العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 25 ماي 2023
الموافق 5 من ذي القعدة 1444

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

نجيب العوفي الناقد المتجدد في الزمن الراكد !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

بعْضُ النَّقْد الأدبي يُعْلي بيْنكَ وبين النصوص الإبداعية أبْراجا عاجية، فلا تعْرف وأنتَ تُلْقي كأيِّ صيَّاد بشبكيَّة التأمل إلى مَدى أبْعَد، هل هذا النَّقْد هوَ المتعالي الشَّاهق في مفاهيمه المسْتوْرَدة التي لا يفهمُها أحد، أمْ أنت الحَسيرُ القصيرُ أكثر ممّا يحْتمله السَّطح، أوَ ليْس النَّقْد إضاءةً لطرائق الكتابَة ولِمَا اسْتغْلق أو أعْتَم من معانيَ، فمَا لبعْضه المُدَجَّج بكل ما أنْتجتْهُ المدارسُ النَّقْدية مَنْ أسْلحة منهَجيَّة فتَّاكة، عوَض أنْ تُساعدني على كَبْح جماح النَّصّ الأدبي تجْعلُني أنا الصَّريح، لا أبالغ إذا قلْتُ إنَّ الإنْشغال بطنين النَّحْل يُلْهي عنْ تَذوُّق العسل، لذلكَ لمْ أعُدْ أشْرك فَي خَلْوتي بأحَدِ النّصوص عُنْصُراً ثالثاً ولو كان ملاكا، وقد بَرَع حقّا «رولان بارط» حين وصف هذه اللحظة المُسْتحيلة بـ«لذّة النَّصّ»، أوَ لسْنا في كُل قراءة جماليّة وروحيّة نأتيها بلهْفة وشوْق، نُريد أنْ نُصيب وطَرَنا من لذّة لا مقطوعةً ولا ممنوعَة، فكيْف نسْمح لساحر يُعلق أحْجبة وطلاسم يدَّعي أنّها النَّقْد.. كَيف أسْمح للقُبْح أنْ يُضللَني عن الجمال ويُفْسد بعْد طول مُراودة ما غنمْتُه من وُدّ !

لسْتُ عدميّاً لأُعمّم هذه الآفَة، ولا نحْتاج لفتيل القنديل كيْ نجد ضالّتنا والقمر ساطعٌ، وهلْ ثمّة سواه النّاقد الأديب نجيب العُوفي، يَجْمع في كلَمة يخْطفها من القلب فخْمة بيْن الحُجّة والبيان، بيْن الإجرائية العلمية والتمثل، فهو لا يُوظف المُصْطلح النقدي المسْتدْعَى من ترْسانة أحَد التيارات النَّقْدية، تُراثية كانت أو مُعاصرة تحتدمُ بالجدل، إلا ليتمثّل النّص الأدبي في عُمْقه الدلالي وجُموحه التخييلي، وكمْ تكْبُر دهْشتي حين يكْتُب العُوفي ما بَقي عالقاً في خاطري، فلا أمْلك إلا أنْ أصيح: يُهيَّأ إليَّ أنَّ طيْف هذا المَعنى البعيد، هوَ ما كنتُ أريدهُ أنْ يكْتب على الورق، ولكنْ هيهات.. فقد انفلت بمنأى عن ملامح أحْرُفي، وها هو يتَّضح على يد ناقد يتمتع بدرجةٍ عالية من الحَدْس، ها هُو يفْتحُ في مَداركِي كل النوَافذ !

لنقُل إنَّ نجيب العوفي يتجاوزُ وظيفة الناقد الذي يُعْتبر بالعقْلية الإجْحافية القديمة، مُجرّد كاتب من الدَّرجة الثانية تابع لما يُنْتجُه الأدباء، وتكْمُن هذه الإسْتباقية التي أضْحَت توصَف في الأدب الحَديث بقفْزَة النمر، في اشتغاله على الحَلَقَة المفْقُودة التي بدون دهشتها لا يَصل النَّص إلى ذرْوة الإمْتاع، وتلك وظيفة لا يُتْقنها إلا مُبْدعٌ خَلاّق يتجاوزُ رحلات السِّنْدباد السابعَة باقْتراف الثامنة، وهي الأخْطَرُ لا تخْضع لمنْطق الأسْطُر المُسوَّدة للعِيَان، لا تخْضع لخريطة أوْ بحْر، إنَّما تشتغل على البياض الأخْرس الذي لَمْ نسْتطع أنْ نَصلهُ بكلمة، العُوفي يصُوغ تلْك الكلمة الضائعة التي تسْتَرْعي الإنتباه وتأخُذ بالألباب، فتُغْنيك الجَوْهرة الفريدة عنْ باقي القِلادة !

لا أُخْفي أسَفي اليوم وأنا أسْتحضر أوّل كتاب قرأْتُه لنجيب العوفي، وهو «درجة الوعي في الكتابة»، عَلى زمن أدْركتُ من حيويّته الفكْريّة بعض الشرر رُبّما في نهاية الثمانينيات، لا أُخْفي أسفي وقد انْقلبتْ حُرْقة هذا الوعْي إلى رماد، انْقلبَ ذلك الوعْي إلى غيبوبة طويلة الأمَد في عُرف الإنْعاش السِّياسي، من يَعْنيه اليوم ما يقوله النّصُّ الأدبي الذي وهَبَهُ العوفي من الإنْصات أرْهَف الحواس، لقد تمرْكزت الذّات حول عُقدها النَّرْجسية المريضة، وانْقلب الوعْي بقَضَايا المَرْحلة التَّحرُّرية سواءً إبداعياً أو إنسانياً، إلى واقع لمْ يكُنْ هو المتوقّع بالمقارنة مَع قوة الأفْكار وحجْم التّضْحيات، أصْبح الفَرْدُ ومعهُ القرْدُ يقول رأسي ثم رأسي.. وبَعدي الطوفان، بيع كل شيء، ولا أعْجَبُ إلا مَمّن ما زال يُتاجر بجُثّة ذلك الماضي بأجْمَل الشعَارات، لا أعْجب إلا ممَّن في مُسْتنْقع هذه الجُغْرافيا الهشّة يُقْحم فكْره مُكابراً أوْ واهما، داخل هَذا الشرَط التّاريخي البائد، نحْتاج فعلاً إلى ناقد مثل نجيب العوفي يدَّخر احْتياطياً كبيراً من إكْسير الحياة، يتجدّد كلّ يوْم وجيلاً بعد جيل، ولا يُهمُّه في كل تناوُل بمبْضع الجرّاح وليْس بالشَّوْكة والسِّكّين، مَن الكاتبُ سنّه أوَ اسْمُه أوْ ذيْله المرْجعي والإيديُولوجي، هل هُو ذاكرة لا تَنْسى لتنْتقم منْ فئة الفيل، أوْ أقْدم بقليل ويَشي عَمله الإبْداعي فِي المُسْتَقْبل بمشرُوع ديناصُور !

ذلك هو نجيب العُوفي أحَدَ أكْبر وأعْرق الأدباء والنُّقّاد في العالم العربي، قيمة لم تَنل حظها الذي يليق بعُلوّ شأْوها في التّعْبير النَّقْدي الرَّاجح والتّعْبير الأدبي البديع، ومَنْ يَسْأل لماذا فَقَدتْ بعْضُ أكْبر الجوائز الأدبيّة قيمتها وبريقها في زمننا بعْد أن خَلا الجَو، ما عَلَيْه إلا أنْ يُفكّر في ذلك الكُرْسي النّاقص دائما في لِجَنها المتشابهة والمشْبوهة، كُرسي نجيب العوفي أحَد عُتاة النّقد الأدبي العربي الحديث، كُرْسي المصْداقيّة والكفاءة الأدبيّة الرّصينة التي تَجْمع في تناوُلها النّقدي، بَيْن المعْرفة المتبحّرة في كل المناهج المُعاصرة، وبين القلب الصّافي دليلاً يُصيب الرّأي ولا يُخْطئ الهدف، ولكنْ هَيْهات أنْ يؤخذ بالخبْرة والنزاهة والكفاءة الكاشفة للعورات في زمن المباءة، هَيْهات أنْ أفُكَّ الارتباط مع الأمل ونجيب العوفي بيْننا يتجدّد كُل يوْم مع ما نبْتكرُه من جنون، هو الوحيد الذي يستطيع أنْ يُعْديك بكيمْياء شبابه السِّحْري، لتنْتفض فجْأة كأيِّ طَليعيٍّ يَتنكّر لِجيل الإحْبَاط!

الكتابة بالضمير الأنثوي في السرد المغربي الحديث

وفاء مليح

عنوان جذاب ذلك الذي أصدرته الكاتبة المغربية وفاء مليح في حقل الدراسة هذه المرة، ألا وهو «الكتابة بالضمير الأنثوي في السرد المغربي الحديث»، وقد ظهر أخيرا هذا الكتاب ضمن منشورات دار الأمان للنشر والتوزيع بالرباط، وبدعم من وزارة الثقافة، ويقع في 328 صفحة من الحجم المتوسط، وطبع في مطبعة الكرامة بالرباط سنة 2022.

وتعتبر الباحثة الذات في مؤلفها الجديد، مجموعة صفات وخصائص جسدية ونفسية واجتماعية وثقافية تجعلها تمتلك وعيها بهوية أناها البيولوجية.

وقالت الباحثة وفاء مليح في مدخل هذا المؤلف الأطروحة إننا «بإثارة سؤال جنوسة السرد نثير سؤال النوع الاجتماعي بمعنى سؤال خصوصيات وسمات النوع الاجتماعي التي يحملها النص السردي، فالنصوص التي توظف ضمير المتكلم الأنثوي تحيل على النوع الاجتماعي المؤنث، بمعنى أن التحليل يبحث في خصائص هذا النوع الاجتماعي بعده صوتا سرديا يبرر وجوده خيط سردي يسمح ببناء هويته السردية ويعلن عن أناه التي فرضت نفسها بقوة في الساحة الأدبية».

وتضيف « إن البحث في خصائص النوع الاجتماعي المؤنث يقود في المقابل إلى البحث عن خصائص النوع الاجتماعي المذكر والبحث في خصائصه الاجتماعية والثقافية والنفسية، حيث يفكك التحليل بنية الاختلاف على مستوى الخصائص بين النوعين، ومن ثم يعمل ضمير المتكلم الأنثوي عبر توظيفه في السرد على إخراج إلى منطقة الضوء سمات الاختلاف التي كانت في الخفاء غير ظاهرة، وأصبح أكثر بروزا مع الصحوة الأدبية للمتكلم الأنثوي، الذي يراهن على أناه في إثبات الوجود الهويتي داخل الخطاب السردي بما يعنيه ذلك من إثبات لاختلافه وتحققه النوعي بعده إضافة على مستوى الكتابة».

ومع البحث في سؤال جنوسة السرد أصبحت الإجابة عن سؤال تحييد السرد واضحة؛ فالسرد لا يمكن تحييده ذلك أنه يتم بوساطة ذات فاعلة سردية تنتمي إلى نوع بيولوجي تترجم هوية اجتماعية وثقافية جماعية أسسها الوعي الجمعي الاجتماعي والثقافي، وحين نتحدث عن التحييد فنحن نقصد بالتحييد، التذكير الذي يعد الأصل بحيث يذكر كل من المذكر والمؤنث، ومن ثم نقصي من السرد فاعلية الجنس المؤنث والأثر الذي خلفه داخله، يفهم إذن حين نتحدث عن الجنوسة، أننا نتحدث عن التذكير والتأنيث بوصفهما الجنسين الضروريين لمنح الحياة بما يعنيه ذلك ارتباط جريان الصيرورة الحدثية بوجود ذات فاعلة تصنع الحياة السردية من الجنسين معا مثلما تصنع الحياة الواقعية وتنخرط في أحداثها. بهذا المعنى يرتبط سؤال الجنوسة داخل السرد بإعادة الاعتبار إلى الفاعلية الإبداعية للثنائية الجنسية (مذكر، مؤنث) ويصبح أكثر حفرا مع ضمير المتكلم الأنثوي.

يكتنف الكتاب في فهرسه بابين، الباب الأول بعنوان «توجهات نظرية «، ويتشكل من ثلاثة فصول؛ الأول بعنوان «نقد وتصور ومفاهيم»، والثاني «الأنا والهوية»، والأخير تبرز فيه «تمظهرات ضمير الأنا الأنثوي الخطابية».

أما الباب الثاني فيحمل عنوان «ضمير الأنا الأنثوي في الرواية والقصة «، ويضم ثلاثة فصول؛ الفصل الأول بعنوان «الأنا الأنثوي في الرواية عند الذات الكاتبة المؤنثة»، والفصل الثاني «ضمير الأنا الأنثوي في الرواية عند الذات الكاتبة المذكرة»، والفصل الثالث «ضمير الأنا الأنثوي في القصة القصيرة «.

جدير بالإشارة أن الكاتبة وفاء مليح أصدرت مجموعة من الأعمال في القصة والرواية والمقالة، منها؛ اعترافات رجل وقح (مجموعة قصصية)، عندما يبكي الرجال (رواية)، أن أكون (رواية)، أنا الأنثى أنا المبدعة (مقالات)، الورقة والأريكة (رواية)..

جدائل الليل

نجاة الزباير

بقلم: رائف الريماوي -عمان

ونحن في عمان، ما زلنا نسمع عن شاعرة استثنائية في المغرب تدعى نجاة الزباير، منذ سنوات وروحها تستحم بالورد ورحيقه، تنثره في الشوارع والميادين تستنشقه إلى حد الحكمة.

صدر لها أخيرا عن دار «رنة» للنشر والتوزيع والطباعة بمصر ديوانها السابع «جدائل الليل» في طبعته الأولى 2023. يقع الديوان في مائة صفحة، ويشمل بين غلافيه على ثمانية عشر قصيدة تسافر بين « ثَرْثَرَة عَلى رصِيفِ الهَوَى» و « رصاص أعمَى».

تجربة نجاة الزباير الشعرية لا تتكرر، تجربة يتم ضبطها بضوابط معرفية دقيقة وجمالية أنيقة تقوم على الذوق، ورؤى وخبرات ترتبها بإيقاعات منتظمة، ومتفاوتة الشدة، بحيث تضم في قصائدها كل الوجود، وصولا إلى الاتحاد التام مع الوجود بأسره ، فقصائدها تكشف عن رغبتها في بناء أسطورة إنسانية خاصة، تعيد تفكيك ملامح الوجود عبر الدهشة، والوهج والاحتراق. سيرة ممتدة بين أصقاع المدن والمشاعر والرغبات والقلق، تختبر الواقع بمهارتها المعهودة ، وتكسبه خصائصها الذاتية وفهمها الخاص للأحداث والأشياء، تعطي أهمية لبهجة الانفعال كقيمة جمالية تسهم في جذب اهتمام القارئ، تجعله يتلقى ويفسّر ويتذوّق تبعا للمنحنى والمنحى الذي تمضي فيه وتحدده هي، عمليات التلقي عندها مبنيّة على تفاعلات تشتقها من خبراتها الشعرية والجمالية. تلتقط بعناية فريدة ملامح الذي حولها، وهذا يأخذ حيزا من سرديتها ، تمتلك شكلا وأسلوبا خاصا بها، وكأنها تقتفي حركة الروح فيما حولها ، لتخفف من الضغط الممتد في أعمدتها الخاصة. شغفها يدفعها إلى التوغل، مدركة أن ذلك رافدا للجنون يصبّ في محيطاتها الكثيرة والكبيرة.

روح الشاعرة تنبض فيها وتوقظها على امتداد قصائدها، حيث تتمرّد وتتفوق على نفسها، فكل حركة لقلمها تثير غرابة ، وكل توغل في أصقاعها يثير أسئلة قد تكون الإجابة عليها أبعد مما تتصوره كينونتها.

تتحدث بلغة تجعل من حضورها زاهيا ومشرقا، أشعارها محرّضة لمخيلتها، ولموهبتها، ومحرّرة لها من كل القيود. قصائدها وقائع جمالية، قائمة على التداخل والحركة في لحظة اندفاع، حين تخلق حالة من التصالح بينها و بين مفرداتها، تصالح قائم على التلامس بين صورها وتصوراتها المختلفة.

نجاة الزباير تعيد للمقياس الداخلي قيمته القصوى، و وظيفته ، وتقومه وفق خصوصية وخاصية أشعارها، وربطه بوعيها القابع بهدوء وثقة في نصوصها ، لتشكل بذلك علاقة مع القارئ ، محرضة له على إنجاز تفاعلاته الخاصة في الفهم والتأويل . تحرّر مجالات التعبير لديها، وتخلق نوعا من التضافر فيما بين تساؤلاتها ، تمضي في اتجاه قادر على أن يفجّر مكنوناتها، وقادر على أن يغرقها في بحر الشعر والشعور ، عائمة في أعماقه، متسلحة برصيد هائل من المفردات يجعلها صائدا ماهرا للآلئها.

نقرأ من الديوان :

كتب لزوجته عن اللهاث في زوابعه
أغلق الظرف بدمع ثورته
وأرسله مع بقايا فجيعته
«.تراها قرب الموقد القديم؟
تغزل ثوبا بلون الخريف
أم أن شظايا القنابل
قبّلت فمها الصغير؟
وهل قهوتها الحزينة
المدلقة فوق قسمات الغياب
ما زالت تبحث عني كي أعود
أنا الجندي القديم
الذي سافر مئة عام أو يزيد؟»
قال في سكون.

الزهرة رميج

عيون تحدق في العتمة

حوارات حول الكتابة والحياة (الجزء الثاني)

جزء ثاني من كتاب «عيون تحدق في العتمة/ حوارات حول الكتابة والحياة»، صدر أخيرا عن مركز الأبحاث السيميائية والدراسات الثقافية بالمغرب، وهو من تأليف الكاتبة الزهرة رميج التي أصدرت جزءه الأول منه سنة 2014 عن دار السليكي أخوين.

يتضمن الكتاب مجموعة من الحوارات (28 حوارا) أجراها معها صحفيون ومبدعون ونقاد وطلبة من مختلف الأسلاك حول تجربتها الإبداعية وإسهاماتها الترجمية والنقدية.

يقع الكتاب في **266** صفحة من الحجم الكبير، ويزين ظهر غلافه مقطع من تقديم الدكتور محمد مساعدي جاء فيه: «الكتابة عند الزهرة رميج تكثيف للوجود وانتصار للحياة ضد الموت وللأمل والحلم

ضد مختلف أشكال الاستسلام واليأس. وهذا لا يتحقق بدون التزام بالدفاع عن قيم الحق والجمال ضد مختلف أشكال التسلط والقهر والرداءة والانحطاط. ومن هذا المنطلق فالكتابة عندها ليست ترفا وإغراقا في التجريب وإنما هي رسالة محمّلة بمواقف المبدع ورؤيته الخاصة للعالم واستشرافه لغد أفضل يضمن للإنسان كرامته ويجعله يحس بإنسانيته. هذا البعد الوجودي يجعل الكتابة عند الزهرة رميج ممتدة الجذور في الموروث الذي تغترف منه، والواقع الذي تعيش فيه، ومنفتحة على المستقبل الذي تحلم به. ولا يمكن لتجربتها الأدبية أن تحقق رهاناتها التحررية دون أن تتسلح بالصدق الذي يتيح للمبدع تصوير المجتمعات في كليتها وتصوير الإنسان في شموليته».

