئب امرئ القيس وذئب الفرزدق، غير أن الشاعر أورد الذئب في سياق

[1] - الديوان: ص 20.

[2] - الديوان: ص 24.

التحدي والاحتمال، ولم يكن ذئبا محاورا ومصاحبا للشاعر في رحلته في الصحراء كما هو عند الشاعرين الملمع إليهما، يقول[1]:

إنـــي أحـــن إلـــى ليـــل أراك بـــه حتى ولـو زارني في مجلسي الـذئب

كما تحدث الشاعر عن خصوصية ليل الصحراء، فقال[2]:

ليـل الصـحاري جميـل لا يشـابهه ليـــل المدينـــة، آه منـــه عقـــدنا

والليل كما ذكرنا سابقا هو زمن للبوح أيضا يقول[3]:

يـا زائـر الليـل عشـق الليـل إدمـان ونحـــن يـــا زائـــري لليـــل نـــدمان
لا نســتطيع غيابــا عــن مجالســه لا يســـتريح إذا ماغـــاب هيمـــان
نمـارس البـوح حتى لا نمـوت أسـى ولا يعـــود لـــدار المـــوت جثمـــان
أنـا وأنـت عشـقنا الليـل مـن زمـن فلـــم تفتنـــا مـــع الســـراء أزمـــان

ونلاحظ أن الشاعر يلح على اغتنام فرص الدهر في ما يسر، عكس أبي البقاء الرندي الذي توزع دهره بين السراء والإساءة؛ "من سره زمن ساءته أزمان".

على سبيل الختم:

في نهاية هذه الورقة أحب أن أشير إلى أن الغاية، كما ألمعت في البداية، هي إثارة الانتباه إلى فاعلية الديوان في الكشف عن مقاصد قد كانت هي

[1] - الديوان: ص 30.
[2] - الديوان: ص 92.
[3] - الديوان: ص 119.

الحافز وراء إبداعه والتقديم له من قبل الشاعر نفسه. فاعلية تتوخى إبلاغ رسالة فنية من جهة، وإبلاغ رسالة حضارية ملحة من جهة أخرى.

فبالنسبة للرسالة الفنية جسدها قدر الإحيائيين في كل مرحلة يعرف فيها الشعر العربي ارتكاسة فنية. حيث يسخرون طاقتهم الفنية وقدراتهم الإبداعية من أجل الكشف عن المعارف والحقائق وتقريب التجارب الرائدة في التراث مؤدين بذلك دورا إصلاحيا. وهذا بالفعل ما يصدق على تجربة الشاعر/ الناقد الدكتور مانع سعيد العتيبة، في سعيه إلى تحويل دفة الشعر العربي المعاصر نحو فاعلية التبادي بمكوناته ورموزه في بعث الشعر العربي الأصيل، ومنه بعث الوجدان العربي، والقيم العربية السامية التي يحتاجها الواقع المعيش الذي يعج بالقيم الهجينة التي تضرب عمق الوجدان الإنساني بما كرسته من قيم الرداءة والانحطاط الإنساني (الحقد- الكراهية- الإرهاب...)، وهو ما يشكل الرسالة الثانية التي انطوى عليها الديوان.

ديوان "مدرسة الحب" هوية مبدع وإبداع هوية "ورقة مشروع قراءة".

د. عبد الوهاب الفيلالي

رئيس المركز الأكاديمي للثقافة

والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية

يميط ديوان مدرسة الحب عن محاسنه خمار الإبهام مشكلا فضاء صوريا فنيا واضح المعالم لهوية الحب وفي هذا دعوة ملحاحة للمتلقي كي يشارك صاحبه الدكتور المبدع مانع سعيد العتيبة تجربته، ويكون بحق مجسدا للتلقي الإبداعي؛ يعيش تجربة المبدع من خلال تذوق إنتاجه الشعري. حضرت هذه الدعوة في ثنايا قصائد الديوان وبنائه المعماري من خلال مخاطبة طالبة مدرسة الحب، وتجاوزها إلى غيرها ممن ترمز إليهم، أفرادا ومجتمعات، مشاعر وفضائل وموجودات. كذلك حضرت هذه الدعوة حضورا مباشرا في نهاية مقدمة الديوان حين قال شاعرنا "مانع": وحتى لا أكشف أسرار هذه الدروس فإنني أدعو القارئ الكريم إلى متابعتها درسا درسا والغوص في بحور الشعر التي تعددت ليواكب كل درس بحره المناسب كما لا يفوتني أن أدعوَ النقاد إلى هذه المدرسة العريقة، لا لتبيين ما في هذه الدروس من عبر وقيم، بل للعيش فيها والاندماج مع طالبتها الوحيدة التي تمثل الجميع، وتتلقى عن الجميع دروس المحبة، من خلال كلمات التجربة وحروفها المتوهجة

بالعطاء. راجيا المولى عز وجل أن تتحقق رسالة هذا الديوان وتنتشر قيم المحبة في هذا العالم الذي تشقيه حروب البغضاء ومعارك الكراهية.."[1].

يفضي هذا القول، إذن، إلى أن قوة انشغال الشاعر بقضيته واهتباله بها، باعتبارها قضية الأنا والنحن العروبي والإنساني عامة، جعلاه يحدد هوية متلقي شعره في خصائص دقة المتابعة، وإتقان الغوص، وعمق التذوق في انسجام واندماج تامين... ويختم برجاء تَحَقُّقِ مبتغاه في هذا الديوان متمثلا في ذيوع ما فيه من دروس المحبة وقيمها في مختلف الأوساط المتلقية في هذا العالم، مما يفيد أن متلقي ديوان "مدرسة الحب" مشروط فيه الانخراط في معمعان التلقي الإبداعي الذي يفرض التذوق الروحي والفني باعتبار الابتداع فيوضات قلبية وجدانية قبل غيرها، خاصة في مثل موضوع هذا الديوان: "الحب".

لا نملك قبالة دعوة شاعرنا هاته، وإيمانا بحمولتها التوجيهية في أفق بناء القراءة المناسبة كما ونوعا واستشرافها، إلا أن نبوح بما نراه مشروع قراءة نَعِدُ أن نحرص فيها على الوفاء لهوية التلقي الإبداعي الطامح إلى بلوغ برج تجربة الشاعر من خلال معايشة شعره.

يرشدنا الشاعر والمبدع الدكتور مانع سعيد العتيبة من خلال ديوانه هذا إلى الهوية الصحيحة للحب باعتباره مفتاح الحياة الفاضلة والسبيل إلى واقع الفضيلة، وحلم يقظة يكافح الشاعر لإنجازه وإحلاله شعورا، ومنهجا،

[1] - الدكتور مانع سعيد العتيبة: مدرسة الحب، ص : 7، الطبعة 1، أبو ظبي، يناير 2016.

وسلوكا، في الذات والمجتمع، وفي علاقة الإنسان بنفسه وعلاقته بغيره وجدانا ووجودا.

يخلص متتبع رحلة "القصيد العتيبي" . لا محالة . إلى أن ديوان "مدرسة الحب" عصارة تجربة سلوك وفكر وإبداع، إذ هو الذات العتيبية تفصح عن هويتها؛ هوية الحب في الواقع والإبداع الفكري والفني، ولن يتعب المتلقي المتذوق للعطاء العتيبي في أن يُحَصِّلَ ذلك، إذا ما انتبه إلى سلطان موضوعة الحب وتحكمها فيه، حتى أمكن عد ديوان "مدرسة الحب" بمثابة الديوان/ القصيدة الجامع لما تفرق في غيره من الدواوين أو جلها وزيادة. والمراد بالزيادة أنه ديوان يتجاوز حد بث التجربة الشعورية إلى التنظير لها والتقعيد، وحد إبداع الإبداع إلى إبداع الفكر والنظرية، كيف لا وهو الديوان المدرسة، والديوان الفرضية والنتيجة، ما كان له إلا أن يولد جملة بعد أن ولد تفصيلا فيما سبقه من دواوينه.

وإذا كان الشعر نقدا للحياة القائمة وبناء للحياة الممكنة، فديوان "مدرسة الحب" نموذج في هذا المضمار من خلال بنائه التلقيني التعليمي وتوارد دروسه/ قصائده، الواحد تلو الآخر، في مسار تسلسلي متنام رمزه توالي أرقام القصائد تباعا إلى أن نصل إلى القصيدة القفل/المفتاح: مدرسة الحب (70) السبعون؛ التي تعد من حيث المرتبة والفحوى جامعة للب ما سبقها، ومفصحة عن هوية الحب كما يراها صاحب مدرسته وأستاذُه وشاعرهُ العتيبة، الذي يأبى فيتبدى أن يُقفل باب ديوانه بغير قفل ومفتاح الأمل والتفاؤل والإصرار والصمود تشبثا بالمعنى الصافي للحب ورؤياه كما جاء التعبير

عنهما في بعض دروس أو قصائد ديوان " مدرسة الحب " وما سبقه من دواوين، مثلما في قوله:

مدرسة الحب التي تجمعنا ... في دربها السوي والصحيح
تحتاج أن نخرج من صدورنا ... جميع لغو الذم والمديح
لا شيء في هذي الحياة كامل ... وبالمحيا عنه لا تُشيحي
تقبلي نقض الجميل وامنحي ... كل الرضا والعطف للمليح
.....
تكلمي بكل واقعية ... عن الكريم أو عن الشحيح
أعطي لكل حقه بهمسة ... فإن طغى همس النفاق صيحي[1]

وقوله:

مهما أصاب الحب من هزائم ... لابد أن يطل الانتصار
وصبرك الجميل ياحبيبتي ... سور تصان في حماه الدار
ما كان طعم الصبر مرا إنما ... يشعر بالمرارة الصغار
وأنت ياحبيبتي كبيرة ... والعاشقون كلهم كبار[2]

هو إذن، حب قائم في شعور شاعرنا مانع سعيد العتيبة وخلده وسلوكه، يصبو لكي يتحقق انتشاره في المحيط العروبي الإسلامي والإنساني عامة، حب أصوله إيمانية أخلاقية فاضلة، وطموحه بثها في الإنسان ومجتمعه

[1] - ديوان مدرسة الحب، مدرسة الحب (8)، ص : 23 – 24.
[2] - مدرسة الحب (9)، ص : 26.

بثَّ فضائل السلام والأمن والصبر والطمأنينة والصدق والعدل والإحسان.... نشدانا للبناء السليم للأنا والنحن:

يـــــاقوم أتيـــــت لأُعْلِمَكُـــــمْ	أن الحـــــب هنـــــا يتنـــــاهى
مـــــلأى بـــــالبغض قلـــــوبكمُ	والحقـــــد الأســـــود أفناهـــــا
مدرســـــة الحـــــب لكـــــم شـــــمس	وتـــــرى عـــــين القلـــــب ســـــناها
فتعـــــالوا نـــــتعلمْ فيهـــــا	مـــــا يعطـــــي الأوطـــــان غناهـــــا
بالحـــــب ســـــيولد إنســـــان	وتَقَـــــــرُّ لأم عيناهـــــــا
وســـــيزهر أمـــــن وســـــلام	هـــــذي كلمتنـــــا قلناهـــــا[1]

ذلكم هو "الحب . العتيبة"، والحب . المدرسة، والحب . الحياة والأمل، أبى شاعرنا، كما قلنا سابقا، إلا أن يؤكد هويته الانفتاحية في إقراره مفهوم السرمدية لرحلة حبه حين قال:

تلميـــــذتي يـــــاوردتي الجُورِيَّـــــه	اليـــــوم درس البـــــوح والحريـــــه
فالحـــــب لا يـــــتم دون كلمـــــة	تكـــــون مثـــــل صـــــورة الهويـــــه
والبـــــوح أول الخطـــــى لرحلـــــة	نريـــــد أن تكـــــون ســـــرمديه
إذا كتمـــــت همســـــة لخـــــافق	فأنـــــت ياتلميـــــذتي شـــــقيه
تكلمـــــي قـــــولي الـــــذي يقولـــــه	فـــــؤادك الصـــــبي ياصـــــبيه
قـــــولي: نعـــــم أحـــــب لا تخبئـــــي	عـــــن الحبيـــــب جـــــوهر القضـــــيه

....

حريـــــة العاشـــــق إن تمرغـــــت	في الوحـــل صـــار الحـــب مســـرحيه

[1] - مدرسة الحب (34)، ص : 76.

وأنـــــت ياتلميـــــذتي ذكريـــــة لـــن تقبلـي شخصـية الضـحيه[1]

وكذا في نهاية ديوانه "مدرسة الحب" ضمن القصيدة السبعين، التي جمعت بين رمزها الرقمي هذا ومعاني التفاؤل والأمل والإصرار والصمود وشخصية مانع سعيد العتيبة وهو في السبعين من عمره لتجيب السائل: من يكون مانع سعيد العتيبة اليوم؟:

أنـــا والمحبـــة عـــين نـــور ولكـــن عينـي تتـــوق لغمـــض
ورغـــم العنـــاء يقـــول فـــؤادي: سينتصـــر الحـــب فـي كـــل أرض[2]

إنه الشاعر الإنسان العاشق لهوية الحب، والمتطلع طوال عمره وفي عيد ميلاده السبعين إلى نشر عبق رؤيا الحب، في فروسية نادرة ودعوة مسترسلة، ونداء صارخ مستمر، موازاة لآفاق الرؤيا تلك ورحلتها فكرا وشعرا، شعورا وسلوكا، وجدانا ووجودا، أملا وتحققا، رحلة لا تقف عند حد السبعين عمرا وفكرا وإبداعا إلا لتتنفس حيوية التمادي وقوة تحمل مشاق السفر ومواكبة السير في درب الحب.

زادك الله يا مانع قوة ومناعة، وباركك أملا، ووطَّنك حبا وأعلى مقام "مدرسة حبك" مملكة عروبية وإنسانية، وكل عيد ميلاد وأنت بموفور الصحة والعافية تنعم، ومن ماء الحرف الإبداعي تنهل وله تبدع، ولخمر المحبة الربانية ترشف، ولنورها تنشر.

[1] - مدرسة الحب (7)، ص : 21 - 22
[2] - مدرسة الحب (70)، ص : 148

شعرية الزمن الآتي

د. العياشي السنوني

جامعة سيدي محمد بن عبد الله

كلية الآداب والعلوم الإنسانية - ظهر المهراز. فاس

"الزمن الآتي" عنوان ديوان للدكتور مانع سعيد العتيبة[1]، دلالتة التعيينية تحيل على الزمن القادم، والتضمينية على أبعاد الزمن الثلاثة: الماضي، والحاضر، والقادم. وقد نص الشاعر في العنوان على "القادم"لأهميته أولا، وثانياً لكونه المآل الطبيعي للماضي والحاضر، ولنتائج الأفعال المنجزة فيهما من لدن الإنسان.

و"الزمن الآتي" عنوان كل قصائد الديوان. وكل قصيدة تضمنت ثلاثة أقسام:

المقدمة؛ يكون مرجعها الأساسى الحبيبة.

المتن؛ وتتعدد مراجعه،لكنها جميعها ذات صلة بالعنوان.

الخاتمة؛ ويستبد بها في معظم الأحيان البيت الأخير من القصيدة. والشاعر يتفنن في صياغتها لعلمه أنها آخر ما يمكث في الذهن.

[1] . الطبعة الأولى، أبو ظبي، ديسمبر2015.

جاءت الأقسام في كل قصيدة معدلة؛ كل قسم أخد الفضاء الذي يناسبه، فتحقق حسن القوام.

وكل قصيدة جاءت متلاحمة بعوامل صوتية ونحوية وبلاغية وعروضية ودلالية،لا يسمح المقام ببسط الكلام فيها.

جميع القصائد أسست على مصراعين، والبيت الأول في معظمها مصرع، والشطر الأول يحمل، أحيانا، ما يشي بالكلمة القافية.التي قد تكون حاملة للمعنى الرئيسى في القصيدة.

أما الألفاظ فقد تساوقت مع المعانى، ووجدت في القوالب العروضية مستقراً لها.

في العتبة

سار الشاعر على نهج بعض الشعراء النقاد[1]، فعتب لديوانه بمقدمة نقدية توثق القول، وترسم خريطة لقراءته وتأويله.

وصرح أن الديوان من وجهة نظره " مساحة جديدة من مساحات الرؤية التي اكتشفها بالكثير من المعاناة، والغزير من الدموع والعرق الوفير من التأمل والتفكير في القضية الأولى والأخيرة للإنسان وهي طريق الخلاص"[1].

[1] . منهم ابن خفاجة في تقديمه لديوانه،تحقيق الدكتور السيد مصطفى غازي،نشر دار المعارف،1960.

[1] . المقدمة(مقدمة الدكتور مانع سعيد العتيبة لديوانه) ص1.

ولن يتم الخلاص إلا بإتقان لغة الحب،أو لغة التسامح، ونبذ العنف، والابتعاد عن الموبقات، ونهج طريق الحب الذي هو الطريق الوحيد المؤدي للخلاص[1].

ولغة الحب،في تقدير الشاعر، "تبدو صعبة معقدة، ولكن لا مناص من تعلمها إذا شئنا أن نصل إلى الخلاص ونقترب من الله وهو نبع الحب والخير وخلاص العالم "[2]. وهو الطريق المؤدي إلى الجنة[3].

وهكذا يكون الشاعر قد قدم ما يساعد المتلقي في مهمته القرائية، ويحصنه من الوقوع في هول التأويلات التي تخل بمبدإ " الإصابة" في الفهم،أو في الإرجاع[4] تعيينا وتضميناً.

نسب الشاعر حدوث القدوم إلى الزمن، على عادة العرب حين يؤنسنون الزمن، وينسبون اليه الأفعال تفنناً واقتداراً على مطاوعة الكلام وثقة في قدرة المتلقي على أن يفهم أن المقصود من" الزمن الآتي "مآلُ الأفعال التي تنجز في الزمن بأبعاده الثلاثة. ومن هذا المنطلق نتصور مع الشاعر أن الماضي زمن تحقُّقِ حلاوة الحب [1]والمستقبل زمن تحقُّقِ نعيم الخلاص:

---

[1] . المقدمة،ص1،فق2.

[2] . المقدمة ص2،الزمن الآتي،ص17 .

[3] . الزمن الآتي،ص118.

[4] . الإصابة في الإرجاع ؛ انظر : مقومات الرؤية النقدية عند أبي علي المرزوقي،أ.د.العياشي السنوني، انفو برانت 2007.

[1] . الزمن الآتي،ص141.

زَمَـنُ الْحُـبِّ مَـا قضَـى لَكِـنْ مَضَـى وَيَعُـودُ رغْـمَ سَـوَادِ لَيْـلٍ أَبْيَضَـا
فَتَجَهَّـــزِي للقَائِـــهِ وتَعَلَّمِـــي لُغَـةَ السَّـمَاحَةِ كَيْ نَقُـومَ وَنَنْهَضـا[1]

وزمان تحقق الحب والخلاص" آت لا ريب فيه قال:

زمـــانُ الحُـــبِّ آتٍ دُونَ رَيـــبٍ وتُعْلِـنُ صـحوةُ القـوم اقترابـه[2]

وقال

زمـــان الحـــب آت فاســـمعيني خـــذي أخبـــاره البيضـــاءَ منِّـي[3]

وسواء شاء الإنسان أم أبي فإن الزمن القادم هو الطريق الوحيدة للخلاص..."[4]. من البؤس والشقاء وهول الحروب:

لا بـــؤس لا شـــقاء يـــاحبيبتي فـــي الـــزمن الآتـــي ولا ضـــريبه
ولا جيـــوش للحـــروب، لـــم يعـــد لـــدى الجيـــوش عنـــدنا كتيبـــه[5]

و"الخلاص هو الغاية وهو الأمل المنشود ولكن لا يعني ذلك، الخروج من جحيم الحب الحاضر انتظارا لفردوسه القادم.. ولا يعني أيضاً أن الحب انتهى وأن علينا البحث عن بديل مناسب لهذه المرحلة التي نعيش فيها.

[1]. المقدمة،ص1،فق2
[2]. الزمن الآتي ص 34.
[3] الزمن الآتي،ص 48
[4]. المقدمة،ص1،فق2.
[5]. الزمن الآتي،ص119.

أما الزمن الحاضر فقد بدا من خلال ما تحيل عليه خطابات الشاعر الموجهة إلى الحبية وعاء لأفعال قوم تحددت فيما يلي:

أولاً. الآتي: وهو سلوك ممقوت لايجد طريقا إلى قلب الشاعر الطافح بالحب والإيمان:

لا ياحبيبـــةُ لَـــنْ يَعـــيشَ بِـــدَاخِلِي ذِئـب أليفٌ،ذالـك العهـدُ انْقَضَـى[1]

ثانيا . الْجَدل العقيم والنفاق واصطناع المشاكل التي تسبب الملل والسأم، وتعكر صفو الحياة:

لا تطلُبِـي شَـــرْحَ ابْتِسَـــامَةِ خـــافِقِي فالشَّـــرْحُ أحيانـــاً حـــديث مُنَـــافِقِ
وأنـــا ســـئمتُ مـــنَ النِّفـــاقِ حَبِيَبتـي ومـــن الجـــدالِ علـى جلِّـي حَقَـــائِقِ
لاَ تَطْلُبـــي تَبْرِيـــرَ أفْرَاحِـــي لَـــدَى قاضِـي المآسـي لَـمْ أكـنْ بِالسَّـارِقِ
أنَ لاَ أرَى المأْســـاةَ فـــوقَ رمالنـــا بـالرَّغْمِ مـنْ نظَـري البعيـدِ الخَـارقِ[2]

ثالثا . التضليل والتخدير للعقول والترهيب، وهي ممارسارات دفعت الشاعر إلى الإلحاح على ضرورة أن تصحو قلوب الأمة من نومها العميق، لتناضل من أجل السلام والأمن والاستقرار:

لاَبـــدَّ أن تصْـحو قلـــوب نُوِّمـــت بمخـــــدِّرٍ لمضـــــلِّلٍ ومحـــــرِّفِ
في صحْوها يصحو الوجـودُ ويرتـدي ثـوب السـماحة لا ثيـاب تطـرُّفِ[1]

---

[1] . الزمن الآتي،ص128.

[2] . الزمن الآتي، ص21 ب4.1.

[1] . الزمن الآتي، ص26.

رابعاً . التنغيص للحياة،و هدم الدور على رؤوس أهلها أو طردهم من أرضهم،وتشريد الناجين منهم في الآفاق:

ما همَّني اليومَ الخراب فبيتُنا ... ما عاد فيه لفرحةٍ مقدارُ
وبقاؤنا فيه انتحارٌ بينٌ ... أيامنا في ظلِّه إهدارُ
وقرارُ هدم البيت كان شجاعةً ... لولا الشجاعةُ أبطأ الإصدارُ [1]

خامساً . الإرهاب المجنون الذي يستعذب سفك الدماء وينتشي بإزهاق الأرواح،والإصرار على التجني،والفشل في إدارة الأزمات بشكل يشي بأن لا فائدة ترجى من ساسة اليوم لا عاجلا ولا آجلاً، قال يخاطب حبيبته المعتادة،التي يعاني من جحيم حبها، في زمن الجحيم:

أخيرا أستطيع القولَ: إني ... أُحِبُّكِ فاستريحي واطمئنّي
أُحِبُّكِ دُونَ خَوْفٍ منْ زَمَانٍ ... بِهِ الإرهابُ في طرَبٍ يغنّي
أُحِبُّكِ رَغْمَ جُنُونِ قَوْمِي ... وإِصْرَارِ الَقبيلَةِ أَنْ تَجَنّي
فَمَا لْلعَقْلِ في الأَحْداثِ دَوْرٌ ... ولا يجْدي التمَهُّلُ والتأنيّ [1]

سادساً: التحاور بين الأطراف المتصارعة، المضحك بمهازله،المبكي بسخف نتائجه، والمخيب لظنون الشاعر الذي وإن كان من جبلته أن يحسن الظن في القوم فإنه يرفض حوار الطرشان، والتجني، وكل ما يعكر صفو

[1] . الزمن الآتي، ص56.
[1] . الزمن الآتي،ص47.

الحياة، ويحول دون استتباب الأمن العام والسلم والاستقرار والخير والعدل والرخاء والنماء،قال عقب الأبيات السابقة:

حـــوارُ الصـــمِّ يضـــحكُنَا فنَبْكـــي ويحْرِمُنَـــا البُكَـــاءُ مِـــنَ التَّمَتِّـــي
ولكـــــن لا أزال علـــــى يقـــــينٍ بـــأن الخلْـــق مـــن إنـــسٍ وجـــنٍّ
إلـــى دار الســـلام غـــداً ســـتأتي قبـــــائلهم تبـــــارك أوْ تُهَنِّـــــي
ولاَ أَبنـــي علـــى رَمْـــلٍ قُصـــوراً ومَـــا يوْمـــاً نَـــدِمْتْ لِحُسْـــنِ ظَنِّـي[1]

سابعاً: التخويف للأمة،وجعلها تستحم في بحر المآسي:

دعـي الأَسَـى يـاطِفْلَتِي، لا تـذْرفي وإذا اسـتطعت تكبَّـري وتعَجْرَفـي
هـذا زمـانُ الخَـوفِ لسـتُ بمُنكـرٍ وأراه أحيانـــاً يُســـاكنُ أحرُفـــي[2]

ثامناً: إثارة الفوضى والبلبلة:

صـحيح أن فوضـى القـوم عمـت ومعتـــــرف بـــــأني لا أعيهـــــا[3]

تاسعاً . التقتيل للعباد والتدمير للبلاد والتخريب لمقدراتها،في:

اليـومَ حتـى الشـعرُ أغلـقَ بابـهُ وجميـعُ مـا شـادَ الشـعورُ تقَوَّضَـا
هَـــذَا زَمَـــنُ القَتْـــلِ وَالتَّـــدْمِيرِ لاَ زمَـنُ المَحَبَّـةِ والسَّـمَاحَةِ والرِّضَـا
أُقتُـلْ تعِـشْ أوْ عِـشْ ذَلِـيلاً خَائِفـاً في عَـالَمٍ عَـيْنَ الحِرَاسَـةِ أغْمَضَـا [1]

---

[1] . الزمن الآتي، ص48.

[2] . الزمن الآتي،ا ص25،

[3] . الزمن الآتي،ص31.

[1] . المقدمة،ص2و5، و الزمن الآتي،ص12.

