العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 15 يونيو 2023
الموافق 26 من ذي القعدة 1444

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

كاريكاتير علي فرزات

ريع ومثقف للبيْع !

انتهى المُثقَّف الذي كان مُبْتدأ الأفكار، يُوقظ في الأنفس الهمَم، وفي الأعْيُن يُوقد الغضب لتَنْدلع بالشَّرار، أَصْبح المثقف اليوم بَين ليلى وضَحى، ناعما يخْضع لتصاريف خبر كان على إيقاع أغنَية احْك يا شهرزاد، وما لنا نُكابرُ ولا نعْترف وكل الوقائع التي حَولنا تؤكد أنّ وجود المُثقف كعَدمه في المُجتمع، لم يعُدْ يتمتّع بالكلمة المَسْمُوعة التي تتجاوز الأذن إلى القلب لتقْض في سلطة المال والسياسة المضاجع، ربّما لأنه تخلّى عن دوره الرِّيادي في التّنْوير وقول الحقيقة ولوْ انتهى إلى مصير اللسان المَقْطوع، رُبّما لأنه انْقلب ليكون ضدَّ الجميع مع نفسه يُدلّعُها باهْتبال الفُرَص المادية، ومن أيْن للأفكار أن تُحافظ على صلابَتها وهي تتلقّى جرعات إغرائية قوية تجعلَ حتى الحجر رخوا، حقاً إنّ المثقّف مسكين لا حَوْل لجُيوبه النّافرة، ولا قوّة لشهْوة جَشعه التي جعلتْهُ كالدُّبّ مُتذبْذباً بمواقف حائرة !

أفْظَع الظَّواهر وأقْبحها مما يتجسّد في بعض المحْسوبين تَسلّلا على عشيرة مُثقفين من معْدن أصيل، هو التَّمرْكُز المَرَضي على الذّات واعتبارها قُطبَ الكون، وكلّ مَنْ بَعْدي مُجرَّد هامش أو زَبد كالذي يَعْقُب انْحسار الطوفان، لم يَعُدْ المُثقف مُثقّفاً إلا بما يعرفه عن نفْسه دون الآخرين، يكتب لذاته ويقرأ لها حتى لا أقول عليها .. ولو أنّ هذه النفْس المُهَلْهَلة في حاجة لأن تسْمع ما تيسّر ما دامت في عداد الموتى، ألمْ ترَ كيف اسْتبدّ بهذا المُثقف الذي على بالنا جميعاً الوهم، بل يحْسَبُ بغرور كاذب أنّه تجاوز مرْحلة التّعلّم، وهو لا يعدو أن يكون بضاعة قابلة للبيع ولكن بالطُّرق غيْر المَشْروعة للرّيع، أين ذلك الزّمن الذي لم نكن نلتفت فيه لأنفسنا ونسْتصْغرُها مُطرقين ننصتُ لمن سَبقونا في العُمر أوْ على الورق بسَطْر، كُنّا حين نسمعَ أنّ شاعراً أو مفكراً أو روائياً ممّن نُحب اسمه قارئين، قد أصدر جديداً، نذرع المكتبة جيئة وذهاب تَحسُّراً على يدٍ قصيرة في جيْب فارغ، ونَتمنّى لو تمْلك الطُّول الكافي لتخْترق الزجاج إلى الكتاب في الرُّفوف !

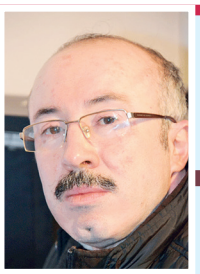
وما جدوى مُثقّف غزير الإنتاج، يُصْدر في كل شَهْر كتاباً، كأنّه كسّابٌ يُراكم في حظيرة المكتبات النعاج، ما جدْواه ولا أجدُ مَقولة تنفلتُ مُشرقة من بين الأسطر التي دبّجها أميالاً طيلة العمر، تتناقلها الألسُن متباهية بعبقرية الفكرة وبلاغة الصورة وإيقاع جَرْسها الجميل، تماماً كما كنّا وما زلنا نحفظ عن ظهْر حُبٍّ بعض أقوال وأشعار القدامى، لقد فقد المُثقّف اليوم الصِّدْق في التعبير، يكتب شيئاً لا يعْنيه ولا يعْني أحداً مُستعْجلا تَسْويد صفحة أخيرة في كتاب قادم، أصبح يكْتُب الكلمة فارغة من كل إحْساس على جهاز الكومبيوتر كأنّه يُلْقي بفَضْلة في سلّة المُهْمَلات، أووووف... يجب أن أنتهي من هذه الرواية أو هذا الديوان قبل الإعلان عن انطلاق الجائزة !

أصبح لدينا المُثقّف المُمثِّل الميدياتيكي الذي يخْضَع لحصّة تجميل في الكواليس بالبُودْرة، قبل أن يخرج على المُشاهدين بإحْدى الشاشات التلفزيونية أو مواقع التواصل الاجتماعي، ليُزيِّن القبْح ويبيع الوهم بأبْخس الكلمات المهْزوزة، كيْف لا وقدْ اختار الجيب أقْصَر الطُّرق ليُدافع عن أخْطاء أوْلياء نعْمته المُتدفقين بمنابع المال العام، وما أكْثر نماذج هَذا المُثقّف المدْسُوسة بيننا لا تسْتحقّ الإحتذاء بَل الضّرْب على الوجْه بالحذاء، وما ذلك إلا لأنّها تخْدم في الخفاء أجندات سياسية مَسْمُومة، تراوح بين طمْس الهُويّة بتكريس الفرانكفونية البائدة والتّطْبيع مع الكيان الصّهْيوني، وتسْيِيد منْ أجْل مَصْلحة شخْصية ضيِّقة، التفاهة التي تشوِّش على الأعْمال الأدبية الجادّة والأساسيّة، لتقْترف بهذا التّزْييف المكْشوف في حق الأنْقياء أكْبَر مذبحة !

لم يَعُد المُثقّف يكتب للنّاس أو حتّى لنفسه التي يجهل ماذا تريد، وحين يُواجَهُ ببعْض الأسئلة الحارقة بعيداً عن الصُّور التي تُخادعُهُ بالسَّراب، تجدهُ تارةً يُفخِّخ الكلمات، وأخرى يُفخِّمُها ليُعْطي الانطباع أنّهُ عبْقريٌّ ويفوق الإدْراك البشري، وأنه مَهْموم وغير مَفهوم ومكانُه في التاريخ بين العظام سُبحان من يُحْييها وهي رميم، يا أخي قُل شيئاً يعْنِي النّاس اليوم ليتذكروك غداً، أمّا التاريخ فهو خلْفنا يُلقّنُ في المدارس والجامعات لتسْتخْلص الأجيال منهُ العِبر !

أكْتُبُ هذه الكلمة على مسؤوليتي دون أن أخْتلط بالألوان، أوَ لَمْ ترَوْ كيف أفْسَدوا جَمَاليّة قوْس قزح بعْد أنْ اتّهمُوه بالشُّذوذ، ولَستُ مَعْنياً بالغُبار الذي تَسْتثيره الحوافر لتضْليل العُيون عن الوجْهة الصَّحيحة، ولكن بَقي القوْل إنّه من السَّهلِ تأجير سمْسار يُغطّي على قلم وساق كُلّ الدُّروب، ولكن الأصْعب في زمن الأنْصافَ والأدْعياء، أن نجد المنْزل المنْشود الذي لا يَسَع إلا المُثقفين الشُّرفاء !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr



حسن الوزاني

الآخر بيننا : حوارات مع مترجمين ومستشرقين من العالم

عن دار ملتقى الطرق، ضمن سلسلة «مواعد»، صدر كتاب للشاعر والباحث الدكتور حسن الوزاني، اختار أن يسميه « الآخر بيننا: حوارات مع مترجمين ومستشرقين من العالم».

يضم هذا المؤلف حوارات مع مترجمين أجانب يشتغلون على نقل الأدب العربي إلى مختلف اللغات العالمية، وأيضا مع مستشرقين يهتمون بدراسة الثقافة العربية في مختلف أبعادها.

ومن الأسماء التي حاورها حسن الوزاني: جيمس إي مونتغمري (بريطانيا)، غونزالو فرناندز باريا (إسبانيا)، لاريسا بندر (ألمانيا)، بابلو غارسيا سواريز (إسبانيا)، مايكل كوبرسون (الولايات المتحدة الأمريكية)، تشانغ هونغ بي (الصين)، أليكس إلينسون (الولايات المتحدة الأمريكية)، هو يوي شيانغ (الصين)، ديبوراه كابشن (الولايات المتحدة الأمريكية)، فرانس ماير (فرنسا)، شوي تشينغ قوه (الصين)، تشيب روسيتي (الولايات المتحدة الأمريكية)، إغناثيو فيراندو (إسبانيا)، تشن تشنغ (الصين)، فكتوريا خريش (إسبانيا-لبنان)، جستن ستيرنز (الولايات المتحدة الأمريكية)، لين فنغمين (الصين)، كاترين شاريو (فرنسا)، وفرانسيسكو موسكوسو غارسيا (إسبانيا).

ويقول حسن الوزاني في مقدمة الكتاب: «في هذا الكتاب، تلتقي أصواتٌ تنتمي إلى جغرافيات ولغات وأجيال مختلفة من خارج العالم العربي، يجمعُهم انتصارُهم للثقافة العربية ورغبتهُم في التعريف بمعالمها، سواء عن طريق ترجمة النصوص العربية أو تحقيقها أو دراستها. مع هذه الحوارات، نعيد اكتشاف صورتنا لدى الآخر الذي اختار أن يكون في جوار ثقافتنا».

نقرأ من الكتاب:

شوي تشينغ قوه (الصين):

إذا عاش إنسان مع إنسان آخر أسبوعا نشأت بينهما محبة أو صداقة، فما بالك باللغة العربية التي عايشتُها طيلة أربعين عاما! إنها علاقة أطول من علاقتي بزوجتي. واسمح لي أن أقول مازحا إن محبتي للغة العربية أكثر من محبتي لزوجتي، فهي حبيبتي الأولى.

فرانس ماير (فرنسا):

أظن أن تعلم لغة أو لغات أخرى، خارج اللغة الأم، أمر ضروري لتفتح الإنسان. وبالنسبة لي، تمّ ذلك عبر اللغات الثلاث: العربية والإنجليزية والفرنسية. وكنتُ محظوظة باستماعي في نفس الوقت لكلمات اللغة الأمازيغية واللغة العربية منذ ولادتي.

تجدر الإشارة أن حسن الوزاني. شاعر وباحث. يشتغل أستاذا بمدرسة علوم المعلومات بالرباط وأستاذا زائرا بكلية الدراسات الشرق الأوسطية بجامعة الدراسات الدولية ببكين بالصين. من إصداراته: «يتلهون بالغيم: حوارات مع شعراء من العالم»، و«أحلام ماكلوهان» (شعر)، و«هدنة ما» (شعر)، و«معجم طبقات المؤلفين على عهد دولة العلويين لعبد الرحمان بن زيدان: تحقيق ودراسة ببليومترية»، و«الأدب المغربي الحديث: دراسة ببليومترية، أعد دراسات علمية بطلب من منظمات دولية، من بينها «الدراسة الشاملة للثقافة بالبلدان العربية : محور الصناعات الثقافية والإبداعية»، بطلب من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو)، و «قطاع الكتاب بالمغرب: الوضعية والآفاق»، لصالح اليونسكو.

نورالدين محقق

مرايا الساحر المغربي

الأعمال الشعرية المكتوبة باللغة الفرنسية

في جزءين أصدرت دار النشر « Muse » العالمية هذه السنة (2023)، الأعمال الشعرية المكتوبة مباشرة باللغة الفرنسية للشاعر المغربي نور الدين محقق، في انتظار صدور باقي الأجزاء الأخرى تباعا. وقد ورد في كلمة التقديم الخاصة بهذه الأعمال الشعرية والتي كتبتها الكاتبة والباحثة الفرنسية جولي غيغان Julie Guégan ما يلي:

«إن الحديث عن الحب في الشعر ومن خلال الشعر هو طريقة لرؤية العالم من منظور فلسفي، لأن الحب قوة روحية وجسدية في نفس الوقت. وعندما نتحدث عن الحب، فإننا نتحدث عن الروابط التي يمكن أن تجمع الناس معًا، بطريقة إنسانية مليئة بالاحترام، مليئة بالتسامح وقبل كل شيء مليئة بالوعي والتفهم لبعضهم البعض، بعيدًا عن صراعات الأيديولوجيات والرغبة الشديدة في الهيمنة. وهكذا، اقترب فلاسفة السلام من فلسفة الحب كفلسفة عالمية. لذلك يتجلى الحب في هذه الكتب الشعرية للشاعر المغربي الكبير نور الدين محقق من خلال الكلمات الشعرية التي تمدح الحياة. بالإضافة إلى ذلك، نجد أن هذا الحب يأخذ هنا وهناك، وجه إيروس، رمز الحياة، مقابل وجه الموت الذي هو هنا وهناك فقط وجه ثاناتوس.

ومن هنا تفتح فلسفة الحب دروب الحرية والسلام حتى يعيش العالم بسلام. هذا هو السبب في أننا نجد مفكرين السلام العظماء في كل العصور الإنسانية يمدحون الحب في كتاباتهم وفي أقوالهم. ذلك أن عالم الحب هو عالم سحري مليء بالبهجة ومليء بالمعاناة في نفس الوقت، ويتجاوز بالتالي حدود كل الاستعارات والرموز التي بنيت بالكلمات الشعرية، الكلمات التي تعكس الواقع، والتي تنضم إلى الخيال لتصبح شعار النبالة للوجود البشري نفسه. وبما أن «الحب هو جوهر الروح والقلب» وفقًا للمفكر آلان لوجيه ، فقد أصبح أيضًا مرآة لكل ما هو رائع في الحياة. لهذا السبب، وتتبعًا للأرواح العظيمة التي تحدثت عن الحب، استطاع شاعرنا المغربي نور الدين محقق أن يصفها بطريقة شعرية غير عادية، مليئة بالجمال ومليئة بالصور الجميلة جدًا. ذلك أن الحب أصبح بالنسبة لشاعرنا هو محور حياته.»

ومعروف أن الشاعر والروائي والباحث الأكاديمي المغربي الدكتور نور الدين محقق يكتب باللغتين العربية والفرنسية ولديه مجموعة من الأعمال الإبداعية والفكرية في كل واحدة منهما. كما أن بعض أعماله قد ترجمت إلى لغات عالمية متعددة منها الإنجليزية والإسبانية والإيطالية وغيرها.

كريم الفحل الشرقاوي

حشرة القلاس

صدر للمبدع المسرحي المغربي كريم الفحل الشرقاوي، نص مسرحي جديد بعنوان «حشرة القلاس»، عن منشورات مركز نون للأبحاث الدرامية والمسرحية والاستراتيجيات الثقافية.

يتناول هذا النص تيمة الحرب بسخرية سوداء لاسعة ولاذعة. وفي هذا الصدد يذهب الباحث العراقي المقيم بباريز الدكتور محمد سيف في سياق تقديمه للنص، بأن «المؤلف حاول من خلال نصه الدرامي تقديم كوميديا سوداء غرائبية عن الحرب معززة بالفنتازيا والغروتيسك ومشحونة بالمشاهد السينمائية، لأجل إعادة تفكيك الذاكرة الفردية والجماعية التي غالبا ما يتم سحقها تحت وطأة التاريخ الرسمي للأحداث والكوارث بعد طمر حقائقها. نكتشف في هذا النص أن الحرب والوباء في حد ذاتهما لا يظهران، بشكل مباشر ولكنهما سيرتبطان دائما بالحياة الاجتماعية والسياسية التي سيقوم بتحديدها ومحاكاتها بأسلوب لا يخلو من المشاغبة والسخرية اللاذعة. ويبقى السؤال المركزي للنص: كيف سنعيش ونبني حياة أخرى عندما لم يعد كل شيء كما كان من قبل؟».

طرق روما

سعيد رضواني

لم أفاضل، قطعا، بين الطريقين، فكلاهما يفضيان إلى الصرح المهجور نفسه، الذي تحلو لي القراءة في المرتع المطل عليه. وما سيري في الدرب الذي على اليمين سوى من اختيار قدمي اللتين فوضت لهما حرية التصرف.

متسلحا بكتاب ستيفن هوكينج «تاريخ موجز للزمن» أسير في هذا الطريق، وفي رأسي أفكار متناثرة كالحصى الذي تحت قدميّ، أسير في منعرج مترب مفروش ببعض الحصى الشائك باللهفة نفسها التي تتوق بها عيناي إلى التطلع، مرة أخرى، إلى سطور الكتاب الذي يرصد الزمن من زوايا لا تخطر إلا على العقول التي لا تستكين للمألوف. أسير مهرولا لا يبطئ حركتي سوى الحصى المدبب المتناثر على طول الطريق، وقطعان الخراف التي تعبر من جهة إلى أخرى، ولهيب الظهيرة وصعود المرتفع.

على جانبي الطريق الذي أمضي فيه اعتدت رؤية السلاحف وهي تسير في اتجاه البحيرة، ومنذ ولى زمن الطفولة ولى معه اهتمامي بهذه الكائنات الهادئة إلى أن حرك شغفي بها من جديد ما قرأته في مستهل الكتاب، حين ردت سيدة عجوز على عالم مشهور، كان يحاضر حول مركزية الشمس ودوران الأرض حولها، قائلة: «إن ما تقوله هراء. فالعالم في الحقيقة صفحة مسطحة مستقرة على ظهر سلحفاة هائلة». ربما علت شفتي هوكينغ ابتسامة مكر وهو يكتب هذا الرد، لكن الأكيد أن شفتيّ، الآن، تعلوهما ابتسامة حنين وأنا أتذكر حكايا الطفولة التي حدثتنا عن الثور الذي يحمل الأرض على قرنه.

أحمل واحدة من السلالة المدرعة لهذا الكائن الذي يحمل الأرض على سطح قوقعته، وأشرع في لمس خشونة حلقات درعها التي تمنع الأرض من الانزلاق، دون أن يغفل ذهني عن تأمل الاستنتاج الساخر الذي ختم به هوكينج كتابه: «إننا نجد أنفسنا في عالم محير... فكما أن برجا لا متناهيا من السلاحف التي تسند الأرض هو إحدى صور هذا العالم، فإن نظرية الأوتار الفائقة هي مثل ذلك تماما... فلم ير أحد قط سلحفاة ضخمة تحمل الأرض إلا أن أحدا كذلك لم ير أيضا وترا فائقا».

أوافق، في نفسي، على كلام هوكينج، فأنا أيضا لم أر شيئا فوق ظهر أي سلحفاة عدا أغراضي التي تسير ببطء ويكاد لا يتحقق منها شيء. أضع السلحفاة على العشب وأودعها وأنا أتمنى ألا يقع لي ما وقع لأخيل في مفارقة زينون «أخيل والسلحفاة»، وأظل أمشي للأبد دون أن أصل إلى الترعة التي تطل على الصرح المهجور.

مدفوعا بالحماس، الذي يولده توقي إلى إعادة قراءة فقرات من هذا الكتاب تتحدث عن الأكوان الموازية، تمنيت، كي لا يطول سيري، لو اختارت أقدامي الطريق الآخر الذي تسوطه رياح الفج، تلك التي تتسلل من بين المسارب وتلطف وهج الحر، طريق على اليسار، كان العشب الذي يغطيه حتما سيحمي أسفل قدمي من هذا الحصى المدبب، يكاد يخترق نعلي ويؤلم أخمصي. وكلما تزايد عدد الحصوات التي تخز نعلي الهش، أتمنى لو أنني سرت في الطريق الآخر المعشوشب منتعلا حذائي. أرفع قدمي كي أخطو فوق بعض الحصوات المسننة ثم... ثم أضع رجلي على العشب الذي تتسلل نعومته، عبر الحذاء، إلى أخمصي.

أسير في هذا الدرب المعشوشب الذي اختارته قدماي، وكلي امتنان لنعومته، وتقدير لديفيد هيوم.. هيوم الذي حررني من أنشوطة تساؤلات من قبيل «لماذا لا تؤدي نفس الأسباب إلى نفس النتائج دائما؟» وجعل ذهني ينظر أبعد مما تنظر إليه عيناي. فكم مرة سرت في هذا الطريق نفسه لكنه أوصلني إلى نهايات مختلفة.

أربت بحنان على كتاب هيوم وأنا أوافقه الرأي في أن للأثر والارتباط وقعا أقوى مما للسببية وللحتمية، فأنا نفسي لم أختر السكن في أطراف المدينة لسبب ما، بل فقط لرابط يشدني إلى الأماكن الموحشة. ولم يكن غريبا عني أن أسمع بفيض من النشوة، خلال سيري، عواء ذئب يصدر من عمق يزيد عن عشرين ألف سنة داخل حنجرة كلب، وأرى قدميّ تحاذران، بحرص يكاد يكون شخصيا، سحق جلد خلفه ثعبان انسلخ من نفسه.

أكمل سيري وانا أنظر مرة إلى الأعلى حيث الشجرة التي أحب القراءة تحتها في الترعة، ومرة إلى أسفل المنحدر الذي نحتت صخوره المياه والرياح، أدقق النظر بين نتوءات المنحدر فأرى حمارا يتجرأ على فرس مدفوعا بقانون الطبيعة، خلافا لأعراف سلالته، بالإصرار نفسه الذي يجعل حرب الثأر للشرف المسفوكة دماؤه مستمرة مستعرة منذ آلاف السنين بين الخيول والحمير.

وتحت تأثير مشاهدتي الممجوجة لهذا المنظر الشاذ أفكر على نحو يائس أن من الأفضل لو اخترت الطريق الآخر، الذي كان من الممكن أن يجنبني رؤية هذا المشهد الشاذ، لكن أيضا، وللأسف، كان سيحرمني من نعومة العشب الذي استعذبته قدماي، ومن مداعبة الريح التي استعذب لطافتها شعري المدفوع للخلف وقميصي الذي ترفرف ياقتاه.

في خضم حيرتي داهمتني رغبة متعذرة التحقق في التواجد في المكانين معا وفي الوقت نفسه، ثم فترت هذه الرغبة أمام يقيني الذي جرفها وهو يسلم بأن الإنسان، الذي يعيش في ثلاثة أبعاد ويحس بالرابع الذي هو الزمن، محكوم عليه سلفا بأن يظل خاضعا لهذه القوانين التي تقيده مثل أنشوطة ملتفة حول عنقه، وإذا ما حاول التمرد عليها بحركة طائشة ستكسر رقبته حتما.