محمد بودويك

حداة الظلال.. رعاة المرايا

نظرات وقراءات في الشعر والأدب

عن منشورات دار التوحيدي للنشر والتوزيع بالرباط، صدر للشاعر والناقد المغربي محمد بودويك، كتاب نقدي جديد يحمل عنوانا شعريا لافتا: (حداة الظلال .. رعاة المرايا) .

يقارب الكتاب نظريا واستباريا، الشعرَ بما هو لغة عليا، وكلام أمير. وهو ما يعني أن محمد بودويك محور كتابه على النظر البحت، والقراءة الغائصة والعاشقة لكوكبة من الشعراء العالمين والعرب والمغاربة. وبالإمكان عدّ الكتاب النقدي هذا، مواصلة واستئنافا لكتابين نقديين للشاعر، وهما: (خيط أريان)، و (ناده بما يشتهي، ناده كما تشتهي: في ضيافة الشعر المغربي المعاصر). ومن ثم، يكون محمد بودويك قد « بَرَّ بقسمه « الذي أعلنه في الكتاب السابق من أنه يعتزم مواصلة قراءة ثلة من الشعراء والشاعرات المغاربة. غير أن مقاربات الكتاب الحالي، لا تحلل شعر الشعراء، أو تؤول أقاويلهم الشعرية كما هو معهود، بل تقف على منعطفات ومنعرجات ومفاصل رئيسة في أشعارهم ونصوصهم، وفي علاقاتهم بالشعر والإبداع جملة، علاوة على بصائرهم الفذة، واستبصاراتهم العميقة المرفودة بغنى أفكارهم ورؤاهم ومواقفهم وصلاتهم « الوثنية « باللغة وهي تزدهي

بنفسها شعرا وسحرا، وبيانا، وقولا جديدا ومستجدا غير مسبوق ولا مطروق، وإن لم تَخْلُ من رذاذ وأثر شعر الشعراء الهائلين الذين لا يمكن بحال محو ظلالهم، وكسر مراياهم. ولعل خير ما نستدل به على مصرع من نوافذ الكتاب، ما سطره الشاعر والناقد محمد بودويك، على ظهر الغلاف، كالتالي:

(لا لزوم للمعنى في الشعر، لا ضرورة للدلالة فيه، يقول اتجاه نقدي جمالي له موقعه واعتباره وحجته في النظر النقدي، والتلقي الأدبي العام. بينما ينبري اتجاه آخر له عدته ومنظوره وجهازه، للقول بلزوم المعنى للشعر إذ هو مقوّم مندغم ومسامت للنص الشعري إذا شيء أن يقبل عليه التلقي، ويتداوله الخاص والعام، وفي مقدمة الكل: المؤسسات التعليمية التربوية، والشرائح العريضة من المواطنين ذوي الثقافة المحدودة، والاستيعاب البسيط. وبينهما، بين هذين الرأيين أو المنظورين النقديين المعرفيين الجماليين، يقف الشعر محتضنا معناه ولامعناه).

يذكر أن الكتاب النقدي من القطع الكبير، وعدد صفحاته: 278. وقد زينته لوحة بديعة من إنجاز وإبداع الناقد الفني والتشكيلي المغربي: بنيونس عميروش.

الملتقى الوطني الأول للشعر والإبداع والثقافة بتاونات

تنظم جمعية مقدمات للإبداع والثقافة بتاونات، أيام: 25و26و27و28 ماي 2023، الملتقى الوطني الأول للشعر والإبداع والثقافة بتاونات (دورة القاص عبد الله البقالي)، وتقام هذه التظاهرة الإبداعية بدار الشباب الوحدة تحت شعار: «تاونات تحلق في فضاءات التراث والإبداع نثرا وشعرا ونقدا»، بمعية المديرية الإقليمية لوزارة الثقافة بتازة، وبدعم من عمالة إقليم تاونات، المجلس الإقليمي لتاونات، المديرية الإقليمية للتربية والتكوين بتاونات، جماعة تاونات، جماعة بوعادل، ويتضمن برنامج هذه الدورة العديد من الأنشطة الثقافية والشعرية جاءت على الشكل التالي:

-الخميس 25 ماي 2023 : ورشة في الكتابة القصصية لفائدة التلاميذ بثانوية لالا مريم الإعدادية بتاونات، ويؤطرها:

. إبراهيم ديب/ عضو اتحاد كتاب المغرب شاعر وقاص وروائي

. عبدالعزيز الكواطري/ قاص متخصص في أدب الطفل

. محمد الحديفي/ باحث في السرديات وتحليل الخطاب

- الجمعة 26 ماي 2023 في الساعة العاشرة صباحا: ندوة علمية : «التراث والكتابات السردية: قصص الكاتب عبدالله البقالي نموذجا» ويشارك فيها:

. الدكتور محمد بوعزة أستاذ السرديات ومناهج النقد الأدبي بجامعة مولاي إسماعيل بمكناس

. الدكتور عبد الله الكرضة باحث في اللسانيات التداولية

. الدكتور فيصل اليزروري باحث في النقد الأدبي

. الأستاذ المهدي الزمراني باحث في سلك الدكتوراه متخصص في الدراسات الأدبية والسردية

الخامسة مساء : توقيع إصدارات أدبية :

. توقيع رواية « كتامة أو حكاية سفر من أجل لوحة حشيش» للكاتب محمد العزوزي تقديم : الشاعر والناقد علال الجعدوني

. توقيع ديوان « ترانيم الغزل وتباريح الوجل بين الواحة والجبل» للشاعر عبدالله الحفياني تقديم الدكتور فيصل اليزروري باحث في النقد الأدبي

. توقيع ديوان « مدن تقيم في نومي « للشاعر إبراهيم ديب

تقديم : الشاعر والباحث ياسين العسال

-السبت 27 ماي 2023 في العاشرة صباحا: ندوة علمية «التراث الجبلي بين الثابت والمتغير: محاولات للفهم والاستثمار المعرفي»

ويشارك فيها :

. الدكتور عبدالقادر المحمدي أستاذ الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع بكلية الآداب سايس فاس

. الدكتور محمد الزوهري أستاذ الإعلام والتواصل بكلية الآداب سايس فاس

. الدكتور عاهد الزحيمي باحث في التاريخ

. الدكتور عبدالرحيم أبطي باحث في النقد والتربية والثقافة

. الطالب عبدالمنعم عفيف باحث في سلك الدكتوراه تخصص الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع

. الطالب يعقوب المشاشتي باحث في سلك الدكتوراه تخصص الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع

الخامسة مساء : ملتقى الجبل الشعري (قراءات شعرية)، تسير الجلسة الشعرية الأولى الشاعرة والباحثة لبنى عبداللوي، ويتناوب على القراءة فيها:

. زكية المرموق . عبدالحق بوتكمنتي . عبدالله الحفياني . خديجة ناصر . عليا الإدريسي . ادريس الواغيش . حفيظ المتوني . نصرالدين شردال . فاطمة شاوتي . أحمد الشقوبي . سلمى الغزاوي . علال الجعدوني

الجلسة الشعرية وتديرها الناقدة والباحثة آسيا أغوتان، ويقرأ فيها:

فاطمة بصور . نبيلة حماني . المفضل أكعبون . عادل لطفي . الزبير أفراو . صفية البدراوي . لبنى عبداللوي . عادل امحيمدات . حميد طنانة . عبدالرحيم أبطي . إسماعيل العلالي . زهرة الشلغامي.

-الأحد 28 ماي 2023 في الساعة العاشرة صباحا: تنظيم رحلة استكشافية وشعرية لمنتجع بوعادل السياحي يشارك في القراءات الشعرية هناك :

. ياسين العسال . لطيفة حجيوج . حدوم بوشارب . عبدالحكيم البقريني . محمد العزوزي . عبد العزي السلاك . إبراهيم ديب.

عبد اللطيف الوراري

السيرة الذاتية
النوع وأسئلة الكتابة

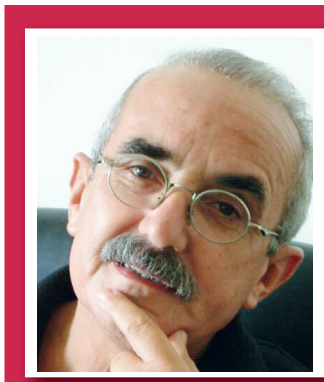
اختار الشاعر والناقد عبد اللطيف الوراري أن يدرس في كتابه النقدي الجديد أجناس الكتابة السيرذاتية وقضاياها الفنية، تحت عنوان: «السيرة الذاتية: النوع وأسئلة الكتابة».

وجاء الكتاب الذي صدر عن منشورات سليكي أخوين (طنجة، 2023)، في باب كبيرين: يبحث الأول أصول السيرة الذاتية ومقولاتها وسؤالها الأنواعي، ويعني الثاني بمقاربة الفضاء السيرذاتي من خلال مجموعة من الأعمال السردية والشعرية لكتاب عرب وأجانب (رولان بارث، ميشيل ليريس، مو يان، عبد المجيد بن جلون، إيمان مرسال، رشيد يحياوي، عبد الإله بن عرفة، عبد المنعم رمضان، إدريس بلبصير، حسن المددي، محمد علي الرباوي، مبارك وساط، حسن نجمي، عبد الرحمن بوعلي، نور الدين الزويتني..)، تتوزع أطروحاتها الجمالية بين الذاتي والغيري، وبين المرجعي والتخييلي. وهذا ما يجعل من أفق الدراسة متوتّرًا بين أسئلة النظرية ومنجز الكتابة الأدبية، مثلما يجعل رهانها مُضاعفًا: ضبط التأويلات المتنوعة لنوع السيرة الذاتية من خلال النصوص النظرية والفلسفية والشعرية المختلفة لمؤرّخي الأدب ومنظري الأنواع الأدبية من جهة، والسعي إلى الإمساك بالغنى النصّي والتخييلي الذي أتاحه تطوُّر السيرة الذاتية في ضوء مفاهيم الذات والمرجعية والتخييل والكتابة، سواء في علاقتها بالأنواع القريبة أو المجاورة لها (السيرة، الرواية، التاريخ، الأرشيف الشخصي، التخييل الذاتي..)، أو في عبورها إلى الشعر باعتباره خطابًا مخصوصًا، من جهة أخرى.

وجاء على غلاف الكتاب: «يسمح لنا المسار النظري المتشعّب الذي صاحب تأمُّل الخطاب السيرذاتي وبحثه، بالتعرُّف على أهمّ المشكلات والقضايا التي طرحها خلال العقود الأربعة الأخيرة. وبما أنّ الأطر الإبستيمولوجية، الصريحة أو المضمرة، المعتمدة في قراءة النصوص السيرذاتية كانت مختلفة ومتنوِّعة، فقد انعكس ذلك على جهود المقاربات النظرية والنقدية التي تفاعلت فيما بينها معرفيًا، وتباينت من حيث طرق تحليلها وأجهزة تلقّيها إلى درجة تكشف عن أنّنا بإزاء «نوع ذي اعتبار» لقي اهتمامًا مُتزايدًا في الوسطين الجامعي والثقافي، بل تطوّر بعد أن تحطم «الإبستيمي» الذي تحكّم فيه منذ نشأته، وظهرت أنماط من كتابات الذات.»

وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب الذي عُرف بدراساته النقدية التي تهتم بقضايا الشعر والشعرية العربية، وبأوضاع الراهن الشعر المغربي، قد توجه كذلك في العقد الأخير إلى الاهتمام بأدب السيرة الذاتية في مختلف تشكلاتها النوعية (الذاتية، الحوارية، الرسائلية، الشعرية)، وصدر له في هذا المضمار: «علي جعفر العلاق: حياة في القصيدة» 2015، و»عبد الكريم الطبال ناسك الجبل: حوار في الحياة والشعر»، و»ضوء ودخان: شذرات من سيرة ذاتية» 2016، و»رسائل فدوى طوقان مع ثريا حداد: أضواء جديدة على حياتها وشعرها» 2018، و»ترجمة النفس: السيرة الذاتية عند العرب»، و»الذات، الكتابة، الهوية: حوارات في الشعر المغربي» 2019، و»سِيَر الشعر: من بحث المعنى إلى ابتكار الهوية» 2022.

«بين صديقين»



إبراهيم الخطيب

جمعت بين المؤرخ محمد داود (1901-1984) والتهامي الوزاني (1903-1972) صداقة قوية، ليس فقط لكون هذا الأخير كان، إلى جانب صديقه، مهتما بالتعليم، وأحد مؤسسي المدرسة الأهلية بتطوان (1925)، وإنما لكونهما كانا معا يهتمان بالتاريخ، ويؤلفان فيه. ربما لهذا السبب طلب مؤرخ تطوان من التهامي الوزاني كتابة مقدمة الجزء الأول من موسوعة (تاريخ تطوان)، كما دعاه إلى التعليق على عدد من فقرات وفصول الكتاب1، بل لجأ إليه لترجمة نصوص من كتب نشرت باللغة الإسبانية (التي كان التهامي الوزاني ملما بها) للاستفادة من معلوماتها قصد إدراجها أو مناقشتها في نص الموسوعة2. لهذا كله، وبمناسبة تجديد الحكومة الخليفية الأخيرة في عهد الحماية، والمشاكل التي اعترضت تشكيلها، طلب محمد داود من صديقه شرح الظروف التي أدت إلى ذلك. يبدو أن هذا الطلب كان شفويا، نظرا لأن التهامي الوزاني لم يثبت في رسالته نصه فيما لو كان مكتوبا، بل أشار إليه بصفة عامة كسؤال موجه إليه. وعوض أن يكون جواب التهامي الوزاني مختصرا3، رأى الكاتب أن يغتنم الفرصة للاشتغال على رسالة طويلة، دوّنها في 153 صفحة، طيلة ثلاثة أشهر (من شهر ماي إلى غشت 1955) ومعتذرا في مطلعها عن التأخر في إنجاز الجواب في الوقت المناسب، وهو ما يعني أن محمد داود كان عليه أن ينتظر قبل أن يطلع على الرسالة أو جزء منها، علما بأن سياقها كان قد مضى عليه حين من الدهر. لكن ما نعرفه في هذا الصدد هو أن الجزء الأول من مخطوطها (من 1 إلى 62 ورقة) كان بين يدي مؤرخ تطوان، وأنه احتفظ به بين أوراقه ووثائقه، فيما تم إبقاء التهامي الوزاني على الجزء الثاني (من ورقة 63 إلى نهاية المخطوط) بين يديه، إلى أن تم إيداعه، بعد وفاته، بقسم الوثائق في الخزانة العامة والمحفوظات بتطوان، ضمن مخطوطات أخرى له. فهل تعمد التهامي الوزاني ذلك نظرا لحساسية محتويات الجزء الثاني، الذي تحدّث فيه عن مشاكله العائلية وعلاقته بالسيدة (أم هانئ)؟ المثير للاستغراب هو أن رسالة مؤلف «الزاوية»، التي يحمل مخطوطها عنوان «بين صديقين»4 إلى جانب عبارة «إلى سيدي الحاج محمد بن أحمد داود، من التهامي الوزاني»، الواردة في رأس الصفحة الأولى، لم تهتم بالجواب على سؤال المؤرخ، حيث لا يرد فيها، خلافا للمتوقع، أي تحليل لظروف تشكيل الحكومة الخليفية سنة 1955 على عهد المقيم العام الإسباني غارسيا فالينيو.

وضعية الرسالة

ولتبرير طول الرسالة عمد الكاتب إلى القول بأن «الطول، كما يأتي بالغث، يأتي بالسمين»، وأنه ككاتب «لا يعجبه التقيد بالحدود» بل «يترك القلم على سجيته، يكتب ما يشاء». على هذا النحو تحولت الرسالة إلى سرد طويل لكل ما كان التهامي الوزاني مطلعا عليه من معلومات ووقائع حول الحرب الأهلية الإسبانية، وسياسة إسبانيا في منطقة الحماية، وتحولات موقف الحركة الوطنية في الشمال، مع الحديث عن الحركتين النازية والفاشية، وعلاقات الكاتب الشخصية بالماسونية، وكذا علاقاته الحزبية ومشاكله العائلية. إلى جانب ذلك، يثير انتباه القارئ أن الكاتب لم يُبد، أثناء تحليله لأوضاع العالم، أي اهتمام بما يجري قريبا منه، في منطقة الحماية الفرنسية، رغم ظهور بوادر عودة الملك محمد الخامس من منفاه في مدغشقر.

تتميز رسالة التهامي الوزاني بكونها غير مكتملة، حيث توقف الكاتب عن سرد وقائعها عند حديثه عن سفره بحرا إلى مدينة (روندة) في جنوب إسبانيا برفقة زوجته (أم هانئ)، كما تتميز بهيمنة أسلوب الاستطراد عليها، وهو ما يرجع إلى أن الكاتب لم يكن يراجع أو يحذف بعض ما قام بتدوينه. يقول في هذا الصدد: «إنني إذا كتبت أبخل بأن أحذف من المقال ولو سطرا واحدا...وألا أتكلف مراجعة ما كتبته...» (ص152). يضاف إلى ذلك مسألة ربطه بين موضوعات مختلفة دون تنسيق، وفي هذا الصدد يقول: «...فقد علم إخواني أن كتابتي تأتي في الغالب كمرقعة الصوفية، فيها خرَق من جميع الأصناف والألوان، وعذري في ذلك هَو أني لا أجيد السبك»5.

كتبت الرسالة (كما أسلفنا) على عهد المقيم العام الإسباني غارسيا فالينيو الذي قضى على رأس منصبه هذا بشمال المغرب ثلاث سنوات، من 1953 إلى 1956. وقد تميز عهده من الناحية الإعلامية والسياسية باتخاذ إسبانيا موقفين هامين:

- التنديد بعزل الملك محمد الخامس من طرف الحماية الفرنسية.
- عدم الاعتراف بابن عرفة الذي نصبه الفرنسيون ملكا على المغرب.

وتغطي الرسالة وقائع ومشاهد من ثلاثينات القرن الماضي إلى خمسيناته. وعند قراءتها يستطيع المرء أن يلاحظ أنها ثلاثة أقسام:

- قسم يتعلق بالقضايا الداخلية لمنطقة الحماية.
- وقسم يتعلق بقضايا دولية.
- إلى جانب قسم يتعلق بقضايا خاصة.

