العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 55

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 28 من ذي القعدة 1445

الموافق 6 من يونيو 2024

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

مُذكِّرات

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

محمد بشكار

bachkar_mohamed@yahoo.fr

بعض مني

رحلة لجوء من حيفا إلى الرباط

بقلم: الدكتور واصف منصور

الحديث عن الفنانين المغاربة طويل لا ينتهي، فقد مكّنتني طبيعة عملي وطول إقامتي في المغرب من التعرف على غالبيتهم العظمى من مسرحيين ومطربين منفردين أو فرقا رجالا ونساء.

ففي مطلع عام 1972 تعرفت على مجموعة من الشباب يحيون حفلا فنيا بمناسبة انعقاد مؤتمر نقابة الإتحاد المغربي للشغل بالدار البيضاء، يغنون كلمات مختلفة عما اعتدنا سماعه في الإذاعة المغربية، وبنغمات وحركات مختلفة، ويلبسون ملا بس غريبة أيضا، قيل لنا بأنهم مجموعة (ناس الغيوان)، فحرصت على أن أتعرف عليهم وأقيم علاقة بهم، مما استدعى ذهابي مرارا إلى الدار البيض اء للإلتقاء بهم. وكانت معرفتي الأقوى بالأخ بوجميع الذي سبق له وأن تتلمذ على عمي أبو نزار في ثانوية الأرميطاج وذهب إلى بيروت وعاش فترة من الزمن مع الفدائيين الفلسطينيين، وكان مثقفا وشاعرا تقدميا بالفطرة، وكانت لي علاقة متميزة مع الأخ العربي باطما المتعدد المواهب كتابة وتلحينا وعزفا، وصاحب صوت متميز، ومندفع في نقده للأوضاع السائدة، وكانت كذلك مع الأخ عمر السيد الودود المرح خريج معهد الكونسرفتوار كما قيل لي .

اقتربت كثيرا من المجموعة وعبرهم تعرفت على أعضاء الفرقة التي ظهرت بعدهم بوقت وجيز(جيل جيلالة) التي سبق وأن تعرفت على بعض أفرادها عندما كانوا مسرحيين هواة في مراكش كمحمد الدرهم والطاهر الأصبهاني. وقد فكرت مع الأخ خالد الجامعي وزوجته الأولى السيدة بديعة البراوي وشقيقته الدكتورة سكينة بأن ندمج الفرقتين في فرقة واحدة، ثم تخلينا عن الفكرة لاستحالة تنفيذها. ثم تعرّفت لاحقا على فرقة (رعاة الصحراء) وفرقة لمشاهب وفرقة تاكادا وفرقة مسناوة، وأشهد أنهم جميعا كانوا يناصرون القضية الفلسطينية ولا يترددون في المساهمة التطوعية بأي حفل يكون مردوده لصالح القضية الفلسطينية .

ذات ليلة من أواخر عام 1972 سمعت طرقا على باب شقتي، ففتحت الباب لأفاجأ بفرقة ناس الغيوان بالباب. دخلوا فاعتذرت لهم بأنني ليس عندي طعام أقدمه لهم في هذه الساعة المتأخرة من الليل، إضافة إلى أن زوجتي التي يمكنها تدبّر الأمر موجودة في الدار البيضاء. فقال بوجميع: قدمنا حفلا في مسرح محمد الخامس، وعند خروجنا حاول بعض أصحاب المرسيدسات أن يأخذونا لإكمال السهرة معهم، فرفضنا وقلنا لهم أننا سنذهب عند واصف منصور لنشرب عنده الشاي الأسود ونبيت عنده.

فقمت وأحضرت لهم بعض البيجامات، فلبس بوجميع قميص بيجامتي، ولكونه كان قصيرا بشكل ملحوظ، فقد وصل القميص إلى قدميه، فحمله عمر السيد وبدأ يرقص بشكل كوميدي وهو يغني له (وليدي وليدي) . توجه بوجميع نحو المكتبة الموجودة في الصالون، وتناول ديوان الشاعر أحمد فؤاد نجم (يعيش أهل بلدي) وقال إنه سيأخذه معه، فرفضت أن أعطيه إياه لأنني أحضرته معي من بيروت قبل مدة قصيرة ولم أقرأه بعد، فطلب مني قلما وأوراقا، ولم ينم حتى نسخه كاملا .

أصرّت الفرقة قبل أن تخرج من البيت على أن أعطيهم بعض أشعاري ليغنّوها، وكنت قد كتبت زجلا بالعامية المغربية أقول فيه:

الله الله يا خويا والدرب طويل

الله الله يا خويا والحمل ثقيل

صبرك عالذل ما يزيدك غير مذلّه

واذا صبرتي عالظالم زاد تعلّى

وان كنت حرّ يا خويا شوف العلة

والطرف الفاسد نوض قطعوا لاش التعطيل

يا هذا بنادم يا حادر ديما راسك

الصبر تقاضى من صبرك هرّس كاسك . . . إلخ

وقد أخذوا الكلمات وغنوها دون الإشارة إلى صاحب الكلمات، بناء على طلبي .

في أواخر السبعينيات أقامت جريدة لوبنيون لسان حزب الإستقلال الناطقة بالفرنسية، حفلا فنيا بسينما الملكي بالرباط يكون ريعه لصالح الثورة الفلسطينية، وشارك في الحفل فرقة ناس الغيوان وفرقة المشاهب وفرقة مسرح البدوي وغيرها من الفرق والفنانين. وقبل رفع الستارة بدقائق جاء من يخبرنا بأن إحدى الفرق تريد مبلغا من المال لقاء مساهمتها وإلا فإنها لن تشارك.

حاول الأخ باطما إقناعهم بالعدول عن موقفهم لكنهم أصرّوا عليه. فذهب إليهم الفنان عبد القادر البدوي وقال لهم: بما أنني سأفتتح الحفل بمسرحيتي، فسأرتجل في البداية كلمة سأقول فيها للجمهور إن الفرقة الفلانية رفضت المشاركة إلا إذا تقاضت مبلغا كبيرا من المال.

انقلب الموقف وهرع أعضاء الفرقة يقبّلون يد الأخ البدوي، راجين منه أن يسامحهم ويسمح لهم بالمشاركة في الحفل .. فهم يعرفون أنهم إذا عرف الجمهور بما فعلوه سيسقطون إلى الأبد. ولا يفوتني أن أذكر بأن فرقة الوفاء المراكشية بقيادة الفنانين عبد الجبار الوزير ومحمد بلقاس، قد نظّمت جولة فنية في المدن المغربية كان ريعها لصالح الثورة الفلسطينية عام 1972 .

أما عن الفنانين المنفردين، فقد دعيت لإلقاء محاضرة في قاعة المعهد البلدي للموسيقى بمدينة القنيطرة، وبعد انتهاء المحاضرة طلب المنظمون أن أزور وإياهم مدير المعهد وهو أحد الفنانين المحترمين كبار السن.

ذهبنا إلى مكتبه فاستقبلنا بحفاوة، وفاجأني بقوله أنه يقوم حاليا بتلحين قصيدة لأحد الشهداء الفلسطينيين.

وعندما طلبت منه إطلاعي على نص القصيدة، فتح درج مكتبه وأخرج نسخة من نشرة (صوت الثورة) التي كنا نصدرها في مكتب منظمة التحرير الفلسطينية، وعلى صفحتها الأخيرة قصيدة لي بعنوان (زغرد يا رصاص واخرس يا قلم)، وكنت قد كتبت في تقديمها أن هذا العنوان هو في الأساس جملة قالها الشهيد مازن أبو غزالة قبل استشهاده في معركة طوباس عام 1968، فالتبس على الفنان واعتبر أن القصيدة للشهيد مازن أبو غزالة، دون أن ينتبه لإسمي المكتوب في نهاية القصيدة .

وأتوقّف عند حكاية طريفة وقعت لي مع شيخ الفنانين المغاربة الأستاذ أحمد البيضاوي، الذي سعدت بالتعرف عليه ومجالسته مرات عديدة بالدار البيضاء والرباط، فاكتشفت أنه من كبار المثقفين وحفظة الشعر، إضافة إلى ذكائه وحضور بديهته وكونه عازف عود لا يشق له غبار وملحنا مبدعا تخصص في تلحين القصائد.

وذات يوم كنت بصحبة وفد فلسطيني نبحث عن عنوان أحد الأحزاب التي لنا معها موعد، وبحثنا عن العنوان في الشارع الذي أعطونا إسمه، ولم نعثر على العنوان . توجهت إلى مقهى في ذلك الشارع لأسأل عن عنوان الحزب فوجدت الأستاذ أحمد البيضاوي جالسا مع بعض أصدقائه. سلّمت عليهم فسألني عما جاء بي إلى هذا المقهى المنزوي، فلما أخبرته قال لي وهو يصطنع الجدّية (هذا يدلّك كم هو هذا الحزب جماهيري جد) .

هذه السيرة من كتاب للدكتور واصف منصور يحمل عنوان «بعض مني: رحلة لجوء من حيفا إلى الرباط»

صدوق نور الدين

في التمثل النقدي والإبداعي

روايات نجيب محفوظ في الأدب المغربي الحديث

جديد الناقد والروائي المغربي صدوق نور الدين، كتاب آثر أن يسمه بعنوان «في التمثل النقدي والإبداعي: روايات نجيب محفوظ في الأدب المغربي الحديث»، وقد صدر عن دار «الآن ناشرون وموزعون» بالأردن (2024)، وفيه يستعرض الناقد تأثير تجربة نجيب محفوظ في الأدب المغربي الحديث خارج السياق الأدبي والثقافي في مصر، من منطلق كونه رائد الرواية العربية الذي امتد حضوره في كل العالم بعد فوزه بجائزة نوبل للآداب.

يكتنف هذا المؤلف بين دفتيه، مقدمة ومدخلا وقسمين، تفرع القسم الأول «في النظر النقدي»، إلى مجموعة من الفصول هي: «محمد زنيبر: نجيب محفوظ والكتابة الاجتماعية»، و«عبد الله العروي والموقف الثابت»، و«محمد برادة: الرهان على التخييل الروائي»، و«التفاعل النصي: ألف ليلة وليلة»، أما القسم الثاني فتناول موضوع «المصري في التمثل والاستحضار».

وتوخى هذا التقسيم، استكشاف مرجعيات الكتاب والنقاد من المغرب العربي، وتأثرها بالتجربة المحفوظية، خاصة في مرحلة هيمن فيها الروائي نجيب محفوظ على مشهد الكتابة الروائية، حيث يندر الحديث عن مبدع عربي لم يتأت له التعرف والاطلاع على النص المحفوظي. ومن ثم، وجد الروائي العربي ذاته الإبداعية أمام مرجعيتين: المرجعية الغربية ممثلة في كلاسيكيات الرواية العالمية، والمرجعية المشرقية كما جسدتها التجربة المحفوظية.

ويرى الباحث أن تجربة نجيب محفوظ في الكتابة الأدبية رسخت تقاليد التخييل الروائي عن وعي عميق بالمنجز الإبداعي الغربي في مستوياته كافة، وأن الوعي لا ينحصر في هذا المستوى، بل إنه تشكل بالانفتاح عن المرجعيات الفلسفية، لتتحقق الموازاة بين الأدبي/ الفلسفي أو الروائي/ الفلسفي، وهو ما يقود لأن تكون الرؤية الجمالية والاجتماعية عميقة تتأسس انطلاق ا من قلق السؤال، وفي محاولة للبحث عن إجابات ينتج الأدبي الوعي بها كصراعات وتناقضات تاريخية، اجتماعية ووجودية.

ويشير إلى أن الوعي بالرواية كجنس أدبي، وبالوظيفة المنوطة بها، قادت «عميد الرواية العربية» إلى رسم منهجية الإبداع الروائي التي راهنت على النسق الأوروبي في التفكير والكتابة الروائية، حيث شكلت تجربة نجيب محفوظ للعالم ،مؤشر ا ليس فقط في دراسة الرواية العربية، بل في دراسة التطور الاجتماعي والفكري في مصر.

ويوضح الباحث أن محفوظ اختار جنس الرواية ليكتب فيه إدراكا منه بكونها الأقدر على الإحاطة والإلمام بالوجود الإنساني، وهو ما عبرت عنه الممارسة الروائية في الغرب على تنوع أشكالها ومضامينها.

ويلفت إلى أن هذا الاختيار يجسد الوعي بحداثة الكتابة؛ تلك التي تم ترسيخها في الغرب بعيدا عن التصورات التقليدية والتراثية التي ترى أن فن الكتابة الروائية يتوافر في أدبنا القديم.

ووفقا للباحث، فإن نجيب محفوظ في اختياره الأدبي، وبالتالي وعيه بحداثة الكتابة الروائية، كسر تقليد الهيمنة الذي حظيت به القصيدة، وأدرك مبكرا أن الزمن القادم في تحولاته المتسارعة يظل في حاجة للنص الذي يواكب هذه التحولات، يفهمها ويتفهم غاياتها ومقاصدها. وهذا النص الأدبي في صيغته النثرية ليس سوى الرواية التي خاض محفوظ ممارستها وهو يدرك صعوبة التلقي والتقبل في مجتمع عربي دأب الإنصات لإيقاعات القصيدة.

ويؤكد صدوق نور الدين على أن إنجازات نجيب محفوظ أسهمت في تشكيل وعي نقدي عربي ساير تحولات الكتابة الأدبية، ودفع إلى الانفتاح على مستجدات المناهج النقدية الغربية، خاصة وأن المقتضى يفرض أن يواكب الوعي النقدي كل جديد في كتابة الرواية، من ثم تخلقت في سياق الزمن الروائي الجديد تعددية في القراءة والتفسير والتأويل.

ويدعو الباحث في هذا الكتاب إلى تجديد النظر النقدي في الإرث المحفوظي في كليته، خاصة وأنه يمثل التأسيس الفعلي للرواية العربية، الذي انبنى على وعي بالكتابة الروائية لا يمكن تخطيه أو تجاوزه، لكونه لامس العديد من القضايا التاريخية والاجتماعية والفلسفية عن كفاءة واقتدار وباعتماد مرجعيات قوية.

نُلمح في الأخير إلى للناقد صدوق نور الدين، المزداد بأزمور بإقليم الجديدة عام 1955، العديد من الاصدرات من عناوينها: «الكوندليني» (رواية 2015-)، و«عبدالله العروي بين التمثل الذاتي وصورة العالم»، (دراسة - 2021)، و «حدود النص الأدبي: دراسة في التطبيق الإبداعي» (1984)، و «إشكالية الخطاب الروائي العربي»(1985)، و«النص الأدبي، مظاهر وتجليات الصلة بالقديم»(1988)، و«سير المفكرين الذاتية»(2000)، و«السرد والحرية» (2007)، و«انغلاق الدائرة.. دراسات في الرواية العربية» (2008).

محمد فراح

طبول من الصحراء

لا يفتأ الأديب والناقد المسرحي يدهشنا بجديده الإبداعي في حقل أبي الفنون، وقد تفتقت قريحته أخيرا بنص مسرحي اختار أن يمهره بعنوان «طبول من الصحراء»، صدر في مؤلف من الحجم الصغير في 71 صفحة عن مكتبة السلام الجديدة بالدار البيضاء، وقام بتصميم الغلاف عمر كولالي.

ومعلوم أنه كانت سبق وقدمت هذا النص المسرحي على الخشبة، جمعية فتح المسرحية سنة 1991 بإخراج عبد الواحد موادين، كما أخرج المسرحية جديد للجمعية نفسها الفنان سعيد وقاص.

يقول المؤلف في كلمة على غلاف الكتاب:

«خلسة يتفجر الحلم يتنفس الصبح يمنحنا جوازا للعبور بين أسفار الماضي والحاضر، نمد له اليراع الأوراق، يرسم محطات موصدة عن وجوه الفردوس المفقود داخل أوراق منسية في حقائب التاريخ، نذيب الشمع الأحمر، ينهض الفرسان يلوكون الشوك البري ويقيمون احتفالات على نغمات طبول الصحراء، فراشات للحب المعلوم المحتشم المباح.