عاشراً . جعل الناس يعيشون غرباء في أوطانهم ’فاقدين لإنسانيتهم:

عشْــنَا وَمِــنْ بَــدْءِ الهَــوَى أَغْرَابَــا وَمَضَـى الزَّمـانُ فَزادّنـا اسْـتغرابا[1]

وكون الزمن الحاضر وعاء للقتل والتدمير،والتشريد، والاغتراب،وغيرها من السيئات،فإن ذلك لا يعني أن الشاعر لم يعش" زمان الحب أو أن زمان الحب أبعد كثيراً وصار من الصعب الوصول إليه لهذا الجيل الشقي، فلقد عاش الحب" في زمان مضى وانقضى "[2]

فِي ذلِـكَ الـزَّمن الجميـلِ حَبِيبَتي كنَّـا نُرَفْـرِف كالحمـائِمِ فِي الفَضَـا
لـم تطْـرُقِ البَغضـاءُ بـابَ مشـاعِري يَومـاً ولـم أجْـرَحْ بـأُفٍّ مبْغِضـا[3]

وهو الآن يناضل من أجل أن يعيش ذلك الحب في الحاضر، ويدعو حبيبته للتمسك به والسير على نهجه لينعما به صافيا نقياً في المستقبل:

إن الحيـــاة جميلـــة فتمســـكي بحبالهـــا وعلـــى الجمـــال تعرفـــي
حتـــى نعـــيش فـــي زمـــان قـــادمٍ حبـــاً أصـــيلاً خاليـــاً مـــن زُخْـــرُفِ
هـــذا هـــو الحـــب الـــذي أدعـــو لـــه فعلـــى مســـيرته النقيـــة أَشْـــرِفِي[1]

[11] . الزمن الآتي، ص17،ب1.
[2] . الزمن الآتي،ص 4.
[3] . الزمن الآتي،ص11،ب4.3.
[1] . الزمن الآتي، ص 26

المرتقب

كما يدعوها لأن تضمد الجراح وأن تتوسم خيراً في المرتقب:

لـمْ يَبْـقَ مِـنْ زَمَـنِ الشَّـقَاءِ كَثِيـرُ ... لَكِـــنْ كُـــلَّ الخَاتِمَـــاتِ تُثِيـــرُ
فَـــدَعِي الـــدُّمُوعَ وَهَلِّلِـي لِغَـــدٍ لَنَـــا ... هـــوَ للْجِـــراحِ ونَزْفِهَـــا إكْسِـــيرُ
هـــذي نِهايـــةُ عَصْـــر حـــزْنٍ مُـــزمنٍ ... وأنـــا بـــأهواء الزمـــان خبيـــرُ
وأَرى بَشَـــائرَ عصْـــر حـــب قـــادمٍ ... فاسْتَبْشِـــرِي ممـــا يـــراه بشـــيُر [1]

يستبشر الشاعر بقدوم زمان نراجع فيه أنفسنا، ونضع حداً لكل الموبقات، و نستعيد إنسانيتنا، ونستنهض في أعماقنا ضمائر الخير ونصيح في وجه قوى الشر: إرْحَلِ أيها الشِّريرُ ! إرحل!

عـدَدُ الضَّـحَايا كُـلَّ يَـوْمٍ لَـمْ يَـزَلْ ... يـــزْدَادُ لكِـــنْ للختَـــامِ يُشِـــيرُ
وســـينهضُ الإنســـانُ فـي أعماقنـــا ... ليَصـــيحَ: إرْحَـــلِ أيهـــا الشِّـــريرُ [2]

ويهيب بحبيبته، أن تنظر إلى المستقبل بعين الرضا وأن تتبع الطريق التي يرسم خريطتها هذا الشعر:

لا تنْظُـــرِي لِغَـــدٍ بعـــيْن كآبـــةٍ ... كـــيْ لا يكـــون ِ الزَّيْـــفُ والتَّزويـــرُ
بـلْ تـابعِي خُطُـوَاتِ حَرفي واقرئـي ... شـعري ففيـه الشـرحُ والتفسـير[1]

---

[1] . الزمن الآتي،ص7 و19 و20.

[2] . الزمن الآتي،ص7 و19 و20.

[1] . الزمن الآتي،ص8 و

يؤمن الشاعر بأن الزمن الجميل "سيعود، وسيسود أيضاً "[1]،وبأن عودته قضاء من الله وقدر،وكما أن لا أحد يستطيع أن يمنعنا بأن نعيش الحب في الماضي وفي هذا الزمن،فكذلك ليس بمقدور أحد أن يحول دون قضاء الله وقدره بأن نعيشه في المستقبل:

زَمَـــنُ الْمَحَبَّـــةِ رَاجِـــعٌ لاَ تَيْأَســـِي هَـذَا هُـو العَهْـدُ الَّـذِي لَـنْ يُنْقَضَـا
إيمانُنَـــا بِغَـــدِ الْمَحَبَّـــةِ صَـــانِعٌ لِلْمُعْجِـزَاتِ وَذَالِـكَ مَـا رَبِّـي قَضَـى[2]

وبعودة هذا الزمن يعود المهجرون إل دورهم:

وغـداً يعـودُ الحُـبُّ فـوق رمالنـا بعـد الغيـاب وتسـتعادُ الـدارُ[3]

وتنعم الأحياء بالأمن والاطمئنان:

لكِنّـي بغـد أُبشـر فاسـمعي بشـرى خبيـر لا نبـوءةَ مثْـرِفِ
ذالـك الغـد الآتـي بـأمن غـامر لجميـع مـن يحيـا وظِـلٍ مُـورِفِ[4]

وتسْعَد(الأحياء) بالحرية في منجاة من التصرفات الوحشية لبعض بني الإنسان:

[1] . الزمن الآتي، ص4.
[2] . الزمن الآتي،ص12،ب10.9.
[3] . الزمن الآتي، ص59.
[4] . الزمن الآتي،ص 25.

وقرَّرْنَـــا الحيَـــاةَ بغَيْـــرِ خـــوْفٍ وَفي شـــرعِ الهَـــوى لاَ شـــرْعَ غابـــه
أنـــــادي كـــــل تـــــواقٍ ليـــــومٍ يَعِـــيشُ الحُـــبُّ فيـــه بـــلا رقَابَـــه[1]

و تعيش في اطمئنان وأمان وراحة بال:

بغيـــر حراســـة ســـيعم أمـــنٌ وتلـــك حقيقـــةٌ لا أدعيهـــا [2]

ويستعيد الإنسان إنسانيته، وينتصر الحق على الباطل، والخير على الشر، والكرم على البخل، وآنذاك يحق للشاعر أن يصلي للغفور الشكور:

وســـيَرْجِعُ الإنْسَـــانِ إنْســـاناً وقـــدْ يرْقـــى إلـــى أن يَطْلـــبَ اســـتِعْرابا
آت زمـــــن الأريحيـــــةِ والنـــــدى ولديـــه يـــدخُلُ خـــافقي المحرابـــا
ويقـــيمُ فيـــه صـــلاة شـــكرٍ للـــذي رد ابـــــنَ آدمَ للتـــــراب تُرَابَـــــا[3]

الزمن الجميل حقا هو" زمن الخلاص" والخلود في الجنة، وقدومه ليس أمراً مستحيلاً أو ضرباً من الحلم والخيال لأن رؤية الشاعر له "تنطلق من محاولات الإنسان التي لم تتوقف منذ بداية الوجود للوصول إلى الجنة"، والجنة كما يراها الشاعر هي الوصول النهائي إلى زمن الحب..[4]

وهذا الزمن في تقدير الشاعر ليس بعيداً " كما يتخيل كل من يشقى في هذا الزمن، بل هو قريب، وأقرب مما يتصور حتى المتفائلون"[1]،يقول:

---

[1] . الزمن الآتي،ص34.
[2] . الزمن الآتي،ص32.
[3] . الزمن الآتي،ص18.
[4] . الزمن الآتي،. ص 4.
[1] . الزمن الآتي،ص5.

أنـــا مـــؤمن بغـــد جميـــل قـــادمٍ يشـــتد فيـــه الهـــم حتـى يفَرَّجَـــا[1]

وفي الانتظار يتسلح (الشاعر) باليقظة:

طِفْـلُ الْمَحَبَّـةِ فِـي ضَـمِيرِي سَـاهِرٌ مَـنْ ذَا يَنَـامُ وَحَوْلَـهُ الضَّوْضَـاءُ؟

والحزم والعزم، والصمود في وجه العاصفة،والإصرار على مقاومة الأشرار بسلاح العقل والحكمة، والمروءة والسلم،والإيمان بالله الذي إذا قضى وقدر فلا مرد لقضائه:

سَـــأَعِيشُ، هـــذا يازمـــانُ قَـــراري ومَـــنَ المَحَبَّـــةِ لـــنْ يكـــونَ فِـــرَارِي
سَـــأَعِيشُ لِلْحُـــبِّ الـــذي يـــأْتِي غَـــداً مَا نَـالَ وَحْـشُ الخَـوْفِ مِـنْ إِصْـرَارِي
فتَمَسَّـــكِي بِوَرِيـــدِ قَلْـــبٍ عَاشِـــقٍ لاَ تَنْصِـــــتِي لإِذَاعَـــــةِ الثَّرْثَـــــارِ
آتٍ زَمَـــانَ الحُـــبِّ لاَ تَسْتَسْـــلِمِي لِلْحِقْـــدِ فَهْـــوَ صِـــنَاعَةُ الأَشْـــرارِ[2]

ويصر (الشاعر) على أن يعيش حرا في وطن حر منتظراً الآتي الجميل:

فـي مَـــوْطن حُـــرٍّ جميـــلٍ باســـمٍ برمالِـــــهِ الخَضْـــــراءِ للأَحْـــــرَارِ
ســـأَعِيشِ للآتـــي الجميـــلِ حبيبتـــي وقَـــرارُ عيْشـــي صـــانعُ اســـتقْراري[3]

ويعلن الشاعر أن ديوانه" الذي يتكئ على شقاء الحاضر في رسم نعيم الآتي أو القادم، يقدم لكل من يؤمن بأن الحب هو الخلاص، وهو النهاية السعيدة لرواية الوجود الإنساني، سلاحا للمقاومة، ووسيلة للتشبث بالحياة،

[1] .. الزمن الآتي، ص 68.
[2] . الزمن الآتي، ص13،ب1 . 4.
[3] . الزمن الآتي، ص14.

وصنع ما يمكن من السعادة، وذلك بالدعوة إلى الدخول في محراب الحب وممارسة طقوسه بدلا من الإصغاء إلى أصداء الدمار والخراب التي تكاد تطغى على أصوات المصلين في كل مكان[1].وقول الشاعر يجعلنا نستحضر مآسي الناس في فلسطين والعراق وسوريا وليبيا واليمن...

يحس الشاعر بآلام المعذبين في الأرض، فيصف آلامهم وآمالهم، ويراقب كل المحاولة التي رنت إلى إطفاء النار،فتكسرت إرادتها على صخرة تضارب المصالح المحلية والدولية، ويزن الأمور بميزان العقل فلا يرى حلاً إلا في الحب، وفي حب السلام والخير تحديداً.

ويدعونا إلى الانتظار الإيجابي لزمن الحب القادم،"ومن أولى الصفات الإيجابية لهذا الانتظار هو أن يعيش الإنسان حالة الحب الفردي.. انتظاراً لتعميم الحب الجمعي البشري.."[2]

لكِـــنَّ فِكْـــرَةَ الاِنْتِظَـــارِ تَـــرُوقُ لِـــي وَتُعِيـــدُ لِـــي رَغْـــمَ الضَّـــجِيجِ أَمَـــانِي
لاَ أَحْسِـــبُ الأَيَّـــامَ فهـــيَ طَوِيلَـــةٌ وَشَـــقَاؤُهَا عَـــنْ عَـــدِّهَا أَعْمَـــانِي
حتـــى وإن طـــال انْتِظَـــاري لاَ أرى بـــدَلاً لَـــهُ إلاَّ لظـــى الْكِتْمَـــان
حمَـلَ انتِظَـارِي الأُمْنِيَـاتِ فَلَـمْ تَمُـتْ والعَـــيْشُ لاَ يَحْلُـــو بِغَيْـــرِ أَمَـــاني[1]

التنبؤ بزمن الحب القادم قريبا، يعني بالضرورة أن زمن الشقاء الحاضر يقترب من النهاية، وهذا تبشير ينطلق بالنسبة للشاعر من "حقيقتين اثنتين:

[1] . الزمن الآتي، ص5.
[2] . الزمن الآتي،ص6.5.
[1] . الزمن الآتي،ص6 و 16.

الأولى: إدراك البشرية جميعاً أن استمرار هذا الشقاء لن يكون في مصلحة أحد، وبدء سريان دم القناعة في قلوب الجميع بأن إيقاف هذا الانهيار أصبح مطلباً جماعيا، لا يتحقق إلا بقبول التنازلات واسترجاع روح السماحة والغفران.

والثانية: تراجع قوى الظلام في كل مكان، لا بفعل هزائم قتالية، ولكن بفعل العودة إلى النفس، واكتشاف الضلال الذي تعيش فيه هذه القوى، وإدراكها أن الطريق إلى الخلاص لا يمكن أن تكون طريق الحروب وهذا ما جعل التنبؤ بغد السلام السعيد يستند على صخرة الحقيقة لا رمال السراب".[1] وفي التفاؤل والصبر والتبشير بهذا الغد الجميل، الغد الذي يزاح فيه الظلام، ويسود الحق، والجود:

أجمل ما سيكون في الغد جود يحل في القلب واليد[2]

وتندمل الجراح:

الحب سيغدو قانوناً وله أحكام وشروحُ
والقلب المروحُ سيشفى فالباب العالي مفتوحُ[1]

---

[1]. الزمن الآتي،ص6.

[1] . الزمن الآتي،ص6.

[2] الزمن الآتي،115.

[1] . الزمن الآتي،ص69 ز

الغد الذي يُفضح فيه الظلاميون سفاكو الدماء في كل مكان،ويتكسر غلواؤهم على شاطئ السلام:

أغلقت أبواب الشجون جميعها وفتحت باب تفاؤلي الممنوعِ
لا حُزْن بعْد اليوم يثقلُ خطوتي أو يسكن العينين عند هُجُوعي
أنا ياحبيبةُ باسمٌ متهللٌ فَغدُ السلام يقيمُ بين ضلوعي
وبه أبشر في سرور قائلاً: لا سُلطةٌ للخوف فوق ربوعي
صبراً جميلاً فالدجى متبددٌ والشمس قادمةٌ بمجدِ طُلوعِ
هاتي يداً ودعي الهموم حبيبتي وتبسمي واستبشِري برجوعي
ما خلص الإنسانَ غيرُ محبة ولها أقدِّم بالخشوع خضوعي [1]

هذا هو الشاعر شاعر عاشق ولهان مسالم و...:

لكنني أنا عاشق لاخيل لي لا رمح أو لا ليل يعرفني ولا..[2]

. يحب الأمة

أنا عاشق والحب يجري في دمي ودمي عن المجرى القديم تحولا
الآن يجري في شوارع أمتي نهرا وكان قبيل ذلك جدولاً
الآن يجري في شوارع أمتي نهرا وكان قبيل ذلك جدولا

. يكره المهانة ويحب العزة والكرامة:

أنا ياحبيبةُ عاشق لكنَّني أرنو إلى زمانٍ بغير هوانِ

[1]. الزمن الآتي،ص58.
[2] . الزمن الآتي،ص62.

أحيـــا لديـــه معـــززاً ومكرمـــاً حتـــى ولـــو لـــدقائقٍ وثـــواني[1]

. يحب الإنسان في كل مكن ويريد له الخير:

زمـــان الحـــب أرســـلني بشـــيرا إلـــى الإنســـان فـــي كـــل الـــبلادِ

. يمقت الإرهاب ولا يراه أساسا للسلام وعلاجا لأمراض الفساد:

علـــى الإرهـــاب لا يبنـــى ســـلامٌ ولا تمحـــى المفاســـد بالفســـاد [2]

. يبذل قصارى جهده من أجل الإصلاح مستصغراً المصاعب والأهوال، ومؤمنا بأن تحقيق الأوطار لا يكون بالتمني والنوم:

ولكـــن لا حيـــاةَ بغيـــر بـــذلٍ ومـــا نيـــلُ المطالـــب بالنعـــاس[3]

. يرفض أن ينخدع بعقول متحجرة عليها أقفالها، وبمكايد المخادع الذي يظهر من الدين عكس ما يبطن[4]. يرفض أن ينخدع بأصوات دعاة الإذلال. يرفض أن يثق بالمخادعين، وبدعاة سلام تحت الإكراه وحرام في زي حلال:

---

[1] . الزمن الآتي،ص64.

[2] . الزمن الآتي،ص82.

[3] . الزمن الآتي،ص ص68.

[4] . الزمن الآتي،ص105.

[4] . الزمن الآتي، ص106.

لـــن أتخلـــى أنـــا عـــن قيـــد فـــي ليلـــي يبـــدو كهـــلالِ
إلا حـــين أحطـــم عقـــلاً شـــرب الطـــين وعـــاف زلالـــي[1]

هذه أفضال الشاعر استقاها شريفة صحيحة من منابع النبل والمحبة والنخوة العربية الأصيلة المفعمة بالحب وبالغيرة على وطنها ودينها،المقدرة للمنعطف الخطير الذي تمر به الأمة العربية والإسلامية،والواعية برهانات مستقبلها.

وقد أختار من أجل تمرير رسائله أن يخاطب الحبيبة، ولا ندري هل هي المرأة،أم الأرض، أم الأمة، أم الجنة، أم كل هذا وغير هذا، وقد ارتضاها مخاطبة لكون الموضوع الرئيس يرتبط بالحب، والحب من أنبل المعاني وأكثرها اتصالاً بقلب الإنسان، ولا سيما حب المرأة، لما جعل الله في التركيبة النفسية للعباد من محبة الحديث في الحب"، وإلف النساء،فليس يكاد أحد يخلو ا من أن يكون متعلقاً من بسبب وضارباً فيه بسهم"[2]. وهذه الخصيصة تكفي وحدها لتجعل القصائد كلها تطفح بالعاطفة وبالحب الصادق اللذين يضمنان إدخال المتلقين في دائرة أحاسيسه، فيحسون بما يحس. وهي خصيصة عز نظيرها عند الشعراء.

[2] .الشعر والشعراء.ج1،ص81.

المصادر والمراجع

- تجليات وجدانية في شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة،نموذج: رؤية الحب،أ.د. عبد الوهاب الفيلالي،أنفو برانت،2014.
- ديوان ابن خفاجة (أبي إسحاق إبراهيم،ت533ه)،تحقيق الدكتور السيد مصطفى غازي،نشر دار المعارف،1960.
- الزمن الآتي،الدكتور مانع سعيد العتيبة،الطبعة الأولى،أبو ظبي، ديسمبر2015.
- الشعر والشعراء، لابن قتيبة (أبو عبد الله بن مسلم، ت. 276ه). تحقيق أحمد محمد شاكر، دار التراث العربي 1977
- . الفاعلية الإبداعية والفكرية في كتابات الدكتور مانع سعيد العتيبة، الدكتور عبد الله بنصر العلوي،مطبعة الأفق،فاس 2009.
- لسان العرب، لابن منظور (محمد بن مكرم بن علي بن أحمد الأنصاري ت.711ه)، طبعة دار صادر. بدون تاريخ.
- المقدمة = مقدمة الدكتور مانع سعيد العتيبة لديوان الزمن الآتي، الطبعة الأولى،أبو ظبي، ديسمبر2015.
- مستويات القراءة والتأويل،،أ.د.العياشي السنوني، انفو برانت 2007.
- مقومات الرؤية النقدية عند أبي علي المرزوقي،أ.د.العياشي السنوني، انفو برانت 2007.

الدراسات الإبداعية

الرواية

شعرية السرد في رواية "كريمة"

للدكتور مانع سعيد العتيبة

د. عبد الإله البريكي

أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي - فاس

مقدمة:

رواية "كريمة" للدكتور مانع سعيد العتيبة باكورة أعماله الروائية، وهي عبارة عن مولود أدبي ولد في خضم الافتتان الكبير للأديب بالشعر؛ فأخوات هذه الرواية من جنس القصائد التي تطفح بها دواوينه الشعرية من قبيل ديوان أم البنات، وديوان خماسيات إلى سيدة المحبة، وديوان سعاد، وديوان قصائد إلى الحبيب.. وغيرها كثير، هي دواوين تجعل من تيمة الحب ذلك النبع الصافي للعدالة والحق، والخير والهدى، والجود والندى، والوفاء والنور..وكل ما يمنح الإنسان حياة الصفاء والنقاء. وهو ما يدفع إلى التساؤل حول طبيعة هذا المولود، هل هو نوع جديد يرتدي زي أخواته أم هو نوع جديد يتميز بسمته الخاص وقوامه المتميز؟

يرى هيجل في تمييزه بين الشكل الملحمي والشكل الروائي أن الملحمة تتميز بشعرية القلب، بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية. وعلى هذا الأساس ترتبط شعرية القلب بالتعبير عن وحدة الروح وانسجامها بينما تعبر نثرية العلاقات الاجتماعية عن تصدع الروح وسقوطها وتوترها، فهل استطاع الكاتب أن يوفق بين القيم الأصيلة التي يطرحها التفكير الشعري وبين التصدع

الذي تطرحه العلاقات الاجتماعية، ذلك ما سنحاول ترصده من خلال مساءلة الخصائص السردية لنص الرواية:

شعرية العنوان:

يعد العنوان أحد مفاتيح النص الأساسية لأنه عنصر موجه لفعل القراءة، والكاتب حين يختار عنوانا معينا لعمله السردي فإنه يريد أن يخلق لدينا عالما من الافتراضات والتوقعات الممكنة التي توجه مجموعة التساؤلات التي تتخلق من لحمته لنرى مدى مطابقتها لعالم النص.

يخلق عنوان النص الذي بين أيدينا على بساطته ووضوح دلالته مجموعة من التساؤلات، من بينها احتمال إحالته على اسم علم لامرأة معينة لها مميزات خاصة مما يولد الفضول لمعرفة ماذا جرى لها من أحداث وما تعرضت له من مصاعب؟ كما أنه قد لا يعدو أن يكون مجرد صفة تستغرق النوع ولا تتعلق بامرأة بعينها، أو أنه صفة خاصة لامرأة طغت على غيرها من الصفات الأخرى إلى درجة جعلتها إحدى مميزاتها الأساسية.

إن عنوان النص يفتح كل هذه الفرضيات القرائية غير أن الإجابة عنها لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال ولوج عالم النص للبحث عن مدى ملاءمة الأجوبة لما طرحناه.

إذا رجحنا فرضية أن اختيار اسم كريمة عنوانا لهذه الرواية كان بناء على صفة الكرم الطافح على شخصيتها، على اعتبار أن اختيار العنوان لا يكون

بريئا لأن أغلب العناوين تختار وفق سنن علاماتي، فالكاتب كان من الممكن أن يختار اسما آخر من بين الأسماء التي تنثال عليه لشخصيته التخييلية، ولكنه تخلى عنها واختار هذا العنوان، مما يعني وجود قصد مضمر وراءه، مما يدفعنا إلى تساؤل آخر يبرز من ثنايا عالم النص وهو هل كانت شخصية كريمة أكثر عطاء من شخصية أبي يوسف الذي لا يتوانى عن إكرام كل من يحيط به، من أعوانه وأصدقائه حتى الذين أساؤوا إليه وخانوا ثقته كسمية الفنانة وكثير من مستخدميه، والذين لا تشد عنهم كريمة نفسها التي لم تكن تتجاوب مع كل السخاء المادي والمعنوي اللذين غمرها بهما، بل إنها على العكس من ذلك حاولت الغدر به وقتله. فقد حاولت طيلة أحداث الرواية أن تنفذ فكرة الانتقام التي استحوذت عليها بعد مصرع أبيها إثر حادثة سير تسبب فيها أحد رجال أبي يوسف، ضاربة عرض الحائط كل المواقف النبيلة لأبي يوسف وصفحه عنها، ومع ذلك عدل الكاتب عن اختيار كريم بدل كريمة عنوانا لمؤلفه رغم كل المؤشرات التي ترجح هذه الصفة عند أبي يوسف منها عند كريمة.

إن القصد واضح من قبل الكاتب لتوجيه انتباهنا إلى شيء آخر في شخصية كريمة يجعلها جديرة بهذه الصفة وهو ما ينتج التساؤل الآتي:

ماذا يمكن لفتاة يتيمة أن تقدمه لرجل واسع الثراء مثل شخصية أبي يوسف، هل هو الحب؟ أم مجرد المتعة الجسدية ؟ أم هو التفاني في العمل؟

كل المؤشرات النصية تشير إلى أن أبا يوسف يعيش حياة زوجية عادية على الرغم من بعض المشاكل التي تعترض حياته بين الفينة والأخرى بفعل غيرة زوجته الشديدة عليه، وقد كان هذا من الممكن أن يجعله سعيدا، لكنه على العكس من ذلك جعله يشعر بالاختناق والبحث عن حب آخر توهم أن يجده في الفنانة "سمية" التي استغلت مشاعره لتجني منه قدرا كبيرا من المال مما جعل خيبته في مشاعره أكبر من خسارته المادية. ولم يجد اعتراف سمية بخطئها في أن يعيد لعاطفة الحب توهجها لديه ولا أن يطفئها، بل ظل يتأرجح بين الحضن الآمن بين يدي زوجته وبين الحب النافق بين ثنايا خيانة سمية له.

كانت كريمة أقدر من غيرها على تحريك لعبة الحب لدى أبي يوسف تحريكا مس شغاف قلبه، لا لكونها جميلة أو ذكية فحسب، بل لشخصيتها المتميزة، فقد أدركت بفطرتها أن أبا يوسف لا يبحث عن الحب من خلال الجسد وإلا لكان قبل عودة سلمى إليه لأنه ظل دائما يشتهيها، ولذلك قالت له عندما كان يستعد لاستقبال سلمى وزوجها:

. تذكرني يا سيدي بقيس بن الملوح.

. ولماذا أذكرك بقيس بن الملوح هذا؟

. لأنه أيضا التقى بزوج ليلى وقال له:

بربك هل ضممت إليك ليلى قبيل الصبح أو قبلت فاها

. وتعرفين قصة ابن الملوح كاملة

. ومن لا يعرفها... لقد رق قلب الزوج واحترم حبه..

. ولكن قيس احترم ليلى أيضا ولم يتصرف إلا تصرف الفرسان.

إن ما أدركته كريمة من شخصية أبي يوسف، دون وعي نظري طبعا، أنه بطل موزع بين عالم القيم الأصيلة والواقع المنحط للعلاقات الاجتماعية. فما يبحث عنه أبو يوسف ليس مجرد حب عادي، بل هو حب يستطيع أن يبقي للروح انسجامها مع العالم. لقد علمت أنه غير مستعد للتخلي عن روح الفروسية ولا عن روح الشعر التي تسكن ذاته، ولا سبيل إلى إبقائها إلا عن طريق المحافظة على جذوتها ملتهبة في جوانحه لأن الحب كلما طالت مدته خفت حدته وتناقض اشتداده باتجاه يقترب باستمرار من درجة الصفر كحد أدنى. وهذا الأمر كفيل أن يفقده رأسماله الرمزي المتمثل في الشعر، عندما يصبح جسدها الغض قصيدته الوحيدة التي تعلن موت الروح وإفلاس الإبداع. لذلك قررت أن تهجره لأنها كانت على يقين أن العلاقات الغرامية السريعة نسبيا والقصيرة في مدتها تميل إلى الانفعال الشديد في الحب وإلى أقصى درجات العنف في اشتداد العاطفة وفي تركيز الرغبة لامتلاك المحبوب والذوبان فيه مهما كلف الأمر. وهو ما يجعل منابع الشعر متدفقة عنده.