حول مواضيع الرسالة

من أهم القضايا الداخلية، موقف الحركة الوطنية في الشمال من الحكم الجمهوري في إسبانيا، ثم من حكم الجيش الانقلابي. ويلاحظ في هذا الصدد أن الحركة الوطنية اهتمت في بادئ الأمر بوعود الحكومة الجمهورية، خاصة وأن عبد الخالق الطريس كان متحمسا لليسار الديموقراطي في إسبانيا، وينظر بعين الريبة والحذر إلى ظهور الحركتين النازية والفاشية في ألمانيا وإيطاليا. لكن الوطنيين سرعان ما اكتشفوا أن وعود الحكم الجمهوري من أجل إدخال إصلاحات على نظام الحماية لم تتحول إلى واقع ملموس (عدا إحداث مجلس بلدي منتخب)، لذا خابت ظنونهم فيه، وانصرفوا إلى انتظار تطورات الحرب الأهلية وتصرفات المقيمين العامين العسكريين الذين عينهم فرانكو، وخاصة خوان بيكبيدير كنائب للأمور الوطنية في بادئ الأمر، ثم كمقيم عام (وهو في الثانية والخمسين من عمره) بعد ذلك.

أ - وقد سن هذا الأخير في منطقة الحماية سياسة لينة، قائمة على محاورة الوطنيين بأساليب مختلفة (من بينها بذل وعود «معسولة» حسب وصف التهامي الوزاني) وذلك من أجل غض هؤلاء الطرف عن تجنيد آلاف الريفيين والجبليين في صفوف الجيش الانقلابي، واعترافهم بالأمر الواقع. إلى جانب ذلك دعا بيكبيدير وطنيي الشمال إلى تشكيل أحزاب وإصدار صحف لإسماع صوتهم من خلالها، كما عمل على التقريب بين سياسة إسبانيا وسياسات الدول العربية، وذلك بغية فك العزلة عن بلاده بعد تضييق الخناق على الانقلابيين الإسبان في أوروبا من طرف كل من فرنسا وإنجلترا. في هذا السياق قام التهامي الوزاني بإصدار صحيفة «الريف» (1936) الأسبوعية المستقلة مقابل دعم مالي من المقيمية العامة، والمجلس البلدي بتطوان، ونيابة الأمور الوطنية. ويلاحظ في هذا الصدد أن مؤلف «الزاوية»، ورغم اعتقاده بأن النظام الفرانكوي شبيه بالنظام النازي، إلا أنه صور انقلابه على الشرعية الجمهورية وكأنه «عمل ثوري» غايته ردع الفوضى الناتجة عن فشل الجمهوريين في تسيير دواليب الحكم قبل فوات الأوان، مع محاربة الفوضويين والشيوعيين والملحدين. يذكر في هذا الصدد أن الزيارة التي قامت بها نخبة من الوطنيين الشماليين إلى إشبيلية، بمناسبة «عيد السلالة» الذي يصادف ذكرى انطلاق كريستوف كولومب لاكتشاف أمريكا، كانت فرصة للتعبير عن ولائهم للانقلابيين، بما في ذلك انتزاع اعتراف علني من الزعيم عبد الخالق

محمد داود

الطريس بشرعية الحركة الانقلابية، وهو الاعتراف الذي يبدو أنه لم يكن باتفاق مع زملائه في حزب الإصلاح الوطني. في نفس الزيارة أيضا تم تكليف السيد محمد الفاسي الحلفاوي بإحداث إذاعة ناطقة بالعربية في إشبيلية، موجهة إلى المغرب والعالم العربي، هدفها الدفاع في برامجها عن نظرة الانقلابيين، مع شرح تصوراتهم حول أوضاع العالم. إلى جانب ذلك، قامت الحماية الإسبانية بوضع سياسة حماية جغرافية تهدف إلى التفرقة بين المدن والبوادي: فإبان الحرب الأهلية، وبعد وضع أوزارها، سُمح للمدن بأن تتشكل فيها نخب سياسية، وتصدر صحف، وتنشأ أحزاب (حزب الإصلاح الوطني، وحزب الوحدة المغربية، وحزب الأحرار إلخ) مع ما ينتج عن هذا التعدد من تفرقة بين الساكنة المدينية؛ فيما تم عزل البوادي عن أي نشاط سياسي، مع السماح بظهور أعيان قبائل أصبحوا مخاطبين رسميين لنظام الحماية، ووسطاء موثوقين في عملية تجنيد الفقراء والعاطلين للقتال إلى جانب جيش فرانكو. في هذا الصدد تمت العناية بأولئك الأعيان من خلال منحهم وظائف وسلطات محلية، أو تمكينهم من مصالح تجارية.

ب - أما فيما يتعلق بالقضايا الدولية فقد اهتم كاتب الرسالة بأوضاع العالم إبان الحرب العالمية الثانية. هكذا قدم التهامي الوزاني انطباعاته عن ملامح يبدو أنه عاينها في رجال الحزب النازي الألماني الذين زار بعضهم بتطوان، حيث وصفهم بكونهم عاطفيين، شديدي الاندفاع، فإذا تحدثوا عن ألمانيا رفعوها إلى مرتبة الآلهة، وإذا تحدثوا عن غيرها سخروا منها. أما أفكارهم وعقلياتهم فمتشابهة، لا تقبل النقاش، كما لو أنهم كانوا نسخة واحدة مكررة مئات بل آلاف المرات. إثر ذلك تحدث الكاتب عن محاولة الوطنيين في منطقة الحماية الإسبانية، التقرب من ألمانيا كمخاطب جديد قد يتيح لهم فرصة محاورة مسؤولين في الدولة، فقاموا بتشكيل لجنة مؤلفة من عبد الخالق الطريس والطيب بنونة والفقيه طنانة سافرت إلى برلين (؟) لكنهم لم يتمكنوا هناك إلا من اللقاء بمسؤولين نازيين كانوا في الغالب رجال مخابرات عاديين يتنقلون بين الدول العربية لحشد الدعم لحربهم ضد الحلفاء. في هذا الإطار قدم الكاتب معلومات عن جوانب من الحرب في الجبهة الروسية، بعد نقض هتلر لاتفاق الهدنة مع ستالين، وكيفية مشاركة «الفيلق الأزرق» الإسباني في هذه الحرب، وهزيمته ضمن من هزموا فيها، وذلك رغم إعلان إسبانيا حيادها بسبب مشاكلها الاقتصادية الناتجة عن الحرب الأهلية، وكذا ظهور بوادر محتشمة تدل على رغبتها في التقرب من الحلفاء بعد نهاية الحرب.

ج - من جهة أخرى ركز التهامي الوزاني تحليله لل أوضاع في إيطاليا، فتحدث عن استعمار الحكم الفاشستي لكل من ليبيا والحبشة، رغم انتقاد عصبة الأمم لتصرفاته القمعية فيهما، كما اهتم بوصف الحياة في إيطاليا إبان الحرب العالمية مبرزا نجاح الحزب الفاشي في التغلب على المشاكل التي تمس الحياة اليومية للساكنة، كمشاكل اليد العاملة وكيفية تنظيمها، وكذا مشاكل التزود بالعملة الصعبة، فضلا عن قراره فتح البلاد في وجه السياحة كوسيلة لتزويد خزينة الدولة بالأموال.

د - وفي سياق الحرب الإعلامية بين دول المحور ودول التحالف، قام التهامي الوزاني، باعتباره صاحب جريدة «الريف»، بزيارات لقنصليتي ألمانيا في كل من تطوان وطنجة، كما قام باتصالات منفردة بالإنجليز الذين أصبح يسميهم «أصدقاءنا الديموقراطيين»، وذلك لتمكين جريدته من نشر تغطيات صحفية وإخبارية تخدم وجهتي نظر الطرفين المتحاربين مقابل الحصول على مساعدات وأموال. وفي هذا الصدد يعترف الكاتب في رسالته بأنه كان أحيانا يقوم بتلفيق أخبار واردة من المصدرين السالفين بعد إخضاعها لتمويه يجعل التلفيق مقبولا في النهاية. وانطلاقا من اتصالاته هاته، قدم الكاتب وصفا دقيقا لمزاج الطرفين حياله: فالإنجليز كانوا يعاملونه بحذر ويتعمدون عدم الإكثار من اللقاء به، أما المخبرون الألمان فقد تهافتوا عليه، وسارعوا إلى اللقاء به، بل عمدوا إلى نشر تفاصيل كل ما دار بينهم وبينه دون اعتبار لجانب السرية المتوخى في هذه الظروف، وهو ما يدل على أن مخاطبيه لم يكونوا ديبلوماسيين حقيقيين.

تلك كانت باختصار القضايا العامة التي يمكن استخلاصها من هذه الرسالة. أما القضايا التي أعتبرها خاصة (وإن كان لبعضها علاقة بالعامة) فهي التالية:

أ - صداقة التهامي الوزاني وخوان بيكبيدير.

ب - التحاقه بأحد المحافل الماسونية.

ج - مشاكله العائلية والحزبية.

وهي مواضيع سبق لي معالجتها في مظان أخرى على أنحاء مختلفة.

- لكن ما يثير الانتباه، في الموضوع الأول، هو أن علاقة بيكبيدير بالتهامي الوزاني كانت وثيقة إلى درجة أن هذا الأخير كان يدخل عليه غرفته بـ (الفندق الوطني) **Hotel Nacional** قبل أن يستيقظ من نومه، وأنه كان ينتظره إلى أن يغتسل ويرتدي ملابسه الرسمية، ثم يصاحبه إلى الطابق الأرضي من الفندق لتناول الفطور معه في قاعة الأكل. كان بيكبيدير يجيد الحديث بالدارجة المغربية، فيما كان التهامي الوزاني ملمّا باللغة الإسبانية، وذلك ما مكنهما، ربما، من الارتقاء بعلاقاتهما إلى مستوى الثقة المتبادلة بين مسؤول سياسي كبير وبين وطني متمرد على بعض المحاذير الحزبية، ومستمع جيد للرأي الآخر.

فيما يخص الموضوع الثاني، يهمني أن أضيف بضع معلومات عن الضابطين الإسبانيين اللذين مكنا التهامي الوزاني من الانخراط في سلك الماسونية، وهما:

1- ميغيل لوبيث برافو خيرالدو: ولد بطليطلة سنة **1895**. من سلاح المشاة في الجيش الإسباني. ارتقى إلى درجة (طينينتي كرونيل) سنة **1923**. درس العربية و الإنجليزية والفرنسية (وترجم من هذه الأخيرة إلى اللغة الإسبانية). توفي يوم **14** أكتوبر سنة **1935**. كان يكبر التهامي الوزاني بـ **8** سنوات.

2 - كريسطوبال لورا إي كسطانييدا: ولد بسان فيرناندو (إقليم قادس) سنة **1846**. من سلاح المشاة بدرجة قبطان. شارك في حرب الريف. درس اللغة العربية، وترجم من اللغة الفرنسية. اتهم بالتمرد سنة **1931**. كان يكبر التهامي الوزاني بنحو **57** عاما.

فيما يخص مشاكل الكاتب العائلية والحزبية هناك جانبان: الجانب الأول تعقد علاقته بزوجته (ر.ب) بعد ظهور السيدة (أم هانئ) في مشهد علاقات التهامي الوزاني النسائية، واهتمامه البالغ بها بسبب فقرها وإصابتها بداء السل. أما الجانب الثاني فيرجع إلى تعقد علاقاته بأصدقائه الوطنيين الذين لم يستسيغوا اندفاعه في تمتين اتصالاته بخوان بيكبيدير من جهة، ومن جهة أخرى انفراده بل العمل على الاتصال بالألمان والإنجليز في طنجة وتطوان لدعم الجانب الإخباري والمالي لصحيفته، دون استشارتهم، وهو ما جعله يشعر بتعاظم الهوة بينه وبين أعضاء اللجنة التنفيذية في حزب الإصلاح الوطني، ويسعى إلى تقديم استقالته من هذه الهيأة التي كان وكيلا لها.

سبق أن أشرت إلى أن رسالة «بين صديقين» كانت ناقصة، وهذه الظاهرة، للأسف، بارزة في عدد من كتابات التهامي الوزاني وترجماته: فإذا استثنينا رواية «سليل الثقلين» (**1950**) التي نشرت كاملة، فإن «الزاوية» (**1942**) و «فوق الصهوات» (**1943**) و «الرحلة الخاطفة» (**1957**)، وترجمة «ضون كيخوكي» (**1947-1966**) و «قدم في الدنيا وأخرى في الآخرة» (**1967**) كلها ظلت ناقصة أو مبتورة لأسباب يصعب التكهن بها في الوقت الراهن.

بقي أن أشير إلى أن الأستاذة حسناء داود قامت بنشر الرسالة تحت عنوان من وضعها هو «الرسالة الوزانية: من سيدي التهامي الوزاني إلى محمد داود» سنة **2018**، ضمن منشورات (مؤسسة محمد داود للتاريخ والثقافة) و (مؤسسة الشهيد امحمد أحمد بن عبود) مع مقدمة جد مفصلة ودقيقة في **15** صفحة، لكنها آثرت، لأسباب معينة، حذف **14** صفحة من محتويات المخطوط، تتعلق أساسا بالحياة الشخصية للكاتب.

التهامي الوزاني

هوامش:

1 - حوالي **120** حاشية حسب إحصاء الأستاذ أحمد زيادي (التهامي الوزاني، الكتابة، التصوف، التاريخ) منشورات اتحاد كتاب المغرب، سنة **1989**.

2- كتاب **Marruecos**، من تأليف طوماس غارسيا فيغيراس، سنة 1944.

3- حيث يقول : «... كان يكفي في الجواب صفحة أو صفحتان على أكبر تقدير» (ص 17 من «الرسالة الوزانية»).

4- هو العنوان الأصلي للمخطوط. جريدة (الحرية) عدد 331/ 20 يونيو 1940.

كائن الأحذية

خضير فليح الزيدي

من وإلى. ولد ثم مات:

في الشهر الماضي مات السيد "جبر باقر حناوي" بعد أن ولد في سنة مجهولة. انتهت أسطورة هذا الكائن المعروف محليا بغرابته. لكن أثره بقي شاخصا في عالم الأحذية. أكثر من ستين زوجا في معرضه الشخصي، تحت إنارة مركزة ومثبّتة بحوامل بلاستيكية شفافة، إذ تميل فردة الحذاء نحو الأسفل لزيادة الإغراء، فهي تجذب عشاقها من أمثال السيد جبر. أنواع نادرة وغريبة من الأحذية الرجالية الجلدية منها والروغان أو الكتان.

ابتدع السيد جبر لنفسه نظرية خاصة لتحصين نفسه من فضول الآخرين، في معرض دفاعه عن هوايته الغريبة. نظرية قائمة على تدجين الأحذية وتربيتها ثم ترويضها للمشي الطويل من دون ألم الأصابع.

ومع كل بؤس نظريته، إلاّ أنه يدافع عن أفكاره بشراسة. يذكر بهذا الصدد: «إن زوج الحذاء في معرضه هو عبارة عن لوحة تشكيل فنية. تقوم على تمثلات شكل الكعبين وتوءمتهما، أو في اختلاف ظاهري يميل إلى تناشز جهتي البوصلة في مقدمة كل فردة، ولكن ثمة انسجام تام في جوفيهما". على ماذا تستند نظرية السيد جبر؟ لا يجيب بشكل مباشر لكنه يقول: «الحذاء خُلق للمشي الحر، وما تكريمه في معرضي إلا للإطاحة بفكرة السجن المثالي، بل هو التكريم الخاص لخدمته طوال فترة السير المرن والمريح." لا أحد يعلم سوى زوجته من أن قدميه متماثلين، بمعنى أنه يرتدي من دون التدقيق في اختلافهما.

مات وترك لزوجته "حبيبة عادل" هذه التركة الثقيلة. ورثتْ منه منزلا متهالكا يغص بأزواج متناحرة كـ «سفينة نوح، فمن كل جنس زوج». في كل زاوية من المنزل، أو فسحة فضاء أو بلكونة، فثمة أثر لحذاء ما، بالإضافة إلى صور لموضات إعلانية قديمة. ماذا تفعل حبيبة بتلك الكميات المزعجة في منزلهما؟ وهي التي تنتظر يوم الممات للتخلص من عبء هواية المجانين هذه. ليس عيبا بعد مماته أن تكشف لجاراتها أنه يحتضن فردة حذاء من الروغان على صدره ويتوسد بسطالا رماديا في أثناء النوم.

حبيبة تفكر:

ترى ماذا أفعل بهذه التركة الثقيلة من الأحذية الملونة؟ السؤال الذي لا أحد يجيبها عليه. لكن أشار بعض ذويها للتبرع بها إلى أقرب جامع للمصلين الفقراء. ثم أشار آخر إلى بيعها بالجملة. آخر تقدم بنصيحة ذهبية - كما يعتقد – بإعادة تدويرها في معمل الصناعات الجلدية.

كائن مقطوع من جذوره. مات وشبع موتا وخلف جدلا واسعا بميراث مفقود، لا يشجع عليه أحد للطمع أو استغلال التركة. لم يحالفه الحظ بولد يمجّد له اسمه، سوى معرض الأحذية. طوال حياته كان ينشغل الرجل في منزله بممارسة هوايته، في تلميع الأحذية المصفوفة على الأرف، وأحيانا ينشغل لأسبوع باستبدال أربطتها الملونة بطواقم مستحدثة، فيما ينشغل لأيام طويلة، بإعادة ترميم ما بُلي منها، أو لدهان ما تيبّس منها عند إسكافي النجوم حصريا. يسعى في أيام العطل الرسمية لابتكار أشكال موديلات خارقة تحت ضغط هاجس التحديث الذي شُغف به. كانت آخر مبتكراته الخارقة بتسوية الخلافات بين الحذاء الأيمن والأيسر وتصفير العقد التاريخية بينهما، مبتكرا الحذاء الموحد الذي يلبس في القدمين على السواء. "لا حذاء شمال ولا يمين. على القدم والأصابع أن تتكيف».

كائن مهووس بنوعية الجلود وروائحها المنبعثة. تخلصت منه الحياة إلى الأبد، قبل أن يشيع خرابه فيها. قبل هلاكه بأسبوع تقريبا ذهب في نزهة حرة مع حبيبة بأرجاء المدينة. كان يحدّق في الأرض مستمتعا بألوان وموديلات كل حذاء يخطف عليه، ولا يتوانى عن سؤال صاحب الحذاء عن مصدره.

ما الحل؟

بعد مرور سنة من تلك المشكلة المتنامية في منزل حبيبة، فكّرت مليّا للتخلص من طواقم معرض الأحذية، والذي يحتل مساحة كبيرة من منزلها بطريقة مبتكرة، كي تتفرغ كليا لحياتها، بعيدا عما تبعثه من روائح تثير فزعها في كوابيس ليلية. كانت تظن أن ليلة ما سيهاجمها فصيل متوحش لخنقها. وجدت أن الطريقة الوحيدة هي نشر إعلان في الصحيفة. تعلن فيه عن توفر هذه الكمية الهائلة من الأحذية، لمن يرغب في الاستحواذ مجانا، تحت شرط قاس لقراءة "سورة الفاتحة" على روح السيد جبر باقر حناوي.