أسير على الدرب المعشوشب وفي رأسي تنبت أفكار حول الطريق المغطى بالحصى... ومن الحصى الذي تتلاعب به قدماي أحمل حصاة وأقذف بها في اتجاه الطريق المعشوشب، يتفادى نعل يمناي حجرة مسننة ويدوس حذاء يسراي، خطأ، قوقعة حلزون. وتحت الشمس القائظة أمد ذراعي مصالبا إياهما مع جسدي، وفي إحداهما سلحفاة وفي الأخرى جلد ثعبان.

أضع الجلد والسلحفاة في ملتقى الطريقين، وأقصد شجرة الأوكاليبتوس المطلة على الصرح المهجور. أفرش غطاء على ظلها وأجلس بخشوع كأنني أجلس تحت فروع «الشجرة المشتعلة»، وأهيم بخيالي في عالم ذي أبعاد أخرى منطلقا ببصري من حيث أجلس إلى ما بعد مكان جلوسي باتجاه أشجار بعيدة حيث الصرح المهجور، ومن ثم إلى الأفق فما بعد الأفق، من زرقة السماء إلى ألوان لا يدركها البصر حيث السدم وما بعدها من مسافات شاسعة يزداد تمددها وابتعادها كلما ازداد التفكير فيها.

ومن التفكير فيها يزداد اقترابي من السدم فالألوان التي يدركها البصر إلى ندف سحابة تسبح في زرقة السماء، ومن ثم إلى الأفق فما قبل الأفق، ثم إلى بيوت واطئة محاطة بالشجر وبعدها إلى الصرح المهجور، ثم إلى ما أمام مكاني ومباشرة إلى حيث أجلس تحت شجرة الأوكاليبتوس. وفي ظل هذه الشجرة ألتفت يمينا وشمالا باحثا عن كتابي دون يقين عن أي الكتابين أبحث، فأجد عوضهما كتابا عن التصوف للغزالي. أستغرب الأمر، وبمزيد من الاستغراب أبحث عن حذائي أو نعلي فلا أجد سوى بلغتي الصفراء، التي لا أملك أي فكرة عمن أتى بها هي وكتاب الغزالي إلى هذا المكان.

يتسلم الذهن مهمة الرصد نيابة عن العينين، فينطلق في رسم معالم لحظات أخرى ربما عشتها قبل وصولي إلى هذا المكان. ينطلق إلى ما خلف مكاني، إلى ما قبل وصولي المحتمل إلى شجرة الأوكاليبتوس، إلى حيث يمتد طريق رملي، طريق لا أعرف مكانه ولا أذكر كيف سلكته ومع ذلك أراه حاضرا في ذاكرتي بكل تفاصيله، بنباتات صبار تمتد على طول جانبيه، وبرمل ناعم مفروش على امتداده الطويل. أعود ببصري إلى مكاني، إلى حيث انحرف الظل بمقدار يكفي ليعريني أمام وجه الشمس اللافحة. أحمل بلغتي وأتفحص أسفلها لعلها تخبرني بما أجهله عن هذا الطريق، فتطالعني حبيبات رمل عالقة تحتها لتؤكد لي أنني، على نحو يقترب من اليقين، سلكت طريقا ثالثا لا أعرف عنه إلا ما أخبرني به ذهني.

بشك مترام في كل الأبعاد لا أستطيع أن أجزم في أي الطرق الثلاث سرت، لكن بيقين بالغ الثقة أؤكد أن افتراضاتي، تتماهى أحيانا، تحت تأثير ما أقرأه هذه الأيام من فيزياء الكم، فأفترض أنني لا أعدو أن أكون مجرد ذرة في هذا الكون تخضع لقوانين فيزياء العالم الذري، وربما توأجدت في أمكنة عديدة في الوقت نفسه كإلكترون يمر كموجة عبر شق مزوج في الآن نفسه، وأحيانا أخرى أفترض أن الأمر كله لا يعدو أن يكون، تحت تأثير بداية اطلاعي على عالم التصوف، ضربا من الهلوسة. ظهر طريقان ناب القلم عن الذهن وسجلهما، لحظيا، على الورق. وحضر في الذهن طريق ثالث لم يسجله القلم إلا بعد أن استعاد الذهن معالمه فيما بعد، طريق لا أعرف عنه شيئا، طريق يجهله القلم ويستحضره الذهن.. في خضم حيرتي خلصت إلى نتيجة تكاد غريبة ومستجدة على تفكيري المعتاد: ربما كنت أكتب لحظيا تحت تأثير قراءتي المختلفة، وكان للقلم حينها، أثناء الكتابة، بعدٌ آخر؟

أرنو طويلا إلى البلغة وإلى الكتاب ثم إلى الصرح المهجور وأنا أردد في نفسي: «آه لو استطعت أن أعرف أي الطرق سرت فيها فعلا، ولتستقر بعد ذلك الأرض على ظهر سلحفاة أو فلتنزلق، أو فلتتوازن على قرن ثور أو فلتسقط».

عمل للفنان الفوتوغرافي المغربي أشرف بزناني

من محكي العتبات إلى محكي النص

في «الجولة الأولى من مؤتمر الرياح» لمحمود عبد الغني

دة. سناء السلاهمي

أجمل الروايات تلك التي تأسر القارئ بواقعية محكيها، تعيد تشكيله وفق رؤية فنية تصبغ المرجع ببصمتها الخاصة، فيتداخل العام بالخاص مؤسسين لفضاء جديد، يطرح من التساؤلات ما يضاهي انجذابنا إلى عوالمه السردية، واستمتاعنا بصنعته الفنية، تلك بعض من المشاعر التي أعترتني وأنا أقرأ رواية "الجولة الأولى من مؤتمر الرياح" للكاتب المغربي محمود عبد الغني، الذي يعد من أعلام الأدب العربي الحديث، في مجالات: الشعر، والرواية، والترجمة، ومن أهم أعماله الروائية، نذكر: "الهدية الأخيرة" عام 2012، التي حازت على جائزة المغرب في السرد عام 2013، ثم رواية "أكتب إليك من دمشق" 2016، ورواية " معجم طنجة" 2017، و"أوسكار" 2018، ثم روايته- موضوع الدراسة-"الجولة الأولى من مؤتمر الرياح".

اتخذت الرواية من مدينة الحسيمة فضاء لتحريك شخصياتها بدءا بحدث وفاة/قتل المواطن حسن بطريقة بشعة في حاوية الأزبال، وما أعقب ذلك من استنكار شعبي، وصدمة تجاوزت حدود المدينة لتشمل الوطن، بل العالم بأسره، وسرعان ما انفتح السرد على مشاكل واختلالات اجتماعية، وسياسية، وأخلاقية، وأطماع دولية، ضاق معها النفس السردي الواحد، فكانت حاجة السارد شديدة إلى رواة آخرين، يقاسمونه هموم وطن جريح، بات عاجزا عن تضميد جراحه، فيتهاوى الإيقاع السردي على صفحات العمل، بالمقابل تتعضد جرأة العتبات في الحكي، فتتسع دائرة التساؤل، ويمتد معها البعد الدلالي، بما تضمره هذه العتبات من رؤى وتطلعات، وقد كان لابد لنا في ظل هذا التقاطب من تقديم قراءة لمحكي عتبات الرواية قبل الانفتاح في مرحلة موالية على محكي رواتها.

1- عتبة الغلاف الأمامي

يتكون الغلاف من أربع وحدات غرافيكية، تحمل عدة إشارات دالة، بدءا بالألوان، مرورا باسم الكاتب وعنوان النص، انتهاء بالتجنيس، والوحدات في كل ذلك تومئ إلى عدد من المعاني، نسجلها كالآتي:

- سيطرة اللون الأزرق، الذي يعد من الألوان الباردة، التي ترتبط بالفضاء القاتم، وعمق مياه البحر، وانتشار الليل، يحمل في معناه صوت المطلق واللامحدود، يتجسد بصريا على الغلاف وفق تدرج يكتسح النصف العلوي بقتامة تكاد تميل نحو السواد، وكأننا أمام لون أقرب إلى الكدمات المرتبطة بساحة المعارك، وما يعترينا ذهنيا من مواجهات دامية، وجرائم إنسانية.

لكن المواجهة على سطح الغلاف أبعد من أن تكون ميدانية/برية، في ظل وجود زورقين صغيرين أبيضين يقابل كل منهما بقعة حمراء، إيذانا بحتفهما المنتظر، وفي ذلك اقبار للعفة التي تسم بياضهما، لون صفاء الضمير، والنوايا العفيفة، والصراحة والاستقامة، حتى إذا تجاوزنا مستوى الإقبار والموت نجد بقعا خطت بأزرق شفاف مقارنة بالأزرق العلوي القاتم، لكن مساحة هذه البقع تبدو صغيرة محدودة، تعطي انطباعا ببداية تقلص مساحتها، وكأن معالمها تشرع في الذوبان والتماهي مع الفضاء السابق، معلنة استسلامها أمام قوة الأزرق الغامق.

يتوافق اختيار الألوان وتوزيعها بامتياز مع مضمون الرواية، إذ يحيلنا اللون الأزرق الغامق على الظلم الذي استبد بميناء الحسيمة، والذي كان سببا في الوفاة المفجعة لأحد أبنائها: حسن، الصياد البسيط، والعفيف بشهادة جميع أصدقائه، يكافح يوميا لتحصيل بعض الصناديق من السمك وإعادة بيعها، سعيا إلى تحصيل رزق يضمن له ولمن هم تحت كفالته حياة كريمة، يدخل في اشتباك مع رجال السلطة، بعد أن صادرت صناديق سمكه وعملت على رميها في حاوية الأزبال، لكن رجال السلطة ما كان لهم أن يتوقعوا أن هذا الصياد سينتفض وسيرتمي لا شعوريا وراءها، وفي لحظة زمنية -أخلى الكل مسؤوليته عنها- طحنت الحاوية الأزبال وطحنت معها حسن، فسالت الدماء على أرض الميناء، وثارت الأصوات مستنكرة ومنددة، فتدخلت السلطة وأنزلت أفرادا من الشرطة بالمكان، حارمة أهله حقهم في الاحتجاج والمطالبة بالحساب، بل إن مساحة أهل الأرض باتت ضيقة إلى حدود الانعدام.

أحداث مأساوية حولت ميناء الحسيمة إلى فضاء قاتم، بعد أن تواشجت أسدال الليل، فتلاشت زرقة المياه الصافية، رافضة أن تكون شاهدة على معركة لا متكافئة بين السلطة والمواطن، الذي فرض عليه تلقي الكدمات، مجردا من أبسط حقوقه في المواجهة والاحتجاج، وهو الأمر الذي يبدو جليا في المقطع التالي "وقف الجميع في مشهد كأنهم يرون مشهد نهاية العالم، لكنهم كانوا في حاجة إلى وقت أطول، لكن سيارة أمن حملت رجال شرطة، بدأوا مباشرة بعد نزولهم يرغمون الناس على مغادرة المكان، بقي الصيادون متكئين على الحائط، كأنهم يفكرون وهم صامتون في كلمات التأبين، التي سيقولونها على قبره، لكن سرعان ما أدركوا أن وقوفهم في تلك الوضعية أمر غير نافع، فتقدموا كأنهم رجل واحد نحو الشاحنة التي توجد فيها جثة صديقهم حسن، خاطبهم شرطي ترجل من السيارة: هيا أروني ما أنتم قادرون على فعله؟ تراجعوا إلى الوراء، تراجعوا بضعة خطوات ليفسحوا الطريق لعدد من رجال الأمن، لا يتجاوز الستة للعبور إلى الشاحنة"، ولعل الأمر المستغرب في المواجهة هو خوف وضعف الصيادين أمام عدد محدود من رجال الشرطة لا يتعدى ستة، فالفرد "يتقبل ضآلة شأنه كليا حتى ليفقد كل أمل في اسماع صوته"، فلا يكون الإحساس بالعدم أشد في أي مكان وزمان مثلما يكون حاله هنا.

يختزل الأزرق بدرجاته، واللون الأحمر بحمولته إشكالية الصراع الأبدي بين السلطة والمواطن، ينقل السارد على لسان أحد أفراد الشرطة بعد أن طالبه أحد الصيادين بعدم تزوير الحقائق: "أغلق فمك المثير للاشمئزاز نحن لا نقتلكم، نحن نحميكم، ونقومكم ونطبق عليكم القانون، الذي تخترقونه دوما، وتشيعون الفوضى في كل مكان، أينما حللتم حلت رائحة أسماككم النتنة".

ويأبى الأبيض في ظل هذا الصراع إلا أن ينبثق من جديد، متحديا، متمردا على قتامة الأزرق التي حاولت إقباره، محتضنا اسم الكاتب وعنوان وجنس مؤلفه، مشكلا بنصاعته أرضية خصبة لانبثاق أسئلة جديدة، وهنا نلتقط مرة أخرى ثنائية لونية جديدة بين الأسود والأحمر، حيث خصص الأخير ليخط عنوان المؤلف وجنسه، مفصحا عن هوية النص الروائية، ومنه فالقارئ مقبل على غمار رحلة متعددة الأصوات، واللغات، لا يمكن أحداثها إلا أن تتسم بطابع مأساوي، في ظل معاني المواجهات الدامية التي تعكسها حمولة اللونين الأحمر والأزرق، ويظل اسم الكاتب محمود عبد الغني-الروائي والناقد- بلونه الأسود شاهدا لا يمكن إلا أن يعلن حداده على روح الفقيد/حسن ومن خلاله روح المدينة بأسرها، فالأسود رمز للفقد النهائي، والسقوط في العدم بلا عودة، غير أن قولنا بالفقد والعدم لا يلغي إمكانية إحالة الأسود على الوعد بحياة متجددة كالليل، الذي يحتوي وعدا بالفجر، والشتاء الذي يعد بالربيع، وهو ما ينسجم وقول المصور فابيو في نهاية الرواية "إني متأكد أن العالم العربي قادر على مساعدة نفسه بنفسه والنهضة من جديد؛ ولأن العرب كانوا أقوياء ذات زمن من التاريخ، فإنهم يستطيعون أن يصبحوا أقوياء من جديد".

- وتكشف قراءتنا في صيغة العنوان "الجولة الأولى من مؤتمر الرياح" عن جملة من الملاحظات، بدءا بمستواه الخطي، انتهاء بالدلالي، فالعنوان مركب اسمي يتشكل تباعا من مبتدأ وصفة، ثم حرف جر واسم مجرور انتهاء بمضاف إليه، والعنوان بهذه الصيغة يظل منفتحا على عدة احتمالات دلالية في غياب خبر يتمم معناه، ما يوحي بوجود نص منفتح على قراءات يتسع مداها باتساع رؤى القارئ.

أما دلاليا فيطرح المصطلح (الجولة) في علاقته بعبارة مؤتمر الرياح أكثر من تساؤل أمام ما طبع العلاقة من انزياح واضح، وبذلك يكون الكاتب قد نجح منذ البداية في شحن عنوانه بطاقة إيحائية ترميزية، تتعدد معها التأويلات، فالرمز لا يتشكل بمجرد استبدال شيء بآخر شبيه له، وإنما هو تكوين فني دقيق، يعكس رؤية وجدانية خاصة، أو يعكس فكرة مجردة ينأى بها الكاتب عن التقرير المباشر والإفصاح الصريح، واقع يقتضي مقاربة معجمية قبل الانفتاح على محكي النص.

يحيل مصطلح الجولة في اللغة على الذهاب والمجيء ومنه الجولان في الحرب، أما المؤتمر فهو اسم مفعول من ائتمر حيث دلالة التشاور: يقال ائتمر القوم إذا تشاوروا، ويظل مصطلح الرياح دلاليا أكثر تعقيدا في ظل تجرده خطيا من الحركات المحددة لهويته، بعدما باتت الرواية الحديثة تنهض على كسر هالة الكتابة المكتملة، وهو ما يبرز الحس النقدي للكاتب في الحفاظ على جوهرانية الإبداع، مستفزا قارئه للبحث، فالرِّياح بالفتح هي الخمر، وكل خمر رَياح وراح، لأن صاحبه يرتاح إذا شربه، أما الرِّياح بالكسر فهي جمع الرِّيح وهي نسيم الهواء، وكذلك نسيم كل شيء، ويذهب لسان العرب في تناوله لدلالة المصطلح (الرِّياح) إلى التمييز بين كلمة رياح المرتبطة بالخير، وكلمة ريح المرتبطة بالشر، وما يحقق ذلك مجيء الجمع في آيات الرحمة، والواحدة في قصص العذاب: كالريح العقيم، وريحا صرصرا.

يحضر المستوى الثاني من الدلالة اللغوية لمصطلح الرِّياح داخل الرواية، فهي نسيم الهواء الذي يحتار في أمره السارد، يقول مذعورا وهو يحاول تفسير حلم لزوجته "الأشجار هي نحن، لم تعد الرياح تعرف ماذا تفعل بنا"، فتقنية تيار الوعي تتجاوز في هذا المقطع

مستوى استبطان العوالم الداخلية، إلى مستوى استظهارها أمام القارئ الذي يحتار في تأويلها، أتكون الرياح رمزا للأقدار الإلهية، أم مخططات السلطة ورؤيتها؟ تساؤلات لا يمكن إلا أن تساهم في توسيع دائرة المتخيل وتعلو بها على الدلالة الحرفية المباشرة، نحو منظومة جديدة، يصبح في ظلها الزمن القرائي الخلاق هو مصدر المعنى الجديد.

رياح أخرى تعصف بالرواية، يتعلق الأمر بالفيلسوف الفرنسي المهووس بالحرب "برنار هنري ليفي"، الذي يقيم بطنجة حيث يمتلك منزلا هناك، يقول الأستاذ علال "لقد كان في العراق، ثم انتقل الى مصر، ثم تونس، ثم ليبيا، وها هو اليوم بين ظهرانينا"، ماذا يريد؟ وما مبتغاه من هذه الإقامة؟ ألا يمكن أن يكون ريحا من شأنها أن تعصف بهذا البلد في أي لحظة؟ لكن الأستاذ علال مع ذلك يجد أن اشعال فتنة الحرب داخل المغرب يظل غير منطقي من رجل واحد، بل لابد كما يقول "من فترة زمنية، لا بد من مراحل، كما لا بد من معاهد أو جامعات أو مؤسسات تدرس وتخطط"، وجهة نظر تدعمها دراسات الأستاذ العميقة في فن المسرح، حيث انتباهه إلى ما أضافه المترجم "سيلدز" على أصل مسرحية "ليسيستارانا" لأرستوفانيس عام 411ق.م بشكل يسمح لمجموعة في مجلس الشيوخ بالتعبير عن آرائهم عن الحرب الطويلة الطاحنة، فما كان للأستاذ علال إلى أن نقل لطلبته/القراء المقطع المضاف "كورس الشيوخ: نحن ندين بكل شيء للحرب؛ لابد أن تستمر الحرب؛ الشيخ الأول: لأن نهاية الحرب ستعني إلغاء القوانين التي وضعناها كلها، وإجراءات الطوارئ التي تبقينا في السلطة، وسيتحتم علينا العودة إلى العمل الذي مارسناه من قبل، وهو عمل لا يخلو من متعة".

ولا يبتعد القارئ عن ريح الفيلسوف الفرنسي حتى يجد ريحا أخرى، يتعلق الأمر بالمصور الإيطالي "فابيو" متسائلا عن سبب قدومه هو الآخر إلى المغرب/الحسيمة، أيتعلق الأمر بعشقه لمهنة التصوير، وتعاطفه مع أهل المدينة كما يقول، أم أن الأمر يظل بدوره ريحا من مجموع الرياح التي باتت تعصف بالمدينة، فالأستاذ علال "لم يطمئن للطريقة التي يحدثهم بها فابيو، فهو يرى الاستشراق في كل شخص أجنبي، إنه أمر متجذر في عقل كل أوربي، كل مواطن أوربي هو شريك طوعي لبلدة المستعمر".

وتأبى رياح الحسيمة إلا أن تشتد أكثر وهي تنفتح مرة أخرى على محلي المدينة يتعلق الأمر هذه المرة بتزايد عدد الشواذ الجنسيين، حيث يظن الناس-كما يقول السارد- "أنهم يتحملون لعنة حدوث الزلازل، وشراسة الرياح والأمطار وحر الصيف المفرط، وقد أصبح مألوف منظر الناس وهم يطاردونهم في الشوارع الضيقة والأزقة لأنهم يلصقون بهم حدوث الكوارث"، وهو المعتقد الذي حاول السارد تداركه بالتصحيح أمام الشيوخ، وإقناعهم بغياب علاقة بين وجود الشواذ وما يحدث في الحسيمة، فالأمر لا يتجاوز رياحا داخلية يصعب فهم أسبابها؛ يواصل السارد حديثه: "فالبلدة غارقة في العديد من المشاكل العويصة، التي تتطلب حلولا عاجلة، والحكومة نائمة، لذلك ترى الناس شرعوا في البحث داخل رؤوسهم عن تفسيرات لما يقع"، مضيفا: "إنه في صباح ما سيغادر الناس الحسيمة ويتركونها فارغة، مليئة بالأشباح"، لتكون الجولة الأولى من مؤتمر الرِّياح قد أنهت جدول أعمالها بنجاح، في انتظار جولات مقبلة محددة الزمان والمكان.

ولأننا شعوب العالم الثالث، ولأن بلداننا مستعمرات سابقة فإننا -يقول الدكتور قادر-: "نعرف جيدا وبشكل كامل معنى أن تكون شجرة. الرياح، الرياح، ثم الرياح، هذه عقدتنا الأبدية. نحن نخاف الرياح التي تطول أكثر من ساعة... إذا تجاوز هبوبها أكثر من ذلك التوقيت فإنها تريد اقتلاعنا. في القرن الماضي، قرن المستعمرات، كانت الأشجار تسقط في أحضان بعضها. أما اليوم فإن كل شجرة تسقط وحدها"، فهل سيكون وعي العرب كافيا بضرورة توحيد الجهود، وتحرير العقول من الأفكار الواهية، ونبد الأنانية، وتحرير الذات من خنوعها وخوفها، استعدادا لجولات جديدة من مؤتمرات قادمة، فالخطر يحدق بالبلاد، بل وكل البلدان العربية، ما يقتضي التحلي بفعل المواجهة حتى لا تقتلع الرياح العرب إلى الأبد.

