# العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 55
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 6 من ربيع الثاني 1446
الموافق 10 من أكتوبر 2024


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

من أعمال الرسام الإيطالي توني ديمورو

# وأدٌ ضيَّع الوردْ !

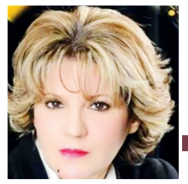
لا تُؤاخذوني إذا لَمْ أُشاطر جَوْقِ العُمْيان الطَّرب، إذا نشَزْتُ في الكتابة عن النَّغْمة ذات الرّنين الذي يُفرِّجُ الغُمّة، تلك التي لا يَحْتدُّ وطيسُها إلا كُلّما شارف الحفل على الإنتهاء، فيا لمفعول الوليمة في الأنفس قبل البطون، ألم تر كيف تكون سبباً في التّصْعيد حتى على مستوى الطّبْلة والمزمار، ألَمْ تَرَ كيف بعد الشّبع، تعْمى البصائر قبل الأبصار وينفَضّ الجمْع، فلا تؤاخذوني إذا لَمْ أشاطر جوق العميان حرارة النّغْمة، إيذانا بنزول الأطباق الشهيّة من أكتاف طاقم مُموِّل الحفلات، مروراً بمسالك مَعويّة ابتلعتِ البشر قبل البقر حَدَّ التّخْمة !

أعْلَم أنَّ الخطاب بصيغة المُتكلِّم قد يجُرُّ على كَاتبه النّدَم، لذا وجب التّنْبيه قبل أن ينْسَاق القارئ الكريم وراء هذه الأسْطر، إلى ما لا يُحْمد معْناه، أنّي لا أعْني بهذا المقال نفسي التي أعْتبرها جُزءاً من الكُل، إنّما يشْمل هذا التّشريح جميع الفاعلين في واقعنا الثقافي غير المريح، فليْس ثمّة أبْغَض لنفْسي منْ أن أزاحم فرَاش اللّيل وَهَوامّه على الأضواء، أو أزاحم مواد التّنْظيف على وصلة إشْهارية تُلمِّعُني في التلفزيون، فلا تؤاخذوني إذا تسلّلتُ تحْت عتْمة الحبر، أتربّصُ بالعصابة التي أفْسَدت مصْداقية الثقافة والأدب في البلد، لا لشيء إلا لتحْتكر كل المواقع في دواليب مؤسسات الدولة إلى الأبدَ، وتقف سَدّاً منيعاً يَحُول دون بروز المواهب، وها بعض هؤلاء العناكب ما زالوا منذ سبعينيات القرن الماضي، يقفزون بأكثر من خيط لاعقين أيادي أوْلياء النِّعَم، في لجن تُجْزي لهم العطاء ليُضيِّعوا بتحكيم مُتواطئ، جيلاً كاملا من نوابغ المثقفين، فمنهم من استمرّ قابضاً على جمر الكتابة رغم المحن، ومنهم من اخْتار الصّمت احتجاجاً صارخا يتردّدُ صداه في ردهات التاريخ، أمّا لسانِ حال العصابة المكْشوفة كقائمة الأثمان فوق السِّلَع، فيقولَ ساخراً بجشع: ها واحدٌ من المنْكوبين قد نقص، ليلتحق بكل الأقلام الذين دفنّاهم أحياءً دون أكفان !

لا تُؤاخذوني إذا بدوتُ فاضحاً كما تقرأونني اَليوم، ولكن يعِزُّ عليَّ أن أرى أكثر من امرئ قيْس في زمني، يُعيد نفس العبارة وهو يقْتُل الأب مرّة ثانية حين أتاه النّعي بما جعل شرابهُ دماءً، وها هو يصيح في ذات السيّاق المحفوف بالإحتراق؛ أوَ لمْ تروا إلى العصابة ويَقْصدُ أباه المُحْبط للإبداع والكتابة، كيف ضيّعتني صغيراً مَنذ نعومة أظافر كلماتي، وحالت دون أنْ أكْبر بالحجم الطّبيعي الذي يصنع لبلدي أديبا كبيرا، حرمتني من أهم الجوائز الأدبية، فكانت وما زالت على عادتها السيّئة، تُدوِّرها حكْرا بين أعضائها المُعْتاشين، ولا بأس أن تتكرّر عمليّة (التويزة) ما دام في حرثها خيرٌ عميم ويأس كارثي لآخرين، حرمتْني العصابة وهي تنصب الفخاخ في كل الحدوَد من حيث تفدُ الدعوات، من تمثيل بلدي في أكبر المهرجانَاتِ بالوجه الأصيلِ المُشرِّف، وليس بالقناع المُشوَّه المُكرّر والمقْرف، ألا يا امرؤ القيس خُذ الآنَ حصّتك الكَافية من السُّكْر العلني وزِدْ، ولا تثأر لا اليوم ولا غدا لِحبْرٍ تفصَّد كالدّم الفاسد !

لا تؤاخذوني ولكن مع هؤلاء... الذين لا يستحقون كل أحرف النداء وأسماء الإشارة، لم تعُد للكتابة رائحة أو مذاق، معهم أصبحنا ندفع بحزمة الكلمات إلى حفرة في خاطرنا، كما لو نُهيِّء الحطب في موقد للاحتراق، مع هؤلاء لا وقت للتعبير عن مواقف إنسانية في الموت الهمجيّ أو الإملاق، لا بيانات تضامن في زمن التّغابُن،لا وقت حتّى للوقت ما دامت كل عقارب السّاعة مسمومة، هم مع الجميع ضد الجميع لصالح أنفسهم لعلّك ترْضى، هم خارج الظّرفية العصيبة التي يمر من رُزْنامتها الدّموية التاريخ، أو تعبر من فجاجها الجغرَافيا، ويا لها من ظرفية أصبحت تُمْلي صنفاً من الكتابة غير التي تُمْليها الأهواء، مع هؤلاء الذين باعوا كلّ القيم جرياً وراء الدِّرْهم، أصبح الكاتب أحْوج كي يكْتسب مناعة تقاوم الإغْراء، إلى قوة خفيّةَ تمسك بالقلم كما يُمْسك أحدهم بعكاز أعمى، فإما أنْ تُغيِّر اتجاه الوعْي والكلمة استجابةً للشّرْط التاريخي، أو تسْتدرجكَ الظُّلْمة، إلى خرائط جديدة تتشكّل بقوة النار والحديد وتُفْضي إلى الفُقْدان، ألَمْ أسألكم أن لا تؤاخذوني في كل شيء، لا تؤاخذوني أيُّها الرفاق، أيها الإخوة وأنتم كذلك أيُّها العُشّاق، لا تُؤاخذوني في ما قُلْتُهُ وَما لَمْ أقُلْهُ سيأتي موْعدهُ بالصّوْت والصُّورة والأسْماء، فليْس هذا وقْت النِّفاق !

محمد بشكار



نجاة الزبايير

# الغريبة والحطاب

ديوان» الغريبة والحطاب» الذي أطلقته أخيرا الشاعرة المغربية نجاة الزبايير، يعتبر التاسع في تجربتها الشعرية، وقد صدر عن منشورات رنة للتوزيع والنشر بمصر في طبعته الأولى 2024.

يتكون من 83 صفحة، توزعت بين الإهداء الموجه من خلال قصيدة كانت فاتحة الديوان إلى أختها أمينة الزبايير، وبابين يضم الأول، الذي يحمل عنوان « ما كان بيننا...»، نصا طويلا ذو نسيج واحد من 60 مقطع تُحاور فيه الشاعرة حطاب المعنى، وتغوص معه في أسئلة كبرى مثقلة باختراقاتها للأزمنة والأمكنة، معانقة الحقيقة الجمالية للوجود والحياة، باحثة عن الماهية والذات والآخر، في مدار لغوي متفرد تُكوِّنُ من خلاله الشاعرة رؤية فنية جديدة للعالم.

ويضم الباب الثاني «وجه الريح»، قصائد تطرقت فيها لعدة قضايا ذاتية ووطنية وقومية وإنسانية، حيث رصدت الغربة والخيبة كهوية يعيشها الشاعر العربي.

تجدر الإشارة إلى أن نجاة الزبايير أصدرت الدواوين التالية: « أقبض قدم الريح»، «قصائد في ألياف الماء»، لجسده رائحة الموتى»، «فاتن الليل»،»ناي الغريبة»، «خلاخيل الغجرية»، «جدائل الليل»، « يد تقود عماي».

نقرأ من الديوان:

**كل الخطوات**
**تقودني نحوَ بحيرةِ الأشجان**
**وهذه الحربُ توقظُ الليلَ النَائمَ**
**مثل غيمةٍ في خيوطِ يَدي**
**تحاصرنِي بنادقَ منْ ورقْ**
**أهربُ منِّي**
**لاشيءَ داخلي غيرِ حلمٍ شاحبٍ**
**يغازلُ جسدِي الهشّ**
**.سأكونُ هُناكَ..**
**قال الحطابُ وهوَ يجمعُ أحزَانَهُ**
**ابتسمَ هازئًا منْ رُعْبِي المسافرِ نحوهُ**
**وانسلَ عاريا منْ زَمَنِي.**
**كانَ صوتُ الموتِ يعْلُو**
**.«دعينِي أتَسكّعُ بلا وجهةٍ**
**كيْ أعانقَ هَزَائمِي» قالَ.**
**كانتْ عيناه تندُبُ العالَمَ**
**كل المواجعِ**
**الفواجعِ**
**تحدقُ فيَّ**
**أنا الممسكةُ بالهواءِ**
**أتثاءبُ تحت قَدمَيِ السَّرابِ**
**وأغفُوُ لحظاتٍ**
**لأرَانِي بذرةً في تربةِ الأسْمَاءْ**
**أتنفسُ الآتي من رئةِ البَصيرةِ**
**كي أنْسَى ....**

تعريب: ربيع البنوري

# ويتلاشى المكتوب أيضا

## إشكالية حفظ الأرشيف على المدى البعيد

عن منشورات مؤسسة أرشيف المغرب، صدرت ترجمة جديدة بعنوان «ويتلاشى المكتوب أيضا.. إشكالية حفظ الأرشيف على المدى البعيد»، عرّبها ربيع البنوري، وراجعها جامع بيضا وحافظ الوسلاتي.

وكتب جامع بيضا أن نشر هذه الترجمة الجديدة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية إسهام في «تقريب علم الأرشيف للناطقين باللغة العربية».

وأضاف: «التراكم البيبليوغرافي العالمي المتعلق بعلم الأرشيف متواضع نسبيا، كمّا وكيفا، مقارنة بما أنتج في الحقول المعرفية الأخرى».

كما تابع: «إذا كانت هذه الوضعية تنطبق على مختلف اللغات، فإن لغة الضاد في هذا الشأن أقل حظا بكثير.

ولهذا، فمبادرة الأستاذ ربيع البنوري، الرامية إلى تعريب أحدث أهم المراجع الفرنسية المخصصة لتحديات الأرشفة في زمن الرقمنة، تعتبر من مكرماته التي تستحق التنويه والتثمين».

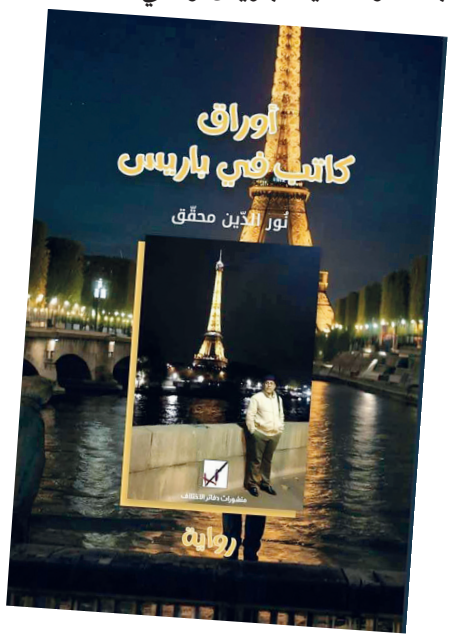
ثم ذكر بيضا أن «الأستاذ البنوري قد كان موفقا في اختيار المرجع، كما حالفه التوفيق أيضا في عملية التعريب المحفوفة عادة بالمنزلقات. وقد أثبت المترجم في المؤلف الذي بين أيدينا رسوخ قدمه في الموضوع المعالج في الكتاب، كما أبان عن علو كعبه في إتقان اللغتين العربية والفرنسية. ولا غرو في ذلك، فقد سبق أن أغنى المكتبة العربية بمعجم لمصطلحات علم الأرشيف المعاصر صدر عن هيئة الشارقة للوثائق والأرشيف سنة 2019».

نور الدين محقق

# أوراق كاتب في باريس

عن دار «دفاتر الاختلاف» بمدينة مكناس، صدرت حديثا (2024) رواية جديدة للكاتب المغربي الدكتور نور الدين محقق، تحمل عنوان «أوراق كاتب في باريس»، وهي رواية تجمع بين فن السيرة الذاتية من جهة وبين فن الرحلة من جهة أخرى، وقد سبق للكاتب أن أصدرها متسلسلة في الصحافة الثقافية المغربية، متبعا في ذلك خطى الكتاب الكبار مثل الكاتب الفرنسي هنري دو بالزاك والكاتب المصري نجيب محفوظ. والجدير بالذكر أن هذه الرواية تأتي بعد روايته السابقة عن مدينة باريس التي نشرها سنة 2012، والتي حملت عنوانا مثيرا هو «إنها باريس يا عزيزتي» وخلفت أصداء عديدة في المشهد الثقافي العربي. وقد ورد في كلمة الغلاف الأخير للرواية ما يلي:

«يمكن اعتبار السيرة الرحلية الروائية «أوراق كاتب في باريس» للكاتب الروائي المغربي نور الدين محقق امتدادا بشكل من الأشكال لروايته السابقة حول مدينة باريس والتي




حملت عنوان «إنها باريس يا عزيزتي»، لكنها تختلف عنها من حيث الصياغة الفنية، ومن حيث نوعية الأحداث الموجودة فيها. ذلك أن هذه السيرة الرحلية الروائية وهي تُكتب بصيغة السيرة الذاتية عبر عملية توظيف ضمير المتكلم، تسعى لخلق إيهام فني يدفع بالقارئ إلى اعتبار أن سارد هذه الرواية هو الكاتب الواقعي لها، وأنه لا يعدو أن يكون قد جعل من الوقائع التي عاشها بالفعل وقائع روائية بامتياز.إنها نفس اللعبة السردية التي نجد صداها عند كبار الكتاب العالميين مثل أرنست همنغواي وهنري ميللر وبول أوستر وغيرهم».

تجدر الإشارة أن لنور الدين محقق إصدارات عديدة سواء في المجال الإبداعي الشعري والروائي أو في المجال الفكري، الأدبي والفني، على حد سواء.

أحمد بلخيري

# معجم المصطلحات المسرحية

## طبعة ثالثة مزيدة

لم يـأْلُ الـنـاقـد والـبـاحـث المسرحـي أحمد بلخيري جـهـداً، وهـو يغني الـخـزانـة الأدبية المغربية والعربية، بطبعة ثالثة مزيدة، من كتابها القيِّم «معجم المصطلحات المسرحية»، فقد صدر أخيرا في حلة أنيقة عن دار الأمان (مطبعة الأمنية بالرباط سنة 2024)، وهو عبارة عن مشروع مفتوح على الدوام حول المعجم المسرحي والمعجم عموما.

ويشير بلخيري في تقديم الكتاب الذي يقع في 495 صفحة من الحجم الكبير، إلى أن المشروع ليس نهائياً بسبب التطور التاريخي للثقافة والمعارف والعلوم والآداب والفنون، بل يحمل معه دائما الجديد على صعيد المصطلحات المفاهيم. تؤكد هذا، إن كان الأمر في حاجة إلى تأكيد المقارنة بين لسان العرب لابن منظور وعدد من الكلمات المتداولة اليوم على الصعيد العربي غير الموجودة في ذلك اللسان والتي أقرها مجمع اللغة العربية، وكذلك عدد من المصطلحات المستعملة اليوم في الثقافة العربية المعاصرة التي لم تكن موجودة في الثقافة العربية القديمة.

ويؤكد بلخيري إلى أن هذا التطور أيضا للمقارنة بين طبعة سابقة لـ « معجم المسرح « لباتريس بافيس والطبعة الرابعة التي صدرت سنة 2019. فعلى سبيل المثال، لم يكن مصطلح « Stand-up » الستاند آب)، ومصطلح مسرح السيرة الذاتية- « Théâtre Autobiographique» ، موجودين في طبعة 1987 **Editions Sociales, Paris**) ، ولكنهما موجودان في الطبعة الرابعة المشار إليها. بالنسبة لهذا المصطلح الأخير كنت في الطبعة الثانية لإعدادي لـ «معجم المصطلحات المسرحية» قد ذكرت في التقديم (2006) أن مصطلح «السيرة الذاتية الدرامية» من مصطلحات أضفتها غير موجودة في طبعة 1987 لمعجم باتريس بافيس التي كان الاعتماد عليها في إعدادي لـ « معجم المصطلحات المسرحية». في هذه الطبعة الثالثة استبدلت «السيرة الذاتية الدرامية» بـ «مسرح السيرة» لأنه يشمل السيرة المسرحية الذاتية والسيرة المسرحية الغيرية.

وأشـار بلخيري في كتابه، أن قد تم التنصيص في الطبعتين السابقتين معا على أن «معجم المصطلحات المسرحية» هو إعداد وليس تأليفا. ففي تقديم الطبعة الثانية يوجد ما يلي: «ولست في حاجة إلى التذكير بأن مصدر كل ما يتعلق بالثقافة المسرحية الغربية في هذا المعجم وكل المصطلحات المسرحية الموجودة فيه هو «معجم المسرح» لباتريس بافيس. أما ما يتعلق بالثقافة المسرحية العربية فيه فهو من اجتهادي. وهناك ثلاثة مصطلحات أقترحها شخصيا غير موجودة في معجم بافيس ولا في غيره من المعاجم الفرنسية التي تمكنت من الاطلاع عليها. كما أنها غير موجودة في معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية» لابراهيم حمادة، ولا في المعجم المسرحي « لماري إلياس وحنان قصاب حسن، هذه المصطلحات هي: «الدراما البحرية» و«السيرة الذاتية الدرامية»، و«الشخصية الجحوية»، إن المادة النصية الدرامية الموجودة اقتضت اقتراح مصطلحات مناسبة» (ص 8). في هذه الطبعة الثالثة أضفت مصطلحات هي «المسرحية الزجلية»، و«المسرح الذهني»، و«مسرح المهاجرين»، و«التناسج»، و«مسرح الطفل»، و«الرقابة المسرحية»، و«المسرح التربوي»، و«المسرح الصحراوي»، و«الاستنبات»، و«المسرح الكوانتي»، و «الثياتر وقراطيا»، و«الهجنة».

وأوضح أنه في طبعة 1987 لـ « معجم المسرح» لباتريس بافيس كذلك، كانت المادة الخاصة بمصطلح «Théâtre de L'environnement» - مسرح البيئة مكونة من فقرة واحدة، ولكنها تتكون من فقرتين في طبعة 2019 بناء على هذه الملاحظة، يمكن تتبع الإضافات التي تضمنتها طبعة 2019 بالمقارنة مع طبعة 1987. هذه الإضافات طبيعية نظرا لتطور المعارف والعلوم والفنون ومنها الفن المسرحي كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

من الملاحظات الخاصة بمعجم باتريس بافيس أن هذا الأخير لم يشر إلى واضع مصطلح الكوميديا الدامعة الناقد الإنجليزي بلير **Blair** ، بل قال إن هذا النوع المسرحي يعادل الدراما البورجوازية في القرن الثامن عشر ديدرو **Diderot**، لسنغ **Lessing**)، إذ اعتبر الكوميديا الدامعة هي الدراما البورجوازية. وبطبيعة الحال، فهو لم يشاهد الجمهور المسرحي في القرن الثامن عشر. إن الدموع تتعلق بالجمهور المسرحي التي يكون سببا فيها هذا النوع الكوميدي.