إن سخاء كريمة يتجلى في إعراضها عن إغراء الثروة والجاه إبقاء لرأسمال رمزي قدرت أن قيمته تفوق كل ذلك بكثير، وأن أبا يوسف نفسه قد لا يدركه، لذلك نراها تقول له في آخر الرواية عندما زارته هي وطفلها وزوجها

فلم يتمالك نفسه من البكاء وانزوى إلى مكتبه فلم يشعر إلا "بيد رقيقة تلمس شعره..رفع رأسه قليلا.. ليرى كريمة مبتسمة:

. سيدي..أنا أيضا أحبك

أراد أن يقول لها بنظرات عينيه: كيف يا كريمة؟ وهذا الطفل وذاك الزوج ؟ وكأنها فهمت ما أراد أن يقول فقالت باسمة:

. الحب يا سيدي لا علاقة له بالطفل والزوج.. وقد لا يكون له علاقة حتى بالجسد.. أنا وطفلي وزوجي نحبك يا أبو يوسف.. أيها الإنسان الكبير.. العظيم.."

شعرية المتن الحكائي في رواية كريمة:

إن أول ما يواجهنا في هذا النص، وهو ما يواجهنا في النصوص السردية عموما، ضبط تمفصلاته للوقوف على متواليات السردية والعامل المتحكم في تسلسل الأحداث الذي يسميه "كلود بريمون" بالبرنامج السردي الذي يوضحه انطلاقا من تصور خاص للمتتاليات الحكائية البسيطة والقانون الذي يحكمها، فكل متتالية متحققة في الحكي لا بد أن تمر بثلاث مراحل:

1. وضعية تفتح إمكانية سلوك أو حدث ما

2. الانتقال إلى بداية الفعل بالنسبة لتلك الإمكانية (ويتجلى ذلك في شكل سلوك يستجيب للتحريض الذي تتضمنه الوضعية الأولى)

3. نهاية الحدث الذي يغلق مسار المتتالية إما بالنجاح أو الفشل.

يمكن على هدي من هذا الاقتراح تقسيم المتن الحكائي في رواية كريمة إلى ثلاث وضعيات.

1 . الوضعية الأولى: تتحدد في قرار كريمة، الفتاة التي لم يتجاوز عمرها الخامسة عشرة، الانتقام لمصرع أبيها إثر حادثة سير تسبب فيها علي أحد أعوان أبي يوسف، وقد زاد من إشعال نار الرغبة في الانتقام لديها توسط أبي يوسف لمساعده للإفلات من العقاب، وهو فعل جعلها تعتبره شريكا في الجريمة، بل وتذهب أبعد من ذلك لتعتبره رئيس عصابة إجرامية تستطيع أن تفلت من العقاب بما تمتلكه من مال ونفوذ.

2 . الوضعية الثانية: الانتقال إلى بداية الفعل:

تستحوذ هذه الوضعية على حيز سردي مهم في رواية كريمة يتجلى في عدد من المحاولات الفاشلة في الانتقام بعد انتقالها للعمل في بيت أبي يوسف، من ذلك محاولة جر علي للوقوع في حادثة سير عبر تحويل مقود سيارته أثناء قيادته، ومحاولة قتل أبي يوسف بمسدسه الذي تركه فوق مكتبه، إلى العبث ببعض أجهزة الطائرة الخاصة لأبي يوسف وانتهاء بدس السم لجميع أفراد العصابة، كما يحلو لها أن تسميهم، عندما سنحت لها فرصة اجتماعهم في مكان واحد.

3 . الوضعية الثالثة: نهاية الحدث:

حاول الكاتب أن ينهي أحداث روايته بحادثة سير على غرار بدايتها، لكن هذه الحادثة لن تكون فيها كريمة ضحية، بل جانية، مما يعمل على إطفاء نار الانتقام المستعرة في أحشائها، بل إن إخماد هذه النار يتأتى من ألد أعدائها علي الذي آثر أن يتحمل مسؤولية خطئها بدلا منها مما أوقع أثرا بليغا في نفسها جعلها تعيد النظر في كل سلوكاتها السابقة. وتعترف لأبي يوسف عن كل أفعالها، مما يخلق الإيهام بأن الفشل هو النتيجة النهائية التي آل إليها التحريض الحكائي الذي تضمنته الوضعية الأولى.

لقد أخفى الكاتب تحريضا حكائيا فاعلا في النص وهو الحب حين جعله يبدو باهتا أمام القوة الانفعالية التي تخلقها عاطفة الانتقام، تقول كريمة: " أيها المختبئ وراء ثروتك.. أعرف لماذا تنفق على الفقراء لأنك تشتري رضاهم لتستمر في عمل ما يحلو لك من الخطايا والذنوب لن يغفر لك الله جرائمك.. وخاصة جريمة قتل والدي.. حتى لو غفر لك فأنا لا أغفر. " فقد ظل صوت الكراهية والانتقام مجلجلا في النص، بينما ظل صوت الحب باهتا لكنه فاعل مؤثر يتسرب بين الخلايا المثخنة بجروح الكراهية ليضخ فيها بلسم المواساة والأمل، وهنا تتجلى شاعرية المتن الحكائي في المزج بين مجموعة من العواطف والسلوكات في المحكي الواحد حيث يمتزج العشق بالكراهية، صياح الجسد بنداء الواجب، الرغبة في الانتقام بالرغبة في الصفح، ثقل الذاكرة باستدعاءات اللحظة الراهنة، الوفاء بالغدر، مما يجعل هذه العواطف

المتناقضة التي تؤطر المتن تكسر رتابة التوالي المنطقي للأحداث لتحول بعض المقاطع إلى تغريدة شعرية تتلون بلون الموقف والحال؛ فعندما هجرت كريمة، انساب صوت أبي يوسف هادئا حزينا:

ليلى مضت قالوا فماذا تصنع قلت: البكاء فما مضى لا يرجع
قالوا وهل تجدي الدموع فقلت: لا لكن أغير الدمع شيء ينفع

وحين عادت إليه قال لها:

سيدتي..أصرخ حتى تسمعي وليس لي من حاجة أو مطمع
لكنه الحب الذي يجعلني أذل ـــ رغم عز نفسي ـــ أدمعي

إن الذات تصبح موضوعا للسرد عندما تواجه عواطفها وانفعالاتها الداخلية وهي بذلك تحرر اللغة السردية من وظيفتها المرجعية لتتوجه إحالتها إلى ذاتها.

شعرية الخطاب:

إن أول ما يمكن ملاحظته في الرواية هو الصيغة التي تم اعتمادها لتقديم الأحداث، ومفهوم الصيغة يعني " الطريقة التي ينقل بها السارد كلام الآخرين وتحديد خطابات المتكلم في الرواية سواء تعلق الأمر بكلام السارد أو كلام الشخصيات".

وقد ميز الباحثون في مجال السرديات بين نوعين رئيسين من أنواع الصيغة: العرض أو التمثيل representation، والحكيnarration. ففي صيغة

العرض لا يتم نقل الخبر وإنما تعرض الأشياء أمام القارئ كما يتم ذلك في المسرحية. كما أن الشخصيات تتكلم من دون وساطة السارد. أما في صيغة الحكي فإن السارد هو من يتكلم، ومن ينقل الأحداث.

وتجدر الإشارة إلى أن تحديد مفهوم الصيغة مبحث قديم أثاره كل من أفلاطون وأرسطو. وقد أعيد النظر فيه من خلال أبحاث الشكلانيين الروس، والنقد الأنجلو أمريكي، خاصة مع هنري جيمس وأتباعه. وقد عرف سجالات نقدية تحيل على ما يتخلله من صعوبات ناجمة عن تنازع اختصاصات عديدة حوله، منها: علم المنطق وعلوم اللسان والسيميوطيقا... والبويطيقا.. يحاول كل علم احتكار هذا المفهوم وطبعه بطابعه العلمي الخاص. كما أن الكتابات السردية الحديثة تعرف تداخلا للصيغ، وهو ما دفع أحد الباحثين إلى التساؤل: "هل نعتبر الراوي وهو يتحدث مع الشخصيات شخصية، وندخل خطابه ضمن " حكي الأقوال" أم " حكي الأحداث"؟، والسؤال نفسه يمكننا أن نطرحه بصدد الشخصيات." غير أننا سنعتمد تقسيما إجرائيا بسيطا يقوم على تصنيف الصيغ إلى قسمين: محكي الأحداث يتضمن كلام السارد، ومحكي الأقوال يتضمن خطاب الشخصيات، وهو التصنيف الذي اعتمده جيرار جينيت على اعتبار أن الصيغتين الكبريين تتضمن كل واحدة منهما صيغا صغرى بسيطة أو مركبة.

يهيمن محكي الأقوال في رواية كريمة هيمنة واضحة حيث فسح الكاتب المجال للشخصيات كي تعبر عن ذاتها، وهو ما جعل الأحداث تعرض أمام

القارئ، فكل ما يقع يجري الآن وهنا، فالمكان مدرك من خلال إحالاته المرجعية ودلالاته الإيحائية، فمدينة بني ملال تحيل إلى الخطيئة/ الجريمة، بكل تداعياتها النفسية من شعور بالذنب لدى علي ومجاهد وأبي يوسف، وإحساس بالغبن والقهر والحزن لدى كريمة، تتكثف هذه الدلالة في الفصل الأخير من الرواية عندما تم البحث عن كريمة في كل أحياء بني ملال فلم يعثروا عليها إلا في المقبرة؛ يقول السارد: "عند ذلك القبر البعيد وجد كريمة..كانت مطرقة برأسها شبه غائبة عن العالم.. وقرأ على شاهد القبر اسم عبد الرحمن وعرف أن كريمة لم تعد إلى بني ملال إلا لتكون إلى جانب والدها.. ولم يشأ أن يقطع عليها خلوتها..". بينما توحي أمكنة أخرى بالقوة الطافحة للحياة، فمدينة الرباط بمقر إقامتها الفخم، وبما فيها من دور للهو (الديسكو) ومدينة زاجورة بما تتيحه من إمكانية الصيد والترويح على النفس يقدمان وجها آخر للحياة تتبارز فيه دعوات الجسد وإغراءات الشهوة وحمم الغيرة ومكر الدسائس؛ إنها أمكنة لانسياب الحياة بكل تناقضاتها. في حين يشكل فضاء الإمارات مكانا حميميا استطاعت الشخصية المحورية في أكنافه أن تعبر عن عواطفها التي كانت غامضة، فقد استطاعت هذه الشخصية أن تعرف صفاء الذهن وتختبر صدق العواطف، يقول السارد: ".. وصل أبو يوسف إلى البوابة الرئيسية لاحظت كريمة على يمين الفيلة خيمة شعر كبيرة في داخلها مجلس فحم وطاولات ومفروشة بأفخر أنواع السجاد..

ـ ماهذا ؟

ـ بيت شعر..

ـ خيمة البدو؟

ـ نعم خيمة البدو.. نحن بدو ياكريمة.. ومثل هذه الخيام أحب إلينا من القصور

ـ لبيت تخفق الأرياح فيه أحب إلي من قصر منيف

ـ لمن هذا الشعر يا كريمة؟

. لشاعرة بدوية.. وضعوها في قصر فأحست بالغربة.. وعادت إلى السعادة في خيمة أهلها

ـ ماذا تريدين.. أن تري الفيلا أولا أم بيت الشعر؟

. بيت الشعر طبعا..لأنني حتى ولو لم أكن بدوية فإن حياة البدو تستهويني كثيرا

جلس أبو يوسف في صدر مجلس الخيمة.. وحرص على وضع كريمة إلى جانبه..بينما اشتغل العمال بإشعال النار.. وما هي إلا لحظات حتى كان لهيب النار في المساحة الرملية أمام الخيمة يعطي المشهد روعة وجمالا لم تستطع كريمة أمامه إلا أن تقول بصوت مرتفع

ـ نعم هذه هي الجنة..

ـ كريمة.. سنبقى في هذا المكان لمدة ثلاثة أيام..هذه هي إجازتنا نريدها خالية من المنغصات.. وسنقطع الاتصالات الهاتفية مع الآخرين.. وسننسى جميع المشاكل والهموم حتى تنتهي الإجازة ما رأيك؟

كانت كلمات أبو يوسف تحمل رسالة إلى كريمة أكثر مما تخبر بحاجة أبو يوسف إلى الراحة...".

تبدو شاعرية هذا المكان من خلال المؤشرات التالية، خيمة الشعر، لهيب النار، الجنة، إغلاق الاتصالات الهاتفية مع الآخرين، الابتعاد عن المنغصات؛ إنه مكان يتيح للروح أن تتناغم مع الجسد في فضاء يسافر عبر المكان إلى زمن الشعر في قبيلة بني عذرة حيث كان الشاعر يتنفس الحب، إنه استدعاء لقيس بن الملوح يطلب النار من خيمة ليلى تعبيرا عن النار الملتهبة في أحشائه.

تؤثر صيغة العرض على النسق الزمني الموظف في النص، فرغم أن الأحداث تتسلسل بطريقة تعاقبية إلا أنها تعرض أمام القارئ مما يعطيه فرصة لاستمراء المشهد من خلال إيقاف سيلان الزمان في المكان، والتقليص من درجة الاسترجاعات والاستباقات إلى درجة تصبح فيها الرؤيا القصصية أقرب إلى الرؤيا من خارج التي قدر علماء السرد أن علم الشخصية فيها يفوق علم السارد الذي ظل في هذه الرواية يوهمنا من خلال تدخلاته القليلة التي تقطع صيغة العرض بأنه على معرفة عامة بشخصياته حين يسهب في تحليل هواجسها النفسية، غير أن استباق الشخصية المحورية لكل توقعاته وتصرفها

الذي يزري بكل تكهناته يجعلانها دائما متقدمة عليه في كل أفعالها. وهذا هو ما جعله يستغرب من كل أفعالها الماضية التي لم يكن يتوقع أن تقدم عليها، حين قررت كريمة، في نهاية الرواية، أن تخبره بها:

" ـ تسألني الآن يا سيدي عن مبرر لأعمالي الشريرة.. لماذا لم تسألني من قبل؟

ـ لأني كنت دائما لا أصدق ما يقولونه عنك؟

ـ لأن عين الرضا عن كل عيب كليلة.. ولم تكن تريد أن تراني إلا كما تخيلتني وهذا ساعدني كثيرا في أذى الآخرين

ـ ولمن تسببت بالأذى يا كريمة؟

ـ للجميع يا سيدي..ابتداء من زميلاتي في العمل وانتهاء بك..

ـ ومن كان يخبر الأميرة بأخبارنا يا كريمة؟

ـ أنا يا سيدي كنت حريصة على الاتصال بها وإبلاغها حتى بتفاصيل حياتك الخاصة.. كنت أزعم لها أن هناك علاقة جسدية بين كريمة وبينك..

لون الذهول بفرشاته وجه أبو يوسف.. فلم يستطع أن يمنع عينيه من الرحيل في نظرات شاردة ضائعة في لا مكان..

ـ وماذا أيضا يا كريمة؟

ـ كنت أخرج إلى الديسكو وأشرب الخمر وأدخن و..

ـ وماذا أيضا.. تعاشرين الرجال؟

ـ هذا هو الشيء الوحيد الذي لم أقم به

ـ ولماذا؟

ـ لأنني لم أجد الرجل.. كنت أنظر إلى من حولي نظرة استعلاء.. ولا أعتبر أن هناك رجلا غير أبي.. و..

ـ ومن أيضا؟

ـ أنت ؟

ـ ولكنك رفضت تسليم نفسك لي عندما طلبت ذلك..

ـ لأنك رفضتني عندما سعيت إليك في البداية ونظرت لي كأب.. فصممت أن أجعلك تندم.

ـ كنت تكرهينني يا كريمة؟

ـ نعم يا سيدي.. كرهتك حتى الموت.. وحاولت أن أقتلك عدة مرات يا سيدي.. لم يكن السم الذي وضعته في السندوتشات هو المحاولة الوحيدة

ـ هناك في زاجورة ؟

. نعم بمسدسك الذي لم أعرف كيف أحل أمانه.

. ألم تشعري نحوي بالحب ولو مرة واحدة ؟

. كان حبي لك يختبئ في شعاب نفسي حتى لا تراه تلك الروح الساكنة بي والآمرة بالانتقام.

. ولكن لماذا تركت الخدمة وسافرت إلى مكناس مادمت تريدين الانتقام.. لماذا هزمت؟

. كنت واثقة أنك ستتحرك لإحضاري.. وأن حضوري سيكون طاغيا.. وسوف أتمكن بعده من الخلاص منك ومن مجاهد وعلي.. وهذا بالفعل ماحدث.

. أتعرفين يا كريمة.. بالرغم من كل ما تقولينه لي الآن. فأنا لا أصدق"

وإجمالا يمكن استنتاج أن شاعرية السرد في رواية كريمة تتخلق من أمشاج العواطف المتضاربة في بنيتها العاملية، حيث يصبح الحب والكره عاملين مرسلين والقاتل والقتيل مرسلا إليه والعامل الموضوع عاملا مساعدا ومعيقا في الوقت عينه، فأبو يوسف كموضوع للرغبة في صب حمم الكراهية يصبح موضوعا لمشاعر الحب، وهو نفسه المساعد على تحقيق الانتقام والمعيق منه.

الدراسات الحضارية

هوية الأندلس في كتاب: خطاب العروبة في الشعر العربي للدكتور مانع سعيد العتيبة

د. خالد سقاط

أستاذ التعليم العالي كلية الآداب ظهر المهراز. فاس

أنـا الشـمسُ في جـو العلـوم منيـرةٌ ولكــن عيبــي أن مطلعــي الغــربُ*
ولـو أنني مـن جانـب الشـرق طـالع لجد على ما ضاع من ذكرى النهب

قد لا ننتبه عندما نُسأل عن الأندلس، كيف كانت أحوالها؟ ولماذا تدهور حالها وتعجل بسقوط مآلها؟ أننا نجيب بردود غير مقتنعين بالجواب. فكيف يمكننا أن نقنع السائل بما قد نعجز به ومعه عن إقناع فضولنا؟ أو على الأقل التعجب من موقفنا إزاء ذلك.

الأصل في كل جواب أن ينطلق من الوصف إلى التحليل إلى إبداء الرأي أو العكس، المهم أن تكون النتائج منطقية أو على الأقل منسجمة نسبيا مع المنطلقات. إلا في هذا الموضوع المتعلق بالأندلس في إبانها وحالها ومآلها، لا لشيء غيبي نعجز عن تفسيره، ولكن لغرض عاطفي ونفسي نرتبك في حين التعبير عنه. ربما للإحساس بالتفريط أو لإحياء الجرح الموروث؟

إن كتب التاريخ والجغرافيا والأدب وحتى الفقه والأصول وكل العلوم فصلت القول في مأساة الأندلس، وسطرت مجلدات في ذلك. ولا يهمنا اتفاقها

أو اختلافها، بقدر ما يهمنا مستوى تلقي قولها ورأيها عبر الأجيال بالقبول أو الرفض أو حتى التجاهل. مع الزمن العولمي والرقمي الذي لم يعد يفسح المجال للتفكير الممعن في أمور من هذا القبيل، من جراء السرعة المفرطة التي يفرضها سياسيا واقتصاديا، والتي لا تسمح إلا لماما بالنظر للخلف قبل الخطو إلى الأمام.

الكل يجري ويتسابق نحو امتلاك الأرقام لبناء حضارة اللامرئي واللاملموس، لأن الأرض ضاقت على الجميع بما رحبت، والقيم تغيرت إلى النكوص لتساير جشع الأغراض المادية، فأصبحنا قلما نقلب في الماضي رغم تبنينا وإيماننا العميق بلحظاته المشرقة والمشرفة والبناءة في الحضارة الإنسانية في كافة أشكالها، فالكل ينبني على البعض. بالرغم من أن الكل رجله انتعل. كما قيل.

إن هذه ليست نظرة تشاؤمية بقدر ما هي مطالبة للتوقف ولو لبرهة عند هويتنا التي لن تفارقنا حتى يوم البعث، بل سنحتاجها في ذلك الموقف، لأننا سنسأل عنها. ولأنه ليس عبثا أن أوجدنا الله سبحانه وتعالى عربا، وشرفنا ببعثة سيدنا محمد ﷺ منا. أو بصيغة أفضل: أن أوجدنا منه نسبا. إنها مسؤولية عظمى وتقليد مقصود بعلم الله. وعلى أساسه تنبني علاقة الإنسان بربه في بعض صورها وتجلياتها.

لذلك سأحاول أن أتلمس جانبا من هوية الأندلس العربية في الشعر العربي من منظور مفكر عربي وسياسي اقتصادي وأديب شاعر الدكتور مانع

سعيد العتيبة في كتابه الذي يحمل نفس عنوان المداخلة. لأنه وإن كنا نتشرف به من خلال علاقته الحميمية والنوعية وحبه الشديد للغرب الإسلامي عامة والمغرب خاصة يبقى بحكم انتمائه الخليجي تلح عليه المصداقية في القول بالبعد عن كل انحراف عاطفي، عدا الإسلام والعروبة طبعا وبكل تأكيد. والتي انطلق منهما وتحكما في كل مسارات الكتاب.

قبل ذلك لا بد من الإشارة إلى أن النقاد ومؤرخي الأدب اشتغلوا لمدة طويلة بالبحث الدقيق عن مظاهر الاستمرارية ومظاهر الاختلاف الكامنة في الشعر الأندلسي مع نظيره المشرقي. واختلفت الآراء واصطدمت النتائج تبعا للمنطلقات المختلفة. والثابت أنه في الأخير انتهى النزال بانتصار المنطلق العلمي المبرهن بالأدلة الدامغة بتبني نفي الاقتباس والانعكاس التام والتأثير المباشر عن طريق المحاكاة والتقليد. وأن الذي حدث هو أن الشعر الخليجي قبل بكل أريحية أحداث الغرب الإسلامي فتمثلها بكل جزئياتها، وإن خالفت في بعضها أحداثا مشرقية، إلا أن عروبتها وإسلاميتها جعلت التغيير في الشعر من ضفة إلى أخرى يعرف تطورا وتجديدا تبعا للمنعطف المكاني والزماني الذي حل به واستقر، ووجد الأرضية خصبة عند جمهور متذوق، تشابهت حياته عامة بالغرب الإسلامي مع أختها في المشرق فازدهرت حضرية وحضارية متميزة.

لذلك يلزم أن نتجاوز ـ مثل صنيع وتجاوز الدكتور مانع سعيد العتيبة ـ دعاوى اعتبار الأدب الأندلسي عامة والشعر الأندلسي خاصة أنه ما هو إلا صورة تعكس تأثير أصله في المشرق، وأنه تقليد وتكرار.

إن صورة الشعر العربي بالأندلس رغم أنها ظلت وفية للقوالب الشعرية المشرقية المقررة المعروفة والمفروضة على كل شاعر حينئذ، بما يميزها من نظام الشطرين والقافية الموحدة، لا تبيح أبدا التجني على خصوصية أدب هذه المنطقة التي أسهمت جيدا في تحديد هويتها، والتي غذَّت في زمن ما حتى قريحة شعراء المشرق بالجديد والمبتكر من نتاج وقول أدبائها، خاصة في المدح والمديح والطبيعة والموشح والزجل.

صحيح احتفظ الشعر الأندلسي بكل أساليب التناول الموروثة من المشرق وعبر المغرب، ولكن نبوغه الخاص وبالأخص خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين جعله يتميز ويفرض أعلام شعراء تنافس أمراء البلاطات غربا وشرقا على الاستعانة بألسنة قرائحهم الفكرية والفنية.

إن سرعة ظهور وشيوع نتاج نخبة من أدباء الأندلس جعل قديما هويته على شفرتى مصفاة النقاد والدارسين العرب والمستشرقين، فمنهم من أكد الولاء للشعر العربي الخالص بحكم اللغة أولا ولغة الدين ثانيا الوافد عليه، والتي كانت لغة الساسة ورجال السلطة. ومنهم رأى اضطرابه بين العربي والبربري والإيبيري قد أفقده الهوية. ومنهم من جعله هجينا يستحق عزله ودراسته منفردا بحكم الخصوصية المكتسبة من هنا وهناك، عبر فكر لغتين. وبالتالي ثقافتين تصارعا طويلا فكان تأثيرهما عميقا في كل مظاهر الحياة بالأندلس.

إنني وأنا أبحث في قضايا الهوية الشعرية الأندلسية في فضاء الشعر العربي استوقفتني أبحاث ومصنفات الدكتور العتيبة، وخاصة كتابه: خطاب العروبة في الشعر العربي، حيث أجاب من خلاله على تساؤلات عدة من منظور خاص، لا يلغي غيرته العربية وفي نفس الآن يستحضر منطلقات موضوعية عالجت بكل جرأة ونجاح القول في أزمة الهوية للشعر الأندلسي في بعض فصول الكتاب، ضمن المجال الأكبر في الشعر العربي.

لقد خصص الباحث ضمن المبحث الثالث المعنون بانتصار عروبة الدين كلاما هاما عن ضرورة تجاوز الإقليمية في دراسة الأدب العربي، وإن كانت منهجية ناجعة في وقتها تاريخيا فقد انمحت أسبابها وآن الأوان (إلى البحث عن نسق موحد يجمع بين الأدبيات المشرقية السائدة في ثقافتنا وتراثنا، وبين أدبيات جناحي العروبة: الخليج والمغرب العربيين. ونحن إذ نحرص على هذا التوجه نسعى إلى البحث عن البدائل التي تحقق التكامل والاندماج، باعتبارهما يرصدان رؤى وتصورات لهما من الانجاز ما يقيم صرحا شامخا للأدب العربي).[1]

إن منطلقه النقدي في الموضوع ينطلق من عروبة التقوى لكل المناطق الأندلسية المفتوحة، وأن عربية اللسان العام والخاص عندهم ضرورة ملحة لحاجة الدين والسياسة والمجتمع والحضارة. ولا ينفي ذلك أبدا العنصر المغربي في أمازيغيته ولا الإلبيري بالأندلس، ولا دور التأثيرات الخارجية المتعددة الوافدة على المنطقة من المشرق، أو الراجعة منه بعد الرحلة

الحجازية، أو المستقدمة إلى الأندلس للحظوة وللمشاركة في الإدارة أو دواوين الملوك والأمراء.

ويمكن تلخيص ما واجه الباحث عند التحليل للواقع الأندلسي عند تحكيمه لمعالم العروبة في سبيل إقرار الوحدة والتميز والشمولية في القول والاستقصاء الصائب في قراءة خطاب العروبة في الشعر الأندلسي، عدة إشكالات أهمها كان من قبيل التداخل والشبه التام الذي كان بين المغرب والأندلس سياسيا وثقافيا وحضاريا، مما يعيق بروز مظاهر التفرد والتنوع ومظاهر التماثل والتمايز، ومما يقوي مظاهر الامتزاج والاستقلال بينهما.

وللخروج من الإشكال وغيره كثير آثر الباحث استقراء الوضع الأندلسي من زوايا ثلاث:

. البعد العروبي الإنساني / عروبة العرق والدين.

. البعد العروبي اللغوي والأدبي / تثبيت اللغة العربية في بلاد أعجمية.

ـ البعد العروبي الحضاري / التوجهات المختلفة التي جعلت الحياة الاجتماعية الأندلسية مطبوعة بالطابع العربي.