وعلى طول الطريق ما بين بدء المسرحية وانتهائها، قد تبسم أوجه وقد تسقط دمعات ونحن نطرق مغاليق حياة كانت إلى حد بعيد قريب قمة للتوحد، قمة للتشتت، والبحر سامق ينظر بعينين عبر مساحات الدم المسفوك فوق جغرافيا الأمكنة.

تستفيق جذور الرمل ملبية نداء الموج لتطفئ نار الصليب، فيشرئب الهلال معلنا أن الصحراء سيدة المستقبل، وأحفاد طارق يدقون الأبواب أن لا صوت يعلو فوق صوت الصحراء».

ومن النص المسرحي نصطفي من الصفحة 32 التي تحمل عنوان عثرة لا تقال «:

(اعتماد: وماذا سيقول الناس.. وماذا ستقول الرعية؟

- المعتمد: الرعية دائما مع الغالب إن كان على حق.. وبما أنني على حق فإن الرعية في جانبي.

-

اعتماد: أتمنى ذلك يا مولاي

-

المعتمد: هي الحقيقة يا اعتماد.. لا تخشي شيئا..

الآن فقط وبعدما أطحت برأس الأفعى ستخرج الرعية عن صمتها مهللة مكبرة في كل الشوارع والأزقة مؤيدة لي ومناصرة.. وأنا بدوري سأحاول أن أرد لها الجميل.. من الآن سأقطع رأس كل حربائي آثم لتشرق الشمس في النفوس ويعود للناس الأمن والأمان.. سأقطع دابر المرتدين والخونة والصعاليك وكل من يدور في فلك الوزير الخائن.

- اعتماد: عليك أن تحتاط كثيرا، فالسفن الشراعية لو لم تماشي الرياح لما شقت بحيزومها عباب اليم

- المعتمد: أعرف ذلك جيدا

- اعتماد: ولذلك عليك أن تعرف يا مولاي أن الله تعالى قد وهبنا طبيعة خلابة وأرضا مخضرة، صافية السماء معتدلة الهواء ... وشعبا ليس كمثله شعب ...رضع حليب حبك منذ أن كان جنينا ... فصنه يصنك ...واحفظه يحفظك «.

لا تفوتنا الإشارة إلى أن للدكتور محمد فراح، إصدارات عديدة في حقول الشعر والنقد الإبداع المسرحيين، ومن عناوين مسرحياته نجد: حنظلة والموازيين المختلة، تماضر ومعزوفات للاجئين وعرس الحجارة، حرث الريح.

حسن إغلان

البحث عن مناضل

للكاتب والباحث المغربي حسن إغلان، رأت النور رواية جديدة بعنوان «البحث عن مناضل» عن دار سليكي أخوين/ طنجة، وصدر هذا العمل السردي بعد روايتيه «الظل الآخر» و«سيدة العتمات»، إضافة إلى خمس مجاميع قصصية آخرها عن نفس الدار «مكتبة الشيطان». نقرأ على غلاف الرواية ما يلي:

«البحث عن مناضل

أين سأجد هذا المناضل لأشتريه كي يعطي لما تبقى من حياتي الألق والمعنى؟ قيل لي إن المناضلين علقوا أحذيتهم وسراويلهم على حبل غسيل الذاكرة. عوضت الدولة غالبيتهم، وانكمشوا بين الصور والذكريات. الجميل في هؤلاء هو أنهم كتبوا سيرهم الذاتية، قرأتها كلها، من تازمامارت إلى درب مولاي الشريف، السجن المركزي وأماكن أخرى أخفتها الصور في برواز خافت. كلها تلتقي في الأنين المنبعث من صداع الرأس والتعذيب، أو بالأحرى هي سير تتأرجح بين الضحية والجلاد ... الجلادون في تلك المرحلة وفي مراحل أخرى يقتاتون على ألم الآخر، حتى وإن اعترف بكل شيء ولا شيء، وأنا لا أريد التمتع بهذه الكتابات التي تحكي وتحاكي صورا أخرى مبثوثة في التاريخ والجغرافيا، السجن مرعب ولو لأتفه الأسباب، والتعذيب أكثر رعبا وإن كان استعارة ومجازا. الجسد يتحمل كل شيء باستثناء أعضائه الحساسة، السجين لا يظهرها إلا في عزلته، هو الآن مكشوف أمام جلاديه ومحققيه، لا يقوى على سترها بيديه، يحاول الجلاد إقبار رجولته، والضحية تئن وتبكي عنوة، وهو لا يرى أي شيء...»

البورجوازي الذي لا يركب الدرّاجات النارية(*)

لحسن باكور

ذات لقاء ثقافي بعيد، وبينما كُنا نغادرُ بعد أن انفضَّ الجمعُ، اقترح أحدُ الأصدقاء على القاص أحمد طليمات أن يوصله في طريقه. ألقى كاتبُنا نظرةً خاطفةً على دراجةِ الصَّديق التي كان محرِّكها يهدرُ في تلك اللحظة، قبل أن يردَّ قائلا:

ـ شُكرا، لكني لا أستطيع.. فأنا بورجوازي لا أركبُ الدراجات النارية!

وأعقبَ ردَّه بتلك الضحكة الصافيةِ التي تُشعرُ المرءَ بأنّها نابعةٌ من عينيه الأشدِّ صفاء.

انطلقنا صديقي وأنا بدراجتَينا، فيما عبرَ هُو الشارعَ بحيوية رزينة، وراح يخطو بمشيته الموقَّعة مُناجيا ـ كما حسبتُ لحظتَها ـ الصورَ والأطيافَ والهواجسَ التي كانت تنتظرُه هناك، ريثما ينفصلُ عن الجَمع، لتنفردَ به وينفردَ بها فيما هو يمشي ويضرمُ المزيدَ من الخطوِ في أديم الأرصفة.

* * *

لم أره قط إلا ماشيا.

قبل أن أعرفَ أنه من أبناء البهجة المبتلين بـ ((داء القص))، وقبل أن تُوطدَ القصةُ القصيرة علاقتنا وترتقيَ بها إلى مقام الصَّداقة، كنتُ ألتقي به مرارا وهو يذرعُ الشوارعَ في حي ((جليز))، يتأبط جرائد أو كُتبا، قبل أن يعرجَ على هذا المربض ـ المقهى أو ذاك. أتذكره بشعرَه الرمادي الغزير، نظارتيه السوداوين ونظرته التي توحي بأنّه يرى غيرَ ما يراه الآخرون؛ بالكاد يمسُّ بنظراته العابرين والأشياءَ من حوله، فيما نظرتُه شاخصة تسبرُ الخفيَّ والكامنَ خلفَ المظاهر السطحية للمرئيات.

كلما تذكرتُه بينما أقرأ قصةً من قصصه، أو وردَ اسمُه في حديث عن القصة القصيرة، تحضرني صورتُه ماشيا. قد يتوقفُ لهذا العارض أو ذاك، وقد يجنحُ إلى التخفف من وعثاء السير في هذا المقهى أو تلك المكتبة، لكنها هدنةٌ لا تلبثُ أن تنقضيَ، ليواصلَ الرجلُ القصَّاصُ المشيَ بذات الهدوء والتصميم.

* * *

.. ها هُو ذا يمشي ويمشي وكأنه لا يقصدُ مكانا بعينه؛ كأنّه لن يتوقف عند هذا الكشك أو ينسلَّ داخلا إلى تلك المكتبة، ولن يَمَمَ شطرَ هذه المقهى أو تلك ((ليُقرقبَ النَّاب)) قليلا مع جلساء المقهى، أو يجالسَ آخرَه ليحسما في أمرِ بعض القصص القصيرة العالقة.

يمشي مُتلفعا بصمته وسادرا في تأمُّلاته، فإذا ستارة شفافة وسميكة في آن تفصلُه عن عالم ((القجاقل والاسمنت والدخانَ والغُبار))..(**) يعبرُ إلى الرصيف المقابل، التماسا لفيءِ الأشجار فإذا به يُلفي نفسَه ـ على حين غرة ـ يمشي في عرصة من عرصات مراكش البهيجة؛ فلا تمسُّه الدهشةُ إلا قليلا، كما لو كان يتوقعُ ذلك أو حدَسه من قبل. يخطو الهوينى مُتجولا في المكان مُبتهجا ومُستمتعا بنصاعة الخُضرة، صفاء الماء وبرودة الأفياء.. يجول في المكانَ ما شاءَ له الشوقُ والحنين، ثم يُغادر. يخطو خارجَ العرصة، ويلتفتُ ليشيعَ تلك الجنَّةَ بنظرة أخيرة، فإذا العرصة لا وجودَ لها، وإذا نظرةُ الكاتب المشاء تصطدمُ بجذوع نخل مُحترقة مطروحة أرضا، وبحشراتٍ حَديدية عملاقة تغرزُ مخالبَها في بطنِ الأرض وتُراكمُ الأتربةَ جانبا، فيرتدُّ بصرُه حسيرا ويغذُّ الخطوَ مبتعدا.

مُتحسِّرا ينسى أمرَ العرصة ويواصلُ مشيَه. يصل قرب مقهى من المقاهي حيث تعوَّد تبديدَ بعض السويعات. يفكر أن ثلةً من الصَّحب هناك ـ لا بُد ـ ينتظرون انضمامَه إليهم ليلتئمَ الجمعُ، لكنه يرجئ الأمرَ إلى وقت لاحق. يقف لحظةً في الإشارة الضوئية، ثم يعبر مَمَرَّ الراجلين، قاصدا كشكَ الجرائد والمجلات في الجهة الأخرى. في نهاية الممرِّ يسرعُ في العبور، بل وينجزُ قفزةً أكروباتيةً نحوَ الرصيف ليتفادى دراجةً ناريةً رعناء، لكن قدمَه بدلا من أن تطأ الرصيف، ها هي تخطو فوق أرض تُرابية رُشت منذ وقت قريب بالماء، في حيٍّ لعلّه ((السَّبتيين)) أو ((باب أيلان)) أو ((الموقف))، وبالضبط وسط ((صابة)) معتمة، باردة، طويلة وواطئة السَّقف. يتمهل ريثما يستطيعُ الرؤيةَ في العتمة؛ حينَذاك يرى أطفالا يُدحرجون كراتِهم الزجاجية الصغيرة، وبنات يقفزنَ على الحبل.. على عتبة منزل بابُه موارَب، يرى لوحا خشبيا فيه أقراصُ عجين وُضع أرضا في انتظار أن يتطوعَ أحدٌ ما ويحمله إلى فرن الحي.. يوشك أن ينحنيَ ليحملَ اللوح، لكنه يفكرُ بأنه لا يعرف موقعَ الفرن، فيعدل عن ذلك ويواصلَ المشي وئيدا مُستمتعا بالبرودة والصمت.. غيرَ بعيد، من درب مجاور يأتيه صوتٌ له صدى: ((والحوت!.. الحوتَ!)).. يبتسم. يتخيل بائعَ سمك يجر دراجتَه الهوائية، وقد شُدَّ إلى مقعدها الخلفي صندوقٌ مليء بالسردين، يسيل منه خيطٌ من ماء كدر مُفعم برائحة السمك، ويتبعه قطيعٌ من القطط منَ حين لآخر يتوقف الرجلُ ليلقيَ للقطيع ببعض السردينات المعطوبة ثم يواصل تجوالَه والنِّداء.

فجأة يبلغُ نهاية ((الصابة)). يخرجُ منها ليجدَ نفسَه وسط ساحة دائرية يغمرُها شلالٌ باهرٌ من الضوء أعشى عينيَّه، وفي الآن ذاته يسمعُ صوتا طفوليا يناديه من الخلف: آ الرَّاجل.. آ الرَّاجل.. يلتفتُ فلا يجدُ أحدا.. ((الصابة)) أيضا اختفت، بعتمتها وبرودتها وأطفالها وسقفها الواطئ.. يجد نفسَه ـ بدلا من ذلك ـ واقفا على الرصيف لا يزال مُحدقا في عمارة شاهقة العلوّ تعكسُ واجهتُها الزجاجية أشعةَ الشمس التي ارتدَّت وآلمت عينيه. يحرك رأسَه يُمنة ويُسرة باندهاش خفيف، ويفكر في العودة باتجاه المقهى حيثُ الشلة، لكنه يعدل عنْ ذلك ثانية. يمشي لمسافة قصيرة ثم يقصدُ مقهى قريبا لم يرتدْه من قبل. وبينما كان يبحثُ عن طاولة فارغة بالداخل الفسيح، لمحَ آخرَه هناك جالسا إلى طاولة في موقعٍ مثالي كان هو أيضا ليختارَه دون تردُّد.. اتجه نحوه فيما كان الآخرُ ينظرُ إليه وعلى وجهه ابتسامةٌ مُرحبة كما لو كانا على مَوعد.

* * *

هو الرجلُ المشَّاء الذي يكتب القصةَ القصيرةَ والشعرَ ويحبُّ المطرَ والأشجار والنساءَ والأطفال، ويهوى القبضَ على مُفارقاتنا المُخجلة وتعريتَها بسُخرية بارعة؛ تلك السخريةُ العذبةُ والفذَّة التي تكادُ تسري في نَسغ كل ما كتبَه من نصوص.

عرفتُه على الدوامَ موئلا للحديث عن الآخرين وتقدير ما ينجزونَه، فيما يتوارى ليدبجَ أقاصيصه وليُوالي إصدارَ باقاته القصصية والشعرية بانتظام يثير الإعجاب.

لولا أنَّ العنوانَ الذي وضعته لهذه الشهادة أغراني بسبب ما يتَّسمُ به من طرافة وغرابة، ولولا أنه بدا لي بمثابة لقيةٍ ثمينة تفوَّه بها الراحل في نهاية ذلكَ اللقاءَ البعيد وهو يضحك بأريحية ورحابة صَدر؛ لولا ذلك لآثرتُ أن أضعَ لها منَ العناوين: القاصّ المشاء.

(*) كلمة – شهادة كنت قد شاركتُ بها في جلسة الاحتفاء بتجربة القاص الصديق الراحل أحمد طليمات رحمه الله، ضمن الملتقى الجهوي الأول للسرد الذي نظمته مؤسسة كنانيش مراكش أواخر عام 2019. أنشرها هنا تحية لروحه الطيبة.

(**) معجم مستقى من بعض نصوص الكاتب.

مخلص الصغير الشاعر الساحر

إدريس الملياني

مخلص الصغير من «عبيد الشعر» الحر

الشاعر مخلص الصغير، الكبير بدعة ومتعة كما يحلو لي أن أحييه وأدعوه بالشاعر الساحر، لسحر بيانه ولسانه، تحية وسلاما وتقديما لضيوفه في دار الشعر بتطوان.

ورغم أنه مقل في نشر الشعر إلا أن الشعر دائم الحضور على لسانه باستمرار ودون انقطاع، ولو أنه جمع وطبع كل تقديماته الشاعرية، لكانت ديوانا جميلا.

ويكاد لقلة نشر الشعر يلحقه بحوليات الرعيل الأول الجميل من قبيل فحول الشعراء القدامى كزهير والنابغة والحطيئة الملقبين «بعبيد الشعر» المهذبين للقصيدة حولا كاملا ولا يخرجونها إلى الناس إلا بعد تنقيحها وتصحيحها وتصويبها وتطويبها وتطييبها وتخليتها وتحليتها وتجليتها كالعروس ليلة الزفة السعيدة.