ولا وجـود لمصطلح «مسرح المهاجرين» فيه رغم أن هذا المسرح كان موجودا في فرنسا أثناء صدور طبعة 1987. ولا وجود أيضا لمصطلحات «مسرح الطفل «، و «الرقابة المسرحية « (في «معجم المسرح» لأرتور بوجان **Arthur Pougin**، وقد صدر في فرنسا سنة 1885، يوجد مصطلح «الرقابة المسرحية- **Consure théatrale** التي كانت عروض مسرحية الفولتير ضحية لها في عصره)، و«المسرح الذهني»، ومصطلحات أخرى عديدة موجودة في معاجم مسرحية فرنسية أخرى، لكنها غير موجودة في معجم باتريس بافيس منها على سبيل المثال مصطلح **Police des theatres** لائحة المسارح، وهو مصطلح يتعلق بنظام موضوع في مكان معين خاص بسلوك الجمهور، والقواعد التي يجب التقيد بها أثناء المشاهدة، والممنوعات داخل المسرح، مثل منع التدخين داخل القاعة، وعدم الشجار، وعدم الصياح، وعدم رمي أي شيء على الخشبة إلخ ... حسب ما هو موجود في معجم لغة المسرح» - **Dictionnaire de La Langue Du théatre** لأنييس بيبرون **Agnes PIERRON** كل ذلك من أجل ضمان حسن مشاهدة المسرحية. كان هذا النظام في فرنسا انطلاقا من 1790. لكن رغم ذلك، لا يمكن إنكار القيمة المعرفية والعلمية لمعجم باتريس بافيس ذي الصيت العالمي، المواكب للتطورات المنهجية، والمعرفية، والمسرحية زد على هذا أنه توجد فيه مصطلحات مسرحية غير موجودة في معاجم مسرحية فرنسية أخرى.

والجدير بالإشارة هو أن لباتريس بافيس معجما مسرحيا آخر عنوانه **Dictionnaire de la performance et du théâtrecontemporain**، وقد صدرت طبعته الثانية سنة 2018 (معجم الأداء والمسرح المعاصر).

ولإبراز أهمية ضبط المصطلحات المسرحية تجدر الإشارة إلى وجود استشهاد في كتابي «المصطلح المسرحي عند العرب» (1999) مأخوذ من «المعجم الفلسفي « لجميل صليبا الغاية من الإشـارة إليه هنا هي التذكير بأهمية ضبط المصطلحات عموما وليس المصطلح الفلسفي فقط، فقد ورد في «مقدمة» «المصطلح المسرحي عند العرب» ما يلي: «وقد فطن أحد المشتغلين بعلم المصطلح الفلسفي خصوصا فقال: «إن مدار الأمر، والغاية التي يجري إليها الكاتب والقارئ، إنما هو الفهم والإفهام، فإذا كانت مغاني الألفاظ تختلف باختلاف المتكلم والسامع فكيف تتضح؟ وكيف تفهم؟ إن التفاهم بألفاظ متبدلة المعاني أصعب من التعامل بنقود متبدلة القيم، فلا بد للعلماء إذن من الاتفاق على معاني الألفاظ، ولا بد لهم أيضا من تثبيت الاصطلاحات العلمية، حتى لا تتبدل الحقائق بتبدل الألفاظ التي أفرغت فيها. إن الألفاظ حصون المعاني، وتثبيت الاصطلاحات العلمية هو الحجر الأساسي في بناء العلم» («المصطلح المسرحي عند العرب» ص 19).

ولست في حاجة إلى التذكير مرة أخرى، بأن كل ما يتعلق بالمسرح الغربي في هذا المعجم مصدره «معجم المسرح» لباتريس بافيس، أما ما يتعلق بالمسرح العربي فيه فكله من اجتهادي.

# الدكتور عبد الله الطيب

# عالم باللغة خبير

نجاة المريني

لم يسبق لي أن حظيت بلقاء مباشر مع الأستاذ الدكتور عبد الله الطيب، لكن كنت ألتقي به باستمرار عن طريق مؤلفاته، وأسعدني الظرف فيما بعد أن تعرفت عليه وعلى زوجه الإنجليزية بمدينة بغداد في مهرجان المربد سنة 1989، وكانت جلساتنا والمشاركين في صالون الندوات مثمرا، وكانت عروضه الأدبية تبحر بنا في عالم لغوي متعدد التوجهات بروح مرحة تبعث على المتابعة والمشاركة، وحمدت الله على أنني تعرفت على هذا العالم الجليل عن قرب، وزادت قناعاتي بأن للعلم سلطة لا تعدلها أية سلطة .

وكان لقائي غير المباشر الأول به عن طريق مؤلَّفَه التحفة «المرشدُ إلى فهم أشعار العرب وصناعتها «، فتتلمذتُ عليه وتعلمتُ منه، فكان حقا مرشدا ومعلما ، وإن بعدت المسافة ، فقد كان الأستاذَ الناصحَ والموجه المعلم لباحثة تعمل على شق طريقهاَ في البحث والدرس منذ أن اختارت شعبة اللغة العربية وآدابها ميدانا لدراستها وأبحاثها .

كان هاذ الكتاب / المفخرة، لطلاب الدراسات الأدبية مصدرا هاما من مصادر التكوين السليم، والتوجيه السديد، متى اتبع الباحثُ خطواته بهدوء وروية، ومعرفةٍ ودراية، سواء تعلق الأمر بمنهجيته أو بمضامينه أو اختياَراته .

قراءةُ هذا الكتاب تُبحرُ بالقارئ إلى عالم الصناعة الشعرية عند العرب، فهو عمدةُ الدارسين والباحثين ، ومرشدٌ لاستيعاب ما كان يرمي إليه الشعراء العرب وهم يبنون صرحَ صناعة شعرية ستصبح فيما بعد القانونَ الأسمى لكل من يرغب في ركوب لُجَّة الشعر بلغة أنيقة ودافئة وبمضامين مستوعبة لواقع حياة صاحبها في تنقلاته وعلاقاته ، وبذلك ضمن هذا الشعر العربي الخلودَ على مر العصور والأزمان محتفظا برُوَائه وجماله وسحره وبهائه .

للأستاذ عبد الله الطيب أفضال على طلاب اللغة العربية في كل صقع قريب أو بعيد، فكتابه الصادر سنة 1955، في جزئه الأول، كان بمثابة البوابة التي فتحها للدخول إلَى عالم الصناعة الشعرية بمعرفة وعلم، وسيلتُه الشرح والتحليل واستنطاق النصوص الشعرية أوزانا عروضية وقوافيَ وأرواء، مع ما يستلزم من توضيحات تُغري بالمتابعة والتناول، وتتوالى الأجزاء في الجرس اللفظي فصاحة وبيانا وبديعا ، ويمكن القول من خلال دراسة هذا الكتاب أن الأستاذ البحاثة يتميز بخصال يمكن إجمالها في الآتي:

لغوي أديب: فهو عالمٌ باللغة خبير، محبٌ لها أثير، قارئٌ نهم للشعر العربي القديم ، ملمٌ بجزئياته وموضوعاته، أينما أبحر أتاك بالخبر اليقين ، وأينما ولّى فجُعبتُه ملأى بالجوهر النفيس من الأشعار، يُجري عليها تطبيقاته وتوضيحاته، ويغري القارئ بما استلذه من فصيح عبارة ووضوح دلالة، فلا يملك غيرَ الاعتراف له بالأستاذية المستحقة ، وبالعلم الوافر الغزير أينما نقّب في هذا الكتاب وأينما بحث بين سطوره وفقراته، يحسن الاطلاع والاستيعاب، وقد أكد هذا الكلامَ عميدُ الأدب العربي الدكتور طه حسين في تقديمه للجزء الأول من الكتاب فقال : «هذا كتاب ممتع إلى أبعد غايات الإمتاع، لا أعرف أن مثله أتيح لنا في هذا العصر الحديث، ولست أقول هذا متكثرا أو مغاليا، أو مؤثرا إرضاء صاحبه ، وإنما أقوله عن ثقةٍ وبيِّنة ،ويكفي أني لم أكن أعرف الأستاذَ المؤلِّفَ قبل أن يزورني ذات يوم، ويتحدث إليَّ عن كتابه، لقد كان الرضى عنه والإعجابُ به يفرضان عليَّ فرضا أن أقدّم إلى القراء الكتابَ وصاحبَه الأستاذ عبد الله الطيب، وهو شاب من أهل السودان «، ويضيف قائلا: «وأنا سعيد بتقديم كتابه إلى القراء ، لأني أقدم إليهم طُرفةً أدبيةً نادرة ،حقا ، لن ينقضي الإعجابُ بها والرضى عنها لمجرد الفراغ من قراءتها ، ولكنها ستترك في نفوس الذين سيقرؤونها آثارا باقية ، وستدفع كثيرا منهم إلى الدرس ، والاستقصاء ، والمراجعة والمخاصمة ، وخيرُ الآثار الأدبية عندي وعند كثير من الناس ما أثار القلق وأغرى بالاستزادة من العلم ، ودفع إلى المناقشة وحسن الاختيار «.

هذه شهادة عالم وأديب وناقد لا يشقُّ له غبار في مؤلَّف الأستاذ عبد الله الطيب ، كتاب يذكي في القارئ جذوةَ البحث والدرس ، ويدفعه إلى التمسك بالمعنى الواضح والعبارة الجزلة والأسلوب الرصين، وكما يذكر بعض طلابه ، « فدروسه لا تختلف عن كتابته ، جودةً وعمقا وغاية ومتعة ، يغلف ذلك بالطرفة والملحة حتى لا يَشُقَّ على الطالب بما لم يألفه من المحاضرات إن كان في سنوات الإجازة الأولى ، وحتى يكسِّر الحواجز بينه وبين طلابه في مرحلة الدراسات العليا .

التحق الأستاذ عبد الله الطيب بكلية آداب ظهر المهراز بفاس في السبعينات أستاذا ومؤطرا لأكثر من تسع سنوات ، وتخرجت على يديه زمرة من الأساتذة المغاربة الذين يتبوّأون اليوم كراسيهم في الجامعة المغربية ، وكلهم يشيدون بعلمه وعطائه وتمكنه من اللغة العربية معجبين بأستاذيته ، وفي ذلك يقول الأستاذ الدكتور عبد السلام الهراس وقد خبره في فترة إقامته بفاس وكان زميلا له بنفس الكلية :»عبد الله الطيب آية فريدة في الحفظ وحضور البديهة وقوة الاستشهاد والجوبة المسكتة ، والنوادر المفحمة ، أما آراؤه النقدية وأفكاره الأدبية وآفاقه العلمية ، فحدث عن البحر ولا حرج ..» وقال عنه أحد الأدباء المغاربة: « شخصية متفردة في زمانها علما وخلقا ومنهاجا « .

التواضع: وهو خصلة كرَّم الله بها العلماء الأصفياء ، ونلمس ذلك في جميل رده على ما كتبه الدكتور طه حسين في تقديم الجزء الأول من المرشد ، يقول الدكتور عبد الله الطيب في مقدمة الجزء الثاني من مؤلفه : « لما قرأت تلك المقدمة البارعة الرائعة ، الصادقة النبيلة ، التي حلّى بها علامةُ العرب وعميد الأدب الدكتور طه حسين صدر كتابي الأول لم أملك نفسي أن نظمتُ هذه الأبيات وبعثت بها إليه حفظه الله وتولاّه :

عصتْني الطيِّعات من القوافي ... فما أدري وحقك ما أقول
وأعياني البيانُ ،وكيف يـُجْزَى ... جميلُك أيها الشيخُ الجليل
عرفتُك في صحائفَ مشرقات ... كان سوادَها الطرفُ الكحيل
بلَوْتُك أرْيَحيَّ القلب شهما ... له الغاياتُ والسبق الأصيل

الاعتراف بالفضل : يقال : من لم يشكر العبد لم يشكر الله ، والأستاذ عبد الله الطيب ممن يعترفون بأفضال غيرهم ، فهو لم يكتف بتقديم آيات الشكر والثناء للدكتور طه حسين ، بل يثني عليه ثانية عندما قال :» يرجع الفضل الأكبر في إبراز هذا الكتاب من حجاب الخمول إلى جماهير القراء الكرام ، إلى الأستاذ العلامة عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين ، فقد اختلس من زمنه القيِّم ساعات لقراءة أصوله ثم وعد بالتقديم ثم سعى سعيا حثيثًا في نشره ، كل ذلك فعله ابتغاءَ وجه الله ، واعترافا بحق الأدب والأدباء ، وقد وردتُ مصر غريبا ، وصدرتُ منها بعد لقائه وأنا أشعر بالعزة والكرامة « ، كما نراه يثني على كل من أعانه وساعده وفي مقدمتهم والـدُه بروراً به واعترافا بفضله ، يقول في الإهداء: « إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تـولوه من إرشـادي وتعليمي ونقدي، أولهم أبي «. ولم يغفل شكر أستاذه العلامة ألفريد جيوم عميد الدراسات الإسلامية بمعهد اللغات الشرقية بلندن ، فقد كان لا يني يشجعني برسائله على بعد ما بيننا من المسافة ، « ومن باب الوفاء لمن خدموه في مرحلة التحضير والإنجاز فقد قدم الشكر لأمين مكتبة معهد التربية إذ يسّر له المراجع ،وأعانه بالنقد ولفت ذهنه إلى أشياء كثيرة كانت غائبة عنه ، وتلكم صفات خلقية نبيلة حباه الله بها .

عبد الله الطيب قامة سامقة وعلامة مضيئة في تاريخ الأدب العربي ، له قدم راسخة في الثقافة العربية الإسلامية ،مفكرا ، وناقدا ،أديبا ومترجما من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية ما نال إعجابه من الكتابات الشعرية أو النثرية ومفسرا لبعض الأجزاء القرآنية .

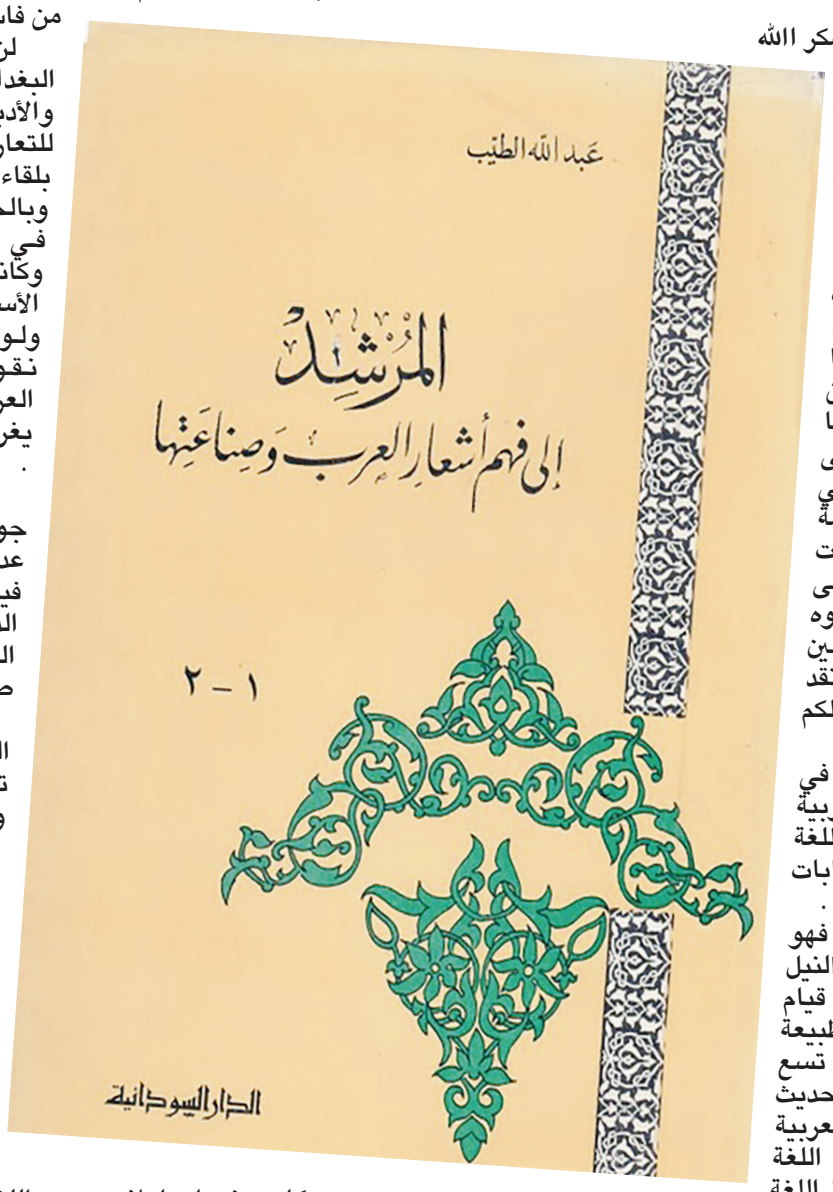
وعبد الله الطيب تعددت نوافذ عطائه وتنوعت ، فهو شاعر، ومن دواوينه الشعرية أغاني الأصيل ، أصداء النيل ، اللواء الظافر ، وهو كاتب مسرحي ، من مسرحياته : قيام الساعة ، الغرام المكنون ، ومن مؤلفاته الأدبية : الطبيعة عند المتنبي ، القصيدة المادحة ، من حقيبة الذكريات ، تسع كلمات من فاس ، الحماسة الصغرى ، تاريخ النثر الحديث في السودان وغيرها ، شغله هاجسُ الاهتمام باللغة العربية فقدَّم عنها محاضرات عديدة منها : خواطر عن اللغة العربية وتعليمها ، المجَامع اللغوية وأثرها في حفظ اللغة العربية ، التعريب والترجمة ،لابد من الإعراب للتعريب .، إلى غيرها .

وهو قبل وبعد الأستاذ المبرّز في اللغة العربية وآدابها ،الأستاذ والعميد ورئيس جامعة الخرطوم ، كما تنقل في عدة دول إفريقية أستاذا زائرا ومحاضرا متميزا ، قضى سنوات عديدة أستاذا بكلية الآداب ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، بظهر المهراز بفاس ، فكان له شُغوف وحضور وتألق في أوسط السبعينات والثمانينات، وهو المحاضر الذي لفت الانتباه في الدروس الحسنية الرمضانية التي ألقاها بحضرة الملك الحسن الثاني رحمه الله ،وهو عضو المجمع اللغوي العربي بالقاهرة ورئيس المجمع اللغوي بالخرطوم، ورئيس اتحاد الأدباء السودانيين .

وفي مدينة فاس مدينة النور والعلم، كان بيت الدكتور عبد الله الطيب ملتقى للأدباء المغاربة ولتلامذته وأحبابه ، وكانت معْلما للعطاء وقمة للمفاخر. كان سفيرا لوطنه علما وخلقا، كان موسوعة علمية تُشرق بأنوارها على الباحثين لتضيء لهم معالم الطريق ، هكذا تحدث عنه أحد الطلبة السودانيين المقيمين بالمغرب .