من خلال البعد الأول خلص الباحث إلى أن التوازن البين الذي حدث في ظاهرة الاستيطان بين العرب والبربر منذ الفتح الإسلامي كان سببا في تثبيت العربية لغة رسمية للدولة عبر مراحلها التاريخية. وبالتالي صدها لكل محاولات

التشتيت للهوية العروبية للمنطقة.حيث استفادت اللغة العربية من الانتشار في غير موطنها، لملاءمة الوقائع والظروف، واعتماد الإسلام بلغته الأم في النشر والانتشار. مما جعل أسرا بعينها تجمع بين النسب والمال والجاه والحكم. وهو ما عرف بإمارات ممالك الطوائف.

أما البعد الثاني فتمثل في دور التعليم والعلم والأدب في توطين البعد اللغوي والأدبي بالأندلس، حيث اعتمد الفاتحون على تقريب اللغة العربية من البربر لضرورة فهم مقاصد القرآن والإسلام وتقوية حصيلته التشريعية عبر التلقين وتشجيع الرحلة إلى المغرب والحج للتحصيل منهما وإليهما. وقد اعتمد الباحث للترجيح نصوص وأقوال علماء كابن خلدون وابن سعيد والمقري. مما أفرز ازدهار كثير من المؤلفات الأندلسية في علم القراءات والفقه والتفسير والحديث رواية ودراية. وقد برزوا خاصة في علم النحو. حتى بدأ معهم التفكير في تدوين معالم مدرسة نحوية خاصة.

يقول صاحب نفح الطيب: (والنحو عندهم في نهاية من علو الطبقة حتى إنهم في هذا العصر فيه كأصحاب عصر الخليل وسيبويه. ولا يزداد مع هرم الزمان إلا جدة. وهم كثروا البحث فيه وحفظ مذاهبه كمذاهب الفقه. وكل عالم في أي علم لا يكون متمكنا من علم النحو... فليس عندهم بمستحق للتمييز ولا سالم من الازدراء).[2]

إن ما نتج من اهتمام الأندلسيين بالمادة الفقهية والنحوية كان لا بد أن ينعكس عن المادة الأدبية، التي عرفت ازدهارا بينا في شقها الشعري بخاصة،

والذي اختص به في البداية مقربون من رجال السلطة والملوك في خطاباتهم. مما كان يحقق للشاعر التعظيم والتكريم.

يقول صاحب النفح: (وعلم الأدب المنثور من حفظ التاريخ والنظم والنثر ومستطرفات الحكايات أنبل علم عندهم، وبه يتقرب من مجالس ملوكهم وأعلامهم. ومن لا يكون فيه أدب من علمائهم فهو غفل مستثقل. والشعر عندهم له حظ عظيم. وللشعراء من ملوكهم وجاهة ولهم وظائف. المجيدون منهم ينشدون مجلس عظماء ملوكهم المختلفة، ويوقع لهم بالصلات على أقدارهم..... وإذا كان الشخص بالأندلس نحويا أو شاعرا فإنه يعظم في نفسه لا محالة، ويستخف ويظهر العجب. عادة قد جبلوا عليها...).[3]

أما البعد العروبي الحضاري فقد استحضر فيه الباحث جل مظاهر الحياة الاجتماعية الأندلسية المطبوعة بالطابع العربي، من مواصفات للحكم العربي للدولة الإسلامية ومختلف أشكال الألبسة والأطعمة والأشربة العربية المشرقية والمغربية، وكذا المظاهر الاحتفالية الإسلامية الجماعية والفردية كالأعياد والمولد النبوي وحفلات الأعراس والختان والعقيقة. واحتفلوا أيضا ببعض الأعياد المسيحية كالفصح واعتبره الشاعر ابن شهيد مقابلا لعيد إسلامي، فقال ضمن أبيات مدح لأبي عامر ابن المظفر:[4]

جُمعتْ بطاعة حبك الأضدادُ وتآلف الأفصاح والأعياد
كتب القضاءُ بأن جدّك صاعدٌ والصُّبحُ رِقٌّ والظلام مدادٌ

واستدل الباحث على أصداء نفَس وعبق الأبعاد الثلاثة بنصوص من الأشعار الأندلسية، وخاصة القصيدة المولدية الأندلسية في مقابل قصيدة المديح النبوي عند المشارقة.

إن الجدوى من التركيز على خطاب العروبة في الأدب الأندلسي عامة والشعر خاصة أراد به الباحث وتوخى أن يصل إلى قناعة فحواها أنه بالرغم من سقوط الأندلس العربية المسلمة تاريخيا لا يلغي كونية ثقافة علمائها ومفكريها، والتي يمكن أن يستفاد منه ويحتدى منه جانبه السلمي، الذي تعايش فيه الإسلام مع المسيحية واليهودية على أرض أوروبية لزمن طويل، مما قد يبعث تعايشا جديدا لحوار الثقافات في عالم طغت فيه سلبيات العولمة، وتشتتت فيه القيم الروحية وتبعثرت، فبرز الإرهاب والعنف والظلم وانعدام التوازن.

إن البحث في الهوية العربية الإسلامية للثقافة الأندلسية التي انفتحت على ثقافات الشرق والغرب واستيعاب أسباب نجاح حضارتها قد يكون بعثا وإحياء وأساسا لفتح آفاق وتصورات جديدة لفهم واقعنا المعيش المتزاحم مع مختلف الحضارات. وقد يتعجب الحاضر من استمرار ماضي الأندلس فيه بكل تجلياته وتشكلاته الحضارية الفكرية علما وأدبا، رغم اندثاره منذ خمسة قرون، ورغم ذلك ما يزال حيا في الذاكرة الجماعية الإنسانية . وليست العربية والإسلامية وحدهما - عبر مختلف تقاليده وثقافته وطرق أهله في الحياة والتعايش مع الأصيل والوافد والمتخالف. وهو ما منحها جميعها الخلود والكونية المستمدة من الإسلام واللغة العربية ومن انتمى إليها أو انتسب. ورغم

ما تميزت به من خصوصية لم يحجب فاعليتها في إثراء الفكر الإنساني، مما قد يحقق تعايشا أفضل بين الشعوب على اختلاف ثقافتها ومرجعيتها اليوم.

لقد استعمل الباحث مصطلح المقاومة الأدبية آنذاك عند الإحساس بخطر فقدان الأندلس ومحاولة تنصيرها، وهو يقصد رد الفعل الأدبي الطبيعي على الحدث، مما أبرز إسهام الأدب في الدفاع عن حوزة الإسلام في المنطقة، في مواجهة ما خلفه فعل التنصير من آثار وجروح على الأوساط التي كانت ترى في ضياع المدن والأقاليم خطرا ينذر ويهدد بضياع العروبة والإسلام بالأندلس. وقد استنبط الباحث ذلك في كثير من شعر شعراء الغرب الإسلامي وعلى كثرتهم ووفرة إنتاجهم قدم نماذج معبرة عن الحدث والأمل في التصدي والانتباه والجهاد والوعد بالنصر وتخليد الانتصارات.

يقول الدكتور مانع سعيد العتيبة: (عاشت الأندلس في واقع المغاربة الذين احتضنوا الأندلسيين المهاجرين، مثلما عاشت في ذاكرتهم تاريخيا وحضاريا عبر عصور متوالية، تطلع فيها المغاربة إلى استعادة دولة الإسلام بها. كما ظلت حاضرة في الذاكرة العربية. وهذا ما يجعلها استشرافا للأمل والعبرة).[5]

ويختم الباحث المبحث الرابع من الفصل بقول هام عن المحاولات المتكررة لاسترجاع الأندلس الإسلامية من خلال ما كان يراود ملوك المغرب السعديين والعلويين. ففي عصر السلطان أحمد المنصور الذهبي كان الدعاء إلى تحرير الأندلس مطلبا دينيا. حتى أنه كان يراسل في هذا الشأن سلطان

الحجاز لالتماس الدعاء عند الملتزم واتجاه البيت الحرام حتى يسهم الدعاء في تسهيل أسباب استرجاع الأندلس وفتحها من جديد.

يقول د. مانع سعيد العتيبة: (ولعل المغاربة أكثر الدول الإسلامية توقا إلى تحرير الأندلس، نظرا لارتباطهم الوثيق بها في العديد من المجالات الحضارية والثقافية والفكرية، ولإيمانهم بأن الأندلس تمثل جزءا من ذاكرتهم، مما يجعل الأمل في تحريرها من أولى مسؤوليتهم الدينية والسياسية... وإذا كان الخوف على الأندلس في الماضي مدعاة للجهاد لصون دين الإسلام بها، فإنها اليوم حياة قد أضحت حية في الذاكرة والفكر والإبداع، وهذا ما يجعل تراثها امتدادا لمعالم العروبة التي أثرت بعطائها في أصالة الحضارة العربة) [6].

ولم تكن الرغبة في العصور التي خلت هي استرجاع الأندلس في رأي الدكتور مانع العتيبة إلا توجها حضاريا يربط الماضي بالحاضر بالمستقبل لتتعايش الأجناس والأديان وليستمر التراث الأندلسي فاعلا إيجابيا لا في البلاد العربية بل في الأندلس نفسها.

الهوامش:

ـ* البيتان لابن حزم الأندلسي. ديوان ابن حزم الظاهري. تحقيق صبحي رشاد عبد الكريم. (ص 176). دار الصحابة للتراث. مصر. 1990م.

وسير أعلام النبلاء. محمد ابن عثمان الذهبي. (ج18 ص208). مؤسسة الرسالة. 2001م.

. (1) خطاب العروبة في الشعر العربي. د. مانع سعيد العتيبة.(ج1 ص318) ط1/أبوظبي 2000م.

. (2) نفح الطيب من عصن الأندلس الرطيب. أبو العباس أحمد المقري. تحقيق إحسان عباس.(ج1 ص221) دار صادر. بيروت ط1.

ـ (3) نفسه (ج1 ص222).

ـ (4) ديوان ابن شهيد.جمع يعقوب زكي ومراجعة محمود علي زكي. دار الكاتب العربي. القاهرة، (ص 97).

ـ (5) خطاب العروبة في الشعر العربي. د. مانع سعيد العتيبة.(ج1 ص438) ط1 ـ أبوظبي 2000م.

ـ (6) خطاب العروبة في الشعر العربي. د. مانع سعيد العتيبة.(ج1 ص447) ط1 ـ أبوظبي 2000م.

قراءة في كتاب:
حور الثقافات: الأنا والآخر

تأليف: الدكتور مانع سعيد العتيبة – الإمارات،

نقله للفرنسية: الدكتور خالد حادجي- المغرب

د. خالد حادجي

أستاذ التعليم العالي كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز- فاس

يمثل **حوار الحضارات** معطى واقعيا أفرزته سيرورة طويلة من المصالح والمرامي والرؤى المشتركة، جعلته يحتل مكان الصدارة في قائمة الاهتمامات لدى العلماء والنخب الفكرية والسياسية، ومراكز البحوث المختلفة والمؤسسات الدولية.

كما أصبح هذا الموضوع مطروحا بقوة على جدول أعمال الكثير من اللقاءات الدولية أيضا، لا سيما بعدما أعلنت الجمعية العامة للأمم المتحدة عام 2001م، عاما للحوار بين الحضارات.

وتشير نظريات علم الاجتماع المعرفي إلى أن ظهور مفهوم معين أو غيابه، لا يتم بالصدفة، بل هو نتيجة تفاعل مجموعة من العوامل، منها ما هو ديني وما هو اجتماعي وسياسي واقتصادي وثقافي وغير ذلك كثير.

من هنا كان ظهور مفهوم **حوار الحضارات** حصيلة العديد من العوامل، لعل أهمها ظهور مقولة "صدام الحضارات" لصاحبها صمويل هنتنغتون، بوصفها رؤية فكرية وفلسفية جديدة، ذات أبعاد سياسية، حاولت ملء الفراغ الذي استشرى في الدوائر الفكرية الغربية، وصياغة خطاب استراتيجي جديد للغرب.

أمام خطاب النفي هذا، والمؤسس على الصراع، سعى الفكر العربي- الإسلامي المعاصر- للبحث عن المنهجية الشاملة التي تمكنه من امتلاك آليات الصمود الحضاري، تغيرت بموجبه نظرات العرب والمسلمين إلى مسألة الحوار كانعكاس حتمي للتغيرات والتحولات الكبيرة التي شهدها العالم في الآونة الأخيرة.

في هذا الخضم، يندرج كتاب المفكر والشاعر الإماراتي، الدبلوماسي الدكتور مانع سعيد العتيبة، المعنون: **حوار الحضارات: الأنا والآخر**.

ونظرا لأهميته الكبيرة، ظهرت مؤخرا الترجمة الإنجليزية لهذا الكتاب: للباحثان موحى الناجي وفاطمة الصديقي، عن دار النشر الأمريكية ريد سي بريس.

لهذه الاعتبارات وغيرها قررنا تزويد المكتبة العربية، والقارئ الفرنسي، عبر الانخراط في هذا المخاض، بنسخة فرنسية لهذا المؤلف، وقد اخترنا لنشرها دار النشر والطباعة الفرنسية، لارماتون بباريس. كان ذلك سنة: 2007م، وهي السنة التي توجت هذه المحاولة بندوة دولية حول هذا المؤلف اشترك في تنظيمها كل من كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز – فاس- وكلية الآداب بجامعة مراكش.

الكتاب من القطع المتوسط، موزع في نسخته الفرنسية على 335 صفحة، صغناها بلغة فرنسية تتوخى الدقة في اختيار المفاهيم. لما لا؟ ونحن نعي التحدي الذي يواجهنا، فالكتاب أصبح ملكا عالميا، لما عرفه من ترجمات إلى لغات متعددة، تعد الطبعة الفرنسية واحدة منها. وقد قام العديد من طلبة الماستر في اختصاصات مختلفة ك كـ"ماستر **ديداكتك الفرنسية والمثاقفة**" و"ماستر **الآداب والفرانكفونية والمخيال المتوسطي**" و"ماستر **حوار الثقافات**" بالاستعانة به في بحوثهم انطلاقا من تقديمنا وتوصينا. كما لاحظنا بعض طلبة الدكتوراه القيام باستخدامه في إشكالية المثاقفة والحوار الثقافي بين الشمال والجنوب. مما يؤكد أهمية الموضوع وجدية البحث الذي قام به الدكتور العتيبة ورؤيته المتميزة.

يعد هذا المؤلف إسهاما في الحوار بين الحضارات، فهو يدعو المثقفين إلى أخذ مسؤولية هذه العملية الحوارية على عاتقهم، لما للثقافة من أهمية بالغة في التأثير على صناع القرار.

ليس هذا مطلبا رومانسيا، بل هو قناعة تكونت للشاعر مانع سعيد العتيبة بعد تجربة طويلة من العمل الدبلوماسي والاقتصادي، فهو الذي تقلد عدة مناصب هامة في بلده الإمارات العربية المتحدة.

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أجزاء، تناول الجزء الأول منه: ضرورة الحوار بين الحضارات ووسائل تنفيذه، كما تناول أهمية الحوار العربي -العربي وضرورته في هذه العملية الحوارية- التحاورية، أما الجزء الثاني فهو عبارة عن دراسة للعقبات الداخلية والخارجية، التي قد تعيق الحوار والطرق التي ينبغي سلكها للتغلب على تلك المعيقات. في حين خصص الباحث الجزء الثالث بدراسة حالة المعرفة والتعليم والثقافة وأهميتها في تأصيل وتفعيل حوار الحضارات.

إن نجاح الحوار مع الغرب رهين بقدرة العرب على التغلب على العقبات التي تعترض الحوار داخل العالم العربي نفسه، فقد سلط مانع سعيد العتيبة، الضوء على العواقب الوخيمة للفلسفة الوقائية على تدمير مشروع الحوار العربي. وهكذا دعا المنظرين العرب المهتمين بالحوار إلى بلورة نظرية للحوار السلمي، من أجل مكافحة هذه الفلسفة السلبية.

في "الأنا والآخر" أسئلة متعددة حول قضايا الفكر العربي المعاصر، منها ما هو دلالي خصصه الباحث لتحديد الشحنات الدلالية السيمانطيقية لمفهوم الحوار، عله يؤسسه تأسيسا ابستومولوجيا دقيقا ليقارب به مجمل الظواهر المرافقة له، والمرتبطة معرفيا بهذا المطلب الإستراتيجي، ومنها ما هو مرتبط

بالنتائج المتوخاة والأهداف المسطرة للحوار، وانعكاسها الإيجابي على التعايش السلمي وحسن الجوار، وانخراط العرب في النظام العالمي بوعي وروية، لكن الأهم من هذا وذاك في نظرنا هو أسلوب تناول الدكتور العتيبة لهذه الإشكالات حيث اعتمد على حنكته ورصيده الشعري الذي ينطق بذاته.

وعلى نفس القدر من الأهمية، يندرج اختيارنا للغة الفرنسية في إصدار هذه الترجمة، من جهة العمق النظري والأبعاد الجمالية التعبيرية، فقد سرنا بخطى واثقة في نقل هذا المؤلف إلى الفرنسية جنبا إلى جنب مع المؤلف سواء في اختيار المصطلحات أو في تبييئها داخل بنية اللغة المستقبلة ومحاولة تلقيها. وبذلك نكون قد فتحنا الطريق على مصراعيه لأسئلة الترجمة وأهميتها، باعتبارها آلية من آليات الحوار الذي لا محيد عنه.

في دراستنا للكتاب، نروم تعزيز الموقف النقدي الذي يذهب إليه صاحبه، الدكتور مانع سعيد العتيبة، والمتمثل في اعتبار الحوار معطى واقعي أفرزه منطق الواقع، الذي يقصي لا محالة كل خطاب أحادي التأويل والتفسير، لأن الحوار يستبعد ضمنيا إمكانية الخطابات الإقصائية، ويؤسس لفضاء يسود فيه التبادل الثقافي والتضامن الحضاري المبني على تقاسم المصالح والإمكانات. كما أن حوار الحضارات كما يفهمه العتيبة هو إشكالية حديثة مرتبطة بتعالي الخطابات المتشددة والمتطرفة، خصوصا ما تعلق منها بحوار الأديان، سواء كان دينيا محضا، أو لائكيا فضلا عن خطابات الهوياتية المدمرة.

ما نقرؤه في ثنايا كتاب وزير النفط الإماراتي السابق، من حوار ليس ترفا فكريا بل ضرورة وجودية، مارسته الأديان التوحيدية في أزمة وأمكنة مختلفة، وهذا معناه أن هذا المطلب ليس دخيلا على الثقافة العربية الإسلامية، بل متجدر فيها لهذا نجد العديد من المفكرين اليوم، يدعون ويوصون بإدراجه من جديد في المناهج العلمية والتربوية للدول العربية.

ونحن لو تتبعنا الكتاب خطيا، لتبين لنا أنه يدخل في إطار الأسفار الكبرى، التي يجب الانتباه إليها وإدماجها في اهتمامات صناع القرار العربي، لما له من شمولية المواضيع ودقة التحليل واستشرافه للمستقبل. يكفي للتعديل على ذلك إلقاء نظرة ولو خاطفة على فهرست الموضوعات ليكتشف القارئ تسلسلا رصينا من حيث التدرج في التناول: من العام إلى الخاص، ومن البسيط إلى المعقد. فضلا عن التوصيات والخلاصات، فمن عتبة العنوان إلى تحديد المفاهيم وتأصيلها. مرورا بجرد لواقع الدراسات حول الموضوع، وتحديد المسؤوليات والأولويات، ينتقل بنا الدكتور العتيبة إلى الحديث عن الحوار بين الحتمية والحرية، وأهمية المساهمة البين عربية فيه، محددا دواعي هذه المشاركة وحدود مسؤولياتها سواء تعلق الأمر بالمجال الثقافي أو المعرفي أو العلمي، انطلاقا من موقع الند للند مع الغرب، أي انطلاقا مما سماه حوار المصالح وليس حوار العواطف.

ثم نجده بذلك يسافر بنا إلى الأعمق منها القارئ إلى العوائق التي قد تعترض هذا السفر، ومنها ما هو ذاتي، ويربطه بواقع الدول العربية الذاتي.

ولعمري إن تحليلا من هذا النوع لهو الخطوة الكفيلة يتجاوز العوائق. فالتشخيص الدقيق يقود إلى العلاج الجاد والناجع. كما أن تشخيصا ذاتيا لمعرفة القصور الذاتي، كذلك الذي قدمه العتيبة، أملة التحديات الخارجية الممثلة في التفاوت والتفاضل وعدم المساواة وغطرسة القوي الاستعمارية وغير ذلك، وفي هذا الصدد لا يفوتني القول إن نقلة نوعية من هذا القبيل سبق للغرب أن قام بها عندما كتب كانط الفيلسوف الألماني رسالته في الأنوار وحدد أولى انطلاقة بلدانه للخروج من حالة التأزم والتشرذم والتخلف والعدمية التي كانت تعيش فيها، في الخروج من القصور الذاتي للإنسان الفردي، فهل آن الأوان للقيام بخطوة مماثلة لتلك التي قام بها المجتمع الأوروبي في عصر الأنوار. ذلك في اعتقادنا ما يدعو إليه كتاب العتيبة. أما عن آفاق الحوار فإن الباحث فتحه على الرهانات المعرفية والأكاديمية، وما لفت انتباهنا هو إدراجه للمجال السياحي كرافعة للحوار.

وهذا ما لم ينتبه إليه مفكرون غيره ليخلص إلى أن كل هذا سيمكن لا محالة من خلق جو مناسب لحوار سياسي، من مزاياه التسامح والتعايش والتواصل لما له من مردودية على المجالات الأخرى سيما الاقتصاد والاستقرار الاجتماعي، وطبقا لهذا لا يقتصر على حقل السياسة العربية، بل بدأه العتيبة من حقل السياسة الوطنية ليمتد إلى حقل السياسة الدولية.

إن غايتنا يقول العتيبة، هي كيف نصل إلى التعايش وخلق فضاء للتبادل، فضاء للاعتراف المتبادل بغية مسايرة التقدم الحضاري باتخاذ مثال مشترك وقيم مشتركة بعيدا عن الصراع المدمر.

ولتجاوز هذه المخاوف، تظهر ضرورة العودة إلى مفاهيم الثقافة، والتبادل الثقافي أو التثاقف للتمييز بين السيرورات المعرفية أو الحضارية علها تؤصل لصورة الذات المثقفة في علاقتها بالتمثلات الذهنية والنماذج الموجهة المنبثقة عن الجماعة.

إن ربط التنمية والتطور الحضاري بالجانب الثقافي ليس غريبا عن العتيبة وهو الشاعر والأديب والمسؤول السياسي والاقتصادي، وصاحب التجربة الكبيرة، وهذا مكنه من أن يعي بأن الأمن الاجتماعي والاستقرار السياسي لا يمكنه أن يتحقق إلا بتحقيق الأمن الثقافي.

وهكذا يتبين أن علاقة الإنسان بمحيطه تتقدم عبر علاقة المخيال الفردي بالجماعي، وهذه الأخيرة تستدعي الانتباه إلى التعقيد الذي يطبع المجتمعات الحديثة، وتلك مسؤولية المثقفين، فهم دون غيرهم مدعوون إلى الوعي بأهمية التنوع الثقافي.

وهكذا يتبين أن علاقة الإنسان بمحيطه تتقدم عبر علاقة المخيال الفردي بالجماعي، وهذه الأخيرة تستدعي الانتباه إلى التعقيد الذي يطبع المجتمعات الحديثة، وتلك مسؤولية المثقفين فهم دون غيرهم مدعوون إلى الوعي بأهمية التنوع الثقافي وتأثيره على الذات والهوية، فالذات نفسها تفتح المجال أمام حوار الثقافات الذي يمكن أن يؤسس ويضمن التبادل والتفاعل على جميع الأصعدة.

إن الانفتاح على الهويات المتعددة أصبح ضرورة، لا محيد عنها، فهو يساهم في إغناء الهوية نفسها ويجعلها أكثر دينامية. فالعلاقة التفاعلية رغم ما فيها من إقصاء وصراعات، واستبعاد لأنماط وجود الفرد وأنماط تفكيره وسلوكه فإنها أيضا تسمح بتلطيف بأنماط جماعته الأصلية، أي أن الانفتاح على هويات أخرى رغم حدة الصدام، يجعل التعلق أقل تعصبا ودوغمائية. وهذا يقودنا إلى القول بأن حوار الحضارات هو ملاذ لكل الشعوب إن هي أرادت أن تعيش في سلم وأمان.

ليس بدعا أن نرى العتيبة مهووسا بهذا المطلب، فهو الرجل الذي قرأ جيدا حالة مجتمعه الإماراتي، ونظرائه الخليجيين فانتبه إلى أنها مجتمعات تقليدية تعيش على الريع النفطي، وهذا أمر خطير لن يضمن الأمن والاستقرار على الدوام، لهذا تعد دعوته إلى تجديد المجتمعات الخليجية وتحديدا المجتمع الإماراتي على جميع الأصعدة وعلى رأسها الجانب الثقافي، تعد ثورة في المجتمع الخليجي الحديث. إن ثقافة الحوار والتسامح لا يمكن تملكها إلا عبر حوار الثقافات، والحوار لا يتم إلا بين أقوياء، آنذاك سيكون من شأنه أن يدفع في تطوير إنسانيتنا، وإغناء وعينا بهوياتنا وهوية غيرنا، وتبقى سعادة الإنسان حينها وحدية التحدي الذي يواجه العالم الحديث والمعاصر، في ظل هيمنة الاقتصاد الفاحش على باقي المجالات الأخرى الثقافية والحضارية وهو ما يجعل العلاقة مع الآخر مهددة بمجموعة من السلوكات المنحرفة منها التعصب والتطرف والتحريض. فهل من آذان صاغية لدى المسؤولين العرب وغير العرب لاستثمار دعوة الدكتور العتيبة؟!

شكالية القراءة العربية للعولمة
من خلال كتاب:
العوربة والعولمة، للدكتور مانع سعيد العتيبة

د. عادل المنوني

أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي - فاس

ليست العولمة ظاهرة حضارية جديدة وخاصة فحسب، أفرزتها مقتضيات الحداثة الغربية، بل أعتقد أنها ظاهرة حضارية ملازمة للتاريخ الإنساني في كليته، فالعولمة ليست نتيجة من نتائج تطور التاريخ الإنساني، أي أثرا من فعل التاريخ، وإنما هي " فعل يحرك التاريخ ويصنعه صنعا؛ إنها ظاهرة طبيعية قديمة قدم التاريخ الحضاري، وذلك لا يعني أنها شكل واحد في كل زمان، بل إنما اتخذت التاريخ الإنساني الطويل أشكال متعددة، فقد يطغى فيها العامل العقدي، أو العامل الثقافي، أو العامل التجاري، أو العامل السياسي، أو العامل الاقتصادي، أو العامل الإعلامي، فيستتبع العوامل الباقية، أو تزدوج فيها هذه العوامل بعضها ببعض".[1]

رغم ما أُلِّف في موضوع العولمة من دراسات ومؤلفات وأبحاث علمية عديدة، وبلغات وألسن متعددة، فإن هذا الغنى في تناول الظاهرة خلف مفاهيم متباينة، ورؤى مختلفة، بل أحيانا نجد تناقضات في الأحكام والتصورات، لكن يبقى موقع كتاب معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة الموسوم ب(**العوربة والعولمة**)[2] يتبوأ مكانة علمية هامة بين ما سُطر في الموضوع من

طرف كبار المؤلفين والباحثين. فالكتاب من أنفس ما ألف في بابه، يعد من بين أبرز المؤلفات التي قاربت وشخَّصت الظاهرة من زوايا شتى، فالمؤلف نبش في عمق العولمة، ووقف عند إشكالاتها الكبرى، وطرح حلولا بديلة لمعالجتها، حيث استطاع من خلال كتابه النفيس تقديم مشروع حضاري متكامل، يسعف دارسي وباحثي بلدان الوطن العربي على تجاوز التعامل السلبي مع الظاهرة، مع مرور الأيام يتبين أنه لا مناص من الانخراط الفعال والإيجابي مع العولمة.