في قسم الإعلانات في الصحيفة المذكورة وجدت رجلاً يعاني من المشكلة ذاتها. هذا الرجل توفيت زوجته وتركت له أكثر من خمسين زوجا من الأحذية النسائية. "لو شاعت المشكلة قلّ العجب منها". الرجل حضر إلى الجريدة ليعلن عن توفر كمية هائلة من أحذية نسائية مجانية تركتها المرحومة زوجته قبل أن تموت. التوزيع مجانا لمن يود أن يقتنيها.

اقترح مدير قسم الإعلانات تخفيض أجور الإعلان مع دمج الإعلانين بإعلان موحد وتحت باب واحد. وافقت حبيبة وتردد الرجل قليلا، قبيل موافقته على هذا المقترح الغريب. لكن الإعلان تأخر كثيرا ولم ينشر إلا بعد إعلان زواجهما.

محمد بودويك

كوابيسُ مُتَقَاطِعَةٌ

مخالبُ رُخٍّ جِسامٌ
تنْهَشُني..
وتَمْخُرُ بي
عُبابَ الغيم
وبحرَ الغمامْ.
ينتابني .في مثل الفُجاءَة.
جَذَلٌ لا أعرفُ مأْتاهُ ،
وعرَقٌ غزيرٌ
يتَبَجَّسُ من شقوق وجداني.
يُساورُني قلقُ اللوحة المأسورة
بين الحائط والمسمار ،
ووَجَلُ العصفورْ
في يد طفل لاَه جسورْ.
تتَقاذفُني أمْواهُ الضيم
وهْيَ ترودُ المفاوزَ
وتنوشُ ظلالاً خضراءَ
تضيءُ كالحباحب في السُّهوب ،
وتقْفو نداءً تلْوَ نداءٍ ،
يقودُها مَسْخٌ أوفيديٌّ غريبٌ
ودخّانٌ مُتَخَثِّرٌ
ككَآبة اليتيم ،
يدفعها هواءٌ لَزِجٌ
نحوَ محض سماءٍ
وأرض يبابْ
حيثُ تلوحُ مُلَوِّحَةً ،
أيادٍ عطشى ،
ووجوهٌ غَرْثَى
ومَصيرٌ أصْلَمُ.

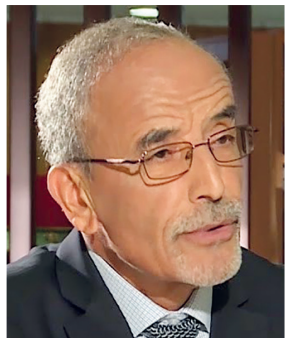
***

رأيتُ القبورَ
تمشي مُخْتالَةً بين الصفوفِ
ثُــمَّ
تَسَّاقَطُ
الواحدةُ تلوَ الأخرى ،
كأسنان الهَرم ،
فوق رؤوس الذاهلينَ
لعلهم يَعونَ أنهم موتى
منذ أن وُلدوا
وموتى وَهُمْ يسْعَوْن إلى
رزقهم كل يوم
يحملون مصائرهم في
سِلالٍ مُخَرَّمةٍ
من قَصَبِ الدَّهْرِ
أوْ قُفَفٍ
من عَصَبِ الصبْرِ.
وطيورُ العَقْعَقِ العمياءُ
تُذْرِفُ البيضَ على
قُذُلِهِمْ
كما لو أنها حجارةٌ من سِجّيلٍ.

رأيتُها..
تنظرُ إليَّ ضاحكةً
أذرُعُها مبسوطةٌ
وأجراسُها تُغَنّي.
أوااااهْ
لقد تركتُ ورائي
بلداً وولَداً ونشيداً ،
تركتُ نهراً دامعاً
حادَ عنْ مَجْراه.
الظلامُ يقبع كالثآليل بين أصابعي ،
وأملاحٌ على أعشاب المراعي ،
فتيتٌ كالعِهْنِ المنفوشِ ،
وأشتاتٌ كآخرِ الفلول ،
وبوذرَةُ كبريت منثورةٌ
كدُقاقِ الثلج الأصفرِ
على أديم البراري
وواجم الأشجار ،
وجاثم الطيور.
فكيفَ تنبتُ زهرةٌ ،
وتبتهجُ روحٌ ،
وتصْدَحُ شَبَّابَةُ راعٍ؟
وإذَنْ ،
سوف. بالقلم القصبِ المنْجورِ ،
قلم طفولتي البنفسجيِّ.
أحُزُّ ، من دون ندم ،
وريدَ شجرة الشَّرْبِينِ
التي شهدت ختاني ،
ورَقصتْ طرباً
لصرخة الغافل المغدور ،
وأُسْقِطُ أعشاشَ من سَكَنوها
واحداً... واحداً ،
وماذا سأخسرُ؟
سأنزلُ خفيفاً على ماءٍ
وأتَلَفَّتُ مغتبطاً
إلى صنيعي.
ثُــمَّ ،
أَسْتأْنِفُ مسيري ،
يَدايَ خلفَ ظهري
كحنظلة نـاجي ،
مُسْتَأْنِساً بصفيري
كقُبَّرَةِ طَرَفَةَ بْنِ العَبَدِ.

من أعمال الرسام الباكستني البريطاني جميل نقش

غلاب: الكاتب الغائب الحاضر



د. عبد العالي بوطيب

أود بداية أن أعرب عن سعادتي الغامرة بالمشاركة في هذا اللقاء الثقافي الهام، المقام احتفاء بتجربة رائد من رواد ثقافتنا المغربية الحديثة، يتعلق الأمر بالمرحوم الأستاذ عبد الكريم غلاب.

لذلك لا يسعني بهذه المناسبة إلا أن أتوجه بالشكر مرتين للجهة المنظمة:

أولا : على الدعوة الكريمة.

و ثانيا: على تخصيص هذا اللقاء للاحتفاء بتجربة علم من أعلام نبوغنا المغربي الحديث الأستاذ عبد الكريم غلاب ، الذي جمعتني به علاقة وطيدة ، امتدت لما يفوق العقدين من الزمن، إن على المستوى العلمي او الشخصي. تستوجب مني رد بعض الجميل الذي غمرني به الفقيد رحمه الله.و أملي أن تكون هذه المداخلة في مستوى هذا الطموح.

عنوان هذه المداخلة ، كما هو مبين أعلاه: غلاب: الكاتب الغائب الحاضر.

اختيار أملته قناعة شخصية راسخة مفادها أن من بين أهم رهانات الكتابة عامة، و الأدبية منها خاصة، الرغبة الضمنية في التغلب ، و لو رمزيا طبعا، على مأساة الغياب و الفناء و الموت، الذي يلاحقنا في كل زمان و مكان.

رهان ، من بين رهانات عديدة مختلفة أخرى، قد لا تحضر دائما على مستوى المقاصد الواعية المباشرة للكاتب، لكنها تظل ، مع ذلك، دائما قابعة بشكل ضمني في كل أثر مكتوب، و لعل هذا ما يميز الكتابة عن المشافهة.

صحيح أن هذا الرهان قد لا يتحقق دائما طبعا بشكل بديهي مطلق في كل كتابة أدبية، ما لم تتوفر فيها الشروط الموضوعية الضرورية اللازمة لذلك، فكرية كانت أو إبداعية، بدليل تناسي العديد من الكتابات بمجرد موت أصحابها، أو حتى قبل ذلك بقليل أو كثير. و لنا في العديد من الأسماء و العناوين ما يؤكد ذلك.

و في هذا الإطار أعتقد جازما أن كتابات المرحوم عبد الكريم غلاب الأدبية عامة، والروائية منها على وجه التحديد، تتوفر على هذه المزايا المذكورة سابقا، الضامنة لصاحبا الخلود و البقاء. يكفي أن نذكر منها ، على سبيل المثال لا الحصر:

1/ أنها تجربة رائدة: فالمعروف أن أغلب الباحثين يجمعون على أن الرواية فن تعبيري حديث في المشهد الإبداعي العربي مقارنة بالشعر، ويؤرخون لبدايته المشرقية بمطلع القرن الماضي، أما بالنسبة للمغرب فقد جاء ذلك متأخرا جدا عن التاريخ السابق، و بالضبط لما بعد الحرب العالمية الثانية، لاعتبارات تاريخية وحضارية عديدة تخرج عن نطاق اهتمامنا الراهن. و مهما يكن الأمر، فالكل يجمع على أن الأستاذ غلاب واحد من الكتاب المغاربة الرواد القلائل الذين أرسوا دعائم الكتابة الروائية العربية بالمغرب، ورسموا ملامح انطلاقتها المبكرة، صحبة ثلة من الرواد الآخرين ، نذكر منهم عبد المجيد بنجلون، التهامي الوزاني، عبد العزيز بن عبد الله ، أحمد عبد السلام البقالي، وغيرهم (*).

2/ أنها تجربة مستمرة: ما يميز تجربة غلاب الروائية، فضلا عن ريادتها، أنها تواصل بإصرار حضورها المتميز متحدية كل العراقيل و الصعوبات، خلافا لما هو معروف عن بعض التجارب الأخرى، التي غالبا ما تتوقف بعد عملها الأول أو الثاني على أبعد تقدير(*). مما يدل ، إن كان الأمر يحتاج طبعا لدليل، على تمسك غلاب القوي بحقه المشروع في التعبير الروائي، وقناعته الراسخة بأطروحاته الفكرية والفنية في هذا المجال.

3/ أنها تجربة طويلة: بعلاقة مع الخاصيتين السابقتين(الريادة و الاستمرارية)، يتضح بجلاء أن تجربة غلاب الروائية تمتد على ما يربو عن نصف قرن تقريبا (من 1961 إلى اليوم)، مدة تعد كافية لإعطاء صورة واضحة عن المكانة المتميزة الخاصة التي يحتلها صاحبها في المشهد الروائي المغربي و العربي على حد سواء. لدرجة يستحيل معها الحديث عنهما دون استحضار جهوده و أعماله.

4/ أنها تجربة حققت تراكما كبيرا : من الآثار الإيجابية الواضحة المترتبة عن الملاحظات السابقة، التراكم العددي الهام الذي حققته تجربة غلاب الروائية، بحيث يعتبر من الروائيين المغاربة القلائل جدا الذين استطاعوا تحقيق تراكم كمي محترم بلغ في مجموعه، لحد الآن، ثمان روايات (مع احتساب – سبعة أبواب – طبعا ، و استبعاد السيرة الذاتية – سفر التكوين – و – الشيخوخة الظالمة -)، بمعدل رواية في كل ست سنوات تقريبا، هذا في الوقت الذي لا يتجاوز فيه متوسط الإنتاج الفردي المغربي أربع روايات كحد أقصى.

5/ أنها تجربة غنية و متجددة : إذا كان لطول تجربة الأستاذ غلاب الروائية أثر إيجابي واضح على الناحية الكمية، كما أشرنا لذلك سابقا، فإن انعكاسها الكيفي و الفني لا يقل أهمية عن ذلك. مما أضفى عليها غنى وثراء قل نظيرهما في تجارب روائية أخرى، رغم استمرار هيمنة الثوابت الفكرية والفنية الكبرى المؤطرة لها، لدرجة يمكن معها اعتبار كل رواية محطة إبداعية جديدة مكملة لمسيرته الطويلة ، وتلوينا إضافيا على طريق تعميقها و تطويرها. كما تشهد بذلك جميع رواياته دون استثناء.

6/ أنها تشكل مشروعا روائيا متكاملا: إذا كنا قد وقفنا سابقا على بعض مظاهر تنوع و تطور هذه التجربة الروائية المغربية المتميزة، فإن هذا لا ينفي عنها ، مع ذلك، سمة التلاحم والتماسك، باعتبارها حلقات مترابطة في مشروع روائي شامل و متكامل، تتمم فيه كل حلقة الأخرى من مختلف النواحي، الفكرية، الفنية، التاريخية، والموضوعاتية، لدرجة يمكن معها اعتبارها ، من هذه الناحية ، بمثابة رواية كبيرة بأجزاء و عناوين مختلفة . أو محطات إبداعية متواصلة ومتكاملة في مشروع روائي كبير، يمكن تسميته بمشروع (البحث عن الهوية المغربية)(*). في أبعادها العامة المختلفة طبعا .

وللوقوف على بعض مظاهر هذا التكامل في مشروع غلاب الروائي تكفي الإشارة إلى أن أعماله تتوزع في مجموعها زمنيا، وبنوع من التساوي تقريبا، على مرحلتين مختلفتين ومتكاملتين في تاريخ المغرب الحديث والمعاصر، هما:

ا/مرحلة الاستعمار: وتغطيها كل من (سبعة أبواب/ دفنا الماضي/ و المعلم علي).

ب/مرحلة الاستقلال: وتغطيها الروايات الباقية (صباح ويزحف الليل/ وعاد الزورق إلى النبع/ شروخ في المرايا/ لم ندفن الماضي / ما بعد الخلية / لم ندفن الماضي/شرقية في باريس/ الأرض ذهب / المنفيون ينتصرون).

وبما أن لكل مرحلة قضاياها ومشاكلها الخاصة، التي لا يمكن معالجتها معالجة روائية دقيقة و مستفيضة إلا في استقلال تام عن باقي القضايا و المشاكل الأخرى، فقد خص الأستاذ غلاب كل قضية بعمل روائي مستقل. وهكذا تناول في المرحلة الاستعمارية المسائل المركزية الثلاث الكبرى التالية : المسألة الشخصية (سبعة أبواب) ، المسألة السياسية (دفنا الماضي)، و المسألة النقابية (المعلم علي). بينما عالج في مرحلة الاستقلال المشاكل الجوهرية الثلاثة المطروحة التالية: المشكل الإداري و السياسي (صباح و يزحف الليل)، مشكل العالم القروي(وعاد الزورق إلى النبع/ لم ندفن الماضي)، والمشكل الاجتماعي(شروخ في المرايا/ ما بعد الخلية). وبذلك تكتمل (أو تكاد) ملامح مشروع غلاب الروائي في أبهى تجلياته ، لدرجة يستحيل معه دراسة عمل واحد بمعزل عن باقي الأعمال الأخرى.

7/أنها تجربة تندرج ضمن مشروع فكري شامل: إذا كنا قد توقفنا سابقا عند خاصية التكامل الداخلي الذي يطبع أعمال الأستاذ غلاب الروائية، باعتبارها محطات إبداعية متلاحمة في مشروع روائي كبير و متماسك ، فإن ما يثير الانتباه في الملاحظة الحالية هو أن هذا المشروع الروائي، على أهميته و ضخامته ، لا يمثل سوى واجهة إبداعية واحدة في صرح فكري أشمل و أكبر ، يضم بالإضافة للرواية ، القصة ، النقد ، الرحلة ، السيرة الذاتية ، القانون ، السياسة ، و التاريخ ... إلخ. لذلك فإن كل محاولة لفصله عن باقي الواجهات العديدة الأخرى، يعد تشويها و اختزالا له، بالنظر لقوة الترابط القائم بينها . كما يقر بذلك الأستاذ غلاب نفسه، وتؤكده أعماله: (إن التعدد في عمقه متجانس بالنسبة إلي، فكتابة الرواية أو كتابة مقال سياسي، أو كتاب عن الاستقلالية أو التعادلية شيء واحد في الجوهر في تجربتي الشخصية مع الكتابة و العمل، يبقى أن الفكر والأسلوب و كل ما يوظفه الكاتب في كتابة بحث سياسي، هو غير الفكر و غير الأسلوب الذي يوظفه في كتابة عمل إبداعي)(1).

8/ أنها تجربة ملتزمة: يتضح مما سبق أن الكتابة، بمفهومها العام، مهما اختلفت أشكالها و موضوعاتها، تقوم في تصور الأستاذ غلاب على مرتكز فكري أساسي واحد ، يمكن تسميته بالالتزام. الالتزام بقضايا الإنسان عامة، في جميع المجالات، وعلى مختلف الأصعدة، هاجسه الأول و الأخير في كل ذلك تحريك عجلة الإصلاح و التقدم، والدفع بها نحو الأفضل، لما فيه مصلحة الفرد والجماعة على حد سواء. وبدون ذلك تفقد الكتابة في نظره مشروعيتها ، لتتحول لمجرد تجربة شكلية جوفاء خالية من كل معنى. علما بأن الالتزام الحقيقي بقضايا الفرد والمجتمع لا يقتصر، في تصوره ، على المساهمة الفكرية النظرية المجردة للكاتب، و مواكبته العاطفية لطموحات و تطلعات شعبه فقط، وإنما يتجاوز ذلك للمواكبة الفعلية أيضا ، كخطوة مكملة ضرورية على طريق بلورة هذه الآراء وترجمتها على أرض الواقع ، كي لا تبقى حبيسة التصورات المجردة. يقول في هذا الصدد: (أومن بالالتزام الحقيقي فيما أكتب من روايات وقصص، بالروح نفسها التي ألتزمها فيما أكتب من تحليل سياسي أو اجتماعي، أومن بالالتزام العملي بواقع الشعب، لا بالمفهوم النظري الميتافيزيقي أو الهلامي الخيالي، ومن هنا أفرق بين الالتزام الذي يعيشه أصحاب الأبراج العاجية الفوقيون الذين يتخذون من الأدب وسيلة منبرية للنصح و الإرشاد نيابة عن خطباء المساجد... وبين الالتزام العملي – الإدعائي- الذي

يعيشه أصحاب الأقلام السوداوية الذين يجترون التذمر والرفض، دون أن يكون للرفض و التذمر أثر في حياتهم العملية، أو في أقلامهم المتحركة، وبين الالتزام العملي مع الشعب في طريق نضاله، ومع القلم في إبداعه النضالي)(2).

وبناء عليه يمكن إجمال مظاهر تجليات هذا المرتكز الفكري الأساسي في تجربة المرحوم الأستاذ غلاب الروائية في جملة من الخصائص الفنية و الفكرية العامة، تشكل في مجموعها أبرز مقومات شعرية خطابه الروائي ، وهي :

ا- رواية الأطروحة: تأسيسا على ما سبق ، يمكن القول بأن أعمال الأستاذ غلاب الروائية تندرج جميعها في خانة رواية الأطروحة (le roman a thése)، المعروفة برغبتها المركبة الجامحة في الجمع بين الوظيفتين ، الفنية و الفكرية ، و لتكون : (رواية وأطروحة في نفس الوقت)(3)، كما تشير لذلك الباحثة سوزان روبان سليمان، وهو ما يتماشى تماما وتصور غلاب الخاص للكتابة الروائية ووظيفتها.