وأثناء إقامته بالمغرب أنجز معه الأستاذ بوشتى حاضي حوارا لجريدة العلم نشر ضمن «العلم السياسي «، يذكر فيه قصة حبه للمغرب ولعلمائه منذ أول لقاء، يقول :» زرتُ المغرب أول مرة سنة 1961 ، وأعجبتُ بزيارتي له وتمكّنتُ من رؤية الكثير من مدنه ، وبينما كنت أسير في إحدى طرق الرباط ، وقفتْ بجانبي سيارة وأشار لي صاحبها بالركوب، وأخذني إلى بيته، حيث شربت الشاي، وأنشدني أبياتا من الرجز في الشاي، وكان معي كتابي « المرشد « فأهديته له ، وأهداني كتابَه الموجود الآن في جامعة الخرطوم، هديةً مني، ولن أنسى هذه المصادفة، لأن الكتاب هو «المعسول «، ولأن من أهداني إياه كان من سادة العرب وعلمائهم وهو سيدي المختار السوسي ، رحمه الله ، ولم تكن بيننا معرفة سابقة، وإنما كنت عابرَ سبيل ، فالأثرُ الذي تركه لقائي به أثرٌ باق ما بقيت « .

وختاما، تسمح الظروف في نونبر 1989 كما أشرت إلى ذلك، أن أحضر مهرجان المربد ببغداد ، هناك تعرفت إلى الأستاذ عبد الله الطيب وحرمه البشوش ، أرملته اليوم ، فسعدتُ بذلك ، واكتشفتُ شخصية أخرى شخصية المجالس الذي تحلو مجالسته وتفيد ، روحٌ مرحة، طرَفٌ نادرة ،ونكتٌ مسلية، يفيض علما ونبلا ، وخفة وظرفا ، وتواضعا جما مع الجميع، كان يذكر أيام فاس يحب وشوق ، ويذكر أبناء المغرب بتقدير وإعجاب ،ويذكر احتفاءَ المغاربة به أينما حل وارتحل ، يؤكد اعتزازَه بتلك السنوات العديدة التي قضاها أستاذا ومؤطرا لطلاب الدراسات العليا بقوله: « كانت سنوات خصبة في حياتي، انتعشت الذاكرةُ وأحيتْ رحما علميا مع أدباء وعلماء المغرب ، واهتبلَتْ تلكمُ الذاكرةُ الفرصَةَ لتسجل كتابات منها : تسع كلمات من فاس « حقيبة الذكريات. وغيرها .




لن أنسى مهرجان المربد ، ذلك المهرجان البغدادي الذي كان يجمع شمل الباحثين والأدباء والشعراء والمفكرين من أقطار العالم للتعارف والمناقشة والحوار، فقد أسعفني بلقاء مباشر مع أستاذ كبير وعلامة أريب ، وبالحديث إليه في ما يتعلق بالأدب العربي في المغرب وبغير ذلك من الموضوعات ، وكانت المناسبة فرصة طيبة أنني عرفت الأستاذ الدكتور عبد الله الطيب عن قرب ولو لأيام معدودة ، فحُقَّ لي وغيري أن نقول : إنه العالمُ الذي نفخر به في عالمنا العربي والإسلامي والمواطنُ المتواضع الذي يغري الجميعَ بالالتفاف حوله . رحمه الله .

نال الأستاذ الدكتور عبد الله الطيب جوائز تقديرية عديدة ودكتوراه فخرية من عدة جامعات، وحصل على جائزة الملك فيصل العالمية سنة 2000 مناصفة مع الدكتور عز الدين إسماعيل ، كما قلده الدكتور طه حسين وسام النبوغ بمناسبة صدور الأجزاء الأولى من كتابه المرشد .

ترجمته: من مواليد قرية غرب الدامر( النميرات ) بالسودان سنة 1921، تابع تعليمه بقريته وبالعاصمة الخرطوم وبكلية علوم التربية وبمعهد الدراسات الشرقية والإفريقية ، نال الدكتوراه بلندن سنة 1950 .

عمل بالتدريس بمدينة أم درمان وكلية الخرطوم الجامعية ، وعين عميدا لكلية الآداب ، جامعة الخرطوم ( 1961 ـ 1974) ، ومديرا لجامعة الخرطوم ( 1974 ـ 1975) ، كما عمل أستاذا للدراسات العليا بكلية الآداب جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، ظهر المهراز بفاس في السبعينات والثمانينات ، وعضوا زائرا بالعديد من الجامعات ، كان عضوا عاملا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة 1961 ،وأول رئيس لمجمع اللغة العربية بالخرطوم . حصل الدكتور عبد الله الطيب على جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب سنة 2000.

من مؤلفاته: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها في خمسة مجلدات، مع ابي الطيب، الطبيعة عند المتنبي، النثر الفني الحديث في السودان، الحماسة الصغرى، كلمات من فاس، من نافذة القطار، من حقيبة الذكريات، إلى غيرها ،وله تفسير عام للقرآن الكريم ثم تفسيرات لجزء عـمَّ وتبارك وقد سمع « أي المجادلة «، ومن دواوينه الشعرية : أصداء النيل، سقط الزند الجديد، برق المدد بعدد وبلا عدد.

ومن مسرحياته الشعرية: الغرام المكنون ، قيام الساعة، نكبة البرامكة .

كما كانت له محاضرات عامة وخاصة في العديد من الدول العربية، من موضوعاتها : اللغة العربية، الطب والصيدلة عند العرب، المجامع اللغوية ودورها في حفظ اللغة العربية ونشرها بالسودان ، محنة المثقف العربي وغيرها من المقالات المبهرة ، كما شارك في الدروس الحسنية المغربية الرمضانية في رمضان 1416 هـ / **1995** أمام الملك الراحل الحسن الثاني ، ، كما كانت له مشاركات قيمة في المجلات العلمية والأدبية منها مجلة الثقافة ، مجلة الآداب، مجلة المناهل، مجلة فصول، مجلة المجمع العلمي العربي ، مجلة القاهرة .

كانت وفاته يوم 19 يونيو سنة **2003** بوطنه في العاصمة الخرطوم إثر إصابته بجلطة دماغية .

# هدية للاستفزاز

عبد الله زروال

أسرع جعفر إلى الباب يفتحه متسائلا عن الطارق الذي جاء في بكرة الصباح، لم يجد الطارق لدى الباب؛ إنما وجد على العتبة صندوقا كبيرا مغلفا بورق مزركش، ومزينا بشريط وردي. قلب بصره في المكان لعله يرى أحدا، لكن الحي كان خاليا تماما، وما يزال هادئا مستكينا. حمل الهدية الكبيرة الثقيلة، وأدخلها الدار وقد اختلطت عليه مشاعر الاغتباط والاستغراب.

أقبلت زوجته وهي تجفف شعرها الأسود الفاحم، ابتسمت ابتسامة طفولية زادت قسماتها ملاحة حين رأت هدية أوسع لها يديه ليحملها؛ بيد أنها ما لبثت أن تقبضت لما أخبرها بأنه وجدها موضوعة على عتبة الدار، وأنه يتحرق شوقا لمعرفة ما بداخلها. دعته إلى التريث، فلم يبال، نبهته إلـــــى الاحتراس، فلم يعبأ، وضع الهدية على الطاولة، حل عقدة الشريط الوردي، وجرد الصندوق من غلافه المزركش وكله لهفة، فتح ونظر، ثم ذهل وعبس حين وقع بصره على أصناف من الأعلاف، تبن، وشمندر، وشعير، ونخالة، بدت على محياه أمارة فهم المقصود، وثار غاضبا:

- هذه الهدية ليست لنا، أكيد أن في الأمر خطأ ما. سأخرجها، وليأخذها صاحبها إن كان لها صاحب.

وضعت يدها في الصندوق تفتش بين محتوياته العلفية، لتخرج ظرفا طويلا أبيض علاه الغبار، نفضته، ثم فتحته، وأخذت تتهجى ما كتب على بطاقة الإهداء بخط حسن:

عزيزي جعفر الكبش
زفاف مبارك سعيد، بالرفاه والبنين
أتمنى أن تنال الهدية إعجابك

قالت بنبرة حادة:

- هذه الهدية لك، انظر اسمك مكتوب بالحرف جعفر، لكن المرسل مجهول، ترى من يكون؟ أليس من العجب أن يهدى الإنسان بمناسبة زواجه أعلافا؟ ولم سماك بالكبش؟ ما القصة؟ ما السر؟ هيا اعترف، احك كل شيء من «طق طق» إلى السلام عليكم.

تغيرت ملامحه، ولم يجد أمام حصار أسئلتها المستنطقة وسهام نظراتها المستريبة سوى الاستسلام للاعتراف الصريح.

- نظر إلي يوما أحد الأقران، دقق النظر، ثم حلف بأني أشبه الكبش، ذاع لقب الكبش بين أبناء الحي، وتلاميذ المدرسة؛ حينئذ كنت أنادى به ولا أكترث؛ كانت حماقة من حماقات الصغر، ثم إن لقب الكبش كان أفضل بكثير من الألقاب المخجلة.

أخذت تتفحص وجهه وكأنها تراه لأول مرة، ابتسمت ابتسامة كادت تتحول إلى ضحكة، ثم هزت رأسها وحركت يدها داعية إياه إلى الاسترسال في إفراغ ما في جعبته.

- في الإعدادية أضيفت إلى الكبش صفة النطاح، كنت في وسط الساحة مع لفيف من الزملاء ومعنا جميلة القسم في فترة الاستراحة حين اقتحم جمعنا تلميذ احتملته مضايقاته كثيرا، مد يده، حسبته يمدها للسلام، لكنه رفعها في وجهي كمن يستحث كبشا على النطح وهو يردد «كشكش»، ثم تجرأ وضربني إلى جبهتي ضربة أوجتني، فرددت عليه بنطحة لم أتوقع أنها ستجعله يدوخ، ويترنح كالسكران ثم ينهار. كلف ذلك أبي، رحمة الله عليه، غرامة نظاراته المكسورة، وأنا الطرد والانقطاع عن الدراسة.

انتفضت زوجته:

- يا لك من كذاب! ألم تقل لي بأنك حاصل على شهادة الباكالوريا؟ وبأنك درست بالجامعة سنة؟

واصل الحكي بنبرة منكسرة.

- تسكعت طويلا، تنقلت بين أعمال مختلفة لا أمكث فيها سوى الشهر والشهرين، إلى أن ابتسم لي الحظ، واستقر بي الحال عاملا بالمطحنة الكبيرة. لكن وشي بي إلى المدير بأني أحرض العمال على المطالبة بالحقوق، فسلط علي عاملا خبيثا أفسد علي كل شيء.

سألته وقد التمع في عينيها بريق الفضول.

- كيف ذلك؟

- ذاع خبر اكتشاف نقصان في وزن أكياس النخالة، وطاف العامل الماكر على العمال يقول ساخرا بأن الكبش أكلها. لم أدر كيف وصله الأمر، دل المدير على كيس أسود دسه لي في دراجتي النارية، فكان الطرد على الفور، بقيت في الخارج مغتما متحيرا، لما خرج يقدم العمال، اقترب مني وقال بكل شماتة وانتشاء:

- انتهى أمر الكبش، ذبح، وسلخ.

قالت معلقة:

- هـو فعلا خبيث، وما الذي فعلته؟

أجابها:

- نطحته نطحة واحدة كانت كفيلة بتشويه ملامح وجهه كلها، كسرت أنفه، وأسقطت أسنانه، وورمت عينيه... حكم علي بالسجن وغرامة مالية، ذهبت أمي وأخوالي لاستعطاف أسرته، رمت أمي على والده العار، لكن أعمامه رفضوا التنازل، وأصروا على أن يتخذ القانون مجراه. بعد إطلاق سراحي، تركت مدينتي إلى هذه المدينة البعيدة، لأبدأ حياة جديدة، أعانني أخوالي على شراء سيارة نقل قديمة، «هوندا» التي كانت سببا في تعارفنا...

لاح عليه الارتياح وكأن الاعتراف أزاح عنه هما ثقيلا، وأخذ يحرك شدقيه ببطء وكأنه يجتر، ويترقب ردة فعل زوجته. اقتربت منه تتفحص تكوين رأسه الغريب، ظنها ستربت على كتفه، وتواسيه، إلا أنها أطلقت العنان لضحكة عالية، وما لبثت أن استحالت الضحكة ولولة وعويلا؛ حيث أخذت تندب حظها السيء الذي زفها إلى زوج «محابسي»، سجله العدلي موسخ، وله تاريخ طويل في نطح عباد الله، وتلوم نفسها على تسرعها، وثقتها العمياء، وتجاهلها وصية أهلها بالسؤال عن أصله وفصله قبل الزواج.

انتفض جعفر، وحمل الهدية المشؤومة التي نكأت الجراحات القديمة، وأيقظت الذكريات الراقدات، وهم بالخروج وهو يتهدد ويتوعد مرسلها بنطحة قاتلة، حاولت أن تثنيه عن الخروج، حتى لا يذيع الأمر في الحي، وتصير زوجة جعفر الكبش النطاح بعد أن عرفت بزوجة «مول هوندا»، لكنه دفعها بقوة وخرج، تبعته تتوسل إليه أن يسكت ولا ينشر الفضيحة، وأخذ يشتت ما في الصندوق من مواد علفية دون أن يتوقف عن الصراخ. فتحت الأبواب والنوافذ، ومدت الأنظار، وأرهفت الأسماع، وسبق الفضوليون إلى التجمهر، وأخذ الجمع في الازدياد، واتسعت العيون، وفغرت الأفواه، وأطلقت الألسنة العنان للأسئلة وافتراض الإجابات.

حاول جار رشيد وقور تهدئته، لكنه تمادى في الوعيد بأنه لن يرتاح، ولن يهدأ له بال حتى يعرف صاحب الهدية المستفزة، وينطحه نطحات دامية إلى أن يرديه قتيلا.

تلبسته حالة مثيرة، حرك شدقيه بسرعة، وأغمض عينيه لحظة، ثم فتحهما وقد صار كبشا، نعم كبشا عظيما مكتنزا، بقرنين ضخمين، جال ببصره يتبين وجهته، ندت عنه أصوات حلقية خشنة «بـاع...بـاع»، ثم ضرب برجله الأرض ضربة عنيفة، ووثب وثبة هائلة، وانطلق في اتجاه الشارع الرئيس يخطف في ركضه، وخلفه أبناء الحي يتراكضون...

منحوتة من إنجاز الفنانين الإيطاليين سارة رينزيتي وأنطونيو سيرا

# بقايا طائر أبيض ماكر

يونس تهوش

من أعمال التشكيلي الفرنسي أنطوان جوسيه

في المستحثة الأخيرة التي تحتل
الرف الأول من متحفنا الوطني
يقبع طائر أبيض
يضع قبعة بريشة من جناحه
مرة ، ينظر إلينا
كمثقف بئيس
لم تمنعه ثورته من تدبيج صكوك غفران جديدة ،
يُعطر إبطيه كل صباح بأحدث بخاخ
لأناقة الرجال
يرتب صوته
يراجع أجندات حقوق النساء
ودرس الديمقراطية

ومرة ، ينظر إلينا
كمخرج عرض أسطوري
في ممر الأزياء يطيب له أخذ
صور سيلفي مع كعب عارضة
معرضة لهشاشة العظام
وتارة مغازلة أقدام العجائز
الملطخة بطمي المستنقعات وبقايا
الماسات الجريحة
يفرض عليها حصص تجميل
في صالونات تجيد تسمية نفسها
ثم يتصيد سمرتها الخام قبل أن يعيد إنتاجها
بسكريات مهدرجة
تعبث بلمعانها الطبيعي

وفي مرات ، كزعيم عصابة
يستولي على عربة قطار مثقلة بالأدمغة ثم
يبتسم للرأي العام في ندوة صحفية :
أنا ديمقراطي جدا في عبثي بالنفسيات المهترئة
لا أفكر في تلميع أظافري بقدر ما أفكر في سيقان معشوشبة
قادرة باستمرار على ابتزاز طوطم القبيلة...

أنا طائر أبيض ماكر يعيش أسطورته على
نغمات التانغو رغم خططه الميتة...

# الألم والحلم

عبد الرحمن التمارة

**يمكن فهم أحداث رواية «في انتظار مارلين مونرو»1 ، للناقد والروائي المغربي محمد أمنصور، ضمن السيرورة التّطورية للسّرد الروائي العربي والمغربي. إنّها سيرورة ديناميّة صيّرت الرواية إبداعاً نوعياً يسائل قضايا إشكالية للمجتمع؛ سواء كانت ذات امتداد قيمي فكري، أم ذات تحقق اجتماعي تاريخي، أم ذات وجود رمزي فنّي. هكذا، فالرواية المغربية تبدّت قائمة على متخيّل «يتأمّل» المآسي والأحزان والهواجس والتحولات والوقائع .. ،وكلّ ما يدلُّ على وضعيات وحالات إنسانية دنيوية دالّة.**

**اقترنت الرواية المغربية ،إذاً ، بواقع أسُّه التحوّل. لذلك ، تراءت روايات تقترب من «واقع» المثير والمدهش والغريب حينا ، والبسيط والهامشي والمألوف حينا آخر. إنها روايات اهتمت بماهية الحياة الإنسانية ، أثناء اقترابها من العوالم المتناقضة للوجود البشري ، وبما يتولّد من تلك الحياة من أفكار وأبعاد. ضمن هذا التصوّر تكوّن متخيّل رواية «في انتظار مارلين مونرو» ، فبدَتْ أحداثها متّصلةً بوجود إنساني أسُّه قائمٌ ، بناءً على عمق عالمها السّردي ، على مقولتين رمزية: الألمُ والحلمُ.**

## في رواية «في انتظار مارلين مونرو» لمحمد أمنصور

### 1- سطوة الألم

انطلقت أحداث الرواية من واقعة مؤلمة تجلّت في موت محمد أومالك، ما عجل عودة ابنه عصام إلى أرض الوطن المغرب: «عدت لتوي من دولة الإمارات على إثر مكالمة هاتفية تلقيتها من أختي مريم زوال اليوم، تقول إنّ أبي قد لقي حتفه جراء انهيار صومعة مسجد لالة خناثة بنت بكار بزنقة البرادعيين الموجود داخل أسوار المدينة العتيقة لمدينة مكناس» (ص 9).كما انتهت الأحداث بمقطع سردي، بصفته مونولوغا يتداخل فيه التذكّر بالهذيان، من بين ما قالته فيه شخصية عصام: «ضج رأسي بالأسئلة والهلوسات فقلت أرجع إلى البيت وأريح نفسي بالنوم. كرهت التسكّع العشوائي في حمرية. كرهت التفكير والأسئلة التي تدور في فراغ لا قعر له. لكن خفت من العودة إلى المنزل. منذ رحيل زهرة وأنا أخاف من صمت الجدران. أرغب في النسيان فأتذكر كل شيء. أيها الموتى؛ لماذا ترحلون وتتركون الأحياء يحذقون في الفراغ؟ أيها الأحياء؛ إذا كانت الحياة هي أن يلعب كل واحد منا دوره؛ فما حيلة من لا دور له؟ مصابي فادح .. وصرت ألوم نفسي على ما فعلته وقد تعبت نفسي بعد المشي وقلت لروحي يا عصام أنت لم تتب وكل مرة تقاسي فيها الشدائد والتعب ولم تتب عن التردّد وإن تتب تكذب في التوبة فقاس كل ما تتلقاه فإنك تستحق جميع ما يحصل لك» (ص 259 ؟ 260).

ثمة حقيقة بارزة في تعبير شخصية عصام الهذياني: إنها ذات غارقة في مآسي متنوعة، تولّدت منها الآلام المتعددة. ما تحصّل للذات من معاناة مؤطّر بالتعدّد: موت بشع للأب محمد أومالك تحت الأنقاض، دون أن يحظى بتكريم يليق بوطني شامخ ناضل ضد الاستعمار وكافح الخونة، وفشل في تأسيس جمعية 19 فبراير للدفاع عن حقوق الشهداء والجرحى وعائلات ضحايا انهيار صومعة مسجد باب البرادعيين، ومعاناة البطالة بعد الامتناع عن العودة للعمل بإحدى الجرائد في الشارقة بالإمارات العربية المتّحدة، والمعاناة مع ظروف العمل بعد الاشتغال في إحدى الجرائد الوطنية بمدينة الدار البيضاء وما يقتضيه ذلك من رحلات مكوكية يومية ذهابا وإيابا بين مكناس والدار البيضاء، وفشلٌ في إخراج سيرة الأب بمضامينها الوطنية وأبعادها النضالية، والخوف من المساهمة في احتجاجات حركة 20 فبراير، وبتر صلة الصداقة مع المسرحي المكي فارسي بعد الزواج من الدكتورة والفنانة زهرة بديع، وموت الزوجة زهرة بعد معاناة مع مرض السرطان، ثم معاناة الخوف والخنوع والتردد والقلق. كلّها أحداث نشرت، بكلّ تأكيد، ألما في ذات الشخصية المركزية للرواية، وصيّرت وجودها وفعلها مفتوحين على الفشل والإخفاق.