وكذلك مخلص الصغير لقوله في البرنامج التلفزي «صدى الإبداع» الذي كان محوره وحواره بيننا جميعا حول «كتابة تجربة الألم» إنه لا يستعجل في كتابة تجربة القصيدة التي قد يستمر مخاضها العسير طوال عدة شهور، على عادة كل شعراء الحوليات «عبيد الشعر» وقول الشاعر عدّي بن الرِّقاع العاملي في الدفاع عن تجويد شعره وتهذيبه:

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمعُ بينَها

حتّى أقوّمَ ميلَها وسنادَها

وللقبه الصغير أشباه ونظائر شتى منها على سبيل الذكر والشعر مشرقا اللبناني الأخطل الصغير شاعر الحب والهوى والصبا والجمال بشارة الخوري ومغربا الصديق الصغير اولاد أحمد الشاعر الثائر التونسي والصديق الشاعر والزجال والمسرحي وأحد «رواد القلم» الصغير المسكيني.

ولا غرو ولا غلو فهو الصغير سنّا والكبير فنّا مخلص صادقُ الإخلاص والوفاء وعميقُ العرفان بجميل وفضل رواد وأعلام البدعة الممتعة والمتعة المبدعة الجمال وجميع أتباع وأنواع الغَواية الرشيدة الإبداع الإلهي والطبيعي والبشري والديوان الإنساني.

ولكنه مع آل الغَواية الجميلة النضال المناضلة الجمال، دون «انقياد العَيْر» على حد قول الزمخشري:

شَمِّرْ وكنْ في أمورِ الدين مُجْتَهِدا

ولا تكن مثل عَير قيدَ فانقادَ!

تماما كانقياد القطيع وارتداد الصدى في الجبال وترداد واجترار هؤلئك الأعيار الحاملين الناقلين للأسفار غير العاقلين ما فيها!

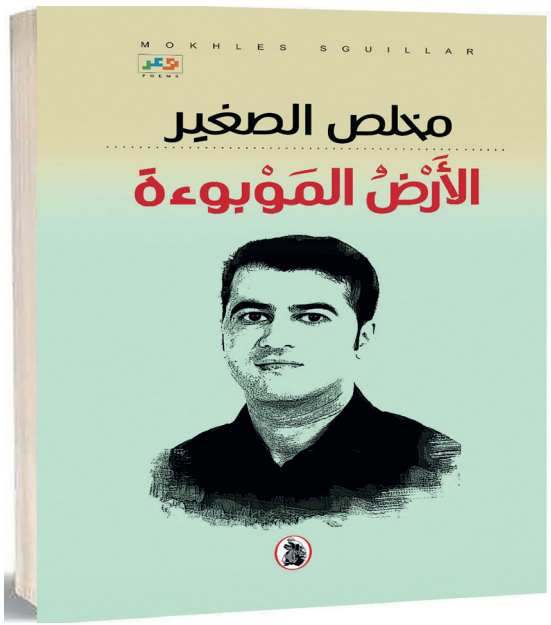
ولعله قائل وسائل ومجيب بلسان وحكمة الشاعر الجد دريد ابن أبي الصمة، عن نضال الجمال وجمال النضال كما هما اليومَ في الحال والمآل:

وهل أنا إلا مِنْ غَزِيَّةَ إنْ غَوتْ ،

غَوَيْتُ ،وإنْ تَرْشُدْ غَزِيَّةُ أرْشُد؟!

غير أن الشاعرَ مخلصَ الصَغيرَ لا يشق صفا ولا حلفا ولا يقطع حبلا ولا وصلا ولا يُكنّ ولا يُعلن قتلا لأب ولا قطعا لحليبِ أمٍّ أو لصلة رحم أولى، ولا تالية، ولا يشن قطيعة علَى شجرة أنسَاب وآداب أيّ غواية للأقارب والأجانب، غربية كانت أم شرقية، وتراثية أو حداثية، ودون مفاضلة ولا منازلة بينها لأنه ليس من جماعة البدعة الإمعة، التابعة للفتنة الطائفية السنة والشيعة، الحادة السنان والأسنان والطويلة اللسان المبغض و العاق لبعض أو كل حقوق الإنسان والإبداع والعمران البشري.

ولكنه من آل بيت الشعر وأهل دار الشعر، و «أصدقاء لوركا» اقتداء واهتداء، واقتفاء واحتفاء، بجمال النضال ونضال الجمال، على جميع « واجهات النظر، تصويبات وتطويبات» بحكمة الشاعر الجد دريد ابن أبي الصمة «الديموقراطية» في تصويب الخطاء وتخطئة الصواب، ومخالفا ومحالفا ومختلفا ومؤتلفا، على حد غَواية الرشد



والضلال ونهج الجمال والنضال:

فلمّا عصوني كنتُ منهم وقد أرى

غَوَايَتَهم وأنني غيرُ مهتدي!

وبالتالي فإن مخلص الصغير شاعرا وناثرا مخلص في «برائه» من أي تعصب لشكل أو جيل وأي مذهب طائفي شِشْيري ومخلص في «ولائه» لما دعوت إليه ودعوته «بالمواطنية الشّرِيّة» الجامعة بين الشعري والنثري المعروفة عند الشاعر الفرنسي فرانسيس بونج باسم **proême** وهي « البروئيما» ـبالروسيـ المؤلفة بين طائفة البدعة الممتعة والمتعة المبدعة بالجمال «الشّرِي».

ومخلص الصغير كذلك مخلص في انتمائه لجيل وشكل الحساسية الرائدة والجديدة المؤسسة والمكرسة للحداثي التراثي والتراثي الحداثي على قدرٍ من الحب سواء.

لذلكَ فهو «شاثِرٌ» مخلص الولاء والانتماء والوفاء «للمواطنية الشّرِيّة» المنصفة الطائفة الكاتبة غير المتعصبة إلا لمحبة الغَواية الجميلة النضال المناضلة الجمال الذي هو القادر -وحده- علي إنقاذ -نفسه- والعالم كله على حدّ قول كاتب «الجريمة والعقاب» داستاييفسكيَ بلسان بطله «الأبله» الأمير ميشكين «إن الجمال سوف ينقذ العالم»ـ « كْرَاسَاتَا سْبَّاسْيُوتْ ميرْ»:

- « هل صحيح أيها الأمير - ميشكينـ- أنك قلت ذات مرة إن العالم سوف ينقذه الجمال؟

لذلك يترك مخلص الصغير لقصيدته حرية اختيار زيها ولباسها وشكلها ولغتها وبلاغتها واختيار إيقاعات رقصاتها على وقع خطاها ورجع صداها وموسيقى علم العروض والقوافي وميزان الذهب الخليلي والأخفشي العمودي والتفعيلي أو «بعينك ميزانك» الإيقاعي كما أنه لا يفرض عليها حجابا ولا غيابا لمعانيها ويتركها حرة في تواصلها مع عاشقها ومتلقيها. وهي قصيدة واعية رائية ما فيها وذات حداثة بصيرة بما حولها وليست كتلك الحداثة الضريرة حاطبة الليل التي تخبط خبط عشواء وشعواء.

وبالتالي فالشاعر مخلص الصغير مخلص لاسمه وعالمه التراثي لغة وبلاغة وأوزانا و الحداثي رؤية ورؤيا وألوانا، لدنيا الحياة وعلياها السعيدة بالقصيدة الباحث عنها فيها كحبيب البتول و «رَبْطة» عشقها الأسطوري الذي تنتظره على هذه «الارض الموبوءة» المتسائلة بالجواب والمجيبة بالسؤال :

مضي زمنٌ وما عاد الحبيبُ

ولكن البَتول هيَ البَتول

تَرَى منْ أيِّ بابٍ سوفَ يَأتي

غداً وَمَتى الوِصَال مَتَى الوُصُولُ؟

الأطلس يضرب بالأرض عُرض البحر

ورغم أن حبه الأول للشعر ظل يؤجل إصداره زمنا طويلا وقدم عليه كتابيه : «المثل الجائر» وهو «دراسة حول الصور النمطية الجنسوية في الأمثال الشعبية» و « النشيد الدامي» وهو « مختارات شعرية من قصائد الشاعر السوري نوري الجراح» وتزينه «رسومات للفنان التشكيلي المغربي حسن الشاعر».

وها هي «الأرض الموبوءة» ديوانُه الأولُ النابض كله بكتابة تجربة آلامها:

أنا الأطلسي

أحمل أوجاع الأرض على كتفي...

بل الأرض تنزل عن منكبي الأطلس معلنة موت سكانها وتشييعهم إلى مثواهم الأخير فيها:

هكذا هي الأرض

تجرنا من يدنا إلى حتفنا

تقودنا إلى قبرنا

فما الأرض إلا قبور

ومهما تعددت الأسباب فالموت واحد وعديد أوجها ورزايا :

الوباء يطاردنا/إنها البشرية/ توشك أن تختنق /

و «السماء ملبدة بالحروب/وأحلامنا/ فوقنا/ تحترق»

و «الهواء/ من قسوة الوباء/ يخ..تنق»

كذلك الموت اختناقا «بغمة الكمامة» التي قال عنها الشاعر الراجز رؤبة بن العجاج التميمي:

بل لو رأيتَ الناسَ إذ تكمّمُوا

بغُمة ، لوْ لمْ تُفرَّجْ غُمُّوا
وهيهَات ! لم تُفرِّج الكمامةُ غُمّةً ولم تُنج
من «الموت الجماعي» المكمم أفواه وأستاهَ
الأنام والأنعام طرا :
كمموا أفواهكم من فضلكم
يقول الموت:
واختنقوا»

وهو موت الجميع تحت الأنقاض أم فوقها انسحاقا واحتراقا واختناقا وغرقا:

و»هوى الجميع منسحقا»
و «من لم يمت غرقا
يموت محترقا»
«أم في دموع الناس
قد غرقا؟»
فعاش منتظرا
ومات مختنقا»
و هذه «أمة أم بلاد هنا تحترق»

و «كلنا جمرة في الجحيم/ ونحن الذين احترقنا/ ونحن الحطب».

ولا أين يعصم من طوفانه وبركانه ونيرانه:

إلى أين نحن؟/الطوفان يحضن المدينة/ والجبل الذي كان واردا أن نأوي إليه/ يتضرم الآن من على فوهة بركان».

ولا شيء ينجي من الموت الزؤام أمة وبلادا بعد أن زلزلت «الأرض الموبوءة» من فوق عاتق الأطلس الضائق ذرعا بها وبسمائها وعبئها ووبائها:

ربما مل أطلسُ/من رفع ثقل السماء/ فألقى بها وذهب».

بل إنه اهتز وارتج غاضبا وملوحا بها عبر الهواء وضاربا بكُرتها الأرضية عُرض البحر:

من يخفف عن أطلسَ/هذا الحمل الثقيل/قبل أن يلقي بهذه الأرض الموبوءة/ ويطوّحَ بها في اليمّ...».

ولم يُبق منها الوباء وعليها سوى الخراب واليباب والضياع والموات:

«فالأرض، الأرض خراب»

وما من عزاء فيها ولا مرتجى ولا مؤمل منها، سوى البقاء على قيد الوباء والفناء والدمار وانتظار انبعاث طائر النار من الرماد:

لم تعد تتنفس غير الوباء
وغير الدمار
وغير اللهب.

وهذه الأرض الموات معادل شعري وموضوعي يحيي بها الشاعر مخلص الصغير ذكرى ميلاد قصيدة إليوت «الأرض الخراب أو اليباب أو الضياع» المعبرة عن خيبة الأمل لجيل الحرب العالمية والشهيرة بهذه العبارة :أبريل أو نيسان أقسى الشهور! وكذلك في هذه «الأرض الموبوءة» عبارات كثيرة يمكن أن تغدو أثيرة منها على سبيل الجمال في فاتحة الديوان :

أنا لست أنا ، أنا غيري
يُذكر هذا البيت بقول رامبو : nu tse ej ertua

ولدي في ديوان «حداداً عليّ» هذا العنوان : أنا هو آخر.

وعلى بوابة الجحيم في «الكوميديا الإلهية» لدانتي عبارة شهيرة مكتوبة في مدخل الجحيم على منحوتة الفنان الفرنسي رودان : أيها الداخلون اطرحوا عنكم كل أمل.

وكذلك في هذه الوبائية الرائية للمخلص الصغير عبارات دانتوية كثيرة أثيرة منها:

أيها الباحثون
عن الأمل المستحيل
دنا حتفنا واقترب
كلنا جمرة في الجحيم
ونحن الذين احترقنا
ونحن الحطب.

وعلى هذه «الأرض الموبوءة» عاشت أساطير شتى ذات الأصل الأمازيغي المغاربي والشمال الإفريقي، منها إله البحر بوصيدون، وهو أبو أطلس حامل قبة السماء على كتفيه والأرض التي مل منها هنا في الديوان وألقى بها إلى البحر. وبغض النظر عن «مَن ينقذ الأرض من أهل الأرض؟» على حد سؤال وردّ الديوان، فإن هرقل هو الجدير بالجواب عن سؤال الغياب التالي:

أينك يا هرقل؟
مَن ينقذ التفاحات الثلاث المتبقيات
من رماد هسبريس
مَن ينقذ الأرض من أهل الأرض؟

ولكن هرقل الإغريقي ليس من أهل الأرض ولا منقذا لتفاحات هسبريس، بل هو الذي خدع أطلس بعد أن ساعده في الحصول عليها وعند عودته بها صرع البطل الأسطوري الأمازيغي عنتي أو أنتي الذي يوجد مقره بحدائق هيسبيريديس بالقرب من الليكسوس، حيث كانت شجرة التفاح الذهبي ومقبرته في قرية مزوارة بالقرب من طنجة، واتخذ هرقل زوجته تينجا أو تينجيس أو طنجيس رفيقة له بعد القضاء على زوجها أنتي أو أنتايوس. وبالتالي فإن هرقل البطل الإغريقي هو الذي خدع أطلس الامازيغي واختطف منه تفاحات الهيسبيريديس الذهبية ثم ولى هاربا بها إلى هيرا الإلهة الإغريقية هدية في زواجها بكبير ورئيس الآلهة زيوس أمون. ومن مقال طويل لي بعنوان «الرمز الشعري الأسطوري والأمازيغي» ما يلي : «وكل ذلك وغيره كثير إنما يدل من جهة أولى على الصراع الواقعي الأمازيغي الإغريقي والروماني مثلا ومن واجهة أخرى على التثاقف والتعارق بين القبائل والشعوب»_ «واجهات نظر نقدية/ تصويبات وتطويبات» _ منشورات مكتبة السلام الجديدة ص46_ 2024 _».

وفي فاتحة الديوان قصيدة «المغربي» المقسم جسمه في جسوم ورسوم كثيرة لا تتعدد لكن يمكن العد منها وتعد أيضا بمثابة «مانيفيست» شعري وبيان لهُوية بطلها «المغربي» وانتمائه الحضاري المتعدد العناصر والمآثر والمفاخر والآثار التي تدل عليه منها: المتوسطي ، نوميديا، تامودا، طنجة، سبتة، غرناطة، درسة، تطوان، الموري، أيدمون، السيدة الحرة، أنوال، الأمازيغي، الصحراوي، الأندلسي، الرشدي، الصوفي، سيرفانطيس، شكسبير، عطيل، الأطلسي» وعلامات ومعالم أخرى كثيرة تدل على وفائه «لمواطنيته الشعرية»:

أنا النثر الشعري والشعر النثري»
وعلى انتمائه لإعزازه واعتزازه بهُويته
وذاكرته :
أدوّن تاريخي على صفحات الأرض
وأنقش ذاكرتي في تُحفي...»!

وإذا كان لابد من الإجماع في تحف الإبداع فهو : ائتلاف الاختلاف واختلاف التنوع في جميع أنواع الإبداع والإمتاع والإشباع والإرواء الطبيعي الإلهي والإنساني!..

