العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 54

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 28 مارس 2024

الموافق 17 من رمضان 1445

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

مُذكِّرات

لم أكد أضع الكلمة الأولى في افتتاحية هذا العدد ، حتى اسْتعدتُ يدي أشدَّ بياضا من الورقة البيضاء ، لا لشيء إلا لأنَّ خاطراً لسعني وأوحى لي أن أتركهم يأخذون حصَّتهم من كتابة الافتتاحية ، إنَّهم/ هن الرائدات والرواد الذين سبقونا إلى هذا الطريق بينما كنا لا نزال في أول الطريق ، رائدات ورواد الإعلام الثقافي الذين زادهم الاشتغال بالأدب وزنا يُقاس بميزان الذهب ، أولئك الذين أفنوا حياتهم في الكتابة ، لا يجب أن يكون الجزاء نظير ما أسْدوه للثقافة المغربية التشطيب والإلغاء ، بل الأجدر أن نسْتحضر بين حين وآخر ذكراهم ونُرسِّخها بقوة الفعل ،ليس فقط بالاقتصار على رفع الأكف بالضراعات والدعاء ، ولكن بإعادة نشر أعمالهم التي قد لا نجد اليوم ، مثيلا لأسلوب كتابتها البليغ وقوتها في إبداء الرأي ، عسى أنْ لا نُقلق راحتهم الأبدية ، ويقبلوا العودة للعيش بيننا للحظات بعد أن ذاقوا نعمة الخلود في دار البقاء !

محمد بشكار

bachkar_mohamed@yahoo.fr

البحيرة الزرقاء

كتبها: القاص محمد غرناط

(1953 - 2017)

أحس النمساوي بأوجاع حادة في رأسه. تناول حبة أسبرين ومعها كوب ماء بارد وغادر البيت. ركب سيارته بسرعة وأخذ الطريق وسط الجبال في اتجاه البحيرة الزرقاء.

استغرق نصف ساعة يقطع بحذر شديد منعرجات طويلة تحفها أشجار السرو والعرعار العالية وتفوح منها روائح الأعشاب، حتى إذا ما وصل ركن السيارة تحت ظل شجرة ووقف يتأمل البحيرة على بعد أمتار. ظل لدقائق كما صارت عادته كل صباح ينظر إلى البحيرة التي تبدو مثل قطعة من السماء زرقاء وصافية، ثم جعل يدنو في خطى متأنية من ضفة البحيرة، حتى لامست أصابع قدميه الماء فتوقف. في هذه اللحظة وقف بجواره رجل مديد القامة وألقى عليه التحية بصوت خفيض، فرد عليه:

- أهلا.. مرحبا.

واقترب منه الرجل:

- شكرا لك، أنا حارس الغابة.

وسأله:

سيدي هل عادت إليك سماح؟

التفت نحوه وابتسم، ثم نظر في وجهه متأملا وقال:

- لا لم تعد..

ورفع بصره حيث غرقت في مكان من البحيرة على مسافة بعيدة لم يتخيل أن سماح قادرة على السباحة حتى تجتازها كاملة. لكنها سبحت وخانتها أنفاسها، وارتخت أطرافها فوق الماء. ساعتها علت أصوات رجال ونساء من كل جهات البحيرة، لكن أحدا لم يتقدم لإنقاذها، وصرخ النمساوي صرخة مدوية بدا معها أن العالم كله لم يبال به، ودنا من الماء كما لو ليسبح في اتجاهها لكنه تراجع. كانت قد ابتعدت عنه كثيرا.

صدقني سيدي لقد رأيت امرأة تقطع البحيرة سباحة، ولما خرجت اتجهت صوب الأشجار بهدوء وغابت بداخلها.

انتفض. بدا على ملامحه رعب كاسح. وسأله وقد تغيرت نبرة صوته تماما:

-هل حقا رأيتها؟

- أجل امرأة متوسطة العمر، قصيرة القامة، شعرها طويل أسود، نحيفة وسمراء اللون.

تنهد النمساوي ثم رد عليه :

- آه.. هذه زوجتي الأولى

وصمت، ثم اصفر بغتة وجعلت أصابع يديه ترتجف. لم يتكلم لوقت طويل. وبعد لحظة اتجه بصره إلى حيث غرقت سماح وجعل يتمتم كما لو أنها حية أمامه يخبرها أنه حزين، وأنه لم يتوقع أن تتركه بغتة ولم يمض على زيارتهما للبحيرة غير أيام قليلة.

كان حارس الغابة قد ابتعد عنه خطوات ثم عاد بعد لحظة قصيرة وقال:

- سمعت أنك لا تتزوج امرأة إلا إذا أتقنت السباحة.

أجابه بدون تفكير:

- تماما، أنا أزور البحيرة باستمرار وأسبح فيها وعلى زوجتي أن تسبح هي أيضا. الأولى كانت تسبح بمهارة، فأعجبت بها وتزوجنا، لكن للأسف افترقنا لأمور تافهة.

- سماح كان عليك أن تراقبها حتى تتيقن من أنها أتقنت السباحة.

- لم أكن حذرا بالقدر المطلوب وأنا الآن حزين لكل ما حدث.

- ربما الآن عليك أن تبتعد عن البحيرة كي تنسى.

- لا يمكن.. البحيرة صار فيها كل ما أتطلع إليه وأحلم به.

كل شيء صار مدفونا في قلبها، فلا يمكن أن أعيش بعيدا عنها.

اغتمت عيناه. أمسك رأسه وجعل يتألم. في هذه اللحظة تركه الحارس وغاب وقتا طويلا ثم رجع وقد ابتل رأسه بماء البحيرة. لا شك أنه اغتسل ولم يجفف شعره الأشعث القصير. كان رأسه يلمع تحت أشعة الشمس. دنا من النمساوي ومكث واقفا ولم يقل كلمة. انتظر حتى نظر إليه وقال:

- البحيرة امتلأت عن آخرها بأنواع عديدة من الأسماك.

ترنح ببطء ورد عليه:

- بعد قليل سيأتي الصيادون من كل جهة.

- تماما.

وسأله:

- قل لي سيدي.. هل تقبل أن ترافقني عند بائع السمك؟

أجابه بسرعة:

-لا مانع لدي، أنا نفسي أحس بالحاجة إلى وجبة سمك بالخل والتوابل المختلفة.

والحقيقة أن طعامي يكاد يكون كله سمك.

وتحركا معا باتجاه محل بائع السمك الصغير. كانت خطاهما متأنية. ظلا صامتين إلى أن وصلا وقعدا حول طاولة خشبية تتسع لأعداد من الزبائن. كانت فارغة، لذا بدا عليهما الارتياح وهما يتناولان السمك المقلي بعناية.

لم يكلم أحدهما الآخر، ولما انتهيا دخل الحارس وسط الأشجار الكثيفة وعاد النمساوي إلى مكانه بضفة البحيرة الزرقاء. مد بصره حيث غرقت سماح وتجمد مثل صنم.

عبد الله المتقي

كم ثقيلة حقيبة أحلامي !

في طبعة رشيقة صدرت أخيرا عن (دار الكتاب) بتونس، خراطيش شعرية للمبدع المغربي عبد الله المتقي، جاءت بعنوان (كم ثقيلة احلامي !)، تزين غلاف الديوان لوحة تشكيلية للفنان المغربي عبدا لعزيز العباسي . ويقع في 96 صفحة من الحجم المتوسط.

وهو مهدى إلى الناشر والمبدع (الحبيب الزغبي طفلا مبللا بالماء) والذي كتب على هامش صدور هذا الديوان: (« خراطيش شعرية « آخر اصدارات دار الكتاب تونس لهذا الأسبوع ، للكاتب الروائي والشاعر والناقد عبد الله المتقي محمد، الذي يفاجئنا في كل نص جديد بأسلوب متفرد في الكتابة وفي صياغة الجملة المكثفة والقاتلة).

نقرأ من أجواء الديوان :

تفوح من أصابعه

رائحة الجنة

هذا البستاني

الذي يشذب الياسمين والورد

..

أحتاج

ن

ا

ي

ا

كي أعزف حزنك الداكن

بن يونس ماجن

سراب بلون الماء

عن منصة كتبنا للنشر الشخصي بالقاهرة، رأت النور مجموعة شعرية جديدة 2024 للشاعر المغربي المغترب بن يونس ماجن، حملت عنوان «سراب بلون الماء».

تقع المجموعة الأنيقة من حيث الاخراج والتصميم والطباعة، في 85 صفحة من الحجم المتوسط، وتتضمن 24 قصيدة نثرية.

في كتابه الجديد يواصل بن يونس ماجن مشروعه الذي تتجلى في نصوصه جدلية الألم وأوجاع الوطن العربية، وتشغله الأرض والإنسان، وأحداث الساعة وقضايا الهجرة القسرية ومرارة المنفى، فهو ينحاز دوما إلى المقهورين والبؤساء والمضطهدين وحقوقهم المهضومة وفضح الظلم وتعرية الدكتاتورية والاستبداد وانتهاك كرامة الشعب العربي، مثل ما يرتكبه حاليا الوحش الصهيوني النازي الفاشي من مجازر وإبادة جماعية ضد الشعب الفلسطيني الأبي وغزة العزة.

جدير بالإشارة أن الشاعر بن يونس ماجن أصدر عدة دواوين شعرية باللغات العربية والفرنسية والانجليزية.

وهو يكتب بنفس الطريقة التي مارسها منذ عقود، في مسيرة شعرية طويلة الأمد، لا يكتب ليناسب موجة أو موضة أو مدرسة شعرية، فكتاباته لا يمكن تجنيسها، يستخدم استعارات شعرية بأسلوب سلس ولغة واضحة بسيطة.

بوشعيب عطران

طرفة عين

مجموعة قصصية ثانية صدرت أخيرا للكاتب المغربي بوشعيب عطران، عن مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية مطلع سنة 2024، اختار أن يسميها «طرفة عين"، ويأتي هذا العمل الجديد بعد مجموعته القصصية الأولى "مصائد النسيان"

استعار الكاتب عنوان أضمومته الجديدة من إحدى قصص المجموعة وهي من القطع المتوسط و تقع في 68 صفحة، تزين غلافها لوحة من توقيع الفنان المغربي عبدالواحد غنمي.

تضم المجموعة القصصية بين دفتيها ست عشر قصة وهي كالتالي:)طرفة عين - وجه مقلق – خلوة - دائرة الضوء – الساحة - بقعة نور-خلف المرآة - زيارة-.. ارتطام – دوامة – مأزق - ليلة من مضى - مزيج مشؤوم – انحسار- موطئ قدم – انمحاء (.

وكعتبة لهذه النصوص القصصية، استهل الكاتب المجموعة بقوله:

ثمة أشياء تحدث لم تنبت من فراغ،
أثناء لحظة سكون وفي طرفة عين،
ينشأ فعل متحرك..لتغيير غير مرتقب..

وقد اعتمد الكاتب في بناء نصوص المجموعة، على النقلات المتواترة والنهايات الغير المرتقبة، ليتلاعب بالنص وبالتالي يكسر أفق المتلقي...

اليد اليسرى

عزيز أمعي

لا أحد منا يهتم بهندسة بناء جسده، لا أحد يتأمل في هذه الوحدة المنسجمة المتناسقة بإبداع خارق، والتي تجعل من كل واحد منا كائنا بشريا من أروع ما خلق الله من كائنات على ظهر البسيطة. أغلبنا يتواجد خارج ذاته، ويشغل حيزا كبير في ذوات الآخرين. يدي اليسرى هي من نبهني لضرورة التأمل في هذا الجسد الذي أملكه، سفينتي الصغيرة التي أمخر بها عباب يم هذه الحياة.

تنبيهها كان يحمل في طياته لوما وعتابا، بل واحتجاجا أيضا. لم تكن يدي اليسرى راضية عن وضعها في جسم تنتمي إليه كباقي الاغضاء الأخرى. احتجت علي زاعمة أنني رجل غير منصف وغير عادل لاعتمادي المطلق على يدي اليمنى في كل شيء. بالنسبة لها، منحت يمناي صلاحيات في القيام بشؤون الجسد ما أنزل الله بها من سلطان. فطغت يمناي واستبدت وأصبحت هي، أي يسراي مهمشة منبوذة.

حاولت جاهدا أن أسترضيها وأهيب بها أن لا تغار من أختها التوأم مؤكدا لها أن تقديم اليد اليمنى عليها، لا يعني الاستخفاف بشأنها وعدم الاعتراف بمكانتها. لكننا تربينا ومنذ الصغر على توظيف اليد اليمنى أكثر من اليد اليسرى، ولا أعلم هل اتخاذنا لهذا النهج سببه الدماغ، الثقافة أو دوافع أخرى تحث على أن تكون لليد اليمنى الكلمة الأولى على أختها اليسرى.

لن أنسى يوم رأتني أمي أتناول طعامي بيسراي، ضربتني بملعقة لا زال أثر جرحها على جبهتي حتى الآن، قالت دون أن تأبه بدمي الساخن وهو ينفجر نبعا من الجرح:

-اليمين هو من يأكل لا اليسار.

كانت تقصد يدي اليمنى، ومن يومها أهملت يدي اليسرى في الأكل وفي أمور أخرى، ولم أكن أستعمل هذه الأخيرة كلما حضر الطعام إلا كعضو ثانوي يساعد اليد اليمنى في قطع الخبز أو تقشير فاكهة ..إلخ

قالت يدي رافضة كل حججي:

- كلامك غير مقنع، لكن دعني أذكرك إن كنت قد نسيت، أن تركيبة اليد اليمنى الفيسيولوجية هي نفس تركيبتي. أملك خمسة أصابع مثلها، ولا أتقاعس في تقديم العون لها كلما قامت بعمل شاق، بل أساعدها حتى في المهام الفكرية والثقافية. فما أن تفتح كتابا إلا وكانت إحدى دفتيه من نصيبي أحملها بصبر وأنت تقرأ، وإن كنت لا أفهم ما جدوى جلوسك لساعات تقرأ وغيرك يوظف وقته لمراكمة الأموال، ولا لماذا تقضي ساعات طول بل أياما عديدة، وأنت تحتسي عشرات الفناجين من القهوة، لتنهي رواية أو ديوان شعر تصدرهما على نفقتك، وأنت تعلم أن لا أحد سيقرأ إبداعاتك أو يلتفت إليها حتى. رقن الكلمات التي تبني بها هذه النصوص نساهم فيها معا أنا واليد اليمنى. تتعب أناملي ربما أكثر مما تتعب أناملها، وحين يأتي وقت التوقيع، تحصل هي على شرف القيام به، كما تحظى بشرف السلام على المعجبين وتحرمني من متعة لمس أيدي المعجبات البضة الناعمة، لأبقى منبوذة لا أحد يراني أو يهتم بي، كأنني يد لقيطة ألصقت بجسدك عنوة، كما فعل ذلك الطبيب المدعو فرانكشتاين بالمسخ الذي صنع.

احترت كيف أجيب، كانت حجج اليد اليسرى قوية ومقنعة، وعطالتها أو بالأحرى تهميشها، لا مبرر له. وقبل أن أرد على حججها، سبقتني قائلة:

-إن كنت حقا مستغنيا عني، فابترني لألقى حتفي بكرامة، بدل أن يظل وجودي وعدمه سيان لديك.

قولها جعل صورة والدي رحمه الله، الذي بترت يده اليسرى خلال مشاركته في الحرب العالمية الثانية تتراقص على شاشة ذهني. ذهب فتى يافعا للدفاع عن الحلفاء، وعاد دون يد. تعودنا على رؤيته بلا يد، ولأننا كنا نحبه، لم يؤثر علينا غياب يده اليسرى، وظل والدي هو والدي. لكن أبي، وعلى حد تأكيد أمي، حين عاد بيد واحدة، تغير بشكل جذري، ولم يعد ذلك الرجل الذي أحبته وتزوجته.

أحب الخلوة، وصار يتجنب الناس. لا يذهب إلى مناسبات فرح أو قرح، ولا يتعامل مع السكان إلا للضرورة القصوى، وفي ظروف لا يمكن أن يفر منها كتزويج بناته، أوحين يزورنا ضيوف .

حاولنا جميعا أن نجعل والدنا يقتنع أن اليسار، أعني يده اليسرى، لا أهمية لها. أذكر يوما أنني قلت له، وهو رائق المزاج، ما دام جسدك ما شاء الله لا يزال يتمتع بالصلابة والقوة، فغياب يدك اليسرى لن يشكل أمامك عائقا في أن تعيش بشكل عادي، كما كنت تفعل في السابق. تسلقت غمامة حزن صفاء وجهه، وقال:

-لو لم يكن لليد اليسرى أهمية ما خلقها الله في أجسادنا. والانسان بني، وإن اعتمد علي يده اليمنى أكثر، لا يمكنه الاستغناء عن يده اليسرى. نحن نستعمل أيدينا معا في قضاء العديد من المآرب. ننام على الجهة اليمنى والجهة اليسرى لنحقق للجسد التوازن والراحة، واليمين لا يكون قويا إلا بمؤازرة اليسار، ومن لا يسار له قوي بحق وحقيق، لن يكون له يمين قوي .

أعادتني يدي اليسرى إلى مسرح الواقع قائلة:

-ما بك صامتا.

