العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 18 يناير 2024
الموافق 6 من رجب 1445

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

اتحاد كُتاب المغرب

كلام مَكْرور على إيقاع الجارّ والمَجْرور !

لَمْ يَعُد الكلام حول اتِّحاد كُتّاب المغرب يحْتمِل قيلا، بعد أن أصبح همُّه على القلب أثقل فيلا، ولا ضَيْر من الإعتراف أن هاجس هذه المؤسسة الثقافية الوطنية، لم يعُد يُعيرني أو أعيره انتباها إلا كما تسْتلفت نظري وأنا أعْبر الطريق، حفْرةٌ سحيقة انتقلت بفراغها الأخرس إلى فمي، فلا أملك إلا أن أتجنّبها خشية سقوط غير محمود العناكب، ما لي وكلام مكرور تلوكه الألسن حول اتحاد كتاب المغرب، لقد فقدت العبارة كل إغْراب، وما عاد أحدٌ يطيق مَشقّة شدِّ الحبل على طريقة الجار والمجرور !

لا أتحمَّل مسؤولية الاتحاد إلا بالبطاقة التي أحْملها في جيبي، وأيْنها بعد أن ذبلتْ في الغياب، وما زلتُ أنْتظر ذلك اليوم العظيم والمشْهود حين تُطالبني إحدى الجهات بأنْ أدلي ببطاقة عضويتي، عساني ألمَس بيدي قيمتها وجدْواها في مناحي الحياة، وليْس تصلح فقط للتّصويت من مؤتمر لآخر، أوَ ليس هكذا تفقد طعْمَها الإعتباري في أنْفسِنا كما بعُد السّنين يأفل اللونَ..!

لا أتحمّلُ مسؤولية الإتحاد إلا بالبطاقة التي تقادمت صلاحيتها في جيبي، ولا أحبِّذ أن ينْقلوا المؤتمر على الإيقاع المراوح بين التأجيل والتعجيل، من مسرح انعقاده الطبيعي حيث يلتئم كل الأدباء الأعضاء، إلى فضاءات الفيسبوك والصُّحف الإلكترونية، هناك حيث تنْتعش أخبار الجريمة وكل آليات المراقبة والعقاب، ولشدَّ ما آلمني أن ينحصر الجَدَل العقيم بين الأشخاص، ولا يتجاوزه إلى الرسالة التي وُجدت لأدائها هذه المنظمة العريقة، ألا وهو خدمة الثقافة والمثقفين في بلدنا الذي لا أحسبه آمنا ما لَمْ يُفعِّل رَبْط المسؤولية بالحِساب آمين..!

وكمْ آسَفُ وأنا أنظر كيف تُسيءُ الأهْواء الشخصية للتاريخ المجيد والمُشَرِّف للاتحاد بحضوره الثقافي والوطني النضالي الوازن في وعي المغاربة، منذ انبثاقه عام 1960 برئاسة الفيلسوف محمد عزيز الحبابي ليخلفه عام 1968 الأستاذ المفكر والروائي عبد الكريم غلاب رحمهما الله، ثم تَكرَّ السُّبحة وينْفرط عِقْدها الفريد بتعاقب أعْلامٍ من نفْس العيار رغم اختلاف الرؤى والتوجُّهات أما الحساسيّات فتُصيب بأمراضِهَا الجلد فقط، اليوم ونحن ما زلنا نقْضِي الحوائج بترْكها ناظرين لمكتسباتنا تتنفلتُ من بين الأصابع دما مهدورا، يجَب أن نستيقظ جميعا بكل ما أوتينا من وعْي لنستعيد تاريخنا المسروق، فليس من حقّ أحد إذا كان لا يضع عوضَ القلب عبْوةً ناسفة، أن يَدُس هذا التاريخ كأي مَتاع زائل في الجيب.. !

أسفي لما آلتْ إليه هذه المنظمة العتيدة التي اختارت دائما الإنخراطَ ثقافيا وسياسيا في هُموم المجتمع، وبعد أن كانت الدولة تسعى بكل الأساليب الإحْتوائية لنسْف مؤتمراتها في الزمن الموسوم بالرصاص، أصبح اليوم بعْض مثقفيها هُمُ الناسفون، أسفي على زمن الهوى الثقافي والسياسي الذي كان لا يزيغ عن موضع القلب يسارا، كانت الدولة تسعى للتّطبيع مع هذه المنظمة بكل ما أوتيت من إغراءات لتدجين المثقفين في أجْهزتها الرسمية، صار الاتحاد اليوم يُهْرعُ مُستجديا الدولة في وزاراتها وسفاراتها ومجالسها البلدية، فلا تعيره فتاتا، شأنها في ذلك شأن جمعيات السهول والهضاب والوديان، ولَكمْ أضحك اليوم حين أتذكر أني بسببها كنتُ مُعارضا في كتاباتي لبعض عناصر الطبيعة، ولا أعرف ما الترف الذي من أجله يبيع الاتحاد تاريخه المجيد رخيصا، والمثقف ما زال في كدحه الثقافي لا يحظى في كل قطارات التنمية التي ننتظرها أن تصل ببلادنا ولا تصل، إلا بالمكانة المهينة التي توضع في مُسْتودعها الهامشي الأمتعة، ما الدّاعي لهذا الترف الذي يدَّعيه الاتحاد كذبا على أنفسنا، بينما الواقع ما زال في طبقيَّته السّحيقة على الطريقة الثاوية..!

لا أتحمّلُ مسؤولية الإتحاد إلا بالبطاقة التي أحملها في جيبي، ولا أستطيع في علاقتي بهذا الجهاز الذي يُجْهزون اليوم على أنفاسه الأخيرة، إلا تدبُّر مسؤولية ما أكتب وما أعْظمَه ثقْلا على الأقلام التي تتحرَّى في ما تخُطه ضميرا حَيّا وصادقا، يكفي أني أتحمّل مسؤولية اتحاد كتاب المغرب بالوجود من حيث الإنتاج الأدبي والإعلامي في وعي القارئ، والأحرى بهذه المنظمة أن تتحمّل مسؤولية كل الأدبيات والأدباء المغاربة الذين برهنوا أنهم يسافرون للخارج عربيا ودوليا و يَطبعون الكتب ويقطفون الجوائز الأدبية، ليس بفضل اتحاد كتاب المغرب، إنما بما يمْتلكونه من قدرات شخصية في الإبداع نُبوغا..!

كيف أتحمَّل مسؤولية اتحاد لا يتحمَّل مسؤوليتي إلا في النَّعْي، لقد امتلأت البطارية 100/100 بالقيل والقال حول وضعية الاتحاد وتَكهْرَبنا جميعا، وما عادت تحتمل بالمُشاحنات شحْنا، خصوصا أن القضية انتقلت بصراعاتها الجوفاء للنَّظر في المحكمة غير ما مرة، هل ننتظر مؤتمرا آخر لاتحاد كتاب المغرب، لمَ لا وثمة بيننا من المثقفين الشرفاء مَن مازالوا يحَفظون الود للذاكرة، أولئك الذين لا يُلقون فقط مع الورد الشفاه الباسمة، بل يقطعون دابر الأقوال بحُسام الأفعال، أما أنا فقد سئمت الكلام المكرور على إيقاع الجار والمجرور !

محمد بشكار

أرض تلمسها ألسنة الريح

الشَّذْرِيُّ المغربي مشروحي الذهبي، ذلك المعروف بـ «نبش على الحائط» التي كان ينشر حكمياتها أسبوعيا في الصفحة الأخيرة بجريدة «العلم»، عاد بكتابين إبداعيين جديدين أطلقهما دفعة واحدة كزورقين ثملين ضمن منشورات الموجة، أحدهما اختار أن يسميه «أرض تلمسها ألسنة الريح « والآخر مهره بعنوان « في مرايا وجهك لا أراني».

كأني بمشروحي الذهبي يتلفع مسوحَ الإصلاحي الحكيم الذي ساءه ما يخترم العالم من فساد وطغيان، فلم يجد بدا من النداء في كتابه الشعري «أرض تلمسها ألسنة الريح»، إلى التغيير للواقع السلبي، ومحاولة الالتفاف لتهذيبه وتحسينه لكونه محورا يدور عليه عالم كبير يستحق كل الالتفات إلى نظامه، وجعل الوجود البشري الراهن بكليته له قيمته، بماله من قدرات وطاقات متاحه.

ولكن يبدو أن للشعر جرحا آخر ليس مجرد رأي، لذلك نجد يصف ما يختلج في الجوهر دون مواربة، نقرأ مثلا في الصفحة 102:

كأن تحمل شجرة ولا تجد حفرة لتغرسها
عندما تنكمش خريطة الوطن فوق ظهرك
الممزق
تلك الشموس أشرقت
وفي عينيها اجتمعت أقمار
وهذا مدار مجرتي من كسوف
يختفي تحت ظلال الأسوار

صففي جدائل الأمنيات في الرأس وفي ظلال عينيك حدائق البن وأسواري المائلة لا يلحقها التراب المتسرب من كف الكماشة وسأدفع للسواقي حصتها من النمل وأجنحة الفراشات المحطمة وأخاف الحرب بين نظرتين إذا الطريق غاب عن الأدغال وأحن إلى العودة لأسرة الزمن التي لم تدم ومزق الخيال لم تجد من يرتق عناوينها المعماة وصفاء النبع يترقرق بين جذور عشب وماء.

مشروحي الذهبي

في مرايا وجهك لا أراني

يمتد هذا الديوان في **181** صفحة من الحجم المتوسط، وينوزعه فصلان: الأول بعنوان «نهرا على الضفاف أفيض» به سبعة نصوص، والثاني «أرض تلحسها ألسنة الريح « ويشمل أربعة نصوص. وقد طبع سنة **2023** بمطبعة البيضاوي، فيما عني بلوحة الغلاف الفنان سعيد قاسي.

اختار مشروحي الذهبي تجنيس الكتاب الشعري الثاني الموسوم بـ «في مرايا وجهك لا أراني «، على طريقة أموت وفي نفسي شيء من حتى (...)، فكتب أسفل الغلاف أن هذا المؤلف عبارة عن (شذرات إلى أن..)، أما في المستهل فنقرأ:

من الممكن جدا ألا يكون في مقدورك إنتاج نسخة جيدة من نفسك وتكتفي بنسخ متدهورة لن تنظر من خلالها إلى الأفق البعيد كالتحرر والاستقلال من هيمنة فكر القبيلة أو الحشد وأن تكون قادرا على تحديد مصيرك دون تدخل من أحد:

تجديد الذات يبدأ من تنقيح النسخ غير الملائمة وتبديد كل الأقنعة والأوهام التي تحول دون الافتحاص المطلوب أو عرقلة التخلص مما ليس مفيدا ولا ملائما ولا صالحا لخوض الصراع ضد التجهيل والاستتباع والاستعباد وتلك لعمري أشق المهام وأضناها على الوعي أيا تكن لغته:

ينخفض سقف التفكير كلما استبدت بنا الحاجة وأغفلتنا عن مهمة التموقع ضد كل أصناف الظلم الواضح والمقنع.

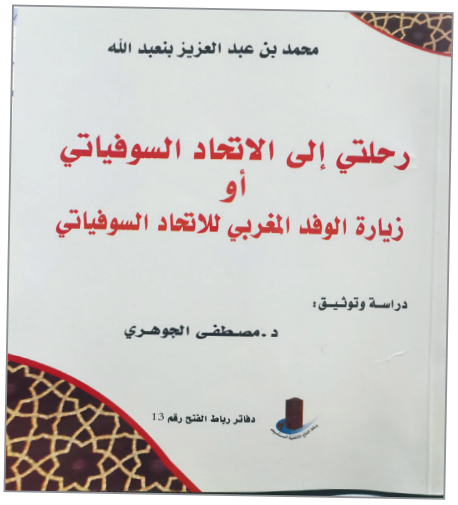
يقع هذا المؤلف في **185** صفحة من الحجم المتوسط، ويضم هو الآخر فصلين: الأول بعنوان «وحيدا أغني لليل « ويشمل **16** نصا، والثاني «في مرايا وجهك لا أراني « ويضم **9** نصوص. وقد طبع سنة **2023** بمطبعة البيضاوي، فيما لوحة الغلاف عادت للشاعر والفنان نفسه.

دراسة وتوثيق د. مصطفى الجوهري

محمد بن عبد العزيز بنعبد الله

رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي أو زيارة الوفد المغربي للاتحاد السوفياتي

عن منشورات جمعية رباط الفتح للتنمية المستديمة وضمن سلسلة دفاتر رقم 13 ، صدرت أخيرا دراسة موسومة بـ « رحلتي إلى الاتحاد السوفياتي أو زيارة الوفد المغربي للاتحاد السوفياتي» لمؤلفها محمد بن عبد العزيز بنعبد الله، وهي من دراسة وتوثيق الدكتور مصطفى الجوهري، وقد تم تسليط الضوء في هذا المؤلف على الزيارات المؤسساتية الرسمية بين البلدين التمعت بعد الاستقلال سواء في عهد الملك الراحل محمد الخامس (زيارة الرئيس ليونيد برجينيف للمغرب سنة 1961)، أو عهد الملك الراحل الحسن الثاني خلال زيارته إلى روسيا سنة 1966، وتجددت في عهد جلالة الملك محمد السادس أثناء زيارته لروسيا سنة 2016 .



ويشير الدكتور مصطفى الجوهري في تقديم الكتاب أن «ثمة محطات كثيرة ساهمت من الطرفين في تأسيس مقاربة تشاركية بأبعاد ثقافية مشتركة رسم خطوطها أعلام وعلماء ومثقفين أبانوا عن قدرات في التدبير المسؤول والتوجيه البناء.

وأضاف الجوهري أن «هذه الرحلة تطرح معطيات مفيدة بصمها الأستاذ محمد بن عبد العزيز بنعبد الله بآرائه وتعاليقه وبأسلوبه ولغته الأنيقة، مع العلم أنه قام برحلات وزيارات كثيرة لعدد من دول نالت حظها من الكتابة والتدوين المختصر، بل هي «أشبه برحلات قصيرة « بتعبير أستاذنا عباس الجراري، لكن الرحلة إلى روسيا بخصوصيتها وأهميتها تكشف إمكانيات إبداعية وثقافية محكمة تعكس حضورها في الأدب المغربي بل في الأدب العربي الحديث».

إن سفر مؤلف الكتاب يقول الجوهري، عبر محطات الرحلة في تجاربها التواصلية، ساهمت في تناغم فني وإبداعي ومعرفي وجمالي كشف قدراته اللغوية والمعرفية بما تضمنته من فوائد ممتعة ومتكاملة أسلوبا وأهدافا وتفاعلا وتوثيقا، مما انعكس على نتائج الرحلة بمستوياتها الذاتية والفردية والجماعية والمؤسساتية نجحت في استثمار معطياتها الثقافية، وروحها العلمية، وأبعادها السياسية في تنمية العلاقات الثنائية بين المغرب وروسيا، والارتقاء بها إلى تمثلات قوية وعميقة في مختلف مظاهرها ومتطلباتها الدبلوماسية المعروفة» .

يقع الكتاب في 164 صفحة من الحجم المتوسط، طبع بمطابع الرباط نيت في نسخته الأولى 2023 .

نيرفانا الجاثوم

د. رشيد طلبي

للشاعر والناقد الدكتور (رشيد طلبي)، صدرت أخيرا رواية بعنوان «نيرفانا الجاثوم»، في طبعتها الأولى لسنة 2023، عن BUZZA WORK PRINT، بحجم متوسط، يصل إلى 237 صفحة. وتضم بين دفتيها عشرين فصلا. وتجدر الإشارة إلى أن هذا العمل الأول من نوعه في مجال الرواية، يضاف إلى أعمال أخرى شعرية (الرقص على إيقاع الصمت 2012، والبياض الطاعن في الغياب 2023). ونقدية (مفاهيم التلقي في النقد المغربي المعاصر 2017، وقناص الأبدية قصيدة النثر في الشعر المغربي دراسة نقدية الجزء الأول 2022) وتربوية (التقويم التربوي بالتعليم الثانوي مادة اللغة العربية (التنظيم والإعداد والتصحيح والدعم) دليل عملي الجزء الأول 2022. وتدبير الخطأ اللغوي بمكون التعبير والإنشاء بالتعليم الثانوي. مقاربة لسانية تطبيقية وَفق السياق التعليمي- التعلمي. الجزء الأول).

هذا، فضلا على أنّ الرواية شاركت في جائزة كتارا في الدورة التاسعة. وتم انتقاؤها في صنف الروايات غير المنشورة ضمن اللائحة الطويلة التي ضمت (60) عملا من بين (884) رواية، تمثل ما ينهاز (14) دولة عربية. يقول السارد في قريضة منها: « الطلقاتُ منْ جُمْجُمَتي بدأتْ. هل نمْتُ أم لازلْتُ مُتيَقظاً. ربماً أنا الآن ما بَين بيْن. أشاهدُ دائما هذه الوحوش تُطاردُني. هل أنا فريسة متاحة إلى هذا الحَدّ. حقيقة لا أعرف. بدأ الأوكسجين يقل في رئتي. وسينعكسُ هذا طبعاً على عقلي، لذا تتكون لديّ هذه الكوابيسُ بهذه الطريقة. هذا تفسيرٌ علمي للأشياء. لكن ما قاله لي فقيهَ المسجد السيء عبد الحي مخالف لهذه الحقيقة. مَاذا أفعل ياترى؟. تحولت الوُحُوش إلى عسكريين يُطاردونني بالسلاح. إنني أهرب مثل قط يخاف أن تنقض عليْهِ الكلاب الوحشية. حتى المكان الذي سأهرب منْهُ ليس إلا مرتفعات ومسارب وعرة يصعُبُ التنقل فيهَا. كيف الخلاص إذن؟ تكاد هذه الطلقاتَ أنْ تُصيبني. ربما الآن أنا في عداد الموتى....»(الفصل الثاني. ص25-26).

مصطَفَى غَـلْمَان

في تأويل النهايات، غالبا ما ننقض مواجعنا بالشعر، حيث تستأثر قوة الأشياء بأضدادها. نحاول ترميم الأحزان، عبثا، في النهايات المختلفة، تتحطم كل الخطابات/ الآثار التي خلفتها كآبات الموت، دون أن ننحاز لأحاسيس التغافل والإلهاء الفج. فالذين يرون الساحات الفارغة، ويبحثون عن مآلاتها، ثم ينكصون غير آبهين بما يتردى تحت ستائر الصمت ومعاطيل الوهم، يستكثرون على مساحة الضوء الأثيل، الذي ينبع في ضمائرنا ويتدارى من بؤسنا وعرجنا النفسي، أن يكون ملاذا للأحلام الضيزى، كنحاس بارد يتأوه بين قَبِّ البَكَرَة والسَّاعِد، يريد أن يظفر بلمعان خاطف مستدير، بيد أنه يفتر في ضحالة الظلام وقعر البهتان.