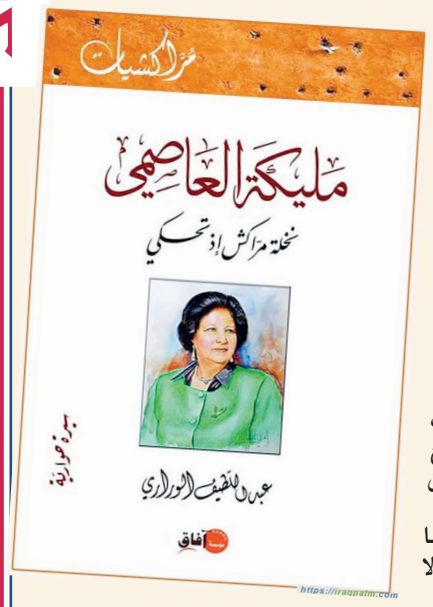
عبد اللطيف الوراري

مليكة العاصمي نخلة مراكش إذ تحكي

بقلم: إلهام زهدي

على غرار كتابه «عبد الكريم الطبال، ناسك الجبل: حوار في الحياة والشعر»، صدر حديثا للناقد والشاعر عبد اللطيف الوراري كتاب آخر موسوم بـ» مليكة العاصمي نخلة مراكش إذ تحكي: سيرة حوارية»، وهو كتاب من مئة وخمسين صفحة، عن مؤسسة آفاق، مراكش، الطبعة الأولى، 2023. ويعتبر هذا المؤلف سيرة حوارية كما أشار إلى ذلك الكاتب في غرَّة الكتاب، التي تصدرتها لوحة فنية للمحاوَرَة الشاعرة «مليكة العاصمي» بريشة الفنان التشكيلي «محمد السالمي» مرفوقة بجزء من سور مدينة مراكش -الموغلة في الوجدان- بلونه الطيني المأثور، حيث ثقوب الزمن يعشش فيها الحمام ويؤوب بين أحضانها، ما يوحي بالنوستالجيا والانتماء اللذين تنضح بهما هذه السيرة الحوارية مع نخلة مراكش، والتي اختار لها المؤلف عتبة قصيدة رقيقة للشاعر عبد الوهاب البياتي مهداة لمليكة العاصمي، يقول آخر جزء منها:

«حامل نار الشعر بكى
قال مليكة هذي
تولد في الغيهب شاعرة
تشعل نارا في ليل الأندلس المفقود». (ص 10)



وقد كثف المؤلف مضمون مقدمة الكتاب في العنوان الشعري التالي»خاتم الشعر ومباهجه في أرض العذاب» وتطرق فيها إلى بعض الأسباب التي أدت إلى تغييب المرأة كشاعرة من تاريخ الأدب المغربي، ما أكده قول الشاعرة في المقدمة نفسها» المرأة مقصية من التاريخ، وهي مثلبة في التاريخ وفي المؤرخين وليس في النساء»(ص 12)، وما أكده أيضا ديوانها الأول « كتابات خارج أسوار العالم» الذي صدر سنة 1987، لتتتالى بعده دواوينها الأخرى (أصوات حنجرة ميتة/-1988 شيء له أسماء /-1977 دماء الشمس بورتريهات لأسماء مؤجلة/-2001كتاب العصف/-2008 أشياء تراودها/2015)، دواوين عكست الفكر السياسي النضالي للشاعرة، وكذا عكست وضع المرأة المغربية ومعاناتها المنبثقة من هذا الوضع انطلاقا من ذات الشاعرة التي لم تستسلم، يقول الكاتب:

«مع ما نلمسه من رفض ذات الشاعرة وعدم رضاها واحتجاجها عليه بصوت تطبعه الغنائية المنفعلة والغاضبة، إلا أنها لم تضع بوصلة الأمل واستشرافه من يديها..»(ص 13).

يتحدث الكتاب إذن عن مبدعة استطاعت أن تشق وجه الريح بخطى واثقة، منتصرة لوجود الأنثى، عبر استرجاع شذرات من سيرتها، واستدعاء مواقف من حاضرها، وإلقاء الضوء على اهتماماتها، هواياتها، واختياراتها في الشعر، اللباس والموسيقى... تفاصيل استطاعت أن تتناسل عبر أسئلة تؤثث لحوار شخصي/ عام، وشعري /ثقافي وسياسي، بين المؤلف والشاعرة، عساه يرضي تطلعات القراء التواقين إلى استكشاف القارة المجهولة لهذه المبدعة، والتعرف على تفاصيل أهم محطات حياتها والتي قسمها المؤلف إلى خمس مراحل قدمها على الترتيب التالي:

1- الاسم، الدار الكبيرة وذكريات الطفولة.
2- من البيت إلى المدرسة: تعليم، تفتح ونشأة وعي جديد.
3-نداء الشعر وطرقه في كل البلاد.
4-الطريق إلى مراكش، أو مرحلة الالتزام الثقافي.
5-بدايات التجربة الشعرية وخواصها.

مراحل تراوحت بين تفاصيل اختيار اسم الشاعرة، وبعض ذكريات طفولتها في «الدار الكبيرة»، وكذا تعلمها ونشأتها وانفتاحها على وعي جديد، وبداية تنسمها لنسائم الشعر الأولى قراءة وكتابة. ثم مرحلة الالتزام الثقافي وأهم الأشخاص الذين أثثوا هذه المرحلة من التعلم إلى التعليم، من مراكش إلى فاس، باعتبارها الأنثى الوحيدة في المرحلتين طالبة وأستاذة، وكذا الصراعات الإيديولوجية والسياسية آنذاك، وأهم أنشطتها الثقافية (برامج إذاعية، إصدارها لمجلة « الاختيار»، انضمامها إلى جمعية ثقافية...).

تضمن الكتاب أيضا مختارات شعرية للشاعرة ونصوصا بخط يدها، وصورا بالأبيض والأسود من أرشيفها، تحاول القبض على لحظات عمرية هاربة من الماضي البعيد والقريب، مما عزز ميثاق هذه السيرة الحوارية وأضفى عليها حنينا مضمرا، مع أنها تميزت بصدق وسلاسة ملحوظين كما عودنا «عبد اللطيف الوراري» في حواراته السير ذاتية، خصوصا وقد جمع بين آليات الناقد ورؤيا الشاعر المتأمل الذي ينصب فخاخ لغته الشعرية، ويتحسس طريقه نحو ذاكرة نخلة مراكش ببصيرته لاستدعاء بوحها في سيرة حوارية لم تلق الضوء فقط على أهم محطات «مليكة العاصمي»، بقدر ما ألقت الضوء أيضا على مراحل سياسية وثقافية عرفها المغرب حينها، بحكم ما تضمنته من أحداث وتواريخ وشخصيات وأمكنة تتقاطع مع حياة الشاعرة.

ليكون هذا الكتاب بذلك اختيارا موفقا لمؤسسة آفاق التي نشرته في إطار مشروع «مراكشيات»، الهادف إلى إعادة إحياء التراث الثقافي المراكشي، باعتبار مليكة العاصمي رمزا من رموز هذا التراث الثقافي، إذ تفاعلت مع مراكش كمدينة متغلغلة في نصوصها (ص 72)، وهي نخلة مراكش التي تنتصب مادة جذورها في عمق التاريخ، متحدية وجه الريح تؤرخ بصوتها سيرة الأنثى المبدعة التي عانت من القهر والرفض في مجتمع ذكوري على حد قولها، ماتحة من تجاربها الإنسانية سواء الشخصية منها أو العامة.

مقتل رئيسة عصابة
وقصص أخرى

عبد الرحيم التوراني

كُرَةٌ مُتَمَرِّدَة

في الملعب الكبير كانوا يمررون الكرة بين أرجلهم. كل فريق يجتهد لزرعها في مرمى الخصم. رغم الحيل والمراوغات العالية التفنن، أبت الكرة أن تسكن في أي شباك.
صفرَ الحكم صافرة النهاية. ظلت الكرة في وسط الملعب مُنهكَة مُهمَلة. عرضة لتحرش العشب المحروث. أحنت رأسها وتدحرجت بعون الريح خارج الملعب. تربأ بنفسها أن تكون شهوة الأرجل والرؤوس والشباك والعشب الاصطناعي، تزفها صافرة لفرحة شامتة، أو لفرجة صاخبة.
قالت الكرة بغرور قاتل:
- لست مازوخية ولا متمنعة كما يظنون، بل إني أحب من يحس بأنوثتي، لا لمن يلطمني ويركلني فقط. أنا الكرة، الأرض من شكل استدارتي، وبزوغ الشمس، واكتمال البدر. وانتفاخ البطون من رسمي، ومن تكوري كريات الدم التي تسري في العروق، ولا تنسوا الرؤوس البشرية الفارغة. نظيفة أنا وليس ببطني سوى الهواء.
ردت المدرجات الفارغة صدى كلماتها الجوفاء، وأطلقت الريح صفيرها العالي على هيأة أصفار.
اقتيدت الكرة المتمردة بعد بقرها وتبديد ما بداخلها إلى المتلاشيات، وجيء بكُرات مطيعة سهلة للمداس وللدفن في أي شباك.

فن التواصل

كبرت في أسرة سعيدة. لا تتكلم كثيرا فيما بينها.
كما نقتصد في استهلاك الماء والكهرباء، تعلمنا أن نقتصد أكثر في تبادل الكلام. وكنا سعداء.
أبي درَب والدتنا من الليلة الأولى على لغة الإشارة.
يومئ.. فتفهم سريعا مبتغاه، يقوس حاجبيه.. فتميز هل هو غاضب أم حزين. وكنا سعداء نكوِّنُ أسرة سعيدة.
أنا جربت لغة أبي على إخوتي الصغار. أصرخ.. فيصمتون. أرفع يدي.. يدركون أني سأعاقبهم. أختبئ.. فيدركون أني استوليت على شيء يخصهم.. أصمت.. فيتوجسون...
عندما كبرت اخترت مهنة التواصل. طبعا لأني أتحدر من أسرة تجيد فن التواصل.
نسيت أن أقول لكم إن أبي رجل أبكم.

شيبس بلون أحمر الشفاه

قالت بفرنسية مكسرة:
"كان موت جدتي بدارجة نظيفة، فيما كان فقيه يقف على رأسها، يلقنها فصحى ملوثة بدم الجنة».
وشرحت لي كيف كانت كلمات الفقيه تنزل من بين شفتين مبللتين بالدم.
ثم أضافت أن دم الجنة له لون التُفال. أي ما بين زرقة وبياض. المهم لا حمرة به.
سألت أنا:
- وماذا بعد؟
ردت هي :
- آه، نسيت أن أذكر لك أن الفقيه لما أغمضت جدتي عينيها لآخر مرة، ابتعد عن سرير موتها، وتطلع في الوجوه الباكية حوله كمنتصر، ثم مسح شفتيه الغليظتين بدارجة نظيفة أخرجها من علبة كلينيكس صغيرة تحت جلبابه الصوفي المخطط. قبل أن يخبرنا:
"المرحومة الآن وصلت باب الجنة، بعد دفن جثمانها الطاهر ستلج روحها المقام الذي يتمناه كل مؤمن».
أعدت سؤال وماذا بعد؛
أهملت هي الجواب، وسألتني هل معي علبة كلينيكس.
شفتاها الرقيقتان كانتا مبللتين بزيت رقائق شيبس مستورد.
رقائق منحتني إحساسا جارفا بالظمإ.

ربيع التماثيل

مرة، رفعت رأسي عاليا، وسألت التمثال القديم في الساحة:
- لماذا طال وقوفك في الساحة من سنين؟
أجابني التمثال العملاق بلطف:
- ليس صحيحا. أنا أجلس أيضا، وأحيانا أسير بين الدروب، وحين أحس بالضجر قد أذهب إلى صالة السينما المجاورة، لأتفرج على أفلام «تحطيم الأصنام». وغالبا ما ينتابني رعب شديد، فأهرب عائدا إلى مكاني وسط الساحة، متظاهرا بالقوة وبالإيمان. أسمح للمارة المتعبين بالجلوس والاتكاء على قاعدتي، وأدع الأطيار تستريح فوق كتفي وتتبرز. وعندما تمطر أملأ عيني بماء المطر، فقليل من البكاء يشفي وإن كان لا يجدي..
نظرت إلى التمثال وخاطبته:
- حاشا الله مَا أنت حجرا..
ابتسم التمَثال في وجهي ساخرا، ورد علي:
- ومن قال لك إني من حجر أو من تراب مثلك؟ أنا من معدن البرونز الخالص المصهور.
سوى معطفه فوق كتفيه وودعني.
رأيته يمضي باتزان وبطء باتجاه سينما «فوكس»، وكانت تعرض فيلما هوليوديا بعنوان: «انتحار نحات».

مقتل رئيسة عصابة

قصة جميلة، أغرت الكثير من العابرين في الشوارع، كانت تغمز لهم بعينيها الملونتين وتتلوى أمامهم وتبتسم وتتغنج. تخفق قلوبهم، يتركون مقاصدهم ويتبعونها. تمضي بهم منفردين إلى زاوية زقاق مظلم، هناك تظهر عصابة النقاد التي تعمل معها، تسرق القراء ما يمتلكونه من فهم وقراءات، وتخصي مخيلتهم. لا أحد من الضحايا حاول إلى حدود الآن إبلاغ البوليس، لأن لا أحد منهم يتذكر ما حدث معه.
هذا الأسبوع وجدت القصة ملونة العينين مقتولة على رصيف بشارع الرواية في درب الملاحم، وبجانب رأسها أقراص من مسكنات «قصيدة النثر». لم يتعرف على هويتها أحد، لذلك سجلوا اسمها ضمن المجهولين بعلامة X .
ينتظر أن يتقدم كاتب مجهول بإعطاء بعض التفاصيل عن الضحية، يشاع إن اسم القتيلة هو «قصة قصيرة»، وأن لقبها هو «جدا». وقد نسبت إليها عدة جرائم نشر ارتكبت في الأيام السابقة.

من أعمال الرسام البلجيكي رينيه ماغريت

ليكسوسيات

أحمد بنميمون

نافَسْنَ بِسَاحر فتنة قوامكُنَّ الأهيف
أعمدة تَشهد بتحدي أذرع بناة أقوياء،
تحت شمس أيام لم تتوقف عن تعريتها
بمثل ما تكشفْن عن أذرعكن ومَرْمَر سيقانكن حيثُ
ترقص أطياف منتصف هذا النهار الرَبيعي المستلقي
بين يدَيْ نَهْر سَاجٍ في استغراق صلاة،
وأنتن تتراقصن نسمات تداعب شعوركن المتطايرة في كل اتجاه،
وما يتراخى من سرابيل حرير فوق
تفاح يتحلى بضوء أجمل صباح
يقبل منكن خدودًا لا تني تحمَرُّ
كما يقبل وجه هذا النهر الذي
لا يزال يتلوى إلى اليوم مُلتاعًا
وهو يعربد من حبكنَّ
غير راغب أبداً في الإسراع إلى مصبه لمغادرتكن
إلى غربة تذيبه في بحر الظلمات.
...
فلتهتفن أمامي يا ورودًا لم تشهد مثلها
أغصان عرائش أو حدائق أي عصر فات
ولتحملن إلى أسماع العالم يا أزهارًا أنقى
من عصافير لم تغنِّ لغير انتظار صعود آتٍ
ولتَنتَشرن على مرأى من كلِّ ذي عيْنٍ
وفي خاطر كل أعمى
ألوان أطيافي التي لا تتوقف عن التحليق إلى كل سماء
وعن الغوص إلى أعماق كل الكائنات،
وأناشيدي التي لا تصمُتُ
وهي تشيد بجمال ما أخفته مدارج أرضي
وما تخرجه تربةٌ ها أنذا الآن أسمعها
كما لو انها تريد أن تصحو من بعد منام عصور

لكنها تقديراً لأوجاع مخاض
تخشى أن يدفع بنيران في أعماقها، فتلتهم خدودًا
هي كالورد أو أشد رهافة من أي نسمات.
....
فلتزاحمن حولي يا من تثاقلَتْ بعطائكن أغصانُ أيامي
ولتتقاطرن على بلادي من كل أفق ،
من أقصى البحار و أبعد الشطآن
ولتفتحْنَ قلوبكن وأسماعكن لأناشيد طالما رَدَّدها الدهر،
الآن وفي سالف العصر والأوان
حين كانت جداتكنَ تتنافسن لتتوَّجْن بأغصان الغار ،
وتَرْفعن بسواعدكُنَّ الفاتنة مشاعلَ حياة
لتباركْن ما يتجمَّع في عيون هذه الأرض من أحلام
ورغبَات نهوض.
ارفَعْن الآن لكَل من لا تزال تدِبَّ
أناشيد محبة وهتاف أضواء
في قوة اندفاع أمجاد هذا النهْرِ
الأجمل حين يزهرُ
والأعظم حين يَهُبُّ.