أجبت:

-كنت أفكر في ما تفضلت به من قول حكيم. أنت تعلمين أنه لا أحد يمكن له أن يتخلى عن اليسار، أقصد اليد اليسرى، وجود الانسان لا يكتمل ويظل ناقصا إذا نقص عضو من أعضائه. جمالية الجسد، قوته، بل وقدرته على العمل والإبداع، تبلغ ذروتها بانخراط اليد اليمنى واليسرى معا في تنفيذ أوامر الدماغ.

ردت اليد اليسرى:

-جوابك جميل، ويعبر عن وعيك بأهمية شمالك في تكوينك البيولوجي، لكن السؤال هو هل ستعيد النظر في اعتمادك الكلي على يدك اليمنى، لتجعلني أشعر من خلال الاعتماد علي أيضا أنني موجودة، أم أنك ستظل يميني التوجه، تخضع لسيطرة يدك الأخرى بأمر من دماغ كسول تعود أن يهمل اليد اليسرى في كل مشاريعه.

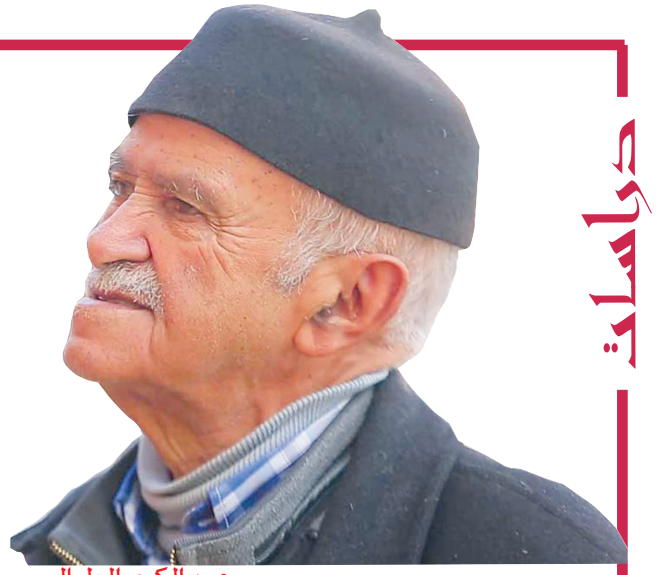
تنويه:

يؤكد الراوي الذي سمعت منه هذه القصة أن ما دار بينه وبين اليد اليسرى من حديث، لن ينسبه إلى حلم ليخرج من ورطته كما يفعل أغلب الرواة، بل إن الحوار كان حقيقيا، فسبحان الذي أنطقها، كما «أنطق كل شيء» وهو على كل شيء قدير.

من منحوتات الفنان الصيني جونسون تسانغ

الاتِّجاهُ الرُّومانْسي في الشِّعْرُ المَغْربي الْحَديث

من خلال بعض النماذِج الشعرية



عبد الكريم الطبال

عبد الجبار العلمي

سنحاول في هذه الدراسة مقاربة الاتجاه الرومانسي في الشعر المغربي الحديث، وذلك من خلال نماذج شعرية لبعض الشعراء المغاربة الذين اتجهوا هذا الاتجاه الشعري في مرحلة من مراحل تجاربهم الشعرية.

الظروف والملابسات التي أفرزتْ هذا الاتجاه قبل الاستقلال وبعده

كانت الثورات التي قامت تناهض الاستعمار الغاشم الفرنسي والإسباني (1) ، وتنافحُ عن البلاد ومقوماتها ، قد باءت - للأسف - بالفشل، وذلك لعدم تكافؤ قوَتها مع قوة الاستعمار المدجج بالأسلحة الحديثة، بل والأسلحة المحرمة دولياً ، كما رأينا ذلك في حرب الريف، حيث استخدمت القوات الإسبانية الأسلحة الكيماوية التي مازالتْ آثارُها الخطيرة تتوارثها الأجيال إلى يوم الناس هذا في منطقة الريف ومدنها وقراها. وإذا كان المجاهد عبد الكريم الخطابي ، قد صمد أمام قوى الاستعمار الإسباني خمسَ سنوات بحكم ما كان يمتاز به من ثقافة عصرية، وقدرة نادرة على التخطيطَ الحربي الذي أفاد منها أكبر المقاومين في العالم ، فإنه مع كل ذلك لم يتمكن من استمراره في الصمود، لاسيما حين تكاتفت قوى الاستعمارين الإسباني والفرنسي ضده. ويبدو لي - وأنا لست مؤرخاً - أن هزيمتَه كانت شبيهة بهزيمة (نابليون بونابرت) في معركة (واترلو) « التي تحطمَ فيها مجد ذلك البطل، وإذا جزيرة «سانت هيلانة» رمزٌ لما يدبر القضاء من محن « (محمد مندور ، الأدب وفنونه، (ص: 59). وهكذا غمر نفوسَ الشعراء المغاربة إحساسٌ بالخيبة المريرة، وانهارت الآمال التي كان يعلقها الشعب بأسره على الثورات التي كانت قد أعادت له بالفعل ثقته بشخصيته وقدراته وجذوره الحضارية العميقة. كان لكل هذا أثره السيئ، إذ خلق في نفوس الشعراء المغاربة إحساساً سلبياً زادت في تعميقه الحرب العالمية الثانية بأهوالها وفواجعها ومآسيها ، فأخذوا ينظرون إلى الإنسان على أنه ظالم غشوم ، ينطوي على ألوان من الشر والدمامة ، ويضربُ عرض الحائط بكل القيم الأخلاقية و الإنسانية. والواقع أن مثل هذا الجو لا يمكن أن يخلقَ إلا هذا الشعر الرومانسي الرافض للمجتمع، المتمرد على أوضاعه وقيوده ، الهارب أصحابه منه بحثاً عن (يوتوبيا) في الطبيعة أو الحب أو التصوف. يقول الدكتور إبراهيم السُّولامي: « إن أبرز جو ظهر فيه هذا اللون الشعري كان بعد الحرب العالمية الثانية. « (2) وعندما زاد الضغط الاستعماري على الشعب، وزاد اليأسُ والقنوط في ظله الكئيب، ازداد ميل الشعراء الشباب إلى هذا المذهب الرومانسي كرد فعل لتجرعهم مرارة الخيبات المتكررة.

في عهد الاستقلال ، كانت خيبة المثقفين أقسى وأمر - فقد تلاشى ذلك الحلم الذي حلمت بتحقيقه الجماهير في ظل الاستقلال الذي ناضلت من أجله: الديموقرطية والحرية والعدالة الاجتماعية... وكانَ لكل هذا بطبيعة الحال أثره البالغ في نفوس الشعراء المغاربة الذين كانوا في طليعة المثقفين، فانطووا على أنفسهم يجترون أحزانهم وآلامهم وإحباطهم. لاذ بعضهم بالطبيعة، كزملائهم من الشعراء في المهجر الشمالي وفي جماعة أبولو ، يبثونها مكنونات نفوسهم، أو بالحب يركنون إلى حضنه الحنون أو بالتصوف يذوبون في أجوائه المغمورة بالسكينة والطمأنينة.

نماذج شعرية للشعراء المغاربة الذين يمثلون هذا الاتجاه

سنحاول مقاربة الاتجاه الرومانسي في أدبنا المغربي الحديث من خلال نماذج شعرية تمثل أهم الموضوعات التي عالجها الرومانسيون في شعرهم: الحب - الحزن والألم - الثورة - الحرية - الفرار إلى الطبيعة :

الحب : يقول الشاعر عبد الكريم بن ثابت معبراً عن ملاذه الروحي في الحب في قصيدة «طيف»، من ديوان «الحرية»(3) :

طَوقتْني بذراعَيْها فانْسَتْني نفْسي
وَزَماني ومَكاني وخَيالاتي وحسّي
كُلُّ ما أذْكُرُ أنّي كانَ فَوْقَ الصَّدْرِ رَأْسي
وأنا أسْألُ خَوْفاً
أتُرى أنْت ..أأنْت ؟

وَنرى أنَّ الشاعر إبراهيم السُّولامي كذلك، يجد ملاذاً في الحب، وبلسماً لعذاب روحه وشقائه، وترياقاً لغربته ووحدته. يقول في قصيدة « حب « ، ص: 74 وما بعدها) :

...وكما الوردة تلْهَثُ في رَمْلٍ جديبْ
كنتُ في الأرْضِ غريبْ
يا يداً تَحْمِلُ عَنْ قلْبي ضَياعَهْ
ودموعَه
نَجْمَةً حَطَّتْ على عَيْنَيَّ بَسْمَه
يا يداً تَمْسَحُ عَنْ روحي العَياءْ
لكِ حُبّي .. لكِ حُبّي

كما يرى أن حبَّه حبيبتَه حب طاهر عفيف فريد، لم يسبق لأحد من البشر أن أحب حباً مثلهما، وأن الدنيا كلها تأتيهما إن أحبا، وتكون طوع بنانهما. يقول في هذه المقطوعة الجميلة العذبة الإيقاع (4) :

تَسائلني وَالْهَوى بَيْنَنا — وَشَلالُ عطْرٍ عَلَيَّ انْحَنَى
أَحَقّاً هَوى قَبْلَنا أحَدٌ — أَحَقّاً حَبيبي هَوَوْا مثْلَنا
أكانَ لَهُمْ مثْل هذا الجمال — أكانَ لَهُمْ مثْل هذا الغَنَى

***

أَحَقّاً حَبيبي هَوَوْا قبْلَنا — أَحَقّاً حَبيبي هَوَوْا مثْلَنا..
وَتَدْفِنُ رَأْسَها في كَتِفي — فَأصْمُتُ كَيْفَ أجيبُ أنَا؟ (٥)

وإذا تصفحنا ديوانَ الشاعر عبدالكريم الطبال « الأشياء المنكسرة «(1974) الذي بدأ نشرَ قصائده سنة 1948. أول قصيدة نشرت له ، وهو ما زال تلميذاً بمدرسة الصَّفارين بفاس تحت عنوان « كيف أبتسم؟ « في مجلة « الثريا»، سنجد أنَّ حبّه حب رومانسي حالم. فالحب عنده عاطفة سامية، بعيد عن اللذة الحسية، والمرأة رمز الخصب والنماء، وخلاص من الجدب والقحطَ والخراب. إن حبه حبٌ تحيط به هالات الجلال والقدسية ، يرتبط في مرحلة من مراحلها بما يسميه بـ» الرومانسية الاجتماعية «أو المتصلة بحب الوطن الذي لا يستطيع فراقه والبعد عنه . والقصيدة التي نثبتُ هنا بعضَ أبياتها بعنوان « أغنية حب «(الديوان، ص: 139)، تشير إلى هذا المعنى. يرى إحسان عباس «أن الشعر الذي يعبر عن الحب، لم يعُدْ ينقل عاطفة مفردة بسيطة، وإنما ينقل غابةً متشابكةً الغصون من العواطف والمشاعر.» (6):

وطني .. يَغْلبَني الدَّمعُ إذا فَكَرَ قَلبي في البَيْن
ياعُمْري لا أذْكُرُ يَوْماً في عُمْري مَرَّ بلا حُبّ
لمْ أعْشَقْ فيه الوَجْهَ المُتَجَدِّدَ في الْحُسْن
لَمْ أقْرأْ فيه الشِّعْرَ الَّذي في ديوان قَلْبك

***

وَطَني .. مَوِّجْني أشْعاراً في قَلْبك
عَانقْني أَحْلاماً في عَيْنَيْك
اغْزلْني نَبْضَةَ شَوْقٍ في رُوحكَ يا وَطَني
يا عُمْري : أَسْأَلُكَ الْوَحْدَةَ في الْحاضرِ والْغَيْب

إذا كانَ الرومانسيون «ينظرون إلى الحب على أنه ليس مجرد فضيلة فقط، بل هو على رأس الفضائل، وهو وسيلة تطهير النفوس وصفائها» (7) ، فإننا نجد الشاعر محمداً بنَ دفعة يراه سبب البلوى والشقاء، والعذاب والألم ، يقول في قصيدة « اعْتَرِفْ يا قَلْبي «(8):

كُنْتُ في دُنْياىَ كالْبُلْبُل لا — أَعْرِفُ الدَّمْعَ وشَكْوَى الألم
كُنْت عطراً كُنْتُ في الْفَجْر نَسيماً كُنْت روحَ النِّغم
صِرْتُ في حُبِّكَ لا أمْلكُ لا — قُدْرَةَ الْعافي ولا الْمُنْتَقِم

لذلك نجدُ الشاعر ناقماً عليه أشد النقمة، فنار الحب الذي غمر أيامه بالأحزان والآلام، خمدتْ وهمد أوارها، فلم يعد عبداً للحبيبة بعد أن بات الحب رماداً. يقول في المقطع الأخير من قصيدة « أنا منسي « (الديوان ، ص: 32 وما بعدها)

... **وَالْهَوَى.. النَّارُ الَّتي عَانَت بأمْسي**
لَمْ يَعُدْ بَيْنَ ضُلُوعي
حَطَبٌ يُذكي لظاها
لَمْ أَعُدْ عَبْداً لأمسي
بَعْدَ أنْ صارَ رَمَادَا

ابراهيم السولامي

ويرى مصطفى القرقوري في دراسته المنشورة في مجلة « آقلام « بعنوان (الشعر المغربي الحديث إمكانياته وآفاقه) « أن الطابع البارز الغالب على كل الأعمال الأصيلة التي أبدعها شعراؤنا الحديثون هو تلك النغمة الحزينة المفعمة بالأسى والأنين « (9).

2 - الحزن والألم : الواقع أن من يطلعْ على متن الشعر الرومانسي المغربي الحديث، سينصتُ إلى نبض أنغام حزينة مفعمة بالأسى والألم والشعور بالخيبة. فالشاعر محمد بن دفعة، مثلاً، إذا كانَ ينظرُ إلى الحب والمرأة على أنهما سبب شقائه وتعاسته، فذلك لأنه يصطدم بحب فاشل وحبيبة لا تقدر مواهبَه وإبداعَه، وهو يعبر عن ذلك في قصائده تعبيراً فيه الكثير من المرارة والألم والخيبة،إنه غير راض عن وجوده وظروفه الحيَاتية، لأنه لم يذق من هذا الزمان ومن أناسه، إلا كلَّ حَيف وظلم ورزايا، نسمع هذه النغمة الحزينة الأليمة في قصيدته «قَصيديَ» التي صدَّر بها الديوان، تلخص معاناته وشجونه وجروح نفسه العميقة، وننصتُ إلى هذه النغمة على قيثارة ابن دفعة الشعرية في قصيدته «بقية كأسي» (الديوان، ص: 56) التي تقطر حزناً وأسى ويأساً ، فما بقية كأسه سوى عمره الباقي الذي يودُّ لو أن الدهرَ احتساه. إنّ الذات الشاعرة تَودُّ الفرارَ من الحاضر الحزين، كما ترغبُ في الهروب من الماضي الأليم. فإلى أينَ المفر إذنْ ؟ . إنَّ وطأة المأساة على ذاته تجعله يتمنى الاستراحة في عالم الأبدية:

فَأحْسبُ عُمْري كَأساً — والدهرُ يُديمُ التّأسي
وأسألُ مَتَى الدَّهْرُ يَحْسو بقيةَ كَأسي

3 ـ الثـورة: وتتمثل فيما يلي: الثورة على قيود المجتمع وتقاليده ومواضعاته ـ السخط على الشر الذي يملأ الدنيا ـ« محاربة السلطات الظالمة السالبة حرية الفرد »، وهي إحدى مقومات الرومانسية (انظر: كتاب الرمانتيكية، ص : 143)، ونلاحظ هـذه الظاهرة في العديد من القصائد الرومانسية. وقد كانت نتيجة ظـروف الواقع السياسي والاجتماعي السائدة في تلك المرحلة. يقول الشاعر إبراهيم السُّولامي في قصيدة « الصراع »، يعبر عن ضيقه بقيود الحياة المتنوعة (ديوان « حب »، ص:8) :

حَنانَيْكَ يارَبِّ هَذا الْوُجودْ أَنَاخَ عَلَيَّ بِشَتَّى الْقيُودْ
وَحَطَّمَ مِنّي سِرَاجاً أَضاءْ وَأَبْعَدَ عَنّيَ كُلَّ هَنـاءْ

ويـرفُضُ الشاعرُ عبد الكريم بن ثابت عالمَ الناس، لأنه مليء بالشرور والآلام والأتـراح، في حين يَنشدُ الفنَّ الذي يراه يَنطوي على قيم الخير الأصيلة الخالدة،يقول في قصيدة «خلود»(10) :

قَدْ مَلَلْنا الأرضَ والنَّاسَ وَما ثَمَّ فَوْقَ الأَرْضِ ما يُفْرِحُنَا
سِرْ إلى النّورِ السَّماوِيِّ وَسِرْ عَلَ خلداً دائماً يُشْمِلُنا
فالْهَوى والنُّورُ والسِّحْرُ وَمَا يَنْطَوِي الْفَنُّ عَلَيْه قَصْدُنا

ثمَّ يتساءل ثائراً حائراً في قصيدَة «حياة» (الديوان ، ص : 19):

فَقُلْ لي بِرَبِّكَ يا صاحِبـي أتعرِفُ مَعْنَى لهذا الْوُجُودْ ؟
وَمَعْنَى الْحَياةِ عَلى حُسْنِها تَرَنَّحُ بَيْنَ ثُقيلِ الْقيـودْ ؟