كتاب الدكتور مانع سعيد العتيبة يعتبر رائدا في البحث العلمي الرصين، ومرجعا لكل باحث، فالمؤلف بتعدد ثقافته، وعمق تجربته الاقتصادية تمكن من وضع تصور علمي دقيق للظاهرة. أكيد أنه منبثق من وعيه العميق حول ما تواجهه الأمة العربية من التحديات التي تخترق أمنها الثقافي وموروثها الفكري، ونابع من إحساسه العميق بحقيقة الزحف العولمي على العالم العروبي، كذلك خلاصة تأملاته وخبرته في محاولات فهم الظاهرة.

عندما نتصفح الكتاب نجده غزيرا بالأفكار القيمة، ويحمل في طيات صفحاته مشروعا عوربيا حضاريا متألقا، يتناسب وطبيعة الرؤية الفكرية المعاصرة للظاهرة العولمية، وبناء على ذلك، سأقتصر على تقديم جزء من الكتاب، وهو الباب الأول من كتاب "**العوربة والعولمة**"، حيث طرح إشكالية: الرؤية الفكرية العربية المعاصرة للظاهرة العولمية، فتناسلت عن هذا الإشكال جملة من الأسئلة المشروعة طرحها الكاتب وتوصل إلى خلاصات ونتائج هامة. ويمكن تتبعها من خلال العناصر التي سأتطرق إليها في:

- نحو مفهوم ملائم أو قراءة عروبية للعولة.
- الرؤية الفكرية المعاصرة للظاهرة العولمية.
- محفزات ومخاطر اختراق العولمة.
- **نحو مفهوم ملائم أو قراءة عروبية للعولمة.**

العولمة ظاهرة متعددة الأوجه، ومعقدة للغاية في زمننا، حيث نلحظ تفشي استخدام مصطلح العولمة على نطاق واسع، وفي كتابات سياسية واقتصادية عديدة في العقد الأخير، وقد اكتسب مصطلح العولمة دلالات استراتيجية من خلال التطورات المتسارعة في العالم.

لقد تعددت مفاهيم العولمة وتنوعت بحسب الدارسين والباحثين، وبحسب اختلاف ألوان الحقول الإنسانية التي امتدت إليها الظاهرة، خاصة الحقل الاقتصادي والتكنولوجي والاجتماعي والسياسي والثقافي والنفسي، فخلَّف الاهتمامُ بها من حيث الدراسة والتحليل كمّاً غير يسير من الكتابات العربية المتعلقة بالعولمة.

إلا أن اللافت للانتباه حسب الدكتور مانع سعيد العتيبة في تناول الظاهرة أنها حسب الدارسين والباحثين تعكس وجها أحادي البعد، فهي لا تكاد تتجاوز الحقل الثقافي إلى ما سواه من الحقول إلا فيما قل من المصنفات. وأبرز الكاتب في مؤلفه "**العوربة والعولمة**" أن التحولات العميقة التي تحدثها العولمة في مختلف البنيات الحضارية تكون أسرع إلى بعض الحقول الأخرى

منها إلى حقل الثقافة. ومرد ذلك بحسبه إلى" التحولات المذهلة التي تطرأ على الحقل الثقافي الذي لا يعدو أن يكون مجرد نتيجة لما تحدثه العولمة من خلخلة في بنيات الحقل الاقتصادي أو السياسي أو التكنولوجي"[3].

هذا الطرح الجوهري الذي نبه إليه المؤلف قلما ينتبه إليها الدارسون، فتقزيم ظاهرة العولمة في عالمنا العربي في حقل الثقافة لا يبعث بالارتياح، فتبقى المقاربة غير دقيقة وغير ناضجة تحتاج إلى إعادة نظر؛ فالهاجس الثقافي ينبغي النظر إليه في سياقه العام المتشابك مع باقي الهواجس الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والنفسية وغير ذلك.

فمفهوم "**العولمة**" يثير الكثير من النقاش والجدل، ابتداء من تعريف المفهوم مروراً بتحديد أبعاد العولمة ومظاهرها وطبيعة القوى الفاعلة المحركة لها، فضلاً عن رصد تأثيراتها وتحليلها في الدول والمجتمعات، ولاسيما دول الجنوب، وفي مقدمتها الدول العربية والإسلامية. وقد برزت **"العولمة"** بوضوح خلال تسعينيات القرن العشرين، ولكنها سرعان ما تحولت إلى إحدى القوى المؤثرة في الحقائق والوقائع الحياتية المعاصرة، وساعدها في ذلك تفكك منظومة الدول الاشتراكية في شرق أوربا وانهيار الاتحاد السوفياتي.[4]

وينظر الباحث الدكتور محمد عمارة إلى العولمة على أنها اجتياح للنموذج الغربي الذي يريد أن يصب العالم كله داخل القالب المكون لهذا النموذج، على مختلف الأصعدة السياسية والاقتصادية والقيمية والثقافية والعسكرية[5].

لقد نبه المؤلف الدكتور مانع سعيد العتيبة إلى خطورة الإفراط في دراسة العولمة من الإشكالية الثقافية وتحليلها في ضوء ذلك، فيصبح ذلك ترفا فكريا يشغل القارئ بدون أثر نفعي، ويدفع به إلى التذمر، فيبقى ذلك مجرد حبر على ورق لا يرقى إلى العمق المطلوب.

دعا الدكتور المؤلف في كتابه "**العوربة والعولمة**" إلى ضرورة إعادة النظر في مفهوم العولمة المتداول في العالم العربي كونه من إنتاج المثقفين، الذين يختزلونها في آلية واحدة، وهي الآلية الثقافية التي تبقى مجرد ترف فكري، ومجهود لا فائدة ترجى منه. ينبغي طرح قضية العولمة في إطار النظرات المتوازنة إلى المسألة الاقتصادية والمالية والسياسية والاجتماعية والثقافية.[6] ولذلك "يجدر بالباحثين أن يفكروا جديا في السبل الكفيلة بإعادة مجد تراثنا الحضاري ضمن سياق مفهوم عولمة ثقافية تستوعب مقومات بناء الإنسان في هويته وتتواصل مع سبل التنمية الاقتصادية".[7]

عرَّف المؤلف كذلك العولمة في مبحث خاص عنونه بالمفهوم، حيث اجتهد في وضع تعريف للعولمة جعلها حالا حضارية كلية مجردة وليست حقيقية ملموسة، يجردها الذهن من مجموعة من الأحوال العولمية الفرعية الملموسة، فهذا التعريف الدقيق يجعل من العولمة كلية أولا، أما إنجازها وأجرأتها فيختلف ذلك باختلاف المواقع الجغرافية والثقافية والاجتماعية، مع استحضار ضرورة مراعاة خصوصيات الواقع العربي والهوية العربية التي تطبع كل قطر على حدة. فالعولمة من منظور معالي الدكتور سعيد العتيبة "ركيزة

لبناء الذات وهويتها الوطنية".[8] فالعولمة المتطورة والعولمة النافعة والمتعقلة، تكون مبنية على أسس راسخة من ثقافتنا وأصالتنا وحضارتنا العربية الأصيلة.

- **الرؤية الفكرية المعاصرة للظاهرة العولمية.**

العولمة حسب رأي الدكتور مانع سعيد العتيبة نمط سياسي اقتصادي ثقافي بنموذج غربي متطور، خرج بتجربته من حدوده إلى عولمة الآخر، فهي تشكل تحدياتٍ جسيمة أمام الوطن العربي.

فالكتابات العربية التي تناولت العولمة من الزاوية الاقتصادية كانت غالبا ما تقف عند الوصف الظاهري والخارجي للظاهرة، وأحيانا تكتفي بالتنبيه على مخاطرها وآثارها السلبية التي قد تنعكس على الاقتصاد العربي والإسلامي.

وحسب الدكتور مانع سعيد العتيبة يمكن تصنيف الكتابات إلى نمطين اثنين:

النمط الأول: الوقوف عند ما كتبه الغرب عن العولمة معتمدين في ذلك عن الترجمة أو الاستفادة من المؤلفات الغربية، ومن أمثلة ذلك ما أشاد به المؤلف حول ما قدمه الدكتور إبراهيم يحيى الشهابي من أعمال تعنى بترجمة أعمال كلية ثندربيرد الأمريكية للدراسات العليا لبحوث الإدارة العالمية حول موضوع (استراتيجية العولمة)، وقد أورد الباحث بعض الكتابات العربية تناولت علاقة الظاهرة بالوجه الاقتصادي، رغم قلتها، إلا أنها استطاعت مقاربة الظاهرة في شموليتها.

النمط الثاني: ذاتي في إطار محاولة إيجاد صيغ لما تعانيه المجتمعات العربية أو الإسلامية من مخاطر العولمة.

وينطلق المؤلف من المداخلة التي قدمها جورج فوديل- كمفكر أوربي - أثناء مداخلته بالمغرب التي عنونها ب" إلى أي حد يمكن الحديث عن عولمة المؤسسات السياسية؟"[9]

حيث أشار في مداخلته إلى أن بنيات المؤسسات السياسية لا يمكن أن تتطور إلا عبر مجال يستمد عناصره من الثقافة والدين والتاريخ والجغرافيا، ويسير التحول داخله بوثيرة أقل سرعة من تحول المعارف والتقنيات وشبكات التبادل. إلا أن الدكتور العتيبة يرى أن ذلك بعيد المنال كونه يعي أن عمق إنسانية الإنسان وكنه هويته لا يتجاوز العلاقات الاجتماعية بكل روافدها الثقافية والخلقية والدينية.

محفزات ومخاطر اختراق العولمة.

إن مواجهة العولمة والتفاعل معها لا يخلو من تحديات ومخاطر، تتفاوت بين مخاطر سياسية وأخرى ثقافية وثالثة اقتصادية. وكلها ترتبط بمحاولات غربية لتنميط العالم العربي، والاستفراد بالشأن العالمي وإدارته بشكل يكرس المفارقات بين الدول الغربية والدول العربية بما يتناسب ومصالحها وغاياتها، "فيضطر العرب لإعادة ذلك السؤال: لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم"[10]، مما يستوجب وضع استراتيجية عربية لمواجهة هذه التحديات.

ومن أجل هذا نجد في مبحث خاص ضمن كتاب "**العوربة والعولمة**" أشار المؤلف إلى أن الماضي في العالم العربي والإسلامي مجد أصيل حمل مشعل المعرفة لتنوير العالم، أما الحاضر فهو مكابدة بين التراث وما يحمل من بعث وتجديد، وقد لاحظ أن الواقع العربي يقف في حيرة من أمره، كونه يعجز عن التخلص من عروبته الحضارية ولا يستطيع الاستغناء عن مواكبة وثيرة التطور والتقدم السريعة؛ فالعالم العربي في ظل هذه التحولات والتطورات يعي واقعه من خلال تشريح الإشكالات المطروحة من قبيل تقليص الهوة بين السلفية واللبيرالية، والربط بين النظرية والتطبيق، والعمل على التوافق والتوازن بين المصالح والقيم وبين النظم والديموقراطية، وغير ذالك من الثنائيات التي تفرض نفسها بقوة. مما يحتم تعجيل التوافق بينها.

وقد عزز معالي الدكتور طرحه برأي محمد جابر الأنصاري، الذي يعتقد "أن أزمة التوفيقية لا تقتصر على كونها محاولة للتقريب بين عنصرين متباينين تاريخيا وفكريا وحضاريا، وإنما تتمثل أيضا في كون العنصرين قد فقدا أصالتهما ودخلا الحضارة العربية المعاصرة في شكلين مجتزئين أو محرفين بحيث غدا الأمر توفيقيا بين حداثة مجتزأة وتراث مجروح الأصالة[11].

إلا أنه وقف وقفة تأملية مع طرح محمد جابر الأنصاري، وخلص إلى وجود ذات فاعلة في الماضي والحاضر بين الموروث والمقتبس، تحمل أسسا معرفية لحضارة لا يمكن بأي شكل من الأشكال تجاوزها أو إغفالها كونها تحمل بعدا إنسانيا.

فمن بين مظاهر مزالق الاختراق المتسربة في الواقع العربي العولمي، والتي فصل فيها القول الدكتور بنصر العلوي في كتابه الفاعلية الإبداعية والفكرية في كتابات الدكتور مانع سعيد العتيبة، ذكر: " تغييب الهوية في التعامل بكل ما تحمله من قيم وأعراف، باعتبارها (أي الهوية) مجموعة من الخصوصيات والمقومات التي تحدد إنسية الفرد والأمة. وطمس معالم الثقافات الحضارية التي تجسد الإسهامات التاريخية لجهود الإنسان، فهي تلغي كل المفاهيم الذاتية والمقومات الوجدانية لتفرض مفاهيم التقنية والتسويق وإثراء الطاقة الشرائية. وتكريس التبعية للآخر، لأن اختراق العولمة لواقعنا العربي يحد من القدرة على التنمية بسبب التبعية، لأن السوق العولمية هي المحكمة في الانتاج والاستهلاك، وكذلك قصور المعرفة الإنسانية، لأن العولمة تختزل مقاصدها في الاتصالات، المعلومات، المعرفة، الشركات المتعددة الجنسيات، قوانين السوق وعالميته"[12].

كما أشار الدكتور مانع سعيد العتيبة إلى عامل الأمية الذي تعاني منه الأمة العربية بنسب متفاوتة وفي صورها المتباينة والمختلفة، أبرزها جهل القراءة والكتابة، والاندماج في العالم الحديث وتعلم أكثر من لغة من لغات الدول المتقدمة، لأن شرود الاندماج في نظر المؤلف تكمن في فهم الآخر، "وفهم هذا الآخر يقتضي فهم منطقه الذي تعتبر اللغة أول لبنة فيه"[13] وهناك أمية ثالثة متفشية في البلدان العربية، وهي التخلف في التعامل مع وسائل الاتصال المتطورة والاختراعات المتميزة، حيث تقتصر على الاستهلاك هذا إن استطاعت الأسر العربية توفيرها، والاشتراك في خدماتها، كونها ما زالت مكلفة تعجز بعض

الشرائح الاجتماعية دفع تكاليفها، " أغلب الأسر لا تستطيع أن توفر الضروري للعيش، فكيف يتأتى لها اقتناء الحاسوب أو الاشتراك في الأنترنيت، لكن ميزان الجدولة لا يعترف بهذه الأعذار، لأنه يعتبر الشعور بمفهوم الأولية بالنسبة لهذه الأمور حجر الزاوية في التخلف أو التقدم"[14].

ومن العوائق التي عددها المؤلف في كتابه "**العوربة والعولمة**" الفقر، فاعتبره غولا لا يرحم في أغلب الدول العربية، والفقر عنده فقر وضعف الدخل الأسري، ودخل الدولة لا الدخل الفردي، لأن هذا الأخير يؤثر بشكل أو بآخر في الأسرة، أما فقر الدولة فيتجسد في العجز عن توفير مناصب الشغل وتردي الأوضاع الصحية، وغياب المرافق الاجتماعية والحيوية أو ضعف بنياتها.

"فلم تعد هناك عولمة واحدة إذن، بل صارت عولمات عديدة، فعلى سبيل المثال هناك عولمة في مجال المعلومات والمخدرات والأوبئة والبيئة والإرهاب، وهي قبل هذا وذاك في مجال المال. ومما يزيد الأُمور تعقيداً أن العولمة صارت تتعاظم في المجالات المختلفة بسرعة متباينة وملفتة للنظر، مما ترتب على ما تفرزه العولمة من نتائج تضاؤل إمكانات الدول المختلفة على التدخل أكثر فأكثر في ضبط أُمورها وتوجيه شعوبها وسائر قضاياها، في حين تتعاظم تجاوزات اللاعبين الدوليين حدود اختصاصاتهم من دون رقيب يذكر"[15]

إن التخفيف من حدة اختراق العولمة لواقعنا العربي يتطلب التشبث بالأصالة العربية ومقومات الهوية، التي تضمن الانتماء والتشبث بالتعاليم الدينية والوقوف أمام اجتياح أنماط المعلومات، وذلك ب"التطبيع مع الهيمنة والاستسلام لعملية الاستتباع الحضاري حيث فقدان الشعور بالانتماء لوطن أو أمة أو دولة، وحيث إفراغ الهوية الثقافية من كل محتوى".[16]

ومن أجل تدارك الوضع العربي من جديد أفراداً وشعوباً وأنظمة، لابد من تكثيف الجهود لمواجهة العولمة بكل ما تحويه من آثار سلبية، وأخذ المبادرة لجعل حركة الإصلاح من الداخل، مع مراعاة خصوصيات وحاجات المجتمع العربي، فلا معاصرة بدون أصالة، ولا نهضة بدون تاريخ. فينبغي تفعيل عناصر القوة المتاحة في النظام العربي، والإصرار على عدم الوصول إلى درجة فقدان الهوية القومية العربية، التي تشكل العمود الفقري لهذا النظام، ومحاولة إيجاد مشاريع تنموية قُطرية، وإقليمية معاً لمواكبة العولمة، والحد من آثارها السلبية، ومحاولة الاستفادة منها، والتعامل معها إيجابيا، عوض الحياد أو التصادم، بل الانخراط فيها بشكل يضمن تسخيرها لصالح البلدان، والشعوب العربية، وصولاً إلى مشروع حضاري ينسجم مع معطيات الوحدة، والعدالة، والتنمية، والديمقراطية، والاستقلال، والحفاظ على الأصالة، والتراث، وحفظ الكرامة.

صفوة القول، إن تحصينَ العالم العربي والذات القومية من مزالق ومخاطر العولمة يفرض تجاوز الانفعال والموقف السلبي إلى التفاعل الإيجابي معها، فلا ينبغي تبني مقاربة التقوقع والانزواء بدافع الحفاظ على التراث

وتمجيد الأصالة. فالوطن العربي من مصلحته تجاوز مواجهة عصر العولمة بمقولات تراثية ماضوية، بل عليه الوعي بتطبيق مقولات وأفكار ثقافية عصرية من إنتاج الدارسين والمفكرين المثقفين العرب أمثال الباحث الأكاديمي الدكتور مانع سعيد العتيبة، الذي بذل جهدا علميا من خلال إصداراته وكتاباته وتأملاته، حيث حرص وشدد على ضرورة التنسيق التام بين مختلف المجالات التي تمسها العولمة وتجنب الرؤية الأحادية الثقافية للظاهرة، لأنها تبقى عاجزة عن الإحاطة بالعولمة في شموليتها.

أعتقد أن من بين السبل الكفيلة بتحقيق نهضة عربية شاملة؛ تحقيق التكامل الاقتصادي، واعتماد التخطيط العقلاني المتوسط والطويل الأمد، والاستفادة من مختلف إبداعات وطاقات العرب، واستثمار الرأسمال المادي واللامادي. كما أن تجديد الوعي القومي بالعروبة الحضارية يتطلب القطع مع التبعية والتعامي الاقتصادي والسياسي، ومواجهة تحديات العولمة في إطار التفاعل معها والإفادة من إيجابياتها وتخطي سلبياتها، وتبنى المقاربة التشاركية العربية تنهج استراتيجية ثقافية بمقومات عربية أصيلة، وليس بإملاءات خارجية قد لا تناسب الواقع العربي أو تخدم أجندات دولية.

وسؤال قراءة الفكر العربي المعاصر للعولمة في حاجة ماسة إلى إعادة النظر وذلك من خلال التحدي والتفاعل الإيجابي، واعتماد العقلانية بدل التبعية، والموضوعية مكان الذاتية والأنانية، ونقد الذات لبناء المجتمع. آنذاك يمكن الحديث عن وجود وعي بالعروبة، والتحول من الإحباط واليأس والتبعية

والاستهلاك إلى المشاركة الفاعلة والإنتاج الإيجابي، والإسهام في بناء الحضارة الإنسانية، وبالتالي تجاوز عروبة المصلحة أو العروبة النفعية الضيقة إلى عروبة الذات المناضلة الفاعلة والمنتجة. فالدكتور سعيد مانع العتيبة يرى أن الدول العربية ينبغي أن ترحب بالعولمة المتطورة والعولمة النافعة والمتعقلة، لكن المبنية على أسس راسخة من ثقافتنا وأصالتنا وحضارتنا العربية الأصيلة.

الإحالات:

- حوارات من أجل المستقبل، طه عبد الرحمان، كتاب الجيب، منشورات الزمن، العدد 13، (أبريل2000)، ص:130.

- العوربة والعولمة، الدكتور مانع سعيد العتيبة، أبو ظبي، ط1، 2002م.

- نفسه، ص: 18.

- العولمة السياسية ومخاطرها على الوطن العربي، الدكتور محمد السامرائي، مجلة "عالم الفكر، (دمشق، اتحاد الكتاب العرب)، العددان 13و14.

- مستقبلنا بين العالمية الإسلامية والعولمة الغربية، الدكتور محمد عمارة، دار النهضة، ط 2001م، ص:225.

- العوربة والعولمة، الدكتور مانع سعيد العتيبة، أبو ظبي، ط1، 2002م، ص:20.

- الفاعلية الإبداعية والفكرية في كتابات الدكتور مانع سعيد العتيبة، الدكتور عبد الله بنصر العلوي، منشورات كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية، ط، 2009م، ص:86.

- العوربة والعولمة، الدكتور مانع سعيد العتيبة، أبو ظبي، ط1، 2002م، ص:100.

- مداخلة في العولمة والهوية، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ص: 235.

- مجلة المعرفة، العدد 61، ص:111.

- الفكر العربي وصراع الأضداد، محمد جابر الأنصاري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1996م، ص: 644.

●الفاعلية الإبداعية والفكرية في كتابات الدكتور مانع سعيد العتيبة، الدكتور عبد الله بنصر العلوي، ص: 92. ينظر: ما العولمة، حسن حنفي وصادق جلال العظم، دار الفكر، دمشق، ط2، 2000م، ص: 257.

● العوربة والعولمة، مانع سعيد العتيبة، ص:113.

●نفسه، ص:114.

●فخ العولمة والاعتداء على الديمقراطية والرفاهية، هانس بيتر مارتين، وهارالد شومان، ترجمة الدكتور عدنان عباس علي، مراجعة الدكتور رمزي زكي، دار عالم المعرفة. الكويت، ط1، 1419هـ / 1998م، ص 328 و329.

●الثقافة العربية وعصر المعلومات، نبيل علي، عالم المعرفة، الكويت، عدد 276، ص:125.

جدل الثقافة والتنمية في فكر العتيبة
(نحو بناء عالم عربي جديد)

د. محمد أديوان

أستاذ التعليم العالي، كلية الآداب - الرباط

صارت التنمية الثقافية في العالم العربي اليوم محل اهتمام كبير لدى الدول، حكومات وشعوبا، لأن الواقع الاقتصادي والثقافي يحتاج إلى مراجعة للسياسات المعمول بها والاستراتيجيات التي باتت متجاوزة في أغلب دول العالم العربي اليوم.

إن تحولات مصير العالم اقتصاديا وثقافيا في ظل نظام العولمة الذي فرض قوانينه المهيمنة والقاهرة؛ قد أدى إلى زعزعة القيم والعلاقات الدولية في إطار التسارع الحميم نحو اكتساب رضا المنظمات الأممية والأبناك الدولية والقوى الكبرى في العالم. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل بصفة خاصة على ما يلزم أن تقوم به الدول العربية اليوم من أجل الحفاظ على مكانتها وحقها في الاستمرار الحضاري وإنجاز مشروعها العروبي كما يسميه الاقتصادي والمفكر العربي الدكتور مانع سعيد العتيبة.

إنه قد أدرك بوعي تام ما وصلت إليه الحضارة العربية من حالة الركود والجدب الحضاري، الذي أدت إليه جملة من العوامل التي تتلخص في العامل الثقافي القيمي والفكري. ولعل التصور الذي ينطلق منه المفكر العتيبة في

الشأن الحضاري العروبي يأخذه إلى التاريخ العربي كمصدر للمعرفة بالمنجز وما يمثل مجد العرب والعروبة والإسلام. وحتى يفهم المفكر العتيبة المعادلة الراهنة في الحضارة العربية؛ فإنه يستلهم اللحظات التاريخية ويستقرئ المنجزات الثقافية العربية من أجل تحديد البراديكم paradigm الذي سمح للعقل العربي إبداع المعرفة وأنساق التفكير وأنماط السلوكات الثقافية التي أهلت العنصر العربي لقيادة حركة الثقافة والتاريخ لمدة طويلة من الزمن تتمثل في العصور الذهبية للحضارة العربية الإسلامية.

لاحظ العتيبة أن الثقافة كانت المحرك الأول للوجود العربي في التاريخ القديم ولذلك فلابد من أن تعود إلى الريادة والتفعيل اليوم لكي يحقق العرب نهضتهم المأمولة.

ربط العتيبة التنمية بالثقافة باعتبارها مفهوما جديدا يختلف عن المفهوم الأكاديمي الذي شاع عن الثقافة في الفكر العربي. إنه يبشر بنظرية جديدة في الثقافة تجعلها رديفة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية في ظل السياقات الدولية والعربية الراهنة.

أراد العتيبة أن يبدأ من مساءلة الذات، والبحث عن عناصر الجواب في تجاربه المتنوعة التي حنكته وجعلت منه رجل الميدان في كثير من الآفاق الفكرية والاقتصادية والإبداعية. لقد فهم أن الثقافة رافعة من روافع التنمية بمفهومها الشامل؛ ولذلك اعتبر أن هذا الفهم المندمج للثقافة هو الذي سيبوؤها المنزلة التي تستحق في المناخ الحضاري العروبي، كما يسميه،

بغية الإسهام "برأي أو وجهة نظر من أجل مستقبل عروبي واعد"(ص7 من كتابه الثقافة والتنمية).

إن العتيبة لم يدخل في حسابه مجريات الأحداث في العالم العربي قبيل صدور كتابه، وخلال مرحلة التأليف، لأنه فهم أن أي استنتاج سريع قد يكون ضد أعراف النظرة العلمية التي اختار الالتزام بها. ولأن استقراء النتائج "يتطلب الكثير من التريث " (نفسه:ص؛7)

يمكن تلخيص عوامل النكسة الثقافية العربية في العناصر الآتية:

1- فقدان الثقة في الذات الحضارية والمنجزات التاريخية للعقل العربي الإسلامي في عصور الازدهار.