2018/05/21

عرض فني من الموقع الأثري ليكسوس بالعرائش

الأمراني والرباوي (1)

د. عبد الغني حسني

يستلهم عنوان هذه المقالة عنوان كتاب «حافظ وشوقي» الذي جمع فيه طه حسين مقالاته حول الشاعرين العربيين العظيمين، وأفتتحها بما ختم به حديثه عنهما، وهو قوله: «يلتقي الرجلان في كثير، ويفترق الرجلان في كثير. ولكنهما على كل حال أعظم المحدثين حظا في إقامة مجدنا الحديث»2.

أجدني أردد ما يشبه هذا الكلام و أ ستحضر العلاقة التي كانت تربط شاعر النيل بأمير الشعراء، وأنا أتحدث عن الشاعرين حسن الأمراني ومحمد علي الرباوي. وهذا الاستحضار لا يعود فقط إلى أن الرباوي والأمراني من أعظم شعراء المغرب الحديث، بل يعود أيضا إلى أنهما يريان ما يجمعهما، وما يلتقيان فيه، حسب تعبير طه حسين، شبيها ببعض ما كان يجمع شوقيا وحافظا.

وأنا اليوم لن أخوض فيما يختلفان فيه (ولا أقول: «يفترقان» كما قال طه حسين). إذ لكل منهما شخصيته الإبداعية وأسلوبه الشعري الخاص به، بل سأهتم بما يلتقيان فيه ويشتركان. وسأقتصر منه على ما يعبر فيه الشعر عن هذه العلاقة الإنسانية التي باتت تجمع شاعرين التقيا أوائل السبعينيات من القرن الماضي، فسارا في درب واحد بأسلوبين مختلفين.

يقول الرباوي عن لقائه بالأمراني أوائل السبيعينيات: «تعرفت على الشعراء حسن الأمراني والطاهر دحاني ومحمد بنعمارة. كانت علاقتي بالشاعر حسن الأمراني علاقة خاصة، كأننا كنا أخوين افترقا ثم التقيا. اكتشفنا أننا نتكامل. كان وقتئذ غارقا في الرومانسية، وكنت أنا غارقا في التجريب. أعطاني شيئا من جمره وأعطيته شيئا من هبَلي. قرّبني من التراث الشعري العربي، وقرّبته من عالمي الطفولي (...) بدأت مع الأمراني أفكر من جديد في الشعر العربي المعاصر الذي كان يملأ المنابر الأدبية وقتئذ. لاحظت أن أغلبه لا يعبر عن حضارتنا، وأن روحه روح غربية»3. يلخص هذا القول طبيعة العلاقة التي أضحت تجمع بين الشاعرين منذ تلك الفترة. وهي العلاقة التي جعلتهما يشقان طريقهما معا بإصدار أول ديوان شعري مشترك بينهما وبين الشاعر الطاهر دحاني هو «البريد يصل غدا» عام 1975، ثم باختيار اتجاه في الإبداع الأدبي هو اتجاه الأدب الإسلامي، والانتماء إلى الرابطة العالمية للأدب الإسلامي، والسهر على إصدار مجلة المشكاة، والإيمان بوظيفة الشعر ومسؤوليته تجاه ما تعانيه الأمة، إضافة إلى المشاريع العلمية المشتركة التي جمعتهما من خلال الإشرف على رسائل وأطاريح جامعية أو مناقشتها...

على أن العلاقة بين الشاعرين كانت في الحقيقة أكبر من ذلك كله. إنهما، كما قال الرباوي، «كأنهما أخوان افترقا ثم التقيا». وقد اخترت أن يكون حديثي عنها من خلال ما كتبه عنها الرباوي، لأنه، في تصوري، أكثر تجسيدا لها في شعره من صاحبه.

لقد انعكست العلاقة المبكرة التي صارت تربط بين الشاعرين على شعر الرباوي، فحضرت فيه شخصية حسن الأمراني بطرائق مختلفة أبرزها الإهداءات: إذ بلغ عدد القصائد التي أهداها الرباوي إلى الأمراني ثلاث قصائد وجزءا من قصيدة. وهو بذلك أكثر من أهدى إليه أشعاره، يأتي بعده والد الشاعر بقصيدتين (السندباد في الألزاس - ليلتان من ليالي السندباد)4 ومرثية «من مكابدات السندباد المغربي» التي يشكل فيها الوالد موضوعا للرثاء، وإن كانت لا تحمل إهداء5، ثم ابنه محمد زكرياء بقصيديتين هما: «الغيث» و«بغداد الأطفال قادمون»6. أما القصائد الثلاث المهداة إلى الأمراني فهي: «أعرف» (1974)7، و«كتاب البحر» (1998)8، و«مرثية» (2010)9. وأما جزء القصيدة فهو مقطع «محطة سيدي قدور العلمي» من قصيدة «المحطات» (1996)10.

هذه القصائد المهداة تلازمها خاصيتان تسمان شعر الرباوي عامة هما: تعبيرهما عن الهمّ المشترك المتمثل في واقع الوطن والأمة، واستحضار نصوص لحسن الأمراني يحضر فيها الانشغال بهموم مشتركة بين الشاعرين، سواء أكانت شخصية أم عامة.

وتمثل بعض قصائد ديوان حسن الأمراني «سآتيك بالسيف والأقحوان» (الذي كتب الرباوي مقدمته) نموذجا للنصوص التي يستحضرها في مقام ما يهديه من شعر إلى الأمراني. مثال ذلك قصيدة «كتاب البحر» التي أهداها إلى «مجنون القوس حسن الأمراني» مستحضرا في هذا الإهداء أبياتا من قصيدة الأمراني: «الدخول إلى حدائق إقبال ا لسند سية » ، وهي:

تجرجرني
غربة الروح
نحو انشطاري
وترمي شظايا دمي للمسافات
كم بين أمطار شكّي وعصف يَقيني
وكم بين خُضرة أيكي وبين جنوني؟11

وأبري ضلوعي قوسًا
وأحرق بعد الرحيل إليكِ سفيني

أعدو ،أنا المشدودَ للقوس
كالسهم نحو معارج القدسِ21

وهي قصيدة تعبّر عن ارتباط شعر الأمراني ارتباطا وثيقا بهموم الأمة، وفي مقدمتها قضية فلسطين التي تعبر عنها قصيدة الرباوي أيضا مع مزجها، كعادة الشاعر في شعره، بهموم الوطن:

أرى الشعب يا قلب يُدفَنُ حيّا إذا صاح إني أجوع وأعرى
ويبقى العدوّ بأرضَ الرسالا تِ يخترق القدس شبرا فشبرا31

ويحضر ديوان الأمراني «سآتيك بالسيف والأقحوان» في قصيدة أخرى للرباوي هي قصيدة «المحطات» التي أهدى مقطعها الأخير أيضا إلى «مجنون القوس». والقصيدة رحلة روحية تنطلق من وجدة متجهة إلى مكناس حيث مقام شاعر الملحون المتصوف عبد القادر العلمي (سيدي قدور العلمي) مرورا بمحطات واقعية (محطة العيون - محطة تاوريرت - محطة جرسيف - محطة تازة - محطة فاس) حتى ترسو بمحطة الأمير عبد القادر بمكناس. ثم تنتهي بمحطة روحية هي «محطة سيدي قدور العلمي». وهنا يلتبس المتصوف سيدي قدور العلمي بشخصيتين أخريين هما: شخصية الشيخ صنعان التي وظفها حسن الأمراني في قصيدته «حكاية الشيخ صنعان» مستلهما إياها بأبعادها الصوفية من «منطق الطير» لفريد الدين العطار، وهي القصيدة التي يفتتحها بقوله:

كان صنعانُ على سجّادة النور يصلّي
وبعينيه بريقٌ
كقناديل المغارات
كأشواق الينابيعَ
كأحزان المحيطاتِ
كأفراح التجلّي
كان يجلو مطمئنًّا صدأ القلب
بآيات من الأنفال والليل41
وآهاتٍ على نحر السَّحَرْ51

وشخصية الأمراني نفسه الذي أهداه الرباوي هذا المقطع (إلى مجنون القوس) وتحول عنده إلى «صنعان» مخاطبا إياه بلفظ صاحبي:

صنعانُ يا صاحبي المجنونَ

أنت قد عرفتَ الحزن مرتينْ16
ومستلهما عنوان ديوانه «الحزن يزهر مرتين»، إضافة إلى عنوان ديوان «سآتيك بالسيف والأقحوان»:
يا أيها المجنونُ هل بالأقحوان يلتقي السيفُ
وهل بالكبرياء يلتقي الخوفُ17

فهذا المقطع من قصيدة «المحطات» يضعنا أمام إبدالين دلاليين تخضع لهما شخصية حسن الأمراني بما يستجيب لطبيعة الرحلة الروحية التي يخوضها الرباوي: حيث يحل أولا محل سيدي قدور العلمي من خلال عنوان المقطع الذي يتزاحم فيه الاسمان: «محطة سيدي قدور العلمي (إلى مجنون القوس)»، ثم يلبسه الرباوي بعد ذلك قناع الشيخ صنعان في إبدال رمزي استعاري يحيل إلى سمات هذه الشخصية في كل من قصيدة الأمراني و»منطق الطير» للعطار، لتتساوى الشخصيات الثلاث في دلالاتها الصوفية بما يستجيب لرحلة الرباوي الروحية: سيدي قدور العلمي = الشيخ صنعان = حسن الأمراني.

وفي قصيدة «مرثية» يتقاطع خطابا الشاعرين، بحيث يفتتحها الرباوي بإهداء نصُّه: «إلى الصديق حسن الأمراني الذي كتب إليّ يقول: أخي محمد سلام عليك. هلّ أكون حافظا وتقف أنت مني موقف شوقي؟»

يتجاور في هذا الافتتاح نصان ويتحاوران: نص الأمراني (الرسالة) ونص الرباوي (القصيدة)

يشير الأمراني في رسالته إلى وفاة حافظ إبراهيم قبل شوقي بفترة، وإلى قول شوقي في رثائه:

قد كنت أوثر أن تقول رثائي يا منصف الموتى من الأحياء81

تلخص قصيدة شوقي جانبا من العلاقة التي كانت تربط شوقيا بحافظ وهو الجانب المتعلق بالوفاء. فقد عبّر شوقي عن ذاك الوفاء بتمنيه فداء حافظ:

ووددْتُ لو أنّي فداكَ من الرّدى
والكاذبون المرجفون فِدائي91

كما عبّر عنه صراحة بذكر اليد البيضاء التي كانت لحافظ عليه:

بالأمس قد حلَّيْتَني بقصيدة
غرّاءَ تحفظ كاليد البيضاءِ02

وإذا كان حافظ قد «حلّى» شوقيا بأكثر من قصيدة، فإن المقصود هنا عينيته التي مطلعها:

بلابلُ وادي النيل بالمشرق اسجَعي
بشعر أمير الدولتين ورجّعي
أعيدي على الأسماع ما غرّدتْ به
يراعةُ شوقي في ابتـــداءٍ

ومقطع21 وفيها يعلن مبايعته أميرا للشعراء:

أمير القوافي قد أتيتُ مبايعا
وهذي وفود الشرق قد بايعتْ معي22

يستحضر الأمراني في رسالته إلى الرباوي هذا الموقف الذي يحمل معنى الفداء، كما ينطوي على مبايعة خفية على إمارة الشعر. تلك المبايعة التي شفعها الأمراني بعد ذلك بمقال حول شاعرية الرباوي يحمل عنوان «خادم الكلمات»23. إنها، كما يبدو، رغبة في تقمص الموقف كاملا: لعله يكون حافظا ويقف الرباوي منه موقف شوقي.

لكن المثير في قصيدة الرباوي أنها لا تجيب صاحب الرسالة إلى مبتغاه: فما يتمناه الأول يتمناه الثاني. وكل منهما يتطلع إلى فداء صاحبه، لعله يخلده كما خلد شوقي حافظا. يقول الرباوي:

لستُ أميرا ، لكنّي أوثرُ
أن تكتب أنت رثائي
اكتبْ يا من يُنصفُ
بالشعر الأحياءَ من الأحياء42

إن الشعر، بهذا المعنَى، مقاومة للموت وتحقيق للخلود. هكذا ينظر الرباوي إلى رثاء الأمراني له:

مَا ضَرَّ لَوَ أَنَّ رَحِيلَ الطَّيْرِ تَأَخَّرَ حَتَّى تَكْتُبَ مَرْثَاةً تَنْشُرُ جَمْرَتَهَا فِي بَعْضِ شَوَارِعِ وَجْدَةَ، أَوْ بَيْنَ أَزِقَّةِ أَسْرِيرَ المُظْلِمَةِ الْعَطْشَى، يَوْمَئِذٍ تُزْهِرُ سَوْسَنَةٌ فِي جَوْفِي وَتَظَلُّ تُفَاخِرُ كُلَّ الزَّهْرِ لِأَنَّ جَمِيلَ الشِّعْرِ بَكَاهَا.. ثُمَّتَ أَحْيَاهَا25.

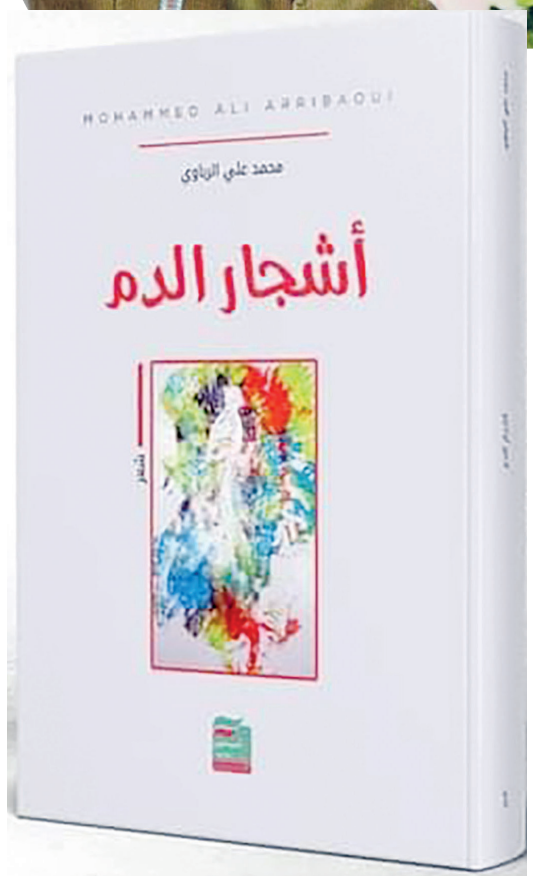
وهو معنى تردد في قصيدة أخرى للرباوي هي قصيدة «الهاتف» التي يجرد فيها من ذاته ذاتا أخرى تحاورها، هي ذات الأمراني، وهي تذكّرها بدنوّ الأجل:

ما زالت يا ربّاوي أقدامُك في هذا الغِيس تسوخُ. كأني بك لا تبصر في هذا الحيّ المسكون بأنفاس الصحرا فرساً مُسرَجَةً تلتهمُ الأرضَ حوافرُها السبعةُ، تدنو من هذا الباب المغلق، يفتحه من جُمعت كل حقائبه وأعدّ قليلا من زادِ الرحلة. ماذا أعددتَ أيا أنتَ وَأنتَ تطل على الفلوات الستين لرحلتك المرتقَبَة26.