2- عتبة الغلاف الخلفي

على أرضية بيضاء تتجسد بكل وضوح كلمة المؤلف، المفصحة عن دواعي اختيار هذا العمل الروائي حيث حضور الحس الأكاديمي للكاتب وهو يعلن أن أهم فضائله هي الشك في كل الأشياء، فالأشياء أبعد من أن تكون سطحية اعتباطية، والأحداث كذلك، بل لا بد من رياح ورياح تعصر بالمكان، وتنذر بقرب العاصفة، هكذا كانت رياح الحسيمة: رياح ورياح وارياح تضافرت جميعها في تأزم أوضاع المدينة، والمساهمة في وفاة/قتل المواطن حسن، الذي كان ذنبه الوحيد التشبث بمصدر رزقه، لكن حدث موته لم يكن إلا بداية لكشف مجموعة من الخبايا، ولم يكن السؤال كيف عاش حسن، سوى سؤالا حول كيف يعيش سكان الحسيمة البسطاء، ومن خلاله كيف يعيش هذا الوطن بأهله، ومؤسساته، فالعالم الروائي الذي "يبنيه الكاتب هو عالم فكري ووجهة نظر قبل أن يكون بناء فنيا ومتخيلا سرديا".

3- عتبة كلمة الروائي: (أنا الروائي ، كيف كتبت الرواية؟)

ويشاء الروائي في نهاية النص أن يكون له تواصل مباشر مع قارئه، محددا دواعي كتابة الرواية، والتي يمكن اختزالها فيما بات يعيشه المواطنون من أزمات نفسية وهم ينعمون بحياة هادئة واخبار جيدة و"هوووووب... يجدون أنفسهم داخل عاصفة من الاخبار المحزنة"، صحيح أن النقد بمختلف اتجاهاته يتفق على أن الرواية جنس تخييلي في المقام الأول، لكن ألا يمكن اعتبار إعادة تخليق الواقع في ظل التكتم الذي يشهده، والتمويه الذي يطال حقائقه ضربا من التخييل لأحداث تقبر دون أن تظهر للعيان، فتغدو القصص أطيافا تحوم في السماء، تبحث عمن يلتقطها ليحولها إلى حقيقة، فتتعدد الحكايات، وتنسج الأقاويل، ويصبح الشك مطلبا للقول بالوعي الإنساني، يقول الروائي "سأذهب توا إلى الهدف: ستلاحظ عزيزي القارئ أنني كنت أتدخل من حين إلى آخر في ما حكيت على مسامعنا جميعا، وذلك من أجل المشاركة في السرد الذي قرأته. لا شك أنك لاحظت أنني كنت أقدم شيئا مختلفا تماما عما سيحكيه الراوي. وتدخلي كان في اللحظة الدقيقة، حين تحوم غيوم الشك حول ما يروي... إنني أقدر أن الرواية يمكنها أن تكون أكثر غنى وإقناعا مما قدمه هو".

4- عتبة كلمة الراوي: (أنا الراوي كيف بدأت؟)

تطل علينا في العتبة الأخيرة شخصية الراوي، بكلمات تكشف بداية رحلة السرد، وما طبع هذه البداية من وعي بأهمية شد انتباه المتلقي حتى لا يهجر الحكاية، فجاء سرد الراوي للحكاية متكاملا: ماتعا، ومقنعا، ومحذرا في محطات عدة، ومن ضمن ما قاله في هذا الإطار "حفل تعزف فيه الموسيقى، وطلق رصاصة من مسدس، يليه قرع أجراس قوي يخترق القرون، قادم من زمن بعيد، وذاهب مثل الشهاب نحو زمن قادم"، وهي دعوة -فضلا عن البعد الدلالي- إلى ملامسة ما طبع النص من لغة شعرية، نموذج آخر: "ستصبح كل جملة حكاية، وفي أي وقت من الليل أو النهار سيتطور الأمر أكثر وتصبح كل كلمة حكاية وأكثر، ليصبح الصمت والبياض حكاية شائقة. لكني لن أفصل الآلة عن اللحن"، كما تأثث النص بمقاطع موسيقية تعود بالذاكرة إلى الزمن الماضي حال الدكتور قادر عندما "بدأ يغني لحنا شجيا دمعت معه عيناه. طلبت لطيفة من زوجها أن يغني للفرنسية إديث بياف فرفض. إنه يحفظ العديد من أغانيها، لكن الظرف الحالي والجروح المفتوحة تدعو إلى الغناء بالعربية. نهض بضعة خطوات ووقف في ظلمة الزاوية وبدأ يغني أغنية حزينة لفرقة ناس الغيوان"، ما ساهم في إضفاء طراوة على الحكاية، يستظل بظلها القارئ بعيدا عن حر الأحداث المسرودة.

يتضح أن عتبات رواية "الجولة الأولى من مؤتمر الرياح" قد اشتغلت على النبر البصري في المقام الأول، في إطار ممارسة للعبة المزج بين الألوان وتدرجاتها، قبل أن تنفتح في مرحلة موالية على الإيحاء الدلالي، الذي جعل الرواية أبعد من أن تكون مشروعا إبداعيا وإمتاعيا تكتسب أثناءه وبعده الذات اطمئنانها وراحتها النفسية، بقدر ما نرى أن العمل يظل مشروعا لتوالد الأسئلة، والقلق الفكري، حول المصير المغربي/العربي في ظل ما يحدق بالعالمين من أخطار وتهديدات، نتائج نذهب معها إلى القول بأن الكاتب محمود عبد الغني قد تفاعل بوعي كبير، وبرؤية فنية مع واقعه الموضوعي، وكله ثقة وأمل في تحقيق مستقبل أفضل.

هوامش

رواية "الجولة الأولى من مؤتمر الرياح" تقع في 200 صفحة من الحجم المتوسط، صدرت في طبعتها الأولى عن دار خطوط الظلال الأردنية عام 2020. وسأحيل عليها لاحقا بـ: الرواية، اختصارا.

الألوان: كلود عبيد، مراجعة وتقديم محمد محمود، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013، ص:22.

الألوان، ص: 62.

الرواية، ص:21.

التنقيب في أغوار النفس: كارل غوستاف يونغ، تر: نهاد خياطة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1996، ص:59.

الرواية، ص:23.

الألوان، ص:64

الألوان، ص:71.

الرواية، ص:190.

جدلية الرمز والواقع دراسة نقدية تطبيقية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال: أحمد كريم بلال، ط1، مدارات للنشر والتوزيع، الخرطوم، 2011، ص:30.

لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشادلي، دار المعارف، القاهرة، ص:730.

لسان العرب، ص:128.

ورشة الكتابة، أنموذج السرد، الراوي: أحمد فرشوخ، منشورات النادي الأدبي، جدة، مارس 2009، ص:90.

لسان العرب، ص:1790.

لسان العرب، ص:1763.

لسان العرب، ص:1763.

الرواية، ص:99.

الرواية، ص:33.

الرواية، ص:34.

الرواية، ص:32.

الرواية، ص:187.

الرواية، ص:55.

الرواية، ص:55.

الرواية، ص:55.

الرواية، ص:189.

النقد الروائي العربي وقضايا المرجع، إعداد: صالح بن الهادي رمضان، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم العالي، 2013، ط1، ص:57.

الرواية، ص:191.

الرواية، ص:192.

الرواية، ص:199.

الرواية، ص:10.

الرواية، ص:96.

كَما حَجَرٍ

الطاهر لكنيزي

تَعالَيْ إليَّ
وَلَوْ فَوْقَ أَوْتارِ أَوْجاعِنا
بِجِيادِ الْعتابِ
فَبَعْضُ الْمَلامَةِ مِلْحُ اللِّقاءِ
وَما الْعَيْبُ لَوْ طَرَقَتْ
بابَ خَلْوَتِنا لَمَّةُ الشُّعَراءِ؟

***

أَشُمُّ بِأَعْطافِكِ النَّرْجِسيَّةِ
نَفْحَ الرَّبيعِ الْمُتَلَصِّصِ
خَلْفَ ابْتِسامَةِ شَمْسٍ كَنودٍ
تُغَرْبِلُ قَمْحَ الْغُيومِ الَّتي
طَحَنَتْها الرِّياحُ
فَأَخْلَعُ ظِلّي كَيْ أَسْتَقيمَ
كَما فَنَنٌ تَرَكَ الشَّدْوَ
يَسْقُطُ سَهْواً
عَلى جَوْقَةٍ لِلْجَداجِدِ
وَالْفَجْرُ دَفَّقَ حَريقِ

***

فَهَيّا انْقُري
بِأَنامِلِ أُنْسٍ وَثيقٍ
عَلى وَتَرِ الْحِسِّ
لَحْناً وَميقا
يُراقِصُهُ الْجَرْسُ
كَيْ أُثْخِنَ الْمَحْوَ صَحْواً
وَأَرْقُصَ كَالْبَدَوِيّ
فَمَنْ قالَ إِنَّ الْهَوى حَضَرِيّ؟

***

وَلا تَسْأَلِيني
عَلى أَيِّ لُجٍّ أَتَيْتُ
وَأَيِّ بِحارٍ رَكِبْتُ
فَفيكِ نَبَتُّ
كَما يَطْفَرُ الطّيبُ
مِنْ ذَيْلِ زَنْبَقَةٍ بَرْعَمَتْ
وَاتَّخَذْتُكِ لي مَرْتَعاً وَمَقيلا
أَلا تَذْكُرينَ ؟

***

أَلا تَذْكُرينَ اخْضِرارَ الأَناشيدِ
ذاتَ طُفولَتِنا
وَالْعُروبَةُ مِلْءُ حَناجِرِنا؟
فَاعْزِفي لِبِدايَةِ فَصْلٍ جَديدٍ
فَقَدْ بَرَدَتْ شَطَحاتي عَلى الرَّكْحِ
لَمّا تَرَهَّلَ خَيْطُ الْخِطابِ

***

جِئيني إِلى عَرَصاتِ الْقَريضِ الْبَليلَةِ
أَسْقِكِ مِنْ دَنِّ وَجْدي
تَباريحَ كَأْسٍ
دِهاقِ
فَما زالَ في خِدْرِ
دالِيَتي
عِذْقُ قافِيَةٍ
نَذَرْتُهُ
الْمَقاضِبُ ذاتَ
قِطافِ
لِعُرْسٍ يَراعٍ
تَتَيَّمَ قَبْلَ الْبُلوغِ

***

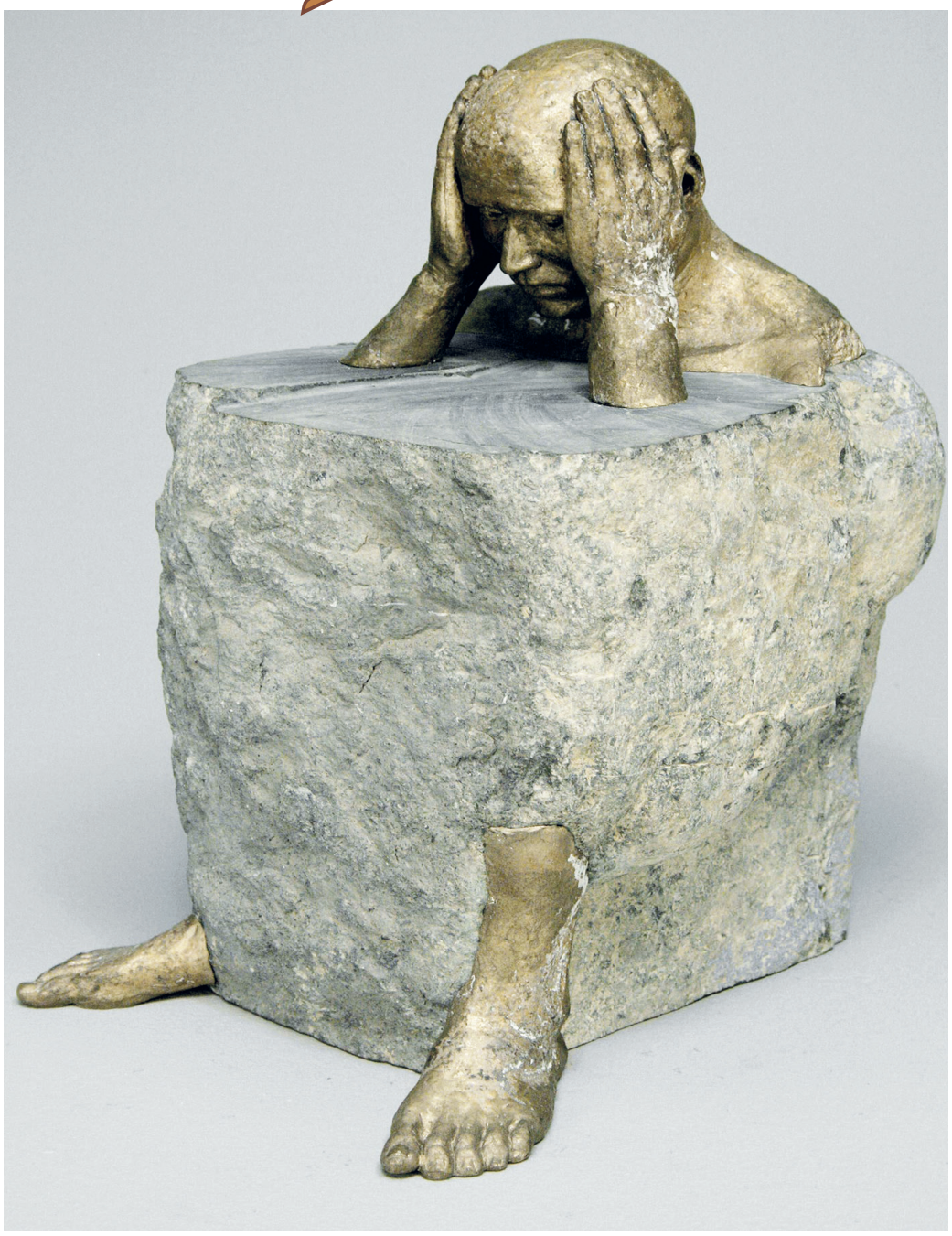
فَهَلْ مِنْ هَواءٍ رَخِيٍّ
وَفُسْحَةِ حُلْمٍ
بِحِضْنِكِ كَيْ أَتَنَفَّسَ
مِلْءَ شُجوني
وَأَخْمِدَ ما في الْحَشا
مِنْ صَدىً فادِحِ
يَتَرَقْرَقُ مِنْ حَسْرَتي
في الشَّهيقِ كَما في الزَّفيرِ؟

***

كَدُمْيَةِ أُخْتي ، أَخافُ عَلَيْكِ
مِنَ اللَّيْلِ وَالْغولِ وَالأَنْفْلُونْزا
فَأَحْقُنُ حُلْمي
بِآيِ التَّعَوُّذِ كُلَّ مَساءِ
وَصُبْحاً يُطَمْئِنُني ابْنُ سيرينَ
أَنَّكِ حوريَّةٌ سَبَحَتْ زَمَناً
في خَيالاتِ جَدّي
فَلا خَوْفَ ما دُمْتِ كَالنَّارِ
تَبْعَثُها جَدَّتي مِنْ رَمادِ السِّنين

***

إِذا لَمْ يُكَسِّرْ صَفيرُ قِطارِكِ
أُفْقَ انْتِظاري
وَفَتَّتَ شُؤْبوبُ خُلْفِكِ
ثَلْجَ اصْطِباري
سَأَعْصُرُ أَعْنابَ قَلْبي
لِكَيْ يَشْرَبَ الْعابِرونَ
سُلافَةَ نَبْضي
كَما حَجَرٍ يَتَوَسَّدُ ضِلْعَ الطَّريقِ..



من أعمال النحات الكندي بريون دريبر

سائقُ المَسافاتِ الطَّويلةِ

عبد الله بن ناجي

أَنا سائقُ الشّاحناتِ الحَزينُ
شاحِنَتي مُحمَّلةٌ بالكَلِماتِ الخفيفةِ
خطواتُها
تُخاطِرُ رقصاتِ البجعِ
على بحيراتِ الوَجعِ
في الدّربِ المُمْتَدّ بَعيداً
أُصَفِّفُ الحُروفَ في صَناديقَ مِنْ وَرقٍ
أُسافِرُ في جُنْحِ اللَّيْلِ ، خَطُّ سَيْري طَويلٌ
أَطْوَلُ مِنْ ضَوْءِ القَمَرِ إلى أَشِعَّةِ الشَّمْسِ
اَلنُّجومُ عَلاماتٌ
والطَّريقُ يَلْتَحِفُ بِالمُنْعَرجاتِ
لا أَخْشى اللُّصوصَ ، يَتَعَقَّبُونَ رائِحَةَ الكَلامِ
فَريدٌ طَريقي في صِياغةِ النُّصوصِ
وَعَلى اللُّصوصِ السَّلامُ !
مَهْما أَغارُوا تَنْكَشِفُ النَّوايا
تَنْكَسِرُ صُوَرُ الأَشْباهِ في المَرايا
لا أَلْتَفِتُ إلى ساعَةِ الوُصولِ ، أَسيرُ بِبُطْءٍ
أُغَنّي لِلْمِرآةِ تَعْكِسُ صُورَتي
مَشيئَتي ، خَطُّ سَيْري ، عَجَلاتي
شَيْءٌ مِنَ الفَرَحِ الدَّفينِ في إيقاعِ المَشْيِ
أَسيرُ بِبُطْءِ الأُمَّهاتِ الحَوامِلِ
أُحاذِرُ أَنْ يَسقُطَ حَرْفٌ في غَيرِ صَرْفٍ
أَنْ يَنْساقَ لَحْنٌ في غَيْرِ نَحْوٍ ، أُحاذِرُ
أَنْ أَغْفَلَ فَيَغْفُو مِقْوَدُ الشّاحِنَةِ
حَريصٌ عَلى الحُروفِ ، عَلَيْها أَحْنُو
أَعْدُو نَحْوَها وَنَحْوِيَ تَعْدُو
إنْ ما أَبْلَغْتُها مَساكِنَها ضاعَتْ بَلاغَةُ الْمَعْنى
في مَنازِلِ الكَلِماتِ..
أَمْسَحُ عَنْها غُبارَ الطَّريقِ المُتربَةِ وَزَيْتَ الْمَطَبّاتِ
ناصِعَةَ البَياضِ تَغدُو
كَدَراهِمَ في كَفِّ الكَفيفِ يَعْرِفُ حَجْمَ الرَّنينِ
لا يَرى شَكْلَ الْمَسافاتِ
يُحِسُّ اهْتِزازَ النُّقَطِ على الحُروفِ أَشْبَهَ بالأَنينِ
حِينَ أُنادي حَرفاً يَأْتي مُسْرِعاً
أَمْنَحُهُ بالُوناً بِحَجْمِ قامَتِهِ
ابتِسامةً بِلونِ جَنَباتِ النّشيدِ
بِطَعْمِ فَرَحِ الأَطْفالِ صَباحَ الْعِيدِ
بِمَشيئَتي أَقودُ شاحِنَتي..
أَنا سائِقُ الشاحِناتِ الحَزينِ.

من أعمال الرسامة الفرنسية كاثرين شولوكس المعروفة بواقعيتها السحرية

رواية «دروب كازابلانكا» مدينة المتناقضات

عبد الجبار العلمي

للأديبة عائشة العلوي لمراني

تتألف رواية « دروب كازابلانكا « للأديبة المغربية عائشة إلعلوي لمراني من ثلاثة عشر فصلاً، مرقمة من 1 إلى 13، تتفاوت من حيث الطول ، فأطولها فصلان يصل أحدهما إلى 47 صفحة (الفصل الثاني)، في حين يبلغ (الفصل الأول) 37 صفحة. أما باقي الفصول الأخرى، فتتراوح بين 14 صفحة وثلاث صفحات، وهي الفصول التي تبتدئ من الثالث إلى الثالث عشر والأخير. وسنحاول مقاربتها من خلال مكونات الخطاب الروائي التالية ..

1 . عتبة العنوان

أول ما يلفتُ النظرَ في عنوان الرواية، التقابل بين لفظين متضادين لغوياً، فالأولُ: عربي: جمع تكسير (دروب)، وهو مضاف ؛ والثاني اسم لاتيني مكتوب بالحروف العربية (كازابلانكا) مضاف إليه، وأصلها بالحرف اللاتيني (CASABLANCA)، مع الاختلاف في نطق حرف (S) بين اللغتين الإسبانية والفرنسية. وربما استحضرت المؤلفة هنا، فيلماً سينمائياً أمريكياً شهيراً صدر 1942 سمي بهذا الاسم، يمثل فيه كبار ممثلي ذلك العهد من أشهرهم: Humphrey Bogart, Ingrid Bergman، كان له أكبر الأثر في اشتهار مدينة الدار البيضاء عالمياً، فأصبح الاسم اللاتيني هو الأكثر استعْمالا وشُهرة ودوراناً على الألسُن، حتى لدى المغاربة، يُستخدَم اسم « كازا» اختصاراً: (casa) ، واستحضار اسم هذا الفيلم الشهير بالحروف اللاتينية المكتوبة بالحروف العربية ، يشير إلى الحقبة الكولونيالية التي عاشتها المدينة ، وعاشها المغرب. إنَّ المُقابلة التي نجدها في العنوان (النص الصغير)، سنصادفها داخل المتن الروائي (النص الكبير)، وذلك كما يلي :

1 ـ التقابل بين حيين هما : أ ـ حي الأحباس الذي يعتبر من أجمل الأحياء وأنظفها ، حيثُ مبنى القصر الملكي ومبنى المحكمة ذو الهندسة المعمارية الأندلسية بنكهة شامية وبقايا عشق للفردوس المفقود (ص: 7)، وحيث المسجد المحمدي الذي يتصدر ساحة الأحباس الشاسعة ، وحيث المكتبات التي تملأ شوارع الدرب الذي تقطنه فئة اجتماعية تسلقت اقتصادياً واجتماعياً بفضل العمل في التجارة ؛ ب ـ درب البلدية الذي يدخلنا إلى عالم المدينة الشعبية العتيقة التي تعيش فيه الفئات الاجتماعية الهشة المعدمة المحرومة ، وما يعج فيه من شخصيات مهمشة، وما تعانيه من شظف العيش.