ب – الواقعية النقدية: إن المتتبع لتجربة المرحوم غلاب الروائية يلاحظ بسهولة ، ودون عناء كبير، إصراره الدائم على التشبث بالاتجاه الواقعي في الكتابة، كاختيار تعبيري يتلاءم تماما وتصوراته الفنية و الفكرية ويخدمها، يقول: (اتجهت فيما كتبته من روايات و قصص اتجاها واقعيا، ليست واقعية الحدث و التاريخ و الفكرة و الصورة التي تعتمد النقل الحسي، ولو عن طريق الكلمة الحية، ولكنها الواقعية الجديدة التي ترتبط بالمضمون النضالي للإنسان العربي، وتنفذ بالحدث إلى ما خلف الحدث من أحاسيس و انفعالات نفسية ويقظة ضمير، وصراع مجتمعي في سبيل الأفضل)(4).

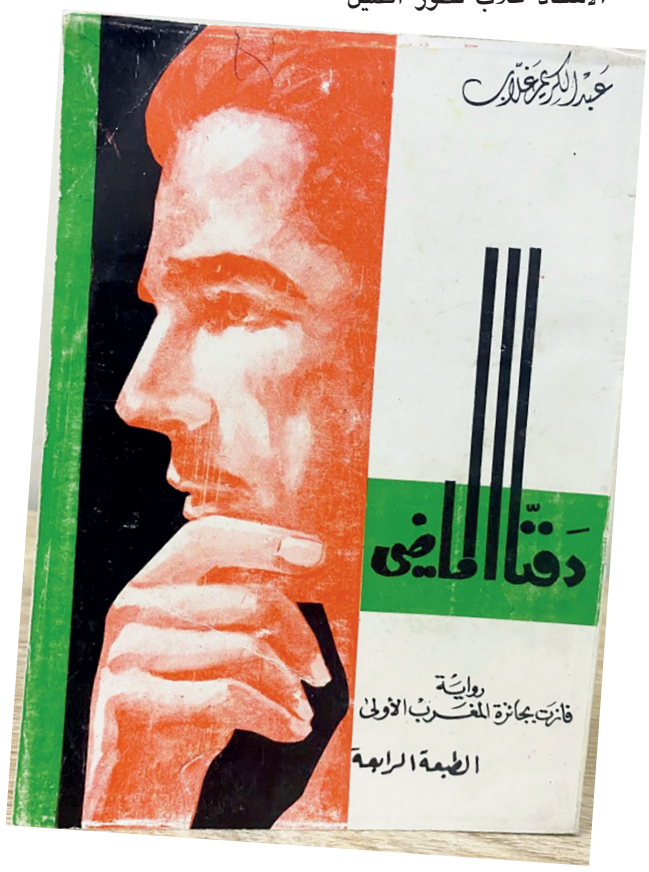
اختيار فني طبيعي من روائي يؤمن بقيمة الكتابة الهادفة، ويسعى لبلورتها في أعمال روائية أطروحية متميزة، يفترض فيها أن تكون بالضرورة واقعية، نظرا للتكامل الكبير القائم بينهما. خصوصا إذا علمنا أن الاتجاه الواقعي يعد ، من هذه الناحية، الأكثر ملاءمة للغايات العامة المسطرة لعمل روائي هادف يسعى لتغيير الواقع. لذلك نجده يحرص، أشد ما يكون الحرص، على توفير القدر الكافي من الإيهام الواقعي ، عن طريق ردم الهوة الفاصلة بين العالمين ، التخييلي و الحقيقي، تيسيرا لمهمة إقناع القارىء بأطروحة الرواية ، كما تؤكد ذلك الناقدة سوزان روبان سليمان: (يمكن القول بأن رواية الأطروحة تسعى لهدم الفرق بين المرجعيات الواقعية، التي ليست المرجعيات المتخيلة سوى مثيلات لها، فرواية الأطروحة إذن، تقوي الوهم المرجعي للقارىء عن طريق إلغاء المسافة بين التخييل و الحياة)(5).

ج- الوضوح التعبيري: لضمان أوفر الشروط الضرورية لتحقيق تواصل ناجح مع المتلقي، اختار غلاب أبسط الأشكال التعبيرية وأنسبها لتوفير أكبر قدر من الوضوح الدلالي لخطابه، بعيدا عن كل مظاهر التعقيد والغموض، التي غالبا ما تكتنف بعض الأعمال الروائية الأخرى ، وتحيطها بحاجز سميك يحول بينها وبين القارىء. خصوصا إذا كان هذا القارىء المستهدف إنسانا مغربيا عاديا و بسيطا ، كما هو حال مخاطب غلاب ، يقول : (حينما أكتب أهتم ، انطلاقا من إرادة التغيير، بأن أخاطب عموم الشعب، وأن أقترب من عموم المثقفين، لا من النخبة فحسب، لهذه الفكرة أثرها في الأسلوب الذي أختاره، فليس هو أسلوب المتقعرين الذين يحاولون أن يحيوا القواميس القديمة في أقلامهم، ولا أن يجربوا شطحات الذين لا يعرفون العربية – فيبتكرون – الألفاظ المنحرفة – لغة- ليؤكدوا التنطع على القديم دون أن يشحنوا الكلمة الجديدة بمفاهيم جديدة، أو أن توحي الكلمة في أقلامهم مضمونا غير قاموسي)(6)، مما يعد مؤشرا قويا على تعامل غلاب الوظيفي الصرف مع مختلف الوسائل و التقنيات التعبيرية المتاحة في علاقتها مع الأهداف التواصلية المطلوبة ، بعيدا عن أي اعتبار آخر، أيا كانت قيمته و طبيعته، هدفه الأول و الأخير توفير القدر الكافي من الوضوح التعبيري اللازم لتمرير رسالته و الإقناع بها : (كنت، وما زلت ، أدعو إلى الوضوح في التعبير، وضوح الحقيقة في الفكر... وأكرر الدعوة إلى الوضوح، حتى أني لأعتقد أننا يجب أن نقوم بحملة لمواجهة هذا الانحراف الخطير في فن القول)(7).

د/ رفض التجريب للتجريب : لقد اختار غلاب ، عن اقتناع راسخ، كما أشرنا لذلك سابقا، الواقعية النقدية أسلوبا فنيا للتعبير عن الواقع المغربي ، دون مزايدة جوفاء . فما دام الوضع على ما هو عليه من التخلف و الجهل، فليس هناك ما يدعو لإلباسه شكلا مزركشا فضفاضا ، يتجاوز بكثير نطاق المهام التواصلية المحددة من ناحية . و يخل ، في الوقت ذاته، بمبدأ الانسجام المطلوب في علاقة الشكل بالمضمون ، من ناحية أخرى. يقول: (أنا أومن بارتباط الشكل بالمضمون، فالشكل ينبع من العمل الفني لا من الخارج، ولذلك فهو متحد و مندمج في العمل الفني، ولذلك لا يمكن أن يفرض مثلا شكل الرواية الجديدة على مضمون نضال واقعي...لأن الشكل ينبع من مضمون هذا النضال، وليس من مفهوم حياة زائدة عن الحاجة)(8).

على ألا يفهم من هذا طبعا تحجر غلاب، ورفضه المطلق لكل محاولات تطوير الكتابة الروائية العربية، و الرقي بها لمصاف أعمال الدول الرائدة في هذا المجال . فهذا مطمح وطني قومي لا يختلف فيه اثنان، شريطة ألا يكون ذلك طبعا على حساب الهوية القومية ، و متطلبات التواصل الناجح مع القارىء العربي . بكل ما يفرضه هذان العاملان من مواصفات فكرية وفنية تدخل فيما أصبح يعرف في المجال النقدي بملاءمة الشكل للمضمون ، كشرط أساسي لازم لتجاوز التحديات المطروحة ، وتحقيق الرهانات التاريخية المطلوبة، دون السقوط في الاستلاب الإبداعي المفضي للشكلانية الفجة.

وبعبارة أخرى فإن التطور الجمالي الذي يدعو إليه الأستاذ غلاب تطور أصيل



نابع من خصوصية التربة العربية، مناسب لمقاساتها التاريخية، الفكرية، و الحضارية. قادر على نقل حقيقة هذا الواقع ، بعيدا عن المزايدات الشكلية الزائفة ، أيا كانت طبيعتها و خلفياتها، يقول: (أنا لا أرفض الأساليب الجديدة، والأشكال المبتكرة، وكم أتوق إلى أن – يبتكر- كاتب عربي شكلا جديدا للرواية العربية، و لكني أتوق إلى أن يكون الشكل المبتكر متفقا مع المضمون ومعبرا عنه، ومحدثا إضافة جديدة لهذا المضمون، ومعبرا حقا عن روعة المضمون، وعن الصلة الجدلية بين الشكل و المضمون، ومحققا للإبداع و الابتكار، بعيدا جوائز و تكريمات عديدةعن التقليد الأعمى المبتسر)(9).

هذه إجمالا بعض الخصائص، الفنية والفكرية، البارزة في أعمال الأستاذ غلاب الروائية، حاولنا عرضها بموضوعية وتجرد، بعيدا عن أي إطراء مجاني، نعرف مسبقا أنه في غنى عنه، وهي وإن دلت على شيء، فإنما تدل على أصالة هذه التجربة الروائية الملتزمة بأهداف تعبيرية واضحة ، الواعية بمتطلبات شرطها التاريخي . إنها بعبارة واحدة تجربة تعرف ما تريد ، وتسعى جاهدة لبلورة هذا المسعى على الأرض ، بالوسائل الفنية المناسبة . وبذلك تقف شاهدة على أن صاحبها يمتلك مشروعا روائيا واضحا و محددا ، يستحيل تجاوزه في كل محاولة تأريخ موضوعي للرواية المغربية أو العربية على حد سواء.

لهذه المعطيات ، و غيرها كثير، مما لا يتسع المقام لذكره ، حظيت تجربة المرحوم عبد الكريم غلاب ، و ما تزال، بتقدير خاص من قبل معظم المثقفين داخل المغرب و خارجه، بمن فيهم لأولئك الذين لا يتقاسمون معه نفس القناعات، يكفي أن نستدل على ذلك وطنيا بالمسائل التالية:

1/ أنه حظي بثقة زملائه المثقفين لقيادة اتحاد كتاب المغرب لثلاث ولايات متتالية.

2/ أن تجربته الروائية حظيت بأكبر متابعة نقدية ، لدرجة يمكن معها استخلاص تاريخ النقد الروائي المغربي من خلال تنوع المقاربات التي واكبت تجربته.

3/ أن هذه التجربة حظيت أيضا بمتابعة جامعية خاصة، بحيث أنجزت عنها العديد من البحوث الأكاديمية على اختلاف درجاتها ، و بكل الكليات المغربية.

4/ أنه حظي بتكريمات و جوائز وطنية عديدة.

5/ أن بعض أعماله أدرجت ضمن المقررات الدراسية الرسمية لمواسم عديدة.

6/ و أن أعماله أعيد طبعها أكثر من مرة، كما أنها جمعت و نشرت في مجلدات كاملة(يسميها المرحوم ناقصة ، ما دامت لا تضم أعماله الأخيرة ، و هي كثيرة).

أما على المستوى الخارجي ، و العربي منه تحديدا ، فتكفي الإشارة إلى أنه:

1/ أول روائي مغربي تم الاحتفاء عربيا بعمله السردي البكر(سبعة أبواب)، ممثلا بمقدية الدكتور محمد مندور.

2/ أنه حظي بنشر أعماله الروائية في كبريات دور النشر العربية (الآداب/ الهلال/ دار المعارف/ دار العلم للملايين/ و المؤسسة العربية للدراسات و النشر).

3/ أن أغلب أعمال حظيت بالترجمة للعديد من اللغات الحية.

4/ أنه حظي بالعديد من الأوسمة التقديرية العربية، يكفي أن نذكر بالمناسبة وسام الشرف الذي تسلمه من الرئيس التونسي السبق الحبيب بورقيبة.

5/ كما أنه حظي أيضا ، و على غير ما هو مألوف ، بتكريمات عربية عديدة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

أولا: تكريم الدكتورة الشاعرة سعاد الصباح ، و الذي تكلف بإنجازه و نشر أعماله المرحوم الدكتور يوسف نجم، و قد صدر في طبعة فاخرة بعنوان: (عبد الكريم غلاب ضوء يشرق من المغرب).

و ثانيا: الاستثناء الخاص الذي حظيت به تجربته في العمل الموسوعي الكبير الذي أعده (مركز دراسات الوحدة العربية) بعنوان(الثقافة العربية في القرن العشرين: حصيلة أولية)، حيث خص تجربة المرحوم عبد الكريم غلاب الروائية بدراسة مستقلة ، خلافا للعديد من التجارب الأخرى، و قد كان لي شخصيا شرف تحرير هذه المادة.

نخلص من هذا كله، إلى أن تجربة على هذا القدر من الأصالة و التنوع و الثراء، لا يمكن إلا أن تضمن لصاحبها كما أسلفنا الذكر: (الحضور في الغياب) و (الخلود بعد الوفاة)، و لعل هذا ما يؤكده بالملموس عنوان ندوتنا هاته ، المدرجة ضمن سلسلة (أعلام في الذاكرة).

رحم الله فقيدنا الكبير الروائي عبد الكريم غلاب، و أسكنه فسيح جناته.

بيان الهوامش والإحالات:

+/ نص العرض الذي شاركت به في حفل التكريم الذي نظمته مؤسسة فكر للراحل الكبير عبد الكريم غلاب يوم الأربعاء 17 ماي 2023 برحاب المعهد العالي للإعلام و الاتصال بالرباط.

*/ تجدر الإشارة بالمناسبة إلى أن (سبعة أبواب)، أول عمل حكائي طويل في مسيرة غلاب، صدر لأول مرة عن دار المعارف المصرية سنة 1965، بتقديم المرحوم الأستاذ محمد مندور، بعدما سبق نشره في حلقات على أعمدة صفحات جريدة (العلم) أوائل الستينيات، و بالضبط ابتداء من تاريخ 20 أكتوبر 1961، بعنوان (مذكرات سجين).

أنظر بهذا الخصوص مصطفى يعلى: بيليوغرافيا الفن الروائي بالمغرب(1930/1984)، مجلة آفاق، عدد:4/3، سنة:1984،ص:76.

*/للتدليل على ذلك تكفي الإشارة إلى أن آخر عمل روائي صدر لغلاب لحد الآن ، بعنوان (ما بعد الخلية)، يعود لسنة 2004.

*/ هذه الروايات هي: (سبعة أبواب/ 1965)، (دفنا الماضي/ 1966)، (المعلم علي/1971)، (صباح ويزحف الليل/1984)، (وعاد الزورق إلى النبع/1989)،(شروخ في المرايا /1993)، (لم ندفن الماضي/2005)، (ما بعد الخلية/2004).

*/ يراجع بهذا الخصوص ما قاله الأستاذ غلاب في استجواب خص به مجلة الآداب البيروتية ، عدد: 1/2، سنة: 2000.

1/ عبد الكريم غلاب: حوار خاص بمجلة آفاق المغربية، عدد: 2، سنة:1991،ص:155.

2/ عبد الكريم غلاب: تجربة ذاتية في كتابة الرواية، ضمن كتاب: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، الطبعة الأولى، 1981، ص:394/395..

3/ أنظر: S ,R,Suleiman :le roman a' thése,éd:puf,1983,p :33..

4/ عبد الكريم غلاب: مقالة مذكورة،1981، ص:346.

5/أنظر:182: S,R,Suleiman :op cit,1983,p.

6/ عبد الكريم غلاب: مقالة مذكورة، 1981،ص:336/335.

7/ عبد الكريم غلاب: مع الأدب و الأدباء، مطابع دار الكتاب، الدار البيضاء، 1974، ص: 109.

8/ عبد الكريم غلاب: مقالة مذكورة، 1981،ص:347.

9/ عبد الكريم غلاب: مقالة مذكورة، 1981،ص:347.

وفاحت رائحة عطرك يا رحمة.. يا نظيف !

زهرة رميج

صديقتي الغالية رحمة،
بالأمس، فاحت رائحة عطرك، وملأت الكون أريجا، وأنت تحلقين في السماوات العليا... فاح عطر نضالك وصلابتك وشجاعتك في زمن كانت فيه الشجاعة مجازفة، والتفكير في التغيير انتحارا... وفاح عطر إنسانيتك وعطائك اللامحدود... فبقدر صلابتك وصمودك في وجه الجلاد الذي لم ينل منك رغم الاعتقالات المتعددة، ورغم المضايقات والمراقبة المشددة التي كنت دوما تنفلتين منها بأساليبك الذكية...

وفاح عطر إنسانيتك ونبلك. فقد كنت تجسيدا حيا لاسمك وكأن القدر شاء أن يكون اسمك «رحمة» لأنه كان يعرف أن بداخلك نبعا فياضا من ذلك الحب الذي كنت تغدقينه على كل الناس، وخاصة منهم البؤساء والمقهورين والمظلومين. كنت تكرهين الظلم كراهية عمياء، ولأن الاستبداد يجسد قمة الظلم، وهبت روحك لمقاومته بكل الوسائل المتاحة. فبعد الهجمة الشرسة على اليسار، واعتقالات الرفاق، لم تلقي السلاح قط، ولم تكفري بقضية التغيير، وبقيت كما أنت رحمة المناضلة الجسورة التي أعطت من وقتها وراحتها الكثير للعمل الحزبي والعمل النقابي والعمل الجمعوي... بقيت دائما رحمة الشابة القوية النشيطة الحالمة بالعدالة الاجتماعية وصاحبة المبادرات الجريئة... بقيت رحمة الطالبة المتوهجة التي عرفتها في رحاب ظهر المهراز سنة 1970... بقيت رحمة التي تعطي للوطن أكثر مما تعطي لنفسها، ولعل هذا ما أثار غضب جسدك، فخانك باكرا رغم صلابته وقوته، وكأنه ما عاد يتحمل ولو ذرة واحدة من الألم، أو لعله خانك رأفة بك حتى لا تتحملي ما نتحمله نحن بقايا ذلك الزمن من اغتراب وكأن قرنا كاملا أو أكثر يفصلنا عنه... ويشاء القدر أيضا أن تدفني يا رحمة، في مقبرة تحمل اسمك... عفوا، أن يدفن جسدك الهالك، أما أنت فإنك ستظلين حية في قلوب كل من عرفك، وتعامل معك، وأحبك لنبلك وصدقك.

وشاء القدر أن يرتبط اسمك بكنية لا تقل دلالتها نبلا عن اسمك. أن ترتبط الرحمة بالنظافة. فظل اسمك نظيفا طيلة حياتك، إذ لم يغرك أي شيء يلوثه... بقيت وفية لحبيبك رغم النفي، وبقيت وفية للوطن رغم إغراءات الهجرة، وبقيت وفية للمبادئ رغم خيانة البعض وتراجع البعض وندم البعض... بقيت كما أنت مؤمنة بقيم العدالة وأهمية التغيير من أجل وطن يتسع للجميع، ويغدق كرمه على الجميع مثلما كنت تفعلين، إذ كان الكرم شيمتك مع الصغير قبل الكبير...