2- عدم القدرة على فهم حركة الواقع المتغير بوتيرة لا تعهدها الإيقاعات البطيئة للصيرورات العربية في شتى المجالات.

3- اختلال سلم القيم العربية في سديم اللغط الكبير حول الأصالة والمعاصرة ورفع شعارات واهية، بدون فهم عميق لرهانات اللحظة التاريخية، سواء في منظور الأصالة أم في منظور المعاصرة. فصار العرب يلوكون هذه الشعارات منذ عصر النهضة إلى اليوم دونما إدراك عملي وتاريخي عميق للمفاهيم والالتزامات الناشئة عن تبني أحد الموقفين أو هما معا.

4- التخلف الواضح في البيئات العربية وشيوع عوامل الفقر والهشاشة الاجتماعية التي ما تزال تعمق الهوة الفاصلة بين أقلية ميسورة وغالبية معوزة، أو تعيش تحت مستوى الفقر حسب المعايير الاقتصادية الدولية.

5- ارتفاع مستويات الأمية في صفوف الفئات العمرية المختلفة مع ظهورها بشكل ملفت في صفوف النساء بشكل خاص. مما يعطل مسيرة المجتمع نحو المساواة والرقي.

6- تعالي نسب الفشل الدراسي وتهافت المناهج التربوية والتعليمية والبحث عن البدائل، بدون خطة محكمة. مما يقود إلى استيراد المناهج والنظريات التربوية التي نشأت في ظل سياقات تاريخية مغايرة وفي بيئات أصلية لا علاقة لها بالعالم العربي ومناخه الثقافي والحضاري الخاص.

7- إن إكراهات الواقع المعرفي العربي أسهم بوضوح في تخلفنا عن ركب المعرفة بحيث لا تحظى الجامعات ومؤسسات البحث في عالمنا العربي إلا بفتات الميزانيات مما لا يساعد البتة على النهوض بتجربة البحث العلمي في العلم العربي. وهذا يؤثر بدوره على مستوى المعرفة والتصنيف المزري أحيانا، الذي توضع فيه جامعاتنا.

كما أن هذا الوضع يدفع الباحثين إلى الزهد في البحث العلمي في سائر ميادينه النظرية والتطبيقية. فهذا الوضع المزري لا يعطي قيمة للمعرفة، ويجعل المجتمع ينظر إليها بصفتها من الكماليات، لا من الضروريات، لأن

الضروريات في المجتمعات العربية تتمثل في ضمان الحاجيات الأساسية من أكل وشرب ولباس وتعليم أولي حسب ما تقرره دوائر حقوق الإنسان، وهذا يتطلب ميزانيات كبيرة يتم صرفها على هذه الأولويات ولا يصل من هذه الموازنات المالية سوى قسط يسير لتدبير شأن البحث والمعرفة.

8- تفاوت الأنظمة العربية في الاستجابة الفعلية لمتطلبات الديموقراطية؛ فكل بلد يتعامل مع هذا المفهوم السياسي بالطريقة التي تريحه، بحيث ليس هناك توحد في المسار الديموقراطي العربي وليس هناك أي أثر للتنسيق بين السياسات المحلية والجهوية. وهذا يؤدي إلى تكرار الأخطاء ذاتها وعدم الاستفادة من تجارب البلدان الأخرى الشقيقة في مجالات التدبير الديموقراطي للمرفق العمومي.

9- انعدام الأستراتيجية الموحدة عربيا من أجل خلق قوة دافعة للسير نحو توحيد الرؤية الثقافية المعتمدة على تغليب عناصر الهوية الحضارية، وإهمال مختلف عوامل الفرقة والانحيازات الناشئة عن ولاءات اقتصادية أو سياسية ضيقة.

إن هذه العوامل هي التي كانت وراء ضياع الحلم العربي في الوحدة الفكرية والثقافية.

إن المفكر العتيبة يقدم تشخيصا دقيقا للوضع العربي في مجال التنمية والثقافة من أجل الوصول إلى قناعة مفادها أن تجاوز الأزمة غير ممكن إلا بالعودة السريعة إلى ما يسميه الانتماء العربي الحضاري الموحد باللغة

والثقافة والدين. وقد صاغ لهذا الانتماء لفظا يحتفي به كثيرا في مؤلفاته وهو العوربة.

إن العوربة في تقديره هي ذلكم الميثاق القوي الذي يربط الدول العربية بمصير ثقافي وتنموي مشترك، في ظل التنازعات الحضارية التي ما فتئ العالم المعاصر يعيشها في سياق عولمة محمومة، تسعى إلى طمس معالم ثقافات الشعوب، بدعوى الاندماج الاقتصادي والثقافي العالمي. والعوربة هي ذلكم الإحساس بالذات العربية في كل مظاهرها الحضارية والثقافية. إن العوربة هي التي ستقف بأشكال شتى في وجه العولمة الكاسحة التي لا تترك للشعوب والدول مجالا للتعبير عن خصوصيتها الثقافية بدعوى أن العالم صار اليوم قرية صغيرة في العرف العولمي.

إن هذا التفكير في العولمة قاد العتيبة إلى صياغة معادلة عربية للبحث عن شروط تنمية ثقافية متوازنة لا تسقط في فخ العولمة ولا تظل ضحية التقوقع على الذات في مجدها الحضاري القديم. إن كلا الخيارين لا يخدم العوربة في شيء؛ فالحاجة ماسة اليوم إلى البحث عن نموذج تنموي ثقافي يمزج في أبعاده بين التنمية التقليدية والعصرية.

فالتنمية التقليدية تعتمد على منح المؤسسات الحكومية كامل الصلاحية في تهييئ البرامج التنموية وإبداع الخطط المندرجة تحتها والسهر على تنفيذها.

مثل هذه النماذج التقليدية يراها العتيبة غير صالحة لأنها تقزم دور المجتمع المدني والأفراد في الابتكار والتدبير لمسائل التنمية في الدول. فعدم إشراك البشر في إعداد البرامج التنموية وعدم إدخالهم في العملية التنموية يفقد التنمية مضمونها لأنها تصير إجراء حكوميا تخططه الدولة بدون التشاور مع المستفيدين، وهم المواطنون الذين لهم الحق في الأنظمة الديموقراطية في المشاركة الفعلية في الإجراءات التنموية في سائر القطاعات.

أما التنمية العصرية فهي تلك التي تستهدي بمقررات دولية وتسير في ركاب العولمة التي يعتبرها العتيبة نمطا متطورا من أنماط التبعية الاقتصادية والثقافية للعالم المتقدم. إن الرهان الأساس في هذا النموذج العصري هو تحقيق انتظارات الفكر العولمي لا الفكر العوربي. وبالتالي فالتنمية الثقافية في سياق النموذج العصري لا ينتج في نظر المفكر العتيبة سوى ثقافة الذوبان كما يقول. (نفسه:280).

لاحظ العتيبة بعينه الفاحصة أن نماذج التنمية في العالم يغلب عليها الجانب الاقتصادي والمالي في حين تغيب الجوانب الثقافية، إلا في الناذر. ولذلك نراه ينبه العالم العربي إلى خطر الوقوع في هذا المطب، لأن نجاح المشروع التنموي العربي في رأيه يتوقف على مدى اهتمامه بالجانب الثقافي. فالدول العربية لها تاريخ طويل ولغة وثقافة ودين، وهي كلها عناصر تؤهل البلاد العربية لأن تنجز مشروعا تنمويا على أساس ثقافي أكثر من البلدان الأخرى التي لا تعتبر الثقافة رافعة حقيقية للتنمية.

يقول بهذا الصدد"ذلك أن الشعوب تتفاوت من حيث مجموعة من المرتكزات التي تقوم عليها منظومة الدولة فيها؛ بين مرتكز القيم الاجتماعية والدينية التي تؤمن بها الطبقات الاجتماعية وتحتكم إليها"(نفسه:284-285).

فهذه المرتكزات هي التي تملي علينا اختياراتنا التنموية للخروج من أوضاع التخلف القاهرة التي تحد من طموحنا وتعبث بكبريائنا.

إن حاجتنا اليوم إلى التنمية الثقافية لا تنفصل عن حاجتنا إلى تنمية اجتماعية. فهما وجهان لعملة واحدة؛ إذ لا تنمية بدون مجتمع منخرط بوعي تام في الفعل التنموي. إن نجاح المشروع التنموي العربي يحتاج إلى عدة عناصر نحللها في ما يأتي:

1- ثقافة الأسرة: تغيرت بنية الأسرة العربية المعاصرة وتغيرت الوظائف فيها بحيث صارت عوامل التربية المتطورة وتدخل وسائل الإعلام وانتشار ظاهرة اشتغال المرأة، عوامل أدت إلى تغير الظروف المحيطة بالأسرة. ومن شأن هذا أن يؤثر في سلطة الأب التقليدية وموقع الأم والأطفال في النسيج الأسروي. وتبعا لذلك ستتغير مقاييس الأخلاق والمواقف وفلسفة الحياة بصورة واضحة تنمو معها الأسئلة المشروعة حول الحرية والتربية والطاعة والمصلحة الذاتية.

2- ثقافة الجوار: إن الجوار هو المحيط المباشر الذي يعيش فيه الفرد ويتبادل المصالح مع الآخرين الذين يكونون معه المجتمع الصغير الذي ينتمي

إليه. فالجوار هو النطاق الاجتماعي المكمل للأسرة. وفلسفة التجاور في الإسلام متينة وقوية لأن الرسول ﷺ كان يوصي بالجار حتى كاد أن يجعل له نصيبا في ميراث جاره. وهذه أعلى درجات الاعتبار. إن ثقافة الجار تبنى على أساس الاحترام والتعايش والتسامح وتقديم الخدمات والسهر على الراحة. وهذه متطلبات الجيرة الحسنة في لأي مشروع تنموي ثقافي عربي. فثقافة الجيرة في الغرب غالبا ما تقوم على الأنانية وتغليب المصلحة الذاتية على مصلحة الجار إلا في الأحوال التي يتدخل فيها الوازع القانوني لتنظيم العلاقة بين الجار وجاره.

3- ثقافة الشارع: إن الشارع هو الفضاء العام المشترك بين الناس في المجتمع. ولهذا فإن جانبا من العلاقة مع الشارع ينظمه القانون بحيث تخضع تصرفات الأفراد في الشارع بين بعضهم البعض وبينهم والفضاء العام لسلطة القانون. في حين أن تصرفات الأفراد تبقى في جانب آخر اختيارية تتعلق بالوازع الأخلاقي أو النزوع إلى الخير أو الشر في النفوس البشرية. ولابد من تشجيع الأفراد على الخير الاجتماعي والحفاظ على البيئة مثلا لنشر ثقافة في الشارع تصير مع الزمن ضامنة لتنمية ثقافية اجتماعية متطورة في عالمنا العربي.

4- ثقافة السياسة التدبيرية: سواء تعلق الأمر هنا بالتدبير المركزي أم بالتدير المحلي المفوض، فإن مقتضيات التدبير الناجح أن يقوم على أساس المواطنة والعمل على إشاعة الاحترام وروح المسؤولية بين المدبرين للشأن العام والمواطنين المستفيدين من الخدمات الإدارية والاجتماعية. ولا يتاح مثل هذا

المناخ إلا في حالة تحقق درجة من الوعي السياسي والاجتماعي والثقافي لدى المواطنين في البلدان العربية الإسلامية.

إن مثل هذه الثقافة التدبيرية قمينة بتعليم الفرد كيفية التعبير عن مواقفه بشكل حضاري لا يقل درجة عما نعرفه في الدول الغربية ذات التاريخ الطويل نسبيا في تطبيق الديموقراطية باعتبارها أسلوبا في الحكم وأسلوبا في الحياة. يستطيع المواطن العربي حينذاك أن يعبر عن الرفض والنتماء والاحتجاج والتظاهر والاجتماع والحوار بطرق حضارية تنتظم وفق الدساتير والقوانين والأعراف دون اصطدام مع السلطات أو خرق القوانين الجاري بها العمل.

لعل ثقافة تدبيرية وسياسية من هذا النوع ستكون بدون ريب ضمانة من ضمانات تنمية ثقافية عربية قوية.

5- ثقافة اقتصادية لتنمية اقتصادية شاملة: لا اقتصاد بدون مواد أولية وإنسان يتدخل في عملية الإنتاج. سائر النظريات الاقتصادية العالمية تتفق على اعتبار الإنسان الفاعل الأول في العملية الاقتصادية. ولذلك فالتنمية الاقتصادية لا تتم إلا بوساطة الإنسان. قد يبدو الحديث عن رأس المال وعمليات الإنتاج وظروفه، كافيا لرسم الخطة الاقتصادية بعد تحديد الحاجيات طبعا؛ غير أن الثقافة الاقتصادية ضرورية لأي إقلاع اقتصادي في البلاد العربية اليوم. ومن أسس هذه الثقافة تربية الفرد على حب العمل والإخلاص فيه والتمكن الفعلي من الخبرات المطلوبة منه في المقاولة أو المعمل

في القطاع الخاص أو الإدارة الاقتصادية إذا كان موظفا بالمرفق العمومي. لابد من القدرة أيضا على التخطيط والتوفر على رؤية تخطيطية واضحة وعملية على المستويين القريب والبعيد. فالتخطيط القائم على الارتجال أو العشوائية يؤدي إلى هدر المال العام فضلا عن الجهد المستفرغ فيه. فالتخطيط في البلاد العربية اليوم في حاجة إلى تحديد الأولويات والعمل على الإعداد الجدي للخطط في ضوء المعطيات الواقعية بعيدا عن الإسقاطات أو النزعات المثالية الحالمة.

لاشك أن هذه السلوكات الثقافية ستصحح مسارات التنمية الثقافية وثقافة التنمية في الوعي العربي المعاصر، وستفتح آفاق التعاون الخلاق بين الدول الراقية والبلدان العربية على أساس الندية لا التبعية المتسترة بشعارات العولمة.

إن المشروع العوربي التنموي الثقافي اليوم وفي الغد القريب سيبين كيف تتحول التنمية والثقافة في سياق اتضافر الجهود العربية، إلى قوة اقتصادية واجتماعية وثقافية تفتح للبلاد العربية أبواب التعاون الخارجي والحوار الحضاري من أوسع أبوابه.

ولعل العتيبة كان صادقا لما انتهى إلى "أن إصلاح الإنسان سينتهي حتما إلى إصلاح بيئته وظروفه المختلفة التي تواكب حياته في كلياتها وجزئياتها، وسيشكل هذا الإصلاح نقطة الانبعاث نحو عالم عروبي جديد"(نفسه:403)

لم يكن العتيبة مفكرا فقط وإنما كان ممارسا تقلب في عدة مناصب إدارية وسياسية وتدبيرية واقتصادية وثقافية. ولهذا السبب بالذات اتسم فكره بالواقعية والفعالية، ولم يسقط في فخي المثالية والطوباوية التي قد يقع فيها المفكر الذي لم يمارس الحياة العملية بشتى ألوانها وأطيافها.

لقد بحث العتيبة عن حل لأزمة التنمية في البلاد العربية انطلاقا من مشاهداته ومعايناته وجهده الشخصي في المجالات العملية التي سهر على حسن الأداء فيها، كالطاقة والاقتصاد والمال والفكر والثقافة والإبداع؛ فاجتمع فيه ما تفرق في أمة من الناس واستطاع بفضل علمه وطريقته المنهجية في سبر الأغوار وتصفية الشوائب أن يقدم لنا حصيلة فكره النقدي المتميز وحصاد تجربته الغنية في التسيير والتدبير المحكم والناجح لكلا المرفقين الخاص والعمومي.

إن ما ألفه هذا العالم والمفكر اللوذعي في مجال التنمية يصلح أن يكون خارطة الطريق للدول العربية، للخروج من نفق التبعية إلى نور النهضة الحضارية الجديدة التي ستستفيد من إمكانات الذات العربية المسلمة ومن آفاق العولمة في شقها الإيجابي الحداثي دون شعور بالنقص أو امتهان للذات أو خوف من الآخر.

إن التخلف ليس قدرا سرمديا على البلاد النامية ومنها العربية، وإنما هو لحظة تاريخية لابد من العمل على تجاوزها بكل ثقة في الغد الأفضل، ووعي

تام بالمسؤولية الملقاة على عاتقنا اليوم، حضاريا وثقافيا في ظل الظرفية

الدراسات الاقتصادية

الرؤية المستقبلية للاقتصاد العروبي عند الدكتور مانع سعيد العتيبة

ذ. محمد ياسين بولبلاح

أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي -فاس

تقديم:

جاء على لسان قلم رجل الاقتصاد العربي معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة قوله: "**إن التحديات المتعددة التي تواجهها الدول العربية متفرقة تقتضي منها البحث عن الصيغة التجميعية التي يمكن أن تشكل منها في المستقبل دولا متوحدة، وفي ذات الوقت أقطارا مستقلة بفعلها السياسي والسيادي، واتحادات إقليمية مختلفة تجمع بينها مصالح اقتصادية وسياسية موحدة تشكل النموذج المحدث في السياسة الهيكلية لمفهوم الاتحاد، القادر بذاته الفردية أو بتجمعه الإقليمي أن يكون نسيجا جديدا في السياسة الإقليمية والدولية**"[1].

بالرغم من تنوع وتعدد هذه التحديات والمتطلبات (الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية، الثقافية، البيئية...) إلا أن التحديات الاقتصادية تقع في موقع الصدارة، لأنها تشكل الأساس لحل المعضلات والوفاء بما تبقى من الاحتياجات، ولهذا نجد بلدان وشعوب العالم المختلفة تبحث عن طرق ووسائل وآليات فاعلة تساعدها على النمو والتطور الاقتصادي بديناميكية

مناسبة، وعلى استخدام واستغلال مواردها وطاقاتها الاقتصادية بما يضمن لها الاستمرار والصمود والقدرة المناسبة على المنافسة معتمدة على الاتفاقيات الثنائية والجماعية والعمل الاقتصادي المشترك، وعلى التكتلات الاقتصادية القطرية، الإقليمية والعالمية، كمدخل مناسب للدفاع عن مصالحها المختلفة.

لهذا من الضروري اليوم أن تسعى الأقطار العروبية والإقليمية، والعروبية الكلية إلى البحث عن منظومة محددة متكاملة ومحمودة النتائج، تساعد على مواكبة ما يميز هذا العصر من هذه السرعة وهذا التغيير، منظومة مبنية على تصورات حديثة لتكون بنية متمتعة بالصفة العصرية العولمية.

إن الربط بين كل ما يمكن أن يوصف بأنه دراسات مستقبلية، هو الانطلاق من ما هو موجود، وبما هو ممكن الوجود، ثم بما يمكن أن يوجد ليحقق هدفا مرسوما.

ولغرض بلوغ الهدف المتمثل في تقديم رؤية مستقبلية اقتصادية عروبية متناسقة ومتكاملة يتبادر إلى الأذهان مجموعة من التساؤلات البحثية التي سيدور حولها الموضوع والمتمثلة في الآتي:

1- ما هي أبرز التحديات الاقتصادية التي تواجه الدول العربية في ظل المشهد العالمي المعاصر؟

2- ما هي سبل مواجهة تلك التحديات (نحو استراتيجية التكامل الاقتصادي العروبي)؟

3- ما هو مستقبل الاقتصاد العروبي (رؤية مستقبلية اقتصادية عروبية)؟

المبحث الأول: أبرز التحديات الاقتصادية التي تواجه الدول العربية في ظل المشهد العالمي المعاصر:

تواجه الاقتصاديات العروبية حاليا وفي المستقبل القريب تحديات عديدة ومتنوعة (داخلية وخارجية – مباشرة وغير مباشرة...)، وعلى الرغم من تنوع تلك التحديات –كما قلت سابقا– إلا أن التحديات الاقتصادية تقع في موقع الصدارة. وبدون التطرق إلى الجدل المثار حاليا حول حجم هذه التحديات التي تواجه العالم العروبي، يمكن القول وبدون مغالاة أن التحديات الاقتصادية أصبحت أحد حقائق الواقع المعيش في الأقطار العروبية في الوقت الراهن، ومن أخطر المشاكل التي تؤرق بال كل مهتم بالشأن العربي، وليس من قبيل المبالغة –كذلك– القول إن مواجهة هذه التحديات أصبح هو المقياس الحقيقي لنجاح الإصلاح الاقتصادي سواء القطري أو الإقليمي أو العروبي الكلي.

قبل الخوض في معرفة أنماط وصور هذه التحديات التي تواجه عالمنا العربي كما أوردها الخبير الاقتصادي الدكتور مانع سعيد العتيبة، لابأس أن نحدد مفهوما للتحديات الاقتصادية.

أ- مفهوم التحديات الاقتصادية:

لا يوجد تعريف واحد، متفق عليه يصلح أن يكون شاملا وجامعا لمفهوم التحديات، حيث أن هناك العديد من التعريفات المقدمة لهذا المفهوم، ويرجع ذلك إلى اختلاف تناول ونظرة كل باحث للمفهوم، ومن أهم هذه التعريفات:

- "التحدي هو ذلك الوضع الذي يمثل وجوده أو عدم وجوده تهديدا أو إضعافا، أو تشويها، كليا أو جزئيا، دائما كان أو مؤقتا، لوجود وضع آخر يراد له الثبات والقوة والاستمرار"[2].

وهناك تعريف آخر للتحديات مفاده أن "التحديات هي تطورات أو متغيرات أو مشكلات أو صعوبات أو عوائق نابعة من البيئة الداخلية أو الإقليمية أو الدولية"[3].

يأتي تعريف هذا المصطلح عند رجل الاقتصاد الإسلامي فضيلة الدكتور مانع سعيد العتيبة وهو تعريف جامع مانع يفهم من خلال كتابه: نحو نظام عروبي جديد. بأن التحديات الاقتصادية هي: "تطورات أو متغيرات أو مشكلات أو صعوبات أو عوائق اقتصادية أو ذات بعد اقتصادي نابعة من البيئة المحلية (القطرية) أو الإقليمية أو العروبية الكلية، وتشكل تهديدا أو خطرا على مستقبل النمو والتنمية الاقتصادية بالدولة"[4].

ب- أنماط وصور التحديات الاقتصادية التي تواجه الدول العربية:

تواجه الدول العروبية قدرا كبيرا من التحديات في مختلف جوانب الحياة وخاصة في الجوانب الاقتصادية، وتمثل هذه التحديات –كما أشرنا سابقا– خطرا على التنمية الكلية العروبية، وتعوق قدرات الوطن العربي على التكيف مع التحولات العالمية ومواجهة تحديات السلام ومكافحة الإرهاب وحماية نفسه من التغييرات المعاكسة في الفضاء الاقتصادي الكوني، ويمكن إيجاز مجموعة التحديات التي تواجه العالم العروبي في ظل المشهد العالمي المعاصر كما أوردها الخبير الاقتصادي الدكتور مانع سعيد العتيبة في كتابه: نحو نظام عروبي جديد وإن لم تحمل ما يفهم منه أنها اقتصادية[5]–على حد قوله– في الآتي:

- **تسارع وتيرة العولمة الاقتصادية:** ويقصد بها فضيلته: تلك العملية التي تهدف إلى توحيد أجزاء الاقتصاد العالمي وإلغاء الحواجز التي تحول دون الحرية الكاملة لتدفق عناصره ومبادلاته وحركة عوامل الإنتاج سواء أكان رأسمال أو عمل أو تكنولوجيا أو غير ذلك[6]. فالعولمة إذن تساوي التغير التكنولوجي بالإضافة إلى فتح الأسواق للتجارة الدولية والاستثمار مضافا إليه التغير السياسي.

- **تحدي التفوق العلمي[7] وانعكاساته على حركية الصناعات الجديدة**، وفي المقابل تدني الوضع التنافسي لقطاع الصناعة العربية في مواجهة الإقليميات الأخرى، حيث تعد الصناعة العروبية صناعة غير متطورة

في العديد من قطاعاتها أو فروعها إذا ما قورنت بالدول الصناعية المتقدمة العظمى، ويعود ذلك إلى جملة من التحديات التي تعانيها الصناعة العربية قطريا وإقليميا، كما يأتي:

1- **المستوى القطري**[8]:

أ- انتهاج سياسة التوجه الداخلي.

ب- ارتفاع الأعباء الجمركية وغير الجمركية.

ج- ضعف العلاقات التشابكية الصناعية.

د- ضعف الالتزام بمعايير ونظم الجودة والمواصفات القياسية والبيئية للسلع والمنتجات.

2- **المستوى الإقليمي**[9]:

أ- تماثل هياكل الإنتاج والصادرات.

ب- تباين القواعد الإنتاجية الصناعية بين الدول العروبية.

ج- تباين القاعدة التشريعية المتعلقة بالاستثمار.

مما تقدم يمكن القول إن التفوق العلمي الذي يعد من أهم ركائز التنمية القطرية والإقليمية والعروبية الكلية هو في أزمة لا توصل إلى التنمية الحقيقية، التنمية التي تعمل على هيكلة الاقتصادات العربية وإخراجها من ازدواجيتها وتدفع بها نحو اقتصاد أكثر تنوعا وأشد إشكالا على مقوماته وإمكاناته، وأقوى تحررا من التبعية نحو العالم الخارجي. وإن الحل التكاملي

يبقى دوما الشرط الضروري لإنجاز تنمية قطرية وإقليمية، وعروبية كلية شاملة مطردة ومستقلة.

- **تحدي التفوق التكنولوجي:** وهو مرتبط بالجانب الإجرائي في التفوق العلمي[10]، وتعتبر اتفاقية (الجات) القاعدة الرئيسية التي تقوم على تركيز الصناعة التكنولوجية والتنمية والتقدم الاقتصادي الشامل في الدول ذات القاعدة المؤهلة الآن وهي دول الغرب الصناعي، بينما يجب على الدول الأخرى الفقيرة والمتخلفة أن تتحول إلى أسواق استهلاكية وإلى مصدر للموارد الطبيعية والأيدي العاملة الرخيصة على وفق قاعدة تقسيم العمل وتحديد التخصص[11].

إن التحديات التكنولوجية التي تواجه المجتمع العروبي اليوم تحديات لابد أن تواجه بآليات وطرق غير تقليدية معتمدة على الشعارات والتمنيات فقط لأن (تطور تكنولوجيا الفضاء وإنتاج العدد الكبير من الأقمار الصناعية جعل عملية انتقال وتبادل المعلومات غاية في السهولة)[12]. وهو ما نفتقر إليه اليوم في مجتمعنا العروبي على حد تعبير الخبير الاقتصادي الدكتور مانع سعيد العتيبة، الذي عبر عنه **"بالمعاصرة التكنولوجية"**[13].

- **تحدي الانضباط في العمل والتعامل:** إن السياسات الإعدادية التي تعتمد عليها الدولة القطرية أو الإقليمية أو العروبية الكلية من خلال مختلف مؤسساتها الدستورية، لجعل كل الهياكل المرتبطة ارتباطا مباشرا أو غير مباشر بالنشاط الاقتصادي التنموي مهيأة لنقل المخططات والبرامج من موقعها

التنبؤي إلى موقع تال تصبح فيه فعلا اقتصاديا منجزا، يتحرك فوق أرضية متينة تستمد متانتها من حرص السياسة التدبيرية التأهيلية على إكسابها القوة التنشيطية التي تمكنها من جعل المتوقع واقعا. ولا يمكن لذلك أن يتأتى إلا إذا كانت عنايتها موجهة إلى ثلاثة أركان لا يكتمل الانضباط إلا بها وهي، الموارد البشرية ويوازيها الانضباط في العمل، والإدارة العصرية المنتجة، والترسانة القانونية الملائمة اللتين يوازيهما الانضباط في التعامل[14].