تقرأ الرواية واقع الإنسان بمقولة المعاناة. لذلك، تحيلُ تجربة عصام على وجود منطلقه فرد، بأفق جماعي، يتألم ويعاني، لا ينخرط في الدفاع عن حقوقه، ولا يحتج على الأوضاع المزرية، بل يسوّغ الخوف والابتعاد عن المواجهة. لهذا، فإنّ الذات قد كرّرت الأخطاء وراكمتها، فتمنّع عليها تجاوز أثرها السلبية القاسية. ثمة أسباب كامنة في تكرار تجربة الفشل؛ فتراءى بعضها ذاتياً نابعاً من الكينونة، وتجلى الآخر موضوعياً متولّداً من المحيط الخارجي، مثل السلطة (المخزن) والمؤسسات والأشخاص. من هنا، كشف تنامي ألم شخصية عصام وسطوته عالماً مفتوحاً على التّيه والضياع والقلق. لكنِ الأهمّ أنه بيّن أفقاً آخر للرواية، إنّه أفق جمالي فكري تؤطره البساطة العميقة؛ فليس مهماً أن تكون الرواية متمركزة على شخصية إنسانية تعاني الخوف والخفر والتردّد، بل صارت مقترنة بأفق فنيّ أسّه، وِفق تسمية جيسي ماتز (Jesse Matz) «الشخصيات اللابطولية»2.

تنبني الرواية على شخصيات تقيم في التخوم، أو في الاختلال رغم شهرتها، غير أنّ بناءها الرمزي الجمالي جعلها تتوغل نحوَ أقاصي الكشف والإبانة. الإنسان كائن هشّ، تهبُه الحياةُ إمكانات كثيرة للوجود بما يلائم فكره وذوقه وتصوّره، فيعيش مكشوفا منفصلاً قلقاً تائهاً ضائعاً، أو يجنح لتعديل رؤيته ويعلنُ انفلاته من المألوفِ وتملّصه من أهداف مسطرة سابقا. قال عصام، متحدثاً عن مشاركته ضمن حشد الغاضبين المفجوعين في أهلهم، الذين ماتوا بعد انهيار صومعة مسجد باب البرادعيين، أثناء اتّجاههم للعمالة في مظاهرة احتجاجية، ما يأتي: « .. خرج الناس إلى الشارع واستمرت المسيرة قرابة الساعة ونحن ملتحمون. بدأنا قلة قليلة، كرة ثلج صغيرة انضم إليها من نعرفهم ولا نعرفهم فصارت الكرة تكبر. أمواج بحر هادر .. تكبير هنا وزغردات هناك .. انتشاء ودموع ثم خرجوا. من أين جاؤوا؟ كيف وصلوا؟ لا أحد يعرف ولكنهم انبثقوا أمامنا خلفنا حولنا طوقونا بالعصي والهراوات من كل الجهات وخرجوا. المسيرة التي كانت عفوية لم تعد كذلك. من دلهم علينا؟ .. لم يخضع التدخل لمراحل. لا تحذير ولا تخويف، بدأوا الضرب. فرق الرأس. على الظهر. فوق الكتفين. على الساقين لا فرق. ضرب وسلخ. سلخ وتفريق» (ص 27 - 28).

لا تكشفُ التجربة واقعاً، بل ترسمُ ملامح ذات بتحولات عاطفية مدهشة. من تُذبح كرامته، تأكيداً، يتمرّد على ذعره، ويتخلّص من خوفه، ثمّ ينخرط في فعل خلّاق يعطي لحياته معنى خصيباً.

بهذا المعنى، فالرواية تبيّن أنّ الإنسان كائنٌ قد يتمرّد، في أيّ لحظة، على مَنْ يستهدف مَحْوَه وتهديمه وتعذيبه. إنّ الحياة قد تُنتجُ كائناً إنسانياً خانعاً خاضعاً، لكنّ «حدثا»، مهما أوغلَ في البساطة والصّدفة، يجعلهُ يلامسُ منطقة التمرّد الفجائي في مسعى تحطيم ما دعّمَ «تخريب» الذات وتحطيمها. في هذا السياق، تتراءى مأساة شخصية عصام دالّة على «بناء» واقع إنساني وفقَ وعي كاشف إدراكاً وفهماً؛ مما يسعف في التنصيصَ أننا «أمام انقلاب في المشهد الروائي: لم يعد الوعي هو ما يستجيب للواقع، بل غدا الوعي هو ما يُنتج الواقع، ولم يعد ثمة واقع منفصل قبل أن تعمل إطارات العقل (المفاهيمية) على تأطيره في تشكيل محدّد، ومن ثم معالجته وتحويله إلى حكايات»3.

تقترب رواية «في انتظار مارلين مونرو»، إذاً، من عالم ذوات تتألم وتعاني، وإن تبدّى الألم محتجباً في وجودها الأيقوني؛ مثل الممثلة الشهيرة مارلين مونرو، في الوجود

الفعلي، وفي حضورها الرمزي داخل العمل المسرحي. إنها نجمة تجلت رمزاً لذوات إنسانية مسكونة بالفراغ والخواء وممتلئة باليأس والخوف، لكنّها تثير مشاعر التحفيز على تجاوز المأساة. ذلك ما تبرزه شخصية الدكتورة زهرة التي صارت زوجة عصام، رغم حالة اللاتوافق التي ميزت بداية لقائهما. كان سفرهما لفرنسا، من بوابة «السياحة القروية الراقية في ضواحي باريس» (ص 138)، منطلقاً لتتراءى معانتها مع ألَم السرطان القاتل. قبل انكشاف الألم عاشت الذات انطلاقاً في الفكر والحركة، فانفتحت على الإشراق الفكري، والاستمتاع بالفن والحياة، واقتناص اللذة، وتقويض كلّ طاقة سلبية وشعور الخذلان.

يلجأ الألم للمراوغة، ويخادع المريض المتألم بالتربّص والاختفاء. الألم يطحن الأعماق ويشرخها، ويجعل كلّ شيء مثيراً لضجر المريض وباعثاً لاستيائه من الحياة والإنسان داخلها؛ مثلما حدث لزهرة في باريس. لهذا، فصدمة التشخيص تولّد العجز الدافع لنزيف الروح، وتقوية كآبتها: «زوجتك مصابة بداء السرطان .. المرض الآن منتشر في عدة أجزاء من جسمها لكن كل شيء بيد الله .. ماذا أسمع؟ السرطان .. ارتج جسدي. كدت أقع أرضاً. أحسست بالانهيار. لا، بل انهرت تماما» (ص 217- 218). القلق والصدمة هدمت سكون الذات وراحتها. تبدّى للزوج كلّ شيء باعثاً للحيرة؛ لأنّ رهان المرض تجلّى محصوراً في إنضاج موت بطيء للمريض، وتقويّة مدّخرات العبوس، وتأمين استقرار الغضب لامتداداته (الزوج هنا).

تتبدّى تجربة معاينة ألم الآخر، مرتبطة بتعاطف ورغبة تجاوز وضعية المأساة، منفتحة على كشف وضع مُربك لذات تُواجهُ اختلال الوجود، وسوء تفاعل معه، جرّاء تضاعف معاناته. لهذا، فإنّ مواقع معاينة آلام الآخرين وفواجعهم، مهما كانت راسخة في التنوّع والاختلاف، تظلّ محكومة بالفهم الذاتي والتأويل الخاص؛ سواء كان مؤطراً بوجود سياقي، أم موجّهاً بمضمر نسقي. هكذا، تبقى تجربة «رؤية» معاناة الآخر، وما تولّدهُ من تضامنٍ أو حيّاد، تجربة فهم وإدراك. إنها تجربة أسُّها الموقع المتحكم في العلاقة مع الآخر، وما يدل على وجود صلة اتصال به، أو رغبة، إنْ لم تكن إيديولوجية، الانفصال عنه. من هنا تشتبك رؤية الآخر في وضع الألم والمعاناة والفاجعة مع رؤية مضمرة للذات، ما يُكرّسُ وجود الآخر في سيرورة وجود الأنا، بوصفه «مرآة» للذات والآخر والوجود. يتبيّن أن تجربة الألم، بوصفها معاناة، «بفضلها أتعرف إلى نفسي وإلى الآخر. هي تجربة نرى من خلالها العالم والآخرين، فهي إذن تجربة وجودية، نمط وُجود -في- العالم، وليست مجرّد حالة نفسية، أو إصابة عضوية»4.

إنّه فهم يُبيّنه قول زهرة الآتي: «أنا كلّي صرت تحت سطوة الألم. كل شيء في بدأ يستسلم ولا شيء صار يفيد .. قل لهم أرجوك أن يبعدوا عني جميع المضادات الحيوية .. إذا كان السبيل الوحيد لانعدام الألم هو زوال الجسد، فأنا أقبل الرحيل، أريد الموت» (ص 226). يُعدُّ الإحساس بالوجود والعالم، في تجربة الألم ووضع الفاجعة، إضاءة لفراغ تعايشه الذات وتعيش في مركزه، حدّ الرغبة في تحقيق انتهاء وجودي (موت). هكذا، فإن الكائن البشري المتألم يظهر حاملاً لثقل داخلي يطحن الذات، ويوحي بكتمان عقل الانهيار ووجدانه. وضع لا يُخفي حنيناً خافتاً لزمن العافية ووضع القوّة ولحظة الراحة. ما يتلألأ داخل المتألم لا يتجلّى، كلياً، في كلّ أقواله وعلى ملامحه. لذلك، لا يتوخّى الإنسان المتألم، كما يتراءى مع زهرة في لحظة بوح فارقة لزوجها، من الآخر استحساناً أو استهجاناً، بل يهدف إلى التنفيس عن انكساره وتبديد قلقه وتكسير خذلانه، وكلّ ما صَيّر العالم فاقداً للقيمة واليقين، والوجود مثيراً للذهول والرغبة في مغادرته؛ ليتأكد أنّ «الألم تفكيك جذري لبداهة العالم، وفقدان لدلالته وقيمته، يُحيل الوجود إلى حمل ثقيل»5.

## 2-بناءُ الحلم

حاور كمال العزوزي، مخرج مسرحية «في انتظار مارلين مونرو» التي تجلّت عنواناً للرواية، الممثلين حول موضوعها ومضامينها، فقال ما يأتي: «ألم تسمعوا بشيء اسمه الحلم؟ .. نحن هنا لكي نحلم ونشجع الناس على الحلم وليس لشيء آخر» (ص 121). يتراءى الحلم فكرة، أفقها الغائي استبعادٍ اليأس، واستنبات الأمل. هكذا، يكشف الحلم طموحاً لتقويض الخراب، المتنوّع التجليات، ما يترك حيّزاً لوجود

خلاّق. لهذا، تكشف الرواية واقعاً مشروخاً باختلالات عديدة، ومؤطراً بمآسٍ متنوّعة. انبثق حلمٌ مشروعٌ، لدى الشخصيات في ظلّ هذا الواقع؛ ليسَ رغبة في ترسيخ «أملٍ كاملٍ»، بل بحثاً عن أملٍ كائنٍ.

تَولّدت الرغبة في بِنَاء «فكرة الحلم» من واقع مغربي ملئ بالاختلالات، فظهر الإنسان، بموجب ذلك الواقع، يعاني ويتألم. كأنّ الحُلمَ خيار استراتيجي مضادٌ لخيبة مركّبة من حياة إنسان يعاني من فساد استشرى في المؤسسات، بشكل سرطاني، نجم عنه ضياع وقلق واستياء وحزن .. إلخ. ثمة فساد منتشر، وهناك روح فنّية تنزع لبناء فكرة الحلم بأفق مشرق. لا يتعلق الأمر بنزوع شعارتيّ، بل بطموح فكري لـ«حياة» إنسانية أسُّها تحرير الناس من سلطة اليأس وسطوته، عَبْر إبداع فنّي يتكئ على رموز تَعِدُ بالأمل والتفاؤل، وتحرِّض على النضال والمقاومة: «آخر الكلام .. وحدها مارلين مونرو يتوفر فيها الشرط الهوليودي. نحن بهاد المرأة نريد أن نضمن للمتفرجين فكرة الحلم .. أصحاب اللحي هلكونا بالواقعية الأخروية .. غلاء الأسعار قتل الحلم عند المغاربة .. الفقر والميزيريا بارتو .. لا خدمة لا ردمة .. الصحة: اللي مرض كايموت .. التعليم: باعوه .. الشباب كولو باغي يحرق .. المغرب تحول إلى سجن كبير .. خليو الناس تتنفس الله يرحم الوالدين .. راه الدنيا جميلة وساحرة .. لن نجد في هذه المرحلة أحسن من الحلم» (ص 121).

تُبيِّنُ فكرة الحلم، بما تنطوي عليه من رمزية مواجهة المآسي المتنوّعة، أنّ انتصار الإنسان على شرِّ الحياة وبؤسها رهين امتلاك رؤية معرفية جمالية تشتق الأفكار البنّاءة من عمق ذوات إنسانية انتمت لعالم الفنّ، أم عاشت على تخومه. لذلك، تبدّت شخصية مارلين مونرو، في تشكّلها الرمزي داخل الرواية، معادلاً فنيّاً وفكرياً لفكرة الأمل، والحلم بانتصار رمزي للجمال على القبح المنتشر في كلّ الفضاءات، والألم الفاتك بكثير من الذوات. من هنا، فالقَوْلُ ببناء الحُلم الإنساني، في ظلّ حياة مفتوحة على مآسٍ متعدّدة، ثم نقله من مجال الرغبة إلى حيِّز الفكرة، يكشف الأفق الخلاّق للفنّ الروائي، بوصفه إبداعاً فنّياً ممكناته الجمالية كامنة في انتهاك المألوف وتقويض المتداول؛ حيث إنّ «الفن -مثل الحلم- هو دائما فعل مُضادٌ تقريباً للحياة اليومية»6.

يتراءى الحلم اقتداراً على الامتلاك، ما دامت الحياة تؤَمِّنُ الفقدان. إنّ تحقق الامتلاك رهينٌ بتخييل بناء وفعل خلاق. لهذا، فإنّ الحلم برمزيته الإشارية مقترن بالتحفيز على تجاوز الإكراه، بينما عمقه الدلالي متّصل بطموح التغيير وإرادة تحقيق الاستمتاع؛ كأن الحياة في جوهرها «قدرة على الحلم» (ص 197). بهذا المعنى، ليس الحلم اصطناعاً لعالم وهميّ، بل يعدُّ تفكيراً تأملياً لاستدراج الأمل كي تستمر الذات في بناء خطط الاستمرار في الوجود بفاعلية وإنتاجية. لذلك، تتراءى ذوات كثيرة محمّلة بـ«الحلم والأمل» (ص 244). إنّ الحلم خروج من دائرة الانشداد للتّيه، وعملٌ على خلق ذات متوازنة تراهن على التطوّر والتجدّد بدل التراجع والارتكاس. كأن الحلم يمنح الاستحواذ، ببصيرة نفاذة، لبناء المعنى المضمر في «أشياء» الوجود المركّب، ولاستخلاص الدلالات التي يرشد الفهم إليها.

يظهر الحلم مؤشراً على ذات فاعلة وحالمة، تعمل جاهدة على تخليص وجودها من يقين الثبات في وضعية واحدة، غالباً تؤمّن إحساساً برفضها، وتُقرّ بنقص معيّن تطمح الذات لتجاوزه. ذاك ما كشفه قول الفنان المسرحي المكي فارسي متحدثاً عن مارية مراد: «قالت إنها منذ أن كانت طفلة صغيرة وهي تحلم بالظهور على الشاشة الكبيرة مثل مارلين مونرو وقالت إنها لم تكن لتتخلى عن دراستها الطب [ببروكسيل] والعودة إلى المغرب لولا حلم الدخول إلى عالم السينما من باب مارلين مونرو» (ص 247). يرتبط الحلم، إذاً، برغبة ردع الارتباك، وتفعيل الاقتدار في الرؤية والفعل قصد دحر العجز المحتمل أن يدمّر الكينونة البشرية، ويقوّض الاستمتاع بالحياة والفنّ والفكر. لهذا، يشكّل الحلم-الأمل مرتبة في الطموح الملازم للفعل، لبلوغ درجة من «الرقيّ» والتطوّر الكاشف يقظة الذات في الوجود، وتبصّرها في رؤية المحتجب فيه والمختفي، وإدراك كُنه عمقه وماهية مضمره وأبعادهما. كأن الحلم وعد الفكر للذات كي ترتقي في حركتها بيقين الوصول نحو الأفضل، وفق مضمرات سؤال عصام أو مالك، مستعيداً مق علاقته بزوجته الراحلة بمرض السرطان: «هل يمكن للحياة أن يكون لها معنى خارج الحلم؟» (ص 255). لهذا، يتراءى الحلم طموحاً يؤطره الأمل، ويتجلى الطموح رغبة فعلية جادّة للذات في الانفصال عن «نقص» بوصفه «الحقيقة» المؤكدة. هكذا، فالحلم-الأمل يتّصل بالعمل ويتلازم معه، بوشائج عديدة، كي لا يصير الوجود البشري مبنياً على المصادفة التي تُهدي إلى الخواء، وتنتهي إلى الفراغ غير الموصل بأفق التغيير. لذلك، إذا كان الألم حالة، فالحلم فكرة، قبل أن يستحيل فعلاً وعملاً يمثّل حلاً لإشكالات كانت تعيق التواصل الخلاّق والتطوّر الفعّال.

## 3 خاتمة

تكشفُ رواية محمد أمنصور «في انتظار مارلين مونرو» ارتباطاً شديداً بـ«الفضاء المغربي»، فتراءت دالّة على حياة مغربية حقيقية؛ من حيثُ لغتها، وتعابير اللغة المحكية المدمَجة في السّرد، وفضاءاتها الجغرافية. إنها رواية مؤطرة باستراتيجية تؤمّن للسخرية حيّزاً، ومادة فنيّة ممتدّة لمساءلة السينما والمسرح والفن بامتداداته المتعدّدة، وتفاعل لغوي غني بين اللغة العربية الفصيحة واللغة المحكية العامية. من هنا، فتنوّع الحكايات داخل الرواية كشف وجوداً إنسانياً مغربياً يقول بالتحوّل، وبيّن حياة تربك الفعل الإنساني وتقلق الذوات. كأن الرواية في عمقها الخفي مساءلة لوجود وسياق يؤطره الخذلان والمأساة، وإنّ تبدّى متصلاً بفضاءات مسوّرة بالفن والجمال.

## الهوامش:

-1 محمد أمنصور، في انتظار مارلين مونرو، رواية، دار الفنك للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2019. وأرقام الصفحات داخل المقال التي لا تحيل على الهامش هي صفحات الرواية.

-2 جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم: لطفيّة الدليمي، دار المدى، دمشق- بيروت، ط1، 2016، ص 136.

-3 المرجع نفسه، ص 299.

-4 عبد السلام بنعبد العالي، لعبٌ بالكلمات، منشورات المتوسط، ميلانو، ط1، 2024، ص 59.

-5 دافيد لوبروطون، تجربة الألم، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2017، ص 24.