كان جسدك مسجى في الغرفة المجاورة، وكنا نحن بقايا ذلك الزمن نسترجع حكاياتنا معك على امتداد نصف قرن... وكانت زميلاتك وجاراتك يسردن حكاياتهن معك وعنك... كانت الحكايات مختلفة ومصادرها متعددة ولكنها كانت كلها تتوحد في خلاصة واحدة وهي قيم الحب والخير التي تجسدها أفعالك قبل أقوالك... حكايات تؤكد أنك ظللت حتى آخر لحظة في حياتك تلك المرأة الشجاعة الجريئة المضحية بنفسها في سبيل الآخرين...

صديقتي الغالية رحمة،
سامحيني إن لم ألق عليك النظرة الأخيرة، ولم أقبل جبينك القبلة الأخيرة...

أنت تعرفين أن قلبي الضعيف لن يتحمل رؤيتك جثة هامدة. كما أني لا أريد أن تكون تلك الصورة الجامدة آخر صورة لك تحتفظ بها ذاكرتي، أنت التي ما عهدتك إلا تنبضين بالحياة... كانت صورتك وأنت ممددة في فراشك طيلة سنوات طويلة تؤلمني غاية الألم، وتصيبني بالأرق لعدة أيام، ولكني على الأقل كنت أراك تنظرين إليّ، وتشدين بقوة على يدي، وتغرورق عينيك بالدموع وأنت تحاولين الكلام... كان ذلك المشهد غاية في القسوة، ولكنه مع ذلك أرحم بكثير من رؤيتك بلا حراك وقد اكتسى وجهك لون الزعفران أنت التي كنت موردة الخدين على الدوام...

صديقتي الغالية رحمة،
تأكدي أن شمسك ستظل ساطعة بداخلي إلى أن يقضي الله أمرا كان مفعولا. ولتنامي في سلام واطمئنان، فقد أديت مهمتك على الأرض كما ينبغي لها أن تؤدي وأكثر... أديت مهمتك، وما انتظرت جزاء ولا شكورا من أحد. وتلك شيم المناضلين الشرفاء ومن لا تكتمل سعادتهم إلا بسعادة كل الناس من حولهم.
فطوبى لك ولكل الشرفاء أمثالك!

الدار البيضاء
في 29 أبريل 2023

«خُوذةٌ بنصف رأس» وشعر بكامل التأويل

محمد عرش

أيهما أشد إبهاراً وانبهاراً : المُهول حربياً، أم المدهش شعرياً ؟

قبل الإجابة عن هذا التساؤل، حري بنا التعريف بالعمل وبصاحبته.

عن بيت الشعر بالمغرب، يطل المولود الأول للشاعرة حفيظة الفارسي، بعنوان «خوذة بنصف رأس»، بعد انتظار طويل، ورهبة الكتابة، واعتبارها مسؤولية شاقة، و**pharmakon**- فارماكون داء ودواء، برغم تسلية الذات بالجمر، والتغلب على صياصي النسيان.

للتركيز على المهول حربياً، والمدهش شعريا، ننطلق من النص الرئيس، لنفتح النوافذ بواسطة مفاتيح اللغة المغموسة في المهول والمدهش، لنرصد طبيعة المؤتلف والمختلف، ففي هذا النص نرى الفرق بين النقصان والزيادة. في الغلاف (خوذة بنصف رأس)، وفي ص 26 (خوذة بنصف رأس)، فإضافة (محشوة) لم تأت اعتباطاً، وإنما ترمز إلى المهول حربياً، وشعرية العنف المدهش، هل الرأس أكبر من الخوذة ؟ أم أقصر ؟ أيهما المهول ؟ وأيهما المدهش ؟ لا يتحقق ذلك إلا باجتماعهما في الغلاف بالتساوي، وفي القصيدة التمايل بين التساوي والرجحان، والمقصود بذلك ذكر الجزء، الذي يعوض الكل لتحقق بلاغة المجاز المرسل، وخاصة المجاورة، وهي (كون الشيء يجاور غيره) زمانياً ومكانياً.

فـ (خوذة) شاملة للحرب والسلم، ورامزة للشر والخير، ولكن بعد فوات الأوان.

هكذا يشمل الديوان تسعة عشر نصّاً، ومباشرة بعد العنوان، نلج جو الحرب، وننعم بـ (هدنة قبل الرصاص) حيث الأمر بـ (خذ الأرض والسماء)، أي أخذ البر والجو، والمطالبة بـ (واترك لي ما تبقى من هواء العاطفة) ص 3، لماذا ؟ لأنها (فأنا امرأة لا تحب الشمس)، فمنذ الكتابة، يتم تجنيس الكتابة بتجسدن أنثوي، أو تقليبً الكرنوتوب الثقافي، باعتبار الخروج من الكتابة إلى الطبيعة، مما ساهم في خلق تراكيب ضدية (كلما اشتد قيظ ذكرى) ص 3 (واتركني أقرأ موجة بالمقلوب) ص 4. أقرأها وفق زمن دائري، أما القارئ، فيقرأ وفق زمن خطي وممتد، والناقد المتمرس يقرأ عموديا وأفقيا، لتحديد المسافة مقدار نقطة على حرف.. (العاطفة)، إلى (واترك لي العاصفة أقلبها في فنجان قهوة) ص 13 أي زوبعة في فنجان.

هكذا تبوح الشاعرة (بشروطها)، من أجل هذه الهدنة التي لن تستمر طويلاً، والتمعن في تحديد (هذه الشروط)، يفيد في تحديد (خريطة الطريق)، إبداعياً لقراءة باقي القصائد.

يتم التركيز على اليد، اليد التي تكتب، واليد التي تزرع، واليد التي تربي، واليد التي تضغط على الزناد، واليد التي تغلق الأبواب، أو تفتحها، واليد التي تتحول إلى قوة، واليد التي تهوي بمطرقة نيتشه، واليد التي تهوي على الجذوع، والتي تسوي الـ (خوذة)، سواء (بنصف رأس)، أم (رأس)، كل ذلك يراد به الجزء، لكنه يشمل مجاورة الكل، حسب تصريح اليد وإشاراتها.

هكذا تلمح الشاعرة بأجزاء، تعمق الرموز، وتعطيها أبعاداً دلالية، وخاصة إذا انطلقنا من إشارة ابن منظور حول الجسد، بأنه جسم الإنسان، لذلك يتعين التدقيق في هذه الأجزاء، وإدراك الغاية من توظيفها، لتصبح بمثابة مؤشرات توضح الطريق : (فكيف أدس قلبي بين حقيبتين) ص 3، (قبلت قدمي) ص 4، (ولم يجد غير صدري) ص 4، (وبأن خصري مر من حواف القمر، أنسى أسماء أصابعي) ص 6 – (وكنت أقلبه تارة بين عيني وتارة بين الذراعين) ص 8. (تحفه زوبعة في يدي.. ربما تصحو فصيلة أخرى في دمي) ص 12. (يدي الأولى مشغولة بنحت اليأس والثانية تلوح لنجمة في الذاكرة) ص 16. (ألف جسد من ضوء يسأل : كم مضى من العمر ؟) ص 23.

في (خوذة محشوة بنصف رأس)، وهي الأهم، لأنها تتحول إلى طيلسان يغطي المجموعة بكاملها، ويضيء العلامات التي ترغب الشاعرة، في التركيز عليها.

إن ذكر الأعضاء المهمة في الجسد (القلب – الأصابع – اليد)، تشير إلى العاطفة، والكتابة، أي أن الكتابة تنبع من القلب للدلالة على الصدق، والحنو، وحرارة التجربة، وتميزها بتغليب كل ما عاطفي، وذلك بالارتكاز والتركيز على أهمية أداة مطواعة لذلك، وهي اللغة التي تسعف في رقة التعبير، وشعرية الحنين بدون هدنة ولا مهادنة، وفي هذا الصدد يتم التجاور بين المهول حربيا، والمدهش شعرياً، وهذا ما لمسناه في تجربة الشاعرة حفيظة الفارسي، فهي تؤاخي بين المتناقضات الحرب/ التجهم، اللغة/ العاطفة)، لتضمن حركية النص دون جموده وشلله، وتكليف (الرئة الثالثة) مجازاً لتتولى الغناء والشكر لكل ما هو طبيعي وثقافي.

نثارُ الغيم في تجربة الشاعرة حفيظة الفارسي

في بداية السفر في طرق الكتابة وعوالمها، يعترينا الخوف والدهشة، لأنّا نبدأ تطبيق العزلة وعيشها، والإنصات للدواخل والأعماق، والنظر بعين ثالثة لما يتشكل على جسد البياض شكلاً ومحتوى، وتعترينا حمى المتنبي، أثناء الكتابة، لكن سرعان ما نمسك المجاديف، وننصت إلى همسها ووجيبها، لنثلجَ حرارة الكتابة والإبداع، ذلك ما عاشته الشاعرة حفيظة الفارسي، وهي تزرع اللؤلؤ في جزر التخييل، فأهلاً بها، إلى احتراق الأصابع، والعيش في دنيا الشعر.

أسامة الزكاري

مع رضوان احدادو في احتفاليته الجديدة..

الطريق أو تيرينا لم تمت

يتابع المبدع المسرحي رضوان احدادو مسار تعزيز تجربته في الكتابة عن عوالم الركح وعن عشق المسرح، بالانتقال نحو الاشتغال على عوالم التأصيل النظري والخلق التجديدي لنصوص مونودرامية واحتفالية، تمتح منطلقاتها من سمة التجربة، وترصد آفاقها من ميزة الوفاء للمسرح، وتستشرف انتظاراتها من الأمل في تجاوز أعطاب الراهن وانكسارات حقول التلقي الثقافي، وخاصة المرتبط منه بمجال الممارسة المسرحية، تأليفا وتنظيرا وتوثيقا وتأطيرا وأداءً. ويمكن القول إن المبدع رضوان احدادو استطاع تحقيق تراكم كمي ونوعي مثير، لا شك وأنه يقدم الكثير من القيم المضافة للممارسة المسرحية الوطنية المعاصرة، ليس -فقط- على مستوى إنتاج النصوص، والإشراف على التأطير الإداري، والانخراط في مغامرة التجريب، ولكن -أساسا- على مستوى التوثيق لذاكرة المسرح المغربي بمنطقة الشمال منذ بزوغ ملامح توطينه الأولى سنة 1860 مع احتلال مدينة تطوان من طرف الجيش الإسباني، وانتهاءً بالمسارات الممتدة للقرنين 20 و21، والتي أثمرت تجاربا على تجارب، وأسماءً على أسماء، وإشراقات على إشراقات. وبهذه الصفة، استحق رضوان احدادو الانفراد بمركز الريادة داخل جهود التنقيب عن مكنونات التاريخ الثقافي للشمال في شقه المرتبط بالذاكرة الجماعية للمسرح، سواء على مستوى الإنتاج أم على مستوى التلقي. نشر رضوان احدادو سلسلة ممتدة من الأعمال الموزعة، توزعت بين الكتابات التوثيقية لذاكرة الشمال المسرحية، وبين النصوص الإبداعية الاحتفالية، على رأسها المجموعة القصصية «البحر يحترق» (1979)، ومسرحية «الأرض والزيتون» (1979)، ومسرحية «في انتظار زمن الجنون» (1985)، وكتاب «مسرح عبد الخالق الطريس» (1988)، وكتاب «الحركة المسرحية بمدينة طنجة» (1992)، ومسرحية «أهل المدينة الفاضلة» (1998)، ومسرحية «زمن مضى ولم يمض» (1999)، ومسرحية «البحث عن متغيب» (2001)، وكتاب «كتابات على جدران منسية» (2001)، ومسرحية «الحافلة رقم 3» (2002)، وكتاب «ثريا حسن- رائدة مسرحية من شموخ» (2005)، وكتاب «محمد الدحروش- مسيرة مسرحية متوهجة» (2008)، وكتاب «محمد النشناش- الظل الأخير» (2009)، ومسرحية «طارق الذي لم يعبر» (2012)، ومسرحية «تيرينا والملاك الصغير» (2014)، ومسرحية «المشاء أو الأراجيح لا تحلق عاليا» (2016)، وكتاب «فرجات مسرح البساط في شمال المغرب» (2021)، والاحتفال المسرحي «مات المسرح عاش المسرح» (2022).

في سياق استمرار توهج هذا النهر الدافق والمسترسل من العطاء الخصب والمجدد، يندرج صدور العمل الجديد للمبدع رضوان احدادو في شكل مونودراما احتفالية، تحت عنوان «الطريق أو تيرينا لم تمت»، وذلك سنة 2023، في ما مجموعه 63 من الصفحات ذات الحجم المتوسط، ضمن منشورات «هامش»، وبتذييل ثري ليوسف الريحاني. ويبدو أن العمل الجديد يرتقي إلى مصاف الكتابة التأصيلية من خلال تكريس الاشتغال على صنعة التجريد، وعلى رحابة فعل الاستعارات، وعلى نظيمة الرموز اللامادية الموجهة لرؤى المبدع في قراءته لتجربته المخصوصة أولا، ولتفاعل محيطها مع أنساق الإبداع ومع منطق التحول ثانيا. ولعل في ذلك توجه نحو مأسسة الانشغالات المسرحية الفردية للمبدع، أي مبدع، داخل مغارات الخلق والتجريب والجرأة والتحديث. يقول يوسف الريحاني بهذا الخصوص في كلمته التقديمية: «ولأن الأمر لا يتعلق فقط بضرورة المسرح، وإنما أساسا بكيفية ارتقائنا إلى ابتكار مؤسسة وطنية للفنون، حيوية وضرورية في حياتنا، تعبر عن هويتنا وإسهامنا في الصرح الإنساني، نحن تلك الأمة التي طالما تكلمت شعرا، فقد ارتأينا في مختبر بكيت لفنون العرض المعاصرة، أن نخصص عناوين سلسلتنا «هامش» لسنة 2023 -هذه السنة التي تؤشر على الذكرى المئوية للمسرح المغرب- للاحتفاء بالقيمة المضافة لمكتسبات حافظت على وهج المسرح بيننا، ولو في مهب رياح عاتية.. وكأن لسان حالها يقول في كل مرة يكاد هذا الوهج أن ينطفئ، بأن المسرح لايزال ممكنا بيننا، في عصر تأفل فيه كل المرئيات رغم السطوة الهائلة لآلات التصوير. المستقبل هو للمقدس، وللخيال وللصور الذهنية التي تعني الابتكار والصيرورة. لهذا فالمسرح كما الفن هو شرطنا لإبداع أساليب حياة جديدة. وإذ نفخر أن يكون أول هذه العناوين مخصصا من جديد للأستاذ رضوان احدادو الذي رهن حياته كلها لخدمة قضايا المسرح المغربي، وخاصة بشمال المملكة وبتطوان خصيصا، فذلك من منطلق إيماننا في مختبر بكيت لفنون العرض المعاصرة بضرورة تثمين رصيد الكتابة الدرامية بالحمامة البيضاء التي شهدت نشر أول نص مسرحي بالمغرب، وهو رصيد بناه على مر الأجيال نخبة من فعاليات المجتمع التطواني، كان الجامع بينهم التنوع والاختلاف في المشارب والتخصصات...» (ص ص.7-8).

ينهض نص «الطريق أو تيرينا لم تمت» على تقديم رؤية مغايرة للكتابة المسرحية، بتوجه المؤلف نحو تجاوز صوت الممثل وسلطة المخرج، حيث يغيب الأشخاص، ويغيب السرد، وتغيب الوقائع. وفي المقابل، ينهض صوت تيرينا كسلطة رمزية لممارسة غواية الاستقراء النقدي المستند إلى تراكم تجربة خصبة في تطويع الاستعارات، وفي توظيف الرموز، وفي استثمار دروس عناصر التوهج وملامح الانكسار في التجارب وفي الرؤى وفي المواقف. مع هذا النص الجميل، يتحول صوت تيرينا إلى ضميرنا الجمعي ضد انتكاسات المرحلة وضد مهاوي السقوط.

استطاع رضوان احدادو استثمار لغته الراقية لإنتاج متن سلس، أخاذ، ينفذ بمقاصده وبانسيابيته إلى الأعماق ليعيد طرح قضايا الوجود والمآل، وقبل ذلك، ليساهم في التأصيل لكتابة مسرحية مجددة تشكل ثورة حقيقية على الثابت وعلى الأصنام وعلى التقليد.

وفي هذا الجانب بالذات، تبذو قراءة الباحث المتخصص في تاريخ الذهنيات، مرجعية في جهود تكييف مضامين المتن مع نزوعات تفكيك خطابات الميلاد والمآل والهوية والانتماء، بغض النظر عن قيمة التقليعات المرتبطة بالتجديد الذي يطال أواليات صنعة الكتابة المسرحية في مستواها التقني الخالص. ففي معرض اشتغاله على رمزية عنصر الصمت في تحديد علاقة الأنا بالآخر، يقول السارد:

«مزيدا من الصمت، هل تعرفون أن لا شيء أروع، لا شيء أبهى وأجمل من الصمت؟ بل لا شيء أوضح وأفصح من الصمت... من الصمت الصامت الصموت، لحظة، أكيد أن فيكم من سمع يوما رجلا يغني بالصمت الرهيب، الصمت المتكلم، الصمت الهائج، والصمت المخيف الهادر... احذروا غضب الصامتين، واحذروهم أكثر إذا هم يوما تكلموا. أن لا تتكلم ليس معناه أنك صامت، ساكن، وساكت، خامد، هادئ أبكم، النهر الصامت، الهادئ، الساكن، وحده الأكثر قدرة على ابتلاعنا وابتلاع أحلامنا. وأخطر الأعمال تلك التي دبرت بالصمت وفي الصمت...» (ص.14).

وفي معرض استحضاره لأسئلة الوجود والمآل، يقول السارد على لسان تيرينا المستحضرة لقدسية التراب كسلطة رمزية ومادية محددة لعناصر الميلاد والاندثار: «يا ابن التراب، اعلم يرحمك الله، أن بداية الرحلة تولد من التراب، وبداية الخطو تكون من التراب، ولا يتم الوصول إلا بالمشي على التراب. يا ابن التراب أعلم، نسير ونسير، نعاود السير ونعاود الرحيل حتى نغوص في التراب. أعلم أنه لا يوجد فرق بين خط الانطلاق وخط الوصول إلا في الطريق الرابط.. الطريق الموصل.. مهما تباينت الطرق أو تشابهت فكل طريق يوصلك إلى مقصده... اختر قبل أن تُختار يا ابن التراب، اعلم أعزك الله، لا يبقى في جوف الأرض ولا يبقى على وجه الأرض إلا الخطو الثابت، فثبت خطوتك حتى لا يضيع منك المقصد، اقرأ وصيتي بإمعان، اقرأها بإمعان، ثبت الخطو حتى لا يضيع منك الحبل ويضيع منك المقصد، حتى لا يضيع منك الحبل، حتى لا ينقطع المقصد... المقصد...» (ص ص. 38-39).