- **الموارد البشرية:** إن كان افتقار أقطارنا إلى الموارد البشرية المؤهلة الكافية يبرر تعثر المسيرة الاقتصادية التنموية في كثير من أقطارنا العروبية، فإن من غير المقبول والمعقول –على حد تعبير الخبير الاقتصادي الإسلامي الدكتور مانع سعيد العتبية– "أن تسعى بعض هذه الأقطار إلى أن تأهل نفسها اقتصاديا وهي لا تولي تأهيل مواردها البشرية العناية التي يستحقها"[15]. فتأهيل هذه الموارد ضروري لأي تأهل اقتصادي قطري أو إقليمي أو عروبي كلي، وتأخر هذا التأهيل يؤدي لا محالة إلى انعدام الانضباط في العمل والذي يتبعه عدم الانضباط في التعامل إداريا وقانونيا.

ولا يقل تأهيل الإدارة عن تأهيل الموارد البشرية. إن لم يكن هو الأولى بالاهتمام في الأقطار العروبية، من جهة لكثرة العراقيل التي تضعها مساطرنا الإدارية أمام المشاريع الاقتصادية القطرية سواء أكانت هذه المشاريع وطنية أو استثمارية أجنبية، ومن جهة ثانية –كما عبر عنه الدكتور مانع سعيد

العتيبة– عدم الإحساس بالزمن[16] الذي أجبر المستثمرين الأجانب على التحول عن بعض أقطارنا العروبية إلى أقطار أخرى تقدر قيمة الزمن.

أما الترسانة القانونية الغير الملائمة تسبب خللا بنيويا مزمنا يعطل المنافع المشتركة ويشل السياسة التنموية، ويرى الدكتور مانع سعيد العتيبة: "أن تجاوز هذا الخلل وما أشبهه من المعوقات التنموية رهين بعصرنة الترسانة القانونية وتحيين مساطرها وبنودها وفصولها، لتصبح محيطة بكل الوقائع والنوازل والاحتمالات المرتقبة"[17].

إن الانضباط في العمل والتعامل قادر على ضمان التوازن الإيجابي بين العلاقات التي تربط بين مختلف الفاعلين الاقتصاديين.

- **تحدي الحاجة إلى الغير:** هذا التحدي ناتج عن العوامل السابقة التي تم ذكرها سلفا، والتي رهنت وضع المجتمع العروبي (قطريا، إقليميا، وكليا) يبحث عن الغير لأجل النجاة وليس لأجل التنمية. يقول الدكتور مانع سعيد العتيبة في هذا الصدد: "**... ونقصد بالغير هنا عام قد يكون هو المال، وقد يكون هو التقنية والعلم، وقد يكون هو الإملاءات المقدمة في قالب النصائح والتوجيهات**"[18].

صفوة القول، إن السبيل لتجاوز هذه التحديات رهين بعمل جماعي منظم ينطلق من فكر علمي ناضج قائم على الاستفادة من الطاقة الذاتية في المعرفة والتقنية والمال والإمكانات الأخرى، لبناء آليات هيكلية أخرى موازية تجعل الطاقة الذاتية الداخلية مزودة بقابلية مرنة للتكامل مع نظيراتها في

الأقطار العروبية تكاملا تكافؤيا وظيفيا، يسد كل قطر بمؤهلاته الخاصة الفراغ الهيكلي الذي يشكو منه القطر الآخر لتحقيق هياكل تجمعية إقليمية وهيكل اقتصادي كلي مركب من تكامل هذه التجمعات.

وأختم بما جاء على لسان الدكتور مانع سعيد العتيبة في هذا الشأن: "إن الأقطار العروبية... من أجل تصحيح مسارها بحسب الضرورات الجديدة التي يبشر بها النظام العربي الجديد، والقائمة في المجال الاقتصادي على جعل اقتصاد الدول العربية القطرية مهيأ لتكتلات إقليمية عربية صغرى تصب فيما بعد في التكتل الاقتصادي الهيكلي العروبي الكبير المتناسق القادر على أن يقف طرفا وشريكا أساسيا على المستوى الدولي في الزمن العولمي الجديد..."[19].

المبحث الثاني: سبل التفعيل لمواجهة التحديات الاقتصادية (نحو استراتيجية التكامل الاقتصادي العروبي):

بعد أن عرضنا الوضع الاقتصادي العروبي -كما طرحه الخبير في الشؤون الاقتصادية الإسلامية الدكتور مانع سعيد العتيبة- والذي يضع الدول العربية أمام العديد من التحديات التي ينبغي عليها أن تواجهها حتى يتحقق لها حلم التكامل الاقتصادي فيما بينها، نعرض الآن سبلا لمواجهة تلك التحديات الاقتصادية في ظل المشهد العولمي، انطلاقا من استراتيجية نحو التكامل الاقتصادي كما ارتضاها الخبير الاقتصادي الدكتور مانع سعيد العتيبة، والتي من شأنها إذا وضعت في الاعتبار، إذ ذاك يمكن أن نقول إننا

حققنا فعلا تكاملا اقتصاديا عروبيا. لكن قبل الوصول إلى تقديم مقترحات لدعم التكامل الاقتصادي العروبي ينبغي تدارس مجموعة من النقاط الأساسية وهي كالآتي:

1- مفهوم التكامل الاقتصادي:

تعود أصل كلمة التكامل إلى اللاتينية، والتي استعملت لأول مرة عام 1920 في قاموس أكسفورد الإنجليزي، والذي أورده بمعنى تجميع الأشياء كي تؤلف كلا واحدا، وهذا المعنى يتفق تماما مع المعنى العام لكلمة تكامل، فهي تدل على ربط أجزاء بعضها إلى بعض لتكون منها كلا واحدا[20].

وقد ورد في القواميس العربية بمعنى مماثل، ففي قاموس مختار الصحاح للرازي مثلا: جاءت كلمة (الكَمَالُ) بمعنى التمام وقد (كَمَلَ) يَكْمُل بالضم (كَمَالاً). و(كَمُلَ) الشيء إذا استوفى وأصبح خال من النقائص، وأعطيته المال (كَمَلاً)[21] أي كُلَّهُ. و(التكميلُ) و(الإكْمَالُ)الإتمام. و(اسْتَكْمَلهُ) اسْتَتمهُ.

إذن كلمة **"التكامل"** من الناحية اللغوية تدل على التكميل أو التمام أو الكل التام، أما من ناحية الفعل، فتدل على عملية الربط بين الأجزاء المنفصلة وتجميعها لتكون في الأخير كلا متكاملا. وعلى هذا الأساس يمكن النظر إلى التكامل الاقتصادي على أنه يمثل مجموعة من الترتيبات في شكل اتفاقية بين مجموعة من الدول التي تسعى إلى تعظيم المصلحة الاقتصادية المشتركة

فيما بينها عبر الزمن، على أمل أن تتحول اقتصاديات تلك الدول إلى اقتصاديات متكاملة وليست متنافسة[22].

ويبقى التكامل الاقتصادي في مفهومه الحديث عملية سياسية اقتصادية واجتماعية مستمرة باتجاه إقامة علاقات اندماجية متكافئة لخلق مصالح اقتصادية متبادلة وتحقيق عوائد مشتركة متناسبة من خلال الاستغلال الأمثل للموارد الاقتصادية المتاحة لأعضاء الاتحاد الاقتصادي، وذلك بهدف تحقيق قدر أكبر من التداخل بين هياكلها الاقتصادية والاجتماعية، وكذلك تحقيق معدلات مرتفعة من النمو الاقتصادي والرفاهية الاقتصادية[23].

انطلاقا من التعريفين السابقين ومرورا بكتاب الدكتور مانع سعيد العتيبة: نحو نظام عروبي جديد، في بابه الخاص بالاقتصاديات، يفهم أن التكامل الاقتصادي العروبي يجب أن يؤخذ معناه الواسع الذي يشمل كل صور التجمع الاقتصادي العربي ودرجاته ابتداء من التعاون البسيط المحدود في بعض المجالات الاقتصادية ومرورا بأشكال أقوى من التجمع الاقتصادي حتى تصل إلى شكل الوحدة الاقتصادية الكاملة بمعنى الاندماج أو التكامل التام بين اقتصاديات الدول العروبية[24].

2- علاقة التكامل الاقتصادي ببعض المفاهيم التي وظفها معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة في كتابه: "نحو نظام عروبي جديد":

نحاول أن نتعرض لبعض المفاهيم التي لها علاقة بالتكامل الاقتصادي، كالتعاون الاقتصادي والاتفاقيات الثنائية، والتكتل، والتنسيق والعمل المشترك.

أ- التعاون الاقتصادي:

التعاون الاقتصادي يرمي إلى تحقيق منفعة اقتصادية مشتركة عن طريق تبادل منح التيسيرات اللازمة لتيسير وتشجيع التبادل التجاري والاقتصادي بين دولتين أو أكثر، على أساس مبدأ المعاملة بالمثل، وفي هذا الإطار تحتفظ الوحدات الاقتصادية للدول المتعاونة اقتصاديا بخصائصها المتميزة واستقلاليتها[25].

وإذا كان الهدف من التعاون هو تسهيل عمليات التبادل الدولي، والتخفيف من أثر العقبات والمشكلات القائمة في العلاقات الاقتصادية الدولية، فإن التكامل الاقتصادي يذهب إلى أبعد من ذلك، حيث يتضمن إزالة العقبات والمشكلات التي تعرقل حركة العلاقات الاقتصادية الدولية، والعمل على زيادة عمق وفاعلية هذه العلاقات بين الدول، فضلا عن ذلك فإن التكامل الاقتصادي يرتبط بتحقيق تغيرات وآثار هيكلية في الاقتصاد الوطني للدول الأطراف في عملية التكامل، أما التعاون فلا يرتبط لا من ناحية ما يستهدفه ولا مما يترتب عليه من آثار، وإن كانت هناك تغيرات فليس لها الطابع الهيكلي نفسه ولا الدرجة نفسها من العمق والشمول وبعد المدى في العلاقات بين الأطراف[26].

ولا يشترط التعاون الاقتصادي التقارب الثقافي والاجتماعي أو التكافؤ الاقتصادي بين أعضاءه كما هو الحال بالنسبة للتكامل الاقتصادي الإقليمي، ولا يهدف إلى بلوغ وحدة اقتصادية أو سياسية كهدف نهائي، حتى وإن سعت تلك الدول إلى تعظيم منافع لها وتقليص احتمالات النزاع فيما بينها[27].

ومنه يمكن القول أن الفرق بين التكامل والتعاون يتعلق بعمق التغيرات والآثار التي تتركه حالة من الحالتين في اقتصاديات الدول المتعاونة أو المتكاملة، يضاف إلى هذا وذاك، أن التعاون الاقتصادي يمكن أن يكون بين مجموعة من الدول، أو بين دولتين فقط، ويمكن أن يكون عالميا وبأهداف متعددة.

ب- الاتفاقيات الثنائية:

تعتبر الاتفاقيات الثنائية كخطوة أولى وحل مرحلي قبل الانتقال إلى مراحل متقدمة من التعاون والتكامل الاقتصادي بين مجموعة من الدول. وقد انتشرت الاتفاقيات الثنائية عقب الحرب العالمية الثانية، وهي تعتبر أقل درجة من التكامل الاقتصادي من حيث المزايا لأن التكامل الاقتصادي يحوي عددا أكبر من الدول تتفاوت فيما بينها من حيث درجة التكامل، وتحقق الاتفاقيات الثنائية العديد من المكاسب والمزايا فيما يتعلق بتنشيط التجارة بين الدول المشتركة فيها والقضاء على مشاكل الدفع، إلا أنها قد تؤدي إلى تقييد التجارة وبالتالي التمييز بين الدول المختلفة فيما يتعلق بحرية انتقال السلع بين هذه الدول.

من جهة أخرى يلاحظ أن الاتفاقيات الثنائية عند تنوعها وتعددها مع الدول المختلفة من شأنها التأثير على الهيكل الاقتصادي وقطاعات الاقتصاد المختلفة وذلك بالتأثير على مستويات الأسعار محليا، والتأثير على البطالة ومعدلات التشغيل وهذا مرتبط بنوع الصادرات وعلاقتها بدرجة كثافة استخدام العمل فيها، كما تؤثر على شكل ونوع الإنتاج وذلك من خلال التأثير على شكل ونوع الصادرات والواردات[28].

ج- التكتل:

يعرف التكتل الاقتصادي على أنه يعبر عن درجة معينة من درجات التكامل الاقتصادي الذي يقوم بين مجموعة من الدول المتجانسة اقتصاديا وجغرافيا وتاريخيا وثقافيا واجتماعيا. كما هو الحال هنا بالنسبة للدول العروبية –والتي تجمعها مجموعة من المصالح الاقتصادية المشتركة، بهدف تعظيم تلك المصالح وزيادة التجارة الدولية البينية لتحقيق أكبر عائد ممكن،ثم الوصول إلى أقصى درجة من الرفاهية الاقتصادية لشعوب تلك الدول[29]. إذن فالتكتل الاقتصادي كمفهوم يعكس الجانب التطبيقي لعملية التكامل الاقتصادي، فهو يعبر من جهة أولى عن درجة من درجات التكامل الاقتصادي فيما بين الدول الأعضاء، ومن جهة ثانية، يعبر عن تطابق الجانب النظري مع الجانب العملي فيما يتعلق بالتكامل الاقتصادي، ومن جهة ثالثة، يعبر عن مستوى معين من مستويات التكامل الاقتصادي وهو يمثل أيضا صورة من صور هذا التكامل.

د- التنسيق:

هو عبارة عن محاولة تتضمن التقارب المتواصل للسياسات الاقتصادية للدول، عن طريق عملية اتصالات ومشاورات مكثفة داخل جهاز دولي أو جهوي، وهذا لوضع برنامج يهدف إلى تحقيق أهداف اقتصادية رئيسية لهذه الدول، والتي لا يمكن تحقيقها بطريقة منفردة، إذن التنسيق ينطلق من مؤسسة أو جهاز ووجوده سابق على عملية التنسيق، هذا عكس التكامل الذي يهدف إلى تكوين أجهزة ومؤسسات جديدة، كما أن التنسيق يكون في الغالب مؤقتا عكس التكامل[30].

هـ- العمل المشترك:

يمكن تحديده على أنه: "تلاقي عدة إرادات لإنجاز عمل ما، الأمر الذي يعني أن النشاط الذي يمكن أن يكون محور تلاقي الإرادات ليس محصورا في شكل محدد كالنشاط الاقتصادي، والذي كثيرا ما يختزل مفهوم العمل المشترك ضمن إطاره"[31]، لأن ذلك يعبر عنه بالعمل الاقتصادي المشترك والذي يعني –بناء على ما تقدم– تلاقي إرادات عدة دول للقيام بعمل ذو طبيعة اقتصادية وبصفة مشتركة تحقيقا للمصالح والأهداف المشتركة.

خلاصة القول، وانطلاقا من التعريفات السابقة، يبدو أن التكامل الاقتصادي العروبي المنشود عند الدكتور مانع سعيد العتيبة؛ هو ذلك التعاون الاقتصادي العروبي الذي يؤطره اتفاقيات ثنائية بين دولتين أو

مجموعة من الدول العروبية من خلال عمل مشترك وإرادات سياسية تكافلية حقيقية، وتنسيق تجاري عروبي قائم على تنمية المبادلات البينية، وتنمية المبادلات مع الخارج تنمية متوازنة، إذ ذاك نقول أننا حققنا توازنا وتكاملا اقتصاديا عروبيا كليا، يسمح لاقتصادات الدول مجتمعة أو متفرقة بأن تقوم بدور تحريك عجلة التنمية العروبية القطرية والإقليمية والكلية.

3- شروط التكامل الاقتصادي العروبي:

أكدت الدراسات لمختلف التجارب التكاملية الاقتصادية أن نجاح هذه الأخيرة رهين على مجموعة من الشروط لتجنب فشل محاولاتها، ومن أهم هذه الشروط نذكر الآتي:

أ- التقارب الجغرافي:

هذا الشرط من أهم الشروط الأساسية لنجاح التكامل الاقتصادي بين مجموعة الدول العروبية التي تصبو إلى تشكيل كتلة اقتصادية، وهذا لتسهيل انتقال السلع والخدمات والعمالة داخل المنطقة التكاملية، كما يخفض من تكاليف النقل التي قد تكون متباعدة أو متناثرة جغرافيا، لذا فإن التقارب الجغرافي يعد من دعامات التكامل بين الدول لسهولة الاتصال بينها، واتساع نطاق تبادلها التجاري وتيسير انتقال عناصر الإنتاج[33].

ب- الإرادة السياسية:

تعد الإرادة السياسية من العناصر الهامة والأساسية لما لها من وزن كبير باعتبارها أحد شروط قيام التجمعات الاقتصادية. فغياب الإرادة السياسية من أهم أسباب فشل التكامل الاقتصادي إذ أنه قد تتوافر لذا مجموعة من الأقطار كل المقومات الكافية لإقامة تجمع تكاملي جماعي، ويتلاشى الأمل بشأنها، عندما يقف القرار السياسي موقفا غير مُواتٍ للتكامل[34]. ولذلك فلا مناص من الإقرار بأن الإرادة السياسية تمثل ركن لازم لقيام عملية التكامل الجماعي، وهي ركن يفرضه مبدأ السيادة الوطنية التي تتمتع به الدول كافة.

ج- وجود العجز والفائض:

لابد أن تتوفر في دولة ما أرادت الانضمام إلى كتلة اقتصادية، العجز والفائض في اقتصادياتها مع التناسب والتناظر في سد العجز والتخلص من الفائض بين الدول المتكاملة، ولكن هذا ليس بالأمر الهين لأن الدولة لا تستطيع التخلص من الفائض أو العجز إلا إذا كانت تتوفر على منافع تستبدلها مع غيرها من الدول. وعليه فإن العلاقات التكاملية هي عملية أخذ وعطاء في آن واحد، كما هو الشأن في حالة المقايضة قبل ظهور النقود كوسيط في المبادلة بين الأفراد[35].

د- تجانس الاقتصاديات القابلة للتكامل:

يجب أن يكون التكامل بين اقتصاديات ذات هياكل متجانسة ومتماثلة وقابلة للتكامل. وتكامل هذه الاقتصاديات يعني خلق فضاء حقيقي متضامن من حيث لا وجود للاختلافات الاقتصادية بين الدول الأعضاء.

ومن المفيد أيضا أن تكون هذه الدول المتكاملة ذات مستوى متقارب في التنمية، حتى يكون التكامل في صالح الجميع، ولا يخدم طرفا على حساب آخر، لأن التباين قد يؤدي إلى مزيد من الفوارق، وعليه كلما كان المستوى متقاربا كان التكامل سهلا وأكثر عدالة في توزيع المنافع، والعكس إذا كان التباين كبيرا فإن تحقيق التكامل سيكون صعبا وأقل نفعا[36]. هذا الطرح الذي عرضناه يتماشى وما جاء على لسان الدكتور مانع سعيد العتيبة في مقدمة حديثه عن التدبير العروبي المواكب في كتابه: نحو نظام عروبي جديد حيث قال: "إن السياسة الاقتصادية المستقبلية في، المجال العروبي تحكمها آليات تنطلق في واقع الأمر من البيئات والبنيات الاقتصادية المتحكمة في الهيكلة العروبية، وهي بيئات وبنيات مختلفة من حيث تكوينها والهياكل المشكلة لها، ومتباينة من حيث أحجامها المتأرجحة بين اقتصاديات ضعيفة مفتقرة إلى أبسط الوسائل التي تمكن من تلبية حاجيات التنمية الضرورية، وبين اقتصاديات متوسطة تشق طريقها نحو التنمية الضرورية، وبين اقتصاديات متوسطة تشق طريقها نحو التنمية المتوازنة التي تحول دون تصنيفها ضمن اقتصاديات الدول المتخلفة، وبين اقتصاديات ذات إمكانات مالية وتقنية جد عالية حتى إنها تصنف ضمن اقتصاديات الدول ذات

الاقتصاد المتطور. وفي هذا التفاوت ما يجعل كل مقترح لسياسة اقتصادية عروبية كلية أشبه ما يكون بالبحث عن قاطرة تجر عربات مختلفة الدرجات لتحمل مسافرين إخوة متجانسين رغم اختلاف الدرجات التي يركبونها، غايتهم كلهم بلوغ خط الوصول وقد تقاربت مستويات درجات عرباتهم التي يركبونها، وأصبحوا كلهم في أغلى العربات درجة"[37].

هـ- توفر وسائل النقل والاتصال:

عند عدم توفر الهياكل القاعدية وخاصة وسائل النقل والاتصال بين الدول المتكاملة اقتصاديا، فإنه يحد من إمكانية التوسع التجاري والتخصص الإنتاجي بينهم، كما يصعب تسويق المنتجات وقيام الصناعات الكبرى.

وهذا ما يؤدي إلى ارتفاع تكاليف النقل بين هذه الدول أي اتساع المسافات الاقتصادية. وهنا تبرز أهمية هذا العنصر في نجاح التكامل الاقتصادي، إذ يعتبر حلقة هامة تربط الأقطار بعضها البعض، وكذلك ربط الدول الأخرى بها[38].

و- تناسب سياسات القيم الاجتماعية والثقافية:

إن اختلاف العادات والتقاليد والقيم والدوافع الاجتماعية بين الدول المتكاملة يمكن أن يعيق عملية التكامل إلى حد كبير، كذلك كلما كانت الروابط الثقافية والاجتماعية قوية كالدين والتاريخ والحضارة، وتقارب

الثقافة واللغة والمستوى التعليمي والصحي، كلما كان ذلك محفزا كبيرا لقيام تجمع تكاملي متناسق[39].

ي- تنسيق السياسات الاقتصادية القومية:

يعد تنسيق السياسات الاقتصادية فيما بين الدول المتكاملة شرطا ضروريا لزيادة المبادلات داخل المنطقة التكاملية، وخاصة فيما يتعلق بالتنسيق بين السياسات الجمركية، والتجارية والنقدية والضريبية، ولا يتطلب هذا التنسيق بالضرورة توحيد السياسات، بقدر ما يتطلب تنسيقها بالشكل الذي يؤدي إلى تحقيق تنمية اقتصادية إقليمية متوازنة، كما أن حرية انتقال السلع بين مختلف الدول التي تنظم في تكامل اقتصادي لا تكفي لضمان تنسيق السياسات الاقتصادية، فلابد من توفر جميع الشروط التي تسمح للمنتج بالعمل والمنافسة في ظروف طبيعية، وهذا التنسيق ينبغي أن يتناول شؤون التعريفة الجمركية، والسياسة التجارية اتجاه الدول الواقعة خارج المنطقة، وشؤون الأوضاع الاجتماعية وسياسة الاستثمار، ولابد من مفوضات طويلة يتطلبها تنسيق التشريعات والسياسات الاقتصادية، ووضع أجهزة متخصصة ومؤسسات تتمتع بالصلاحيات المطلوبة لمتابعة هذا العمل على ضوء التغييرات التي تطرأ على السياسات الاقتصادية ومقتضيات الظروف الاقتصادية[40].

إن المجتمع العروبي الذي يفكر في بناء اقتصاد متكامل ومتماسك مدعو إلى وضع هذه الإجراءات نصب عينيه إن لم يكن قد وضعها فعلا، وذلك من

أجل تصحيح مساره بحسب الضرورات الجديدة التي يبشر بها النظام العربي الجديد القائم على التكتلات الاقتصادية والقادر على أن يقف طرفا وشريكا أساسيا على المستوى الدولي في الزمن العولمي الجديد الذي تتحكم في مساره الاقتصادي قوى اقتصادية عظمى، منطلقة إما من تكتل ذاتي كبير ككتل الولايات المتحدة الأمريكية، أو من تكتل تجمعي ككتل المجموعة الأوربية.

4- مقومات التكامل الاقتصادي العروبي [41]:

أ- توافر الموارد البشرية في الوطن العربي:

إن النمو الديموغرافي في جل الأقطار العربية اليوم يشهد تصاعدا ملحوظا، وهذا التصاعد –الذي يغلب عليه عنصر الفتوة– كاف لتنمية المنطقة العربية بشكل ذاتي، كما أن توافر وتزايد هذا العدد من الفئات الشابة يوفي بشرط هام من شروط الاستثمار الناجح، وهو توفير حد أدنى من الأيدي العاملة، كما أن الدول العروبية كثيفة السكان من شأنها أن تفرز كفاءات علمية يمكن أن تقلل من الفجوة التكنولوجية التي تعاني منها الدول العروبية، وهذه الموارد البشرية إذا تم تنميتها، والنظر إليها كموارد منتجة بالإضافة لكونها مستهلكة، فإن من شأنها أن تساهم في تفعيل التكامل الاقتصادي العربي.

ب- توافر الموارد الطبيعية:

حيث يتوافر بالأقطار العروبية العديد من الموارد الطبيعية؛ من أراضي زراعية شاسعة، وإن أحسن استغلالها لكانت كافية لأن تمد الوطن العربي بكل احتياجاته من الموارد الزراعية اللازمة سواء للتغذية أو للصناعة أو غابات ومزارع وثروة حيوانية وبترولية ومعدنية.

وكل هذه الموارد من شأنها أن تشكل أرضية صالحة لقيام صناعة متطورة ضرورية للدول العربية لتحسين وضعها الاقتصادي وتصحيح الخلل الذي يعتريه، وتوافر هذه الموارد من أهم شروط نجاح التكامل الاقتصادي العروبي.

ج- الموقع الاستراتيجي للوطن العربي:

يحتل الوطن العربي موقعا ممتازا له أهمية الاقتصاد الخاصة، فهو يحتل مركزا وسطا بين ثلاث قارات هي أسيا وإفريقيا وأوربا، ويطل أيضا على معظم بحار ومحيطات العالم؛ وهي البحر المتوسط، والبحر الأحمر، والخليج العربي، والخليج الأطلسي وبحر العرب، كما تتميز تضاريس العالم العربي جغرافيا بوجود مساقط مائية تسمح بتوليد طاقات كهربائية هائلة.

د- توافر رؤوس الأموال بشكل هائل:

يرجع ذلك لضخامة عائدات البترول، وهذه الأموال لم تسهم في تنمية المنطقة العروبية –باستثناء دولة الإمارات والمملكة السعودية – لأن معظمها

يتجه نحو الاستثمار في الدول المتقدمة. وهذه الأموال الخاصة ببعض الدول البترولية، والتي لا تقدر على استعابها داخل أوطانها، في الوقت التي توجد فيه عدة دول عربية أخرى لديها القدرة على استعاب واستغلال هذه الفوائض في مشروعات استثمارية وإنتاجية مختلفة.