وهذا الشاعر مَحمد بن دَفعة يقول في قصيدَته «قصيدي» التي تمثل تجربته الأليمة في هذا الديوان، والعنوان « أشواك بلا ورد « له دلالته البليغة على ما بين دفتيه:

قَصيدي قِصَّةٌ عَنْ كُلِّ حُرٍّ يُسامُ الذُّلَّ مِنْ عَبْدٍ وَضيعِ
قَصيدي أَنَّةُ الصدرِ الْمُعَنّى قَصيدي خَفْقَةُ الْقلبِ الصَّديعِ
قَصيدي دَمْعُ مَحْرُومٍ وَحيدٍ تَرَى عَيْناهُ أَفْراحَ الْجُمـوعِ
يَضيعُ شَبابُهُ في حِفْظِ عَهْدٍ وَيُخلِصُ في هَوى إِلْفٍ مُضيعِ

فإذا كان الشاعر إبراهيم السُّولامي، يَضيقُ بقيود الحياة الخانقة باعتباره شاباً يتوق إلى الحرية الشخصية والقومية العربية؛ وعبد الكريم بن ثابت يثورُ على عالم الأرض والناس لما فيه من سيادة الشقاء والشر وعبثية الحياة وغياب قيم الخير والحرية والعدالة؛ فإننا نجد محمداً بن دفعة يثور في شعره على قدره وواقعه الأليم، لما قاسى من مصائب وأهوال وحرمان سواء على المستوى الموضوعي الذي تُقمع فيها الحرية في وطنه، أولما عانى ـ على المستوى الذاتي ـ من نكران وجحود إلفه، وهو الشاعر الرقيق، البستاني المعطاء:

أنا البُسْتانيُ .. الأشواكُ حَظي إذا غَيْري جَنى وَرْدَ الرَّبيع

4 ـ الحريّة: كانت الحرية تعني عند الرومانسيين التحرر من قيود المجتمع التقليدي الذي مازالت تسوده العديد من مظاهر التخلف، تجعلها بالقياس إلى الشاعر الرُّومانسي «جحيماً آخر». التحرر من قيود العالم الأرضي بكل صنوفها. لقد كانت هذه القيمة مقدسة لديهم، فهم يعتبرونها فوق كل اعتبار سواء في المضمون أو الشكل. يقول أحمد المجاطي في دراسته لديوان « حب « للشاعر إبراهم السولامي : « من الصعب أن تقعَ على أديب رومانسي لا يضعُ مبدأ الحرية فوقَ كل شيء.» (ديوان « حب « ، ص: 88)، وهكذا نجد عبد الكريم بن ثابت يجعل من قضية الحرية قضية عامة هي قضية التحرر الإنساني بشكل عام. ونكتفي هنا بإيراد شاهد واحد من قصيدة ابن ثابت الشهيرة بعنوان»قيد» للدلالة على ذلك. إنه قيد مجرد وليس ملموساً، لا يراه، ولا يعرف مكانه من جسده، فهو مقيد بلا قَيْدٍ مَرئي:

أتراهُ في يَدَ يَّا أَمْ تَراهُ في قَدَمَيَّا
ذَلكَ الْقَيْدُ الذّي يَضْحَكُ مِنّي وَعَلَيّا
وَدُمُوعي كُلَّمَا أَرْسَلْتُهَا مِنْ مَقْلَتَيَّا
شَرِبَ الدَّمْعَ ولما يروه دَمْعيَ ريَّا
أَيْنَ ذَاكَ الْقَيْدُ أَيْنَ؟
أَتَراهُ الْيَوْمَ عَيْنْ ؟(الديوان ،ص : ٩)

ومن الملاحظ أن القصيدة تنزع إلى الحرية المعنوية، كما تنزع إلى الحرية على مستوى البناء والتجديد في الشكل، فثمة بنية متماسكة بين الدلالة والإيقاع. وقد حلل محمد بنيس هذا المقطع تحليلاً بين فيه مغايرة القصيدة الرومانسية للقصيدة الكلاسيكية،

أحمد المجاطي

فهي وغيرها من قصائد المتن الذي درسه لابن ثابت، تستثمر شكل الموشح، ويرى أنه «نادراً ما نعثر في الشعر الرومانسي العربي على مقاطع متماثلة بين النصوص المتعددة ، وهو ما كان يرفضه الموشح القديم مثلاً ..، فهو يرى أن مقطع قصيدة «قيد «لابن ثابت، يسير على نمط مغاير فأبيات المجموعة الأولى متساوية عروضيا بوجود أربع وحدات من بحر الرمل وموحدة في قوافيها..وتليها مجموعة مكونة من بيتين متساويين من بحر الرمل أيضاً ولكنهما مختلفتان عن أبيات المجموعة الأولى من حيث عدد التفاعيل (وحدتان مقابل أربع)، وقافيتهما موحدة أينْ؟ ؛ عينْ ؟ (11).. (كما هو واضح في الشاهد أعلاه)..

ومن الجدير بالملاحظة أن قضية الحرية كانت ـ دلالة وبناءً ـ من الموضوعات الرئيسة في المتن الشعري الرومانسي المغربي، وقد عبر عنها الشعراء من خلال رؤيا رومانسية مزجوها بالطبيعة وبالأحاسيس الوطنية والثورية التي كان يبثها في نفوسهم حبُّ الوطن.

5 ـ الطبيعة: كانت الطبيعة بمختلف مظاهرها من جمال الربيع ، وحزن الخريف، وضياء القمر، وعظمة الشمس، وهيبة الليل، وهدير البحر ، وسحر الشاطئ، وغيرها من المظاهر الطبيعية، مجالا لوصف الشعراء الرومانسيين وملاذاً ينشدون فيه السلوانَ. « يبثونها حزنَهم ، ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها « (الرومانتيكية، هلال، ص: 177). الطبيعة عندهم بمثابة الأم الرؤوم التي تحميهم من شقاء المدينة. و» ما الغاب عند جُبْران وعند الرومانطيقيين عامة إلا الثورة على ما حدث من تشويش وغش وخداع « (12) ومن القصائد الرومانسية المغربية التي تتمثل فيها سمة الفرار إلى الطبيعة من عالم المدينة الذي لا قبل للشاعر الرومانسي الحالم العيش فيه ، قصيدة للشاعر عبد المجيد بن جلون من ديوانه الفريد «براعم»بعنوان «الطبيعة»، يقول فيها:

مَنْ لي بِكوخٍ في الْخَمائِلِ نَاءٍ وَسْطَ الطَّبيعَةِ أُمِّنا الْحَسْنَـاءِ
بَيْنِي وَبَيْنَ الْعَصْرِ بَوْنٌ شَاسِعٌ أَنا في الْخَمائِلِ وَهْوَ في الصَّحْرَاءِ
وَأَيِمُّ الْوادي لأَغْسِلَ عَنـدَهُ ما قَدْ تَعَلَّقَ بَي من الأَحْيـاءِ
وَتَكونُ أَحْضانُ الطَّبيعَةِ مَلْجَئي مِنْ عالَمِ الأَقْسـامِ والأَجْـزاءِ

***

أَنا وَالْحَبيبُ نَظَلُّ طولَ حَياتنا نَحْيَى مَعـاً في هذهِ الأَفْيـاءِ
نَجْري ونَفْتَحُ للطبيعَةِ أَذرُعاً مُشتاقَةً لِرُبوعِها الْخَضْـراءِ

أمَّا الشَّاعرُ عبد المَالك البَلْغيثي ، فَيُعلنُ أنهُ في غنى عمَّا اعتادَ الشعراءُ أن يسْتلهموا في جوه أَشعارَهم، مَن خمر ونديم ونساء، بل إن ملهمة شعره هي الطبيعة التي يعشقها عِشقَ المحب الهائم الولهان، يقول في قصيدته (13) :

يا سائِلي عَنْ شَرابي أَيْنَ يُعْصَرُ لي وَعَنْ نَديمي وللخُلْصانِ فُقْدانُ
هوِّنْ عَلَيْكَ فما خَمْري وَلا سَكَبي ماءُ الكروم ولا مُرْدٌ وَنِسْوانُ
ساجِلْتُهَا نَظَراتِ الحُبِّ فانْبَعَثَتْ وَلِلطبيعَةِ في عَيْنَيَّ إِنْسـانُ

ويبث الشاعرُ مُحمد عنِّيبَة الْحَمْري أحزانهُ وهمومهُ وأشواقهُ إلى البحر والأمواج اللذين يعتبرهما صديقين له، يحكي لهما خبايا نفسه، وقد كانتَ هذه الأمواج تشاركه أحزانَه واكتئابه لدى انتظار الحبيبة الغائبة. وهذه سمة تطبعُ شعرَ الرومانسيين عموماً، ذلك أنهم « يتخيلونَ في المخلوقات أرواحاً تحسُّ مثلهم فتحبُّ وتكره وتحلم، فيشركونها مشاعرهم، ولذا يخاطبونَ الأشجار والنجومَ والورود والصخور وأمواج البحار. «(14)

يقول الشاعر في قصيدته «انتظار» (ديوان « الحب مهزلة القرون «، ص 35):

البَحْرُ يَعرِفُني وَكَمْ أَحْكيه ما بي مِنْ رغـابِ
أُصْغي إلى الأَمْواجِ تَزْفِرُ ثُمَّ تَفْنى في الْعُبابِ
وَعَهِدتُها ملتاعَةً تَنسابُ بَعْدي في اكْتئابِ
مَغْناكَ لاحَ هُنا وَنافِذَةٌ تُطلُّ بِلا نقـابِ
فَلَكَمْ قَضَيْتُ الْوَقْتَ أَرنو بَيْنَ أَمْواجٍ وَبابِ

والحقيقة أنَّ للطبيعَة نصيباً وافراً في المتن الشعري المغربي الحديث ، إلا أن الشعراءَ اختلفوا في موقفهم منها.

على سبيل الخاتمة: من الجدير بالذكر في الختام، أن التجربةَ الرومانسية في شعرنا المغربي الحديث في آخر سنوات الأربعين وسنوات الخمسين، تمثل الإرهاصات الأولى لظهور القصيدة المعاصرة (التفعيلية) في سنوات الستين في أدبنا المغربي المعاصر، متضافرة مع حركة الشعر المعاصر في المشرق العربي . ومن الجدير بالملاحظة هنا،أن للشعر الجديد الذي ظهرت إرهاصاتُه في هذه الفترة دوراً بارزاً في إغناء الحركة الشعرية في المغرب بقصائدَ متميزة، تتوفر على مكونات الخطاب الشعري المعاصر مثل : الصورة الشعرية ، والرمز ، والأسطورة، والحكاية الشعبية وغيرها..، والتعبير من خلالها عن هموم الشعراء الذاتية والموضوعية المتمثلة في خيبة أملهم في الاستقلال الذي لم يتحقق فيه ما كانوا يصبون إليه من حرية وعدالة اجتماعية.. يقول أحمد المديني في دراسته الموسومة بـ» مدخل لقراءة تجربة الشعر في المغربي العربي « خلال حديثه عن شعر أحمد المجاطي: « إن ضغط المأساة في العالم الخارجي يتحول في الذات إلى رؤية مشعة ، منها تَنْبجسُ المفردات والصور والأبنية ...وهي عناصر غير مستعارة ، ولكنها أصيلة وموقفية أفرزتها هزيمة 48 وانتفاضة الدار البيضاء في 65 ونكسة حزيران 67 ... « (15) ويُمثل هذا الاتجاه الشعري المعاصر الشعراء: أحمد المجاطي ومحمد الخمار الكنوني ومحمد السرغيني وأحمد الجوماري وعبدالكريم الطبال ومحمد الميموني . وغني عن البيان أن هؤلاء الشعراء تأثروا بإنتاج حركة الشعر العربي المعاصر التي انطلقت سنة 1947 بالعراق ومصر والشام، كما تأثروا بمدارس الشعر الغربي في فرنسا وإسبانيا وأمريكا اللاتينية عن طريق القراءة في نصوص موضوعة أو مترجمة.

محمد السرغيني

الهوامش:

1 ـ للتوسع في موضوع الثورات التي قامت ضد الحماية الفرنسية والإسبانية ، ينظر في الفصول الثلاثة من الشعر الوطني في عهد الحماية (1912 ـ 1956) للدكتور إبراهيم السولامي، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1974.

2 ـ الشعر الوطني في عهد الحماية (1912 ـ 1956) ، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1974 ، ص: 133 .

3 ـ ديوان الحرية، كتاب العَلم، ص : 50 .

4 ـ أحمد المجاطي، مشكلة الحرية في ديوان حب «، ديوان حب ، ص : 92

5 ـ ديوان «حب « ، المطبعة المهدية ، تطوان ، 1967 ، ص : 80 .

6. اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ط.2 ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمَّان ـ الأردن ، 1992 ، ص : 135.

7 ـ محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية، دار الثقافة ـ دار العودة ، بيروت ، 1974، ص : 188.

8 ـ ديوان « أشواك بلا ورد «، ط. 1 ، المطبعة الوطنية ، فاس ، 1967 ، ص: 51 .

9 ـ مجلة أقلام، السلسلة الجديدة ـ العدد السادس، سنة 1973، ص: 109 .

10 ـ ديوان الحرية، مرجع سابق الذكر، ص: 29)

11 ـ الشعر العربي الحديث / 2 ـ الرومانسية العربية، ط. 1، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، 1990 ، ص : 79 و ص: 82 .

12 ـ إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، الشعر العربي في المهجر / أمريكا الشمالية ، ص : 75 .

13 ـ عبد الله كَنون ، أحاديث عن الأدب المغربي الحديث ، دار الثقافة ، الدار البيضاء،1994، ص:163 . وله ديوان مشهور بعنوان «باقة شعر» ، طبع بفاس، 1947م. لم يثبته الأستاذ عبدالله كنون في كتابه، فالكتاب كان مجموعة من المحاضرات ألقاها العلامة في المجمع العربي اللغوي بمصر ، وقد طبعته الجامعة العربية في طبعته الأولى. والكتاب يخلو من ذكر المصادر المراجع التي أخذ منها شواهده الشعرية وغيرها.

14 ـ الرومانتيكية، ص : 177 وما بعدها

15 ـ مجلة الآداب، عدد خاص بالأدب المغربي الحديث، العدد الثالث، مارس السنة 26 ، 1978.

أَتذَكَّرُ أَنِّي هَاتَفْتُ البَيْطارَ وَكُنتُ مُقيمًا فِي دَغَلٍ مِنْ غَابَاتِ الأَمْزُونِ ـ
أَطلُبُهُ بِاسْتِعجَالٍ يَوْمَ العَاشِرِ مِنْ ذِي إِبِلٍ وَهُوَ يُوَافِقُ عِيدَ السَّكْرِ كَمَا كَانَ
يُبَاشِرُهُ صُلَحَاءُ المِلَّةِ مِنْ قِسِّيسِينَ وَحَاخَامَاتٍ وَحَزَّانِينَ وَرِبِّيِّينَ مُغَطِّي
اليَافُوخِ بِكِيبَاه وَرِبِّيِّينَ بِقَاوُوق وَبَعْضٍ مِنْ مُعْتَمِرِي عِمَّة •
حِينَ أَتَى أَمسَكَ كَفِّي لِلتَّوِّ وَرَاحَ يَقِيسُ النَّبْضَ وَيَسْتَفْظِعُ مُنْدَهِشًا أَوْ
يَتَظَاهَر •
وَأَخِيرًا أَقسَمَ لِي بِالتَّشْبِيهِ الضِّمْنِيِّ وَبِالْفَاتِحِ مِنْ أَبْرِيلَ بِأَنَّ القَلْبَ لَدَيَّ
يَشِي بِشَرَاشَةِ ضَبْعٍ وَمَكَائِدِ ذَاتِ الأَجْرَاس •
قُلتُ لَهُ مُغْتَاظًا: « لَوْ تَسْمَحُ دَعْ كَفِّي وَكِفَاكَ مِزَاحًا يُزْرِي بِالْقَدْرِ • أَنَا لَمْ
أَدْعُكَ مِنْ أَجْلِي ». (هُوَ لَا يَدْرِي - رُبَّمَا - أَنِّي أَعْرِفُ أَكْثَرَ أَنَّ التَّشْبِيهَ الضِّمْنِيَّ
لَيْسَ سِوَى خَبَرٍ زَائِف
اِعْتَادَ عَلَى مَضْغِ الثُّومِ بِأَضْرَاسِ الأُرْغُنِ). تَصَامَمَ عَنِّي ثُمَّ اسْتَأْنَف: « قُلْ لِي
مَا شَكْوَاكَ إِذَنْ؟ »
قُلتُ: « أَنَا لَا أَشْكُو مِنْ شَيْءٍ • أَرْجُو حِلْمَكَ يَا سَيِّد •
اُنْظُرْ: هَذَا طِرْسٌ مَخْرُومُ الصَّفَحَاتِ أَمَامَك • حَدِّقْ فِي صَفْحَتِهِ
الأُولَى سَتَجِدْ نِمْلًا ذِكْرًا ضَيَّعَ إِحْدَى سَاقَيْه
لَمَّا كَانَ يَجُوسُ خِلَالَ بَقَايَا جُمَلٍ وَحُرُوفٍ مُنْقَرِضَة •
هُوَ حَادِثُ شُغْلٍ عَرَضِيٍّ مِنْ أَجْلِ الكَسْبِ بِلَا رَيْب • وَأُلِحُّ عَلَى هَذَا حَتَّى لَا
يَتَخَرَّشَ ظَنُّكَ بِي • وَبِمَعْنًى آخَرَ أَشْهَدُ أَنْ لَا دَخَلَ لِلْبَتَّةَ
لِجُنُودِ رَحْبَعَامَ بْنِ سُلَيْمَانَ كَمَا يَزْعُمُ بَعْضُ السُّفَهَاءِ مِنَ الأَسْبَاطِ وَتُجَّارِ