كيف تَمَكَّنْتَ غزةُ في ظلي وأَعْجَلَتني الرحيل

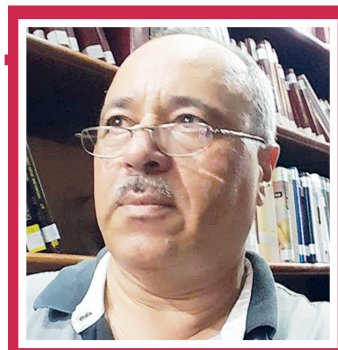
على الأنقاض أشياء،
هديد مبعثر في سقف البيت،
كالوطء الشديد على الانحناء..
يأبى الحزن على الشهداء،
معاهدون ابتسامة النصر،
ألا تضيع بين هباء، معلَّق من ذُرَيْرات الكرامة..
وشأف الجرح البغيض..
كأنا مثخنون بمصل الشقاء..
محاقون بغيل الأساطير والآباء الموتى..
وأطلال تلوك المواجع الطائشة،
وألوية من جيوش غابرة،
وقصائد لأسواق متعبة..
أنكى بالهزائم أن تزف لنا هذا النصر الموهوم،
ونخوض استعارات جديدة في الزمن المخصي..
....
على الأنقاض، نجهر بالعجز، دواليك..
نتَوَسَّل الرَّحم الأبية، المزاحمة الشديدة..
لكننا،
متعبون جدا..
ومعاندون، للأشرار في دواخلنا،
...
نحن المتعبون، وهؤلاء إخوة يوسف يدفعون الدية للخطايا..
أي موت هذا،
لم نحد شبرا عن النبوة،
ولم نمل جانب الطريق العابر إلى الخذلان..
ولكننا المغرقون في جنون الخسارة،
تَدَرَّقَنا على الحدود والثغور،
ونشبنا غدتها الصماء في تنور بنادقنا..
وافترشنا حرير النفط والفوسفاط والمعادن الذكية..
وأغرانا شجر النسيان،
بلا هوادة،
حتى صرنا خَوْخَة في نهْر التبعية..
..
على الأنقاض،
كتبت بالأمس حكاية غزة الشهيدة،
أمهاتها الثكلى، أطفالها الممزقة أشلاؤهم..
كنباتها المشروخة،
نوافذها العائمة في غبار الانهيار..
ألثغ حَشْو بياناتي المنثورة في الصحائف..
وأغيل صدري ممتلئا بوقود اللاجدوى..
كمن رمى صنما من تيه إلى تيه
وضللت يا ويلي:
(كمن «يخشى أن يصيرَ التِّيهُ دَأْبا»)..
..
ساعة الحقيقة، توجست خيفة أن أسمع صوتي، خفيتا، شاردا، مسترابا،
لمست نبض ألمي، وأنا أهرق دمع الحسرة، على شاشات العهر،
أحدّ النظرَ إلى وجه مهراق، ليَسْتَبِيني ويَسْتَثْبِتَني،
فأعاتب هذا السقم العليل في عدمي،
وأقطع ماء العذاب، إذ سجا، ثم ماج إلى هدير متقطع..
يا أيها الموجس الغامض المتحابي،
فكر لحظة،
كيف تنصب كمائن الحقد،
وتنشب الضباع أضراسها الطاحنة، في أجساد الحالمين..
أطل نبع الحياة، في وطن الإنسانية..
وأبدل الشوك العصي، بالورد الثائر
والقمر الهَجُود بالسحاب الصادي العبوس..
أفرغ المحبات في كنف القصيد العذب،
وقل للخاطر المحطم:
كيف تَمَكَّنْتَ غزةُ في ظلي وأَعْجَلَتني الرحيل..

بوعلام دخيسي

فقط لا تنسَ..!!

واكتبْ في الوصية للذين سيكبرونَ بأن أكبرَ من سنين العمر هذا النورُ في أقصى الجراحات الكثيرة، واقتطعْ من كل حزن لحظة حتى تُذكِّرَهُ بما فعلوا وما لم يفعلِ الأهلُ الذين تَنكَّروا.. أو أجبروا.. لا تنسَ أن تروي الحكاية كلَّها، من أوّل العهد الذي نقضوا إلى أنْ قيّضوا لَلغدر قانونا وسيفا لا يُضاهى.. هكذا قالوا.. أخاف عليك من خوف تُبَلغه بَنيكَ، وأنت مَن عشت الحكايَة كلَّها، أنت الذي سافرت في كل الخرائط، هل ستكتب في سجلك أنَّ حتما كان هذا الجرحُ...؟ أن الأرض تُرسم هكذا...؟ هل هكذا كل الحكاية؟! أين طعمُ التين والزيتون في الفم؟! أين كَفُّك والجبينُ، وأين سَجْدَتك التي ما زلتَ تذكرها، وتذكر كيف تطلعُ شمسُ تلك الأرض؟! لا تنسَ المفاتيح التي جاؤوا بها فجرا إلى المنفى، ولا تنسِ الذين نسوا! كذلك أخبر الآتين أن الأرض لا تنسى... تُحب ولا تُعاتبُ بعضها... الأرض أرضك كلَّها، لا تُخْف حبكَ.. قل لمن يأتون بعدك: إنها كانت لَنا، ولنا ستبقى.. ليس يشقى من يُدافع عن حجارته، ولكنْ من يبيع الصخر بالبارود.. ينكُتُ حَبَّهُ... قل للذين سيكبرونَ: ستكبر الأحزانُ، لا تنسوْا..! ويدنو الطيرُ، لا تنسوْا..! يُحلّق من قريب كي يَرُد تحية بالأمس ألقاها عليه شَهيدُ يافا، كيف ينساها الصبيُّ وقد رأى ما أخبروهُ بعينه؟! وبقلبه حتمًا سيحكي للأهالي...، كيف تنسى أنتَ؟ هل صدّقتَ عُذْرك والحدودَ..؟! وهل وثقتَ بغاصب لما أتى وبكى الجدودَ.. وقال: «عاشت أرضُنا..» والنونُ سُمٌّ لو علمتَ.. وبسمةٌ في الوجه خدعتهُ، وعُدَّةُ حربه، ودمعة أشقى تحقق حُلمُهُ، أو كادَ... فاصمُدْ.. كي تُحَرِّرَ.. مَنْ سيولدُ، من حقيقة كاذب طَرَد الأصول وقال: أرضًا تلك كانت دُون أهل بيننا - نحن الذين بلا وطنْ - ها قد وجَدْنا واشتريْنا.. لم يقولوا ما الثمنْ...! قالوا فقطْ: «الله يَصدُقُ وعدَهُ..»..!! والوعد لا يَدريه إلا من يُحب حقيقة، أنتَ المحبُّ، خبرْتُ روحكَ، لستَ أنكرُ، أنت مَن رافقتَني يومًا تُهلل بانتصار، أو تُندد بالخديعة... لا تراجعْ قط حبَّك والتزمْهُ، بل وعلِّمْهُ صغيرك، قل له: إن السلامة حين تفصل بين حُبك والهوى... إن القضية، كالقَصيدة، حين تُتعبُ مَن غوى... إن الحقيقة بين وعدك والفتنْ... قلْ: لن نهاجرَ يا بُنَيِّ، ولا تقلها حين يدخل بابَك الأغرابُ.. قلها أوّلا، والجيش في الأقصى هناك، فإنَّ كل الأرض أقصى عند من يُقصي الجميعَ لكي يكونَ... وكُنْ لأنك صاحبُ الدارِ التي لمْ تعترفْ يومًا.. ولنْ..

بروست واختراع الزمن الآتي

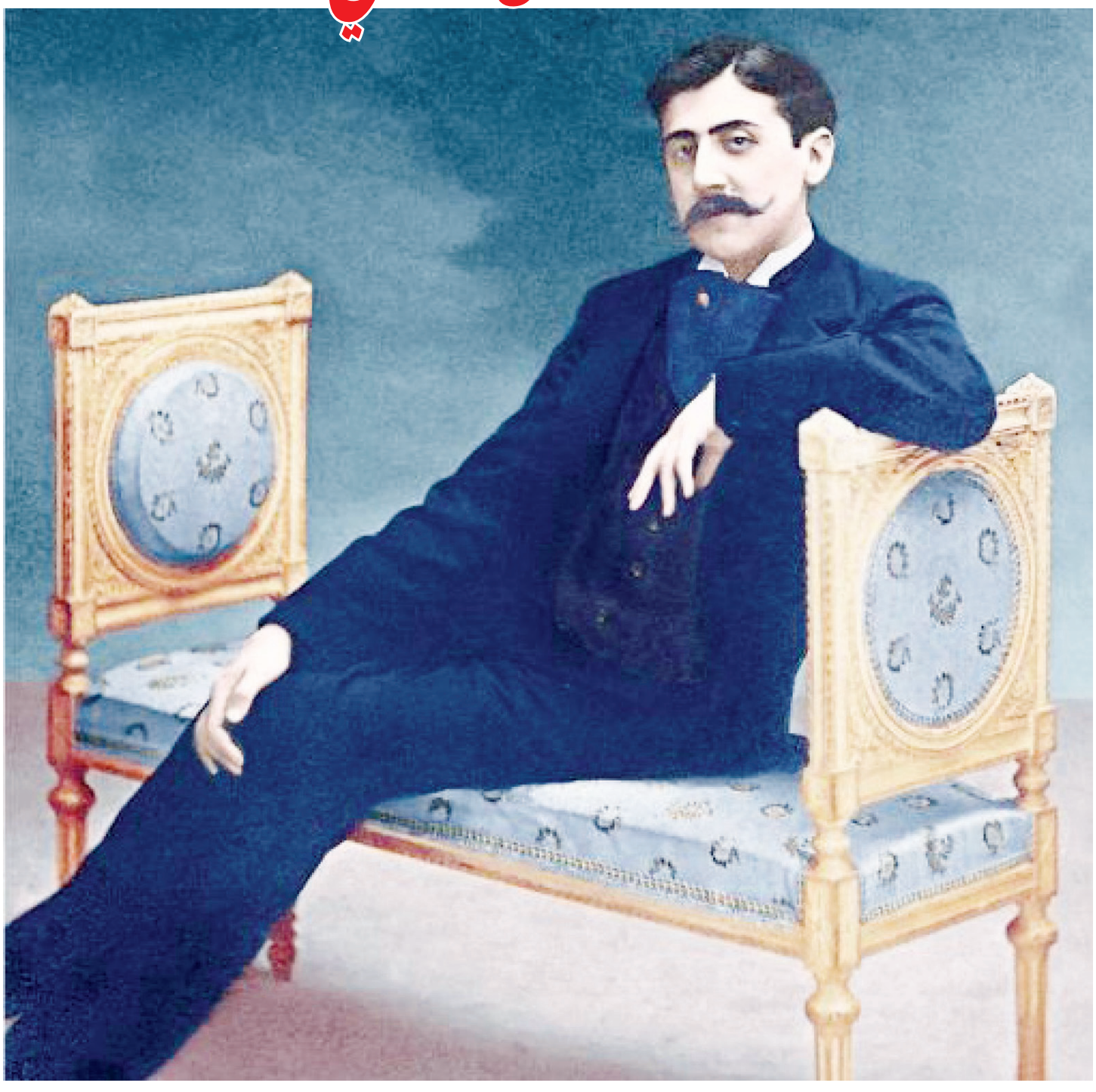


محمد مستقيم

لاشك أن رواية «بحثا عن الزمن المفقود» للروائي الفرنسي مارسيل بروست تعد من بين النصوص الكبرى التي طبعت العصور الحديثة بالنظر إلى قيمة هذا العمل الملحمي الذي لا يوجد له نظير سواء على مستوى الشكل أو المضمون. كان مارسيل بروست-رغم اعتلال صحته وهو في مقتبل العمر- حاضرا بقوة في عصره من خلال مشاركته في الصالونات الأدبية واهتماماته بالترجمة وفن الرسم ومرافقة لكبار الموسيقيين والمفكرين والأدباء والسينمائيين الذين عاصرهم .بدأ بروست ملحمته الكبرى بعنوان «جانب منازل سوان» وختمها ب «الزمن المستعاد» مرورا ب «في ظلال ربيع الفتيات» و»جانب منازل غرمانت» ثم «سادوم و»السجينة» و»البرتين المختفية». وبذلك يكون هذا العملاق الفرنسي قد أنجز أطول نص سردي في تاريخ الرواية العالمية يتناول فيه إحدى أكبر الإشكالات التي شغلت الفلاسفة والمفكرين والأدباء عبر العصور وهي إشكالية الزمن.

بروست القارئ/بروست الكاتب

من الأكيد أن «كرونوس» قد ولد مرة أخرى خارج الأرخبيل الإغريقي على يد مارسيل بروست الذي دشن البراديغم الثاني لجمع الخيوط الكبرى للديمومة وهو يقف عند أعتاب القراءة التي فتحت في أعماقه أبواب مساكن جديدة لم يكن يعرف كيف يلجها. أن تقرأ معناه أنك تجر تلك الخيوط إلى منافذ الوعي لتختلط بماء المثابرة على ضوء الشموع وغبار دواء «الكورتيزول» وهو يسبح في غرفة من يتنفس بالكاد ليجد فرصة تساعده على تطويل الجملة الآتية من سباعية القرن «بحثا عن الزمن المفقود» التي وصفها «جان إيف تاديه» بأنها آخر حلم كبير للقرن التاسع عشر وأول رواية حديثة في القرن العشرين. طقوس القراءة عند مارسيل بروست تبدأ أثناء فطور الصباح وتستمر بعد الانتهاء من وجبتي الغذاء والعشاء.. يقرأ وهو مسافر وأثناء مواقيت الصلاة و في ساعات الليل المتأخرة ..يقرأ في كل العطل وفسحات الزمن التي تتيحها فصول السنة المضطربة. في هذه الأزمنة تنهض أمكنة القراءة لتجنب الشاب لحظات العتاب إذا هو تجاوز ما يؤذي صحته من اعتكاف على الحرف وفتنة البياض. يروي مارسيل بروست أنه كان يقرأ في المطبخ و فوق أعشاب الحديقة وقرب المدفئة المشتعلة بنار الحطب وإلى جانب السرير..يقرأ في محطة القطار وفي ساحة الكنيسة..فوق الكنبة العائلية..الزمان مكان آخر والمكان من لحظات الكينونة.. لكن مارسيل بروست حسم في هذه المعادلة القصوى وقرر أن يشعل شموع التاريخ الأدبي ليلا وأن يتخذ ما تبقى من ضوء الطبيعة ليريح هذا الجسد العليل. قضى ثلاثة عشرة سنة وهو يدبج أطول نص سردي في العالم تتشابك في نسيجه جمل طويلة لا يمل بروست من سقيها من ينابيع لغة أصيلة أخذت على عاتقها تجهيز رحلة البحث عن الزمن المستعاد الذي يعوض ما ضاع في زحمة الماضي، فيصبح الزمن هو الآتي وليس ماضاع في ثنايا الذاكرة. لاحظ الكثير من الباحثين بأن الجملة البروستية هي جملة موسيقية تمجد بعض رموز الموسيقى العالمية أمثال الموسيقي البولندي فريديرك شوبان الذي ورد اسمه ووصف موسيقاه أكثر من مرة في أحاديث بعض شخصيات السباعية، فجملة بروست تنطلق صاخبة كأنها في سباق مع اوركسترا متعددة الآلات، لقد كان مارسيل بروست فعلا عاشقا كبيرا لكبار الموسيقيين أمثال بتهوفن وفيردي وبرليوز وفاغنر..الشيء الذي يعكس موسوعية هذا الكاتب وترجمته لثقافة عصره الغنية بالإبداع الذي وسم الفكر الإنساني في القرن التاسع عشر وماتلاه من عصور. لم يكن أعزلا وهو يجوب بقاع عالم السرد مقتربا من أحد أهم أبعاد الوجود (البعد الزمني) بل كان مزودا بمعظم فلسفات عصره التي ساعدته على وضع خريطة ذهنية من العلامات المتشابكة فيما بينهما، كل علامة تقود القارئ إلى علامة تالية إلى أن يصل إلى العلامة الكبرى التي تجسدها ذاكرة الزمن وهي تختزن تفاصيل الحياة في إحدى زوايا قرية كورباي. إن حقيقة العالم لا يتم إدراكها إلا



من خلال تلك العلامات التي ترسل ذبذباتها عبر تفاصيل العلاقات الاجتماعية.

فلسفة مارسيل بروست

من الواضح أن المضمون الفكري للسباعية لا ينفصل عن تلك الفلسفة العملاقة التي وضعت مفهوم الزمن إحدى ركائزها الأساس والمقصود البرغسونية التي مارست تأثيرا قويا على مفكري وأداء عصرها خاصة بروست. يعد مفهوم الزمن من المفاهيم الأساس في المعمار الفلسفي للفيلسوف الفرنسي هنري برغسون، وقد ميز بين الزمان الفيزيائي والزمان الحي المباشر الذي يسميه الديمومة باعتبارها الزمان الحي كما هو معطى للوعي بصورة مباشرة بوصفه يمثل إبداعا متواصلا لصور لم تكن موجودة من قبل. أما الديمومة الخالصة فهي بمثابة الذات التي تغوص في أعماقها السحيقة لتستشعر كل تجليات حياتها الخاصة (1). الديمومة هي الزمن النفسي الشعوري الذي يمثل الواقع وهو غير قابل للقياس مثل الزمن الآلي. الديمومة كذلك تعبير عن تدفق الحياة المتواصل الذي لاينقطع، وهذا ما جعل برغسون يربط الديمومة بالصيرورة القائمة التي تدل على أن الكائن ينتقل من مرحلة إلى أخرى خاضعا لحكم الزمن وهذا ما يجعل التطور حقيقة غير قابلة للنقاش. في هذا الاتجاه سارت سباعية البحث عن الزمن المفقود حيث خاض مارسيل بروست معركته الكبرى مع الزمن في صيغته الماضية، وهي في نفس الوقت معركة ضد الذاكرة العفوية أو الذاكرة اللاإرادية التي تتعامل مع الحاضر كأنه استعادة للماضي من خلال مجموعة من العلامات.» لقد خزن بروست كما هائلا من الذكريات التي عاش القسم الأكبر منها، وحان الوقت لأن يدونها، وبهذا التكوين تكتمل رحلة الفن وتصبح الحياة جديرة بأن تعاش. وهذا يعني أنه بهذا التدوين، يحول الماضي إلى حاضر، أي أن الزمن المفقود يصبح زمنا مستعادا، وهذا يعني أن ذلك الماضي المفقود انبعث من جديد في الزمن الحاضر»(2).

كان بروست واعيا بمشروعه الفكري الإبداعي خاصة وأنه كان باستمرار يحدث عنه أصدقائه من خلال الرسائل المبعوثة إليهم يقول في رسالة لصديقه أنطوني بيبسكو سنة1912 « إني أحاول أن أعزل هذه المادة الخفية، الزمن. لكن لكي أفعل ذلك لابد من استمرار التجربة. ما يهمني، من كتابة هذه الرواية، هو أن يفهم الناس ماكنت أحاول أن افعله، رب حدث تافه صغير يكشف لنا عن مرور الزمن وانقضائه، وأن بعض الصور الجميلة قد ازدادت جمالا على مر السنين.»فعل ذلك لابأفعل (3)

يوضح جيل دولوز في كتابه « مارسيل بروست والعلامات» أن بروست يجمع بين الأدب والفلسفة في منجزه الإبداعي، مؤكدا على أن مضمون السباعية التي وصفها بأنها ماكينة ضخمة لإنتاج العلامات هو البحث وخلق المعاني ، كما أن الجوهر الذي سعى إليه بروست هو الذاكرة ، مشيرا إلى أن الزمن المفقود ليس الزمن المنصرم، بل هو الزمن الذي نضيعه. يعلمنا بروست في هذا العمل الضخم أن الذاكرة هي وسيلة للتعلم كيف نصبو إلى المستقبل وليس إلى الماضي، والتعلم، في نظره، قائم على إدراك العلامات وفك شيفراتها.(4). يتوقف جيل دولوز عند ثلاثة فضاءات يتبلور فيها هذا التعلم:

-1 فضاء مجتمع الصالونات البروجوازي الذي يحمل علامات كثيرة، وتمثله الشخصيات الرئيسية في السباعية، وهي شخصيات تشبه الدمى التي تترك على خشبة المسرح «بتعجرف وتغيير الحركات والأصوات وإظهار الصلافة وسلاطة اللسان في الحوار. وهي سلوكات بمثابة إشارات وعلامات. يعرض علينا بروست هذه الشخصيات وهو مدرك بأن زمانها قد في طريق الانقراض إلى غير رجعة ولن تذكرها اية صفحة من صفحات التاريخ.(5)

-2 فضاء الحب، حيث التقاء العاشقين يكون مناسبة لبعث العلامات والإشارات التي تعبر عن الحب الناشيء فالعاشق يختار عشيقته بناء على علامات ومواصفات معينة مثل النظرات والحركات والتصرفات، وغالبا ماتنشأ علاقة الحب انطلاقا من مناظر معينة مثل حركة أمواج البحر أو أصوات أجارس الكنائس، لكن علامات الحب كما صورها مارسيل بروست هي علامات خادعة ومراوغة تجعل من الحب قناعا شكليا يخفي وراءه حالات غير طبيعة من الممارسة الشاذة بين الطرفين.(6)

-3فضاء الانطباعات والمشاعر التي ليست في النهاية سوى كنايات عن تداعيات واستذكارات لأحداث لا يتم التعبير صراحة، لذلك تبقى بدورها نوعا من الأقنعة تدفع الإنسان إلى العيش في الماضي دون الاكتراث بمتغيرات المستقبل.(7)

من هذا المنطلق يرى دولوز بأن العلامة الدالة على الحقيقة هي أهم عنصر في السباعية، وان الذاكرة ليست إلا وسيلة لتفسير هذه العلامات وترجمتها قصد استخراج المعاني الكامنة فيها الشيء الذي يدفعنا إلى التفكير وطرح الأسئلة وهذا هو المضمون الحقيقي للعلامات التي تشكل جوهر رؤية بروست للعالم التي تضمنها هذا العمل الضخم الذي قدمة بروست للثقافة الإنسانية.