ليكون المطلب، كما في «مرثية»، هو تخليد الذكر بالرثاء في وصية سبقت رسالة الأمراني السابق ذكرها:

يا صاحبي الأمراني، أوصيكَ، إذا مسّت قدمايَ ركابَيْ هذي الفرسِ الشهباءِ فدثّرني بقصيدة دمع تغسلني وتطهّرني من صحرائي27.

إن الشاعرين حسن الأمراني ومحمد علي الرباوي صوتان متفردان كان لهما كبير الأثر في مسيرة الشعر المغربي والعربي المعاصر. وإذا كان لكل صوت منهما خصائصه التي تميزه، فإن بينهما كذلك من عناصر الالتقاء ما يجعل الإنصات إلى أحدهما لا يكاد يستغني عن الإنصات إلى صاحبه. ولقد كان الأمراني محقا حين جعل علاقته بالرباوي شبيهة بعلاقة شوقي بحافظ، في جانبيها الإنساني والشعري المتعلق بترابط التجربتين الشعريتين، وإن كنا لا نعرف أيهما يكون شوقيا وأيهما يكون حافظا.



الهوامش:

1 -نص الكلمة التي ألقيت في الملتقى الشعري الأول الذي نظمه فريق البحث في الخطاب والدلالة بكلية الناظور في أبريل 2023 دورة الشاعرين محمد علي الرباوي وحسن الأمراني.

2 -شوقي وحافظ، طه حسين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص198.

3 -الأعمال الشعرية الكاملة: رياحين الألم، محمد علي الرباوي، ط1، وزارة الثقافة، المغرب 2010، 12/1.

4 -نفسه. انظر على التوالي: 439/1 و519/1.

5 -نفسه، 84/2.

6 -نفسه. انظر على التوالي: 60/2 و281/2.

7 -نفسه، 361/1.

8 -نفسه، 230/2.

9 -أشجار الدم، محمد علي الرباوي، ط1، منشورات جامعة المبدعين المغاربة، المغرب 2020، ص8.

10 -الأعمال الشعرية الكاملة، 154/2.

11 -الدخول إلى حدائق إقبال السندسية، سآتيك بالسيف والأقحوان، حسن الأمراني، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت 1996، ص42.

12 -نفسه، ص46-47.

13 -كتاب البحر، الأعمال الشعرية الكاملة، محمد علي الرباوي، 230/2.

14 -حكاية الشيخ صنعان، سآتيك بالسيف والأقحوان، ص85.

15 -سآتيك بالسيف والأقحوان، ص83.

16 -المحطات، الأعمال الشعرية الكاملة، الرباوي، 154/2.

17 -نفسه، 154/2.

18 -قصيدة: حافظ بك إبراهيم، ديوان أحمد شوقي، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 359/2

19- نفسه، 360/2.

20 -ن. م. ن. ص.

21 -ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، ط2، المطبعة الأميرية، القاهرة 1948، 111/1.

22 -نفسه، 119/1.

23 -خادم الكلمات، حسن الأمراني، العلم الثقافي، الخميس 15 مارس 2012.

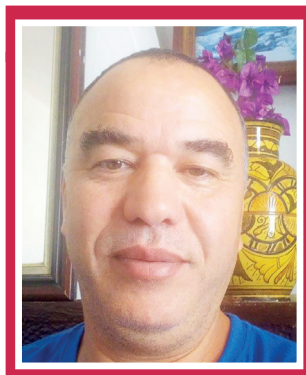
24 -مرثية، أشجار الدم، محمد علي الرباوي، ص9.

25 -نفسه، ص11.

26 -الهاتف، الأعمال الشعرية الكاملة، محمد علي الرباوي، 520/2.

27 -ن. م. ن. ص.

رواية «فوق عش العقل» للدكتور يحيى بن الوليد



يونس لطهي

بين التخييل والإلتزام بحقائق المعيش اليومي

قبل ثلاث سنوات، صدر عن المركز الثقافي العربي رواية للناقد يحيى بن الوليد بعنوان: فوق عش العقل. والمعروف عن الناقد طول باعه في النقد والنقد الثقافي تحديدا. لكن أن يصدر رواية، فالأمر أذهل كل العارفين به بقدر ما حمسهم جميعا لاقتنائها وقراءتها بشغف لاكتشاف الروائي القابع داخل الناقد. أيا ما يكن من أمر، فيحيى بن الوليد ليس بدعا من الكتاب الذين تعددت مجالات إبداعاتهم، وتنوعت اهتماماتهم الفكرية والفنية والأدبية. فوق عش العقل رواية ببنية سير لذوات مجنونة بقدر ما هي مرحة، إنها بيوغرافيا لشخصيات قلقة طوح بها الضياع في دنيا قاسية، متعبة، منتهكة لقدراتهم التحملية. لكنهم يصرون على العيش ويحتفون بالحياة...مجرد الاحتفاء بالحياة هي غايتهم المثلى وكأن كل يوم يعيشونه أشبه بمعجزة. فعالمهم عالم هامشي بأهدابه الفاضلة والرديئة، وبتموجاته الخيرة والشريرة. إنهم أشبه، وإن اخلفت العناصر التكوينية للروايتين، ببؤساء الروائي الجزائري ياسمينة خضرا في روايته «آلهة الشدائد» L'olympe des infortunes. بؤساء غامضون وجذابون في آن واحد. يمكن فهم هذا التشابه في سياق أن عوالم المركز والهامش مشحونة بنفس الفضائل المحمودة، وبنفس الرذائل المحجوجة المسقطة للأخلاق والمروءة. يفترض في العوالم المهمشة التضامن المطلق لسبب وجيه وبسيط هو وحدة المنطلق والمصير المشتركين. لكن نرى أحقادا صغيرة تتناسل، التآمر حاضر بقوة، المقالب تنسج بعناية فائقة، العدوانية المجانية لها نصيبها من الحضور كذلك، والنميمة الخبيثة ملازمة لكل اجتماع إنساني. هنا مثل هناك، إنه استمرار لمجرى الحياة الغريب، المثير والفوضوي. فمن جنبات حوض مائي بمرسى أصيلة يسمى بلغة الأهالي «الحفرة». فضاء حيث يلتقي المجانين، شخصيات الرواية. كان هذا الامتداد الجغرافي يتيح

والأحداث في سرد روائي غير خطي. وسلط ضوءا باهرا على تعاسة الإنسان في عالم يلفظه، ويرميه في عوالم التيه والنسيان، ويدفعه دفعا للهروب من ذاته، ومن قسوة المعيش اليومي بإكراهاته المستعصية عن الحل والانفراج. والارتماء في أحضان الإدمان، والتدمير الذاتي للبحث عن سعادة الانتشاء بمعاقرة بنت العنب، أو نبيذ الشعير، أو المقطرات الروحية الشرسة.

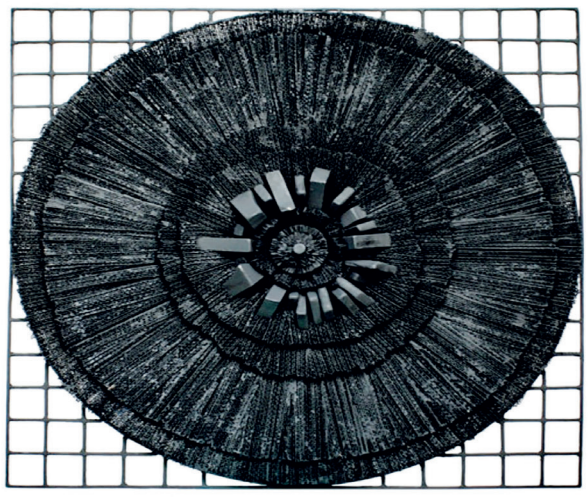
كما يقول الكاتب «للمجانين شرف الخروج من شرنقة ذواتهم المثقلة بصدأ اليومي والمنحل والمفتت... وشرف التحرر من حيواتهم المحاطة بحموضة الزفت الاجتماعي وعقيدة النفاق الاجتماعي». ومن شخصيات بسيطة وعادية، كذلك، بدون مجد تاريخي أو حضور متميز. استطاع الروائي بتوليفة دقيقة ومحسوبة، وبحبكة ذكية كذلك، تكثيف شتات من الشخصيات وكذلك برفقة طيبة غير متذمرة، ولها حس الدعابة، ومقومات فكرية لابتداع فن طريقة العيش الخاص بها، والذي تمارسه كاختيار وقناعة راسخة. كل ذلك من أجل شحن بطاريات مقاومة اليومي برداءته المعممة، أو الزفت الاجتماعي بلغة الروائي نفسه. وقد ركب يحيى بن الوليد ركوب الوعورة في خلق روايته لأنها ذات بنية بيوغرافية ذاتية وغيرية. وبطبيعة الحال انتقائية لتنسجم مع السياق الروائي العام. إجمالا، فالبيوغرافيا، كما يقول د خالد طحطح « جنس أدبي صعب المنال...تعيد للزمان تدفقه من خلال عملية السرد، مع التحرك ضمن الحدود المسموح بها بين التخييل والإلتزام بحقائق معيش يومي، وهو ما يسميه لوجون فيليب ب «الميثاق السيري». وأضاف، في موضع آخر من نفس المقالة المعنونة ب»رهان البيوغرافيا»، أنه» فعلى الرغم من المتعة التي قد يجدها المرء أثناء الكتابة عن شخصية ما، فإنها تبقى كتابة ذات صعوبة خاصة، فحين يكتب المرء عن شخص ما «فإنه يدون ورطة غريبة وديناقد لا يوفى»، فهذه الكتابة تتضمن «مقدارا من الخيانة» لصعوبة فهم الحياة الإنسانية واستحالة فك جميع ألغازها». وبأسلوبه الفريد في السرد، وملامسة تشابكات شخصياته المليئة بتفاعلات وانصهارات عصية عن الفهم، أخضعها الروائي للتحليل، وفككها كرؤية شاملة، ثم ركبها من جديد في صورة قابلة للفهم رافعا عنها اللبس والغموض. وهذا التركيب المهتم بتفاصيل بحذافيرها يحقق للقارئ متعة غير متوقعة عند كل منعطف من أحداث الرواية، واستطراداتها الحياتية. فهذه التفاصيل الدقيقة هي تعبير صادق عن تعقد وتشابك النفس الإنسانية بمعيشها، وأحلامها، وتساؤلاتها الوجودية العميقة. مجانين» فوق عش العقل» تلاميذ نجباء للحضارة العربية الإسلامية، التي ليس مثلها حضارة، كما يقول جورج الطرابيشي : أنشدت للخمر بمتعية (Hédonisme) قاربت أن تكون روحية، بدءا بالأخطل ومرورا بأبي نواس وانتهاء بعمر الخيام. كما أنهم يعيشون تمزقا فصاميا مثلهم مثل الحضارة الإسلامية التي، وكما يقول نفس الكاتب جورج الطرابيشي، خلقت في وضعية فصامية ليس كمثلها بين الحضارات السالفة من تغنى شعراؤها بالخمر وأفتى فقهاؤها بتحريمها. وبهذا كله يمكن القول إن الناقد يحيى بن الوليد مر بسلاسة ويسر ودون تشنجات إلى الروائي كما لو أنه يمارس، وبلغته بالذات، طقسا من طقوس العبور.

عبد الرّفيع الكَدّالي
طَواطِم وَتَرِيَّة

لم تَعُد الخيارات التشكيلية تقوم بالضَّرورة على الأسْناد الورقية والقماشية، والعَجائن الصَّبْغيَّة (زيتية ومائية) لمعالجة اللوَن وتنفيذ تطبيقاته الكروماتيكية وسواها، في اتجاه تبَنّي وسائل ومُخْرجات مُغايرَة. ذلك ما انتهى إليه عبد الرّفيع الكَدّالي، الذي أسْهَب في تجريب وإعادة تدوير المتلاشيات، بداية من عناصر البيئة البحرية كالأصداف والقواقع والمحار وعيِّنات بقايا الشطآن، إلى مختلف المواد الطبيعية والمصَنّعَة، التي يُصادفها ويَنْتَقيها من محيطه بعناية، ليمنحها حياة أخرى (رمال، منسوجات، خشب، معدن، كرتون، قماش الخيش ومختلف الأسناد الهَجينَة)، وفق مُتوالية مادِّيَة خَطّط لها الفنان لتكون ناجعة ومُستَكْشفة، برؤية واعية، مُدْرِكَة لجوهر المادة، وما يُلائمها مَن تقنيات وصياغات مَلائمة، تَمُسُّ طول حياة المادة وصُمودها (Résistance des matériaux)، وما يتصل بها من تفاعلات فيزيائية وكيميائية، كما هو الشأن في تجاربه الأخيرة التي اعتمد فيها مادة الكارتون.

يظل كرتون التلفيف السَّميك والمتَرَدّي، مادة فائضَة تُحيل على المجتمع الاستهلاكي. من ثمة، يعمل عبد الرفيع الكدالي على تحويله من مادة مُبتذَلَة ذات الاستعمال الشائع، إلى مادة نبيلة، صَلْبة ومُتماسكة، طافحة بالقيم الجمالية. إنه المُبْتغى الذي يخضع إلى إجراءات تحويليَّة مُحْكَمَة، تستجيب لنَهْج بلاستيكي ثُلاثي الأبعاد، تنسجم فيه التقنية والمفهوم؛ ضمن عملية مزدوجة، تروم تكييف سَيْرورَة التطبيق، على مستوى المعالجة الموصولة بخيمياء التدوير والتصفية، لاستخلاص شرائح الورق وتجميعه بالإلصاق حتى يتَّسم بدرجة عالية من الصَّلابَة، وعلى صعيد التَّقطيع والتَّوضيب والاتّساق لتركيب الأشكال والأحْجام Volumes وفق التَّصَوُّر المراد تحقيقه. هي التَّصوُّرات المُعاصرَة التي تتَشكّل عبرها الأعمال في هَيْئة أجسام مادية، منها نوع النحت البارز (ذي النّتوء الخفيض Le relief) التي تُعلّق على الجدران كلوحات، ونوع النحت المُحَدَّب La ronde-bosse الذي يأخذ حيزا في الفضاء، مثلما هو الشأن في مجموعة الآلات الموسيقية الخيالية، المنبَعثة من الأرضية بوصْفها منحوتات عمودية رشيقة، المصقولة بحرَفيَّة مُتَناهية، والمُشكّلة بحسّ رياضي (من الرياضيات) مُدْوَزن، تبعا لاسْتغْراق ذاتي يَعكس «موضوعا إثنوغرافيا مُعاصرا» بتَعبير الفنان الذي يشير إلى أن هذه المجَسَّمات، يمكن أن تتبوَّأ مقام أسطورة مُميَّزَة كمرجع للذاكرة الجماعية. والحال أننا نَتَمَثل هذه المُجَسَّمات كطواطم وَتَرِيَّة، نستحضر معها سحْر الأصوات والأنغام والإيقاعات الموصولة بتَوحُّش الطبيعة وصداها، وبأجواء الطقوس الاحتفاليَّة الصّاخبَة.