المِلَّة مِنْ أَولَاد السُّوق. وَهَا أَنْتَ تَرى: هَذَا مَخْلُوقٌ يَحتَاجُ إِلَى
سَاقٍ بِاسْتِيلَادِ الحَيِّ مِنَ الحَيِّ بِإِجْرَاءِ «اقْطُفْ وَازْرَعْ مِنْهُ لَهُ فِيهِ»،
أَوْ بِاسْتِيلَادِ الحَيِّ
مِنْ مُتَوَفًّى ذَكَرٍ غَيرِ مُعَمَّر
مَا دَامَ الحَيُّ أَحَقَّ. فَهَيَّا أَرِنِي». فَأَجَاب بِمَا فِي الحُسْبَان: «مَا
دُمْتَ عَلَى رَيْبٍ فَلِمَ اسْتَعْجَلتَ إِذَنْ فِي طَلَبِي؟ قُلْ لِي بِجَلَالِ الرَّبِّ
أَلَا تُؤمِنُ بِي؟»
قُلتُ: بَلَى. لَكِنِّي أَرْغَبُ فِي أَنْ أَعْلَمَ مَا لَمْ أَعْلَمْ حَتَّى يَنْضَافَ إِلَى مَا
أَعْلَم».
فَأَجَابَ بِمَا ضَلَّ عَنِ الحُسْبَانِ: «إِذَنْ ذَرْنِي مَعَ بَلْوَاكَ وَحِيدًا
وَاذْهَبْ لِسَوَاءِ سَبِيلِكَ إِنْ كَانَ سَبِيلُكَ فِيهِ سَوَاء أَوْ مَا زَالَ
سَوِيًّا» ●
غَادَرْتُ. وَلَمْ أَدْرِ أَكَانَتْ أُخْرَى الكَلِمَاتِ مُجَرَّدَ رَغْوٍ أَمْ كَانَتْ
تُضْمِرُ حَسْوًا فِي رَغْوٍ. هَا أَنَذَا مَا زِلتُ أَسِير
بِسَبِيلٍ أَحْمِلُ قِنْدِيلًا وَالشَّمْسُ تَكَادُ تُلَامِسُ رَأْسِي فِي عِزِّ
الظَّهْر. تُرَى هَلْ أَجْمَعُ أَمْ أَطْوِي أَمْ أَنْشُر؟

أ. بلبداوي

العماليق... بين القرآن والتاريخ

الجزء الأول

د. محمد سمكان

السياق

«فالآن اذهب واضرب عماليق، وحرّموا كلَّ ماله، ولا تعفُ عنهم، بل اقتلْ رجلًا وامرأةً، طفلًا ورضيعًا، بقرًا وغنمًا، جملًا وحمارًا.» (سِفر صمويل الأول، الإصحاح 15)

توقيع: بنيامين نتنياهو رئيس وزراء إسرائيل.

تمهيد

نحاول في هذه الورقة التضامنية مع شعبنا الفلسطيني أن نتتبعّ قصة العماليق التي استدعاها نتنياهو من التاريخ اليهودي القديم وذكّر بها جنده ومجتمعه و»العالم الحر» الذي يسانده والذي نصَّبَ نتنياهو نفسه ناطقًا باسمه ومدافعًا عن «قيَمه» (إذا تبقّت لهم من قيم)، ليجعلَ مَن هذه الحادثة التاريخيةُ القديمة جدًا مطيَّة لبث خطاب الكراهية، و»شرْعَنة» حرب الإبادة الجماعيّة التي تحصد الآن في فلسطين عشرات الأرواح في كل يوم، خصوصا، بعد «طوفان الأقصى».

ففي منتصف أكتوبر من العام الماضي وفي خطاب متلفز ادّعى نتنياهو بأنّه سيحقّق وصية النبيّ صمويل إلى الملك شاول (طالوت في القرآن الكريم)، والتي تقضي بالقضاء على (عماليق) ومحوهم من أرض فلسطين وعدم الإشفاق على أحد منهم سواء أكان رضيعا، أم طفلا، شابّا أم شيخا، رجلا أم امرأة؛ بل والقضاء حتّى على حيواناتهم...

وتقول هذه «الآيات التوراتية» التي استند إليها نتنياهو: «اذكر ما فعله بك عماليقُ في الطريق عندِ خروجك من مصر، كيف لاقاك في الطريق، وقطع من مؤخّرك كلّ المستضعفين وراءَك، وأنت كليلٌ ومُتعب، ولمَ يخَف الله. فمتى أراحَك الربّ إلهُك من جميع أعدائِك حولك في الأرض التي يُعطيك الربُّ إلهُك نصيبًا لكي تمتلكَها، تمحو ذكر عماليقَ من تحت السّماء. لا تنسَ.» (سفر صمويل الأول).

وأردف نتنياهو بعد قراءته لهذه «الآيات»: «لن ننسَ» مما اعتُبر، في مرافعات مُحامِي جنوب إفريقيا في قضية الإبادة الجماعية التي رُفعت ضدّ الكيان الصهيوني لدى محكمة العدل الدولية بلاهاي، إصرارا متعمّدا من نتنياهو وتحريضا لجنوده على القتل، ونيّة مبيَّتَة لارتكاب جرائم جماعية في حق الشعب الفلسطيني عامة والغزاوي خاصّة.

إنّ معالجةَ مثل هذه القضايا التي تجمع بين ما هو تاريخي وما هو عقديّ والمسطَّرُ بعضٌ من أخبارها في كتابنا وفي كتبهم وصحائفهم وأسفارهم، يدفعنا إلى الاعتماد على ما هو مذكور في القرآن الكريم وموثوق تاريخيا، وأمّا أحاديث القوم فتُعتبر من «الإسرائيليات» التي حَسَم فيها النبي صلى الله عليه وسلم بأن لا نُصدِّقها ولا نُكذِّبها، قال المصطفى: «إِذَا حَدَّثَكُمْ أَهْلُ الكِتَابِ، فَلَا تُصَدِّقُوهُمْ، وَلَا تُكَذِّبُوهُمْ.» (ينظر الحديث بالتفصيل في شبكة إسلام ويب)

وفي ضوء هذا الحديث الشريف قد يقول قائل: ما الفائدة، إذن، من ذكر قصص بني إسرائيل في هذا المقام؟ أستعيرُ الإجابة من ابن عاشور بأنّه: «في ذلكَ فائدةُ التّحذير من وقوع المسلمين فيما وقع فيه بنو إسرائيل، وهي الفائدة العُظمى من ذكر قَصَص القرآن، وهي فائدة التّاريخ.» (التحرير والتنوير، 39/15)

شعب عماليق تاريخيًّا

تتضارب الروايات التاريخية بخصوص هذا الشعب الذي ذُكر في الكتاب العزيز باسم (شعب الجبارين) في سورة (المائدة). وتقول بعض الروايات التاريخية بأن العماليق هم تلكمُ الشعوبُ التي يعود نسبُها إلى عِمْليق، وهي قبائل من البدو الرُّحَّل التي تنقّلت بين بوادي الشام والعراق الأقدمين، وتقول روايات أخرى بأنّهم من أقدم الشعوب التي سكنت الجزيرة العربية، وأنهم تفرقوا في البلاد وحكموا بُلدانًا كثيرة منها: اليمن، نجد، البحرين، عُمان، مصر، فلسطين، سوريا، الحِجاز، العراق. وتذهب روايات أخرى إلى أنّ من نسْلهم أهل المشرق، وأهل عمان، وأهل الحجاز، وأهل الشام، وأهل مصر... ولعلّ هذا هو السّرُّ في الخطّين الأزرقين اللذين يؤثثان «العلم الإسرائيليّ» الأبيض، فهما يحتويان جميع هذه البلدان

تبكيت «آيات» نتنياهو

مما يؤشّر على أن الصهيونية العالمية تتخذ من التاريخ نبراسا لها في التّخطيط لاحتواء جميع هذه البلدان تحت شعار: «من الفرات إلى النيل أرضك يا إسرائيل.»

وأمّا المصادر الإسرائيلية فتقول إنّ العماليق شعبٌ كان يسكن فلسطين عند مجيء العبرانيّين إليها مع موسى عليه السلام، وجاء في سفر التوراة: «أنّ العمالقة مقيمون بأرض الجنوب، والحثّيون واليبوسيّون والأمُوريّونَ مقيمون بالجبل، والكنعانيّون مُقيمون عند البحر وعلى مجرى الأردن.» (سفر العدد، 13/29)

ويَعتبر اليهودُ هذا الشعبَ شعبًا معاد لهم؛ وتذكر أسفارُهم بأنّ العماليق بَدْوُ رُحّل تنقلوا جنوبيْ أرض كنعان وصحراء النّقب، وكانوا يُهاجمون بنيَ إسرائيل عند خروجهم من مصر في بداية تاريخهم الأوّل، وذكرت التوراة أنهم من أقدَم الشعوب التي سكنت سوريا الجنوبية، وكانوا يُقيمون في البدء قُرْبَ قادش في جنوب فلسطين، وأنّهم هم، أيضا، من صدّ اليهود عن دُخول الأرض المقدسة، وكان بنو إسرائيل يرغبون في دخولها بدون مقاومة من أهلها، كما يتمنّون، اليوم، الهيمنة على فلسطين ويَستَهْجنونَ مقاومة أبنائها ويُدينون الضّحيّة ويتعاطفون مع الجلاّد؛ وذلكَ لجُبنهم وتقاعسهم واتّكالهم على الخوارق وَالمعجزات التي كانت تحصل في حياة نبيِّهم موسى عليه السلام.

ولهذا رأينا، اليوم، بعض جنرالات حربهم المتقاعدين، وبعض مُحلّليهم السياسيين والعسكريين وحتى المتصهينين المحسوبين على اليمين المتطرف يتساءلون، بعد «طوفان الأقصى» وفشلهم في السيطرة على غزة والهزائم التي مُنُوا بها إلى اليوم، يتساءلون: هل تخلى الربُّ عنّا؟ بعد تكبُّدهم للخسائر غير المسبوقة في الأرواح والعتاد على أيدي المقاومة الفلسطينية الباسلة.

ويرى ابنُ خلدون أنّ من العماليق: عماليقُ الحجاز وهم غير معروفين عند الإسرائيليّين، ومنهم عماليق الشام وهم المعروفون عندهم، وأنّهم أبناءُ عمْليق، من ذرية عيسُو (أو العيص) وهو ابن إسحاق ابن إبراهيم عليهما السلام.

ثمّ زعم الإسرائيليون أنّ الله أمرهم بالتّنكيل بالعماليق وبأحفادهم وعدم رحمتهم على الرغم من مرور ما يزيد على ثلاثة آلاف عامَ على حادثة دخول «الأرض المقدسة»، يقول سفرُهم: «فالآن اذهبْ واضرب عماليق، وحرّموا كل ماله، ولا تعفُ عنهم، بل اقتل رجلا وامرأة، طفلا ورضيعًا، بقرًا وغنمًا، جملا وحمارًا.» (صمويل الأول، الإصحاح 15) وهي العبارات المحرِّضة على القتل والإبادة التي ردّدها نتنياهو وكل الأجنحة السياسية (الألترا متديّنة أو الألترا فاناتيك) في «الكيان العبري».

سُنَّةُ الله في بني إسرائيل

سُنَّة الله تعالى في بني إسرائيل ماضيةٌ إلى يوم الدّين، فكلما طغوْا وتجبّروا سلّط الله عليهم مَن يسومُهم سوءَ العذاب، وكلما اقتربت الدول والأنظمة... من نهايتها ازداد عنفُها، وبالمقابل، أيضا، كلما ازداد عنفُها فهو إيذانٌ بوَشْك نهايتها واندحارها. وما نشهده اليوم بفلسطين عامّة وَغزة خاصة إلا تجلٍ لهذه السّنة الربّانيّة.

وباستقراء سُنَّة الله تعالى في كتابه العزيز نعتقد، جازمين، أنّ الانتصار الذي حققه بنو إسرائيل على الفلسطينيين في التاريخ القديم سواء مع نبيّهم يوشع بن نون أو مع شاول (طالوت) ملكهم الذي اختاره الله لهم على يد نبيّهم صمويل، هو نصرٌ لأهل كتاب على أهل كفر وشرك، كيوْم نصْره تعالى الروم على الفرس زمنَ النبيّ صلى الله عليه وسلم فأثلجَ ذلك صدور المسلمين لأنهم أهلُ كتاب (القرآن الكريم)، ولأنّ الروم كانوا، كذلك، أهل كتاب، بينما كانت الفرس على المجوسية وتعظيم النار.

وكانت قريشُ الكافرةُ، آنئذ، تأمُلُ نصرَ الفرس لأنّهم مثلهم في المعتقد الشركيّ. وكذلك الشأنُ بالنسبة لبني إسرائيل إذ كانت لهم التوراةُ وأمّا الفلسطينيون، يومئذ، فكان لهم صنم يدعى «داجون» وفي بيته كانوا قد وضعوا التابوت الذي غنموه في حروبهم مع الإسرائليين، قبل أن يُعيدوه إليهم زمن طالوت (شاول).

وأما اليوم فالتاريخ يختلف؛ فمن يدّعون أنّهم أهل التوراة والصّحف والأسفار هم المعتدون على الأرض والإنسان الفلسطينيّ، ويواجهون فلسطينيا من أهل القرآن وفلسطينيًا من أهل الكتاب (الأناجيل)، فقد دمروا المساجد وهي رمز الإسلام، وامتدت صواريخهم، أيضا، بتخريب بعض الكنائس وهي رمز المسيحية في فلسطين. ولا أظنّ أنّ أهل كتاب واحد سيهزمون أهل كتابين مظلومين ومُعتدًى عليهم، ويعانون من المستعمر نفسه ومن الممارسات الاستعلائية نفسها... بل تقول سنن الله في كونه أنّ مصير المستضعفين هو النصر والعاقبة للتقوى، وهو القانونُ نفسُه الذي مرّ منه بنو إسرائيل؛ فبعد أن كانوا مستضعَفين من قبل الفرعون ومَلَئِه من الأقباط، وكان يقتلُ أبناءَهم ويستحيي نساءَهم؛ بل وجعَلَهم شيَعًا وشَرّادَمَ اثنيْ عشرَ سبْطًا مُتعادين فيما بينهم، والدّليل هو نجدة موسى عليه السلام لمَن استنجدَ به من شيعَته على عدوّه الذي كان من غير شيعتهما كما قصّ الكتابُ العزيز علينا الخبر في قوله تعالى: ﴿وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِنْ شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ﴾ [القصص، من الآية 14]، فبعد هذا التّعالي الفرعونيّ والقهر القصريّ شاء الله أن تنتهيَ محْنَتُهم بمنْحَة ربّانيّة تمثلتْ في القضاء على الفرعون وجنده، وفي تَمْكينهم من الخروج سالمين في رعاية ربّهم، ثم تحت قيادة نبيّهم مَن مصر إلى الأرض المقدسة.

بعد «طوفان الأقصى»

قال نتنياهو موجّها جنودَه وهم يستعدون لاجتياح غزة: «تذكروا ماذا فعل عماليق بكم، نحن لا ننسى هذا أبدا وسنقاتل»، وعلّق المحاميّ الجنوب إفريقي تمبيكا نكوكايتوبي المترافع أمام محكمة العدل الدولية ضد دولة الفصل العنصري بعد إسماع هذا التصريح لأعضاء المحكمة والحاضرين، قال: «في خطابه أمام القوات الإسرائيلية في 28 أكتوبر 2023 استعداداً لاجتياح غزة حثّ نتنياهو جنوده على تذكر ما فعله عماليق بهم، يشير هذا إلى الأمر الكتابيّ الذي أصدره الله «وَفق المعتقدات اليهودية» للنبيّ شاول بالتدمير الانتقامي لمجموعة كاملة من النّاس المعروفين باسم العماليق الذين قتلوا رجالا ونساءً ورُضّعا وبَقرًا وأغنامًا وجمالا وحميرا.»

«إنّ الاستدلال بعماليق، يُضيف المحاميّ، لأجل تنفيذ الإبادة الجماعيّة لم يكن سوى باطل، وقد كرّرها نتنياهو في رسالة إلى القوّات المسلّحة الإسرائيلية في 3 نونبر 2023.