في الأدب الفلسفي

القضايا الإنسانية الكبرى مثل الحب والموت والجمال والاغتراب ليست من اختصاص الفلسفة وحدها، فكل أشكال التعبير البشرية يمكن أن تتناول هذه القضايا بأساليبها الخاصة وانطلاقا من منظورات المختلفة كما أن تخلص النص الفلسفي من صرامته الفلسفية يمكنه من الانفتاح على أشكال تعبيرية أخرى والكتابة بلغات مختلفة. في هذا الصدد نجد الروائي والناقد التشيكي ميلان كونديرا يخصص أعماله النقدية لهذا التداخل بين الفلسفي والإبداعي عند كبار الروائيين العالميين. في كتابه» فن الرواية» دافع كونديرا عن فكرته الأساس وهي أن جميع الثيمات الوجودية الكبرى التي ناقشها كل من ادموند هوسرل ومارتن هيدجر، حين اعتبرا بأن الفلسفة الأوربية السابقة كلها قد أهملتها، إنما تم الكشف عنها، وبيانها، وإضاءتها بواسطة أربعة قرون من الرواية وهي القرون التي تسمى بالعصور الحديثة. لقد بين كونديرا أن مضمون أطروحة إدموند هوسرل هي أن أزمة العلوم تكمن في إقصائها للأسئلة الأساسية والحاسمة بالنسبة للوجود البشري كله، تلك الأسئلة التي تتعلق بمعنى الوجود البشري أو لا معناه، التي تتعلق بالعقل واللاعقل، والتي تتعلق بسلوك الإنسان إزاء المحيط البشري وغير البشري، وبحريته في أن يشكل محيطه حسب معايير العقل. إن علوم الطبيعة لا تطرح هذه الأسئلة، لأنها تقوم على استبعاد كل ما هو ذاتي. أما العلوم الإنسانية، التي ينبغي عليها أن تهتم بالوجود الروحي للإنسان في تاريخيته، فإن علميتها الصارمة تفرض على الباحث أن يتجنب اتخاذ أي موقف، أو إصدار أي حكم قيمة حول القضايا الحاسمة بالنسبة للإنسان؛ فالعلمية تقتضي، حسب المنظور السائد الاقتصار على مراقبة الوقائع وتسجيلها، سواء كانت هذه الوقائع متعلقة بالعالم الفيزيائي أو الروحي. وواضح أن إبعاد الأسئلة الأساسية بالنسبة للوجود البشري من مجال العلم، يجعل العلوم الحديثة عاجزة عن مساعدة الإنسان في إعطاء معنى لوجوده وفعله، وعن توجيه حياته الفكرية والعلمية. كما يشير كونديرا إلى أن تلميذه مارتن هيدجر قد واصل الدفاع عن نفس الفكرة واصفا هذا الوضع بأنه أدى إلى ماسماه «نسيان الكينونة» . وهذا يعني في نظره أن هذين الفيلسوفين قد كشفا عن غموض هذه الحقبة التي تتميز بالانحدار والتقدم في آن واحد، تنطوي شأن كل ماهوإنساني، على بذرة نهايتها في ولادتها يقول:» ولايحط هذا الغموض في نظري من القرون الأربعة الأوربية الأخيرة التي أنتمي إليها ولاسيما أنني لست فيلسوفا بل روائيا. والواقع أن مؤسس الأزمنة الحديثة في نظري ليس ديكارت فحسب، بل كذلك ميغيل سرفانتس» (8). واستمرارا على هذا الخط التنظيري تحدث كونديرا عن مارسيل بروست في كتابه «الستارة» مبينا بأنه مهما ارتبطت السباعية بحياة بروست فإنها توجد كذلك في الجهة الأخرى من السيرة الذاتية، فليس فيها أية ترجمة، هو لم يكتبها ليتحدث عن نفسه، بل لكي ينير أمام عيون القراء حياتهم أنفسهم. يقول كونديرا «كل قارئ عندما يقرأ، يغدو قارئا خاصا لذاته وليس نتاج الكاتب سوى نوع من الآلة البصرية التي يقدمها للقارئ كي يتيح له اكتشاف مالم يكن بمقدوره ربما رؤيته في ذاته لولا هذا الكتاب. التعرف على الذات من قبل القارئ عبر ما يقوله الكاتب هو دليل على صحة هذا. لا تحدد عبارات بروست معنى الرواية البروستية فحسب، بل تحدد معنى فن الرواية بلا زيادة (9)

-1 هنري برغسون، بحث في المعطيات المباشرة للشعور،ص،216 ترجمة الحسين الزاوي، مراجعة جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى بيروت 2009

-2 جمال شحيد، مارسيل بروست أو ملاك الليل ،ص114، مركز أبوظبي للغة العربية، أبوظبي، الطبعة الأولى بيروت 2023

-3 مارسيل بروست، الرسائل ، ص203، ترجمة ربيع صالح ، دار الرافدين الطبعة الأولى بيروت 2019

-4 جمال شحيد، نفس المصدرص249.

-5 نفس المصدر الصفحة 251 .

-6 نفس المصدر الصفحة 253 .

-7 نفس المصدر الصفحة 253 .

-8 ميلان كونديرا، فن الرواية، ص12 ترجمة خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت/الطبعة الأولى 2017

-9 ميلان كونديرا، الستارة، دراسة من سبعة أجزاء،ص82 ، ترجمة معن عاقل ، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق/سوريا ،الطبعة الأولى 2006

غيهب...

نجيب الخالدي

في البدء كان هذا الـ...

... أكبر مني بكثير، أكبر من كل شيء قد أتخيله، أو أدركه، أكبر من العالم كما أراه الآن... يفوق قدرتي الهشة على الحمل والتحمل، «لا مقارنة مع وجود الفارق».

عندما فغرت عيني لأول مرة، أو عندما أدركت أن لي نظرا، رأيته... أو هكذا أشعر وأنا أراه، أو لا أراه. يرنو إليّ، يعلن فيّ حضوره الصاخب. صورته لا ترى وصوته الضاج لا يسمع. أنا أراه، لا أراه، بل أبصره من داخلي وفي داخلي... لا أستخلص الهيئة ولا السمة فيه، لأنه بدون هيئة ولا سمة ولا شكل، ولا يخضع وصفه لحاسة من الحواس. لونه الغائر في السواد -هكذا قد يكون لونه، لكن بمعنى آخر للسواد- يتبدّل، يتكوّر، يتشكّل... ينشر دبيب صداه في كلّي فأتشنّج وأتقبّض... كيف؟ أين؟ أو أين بالضبط؟ لست أدري.

لكني أنزف في تكوّره، في تشكّله، في تحوّله... في معناه المبهم الذي أزيد فيه غرقا... غرقا أحمر، لم أكن أعي «الغرق الأحمر»، ولا «الغرق» في حدّ ذاته، ولا «النجاة»... إدراكي هو الزمن المتوقّف بلا معرفة وربما بلا إدراك أيضا، الحاضر الدائم في الثبات مغلقا منعزلا مفصولا عن خارجه، مثل جسد مفصول عن رأسه...

لكن، كيف الخلاص؟! كيف تنفلت من هذا...؟! أجهل اسمه إن كان له اسم. فلا جسر... لا نافذة ولا كوّة، لا ثقب مفتاح ولا عين إبرة تمنحك الأمل... الأمل؟! ما الأمل؟! ما مدلوله...؟! فكرة مجردة: ممكن، أما أن تستشعره: فغير وارد، وعبوره مستحيل التحقق ما دامت كل القنوات الممكنة مقفلة وجامدة... فتنتفخ، تنتفخ ألما، ثم تنتفخ، وتنتفخ أكثر فأكثر... لكنك لا تنفجر، قد يفتح الانفجار بابا من أبواب مُسكّرة، لا تتوقعُ وجود باب، بل تجزم بعدمه. محكوم عليك ألا تنفجر، هكذا أفهم الآن.

لما يخلّص من طبق مخك، وتقطيع لحمك ولَقْمه، يلعَق عظامك ويتمصّص نخاعها الغضير... فلا تموت. لا يميتك، وإن كنت تنتظره أن يفعل، أو تأمُل من عمق قلبك أن يفعل – القلب مجرد معنى لأنك غدوت بدون قلب- أو... أو... لا يميتك، لأنّه يعشق الحياة فيك وبك مشتعلة، متوهجة، محتفلة في علن داخلي بهذا الذي تشعر به، تستشعره، أو قل تَعيه، أو مدلولا من قريب أو بعيد... آمنا مطمئنا يرشف منك رفه الحياة... الحياة التي أفقدها أنا... وهل الحياة امتياز؟؟!!

أَوُلِـدَ معي في تخفية؟ انبجس مني بعد الولادَة؟ خرج من أحد أضلَعي، أو من ضلع آخر...؟! فصمّم أن نكون منسجمين متوافقين متآلفين، أو قل «روحان حللنا بدنا»، فلا داعي - إذن - لأ...

أهي رسالة منه؟!

قلت... منعزلا، مفصولا عن خارجه... فليس لكل هذا صدى خارجي، لأنك غير قادر على الكلام، لا تملك الكلمات لتصوغ وتعبّر وتقول... أين تبحث عنها وهي لم تولد بعد؟! ولو افترضنا - جدلا- أنها موجودة، فهي أكبر من حجمك بكثير، فلا تستطيع، لا تستطيع... ماذا ستحكي؟! من أين ستبدأ... ماذا ستصف؟! ماذا...؟! كيف...؟ بماذا...؟! ... تشعر...؟؟!! و ... والمأزق الكبير: لـ...مَن سـ...؟؟

... **ماذا يحدث؟!**

رجّة دهشة...؟!

صدمة...؟!

ذهول...؟!

...؟!

...؟!

ما يحصل ليس تهيّؤا، أو هذيانا... أو مفهوما من هذا القبيل أو غيره.

...

لهذا... لسانك مقطوع، وصداك الخارجي معدوم، وتلاشيك سائر بك نحو... العدم.

من أعمال الفنان التايواني هسيه تونغ ليانغ

شمسُ الشعر

محمد عرش

كيف تتلقَّى الصدماتِ ،دون تأثيرٍ؟
آخرُ سؤالٍ من صحافي أبكم ،
قبلَ أن أجيب ،
أشيرُ إلىأني عشتُ في الطبيعةِ ،
إذا أنا طبيعي ،
بعيداً عن كُلِّ تدخل ،
النباتُ في الحقول ،
والأنابيب في المدن ،
لا تؤثِّرُ الصدماتُ في ذاتي ،
لأنّي أعيشُ كأخطبوطٍ لهُ
قلبان ،
ودمُهُ أزرق كالبحر ،
لا أُغيرُ وضعي ،
من حالٍ إلى حال ،
ولا أغيرُ معطفي ،
لأعيشَ على الرِّيح ،
في الحقولِ هواءٌ منعش ،
وشمسٌ صادقةٌ ،
في المدن هواءٌ خانز
وشمسٌ تبكي طولَ النهار ،
أما الليل ،فيخفي الشمسَ
في جيوبِ البرلمان.
في الليل أشعلُ شمعةً.
وأعانقُ المجاز المرسل ،
لأنهُ يناسبُ النثر
وأستيقظ فجراً ،
لأتريَّضَ مع القصيدةِ ،
أما أنت فتنام حتى المساء ،
لتثرثرَ في اللقاءات
عمَّا حلمتَ بهِ ،
رغمَ أنَّ حلمكَ شيطان ،
وحكاياتكَ صلعاء ،
أبياتي بلا مواد كيماوية ،
أمَّا سردكَ فسمٌّ زعاف ،
يفتك بالخلايا ،
أتلقى الصدماتِ ،
دون تأثير.
لأنّي أصعدُ الجبال ،
لجمع الأعشاب ،
وأُشمِّسُها.
تحت شمسِ الشعر !

من أعمال الفنان الكاليغرافي الإيراني ساسان ناصرنيا

درجة الوعي

في رواية «ما بعد الخلية» لعبد الكريم غلاب

د. سناء السلاهمي

التجليات والأبعاد

يعد عبد الكريم غلاب من أبرز الروائيين المغاربة، بل العرب، لما حققه من تراكم روائي منذ روايته الأولى سبعة أبواب (1965)، فعلى طول مساره الإبداعي عبَّر الكاتب عن كثير من القضايا السياسية، والاجتماعية، والفكرية... التي أثقلت كاهل المجتمع العربي، والمغربي خصوصا، وأثار أسئلة ما تزال تنبض جدلا، وتغري بالمناقشة، وفق رؤى متفردة، وإطار جمالي خاص، وليس غرض الدراسة الإحاطة بالإنتاج الروائي للكاتب في كليته، بقدر ما نهدف تسليط الضوء على مشروعه الروائي «ما بعد الخلية»1، لاعتبارات أهمها:

تجاوز الرواية دائرة قناعتنا الفردية المحدودة، إلى قناعات جماعية تهم مجموعة من الحقائق؛ يتعلق بعضها بما هو ذاتي محض، يخص وجود الفرد وشعوره بفاعليته، بما يحمله المصطلح من حركة فكرية، ومادية، وبعضها الآخر يخص ما هو جماعي في ارتباط بالوطن، ونخص بالذكر فئة المثقفين، باعتبارهم أوائل المساهمين في تحريك عجلة النهضة، التي تتجاوز ما هو ثقافي لتلامس مجالات أخرى، في مساءلة موازية لواقع ديمقراطي، بات ينزف ألما وواقع قيم مضادة.

والشقان معا ينسجان علاقة وطيدة، وحاضر مقلق يطرح أسئلة عدة «-...الوطن يسير مغمض العين نحو ماذا؟ -نحو الهاوية. -لماذا؟ -لأننا حققنا الاستقلال، ولم نعرف ماذا نعمل بهذا الاستقلال. لأننا لم نضع السؤال عقب الاستقلال. لم نتعلم أن نضع الأسئلة، الآن أضع عليك السؤال:-ماذا تعمل باستقلال بلادك؟ فتح أمامي بابا أتهيب لاقتحامه، لم أسال نفسي من قبل، لم يسألني أحد مثل هذا السؤال.-يخيم عليك صمت غريب. لماذا ذهلت؟ سؤال بسيط يلقى على تلاميذ المدارس الابتدائية، يجيب كل منهم انطلاقا من عبقريته الفطرية... أتعرف بماذا أجاب أحدهم: -نبني الدار المتهدمة في وسط الشارع طوبة طوبة... انفجر زملاؤه بعاصفة من الضحك إعجابا، ضحكت معهم من أعماقي كطفل. شددت على يديه وقبلت خده إعجابا وتشجيعا. أنت وأنا في حاجة إلى أن نبني المتهدم طوبة طوبة»2، وكذلك فعل غلاب حين عمد إلى الإبداع وسيلة لبناء المتهدم من الأفكار، والقيم.

قد أخالف ما سنته الدراسات النقدية منهجيا، لكني لم أجد بدا من أن أحمل افتتاحية الدراسة هذا المقطع الروائي لما يحمله من عمق فكري، وحس وطني، تصبح القراءة في ظله فعلا أدبيا يتجاوز مسار كاتب مفرد، إلى واقع غدا مشحونا بالأسئلة المستعصية، ما يفرز وضعا من القلق الفكري، والأعين شاخصة أملا في إصلاح المتهدم، الذي لم يجد معه عبد الكريم غلاب بدا من الكتابة الإبداعية، صحيح أن النفاذ إلى عمق الأسئلة الكبرى، أو معنى المعنى يظل أمرا صعبا، لكن ذلك لا يمنع من أن نمارس النقد بنية الممارسة، وتجديد الفعل القرائي، على الرغم مما تتركه الممارسة النقدية من فراغات، أو بياضات تستدعي قراءات أخرى لسبر أغوار النص، واستكناه عوالمه.

متن الرواية

«ما بعد الخلية» مشروع روائي، يتحول في خضم تأملات فكرية، وإنسانية، وسياسية... إلى فضاء مشحون بالأسئلة، تتناوب في طرحها، والإجابة عنها، شخصيات سمتها الأساس التشظي حينا، والقوة أحيانا أخرى، وعلى طول المسار السردي تتحاور الشخصيات بجرأة فكرية، وهي تعيد تشكيل وجودها، في علاقتها بذاتها أولا، وانضمامها للخلية ثانيا، وما أعقب هذا الانضمام من تحولات، جعلت الخلية أبعد من أن تكون حيزا جغرافيا.

يصوغ النص الروائي خطابه الفكري عبر تجريب دينامي منفتح، ينحو إلى إعادة خلق الأشياء، والعلاقات، واقع يفرض ذاته في اعتمادنا المقاربة البنيوية، قبل الانفتاح على تأويلات الفعل القرائي، الذي يظل-على اختلاف مرجعياته وتوجهاته-سبيلا للقول بحركية النصوص، وسيرورتها التاريخية، فالفهم الإيجابي «بإشراكه مع ما يجب فهمه، مع المنظورات الجديدة للشخص الذي يريد أن يفهم، إنما يقيم سلسلة من العلائق المتبادلة المعقدة، ومن التناغمات والتنافرات مع ما هو مفهوم، كما يغنيه بعناصر جديدة، وعلى هذا الفهم يعول المتكلم»3.

فكيف شكل عبد الكريم غلاب عوالم روايته؟ وإلى أي حد نجحت اختيارات الكاتب في بناء رؤيا فكرية متكاملة، فاعلة في التداول السوسيو ثقافي؟

الشخصيات: نحو تأسيس امتلاء وجداني/ فكري

يعمد عبد الكريم غلاب إلى الضمائر النكرة (أنا 1، هي 1، هو 1، الآخر...) أسماء لشخصياته، مستغنيا عن الدلالات القبلية الجاهزة، في تراجع تام لهيمنة السارد الأحادية، وكأنه بذلك يتمرد على الاستفراد الصوتي، وعبره الاستفراد السلطوي، ما أكسب الرواية انسيابية حوارية، عبرت من خلالها كل شخصية عن دواخلها، ورؤاها بحرية وجرأة، محيلة بمختلف أقوالها على معاني ممتلئة، تتجاوز حدود الذات لتعانق الآخر، وهو ما جعل الحوار في كثير من المقاطع يشكل لحظة دينامية للقارئ، وهو يجد أخيرا ما يعوزه من شعور بالفاعلية، وإحساس بالجدوى، وواقع معيش غدا مضطربا بالمواجهات المشحونة، والمصائر الإجبارية، التي تكبل كل إرادة حقيقية في القول بالوجود، والقول بالقدرة على الفعل، والتغيير، يقول (أنا 1): «أومن بأني أزرع حبة لتصبح سنبلة، وفي كل سنبلة مائة حبة، أومن بقابلية العالم للتغيير، والعالم الذي يفتقد قابلية التغيير لن يغيره الآخرون، كل الفشل الذي حققته وحققته الملايين قبلي مصدره أن أحدهم لم يغير العالم من حوله، البداية بزراعة الحبة»4، أو حال امتلاء وجداني بالفخر المستمد من تجارب، وتحمل واعي للمسؤولية، شخصية (هي 3) نموذجا: «امرأة أنا... ازددت يقينا أن فراغ المرأة من المسؤولية هي التي عزلت المجتمع الأنثوي عن المجتمع الذكوري»5.