-6إرنيستو ساباتو، الكاتب وأشباحه، ترجمة وتقديم: سلوى محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد 2273، ط1، 2015، ص 81.

# شعر المقصورات إضاءة لمفهومي الألم والأمل

د. أحمد بلحاج آية وارهام

الشعر بحث كياني، وكشف جواني، ولغة الوجدان الذي يعادل التحول الحياتي. فهو فن تكثيف للوجود بامتياز، وقبسٌ من نور المحجوب، وصيرورة نوعية للغة، وتطوير للمنجز والمتخيل. يجمع المؤتلف والمختلف في آن واحد(إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب)، لأنه(صوب العقول) المتدفق، والحيوية الدائمة في نسغ الزمن، يتجاوز كل ما تم التعارف عليه بشكل إرادي، وشخصي مبتكر.

فالإنسان الشاعر لا يُوجَد إلا عندما يتألم، وإلا عندما يحتضن في جوانحه الأمل، فبهما؛ وبمعاناتهما معا؛ يحيا. وما معاناة الألم والأمل إلا جناحان يتجاوز بهما الشاعر صحراء الهلاك والفناء، ليحط على الأهم في مستوى الحياة والكون. وهل هناك أهم من الإنسان وحياته في هذه الأرض؟ إن الشاعر الذي لا يُضيء مفهومي الألم والأمل عبر مسيرة الإنسان، وفي مواقفه الخالدة المغيرة قديما وحديثا، شرقا وغربا، لهو خائن للهدف من وجوده(1).

ولهذا الاعتبار نرى الشعراء يُجهدون أنفسهم في تعميق تلك الإضاءة، وتوسيعها، وتنويعها، وبخاصة في شعر المقصورات. فما هو هذا الشعر؟ وما هي خصائصه ومميزاته؟ ولماذا سمي بهذا الاسم؟ ومن هم أشهر أعلامه؟ وما حظه من الذيوع في الزمن الشعري القديم والحديث؟ وهل بئره ما زالت صالحة للامتياح؟

إنها أسئلة أثارها فينا كتاب: «رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة» لأبي القاسم محمد الشريف السبتي(697هـ – 760هـ) في طبعته الجديدة التي حققها وشرحها الأستاذ محمد الحجوي، والمكونة من أربعة أجزاء تستغرق 1828صفحة. تحدث المحقق في الجزء الأول منها عن عمله، وقسمه إلى ثلاثة أقسام:

في بيان الطريقة المتبعة في التحقيق

ب- في الكلام عن حياة المؤلف

ج- حول الكتاب المحقق ومصادره، وحول أدب المقصورات(ص:71 إلى ص99).

من أعمال الفنان الخطاط عمار محمد

وفي هذا القسم الثالث قال إن (المقصورات هي كل قصيدة يكون رويها ألفا لينة، وقد وُجدت في الشعر العربي عدة قصائد مقصورة، تناول فيها الشعراء أغراضا متعددة...إلا أننا في هذا الفصل سنعنى بأشهر المقصورات في الأدب العربي من حيث الطول، وتعدد الأغراض، وغزارة المعاني. وهي كمنظومات يجمع بينها أنها نُظمت على بحر الرجز، وأنها قيلت في غرض واحد وهو المدح، ولكن أصحابها تطرقوا فيها إلى أغراض أخرى كالغزل والرحلة في القفار والحكمة والمواعظ، وتجارب الشاعر في الحياة، ووصفوا معالم بيئتهم.)

(2 )ثم ذكر القصائد المقصورة المطولة المشهورة على هذا الترتيب:

**1** - مقصورة أبي بكر بن دريد(223هـ /837م 321-هـ /933م)، وهي أقدمها، ومطلعها:

**إِمَّا تَرَيْ رَأْسِيَ حَاكَى لَوْنَهُ**
**طُرَّةَ صُبْحٍ تَحْتَ أَذْيَالِ الدُّجَى**

وعدد أبياتها 253 بيت، مدح بها ابني ميكال (=الشاه عبد الله أمير الأهواز في أيام المقتدر، وابنه إسماعيل بن عبد الله شيخ خراسان المتوفى سنة 362هـ)، وقد شرحها ابن خالويه المتوفى سنة370هـ، وابن هشام اللخمي السبتي .ويُرجع جرجي زيدان عدد أبياتها إلى 229 بيتا، ويصفها بأنها تحتوي على كثير من أخبار العرب وآدابهم وحِكمهم وأمثالهم.(3)

**2** - مقصورة حازم القرطاجني، وهو أبو الحسن بن محمد، توفي بتونس في رمضان سنة 684هـ.وكان قد أ قام فترة في مراكش بحضرة الخليفة الموحدي الرشيد، ثم استقر في تونس على عهد الحفصيين، ونظم المقصورة المذكورة لأبي عبد الله المستنصر الحفصي المتوفى سنة675هـ،وهو صاحب (منهاج البلغاء)، ومطلع مقصورته:

**لِلَّه مَا قَدْ هجْتَ يَا يَوْمَ النَّوَى**
**عَلَى فُؤَادي مِنْ تَبَاريح الْهَوَى**

وعدد أبياتها ثلاثةَ أبيَات وألفَ بيت.

**3** -مقصورة أبي زيد عبد الرحمن المكودي الفاسي المتوفى سنة 707هـ،معاصر لسان الدين ابن الخطيب. وهي في مَدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد تعددت شروحها قديما وحديثا، ومن أجل هذه الشروح الحديثة شرح العلامة المرحوم الشيخ عبد الله كنون المطبوع سنة 1356هـ، ومطلعها:

**أَرِقَني بَارِقٌ نَجْدٍ إِذْ سَرَى**
**يُومِضُ مَا بَيْنَ فُرَادَى وَثُنَى**

وقد اعتبر المكودي مقصورته هاته سيدة المقصورات، لكونها في مدح سيد الأولين والآخرين، أما مقصورتا ابن دريدٍ وحازم فهما في مدح بني الدنيا المتنفذين، فقال:

**فَحَازِمٌ قَدْ عُدّ غَيْرَ حَازِمٍ**
**وَابْنُ دُرَيْدٍ لَمْ يُفِدْهُ مَا دَرَى** (4)

وهكذا يتجلى أن المقصورة قصيدة فنية بيانية سردية طويلة، تتميز بالتناسب بين الوزن الشعري والفكرة. فوزنها؛ الذي وصفه المعري بأنه حمار الشعراء؛ يتسم بالفورية والبساطة، وخاصية التتابع المقطعي. وكلها عوامل تؤدي وظيفة الإقناع البسيط عن طريق التأثير الصوتي المباشر، خاصة ساعة الإنشاد، وتجعل من المقصورة بناء شعريا متميزا بهندسته النغمية واللغوية، وتعالقاته السردية والفكرية، وتنوع مشاهده الخيالية والتخييلية. فهل هذا الفن عرف سيرورة في الجسد الشعري العربي؟ أو أنه انحصر توهجه في العصور القديمة التي كان الشعر فيها ذاكرةَ العربي، وجامعَ وجوده وهويته؟.

إن المقصورات الثلاث التي اعتبرها الأستاذ الحجوي مشهورة لا ينبغي أن نفهم منها أن هذا الفن قد انقطع، وأن العصر الحديث والذي بعده لا يعرفانه، فهو فن ما يزال ممتدا في الزمن الإبداعي، يستضيف فيه الشاعر اللغة بسخاء، فتأتي المقصورة كطقس سحري، تستمد سلطتها وخاصيتها من اعتبارات لغوية وموسيقية واستيهامية وإنشادية. وكل طقس – حسب تودوروف – ليس في النهاية سوى إنتاج قوة أو توليدها(5)، وسنمثل لهذا الامتداد بمقصورة السيد عبد الغفار بن عبد الواحد الموصلي الملقب بالأخرس(بُعيد1220هـ/1805م – 1291هـ/ 1874م ).

ومن الجدير بالذكر أن عراق القرن التاسع عشر قد شهد – كغيره من الأقطار العربية – حركة أدبية برع فيها شعراء متميزون، عُرفوا باستيعابهم التراث الشعري العربي، واستلهامهم الكثير من أحداثه وأخباره ووقائعه، ووجدوا في صوره الشعرية، وأحاديث فخره، وأبيات حماسته، ما أغنى فكرهم، وأثرى شعرهم، ومهّد لهم سبيل إحياءٍ فكريٍ أسهمت في إنضاج الحس الشعري، وفي إحياء مجالس الأدب التي

كان الشعراء يجدون فيها فضاء يُغويهم بمعانقة الارتجال، ومراقصة البداهة.(6)

ففي القرن ذاك – بملابساته الفكرية والسياسية وتياراته الثقافية – برز الشاعر الأخرس، فكان (في العراق كالبارودي في مصر، نهاية ظلام، وبدء نور. فهو جسر وطيد البناء، قوي الدعائم، استمد أعمدته من التراث الأصيل في أزهى عصوره، وأروع صوره، بل هو همزة الوصل بين التالد المخلد والطريف المجدَّد، والشرارة الأولى لوهج النهضة الحديثة)(7)، أهَّله طبعه الشعري الأصيل إلى اقتحام مناطق شعرية، تَهيَّب من ولوجها مجايلوه، وبخاصة شعر المقصورات. فقد نظم مقصورة مدح بها العلامة أبا الثناء شهاب الدين محمود الألوسي(1217هـ/1802م – 1270هـ/1853م) لإجابته على الأسئلة الإيرانية والمقصود بها كتاب:» الأجوبة العراقية عن الأسئلة الإيرانية» الذي وضعه الألوسي جوابا لأسئلة وجَّهها إليه بعض علماء إيران؛ ومطلعها:

**أَجَابَ مَا سَأَلْتُهُ لَمَّا انْثَنَى**
**يَرْنُو بِأَلْحَاظٍ كَأَلْحَاظِ الْمَهَا**

وهي تُنيف عن 194 ًبيت، تَعرَّض فيها لجميع الأغراض التي تتعرض إليها المقصورات عادة من غزل، ووصف، ورحلة، ومعاناة، وغربة...إلخ. وتُعد من عيون شعره، لكونها تمتاز بإشراق الديباجة، وحسن التركيب، وجمال التعبير، ودقة الوصف والتصوير، وجزالة اللفظ ورقته، والغوص في أعماق النفس الإنسانية.

وقد تأثر بمقصورة الأخرس هاته كثير من الشعراء العرب المعاصرين، نذكر من بينهم الشاعر الكبير المرحوم محمد مهدي الجواهري في قوله:

**لِي فِي الْعِرَاقِ عِصَابَةٌ لَوْلاَهُمُ**
**مَا كَانَ مَحْبُوباً لَدَيَّ (عِرَاقُ)**

فهو بيت يتناص مع قول الأخرس في المقصورة:

**مَا كُنْتُ أَرْضَى بِالْعِرَاقِ مَسْكَناً**
**لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي أَرْضِهَا أَبُ الثَّنَا**

إن الأخرس كان شاعرا مبدعا فريدا، وخطاطا متأنقا من الطراز الرفيع، تألم من احتباس لسانه، وعجزه عن إنشاد شعره، ولكن ألمه هذا استحال شعرا عميقا ، وحروفية مونقة، فقد صهره الألم حين علم أن لا أمل له في الشفاء من حُبْسته التي أثرت في نفسه تأثيرا حادا، وظهرت آثارها في إبداعه الخطي والشعري .فبعد رحلة طويلة ومضنية إلى الهند قصد العلاج، قال له الطبيب إنه سيجري له عملية جراحية، فإما أن ينطق لسانه أو يموت، فأبى وقال قولته المشهورة:(لا ألغي كلي ببعضي)، ثم عاد إلى بغداد حيث لقي ربه(9).

ولم ينطفئ نفس المقصورة بموته، وإنما تجدد وتقوى على يد الشاعر العربي الكبير محمد مهدي الجواهري (126يوليوز1899م -27 يوليوز1997م) الذي يعد متنبي القرن العشرين، وأفضل شعراء العرب في العصر الحديث، يتميز شعره بمتانة النسج، وحلاوة الإطناب، ونصاعة الوضوح، لا يظهر فيه تأثير بشيء من التيارات الأدبية الأروبية ،بل تشدك إليه تلك الأصالة التي ترى في مرآتها عمق الشعرية العربية على مدار الزمن، وتفلتها من الهجانة والضحالة والاغتراب.

فشعره تتقاسمه موضوعات شتى كالمناسبات السياسية، والتجارب الشخصية، إضافة إلى حدائق غزلية، ونفحات حكمية نابعة من جراح الذات، وثورة علَى التقاليد، وعلى الأوضاع الاجتماعية والسياسية الفاسد ة.

وتعد مقصورته من أخلد القصائد، وأحبها إلى قلبه ويكفي الاستدلال على هذا بقوله: (لو فنيت جميع أشعا ري لبقيت المقصورة). وهي قصيدة ملحمية طويلة، تتعدى أبياتها المئتين، وتعتبر الأطول في شعره، نشرها كاملة سنة 1948م، ثم في طبعات دواوينه، وفيها يجوب مختلف أغراض الشعر العربي المعروفة، ويفتتحها بالاعتداد والعنفوان والشموخ والرد على من ظن أنهم متجاوزون عليه. فهو شاعر الثورة والتنوع والتجديد.

إن مقصورته تنفرد بكم شعري هائل، وبجزء حميم من حياة الجواهري المشوبة بالألم والأمل، ففيها تجربة الحياة مجدولة بلغة شعرية قوية الدلالة والإيحاء. وهذا هو مطلعها:

**بِرَغْمِ الْإِبَاءِ وَرَغْمِ الْعُلَى**
**وَرَغْمِ أُنُوفٍ كِرَامِ الْمَلاَ**
**وَرَغْمِ الْقُلُوبِ الَّتِي تَسْتَفِيضُ**
**عُطْفًا تَحُوطُكَ خَوْطَ الْحِمَى**
**وَإِذْ أَنْتَ تَرْعَاكَ عَيْنُ الزَّمَانِ**
**وَيَهْفُو لِجَرْسِكَ سَمْعُ الدُّنَى**

**الإحالات:**

1- أحمد سليمان: الكلمة المنقذة في مواقف إنسانية مختارة، دمشق1978م، ص:153.

2- أبو القاسم محمد الشريف السبتي: رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، تحقيق وشرح: محمد الحجوي،4 أجزاء، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية،ط1، مطبعة فضالة، المحمدية 141،8هـ/1997م،81،80/1

3- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت، د.ت،497/2.

4- رفع الحجب المستورة، مذكو ر، 83،82،81/1.

5- محمد أسليم: ذاكرة الأدب في الشعر والرواية والمسرح،ط1، سندي للطباعة والنشر، مكناس1999م، ص:18.

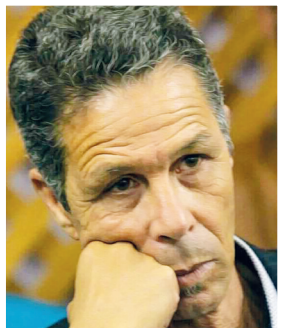
6 - سعيد الغانمي: محمد مهدي البصير منم الشفاهية إلى النقد التاريخي، مجلة (عيون)، العدد 7، السنة 4، منشورات دارالجمل،ألمانيا1999م، ص:46.

7 - عاتكة الخزرجي: مجلة (المجمع العراقي)، المجلد 27،سنة 1976م،العراق، ص:280.

8 - عبد الغفار بن عبد الواحد الأخرس: ديوان الأخرس، حققه وعلق عليه: الخطاط وليد الأعظمي، ط1، منشورات علم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت1406هـ/1986م، رقم المقصورة18، صص:73،72 وما بعدهما.

9 - م.س، صص:12،11.

# شاشة الكأس



محمد عابد

**النبيذ المعتق**
**يندلق مختصرا كل السنوات؛**
**برشفة واحدة**
**تقرأ على شاشة الكأس عمر**
**الدوالي.**

**خمسون عاما**
**وما زلت تسمع نفس الأغنية**
**الأغنية معتقة النغمات**
**في حنجرتك.**

من أعمال الرسام الهولندي بيتر هارسكامب

**متحف النبيذ**
**متحف الأغاني**
**متحف القصائد :**
**صوتك.**

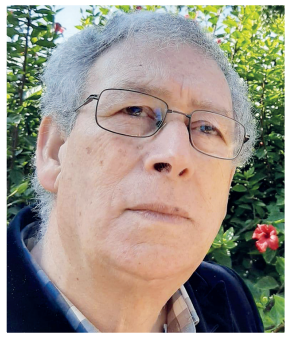
**افتح له الطريق ليعبر**
**إلى ليلة سهاد ،**
**في الصباح بعد السهر**
**والارق**
**والقلق**
**والهذيان .**

**ستخرج غامضا إلى النهار**
**الغموض نفسه**
**الذي دبج كلمة الحياة.**

# كتابُ «عطْرُ الأَحْباب» ليحيى حَقّي

## الجزء الأول

## النقدُ حينَ يصيرُ إبداعاً



د. عبد الجبار العلمي

هذا كتاب ممتع مفيد، طبَعَه يحيى حَقي طبعةً زهيدة. وهو يتكون من 230 صفحة من القطع الصغير ( 15 سنتم طولاً و10 عرضاً )، ومعظم صفحاته تضمُّ ثمانية وعشرين سطراً ، كل سطر يتألف في الغالب من ثمان كلمات، ولو طبَعَه كما تُطبَع الكتب اليوم، لامتدت صفحاته إلى أكثر من خمسمائة صفحة حسب تقديري، وقد تصل إلى قدر أكبر من الصفحات، ولجاء الغلافُ أنيقاً براقاً ذا ألوانٍ زاهية جذابة، أو لزينَ بلوحة فنية لرسام عالمي أو لمصمِّم أغلفة الكتب في المطبعة. وفي الغالب يهيمن الجانبُ التجارَي في هذه العَمَلية، في حين قد يكونُ مضمونُ الكتاب هزيلاً، بناءً ودلالة، ولا يعكس جمالية الغلاف. ما يجعلنا نطلقُ عليه المثل الشعبي السائر المغربي: « يَالْمْزَوَّق منْ برَّة آش اخْبَارك منْ دَاخل»، وذلك بعد أن نطلع على ما بين دفتي الكتاب. كان يحيى حقي من الزَّاهدين في المظاهر والأضْواء ، فأغْلَبُ ما نَشَرَهُ منْ من كتب ، طبعَه في طبعات زهيدة في مُتَناوَل جَميع فئات المُجتمع، محققاً بذلك حقيقةً شعارَ (القراءة للجميع )، فقد طبع أهمَّ كتبه وأشهرَها في سلسلة «اقرأ»التي كانتْ تُصْدرها دارُ المعارف بمصر ، أو في سلسلة «الكتاب الذهبي « ، نذكر منها هنا على سبيل المثال:»قنديل أم هاشم» ـ «دماء وطين»(سلسلة اقرأ) ـ «أم العواجز «( سلسلة الكتاب الذهبي )؛ أو في طبعات أخرى بعيدة عن الهاجس التجاري، مثل « خليها على الله « و» أنشودة البساطة « و»عنتر وجولييت « و»تعال معي إلى الكونسيير « و «كناسة الدكان «... كما أنه أعاد نشرَ روايته القصيرة ذائعة الصيت « قنديل أم هاشم» مع جيرانها بالإضافة إلى سيرته الذاتية الموجزة في كتاب « القراءة للجميع «. وكان لتقريرها في مقرر المؤلفات ببلادنا الفضل في إعادة طبعها من جديد بموجب اتفاق بين دار الثقافة / الأحباس الدار البيضاء ودار المعارف بمصر ( سلسلة اقرأ ) تحت إشراف وزارة التعليم المغربية.