وعلى هذا المنوال، ينساب المتن متمردا على منطق فعل التمثيل، بعد أن اختار لنفسه الاشتغال على الرموز وعلى المجازات وعلى الاستعارات وعلى العمق، في قالب احتفالي لا يأبه للتجارب المدرسية بقواعدها التقليدانية المتوارثة. يحتفي رضوان احدادو بقضايا العمق الروحاني في منزعه الفرداني، فيثمر هذا الاحتفاء خطابا صوفيا وعظيا، غير مكترث بأبجديات تأثيث فضاءات الركح. يتمرد الكاتب على الأنساق السردية المتوارثة، ليخاطب الروح والقلب، قبل العقل والحس. يناجي ملكوت الخلق، قبل تلاوين الزوال. يستحضر مقاطع من شعر محمود درويش لتجاوز سقف العالم المرئي. يتجاوز الكليشيهات المادية المنتصبة كواقع جاثم على ذاكرة الراهن، من أجل الانصهار داخل العوالم اللامرئية الدالة على الوجود الإنساني في عوالمه السرمدية المتراوحة حدودها بين علياء السماوات من جهة، وبين رحابة التراب الذي يأوينا من جهة ثانية. وفي ذلك انبثاق لأفق إنساني مشتهى، أفق رضوانه احدادو المبدع والإنسان.

قَصائدُ لُنْدُن

أحمد العمراوي

تيجانٌ مَقلوبَةٌ
صُفْرَةٌ لَمّاعَةٌ تَبْهَرُني ، تُدْخِلُ الْعَيْنَ لِغَياهِبَ
مَبْتورَةٍ تَرُجُّ الدّاخِلَ قَبْلَ الْخارِجِ
خَلْقٌ عَظيمٌ يَتَقَدَّمُ وأَطفالٌ يَحْلُمونَ بِتاجٍ أَمْلَسَ
في متحف crownjewels

أَميرَةٌ تَحْمِلُ قَضيباً
وَأَميرٌ بِيَدٍ مَمْدودَةٍ نَحْوَ اللاّنِهائي يَسْتَقْبِلُها
الصَّهْدُ في الأَعْماقِ لا في الأَعْناقِ
سَلاسِلُ تاريخِيَةٌ تُبْعِدُكَ قليلاً عنْ حَديثِ التَّضَخُّمِ وَأَزْمَةِ الغازِ
وَالْقَمْحِ وَغَلاءِ أَحْذِيَةِ الْمَلِكَةِ الْمُرَصَّعَةِ بِذَهَبٍ هُوَ نَفْسُهُ
الْمَعْروضُ أَمامَكَ الآنَ
نيرانُ التَّلَوُّثِ الفِكْري وَالطَّاقِيّ
لَمْ تَصِلْ في الظّاهِرِ قَصْرَ بيرْمِنْهام حيث تنام الملكة

الصُّوَرُ مَحْفوظَةٌ لِذِكْراها مَعَ الفَساتينِ الْمُخَصَّصَةِ رُؤْيَتُها لِلتَّخْفيفِ
مِنَ الأَزْمَةِ بِلا احْتِجاجٍ رَغْمَ قِلَّةِ العَسَسِ عَلى غَيْرِ العادَةِ عِنْدَنا
التُّحَفُ في الْمَعْبَدِ الجَديدِ ، أَعْني الْمَتْحَفَ ، مَحْفوظَةٌ بِحُرّاسٍ بَنْغالِيّين
يَبْتَسِمونَ كَرْهاً أَوْ بِفِعْلِ الْعادَةِ

أَحْذِيَةٌ لا حَصْرَ لَها شاهَدْتُها
بِمُقابِلٍ بَسيطٍ قَدْ يَحُدُّ مِنْ قِلَّةِ المَوارِدِ
الْمُنْقَطِعَةِ مِنْ روسْيا قَسْراً
أَزْمَةُ السِّياسَةِ لا الْقَمْحِ ما دامَ الأَرْزُ يَنْبُتُ في الهِنْدِ

أُبْصِرُ الصُّفوفَ الصَّغيرَةَ
تَتَقَدَّمُ أَمامي
وَأَتيهُ مَعَ الأَميرِ
الْحامِلِ لِلْغَرابينِ السِّتَةِ على كَتِفَيْهِ النَّحيلَتَيْنِ

الغُرابُ عُربونُ مَحَبَّةٍ
تَذْكيرٌ بِبَدْءٍ
وَنَبْشٌ في تُرابٍ
هُوَ نَفْسُهُ الْمُسْتَقْبَلُ لِلْمَلِكَةِ إليزابيت
مِنْ غَيْرِ تيجانِها البَرّاقَةِ
في مَتْحَفِ التّاجِ crownjewels

عَيْنُ لُنْدُن London Eye
عَيْنٌ تَدورُ
ولا تَتَوَقَّفُ

عَيْنٌ لِلأَعْلى
والأَسْفَلُ بَعْضُ طَريقِ

عينٌ لِلْمُتْعَةِ تَدْفَعُ
أو لِمُلامَسَةِ الوَقْتِ

عَيْنٌ بِأَسْلاكٍ بَطيئَةٍ
تَرْبِطُ أَحْزِمَةَ الإِسْراعِ
لِتُبَرِّدَ أَعْصابَ الزّائِرِ
عينٌ لا تَنامُ
تُراقِبُ شَفَةَ الزَّمَنِ الْمُتَلاشي
أُسْرِعُ لِمُعانَقَةِ خَبايا

عَيْنٌ لِعَيْنٍ
أَوْ
لِعُيونٍ

وَتَناثُرُ كَلامٍ لا يَتَوَقَّفُ
وَهُوَ الوَقْتُ الَّذي نَحْنُ فيهِ
التّـــايْمْز

مِزاجٌ رائِقٌ
لِمُعانَقَةِ الْمُخْتَلِفِ
شَمالاً وَيَميناً
وَدَوّارَةٌ
نَحْوَ اللاّنِهائِيّ
العَيْنُ
تَسيـــــــرُ

دُوارٌ
وَأَنْتَ تَهُمُّ بِالقِيامِ
وَأَنْتَ عَلى وَشْكِ اسْتِيقاظِكَ
تَتَنَقَّلُ مِنْ جَنْبٍ لِجَنْبٍ
وَتَتَقاعَسُ عَنْ طَلَبِ
تَجْديدِ بِطاقَتِكَ الوَطَنِيّةِ
مُنْتَهِيَةِ الصَّلاحِيَةِ [تُفَكِّرُ]

يَتَجَمَّعُ العالَمُ في أُذُنَيْكَ الضّيِّقَتَيْنِ
وَدَفْعَةً واحِدَةً
ها طَلْقَةٌ في الرَّأْسِ
وَقَنابِلُ بَعْدَها تَقْذِفُ بِكَ لِلأَسْفَلِ
تَتَوَقَّفُ
قَليلاً
وَتُقاوِمُ الارْتِفاعَ
الهائِلَ الّذي شَتَّتَ [أَوْكادَ]
طَبْلَةَ أُذُنِكَ اليُسْرى

لا تَنْظُرْ لِلأَسْفَلِ
قالَتْ مُرْشِدَتي الْفَجَريّةِ
وَهِيَ تُقَدِّمُ لي قِطْعَةَ جِبْنٍ مُقَشَّرَةٍ بِخِيالٍ
مِثْلَ العَلَكَةِ لِتَخْفيفِ الضَّغْطِ

وَأَنْتَ تُقاوِمُ حالاتِ الارْتِفاعِ الْمُتَنامي
تَسْقُطُ داخِلَكَ
الصُّعودُ لِقِمَّةِ الجَبَلِ لا يُقْلِقُ المَشّاءَ
الصُّعودُ عَبْرَ عُلَبِ عَيْنِ لُنْدُنَ
يُمَتِّعُ العَيْنَ وَيُبَرِّدُ دُواراً أَزَلِيًّا
لَمْ يُفْلِحْ حَتّى الجَرّاحُ
في لَمِّ شَتاتِهِ

تَتَغَيَّرُ الأَمْكِنَةُ
والدَّوَرانُ لا يَتَوَقَّفُ
عَبْرَ عُلَبِ الثَّلاثينَ صُندوقاً آلِيًا
لِعَيْنِ لُنْدُنَ الفاضِحَةِ والمَفْضوحَةِ.

عمل من تصميم الفنان الأمريكي البولندي مارسين جاكوبوفسكي

عبد الرحمن التمارة

تجعل الطبيعة النّوعية للقصة القصيرة الإنسان يتجلّى فيها بوصفه كائناً إشكالياً يُواجهُ تحوّل العالم ويصارعه ، فيسعى باحثاً عن «المعنى» الذي يخلّصُ الذات من إشكالاتها المتنوّعة. غير أنَّ الفنّ القصصي ، ومعهُ باقي الفنون التعبيرية الأخرى ، لا يشتغل على «الإنسان» في تحقّقه الكائن المباشر ، بل في احتماليته الممكنة ووجوده الرمزي. لهذا ، فإنَّ الإنسان في القصة يَصيرُ «علامة» مفتوحة على الإنسان الكوني ، ومعبّرة عن سعي دائم لتشييده بتصوّر فكري ورؤية جمالية ، وليس بنزوع مثالي مفرط يؤكّد حتمية التفاعل البناء بُحكمِ المشترك الإنساني الضامن ذلك.

القصة القصيرة والتحولات الاجتماعية 1

1-القصة القصيرة: جدلية العلاقة بالتحوّل

يرى كاتبُ القصّة القصيرة، لزوماً، ما لا يراه الآخرون. كأنّ مبدع القصة يمتلك «عينا» خفيّة، خارج أيّ نزوع ميتافيزيقي، يرى بها الوجود الاجتماعي في صيرورته، بما تحيل عليه منْ تحولات متعدّدة، وفي سيرورته، بما تشير إليه من أسبَاب مختلفة محدِّدَة لتلك التحولات. لذلك، حين يكونُ «التّمزّق» تجلّياً للتحولات الاجتماعية يراهن مبدعُ القصّة على «الرّتق» بوصفه فكرة، مؤسَّسة جمالياً، ينطوي عليها عمق خيالهَ الخلّاق. أمّا حين يتحقق الوجود الاجتماعي مقترناً بالفجائي والغريب واللامنتظر والطارئ ..، فإنّ المبدع القاصّ يشتغل بـ«رؤية» فكرية فلسفية، ذاتُ أساس فنّي جماليّ، كاشفة سُبُل التعامل مع الوضع الجديد، وطُرُق التعامل معه. بهذا المعنى، فإنّ العملية الإبداعية عند كاتب القصة تتراءى مقترنةً بمشروع «خطاطة عقلانية»، بأسٍّ جمالي، تسْعف في تأويل أحداث، واستنتاج أفكار، ثم بناء ممكنات المعنى المتعدّد، يكونُ فيه التأويل مؤطّراً بمكونات القصة وعناصرها البانية لعالم سردي مخالف، بالضرورة، للحياة الإنسانية في «حقيقتها» الفعلية؛ من منطلق «أنّ العمل الفنّي ليس نسخة من الحياة بل مختلف كثيراً»2.

ينظرُ الأديب القاصّ للتحولات الاجتماعية من زاوية الإنسان؛ بوصفه كائناً يهندس تلك التحولات أوّلاً، ويسهمُ في تحققها ثانياً، ويقرأ أبعادها المختفية ودلالاتها المحتجبة ثالثاً. بهذا المعنى، يصيرُ الإنسانُ، المعبّر عن التحولات الاجتماعية والفاعلة فيها، دالاً ورمزاً، وليس كائناً اجتماعياً في حضوره التجريبي المباشر. لذلك، فإنّ الإنسان في القصة القصيرة، باعتبارها تعبيراً فنياً قائماً عل الاقتصاد السّردي الإشاري، يقترن باحتمال وجود ممكن في سياق تاريخي محتمل، ولا يتّصل بتحديد نهائي وزمني لكائن محقق وتاريخ كائن. ذاك ما يؤكده غروجنوفسكي، مستدلا بقول شليغل، حين قال: «يسمي فرديريك شليغل الخاصية الحكائية التي تمنح مادتها للقصة، في صيغة يختصرها التصور الآتي: «التاريخ الذي لا ينتمي إلى التاريخ»»3؟

تكمن قوّة الإبداع الفنّي، ومنه الإبداع القصصي، في الانحياز الدائم لقضية الإنسان في سيرورة وجود اجتماعي وصيرورته، فتتكشف كينونته ضمن سياق أسُّه التحوّل، وإنْ اقترب منهُ في وضعية جمود وثبات، ضمن منظومة مؤطّرة بتواصل وفضاء، وبقيّم وأفكار، وبأفعال ومشاعر. لذلك، تظلّ القصة القصيرة منتسبةً، من جهة رمزية أحداثها وأبعادها، إلى عالم الإنسان؛ إنسانٌ مرتبط بواقع معيّن، في الإيهام بحقيقته وتحولاته. غير أنّ القصة تبقى، دائماً، منفصلة عن ذلك الواقع، من جهة بناء عالم قصصيّ متخيّل أسُّه الإختلاف والتميّز؛ لذلك، «من يقرأ قصة يدرك أو ينتظر أيّ تسلية عن الحياة اليومية، أن تدخله في عالم يختلف قليلاً عن التجارب العادية»4.

إنّ اقتراب الفنّ القصصي من حياة الإنسان، في ثباتها وتحوّلها، لا يتمُّ وفْقَ «منطق مثالي» ركيزته الوصف المباشر والتحديد الدقيقَ، بل يكونُ عبْر «البناء الجمالي». لذا، يتراءى النصّ القصصي بناء فنيّا سردياً دلالياً يحيلُ على «وَضْع» اجتماعي، دون أنْ يحدِّدهُ قطعياً في أبعاد حصريّة وتصورات جاهزة. هكذا، تصير القصة القصيرة دالـة على وجودٍ مجتمعي مؤطّر بالتاريخ، بوصفه أسّ التغيير، ومحكوماً بالاختلاف، بصفته مركزاً لكشف التباين بَعْد التغيير. بهذا المعنى، فإنّ القصة عمل فنيّ جماليّ في بنائه، وإنساني مجتمعي تاريخي في جوهرة الدلالي. من هنا، فإنّ الإنسان في كينونته وتحولاته شأنٌ مركزيّ في القصة القصيرة، تلتقط أجزاءً من سيرورته وصيرورته الوجودية، فاتحةً تلك الكينونة على أبعاد مختلفة، فيتكشف التعقيد الدّال للكائن البشري. لذلك، تقول البرتغالية ليدْيا جورْج Lídia Jorge: «القصة لا يمكن أن تعيد إنتاج الوجود، تختار فقط لحظات، ولذلك فإنها أكثر مما تبحث عن الحياة تبحث عن الكائن»5.

يظهر أن القصة القصيرة، في مسعاها لاستقصاء «حدث» منفلت من اهتمام السرد القصصي، ترتبط بملامسة «الواقع» الإنساني، في سيرورته الوجودية وصيرورتها. لهذا، يظلّ متخيّل القصة القصيرة مهيئاً للانتساب لمنطلق اجتماعي ثقافي، فيصير هذا المنطلق مؤطّراً للمعنى وبانياً لشروط الكتابة. إنها كتابة نوعية، تركيباً وخطاباً وسرداً ولغة، تستحضر الوجود الإنساني، اعتماداً على بنية الأثر في التّشكيل، بفعل إنصات نوعي خلّاق، واستناداً على بنية التحرر من ممكن المعنى الأحادي؛ ما دام «أنّ السياق السوسيوثقافي يلعب، أيضاً، دوراً أساسياً في تصوّر القصة»6.

ترتبط القصة القصيرة بالوجود الإنساني بداهة، لكن ما طبيعة هذا الوجود؟ قد نستحضر قولاً لتشارلز ماي Charles E. May، يمثّل جواباً على السؤال، جاء فيه: «إنّ القصة القصيرة تركز على الاستثنائي بدلاً من العادي»7. يظهر أن التقاط «الاستثنائي» في الوجود الإنساني، بمختلف امتداداته، يعدُّ خصيصة لافتة في تشكّل عالم القصة القصيرة. بهذه الميزة يتراءى أسُّ تشكّل القصة القصيرة، وبها يتأسّس الانفلات من مألوف الحدث و«القضية» والبناء المؤشّر على التّميّز الجمالي الفنّي من جهة «الخصوبة» الدلالة، وتولّد المعنى عبر التأويل.

2-القصة القصيرة: البناء الجمالي للتحوّل

تحدَّث الأديب المرموق ستيفان زفايغ S. Zweig عن بعض الأدباء العالميين، فقال: «كلّما أمعنَ المرء النّظر في عمق صوّر رامبرانت وكتب دوستويفسكي رأى سرَّ الأشكال الزمنيّة والروحية الأخيرة ينبثق متجلياً: إنّهُ الإنسانيّة الكلّيّة»8. إنّ ربط هذا القولُ بالقصة يبرزُ أنّها تعبيرٌ إبداعيٌّ فنّيٌّ يشيّدُ عوالم إنسانية متنوّعة وفق منطلقات فكرية جمالية؛ منها: «جمالية الإخفاء» أولاً، و«جمالية الامتداد» ثانياً. لهذا، فإنّ جمالية الإخفاء تكشف «حقيقة» القصة الفنيّة، لأنها تشتغل بعمق فكري جمالي على قضايا مختلفة، مما يبعدها عن الفهم التبسيطي لـ«تصوير» الحياة الإنسانية ضمن سيرورة متحوّلة. على اعتبار أن تنوّع العناصر البانية للمتخيّل القصصي تكشف «تصوّراً» للواقع الإنساني، وليس تصويراً لهُ. لهذا، فإنّ التحوّل الاجتماعي، المرتبط بوجود إنساني ممتدّ في المكان والزمن، يتبدّى خفياً، وليس مكشوفاً وظاهراً. أما جمالية الامتداد فتعدُّ نتيجة للجمالية الأولى (الإخفاء)، ما دام أن البناء الرمزي الجمالي «لموضوع» الإنسان في فنّ القصصي يَفتحُهُ على الوجود الإنساني بامتداداته المتعدّدة والمختلفة في بنية دينامية حاملة لتحوّلات متنوّعة. لكن هل التشييد الجمالي للتحولات الاجتماعية في القصة يتحقق عبر صيَغ «معيارية»؟

يتأسَّسُ الجواب على صيغة النفيّ: لا، فيصيرُ التعبير الفنّي القصصي مُشيّداً على صيّغ جمالية متنوّعة. إنّه تنوُّع نابعٌ منَ الطابع الرمزي الدّالّ المميّز للقصة، فتصيرُ عملاً فنيّا لـ«صناعة» الجمال؛ لأنهُ «في الفن الجميل ليس الفنّ هو الجميل، وإنما هو يسمى هكذا لأنه يُنتج الجميل»9. إنّ تحقُّقَ الإنتاج الجمالي ضروريٌّ في الإبداع القصصي، لكنهُ تحقّق يظلّ مفتوحاً على مبدأ التعدّد. بهذا المعنى، فإنّ بناء التحول الاجتماعي فيَ القصّة يقترنُ بتشييد «عالم إنساني»، بمداخل جمالية فنّية؛ لأن «كون العمل الفنّي عملاً يعني: إقامة عالم»10.