2 ـ الانتقال الذي يَخْرقُ أفقَ انتظارنا من دروب الدار البيضاء إلى دروب باريس وأحيائها العتيقة مثل الحي اللاتيني وسان جرمان ومونبرناس وغيرها من أحياء مدينة الأنوار التي يؤمها المثقفون والأدباء والفنانون. وكل ذلك في الفصل الثاني. هذا الفصل الذي يأخذ أكبر حيز في الرواية بالقياس إلى الفصول الأخرى التي تمت الإشارة إليها أعلاه، حيث يمتد من (ص : 43 إلى 117) ، ويضم 47 صفحة ، في حين أن الفصل الأول المخصص لدروب وأحياء الدار البيضاء وشخوصها وأفضيتها، يأخذ مساحة أصغر نسبياً تقع ما بين (ص: 5 و 42)، ويشتمل على 37 صفحة.

إن العنوان حسب (ج جنيت) « يعتبر ، بكل تأكيد ، « اسماً للكتاب ، يثير العديد من الأسئلة التي تجعلُ منه مكوناً غيرَ منفصل عن بقية مكونات النَّص ومراتبه القَوْلية، ومما لاَ شكَّ فيه أنَّ اختيارَ العناوين عمليةٌ لا تَخْلو منْ قَصْدية تنفي معيارَ الاعْتباطية في اختيار التَّسْمية « (1)

فما دلالة هذه النقلة غير المتوقعة في عتبة العَنوان؟: من دروب كازابلانكا إلى دروب باريس ؟ هل المراد منها المقابلة بين فضاءين متناقضين أو حضارتين مختلفتين ؟ مقابلة بين الشرق والغرب ؟ يتبدى لنا أن المقابلة بين الفضاءيْن، تؤكد التضاد والصراع القوي الذي ينطوي عليهما العنوان لغويا إذ يوحي لفظ (دروب) بالتشبث بالهوية ، بينما يوحي لفظ (كازابلانكا) بالتأثير الخطير الذي يمارسه الاستعمار على نفس الإنسان المستعمَر لينتزعَ هويته. تقول الساردة ـ المشاركة « هاينة « معبرة عن الصراع الذي يعتمل داخلها بين عالمين متناقضين : « آه يا باريس تتشابك دروبك مع دروب كازابلانكا. تتقاطعُ تنفصل تسيرَ في خطوط متوازية ، وأنا بينهما لا أدري أيها أسلك لأصل إلى ذاتي . « (51) فثمة حيرة الذات الساردة بين حضارتين متناقضتين (شرق ـ غرب).

2 . المنظور السردي

تبدأُ الساردة ـ المشاركة « أحلام « سرد الرواية بضمير المتكلم المفرد « عندما التقيتُ بها على الجسر الفاصل بين حي الأحباس وحي البلدية ...» (ص: 5)، لكنها تنتقل في نفس الصفحة إلى ضمير جماعة المتكلمين (نحن). نقرأ: « حتى إننا كعادتنا نسألها هل لها أصول أسيوية. كانت صورة للمرأة الصينية بقدميها الصغيرتين « (ص : 5) ؛ و كنا « نحاول أن نستفزها كي تضحك قليلاً .. « (ص : 5). من الجدير بالملاحظة أنَّ الساردة ـ المشاركة لا تذكر لنا الشخصيات بأسمائها في بداية الرواية ، بل تكتفي بالإشارة إليها بالضمائر الغائبة مستترة وظاهرة ما يجعل الصفحات الأولى من الرواية مفعمة بالتشويق، تدفعُ القارئ إلى الانغمار في متابعة الأحداث الروائية (ص: 5). و الملاحظ أن الضمير المنفصل الدال على جماعة المتكلمين (نحن)، يتكرر في العديد من الجمل السردية. فهل يعني ذلك الرغبة الملحة في إرادة تخفي الساردة ـ المشاركة ضمن الفتيات من رفيقاتها في الحي، لكي تحكي ما شاء لها أن تحكي دون أية رقابة ، وهي الفتاة التي نشأت في أسرة محافظة ؟ لاسيما حين يتعلق الأمر بالحديث عن حمام « الشيكي» التركي ، وما تصوره من مشاهد الاستحمام :» فرْك الأجساد بالكيس ـ تخضيب الجسد بالحناء الممزوجة بزهيرات الخزامى ، وغسل الشعر بالغاسول المنسَّم بالأعشاب البرية ، وصب الماء الساخن بعناية على الجسد « (ص : 5 و6) .. « الحمام التركي ثقافة اكتشاف الجسد بكل نتوءاته وتعرجاته» (ص : 6)، إنَّ تخفي الساردة ـ المشاركة هنا وراء ضمير (نحن) يذكرنا بما سماه الكاتب البيروفي «ماريو فاركاس يوسا « في دراسته مفتَتَحَ رواية « مدام بوفاري «الشهير، بـ»النحن العجيب « (2) . كلا الساردين يُريد التَّخفي في الجماعة، فالمقامُ يقتضي التَّخفي وليس الظهور بضمير الأنا . في روايتنا، تتولى السرد راويتان مشاركتان أساسيتان في الأحداث ، يتناوبان على دفة السرد هما: « أحلام « و»هاينة « ، وأحياناً تتسلمُها شخصية أخرى مشاركة في الحدث الروائي هي « رابحة « زوجة مصطفى في بعض المقاطع السردية حين تسرد ـ مثلاً ـ بعضَ المحكيات المتعلقة بعلاقتها بمصطفى ابن الدرب قبل الزواج منه. (من ص : 148 إلى ص: 150)

إن رواية « دروب كزابلانكا « في الفصل الثاني خاصة، تنزاح عن الاتجاه الرومانسي والرواية الواقعية التي تنزل إلى الهامش، أو «قاع قاع المدينة « حسب تعبير د.علي الراعي. (3)، بلَ إنَّها رواية يهيمنُ عليها التعبير عن واقع المثقفين ومعاناتهم وهواجسهم ورؤاهم الخاصة إلى الحَياة والوجُود. يؤكد اتجاه الروائية إلى هذا النوع الروائي، إشارة الساردة إلى الرواية التي يكتبها أحد شخصيات الكون الروائي المثقف المناضل المعتقل السابق عمر الشاهدي (ص : 168). تقول: « كنتُ أعرفُ أنه لن يرويَ قصة حبٍّ رومانسية أو حكاية من حكايات الهامش التي أفرَدَ لها زفزاف أجنحة الإبداع. ففي تجربته (عمر الشاهدي)، ما يكفي لكتابة خماسية مثل مدن الملح « (ص: 171)، ومن الجدير بالملاحظة أن رواية «دروب كازابلانكا « تذكرنا بأجواء رواية « الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، ورواية « عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، وذلك في أطول فصل

في الرواية المخصص لرحلة شخصية «هاينة» إلى باريس لزيارة صديقتها « نجاة « في عطلة الصيف. نجد أنفسنا في نفس فضاءات تلك الروايات الذائعة الصيت، كما تذكّرنا كذلك ، بأعمال جبرا إبراهيم جبرا في رواياته: « صراخ في ليل متأخر « و «السفينة» و»البحث عن وليد مسعود «، حيث نجد أن شخصيات الرواية الأولى مثلا ، يقضون الوقت في نقاشات ذكية حول موضوع الجسد والروح ومشكلة الضجر في المدينة ..» (4) . وسنرى فيما يلي أن الرواية تنحو هذا المنحى الذي تنحوه الأعمال الروائية المذكورة أعلاه من حيث غناها بالثقافة وامتلاؤها بالنصوص المضمَّنة، لكنها في ثنايا معظم الفصول، ترصدُ أحداث الواقع المحلي والعربي ، وبعض المحطات الهامة الحاسمة من تاريخ المغرب الحديث، والكثيرَ من الأحداث السياسية والاجتماعية التي عرفها المغرب خلال عهد الاستقلال وفي العقود التي تلته (تشير الساردة مثلا إلى: أحداث المقاومة ـ بداية استقلال المغرب ؛ أحداث الدار البيضاء 1965؛ اختطاف بنبركة؛ استشهاد عمر بن جلون ؛ سنوات الرصاص ؛ حدث تهديم المسرح البلدي بوسط الدار البيضاء، وعرسٌ آخر للدم في دروبها في بداية الثمانينيات؛ التحولات التي طرأت على الدار البيضاء ، جراء الجفاف الذي أدى إلى الهجرة من البادية وانتشار الهوامش ومدن الصفيح والأحياء العشوائية)، كما تقدم محكيات صغرى ترصدُ حياةَ شخصيات تُعاني من التَّهميش والقهر والإحباط، نكتفي هنا بذكرِ محكي الفتاة (س) وطفلها غمر المعاق الذي كان ثمرة علاقة غير شرعية مع رشيد ابن جيرانها القاصر الذي وعدها بالزواج. لكن والدِه رفض رفضا باتا هذه الزيجة، لأنه يريد أن يزوج ابنَه حسبَ الأعراف والتقاليد المرعية ، ومنها عُذرية العروس. لجأت (س) إلى صالون حلاقة ابنة دربها «أمينة» لكي تعيل ابنها الذي لا تكاد تحمله قدماه..(ص: 115 وما بعدها). وهكذا استطاعت الروائية أن تنفلت من إسار الرواية المتعالية على واقع مجتمعها، وأن تنزل من البرج العاجي الذي صعد إليه بعض الروائيين العرب رغم انتمائها فئويا إلى فئة المثقفين أو الطبقة البورجوازية الصغرى.

3 . الثقافة والنصوص المضمَّنة

توظف الساردة ـ المشاركة المثقفة « هاينة « ثقافتها وقراءاتها الأدبية في عملية السرد في كثير من المقاطع السرديَة على امتداد الروايَة، فتغنيها بالمعارف المتنوعة من آداب وتاريخ وأساطير وفنون وشعر وأغاني وحكايات شعبية. ومن الملاحظ ، اطلاع الساردة ـ المشاركة على متن واسع من الروايات العربية والعالمية، فتذكر العديد منها بأسمائها و أسماء مؤلفيها.

ومن الجدير بالملاحظة أنها توظف أيضا عناوين بعض الروايات المعروفة في سياق السرد في بعض الجمل والمقاطع السردية أحيانا: «حيوات متجاورة (رواية لمحمد برادة) تسبح في مدارات مختلفة ، تتدخل الصدفة فتجذبها إلى مدار يتحرك في اتجاه قصر مسحور « (الرواية ، ص: 104) / أبيات للمعري والخيام في معنى الفناء والموت (ص : 181). تضعها في مواضعها المناسبة من السرد الروائي في المقطع السردي المتعلق بموت « أحلام» صديقة الساردة بعد معاناتها من مرض السرطان...

واللافت لانتباه القارئ، أن الساردة، تورد بعضَ نصوصها الخاصَّة، وتوظفها في مواضعها المناسبة التي تَخدمُ عمليةَ السرد أو الموقف الذي تعبر عنه. والنص التالي تتحدث فيه عن مدينة الدار البيضاء في الليل:

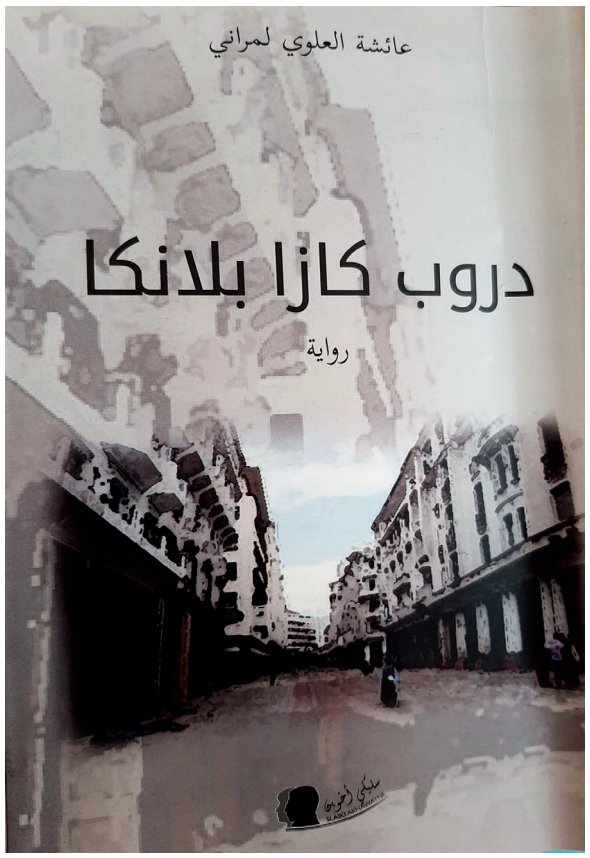
«عندما يُدرك مدينتي الظلام / لا توقدُ كلَّ أضْوائِها / فَلِلتائهينَ واللصوص والمتحَرِّشين / بقعة ظلام تَسْتُرُهُم وتَتواطأ معَ الهامشِ

عندما يَمتدُّ الظلامُ ذراعين / تَسكُت مدينتي عن الضَّجيج المُباح .. (137)، كما توظف مقاطع شعرية من الشعر الفرنسي وبالتحديد للشاعر فيكتور هيجو ، (ص : 112)، وتضعها في سياقها المناسب من أحداث الرواية، فهي تعكس مشاعر الساردة نحو الأستاذ (فاضل) الذي ستفارقه لتعود إلى مدينتها الدار البيضاء بعد قضاء شهر إجازتها في باريس.

4 . الشخصيات

أ ـ شخصيات رئيسية وهي :

1 ـ هاينة : الساردة ـ المشاركة التي تتولى دفة السرد في الحيز الأكبر من الرواية، درست في كلية الآداب بحي ظهر المهراز بفاس في أواسط سنوات الستين، وتخرجت أستاذة للغة العربية وآدابها، حيث عُينت بمدينة نشأتها الدار البيضاء بإحدى ثانويتها. ثم تقلدت عدة مناصب إدارية في الأكاديمية الجهوية بنفس المدينة. ثمةَ شواهدَ واقعيةً عديدة تشير إلى أن الساردة ـ المشاركة «هاينة « هي نفسها المؤلفة «عائشة العلوي لمراني» لمن يعرفها في الواقع. والحقيقة أننا لا يمكن أن نعتمد على هذه الشواهد لتجنيس هذا النص في إطار السيرة الذاتية أو رواية التخييل الذاتي ، فالدارس عليه أن يتخذ الكثير من الاحتراز بهذا الخصوص. فثمة تمييزات دقيقة تُميز بين السيرة الذاتية والرواية. ولابد أن نستعين هنا بما ذكره فيليب لوجون في تمييزه بين السيرة الذاتية



والرواية ، فليس ثمة تركيزٌ في روايتنا على حياة الشخصية الفردية، (5) . هذا فضلا عن الأخذ بعين الاعتبار الميثاقَ المبرمَ بين المؤلف والمتلقي. فالميثاقُ الذي عقدتْه المؤلفةُ مع المتلقي، ليس ميثاق السيرة الذاتية أو التخييل الذاتي، بل هو ميثاق الرواية الذي أُثْبتَ في الغلاف تحتَ العنوان: (رواية).

2 ـ أحلام : أستاذة جامعيَة منشغلة بأعمالها البحثية وبمراجعة رسائل الطلبة القريبة مناقشتُها. فاعلة جمعوية في جمعية مهمتها الإنصات إلى النساء ضحايا العنف. تعتذر عن مرافقة الساردة ـ المشاركة إلى باريس لقضاء شهر من عطلة الصيف مع صديقتها «نجاة» التي تدرس هنالك. تتولاه بأستاذها د.فاضل أستاذ فلسفة القانون في فرع كلية الحقوق الكائن في المبنى الذي فوق محطة الساتيام بالبيضاء. تصاب بمرض السرطان ، وعندما أحستْ باقتراب نهايتها ، استعدت للموت كما تستعد العروس لزفافها.(ص : 178)

3 ـ نجاة : صديقة «هاينة « مناضلة مثقفة تهتم بقراءة الكتب النقدية بالعربية والفرنسية حول الرواية. يؤكد هذا ما تجده الساردة ـ المشاركة « هاينة « من روايات متنوعة لأشهر الكتاب العرب والغربيين.

ب ـ شخصيات ثانوية :

أما الشخصيات الثانوية ، فنُمثل لها بأهمها في الحدث الروائي، وهي :عبدالرحيم الودودي : موظف بوزارة المالية الذي تقدم لخطبة «أحلام»، وكان هدفه من هذا الزواج التسلق إلى طبقة الأثرياء في ظروف سيعرف المغرب فيها «التغيير في المشاريع التنموية» (ص : 41). لقد تزوجته « لتطمئنَ قلوبُ سكان دروب مدينتي . سأصبح في ملكية رجل يعقد علي لا معي ، ويتصرف في حياتي كما يحلو لمشاريعه» (ص : 41) ، لذلك سوف تنتهي هذه الزيجة بالطلاق كما ستنتهي حياة أحلام بالموت الذي سوف لا يُمهلها طويلا بمرض السرطان. / رابحة : صديقة أحلام وهاينة ، وقد كانت مخلصة في صداقتها لأحلام ، لذلك ، ستوصي قبل موتها بانتقال ملكية بيتها إليها وإلى ابنتها هبة (ص : 179) التي ستجعل منها «رابحة» مؤسسة للنشر الرقمي والورقي» / مصطفى : زوج رابحة الذي ينتمي إلى الفئة الاجتماعية المسحوقة ، ليس له عمل قار ، يعمل في أعمال عديدة منها : حمَّال في جراج علال (ص : 149) / هبة : ابنة رابحة ومصطفى : طالبة مجدة / مسعودة: أم مصطفى التي كانت تعمل في شبابها خادمة في بيوت النصارى. الصديق الفلسطيني : مخرج من فلسطين التقت به نجاة وهاينة بباريس وهو متجه إلى لندن» للمشاركة في مسيرة تضامنية مع انتفاضة الحجارة ، من قلب مدينة باعت فلسطين ، أية مفارقة !» (ص : 52) .

إن بعض شخصيات الرواية تتميز بكونها تنتمي إلى البرجوازية المتوسطة وإلى فئة المثقفين المناضلين المنحازين للقضية الفلسطينية المهمومة بقضية حرية الإنسان بشكل عام، وحرية المرأة بشكل خاص، وتعبيرها المرير عن همومها الذاتية والموضوعية في مجتمع قاهر، في حين أن بعضها الآخر ينتمي إلى الفئات الاجتماعية المهمشة المقهورة التي تعج بها دروبُ الدار البيضاء وأحياؤُها الهامشية الفقيرة.

ومن الجدير بالملاحظة أن بنية التقابل بين الأضداد أو ما اصطلحَ عليه كمال أبو ديب بالثنائيات الضدية (6)، نصادفها في كل مكونات الخطاب السردي في الرواية: العنوان ـ الفضاءات ـ الشخصيات. فهل تريد الكاتبة بتركيزها على هذه البنية الضدية أن تشير مثلا إلى أن الدار البيضاء هي حقا «مدينة المتناقضات»: الغنى الفاحش يقابله الفقر المدقع ؛ الأحياء الراقية تقابلها الأحياء المهمشة ؛ المعمار الفاخر الجميل تقابله دور الصفيح والبناء العشوائي المشوه؟، بل لعلها تُشيرُ بشكل أكثر شمولية إلى واقع الإنسانية في العالم الذي يقوم على الصراع والتناقض والتضاد بصفة أبدية، ما يوحي إلى أنه حيز غير قابل لسيادة قيم الخير والحب والوئام والسلام والانسجام بين البشر. وفي الرواية ما يشير إلى ضياع الأحلام الكبيرة بعالم آخر مغاير ، وفشل علاقات الحب الحقيقي بين بعض شخصيات الرواية. تقول هاينة :» الحب عود من الثقاب يسقط في العدم» (ص : 211)

يبقى أن نقول في الأخير: إن رواية « دروب الدار البيضاء» للأديبة الروائية عائشة العلوي لمراني، كُتبتْ بأنامل كاتبة ماهرة ، ذات مخزون ثقافي وقرائي غني في متن الرواية العربية والعالمية. وفي فصول الرواية شواهد لا حصر لها، تؤكد ما نذهب إليه، كما أنَّها تتسربَل بلغة شعرية مقطرة في كثير من الجمل والمقاطع السَّردية. إن هذه الرواية، هي باكورة أعمال الكاتبة، لكن من يقرأها، سيجدها تنطوي على كثير من سمات النضج الفني سواء من حيث البناء أو الدلالة.

الهوامش :

*- صدرت عن دار سليكي أخوين بطنجة سنة 2022. من 212 صفحة

1ـ عبدالفتاح الحجمري ، عتبات النص / البنية والدلالة ، ط 1 ،منشورات الرابطة ، الدار البيضاء، 1996 ، ص 19 .

2-المنظور السردي في رواية مدام بوفاري ، ترجمة : عبد الجبار العلمي، مجلة « نوافذ «، عدد 12 ، سنة 2000 ، ص : 120 وما بعدها . كتاب: LA ORGIA PERPETUA , FLAUBERT Y MADAME BOVARİ, MARIO VARGAS LLOSA ,ED.SEIXBARRAL, BARCELONA,1981 P.P, 213

3 ـ الرواية في نهاية القرن العشرين، دار المستقبل العربي ، مصر الجديدة ، القاهرة ، 2000 ص : 159

4ـ محمد كامل الخطيب ، الرواية والواقع ، ط 1 ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، 1981 ، ص : 24 .

5ـ نفسه ، ص : 24 .

6ـ جدلية الخفاء والتجلي / دراسات بنيوية في الشعر ، دار العلم للملايين، بيروت ، 1979 .

عبد العزيز كوكاس

رمزيات إعادة بناء التاريخ الحضاري للبشرية

في رواية «الرقيم الأخير» للكاتب عبد الإلاه رابحي

ما معنى أن يكون محكوما على المرء بالسرور وفي قلبه مأتم دائم.

بلزاك

تكشف روايـة «الرقيم الأخيـر» عـن مقروء شاسع للكاتب عبد الإلاه رابحي، الذي يذهب بنا بعيدا في عمق التاريخ الضارب في القدم، إلى بلاد الرافدين أول منشأ للحضارة الإنسانية مع البابليين والآشوريين، من خلال الطين برمزياته العالية، كذاكرة لحفظ الطيني في البشري، إبداعا تاريخيا، تصورات وتمثلات للكون... الطين الذي قاوم الزمن وتبدلاته وعوائده، ليحفظ لنا أول إبداع بشري بالغ النضج والثراء، ليقدم لنا سردية جديدة للتاريخ البشري بلغة باذخة تشير وتلمح أكثر مما تقول وتبشر..