أما كتاب «عطر الأحباب» الذي سنحاول مقاربتَه هنا، فقد تمَّ طبعُه في مطابع الأهرام سنة 1971م. وهو كتاب على صغر حجمه، غزير العلم، عظيم الفائدة. ويتألف من قسمين :

أ ـ القسم الأول : ويضم العناوين التالية :1ـ تنقيب / 2 ـ محاولة / 3 ـ فتح الباب / 4 ـ جدٌّ وفكاهة / 5 ـ النقد التأثُّري الاجتماعي / 6 ـ الوجه مَن خلال الأثر.

ب ـ القسم الثاني : ويشتمل على الدراسات التالية : 1 ـ « رباعيات صلاح جاهين « / 2 ـ الأستتاكية والدينامية في أدب نجيب محفوظ / 3 ـ سخرية الناي لمحمود طاهر لاشين/ 3 ـ «عذراء دنشواي» لمحمود طاهر حقي / 5 ـ «اللوحات القلَمية» للشيخ مصطفى عبد الرَّازق / 6 ـ عباس علام .

وسنرصد في هذه القراءة الفصول التي تنضوي تحت كل من القسميْن :

أ ـ القسم الأول :

1 ـ تنقيب : ما يشغل يحيى حقي في هذا الفصل من كتابه، هو قضايا إنسانية عميقة، يتصل بعضها بالهموم الروحية التي يعانيها الإنسان في عصرنا الحديث في جل أرجاء العالم ، وهذه الهموم التي ألمَحَ إليها هي التي سيعتمدها لتفسير أمراض الإنسان العقلية والبدنية. ويرجع الكاتب مأساة الإنسان الروحية إلى التخلي عن المنطق المفهوم والمعقول ،والانغمار في اللامَنطقي واللامفهوم واللاَّمَعقول ، وذلك لكي يصل بعد هذه المشقة الشاقَّة والجُهد الجَهيد إلى معاني عبر عنها السابقون بأيسر العبارات وأسهل الألفاظ. يقول توفيق الحكيم في مسرحيته « يا طالعَ الشجرة»: « أصبحَ اللامنطق هو المنطقُ الوحيد المقبول» ( ص: 9 من كتاب «عطر الأحباب «) . وفي هذا الصدد يشير يحيى حَقي إلى أن الإنسانية، لم تربح من حروبها إلا موت آلاف البشر، وهو يعني هنا الحرب العالمية قريبة العهد بالكاتب التي لم تنته بانتصار طرف على آخر. ( انظر ص: 6 )، ثم يتطرق الكاتب بعد ذلك إلى قضيتين على درجة كبيرة من الأهمية هما : أ ـ العقيدة الدينية ، وهل الأديان تصلح للحقبة التي نزل فيها الوحي ليعالج شؤون الناس الراهنة، أم أنها غير زمنية ( غير تاريخية ) تصلح لكل زمان ومكان عبر تعاقب الأزمان رغم ما يطرأ على المجتمع الإنساني من متغيرات؟ / ب ـ فصل الدين عن الدولة الذي عرفته أوروبا في القرن 19 . ويذهب المؤلف إلى أن اليهود هم الذين روجوا للأنظمة التي ظهرت في الغرب ، وخاصة المبادئ الديموقراطية ( المساواة والعدالة الاجتماعية.. ) من أجل تحقيق مصلحتهم المتمثلة في جعلهم يتمتَّعون بكل حقوق المواطنة التي يتمتع بها أهل البلد (ص: 15 ). ويرى يحيى حَقي أن الأقلية اليهودية في كل الدول الغربية، انتفعت من هذه الأنظمة الجديدة، حيث صارت تتمتع بجميع الامتيازات والحقوق: بجنسية البلاد التي تقيم بها، فضلا عن الجنسية الإسرائيلية الصهيونية.

2 ـ محاولة: يشيرُ المؤلف هنا إلى تعدد القراءات في النص الفني الواحد، وأن ليس ثمَّة حقيقة يمتلكها رأي واحد كله لنفسه، بل إن الأحكام نسبية. لذلك عرف الفن التقسيمات إلى مذاهب ومدارس مختلفة. ويعتبر يحيى حقي الانتقال التاريخي من مذهب إلى آخر نمواً طبيعياً وليس ثورة قامت لتهدم المذهب الذي سبقها، ذلك «أن من أمتع قضايا الفن ـ في رأيه ـ هو تقدير نصيب الموروث والمبتكَر في كل مذهب جديد « ( ص : 15 ). إن موقفه بعيد عن التطرُّف والجنوح لطرف دون آخر ، وهو لا يقول مع القائلين « هل غادر الشعراء من متردم « و» لا جديد تحت الشمس «. إنه خصم للشمول والأحكام القاطعة في الفن»، بل إنه يرى أن كل جديد مبتكر لا يخلو من عناصرَ موروثة، وإن بدا أنها خفيت في بعض الأحيان. إن الكاتب يعتبر التحول من جيل إلى جيل مثل تبدل الأزياء حسب تغير الأذواق. وإذا تغيَّر الزِّيُّ فإنَّ البَدَنَ لا يتغير. ويرى « أن الفنَّ الأصدقَ هو الذي يخاطبُ المعدنَ الأصيل في كل شعبٍ كما يبدو في آخر زيٍّ له.» ( ص: 17 )

3 ـ فتح الباب: ينتقل بنا يحيى حقي في هذا الفصل إلى الحديث عن جوستاف فلوبير الذي عرف بتجويد كتابته وأسلوبه ودعوته إلى الموضوعية وإخفاء ذات المؤلف، وعدم ظهوره من خلال مؤلفاته. فـ»على الأديب أن يشابهَ الله في خلقه.. أنْ نشعرَ به في كل مكان دون أن نلمحه»( 1 ) ، ويرى المؤلف أنَّ فلوبير أراد أن يضع للقصة ( الرواية) «فناً له أحكامُهُ الضابطة لماهيته وشكله، فناً مستقلاً عن الأنواع الأدبية الأخرى: المقامة والمقالة والمواعظ والخطب المنبرية والأبحاث الأدبية .. والسيرة و التاريخ المتخيل والريبورتاج الصحفي وغيرها. ( انظر ص: 21 ) ويذكر الكاتب أن فلوبير يرى أن قيمة هذه الأعمال لا يمكن إنكارها، لكن بشرط أن يبقى كل فرع في مجاله. ووسيلتها الوحيدة هي التعبير بالحادثة وبالتفاعل المستمرين بين الشخصيات، بحيث تنمو في تدرج، بعيداً عن المباشرة والموعظة. ( صً: 21 )، لكن يحيى حَقي ليس مع الغلوِّ في الموضوعية في الكتابة الروائية كما عند فلوبير ، بل إنه «يعتبرُ أكبَرَ جريرة في تطبيق هذا المنهج هو صرف الاهتمام عنْ صاحبِ النص إلى النص ذاته. ويرى أنهُ ليس في

الوجود شيء قائم بذاته اسمُهُ الفَنّ، بل الموجود هم الفنّانونَ وليسَ غير . هم العباقرة الأفذاذ الذينَ ينشرونَ النّورَ في هذه الأرض.. إنَّ في جمجمة كلِ واحد من الأسرار والقوى ما يماثل في الرَّوعة جلائل المعجِزات الخارقة.. فالمطلب الجدير بالتقديمَ هو أن نعرفهم من أجل أن نعرفَ مزاجَهم ، لا أن يطلبَ منهم أتباع فلوبير أنَ يختفوا وراءَ الستار .. وألا ينطِقُوا إلا بفم الغير الذي لا يطابقهم» ( ص: **24** ).

ونحنُ إذا ما عدنا إلى تطور الدراسات النقدية والأدبيـة ، نجد أنها سـارت فـي عدة اتجاهات : فمن الأعمال (المضمونية) الإيديولوجية، سواء على مستوى التنظير أو الإبداع عند تروتسكي و غوركي وغيرهما من الاتجاه الماركسي ، إلى الشكلانيين الروس الذين عنوا بمكونات الخطاب الأدبي ومبناه الحكائي. يقول جاكبسون : « إن موضوعَ علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية ( **Littérarité**) ، وبذلك حصروا اهتمامهم في نطاق النص» (2 ) ، والاتجاه الاجتماعي وبالتحديد البنيوية التكوينية عند لوسيان كولدمان الذي اهتمَّ بالشكل الروائي نفسه ، وعلاقته ببنيات الحياة الاقتصادية في المجتمعاَت الغربية. (**3** ) أما نظرية التلقي التي ظهرتْ في ألمانيا على يد روبرت س هولاب (**4**) وإيزر (**5** )، فكان لها الفضل في إعادة الاعتبار للمتلقي الذي تم تهميشه في البنيوية الشكلية وغيرها، مع أنه يشكل الطرف الثالث إلى جانب المؤلف والنص ، فالأدب في هذه النظرية « ينبغي أن يُدرسَ بوصفه عمليةَ جدل بينَ الإنتاج والتلقي ، فالأدب والفن لا يُصبحُ لهما تاريخٌ له خاصية السياق إلا عندما يَتحقق تعاقبُ الأعمال ، لا من خلال الذات المنتجة ، بل من خلال الذات المستهلكة كذلك، أي من خلال التَفاعل بين المؤلف والجمهور .» (**6** )

**4** ـ جِدٌّ وفُكاهَة: في هذا الفصل من القسم النَّظري، يدعو المؤلف القارئ إلى أن يتلقى النص الأدبي بحرية ، مباشرة دون وسيط، فهو يحب أن يجعل المتلقي مستمتعاً بالعمل الفني بقدر ما يحب ، وأن يفيدَ منه حسبما يشاء ، ذلك أنَ الكاتب «يريد أن يعيدَ التعادل بين القراء والنقاد. يتفاعلُ المتلقي مع النص بصفة مباشرة أولاً، ثم بعد ذلك يمكنه قراءةُ النقد ما عَصَمَه ما ملكَ من حرية وإرادة أن يساقَ سَوقَ القَطيع» ( ص: **25** ). يَذكر لنا يحيى حَقي أمثلة من واقع التاريخ الأدبي: ففي العصر الجاهلي والعصر الأموي أو العباسي ،مثلاً، لم يكن الشاعر بجانبه ناقد واحد محترف «يضعُ النظريات ويقنّنُ القوانين « ( ص: 26 )، بل كان الشَّاعرُ النَّاشئُ ، يقصد شاعراً يَكتوي بنار الإبداع الشعري مثله، فيعرضُ عليه شعرَه، ويستنيرُ برأيه، فكان الرأي الذي يسمعُه الشاعرُ بمثابة الغذاء له لا الدواء.( ص: 26 ). يرى الكاتب هنا أن ذلك العهد كان فيه الأدب يمتص النقد، بينما في عصرنا الحالي كاد يمتص النقد الأدب، فأمسى» اعتماد هم على التفسير اللاحق للمعنى « (ص: **27** ) «و كانَ الأدب لقاءً بين قارئ عاشق ومؤلف معشوق، يقوم كما يقوم الحب بين طرفين. في هذا الفصل ينقد الكاتب أدب اللامعقول والمذهب السُّريالي في الفن والشعر، معترفاً بعدم فهم نصوصهما ولوحاتهما المغرقة في الإبهام، ويذكر على سبيل المثال مسرح بيكيت ( «في انتظار غودو» و«نهاية اللعبة «، وقصائد مجلة «شعر»اللبنانية لتوفيق الصايغ ( 1957 ) ولوحات الفن السُّريالي). إنَّ يحيى حَقي رغم قراءاته الواسعة في الأدب الغربي وفنونه، واطلاعه على الاتجاهات الأدبية الجديدة عربياً وغربياً، فإنه كان لا يسير على نهج أصحابها في الدعوة إلى الغموض في الفن بمختلف أشكاله. إن يحيى حَقي، وهو معروف بروح الفكاهة والسخرية في كتاباته، يعمد إليها هنا، كرد فعل لخشيته الشديدة من غلو هذه الفنون في الغموض والإلغاز ما يجعلُ التواصل منقطعاً بين الكاتب ومجتمعه.. ومن باب الفكاهة طرحُه السُّؤال التالي : ماذا لو يترك السادةُ النقاد الدكاترة المحترفون «بَخيتاً» لـ«بخيتة»، بحيث يلتقي الفنانونَ والجمهور

لقاءً حراً بعيداً عن أيِّ مُؤثِّر خارجي من لدن النقاد. ( انظر ص: **30** )

**5** ـ النقد التَّأثُّري الاجتماعي: يتحدثُ المؤلف في هذا الفصل عن عدة قضايا نقدية واجتماعية هامة تتمثل فيما يلي :

ـ ميل مزاجه إلى الدِّلالة الاجتماعية التي ينبغي أن يتضمنها النص الأدبي ( يعني هنا الفن القصصي: قصة ورواية )

ـ موقفه من استخدام بعض كتاب الفن القصصي العامِّيَة سواء في السَّرد أو الحوار. ويرى أن الفصحى هي القمينة بأن توظف في الكتابة الأدبية عموماً، وضمنها فن القصة.

ـ قضية المرأة التي ما زالت تعاني من الدونية والتهميش والتمييز في مجتمعنا العربي الذّكوري، وعلاقتها ما زالت غير متكافئة بينها وبين الرجل ،( انظر : ص **37** ) فالرجل مسموح له بارتكاب الخطايا باعتباره رجلا ، والمرأة مدانة. ويشير الكاتب إلى رواية لصبري موسى الموسومة بـ» حادث النصف متر» التي تعالج هذه القضية بصدق وجلاء.

**6** ـ الوجهُ من خلال الأثر: في هذا المبحث ينتقل بنا يحيى حَقي إلى الحديث عن مجال يُحبه و له اهتمام به هو الفنون الشعبية.من غناء وتراث شعبي ، وقد لاحظ المؤلف أن هذا النوع من التراث يتميز بحرية التعبير ، وليس ثمة معيار خارجي مفروض قسراً عليه ، يقول: « هنا لا معيار سوى معيار صدق الغريزة ، ومن أجل هذا الصدق تغتفرُ كل الذنوب « (ص:39 ). ويَذكر لنا بهذا الخصوص مثالين : أ ـ «الحياء في الأغاني الشعبية ، متعجباً من رقتها وظرفها وكياستها وهي تعبر عن الجنس بتلميحات وتوريات وكنايات ورموز وإيماءات تبلغ بها قمة التعبير الفني» ( ص : 38) . بـ : صراحة ألف ليلة وليلة. ( ص :**39** ) . في هذا الفصل تتبدى لنا ثقافة يحيى حقي الواسعة سواء في التراث العربي القديم عند المتنبي والمعري والشريف الرضي، أو في التراث الغربي عند «دستويفسكي» و»بيتهوفن» و»ميجيل أنجلو» وجي دي موبسان وغيرهم .. ويبدي إعجابه بالأستاذ عباس محمود العقاد في قصة « سارة»، حيث «لمس أكمل صورة لتكوينه الفني، فهو قائم على صرامة المنطق العقلي، أحال عاطفة الحب والغيرة إلى مقدمات ونتائج «( انظر ص: **42** )

ب ـ القسم الثاني :

**1** ـ رباعيات صلاح جاهين (1930 ـ 1986 )

يبدأ المؤلف القسم الثاني من الكتاب بدراسة رباعيات صلاح جاهين، فيتناولها بالدراسة والتحليل من الناحية الفنية والدلالية، مستخدما في نقدها ذوقه المرهف السليم القائم على الدربة والممارسة والصراحة والصدق والموضوعية. والرباعيات عند يحيى حَقي «من أحب قوالب الشعر لأنها تعينُ على نفي الفضول وعلى التحرر من أسر القافية، فتجيء كل رباعية بمثابة الومضة المتألقة، أو بمثابة الحجر الكريم قيمَته في اختصاره وصقله لا في كبر حجمه « (ص : 47 ) ويرى الكاتب أن بيت الرباعيَة الثالث غير المقفى بروي القوافي الثلاث هي عمادها, ذلك أن البيتين الأولين يعتبران عرضاً لأوليات الموقف، أما البيت الثالث فهو ارتفاعٌ مفاجئ إلى قمة، ليتبعَه فوراً من شاهق كأنه طعنة خنجر يختم بها البيت الرابعُ فصول المأساة ..»( ص : 48 ) , ويستشهد يحيى حقي هنا بالرباعية السادسة ليبين لنا تركيبها، تقول :

« **خَرَجَ ابنُ آدمَ من العدم ،وقلتُ ياهْ ..**
**رجعْ ابنُ آدم للعدم قلتُ ياه ..**
**ترابْ بيحيا وحيّ يصير ترابْ**
**الأصلَ هو الموت ولا الحياة؟**
**عَجَبي ...**»

يتابع المؤلف تحليل الرباعيات موجها النقد لبعضها، رافعاً معظمها بل جلّها إلى آفاق الفن الرفيع .. ورغم أن الكاتب ينقد الشاعر أحياناً حين يخرج عن نمط الرباعية الذي تبناه ، فإنه من الذين يؤمنون أن ليس في الفن قيود كالحديد. ففيما يخص شاعرَنا، فإن رباعياته لم تسر في خط متتابع منطقي، إنه كتبها منجمة فَي كل عدد من صحيفة أسبوعية واحدة (الأهرام )،فجاءت ومضات متألقة، لكنها في مجموعها تشكل رؤيته الخاصة العميقة للحياة والوجود . وحين يقارن المؤلف بين رباعيات جاهين ورباعيات الخيام ، يجد أنهما مشتركتان في الحيرة التي تجعلك تقع في خَدَر لذيذ« . إن كانت الحيرة مؤلمة ، فليس هناك لذة تفوق لذة هذه الحيرة التي يلقيك عمر الخيام في أحضانها أو بين مخالبها .» (**52**)، وإلى نفس ذلك الخدر اللذيذ يأخذك صلاح جاهين لتركب في أرجوحة الصغار وتلتقي بفنان أصيل لا حدَّ لإنسانيته ورقته وصدق نظرته وعمقها. يرى يحي حَقي أنَّ رباعيات صلاح جاهين : بعيدة الغور ، بها تعبير عن هيمنة قوة الشر الكامنة في العالم ، لا قبل للإنسان بمواجهتها، مسلوب الإرادة ، رغمَ توقه إلى حب الحياة والخير والجمال. ( انظر، ص: 58 )، ويرى المؤلف أنه من هنا تأتي حيرة الشاعر في فهم الكون وقدر الإنسان، وكذا خوفه من العدم والفناء..

**الهوامش :**

**1** ـ فلوبير ، فيكتور برومبير ، ترجمة غالبة شملي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط. 1 ، 1978 ، ص: **6**.

**2** ـ نظرية المنهج الشكلي / نصوص الشكلانيين الروس ، تزبيتان تودوروف ، ترجمة إبراهيم الخطيب، ط.1 ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان ـ الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط ، 1982 ، ص: **10**.

**3** ـ السيد ياسين، التحليل الاجتماعي للأدب ،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، **1970** .

**4** ـ نظرية التلقي / مقدمة نقدية / ترجمة : خالد التوزاني والجلالي الكدية، منشورات علامات، ط.1، مطبعة المتقي ، المحمدية ، **1999** .

**5** ـ فولغانغ إيزر ، فعل القراءة ( نظرية جمالية التجاوب في الأدب )، ترجمة: د. حميد لحمداني ـ د. الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل ، مطبعة الأفق ، فاس / مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 1995 .