ولا شك، أن هذه الأموال إذا تم استثمارها داخل الأقطار العروبية، واستدعاء المستثمر منها في الخارج وتوجيهها نحو عملية التنمية العربية، فإن ذلك من شأنه أن يسهل عملية التكامل الاقتصادي العروبي الذي يدعو إليه الخبير الاقتصادي الدكتور مانع سعيد العتيبة.

هـ- اتساع السوق العربية:

التي تمتد من الخليج إلى المحيط، وتتوافر فيها كافة المعايير الاقتصادية التي تجعل منها سوقا نموذجا، فهذا السوق يضم أكثر من 250 مليون مستهلك، وهو ما يسمح بقيام المشروعات الكبيرة ذات الإنتاج الاقتصادي، وبالتالي زيادة الإنتاج وتنوعه ونشوء صناعات تتمتع باقتصاديات كبيرة الحجم، والوفورات الداخلية والخارجية، مما يؤدي لزيادة الإنتاج، وبالمقابل رفع مستوى معيشة الفرد في الوطن العربي.

و- يضاف إلى المقومات السابقة:

أن الدول العربية تتكلم لغة واحدة، ويدين معظمها بدين واحد هو الإسلام، وهذه المقومات يمكن أن تؤدي دورا هاما في تفعيل التكامل الاقتصادي العروبي، كما هو منشود عند فضيلة الدكتور مانع سعيد العتيبة.

من كل ما سبق يتضح أن هناك العديد من المقومات التي يتميز بها الوطن العربي، والتي لا تتوافر لتكتلات إقليمية أخرى، هذه المقومات من شأنها أن تدفع الأقطار العروبية لتكميل مسيرة التكامل الاقتصادي فيما بينها، وتدارك بعض القصور الذي تم في المسيرة التكاملية العروبية، لأنه ليس أمام الدول العربية كي تجد لها مكانا يليق بها وسط التكتلات الاقتصادية العالمية الأخرى إلا بتحقيق التكامل الاقتصادي فيما بينها.

5- معوقات التكامل الاقتصادي العروبي [42]:

هناك عدة محاولات من أجل تحقيق التكامل الاقتصادي العروبي، والحقيقة أن هذه المحاولات كانت تتعثر في كل مرة بعدما تبدأ ثم تتكرر في صنع وسنوات مختلفة، وهذا التعثر يرجع إلى عوامل عديدة أعاقت جهود التكامل الاقتصادي بين الدول العربية لتحقيق اقتصاد عربي قوي يستطيع مواجهة التكتلات الاقتصادية الأخرى التي تحققت في العصر الحديث، وهذه المعوقات تتميز بأنها ليست طارئة أو آنية، وإنما تحمل في طياتها تاريخا من التراكمات والسلبيات، وتشعبت باتجاهات عديدة تراوحت بين أسباب خارجية ومحلية، وبين أسباب سياسية واجتماعية واقتصادية.

وفيما يلي نتناول عددا من المعوقات التي أدت إلى تعثر محاولات التكامل الاقتصادي العربي:

- الاختلالات الهيكلية:

لم تتمكن الدول العربية خلال فترة زمنية طويلة من تغيير هياكلها الاقتصادية، وتنويع قواعدها الإنتاجية بشكل يمحو عنها صفة الاختلال الهيكلي، فهي افتقرت ومازالت تفتقر إلى القوى الديناميكية اللازمة لتصحيح الاختلالات الهيكلية الاقتصادية، بعبارة أخرى هي تفتقر إلى المقدرة على التحول. وهذا من شأنه أن يقود الاقتصاديات العروبية نحو التفكك وليس نحو التكامل الاقتصادي المنشود.

- النزوع إلى القطرية:

إن هذه الحالة من القطرية، وتجمد الوعي العربي العام انعكس في مظاهر عديدة لعل أهمها:

* الاهتمام بالمشكلات القطرية على حساب المصلحة العربية المشتركة، والتأكيد على غلبة المصالح القطرية على القومية.

* تفادي الالتزامات الجماعية لصالح العلاقات الثنائية والمبادرات الفردية، وازداد الأمر سوءا مع ظهور الدول النفطية لصالح العلاقات الثنائية والمبادرات الفردية، وازداد الأمر سوءا كذلك مع ظهور الدول النفطية ورغبتها

في تحقيق تنمية سريعة، الأمر الذي أوقعها في فخ التبعية، وتعميق الارتباط بالسوق الرأسمالية.

- العوامل الاجتماعية:

يأتي على رأسها المناخ العام السائد في العلاقات بين الدول العربية ذاتها، فهذه العلاقات تسودها مشاعر الغيرة، والحرص على تبوئ دور الزعامة والاستئثار بالقدر على التأثير في توجيهات القرار العربي في القضايا المختلفة، وهذا من شأنه أن يؤثر سلبا ليس فقط على فرض التكامل الاقتصادي العروبي، والعلاقات الاقتصادية العروبية فحسب، بل على وجود علاقات طبيعية متوازنة فيما بين مختلف هذه الأقطار العروبية، يضاف إلى هذا المناخ، التباين الكبير في مستويات المعيشة بين مختلف الأقطار العروبية.

- ضعف وغياب الإرادة السياسية:

التي تمكن السياسات الاقتصادية العروبية من تحطيم كل المعوقات، لأن العملية التكاملية في المجال الاقتصادي هي في الحقيقة تعبير عن اختيار سياسي.

- صعوبة التنسيق الاقتصادي بين الدول العربية:

يرجع ذلك إلى تفاوت الأقطار العروبية من حيث درجات النمو الاقتصادي، ومن حيث درجات الأخذ بنظم التخطيط الاقتصادي، واختلاف

الدول العربية من حيث الأنظمة والتشريعات التجارية، وهي أمور يترتب عليها تضارب السياسات الاقتصادية، وتؤدي إلى صعوبة تنفيذ القرارات المشتركة.

- غياب سياسة مالية عروبية:

تستطيع أن تواجه العراقيل الطارئة والمصطنعة التي تبنيها التحولات العولمية المستجدة والتقلبات السياسية الدولية الاقتصادية أمام الجهود التنموية في الأقطار العروبية.

هذه أهم المعوقات التي واجهت ومازالت تواجه محاولات التكامل الاقتصادي العروبي، والتي يحتاج إلى وقفة حادة من جانب أصحاب القرار في الدول العروبية للتخلص منها، حتى يتحقق نظام عروبي جديد بآليات جديدة وطموح ينتقل من مستواه المتوقع إلى مستواه الواقعي، ولابد من توافر الإرادة السياسية لدى الأقطار العروبية، والعمل على التنسيق الاقتصادي فيما بينها، والتخلص من التبعية الاقتصادية والمالية للدول الرأسمالية المتقدمة، وتغليب الصالح العام العروبي على مفهوم القطرية السائد بين الدول العربية، فإن استطاعت الدول العربية تحقيق هذا، وإزالة كافة المعوقات والمشاكل التي تقف أمام التكامل الاقتصادي فقد تحقق حلما أكبر وهو التكامل الاقتصادي العروبي.

6- مقترحات لدعم وتفعيل تحقيق التكامل الاقتصادي العروبي [43]:

بعد أن عرضنا لشروط التكامل الاقتصادي العربي، والمقومات التي تتوافر لدى هذه الأقطار العروبية، والتي من شأنها أن تزيد من فاعلية التكامل المنشود، والمعوقات التي تحول دون تحقيق هذا التكامل، فإننا نعرض بعض المقترحات بشأن تفعيل التكامل الاقتصادي العربي كما سطرها الخبير الاقتصادي الدكتور مانع سعيد العتيبة في كتابه: نحو نظام عروبي جديد، مع بعض الإضافات لخبراء اقتصاديين آخرين، وتتمثل هذه المقترحات في الآتي:

* إرساء استراتيجية للعمل العربي المشترك:

تتضمن أهدافا رئيسية واقعية واضحة تنسجم وإمكانات الأقطار العروبية، وإطلاق القوى الإبداعية للمواطن العربي من خلال مشاركة شعبية فعالة في تحمل عادل ومتكافئ لأعباء التنمية ومسؤولياتها، ويتم وضع الإطار العام لهذه الاستراتيجية من خلال تجمع علمي وسياسي تسهم في تنظيمه وأعماله المنظمات القائمة للعمل العربي المشترك.

* تخطيط العمل العربي المشترك:

يتم ذلك عن طريق وضع خطة طويلة الأجل تكون إطار الخطط متوسطة وقصيرة الأجل للتنمية القطرية والإقليمية والعروبية الكلية على حد سواء مبنية على أساس الاستراتيجية التي يتم وضعها على أن ينهض بهذه

المهمة جهاز التخطيط القومي (العروبي الكلي) بالتنسيق مع أجهزة التخطيط الإقليمي والقطري.

* توحيد الأنظمة الاقتصادية والجمركية والمالية:

حيث لا يكفي ضمان حرية تنقل السلع بين مختلف الدول العربية المتكاملة اقتصاديا، بل يجب إلى جانب ذلك توافر جميع الشروط التي تسمح للمنتجين بالعمل والمنافسة في ظروف طبيعية أو وفق مبادئ موحدة، هذا التنسيق يتعين أن يتناول شؤون التعريفة الجمركية الموحدة، وشؤون النقد، وسياسات الاستثمار، والسياسة التجارية للدول العربية اتجاه الدول الأخرى. كل هذه الأمور تتطلب مفاوضات بين الدول العربية للتوصل إلى حلول وسطية لتحديد مضمونها بقدر تسمح به تشريعاتها، واختياراتها السياسية، ومستويات التنمية بها، ورؤية أصحاب المصالح بها لعائد التكامل وسبل تحقيقه.

* تحقيق الاستقرار الاقتصادي داخل الدول العربية:

لأن ذلك يتبع القيام باتخاذ القرارات الاقتصادية الخاصة بالاستثمار والادخار بصور تتماشى مع العوامل الأساسية الاقتصادية الكامنة، ومن ثم تعزيز وتدعيم التخصص والتوزيع الكفء للموارد الاقتصادية المتاحة، كما يتيح الاستقرار الاقتصادي كذلك تعزيز وتدعيم الثقة في المناخ الاستثماري.

* إعادة هيكلة القاعدة الإنتاجية من خلال تنويع الإنتاج وتبني استراتيجية الإنتاج من أجل التصدير.

* البحث عن الإمكانيات المادية المهيكلة عن طريق إنشاء صندوق عروبي موحد للتنمية شبيه بنظام أبناك التنمية مثلا أو صناديق النقد الكبرى في صبغة دولية عروبية.

* مراجعة جميع الاتفاقيات التي تمت بين الدول العربية:

سواء أكانت هذه الاتفاقيات اقتصادية أو تجارية أو استثمارية أو ضريبية، وإجراء التعديلات العاجلة عليها بما يتفق مع متغيرات الواقع العروبي والعالمي.

* إنشاء بنك عربي إسلامي موحد.

* زيادة حجم الاستثمارات العربية البينية:

وذلك بتوفير المناخ الملائم للاستثمار في الدول العربية.

* حفز وتشجيع مبادرات التكامل بين مؤسسات القطاع الخاص العربي:

وذلك عن طريق تكوين هيئة مشتركة من الاتحادات ومنظمات القطاع الخاص العربية تقوم على رعاية مشروعات التكامل الاقتصادي بين مؤسسات القطاع الخاص ومدها بالدعم الإداري والتقني وتساعدها في حل ما قد يعترضها من معوقات.

* تبني مزيد من الشفافية التي تساهم في جذب الاستثمارات الأجنبية المباشرة التي تجلب الأموال والإدارة والتكنولوجيا وأنظمة التوزيع.

* ضرورة التعجيل بالخطوات التي تحقق قيام منطقة التجارة الحرة العربية الكبرى باعتبارها خطوة أساسية نحو السوق العربية المشتركة.

* سرعة اتخاذ خطوات عملية نحو إنشاء سوق عربية موحدة وتحقيق حلم استخدام عملة عربية موحدة.

فيما سبق تطرقنا إلى شروط ومقومات ومعوقات التكامل الاقتصادي العروبي، ورغم التحديات التي تواجه الدول العربية في تحقيق ذلك إلا أن هذه الدول أدركت الواقع ولو متأخرا وأدركت ضرورة التكامل الاقتصادي العروبي، ويتضح كل ذلك من خلال السعي إلى إنجاح منطقة التجارة العربية الكبرى التي تعد محاولة جريئة لإحياء جهود التكامل الاقتصادي العروبي المتعثر.

المبحث الثالث: رؤية مستقبلية اقتصادية عروبية:

إن التخطيط للمستقبل العروبي في ظل التحديات الاقتصادية التي أفرزتها التغييرات والتحولات الاقتصادية المحلية والعالمية، يقتضي منا وضع رؤى عملية تتأمل في حقيقة وضعنا الحضاري المعاصر لتبحث عن سبل تجاوزه والخروج من مآزقه، بعد الوعي بسلبياته والكشف عن طبيعة معوقاته، من ثمة يمكن أن نتحدث عن نظام ومستقبل عروبي جديد.

ويمكن تحديد مقومات هذه الرؤية المستقبلية في إطار الآتي:

* يجب أن يكون المدخل الإنتاجي العمود الفقري الذي يستند إليه فعالية العمل الاقتصادي العربي المشترك.

* التأكيد على أهمية الإصلاح الهيكلي للقوى البشرية.

* تفهم أن العقبات ذات الطبيعة غير الاقتصادية تفرض ظلا ثقيلا وتنبؤات ضاغطة على مستقبل النشاط الاقتصادي العربي وعلى معيشة السكان.

* لم يعد العمل الاقتصادي العربي المشترك ضرورة تنموية فحسب وإنما أصبح ضرورة مصيرية، فالواقع والمستقبل للتكتلات الاقتصادية، وعليه فهناك مسؤولية أساسية تقع على عاتق الدول العربية في المرحلة القادمة، وتتحدد عناصرها في عدة أمور أهمها:

- تحييد العمل الاقتصادي بعيدا عن الخلافات والهزات السياسية الطارئة.

- كفالة مبدأ المعاملة التفضيلية للمنتجات والخدمات العربية، والالتزام بمبدأ المواطنة الاقتصادية.

- العمل على التقليص السريع والفعال للفجوة التنموية والداخلية فيما بين الأقطار العروبية وداخل كل قطر، وتحرير تنقل الأيدي العاملة العربية... إلخ.

- تجميع الطاقات الفلاحية والمعدنية والسياحية والطاقية وغيرها، وجعلها منطلق التوازنات الإقليمية والدولية[44].

فإذا ما تحددت عناصر المسؤولية العربية فإنه يمكن أن يسهم العرب في تشكيل البيئة الاقتصادية الدولية الجديدة.

خاتمة:

للتكامل الاقتصادي أهمية كبيرة إلا أنه تواجهه تحديات سبق وأن قمت بتوضيحها من خلال آراء الدكتور مانع سعيد العتيبة، فالتكامل يشكل على وجه الخصوص، وسيلة من الوسائل المؤهلة للتنافس والاندماج بصورة إيجابية في النظام الاقتصادي الدولي المعاصر، لذلك أصبحت أهمية التكتلات الاقتصادية الإقليمية أحد معالم النظام الاقتصادي العالمي الراهن، حيث لم يعد أمام الدول سوى اللجوء إليها خاصة أمام الآفاق الكبرى التي تسعى إليها هذه الدول، وبالتالي لا مكان للاقتصاديات الصغيرة والمنفردة في ظل هذا المشهد العولمي العالمي المعاصر.

وأختم بما جاء على لسان قلم معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة قوله: "... أعتقد – والله أعلم – أن أي تصور مستقبلي لما يمكن أن يوصف بأنه

نظام "عروبي" و"جديد" مطالب بأن يبدأ بالعودة إلى الذات لتشخيص أمراضها، ثم البدء في البحث عن سبل الخروج من الورطة الحضارية التي وقعنا فيها سياسيا واقتصاديا واجتماعيا"[45].

إن الوقوف على المنظومة الاقتصادية لدى فضيلة الدكتور مانع سعيد العتيبة يبرز نظريته الكبرى في الفكر الاقتصادي العالمي، وإن تتبع ودراسة فكر هذا الخبير الاقتصادي المحنك ستسهم دون شك في رأيي ليس فقط في حل معضلات الاقتصاد العروبي بل أيضا في حل العديد من معضلات الاقتصاد العالمي.

الهوامش:

1) مقدمة كتاب: نحو نظام عروبي جديد، د. مانع سعيد العتيبة، د ط، 2009م، أبوظبي، ص: 12.

2) الأمة الإسلامية والتحديات المعاصرة، زكريا داوود، مقال منشور على موقع: www.alwihdah.com/print.php

3) الإمارات إلى أين... استشراف التحديات والمخاطر على مدى 25 عاما، أنيس فتحي، مركز الإمارات للدراسات والإعلام، أبو ظبي، 2005م، ص: 15 – 17.

4) نحو نظام عروبي جديد، معالي د. مانع سعيد العتيبة، أبو ظبي، 2009م، المبحث الثالث: الاستشراف المستقبلي، العالم العربي وتحديات الاقتصادات الكبرى، ص: 282 وما بعدها.

5) م. ن، ص: 283.

6) م. ن، ص: 283.

7) ينظر المبحث الثالث: التسويق والتبادل والسياسة الجمركية من الفصل الأول: التأهل القطري، كتاب: "نحو نظام عروبي جديد" م, س، ص: 194 وما بعدها.

8)ينظر المبحث الثاني: بنيات الإنتاج والاستثمار، والمبحث الثالث: الشراكة والتبادل والتسويق، من الفصل الثاني: النمو الإقليمي، من كتاب معالي د. مانع سعيد العتيبة: نحو نظام عروبي جديد، م. س، ص: 218 وما بعدها.

9) ينظر كتاب: العروبة والعولمة، معالي د. مانع سعيد العتيبة، أبو ظبي، د. ط، د. ت، ص: 267 وما بعدها.

10) ينظر كتاب: نحو نظام عروبي جديد، م. س، ص: 284.

11) العولمة الفردوس الموعود وجحيم الواقع: د. عبد الستار الراوي، مجلة الموقف الثقافي، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية، 1997م، بغداد، ص: 19.

12) أفول السادة: كيف تحول ثورة المعلومات في عالمنا، ريستون ولتر، ترجمة: سمير عزت نصار وجورج خوري، مراجعة د. إبراهيم أبو عقروب، دار النشر والتوزيع، د. ط، 1999م، الأردن، ص: 79.

13) ينظر كتاب: نحو نظام عروبي جديد، د. مانع سعيد العتيبة، م. س، ص: 284.

14) م. ن، ص: 169 وما بعدها.

15) م. ن، ص: 170.

16) ينظر بتفصيل في الموضوع المبحث 1، التدبير، من الفصل الأول، التأهيل الفطري، كتاب: نحو نظام عروبي جديد، م. ن، ص: 170 وما بعدها.

17) م. ن، ص: 173.

18) م. ن، ص:285.

19) م. ن، ص: 183.

20) التكامل الاقتصادي العربي وتحديات العولمة مع رؤية إسلامية، نزيه عبد المقصود محمد مبروك، دار الفكر الجامعي، د. ط، 2006م، الاسكندرية، ص: 14.

21) مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت 666هـ)، تحقيق يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، ط 5، 1999م، بيروت – صيدا، باب الكاف – مادة كمل -.

22) السوق العربية المشتركة الواقع والمستقبل في الألفية الثالثة، عبد المطلب عبد الحميد، مجموعة النيل العربية، ط 1، 2003م، مصر، ص: 13.

23) الجات ومنظمة التجارة العالمية أهم التحديات في مواجهة الاقتصاد العربي، نبيل حشاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 2001م، مصر، ص: 53 – 54.

24) ينظر باب: البناء الاقتصادي من كتاب: نحو نظام عروبي جديد، د. مانع سعيد العتيبة.

25) التكامل الاقتصادي الإقليمي بين النظرية والتطبيق: محمد محمود الإمام، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ص: 14.

26) التكامل العربي وتحديات العولمة مع رؤية إسلامية، نزيه عبد المقصود محمد مبارك، م. س، ص: 15 – 16.

27) التكامل الاقتصادي الإقليمي بين النظرية والتطبيق، محمد محمود الإمام، م. س، ص: 14.

28) التجارة الخارجية في ظل المتغيرات الاقتصادية العالمية، محمد رئيف مسعد عبده، دار الثقافة العربية، د. ط، 2005م، القاهرة، ص: 179 – 182، بتصرف.

29) السوق العربية المشتركة، الواقع والمستقبل في الألفية الثالثة، م. س، ص: 30.

30) 17) م. ن، ص:40.

31) التكامل الاقتصادي، كامل بكري، المكتب العربي الحديث للطباعة والنشر، د. ط، 1984م، القاهرة، ص: 38.

33) Yad wiga Forowicz, "Economie internationale, op, P: 265.

34) خطط التنمية العربية واتجاهاتها التكاملية والتنافرية، دراسات للاتجاهات الإنمائية العربية المعاصرة إزاء التكامل الاقتصادي العربي، محمود الحمصي، مركز دراسات الوحدة العربية، د. ط، 1980م، بيروت، ص: 103.

35) 17) م. ن، ص: 107.

36) التكتل والاندماج الاقتصادي بين الدول المتطورة، إسماعيل العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، د. ت، الجزائر، ص: 48.

37) نحو نظام عروبي جديد، د. مانع سعيد العتيبة، م. س، ص:260 – 261.

38) التكتل والاندماج الاقتصادي بين الدول المتطورة، م. س، ص: 50. ويراجع أيضا ما أشار إليه د. مانع سعيد العتيبة في حديثه عن العوامل التي يفترض توفيرها قبليا لتأهيل البنية التحتية، ومنها العامل المادي. كتاب: نحو نظام عروبي جديد، ص: 181 – 182.

39) خطط التنمية العربية واتجاهاتها، م. س، ص: 107.

40) التحديات المستقبلية للتكتل الاقتصادي العربي، إكرام عبد الرحيم، مكتبة مدبولي، ط 1، 2002م، القاهرة، ص: 45.

41) ينظر كتاب: نحو نظام عروبي جديد، د. مانع سعيد العتيبة، م. س، ص:189 وما بعدها.

وينظر كتاب: التكامل الاقتصادي العربي، نزيه عبد المقصود مبروك، م. س، ص:100 وما بعدها.

42) التكامل الاقتصادي العربي، نزيه عبد المقصود، م. س، ص:75.

ويراجع مبحث التدبير العروبي المواكب من كتاب نحو نظام عروبي جديد للدكتور مانع سعيد العتيبة، م. س، ص:.262

43) ينظر: نحو نظام عروبي جديد، د. مانع سعيد العتيبة، م. س، ص:263. وينظر كتاب: الاتحاد الأوربي والعملة الأوربية الموحدة والسوق العربية المشتركة، دار عالم الكتب، ط 1، 2003م، ص: 80 – 81. وينظر منطقة التجارة الحرة العربية الكبرى واحتمالات المستقبل، رهان الدجاني، ضمن هموم اقتصادية عربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، 2001م، لبنان.

44) للتعمق في الموضوع: ينظر الآفاق الاقتصادية المستقبلية للعالم العروبي، عند د. مانع سعيد العتيبة من كتاب نحو نظام عروبي جديد، ص: 286 وما بعدها.

45) م. ن، ص:409.

تنويه وشكر

إسهاما من المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية ومجموعة البحث في الإبداع والدراسات المغربية الإماراتية في تفعيل مناسبة الاحتفال بميلاد أعلام الإبداع والفكر، واعتبار هذه المناسبة التزاما تجاه هؤلاء الذين ضحوا بزمنهم وفكرهم في سبيل إشعاع الكلمة الفاعلة والوازنة على المجتمع الإنساني.

ومن ثم، فبمناسبة عيد ميلاد معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة يُنجز هذا الكتاب ليكون تعبير عن رغبة المركز الأكاديمي في ترسيخ ثقافة الاعتراف وإشاعتها.

وفي هذا الصدد يتقدم المركز الأكاديمي بكامل الشكر والتقدير إلى كافة الشعراء والكتاب والباحثين الذين استجابوا لدعوته بمشاركتهم في هذه المناسبة السعيدة، متمنين لصاحبها معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة المستشار الخاص لصاحب السمو رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة دوام الإشراق والتألق ووافر الصحة والعافية.

فاس في 15 ماي 2016

عن المركز الأكاديمي ومجموعة البحث

عبد الله بنصر العلوي

الـفـهــرس

تقديم 5

قصائد شاعــرة 9

لأجل القوافي أم لأجلك أكتب

شعر: ناهدة الحلبي 11

أتيت أوفّيك - حقا بالثناء وبالحمد

شعر: عبد الكريم الوزاني 13

أيام مانع نجوم طوالع بنجمنا تزهر الليالي

شعر: امحمد الإدريسي 15

قبس

شعر: رشيد كناني 17

كـلـمــات شاهــدة 19

عُمْر خارج الزمن

د. عبد الرحمن طنكول 21

في صحبة الدكتور مانع سعيد العتيبة

د. عبد الله بنصر العلوي 25

الدكتور مانع سعيد العتيبة عالم متعدد الشُفوف

د. عبد المالك الشامي 35

الدكتور مانع سعيد العتيبة شاعر استقال من ولاية الغاز لينعم بولاية المجاز

دة. لويزا بولبرس 41

معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة: فروسية حبٍّ وفكر وإبداع

د. عبد الوهاب الفيلالي 47

الدراسات النقدية 51

الدكتور مانع سعيد العتيبة بين تكريمين

د. عبد المالك الشامي 53

الدكتور مانع سعيد العتيبة ناقدا

د. عبد الله بنصر العلوي 59

الدراسات الإبداعية: الشعر 73

تاء التأنيث في ديوان " أم البنات "

دة. سعيدة العلمي 75

دلالة الهوية في ديوان(هند)للشاعر المبدع الدكتور مانع سعيد العتيبة

دة. لويزة بولبرس 97

البنية الجمالية والفنية في قوافي الشاعر الدكتور مانع عيد العتيبة من خلال ديوانه: وعاد الصمت

د. رشيد مسرار 124

زائر الليل: الديوان الرسالة

د. رشيد كناني 161

ديوان " مدرسة الحب " هوية مبدع وإبداع هوية " "ورقة مشروع قراءة".

د. عبد الوهاب الفيلالي 207

شعرية الزمن الآتي

د. العياشي السنوني 213

الدراسات الإبداعية: الرواية 231

شعرية السرد في رواية " كريمة " للدكتور مانع سعيد العتيبة

د. عبد الإله البريكي 233

الدراسات الحضارية 249

هوية الأندلس في كتاب: خطاب العروبة في الشعر العربي للدكتور مانع سعيد العتيبة

د. خالد سقاط 251

قراءة في كتاب: حور الثقافات: الأنا والآخر

د. خالد حادجي 263

شكالية القراءة العربية للعولمة من خلال كتاب: العوربة والعولمة، للدكتور مانع سعيد العتيبة

د. عادل المنوني 273

جدل الثقافة والتنمية في فكر العتيبة (نحو بناء عالم عربي جديد)

د. محمد أديوان 289

الدراسات الاقتصادية 301

الرؤية المستقبلية للاقتصاد العروبي عند الدكتور مانع سعيد العتيبة

ذ. محمد ياسين بولبلاح 303

تنويه وشكر 343

الفهرس 345