في المقابل، تتنَاسل التكوينات الناتِئَة المصقولة على مُسطَّحات، وفق خصائص النَّحْت البارز، بحيث تَصْطَفّ شرائط الورق المُعالَج لترسم كُتَلاً مُتباينة في التَّقْطيع الشكْلي، وفي السُّمك الذي يَبْني مُستويات الحُجوم ودرجة بروزها الجَبْهي من الخلفيَّة، ضمن اشتغال قَصْدي حول مفاهيم الكَثافَة والتَّراكم والمَلْمَس (أو الحياكة) Texture والإيقاع القائم على التَّكرار. بينما يتَسَلّل اللون بمِقدار طفيف، موازاة مع إدماج عدد من الأكسسْوارات



المُجَسَّمَة (حبال، سَلاسل وحَلْقات معدنية، كَمّاشات، وغيرها من الأغراض)، دون أن يؤثر اللون في طبيعة المادة الكرتونية المهَيْمَنة على شاكلة رُزَم خَطيَّة (ورقية)، تُغطي مُجمل المساحات إلى أن تنزاح عن الإطار بحُسْبان في أحايين كثيرة، كما في مجموعة الأعمال الموقَّعَة بين 2022 و2023.

في حين، تنصبُّ أعمال أخرى مُجاورَة على اشتغال مُتَأنٍّ على المونوكروم، كما يتضح ذلك أكثر فأكثر في سلسلة «رفعَة الأسود» La splendeur du noir, Galerie Dar D'art, Tanger, 2019) التي تحولت معها قطع الكرتون المَرْصوفَة بدقَّة شديدة، إلى ما يُشبه المادَّة الفَحْميَّة، عن طريق معالَجة صَبْغيَّة تتفاعَل بحَساسية ضوئيَة رهيفة، تتراوح بين اللَّمَعَان والكُمْدَة والخُمود دون المساس بفرْشة المَلْمَس. والحقيقة أن الطبائع المادية في النحت عموما، إنما تتخذ تقلُّباتها المَظْهَريَّة، بحسب المُتَغيِّرات الضوئية (الطبيعية وَالاصطناعية)، ضمن إبدالات بصرية تنعكس على المادة نفسها، كما تَنْطلي على ظلال بنائها (الظلال الخاصة منها والسّاقطَة)؛ وهي عملية الإنجاز العنيدَة التي تبناها عبد الرَفيع الكَدّالي على نحو تتحول معه مساحات وتضاريس الظُّلْمَة والعَتَمَة إلى بؤرَة مفتوحة لاستقطاب نورانيَّة مُفارقَة ومحسوبَة. هنا، يتناغم مفهوم الكثافَة معَ السَّواد الذي يُمْسي مُعادلا للمادة نفسها، إذ يمنحها مختلف درجات التَّلاعُب المرئي وما تثيره المادة من تَبَايُنات عبر استقبالها للضوء، وما تُلْقي به من انعكاسات مادِّية فاعلة في تَشْبيك الحياكات وتَفْصيل الأحزمَة وتَرْسيم مختلف التَّوْليفات التي تعطي الإحساس بحَرَكيَّة منتظمة، كأنها تستجيب لجَوْقَة مُحْكَمَة بناموس ضابط إيقاع بديع وصارم. ومثلما ينطبق الأمر على المأطورات المُضلَّعَة (مستطيلة ومُربَّعَة)، والدائريَّة ذات التَّكْوينات المُشعَّة، ينطبق على المجَسَّمات المستقلَّة، التي تَحيلنا على آلات وَتَرِيَّة، بينما تتمثل بدورها على شاكلة طواطم ناعمَة، بأعناق طويلة، مُتطلعَة نحو الأعالي في حالَة التَّسامي التي جَعلها الفنان مرادفا للأسود ومُجاوراته الضوئية النّابعَة من صُلب المادة الحَيَّة وألقها.

ينتمي الفنان عبد الرفيع الكَدّالي إلى كوكبة خريجي السِّلك الخاصّ، في تخصُّص الفنون التشكيلية (من أمثال عبد الرحمان المليائي، فؤاد بلامين، بوشتى الحياني، عمر أفوس، حسن المقداد، محمد موسيك، محمد بوزيان، بوشعيب جليب، أمل بشير وسواهم)؛ السلك الذي توطّد مع مطلع ثمانينيات القرن الفارط (بقيادة الباحث والفنان خليل مرابط صاحب كتاب «Peinture et identité, 1987»)، وهي الفئة التي ساهمت في تطوير المَباحث التشكيلية عندنا، وتُعَدُّ ثمرة منظومَة التعليم والتكوين المَغربيَّيْن حينها؛ بينما طالما تم القَفْز عن تَعْيين هؤلاء في هَذا الإطار، ضمن التَّصْنيفات المُتعارَف عليها في أدبيات تاريخ الفن المغربي، والتي ظلت ترتكز بالأساس على خريجي مدرسَتَيْ تطوان والدار البيضاء للفنون الجميلة. وعليه، وربما لأسباب جانبية أخرى، لم يأخذ عددٌ من هؤلاء حقهم المنوط بما قدموه للمدونة الفنية في بلادنا.

بنيونس عميروش
تشكيلي وناقد فني

محمد أنقار.. وأدب الطفل بالمغرب

إذا كان الناقد المرحوم محمد أنقار قد رحل إلى دار البقاء مخلفا لوعة كبرى في نفوس زملائه وطلابه ومريديه، فالمؤكد أن سيرته العلمية استطاعت تحقيق أعلى درجات الخلود، لاعتبارات متعددة، لعل أبرزها مرتبط بالبعدين المتكاملين في شخصية محمد أنقار، الناقد الحصيف والأديب اللبيب أولا، ثم الإنسان الخلوق والمثقف النزيه ثانيا. لقد استطاع الفقيد أنقار تأسيس صرح ثقافي شامخ، من خلال سلسلة من الأعمال الأكاديمية الرفيعة، ثم من خلال انخراطه في مغامرة إنتاج النصوص الإبداعية السردية، وتحديدا في مجالات القصة والوراية. ظل المرحوم أنقار شخصا عفيفا، وبعيدا عن ضوضاء الإعلام والواجهات الفاقعة. وعندما انخرط في تأطير الدرس النقدي بالجامعة المغربية، ظلت سيرته الذهنية تسبقه، وظل عشقه لمهنته يحتضن كل أسئلة المريدين والطلبة و»رفاق القمر» في الاحتفاء بمعالم السمو والإبداع الأدبي. لم يخلص الأستاذ أنقار إلا لعزلته المنتجة، وهي العزلة التي جعلت منه قطبا لمعالم صناعة البهاء الثقافي لمدينة تطوان، ولعموم البلاد، خلال زماننا الراهن. لذلك، لا يمكن -بأي حال من الأحوال- التوثيق لعطاء المشهد الثقافي والنقدي لمدينة تطوان بدون العودة للقراءة المتجددة لرصيد المبدع والناقد محمد أنقار. ولم يقف الأمر عند المعشوقة تطوان، بل تحول المبدع أنقار إلى واحد من أبرز نقاد السرد العربي الحديث بالمغرب وبعموم البلاد العربية.

رحل عنا محمد أنقار، مخلفا تراثا أدبيا وعلميا نفيسا، كان لابد من العودة لتثمين مضامينه ولتحيين قيمه وللنهل من معينه. في إطار هذا التوجه العام، يندرج صدور كتاب «قصص الأطفال بالمغرب»، لمحمد أنقار، سنة 2023، في ما مجموعه 359 من الصفحات ذات الحجم الكبير. والعمل، في الأصل، أطروحة جامعية تقدم بها محمد أنقار سنة 1984 أمام كلية الآداب بفاس لنيل دبلوم الدراسات العليا تحت إشراف الدكتور إبراهيم السولامي، وكان العنوان الأصلي للأطروحة: «فن قصص الأطفال بالمغرب: 1947-1979». ويبدو أن العنوان الأصلي للأطروحة يحدد المجال الزمني للدراسة، بشكل يسمح بالتوثيق المنهجي للتجارب المؤسسة لفن الكتابة للطفل ببلادنا خلال عهد الاستعمار، ثم خلال المرحلة التي أعقبت حصول البلاد على الاستقلال. يُقدم الكتاب الذي أشرف نجلا الفقيد، عثمان وسعاد، على طبعه وعلى تعميم تداوله، متنا علميا رفيعا، بالنظر لدقته ولرصانته ولنجاحه في بلورة رؤية أكاديمية محترمة في مقاربة أدب الطفل ببلادنا، ليس -فقط- من زاوية التجميع الكمي للإصدارات وللعناوين وللمنابر، ولكن -أساسا- من زاوية تفكيك المتون قصد الاحتفاء بالسياقات وبالاستعارات وبالقيم الإنسانية النبيلة التي تحتويها نصوص أدب الطفل. لقد كان الأستاذ أنقار دقيقا في تحديد السقف الزمني لعمله التوثيقي، عندما حصره بين مرحلة صدور أولى النصوص المدونة سنة 1947، وتاريخ تخصيص منظمة اليونسكو عام 1979 سنة دولية للطفل. ويبدو أن لهذا التحديد قيمته العلمية على مستوى تتبع أنساق الإبداع داخل حقل الكتابة للطفل، سواء على مستوى لغة التعبير، أم على مستوى التمثلات التي تمتح استيهاماتها من تفاصيل الواقع الاجتماعي والتاريخي للمغرب، أم على مستوى التأصيل لقيم التنشئة الاجتماعية الراشدة في مواجهة آلة القهر الاستعماري أولا، ثم في مواجهة كتل التخلف والانحطاط المتوارثة عن العهود الماضية من جهة ثانية.

وبخصوص السقف العلمي المؤطر لقضايا البحث وإشكالاته الكبرى، يقول محمد أنقار في كلمته التقديمية: «يعالج هذا الكتاب أدبية القصة النثرية بوصفها جنسا من بين أجناس أدب الطفل، ويستبعد القصص الشعرية المركبة من جنسين متباينين، وحكايات الأطفال الشعبية المتداولة بين الصغار عن طريق المشافهة، وكذلك القصص المدرسية المباشرة. وإذا كان الطابع العام لهذا الكتاب أدبيا خالصا، فالمعتقد أنه قادر مع ذلك على تكميل الوظيفة التعليمية التي يمارسها كثير من رجال التربية والإعلاميين ومؤلفي الكتب المدرسية في المغرب، إذ على الرغم من أهمية تلك الوظيفة التي بلغت شأوا بعيدا في الاستفادة من الدرس اللساني وجودة الإخراج والطباعة وتقدم وسائل الإعلام والتواصل، فإنها لم تفلح بعد في تحقيق الانسجام المنشود بين الطفل المتلقي والنصوص المقررة نظرا لعدم احتفائها الواضح بالبعد الأدبي وبالشروط الجمالية التي تقتضيها قصة الطفل. لذلك كانت قيمة هذا الكتاب متجلية في اقتراحها البديل الأدبي الذي من شأنه أن يجذب القراء الأطفال ويمتعهم إن هو اعتمد إلى جانب روعة الإخراج وجمال الرسوم ودقة التدرج اللغوي والتواصلي...» (ص.7).

أسامة الزكاري

عاد الأستاذ أنقار إلى أرصدة الصحافة الوطنية لمرحلتي الاستعمار والاستقلال، وقام بعمل تنقيبي رائد لتجميع النصوص والمتون والسرديات، متجاوزا الطابع التقني لعملية التجميع، إلى مستوى التصنيف والتفكيك، قبل التوظيف والاحتفاء بمعالم الجمال والإبداع في حصيلة التراكم المنجز. دليل ذلك، حرصه على تجاوز اللوائح الجافة للأسماء وللعناوين، إلى مستوى التنظير المستند إلى العدة الإجرائية المنهجية الدقيقة في عملية التجميع والتصنيف. لذلك، خصص الباب الأول للتعريف بمفهوم «الطفل»، ثم بمفهوم «قصة الطفل»، راصدا دلالة هذا المفهوم داخل البيئتين الأوربية والعربية. وخصص الباب الثاني لتشخيص وضعية الطفل المغربي مع رصد المعالم المميزة لمسيرة «قصته». وخصص الباب الثالث للتعريف بأنواع الخطاب المعتمد في قصص الأطفال بالمغرب، والمتراوحة بين خطاب القيمة، وخطاب المغامرة، والخطاب الخارق، والخطاب التاريخي، ثم الخطاب الشاعري.

ولإغناء عمله التنقيبي، ألحق الأستاذ أنقار بدراسته القطاعية، دليلا شاملا لقصاصي الأطفال بالمغرب. فمن الواضح أن المؤلف بذل جهدا مضنيا في تجميع تفاصيل السير الذهنية والإبداعية لكل الأسماء التي ورد ذكرها في الدليل، مما مكنه من تقديم مادة توثيقية هائلة، لا شك وأنها تساهم في تيسير البحث بالنسبة للباحثين والمهتمين بإبدالات التاريخ الثقافي الوطني خلال المرحلة الممتدة بين سنتي 1947 و1979. ظل الأستاذ أنقار يُصر على الاحتفاء بطريقته الخاصة بمعالم المكان وبطراوة الوجوه التي أنتجت نصوصا على نصوص، وسرديات على سرديات، بشكل تتداخل فيه الأمكنة مع تقاسيم الوجوه ومع فطرة الفضاءات المحتضنة للأزقة العتيقة ولرائحة التراب الطرية ولفتنة الحكي العجائبي المؤثث لقصص الأطفال. وتحضرني في هذا المقام -على سبيل المثال لا الحصر- طريق استحضار الأستاذ أنقار لسير مبدعين اثنين وُلدا بمدينة أصيلا وربطا الكثير من أعمالهما الإبداعية بسيرة المدينة وبسلطة المتخيل داخل عوالمهما العجيبة، يتعلق الأمر بكل من المبدع أحمد عبد السلام البقالي (ص.327)، ثم بالمبدع محمد العمري (ص.335). لقد سكنت المدينة روح المبدعين، فألهمت ملكة التخييل لديهما لتنتج نصوصا خالدة كان لها الفضل، كل الفضل، في بلورة معالم السمو الفكري والرقي الحضاري ليس -فقط- بالنسبة للنصوص وللمحكيات، ولكن -كذلك- بالنسبة للأمكنة ولسلطها الرمزية العميقة والمتداخلة.

وعلى هذا المنوال، انسابت دراسة الأستاذ أنقار لتقدم حصيلة غنية لمجال معطاء وثري، لا شك وأنه يمتلك كل مقومات الخصب التي كان لها دورها في تكوين نخب المغرب الراهن، وفي رسم خرائط الإبداع التي أينعت، فأزهرت هذا الشلال الدافق داخل حقل تلقي الإبداع القصصي المميز للمشهد الثقافي الوطني الراهن.

بقلم : خوان كارلوس سانث

الأسطورة الأدبية لطنجة الدولية

انبعاث من النوستالجيا

ترجمة : محمد العربي غجو

حالةُ مزاج أدبي في مدينة مُلهمة. تلك هي طنجة، التيً كانتْ مسرحا لأعمالً أدبية لا غنى عنها، كـ»مطالبات الكونت دون خوليان» لخوان غويتيصولو (1970) أو «الحياة الكلبة لخوانيتا ناربوني» لأنخيل باثكيس (1976)، فتر نشاط المدينة في غمار إهمال سلطة الرباط المركزية لها في فترة حكم المرحوم الحسن الثاني (1961-1999) لكنها عادت للاخضرار اقتصاديا وثقافيا بعد مضي ربع قرن على تنصيب الملك محمد السادس. انبعاث طنجة كفضاء ممتاز للعشرات من الروائيين الاسبان يعيد للأذهان ازدهارها الابداعي كحاضرة إبان فترة وضعها القانوني الدولي، بجوار سلطة الحماية التي مارستها إسبانيا على الشمال المغربي حتى استقلال البلد المغاربي سنة 1956. أمام «رحلة العودة إلى طنجة» من طرف مؤلفين يكتبون بالإسبانية، قام بعضُ المتخصصين المغاربة في الأدب الاسباني لأول مرة، بتوثيق هذا الانبعاث المتوهج لأسطورتها الأدبية.