**6** ـ صلاح فضل (د)، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ـ لبنان ، **2002** .

# عبد الكريم ماحي..
# من علامات الزجل المغربي المعاصر

## الجزء الثاني

فريد أمعضشو

**حمل يوم 16 غشت 2024 خبرا مُحْزِنا بالنسبة إلى الشعر المغربي الدّارج، يتعلق برحيل زجّال دكالة عبد الكريم ماحي، بعد صراع مع المرض، وبعد حياة مليئة بالوجع والألم والتشرد، تاركًا خلْفَه جملة وافرة من الأزجال، التي شرع في كتابتها منذ أواسط التسعينيات، وقد ضمّتها مجموعاته الأربع أو الخمس، وامتازت بارتباطها الشديد بالذات والواقع المعيش، وبتوسُّلها بأدوات، لم يكن الراحلُ مقلِّدا فيها، في كل الأحوال، بل نلمس كثيرا من مظاهر التجديد والاختلاف فيها؛ على نحو ما سيتضح من خلال عناصر هذا المقال. وتكشف قراءة أزْجال ماحي أننا أمام أحد الأصوات الرائدة في الزجل المغربي المعاصر، الذي يحلو لبعضهم تحقيبه وتقسيمه إلى أجيال، يُصنَّف مُبْدِعُنا ضمن الجيل الثالث، الذي «يعيش القصيدة كجماليةٍ ومعاناةٍ؛ جيلٍ متفتّح على جميع التيارات، هَمُّه القصيدة الخالدة، المؤسِّسةُ لتيارجماليّ مَحْض»؛ على حد قول ماحي نفْسِه في حوار، أجْراه معه شكيب عبد الحميد قبلَ سنوات.**

### ماحي.. ساخِر يُواجه قُبْح العالَم

عُرف ماحي، كذلك، بسخريته وقفشاته وروحه المرحة، التي كانت ترغّب في مجالسته مدةً أطول، دون الإحساس بالكلل والملل، ولربّما نفرت منه آخرين، لو أحَسُّوا بأنهم مقصودون ببعض هُزْئه وتعريضه. وقد امتدت تلك السخرية إلى إبداعه الزجلي، متخذا إياها وسيلة لمواجهة بؤس الواقع وقبحه ونفاقه، بعد أن بدا له تحركه عكسيا، في كل شيء؛ لذا تمنى أن يتوقف، بدل أن يتحرك، قائلا: "ليتنا نقف، ولا نتحرك... ما ثمة تطور.. ثمة تقهقر.. نحن نتقهقر!» (نقلا عن غزلي).

ولعل ممّا خَلَق لديه هذا الطبع شَغَفَه بالمسرح منذ أواسط التسعينيات؛ بحيث كان نشيطا فيه، وخاض تجربة التمثيل المسرحي، وظل على اتصالٍ بواقع الحركة الدرامية الوطنية، وتمّت مَسْرَحة بعض زَجَلياته.

كما توجّه، في وقتٍ ما، إلى الكتابة الساخرة، متأثرا ببعض رموزها ومتونها، بعد أن تيقّن من قوة الكلمة الإبداعية الهازئة في التعبير والتأثير والتغيير؛ إذ قال: «إني منكبٌّ على كتابة نصوص ساخرة، لا علاقة لها بالزجل. فماحي شخصية ساخرة كما يعلم الجميع، وهذا الجانبُ أريد أنْ أوظّفَه في التأليف المسرحي الساخر، ولي عمل فرديّ بعنوان «الحكرة لا»».

فالسخرية صيغة تعبيرية ارتضاها ماحي، إذًا، في أزجاله ومسرحياته، مثلما جسّدتها سلوكاته في الحياة مع أصدقائه وجُلسائه. ولا ريب في أنه لَمَسَ فيها نجاعة، في ظل ما كان يعيشه من وضع مُزْرٍ معلوم، تزداد ضغوطه ومراراته بتوالي الزمن؛ فبها أمْكَنَه تجنب تبعاتٍ قاسية على الذات، عقليا ونفسيا، وإدراك مدى تهافت الحياة وعبثيّتها. وعليه، فإنه لم يكن يرى ما يناسبها سوى مواجهتها باللامبالاة والزهد والاستهزاء والسخرية اللاذعة، على طريقة كتّاب اللامعقول.

ولعل كل مَن درَس زجل ماحي، أو استمع إلى نصوصه، يلمس فيها تلك السمة، بما لها من دلالات وأبعاد طبعا؛ كما فعل الناقد حمادي تقوا، الذي أكّد أن الرجل يكتب «بروح نيتشويّة ساخرة، وبقلق سيزيفيّ يُفكك وقار العقل، ويستضيفه في تجربة الشطح رقْصًا بالمعنى الحَرْفي الدّارج.. حرّية صوفية بالمعنى العِرْفاني».

### زجل ماحي.. السؤال والرؤيا

يوظف ماحي السؤال، بما ينطوي عليه من حمولة دلالية، على نحو يَلْفت الانتباه، بوصفه أسلوبًا بليغًا لا يروم الاستخبار، بقدْر ما يعكس حالةَ الذات، وما تعانيه من ضياع وتشرد وتهميش واضطراب، دون الابتعاد عن واقعها المليء بمظاهر البؤس والتناقض والحيف؛ فالسؤال، إذًا، ينخرط في صيرورة تحقيق مقاصد القصيدة الزجلية لدى ماحي. ومن أمثلته هذا المقطع المعبّر:

**ما عْرَفْتْ رَاسِي وَاشْ أنَا اللّي كْبَرْتْ**
**وَلَّا هَادْ الدَّنْيَا اللّي صْغَارْتْ فْ عِينِيَّا.**

ولا خلاف في أن مجموعَته الثانية «تحتحيت السؤال» أكثرُ احتفاءً بذلك السؤال وقلقه؛ كما يعكسه، للوهلة الأولى، عنوانُها الدال، وكما تجسّده نصوصُها الزجلية، التي وصفها أحدُ دارسيها بأنها «قصايْد لها رُعْب ماء السؤال. يحاصرك الماء باستعاراته من كلّ جَهة. يغمرك الطوفان. احذر؛ فالماءُ توأم المحو، والمحوُ لا يُبْقي إلا الطّرْس... قصايْد لها قلق الذات والوجود والعشق.. ذات تؤرّخ لميلادها منذ الطوفان، قديمة قدَم الفاجعة.. ذات تقبل الجرح؛ فتنزح من كتابة سفر تكوينها إلى الانخراط في سفر أيّوب... قصايْد لها اللوْعة، وتمجيد الألَم، والتبشير بالثورة بديلا. لها السَّخط والعَرْبَدة في وجه المهادَنة الصفراء. لها النهوض ضدّا على مَنْ ساوَم في الحلم الأحمر» (حمادي تقوا).

ومن هنا، يَتأكّد ما قيل سابقا بخصوص الثيمات الغالبة في أزجال ماحي، سواء ما يتعلق منها بذات المبدع أو يتعلق بواقعها المعيش، وهو أمرٌ غير مستغْرَب إطلاقا، إذا استحضرنا تفاصيل حياة الراحل، التي كانت أشبه بسلسلةٍ طويلة، مكونة من حلقات الألَم والأسى والحرمان والاغتراب واليأس والتصعلك والتذمُّر والتمرُّد.. حلقات لا يمكن أن تنتج سوى إبداع من الطينة التي أشار الناقد إلى ملامحها. ويُثيرنا في القول، أيضا، مدى حضور عنصر الماء في زجل الرجل، هنا وفي باقي أعماله؛ مثل مجموعته المنشورة الأخيرة، الموسومة بـ»دموع الما(ء)».

وقد توخّى ماحي، من توظيفه السؤال توظيفا لافتًا في أضمومته الثانية، أن يجدد في الكتابة الزجلية، ويفتحَها على آفاق أخرى، مستغلًا زخْمَه الدلالي والجمالي. يقول تقوا عن حجم وُرُود السؤال في تلك المجموعَة، وأبعاده، إنه «يتكرر في ما يربو عن الخمسين بنية استفهامية. لعله البحث عن إمكان جديد للقصيدة الزجلية رغبةً في الخروج بها إلى أفق فكري فارق؛ أفق يَستثمرُ الطاقة المَجازيةَ للّغة، مُضَمَّخة بتُراب دكالة؛ رديف الخصب...». وفي تلك البنية نفسها «تنشبك كتابة السؤال مع سؤال الكتابة»؛ على حد تعبير الكاتب نفسه.

ويرتبط السؤال لدى ماحي بالرؤيا، التي تؤطر مجمل إبداعه الزّجَلي، وهي رؤيا بقَدْر ما تُقوّي صلته بالواقع، فإنها تحلم بإمكان أجمل، وبغد أسعد، ينعم فيه الناس بشروط حياة أرقى وأفضل، ولو في حدود مَا بطبيعةً الحال.. رؤيا لا تتعامل مع الموضوع، وأشياء الوجود، ذلك التعامل السطحيَّ المباشر، بل تراهن على الحفر في أديم النص؛ لتتغلغل إلى أعماقه الغائرة، في سعيها إلى الوقوف على جوهر الأشياء ولبّها، وإلى الإمساك بخيوط المعنى العميق المنفلت، الثاوي خلف ظاهر الكلمات. ومن هنا، نردِّد - مع ذ. تقوا - أن «التجربة الماحية تتخلى عن انشغال جل الكَتَبَة المزيّفين بترسيخ الاسم زخرفةً وتنميقا؛ تجربة تفضّل مَحْو الاسم من مُنْطَلَق حَلاجيٍّ أصيل، طامحةً في ألّا تكون أكثر من انفلات مجازي في جسد القصيدة الحالمة بالمعنى، في فضاء يدعس، برفق مُنافق، وردةَ الجنون، ليمنعَ عن الكاتب الحَقّ جلاءَ دُرّه المكنون».

وأظنّ أن هذا الكلامَ، وإنْ كان مقولا في زجل أضمومة ماحي الثانية، على وجه التحديد، إلا أننا بمُكْنَتنا سَحْبه على كافة أزجاله، التي تتقاسم ذلك الحلم والطموح. وقد أجاد حمّادي تقوا، في الربط بين بنية السؤال والبعد الرُّؤْيَوي لدى ماحي، حين انتهى إلى أن «السؤال بابُ القصيدة الزجلية لتعانق إمكانها الرؤياوي» في إبداعه.

### ماحي والموت...

يعدّ الموت من الألفاظ كثيرة الدَّوَران في زجل ماحي، إلى جَنْب الماء والهمّ وغيرهما، وذلك بالنظر إلى ما يكتنزه من دلالات، وما يتصل به من أبعاد في هذا الإبداع؛ فهو ضديدُ الحياة، وقرين الفناء والمحو، وسبيل الخلاص أحيانا. ولذا، يردده كثير من المبدعين، ويطرُقون حومته، بل قد يَرْجون حلوله، حين تظلم الدنيا في وجوههم، وتنسدّ أمامهم الأبواب، وتجثم على صدروهم جبالٌ من الهم والغم. وعلى هذا الأساس، وجدنا شعراءنا المعاصرين يُكْثرون من استثمار ثنائية الموت/ الحياة في إبداعاتهم، موظفين الرموز والنماذج الأسطورية التي تَخْدمها، ومتأثرين بعدد من أعلام القصيدة الحديثة في الغرب على الخصوص. ومِنْ فَرْطِ ما عانى ماحي من ضروب البؤس والفقر والتنكر

والتشرد في حاضرة دكالة، دون أن تجد شكاواه آذانا صاغية، إلاّ ما كان من دعم بعض أصدقائه وكرمهم، زاد استياؤه ويأسه في الحياة، ونفوره منها، وهي التي لم يَجْنِ منها سوى الهموم تلو الهموم. وتفاقم الأمر بمرضه القاسي في أواخر حياته... ولذا، كثرت نبرة الموت في زجله، وكأنّما به كان يستعجل الرحيل؛ بحيث لم تكن تمضي مناسبة دون أن يُنْشِد جلاّسه أو سامعيه شيئا من زجله الحامل لمعنى الموت، أو الذي تُشْتَمّ منه رائحته؛ كما في هذا المقطع:

**حَالْتِي حَلاَتْ لَعْمَى يْشُوفْ**
**لَكِنْ اللّيلْ سَرَقْ نُورْ صْبَاحِي**
**حَتّى جِيتَكْ يا لْمُوتْ مَلْهُوفْ**
**وظَنّيتَكْ يا ذَاتِي فِيهْ تْرْتَاحِي**
**وخَلّيتْ لِيكُمْ كُبّة صُوفِي**
**وَخْذِيتْ مْعَايَا جْرَاحِي.**

فَهو، تحت ضَغْط الواقع الذي عاشه شريدا بئيسا، وأمام انسداد أفقه، يقبل بلهف على الموت، معتقدا أن ذلك سبب في راحته من معاناته وتعبه ألسيزيفي، وبحوزته ما تراكم عليه من كُلوم وآلام وأحزان على امتداد زمن طويل.

وقد تكرّر، في زجل ماحي، معنى استعجاله الرحيل؛ ليَحْجز له مكانا بين الراحلين قبْله، في تعبير عميق، ذي دلالة قوية على مَا آل إليه حاله مع الفقر والمرض والتنكر والتهميش، وذلك كما قال في قصيدته «لا تمْشيش»:

**نْدَمّلْ دَمّي فْ الزّنَاقي مَلْفُوفْ**
**هَادَا عْلاَشْ خَصّني نَمْشي**
**قْبَلْ ما تَغْرَبْ الشّمْسْ**
**مَا يَلْقَاوْشْ فِينْ يْدَفْنُوني !**

وحتى إذا امتلأ المكان بالموتى، فإنه يلتمس أن يَجِدُوا له شِبْرا/ مَوْضعا وَسَطهم؛ فيقول في مقطع طافح بعُمق دلاليّ:

**مَنْ هُنَا لْديكْ الرُّوضَة**
**وإذَا تْزَاحَمْتْ القْبُورْ**
**زِيدُونِي خَدّامْ**
**هَا قَلْبِي شْبَرْ**
**هَا صَبْرِي أعْوَامْ**
**لَبْسِيني ، يا بْلاَدِي ،سَلْهَامْ**
**يَمْكَنْ نْدَفّيكْ**
**كُونْ مَا عَرّوْنِي أوْلاَدْ الحَرْامْ.**

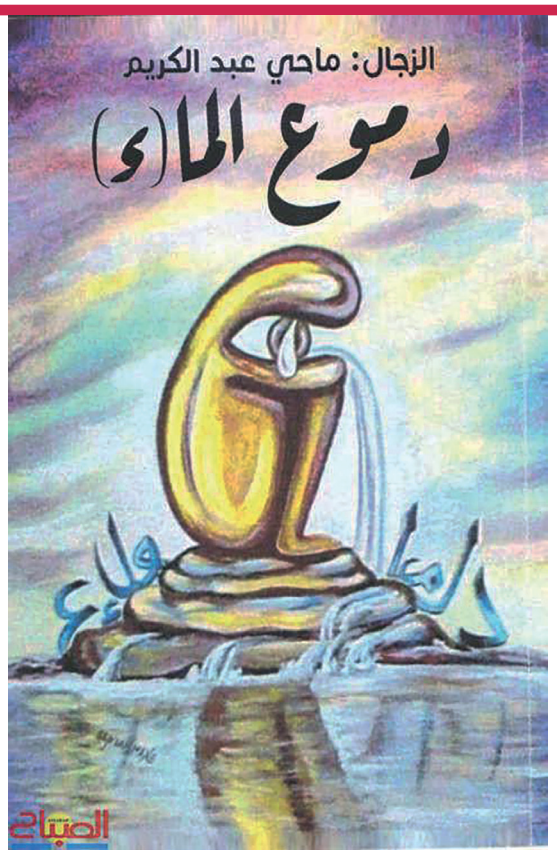
بل إنه عَبّر، بحُرقة وتألّم، عمّا يلقاه من عراقيل، حتى إذا وَدّ الذهاب إلى منتهى مسعاه ذاك؛ فالمكان، وإنْ كان قريبا منه، ولكن الولوج إليه دونه عقبات! قال ماحي في مجموعته الأولى:

**بابْ الرُّوضَة شْحَالْ خَصّكْ لِيهْ**
**هَا دَهْنَة العَسّاسْ إلَى خَلاّكْ تَدْخَلْ**
[.....]
**والكَفْنْ مَنْ خْيُوطْ السّيَاسَة مَلْجُوجْ.**

فهذه النماذج الزجلية تكشف عن مدى حضور البُعد الجَنائزي في إبداع ماحي، الذي جسّدته ألفاظ؛ من قبيل الموت والروضَة، ولاسيما بعد أن قهره الواقع، وتراكمت عليه هُمومه على اختلافها؛ فألفى نفسه ضعيفا كسيرا عليلا، يواجه عالمه القاسي بكل كبرياء وعناد، قبل أن يستسلم لسطوته، مستشْعرا دُنُو أجَله بكل مرارة ووَجَل وترقّب. وبما أنه ظل يواجه، تقريبا، ذَلك الواقع بزجله وَحيدًا، وهو الضعيف من كافة النواحي، دون أن يلقى الدعم الحقيقي، فقد أوصى بأنْ يُدفن، في عمق الروضة، بعيدا عن متناوَل الناس؛ لأن الاهتمام بالمبدع، والإحساس بظروفه، يجب أن يكونا، أولا، في حياته، لا انتظار وفاته للقيام بمبادرات من أجله؛ لأنها قد لا تفيده حينذاك في شيء! فقد قال في آخر حوار، أجْراه معه الكاتبُ شكيب عبد الحميد: «إلَى جَابْ اللهْ أوْ مَتْ(!!)، دَفْنُونِي لِهيهْ، وبَعْدُونِي عْنْ الطّرِيقْ، مَاشِي عْ اللّي جَا يْزُورْنِي، رَاهْ حوشْي كْلاَمْ اللّي كَانْ لِي فْ الدّنْيَا رْفِيقْ».

## القصيدة الماحِيّة: المضمون والشكل

أبادر، هنا، بتوضيح المقصود بهذا المركب الوصفي، حتى لا ينصرف الذهن إلى أمور أبْعَد عن المراد؛ فلفظ الوصف، في هذه الضميمة، منسوب إلى المبدع «ماحي»، وقد أضفنا إلى أوله ألفا ولامًا حتى يتحقق تطابُقه الصرفيّ مع لفظ المنعوت، وحتى لا يسبِّب تَرْك تلك السابقة التباس الصفة بالخبر، وضياعَ المعنى المقصود. إننا نريد بـ«القصيدة الماحية» مجموع ما كتبه الراحل من شعر شعبي (زجل)، وإنْ ورد المصطلح بصيغة الإفراد، وهو الذي نقرأه في أضْموماته الأربع، التي لم يستفد في نشرها من الدعم الحكومي، وهي: «لحماق تسطى» (2005)، و«تحتحيت السؤال» (2015)، و«شكون جرح الدم» (2019)، و«دموع الما(ء)» (2023). ويمكن أن نضيف إليها نصوصه المبثوثة في مجموعته التي تركها مرقونة، لم




يُسْعفه القدر في أن يراها منشورة هي الأخرى، وهي بعنوان «ليعة لبغوَ»؛ كما ذكرنا من ذي قبْل. علاوة على بعض قصائده الزجلية التي يمكن الاستماع إليها بصوته في اليوتيوب، وأخرى كان يشارك بها في ملتقيات وأنشطة ثقافية داخل الجديدة وخارجها.

ولا شك في أن لهذه القصيدة ملامحَ تتصف بها على المستويين المضموني والفني. فهي ألصقُ بالواقع وصفا وتعرية وانتقادا، وبالذات المبدعة كذلك. لذا، يوصف زجل ماحي بالتزامه الكبير، وواقعيته الطافحة، وصدْقه الذي لم يلوِّثه نفاق ولا مواربة. لقد عبر الراحل عن واقعه المعيش، بما فيه من حرمان وتفاوت وفساد وغير ذلك، ونقل تفاصيل من حياة الناس الهامشيّين المحيطين به، بما فيها من آلام وآمال، وكشف إبداعيا عن معاناته وأحاسيسه وأحلامه ونحوها، متوسلا في ذلك كله بأسلوبٍ، قوامه البساطة والعمق معا.