ولا يكون للوجود في مرحلة موالية معنى مثلما يكون وحال انبثاقه من تجاوز دائرة اهتمام الفرد نطاق الذات الضيق، نحو التفكير في قضايا، ومسائل أعمق، وهو ما يعكسه اعتراف (هي 2): «وجدت نفسي، أحسست بأني كنت ضائعة... وجدت ذاتي بالعقل الذي كان ينقصها، فكرت لأول مرة في الوطن، المواطنين، الديمقراطية، حقوق الإنسان، الحريات العامة، حرية الضمير، حرية العمل، التكتل من أجل الإنقاذ...»6.

ويتضخم محمول الضمائر أكثر والسعادة المستشعرة من قبل الشخصيات بعد مجاهدة روحية لمطامع زائلة، ومشاركة فعالة في تسيير الشأن العام، مثلما تجسده سعادة (هي 3): «أفكر في الآخرين، وما كنت أحلم بأن هناك آخرين، بدأت أجلس إليهم، إليهن، مجموعة أفكار، لا مجموعة أشخاص متناقضة تتجانس، تتقارب، تجسد المشكلة، نبحث جميعا عن حلها في صفاء وود، لأن أحد ما لا يستهدف ذاته، لا تتحكم فيه عقدة المال او السلطة. -سعيدة أنت؟ -ما أدري أين كانت مخبأة هذه السعادة؟ ما أدري أكانت شطرا في حياتي المقفلة، في وجه الهواء الطلق وحرية الفكر»7.

تجنح الشخصيات على طول المسار السردي إلى الملء الإيجابي، ما جعلها تتحول إلى معطى فكري متصل بالرؤية الإيجابية للوجود الإنساني، والوعي بقيمة هذا الوجود المستقل في النهوض بأوضاع الآخر: شخصا، أو مؤسسة، أو وطنا بأكمله، ومنه فتعدد الأصوات في الرواية جاء «استجابة استيتيقية لمقتضيات تنسيب الحقبة وترجمة علاقة الشك والارتياب التي باتت تطبع موقف الإنسان من ذاته ومن الآخر ومن العالم»8، وبذلك يكون الأسلوب البوليفوني الذي جنح إليه عبد الكريم غلاب قد نجح في تحرير الكاتب إبداعيا نحو أفق فكري أرحب يلامس المجتمع وقضاياه، متقصدا امتلاء وجدانيا، وفكريا يضاهي أو يفوق امتلاء شخصيات روايته، بعيدا عن دائرة الفراغ والاستلاب.

الذاكرة: نحو شعور بفعالية الوجود

تنفرد الذات الإنسانية بطريقتها الخاصة في التعامل مع الماضي، فهي إما أن ترفضه وتتجاوزه، وإما أن تحن إليه فتستدعيه، فكل عملية تَذَكُّر هي بالضرورة مسيرة من الغوص «تتقيد بموضوعة شعورية حاضرة بالضرورة»9، ويبدو أن شخصيات رواية «ما بعد الخلية» قد أصبحت على وعي تام بأخطاء ماضيها، التي لم تكن إلا نتيجة رؤية أحادية، شكلت عزلة عقيمة للذات، حال (أنا 3) وهو يسترجع ماضيه: «كنت أغرق في الفكر السوداوي لأني كنت أعزل نفسي حتى إذا انتهيت إلى رأي أو فكرة أو وضعت أمام عيني صورة عن الناس والمجتمع والوطن كانت مجللة بالسواد، لأني وحيد الفكر وحيد التصور معتز بهذه الوحدة القاتلة. قتلت الروح في جسدي. سلبت العقل من عقلي»10، أو رغبة في امتلاك كل الأشياء على تباعدها، عجلت ببعثرة فكرية نموذج شخصية (أنا 1): «كنت نصف مثقف، نصف سياسي، نصف متحرك، ونصف فاعل، يعني ذلك أني كنت نصف إنسان»11.

والشخصية إذ تستحضر ماضيها فإنها تؤسس بالمقابل صرحا ذاتيا من الحكمة، والرؤية المتبصرة، وهو ما يجعلها ترفض مبدأ الأنصاف على مستوى حاضرها «الأنصاف لم تجعل مني إنسانا يعيش بكل طاقاته، أريد أن لا أكون نصف متحضر... سأصنع عالمي كاملا، ليس نصف فقير، ليس نصف غني...كل الذين يعيشون- شعوبا وأمما ودولا -أنصاف الناس لا وجود لهم في هذا العالم، أنصاف الشعوب والأمم والدول يجرفهم طوفان نوح، وما أريد لي، ولقومي أن يجرفنا الطوفان»12، فاستحقت الشخصية لقب المنقذ من الضلال.

يستثمر عبد الكريم غلاب الذاكرة معادلا موضوعيا للقول بالوجود الإيجابي للفرد، في رؤيته النقدية، والاصلاحية لأعطابه الذاتية قبل كل شيء، فأن نغير من أفكارنا و»طباعنا تغييرا يتلاءم كثيرا أو قليلا مع هذا الوجود، لهو عمل بالغ الأهمية في كل الأحوال، إنه صراع نخوضه مع أنفسنا، كما نخوضه مع العالم الخارجي»13، وهو ما من شأنه أن يكون أمارة دالة على كل بداية جميلة، بعيدا عن صور اليأس والإحباط، التي قد ينتهي إليها المثقف العربي خصوصا، وهو يرصد احفاقاته المتتالية، داخل سياق اجتماعي، واقتصادي، وسياسي شائك، والذاكرة في كل ذلك من شأنها أن تشكل بنية مرادفة للتطور، والنضج الفكري، حال ما عكسه اعتراف (هو 2) بعد ماض نرجسي، وأناني في النظرة، والتعامل مع المرأة «عالم آخر غير الذي عرفته من خلال كل النساء. المرأة اقتحمتها لأنها امرأة. هي التي طلقتها لأني معقد (أعترف)... المرأة أمامي نموذج جديد كان علي أن أكون مؤهلا لأعرف عالم الحقيقة»14، والشخصية إذ تعمد إلى الاعتراف الصادق فهي تكشف وعي الكاتب أولا وأخيرا بقيمة هذا المبدأ «الأخلاقية في الوعي الجماعي، وبذلك استطاعت أن تبلور حق حضورها في الحكي الذي يستمد جماليته

من ذلك المبدأ، وتحقق في الوقت نفسه مشروعية مقروئيتها لدى المتلقي»15.

المكان.. فضاء لتشكيل الوعي

يشكل المكان في الرواية بنية أساسا إن لم نقل بؤرة النص الدلالية، بعدما عمد الكاتب إلى تحميله بمجموعة من الرؤى، والمشاعر، وهو ما جعل الخلية تصطبغ بطابع وجداني، ورمزي، في ظل ما يسم مدلولها اللغوي من حمولات إيجابية، ف»خلا وأخلى إذا انفرد... خلوت به ومعه وإليه وأخليت إذا انفردت به... والخلية ما تُعسِّل فيه النحل من راقود أو طين أو خشبة منقورة»16، وهي بذلك مؤهلة لأن توظف نصيا، لما تختص به من عزلة إيجابية، وهدوء قادرين على خلق فضاء للتأمل، والتفكير، إلى جانب كونها بؤرة للعمل الجماعي، يشكلها عبد الكريم غلاب -في علاقات متداخلة- وفق فضاء للقول بالوجود (أنا أسمعك، أنا أناقشك، أنا أحترم فكرك، إذن أنا موجود إنسانيا)، هكذا كان شعار الخلية، وهي سمة جعلت أعضاءها في تزايد مستمر، وما من شخصية التحقت بها إلا وأبدت إعجابها، ودهشتها، بأجواء الاحترام المتبادلة بين أعضائها، لتصبح بذلك أداة ناجعة لاستعادة الثقة، وتحقيق توازن مفقود في المرحلة الماضية من حياة الشخصية، وهو ما نلمسه في تصريح المنقذ من الضلال «مشكلتي أنني كنت لا أعرف كيف أضيء الشمعة. كنت أقدح الوقيدة تتجه بها أصابعي إلى قريب من شفتي لتعانق دخينة يتصاعد دخانها في الهواء. وفي الفراغ يضيع كل شيء: الدخينة تحترق بين الشفتين دخانها يمتصه الفضاء اللانهائي... ويبقى الظلام. من عالم آخر جئت. تعلمت أصابعي أن تذهب بالوقيدة إلى شمعة صغيرة. شمعة تنير أخرى. أصبحت أعيش في بهاء الضوء اختفى الظلام إلى الأبد.»17.

وعلى طول المسار السردي يتحول المكان إلى آلية إصلاحية لكل المفاهيم البالية «شعرت بأن فكري أخذ يتحرك بالسرعة التي كنت أريدها له، ولدت من جديد لأتحول «الفكر الذي لا يدور كَدِيَّة» قالها السابقون، كانوا يقولون الحكمة من حيث لا يشعرون، العالم يتغير من حولنا وضمن مجموعة كبرى، ينتظر أن يذوب القمع في كأس ماء»18، وكذلك كان الأمر، إذ سرعان ما غدت الخلية سلطة بعد أن أصبحت نواة بناءة، انبثق عنها خلايا جديدة، توزعت بين مدن عدة، فتحررت الأفكار نحو الهواء المطلق، بعد استوائها، وخوضها في جميع القضايا، التي تعدت دائرة المسموح، لتنفتح على السياسي المقموع، وهكذا ضج «الشارع المسيس بقضية اسمها «المختطفون» المناضلون في الهيئات السياسية المعارضة يتحدثون، طلبة الجامعات، جمعيات حقوق الإنسان... لم يكن يخلو اجتماع من اجتماعات الخلية إلا أثير موضوع المختطفين... ضجة الشارع صوت كل واحد منا من صوت الجماهير»19، وهو ما اضطرت معه السلطات في النهاية لإطلاق سراح عدد من المناضلين، اعتقلوا دون أثر يذكر، ودون وجهة معلومة «توقفت سيارة على مقربة من شارع ضيق مظلم لفظت رجلا معصوب العينين كثيف اللحية أبيضها يلبس جلبابا متآكلا لا لون له، تعمق الخبر من جديد، وبدأ الذين ظنوا الخبر الأول إشاعة يميلون إلى التصديق»20.

يظل العنف محاولة بائسة لتحويل العجز إلى قوة21، في ظل تشبع مرضي بالفكر الأحادي المتعصب، وهو ما استوعبه فكر الخلية الذي انفتح على الفكر الجمعي، وفق رؤية متبصرة، وإيمان بسحر الفعل الحواري، وفي كل ذلك إيمان بالآخر بما هو صوت إنساني/ يفكر، قد يخطئ، وقد يصيب، لكن في جميع الحالات يظل الاصغاء سيد الموقف، بعيدا عن أي استصغار، أو نظرة دونية، ومن يدري قد يكون الرأي الآخر على بساطته أهم من الرأي الذاتي»، تقول (هي3): «دخلت مدرسة أتعلم فيها الكثير، لم أعد أثور في وجه الرأي المخالف، تعلمت أن أضع أعصابي في ثلاجة، تعلمت درسا أهم: الرأي المخالف قد يكون أهم من الرأي الموافق، كنت في حاجة أن أدرك هذه الحقيقة... أقبل الرأي الآخر راضية باقتناع»22.

تستمد الخلية حسها الوطني، وامتداداها المكاني، من أحاسيس خاصة يشكلها الفضاء، في ظل قناعات راسخة، وإحساس بالوجود في علاقة بالآخر، والأكيد من سلطة المكان البناءة، بعيدا عن تبريرات العنف الواهية، فقد «يرتبط العنف والسلطة ببعضهما البعض بوصفهما وسيلة وغاية، ومع ذلك فإن العنف الذي يمارس ضد وجود الآخر لا يسعى إلى غاية دنيوية، حيث يستنفد نفسه في فعل التدمير... السلطة تعمل، وهي تنظم مجال نفوذها وتطوره عن طريق إنتاج القواعد، والبنيات، والمؤسسات، وتكريس نفسها ضمن نظام رمزي، على عكس السلطة، العنف لا يعمل، التنظيم والإرادة ليسا من سماته، وبالتالي فهو غير بناء»23.

وبقدر ما أثر المكان في الشخصيات بقدر ما أسست هذه الأخيرة له روحيا، مع تحميله بقيم رمزية، فقد ظل على طول المسار السردي الفضاء الأليف، الذي تحن إليه، وتعود في كل مرة إلى تأثيث جنباته «جامعيات من الفلسفة والقانون والعلوم، عقلهن منظم، آفاقهن مفتوحة على المستقبل. أستاذات ومحاميات... اخترن الخلية كي يبحثن عن شيء لم يجدنه في الكلية والمدرسة والمحكمة والمختبر، وجدن في الخلية، أعتبرهن صمام الأمان عندما تتضارب الأفكار وتختلف، إذا نطقت إحداهن تعتبر نفسها تنطق بالحكمة، ثقة بالنفس، أعتبرهن مؤشرا على نجاح الخلية، الاستقامة الفكرية، شرط غير مصرح به، أجده فيهن»24، وهكذا، وعلى اختلاف المجالات، واللغات، التي سرعان ما تذوب في بوتقة النقاش، والإحساس بالفاعلية، يحقق المكان مبتغاه «تعلمت الدرس فما زالوا يهذون حتى قالوا الشعر، وأخذوا يتحدثون في الجديد من القول، كل منهم يبحث عن سبيل الخلاص. لم يعد أحد منهم يتحدث عن مشكلته، اندمجت في المشكلة الكبرى، مشكلة الوطن، تعلمت الدرس داخل الجماعة، لم يوح إلي بشيء، لم يلق علي درسا»25.

تقوم رؤيا عبد الكريم غلاب على فكرة خلق الإنسان نفسه بنفسه، فهو يوجد أولا، ثم يتحدد بعد ذلك، ما يفرض تمتعا بالحرية على مستوى هذا التحديد، حتى لا ينزلق إلى دائرة الأعطاب، ولوم الآخر، ف»الإنسان يعي حريته حين ينزع نفسه من عادات وتقاليد المجتمع، وهو في هذه اللحظة يحدد موقفه الحاضر، ويتخذ باختياره طريق المستقبل بالتزام حر»26، «إن تجربة الحرية الأولى التي يتعرف عليها أي فرد من أفراد المجتمع الإنساني هي تجربة الإمكان، بالمعنى المادي أي الاستطاعة على القيام بعمل يرغب فيه، وبالمعنى القانوني أي السماح له بذلك بحيث لا يتعرض لأي عقاب إذا فعل ما يريد»27.

إن الحديث عن المكان في رواية «ما بعد الخلية» هو حديث عن رؤيا ديمقراطية، شرعيتها الحرية، والنضج الفكري، والإحساس بالمسؤولية، بعيدا عن التعصب، والعنف، ف»القيم الكبرى لا تتحقق بالثورة على القيم، تتحقق بالنضج الفكري، يوم ينضج فكر المفكرين والعاملين والشعب تقدم الديمقراطية لنا نفسها محفوفة بالأفكار والقيم والممارسة، وليس بالدماء والعنف والحقد»28.

النص الديني.. والوظيفة الحجاجية

ينشئ الخطاب الديني حالة من الانسجام الروحي، إلى جانب قدرته على إحداث التغيير المطلوب لبناء، وإصلاح المتهدم في المنظومة الإنسانية، والمجتمعية على السواء، وهو ما عمد في ظله عبد الكريم غلاب إلى تعزيز روايته «ما بعد الخلية» بعدد من الآيات القرآنية، باعتبارها معينا دلاليا يغني العمل بطريقة تمنح النص أثرا، نموذجنا قوله تعالى (جَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا)29، وقوله أيضا (وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً)30، حيث يوظف الكاتب الآيتين متجاوزا بدلالتهما دائرة الاستئناس الأسري، إلى دائرة الشأن العام، الذي يفترض بدوره أن يقوم على مبدأ تشاركي، يستأنس، ويطمئن فيه كل فكر للفكر الآخر، بغض النظر عن الطبيعة البيولوجية، بعيدا عن خلفية الأنا الذكورية التي لا تزال مترسخة في بعض الذهنيات «نحن في عصر المساواة، يسعد المرأة أن يستجيب الرجل»31، فقد يقع أن تستعين السياسة بالدين لتستمد منه شرعية وجودها في إطار ثالوث: السياسة/ الدين/الذكورة ، ما يفرز وضعا هشا بالنسبة للأنثى التي تجد نفسها قد باتت مستلبة، وهو ما سعى الكاتب إلى تصحيحه، مؤكدا مبدأ المساواة، بين الطرفين، بعدما أثبتت الأنثى على طول صفحات الرواية أنها قادرة على تحمل المسؤولية، بل رئاسة الخلية، وإنجاح أهدافها.

ولأن الدين يسر، وترغيب، يعمد الكاتب إلى إثارة بعض التحولات الفكرية المتعصبة، والمتشددة، التي باتت تفرز واقعا من العداء، والكراهية بين أبناء الوطن، مستثمرا قوله تعالى: ?إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَن يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَن يَشَاءُ?32، هكذا ردت الشخصية على الفقيه، الذي لم يتقبل حلقها للحيتها، فنظر إليها شزرا وأطال الحديث عن الشيطان الذي يوسوس في قلوب الناس33، والشخصية إذ تكتفي بالآية ردا على تعصب الفقيه فهي تعكس البعد البلاغي لرؤيا الكاتب، وميله إلى الإيجاز، مختزلا معاني كثيرة في كلمات قليلة، فخير الكلام ما قل ودل، خاصة وأن الكلام نص قرآني مقدس.

يوظف الروائي النص الديني انسجاما مع توظيفه الإيجابي للذاكرة بما من شأنه حمل الذات من جديد على درب الأمل، والإيمان بالبدايات الجديدة، فتُقنع الشخصية ذاتها برحمة الله عز وجل، ولطفه الذي من شأنه أنَ يتجاوز عن سيئاتها، ويقبل توبتها «-كم من مصلي وصائم ليس له من صلاته وصيامه إلا الجوع والعطش. وضعت يدي على لحيتي وكأني أسألها: ألا تشفع لي يوم القيامة عن مغامرات حمقاء، ما تزال تحفر في قلبي أخدودا؟ خشيت أن أسأل الفقيه ليسلك بي سبعين خريفا في جهنهم، اكتفيت بالآية: (يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ وَيَعْفُو عَنِ السَّيِّئَاتِ وَيَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ)34.

وبالإيجابية ذاتها ينظر عبد الكريم غلاب إلى المستقبل، مستثمرا الخطاب الديني دائما في قوله تعالى: (وَإِنْ يَتَفَرَّقَا يُغْنِ اللَّهُ كُلًّا مِنْ سَعَتِهِ)35 للقول بجدوى السعي لتحقيق حياة جديدة، فالإخفاق المرحلي لا يعني الفشل الحياتي الدائم، فقد «يدخل الرجل بيت الزوجية منذ الليلة الأولى بفكر انفصالي، وتدخل المرأة بيت الزوجية منذ الليلة الأولى بفكر انفصالي، ولا تلبث أن تسمع الآية كوعظ غير ذي موضوع»36 فيظل الافتراق-على مأساوية التجربة-بداية لتأسيس اتصال جديد مع الحياة أولا، والآخر ثانيا.

يحضر النص القرآني باعتباره عنصرا فعالا، ومنسجما مع العناصر الإبداعية السابقة، وبذلك يكون الكاتب قد نجح في تحقيق المعادلة الفنية بين عناصر النص، ما أسهم في انتاج حوار حضاري ينم عن شخصية الروائي الراقية، وبحثها المستمر عن الأفكار، والأساليب السامية، التي من شأنها بلوغ عقل القارئ، وقلبه أيضا، ولا شيء أعظم في إصلاح الأفكار من منابع الذكر الحكيم.