تنفتح الرواية على استدعاء عميد الكلية للأستاذ الغرباوي للالتحاق بالمختبر، حيث وجده هناك رفقة رئيس الشعبة والسيد ماكس مالوان، الأستاذ الباحث في علم الآثار، الذي عثر على الرقيم الطيني الذي يحتوي على رقيع و13 لوحا طينيا، مما اعتبر كنزا ثمينا.. ها هو التاريخ المحلي، الوطني أو القومي، يستعاد من خلال الأجنبي، أتذكر ما قاله إدوار سعيد، «يكاد يكون الشرق من اختراع الغرب»، بل إن بورخيس كان أكثر حسما حين أكد أن الشرق اختراع غربي، كما يقول الشاعر محمد بنيس، ما حدث مع ألف ليلة ومع جواهر من الإبداع والتاريخ العربي الإسلامي وحتى الروافد السابقة عليهما التي تعود عبر الغرب إلى الشرق.

سيحمل الغرباوي- أي مكر في أن يحمل اسمه من هذا الغرب ouest المالك لمفاتيح كنز الشرق- لإتقان الأستاذ الجامعي اللغة الأكادية، سيحمل الألواح إلى بيته، هذا الغرباوي «أحمر دم للحياة وأصفر امتقاع للموت، وبينهما بياض لكفن في ساحة الوغى بين الحياة والموت، بين الأحمر والأصفر، صراع إيروس وثاناتوس في التجوال المضيء، أحُلة بهية هي أم قناع جنائزي في عرس احترام الرغبات؟» (ص 19)، هذه الألوان نفسها ستؤثث أسطورة الخلق عبر ثنايا الرواية.

تستعيد رواية «الرقيم الأخير» للمبدع عبد الإلاه رابحي النص الأصلي لأسطورة الخلق البابلي، الإينوماتليش، لكنها لا تتوقف عند إعادة بناء خلق الكون، كما في «عندما أو حينما في الأعالي» ولكن هنا في أسفل السافلين. ليضع اليد على تاريخ حضاري آخر، غير التاريخ المسطح، الأملس، السلس الذي وصلنا، ليقول لنا إن هناك تاريخا حضاريا آخر، مليء بالعنف والدم والصراع والموت، وكذلك بالكفاح والمقاومة، تاريخ مختلف، عن تاريخ العته، مجهوله أكثر من معلومه، دون أن نستسلم لما يسميه بلزاك ب»عفو مرور الزمن».

هنا المقصد الرئيسي الذي نجح الكاتب عبد الإلاه رابحي في بلوغه باقتدار، من خلال إعادة بناء أسطورة الخلق كما ظهرت في بلاد الرافدين، للتعبير عن تاريخ حضاري مغاير يستحق الانتباه، وهذا فحوى ما عبرت عنه سيدة الغضب في حديثها عن هذه الألواح التي تحملت «آلاف السنين في جوف الباطن دون أن يصدر عنها أنين الاختناق تحت الركام، كيف لم تستغث وهي التي تعاقبت عليها قرون وقرون، وتحاشتها آذان وآذان، كيف استطاعت هذه الكائنات العيش تحت الأنقاض... لذلك قالت سيدة الغضب إنها تستطيع في غيابها ما لم تستطعه في حضورها، تلك عادة كل الأشباه الأوائل يشتغلون بصمت وبمهارة يقودون سعير التتابع»؟

رواية عبد الإلاه رابحي مكتوبة بحذق كبير وبناؤها السردي معمار شديد التماسك، وفتنتها تشدك إليها من أول سطر حتى آخره ببراعة البنائين المهرة، إنها أيضا رواية مراوغة ومخادعة لا يمكن أن يستسلم لغوايتها القارئ الكسول، لأنها تدعو للصحو التاريخي.. يتتبع السارد مسار استنطاق أسطورة الخلق في ذلك السديم والعماء الأولي والصمت الرهيب حيث لا مكان ولا زمان سوى الماء وصوته. تبدأ الأجساد في التشكل وسط سديم العتمة، فكان عسي الذي خلق السهول والجبال والهضاب لاحتمال ثقل السلالة القادمة، فجاءت الأنثى مارينا، ومن تمازجهما جاء نبيه وعقيل، وفطينة ونزيهة وفطين وعقيل... ولا تخفى دلالات الأسماء، في الإشارة إلى الانتقال الحضاري من الطبيعة إلى الثقافة، من الغريزة إلى العقل، وتولدت الرغبة في التملك والتفرد والسلطة والهيمنة، فبدأ الصراع والقتل والكيد والدسائس والحرب... عسي يعاني من ضجيج من منحهم الحياة فيرغب في تدمير نسله، ومارينا تدعوه للتصرف بلين، ونزيهة تشكل دمية طينية شبيهة لها أسمتها «عموش» التي ترى ما لا يُرى وتحلم: «ستصبح صنيعتي سيدة الشلال، ستعطف على صانعتها وتدمي الآخرين»، وعقيل تثيره الدمية، فيرسم لها شبيها على التراب، ونبيه يستثيره الدم فيخاطب نفسه: «كثير من هذا الأحمر وكثير من هذا الألم، وها أنت نبيه تستحم في الشلال وحدك، وترتع في الحوش كما شاءت يداك»، فبدأ الدمار.

هنا مربط فرص رواية «الرقيم الأخير»، إعادة كتابة تاريخ حضاري آخر، مخفي، مطمور، ملفوف بالنسيان، مغلف بسردية تاريخية مقدمة بشكل رصين، سلس، مسطح، مخملي، «تفرق الأشباه، وراح كل شبيه يداعب أحلامه في سريره»، وبعدها سيأتي الأحفاد من ذات السلالة، عقيل وعقيلة يلدان منزوه، وبعد الأشياء، ابتدأ الصراع على الأسماء والصفات، التي بها تهيمن الذوات وتتميز من العقيل الحكيم إلى الحاكم بأمره..

ستقضي الفروع على الأصول، سيعتل عسي وستبدأ التعليمات الأولى والتمييز ين المقدس والمدنس، المحلل والمحرم، المرغوب والممنوع، السيد والمسود، النعيم والجحيم... وباقي الأضداد «لا نوم حتى منتصف، لا رقص دون ترخيص من سيدة الجسد، لا اقتراب من ضفة الشلال دون استئذان لسان الحوش، لا اقتراب من مخزن السلاء والحجر المسنون، لا حديث مع الأشباه الأوائل، من الآن فصاعدا يسير نظام السهر بصراحة من الأعالي إلى الأهالي» (ص56).

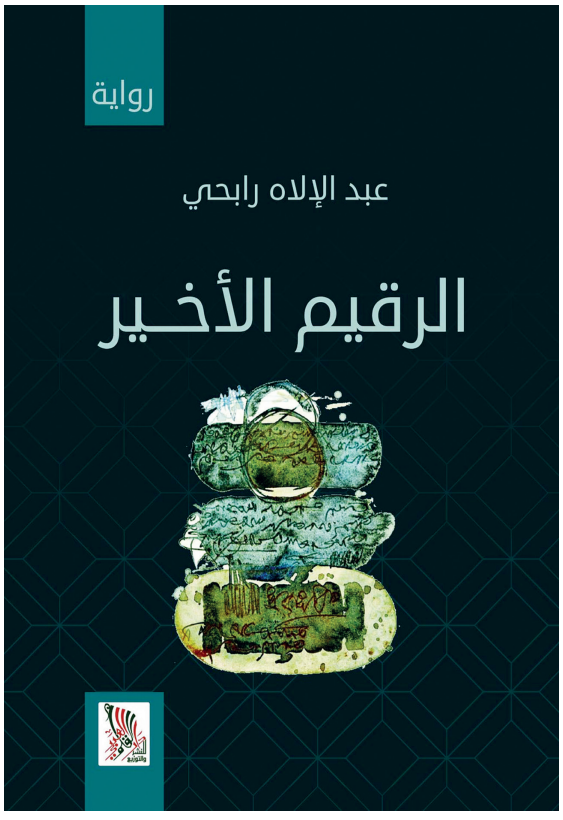
وكما قُتل عسي الأب الأول، الخالق الأول، قُتل نبيه وارث السر، وتعددت الأحواش ومعها اختلفت الألسن، وولدت الحكايات، ما نسميه اليوم بالسرديات التي تسعى من خلالها السلطة المهيمنة، إعادة تشكيل الرأي العام. بل أصبحت الألسن من فرط طول ألسنتها تتطلع لما يقع حتى خارج حوشها، وهناك من الألسن من بث في الأحواش الأخرى ألسنة له... فسار اللسان على اللسان رقيبا، فتناسلت الألسن بتناسل الأحواش»(ص 97).. نحن نتكلم عن أساطير بلاد الرافدين، عن أول حضارة إنسانية وصلتنا بكامل النضج، نتذكر البعد الديني لبلبلة اللسان، حيث أن في بابل تعددت الألسن، وتحول اسم مدينة شنعار إلى بابل كما جاء في سفر التكوين- العهد القديم

وفي تتابع شمسون وقمرون، جاء أوسمان (لا تخفى الدلالة الأمازيغية هنا لأوسمان الذي يعني في الأمازيغية السوسية البرق، نعثر هنا على سلالة أخرى أغلب أسمائها من الأمازيغية مثل: ماسينسا التي تعني الأناقة والرشاقة وأقيزول: الشجاع وتيفاوين: التي تحيل على أولى أنوار شروق الشمس على الجبل وأزرو: الحجر وتونارورز التي تدل على الأمل).

أوسمان الذي يشير إلى اللسان المشقوق إلى نصفين، واحد يحكم الأحواش، والآخر لما يعج من فيض الخاطر الملعون، مما يذكرنا بالأفعى ولسانها المشقوق في قصة طرد آدم من الجنة... يقف على التمايز الطبقي، ويتبرم بسخط من القانون الظالم، ويحلم «لا بد للسهل من قانون آخر، سيتولاه الأهالي».

فكانت الهجرة الأولى نحو الضفة الأخرى من الشلال ضد تيار المصب، يتداخل الماضي والحاضر في رواية «الرقيم الأخير» حيث سيجد الغرباوي نفسه في حدائق إيغودان، يصبح عالم الآثار في الجامعة العصرية في قلب زنزانة في حضارة الماضي، تخلى عن المستقبل ليعيش عتبة الماضي. وحدها شامة تصدق الحكاية والطالب الذي يبدو في وضع المسرود له الذي يدون الحكاية في الصلصال على اللوح المحفوظ فيما الزوجة اعتبرت الأمر مجرد ضربة شمس (هذيان). ثم يتحول الغرباوي إلى متلقي/ مسرود له، حين يقود حارس السجن أكيري مهمة السرد، ليحدثه عن تحولات إمارة إيغودان في ظل الاستبدال والثورة التموزية التي قادها ماسينسا.. ثم يتناوبان معا على الحكي، المستقبل يحكي للماضي عن حاضره، والماضي يحكي للمستقبل أستاذ الآثار عن حاضره.. أستحضر هنا ما قاله بطل «الجلد المسحور»: «إن النفس، في تقلبها وجريها وراء أهوائها، تشبه الكيمياء الحديثة التي تختصر الخليقة في غاز واحد. ألا تصنع النفس سموما رهيبة بسرعة تجمع أفراحها وقواها وأفكارها؟ أو لم يهلك كثير من الناس من تأثير بعض الأحماض الأخلاقية التي انتشرت فجأة في عالمهم الداخلي؟»

ذلك جزء من مساءلة الذاكرة لكتابة تاريخ حقيقي جديد للبشرية غير السرديات المسطحة التي تقفز على مفاصل الثورة والدم، الخنوع والرفض، الهيمنة والتحرر... كما يدعونا إليها عبد الإلاه الرابحي في روايته «الرقيم الأخير»، التي تعبر عن فرادة غير مسبوقة في مجال استعادة تاريخ بعيد جدا، أبعد مدى من التاريخ المحلي أو الجهوي أو الوطني أو الإقليمي، إننا أمام طفولة الحضارة البشرية الأولى.



حكي يؤرشف الإحساس وليس فقط الواقع

أستطيع
أن أتخلص من كل شيء وأنا أكتب، حيث أنّ أحزاني تختفي، وشجاعتي تولد .
الكاتبة الألمانيّة آن فرانك

هي لحظات بكل تفاصيلها، تلك التي عاشتها البشرية إبان فترة كانت جد قاسية ومؤثرة بشكل كبيرعلى نفسية الجميع، فترة «الحجر الصحي»، «أو السجن الاضطراري» كما أسمته الكاتبة حميدة جامع، ذاك السجن الذي فرضه وباء «كورونا» على ملايين الناس في العالم، وشفشاون واحدة من الأمكنة التي عاشت هذه الفترة العصيبة، بكل تجلياتها، السلبية أو الإيجابية على نفسية المواطنين، تلك المدينة القابعة بين فجاج جبال الريف الشامخة، موطن الكاتبة حميدة جامع، العدسة التي حاولت أن تنقل لنا صورتها - المدينة - و هي تعيش تلك اللحظات يوما بيوم، من خلال يومياتها.. «يوميات امرأة في الحجر» التي صدرت عن مكتبة دار الأندلس بتطوان سنة 2022، لحظات بكل تفاصيلها وحيثياتها من الألف للياء، ثلاثة أشهر بدءا من اليوم الأول 20 مارس إلى اليوم الأخير 10 يونيو **2020**، معتمدة على بنية سرد قصيرة ومكثفة، متضمنة توثيقا للزمان والمكان ووصفا لشعورها، مع تحليل الحدث اليومي والتجربة التي مرت بها، والإشارة الى مجموعة من الأشخاص الذين عايشتهم أو شاركوها تلك التجربة، كما نلامس من خلالها حفرا في ذاكرتها الطفولية، سواء من الزمن البعيد أو القريب، ولربما هذه واحدة من ركائز كتابة اليوميات التي يمكن اعتبارها سيرة ذاتية يومية أو كتابة عن الآخر، ندون من خلالها حدثا أو أحداثا أثرت فينا أو في محيطنا بشكل أو بآخر، خلاف المذكرات التي تبقى استذكارا للماضي البعيد، وها أنا هنا اليوم أتصفح هذه اليوميات وأسرح في قراءتها بكل حب و طواعية، ليس من باب الناقد أو المحلل الفني، بل قراءتي لهذه اليوميات من عاشق للغة العربية وعمق دلالاتها، ومستمتع بفنية استعمالاتها وتوظيف مفرداتها بكل ما تختزله من استعارات وتشبيهات ومجازات و ... وكوسيلة للتخاطب والحوار وتمتين الصلة بينها وبين المعيش اليومي في مكان محدد وفترة معينة، مما خول لها أن تجذب القارئ وتشده إلى نهاية هذه اليوميات خلال فترة زمنية قصيرة في الكتاب ولكنها طويلة الأمد واقعيا .

إن إصدار المؤلفة يستند إلى خبرة ذاتية وإنسانية وإلى منعطف عشنا حصاراته جميعا، يتعلق الأمر بكوفيد 19 الذي شكل مادة خصبة للأديبة، حيث قامت بنقل اليوميات من حيز الخصوص إلى دائرة العموم.. وبالتقاط التجليات الإنسانية وأوجه الحياة الخفية والخاطفة، المخيفة والملتبسة، وما عتبة النص « العنوان » الذي جاء بسيطا بعيدا عن التشظي إلا دلالة على المحتوى يلخص بكثافة المعنى العام للمنجز، متخذة فيه المرأة كفاعل ومتفاعل في هذه اليوميات، كما أشارت إلى ذلك الأديبة والأكاديمية سعاد الناصر، على أن المبدعة حميدة جامع قد أحضرت في زمن الحجر المرأة، وأنه حضور فلسفي يكشف عن فضاءات التأمل ووحدة الأسئلة الإنسانية والوجودية بالدرجة الأولى التي أرقت الكاتبة، ومن أبرز سماته تحقيق إنسانية المرأة وانطلاقها في تجديد التفاعل المثمر مع الزمن، لتفتح آفاقا لذاتها، مشيرة إلى أن هناك تطابقا بين الذات الكاتبة والذات الساردة واستدعاء الذاكرة بصفتها مولدة للأحداث في اتساق مع المخيلة.

لقد استطاعت الكاتبة أن تبرز لنا أن فترة الحجر هذه كانت صعبة ومخيفة و طافحة بالتوتر، لكنها كانت في نفس الوقت إيجابية على البعض كونها كانت بالنسبة إليهم فرصة لتعلم الكثير من الأشياء والوقوف عنها مع مراجعة النفس والتأمل في الذات وفي الآخر «العالم»، كما أنها أعادتنا لزمن طفولتها في محاولة لربط الماضي بالحاضر من خلال العقاب في القسم «معطف سفيان» ورمضان وطقوسه «الطاجين المكسور» و»منظفة الحي» التي اعتبرتها أقدم منظفة بشفشاون، أو أحداث وصور من الزمن القريب، حين أحست بالندم لعدم التدخل لإنقاذ تلك الخادمة الصغيرة من جبروت مشغلتها، في الحمام العمومي، (ص 29/28)، أو حين وصفها لتلك المتسولة المهاجرة رفقة رضيعها وعطف المتشردين عليها، وهنا تعري ظاهرة المهاجرين الأفارقة بين القبول والرفض من طرف المجتمع، وكذا تطرقها لظاهرة المختلين بين الحقيقة والتداعي بالخلل العقلي، وصف أدته في بعض اليوميات بالتدقيق في تفاصيل الأشياء حجما ولونا، كما في «جلسات فوق كرسي بلاستيكي، لونه أخضر غامق ونظرات إلى المائدة الصغيرة .. « (ص **83**)، «كنت ألبس حينها قميصا من النيلون أصفر اللون ملتصقا على جسدي وسروالا رياضيا أسود اللون، أحوم هنا وهناك ... « ص 139 .

محمد الصفى

ولم يفت الكاتبة إقحام مجموعة من القضايا التي تستأثر بالمواطنين كظاهرة حقوق خادمات المنازل خاصة القاصرات منهن، وعطالة الشباب الذي يعد قاطرة التنمية لأي بلد «مدينتنا تملك كنزا حقيقيا.. تملك ثروة بشرية شبابية هائلة تؤهلها لتحقيق الإقلاع المنشود والتقدم المنظورين إن توفرت إرادة سياسية حقيقية تهتم بالاستثمار في الإنسان ...» (ص **203**)، وبما أنها تشتغل كمدرسة فقد تناولت ظاهرة التعليم عن بعد الذي وصفته بالكذبة الكبيرة «أروي واقعا أرقني كثيرا، كيف يمكنني أن اقدم دروسا عن بعد لفئة محظوظة من تلاميذي دون أخرى ؟ كيف لي أن أقبل بمثل هذا الإقصاء ؟ .. « (ص 119)، نلامس أيضا تطرقها للقومية العربية من خلال القضية الفلسطينية والشعب الفلسطيني وما يتعرض له من تنكيل تزامنا مع يوم الأرض، و يوم سقوط بغداد «إنه التاسع من أبريل .. وما أدراك ما التاسع من أبريل من سنة 2003، إنها ليلة سقوط بغداد ... ليلة الحزن العظيم ...»(ص **62/61**).

حول «يوميات امرأة في الحجر» لمؤلفتها حميدة جامع

ووسط هذه الأحداث وتباين الشخصيات فيها، نلاحظ تدقيق مركز مع رسم محكم لتاريخ الجائحة والحجر الصحي الذي ضرب على البلد بكل تفاصيله وللإحصائيات المسجلة في عدد المصابين والمتوفين يوميا، وإلى دور لجن اليقظة والتتبع و ... وفق تعامل خالص مع الذات حينا و مع الآخر حينا آخر، إنه الحكي الذي يؤرشف الإحساس لا الواقع، فهو سرد فني عالي الشعرية يتوخى أن ينقل القارئ إلى إحساس الكاتبة وهي تعيد صياغة الزمن وفق قدراتها على التقاط التفاصيل البالغة في الانسانية والعمومية.

خلاصة القول تعتبر «يوميات امرأة في الحجر» للكاتبة والمناضلة حميدة جامع، مؤلفا أدبيا ذا قيمة عالية، من حيث هو إضافة جديدة متميزة في فن كتابة اليوميات بنائيا و دلاليا، راعت جل العناصر التي تتطلبها كتابة هذا النوع الأدبي، و قدمت لنا جزءا من التاريخ بإحدى المدن المغربية في حقبة زمنية معينة عاشتها البشرية على السواء، فهنيئا للكاتبة جامع بهذا الإصدار الذي تعززت به الخزانة المغربية.

بين رهانات المساءلة وهاجس المغايرة الفنية

قراءة في مسرحية "مات المسرح ... عاش المسرح" لرضوان احدادو

د. محمد محبوب

يصر الكاتب الدرامي رضوان احدادو على الحضور الوازن، والإسهام المميز في إثراء الفعل المسرحي والثقافي عامة ببلادنا بعطاءاته وإبداعاته ومنجزه الدرامي، مستندا، في ذلك، على مرجعية معرفية وجمالية عميقة، وفلسفة قائمة على ر ؤية تـزاوج بين الفكري والجمالي من جهة، والانفتاح على الواقع الاجتماعي بمتغيراته وإبدالاته من جهة أخرى، كما يؤسس تجربته على خبرته الواسعة بأسرار الركح، وصناعة الفرجة، وطرائق اشتغالها. ينضاف إلى كل ذلك، تجربته الحياتية الزاخرة بالنضال، والحضور على الواجهة السياسية والاجتماعية والثقافية.

وارتـكـازا على ذلـك، انخرط الرجل في إنتاج نص حداثي، هاجسه، في ذلك، تجاوز ذاته ،والسعي إلى المغايرة كفعل إبداعي، وترسيخ النزوع التجريبي عبر هدم الأنساق الجمالية التقليدية، وإرساء كتابة مغايرة، تنبذ الاتباع، وتكرس الإبداع.

ولاشك أن هذا النزوع التجديدي قد اكتسبه الكاتب من ثقافته وممارسته الفنية، التي استوت داخل المدرسة الهاوية بأبعادها الجمالية ودلالاتها الثورية، وتشبعها بالمغايرة ،والبحث المستمر عن قالب وصيغة مسرحية تجسد الخصوصية المحلية، لكنها- في الآن ذاته- قائمة على البعد الإبداعي الذي يتحقق من خلال اختلافيتها، وخصوصيتها الفنية،وتميز طرائق اشتغالها، وتحققها الفني والجمالي.