ثمّ توجّه المحاميّ إلى رئيسة الجلسة بقوله: «سيّدتي الرئيسة دَعي كلمات رئيس الوزراء تتحدّث عن نفسها.» (من مرافعة أمامَ محكمة لاهاي الدولية)

امتحان بني إسرائيل في القرآن الكريم

إنّ امتحان بني إسرائيل مع غيرهم من الأقوام ذُكر في الكتاب العزيز في أكثر من مناسبة نتوقف منها عند ثلاث مناسبات من ثلاث سور: (المائدة) و(الإسراء) و(الأعراف)؛

1.4- بنو إسرائيل في سورة (المائدة): ففي (المائدة) قوله تعالى: ﴿يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّوا عَلَى أَدْبَارِكُمْ فَتَنْقَلِبُوا خَاسِرِينَ﴾ [المائدة،23]، قال ابن عاشور: «وهذه الأرض هي أرض فلسطين، وهي الواقعة بين البحر الأبيض المتوسط وبين نهر الأردن والبحر الميّت فتنتهي إلى (حماة) شمالا وإلى (غزّة وحَبْرون) جَنوبا.» (التحرير والتنوير، 162/6).

ثمّ إنّ بني إسرائيل لم يقدروا على دخولها زمن موسى عليه السلام؛ لأنها كانت مأهولة من قبلَ (القوم الجبّارين)، قال ابن عاشور: «وأرادوا بالقوم الجبّارين في الأرض سكّانها الكنعانيين، والعمالقة، والحثّيين، واليبوسيّين، والأموريّين... وكانت جواسيسُ موسى الاثنا عشرَ الذين بعثهم لإرْتياد الأرض قد أخبروا القوم بجَودة الأرض وبقوّة سكّانها. وهذا كناية عن مخافتهم من الأمم الذين يقطنون الأرض المقدسة، فامتنعوا من اقتحام القرية خوفا من أهلها(...). وما ورد في هذه الآية إشارة لما في الإصحاح الثالث عشر والرابع عشر من سفر العدد (التحرير والتنوير، 163/6)

فإذا كان بنو إسرائيل لم يدخلوا الأرضَ المقدّسة، وحكم عليهمُ الله تعالى، بالتّيه أربعين سنة، بسبب تخاذلهم وتقاعُسهم وقعودهم عن محاربة القوم الجبارين، فأين مَصدر ما يروِّج له نتنياهو والقادة السياسيون المتصهينون الذين يستثمرون الدّين لمآربهم السياسية من دعاواهم بأنّ القوم الجبارين، وخاصة، العماليق منهم نكّلوا ببني إسرائيل وقتلوا، وحرقوا، و... وهم لم يواجهوهم أصلا؟ وحتى عندما واجهوهم على عهد نبيّهم يوشع بن نون فتى موسى عليهما السلام كان بنو إسرائيل هم من هاجم العماليق، وهم مَن انتصروا في هذه الحرب، ودخلوا الأرض المقدسة...

بقلم : جمال بوسحابة

ترجمة : يونس لطهي

هـذا الـنـص هـو تـرجمـة لـلـفـصـل الـــذي يحـمـل عـنـــوان «زمـــن صـقـل الـمـوهـبـة أو الـبـحـث عـن جمـهـور» ، (مـن الـصـفـحـة ٥٤ إلى الـصـفـحـة ٤٦) مـن كـتـاب «يـونـس الـخـــراز، الـطـفـل الأصـيـلـي. مـسـارفـنـان تـشـكـيـلـي» ، لـلـنـاقـد الـفـنـي الـمـرحـوم جمـال بـوسـحـابـة. «في منتصف الطريق بين الدراسة الكاملة والمفصلة والسيرة الذاتية ، يهدف كتاب «الطفل الأصيلي» إلى أن يكون سردا تجسيديا لمسار رسام مغربي يكسب عيشًا كريمًا من عمله الفني. بكلمات بسيطة ، متحاشيا أي لغة ملتبسة ، ولكن قبل كل شيء ، بعيدًا عن الكليشيهات البائسة التي يتمثل تأثيرها النافذ في تنفير المواهب الشابة من هذه «المهنة» النبيلة».

من معهد الفنون الجميلة في تطوان إلى نظيره في أنغوليم بفرنسا ، ومن خلال التّماس الشخصي مع بلكاهية ، خليل غريب ، قصاباشي ، حسن ، وفنانين مكرسين ، إنه مسار رجل في طور التكوين ، ووعد بالفن يرتقي في مدرج الكمال.

زمن صقل الموهبة أو البحث عن جمهور

اجتاح الملل يونس الخراز في المدرسة الثانوية. وأطبق عليه في السنتين الثقيلتين 83 و 84. شعر بالضيق في أصيلة رغم عشقه الكبير لها.

في غشت 1985، عرض يونس أعماله لأول مرة في حياته. كلفت جمعية قدماء تلاميذ ثانوية الإمام الأصيلي الفنان التشكيلي الزيلاشي خليل غريب بانتقاء مواهب شابة من «مشتل المهرجان» لعرض أعمالهم في قاعة تديرها الجمعية. وكان مسموحا لكل واحد منهم عرض أعماله الفنية لمدة أسبوع واحد. ومن المحظوظين، إلى جانب يونس، صديق طفولته عبد القادر المليحي.

لقيت لوحات يونس الإعجاب والترحيب. كرس هذا المعرض الأول، على الرغم من تواضعه، هذين المبتدئين كفنانين في نظر ذويهم. فهل هذا ما جعل الصديقين يقرران الالتحاق معا بمدرسة الفنون الجميلة بتطوان مع بداية السنة الدراسية 1986؟ يجيب يونس: «كنت خجولا وساذجا، لكن كانت لدي قناعة راسخة». منذ

منذ ستينيات القرن العشرين، كان خليل غريب، أستاذ اللغة العربية في إحدى الإعداديات بطنجة، يعرض أعماله الإبداعية ، بما في ذلك أوراقه الجيرية المرقطة بأزرق الميثيلين، ونحاسياته المتآكلة بالأشنات، وأشياء أخرى غير محددة من الناحية التشكيلية - لم يتم التوقيع عليها وتأريخها مطلقاً، ولا تعرض للبيع - حققت نجاحًا باهرا على المستويين الوطني ودولي. ومع ذلك، فإن الرجل - نحيل، هزيل، شاحب، ومفوّه لكنه قليل الكلام- يثير فعلا الإعجاب. يصر يونس قائلاً: «لقد وجّهني وشرح لي الألوان المائية والتقنيات المختزلة لهذا الفن. لقد ترك وقعه في نفسي تأثيرا قويا».

وفي الصيف التالي، شارك يونس وعبد القادر في معرض جماعي بعنوان: رسامو الشمال، نظمه جورج بوسكيت - مدير المعهد الفرنسي بالشمال آنذاك - على هامش الاحتفالات بالذكرى المئوية الثانية لميلاد يوجين ديلاكروا. أقيم المعرض بقاعة ديلاكروا بطنجة وبحضور موريس أمارا واثنين من أمناء متحف اللوفر. ومن بين ثلاث لوحات فنية معروضة، باع يونس اثنتين منها. «قلت لنفسي: هذا ممكن!»، في نفس الصيف عام 1986، شارك الشاب في دورة تدريبية في دار الثقافة في لوهافر.

وخلافا لما كانت توفره مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء، ظل التدريس في مدرسة تطوان أكاديميا. وهذا لم يثر استياء الطالب الشاب الذي سينهمك، بإرادة مسؤولة وحسن امتثال، في الرسم على مثال سابق- بالجص أو حي - وغيرها من التمارين الأسلوبية في التكعيبية، درس ماتيس عن كثب، وقلد صرخة مونش.

منذ أعمال طفولته الأولى، ومهما كان الموضوع الذي كان يتناوله، يُظهر يونس الخراز حساسية شبه فطرية للألوان والتركيب. لقد لاحظ هذه الحقيقة العديد من المتتبعين الذين أتيحت لهم الفرصة للتعرف، من حين لآخر، على عمله قيد الإنجاز. وبالمثل، لا يمكن إنكار الحساسية الشديدة والشخصية التي كشفت عنها مختلف مراحل مساره الفني.

في المرحلة الأولى، يظهر من خلال لوحات المناظر الطبيعية حنين لا يوصف. شيء به طراوة ونعومة وألم في الآن ذاته. يبرز هذا الشعور من خلال التردد في الخط والشكل. لكن لوحات المناظر المعمارية تظهر أكثر نسقية، أكثر أكاديمية، أكثر بيانية، وأكثر حدة ، فقد تمكنت على الأقل من الإفلات من الإيحاء غير الحيوي للبطاقات البريدية المحلية. فهي تظهر لنا أصيلة ضبابية، باهتة، ذات بياض كئيب غير محدد تحت شمس المحيط الباردة. لكن ما سيكشف لنا أخيرا مأساة يونس الخراز هي البورتريهات الشخصية والبورتريهات الخيالية بالألوان المائية. إذ الطريقة التي تنظر بها إلينا تلك الشخصيات ذات الهيئات غير المتناسبة قليلاً، والمستحوذ على ملامحها الدهشة والقلق والخوف مما يرونه. تجعلنا غير مرتاحين، ولا أحد يماري في كونها نفس النظرات التي يلقيها يونس الخراز على العالم الخارجي، هذا الشاب الذي تلقى تربية حسنة، الهادئ جدًا، وصافي الذهن للغاية على ما يبدو. ما هي تلك الميتافيزيقا التي تثيره والتي سنراها لاحقا تتجسد بطريقة أكثر عنفا؟

كان صيف 1987 ليونس الخراز فرصة حاسمة حيث التقى بالفنان السوري الألماني مروان قصاباشي، الذي كان أحد ضيوف الموسم، والذي يعد أحد رواد المدرسة «ما بعد التعبيرية» الجرمانية، نظر الفنان بلطف إلى أعمال صديقنا. من بين جميع الأشخاص الذين احتك بهم

يونس الخراز

يونس، كان قصاباشي بلا شك الفنان الذي أثر بعمق في منجزه الفني. في الواقع، اكتسب يونس منه خبرة ضبط تلك الحدود الخطية الفضفاضة والملتبسة، وذلك الشغف بما لم يكتمل بعد، والذي، بعيدًا عن تدمير الأشكال الأولية، الواقعية، يعلقها فقط في زمكان شاعري. لقد اكتسب الزيلاشي بالفعل من السوري الألماني هذا الترف، الذي أصبح منذ ذلك الحين فصاعدا سمة مميزة له، والذي جعلته ينتقل - بشكل غير محسوس للعين غير المعلومة مسبقا – من تقنية الألوان المائية إلى تقنية الرسم الزيتي، حيث ظل نفس التدفق ونفس شفافية اللمسات كما هما.

أخيرًا، يتقاسم الفنانان نفس هذا التردد الطوعي، ذهابا وإيابا بدون توقف بين التشخيص والتجريد. تمامًا كما يشتركان في ميل طبيعي أكيد للعمل طويلا - بشكل غير محدد، إذا جاز التعبير – على مواضيع - ذرائع متكررة - من الواضح أن الموضوع المعني يمكن أن يكون مجرد بورتريه.

بعد عامين في مدرسة تطوان، قرر يونس وعبد القادر الالتحاق بمدرسة أنغوليم للفنون الجميلة. وأمام معرفته العملية الواسعة، صرخ أستاذ اللغة الفرنسية في وجه يونس: «لكن لماذا ما زلت هنا؟» يوضح يونس: «أردت أن أكتسب الأسس النظرية وضبط تاريخ الفن، كان عليّ أن أسد هذا النقص. وبعد ذلك، أردت الحصول على دبلوم، وأن يكون لي وضع يثبت كفاءتي الدراسية، لتطمئن عائلتي ومجتمعي. أخيرًا، السنوات الأربع التي أمضيتها في أنغوليم ساعدتني بشكل أساسي على زيارة المعارض المهمة، ناهيك عن المتاحف. كنت أتحرك طوال الوقت. ذهبت إلى باريس وليل وبروكسل وإيطاليا... وكنت حيث أردت أن أكون. ربما في مدينة كبيرة مثل باريس، كنت سأعيش شتاتا، سيطوح بيّ الضياع، من يدري؟»

من الناحية المادية، لم يعش يونس الخراز في العوز حتى يشكو كثيرا من نقص المال. كان طالبنا مرتاح البال إلى حد ما من هذا الجانب، فقد استفاد من المساعدة العائلية والمنحة الدراسية الحكومية، على الرغم من تواضعهما، بالإضافة إلى المدخرات الضئيلة التي لم يقصر أبدًا في مراكمتها في الصيف في أصيلة حيث كان يقدم آلاف الخدمات لأفراد بعينهم وآخرين . ويشرح قائلا: «لقد كنت حذراً. تعلمت منذ وقت مبكر جداً أن أعتني بنفسي».

واضح للعيان أن يونس كان حاضرا في أصيلة كل صيف، مشاركا بكل جوارحه في تنظيم الموسم الذي أصبح بمرور الوقت أحد أهم الأشخاص المعتمدين في تنظيمه - إن لم يكن الرئيسي. «أنا طفل المهرجان. هو الذي صقل موهبتي. ليس كفنان فقط ولكن أيضًا اجتماعيًا. بفضل مشاركتي في تنظيم الموسم، التقيت بالعديد من الشخصيات المرموقة! هل كان من الممكن أن أعرفهم في مكان آخر؟»

بعد حصوله على دبلوم الفنون الجميلة في أنغوليم، قرر عبد القادر المليحي الاستمرار في دربه الوظيفي في فرنسا. لم يكن هذا الخيار واردا لدى يونس بتاتا. «لم أفكر أبدًا في الاستقرار في أوروبا. أنا زيلاشي حتى النخاع. حتى الدار البيضاء، المدينة التي أحبها بقدر ما منحتني من عطاء، لا تستطيع أن تشدني إليها أكثر من بضعة أيام».

لقد أقام يونس في المدينة العتيقة، وجعل من «مصرية» صغيرة - ملكية لعائلته ورشة للعمل، وعند الاقتضاء، شقة.

وفي سنة **1993** وهو في عمر السابعة والعشرين، أقام يونس الخراز أخيرا أول معرض فردي حقيقي له. حدث ذلك بملء اسمه الشخصي في معرض ديلاكروا من جديد، افتتاح أنيق - الضيوف معظمهم من الأوروبيين المقيمين في طنجة – حوار مع الصحافة المحلية، مقالة في أول صحيفة ليومية وطنية،...، شعر الفنان بارتياح في اختياره الأول. فهو لم يبع فحسب، بل تلقى طلبات أيضا. مع لوحات المناظر الطبيعية المعتادة - التي أصبحت مع مرور الوقت أكثر تفصيلاً وتنوعًا - قام بعمل لا يخلو من جرأة بمزج بورتريهات ذاتية وبورترهات متخيلة بألوان مائية . هل هي بداية المجد؟

«لم يكن لدي حضور فني كبير. لم أستطع: لقد التقيت بمثل هؤلاء الفنانين العظماء في أصيلة! كنت أعرف جيدًا الطريق الذي كان علي أن أسلكه. كان لدي دائمًا إحساس كبير بالتراتبية».

وفي نفس العام، حصل الفنان الشاب على الجائزة الثانية للفن التشكيلي المغربي - فئة الشباب- التي كانت تمنحها مؤسسة وفابنك.

هذا «الحس التراتبي» الذي يقر به يونس، يقترن لديه بإحساس واضح تجاه العلاقات الإنسانية. منذ أن كان في الثانية عشرة من عمره - وهو السن الذي ساعد فيه ضيوف الدورة الأولى لموسم أصيلة الثقافي - حتى اليوم، كان لدى الشاب متسع من الوقت لملء مذكرته بعناوين واسعة النطاق ومتنوعة لشخصيات وطنية ودولية. وبفضل مساعدته الأسطورية، ومشاركته الكاملة والمتواصلة في تنظيم المهرجان، أصبح تدريجيا، على الرغم من صغر سنه، شخصية بارزة في المدينة الصغيرة، ومحورا أساسيا في حياتها الثقافية والاجتماعية.

لذلك، عندما قرر الفنان سعد حساني، في منتصف التسعينيات، مثل العديد من الفنانين، بناء منزل صيفي في مدينة أصيلة، قرر بشكل طبيعي أن يتوجه إلى يونس. وتوطدت علاقة ودية بين الفنان المكرس والموهبة الشابة.

سعد حساني رجل أنيق في الخمسين من عمره. يدرك شهرته وأهمية عمله. ويناقش كل شيء مع يونس الذي وضعه تحت جناحه، وخاصة مناقشة الفن. تتوافق الأناقة الفرنسية-الإنجليزية للأكبر سناً مع الأناقة الإسبانية إلى حد ما للأصغر سناً.

في الصيف، يرتدي يونس دائمًا قميصًا من الكتان الخفيف وقبعة بنما - أصلية! لديه مجموعة كاملة منها، في الشتاء: قبعة باسكية وسترة ووشاح كشمير أسود على مألوف العادة. يحب الرجلان النبيذ المعتق بقدر حبهما للطعام الجيد . أثناء عملية بناء منزل سعد حساني، كثيرًا ما كنا نرى الاثنين في بيبي أو غارسيا، وهما مطعمان جيدان بأصيلة.

نتذكر طبعا القيمة التي يكنها يونس لفضيلة الاعتراف بالجميل حيث يصر على الامتنان: «أنا مدين بالكثير لسعد حساني وزوجته منى. لأنهما فتحا لي أبواب الدار البيضاء». وقد قدّم حساني الرسام الشاب إلى ليلى فرعاوي، مديرة قاعة العرض «نادار»الشهيرة آنذاك. أقيم المعرض الأول ليونس بالدار البيضاء في نوفمبر وديسمبر **1997**. وكان بمثابة نقطة تحول هامة في مساره الفني .