يتبدّى أنَّ فنّ القصة «يقيمُ عالماً» إنسانياً، لكنّ بتصور فكريّ جمالي خالص. لهذا، لا يتجلّى التحوّل الاجتماعي في القصة

بطريقة «مباشرة»، فيصير مُشتركاً مقترناً بوعي مختزل في «حقيقة» معينة، بل يظهر كياناً جمالياً أساسهُ رموز إنسانية كائنة، ويمكن أن تفتحها المشاهدة الخلاقة على رموز إنسانية جديدة. بهذا المعنى، فإنّ الفن القصصي تعبير جمالي يتأسسُ وجوده على كشف «حقيقة» إنسانية تؤطرها الحركية الدّائمة، لأنها تجلت مضَمرة ورمزية، بصيّغ فنيّة وسائط جمالية وعناصر تقنية، على اعتبار أنّ «الجمال هو الطريقة التي توجد بها الحقيقة بوصفها كشفاً»11.

يتحّقق التشييد الجمالي للتحوّل الاجتماعي في القصة عبْر استراتيجية فنّية واحتمالات فكرية، فيظهر المكوّن الجمالي متعالقاً مع العنصر البشري في رمزيته الإنسانية بوجوده المختلف والمتعدّد والديناميّ. بهذا المعنى، فإن البناء الجمالي «للإنسان» يؤطرُ التجربة الإبداعية القصصية، ويُعبِّرُ عن وجوده الرّمزي، كما تكشفُها تلك التجربة في تخلّقها وتحقّقها النّوعي المتولّد منَ رؤية إبستمولوجية جمالية. إنها الرؤية التي تجعل «إنتاجا» قصصاً متّصلاً بـ«قضية إنسانية»، بوصفه اتصالاً يتجاوز التعبير عن قضية فردية إلى قضايا جماعية مشتركة، وبوصفه اتّصالاً يتأسّسُ على كشف «طرق» التفكير الإنساني المتنوّعة والمختلفة، حيْن يتكشّف التحوّل شديد الاتصال بفعل الإنسان ووجوده.

يُسعفُ التمثيل في كشف هذه الفكرة، انطلاقاً من نصّين في المجموعة القصصية «إنّي رأيتُكما معاً»، للقاص المغربي أحمد بوزفور. من نافل القول إنَّ التشييد الجمالي لنصوص المجموعة ترسيخ وضعية الإبداع القصصي الخلاق، وتبرز إبداعية نوعية تتبدّى ظاهرة في الالتزام بالفنّ القصصي المختصر والدّال والمشيّد بعمق إشاري وكثافة رمزية، وفي اقتناص قضايا إنسانية مُعبّرة ومتحوّلة، ثم «الإنصات» إليها بسرد قصير تربطه أكثر من وشيجة بالاحتجاب، وبالعوالم المضمرة اللامرئية. لهذا، في قصة «تاريخ الحب»، أولى قصص «إنّي رأيتُكما معاً»، لا يهمُّ ظاهر أحداثها وبنائها، بوصفها قصّة مبنيّة على تركيب شذري وعنونة أسُّها السّيرورة المتمفصلة لأزمنة ثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، بل الأهّم كشف اللامرئي في سيرورة الحبّ وصيرورته، وإبراز أبعاد التحوّل الخفية والمحتملة في سياق التواصل بين المحبِّين في مقام التعبير عن العشق. إنه تواصل ترجمَ التجربة الوجدانية إلى إبداع (شعر) وتعبير، فصارَ حبّاً دالاً على وجود إنسانيّ فكريّ تكشفه ثلاث أفكار، في تقديري على الأقل، متولدة من الأزمنة الثلاثة، هي:

أوّلا، إنّ الحبّ في الأزمنة الماضية كشفَ ارتباطاً إنسانياً قوياً بين المحبّين (ليلى وتوبة في القصة)؛ ارتباط أخلاقي وقيمي متجذّر في الرسوخ، وإذا حالت عوامل اجتماعية وموانع ثقافية دون تتويج العلاقة العاطفية بزواج يعمّق الحبّ، فإنّ ذلك لا يؤشر على «انطفاء» جمرته، وتوقف تدفّق سيولته في ذات المحبّ. كان الحبّ، قديماً، دالاً على تجربة وجدانية، بخلفية قيمية اجتماعية، فتراءى قيمة إنسانية «صلبة» قد يدعمها خطاب إبداعي (الشعر غالباً)، فيزيدها صلابة من زاويتي الرسوخ في الذات، والاستمرارية في التاريخ (الديمومة)، خاصة حين ينهي الحبّ حياة أحد المحبين بوفاة تراجيدية دالة، أو هما معا.

وثانيا، إنّ الحب في الزمن الراهن مجرَّد «أداة» وجب استثمارها، بدقة وحذق، لتفعيل الارتباط المؤسساتي (الزواج). لهذا، قد يكون التوسّل بالشعر، لتحقيق تواصل عاطفي مع المحبوبة، مدْخلاً لفهم العلاقة الروحية بين المحبّين ضمن الحدود «الباردة» لتواصل وجداني تهيمن عليه الأنانية المفرطة: «أرسل لها هذه الأسطر الشعرية في البريد دون أن يذكر أنها لشاعر يباني مات منتحرا. بعد أيام جاءه جوابُها على الـSMS: (إذا كنتَ تريد أن تنتحر، فلا تنس أن ترسل إليّ رسائلي وصوري. لا أريد أن تجرجرني الشرطة في الكوميساريات)» 12.

وثالثاً، إنّ الحبّ في زمن مرتقب، مستقبلاً، سيتولّد من علاقات إنسانية أسُّها الصّدفة. لذلك، سيكون حباً تنعدم فيه الحياة المتوازنة (عشبة، ماء)، بل سيفضي لحياة تتكلس فيها المشاعر النبيلة، وستتراءى الذات تعاني هشاشة وجدانية فظيعة؛ لأن العلاقة الممكن قيامها بين الذوات المحبَّة ستصير مُفرّغَة من أيّ قيمة عاطفية، وستتبدّى محكومة بوجود متصحّر صلب بارد كحجر، بل كحبّة رمل مهدّدة بالزوال والضياع والاندثار: «ذَرَّةُ تراب ضائعةٌ في بحرٍ من رمال الصحراء. بَحثْتُ عبثاً عن ذرّة تراب أخرى ... سُدى عن عشبة ... عن قطرة ماء. في النهاية أخذت ذرة التراب تستدير وتزرورق ... ثم تتصلّب وتَحْمَارُّ ... حتى أصبحت ذَرّةَ رمل»13.

إنّ سريان التميّز والإضافة، في قصص «إنّي رأيتكما معا»، مُستمدٌ من المفارقة بين الحب والموت؛ الأول وَضع عاطفي وجداني، والثاني وضعُ انفصالي وجودي. لذا، يتراءى الحبّ لغة ولعنة، ويتبدّى الكائن البشري مثقلاً، بفعل أزمة عاطفية، بمآسي غامضة تفضحها تصرفاته وحركاته وأفعاله. بهذا المعنى، فإنّ قصة «القِنفذ» تطرحُ عدّة أفكار عميقة، متولّدة من وجود عشقيّ تؤطره الأوهام والتمثيلات والأحلام. لهذا، أمكن الحديث عن أفكار متولدة من تصوُّر وشيجة ممكنة بين «الحب والقنفذ»14، من بينها؛ أوّلا، إنّ الحبّ قد يستحيل معه كلّ عاشق كائناً ضائعا تائها، فينفصل الإنسانُ، بموجب ذلك، عن العالم، ويندمجُ في عُزْلة، يُرَجِّحُ السيّاق القصصي، أنها تهدِّم الذات من الدّاخل، وتُصيّرها منذورة لحيرة عميقة، فتعيش انفصالا عن العالم، بل عن ذاتها ووجودها: «كلفني أبي بمراقبته وتسجيل كل حركاته وأفعاله وتصرفاته. كان يريد أن يعرف ما الذي يجعله هكذا: شارداً عن العالم منصرفا إلى شيء آخر لا يعرفه أحد ممن يراه. لا يعرفه ربما حتى هو. شيء داخلي في ذاكرته أو في تصوّره أو في حلمه اليقظان. شيء ضاغط كالكابوس يجعله، وهو مفتوح العينين، لا يَرى وهو مفتوح الأذنين، لا يسمع ..

وهو مفتوح النفس، لا يشتهي ولا يستجيب ولا يعجب ولا يشمئز ولا يرضى ولا يرتاح»15. وثانياً، إن الذات البشرية، عاشقة كانت أم كارهة، تعيش تحولاً، قد يكون ارتكاسياً، بفعل عوامل تُلامسُ كرامته برحابة، فتطاله أزمة عميقة. بهذا المعنى، فإنّ تجربة العشق، بأفقها المنتهي للانفصال بوصفه تحوّلا، قد تكون مفتوحة على حياة ملؤها الفراغ والضياع، تصير تجربة تستنزف الذات العاشقة بأفعال كاشفة تعذر نسيان أثر الموقف والفعل المتولّد من زمن الانفصال. إنه استنزاف يثقله الشرود والقلق والتّيه، فتعيش الذات صَمْتا لحظياً قبل أن تنتهي لصمت أبدي ومحو وجودي: «دفعنا الباب بقوّة، ودخلنا. حمل أبي رأس أخي وأخذت أنا أتحسس نبضه من رسغ يده ونَفَسَه من فمه .. لا فائدة. كان أخي قد مات»16. وثالثاً، إنّ الإشكالات المتمنّعة على الكشف، بحكم ارتباطها بالآخرين، قد تتراءى مُشرَعة على الفَهْم؛ لأنها صارت إشكالات ذاتية. كأن الاندماج مع الآخر، الأخ مع أخيه، يفتح الوجود ليس على الفهم والإدراك، بل على الانتهاء والمحْو:

- » المرأة نفسها يا أبي
-أية امرأة يا بنيّ؟
-التي قَتَلتْ أخي ... ستقتلني يا أبي .. لابد أنها .. لعنة عائلية قديمة .. هل تعرف شيئا يا أبي عن .. لعنة عائلية؟

لم أكن أعرف شيئا لا عن اللعنة ولا عن المرأة ولا عمن قتل ابني ويهدد أخاه»17.

3-خاتمة

إنّ الحديث عن التحولات الاجتماعية، خارج تحققها نصّياً في القصة القصيرة، يجب أن يضع في الاعتبار أمرين: الأوّل يدلّ على التحولات بمنظور الحتمية، والثاني يعبّر عن التحولات من زاوية الفهم والرؤية والفكر والثقافة. بهذا المعنى، فإنّ الأمر الأوّل يشير لوجود مؤشرات دالة على تحولات اجتماعية فعلية، بسبب السياسة والاقتصاد والإعلام والتكنولوجيا والتقدم الصناعي، بينما الأمر الثاني يومئ إلى رؤية وفكر و«ملكة إبداعية» تكشف، بما يوافق طبيعة العمل الفنيّ، رهانات وأسباب وآفاق ونتائج وتوقعات .. تلك التحولات؛ سواء بدت مليئة بالإيجابيات، أم تراءت محمّلة بالسلبيات.

يتبيّن أن كشف التحولات الاجتماعية عبر الإبداع القصصي دليل فهم ورؤية تؤطر الفعل الإبداعي الخلاق، ودليل رغبة وغاية أفقها تأكيد أهمية الفعل الفنّي القصصي في إبراز التحولات الاجتماعية بناء على اشتراطات جمالية وبنائية نوعية وخاصة. كأن التحولات الاجتماعية تكشف، في مجملها، «معركة» بين الفهم والإدراك، وبين الواقع والوجود. لذلك، يسعى المبدع القاص إلى بناء إبداعه وفق رؤية أسّها فهم التحوّل أولا، وإدراك حدّه ثانيا، ثم بناء «واقع» متخيّل وفق «أخلاقيات» جمالية ولغوية وتقنية خاصة ثالثاً. لذلك، فإن المجتمع الإنساني الذي تبنيه القصة القصيرة، مهما كانت طبيعة تحولاته، يُعدُّ مجتمعاً ممكناً، وليس مجتمعاً كائناً؛ على اعتبار أن القصة القصيرة تعبّر، بناء على ثقافة وفكر وسياق تاريخي وكينونة وجدانية، عن رؤية للواقع، ولا تعبّر عن هذا الواقع.

هوامش:

1 - جزء من الورقة النقدية التي قدّمتها في ملتقى أحمد بوزفور الوطني للقصة القصيرة، الملتقى الذي ينظمه نادي الهامش القصصي بزاكورة، أيام 12- 13- 14 ماي 2023، الدورة 19، التي خُصصت للاحتفاء بتجربة الكاتبة لطيفة باقا.

2 -تشارلز ماي، القصة القصيرة: حقيقة الإبداع، ترجمة: د. ناصر الحجيلان، الانتشار العربي- النادي الأدبي بحائل، بيروت- حائل، ط1، 2011، ص 63. ويستحضر الناقد تشارلز ماي رأيا، شبيها بالفكرة المثبتة أعلاه، يقول فيه: «كان «ستيفنسون» «يحض على أن يفلت الأدب، في أكثر صيغه السردية نمطيّة، من الواقع الخارجي، ويلاحق هدفاً ابتكارياً مستقلاً، وأن العمل الفنّي يوجد لا بمشابهته للحياة، بل باختلافه اللانهائي عن الحياة»»، ص 68.

3- Daniel GROJONOWSKI, Lire La Nouvelle, éd. Dunod, Paris 1993, p 21.

4 -خورخي لويس بورخيس، «هكذا أكتب قصصي»، ضمن: هكذا أكتب قصصي، ترجمة: سعيد بنعبد الواحد، دار فضاءات، عمان، ط1، 2016، ص 37.

5 - ليدْيا جورْج، «تأثير القصر»، ضمن: هكذا أكتب قصصي، ص 144.

6- كارلوس باتشيكو ولويس باريرا لياريس، «قضايا عامة حول القصة القصيرة»، ترجمة: حسن بوتكي، ضمن: في نظرية القصة: مقالات مترجمة، إعداد: مصطفى جباري وعبد المجيد جحفة، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة، كلية الآداب، الدار البيضاء، سلسلة أبحاث ودراسات 3، ط1، 2011، ص 179.

7 - تشارلز ماي، القصة القصيرة: حقيقة الإبداع، ص 265.

8 - ستيفان تسفايج، بناة العالم: هولدرلين، دوستويفسكي، بلزاك، ديكنز، تولستوي، ستندال، كلاسيت، ترجمة: محمد جديد، دار المدى، بيروت- دمشق، ط1، 2015، ص 236. والتشديد من عندنا.

9 - هايدغر، أصل العمل الفنّي، ترجمة: د. أبو العيد دودو، دار الجمل، كولونيا، ط1، 2003، ص 89.

10 - المرجع نفسه، ص 101.

11 - المرجع نفسه، ص 120.

12-أحمد بوزفور، إنّي رأيتكُما معاً، قصص، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2020، ص 8.

13 - نفسه، ص 8 ؟ 9.

14 - ورد في مقطع حواري بين الأب وابنه، في قصة القنفذ، ما يأتي: «-أحس بالشوك يخز جسمي يا أبي .. يخز كل موضع من جسمي. هل الحب قنفذ يا أبي؟». أحمد بوزفور، إنّي رأيتكُما معاً، ص 19.

15 - نفسه، ص 12.

16 - نفسه، ص 18.

17- نفسه، ص 19.

قصائد

خاطرة عابرة

جاء الصباح وحده
بدون صديقته البسمة
ربما تركها نائمة تحلم
سوف تستيقظ بعد ذهاب
الليل

***

جاء الصباح وما زلت أتذكر
قصيدة: نعم الدولة الجديدة
التي قرأتها بالأمس للشاعر
البرتغالي بيسوا
فهل أبتسم؟
إيليا أبو ماضي يقول: لا

سانحة

هذا المساءُ
جاء الآنْ
وكان قبل الآنْ
جاء في الصباحْ
كأنه يعشقنا
من قبلُ ومن بعدْ
ناسياً أننا
نحب الشمس في الصباحْ
كما نحب القمر في الليلْ
فلا نخون من نحبْ

القصيدة

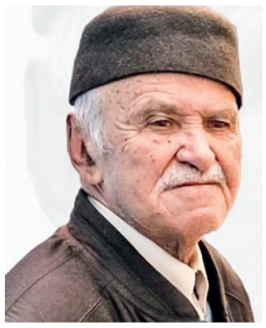
الطير
ينظر في الوردة
الوردة
تنظر في الطيرْ
لا حبرَ عند الوردةْ
لا ورقٌ عند الطيرْ
فمن سوف يكتبُ
من سوف يقرأُ
تلك القصيدةْ ؟

كلمات

سأل النهرُ
الجسرَ
لماذا
لا تنزل عندي
قال الجسرُ
أنا أفكارك في رأسكْ

حكاية

وأنا على ضفة النهرْ
سمعني النهرُ
أقولُ
لصديقي مالك الحزينْ :
حان الصيفُ
لقدوم غيمةٍ بيضاءْ
تحبها
فقال النهر لي :
في صمت الماء:
أنا أحبُّ
غيمةً سوداءْ
ذاتَ جديلتينِ
مثل الليلْ
وأنا أسبقُ
مالكَ الحزينْ
في الحب للنساءِ
والسماءْ



عبد الكريم الطبال

عن رسالة قديمة

إذا أنا كتبتُ لكْ
لا تظني
أنني كتبت لكْ
اللحظةَ
التي كتبت فيها
لكْ
كنت النساءَ كلَّهنْ
كانَ كلُّ الحسنِ لكْ
كنتِ الحديقةَ الفيحاءْ
كان كلُّ الورد لك

أطفال كبار

نلهو
في الجدِّ
كما في اللهوْ
نضحك
في العرس
كما في المَوتْ
في مغارتنا نحنُ
نومنُ
نكفرُ
في الصلواتِ
ولا نُصغي
للصوت الصاعدِ
من أمنا الأرض
ولا نصغي
للصوت الهابط
من أبينا في السماءْ
ربما
سوف نصغرُ
ثانيةً
فنلثغُ
نحبو
نتعلمْ
نُصغي للصوتينْ

لوحة للرسام العراقي نبيل علي