وإذا كان الرجل قد تشرب الهواية باعتبارها ممارسة جمالية قائمة على الخرق والتجاوز على المستوى الفني، كما أنها التزام فكري بقضايا المجتمع، ونزوع إلى التحريض على التغيير، ونبذ ثقافة الجمود والاستلاب التي ترسخت بفعل هيمنة ثقافة عولمية كاسحة وكابحة للسيرورة والديناميةالاجتماعية الطامحة إلى التغيير الحقيقي بغاية تطوير الأمة وتحديثها. فبهذا الوعي انخرط في الحركية التجريبية في المسرح المغربي والعربي عامة، من خلال البحث عن صيغ جديدة للتمسرح ومعالجة مواضيع برؤية مغايرة .لذلك، اختار صيغة المرتجلة كوعاء فني، وقالب جمالي لمساءلة واقع الممارسة المسرحية، وتعرية أعطابها، وفضح الممارسات التي تحد من انطلاقاتها وإشعاعها. وهو، في نفس الوقت، ينفذ إلى واقع المجتمع راصدا مشاكله ومعضلاته، حيث يبدو أن واقع الممارسة المسرحية المليء بالتراجعات لاينفصل عن واقع المجتمع، وأعطابه البنيوية المزمنة.

تنهض المسرحية على وصلتين متناقضيتين «احتفالية الموت» و « احتفالية الحياة» . في الوصلة الأولى «رسم الكاتب فضاء موحشا ومظلما وقاتما بجذرانه المتصدعة، وبابه المهترئ، وبرودة أجوائه المميتة، يسكنه الصمت الرهيب، ويحكمه الوعيد وتخنقه الرقابة»[1]. ويشخص مشاهد هذه الوصلة ثلاثة ممثلين: الممثل 2 والممثلة، في مواجهة الممثل 1 (حارس المعبد أو الرقيب).

وترصد هـذه الوصلـة حالـة الفن المسرحي، ووضعية الفنان الممارس لفن الركح. وفي سياق الكشف عن هذا الواقع البئيس يرفع الممثل 2 صوته معلنا هذه الحقيقة.. لقد « ضاعت منا كل الأدوار بعد أن سلبوا من المسرح روحه»[2]. وهو يقصد بالروح والجوهر الحرية التي يتصدى لها بـلا هـوادة حـارس المعبد، فالمسرح الذي أبدعه الإنسان للتعبير عن قضاياه وهمومه يجد نفسه في مواجهة سلطة الرقابة وإكراهات المنع. لذلك، يغيب المسرح الحقيقي ليحضر «المسرح المزيف»[3]. وهو كذلك، لأنه لا يعبر عن إرادة المبدع، وقناعة الفنان المسرحي. كما أن زيفه يكمن في عدم قدرته على التعبير عن الحقيقة بالجرأة المطلوبة، وبالأدوات الفنية والاختيارات الجمالية التي يرتضيها الفنان والمبدع المسرحي. وهو، من جهة أخرى، مسرح يفتقد إلى النفس الثوري الذي اكتسبه المسرح من تاريخه النضالي، حيث نشأ في حضن الحركة الوطنية، واستوى مسرحا منافحا عن الهوية والإنسية المغربية ساعيا إلى التنوير في مواجهة المخطط الاستعماري الهادف إلى استدامة واقع التجهيل والتخلف، ضمانا لبقائه، وإحكاما لسيطرته على البلاد والعباد. وإذا كان رواد الحركة الوطنية قد فهموا الالتزام فهما محدودا لا يتجاوز مستوى المضامين والأفكار التي روجوا لها في مسرحهم في بدايات انفتاح المغاربة على الممارسة المسرحية، فإن الجيل الثاني من الممارسين والمبدعين حول الالتزام في المسرح من قضايا المضمون إلى تثوير الجانب الفني بحثا عن المسرح المناسب واللغة المسرحية المناسبة. لذلك ،فإن الممثلة في هذه الوصلة ترفض الواقع الجديد في الممارسة المسرحية، الذي يفصح عن تراجع لا يليق بتاريخ المسرح المغربي ومكتسباته، وتعتبر هذا النوع من الممارسة الفنية « مسرحا مدجنا، هكذا أرادوه». ومن ثم، فإنه مهدد بالموت الحتمي، فهو "الآن يحتضر"[5]. والمخرج من هذا التردي الجمالي يكمن، في تقديرها في رجل المسرح في ذاته،الذي ينبغي أن يتسلح بإرادة التحرر من سلطة التدجين، ورغبات الرقيب «ابحث بنفسك لنفسك في نفسك، ابحث عن وجه حقيقي غير مزيف كان لك يوما ما»[6]. بيد أن تغلغل سلطة الرقيب في الواقع المسرحي، يجعل الممثل يتساءل بلغة أقرب إلى العجز والاستسلام عن « السبيل لتحقيق ذلك»[7] . فيأتي الجواب حاسما على لسان الممثلة «كل ما يبدو صعبا نصل إليه بالإرادة»[8].

وهكذا، فإن هذه الوصلة ترسم واقعا مأساويا يعيشه المسرح وأهله، تعبر عنه لفظة (التدجين بحمولتها القوية الدالة على غياب شرط الحرية، وتجذر سلطة الرقيب. لكن الصورة القاتمة تتبدى بصورة جلية من خلال تواردٍ ألفاظ .. الخراب والضياع ... وغيرها من التوصيفات التي تأتي في سياق الحوار، والتي تلخص واقع الفن والفنان المسرحي. أما مظاهر الضياع فنلمسها في واقع الممثل الذي يقضي «عمره راكضا، لاهثا فوق الخشبات، متمرغا في غبارها، وصهدها وزمهريرها، مطوقا بنظرات الآخرين، ملاحقا بملاحظاتهم وانتقاداتهم"[9]، ويستيقظ "من نشوة التمثيل على أحلام ضبابية، أحلام بلا لون، ويعيش على أوهام كاذبة بلا طعم»[10].

وعليه فإن هذه الوصلة ترصد وضعية الفنان المسرحي، وتسائل وقع الممارسة المسرحية، حيث يعيش الفنان المسرحي معاناة مزدوجة: الأولى على المستوى الشخصي نتيجة غياب شروط الحياة الكريمة التي تضمن الاستقرار، وتحفز على الإبداع والعطاء والاجتهاد.

والثانية على مستوى الممارسة الفنية التي تطالها سلطة الرقيب، وإكراهات المنع، وتعيش وضعا كارثيا بسبب غياب حرية الإبداع التي تحول دون الارتقاء بالفن وتطويره، وجعله أداة للتعبير عن هموم وقضايا المجتمع، وآلية فنية لمساءلة الواقع، وقراءته وفق الشروط الفنية، وضوابط الالـتـزام التي تحترم اختيارات المبدع واجتهاداته.

وهكذا، نجد هذه الوصلة تنتهي بنفس حزين ينسجم مع هيمنة موضوعة وتيمة «الموت»، حيث تتعدد مظاهر وتجليات موضوعة «الموت» وأهمها:

موت الفن الحقيقي، الذي تحول إلى ممارسة مدجنة، لاتستجيب لمقومات الإبداع لافتقادها لشرط الحرية الذي يسمح بمعالجة فنية متحررة من سلطة الرقيب وإكراهات المنع، كما يوفر شروط الإبداع الحق، الذي يرمي إلى تثوير الفرجة المسرحية، وفتحها على أفق أرحب، أفق التجديد والمغايرة على مستوى الصيغ والطرائق الجمالية والفنية.

موت الفنان/المسرحي: الموت في هذه الحالة غادر، إنه موت بطيء، يكاد لا يدرك الممثل سكراته، فهو يعيش على أمل انتعاش المسرح وازدهاره، لكنه يبقى حبيس وضعيته المزرية، يعيش العمر راكضا وراء السراب، لاهثا فوق الخشبات دون جدوى ليكتشف في النهاية زيف أحلامه، ويخلص إلى أنه يعيش على أوهام هاربة ومستحيلة.

موت المسرح من حيث وظائفه، وتأثيره في الواقع، وهو موت للمسرح بدلالاته الثورية كأداة لمساءلة الواقع الفني والاجتماعي، وتشخيص أعطابه، والمساهمة في تغييره وتقويمه وتصحيحه.

وتجسيدا لهذا الواقع المأزوم تنتهي الوصلة بنفس جنائزي حزين تنخرط من خلاله الممثلة في ترديد مقطع غنائي مثقل بالأسى هو أقرب للرثاء لوضع مأساوي ينبئ بنهاية تراجيدية لفن يحتضر ، تطوقه سلطة الرقيب وتكتم أنفاسه، ويقتله المنع ويعيش مأساة الضياع.

"**ليل طويل**
غارق في ليلو
ما اطلع قمارو
ولا ضوات نجومو» 11.

وإمعانا في رسم معالم هذا الضياع تنشد المجموعة في نهاية الوصلة:

لله يا سفينة
فين غاديا بنا
واحنا فيك رهينة12

وإذا كان رجل المسرح يشعر أنه رهين وضع مأساوي استبيحت فيه كرامته، وجرد فيها الفن المسرحي النبيل من وظيفته الجمالية والاجتماعية، حيث أصبح مدجنا وبئيسا إرضاء لسلطة الرقيب، فإن مسحة الأمل تشع من صلب هذه الرؤية السوداوية والنبرة الانـهـزامـيـة، ذلـك أن الممثلة ترفع صوتها عاليا رافضة هذه الاستكانة المميتة، إيذانا بتحول المشهد في نـوع من البعث على شاكلة النصوص الشعرية التي اشتغلت على ثنائية: الموت والحياة مستلهمة دورة الطبيعة التي تخضع لهذا المنطق، ذلك أنه من صلب الموت تولد الحياة وتنبعث الطبيعة من جديد.

وعليه نجد الممثلة/المرأة تتمسك بالأمل والحياة بقوة وإصرار وإيمان مطلق بحتمية التغيير "أيها الممثلون، أيها المسرحيون، أنتم الأمل، أنتم الوطن فلا تسلموا ا لمركب، لاتسلموا المركب»13.

أما الوصلة الثانية، فرغم أنها تبشر بواقع جديد، وتنبئ بوضعية توحي بكل معاني التفاؤل والأمل، فإن النفس النقدي يظل مهيمنا على النص الدرامي اعتبارا «لكون الميتانصية هي عملية إدماج للبعد النقدي داخل العمل الإبداعي"[14]. وهكذا تبدأ الوصلة برصد متغيرات الواقع وانعكاساته على المسرح: وظيفة وأداء

" واحد: كل شيء تغير ما عاد له لون
واحد: ما عاد المسرح هو المسرح، ما عاد المسرح
المجموعة: عشقا وملاذا، عطرا وحلما دافئا»15

فالمسرح الذي اكتسب في الماضي قيمته الاعتبارية من وظائفه الجمالية ودلالاته النضالية تحول إلى «طريد ومطرود، شريد مشرد، المسرح غريب في زحمة الـغـربـاء»16. غير أن هذه الوضعية التي يعيشها المسرح ليست في النهاية إلا صورة لواقع المجتمع، ومأساة الوطن

"**الوطن جسد مثخن بالجراح**
مثخن بالطعنات ،كل الطغاة
(...)
عرضه مستباح
دمه مستباح»17

هكذا، تماهي المسرحية بين مأساة الوطن ومعاناة المسرح، فحكاية المسرح هي حكاية وطن، إذ الوطن ليس أرضا وسماء وهواء فحسب، بل هو الكرامة أيضا:

"**ما الوطن؟ ما الأوطان؟**
الوطن عرق وغبار وكرامة
واحد: نسعى فيه ،نتعب بكرامة
الجوقة: نجوع ونمرض بكرامة ،ننام ونستيقظ بكرامة»18.

ولا يمكن للكرامة أن تستقيم في الوطن وداخل المسرح دون إقرار حرية الرأي والإبداع والفكر، حيث يبدو الوطن، من خلال المسرحية، محاصرا بأعين الرقابة، وخاضعا لكل أشكال الكوابح، وبذلك يتحول الفعل الإبداعي من ممارسة جمالية تجلب اللذة والمتعة والفائدة إلى سلوك مشاكس يخضع لرقابة صارمة، وينظر إليه من زاو ية ضيقة وفق مقاربة شاذة لاتستحضر الخصوصية والدلالة الفنية، والأبعاد الحضارية لهذا الفن:

"الوطن محكوم بالأحزمة والنعال
الوطن يعيش بخدمات الآذان والعيون
الحصار هو الوطن
الحصار هو المسرح»19.

واستنادا إلى هذه الرؤية الضيقة والمسبقة للمسرح باعتباره فعلا مشاكسا تسعى الإدارة إلى احتوائه وتدجينه بكل الطرق والأساليب منها ما يعرف ب»آلية الدعم»، وهي آلية في ظاهرها ترمي إلى تقوية الممارسة المسرحية، ودعم النشاط الدرامي. بيد أنها أفقدت المسرح استقلاليته، ووهجه وامتداده الجماهيري، وأصبح الممارس المسرحي مسلوب الإرادة، يبحث عن تقديم عروض فقيرة فنيا، وأحيانا في غياب الجمهور نفسه، وذلك بحثا عن استفادة مادية خادعة. وبذلك تحول المسرح إلى مشروع مهزوم بعيد عن رصد واقع المجتمع والكشف عن أعطابه، وبمعزل عن شرط الاجتهاد الفني بحثا عن المغايرة المنشودة جماليا وفنيا:

" المدير: أناس يتفرجون على أنفسهم ولا يشعرون هم أيضا. مشروع مستقبلي مهزوم، مساكين هؤلاء أرثي لحالهم»20.

وهكذا استطاعت الإدارة أن تحقق أهدافها ، ونجحت في تحويل المسرح من نزعته المشاكسة إلى مسرح مهادن يكرس الفرجة في أبعادها الفجة ،وينساق وراء الجماليات الشكلية بعيدا عن معالجة قضايا الناس وهموم المجتمع، ونائيا عن رهانات التجديد والمغايرة الفنية الحقيقية:

"المدير صححوا الهتاف أرجوكم ، صححوه بصوت واحد ، قولوا فقط عاش المدير....أعرف كيف أمتص غضبكم ، وأسفه نقمتكم ،وأقبر أحلامكم وعنادكم ، وكيف أقودكم قطيعا مسالما مطيعا ومطواعا" **21**.

وعليه، تصر المسرحية على النبش في الأعطاب البنيوية التي تحول دون الارتقاء بالمسرح ، معتبرة الوصفات الخارجية لإصلاح المنظومة المسرحية عاملا من عوامل التراجع والنكوص ، ذلك أن مقترح الدعم على سبيل المثال أجهز على الفعل المسرحي وأفرغه من وظيفته الجمالية والاديولوجية ، وأغرق المسرح في موجة الرداءة:

"المدير ممثلون لم يعد لهم دور ، روضوا ، استفادوا ، فأصبحوا لايتكلمون" **22** .

أمام هذه الوضعية البئيسة تستحضر المسرحية الرموز التراثية ساعية إلى محاكمة اللحظة الانية من خلال إدماج اللحظة التراثية في سياق العصر . وهكذا يحضر عنترة برمزيته التاريخية. فهو يرمز إلى الشجاعة والإقدام ، ويجسد إرادة التحرر والإنعتاق.

وعليه ، ينسلخ عنترة من هويته الزمانية ،ويصبح معاصرا لنا منفتحا على همومنا ، وواقعنا المليئ بالنكسات .وتستعير المسرحية رمزيته لإدانة الواقع ، والسعي إلى التجاوز بالنظر إلى الدلالات التي يوحي بها اسمه الذي يحيل على إيحاءات النضال والإنعتاق . بيد أن عبلة تكتشف حقيقة صادمة ، فبعد أن مكنت عنترة من السيف بدى هذا الأخير عاجزا تماما عن الكر في واقع جديد محكوم "بالرهبة والخوف، بالسوط وجيوش المخبرين...السجناء الطلقاء" . زمن "يعيش فيه رجال ليس لهم من الرجولة إلا السراويل ، ونساء تخلين عن نخوتهن وعزتهن وأناقتهن..وتحولن إلى دمى أمريكية الصنع يتلهى بها الكبار والصغار" **24** .

وهكذا، نجد المسرحية تتجاوز هموم ومشاكل المسرح لتحاسب الواقع الاجتماعي راصدة اسباب وخلفيات هذه الرداءة التي تسيطر على الواقع، وتمتد إلى المجال الفني في مستوياته المختلفة و خاصة المجال المسرحي . ومن ثم،فالمسرحية تفضح الآثار المدمرة لعولمة كاسحة أجهزت على القيم ، ورسخت نزوعات فردانية انتهازية مرضية، من مظاهرها هذا التحول الكارثي في مدلول القيم وتمثلها :

"عبلة: الاستقامة والفضيلة تخلف، الخنوع والرذيلة حداثة ، المروءة والعفة بلادة،الرشوة والنصب والاحتيال والنهب ذكاء وشطارة، والعقوق حرية وتحرر" **25**.

ولا شك أن متغيرات القيم أفرزت ممارسة فنية بئيسة من سماتها هذا الشكل من المسرح حسب توصيف شخصية أرسطو: "هذا هو مسرح الفراغ ... كل مسرح لامكان فيه للفكر،للروح ،كل مسرح بلا إحساس هو مسرح حديدي اسمنتي ،مسرح سرابي من السراب" **26** .

بيد أن الادارة تبرر هذا الإختيار بمصطلحات جوفاء تتستر على دلالات الخواء والفراغ: "المدير اسمه مسرح الحداثة ،ومسرح مابعد الحداثة ،ومسرح مابعد حداثة الحداثة" **27**.

وإمعانا في تغريب المسرح ، وافراغه من دلالاته الفنية والأيديولوجية:

"المدير مسرح لاسلطة فيه للمؤلف ، ولاسلطة فيه للمخرج ،ولا مكان فيه للممثل" **28** .

واستنادا لهذه التحولات الكارثية يعلن المدير باعتزاز كبير عن افول نجم المسرح:

"المدير الويل لكم جميعا . ألم تدركوا أن المسرح انتهى" **29**.

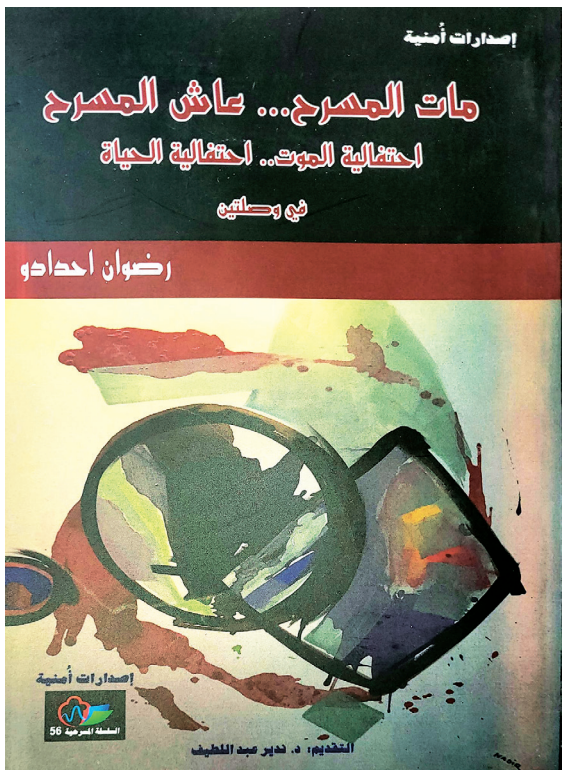
بيد، أن هذا الإصرار على قتل الإبداع ، وتدمير المسرح ينتهي بالفشل ، وتعلن الجوقة التي تمثل الضمير الجمعي: "يموت الشجر، يفنى البشر ، ويبقى المسرح" **30**.

وهكذا ، تنتهي المسرحية بانبعاث المسرح ، وموت رمزي لسلطة الرقابة التي يمثلها المدير:

"الجوقة
رحل المدير
مات المدير
نموت نحن....ويبقى المسرح" 31

بيد أن هذا الانبعاث يأتي في سياق طقس احتفالي لا يخلو من نزعة صوفية ، حيث البحر يزأر ، والأمواج تتدافع لغسل المدينة ، التي تتطهر من آثامها ،فالماء هنا رمز للتطهر ،لكنه رمز للحياة كذلك ،(وجعلنا من الماء كل شيء حي) **32** . ويبدأ الاحتفال الكبير بانتصار إرادة الحياة على منطق الموت .ذلك أن الإبداع الحقيقي هو الذي يبقى ضدا على إرادة الكبح وتكميم الأفواه ، والمسرح لا ينتعش إلا في أجواء الحرية .لذلك تبشر المسرحية بموت المدير رمز الرقابة والتسلط، وبا لمقابل يبقى المسرح شامخا وهادرا كالبحر في عنفوانه وقوته وجبروته، وامتداده .

وتأسيسا على ماسبق نخلص إلى أن الفعل الدرامي يقوم في المسرحية على الصراع بين رؤيتين ومنظورين للمسرح؛ رؤية فنية ووظيفية للمسرح تعتبره ممارسة جمالية غايتها الارتقاء بالانسان، وتهذيب سلوكه، وصناعة ذائقته الفنية، وهي رؤية تؤسس لشعرية



قائمة على البعد الجمالي من جهة،يرمي من خلالها المسرح إلى جعل الممارسة الدرامية أداة للإمتاع بالارتكاز على مقومات الفرجة ،وجمالية الركح .كما أنه يمتلك بعده الوظيفي القائم على قراءة الواقع الاجتماعي واعادة صياغته فنيا.

ومن ثم، فإن هذه الرؤية تؤسس لمسرح «الفكر والروح» 33، مسرح الإمتاع والالتزام، وهو التزام بقضايا المجتمع والإ نسان عامة، لكنه التزإم جمالي كذلك، بما هو سعي لهدم الأنساق والقوالب المستهلكة بحثا عن الجديد والطريف والمدهش ...

رؤية ذاتية بخلفية أمنية ضيقة: وهي رؤية نقيض للرؤية الأولى، ترتكن إلى خلفيات غير فنية، ودوافع ذاتية غايتها خدمة طبقة بعينها أو فئة أو توجه بعينه. وهي رؤية تجهز على الجانب الفني، وتتحلل من الخلفيات الفكرية والجمالية، وتنظر إلى المسرح باعتباره أداة تحريض، وعاملا من عوامل زعزعة الاستقرار ، وهي رؤية تتسم بالقصور وضيق الأفق. لذلك تسعى إلى ترسيخ ممارسة مغرقة في الشكلانية نازعة إلى الاستنساخ الفج ورافضة للإبداع، وطامحة إلى فرملة أدوار المسرح ووظائفه الاجتماعية والجمالية.