قصة قصيرة

سعيدة والصورة

عبد العزيز حاجوي

١

الليلة التي سقطت فيها سعيدة من السرير، ضحك الرجل الذي كان في الصورة على الجدار، قالت له:

متى سنخرج كي نتجه إلى البحر ؟

هل تعرفينني؟

لقد اقتنيتك من أجل أن أستعملك في مآربي الخاصة.

بالأمس كنت معي في المستشفى، زرنا الفوتوغرافي الذي أخذ لك الصورة وعنونها بـ: (صالح لكل شيء)، رآك، وصد عنك وجهه جهة جهاز قياس الضغط الذي بدأ مؤشره يتصاعد، انتبهت الممرضة إلى ذلك وقالت لنا: المرجو الخروج من الغرفة، فالرجل له حساسية من الأبيض والأسود.

أنا تم تصويري ولست بصورة، أنا قصة التقطها أبي حين كان يبيع المجلات المصورة، باعني لما افترق عن أمي، فوجدت نفسي داخل إطار ومعلق على جدار في غرفة رديئة التهوية، المشكلة أن صاحبة الغرفة كانت تنام على حافة السرير، وكلما وجدت نفسها على البلاط، نظرت إلي و أنبتني لأنني لم أحذرها من الغفوة ومن السقوط، فوظيفتي كما تقول لي هي الخروج من الإطار كلما رأيت شيئا غير عادي في الغرفة.

الشيء غير العادي اليوم هو البحر، قالت لي، فأنا أريد أن أسبح، وأريدك حارسا لي من الغرق.

لكنك تعرفين أن الماء سيحللني وسأتلاشى؟

سأضعك في كيس بلاستيكي، وستسبح قربي.

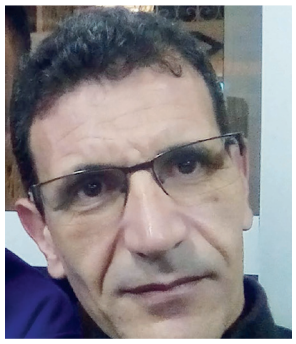
سأختنق ؟

انتبهت سعيدة إلى الجدار، كانت صورة الرجل تتحرك في اتجاه السرير، بعد أن خرجت من الإطار، فتمددت فوقه، مدت الصورة يدها الى سعيدة، قالت لها: هناك شيء غير عادي لم تفكري فيه. تمددت سعيدة إلى جانب الصورة، ازداد ضغط المصور الفوتوغرافي في غرفة المستشفى، قال للممرضة: خذي صورة للجنين بأشعة إكس، وسقط على البلاط.

من أعمال الرسام الكوبي الأمريكي سيزار سانتوس

جبل الجليد

في كتاب «إضاءات حول تاريخ المسرح بمدينة آسفي» للباحث المغربي سعيد البهالي



زكرياء أبوماريةباحث في سلك الدكتوراه بكلية آداب الرباط

من أهم ما يثير الانتباه في بعض كتب التأريخ تلك التحديات التي يواجهها مؤلفوها بسبب صلة قرابتهم بموضوعها وصعوبة أن يحافظوا على حيادهم وموضوعيتهم بخصوصه، وعلى الرغم من ذلك يستطيعون بكثير من الذكاء أن يتجاوزوا هذا المأزق باختيارهم أن يضعونا أمام جبل جليد ظاهره تأريخ وتصنيف وحقائق مباشرة، مع القليل من التفسيرات المتناثرة هنا وهناك، وأما ما يخفى منه، وهو جزؤه الأكبر، فيتضمن قاعدة من الإشارات النقدية القوية التي يقف عليها المعنى الحقيقي من وراء كل كلمة في هذه الكتب، ما يكون له في المحصلة أثر إيجابي على عملية تلقيها وقراءتها. بالتأكيد أن الأثر الإيجابي لما يعتمل من إشارات خفَية في دخيلة أي نص يظهر بداية خلال عملية الكتابة نفسها قبل أن ينعكس تاليا في التلقي والقراءة، ومن هنا نتساءل بخصوص كتاب "إضاءات حول تاريخ المسرح بمدينة آسفي" (مطبعة بلال. فاس. 2022): هل كان المؤرخ سعيد البهالي يعي وهو يكتبه بكل الدفء الممكن بأن طبقة كبيرة من الركام الجليدي كانت تتكون شيئا فشيئا تحت ما يكتبه، ممهدة لقيام جبل جليد يُخفي أكثر بكثير مما يُظهر؟

من أول وهلة، يبدو غلاف الكتاب بمثابة دعوة إلى دخول عالم ما، منتم بالضرورة إلى المسرح، بحيث تتوسط الصفحة مجموعة ملونة من الأقنعة، مجسدة جوهر هذا الفن تحديدا دون سواه، بحكم ما تعنيه الأقنعة سيميائيا، وبقوة تقاليد المسرح التي درجت عبر تاريخه الطويل على اعتبار الأقنعة فسيفساءه المشكلة لشخصياته، فكل قناع يحمل قصته الخاصة، وعواطفه الخاصة، وأسراره الخاصة. غير أن خصوصية معينة تطبعها هنا، إذ تعلوها جميعها ابتسامات عريضة، ما يوحي بكونها ترحب بكل حب بقارئي هذا الكتاب للنزول ضيوفا حول مائدة معرفية ملؤها تاريخ، ومسرح، ومدينة اسمها آسفي.

قدمت الدكتورة مثال الزيادي للكتاب بما يمكن اعتباره مدخلا له، حتى ونحن نجدها قد اختارت لهذا التقديم "قبل البدء" عنوانا، وبالتالي فلا غِنى عن قراءته لاستمدادنا منه نفَس قراءة ما بعده، ويكفينا ربما تشبيهها لما كتبَه الأستاذ سعيد البهالي بشريط وثائقي بالأبيض والأسود لنعي أن تقديمها كان "بدءاً" أو "بعض بدء" على الأقل، أكثر منه "ما قبل بدء"؛ فما يؤسس لأي فرجة هو هذا النوع من الاستعدادات المسبقة لما سنشاهده، قبل أن تأتي الإضاءات بعد ذلك وتتتالى لتزكي ما نكون قد بتنا على شوق لاستقباله ورؤيته.

عبر رحلة كرونولوجية في التاريخ المسرحي لمدينة آسفي، وبكل الفخر الظاهر، ستأخذنا إضاءات الأستاذ سعيد البهالي من العروض الأولى إبان مرحلة الإرهاصات المسرحية في خمسينيات القرن الماضي إلى مرحلة مراكمة التجارب خلال تسعيناته، مع كثير من الإشادة خلال هذه الرحلة برواد وورثة هذا العالم الساحر على حد سواء، أولئك الذين عرفت كل إضاءة كيف تجعل موهبتهم وشغفهم يتجاوزان حدود الزمان والمكان، ويلمسان قلوبنا، ويوقظان في صدورنا أبهى مشاعرنا، ليتخطى هذا الكتاب في المحصلة كونه سجلا تاريخيا بسيطا، ويكون تكريما نابضا بالحب لمدينة آسفي، ولمسرحها ومسرحييها.

إن الكتابة من منطلق الحب الذاتي لموضوع معين أمر ضروري، لأن هذا الشغف هو الذي يمنح الحياة لكل كلمة وكل جملة وكل فصل في كتابتنا؛ فعندما نحمل قلما بدافع وجداني لنكتب تكون كلماتنا أصداء لأرواحنا، لا تنقل الحقائق والأفكار فحسب، بل تنقل أيضا ذلك الدافع الداخلي لقلبنا، وهذا الحب هو الذي يأسر القراء وينقلهم إلى عالم يشعرون فيه بنفس الانبهار والحماس الذي ألهمنا للكتابة في المقام الأول. ومن هنا، من خلال ابتدائه بهذا الحب، وضع الأستاذ سعيد البهالي الأساس لاتصال عميق ووجداني بينه وبين عمل سيكتشف قارئه بكثير من السهولة أن منطلقه عاطفي إلى حد بعيد، لأنه كتاب عن "المدينة الأم"، و"غوص في عوالم الجمال والإبداع والاغتراف من يم النوستالجيا". غير أن التدرج شيئا فشيئا في قراءته سيتكشف ولا شك عن الوجه الموضوعي فيه، على اعتبار أن ما كتبه الأستاذ سعيد البهالي لم يكتبه من باب الفخر الشوفيني، بحيث سيبين بالدليل من المراجع (على قلتها) ومن الشهادات الحية أن آسفي، مسرحيا، تستحق كتابا من هذا القبيل، وتعريفا من قبيل ما جاء فيه، ليس فقط للهيام بها وبماضيها المسرحي المفتقد، وإنما لاستعادة تجربتها والاستفادة منها على أساس أن تكون مَعينا للأجيال الحالية والمستقبلية، تلهمهم وتدفع في دمائهم وأفكارهم روح المواصلة؛ فحين يتحدث الأستاذ سعيد البهالي عن مكانة الزمن المسرحي بآسفي فإنه يتحدث ضمنا عن كل زمن، بما في ذلك زمن المواصلة وأخذ المشعل مباشرة من أيدي أولئك الذين "عملوا بوازع نضالي وشغف فني ليكون للمسرح شأن في هذه المدينة".

وبذلك نكون أمام كلمات أخرى خفية تتربص تحت ما قاله، ومفادها أننا لن ننتظر المؤسسات الرسمية المحلية أن تقوم بما يقوم به المحبون، فالذاكرة المسرحية الآسفية التي يقول بخصوصها الأستاذ سعيد بأنها تقاوم الاندثار وتغالب النسيان والإهمال، لن يُعنى حق العناية بتأريخها وأرشفته وتوثيق مساراته ورصد حركيته وإبداعاته إلا محبو المسرح، في ارتباط ذلك بالضرورة بحب آسفي.

عن مرحلة الإرهاصات في عقد الخمسينيات، يتحدث الأستاذ سعيد البهالي بخصوص جملة من ظروف تعاطي المسرح التي تكاد تختصر كلها في النضال ضد الاستعمار، وعن ثلة من متعاطي هذا المسرح الإرهاصي الذين ارتبطت أسماء أغلبهم فيما بعد بمناصب إدارية كبيرة جدا على صعيد إدارة البلاد، "فنجد: عبد الرحمان التهامي (شغل فيما بعد وزيرا للصحة العمومية والطبيب الخاص للملك الحسن الثاني)، عبد اللطيف الكراوي (كان فيما بعد الكاتب العام للمكتب الشريف للفوسفاط ووزيرا للطاقة)، محمد الكراوي (كان فيما بعد أستاذا جامعيا

بارزا في الرياضيات وعاملا على مدينة سطات ووواليا على القنيطرة ووواليا على مراكش)، عبد اللطيف البواب (كان فيما بعد مفتشا للمالية وموظفا بوزارة الخارجية وقنصلا عاما بباريس وسويسرا وكاتبا عاما بعمالة سطات وأول عامل لتارودانت وعاملا بطنجة وعاملا ملحقا بملف الصحراء)، محمد الشرقاوي (كان فيما بعد مكلفا باللجنة الوطنية للوقاية من حوادث السير وصاحب شركة تأمين)، حميد التريكي (المؤرخ والباحث المعروف)، عبد المجيد البواب (السفير المعروف)، عبد القادر المازني (كان فيما بعد مفتشا عاما ومدير أكاديمية الدار البيضاء)، الغالي بنهيمة (كان فيما بعد سفيرا ومديرا للتعاون)، عبد الله الفلكي (كان فيما بعد مهندسا بالأرصاد الجوية ومديرا بالمكتب الشريف للفوسفاط)، وربيعة الإدريسي الحسني أول امرأة دبلوماسية من آسفي"، ما ينفتح بنا على سؤال مهم يتخفى وراء كل هذا الفخر الذي أورده الكاتب ما بين قوسين وهو يربط هذه الأسماء بالمناصب التي احتلوها فيما بعد، يقول السؤال، ونكاد نسمع الأستاذ سعيد البهالي يطرحه: بعد كبرها وارتفاع شأنها واتساع سلطتها واستطاعتها، ما الاعتراف الذي عاد على المسرح في آسفي من طرف هذه الأسماء التي استعملته في وقت من الأوقات وظرف من الظروف أداة لنضالها؟

في مقابل هذه الأسماء التي كان المسرح بالنسبة إليها وسيلة رُكنت جانبا بمجرد زوال مبرر وجودها، أورد الأستاذ سعيد البهالي مجموعة أخرى من الأسماء التي كان المسرح بالنسبة إليها غاية في ذاتها لقناعة أصحابها بأن النضال السياسي ما هو إلا وجه واحد لا أكثر من أوجه نضال المسرح التي لا تنتهي، ومن ثمة كانت مهمة محافظتهم عليه أحد أوجه هذا النضال.

كان بحث الأستاذ سعيد البهالي جادا وعميقا بخصوص هذه الأسماء، على اعتبار أن هذا وحده ما تخف به قليلا هذه المسؤولية الثقيلة، بل إنها حتى تحت طائلة هذا الشرط تبقى محفوفة بخطر النقصان، وهذا ما نجد أنه تحلى بخصوصه بتواضع الباحث الرصين الذي يملك جرأة أن يقول: "أعترف أني لم أذكر الكثير من الأسماء المسرحية"، ولكن ما يثير التساؤل هنا ويعيدنا إلى الجزء الخفي في جبله الجليدي هو ما سيبرر به سقوط هذه الأسماء، بحيث لم يصدر عنه ذلك "تنقيصا من أحد، ولا استسهالا لحدث، ولا عزوفا عن التدوين، ولكن لقلة المعلومات وغياب الوثائق، وفوق طاقتك لا تلام، ويشهد الله أني اتصلت بأغلب من أرى أنهم تركوا بصمتهم في العمل المسرحي بالمدينة، وفق ما تقتضيه أصول البحث العلمي، فكان منهم المرحب والمتفاعل والمتفائل والمشجع، ومنهم الخائف واللامبالي (وهم قلة قليلة)". وبهذه الكلمات القليلة والبسيطة يضعنا أمام الشجرة التي تخفي الغابة؛ ذلك أن قلة المعلومات وغياب الوثائق بهذا الخصوص يخفيان تحتهما قلة الاهتمام ثقافيا بالفعاليات وبالأسماء المسرحية، سواء من قبل الجمهور أو من قبل الجهات الرسمية والمؤسسات الثقافية، ما يخفي تحته بدوره إما نقصا في الوعي الثقافي، حيث نكون هنا أمام جهل بأهمية الفنون والثقافة في حياتنا وبتأثيرهما الإيجابي على التنمية الشخصية والاجتماعية، وإما ضعفا في وسائل تفاعل الفعاليات المسرحية المحلية مع جمهورها، ما يؤدي إلى نقص في الحضور والمشاركة في هذه الفعاليات وبالتالي إلى التقليل من دورها وتأثيرها.

كثيرا ما يكون النقص في المعلومات والوثائق ناتجًا أيضا عن نقص في الاستثمار الثقافي؛ ومعلوم طبعا أن النقص في التمويل ودعم الأنشطة

المسرحية يجعل هذه الأخيرة ذات انتشار محدود لا يؤدي إلى إنتاج الوثائق والتقارير المتعلقة بها، مما يؤثر أيضا على الفرص المتاحة للفنانين والمبدعين المحليين كي ينالوا قسطا معينا من الصيت والاشتهار والرسوخ بالتالي في الذاكرة وفي الوثائق، ويقبع تحت هذا النقص في الاستثمار الثقافي مبرران على قدر غير يسير من الأهمية، أولهما الأولويات المالية؛ فذهاب الموارد المالية إلى قطاعات أخرى يترك استثمارات المسرح المحلي في المرتبة الأخيرة، وثانيهما الأولويات السلطوية؛ على اعتبار أن الصيغة السياسية كانت واحدة من الصيغ المهمة التي استخدمها المسرح المحلي الآسفي على غرار التجربة المسرحية المغربية ككل، وهي الصيغة التي كانت تشكل أرقا وتخوفا للجهات الحاكمة، ما نتج عنه "أن جملة من المطاردات أدت إلى خيبة أمل عدد من رواد المسرح السياسي عندنا- وهم فنانون أفذاذ- وفشلهم وانقطاعهم عن الممارسة المسرحية".

أما الشهادات الناقصة التي تُسقط كثيرا أو قليلا من الأسماء المسرحية المحلية من شهاداتها، أو التخوف من إعطاء هذه الشهادات أساسا، أو حتى إبداء اللامبالاة نحو الحاجة إليها، فإنها كلها تخفي تحتها، بشكل عام، كثيرا من عدم الاستقرار في المجتمع المسرحي لآسفي، ووجود إرث من العوامل التنافسية السلبية التي أثرت عبر الزمن على عملية التقدير والاعتراف بالآخر وبمساهماته الفنية، وهذا النوع من الضعف في الروح المجتمعية وفي التعاون المتبادل، وفي الاستعداد لدعم وتشجيع بعضنا البعض، يقلل من الدافع للمشاركة والابتكار في المجال المسرحي، ما يؤدي بالتالي إلى انطفاء شعلة الحماس التي هي ما تقوم عليه المشاريع النضالية الثقافية.