كان ماحي يؤمن برساليّة الإبداع، مُخالفا أطروحة «الفن للفن»، التي رَوّجها المذهب البرناسيّ في الغرب خَلال زمن مضى؛ لذا، جاء زجله هادفا، متوخيا التعبير عن الذات والواقع، وإماطة اللثام عن وجهَيْهما ليُرَيا على حقيقَتَيْهما، دون مساحيق تُخفي ما يوحيان به من معاناة وقبح. وشأنُ هذا الضرب الإبداعي أن يصل إلى الملتقي المستهْدَف به، بكل سلاسة، ودون وساطات. ومن هنا، يلزم أن يُكتب بلغة بسيطة واضحة، بعيدا عن التمَحُّل وملئه برموز وأساطير وألفاظ غريبة. وفي هذا السياق، وجدنا الراحل شديد الحرص على أن يُبدع بلغة الناس المتداوَلة، مُتحاشيًا استعمال اللفظ الحُوشي، غير المفهوم بالنسبة إليهم، الذي قد لا يُساعد على التواصل المُفْترَض بينَ المبدع والملتقي؛ بحيث قال في إحدى الجلسات، التي جمعَتْه بصديقه محمد غزلي في الدار البيضاء: «بعض الزجّالين لا يُبالون بالمتداوَل! أنا ضدّ استعمال مفردات غريبة... المتلقي يقرأ النصّ.. النص جميل بصُوَره وبلاغته وأفكاره، لكنّه يتعثرُ - في النهاية - أمام مُفْرَدة غريبة قديمة مهجورة، ما عادتْ متداوَلة.. مفْرَدَة وحيدة كفيلة بتدمير النص كله، عندما لا تُفْهَم!».

ولا يعني وضوح اللفظ وبساطته، هنا، ابتذاله وخروجه من دائرة الشعرية، بل إنه كان بسيطا وعميقا في الآن نفسه؛ فهو من «السهل المُمْتنع» تماما، قد تراه في منتهى السهولة والوضوح، ولكنك تلمس صَعوبته، بالفعل، فيما لو حاولت الإتيان بمثله، أو النسج على منواله. وهو في ذلك يشبه أشعار كثير من مبدعينا المعاصرين، الذين اختاروا التعبير بلغة الوضوح (صلاح عبد الصبور مثلا)، سواء في الشعر الفصيح أو في نظيره العامّي، ولكنه وضوح يُخفي وراءه عُمْقا كبيرا.

ولم يكن ماحي يستعجل إخراج إبداعاته للناس، مثلما يفعل كثيرون اليوم؛ فتأتي مهلهلة ركيكة في كثير من الحالات، بل كان يتركها لـ«تنضج على نار هادئة»؛ كما يقال، مُعيدا فيها النظرَ تلوَ النظر، حتى تستويَ القصيدةُ نصّا ناضجًا رفيعًا. وكان يعلّم غيره، ممّنْ يَقصده، أن يُبدعوا على هذا النحو في الزّجَل؛ لأنّ التسرُّع يَجْني على الإبداع. فقد «كانوا يأتون من جميع المدن المغربية... إلى مدينة الجديدة؛ من أجل زيارته، وشرْب كوب القهوة معه، ويستشيرونه كي يصحّح لهم أخطاءَهم، ويساعدهم على انتقاء أفضل شيءٍ في كتاباتهم وإبداعاتهم» (إلهام البهوي).

ومن مظاهر هذا الاهتمام حرصُه على تجويد أزجاله تركيبيا وبلاغيا وإيقاعيا، وهو ما يؤكده رشيد بلفقيه بقوله، عن صديقه ماحي، إنه «ذلك المشاغب المُختلف، لكن الإنساني والصادق، الذي لا يُضاهيه أحدٌ في إلقاءَ القصيدةَ الزجلية، ولا يُشبهه أحدٌ في سَبْك الصورة الشعرية، والتّرْكيبات الدّارجة، التي تُطرب وتُؤلم وتُشبع المتلقي». فالناقدُ يقرّ، هنا، بتفرّد الراحل في زجله صوغا وإلقاء، وتفوقه في ذلك على نحو بيّن، وهو ما كان يضْمَنُ له التأثير والإمتاع معا.

ولعل من جوانب هذه الفرادة لدى ماحي، الذي كان كثيرٌ من زجله «يغرّد خارج السرب»؛ سرب الزجل المغربي المعاصر، كيفية تعامله مع إيقاع النص الزجلي بكثير من المرونة، في سعي إلى الخروج من إساره المُقيِّد، دون التفريط فيه طبعا؛ وإجادته بناء صوره الفنية، ونسج خيوطِها، مُراهنا على بُعْدها التعبيري في المحل الأول؛ كما في قوله، مثلا، في مجموعته الزجلية الثانية:

**التّارِيخْ مَسُوسْ**
**حْلاَوَةْ الشّهَدا(ء)**
**مْدَفّقَة عْلى تْرَابْ مَسْمُومْ**
**لاَ أَهْلاً وَلاَ سَهْلاً**
**وَلاَ انْتِي نَحْلَة**
**وَلاَ أنَا نَاظْمْ**
**مَنْ غِيرْ قَطْرَةْ دَمْ.**

ولئن امتاز الواقع المعبَّرُ عنه بفيض من البؤس والسوداوية، الذي قَدّ تلائمه -رُبّما- لغة من جنسه وسَنْخه، إلا أن المبدع استطاع، بحنكته وبراعته، أن يتكلم عنه بلغةٍ مغايرَة تماما؛ لغة جميلة باذخة، مستهْدفا كشفَ تلك الملامح، وفضْحَ بشاعتها وقبحها. قال عبد الجليلَ العميري مقدّما الراحل لقراءة قصيدته «الزمان الهاتر» (2015)، التي هي من هذا الصنف الزجلي تمامًا، في أحد الملتقيات: «يَغْزل ماحي من هَتْر الزمان صُورا رائعة... وهذا ما يسمى بـ«شعْرِيّة القُبْح» في الإبداع... إذ ينطلق المبدع من واقع قبيح، ولكنّه يُصوّره بطريقة جميلة، لا ليكرّسه، بل ليُعرِّيه، ويجعلنا نتلقاه لنفْهمَه بطريقة جيّدة...».

ومن مَعالم القصيدة الماحيّة الأخرى، التي تَنمُّ عن تجْريبيّتها في كثير من النصوص، نفسُهَا الصُّوفي الذي يظْهر في جملة من أزجال مَاحي، والذي ألمَعْنا إليه في موضع سابق؛ وانفتاحُها على مرجعيات مختلفة، وفي طليعتها الموروث الثقافي المحلي؛ من مثل أشعار عبد الرحمن المجذوب (ق 10هـ)، عبْرَ آلية التناصّ الجلي والخفي، وتجدر الإشارة، ها هنا، بالذات، إلى أن ممّا وُصف به ماحي «مجذوب القصيدة الزجلية الحديثة» بالمغرب؛ وانفلاتُها من عدد من قيود الزجل المألوفة بين كُتاب القصيدة الزجلية، على مُسْتويات اللغة والصورة والموسيقى وغيرها...

## على سبيل الختم

أتاحت لنا العناصرُ المتقدِّمة وضْع الإصبع على جملة من ملامح تجربة عبد الكريم ماحي في الكتابة الزجلية، التي تؤكد فرادتها على أكثر من صعيد، وقيمتها في الزجل المغربي المعاصر. ولكن - على الرغم من ذلك - لم تحْظ بما تستحقه من عناية في الدرس الجامعي أو غيره، وهو ما يدعو إلى الالتفات إلى تلك التجربة الإبداعية، وتناوُلها في أبحاث نقدية معمقة. ولعل السبب في ذلك مرَدّه إلى الحياة التي عاشها الراحل، على الهامش وفي الظل؛ فظل مغمورا، لا يعرفه أكثر نقاد الأدب المغربي، بَلْهَ غير المغاربة. لقد كان معروفا لدى الجَدِيديين، يُصادفونه في المقاهي والأسواق والفضاءات العامة، ونُظّمت له لقاءاتٌ هناك للتكريم والإنصات إلى زجله، وتظل أبرز التفاتة إلى إبداعه هي تسمية إحدى التظاهرات الثقافية، التي أشرف الاتحادُ المغربي للزجل على تنظيمها في الجديدة، يومَيْ 19 و20 نونبر 2015، باسمه «دورة الزجال عبد الكريم ماحي». ولكن أكثرنا لم يكونوا يعرفون عنه شيئا يُذكر! ويبدو أن وفاته، ونَعْيه في وسائط الإعلام الاجتماعي، كانا عاملين عرّفا به على نحو أفضل، وقد يدفع ذلك، في المستقبل، إلى إيلاء إبداعه ما يستحقه من اهتمام نقدي، هو جديرٌ به بكل موضوعية.

## مراجع المقال:


- شكيب عبد الحميد، في حوار مع الزجال عبد الكريم ماحي، جريدة «الاتحاد الاشتراكي»، ع. 10/10/2011.
- الاتحاد الاشتراكي، ع.13821، الإثنين: 19/8/2024، الصفحة الثقافية.
- حمادي تقوا، عبد الكريم ماحي: من جنون الجنون إلى ألَق السؤال وقلقه، مجلة «الحوار المتمدن»، ع.5085، بتاريخ: 25/2/2016.
- محمد غزلي، الماحي (اللئيم) المحبوب، ضمن سلسلة "كتاب متسكّعون بمدينة الجديدة"، حلقتان.
- مقالات وموادّ متنوعة متاحة على الشابكة (اكتفيْتُ بالإشارة إلى أصحابها بين ثنايا المقال).

# مسارات جمالية

## في أعمال الفنان التشكيلي المغربي إلياس تيار

**ادريس كثير**
أستاذ باحث في الجماليات


للوهلة الأولى وبنظرة ماسحة مائزة للمنجز الأخير للفنان إلياس تيار - ما يفوق خمسين لوحة - يتضح جليا أنها تنطوي على رسائل ثاوية مدسوسة تنتظر تفكيك تشفيرها وتجسير مقتضى علائقها.

منجز فني يميل إلى التشخيص في عموميته، يعتمد الرموز الصورية والخطية، غالبا ما تكون أرضية اللوحات هي كولاج أوراق مسطرة، مثل تلك التي نعثر عليها في الدفاتر المدرسية، مثقلة بمسودات تتضمن كتابات يدوية تشبه مسودات التلاميذ في الصف، أو فيها لفت الانتباه لعدم كتابة أي شيء في الإطار - إطار اللوحة طبعا - مثلما هو إطار ورقة الامتحان حيث كتب بالحرف الغليظ « لا يكتب أي شيء في هذا الإطار»... وقد مال في تجربة «الكوفيد» إلى استعمال الخياطة في حواف قماش اللوحة...وكل لوحاته تقريبا تحمل اسمها وعنوانها.

فما هو يا ترى مضمون هذه الرسائل التي يريد الفنان إلياس تيار تقاسمها مع المشاهد؟

إنها رسائل تعتمد رموزا جمة. مثلما هو الشأن في البورتريه الذاتي للفنان نفسه في ثلاث لوحات رامزة إلى حالات ثلاث: ما رأيت؟ وما سمعت؟ وما حكيت؟ موظفا فيها كمامة «الكوفيد» كقناع واق بدل اليد كما هو الأمر في تماثيل القردة الثلاثة المشهورة. تعتمد أعماله النقد الساخر كما هو الحال في رسم بعض الوصلات الإشهارية التي تدعو إلى الاقتصاد والتقتير في الماء. فبدل نطفة الماء تلك وضع صنفا من البطيخ الأحمر أو نصف فاكهة من الأفوكادو إشارة ساخرة إلى الحاجة العارمة التي تستهلكها هذه المنتوجات من الماء، وتستغل بشكل كبير كتابات فروض التلاميذ كخلفية لتمرير العديد من الرسائل التربوية والأخلاقية التي تهم الشباب كما تهم المستقبل. كلوحات الكتاب والسولفيج والكتاب المصباح والفروض المنزلية وجائحة الكوفيد ومفهوم الكتاب وإفريقيا والتراب ونحو الوجود ...

### الكوفيد

لا يمكن لمأساة غائلة «الكوفيد» ألا تجد مكانها وركنها في هذا المنجز. فهذا الأخير قد تهيأ كمشروع قبلها بقليل. لكنها باغتته وروعت تكونه وغيرت كل طقوسه ومستلزماته. وبددت العادات وأرخت المخاوف. ادلهمت الحياة بسبب الكارثة ولم ندر هل هي طبيعية أم اصطناعية. فجاءت كل لوحات هذه التجربة عبارة عن سرد تشكيلي للحياة اليومية تحت الحجر. سرد اليومي بدأ في مجموعة لوحات تتكون من ست إلى تسع لوحات داخل إطار واحد يتميز قماشها بخياطة الحواف وتزيينها. ترميق فرضته ظرفية الحجر على غرار «خياطة» لحظات اليومي. من الأكل إلى الاستماع للأخبار ومشاهدة الأفلام وممارسة الرياضة محليا والقيام بكل ما من شأنه أن ينسينا قهر الحجر والخوف من المرض. تغيرت سلوكاتنا جذريا وباتت الكمامة والتباعد ضرورة حياتية وأمسينا لا نغادر بيوتنا وتوقف اليومي لا بسبب التفكير في «الميتايومي» بل بسبب إعادته وتكراره. والحالة هذه انزاح الانجاز التشكيلي إلى السرد الجمالي وحكي اللحظات في تفاصيلها وجزئياتها. من هنا يمكن اعتبار كل المنجز الفني على الصعيد العالمي الذي أنجز في هذه الملابسات تأريخا فنيا وجماليا لهذه الجائحة.

### مفهوم الكتاب

لا يحتل الكتاب كصورة ثم كمفهوم في هذا المنجز مكانته الآداتية والتثقيفية فقط، بل يشكل تصورا تتراءى من ورائه ومن خلاله أطروحات فكرية وميتافزيقية. فهو في هذا السياق أوراق في وضعيات مختلفة.. أحيانا كأوراق الشجر، فالكتاب شجرة كالشجرة العادية الموجودة في الغابة أو الحديقة، وهو فوق هذا وذاك كتلك التي قصدها ابن عربي فيما سماه «شجرة الوجود» فيها المعرفة وفيها المراقي والمراتب، فيها الأمل والمبتدأ والمنتهى وفيها الحياة ونسغ الوجود فيها أهل اليمين وأهل اليسار... لذا

أوراق الكتب كما تصورها وصورها الفنان إلياس تيار يانعة خضراء دائما، ملتوية ملتفة صعودا نحو الأعلى أو نزولا إلى الأسفل.. لها وضعيات عدة «منها تتشكل آلاف النجود» كما قال جيل دولوز. الكتاب هو كل هذه التمثلات سواء كان منزلا أو وضعيا، مفقودا أم يتيما هو في كل أشكاله هاته رسالة تبليغ خطة طريق تؤدي إلى مسالك الوجود.. سحر أسود وذاكرة بيضاء....

هل سيموت الكتاب؟ كل النهايات هي تحولات وتطورات في الحقيقة. منذ الآجور الآشوري إلى البوردي المصري ومنذ الأوراق المورقة إلى الكتاب المسفر ثم الافتراضي لا ينفك الكتاب يجدد من جلده ووجهه إلا أن محتواه سيبقى دوما لوحا محفوظا وأيقونة محروسة يحفظ ذاكرة الأمم والحضارات وعليه تنبني هوية الشعوب ...

### ماما إفريقيا

الانتماء الجغرافي والترابي لإفريقيا يجعل الفنان يرى في الغرب مكانا مرشحا للهجرة لذا تكثر القوارب المهاجرة في لوحاته. لكن الاتجاهات المؤدية إلى ماما إفريقيا تبقى إما مجهولة أو معطلة أو في دوامة وحيرة من أمرها. ماما إفريقيا منبع الإنسانية والهوموسابيانس، أهملت من أناسها فباتوا موضوعا للإثنولوجيا ومجالا للتبشير والتجسس... إلى أن جاء الاستعمار فاحتل وقسم واختار الغنيمة التي أراد... لوحة إفريقيا زينت في طرفيها بوجه رجل إفريقي يمينا ثم بوجه أنثوي يسارا في شكلهما الطوطمي المشهور، إشارة إلى تمزيق القارة لنهب خيراتها. أرض معطاء لكن لغير أهلها. إن هؤلاء المعذبين في الأرض لما سيستيقظون من سباتهم وقد بدأت إرهاصات ذلك في البروز مؤخرا -دول الساحل الافريقي نموذجا- آنذاك سيتغير توازن القارات... وستقوم هوية جديدة لقارة قديمة. طموح تبلور هذه الهوية الإفريقية هو هاجس كل تلك اللوحات التي أنجزها الفنان إلياس تيار.

### نحو الوجود

قمة هذا المنجز الفني تتبدى لنا في تلك اللوحات المسماة «نحو الوجود». بها استطاع أن يتجاوز الكوفيد ويومياته كما اقتدر الخروج من فضاء المهنة ومشاكلها التربوية والإنسانية.

«نحو الوجود» لوحات تأملية مفهومية. تجاوزت اليومي - الحجر - لمعانقة الآفاق الأنطولوجية الرحبة والشاسعة. فيها العدم كمنطلق للوجود في شكل ثقبة أو حفرة سوداء. الثقوب السوداء هي إفناء للوجود بانكماشه وفي نفس الوقت إبداع له في تنوعه. إبداع من سواد من لا شيء من عدم.

الصعود والتسامي إلى هذا النوع من الإدراك لم يعد محايثا ولا ملازما لليومي بل هو إدراك صباغي مفهومي. يغمس الفنان فرشاته في سواد العدم ليبدع لأول مرة وجودا في موجودات متنوعة. هذه هي مهمة الفنان. منطق الحواس الصباغي الذي يدرك عمق الوجود هذا يبدأ من لمسة يد الإله ليد الإنسان الأول، الذي خلقه على شاكلته...- م أنجلو - إنها الالتماس الأزلي أو التيار الحيوي أو الطفرة الأولى أو الاصطدام المباغت. هذه هي تجليات الخلق في بدئه وانطلاقه.

تيمات وموضوعات عديدة انطلقت في أغلبها من فضاءات التدريس والتربية ومن الأدوات المدرسية وهاجس البوح بمعيقات التربية والتعليم والعودة بالمؤسسة التربوية إلى وظيفتها التوعوية والديداكتيكية التوجيهية... وأيضا الكوفيد والكتاب... وبلغت ذروتها مع التأمل الأنطولوجي. وجعل موادها وأفضيتها حافزا جماليا وفنيا لبلورة ذائقة بدأنا نفتقدها منذ أعتبر هذا الميدان غير منتج ومنهك لكاهل الجهات الوصية وتحول إلى شبه خوصصة مبتغاها الربح المادي لا غير.

ولأن الخطاب اللساني لم يعد يجدي نفعا في مجال التربية على القيم في مجالات الأخلاق والمعاملات، بفرط تكرار الحكم ولوك الموعظات دون استيعاب مقاصدها ومراميها بات من الضروري تجريب الترميز والإيحاء والإشارة واللون وتجلياتها عله - الخطاب الكروماتي - يجد له منفذا لأفئدة الشباب فيأدبها ويصقلها بشكل حضاري ماقت للبلادة والرداءة الذوقية.

طبعا لا يجوز للخطاب الكروماتي هذا أن يبقى لصيقا بالرموز والأيقونات في حد ذاتها بل لا بد له من أن يمتح من تقنياته الصميمة كاعتماد الألوان واختيار تلك المناسبة منها لهذه الرمزية أو تلك الإشارة ولا مندوحة له من ابتكار «الموتيفات» المعبرة الدالة والانتباه إلى التفاصيل التي يعكسها النور والظل وتدقيق المنظورية لتركيز النظر أو تشتيته.

لقد انعكس هذا الجانب الفني الجمالي أدق انعكاس على مجمل هذا المنجز الفني فمنحنا لوحات معبرة عن طموحات الفنان والتزاماته، هي تلك التي برزت في المجموعة تلو الأخرى..