ولا شك أن منطق الصراع في المسرحية محكوم بهذا التصادم بين المنظورين، المنظور الجمالي الملتزم فنيا واجتماعيا من جهة، والمنظور الأمني الضيق الذي يحاول الإجهاز على الوظيفة الاجتماعية والجمالية للمسرح التي اكتسبها منذ ولايته في حضن الحركة الوطنية، واستمرت مع تجربة الهواة التي رامت صياغة مسرح حداثي يقوم على خرق قواعد الفرجة التقليدية، مع الالتزام بقضايا المجتمع فنيا وإديولوجيا.

والواقع أن التضييق على المسرح، ومحاولة فرملة أدواره الاجتماعية وفتوحاته الفنية والجمالية لم يستطع النيل من المسرح، بل إنه شكل في العمق نسغا للرؤية الفكرية، وطبع المسرح المغربي بنزعة صدامية، تجاوزت تثوير المضامين إلى مساءلة الصيغ الفنية، ومحاولة تثوير الأشكال الفنية بحثا عن المسرح المناسب واللغة المناسبة.

وهكذا، تولد النزوع إلى المغايرة والتجديد في المسرح المغربي، ومن سماته في هذه المسرحية اعتماد جنس مسرحي جديد يعرف «بالمرتجلة» و» يتوسل هذا الجنس التعبيري المسرحي بتقنيات أهمها تقنية الميتامسرح»34. وهو «مسرح تتمركز إشكالياته حول ذاته (أي أن المسرح يتحدث عن نفسه)»35. ويحصر موضوعاته في القضايا الجمالية والفكرية والتنظيمية التي يعيشها المسرح. ففي هذا النوع من المسرح لايحتاج المؤلف إلى التقنع وراء شخصيته التي يحملها أفكاره وآراءه، بل إنه يختار موقعا آخر أكثر سفورا ليحاسب الممارسة، واقفا على أعطابها ومشاكلها البنيوية والطارئة، مستخدما تقنيات متعددة أهمها تقنية «المسرح داخل المسرح» وهو بذلك لا يتورع عن التعليق وإبداء مواقفه وآرائه.

وعليه، يكون الميتا مسرح قائما على المضاعفة اللعبية التي تتمثل في «مسرحة قضايا المسرح» بما يسمح بقراءة واقع الحركة المسرحية والوقوف على مشاكلها وإكراهاتها، والمساهمة في توجيهها وفق ما يعتبره المؤلف تصحيحا لمساراتها، وتجاوزا لإشكالاتها وأعطابها. وهو في هذه العملية لا يفصل الفعل المسرحي عن سياقاته الاجتماعية والسياسية. ومن ثم نجد الكاتب الدرامي يتجاوز مساءلة الظاهرة المسرحية للوقوف على خلفياتها الاجتماعية والسياسية، حيث لا تفصل المسرحية، التي هي موضوع اشتغالنا، بين أعطاب المسرح من جهة، ومشاكل المجتمع المتراكمة والبنيوية من جهة أخرى. فالوطن يبدو محاصرا بأعين الرقابة وبجملة من الكوابح التي تحد من قدرته على العطاء وترسيخ الفكر المتنور، وهي نفس الوضعية التي يعيشها المسرح والتي تحول دون الارتقاء به وتطويره وفتح أفق الإبداع أمامه بما ينسجم مع تاريخه ونشأته ووظيفة الاجتماعية والفنية.

وهكذا تصر المسرحية على النبش في الأعطاب البنيوية للمسرح المغربي باعتبارها مدخلا لتصحيح وتقويم وضعيته، وهو جزء من بنية شمولية تستدعي القراءة والتحليل في أفق إصلاح شامل وتطوير وتحديث للمجتمع في مستوياته المختلفة والمتعددة.

وبناء على ذلك نخلص إلى أن الميتا مسرح يمثل « رؤية للعالم تعكس منظور المؤلف أو العصر الذي ينتمي إليه، إزاء ما يحيط به، وتسمح بالتالي، بالربط بين البنيات الميتامسرحية وسياقاتها»36

ولا شك أن هذه الرؤية التي يعبر عنها الكاتب تصدر عن ذات «مسنودة بخلفية فكرية، ومرجعية فلسفية عميقة وتجربة زاخرة بالنضال والعطاء، والحضور الوازن على الواجهة الاجتماعية والسياسية والثقافية. كما تعتبر محصلة لرصيد غني في مجال الممارسة المسرحية الهاوية بدلالاتها الثورية وأبعادها الجمالية الطافحة بالتجديد والمغايرة»37

لقد كانت معاناة الكاتب رضوان احدادو مع المسرح، ومن خلاله وفيه مدعاة لهذا المبدع الدرامي إلى «الانخراط المباشر في متخيله»38، للتعبير بصوت مسموع وصادح عن مواقفه سعيا إلى إعادة قراءة القضايا والإشكاليات التي تؤرق الفاعل المسرحي، الذي يطمح أن يجعل الدينامية المنشودة في مغرب المستقبل تنعكس إيجابا عن المسرح وأوضاعه بحثا عن ممارسة ركحية منفتحة عن الحداثة والتجديد، مسكونة بالأسئلة التي لا تقبل الجاهز، والمبتذل طامحة إلى المغامرة والمغايرة كفعل إبداعي وجمالي متجدد ومستمر.

هوامش:

1. ندير عبد اللطيف، مقدمة مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» مرتجلة مسرحية بين احتفالية الموت والحياة، ص8
2. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح .. احتفالية الموت احتفالية الحياة» إصدارات أمنية للإبداع والتواصل، الطبعة الأولى 2021، ص19.
3. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص19.
4. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص19.
5. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص19.
6. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص19.
7. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص19.
8. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص20.
9. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص20.
10. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص20.
11. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص22.
12. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص22.
13. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص24.
14. حسن اليوسفي «المسرح في المرايا، شعرية الميتا مسرح واشتغالها في النص المسرحي الغربي والعربي»، منشورات اتحاد كتاب المغرب الطبعة الأولى 2003، ص14.
15. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص26.
16. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص28.
17. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص29.
18. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص33.
19. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص34.
20. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص46.
21. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص46.
22. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص48.
23. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص36.
24. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص39.
25. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص51.
26. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص54.
27. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص54.
28. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص54.
29. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص56.
30. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص57.
31. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص62.
32. .سورة «الأنبياء» الآية30
33. رضوان احدادو، مسرحية «مات المسرح عاش المسرح» ص54.
34. Patrce Pavis . Dictionnaire du théâtre. Edit.Sociales 1987 p237
35. حسن اليوسفي «المسرح في المرايا، ص35
36. حسن اليوسفي «المسرح في المرايا، ص35
37. محمد محبوب مقدمة مسرحية « المتنبي يخطئ زمنه» لرضوان احدادو، الطبعة الأولى، مطبعة الخليج العربي تطوان 2012 ص5.

مع القاص والروائي المغربي أحمد الخشين

أجرت الحوار: منال جدير

حين تمر بشارع موسى بن نصير في طنجة ،ومن أي جهة أتيت ، تلفت انتباهك كتب تراصت خلف واجهة محل .. هو محل للحلاقة. كذلك صفحات تناشد المواطن القراءة ،وتمجد فضائلها ،وجمل تلخص مضمون الكتاب الصادر حديثا. تقرأ مثلا: ‹‹حاول أن تقرأ فإن معرفة الأشياء خير من جهلها›› . أو كتاب ‹‹اليتيم الذي حظي بالوصية» (السيرة الذاتية للكاتب).

والحلاق ،أحمد الخشين ،رجل غريب الأطوار. راهن على ركوب قارب المعرفة لينزل بشاطئ البشر الذين يثبتون الوجود بالمعرفة ،ويشعرون بطعم العيش بكل حلاوته. رفض من الصغر شتيمة الأمي ،ورفض أن تطارده مدى العمر ،وسعى إلى التحرر من لعنتها بكل الجهود ،وأمل أن يستقيل من الانتماء.

انتصرت بالكتابة على اليتم وأنا أجمع بين المقص والقلم

في النشأة

كيف جئت إلى الكتابة؟ حدثني عن بدايات الكتابة وهي مرتبطة أشد الارتباط بالحياة الشخصية..

يستدعي الجواب عن هذا السؤال سرد نبذة من حياتي. اليتيم الذي كتبت عنه هو أنا [يقصد الكاتب سيرته الذاتية ‹‹اليتيم الذي حظي بالوصية››]. لقد خطت أناملي أحداثا عن واقعي. أنا هو ذاك الصبي الذي حرم من أبسط حقوقه، فكيف يحظى بوصية يوصى بها له... لك أن تتخيل نشوء طفل من دون أب يأخذ بيده، يسند ظهره. فارق أبي الحياة وعمري لا يتجاوز الشهرين. وعندما بلغت سن التمدرس، لم أجد من يأخذ بيدي ويقودني إلى المدرسة. رأيت أقراني يلتحقون بالمدرسة وما سمح لي الحظ أو المجتمع أو القدر بذلك. ظلت كل أحلام طفولتي تختزل في امتلاك محفظة وكراسة، لكنني لم أحظ بهما، وما تحقق الحلم. طفولة طهرها الفقر والخيبات المتناسلة من كل لحظة فرح.

ماذا عن باقي أفراد أسرتك؟

كانت الأسرة تتكون من أم، وثلاثة أبناء، وثلاث بنات. وكان الأخوان والأختان الخمسة يكبرونني سنا، إذ كنت آخر العنقود، كما يقال. وما ابتسم في وجهي الحظ، كما لم يبتسم لي ثغر أبي ولا ضمني حضنه. وكذلك أختي التي تكبرني قليلا لا تتذكر الوالد جيدا. لقد عانت والدتي الأمرين لأداء واجب التربية، وواجب الطعام. كانت المسؤولة الوحيدة عن تربية أفراد أسرتنا الصغيرة. عجزت والدتي عن تحمل تكاليف المدرسة، ولذلك التحقت بـ«الكُتّاب» بمدينة شفشاون مسقط رأسي. وعشت بين جدران الكُتّاب خيبة أخرى. كان الفقيه ينظر لي نظرة ازدراء كأن لا فائدة ولا علاقة تربطني بالكائنات البشرية.

في أثر الفقدان

هل تقصد الفائدة المادية؟

نعم، كان بقية الأطفال الآخرين يعطونه ‹‹بَسِّيطَة›› [العملة الإسبانية التي كانت متداولة على أيام الاحتلال الإسباني] أي 10 فرنكات مغربية، فيما كنت أعطيه خمسة فرنكات. وكان يضربني ضربا مبرحا، لا أعرف هل انتقاما مني، أو من الفقر الذي يكبل يد الوالدة، حتى أني أعجز عن الحركة لبضعة أيام. وكان كثيرا ما يطردني من الكتاب صارخا في وجهي ‹‹اذهب من هنا››، أو بالوضوح المطلوب ‹‹اغرب عن وجهي››. غفر الله له ولنا، كأن قراءة كتاب الله من نصيب الغني لا الفقير. كان كل من الضرب والطرد سببين كافيين لانقطاعي عن الذهاب إلى الكُتاب. لا بد أن يسلمك يوما، كأس المذلة، إلى الثمالة فتنقطع عن الشرب وتتوب إلى الرشد.

وبعد تجربة الكُتاب، ها أنت تبت إلى رشدك واستعدت بعض الحرية، وتحرر جسدك من عصا الفقيه، فأين تمضي وقتك وقد أصبح ملكك وكيف؟

أمضي جل أوقاتي مع من يصغرونني سنا من الذين لم يبلغوا سن التمدرس بعد. فقد كان أترابي يذهبون إلى المدرسة. وكان لنا جار يشتغل ‹‹درازا››، فألقى بي الفقر في قلب دكانه، واشتغلت صبيا بمحله لمدة أربع سنوات. وهنا بدأت الحكاية. إذ علمتني هذه السنوات تفاصيل الحرفة وأسرارها.

ما هي دروس التجربة والعبر؟

لقد كانت تجربة حرمان. كنت دائم التفكير في أصدقائي الذين

كانوا يرتادون المدرسة. كان ‹‹المعلم›› [الدرّاز] يعطيني درهما كل يوم خميس، لكن الدراهم القليلة طبعا لم تخفف من وطأة الحرمان وأصناف الألم: ألم الحرمان من الدراسة، والحرمان من أن تكون مثل أترابك، من أن تقاسمهم فرحهم، وتظل عضوا في طائفة المنبوذين. كان الدرهم كفيلا بإدخال السعادة على قلب أمي، التي كانت سرعان ما تقصد السوق لشراء حاجيات البيت. وكنت أسعد لسعادتها ولكنني كنت سجين واقعي. لا شيء يمكن أن يعوض الحرمان من الدراسة، من أن تكون طفلا، وتمتلك محفظة، وكراسة وأقلام...

في معترك الحياة والمعرفة

ثم طرأ ما يشبه الجديد. تزوجت أختي بابن خالنا واستقرا بمدينة القصر الكبير. وطلب منا، أنا وأمي لأني الأصغر أن نلتحق ببيتهما في القصر الكبير. وهناك طلب ابن خالي، زوج أختي، من أمي أن تسمح لي بالبقاء معهما في هذه المدينة التي كان يشتغل بها مصفف شعر. لم أحبذ الأمر في البداية، فلا أصدقاء لي في هذه المدينة. لكنني سرعان ما غيرت رأيي عندما وعد زوج أختي أمي بأنه سوف يأخذني إلى المدرسة. كانت فرصتي الذهبية في أن أخرج من ظلمة البؤس والشقاء إلى نعيم المعرفة. وبعد نهاية فصل الصيف، اصطحبني زوج أختي يوم فاتح أكتوبر من سنة 1961 إلى مكتب مدير مدرسة سرعان ما أبدى اندهاشه من كبر سني. وتساءل: ‹‹لماذا لم يتم إلحاق الطفل بالمدرسة قبل الآن؟›› سألني عن اسمي فأجبته. فأمرني بكتابته، كأنه امتحان. كتبت اسمي بأحرف كبيرة كأنني أكتب على لوح الكتاب لا على صفحة دفتر لأني لم أتعود يوما على الكتابة بالقلم الجاف. وهكذا تم إلحاقي بقسم السنة الثانية ابتدائي لأني كنت حافظا لنصيب من القرآن الكريم، وأعرف الحروف الأبجدية، وأستطيع كتابة الكلمات. لكن للحظ التعيس، لم تكن مدرستنا الابتدائية تلك تضم إلا ثلاثة مستويات. المستوى الأول، والمستوى الثاني والمستوى الثالث. وقد كان هذا الأخير بمثابة الفصل الأخير من المدرسة الابتدائية. وهكذا مرت سنتان وأنا إما في المدرسة أو في المنزل أو سجين الدكان. كنت كثيرا ما أصطحب زملائي من الفصل إلى دكان الحلاقة حتى أحلق شعرهم. وكم كان ذلك يفرح زوج الأخت فقد كنت أجود عليه بزبناء لم يكن ليحلم بهم. وبعد ذلك، التحقت بالمدرسة الإعدادية لثلاثة أشهر فقط. كأن لا حظ لي في التعلم ولا نصيب. إذ جرت الرياح بما لم تشتهه نفسي ولا سفينتي. وهكذا، عدت لأحط الرحال بمدينة شفشاون مرة أخرى. كيف حدث ذلك؟ لقد توجهت أختي وزوجها إلى البقاع المقدسة لتأدية مناسك الحج، فكان من الصعب أن أقوم بتسيير البيت والدكان معا لوحدي.

مدرسة «العربي»

لقد ذكرتني بقصة مماثلة. قصة محمود أمين العالم، الفيلسوف المصري والمفكر. حرم في فترة من حياته من المدرسة لعجز والديه عن توفير مصاريف دراسته. فاضطر للاشتغال بمطبعة. وعاد للمدرسة عندما شفي الملك فاروق من مرضه إذ طلب من الشعب الدعاء له، وأمر بإلحاق أبناء الفقراء بالمدرسة.

أما أنا، فلم ألتحق بالمدرسة مرة أخرى. عندما عدت أدراجي إلى مدينة شفشاون، اشتغلت تسعة أشهر في دكان حلاقة. آثرت مهنة الحلاقة على مهنة الدراز، لأن مدخولها أفضل. واكتريت بعد تلك الفترة والتجربة دكانا، بناء على نصيحة ابن خالي، وأصبحت حلاقا وأصبح لي دكان يخصني. اشتغلت حلاقا في مدينة شفشاون من سنة 1965 إلى حدود سنة 1974. وقد دفعني الحرمان من المدرسة إلى الإدمان على القراءة، فكنت أشتري كتبا ومجلات، ومنها مجلة ‹‹العربي››. كانت هذه المجلة بمثابة مدرسة بالنسبة لي. من ذا الذي لا يتذكر مقالات أحمد زكي، العالم والأديب، وأحمد بهاء الدين رحمهما الله. لقد كانت مقالاتهما ممتعة حقا. وتلك الاستطلاعات التي تعرفك بوطنك العربي..

ويومها انتقل أبناء عمي للدراسة بالمدرسة الثانوية، وكنت أتردد عليهم. أقوم بنقل ما تحمله دفاترهم من دروس وأفكار من شأنها أن تنفعني وأحفظها عن ظهر قلب. يجب أن أحرق المراحل مثلما كانت الدول المستقلة تفعل يومها.

ضرب من استعادة الزمن الضائع..

بالتأكيد. وبعد ذلك بأربع سنوات، زارني السي عبد الكريم الطبال في دكاني، وهو شاعر المدينة المعروف، وكان واحدا من زبنائي الاعتياديين. كان عضوا في ‹‹جمعية أصدقاء المعتمد›› إلى جانب الشاعر الراحل محمد الميموني. وكنت قد وضعت قبل هذه الزيارة بأيام صورة قصصتها من مجلة ‹‹هافانا›› الكوبية على الحائط بين مرآتين. كانت الصورة آسرة لقرية في الدنمارك غطتها الثلوج.

وكتبت بكل براءة تحت الصورة المعلقة على الحائط هذه الجملة: ‹‹الأرض تحت حضن الطبيعة››. أثار عنوان الصورة انتباه شاعرنا فسألني: من الذي خط هذا العنوان؟ قلت أنا. قال: أنت؟ وحمل سؤاله ما حمل من تعجب وريبة، وضحك من دون أن يضيف كلمة.

..والعدالة مسألة تأويل

وها أنت مواطن يسكن طنجة منذ عدة سنوات، ما الرياح التي حملتك من بين أحضان طبيعة شفشاون إلى ذات البحرين، ابنة الأسطورة طنجة؟

تلك قصة تستحق أن تروى. في الحي الذي كنت أقطنه في مدينة شفشاون، هجم شرطي على منزل يقع بجوار دكاني. انتقل المشكل إلى مركز الشرطة، ورغب الشرطي أن أقف إلى جانبه حين تعرض إلى انتقاد رئيسه، وأبيت أن أكون شاهد زور كما رغب ذلك الشرطي الذي قام بمهاجمة مسكن الجار ظلما ومن دون وجه حق. وظللت متابعا من طرف شرطة المدينة، ينتظر بعضهم مني ارتكاب أي خطأ ليتم مجازاتي على الوقوف إلى جانب الحق واقتيادي إلى

مركز الشرطة. وحين تعوز «البطل» المناسبة، يخلقها خلقا. ورجل الشرطة الظالم بطل في مواجهة المواطن المدني. وهكذا، وخلال مناسبة عيد العرش، وفي حفل نظمته بلدية المدينة حضره الجميع من كبار المدينة وسكانها، وبينما كنت كغيري من الحضور أصفق، صرخ بوجهي شرطي آمرا اقتيادي إلى مركز الشرطة. والتهمة؟ التصفيق. ما كان كافكا قادرا على ابتكار هذه التهمة وإلا ضمنها رواية ‹‹المحاكمة›› أو ‹‹المسخ››. وبالفعل قادني رجل الشرطة إلى المركز. وفي المركز التقيت بمفتش شرطة، كثيرا ما تردد على دكاني، وسألته هل القانون يعاقب على التصفيق. فأجاب وعيناه ترسمان عشرات علامات التعجب: لا. ولما علم بالقصة أذن لي بالذهاب. فإذا بي أفاجأ بتلقي استدعاء رسمي في اليوم التالي، والسبب: عدم الالتحاق بمركز الشرطة رغم الاستدعاء. فقد اعتبر إخلاء سبيلي بمثابة عدم التحاق. ثم جاء شرطي لاقتيادي إلى المركز مرة أخرى وسألني عن أسباب تعذر الذهاب إلى مركز الشرطة. وها نحن إذن الآن بصدد تهمة باطلة ثانية. فمنعت من السفر خارج البلاد وهددت بالنزول ضيفا على السجن ستة أشهر بتهمة السخرية من رجال الشرطة وعدم احترامهم أثناء أداء مهامهم. هنا فكرت مليا في مغادرة البلاد. ولكن الله تعالى أراد أن أستقر في طنجة.

الكتابة تجسيد للوجود

حدثني عن الكتب التي كنت تقرأ سواء في مدينة شفشاون أو مدينة طنجة، فيما بعد..

جرائد مغربية ومجلات عربية ومقررات مدرسية وكتب النحو. حاطب ليل كنت، إذ لم يكن أحد يوجه قراءاتي، وأقرأ ما يقع تحت اليد، وما توفر بالصدفة..

كيف اهتديت إلى الكتابة؟

كان بعض من أصدقائي ينادونني بـ‹‹الأمي›› على سبيل الدعابة. ولكن هذه الصفة كانت تحز في نفسي. ويمكن أن أقول لك بكل صدق إن أهم الدوافع التي دفعت بي إلى الكتابة هي أنْ أكتب جوابا على أولئك الذين لقبوني بالأمي. لأقول لهم ها أنذا. لست أميا، ولا يحزنون. ما سمحت الظروف بالدراسة النظامية، ومرافقة أترابي إلى المدرسة، ولكني حرصت على أن أحصل على نصيب من المعرفة لأثبت لي أولا، ولهم ثانيا أنه ليس للمعرفة سبيل واحد، ولحظة من الزمن أو العمر.