قد يتعلق الأمر أحيانا وببساطة بالانحياز العفوي والبريء إلى المسارح المركزية بعد بعض المقارنات اللاواعية بالمسارح المحلية، مما يؤدي إلى إهمال أو إغفال الموهبة المحلية التي يفوتنا من حيث لا ندري أن احتقارنا لوجودها في الهامش يعود إلى سقوطنا في فخ وجود مركز، وإلى نقص وعينا بأن هذا الأخير لا قيمة له وسيكون مجرد نقطة ضائعة في غياب نقط محيطة تمنحه صفته، هذه النقط المحيطة التي نحن من نحولها إلى هامش بقلة وعينا الثقافي بقيمة ما هو محلي بما في ذلك المسرح، وغالبا ما يتم من هنا عدم تقديره بشكل كاف وعدم التركيز عليه في التوثيق والتقارير الثقافية.

كانت المصادر والمراجع المعتمدة محدودة في كتاب "إضاءات حول تاريخ المسرح بمدينة آسفي"، وعلى الرغم من ذلك فإن الأستاذ سعيد البهالي نجح في جمع العديد من الشهادات الحية من رواد المسرح في آسفي، وقد كانت خطوة نوعية من قبله أن يعتمد على مقابلات مع عدد من الأشخاص ذوي الحنين إلى هذا المجال، مما لم يضْف طابعًا شخصيًا وفريدًا على الكتاب وفقط، وإنما منحه كذلك طاقة الحب اللازمة لإعادة إحياء التاريخ المسرحي لهذه المدينة بطريقة تتيح، من جهة، للقارئ فرصة جيدة لاستكشاف هذا الجانب الغني من تاريخها الثقافي، وتلهم، من جهة ثانية، المزيد من الباحثين والمهتمين بتاريخها لجعل هذا الكتاب تجربة جماعية عبر إثرائه بسد فجواته، أو حتى عبر استكماله بكتابات أخرى، فما نقرأه في هذه الإضاءات هو أن هناك ظلاما يخيم على المشهد المسرحي الآسفي وينبغي إجلاؤه، ومن هنا نكون أمام دعوة خفية للمساهمة في هذا الملف بكل وسيلة وعبر كل سبيل لتتكامل المجهودات، وتمتلئ ثغرات قطعة الأحجية، كي تكتمل في الأخير لآسفي صورتها المسرحية التي تستحق أن تكون عليها.

الرؤية الإصلاحية في رواية «عمر الغريب» للكاتبة المغربية سلمى أمانة الله

الجزء الثاني

حسن الأمراني

في النص عبارات توحي بواقعية الأحداث. من ذلك قول عمر الغريب، وهو يحدد هويته وتاريخ ميلاده:

(واحد أبريل **1981**

أوراق هويّتي الرّسميَّة تختصرهما صورةٌ باهتة الملامح)

كما تأتي فقرات تبيّن أنه ليس من اللازم أن ينمو الحدث عبر فعل خارجي، بل عبر التأمل الذي يمثل عمودا من أعمدة هذه الرواية. وهذا التأمل كثيرا ما يقترن بحكم مستنبطة منه، أي إنها حِكَمٌ جرى بها قلم الكاتبة.

وهَذا نموذج لذلك: (الوهم، هذا السِّجن الكبير الّذي تقفل فيه النّفس على نفسها، تصنع بيد الإذلال قيوداً وأغلالاً فولاذيَّة، تفتل من الهواجس والخوف قضباناً سميكة، تسيج بها عقلها، مُحتمية بجُدرانها الواهية، لو أنّها تحفر بداخلها ثقباً صغيراً بحجم بصيص خافت، يفسح لتَسرُّب نور الحقيقة السَّاطعة، لو أنّها تتخلّص من استسلامها وانبطاحها؛ لأدركت أنَّ القوَّة الوحيدة التي يستحيل هزمُها هي قوَّة الإرَادة).

فهذه الفقرة تبين بوضوح كيف أن البناء الروائي لا يحتاج، دائما، إلى حدث خارجي لكي ينمو.

وهذا نموذج آخر:

(يُشبه مُحمَّد في خنوعه ذلك السَّجين الَّذي أفنى كلَّ عمره داخل زنزانة؛ بابُها الحديديُّ، لم يُقفَل أبداً بمفتاح، كان يكفي أن يُمسك بالمقبض، أن يُديرَه ليتحرَّر من حبسته، لكنَّه لم يحاول أبدًا. محمَّدٌ القويُّ ببنْيَته وبَوالديه وبجَدَّته وبأسرته وبجذوره وبانتمائه وبأرْضَه وببلدته، محمَّدٌ هذا بَقِيَ حَبيسَ سُلطتي وسَاديَتي؛ لأنَّه لم يحاول أبداً ولو لمرَّة واحدة إدارةَ مقبض الحَقيقة ليكتشف ذاك الضَّعيف الهش المهزوم الَّذي كُنتُه).

فالتصوير الداخلي يؤكد تطور الحدث داخليا.

ولأن تتبع جميع القضايا التي ترتكز عليها الرواية كثيرة، نكتفي بتناول قضية طالما صار النقد يتخذها ظهريا، بعد تقليعات التجريب المخالفة، ألا وهي قضية الإصلاح.

ووجوه الإصلاح في الرواية متعددة ومختلفة، ومنها الإصلاح الاجتماعي، والإصلاح السياسي، والإصلاح الديني، والإصلاح الاقتصادي. وربما استطعنا تفريع وجه من تلك الوجوه، ليصبح وحده كافيا للنهوض بإبراز قيمة الرواية فنيا وموضوعيا.

ولكننا نؤثر الاقتراب من بعض تلك الوجوه، بدلا من الوقوف على وجه واحد، ولكل وجهة هو موليها.

الإصلاح الاجتماعي

حسب الروائي أحيانا تصوير ظاهرة ما، بحنكة، دون أن يتدخل بتعليق، ليتبين موقفه من تلك القضية.

كان من الممكن أن تلجأ الكاتبة، في تصوير بعض المشاهد الساخنة (وهي نادرة) إلى اللمح والرمز، لتبلغ رسالتها. إلا أنها عمدت إلى التفصيل أحيانا، وذلك لتحدث في نفس القارئ صدمة، تجعله ينفر من ظاهرة الاعتداء الجنسي، من خلال ما وقع على عمر وهو صغير، وممّن؟ ممّن كان ينتظر منه أن يكون المربي والموجه الذي يغرس قيم الشرف، والكرامة، في نفوس الولدان.

وهنا نستحضر عددا من المشاهد، ومن المواقف، في الرواية، تعيننا على استنباط أثر البيئة والتربية في تشكيل شخصية الطفل التي ستصبح وجها لوجه أمام مجتمع مليء بالتناقضات. فالبيئة التي نشأ فيها، والتربية التي تلقّاها عن امرأة، قيل له إنها أمه، تصنع منه ذلك الفتى، ثم الشاب، الذي يتوجس من كل شيء، ويلعن ــ في أعماقه ــ كل شيء، وإن لم يقدر على البوح بتلك اللعنة: (أخذْتُ في تمرير خرقة على جسدي تُنشف بها قَطرات بَلَله، قطعة قطن مُتّسخ أخرَجتْهُ من تحتها، من بين فخذيها، تَمسحُني بنتانَتها وهي تَلعن دينَ أُمّي ودينَ أُمِّ كُل امرأة حملت فرخا في بطنها).

فمن أين لهذا الطفل أن يكتسب الدين، واحترامه؟ ويزداد مقته حين يُلقى بين يدي فقيه يخون، أول ما يخون، دينه.

فإذا أضفنا، إلى ذلك، «الخوف» الذي ربّي عليه، أدركنا سبب ما سيؤول إليه من النفاق الاجتماعي، والسلوك المنحرف، حتى وهو يسنم منصب «طبيب». (كانت تصرخ في وجهي بفم مُهَدّم أضاع كلّ أسنانه الأماميَّة، عيناها الصَّارمتان كعادتهما نجحتا في تجميدي بمكاني، مَسَخَني الخوف، حوَّلَني في ثانية لتمثالٍ من صَلصال نحتَه الهلع).

وسيصبغ ذلك النفاق حياة الدكتور عمر، كما سيفسر به سلوك بعض الأنذال: (حيثُما تتواجد النَّذالة؛ ستجد خُدَّاماً أوفياءَ لها).

وعبر حوار داخلي، يحدث فيه عمر نفسه، تنكشف لنا بعض جوانب شخصيته:

(هنيئاً لك يا عمر الغريب ها أنت تولد من لحظة ضعف أُخرى، أنت لستَ سوى سليل لحظات ضعف لا تنتهي يا عمر، سليل النَّزوة العابرة، اللَّذَّة المُحرَّمة، الشَّهوة العقيمة، أنت لقاح منبوذ لبذرة مشؤومة، ابن شرعيٌّ للخطأ والخطيئة، أنت الوجود الذي ما كان له ليكون المستحيل الذي شقَّ مُرغما صدر الحياة فأفسدها.)

ولأنّ الرواية موقف من الحياة، ومن الإنسان، ومن المجتمع، ترفع سلمى صوتها عاليا ضدّ الذين يُهجّرون أبناءهم إلى بلاد بعيدة، ما دام الوطن يوفر لهم، بشكل عادل، ما هاجروا من أجله. ولكن بأي ثمن؟

(سألتُه عن السِّرِّ وراء اختيار أبنائه بلداً صاقعاً وبعيدا مثل كندا ليستقرُّوا به، وهم يملكون في بلدهم ما يُغنيهم عن اتخاذ قرار استئصالي كقطيعة الهجرة والغُربة، خيار مُخيف إذا فكرنا قليلا في عُمقه الذي يعني انتزاع الجذور من عُمق تُربتها وزرعها بعيداً في مشاتل مهما كانت جميلة؛ لا يُمكن أن تُعوِّض بضيقها الخانق ووحشتها شساعَة الحقول والمزارع المترامية، التُّربة الأُمّ.

ماذا يمكن تحقيقه في بلاد صاقعة تنخفض حرارتُها إلى النَّاقص خمسين وستين درجة في فصل الشتاء؟! ما هو هذا المقابل المغري الذي دفع بهم للتنازل عن شمس بلادهم السَّخيَّة الحانية الدَّافئة ليقبلوا عن طواعية واختيار وسبق إصرار العيشَ بالشُّرفة الضَّيِّقة من الكرة الأرضيَّة، تلك المنسيَّة من كف الشمس ودورة الفصول وشروط الحياة الطبيعيَّة كما عرفها الإنسان منذ عصوره الأولى فوق هذا الكوكب، العيش داخل مجمد بين قطبيه، مهما تطوَّرت الوسائل التقنيَّة وسُخِّرَت لها كلّ ما وصلت إليه التكنولوجيا المتقدمة، وما أصبحت تُوَفره من أسباب راحة ورفاهية في سبيل تحقيق جودة عيش عالية مُتحكم في كلّ ظروفها الخارجيَّة، مُطوِّعاً شراسة المناخ، مُتحكماً في تقلباته، إلا أنه ورغم كل

ذلك يظلُّ حلاًّ غير مُلائم لحياة لا تُعاش بحكمة إلَّا إذا اعتدلت احتياجاتها وتوازنت مع الخلق والطَّبيعة).

ومما لا ريب فيه أن كل إصلاح جادّ لا بد من أن يسبقه نقد، وإن كان قاسيا، والمثل يقول: «آخر الدواء الكيّ». وقد لجأت سلمى إلى الكيّ أحيانا، على ما يسببه من ألم. (وضعُهم لا يشبه في أيّ حال من الأحوال وضعَ هؤلاء المهاجرين البؤساء، الفارّين منَ بلاد (بّاك صاحبي)، بلادٍ (دهن السير)، (قهوتي) قاموس طويل، عريض من الشفرات السِّرِّيَّة التي تفتح الأبواب المُغلقة).

ويكشف الحوار، في بعض الأحيان، عن الرسالة، وهو الوسيلة إلى بلوغ الغاية، كما هو واضح في ما يلي: (النظام الكنديّ هو النَّموذج الأمثل لِلمستقبل

- مُستقبل مَن؟
- مُستقبل العالَم.
- ونحن؟
- نحن الشَّجر الَّذي ستُصنع مِن أخشابه سفينة النَّجاة.
- سننجو ما دُمنا سنحملهم إلى مرافئ الأمان.
-مؤقّتا، مؤقّتا فقط سننتهي بانتهاء المهمَّة).

وكثيرة هي المظاهر المنحرفة التي سعت الرواية إلى معالجتها، وكأنّ الكاتبة تخشى أن تهرب منها، فلا تستطيع اللحاق بها، ومنها «أفيون كرة القدم»، الذي تكررت الإشارة إليه في الرواية، ومنها جريمة «الإجهاض المجرّم قانونيا»، الذي لم يجتنبه الدكتور عمر (احتراما وتقديرا بقدر ما كان خوفا ممَّا قد أتعرَّض له من عقوبات)، ومنها «جرائم الإنسان الأبيض»، الذي يتباكى على خروف العيد، باسم «حقوق الحيوان»، وهو ما فتئ يغتال الإنسان، منذ إبادة الهنديّ الأحمر، حتى صور الإبادة المتعددة الوجوه في عصرنا هذا، ومنها «تهجير العقول، والعضلات، من «العالم الثالث»، إلى «العالم المتحضر»، في شكل «محرقة جديدة»: (سيحرقوننا كما فعل طارق بن زياد بقوارب الفاتحين؟ أو سيجمعوننا داخل محميَّات مُقفلة كسجن كبير كما فعل الرَّجل الأبيض القادم من أوربا بسُكّان كندا الأصليِّين الهنود الحُمر أو شعب الميتي، مارسوا عليهم ولايزالون أقسى أنواع التَّهميش والإقصاء أمام صمت مُريب لهؤلاء الَّذين يملؤون الكون ضجيجا وصُراخا مِن أجل خروف يُذبَح في عيد.. قلتُ بأسىً لا يخلو من تهكّم:

-نحن سنتكفّل بإحراق أنفُسنا لتبقى أياديهم بيضاء نظيفة، وقد جمعنا حتَّى الآن مَا يكفي من حطب لذلك، الجهل، الفقر، الفساد، التَّخلف، الحروب الأهليَّة... ثِقْ بي ستكون محرقتُنا تاريخيَّة بكل المقاييس...)

وكما استحضرت الكاتبة، هنا، شخصية طارق بن زياد، استدعت لحظات تاريخية أخرى، ومنها شخصية المعتمد بن عباد، وقد فرش لاعتماد الرميكية (ممرَّات عنبر ومسك وورد وطِيب)، لترضي رغبتها في المشي، حافية، عَلى الطين.

الإصلاح السياسي

لن تقف الكاتبة عند الحاضر فقط، بل ستستعرض تاريخ الوطن، لترتبط الماضي القريب بالحاضر، فالفساد له جذوره، والاستقلال عن المستعمر لم يكن غير استقلال شكلي: (انحصرَ دور الاستقلال في ترقيع الطريق التي تركها المستعمر، يملأ حفرها بالزِّفت الأسود الذي تشربه أولى قَطرات المطر، فاضحة هشاشته وسوء تدبير سيتوارثه المسؤولون المتعاقبون بوفاء وإخلاص، مُدمِّرين كمواسم جفاف لا تنتهي، توالت الخيبات والنَّكسات على القرية، تعفَّفت اللُّقمة وضنك فيها العيش وتحسَّرَت الأنفس على زمن الخير الذي ولّى، ثمَّ مدَّت أكفها مُكرهة، تصنع من لحمها ودمها مهاجرين بُيُو بلا موادَّ حافظة تفسد بَداوتهم، تلك البداوة التي يُصرُّون على حملها فوق ظهورهم وعلى أكتافهم، رزمٍ جهَل وتخلُّف تشهَد على خصوصيَّة تقف سَدًّا منيعا في وجه كل اندماج حقيقيٍّ (من الحمارة للطَّيَّارة) شعار المرحلة اللاحقة التي عاد فيها الفرنسيُّون بعقود سخرة هذه المرَّة، تهافت عليها شباب القرية، تسابقوا لانتزاع أماكن لهم في مناجم الفحم ومعامل تركيب السَّيَّارات

وورش البناء؛ دون أن يفطنوا أنَّهم بذلك كانوا يشترون مقابر مُشرعة لعيشة مبتورة الأطراف).

وتقوم الكاتبة بفضح ظاهرة، وإن كانت معروفة، إلا أن من شأن الإشارة إليها في عمل إبداعي أن يساعد على وضعها تحت ضوء كاشف، لتصحيح الوضع، ولاسيما أن من المضحك أن يدعي بعضهم المشاركة في المقاومة وتحرير البلاد، وهو اليوم في الأربعين أو الخمسين من العمر، وقد مضى على استقلال الوطن ما يقرب من سبعين سنة. فهؤلاء «المقاومون» (سيستفيدون كغيرهم من رخص النقل التي وُزِّعت بسخاء على المقاومين الحقيقيِّين منهم وكذا المدَّعين، وهي الفئة التي شكّلت الأغلبيَّة طبعاً)

(حقوق الضُّعفاء لن يحميها قانون يُدين بولائه لأقوياء سَنوا قواعدَه بين سِندان المصلحة ومطرقة السُّلطة).