ختاما: شكلت رواية «ما بعد الخلية» لعبد الكريم غلاب استجابة واعية لرغبة استراتيجية في تكثيف المنظومة الفكرية في الخطاب الروائي، وهي رغبة بالغة النبل إنسانيا، وفنيا، تنم عن الحس الإنساني، والوطني للكاتب، وسعيه من موقعه الثقافي، والفكري، والأدبي، إلى بناء وطن ديمقراطي قولا، وفعلا، وهو ما جعل النص على طول صفحات العمل يتحول إلى مشروع فكري لتوالد الأسئلة، حول الكائن المقلق، ابتغاء لحاضر ومستقبل ممكن، أساسه الفكر الحر، والمسؤول، فعندما يكون الهدف أسمى، وأنبل، لا يمكن إلا أن تتلاشى الفوارق، وتنصهر أنانية الذات، لصالح الوجود الجماعي.

هوامش:

1 -رواية ما بعد الخلية: عبد الكريم غلاب، ط1، دار نشر المعرفة، 2004، تقع الرواية في مائة وست وسبعين صفحة، من الحجم المتوسط.
2-الرواية، ص:102.
3 -الخطاب الروائي: ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، ط1، دار الفكر والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص:55.
4 -الرواية، ص:10.
5 -الرواية، ص:16.
6 الرواية، ص:87.
7 -الرواية، ص:86.
8 -فضاءات روائية: محمد برادة، ط1، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، 2003، ص:39.
9 -جدلية الزمن: غاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992، ص:47.
10 -الرواية، ص:120.
11 -الرواية، ص:7.
12 -الرواية، ص:7.
13 -البنية النفسية عند الإنسان: يونغ، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار، مكتبة الإسكندرية، 1994، ص:19.
14 -الرواية، ص:105.
15 -البنية والدلالة في روايات نصر الله: مرشد أحمد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص:48-49.
16- لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسن الله، هاشم محمد الشاذلي، مادة خلا، دار المعارف.
17 -الرواية، ص:127-128.
18 -الرواية، ص:125.
19 -الرواية، ص:153.
20 -الرواية، ص:157.
21 -طوبولوجيا العنف: بيونغ شول هان، ترجمة: بدر الدين مصطفى، ط1، دار معنى للنشر والتوزيع، ص:81.
22 -الرواية، ص:163.
23 -طوبولوجيا العنف، ص:81.
24 -الرواية، ص:129-130.
25 -الرواية، ص:104.
26 -فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: رجاء عيد، ط1، المعارف، الإسكندرية، 1988، ص:141.
27 -مفهوم الحرية: عبد الله العروي، ط5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012، ص:120.
28 -الرواية، ص:107.
29 -سورة الأعراف، الآية: 189.
30 -سورة الروم، الآية:21.
31 -الرواية، ص:110.
32 -سورة النساء، الآية: 48.
33 -الرواية، ص:63.
34 -سورة الشورى، الآية: 25.
35 -سورة النساء، الآية: 130.
36 -الرواية، ص:106.

الحصيلة الأدبية والنقدية بالجهة الشرقية خلال سنة 2023

محمد يحيى قاسمي

تقوم الورقة التي نقدمها للقارئ الكريم المشهد الأدبي المغربي بالجهة الشرقية بشقيه الإبداعي والنقدي. وهو تقويم يحاول أن يبرز مدى تطور هذا الجنس الأدبي أو ذاك من ناحية الكم في فترة زمنية تمتد عاما كاملا هو 2023 .

أما ضوابط هذه الورقة فإنها تتقيد بما هو مطبوع بين دفتي كتاب، وتبعد الأعمال المنشورة على صفحات الجرائد والمجلات أو المواقع الإلكترونية ، كما تبعد أدب الأطفال والأعمال المترجمة والكتب المدرسية وهي كثيرة.

وإليكم الحصيلة :

1-الشعر : 15 مجموعة شعرية :

آسرة الوجدان- عبد القهار الحجاري- شركة أطلال للطباعة والنشر- وجدة-

أشداء الكرز- سوار غازي- مطبعة الجسور- وجدة - 60 صفحة.

أريج المكان(جماعي)(شعر /قصة /زجل) - منشورات منظمة الكشاف المغربي- بركان –

الألم والأمل في عالم البشر- رمضان مختاري- (د.ط) - 45 صفحة.

أنا أول العاشقين- محمد فريد الرياحي- منشورات الجامعة المغربية- مطبعة وورقة بلال- فاس- 66 صفحة.

أنا أيضا كنت زهرة ذات يوم – ندى الحجاري- منشورات الموكب الأدبي – وجدة -

انثيالات عشق (شذرات)- ياسين اليعكوبي- مطبعة النور-

سمائي خفيفة أيها البياض- جمال أزراغيد- منشورات مكتبة السلام الجديدة- الدار البيضاء- 72 صفحة.

غراميات صامتة- بوجمعة الكريك- مطبعة وورقة بلال- فاس-

ظلال هاربة من قيظ النهار- بن يونس ماجن- دار لندن للطباعة - لندن- 104 صفحة.

قوس الكمان- لطيفة تقني- متى يأتي الصباح- مصطفى أبو البركات- منشورات حلقة الفكر المغربي- مطبعة بلال- فاس-

معازف الشوق – عفاف العرابي- مطبعة قرطبة- وجدة- 110 صفحة.

مواقع النصوص– الصطفى الشريفي- منشورات العلامة الجمالية- مطبعة الجسور- وجدة-

هكذا حدثني الشلال- محمد علي الرباوي- مكتبة السلام الجديدة- الدار البيضاء-

2-الروايات : 9 روايات

أكدالوكس- يوسف توفيق- دار أكورا للنشر- طنجة- 205 صفحة.

بين ريما وعيوني أغنية- عائشة الطاهري- مطبعة وورقة بلال- فاس- 80 صفحة.

بين قوسين- محمد عطاف-

ترنيمة غريب- نور الدين طاهري- منشورات ديهيا- بركان-

جذور اللهب والسغب- محمد عزيز- منشورات جمعية المقهى الأدبي- وجدة-

الركض إلى الفتنة- محمد العتروس- منشورات مكتبة السلام الجديدة- الدار البيضاء- 164 صفحة.

الضحايا لا ينتقمون- مصطفى الحمداوي- المركز الثقافي للكتاب- الدار البيضاء- 272 صفحة.

على مدارج التيه- يحيى بنفارس- مطبعة بنموسي – بركان- 210 صفحة.

ماتيلدا تغير قميصها- مصطفى الحمداوي- منشورات فاصلة- طنجة- 158 صفحة.

3-القصة القصيرة : 7 مجموعات قصصية

الأيادي- محمد العتروس-

بين الألم والأمل : حكايات من ذاكرة طبيب- أحمد بوعبد الله- دار الأمان- الرباط-

حقيقة الأوهام- سعيد بنعالية- مطبعة قرطبة- وجدة- 160 صفحة.

صخب يمزق سكون الليل- أحمد بلقاسم- دار الولاء للطباعة – بيروت- 112 صفحة.

عجوز وأربعة كلاب- علي أزحاف –منشورات إبييدي- مصر-

قرابين البحر- إبراهيم عبد الكريم- منشورات المجلس الأوروبي للفكر والدراسات والترجمة بلجيكا-

نوستالجيا(أقاصيص)- محمد العرجوني- منشورات الرباط نت- الرباط-

4-زجل : 3 مجموعات

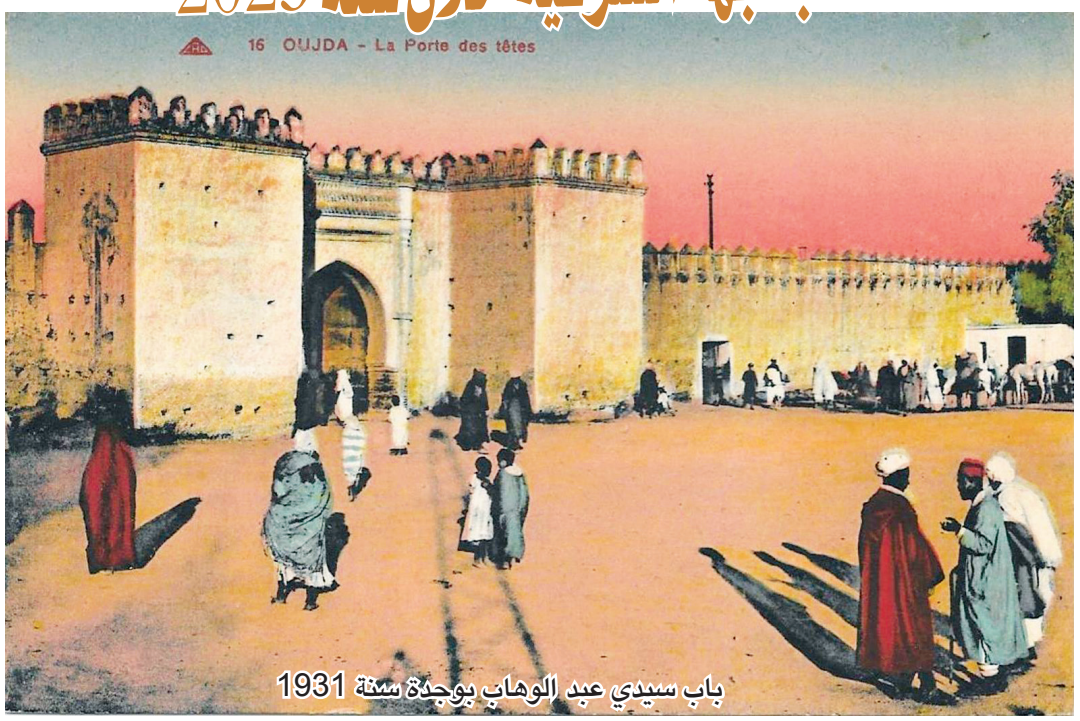
الشوق والعذاب- ميمون سويس- وجدة

هدة من لرسام- بوعلام عباسي- وجدة -

وتاد الخيمة- الحسين اللياوي- إعداد محمد مهداوي-

5 -نصوص مسرحية : 1 نص واحد

يا حسراه يا ليام أو تداعيات ممثل عجوز- لحسن قناني- مكتبة الطالب- وجدة- 89 صفحة.



باب سيدي عبد الوهاب بوجدة سنة 1931

6 -نقد : 11 مؤلفا ، تتنوع على النقود كما يلي :

7 -نقد شعري : 3

المنتقى المعين من شعراء المغرب في القرنين التاسع عشر والعشرين: من شعراء حواضر المغرب الشرقي – محمد يحيى قاسمي/ عمر قلعي- دار أبي رقراق- الرباط- 2023.

من ديوان الشرق : شعراء من شرق المغرب بعد الجيل الأول- الزبير خياط- منشورات السلام الجديدة- الدار البيضاء- 2023.

شعر أهل الريف على عهد الحماية- عمر القاضي- باب الحكمة- تطوان- 2023.

8 -نقد مسرحي : 3

اتجاهات البحث المسرحي من خلال الباحثين المغاربة- محمد نوالي- الهيئة العربية للمسرح- الإمارات - 2023.

عن المسرح : من إيفرينوف إلى باتريس بافيس- لحسن قناني- وجدة- 2023.

مسرح الطفل وميكانيزمات التلقي عند الصغار- لحسن قناني- سلسلة الكوميديا الصادمة- وجدة- 2023.

9 -نقد قصصي : 2

أربعون قاصا وقاصة: مختارات من القصة القصيرة بالجهة الشرقية- محمد العتروس- منشورات ديهيا- بركان- 2023.

بلاغة السرد وتجليات المعنى في قصص محمد العتروس(جماعي) – مطبعة بنموسي- بركان- 2023.

10 -نقد روائي : 1

رهانات الكتابة: دراسات في رواية (الحكاية الأخيرة) لعبد الحفيظ مديوني(جماعي)- مطبعة بنموسي- بركان- 2023.

11 -نقد عام : 1

منشورات اتحاد كتاب المغرب(2013-2023)- محمد يحيى قاسمي- منشورات اتحاد كتاب المغرب- مطبعة المناهل- الرباط- 2023.

12 -في نقد المناهج : 1

المنهج النقدي الذرائعي : دراسة نقدية لمؤلفات محمد مهداوي- عبد الرحمن الصوفي- 2023.

خلاصات بارزة في هذه الحصيلة

نشر كتاب الجهة الشرقية 46 عملا أدبيا ونقديا وزعت كما يلي :

في الإبداع : 35 عملا وزعت على الأجناس الأدبية كما يلي :

مجموعات شعرية: 15 مجموعة

روايات : 9 روايات

قصص قصيرة : 7

زجل: 3

نصوص مسرحية : 1

في النقد : 11 عملا توزعت على أنواع النقود كما يلي :

النقد الشعري : 3

النقد المسرحي : 3

النقد القصصي : 2

النقد الروائي : 1

النقد العام : 1

في نقد المناهج : 1

- هيمنة الإبداعي على النقدي بنسبة كبيرة 35 على 46، ويعني أيضا تخلف النقد عن موازاة الإبداع 11 على 46 .

- هيمنة الشعر في الإبداع على باقي الأجناس الأدبية الأخرى ، وكذا النقد الشعري والنقد المسرحي والقصصي في مجال النقد على باقي النقود.

- هيمنة الأقلام الذكورية إبداعا ونقدا إذ لم تسجل الحصيلة سوى كاتبتين مقابل 44 قلما ذكوريا ، وهما: سوار غازي – عفاف العرابي، مع غياب ملحوظ للكتابة النسائية في الرواية والقصة القصيرة والمسرح والزجل والنقد .

- 15 كاتبا ينشرون باكورات أعمالهم :

ستة شعراء (6): رمضان مختاري - سوار غازي - عفاف العرابي - مصطفى أبو البركات - الصطفى الشريفي - ياسين اليعكوبي

ثلاثة روائيين (3): محمد عزيز - نور الدين طاهري - يوسف توفيق

قاصان(2) : أحمد بوعبد الله- سعيد بنعالية

زجالان (2) : بوعلام عباسي - ميمون سويس

ناقدان (2) : عمر القاضي - عبد الرحمن الصوفي

- الإقرار بنسبية النتائج المسجلة إذ قد تغيب عن هذا الرصد بعض الأعمال بسبب عدم توزيعها في أوانها من جهة ، أو بسبب سوء توزيعها من جهة ثانية .

- نأمل أن يملأ القراء الكرام الفراغات الممكنة حتى تصبح حصيلة سنة 2023 قارة وثابتة .

الدكتور عبد الواحد المرابط
الواحد المتعدد

الزهرة رميج

في أحد أيام شهر أبريل سنة 2009 كنت أتجول داخل مكتبة خدمة الكتاب بالدار البيضاء عندما استوقفني أحد روادها، وسألني إن كنت كاتبة. فقد بدا له أني أشبه كاتبة رآها في إحدى ندوات معرض الكتاب تلك السنة. قدمت له نفسي، وقدم لي نفسه. فعرفت أنه أستاذ جامعي يدرس بالمدرسة العليا للأساتذة بالدار البيضاء، واسمه الدكتور عبد الواحد المرابط عندما عرفت أنه لم يقرأ أي كتاب من كتبي، أهديته نسخة من آخر إصداراتي آنذاك وهو مجموعتي القصصية القصيرة جدا «عندما يومض البرق» التي كانت موزعة في تلك المكتبة. وبما أن التجربة علمتني أن الكتاب الذي يُهدى لا يُقرأ بالضرورة، فقد فوجئت عندما اتصل بي في اليوم التالي ليخبرني أنه قرأ المجموعة، وليقترح عليّ لقاء تواصليا مع طلبته في المدرسة العليا للأساتذة، في إطار برنامج يستضيف فيه الكتاب المغاربة للتعريف بتجاربهم الإبداعية. قبلت الدعوة بصدر رحب كما هي عادتي مع كل الدعوات التي تُوَجَّه إليّ من المؤسسات التعليمية، اقتناعا مني بضرورة تواصل المثقف مع الأجيال الصاعدة.

تم ذلك اللقاء بتاريخ 05 ماي 2009، وكان ممتعا ورائعا، انبهرت فيه بمستوى الطلبة العالي الذي عكسته طبيعة أسئلتهم وتدخلاتهم. لقد كشف لي ذلك اللقاء التواصلي مع الطلبة جدية الأستاذ عبد الواحد لمرابط وصرامته وانضباطه. وكشفت لي لقاءاتي معه بعد ذلك أخلاقه العالية جدا، وتعامله الراقي البعيد عن الإسفاف والخوض في توافه الأمور... فقد كانت لقاءات غنية معرفيا أبانت عن مستواه الثقافي الرفيع، فأدركت حينئذ أنه من طينة المثقفين الكبار الذين ينذرون أنفسهم للعلم والمعرفة.

ازدادت معرفتي بالدكتور عبد الواحد المرابط خلال الملتقى الوطني الثامن للقصة القصيرة بمدينة فاس، الذي تم فيه تكريمي سنة 2010، وتشرفت فيه بحضور نخبة من المثقفين المغاربة من بينهم الأستاذ محمد أقضاض الذي كان زميلي في المرحلة الجامعية. وعندما علم الدكتور عبد الواحد المرابط أنني لم أَرَ جامعة فاس منذ أكثر من ثلاثين سنة، أخذني وصديقي محمد أقضاض في جولة إلى ظهر المهراز، فرأيت الحي الجامعي والكلية لأول مرة منذ غادرتها سنة 1973، فإذا بتلك المرحلة الطلابية تطفو على السطح بذكرياتها السعيدة والمؤلمة، وإذا بتلك الجولة تحرك بداخلي الرغبة في الكتابة وتخليد أعظم مرحلة من مراحل النضال الطلابي في سبعينيات القرن الماضي. ولهذا، يمكن القول بأن الفضل في كتابة رواية «الناجون» يعود إلى الدكتور عبد الواحد المرابط، إذ لولا اقتراحه تلك الجولة في رحاب ظهر المهراز لما كتبتها، خاصة وأنني كنت قد قررت عدم الكتابة عن مرحلة السبعينيات بعد رواية «أخاديد الأسوار».

آنذاك، أدركتُ طبيعته المعطاءة التي تجعله يبادر، ولا ينتظر طلب الآخرين، ويضحي براحته ووقته الثمين لخدمتهم وإسعادهم. وأكدت لي الأيامُ في الكثير من المناسبات أن هذه الطبيعة متأصلة فيه، تصدر عنه بشكل عفوي، ولا علاقة لها بالمصالح والحسابات. وأثبت كذلك أنه أهل للثقة، ويمكن الاعتماد عليه وقت الشدة مهما تكن ظروفه الشخصية. فقد رأيت أشخاصا يطلبون منه خدمات فيسعى لتلبيتها بسرعة حتى لو كانت مرهقة أو كانت ظروفه لا تسمح له. وأشهد أني ما رأيت في حياتي قط شخصا خدوما إلى أقصى درجة من نكران الذات أكثر من الدكتور عبد الواحد لمرابط، هذا إذا ما استثنيت والدي رحمه الله.

ورغم مكانته العلمية الكبيرة إلا أنه شديد التواضع، يكره التعالي والتفاخر وتضخيم الذات. وهذا التواضع نابع من نزعته الإنسانية التي تجلت أمامي منذ البداية من خلال علاقته بالمبدع الشاب والطالب الجامعي آنذاك عادل أوتنيل الذي أصبح فيما بعد معروفا على نطاق واسع باعتباره رمزا وطنيا لتحدي الإعاقة الجسدية والنضال المستميت من أجل حق ذوي الاحتياجات الخاصة في متابعة التعليم العالي بكل أسلاكه. فقد كان نعم الصديق المشجع والمساعد له في مساره العلمي الأكاديمي الذي تتوج بحصوله على الدكتوراه. ولا أنسى أبدا يوم التقينا أنا والدكتور عبد الواحد لمرابط في معرض الكتاب سنة 2011 بعادل أوتنيل في رواق وزارة الثقافة التي نُشرَت له تلك السنة مجموعته القصصية الأولى، إذ أقبل عليه عادلَ أوتنيل يعانقه بحرارة وقد انتابه فرح طفولي لا يصدق، وعانقه الدكتور المرابط بنفس الحرارة كما يعانق الأخ الأكبر أخاه الأصغر... لن أنسى أبدا ذلك المشهد الذي دمعت له عيناي من شدة التأثر، والذي جعلني أدرك حينئذ أن صداقتي بالدكتور المرابط ستكون من أقوى الصداقات لأنها لا تنبني على الجانب الثقافي فحسب، وإنما على الجانب الإنساني أيضا وهذا هو الأهم. فالثقافة بدون عمق إنساني لا جدوى منها.