ما هي ردود الفعل أو الانطباعات التي عبر عنها بعض الذين كانوا يلقبونك بذلك اللقب البعيد عن القلب؟

الإنسان إنسان. تنتابه لحظات ضعف، ولحظات قوة. وهناك من يحافظ على مشاعر النبل ومن يتنازل عنها. هناك من الناس من قال قولا لطيفا، وأعجبه أني قاتلت من أجل أن أستعيد كرامتي. وهناك من يريدك أن تظل درّازا طيلة عمرك. (ضحك) وأخص بالذكر أستاذا متقاعدا بهذه المدينة. وسأقدم لك هذا الحدث لتستخلصي منه ما يوحي به. خصصت لي جريدةُ محلية، بابا من أبوابها بإلحاح من مديرها، وأقلق الأمر راحة بال الأستاذ المتقاعد. وهو الذي كان يطلق عليّ منذ الصغر لقب الأمي. وهو الذي أصبح أستاذا فيما بعد. أغضبه تغير وضعي، وما قبل أن أتحرر من لقب الأمي، علما بأني ما ارتكبت إثما. فقط رغبت في استرجاع كرامتي، وسهرت لأعلم نفسي بالاعتماد على الذات. وتعويض ما حرمت منه. فهل ارتكبت إثما؟

كان كتابك الأول مجموعة قصصية..

صحيح، ‹‹الدنيا في معجم الحلاق تحتضر››، وهو عبارة عن مجموعة قصصية. والحقيقة أني لم أتعب في كتابتها كثيرا. فعندما راودتني فكرة الكتابة، بدأت بتدوين مجموعة من القصص التي كانت تحكى في دكاني من طرف الزبناء، وهي قصص اجتماعية بامتياز. والجزء الأكبر مستوحى من الواقع، كما يكتب على الشاشة في بداية فيلم أمريكي أو قبيل ختامه. ولكن نصيبا من أحداثها فاكهة بعض التخييل. فليست الكتابة تدوين أحداث، بل تقوم على بعض البناء، ومسح تفاصيل الواقع، وخلق التشويق..

كيف استقبل الناس مجموعتك القصصية الأولى هذه؟

كانت مفاجأة بالنسبة لي ولهم. وأخبرك أني كنت قبل نشرها قد استشرت الأستاذ المؤرخ، عبد العزيز خلوق التمسماني رحمه الله، عن تكلفة نشر كتاب لا يتجاوز 130 صفحة. لقد كان من زبنائي المخلصين والمثقفين كذلك. سألني هل بحوزتك ثلاثين ألف درهم؟ أجبت بالنفي. فكانت النتيجة أن تركت مسودة كتابي حبيسة أدراج مكتبتي في منزلي لحولين كاملين. اتجهت بعدها إلى مطابع المدينة باحثا عن تسهيلات تمكنني من نشر الكتاب من دون تعرض للإفلاس. زرت العديد من مطابع المدينة، ولاحظت أن الأثمنة متباينة جدا. فبعضها حدد المبلغ في **20.000** ألف درهم، وبعضها الآخر في **15.000** درهم.. إلى أن اهتديت إلى مطبعة حددت المبلغ في **13.000** درهم ثم بعدها أخرى في **7.000** درهم. وهنا غمرتني فرحة عارمة. وبحكم جهلي الراسخ بالقانون، سألت قاضيا من زبنائي عما إذا كان يحق لي تدوين أحداث واقعية لشخصيات واقعية. فقال إني حر في تدوين ما أريد، ونصحني بتغيير الأسماء.

موضوع الزوايا في المغرب موضوع شائك، إذ يستحيل عدم الإشارة إلى وقوفها إلى جانب المستعمر. وقد عالجته بعض البحوث الجامعية بشعبة التاريخ. وها أنت تخص الموضوع بكتابك الثاني.

نعم كتبت ‹‹الناس وشيوخ الطرق (المبجلين)››، وهو كتاب عبرت من خلاله عن رأيي في زوايا المغرب، وكيف أنها لا تخدم الدين بل تخدم السياسة. وقد تعرضت على إثره إلى مجموعة من المضايقات. وكان لهذه المضايقات الفضل الكبير على نفسي، كما أنها أكدت لي أني استطعت إيصال صوتي إلى بعض من يهمهم الأمر من المنتمين أو القيمين على هذه الزوايا. ومن بين ما تعرضت له زيارة سيدتين لدكاني ذات يوم، وسألتني إحداهما عما إذا كنت قد ذكرت في هذا الكتاب الزاوية الوزانية ‹‹دار الضمانة›› [ومقرها الرئيسي بطنجة]، فقلت لها نعم ذكرتها. فقالت إن صاحبها هو جدها، ثم أضافت إنها وعائلتها ‹‹لا يعبدون ولا يؤمنون إلا بالله ورسوله››. ولكِ أن تؤولي القول كما تشائين، كما فعلت حين سمعت قول السيدة..

- ماذا حققت لك الكتابة؟

-نصرت ذلك اليتيم. وأثبت أن ذلك ‹‹الأمي›› بإمكانه الكتابة، وأن التعلم حق لا يضيع ما دام هناك وراءه طالب، وأن الكتابة ليست امتيازا.

ما جنيته على الأبناء

تاريخ البشرية يتقدم دوما على المستوى المادي والمعرفي، ويسعى الإنسان لأن يمسك ببعض هذا الرقي، ثم يغدق منه على أبنائه. طبعا، حرصت على أن يحصل أبناؤك من المعرفة ما لم يتحقق لك. وفي ذلك بعض رد الصاع صاعين للظروف أو للمجتمع. لذلك عنيت بتدريس أبنائك؟

بالفعل، حرصت على أن يدرس الأبناء بكل ما يطلبه ذلك من جهد مادي ومعنوي. أحد أبنائي خريج المدرسة المحمدية للمهندسين، والآخر يدرس بكلية العلوم بمدينة تطوان. الحياة سعي دائم إلى

الحرمان من المدرسة دفعني إلى الإدمان على القراءة

أهم الدوافع إلى الكتابة هو الرد على أولئك الذين لقبوني بالأمّي

لم أتعب في كتابة مجموعتي القصصية الأولى لأنها مستوحاة مما كان يحكيه الزبناء في دكاني

عوضت حرماني من التعليم بأنْ بذلت جهدا لتدريس أبنائي أحدهم اليوم خريج المدرسة المحمدية للمهندسين والآخر يدرس بكلية العلوم بمدينة تطوان..

الرقي، وبعض الاكتمال.

هل يمكن اعتبار الكتابة أداة لمحاربة الفساد؟

طبعا، إن كان صاحب القلم إنسانا صادقا مع النفس والمجتمع، وصاحب مبادئ.

دعنا نختم هذا الحوار بقصة واقعية. سأحدثك عن سلامة موسى، هذا الذي قيل عنه "مطرقة ظلت تطرق الرؤوس أربعة عقود". كان لسلامة موسى صديق يمارس مهنة الحلاقة. ودفع سلامة موسى صديقه الحلاق إلى الكتابة بعد أن كان يعنى بالقراءة. والتحق بالجامعة ونال شهادة جامعية تخصص علم الاجتماع، وأصبح كاتبا.

ما دفع بي تحريض كاتب إلى أو على الكتابة، ولكن السعي إلى الانتقاص من شخصي والكرامة. ثم إن الأمر يعود، بالتأكيد، إلى انتماء زبناء الحلاق لشرائح اجتماعية مختلفة، واعتبار دكانه مدرسة من مدارس الحياة، كالشارع، تلقن فيها المعرفة فيما يشبه الهواء الطلق. ليس للمعرفة زمن محدد؛ إذ هي تستمر من المهد إلى اللحد. وللطموح الفردي، وحب المعرفة اليد البيضاء. وعلى ذلك يقوم تغيير مصائر الأفراد والشعوب.

ما كان غودو توأم العنوان

يمثل اختيار عنوان الرواية أو المجموعة القصصية تحديا تحدث عنه كثير من الكتاب شرقا وغربا، هناك من يظل ينتظره كأنه ينتظر غودو، وهناك من يشمر على ساعدي ذاكرته والمخ، وهناك من يستعين بصديق كاتب. أتحدث عن العنوان الدال..

في الحقيقة يشغلني اختيار العنوان، ويشغل فكري لوقت قد يطول أحيانا ويمتد لأشهر. كثيرا ما أنتهي من النص الروائي ولم يظهر في الأفق عنوان، بينما يحدث أحيانا أن العنوان يلوح قبيل الانتهاء من النص، وذلك حال المجموعة القصصية، إذ تتعدد أمامك سبل الاختيار بعدد قصص المجموعة.. أما بالنسبة للرواية فيجب أن يكون العنوان دالا وموحيا، يكاد يذهب بذهن القارئ في سبل شتى.

انتهيت مؤخرا من كتابة روايتك الأخيرة...

لم أوفق بعدُ في ايجاد عنوان لها يقنع الفؤاد.

لعنة الحظ والتفوق!

لابد أن هناك عناوين تجول في خاطرك؟

بالفعل، هناك عنوان تقدم البقية و يقترب من نقطة الوقوف، ‹‹لعنة مهندس››. والرواية قصة تدور أحداثها حول مهندس، عُرف عنه الجدّ والحزم في الدراسة. لقبه أقرانه وأقرباؤه بالمحظوظ. حصل على شهادة الباكالوريا بميزة حسن جدا. ثم درس بعد ذلك بالمدرسة المحمدية للمهندسين بالرباط، وبالفعل تخرج منها وأصبح ‹‹مهندس دولة››. كان من الأوائل في صفه بل الأول. إلا أن الحظ لم يحالفه في ولوج سوق الشغل. فهو على عكس زملائه في الصف، لم يجد عملا. بحث هنا وهناك ولكن دون جدوى. تراجعت الصحة النفسية ‹‹للمحظوظ›› فاعتراه المرض. هل أصبح ‹‹المحظوظ›› متشائما بعد أن قضى حولين كاملين، بين جدران هذا المستشفى وذاك. توصّل المهندس بدعوة لإجراء مباراة لولوج سلك التعليم. وبالفعل، أصبح معلما في نواحي مدينة الحسيمة، يُدرس الأطفال الحروف الهجائية. ولكنه كان لا يزال يتجرع الأدوية التي ألزمه الطبيب بأن يظل يتناولها مدى العمر.

أهي قصة واقعية؟ هل كان هذا "المهندس" زميلا لابنك في الفصل؟

نعم. هذا صحيح.

متى شرعت في كتابة هذه الرواية؟

منذ خمسة أشهر تقريبا.

رأيتك تكتب وأنا بالباب...

كنت أعيد صياغة الخاتمة. فقد حطت على شجرة الذهن صيغ للخاتمة، وهي كطيور جميلة تلفت الانتباه بغنائها. وأنا تائه بين أبكت تلكم الحمامة أم غنت.

ينقاد الكاتب لاختيار موضوع الكتابة لأسباب منها جدة الموضوع، طابعه الاستثنائي... كيف استقر قرارك عند فكرة الكتابة عن هذا المهندس؟

يكتب الإنسان عندما يجد ما يستحق الكتابة. فيكتب عن أشياء حرّكت خوالجه: كالظلم، والحظ، والقتل، وما إلى ذلك من أفكار تأبى أن تظل محبوسة في العقل الباطن لتثور في وجه صاحبها وتصيح: "اكتبني!". فيخضع لأمرها ويكتبها. هي عبارة عن أفكار لم تُجهض، اتخذت من أوراق الكتاب منزلاً جديدا لها ليقرأها بعد ذلك القارئ. فإن كانت محبوكة بأسلوب جيد تُبقي القارئ تواقا. فلا هو يمل أو يشقى.

جدوى الكتابة ومتعها

ذكرتني بالكاتب الفرنسي جان كوكتو، فقد قال: أنا أضع تحت رأس القارئ مخدة من أشواك القنفذ وليس من ريش النعام. والمقصود هنا أن كتاباته تُبقي القارئ متيقظا، إذ تقض مضجعه.

عند صدور كتابي: "اليتيم". زارني أستاذ في دكاني هذا وأخبرني أنه يزورني ليعتذر مني. قال إنه شتمني الليلة السابقة أربع مرات، لماذا؟ لأن كتابي أبقاه مستيقظا إلى أن انتهى من قراءته. (ضحك)

لو سألتك متى تكتب؟ أتكتب ليلا أم صباحا؟

في الحقيقة، أنا أكتب طوال النهار. أكتب في فترة الاستراحة التي تتخلل ساعات عملي. أكتب كلما انتفضت على سبات الخمول. أكتب كلما أتتني فكرة على حين غرّة.

هل سبق أن أفلتت من شباك أو نبل قلمك كلمة أو كلمات؟ وهل تبحث حينها عنها بين صفحات المعاجم؟

قد أفعل ذلك، أو قد أبحث عن مرادف للكلمة الضائعة. إذ لا يخفيك غنى مفردات لغة الضاد.

في نظرك، هل سيتعاطف الناس مع بطل كتابك الأخير؟ أم أنهم سوف يدينون الفساد ويشيرون بأصابع الاتهام للجهات المسؤولة؟

لقد سلطت الضوء في كتابي أكثر على "اللعنة" التي قد تصيب البشر في حياتهم. يعيش المرء غالبا في عيشة راضية قبل أن يصيبه "نحس" يغير مجريات حياته إلى الأبد. من منا لم يسمع كيف أصاب الضرُّ أحدا من معارفه؟ غالبا ما يُعبّر عن الضرّ في مجتمعنا بقلة الحظ. فيُقال، فلان قليل الحظ. أو فلان أصابته "اللعنة". وهناك من يعزو الأمر للعين. فيُقال فلان أصابته العين.

ما وظيفة الكتابة بالنسبة لك؟ ماذا تحقق لك، فيم تنفع وهل تنفع؟

الكتابة والقراءة وجهان لعملة واحدة. إذ تعملان على إخراج مخزون الأفكار والمشاعر. القراءة مثلا هي وسيلة ترفيه لدى الشعوب المتقدمة، كما تكاد تندرج ضمن خانة الاحتياجات الاجتماعية للمواطن. فالمواطن الغربي تراه يقرأ وهو راكب أي وسيلة من وسائل المواصلات. لأن نفع القراءة عميم، ولا يقبل الانكار. والكتابة مثلها مثل القراءة تدخل ضمن خانة تحقيق الذات والإنجازات. فأنا كلما أكملت تأليف كتاب، شعرت بالغبطة ورددت: ‹‹ها أنذا أملك شيئا فوق هذه البسيطة››، شيئا معنويا يدل علي جدوى الحياة؛ حياتي أقصد. ثم أضيف لنفسي: ‹‹لقد أحسنت استعمال هذه النعمة التي منّ الله عليّ بها: نعمة العقل››. وباختصار، تمنح الكتابة الوجود معنى. الكتابة وجود.. والوجود يلغي العدم.

مع السفر الجديد للشاعر المهدي أخريف..

غواية مرزوق في ديوان «لا تستعجل ما ليس بآت»

أسامة الزكاري

يتابع المهدي أخريف غوايته الأثيرة مع عوالم النظم بتكريس نهجه الفريد في الاحتفاء بحميمياته المخصوصة مع مغارات الكلمة والرمز والخيال والاستعارات، وذلك بمناسبة صدور ديوانه «لا تستعجل ما ليس بآت» سنة **2021**، في ما مجموعه **124** من الصفحات ذات الحجم المتوسط. لا يهمني رصد معالم النبوغ في صنعة بناء القصيدة المرتبطة بتجربة المهدي أخريف، ولا أهتم بقواعد النظم وتعبيراتها الجمالية والإيقونية المتداخلة، كما لا أتوخى القبض بعناصر النشوة التي تخلقها قصيدة المهدي أخريف. وفي المقابل، يهمني -كثيرا- الانفتاح على منجز الشاعر أخريف في سياق الاهتمام الأرحب بتجميع العناصر الأساسية لدراسة إبدالات التاريخ الثقافي المحلي والوطني، بانعكاسات ذلك على نظيمة الخلق والإبداع والعطاء المرتبطة بخصوبة الذهنيات المحلية. ولعل هذا ما يجعلنا نضع المهدي أخريف في طليعة مبدعي مدينة أصيلا الذين ربطوا حيوية حقلها الثقافي الراهن بمجمل عطائهم الإبداعي الممتد على مساحة العقود الزمنية الأربعة الماضية. لذلك، أصبح واقع مسار التحول الثقافي بمدينة أصيلا يفرض وضع المهدي أخريف، كقيمة اعتبارية، في طليعة مبدعي المدينة الذين يصنعون معالم بهاء مشهدها الثقافي الراهن.

استطاع المهدي أخريف ترسيخ تجربته داخل تربة بيئته المحلية، حيث الطراوة والفطرة، وحيث للمكان سلطة وللوجوه سطوة وللرموز ثروة. وبفضل ذلك، اتسعت إسهاماته الفكرية لتثمر العديد من الأعمال النثرية، والشعرية، وأعمال الترجمة التي جعلت منه أحد أكبر رواد مجال ترجمة الشعر الإيبيرو-أمريكي إلى اللغة العربية، وخاصة بالنسبة لأعمال فرناندو بيسوا. ظلت كتابات المهدي أخريف عميقة في رؤاها وفي تأملاتها، نثرا وشعرا. وظلت أعلام نصوصه قيما إبداعية مركزية لقراءة مجمل تحولات المحيط الثقافي المحلي الذي صنع تجربة المهدي أخريف، حسب ما عكسته حفريات «حديث ومغزل» **(2000)**، أو تأملات «فقاعات حبرية **(2003)**، أو استيهامات «بديع الرماد» **(2004)**.

ركب المهدي أخريف موجة عشق محروسته أصيلا، فاحتفى بها على طريقته الخاصة، عبر الإنصات لأصواتها الخفيضة، ورموزها المثيرة، وسكينة ضجيجها الأخاذ. اهتم بقراءة مسار تجارب ذوات مبدعة في حقول فنية مختلفة، مثلما فعل مع «يونس الخراز: نزوات في الرسم والحياة» **(2009)**. واستقرأ تجاربه في علاقته بمحيطه مثلما فعل في ديوان «بالنوم أو بدونه» **(2012)**. وعاد لتقليب صفحات تكونه الأول في نصه المثير «من أكون؟» **(2013)**، ورصد منعرجات هذه التجربة في إصداره الاستقرائي «بين القصرين» **(2013)**. والتفت لأناة المحيط المبدع من خلال سيرة رفيقه عبد الكريم البسيري في كتاب «رجل مدينة» **(2013)**. وانتقل لمقاربة أسئلة المآل والمسار في «الصوت الحتمي» **(2014)**.

يستمر نهر المهدي أخريف دافقا، مشيدا عوالمه الفريدة، وباعثا الحياة في عناصر الزوال وفي مظاهر المحو. وفي ذلك انفتاح على أسئلة الفردانية، كانتماء وكمآل وكمسار يأبى التحنيط، ويرفض الجاهز، ويتمرد على الخطاب السهل وعلى القواعد المبتذلة، سواء مع نزوعاتها التقليدانية المتوارثة، أم مع صيحاتها الحداثية المجددة.

لا تشبه قصيدة المهدي أخريف إلا ذاتها. لذلك، تستحق أن تشكل موادا خاما لتوجيه أسئلة التوثيق لتاريخ الذهنيات المحلية المكونة لخصائص الهوية الثقافية الجماعية. وسيكون المدخل الأساسي لهذا التوثيق، مجمل الصور الشعرية التي حملها ديوان «لا تستعجل ما ليس بآت»، ففي ذلك اختزال لمعالم الأفق الشعري الذي صنع المهدي أخريف مرفأه بأدواته المخصوصة وبرؤاه الفريدة في تفجير بؤر الجمال والخلق والإبداع. ففي معرض مناجاته لذاته المثقلة بوقع آلة «المحو»، يقول الشاعر:

الحائط
مردوم
وأنا متكئ في نومي
على حائطك
المردوم
وأنت !
لما انهار الحائط
تلاه صوت من
طلل خاشع ،
لا تهلع عند السقطة
...
ولحائطكم شاعر
مولود في درب القلة
شب وشاخ
في طامة غيلانة
أنا شيطانه
يا يحيى
في نفس الحفرة
مكتوب
بخطي الحيطي المائل للحفرة:
بارك انقراضي
إن زل بك درج في منحدر
...
أنك حي أو قاب...
وادع الحفرة أمي
واهبط وانزل
وتأرجح
من صمت
من لاشيء (ص ص.28-32).

وفي سياق مختلف، ينأى الشاعر فضاء أمكنته الحاضنة، بالكثير من عناصر الوجد الصوفي، قائلا:

زيليس
زيليس
لا ميلاد
ولا بعث
أنا في فردوس
من عام الطوفان
تسليتي
القوس
تنقصني
القيثارة (ص ص.90-91).

يلتفت المهدي أخريف لتفاصيل محيطه الضيق لينتقي لغته الشفيفة القادرة على الإنصات لعمق التحول ولضغط التاريخ ولسلطة الرموز. يقول الشاعر:

سيدنا والو
عصيان تام. في مقبرة السيد.
غبار مسموم. الساعة عصر.
ريح شرقية تخطب في
حشد قبور لنفيق.
المحفل غيبي محروس بغرابين
نعيبهما خطبة ريح
هذا الجائح لا يعنيه
الوقت قالوا ،
سيدكم والو محجور في الكدية بين غرابين... (ص.108).

ويتابع مستثمرا لعبة اللفظ والرمز في تداخل كثيف بين المبنى والمعنى المحيل على خصوبة عطاء أمكنة أصيلا وفضاءاتها:

مرغوبة مرغوبة
مر بها الجد فسواها
عام القصر البحري وعاد إلى
القمة ،
أفق بجوار غمام أخضر
يعلو مرغوبة.
طيفك مكشوف
من نافذة البحر (ص.117).

وفي استقراء لمعالم «موجز سيرة»، يختزل المهدي أخريف مسار تجربته بشكل عميق، عبر الإنصات لضجيج باطنه ولصراخ عينه الفنية، قائلا:

لما أعياني التطواف بأسواق الشعر
وكنت عرضت بضاعاتي مما لفقت منه
ولبقت ،
صنائع من رمل الضاية من قدام الطيقان
بميزان وبغير.. انفض القوم عن الطواف
لم أفلح سوى في تأليب العامة على شعر
سواي... قذفت بأحجار نيازك
من ستة أبراج...
مازلت إلى الساعة حيا أنفض عن أقنعتي
ذرات غبار كوني
وأذروه على الأمة (ص.113).

يستحضر الشاعر شخصية «مرزوق»، ليضفي عليها طابع القدسية والخلود، وليجعل منها سلطة مشرعة على نوافذ الدهشة والسؤال والمآل. تنتصب شخصية «مرزوق» داخل ديوان «لا تستعجل ما ليس بآت»، في تناسق وفي تناغم مع شخصية «بديع الرماد» مما خلق تطابقا فريدا بين جموح غواية الكتابة النثرية أولا، وبين ريادة الشعر ثانيا، وبين قلق الحال والمآل ثالثا، داخل العوالم العجيبة لصرح تجربة المهدي أخريف مع مهاوي الكتابة والإبداع.