وببراعة فائقة تلتقط ما سُمّي «التحول الديمقراطي» في المغرب، وتصور انتهازية بعض النفوس المريضة، التي تظهر للناس بلباس «الاشتراكيّ الثائر»، الذ ي يرى في «الفكر الإصلاحي» عملا ترقيعيا، وأن ليس غير العمل الثوريّ سبيلا إلى تصحيح الأوضاع. حتى إذا واتته الفرصة، جلس إلى «الأعداء التقليديين»، وصار حليفا لهم، و»حوتا» بريّا، يلتقم كلّ «ما حلّ في اليد»، ويراه لنفسه حلالا، ولغيره حراما، هو الذي لم يكن يعنيه، من قبل، شيء من الحلال ولا من الحرام: (ومن عجائب الصَّدَف وغرائبها أنهم هم أنفسهم بلحمهم وشحمهم، من مسحوا الطَّاولة بسرعة بعد أن أصبَحوا عنوانًا لمرحلة وصمَّام أمان البلاد الخارجة من ألفيَّة إلى أخرى ومن عهد سابق إلى آخَر لاحق مع ما كان يحمل من تكهُّنات وتخوُّفات وترَقب، الطَّاولة التي أشبعوها ضربا بقبضات غضبهم ومُعارضتهم، يُردِّدون شعاراتهم المناهضة للظلم، مطالبهم الشعبيَّة الحقّ في التَّعليم والصِّحَّة والعدالة... أتباع كارل ماركس الاشتراكيُّون المتناوبون، حملوا على أكتافهم نعش السِّياسة، وعلى عاتقهم ضمان انتهاء عهد المبادئ والمطالبة بالحقوق وسَخونيَّة الرَّأس، انتهى عهدُ الشعارات وانتفخت بطون وأوداج مُناضلي الأمس، جنازة جماعيَّة على وزن عُرس جماعيٍّ، جلسوا بعدَها جنبا إلى جنب مع أعداء الأمس وحُلفاء اليوم يأكلون من نفس الطبق، العجيب، أياديهم الممدودة تتشابه إلى حدٍّ كبير، فقد نَسِيَ الجميع تخليصَها من مُخلفات الماضي).

وهي لا تدين أولئك الذين تولّوا مقاليد أمور الحكومة فحسب، بل هي تجعل الدولة» نفسها مسؤولة عن هذا الشؤم الذي ضرب المواطن في مقتل. وواضح أن الكاتبة لا يعنيها مقاضاة هؤلاء ومحاسبة هؤلاء، بقدر ما تهتمّ بإصلاح الأمور، وتلك هي الغاية المقدّسة. أما الأشخاص الذين كانوا سببا في كارثة «الوطن» فهم إلى زوال، سواء أكانت كارثة ما بعد الاستقلال، التي حوّلت البلد إلى كعكعة قابلة للقسمة، أم كانت زمن الوعي السياسي، والاختيار الثوري، الذي كان متقدّما زمناً عن «العنف الثوري» شعاراً، ومتأخرا عنه إنجازا.

(تخلّت الدَّولة عن المواطن أو كادت، تركته لمصيره يواجُه أمراضه بعيداً عنها، كان من الطَّبيعيِّ نتيجة لذلك أن تنتعِش تجارة الآلام والأمراض المُستعصية، أصبح لها كُلّ تجارة سوقٌ يحتكم لمبدأ العرض والطلب، يتحكّم في بورصته سماسرة الوقت، شركات ضخمة عالميَّة متعددة الجنسيات، صنعت الدَّواء وأحيانا حتَّى الدَّاء، صارت ملاذاً باهظاً يلجأ إليه مُرغماً كل مَن خانته صحَّتُه ولم يجد منها بُدًّا ولا عنها بديلاً).

الإصلاح الديني

لقضية الدين حيز مهمّ في الرواية العربية. وكثيرا ما كان الروائي يعبّر عن رؤيته للدين، أو موقفه منه، انطلاقا من استحضار شخصية «الإمام»، سواء أكان ذلك في قصيدة، كما في قصيدة نزار قباني (من قتل الإمام)، أم في رواية، كما هو الشأن في رواية (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي، أو رواية (شيء من الخوف) لثروت أباظة. إلا أن سلمى لم ترد حصر هذه الشخصية في شخص بعينه، هي شخصية فقيه المسجد مثلا، التي لم تكن غير شخصية عارضة، بل هي تناولت الدين، من خلال عدد من المواقف، الفردية والجماعية، مما جعلها تحقق لعملها السردي سمة «الواقعية». ومن خلال هذا المنهج جعلتنا نميّز بين الدين، وبين التديّن. فالدين في جوهره صاف، مقدّس، إيجابي. أما التديّن فهو متوقف على من يعيشه، ومن هنا قد يكون التدين صادقا، وقد يكون مغشوشا. وقد تلجأ السلطة لتضفي على نفسها نوعا من القداسة، حين تلبس لبوس الدين. وكم من قائد أو زعيم وجدناهم يصفونه بأنه (حامي الملة والدين)، كما كان شأن الرئيس التونسي المخلوع، وهو يهتك سرّ الدين ليل نهار، وينكل بأهل الدين.

أما سلمى، فقد قدّمت موقفها من الدين عبر رؤيتين: رؤية «المخزن» من جهة، ورؤية عامل سكير من جهة أخرى. ولم تكن سقطة «فقيه المسجد» غير عرض طارئ.

وهكذا نجد أن الكاتبة تظهر لنا ذلك «التديّن» المغشوش، الذي يبرز في سلوك بعض رجال المخزن، وهم يُهرعون في المناسبات الدينية، إلى المساجد، بجلابيبهم، لأن مناصبهم تدعوهم إلى ذلك.

وفي مقابل ذلك، تصوّر الجانب الفطري، الذي يكتنزه الشعب في أعماقه، فإذا حلّ الوقت المناسب، برز عفويا، ولو على لسان إنسان مفرّط في واجباته الشرعية.

فالنموذج الأول يظهر من خلال هذه الفقرة: (لم أشاهد سي علي يركع صلاة ولا يسجدها، حتى يوم الجمعة حين يُهرول أغلب رجال القرية بجلاليبهم البيضاء مُسرعي الخطى نحوَ المسجد الصَّغير الموجود قربَ السُّوق)

وأما النموذج الثاني، فيكفي أن نشير إليه إشارة عبارة، يترجمها موقف عامل من العمال: (الله يسمح لي طلعت صندوق ديال البيرة وقراعي الويسكي، وخا كنعرف بأن الله لعن حاملها وعاصرها وشاربها).

أو في ما شعر به هذا العامل نفسه، وهو يرى الاستخفاف بالدين، ممن يفترض فيه أنه حارس للدين:(فهمتُ ردَّ فعله المصدوم من موقف الضَّابط المُستخف بالدِّين، لم يكن يتوقَّع أن يَكون المخزن المُسلم غيرَ مُسلم، هو الذي يُعلق صورة الحاكم الكبيرة على حائط بغرفته، جالس على عرشه).

بوّابة (عمر الغريب) ما تزال مفتوحة على الخبيء من الأسرار. ولكن حسبنا من القلادة ما أحاط بالعنق، كما يقول المثل.

حديث عن الشعر المغربي المعاصر

الجزء الثالث والأخير

د. مولاي علي الخاميري
أستاذ جامعي – مراكش

2 – د – مفهوم النص : أي اختيار نصوص الاستشهاد والدراسة، وقد وقع الأستاذ بوسريف في شراك توجيه سلبي جديد حين حددها في أحد عشر ديوانا ، ومن اتجاه واحد ، وكأن المقاييس النقدية التي استعملها الناقد المذكور قد خيطت على ما تشتهيه المجموعة الشعرية المختارة ، وأن الشعر المغربي ليس فيه تجارب شعرية قديمة وحديثة غير تجربة الشعراء الأحد عشر.....

موقف فيه كثير من الضيق المقصود ، وفيه انزلاق واضح يعاكس حقيقة الشعر والنقد المغربيين المتجذرين في التربة المغربية .

اختيار الأستاذ بوسريف بمواصفاته السلبية لم يترك لنا متسع للحديث والمناقشة كما فعلنا فيما سلف ، فقد انطلق مباشرة في الإتيان بالأمثلة من مختلف المظان الشعرية المحددة من طرفه.....

مع ذلك نتساءل بداية أليس في نصوص الأستاذة مليكة العاصمي وغيرها من الشعراء والشاعرات وعلى امتداد عصر الإبداع الشعري المغربي ما يصلح لأن يكون محل النمذجة والتمثيل لمفهوم النص واختياراته المتاحة كما حددها بوسريف ، أو كما يجب أن تحدد على ضوء التشكيلات الإبداعية القائمة في زمنه ، وعليه سأكتفي بمعنى واحد هو معنى الأنا (فالأنا هي في كل الحالات تسعى لالتقاط تشظياتها ، ولحم كسورها فيما هي تحتمي بأنانيتها التي صلب كينونتها « 25 «) .

إذا كان الأمر هكذا يتعلق بالذات المبدعة ، فكل النصوص الشعرية في نظري صادرة عن منحى ذاتي صريح ، ومنتمي إلى مفاهيم الشعر المتعددة ، والناقد النزيه ينبغي أن لا يحتكم ويركز على المعتقدات الأيديولوجية ، ويعتبرها مقياسا مسبقا أو بديلا عن الركائز الفنية والجمالية التي تصير إبداعا بلمسة المبدع ، بالإضافة إلى أن الحقيقة الإبداعية هي التي تدوم على عكس كل الصيحات المصاحبة وإن بدت بحجم ضخم في وقت فسترجع إلى الوراء بمجرد اختفاء عوامل الحضور الجائرة ، ولا أقول التأثير ، فهذا منال لا يصل إليه إلا الإبداع الأصيل التلقائي .

لنرجع إلى نصوص الشاعرة مليكة العاصمي لنبحث فيها عن معنى الذات الذي يؤهله لمقام التمثيل والاستشهاد ، وسأتعمد أن يكون من شعرها القديم ، وأكتفي منه بمطلع صغير من قصيدة: « عذاب « :

عذاب
هواها
وأنس
مودتها ورضاها
عذاب
هواها
يؤذن في بلج الفجر
حي على صبواتي وحنيني
وحي على اسمها في تراتيله ودعاه
وحي على ظلها « ٦٢ « .

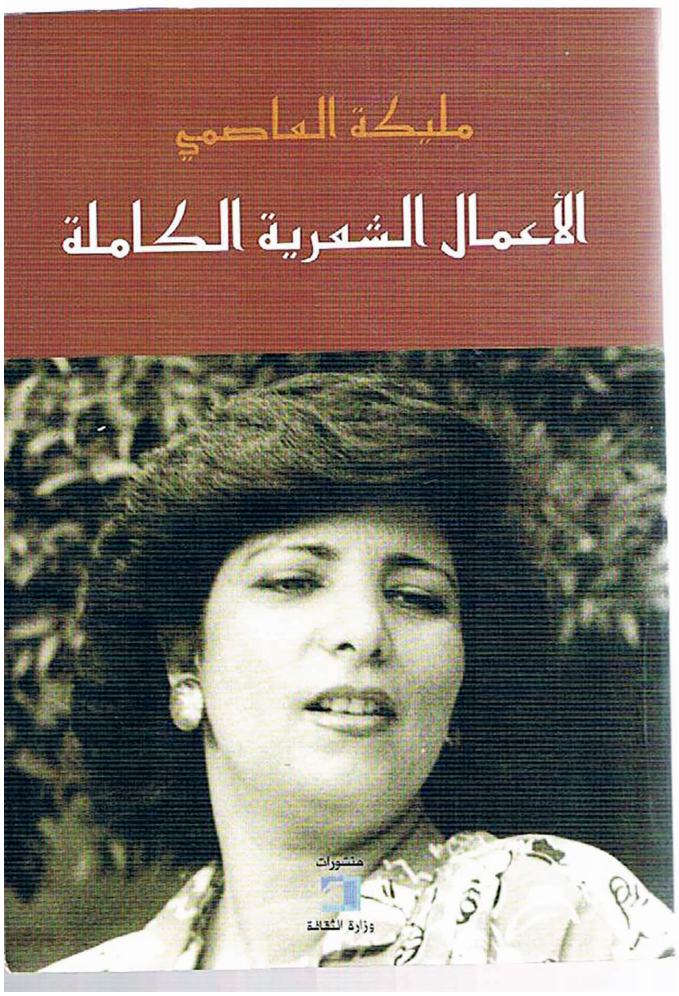
أريد أن أختم هذا البحث بإشارات عابرة حول ما سماه بوسريف ب « تعبيرات المتخيل « وانطلق فيه من فرضية أن الخيال هو مغايرة ، قال : (في تقديمه لديوان « عاريا ...أحضنك أيها الطين « يتساءل الشاعر عبد الله راجع هل سيصبح الخيال الشعري مكونا أساسيا في تحديد هوية الشعر بعد أن تم إقصاء العروض لدى قسم كبير من هؤلاء الشبان « 27») .

طرح إيجابي وضروري في إطار التغيرات الهائلة والمتلاحقة التي أصابت الشعر المغربي في حقبة الثمانينيات وما تلاها ، وقد توفق الناقد بوسريف في تبني الإشكالية ، والرد عليها ردا علميا مقنعا ، فيه كثير من الافتراض إزاء تجربة ، لا زالت في بدايتها الأولى ، ولم تثمر بعد الهوية المسعفة لاستخلاص النتائج والمواقف ، يقول : (وهو تساؤل غير حاسم ، لأنه يدخل في سياق افتراض ينظر إلى تجربة هؤلاء الشعراء كتجربة كانت وما تزال في حاجة إلى وقت ، وأنها قابلة لأن تخط لنفسها مسارا شعريا آخر، ربما سيغاير وضعها الراهن آنذاك ، وتنفتح على عوالم وأشكال ، وسياقات جديدة ، وكذلك ، لأن أغلب شعراء هذا الجيل انشغلوا بكتابة الشعر من غير الاهتمام بالعروض ، أي بالإيقاع التقليدي ، وذهبوا أكثر صوب مغايرة تفتح أفق النص على أراض أخرى كان أهمها وأبرزها ما سماه راجع ببنية الخيال « 28 « .

ونعم الختم ، لأنه يجيب عن كل الإشكاليات المطروحة في كتاب بوسريف ، وينبئ على أن الرجل رجع إليه وعيه الفكري ، أو على الأقل زاره في هذه النقطة الخاصة بالخيال ، واظنه وعيا يعاكس ويتعارض مع كل الآراء المتقدمة ، الواقعة تحت ضغوط الزمالة الأيديولوجية ، والبعيدة عن الإنصاف كما رأينا نماذج منها في حيز المجايلة ، والذات وأشكالها ومضاعفاتها ، والمرجع ، ومفهوم النص .

ومن الملاحظات اللافتة هنا أن هذا الصحو الفكري أصاب بوسريف في أكثر النقط التصاقا بموضوع الشعر ، وفي باب خصصه لأحد عشر شاعرا فقط ومن طراز واحد ومخدوم بحسب المعتقد الفكري والأيديولوجي للأسف الشديد .

أما شعر شاعرتنا مليكة العاصمي فيبقى مثالا يحتذى على مستوى القراءة والمنهج ، والتمثلات الفكرية والفنية الخاصة بالإبداع الشعري العربي والمغربي على امتداد الزمان والمكان والأسماء المساهمة في رحلة الإبداع الشعري المغربي ، وفي ملكاته الجمالية المتغيرة عبر العصور بحسب قواعد النقد ، وأسس التحليل المعتمدة من زوايا النظريات النقدية المتعاقبة جيلا بعد جيل .



قراءة على قراءة .. معايير موضوعية وإضافية لقراءة شعر الشاعرة مليكة العاصمي

ملاحظة أخيرة

هذا البحث عُدَّ ليكون ضمن الكتاب الجماعي الثاني الخاص بشعر الأستاذة مليكة العاصمي ، وكنت عضوا في اللجنة العلمية في الكتابين : الأول والثاني ، وبالرغم من أنني كاتب لكلمتيهما المضيئة ، ومساير للعمل العلمي فيهما ، إضافة إلى ما كانت تتوخاه هذه الدراسة على صعيد التنويع الفكري ، والتمايز القرائي المتكامل إلى جانب الدراسات الأخرى فإنه في نهاية المطاف قد رُفض نشره لأسباب واهية ، ولا تمت إلى العلم بصلة ، بل تستند على نوازع الذات والصداقات الأيديولوجية القديمة ، واستمرار القناعات المبنية على الإقصاء المنهج المتعارض مع مسلمات قواعد المعرفة للأسف الشديد ، فأعلنت عن انسحابي من المشروع برمته ، ومن اللجنة العلمية المذكورة بمضض شديد ، ولكن بسرور وحمد كثير الله تعالى أن مكننا من البدائل ، وأتاح لنا كل هذه الوسائل المختصة بالنشر في زمننا ، والتعرف من خلالها على مشرفين متصفين بالنزاهة ، ومحبين للعدل والإنصاف ، ومرحبين بكل أعمال الإبداع الفكري الرصين ، الحائز على مواصفات العلم ، المتضمن لمبدأ الحرية والاختلاف الفكري الإيجابي .

الهوامش:

24 – ديوان « تصبح فرسا « : 108 / 115 – الطبعة الأولى 2021 الصادرة عن مؤسسة مقاربات
25 – المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر : 63 .
26 – ديوان « دماء الشمس « : 46 / 47 .
27 – المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر : 85 والديوان المقصود هو لمحمد بوجبيري .
28 – نفسه : 85 .

مراكش في : 10 ربيع الأول 1445هـ / 26 ستنبر 2023م .