والدكتور المرابط من الذين يحترمون كلمتهم، ويفون بوعودهم مهما عاكستهم الظروف. ففي سنة 2017 اقترح عليّ أن ينسق كتابا يجمع فيه أهم الدراسات التي أنجزت حول تجربتي القصصية، وقد أسعدتني هذه المبادرة الكريمة، فجمعت ما استطعت من الدراسات المتناثرة في الكتب والمجلات والصحف الوطنية والعربية. وأرسلتها إليه. وقام بقراءتها وفرز الجيد منها وتصحيح الكثير منها. ولكن انشغالاته الجامعية والثقافية الكثيرة حالت دون أن يخرج الكتاب إلى النور. واعتقدت بعد ذلك أنه نسي الأمر في ظل تلك الانشغالات. لكنه فاجأني سنة 2021 بطلب إعادة إرسال تلك الدراسات لكونها ضاعت منه بضياع حاسوبه، وبأنه عازم على الاشتغال عليها خلال العطلة الصيفية. وقد كان عند وعده، إذ كرس له فترة راحته. ورغم العدد الكبير للدراسات الذي يبلغ أربعا وثلاثين دراسة أنجزها ثمانية وعشرون ناقدا إلا أنه استطاع أن ينهي الكتاب في الأجل الذي حدده. وقد كشف لي اشتغاله على الكتاب في صيف مدينة فاس الحارق عزيمته القوية وقدرته على تحمل كل الظروف في سبيل الوفاء بوعوده، أو إنجازاته العلمية، كما كشف لي صرامته ومنهجيته العلمية في إنجاز مشاريعه. فقد كان شديد الحرص على التدقيق اللغوي وعلى التوثيق، ووضع الإحالات، ومراجعة المقتطفات القصصية التي يستشهد بها النقاد في دراساتهم، والتأكد من خلوها من الأخطاء، ووضع أرقام الصفحات إذا لم تتم الإشارة إليها، والتأكد من صحة الأرقام المشار إليها، وذلك حرصا منه على خروج الكتاب في صورة مشرفة. وهو الأمر الذي تحقق، إذ أشاد بجودة الكتاب وقيمته العلمية كل من اطلع عليه. هذا الكتاب هو: «زهرة القصة ومزاهير القراءة؛ مقاربات لقصص الزهرة رميج «، الذي صدر عن مكتبة المدارس في الدار البيضاء سنة 2022.

والحقيقة أن تلك الصفات التي عاينتُها خلال تواصلي معه في فترة اشتغاله على الكتاب، كنت قد أدركتها من أول كتاب أهداني إياه سنة 2010، وهو «الدراسات الأدبية المغربية الحديثة؛ مداخل ببليوغرافية؛ من بداية المطبعة إلى سنة 2008». فقد انبهرت بهذا العمل الموسوعي الذي لا يتحقق مثله عادة إلا في إطار مؤسسة علمية، والذي يصعب تخيل إنجازه من قبل فرد واحد. وقد أشار الدكتور عبد الواحد المرابط في مقدمة الكتاب إلى أن جمع مواد تلك الببليوغرافيا استغرق ست سنوات. فمن يقرأ هذا الكتاب لا يمكنه ألا ينبهر بمنهجيته العلمية الصارمة، وألا يتخيل طول نفس الكاتب ومكابدته في سبيل جمع مواده. فليس بالأمر الهين على الباحث الفرد أن يجرد كل ما أنتج من دراسات أدبية على امتداد قرن وثلاثين سنة.

من خلال صداقتي بالدكتور المرابط ونقاشاتي المستمرة معه، يمكنني التأكيد على أن مقولة الجاحظ: «العلم عزيز الجانب، لا يعطيك بعضه حتى تعطيه كلك» ينطبق عليه. فمذ عرفته والعلم أولوية أولوياته، يعطيه كله لدرجة نسيان نفسه أحيانا. ورغم أن العلم لا يعطي لمن يتعاطاه كليا سوى القليل إلا أن ذلك القليل يكون أصيلا وذا قيمة رفيعة. وقيمة ما قدمه الدكتور المرابط من إنجازات علمية يعرفها كل المثقفين المهتمين سواء من يعرفه معرفة شخصية أو من يعرفه من خلال إنجازاته العلمية. وقد تجلت لي هذه القيمة من آراء أصدقائي المقربين من النقاد ومن الطلبة الباحثين. وعندما كنت أتواصل مع النقاد الذين تم اختيار دراساتهم ليتضمنها كتاب «زهرة القصة ومزاهير القراءة» كانوا كلهم يعبرون عن سعادتهم واعتزازهم بالمشاركة في كتاب من تنسيقه، ويشيدون بجديته ورصانته العلمية.

فهنيئا لك صديقي العزيز، هذا التكريم المستحق عن جدارة، وهذا التقدير لمجهودك العلمي الرصين. متعك الله بالصحة والعافية لتغني المكتبة المغربية والعربية بمؤلفاتك القيمة.

* شهادة قدمت في حفل تكريم الدكتور عبد الواحد لمرابط في المهرجان الدولي التاسع للقصة القصيرة جدا بمدينة خنيفرة يوم الجمعة 30 دجنبر 2024.

د. محمد احميدة

صدرت حديثا عن منشورات دار ابي رقراق للطباعة والنشر بالرباط، السيرة الذاتية للباحث الموسيقي المغربي وعضو المجمع العربي للموسيقى، الأستاذ عبد العزيز ابن عبد الجليل، تحت عنوان «حينما تحكي مكناس شموخها» ، وقد آثر الدكتور محمد احميدة سقف هذه السيرة الممتدة في 983 صفحة من الحجم المتوسط، بإضاءة تقديمية هذه كلماتها..

حينما تحكي مكناس شموخها

لم يحظ التأريخ للذات من خلال السيرة الذاتية، في أدبنا المغربي الحديث والمعاصر، بإقبال كبير. والمتتبع للكتابة الأدبية المغربية المدونة باللسان العربي، خلال المرحلتين المشار إليهما، لن يعثر على إنتاج ذي بال في هذا الباب، والعناوين في هذا المجال محدودة جداً، يذكر منها ما دوّنه الفقيه القاضي أحمد السكيرج في كتابه «حديقة أنسي في التعريف بنفسي»، وما سجله التهامي الوزاني في كتابه «الزاوية»، بداية سنوات الأربعين من القرن العشرين، ثم ما كتبه عبد المجيد بن جلون محصوراً في مرحلة زمنية حددها في طفولته، ليصدرها طي كتاب سنة **1957**، حمل عنوان «في الطفولة». وربما كان حظ كتابة المذكرات، في أدبنا العربي بالمغرب الحديث والمعاصر أكبر، انصرف إليها ثلة من الساسة والعلماء والأدباء وغيرهم، يدوّنون من خلالها ما عاشوه من أحداث ووقائع، بعضها كانوا من صنّاعها أو مشاركين فيها. ويمكن أن نشير إلى نماذج في هذا الباب، على غرار ما كتبه محمد بن الحسن الوزاني في «حياة وجهاد»، وعبد الله الجراري في «هذه مذكراتي» والحاج أحمد معنينو في «ذكريات ومذكرات»، وغير هذا من الكتابات التي نحت نحو المذكرات في التأريخ للذات.

ويمكن ملاحظة نوع من الإنعطاف إلى الإهتمام بالحكي عن الذات، سواء في صيغة المذكرات، أم في شكل كتابة سير ذاتية، من خلال ذلك الدفق الذي رصدناه خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين والعقود الأولى من الواحد والعشرين، حيث ازداد الميل إلى الكتابة عن الذات والتأريخ لها، من خلال ما عاشه أصحابها من أحداث، فتوسلوا بالمذكرات شكلاً لتدوين مسارهم، ووجد آخرون سبيل الحكي عبر السير ذاتي، مجالاً أرحب للبوح.

وقد انبرت لهذه الكتابة فئات مختلفة، فدوّن الحقوقي بعض أوراقه، وأرّخ المعتقل السياسي من خلال السرد لمعاناته، وكتب بعض رجالات المقاومة عن تجاربهم، ونفس الرغبة في الحكي عن الذات، دفعت القاضي، والمحامي، ورجل السلطة، وبعض الفنانين، إلى التأريخ لذواتهم، من خلال كتابة مذكرات أو سير ذاتية.

ومما يلفت نظر الباحث في هذا الباب، التفات مجموعة من الأساتذة الجامعيين إلى هذا النمط من الكتابة، يسجلون من خلاله محطات من مسارهم، يكون همّ البحث العلمي، والانشغال بالفكر جزءاً من تلك السيرة، دون أن يغيب عن المسار ما يمس في الصميم حياتنا السياسية. وقد اتخذت الكتابة عن الذات عند فريق من هذه الفئة، شكل حوارات في صيغتها الأولى، نشرت على أعمدة الصحافة المغربية، لتوضع فيما بعد، طي كتاب بعنوان جامع، ومال آخرون إلى صياغة نص سير ذاتي، بعيداً عن الصيغة الحوارية الصحفية، ومما يمثل النمط الأول، ما كتبه الأساتذة، ابراهيم السولامي في كتابه «خطوات على الرمال»، وأحمد اليابوري في «ذاكرة مستعادة عبر أصوات ومنظورات»، ومحمد سبيلا في «ذاكرة عبور»، ومحمد مصطفى القباج في كتاب «عمّ يتساءلون» في قسمه الرابع؛ وخارج السيرة الذاتية / الحوارية، يمكن الإشارة إلى ما دوّنه الأساتذة، عباس الجراري في «رحيق العمر»، ومحمد العمري في «أشواق درعية» و«زمن الطلبة والعسكر» وسعيد بنكراد في «وتحملني حيرتي وظنوني: سيرة التكوين».

وفي إطار هذا التنوع في الحكي عن الذات، نجد بين أيدينا اليوم، سيرة ذاتية، لها قسط من المشترك مع سير ذاتية أُخر، وتحتفظ في نفس الآن بنوع من التميّز، من حيث طبيعة مسار صاحبها، الأستاذ عبد العزيز ابن عبد الجليل، الذي وإن كان انتماؤه إلى هيئة التربية والتعليم واضحاً، فقد اتسم مساره، بما خالف به الغير، وأكسب حكيه الذاتي تميزاً، بخوضه غمار الحياة الكشفية، إلى جانب ولوع الرجل بالفن الموسيقي، الذي اخترق عوالمه دراسة وتدريساً، تأليفاً وتلحيناً، بل لم يتردد في اقتحام الغناء والإنشاد، وسمحت له جولاته في عالم الفن الموسيقي، علماً وعملاً، أن يتبوّأ مكانة مرموقة داخل إطار علمي أكاديمي على مستوى العالم العربي، عضواً في «المجمع العربي للموسيقى».

وبعد حياة حافلة، امتدت، وتمتد بمشيئة الله، على مدى يقارب ثمانية عقود ونيّف، عنَّ للأستاذ عبد العزيز ابن عبد الجليل، أن يضع تجربته الطويلة والغنية بين يدي القراء والمهتمين بتاريخ ثقافتنا المغربية، اختار أن يصوغها في حكي سيرذاتي، يغني به هذا النمط من الكتابة في أدبنا العربي بالمغرب المعاصر.

يمتد حكي الذات في «حينما تحكي مكناس شموخها» على مدى عقود أربعة ونيّف، باعتبار أن النص الذي بين أيدينا، لا يشكل سوى الجزء الأول من سيرة ابن عبد الجليل. غير أن هذه العقود الأربعة، تخترق زمنين مختلفين:

يشغل الشق الأول منهما عقدين، يشكلان جزءاً من عهد الحماية، ويستغرق الحكي عن الذات في الشق الثاني، عقدين آخرين ونيّف، يُدخلنا السرد من خلالهما مرحلة حصول المغرب على استقلاله إلى ما بعد حدث المسيرة الخضراء بقليل. ولاشك أن تباين طبيعة هاتين المرحلتين التاريخيتين أضفى على هذه الكتابة، نوعاً من التنوع خلال سرد الأحداث، في مستوياتها المختلفة.

وقد اختار الأستاذ عبد العزيز ابن عبد الجليل، طريقة «الحوليات» لبناء هذه الكتابة. فارتأى أن يقف عند كل سنة من سنوات حياته، يسجل بعض ما عاشه من وقائع، في ارتباطها بمواضيع شتى، بدءاً بالحديث عن الميلاد والنشأة، فالمسار الدراسي والمهني، إلى سرد لحياته الكشفية، واهتماماته الموسيقية، مع رصد جملة من العادات والتقاليد التي تسهم في رسم ملامح للمجتمع المغربي خلال المرحلة التاريخية التي تؤطر الأحداث المتحدث عنها.

ولما كان الأستاذ ابن عبد الجليل من مواليد مدينة مكناس، فقد حظي مسقط الرأس والقلب، طي هذه السيرة الذاتية، بعناية ملحوظة، تبدت فيما صرفه من حديث إلى تعداد المآثر التاريخية للعاصمة الإسماعيلية، معرجاً على ذكر دروبها داخل المدينة العتيقة، مشيراً إلى بعض العائلات المكناسية، إلى غير ذلك مما يعد من مفاخر هذه المدينة.

كان الحكي في جزء منه يمتد عبر زمن الحماية، من ثم التفت صاحب السيرة إلى ما عرفته مكناس من نضالات أيام الاستعمار الفرنسي، ومقاومة هذه المدينة لمخططات السياسة الاستعمارية، سواء ما جرى عند تحويل مياه نهر «بوفكران»، أو الأحداث المرتبطة بعزل السلطان محمد الخامس من طرف سلطات الحماية، ونقله إلى منفاه، وهو الحدث الذي ترتب عليه، انتفاض سكان مكناس، وتقديم عرائض لسلطات الحماية، تطالب بعودة الملك الشرعي إلى وطنه. وقد أشرف على إعداد العريضة الأولى، الفقيه محمد المنوني، أحد كبار علماء المغرب الذين أنجبتهم مدينة مكناس، ثم قدمت ثانية أعدها السيد محمد بادو، وكان الأستاذ عبد العزيز ابن عبد الجليل - وهو يومئذ في ريعان الشباب- أحد الموقعين عليها، كما قدمت عريضة ثالثة باسم علماء هذه المدينة، إلى غير ذلك من الأحداث التي رسمت الوجه النضالي لمدينة مكناس زمن الاحتلال.

وكشفت هذه السيرة الذاتية من جانب آخر، وجهاً ثانياً لهذه المدينة، تمثل في الحديث عما تزخر به من أعلام، تنتمي إلى مجالات مختلفة، منهم علماء وأدباء، ورجال السياسة، وأسماء برزت في حقل التربية والتعليم، وأخرى كان لها ظهور

سيرة ذاتية للباحث الموسيقي المغربي عبد العزيز ابن عبد الجليل

في المجال الفني، كل ذلك لإبراز مساهمة العاصمة الأسماعيلية، في كتابة جانب من تاريخنا في أبعاده المتعددة.

ولما كانت مدينة مكناس بهذا البعد الحضاري والعمق التاريخي، فقد حزَّ في نفس صاحب السيرة، أن يرى ما لحق هذه العاصمة الملكية من إهمال، أسهم في تدني أوضاعها على مستويات مختلفة. فانبرى ابن عبد الجليل يلحو أولئك الذين وضعوا العراقيل التي حجبت أسباب تنمية هذه المدينة، مع التفاته لطيفة لا تخلو من معنى، إلى الجارة فاس، التي حظيت بمطار دولي، وكلية للطب، وكان الأولى - من وجهة النظر العزيزية- أن يتم ذلك في العاصمة الاسماعيلية، لما توافر لها من بنيات، كان بالإمكان أن توفر للدولة، نفقات غير ضرورية.

إنّ فضاء مدينة مكناس، بكل زخمه الحضاري، قد ساهم إلى حد كبير في تشكيل شخصية الأستاذ ابن عبد الجليل، وهو الجانب الذي أبانت أبعاده محطات سيرته الذاتية، فتعددت الصور التي رسمها حكي الذات، وشكلت في مجموعها نموذجاً لمثقف مغربي من القرن العشرين، والربع الأول من الواحد والعشرين، عاش في ظل زمنيين مختلفين، زمن الاحتلال وعهد استرجاع السيادة، والشروع في بناء العهد الجديد، وهو ما انخرط فيه الأستاذ ابن عبد الجليل، في مستويات متعددة، تربوية، وعلمية، واجتماعية، وفنية .... ومن ثم تعدد الأوجه التي رسمتها سيرة الرجل.

وإذا كانت هذه الكتابة، تقدم، في مجال التربية والتعليم، نموذجاً لما أسهم به جيل بداية عهد الاستقلال في تربية النشء، وتكوين جيل تحمَّل مسؤولية بناء الوطن بعد حصوله على استقلاله، فإن الأستاذ عبد العزيز ابن عبد الجليل، يعتبر بحق أحد رجالات التربية والتعليم، الذين ساهموا بفعالية في تنشئة هذا الجيل، الذي غدا العديد من أفراده، ممن تحملوا مسؤوليات كبيرة، وشغل العديد منهم مناصب عليا، وتبوّءوا مراكز كبرى داخل دواليب الدولة.

لكن الذي لفت انتباهي وأنا أقلّب صفحات هذه السيرة، هو ذلك المسار المتفرِّد والغني لابن عبد الجليل الكشّاف! وهذا جانب متميز في حياة صاحب السيرة.

لقد شغل الحديث عن الحياة الكشفية التي عاشها عبد العزيز، حيزاً غير يسير داخل هذا الحكي عن الذات، كشف عن تجربة كبيرة وغنية في هذا الباب، كان لها أثرها الكبير في تكوين شخصية الرجل، من خلال ما قام به من أنشطة تعددت مستوياتها، وما ركبه من مغامرات عبر رحلات وجولات متعددة، داخل المغرب وخارجه، وما أتيح له من خلال كل ذلك، من لقاءات جمعته مع أطياف مختلفة من مجتمعات تباينت عاداتها وأعراقها.

أما الصورة الأخرى التي تستوقف قاريء سيرة الأستاذ ابن عبد الجليل، فهي تلك التي تضعك أمام عاشق للفن الموسيقي، يهيم به تهْياما. غير أن هذا العشق ليس عشق هاو فحسب، بل شغف مؤسَّس على معرفة علمية، بدأت بالتّحصيل الدراسي، لتنتهي إلى دخول عالم التأليف والكتابة في هذا المجال. ولصاحب السيرة في هذا الباب مساهمات قيمة، اقتحمت مجال الدراسات العلمية، والتفتت إلى تحقيق النصوص؛ ويمكن أن نشير في هذا السياق، إلى نماذج من منجزه العلمي، كدراسته التي حملت عنوان «مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية» التي صدرت ضمن سلسلة «عالم الفكر» الكويتية سنة **1983**، وكتابه «الموسيقى المغربية الأندلسية: فنون الأداء»، الصادر ضمن نفس السلسلة سنة **1988**، و«الدليل الببليوغرافي للموسيقا في الغرب الاسلامي: مقاربة تحليلية نقدية»، وقد صدر ضمن مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، بمراجعة وتقديم الدكتور عباس الجراري (**2019**)، وكتاب «من مظاهر تطور النظرية الموسيقية العربية» الصادر عن وزارة الثقافة (**2013**).

أما في مجال التحقيق، فتكفي الإشارة إلى تحقيقه كتاب «إيقاد الشموع للذة المسموع بنغمات الطبوع» لمحمد البوعصامي (**1995**)، و«أغاني السقا ومغاني الموسيقى» لإبراهيم التادلي (**2011**)، وهما معاً من منشورات أكاديمية المملكة المغربية.

فلا غرابة إذن، إذا وجدنا ما دونه ابن عبد الجليل في سيرته الذاتية، مليئاً بما أنشأه من نصوص شعرية

شدا بها في محافل مختلفة، خاصة داخل المخيمات والتجمعات الكشفية، بعضها من ألحانه وتدوينه الموسيقي. وقد أثمر كل ذلك، مساهمات تأليفية في مجال الأناشيد، نشير هنا إلى كتابين اثنين: «الأناشيد الوطنية ودورها في حركة التحرير» (**2005**)، و«أناشيد الحركة الكشفية بالمغرب» (**2012**).

وأنت تنتقل بين نصوص الأناشيد التي تضمنتها هذه السيرة الذاتية، يخامرك الشعور الذي يتردد في الأعماق في صيغة تساؤل: ألا يمكن أن يكون ابن عبد الجليل ممن يقرضون الشعر، دون أن يعملوا على إصدار ما أنتجته قريحتهم ضمن ديوانٍ جامع ؟ والحق أن مجالسة هذا المتيَّم بالنغم، تجعلك كاشفاً لشاعر لم يرغب بعد في الاصطفاف إلى جانب الشعراء أصحاب الدواوين المطبوعة، ليظل ما يقرضه من شعر، حبيس مرقوناته المحتفظ بها داخل حاسوبه !

ومما تميزت به سيرة الأستاذ عبد العزيز ابن عبد الجليل كذلك، تلك الروح الوطنية التي تخللت هذه الكتابة، خاصة وأن صاحبها، قضى ردحاً من الزمن تحت نظام الحماية ولمس عن كثب، تلك المعاناة التي كابدها المغاربة عهدئذ، والتي لم يسلم منها الكاتب نفسه، وتجلت تلك الروح الوطنية في هذه السيرة، بدءاً من الغيرة على مدينة مكناس، لتمتد إلى الوطن ككل، يوم سقط في يدِ الاحتلال. فجاء الحكي عن الذات خلل هذه الكتابة، ممتزجاً بأحداث وطنية، ووقائع ترسم صورة لانتفاضة المغاربة ضد جور المستعمر، كان ما جرى في العاصمة الاسماعيلية، مسقط رأس الكاتب، ملمحاً لما عمّ المغرب في نواحيه المختلفة.

وإذا كان العديد من الكتاب، الذين انصرفوا إلى حكي الذات من خلال سيرة ذاتية، قد اعتمدوا، في قسم مما دوّنوه، على استرجاع ما اختزنته ذاكرتهم، فإن كتابة الأستاذ عبد العزيز ابن عبد الجليل، استندت أساساً على المكتوب المدوّن طي مذكرات وكنانيش. وقد وردت الاشارة إلى هذا الأمر، في مواقع مختلف في هذا الكتاب.

لقد كان القلم والدفتر، رفيقي صاحب السيرة، يدوّن بالغدوِّ والآصال، ما عاشه عبر مسار حافل، من أحداث ووقائع، في محطات متنوعة، بل وجدناه أحيانا، يضمِّن هذه السيرة نصوصاً كاملة، ووثائق جامعة لبرنامج ثقافي، أو ملخصاً لمحاضرة، أو توثيقاً لما تلقاه في تدريب من التداريب، إلى غير ذلك مما أغنى به الأستاذ ابن عبد الجليل هذا المتن السردي، وجعله في بعض جوانبه، نصّاً إليه الرُّجعى.

إن اعتماد الكاتب في تدوين سيرته الذاتية، على ما سجله كتابة زمن وقوعه، جنّب الحكي والتأريخ، ذلك التشويش المتسرِّب من ذاكرة تعتريها ثقوب مع مرور الزمن، بل إن المعلومة المدوّنة كتابة، سمحت لصاحب السيرة أن يطبع تدوينه بالدقة المطلوبة، تنصرف أحياناً إلى جزئيات، قد لا تشد الغير. ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى لقطة واحدة، لنتأكد من دقة الملاحظة عند الأستاذ ابن عبد الجليل، وحرص على التدوين اللحظي، لتحتفظ اللقطة بحرارتها، وقد نقلت إلى محكي ذاتي بعد سنوات من مشاهدتها. لننظر إلى الصورة التي رسمها للإنسان الياباني، يوم زار الكاتب هذا البلد، حين لفت انتباهه الفم الياباني، قال: «إذا كان هناك من مجال يستطيع أطباء الأسنان أن يخوضوا فيه ويجولوا بأدواتهم وأشواكهم، فهو بالدرجة الأولى فم الياباني، فإني لم أكد أرى فماً لم تمسسه الدودة الملعونة بشرها وأذاها منذ حللت بهذه الأرض» (ص، **406**)؛ ومع رصد هذه الملاحظة الدقيقة، لا يجب أن ننسى أن صورة هذا الفم الياباني المتحدث عنه، قد مرَّ عليها نصف قرن ونيِّف من الزمن !!

ومن الأشياء المحمودة في هذه الكتابة السيرذاتية، التفاتة صاحبها إلى أهمية الصورة في توثيق الأحداث. فعمد الكاتب إلى تضمين هذا السِّفر، مجموعة من الصور المدعِّمة لما سطّرته الكلمات، خاصة وأن بعضها، يتجاوز التأريخ لصاحب السيرة بشكل منفرد، ليرتبط الحدث بشخصيات أخرى، يشكل حضورها من خلال الصورة، إحياء لها. كما تميّزت الصور المنتقاة بتنوعها، حيث قدم الكاتب من خلالها، شخصيات سياسية، ونخبة من رجالات التربية والتعليم وبعض رجال المقاومة، إلى جانب مآثر تاريخية ومواقع سياحية، وزوايا وأضرحة، وغير هذا، مما نوَّع إيقاع كتابة النص، وجلّى بشكل أكبر مسار صاحب السيرة.

لقد سبقت الإشارة إلى اعتماد الأستاذ عبد العزيز ابن عبد الجليل في تدوين سيرته، على طريقة «الحوليات»، متتبعاً أحداثها، كل سنة على حدة. وقد يكون من دوافع اختيار هذا المنحى في الكتابة، أن تدوينات صاحب السيرة، التي كان يسجلها في إبّانها، ارتبطت بالآني اليومي والمناسبتي، وما يتحصل خلال سنة كاملة من أعمال وأنشطة ووقائع، حتى إذا انبرى إلى حكي الذات عبر نص سيرذاتي، وجد المادة المعتمدة، قد استوت بشكل كرونولوجي، يسعف في تدوين المطلوب. غير أن صياغة النص على هذا المنوال أدّى إلى تسرب تكرار بعض العناصر، عند الحديث عما جرى في كل سنة بشكل منفرد، ليجد القاريء نفسه مع سرد عن النشاط التعليمي فالكشفي إلى حديث عن الموسيقى والأناشيد، يتعدد حضوره من سنة لأخرى؛ وكنتُ أتشوف إلى أن يأتي السرد، معتمداً على تجميع تلك العناصر، داخل مسار محدد، كأن يفرد الكاتب فصلاً كاملاً للحديث عن الحياة المهنية بمختلف مراحلها، وكذا الأمر مع المسار الكشفي، إلى غير ذلك، مما يجنب الكتابة بعض الرتابة. وقد يجنح الأستاذ عبد العزيز إلى هذا الأمر في الجزء الثاني من سيرته، إذا بدا له أن الحكي عبر مسارات قد يكون أنسب من اعتماد السنوات منفردة، وأسلس كإطار للتأريخ للذات.

وجماع القول، أن الأستاذ عبد العزيز ابن عبد الجليل، بتدوينه لسيرته الذاتية، يكون قد بسط أمامنا تجربة غنية، متنوعة ومتميزة بما تضمنته من خبرات وتجارب، وما سجلته من وقائع، ورسمت في نفس الآن صوراً للمجتمع المحلي المكناسي، وأخرى للمجتمع المغربي في كليته، عبر فترة تاريخية مليئة بالأحداث المؤثرة، والتحولات الاجتماعية، والمحطات السياسية، دون أن يغفل هذا الحكي السيرذاتي، ذلك التأريخ للأنا، تبرز من خلاله صورة المثقف المغربي الفاعل في الساحة الثقافية على مدى عقود من الزمن، شغفها صاحب السيرة برسم جوانب من حياة عاصمة سلطانية، في أبعادها التاريخية والسياسية والثقافية والاجتماعية؛ فشكل كل ذلك مادة تسعف الباحثين في مستويات متعددة، كما كشفت هذه الكتابة السيرذاتية من وجه آخر، عن انعطاف في المسار التأليفي للأستاذ ابن عبد الجليل، بالتفاته إلى التأريخ للذات، مما يضفي نوعاً من التنوع على إنتاجه العلمي، ويغني في نفس الآن، رصيده في البحث والكتابة.

وإنّنا للجزء الثاني لمنتظرون، داعين للأستاذ عبد العزيز بالعمر المديد، مع تمام الجَمام، والمزيد من العطاء العلمي الرصين؛ وإنه لواقع بعون من الله ممدود.

مسرح الإدانة والاحتجاج

(الجزء الأول)

د. عبد الرحمن بن إبراهيم

مسرح «ما بعد الدراما» بدلالة «ما بعد الواقع»

فنون الأداء المعاصرة قلصت من تأثير المسرح الدرامي الكلاسيكي من خلال الحد من تأثير النص لفائدة الممارسة الركحية، ومارست عليه تضييقا بفعل التجريب المسرحي على مستويات النص والعرض والتلقي انتهى بتدميره واندثار النظرية الدرامية. وهو التدمير والاندثار الذاتيان اللذان تمارسهما فنون الأداء على نفسها، وعلى الدعامات الكبرى للمسرح المتمثلة في الثوابت الاستراتيجية (القوالب المسرحية، النظريات المسرحية، الصراع الدرامي، الحبكة الأرسطية...) استنادًا إلى مبدأ ما بعد الحداثة. فالمعلوم أن دلالة «ما بعد» <<التي تعني في ظاهرها التجاوز والقطيعة والرفض والإلغاء ليست جديدة؛ بدليل أن أرسطو طاليس استعملها في مؤلفه «ما بعد الطبيعة».>>(1) إن الأمر يتعلق بالتبشير بفرجة أدائية جديدة تتجاوز دراما الواقع أو الدراما/الواقع المؤطرة في بنية معرفية وجمالية متجاوَزة ومتهالكة، انسجامًا مع موجة الأدائية الراهنة التي تخلصت من ثوابت الأصول الخالدة، وتخطت الحدود الفاصلة بين الهويات الثابتة. إننا بصدد تيار جارف لا يُبقي ولا يذر كل ما له علاقة بـ «الواقع» Le réel. إنه تيار «ما بعد الواقع» الذي يتغذى من «عالم الافتراض» Le virtuel. وهو ما تبشر به «حشرة القلاس» التي تخطت عالم الواقع <<تزحف الأدخنة المعززة بأصداء طبول الحرب المقعرة. الشخص الممسوح الملامح ينخرط وسط الأدخنة في رقصته الشاعرية.>>(2) فالرقص وسط الأدخنة الزاحفة دلالة على «ما بعد الواقع»، بينما عبارة «طبول الحرب المقعرة» ترمز إلى «الواقع الافتراضي»: <<تظهر على الشاشة الكبيرة بتقنية الرسوم المتحركة غابة كثيفة من ناطحات السحاب بينما آلاف الأشخاص يتساقطون من نوافذها كأوراق الخريف.>>(3) عالمان يتجاوزان الواقعي إلى ما بعد ما بعد الواقع، وما بينهما من يتداخل فيها الواقعي بالحرب في عالم والوباء في عالم الافتراض، وقائع كوميدية سوداوية التراجيدي بالكوميدي في إطار مهزلة فظة grotesque Le. إنها مسرحية فَقَدَ فيها الكلام الملفوظ احتكاره وهيمنته لصالح أشكال ما بعد درامية تتبنى رؤية تفكيكية ما بعد واقعية <<باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل، تخرب subverts كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، واللغة، والنص، والسياق، والمؤلف، والقارئ، ودور التاريخ، وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية. وفي هذا المشروع فإن المادي ينهار ليخرج شيء فظيع.>>(4)

عبثية الحرب وعجائبية الوباء وكاريكاتورية الواقع في النص المسرحي «حشرة القلاّس» للكاتب المغربي كريم الفحل الشرقاوي

إن مسرح ما بعد الدراما يتجاوز حدود المسرح الأدبي المتمركز حول الخطاب، والمسرح السياسي الذي يبرز أطروحته، والمسرح الاجتماعي الذي يستوحي من الوقائع، وتتخطى بنيته التي تتحدد في التمثيل la représentation اعتمادًا على أحداث، شخصيات، مكان وزمان محددين، إلى فرجات وعروض أدائية تصنع الحدث، يتحول فيهما النص إلى موضوع صوتي من دون النظر في مدلول الكلمات، لأن الأمر يتعلق بفنّين متعارضيْن تمامًا: المحاكاة والأدائية. وعلى الرغم من كون الأدائية تتحرر من النص؛ فإن هذا التحرر لا يعني إلغاءه تمامًا؛ بل تحويله من مكتوب لفظي **représentation** إلى ملعوب ركحي **performance** ، تكون فيه الكلمة الفصل لإخراج تفكيكي يتحول الركح بموجبه إلى تركيبة أداء وزخم بصري سمعي لإعادة بناء النص اعتمادًا على تقنيات سينوغرافية تحضر فيها التعبيرات الجسدية. إن الأمر يتعلق بانقلاب في مفهوم الإخراج في مسرح ما بعد الدراما، << إنه ليس محاولة لإقناع الجمهور بمصداقية المسرحية أو احتمال وقوعها في الحياة... بل هو سعي إلى إعادة كتابة النص في صورته المخطوطة. إن النص في مسرح ما بعد الدراما يشير بوضوح إلى وجود شخصيات تلعب أدوارًا مستقلة، إلا أن تشتيت وتفتيت الحوار بين الممثلين بالصورة التي وصفناها آنفا، وكذلك توجه الممثلين بحديثهم إلى الجمهور بدلا من مخاطبة بعضهم البعض، إلى جانب طبيعة الانعكاس الذاتي التي تطبع النص تتحد في معارضة ومناوأة أي قراءة منطقية متسقة لهذه الارشادات والإشارات، كما تحبط تبلور ملامح أية شخصية في العرض بصورة درامية مقنعة ومحددة الملامح.>>(5) وهو ما يتبدّى في «حشرة القلاس» حيث يتوجه الممثلون بحديثهم عن ذواتهم، والحوارات غير المشخصنة عوض حوار شخصيات تحاكي الواقع وتتماهى مع الحدث، وإحلال المشاعر الحقيقية الجارحة مكان الانفعالات المصطنعة. إن الفعل المسرحي في المنظور ما بعد الدرامي يجنِّدُ المشاهد باعتباره متلقيا مساهمًا في صنع الفرجة الركحية، عبر عملية إدراكية عقلية، يحضر فيها الوعي الذي يقر بأن ما يجري ركحيا محض تخييل. وهو ما يستنهض شعوره بضرورة التفاعل النقدي كطرف معني ومؤثر في اللعب الركحي وتوجيهه، وليس مجرد بلوغ المتعة التي تتحقق من خلال تمثيل ينهض على الإيهام. إن سَعي مسرح ما بعد الدراما إلى إشباع رغبات المتلقين والاستجابة لانتظاراتهم أيًا كانت مستويات إدراكهم؛ يقتضي طرح إمكانية جديدة تتمثل في إغرائهم إلى مغامرة إنتاج معنى، من خلال الربط بين عناصر الفرجة **La performance** بدل الاقتصار على تفسير العرض **la representation** بوصفه وحدة متكاملة ذات حبكة متماسكة، تتأسس على وحدات المسرحية التقليدية التي تكرس المفهوم التمثيلي للعرض المسرحي، بدل المفهوم الأدائي.

إن الأمر يتعلق بتعارض بين الواقع والمثال على مستوى الركح. تعارض ليس وليد النصف الثاني من القرن العشرين الذي يؤرخ للصدام الحاد بين الحداثة وما بعد الحداثة؛ بل إن الجذور الأولى بدأت في الأصل مجادلة فلسفية <<في ألمانيا أوائل القرن التاسع عشر أيد أهم فيلسوفَيْن، «إمانويل كانت» Immanuel Kant (1724– 1804) و»فريدريش هيجل» Friedich Hegel (1770– 1830)، وأهم كاتبَيْن مسرحيَّيْن، «جونان وولفجانج جوته» Johann W. Goethe (1749–1832) و»فريدريش شيللير» (1759- 1805) - جميعهم وكل على طريقته - وجهة نظر الأخرى للفن باعتباره شيئًا مثاليًا معنيا بالكشف عن حقيقة الكون الخالدة المتخفية خلف واقع دنيوي عملي، واستمر مفهوم المسرح معني بالحياة المثالية أو الكشف عن الحقيقة قويا بالنسبة للمنظرين وكتاب المسرح الذين جاؤوا بعدهم.>>(6)

إن مسرح ما بعد الدراما تجاوز المحاكاة الشبيهة بالواقع إلى الأدائية التي أذابت المسافات بين الواقع والوهم بالتمويه، وبين الحقيقة والخيال بالتوهيم تارة، وبين الذات والموضوع بالافتراض عبر قنوات التفاعلية Interaction التي تذيب المسافات بين الذات والموضوع تارة أخرى. <<إن التجهيزات البصرية التي تقتحم وتستوطن فضاءات المسارح العالية اليوم، مثل (مهرجانات الفرينج Fringe، الترانز-الأمريكي Trans-Amériques، مهرجان طوكيو ، خريف باريس، خريف مدريد، الخشبة المعاصرة، مهرجان زيوريخ، إلخ...) كلها تشترك في إذابة المسافات بين كل أشكال الفن المعاصر: «البرفورمانس Performance، فن الفيديو L’art

video-، التجهيز installation، فن الأرض Land-Art، فن الحياة Bio-Art، فن النت Net-Art، مما يفضي إلى خلط جذري أصبحت معه الفرجة ملتبسة، بفعل تقريض الحدود بين مختلف هذه الأشكال الجذرية مما يبعد الفن، كما صارت بفعل الهجوم الطاغي لوسائل «الميديا»، تنزع عن الواقع طابعه الحدثي، لتحوله إلى حدث افتراضي.>>(7)

وفي مسرح ما بعد الواقع، يجد المتفرج نفسه منغمسًا في أتون فرجة سينمائية متخيلة (في النص)، ومنجذبًا إلى الانغماس العميق والسري داخلها، فهو طرف مباشر، متفاعل بالملموس في المادة السائلة بالصورة، وفي تعديلها من الداخل في أثناء العرض. <<إن هذا التوظيف السينمائي المسرحي في «حشرة القلاس» لم يقتصر على بداية ووسط الغارة الأولى فقط، وإنما استمر على طول النص وتمفصلاته، بحيث شكل نسقا متلازمًا مع الأحداث وتسلسلها المتطور، وجعل من العالم السينمائي القادم من بعيد حاضرًا أمامنا كجزء لا يتجزأ من الواقع المسرحي المعاش والمتخيل.>>(8):

الغارة الأولى: <<يظهر على الشاشة الكبيرة فضاء مسلخة غرائبية..>>(9)

الغارة الثانية: <<ظهر على الشاشة الكبيرة رجل ذو صلعة براقة يرتدي بذلة أنيقة وهو يداعب محفظة جلدية فاخرة بأصابعه المزينة بخواتم متعددة.>>(10)

الغارة الثالثة: <<تظهر على الشاشة امرأة شقراء ذات قوام جميل.>>(11)

الغارة الأخيرة: <<تظهر على الشاشة الكبيرة ملايير الحشرات الزاحفة تجتاح المدينة وتحول كل شيء إلى أطلال منخورة.>>(12)

في مسرح ما بعد الدراما يحضر الرعب والزيف والعنف والتيه والفراغ والخواء، وهو ما ينعكس على فنون الأداء لنكون بصدد «ما بعد المسرح». إنه تعبير عن إعلان تمرد وصرخة الضمير المنهك، يضع الإنسان في محك تجربة مفتوحة على المجهول:

التقزز: << مسلخة غرائبية. تتدلى من الأعلى مشانق حديدية حادة وسلاسل وحبال وجرذان سمينة معلقة مسلوخة الجلد. يظهر الحفيد المجند وهو ينتعل حذاءً عسكريا ويعتمر خوذة الحرب ويرتدي بزة قصاب بيضاء ملطخة ببقع الدماء المجمدة. ويتزين بأكسسوارات وسلاسل ذهبية ونظارات شمسية ذهبية فاقعة.>>(13)

البشاعة: <<مهمة بطلكم يا جدي.. انتزاع الكلمات من حناجر أسرى الحرب.. كنتُ أقتلعها اقتلاعًا من جلودهم ولحمهم وعظامهم (يصرخ) أنا بطل المسالخ يا جدي (يشرع في سلخ جلود الجرذان) أنا الجزار.. الجراح.. القاطع.. الباتر.. الباقر.. اللاسع.. الحارق.. اللاذع.. القاضم.. الكاسر.. الناهش.. أنا البطل (يرقص ويغني على إيقاع الراب) أنا الجلاد.. الجزار.. الجراح.. القاطع.. الباتر.. الباقر.. اللاسع.. الحارق.. اللاذع.. القاضم.. الكاسر.. الناهش.. أنا البطل... (ينتقل راقصًا بين الجرذان المسلوخة.>>(14)

الفظاعة: عالمة الحشرات: (تهتز أرطال لحمها من فرط قهقهاتها المدوية قبل أن تطلق العنان لشخيرها الفظيع) الظاهر أني سأفعل بك ليلة زفافنا ما تفعله عادة حشرة القلاس بذَكرها.

المساعد الاجتماعي: وماذا تفعل حشرة القلاس ببعلها السيد أبو القلاليس المبجل؟

عالمة الحشـــرات: تلتهمه حيًا.. قطعة قطعة في ليلة زواجهما.

المساعد الاجتماعي: يا إلهي.. حيًا.. وقطعة قطعة؟؟؟.

عالمة الحشـــرات: هي أنثى غيورة جدا.. تلتهم زوجها التهاما حتى لا يبقى منه زعنونة لأنثى أخرى.>>(15)

الضياع: نجمة الإغراء: حزني الذي ينتعل كعبًا عاليا ويمشي الهوينى على حافة الخسوف.. حيث اللا أنا.. واللا أنت.. واللا عالم. فقط.. حفنة من الغمام أستوطنها وتستوطنني بعد أن انسحبت مني ملامحي.. وانسحبت مقاسمي.. وانسحبت أساريري... (تنزع قناعها الفضي الأنيق فتظهر تشوهات وجهها) أنا المنسحبة دوما وأبدا.. نحو الغروب.. نحو الأفول.. نحو الغياب...>>(16)

الزيف: <<نجمة الإغراء: كلكم تريدون أن تاجروا بمأساتي.. كلكم تريدون تحويل فجيعتي إلى حفنة من الأموال الوسخة.. لكني أنا ما زلت أنا.. أنا الجميلة دومًا.. والفاتنة أبدًا.. أنا قنبلة الشباب.. وفتنة الكهول.. وغصة الشيوخ.. وكابوس نسائكم البدينات المترهلات (تتجه نحو المجند المسن) أخبرْهُم أيها المعتوه بأن طابورا من المنتجين والمخرجين ينتظرون إشارة واحدة من أصَبعي الصغير.>> (17)

الفزع: <<الحفيد المجند: (يرفع رأسه بتثاقل وعيناه الزائغتان تقتفيان خيوط التيه) أنظر يا جدي.. إنهم يقتادون الأسرى حفاة إلى المسلخ الجحيمي.. حيث تصطف المشارط.. والقواطع.. والمباضع.. والأنصال.. والأسياخ.. والخطافات.. والنزاعات.. والكماشات.. والشقاقير.. والطماشات.. والبلاعات.. والشفرات الحادة.. واللاسعات الحرارية.. والمثاقب الآلية.. والصواعق الكهربائية... (يخلع الوسام بتشنج ويقذف

به إلى الأرض) أنا لست بطلا يا أبي... لست بطلا.>>(18)

الرعب: <<الجد المجند: أمر عسكري !! أوامرك سيدي الجنرال (يسحب من الخيمة سوطا جلديا ثم يقدم له التحية العسكرية ويشرع في جلد حفيده المجند، هذا الأخير يصرخ) هيا يا جدي.. مزق جلدي... أرسم بلسعات سوطك خرائط وأخاديد حمراء وزرقاء في لحمي المتعفن... حَوّل جسدي إلى لوحة جحيمية تحتفي بتشققات جروحها المتقرحة والمتورمة... أنا البطل الجلاد... الجزاز.. الجراح.. القاطع.. الباتر.. الباقر.. اللاسع.. الحارق.. اللاذع.. اللاذع.. القاضم.. الكاسر.. الناهش.. أنا البطل...>>(19)

مفهوم الأدائية في مسرح «ما بعد الدراما»

<<تجليات ما بعد الحداثة تتحقق في صورة عرقلة وتقويض الخطاب وطرائق التمثيل والتصوير يتنافى مع أية محاولة للربط بينها وبين أسلوب بعينه أو شكل خاص أو صيغة محددة. وإذا كان «الحدث» يتحقق في شكل هروب من «معطيات» الواقع وتقويض لها، إذن فمن العبث أن نحاول تحديد وتعريف أشكاله بصورة نهائية قاطعة ذات جدوى.>>(20) وخلافًا للمسرح التمثيلي القائم على المحاكاة بحكم ارتباطه بالواقع من جهة، وبحكم التناظر الذي يقتضي وجود جمهور يشاهد ما يجري في فضاء اللعب انطلاقًا من الفضاء الدرامي؛ فإن مسرح الأدائية تلقي بالمتفرج في خضم المشهد بتأثير من التقنيات البصرية تنتهي به في فضاء افتراضي لامادي، تنمحي فيها الهوية المحلية والخصوصية الغيرية والأنا في مقابل الآخر، ويغدو العرض المشهدي الأدائي بمثابة أفق لتوليد نماذج فرجوية غرائبية تستوحي من مظاهر «ما بعد الواقع»، حيث «اللامكان» و«اللازمان» <<على أيقاع موسيقى داكنة يترنح جسد الرجل الممسوح تدريجيا لتنسجم حركاته مع إيقاع الموسيقى ثم ينخرط في مراقصة التمثال الشوكي قبل أن يلتحم مع نجمة الإغراء في رقصة شاعرية سرعان ما تتحول إلى رقصة أدائية قاسية. تنكمش الإضاءة ليظهر على الشاشة الكبيرة حشر لا نهاية له لأجساد آدمية شبه عارية بدون ملامح تنتعل أحذية عسكرية، منخرطة في حفل راقص صاخب وسط حقل جليدي أبيض ينتشر في أرضيته الصقيعية نبات الصبار الشوكي والغربان السوداء، ليتحول هذا الحشر الراقص في نهاية المطاف إلى ركام مُهْوِلٍ من الأحذية العسكرية والصبار الشوكي والغربان السوداء.>>(21)

هوامش:

1- عبد الرحمن بن إبراهيم، الحداثة والتجريب في المسرح، أفريقيا الشرق – الدار البيضا، ط1 – 2014، ص47

2- كريم الفحل الشرقاوي، حشرة القلّاس، الغارة الخامسة، مرجع مذكور، ص46

3- نفسه، ص47

4 - د. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة – الكويت، العدد 232 – 1418هـ 1998م، ص 291، 292

5- نك كاي، ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، ترجمة نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ط2 – 1999، ص79، 80

6 - مارفن كارلسون، نظريات المسرح ج2، ترجمة وتقديم وجدي زيد، المركز القومي للترجمة - القاهرة، العدد 1665، ط1 – 2010، ص129

7 - يوسف الريحاني، أنيميا الأداء، أو حين يصاب التمثيل بفقر الدم، مجلة المسرح العربي الإماراتية – الشارقة، العدد10 – 2012، ص46، 47

8 - الدكتور محمد سيف، «حشرة القلاس فنتازيا الحرب والوباء (مقدمة النص المسرحي «حشرة القلاس» للكاتب كريم الفحل الشرقاوي) مرجع مذكور، ص9

9 - كريم الفحل الشرقاوي، حشرة القلاس، الغارة الأولى، ص15

10 - نفسه، الغارة الثالثة، ص21

11 - نفسه، ص27

12- نفسه، الغارة الأخيرة، ص52

13 - كريم الفحل الشرقاوي، حشرة القلّاس، الغارة الأولى، مرجع مذكور، ص15، 16

14- نفسه، الغارة الأولى، ص16، 17

15 - نفسه، الغارة الثانية، ص20

16 - نفسه، الغارة الثالثة، ص28

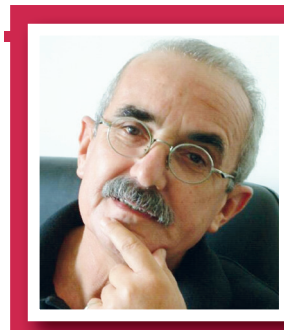
17 - نفسه، الغارة الثالثة، ص31

18 - نفسه، الغارة الخامسة، ص44

19 - نفسه، الغارة الخامسة، ص45، 46

20 - نك كاي، ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، مرجع مذكور، ص225

21 - نفسه، الغارة الثالثة، ص28، 29



إبراهيم الخطيب

بمناسبة مرور 90 عاما على وفاته

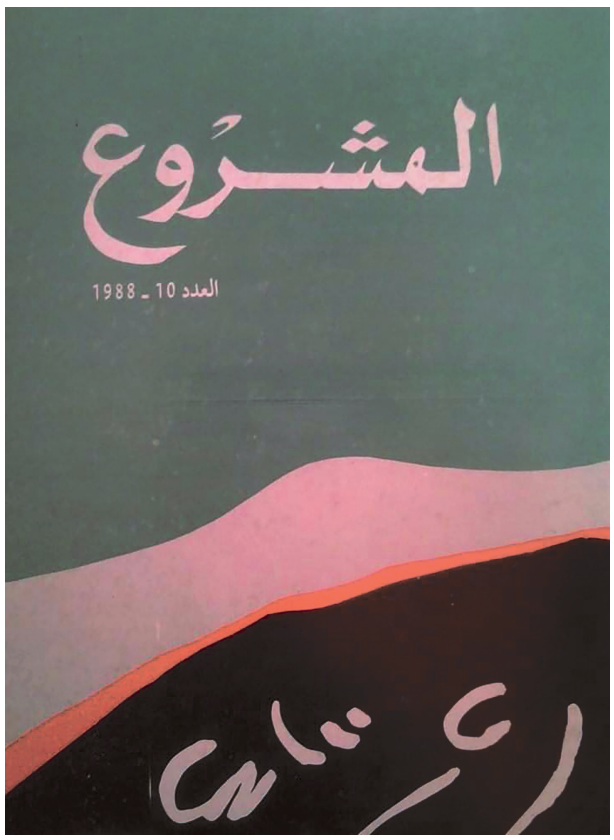
سيرة الشيخ ادريس الحراق

قبل حوالي **35** عاما نشرت لي مجلة (المشروع) (عدد **10-1988**)، وهي المجلة التي احتجبت عن الصدور وكان مديرها المسؤول الحبيب المالكي، مقالة ضمنتُها تساؤلاتي حول أسباب عدم صدور الجزء الثاني من كتاب «الزاوية» الذي أعلن عنه التهامي الوزاني في الصفحة الأخيرة من طبعة «مكتب النشر» الصادرة في تطوان سنة **1942**، وألحقتُ بمقالتي صورا للصفحات **24** التي تم العثور عليها مرقمة في المجلة المذكورة من صفحة **153** إلى **176**، والتي أصبح في حكم المؤكد أنها الصفحات الأولى من الجزء الثاني من «الزاوية»، أي تلك التي شرع فيها التهامي الوزاني في الحديث عن سيرة شيخه ادريس الحراق، بعد الفراغ من سرد سيرة جد هذا الأخير، مؤسس الطريقة الحراقية، الشيخ محمد الحراق (توفي سنة 1845) في الجزء الأول من الكتاب المذكور. ويجب الاعتراف بأنه ليس من الهيّن معرفة الأسباب التي حالت دون صدور الجزء الثاني من «الزاوية» كاملا شأن الجزء الأول: هل حصل ذلك بإرادة من الكاتب؟ أم لدواعي أخرى خارجة عن إرادته؟ إن الذين يميلون إلى تغليب السبب الأول يعتمدون في تبرير ذلك على أن التهامي الوزاني تخلى عدة مرات عن إنجاز مشاريعه الكتابية إلى منتهاها لأسباب مزاجية أو لتبدل في سياق مشاغله الظرفية. بينما الذين يميلون إلى تغليب الأسباب الثانية يبرزون أن دوره السياسي في الحركة الوطنية بالشمال، وفي حزب الإصلاح الوطني بالذات، كثيرا ما كان يعرقل نشاطه الكتابي، حيث لم تكن سلطات الحماية تكف، في الفترات السياسية الحرجة، عن منع منشورات مطبعته، من خلال حجز عشوائي لأصول النصوص أو المقالات الموجودة بها1. ويرجع الفضل في حصولي على أصول تلك الصفحات إلى الأستاذ الراحل عبد الله الترغي (**1944-2015**) الذي كان والده أستاذا بالمعهد الديني بتطوان، وعمل إلى جانب ذلك مصححا متطوعا في مطبعة «مكتب النشر»، حيث احتفظ بين أوراقه بالملزمة الأولى من الجزء الثاني الذي ضاعت بقيته أو لم تُطبع أو انقطع المؤلف عن طبعها.

سألخص فيما يلي محتوى الصفحات الـ **24** المذكورة آنفا، مع التركيز على سيرة سيدي ادريس الحراق، شيخ التهامي الوزاني، كما رواها هذا الأخير، نقلا حرفيا في بعض الأحيان.

يعمد التهامي الوزاني، في مستهل هذه الصفحات، إلى التذكير بتاريخ ميلاد شيخه ادريس بن الحسين بن محمد الحراق (1876)، وتاريخ وفاته (16 شتنبر 1934) مع الإشارة إلى أنه توفي عن 55 عاما. وكانت وفاة والده الحسين وهو غير مدرك، فكفلته أمه السيدة زينب بنت العربي الغازي، قبل أن يقوم بكفالة الأسرة كلها شقيقه محمد الذي عمل عدلا بديوانتي تطوان والعرائش. ويتحدث الكاتب عن طفولة شيخه فيقول بأنه «لم يكن طفلا عاديا» منذ صغره، وإنما «كان من الشواذ الذين يرون الغيب من وراء ستار رقيق». أما من الناحية الجسمية فقد ظل سيدي ادريس سبع سنين وهو لا يستطيع الوقوف على قدميه بسبب سمنة مفرطة، وربما مكث الأيام العديدة لا يذوق فيها طعاما ولا يحتسي شرابا. وكان شذى العود الهندي أحب الروائح إليه، «فكانت تقوم له مقام الطعام». وكان أهله يعتقدون في بركته اعتقادا راسخا، لذا كانوا يلبسونه جبة خضراء، ويضعون على رأسه خمارا أبيض. والملاحظ أن بركته هذه كانت سببا في رزق أهله، وهو طفل، كما كانت سببا في دوام هذا الرزق لهم ولغيرهم إلى أن قضى نحبه. وقد نشأ سيدي ادريس على حالة من العبادة والطهر وتلاوة الذكر إلى أن صار له من العمر 14 عاما، وحينئذ تجلت رغبته في سلوك طريق المتصوفة، والبحث عن شيخ. هكذا شرع يرتاد مجالس الشيخ عبد القادر بن عجيبة (1809-1915)، فراقتْه بساطتها وسمع خلالها كلاما صريحا لا تشوبه صناعة ولا تزويق. وعندما لاحظ الشيخ بن عجيبة تردد سيدي ادريس على مجلسه قال له: «لقد بسط لي جدك كساءه، فجلست عليه. وعرفت تأويل ذلك الآن، فلقد كان يشير علي إلى وجوب اهتمامي بتربيتك». وتردد سيدي ادريس مدة من الزمن وهو في حيرة، إلى أن تقدم من الشيخ بن عجيبة طالبا منه تلقينه الورد، فامتنع هذا الأخير عن ذلك زمنا بسبب صغر سن إدريس، إلى أن قام بما طُلب منه. ولما بلغ هذا الخبر شقيق سيدي ادريس، محمد، هاله الأمر وغضب غضبا شديدا، بل حاول أن يصد أخاه بالقوة عن ذلك، وهو الخبر الذي كدّر مزاج الشيخ بن عجيبة وساءه إساءة بالغة. وبلغ الأمر بمحمد أن تصدى لشقيقه بالإزاية، ثم قام بطرده من البيت، فلازم سيدي ادريس الزاوية الوزانية (في حي الترانكات) يبيت فيها، ويقضي طيلة النهار وهو يتكفف الناس على الطريقة الملاماتية. وحول هذه الإقامة يروي التهامي الوزاني عن شيخه ما يلي: «لا أتذكر أياما أمتع من المدة التي قضيتها في الزاوية الوزانية، فقد كنت أمارس التسول، وأحمل القفة بما فيها، فأقوم بالطبخ، ويأكل معي من حضر من الناس. فإذا جن الليل ذهب كل واحد إلى حال سبيله، وبقيت منفردا أعاني برد الشتاء، وطول ليله الذي كنت أقضيه في العبادة والتهجد، فإذا حصل الأنس سمعت كأنما صوت حقيقي يشاركني الذكر». وذات يوم جاءت والدته إلى الزاوية الوزانية، وكانت من أصول فاسية، فراعتها حالة فقر ابنها ونحوله الشديد، وبكت بكاء حارا، وتوسلت إليه الرجوع عن هذا الطريق الصعب الذي اعتبرته غيا، والتخلي عن العزلة والتسول وحمل العصا في الأسواق، لكنه رفض ذلك رفضا قاطعا. إثر ذلك، لم تجد المرأة بدا من الاتصال بالشيخ عبد القادر بن عجيبة فقصدت منزله، وشكت له مما تقاسيه من تصرفات ابنها وتصرفات أخيه محمد، وراودته على إعفاء ابنها من ممارسة السلوك الملامتي، فرد عليها بقوله: «عليه أن يختار واحدة من ثلاث: إما أن يتسول أو يسيح في الأرض أو يذكر الله جهارا في الأسواق». وكان من جملة وصايا الشيخ بن عجيبة لسيدي ادريس أن حثه على الامتناع عن حضور دروس الفقه قائلا له: «دع الناس يقرؤون الألفاظ، واقرأ أنت المعاني»، وحينئذ انقطع الفتى عن حضور تلك الدروس. وفيما يتعلق بالقيام بمهام المشيخة، روى سيدي ادريس أنه رأى في المنام ذات ليلة الشيخ سيدي عبد السلام بن ريسون (توفي سنة 1876) في محفل مهيب، فاختلى به هذا الأخير وأمسك بيده ثم أدنى فمه من أذنه وأخذ يتلو عليه «ياسين والقرآن الحكيم إنك لمن المرسلين على صراط مستقيم...» ثم قطع القراءة وأخرج من جيبه (قرقبة) وقال له: وهذه بقية ما لقناك إياه. وعلق سيدي ادريس على هذه الرؤيا قائلا: «فهذا سندنا في قراءة (ياسين) وفي اشتغالنا بالموسيقى والطرب». ثم ذكر أنه حدث ذات ليلة، وهو بين النائم واليقظان، أن شعر برجل ربعة القامة يقتحم عليه عتمة البيت ويدنو منه ويقول له: «أنا جدك محمد الحراق»، ثم أخذ بيده ولقنه الورد الحراقي. وفي نفس السياق، حدث أن كان سيدي إدريس ذات يوم مستغرقا في التأمل، وقد سقطت عنه حجب الظاهر (حسب تعبير التهامي الوزاني)، فإذا به يسمع نداء «فذكر فإنما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر إلا من تولى وكفر...»، فكان ذلك إيذانا صريحا له من جده بالانتصاب للمشيخة، والعودة إلى الزاوية الحراقية.

لقن سيدي ادريس الحراق الورد للتهامي الوزاني سنة **1919**، وكان عمر هذا الأخير ستة عشر عاما، فيما كان عمر شيخه **38** عاما.



1 - يذكر في هذا الصدد أن جريدة «الريف» تعرضت لعمليات رقابة وحجز. وقد وجدتُ في كراس خاص للتهامي الوزاني أنها، خلال سنة **1944**، مُنعت سبع مرات في أقل من شهرين (شتنبر وأكتوبر).