الكاتبة ماريا دوينياس Maria Dueñas منحت المشهد الطنجيً سمعةً دولية كبيرة، تؤكد رندة الجبروني، المختصة في الأدب الإسباني وصاحبة كتاب «الأدب والمدينة: حبكته في طنجة» (منشورات ـ ألحوليا، 2022) والتي قامت فيه بتركيز خلاصات بحثها للدكتوراه حول تيار للنوستالجيا الأدبية حرص على إقامة صلة وصل مع الفترة التي قام فيها الروائيون بول بولز ووليام بوروز بوضع طنجة فوق خارطة السردية العالمية.

رندة الجبروني، الأستاذة بكلية آداب تطوان، حيث وُلدت منذ تسعة وأربعين عاما، تدقق قائلة: «هناك كتاب آخرون مع ذلك، روجوا لطنجة أدبيا وإن كان ذلك على نطاق أقرب، كسيرخيو بارثي Sergio Barce وخابيير بالينثويلا Javier Valenzuela ورامون بوينابنتورا Ramón Buenaventura أو أنطونيو لوثانو Antonio Lozano . مفتاح الاتصال ما بين الكُتاب الاسبان والمدينة ـ تمضي صاحبة كتاب «طنجة، الأسطورة والواقع في الرواية الاسبانية الراهنة» محللة - هو قربها الجغرافي وطابعها المتوسطي.

لقد تحدث محمد شكري (1935 – 2003) الكاتب الطنجي بلا منازع عن كتب المؤلفين الأمريكيين والأوروبيين باعتبارها «بطائق بريدية». فأيُ شخص - بحسبه – كان بإمكانه قضاء بعض الأسابيع في طنجة وتأليف كتيب، يتبجح فيه بأنه يعرف كل شيء عن غرائبها وجغرافيتها السرية ومجدها القديم. يقول مؤلف كتاب الخبز الحافي مشتكيا. «طنجرينا» باعتبارها الجزء الأول من ثلاثية «طنجة السوداء» لخابيير بالينثويلا (سبعون عاما) والتي تم نشرها في 2015، أعيد مؤخرا طبعها (في منشورات أوسو Huso) وتمت ترجمتها إلى العربية من قبل المترجم المغربي محمد العربي غجو. مؤلف الرواية الذي اشتغل منذ ثلاثة عقود مراسلا لصحيفة البايس في الرباط، يؤكد قائلا: «ظلت طنجة حاضرة في الأدب الاسباني ما بين 1930 و 1970، لكنها كادت تختفي مع نهاية القرن العشرين». أنا قررتُ عدم السقوط في التمرين الكولونيالي بإسناد دور البطولة في قصة طنجية لشخصيات غربية فقط».

صارت طنجة ذلك المكان الذي أصبح يحس فيه الأجنبي بأنه في بيته، بينما أضحى الساكن المحلي يجد نفسه غريبا، تبعا لرؤية استشراقية غدت موضوع مساءلة من قبل المثقفين الطنجيين. بدأ الانشغال يبرز بين الكثير من الغرباء المستقرين بطنجة، بمستقبل تراثها التاريخي الغني، سواء المادي منه وغير المادي، وذلك بعد القذف بها داخل مسار التطور التنموي وانتقال ساكنتها، بعد تحرر المغرب من الاستعمار الفرنسي والاسباني من 200.000 سنة 1956 إلى حوالي المليون في الوقت الراهن. مختص آخر ضمن المختصين في الأدب الاسباني قام بتوثيق عملية إحياء الأدب الاسباني المتعلق بطنجة في عهدها الدولي القديم، الكاتب الطنجي عبد الخالق نجمي ذو الستة والأربعين عاما، مؤلف كتاب «محادثات سرية في طنجة (منشورات – ديوان / المغرب) والذي حاور فيه ما يزيد عن ثلاثين كاتبا إسبانيا. صاحب كتاب «طنجة وإسبانيا: الماضي التاريخي والثقافي والحاضر الأدبي» (هو في الأصل بحث دكتوراه) لاحظ أن « المدينة كانت على امتداد القرون، ملتقى للثقافات لكنها لم تبرز كمسرح أدبي مثالي في الآداب الاسبانية إلا بعد إقلاعها الاقتصادي».

اليوم يضيف نجمي « في كل شهر يتم نشر كتاب أو كتابين عن طنجة. معتبرا أن القفزة الأدبية الأهم التي تمت بعد كل من غويتيصولو وباثكيس هي تلك التي حدثت بعد 2015 ، مع أعمال ماريا دوينياس وكريستينا لوبيث باريو .. واللائحة تطول.

طنجة من منظور هذا المختص في الأدب الاسباني، ليست فقط شخصية روائية في الأدب الاسباني الراهن، بل هي فضاء أدبي إسباني بامتياز».

أسطورة الأدب الذي تدور وقائعه في حاضرة البوغاز تترسب عبر الزمن «في نوع من استعادة للتجربة الحقيقية للآخرين» تستخلص رندةً الجبروني المختصة في الأدب الاسباني. في طنجة يتقاطع الواقع مع الخيال ليفسح المجال لمدينة الوهج والأساطير» تقول رندة جازمة، في حديث معها كان في مقهى غير بعيد من مكتبة الأعمدة La libreria de Colonnes ، مركز الحياة الأدبية للمدينة، والواقعة في قلب بولفار باستور حيث تصطف على رفوفها المواد التي تصنع أحلام الطنجيين.

رابط المقال بصحيفة البايس :

https://elpais.com/el-mito-literario-/14-05-cultura/2024de-la-ciudad-internacional-de-tanger-renace-de-la-nostalgia.html

باب الفحص أحد مداخل سوق طنجة الكبير في صورة التقطت في ثلاثينيات القرن الماضي، تصوير: BRANDSTAETTER.

عين على الذات والآخر في «رواء مكة» لحسن أوريد

دة. سناء السلاهمي

تعد تجربة الكاتب حسن أوريد «رواء مكة»1 نموذجا بارزا للتجارب السردية المعاصرة، التي سعت إلى مساءلة الهوية العربية في تراثها، وشعائرها، وأمكنتها، وعلاقاتها... مجسدة خطابا وظيفيا يرتهن لميكانزمات (آليات) تدشن أفق التساؤل، في إطار حوار خصب تشارك فيه جميع البنيات، ما جعل الكتابة الإبداعية في العمل تشكل «إشكالا»، وإثارة لعدد من التساؤلات المؤرقة، التي سنحاول استجلاء بعض منها وفق طرح يجعل البنية والآليات السردية مدخلا لمقاربة خطاب النص، بشكل يكشف تفاعل الكاتب مع قضايا عصره، وقدرته على النفاذ إلى جوهرها.

فكيف شكل النص خطابه؟ وإلى أي حد نجحت اختيارات الكاتب في تشكيل رؤيته، وأفق تطلعاته؟

الذاكرة... نحو بناء روحي فعال

يستهل الكاتب/السارد محكيه بخبر سفره إلى الديار المقدسة لتأدية مناسك الحج، حيث ملامح حياة جديدة تلوح في الأفق، يقول «كنت أعرف أني إن أديت فريضة الحج، فعلي أن أطوي صفحة من حياتي، وكانت أشياء كثيرة تشدني إلى حياتي السالفة متع، حضوة... سراب ولكني ألفته هذا السراب»2، فأن نبحث عن وجود جديد معناه من منظور سيميائي أن ننفصل عن نمط وجود كان محققا، وبالتالي كل وضع وجودي جديد يحمل في طياته نقدا للنمط السابق عليه3، والذات في بوحها، واستشرافها للمبتغى تسعى ما استطاعت نحو الغاية التطهيرية التي من المفروض أن يسعى إليها مرتادو البقاع الطاهرة، ويواصلوا حياتهم على دربها، فالحج هجرة إلى الله، تقتضي تجردا من الكائن وبحثا عن الممكن، وهو ما يفسر نقد السارد المسبق لنمط وجود غدا ماضيا في انتظار مستقبل أفضل.

اقتناع روحي يلقي بظلاله على ذاكرة الكاتب/السارد وهو على متن الطائرة، في إطار لحظة زمنية تسترجع فيها الذات -في سياق تأملي محض- ماضيها، مستدعية جملة من المشاهد والأحداث التي ظلت فاعلة في وعي صاحبها، حيث تذكرها لبعض المواجهات، وما اقتضته هذه الأخيرة من قوة، ولغة قمعية، يقول الكاتب/السارد مخاطبا قارئه الافتراضي: «أتريد التعبير الذي استعملته بالدارجة؟ حسنا...رحماك، هلا أعفيتني، فلقد رمقته وشطبت عليه، وهل تستقيم بذاءة التعبير مع روحانية المقصد في هذا اليوم»4، بالمقابل تظل الصلاة على النبي، ومن خلالها الثوابت الدينية أفضل السبل لدرء الخلافات، وتهدئة النفوس «أتريث لحظة... ثم أمسك البوق وأكلمهم: الخوة صليوا على النبي، عاودوا صليوا عليه، أيها الإخوة صلوا على النبي، صلوا عليه مرة أخرى، وتتوالى الصلوات على النبي، ويخمد بركان غضب الحشد الهائج»5، فالإنسان يجب أن يمتلك «معرفة» طبيعية بأن وظائفه الواعية يمكن أن تحبطها في أي وقت حوادث لا سيطرة له عليها، فيغدو الاعتماد على التدابير الدينية أمرا ضروريا، حتى يخرج المرء سليما، كلما أراد اتخاذ قرار صعب قد تنشأ عنه آثار يتحملها هو وغيره6، ويأبى الكاتب/السارد في نقله للحدث إلا أن يحافظ على خصوصيات اللحظة، على مستوى لغتها العامية، والتي تظل الأقدر على تأدية وظيفة الدلالة على المناخ الواقعي.

وتتجاوز الذات الساردة في مرحلة موالية ذاكرتها الخاصة لتنفتح على تاريخ من الأحداث الواشمة للذاكرة المغربية، راصدة قمعا سياسيا آخر، يتعلق الأمر بتذكر الكاتب/السارد لمحاولة انقلاب الجنرال أوفقير، وما ترتب عنها من انتقام عان منه أبناء المنطقة الجنوبية بمن فيهم السارد، يقول «وأخذت وزارة الخارجية تتقاذفني ككرة، لا مكان لي في أسلاك الدولة، موظفون مغلوبون على أمرهم لا يدرون ما يفعلون، ومقررون مستثرون يشفعون دسائسهم بابتسامات ماكرة»7، راصدا في الآن نفسه حياة مدينة بأسرها «ولم أكن وحدي أودي ثمن هذه الوزر، كان يقتص من مدينة بكاملها، كانت بوذنيب حيث مولد الجنرال غير بعيدة عن مولدي، تؤدي ثمن أصول الجنرال، أضحت مدينة أشباح...»8.

تأخذ لغة البياض مجراها الخطي داخل النص، مشكلة وسيلة من وسائل ديناميته، المفجرة لإمكانات لا متناهية من التخييل، وعندما نقول التخييل فإننا نقصد مفهومه المتمثل في كل ما تتفتق عنه المخيلة من صور ومشاهد تستمد عناصرها من الواقع المحسوس والمرئي، في إطار صياغة خاصة بحسب الموقف أو الحكاية المبتدعة9، لكننا لا بد من أن نضيف في هذا الإطار مخزون القارئ أو الكاتب المعرفي، الذي راكمته حصيلة قراءات ودراسات وأبحاث متعددة، وكل ما يترتب عن ذلك من مواقف خاصة تتبناها الذات، لتمتح منها إلى جانب العناصر السابقة متخيلها زمن الكتابة أو زمن القراءة.

ينفتح قارئ المقاطع السردية على تاريخ مغربي حافل بالأحداث، والمشاهد، وهو الأمر الذي يجعل الذاكرة الفردية هنا بنية دالة، شكل فعل استعادتها سبيلا لاستعادة ذاكرة جماعية، وكأن السارد هنا بصدد «القيام بالدورة الكبرى، أي الدورة الخاصة بالذاكرة الكبرى، التي تحتفظ بكل ما أصبح ذا دلالة بالنسبة إلى مجموع البشر»10.

مدار سردي مفعم بالألم، تسارع الذات الجريحة في خضمه إلى البحث عن ومضات مشرقة، تخلصها من عبء الذاكرة، فلا تجد سوى تراثها الأدبي المفعم بأخلاق المروءة: أبيات شعرية لطرفة بن العبد، جرير، الشريف الرضي، الخنساء... تؤثث الفضاء النصي، حاملة من الفخر والاعتزاز، ما يتجاوز حدود النص ليعانق المطلق العام (القراء)، حيث بلاغة لغة وعبقرية آثار يترسمها المرء في حياته المعاصرة.

تعتري الكاتب/السارد أمواج من الحنين إلى ماض أدبي بلاغي صرف، سمته جمالية اللغة العربية، وقوة معانيها، ووقع دلالتها، التي لامست وجدانه وهو تلميذ بالثانوية، وحظيت باقتناعه وهو يسمعها تردد من أفواه أساتذة أجلاء، أتقنوا نقلها، وأحسنوا تجسيد معانيها، تدفق وإن بدا لوهلة مشرقا، فإنه ما يلبث أن كان استجابة لأسئلة الحاضر والمستقبل الحارقة، في إطار مشاهد تتظافر جميعها مشكلة معضلة هوياتية، «عرب أقحاح يجهلون لغتهم، لم؟ لقد تعرضوا لعملية تفسخ، أو ضوى (من فعل ضوى) وهو ما أسعى أن أترجمه بكلمة **Degenerescence**، ليس ثقافيا فحسب بل اجتماعيا»11، ف «اللغة الركيكة، التواطؤات، الشوبينغ، كل أنواع الشوبينغ، حتى الأسلحة المتطورة، الكازينوهات، الرقص الشرقي هي أعراض لخروج العرب من التاريخ»12.

يظل إذن مصطلح المعضلة الأنسب وواقع اضطراب العربي (بشكل عام) بين جدوره وإكراهات حاضره، بين كينونة أصيلة وحداثة مستوردة، في ظل غياب إرادة وقدرة حقيقين على تحقيق الانسجام والتكامل مع الأنظمة المعرفية والثقافية الجديدة.

المكان... بين معضلة الكائن والبحث عن الممكن

معضلة هوياتية أخرى يرصدها السارد وهو يستحضر راهنية المكان ومنبع الإقامة، فبقدر ما يؤثر المكان في نفس الإنسان، بقدر ما يدفعه إلى تأسيسه شعريا أو نثريا، وهو الأمر الذي يجسده محكي الكاتب/السارد عن الصحراء، التي غدت موضعا للصراعات، بعد ماض سمته رحابة الفضاء وسعته لمختلف العلاقات الاجتماعية وقيم العروبة، «كنت أرى في الصحراء أرضا

للقاء... أضحت الصحراء مزقا تأبى على بنيها أن ينتقلوا فيها... بل صاروا يقتتلون من أجل خريطة»13.

تتحول الصحراء من مكان14 بكر لا متناه للكينونة العربية في قيمها ومروءتها، إلى حيز15 متناه، تحوله الحواجز إلى فراغ مطلق على الصعيدين: الجغرافي والوجداني، صورة بدورها لا يمكن إلا أن تعجل بخروج العرب من التاريخ.

فقد هوياتي... لا يملك معه السارد إلا أن يمني النفس بالرواء المنتظر، رواء البقاع الشريفة، التي شهدت من الأحداث ما يجعلها مباركة في قلوب وعقول كل الزائرين، الباحثين عن الخلاص، المناشدين ولادة جديدة تذكرهم بهويتهم.

غير أن المكان المقصود سيصدم بدوره السارد/الكاتب، حيث التحول الشكلي لبقع تحمل من القدسية الشيء الكثير، فالمدينة بحمولتها التاريخية، الدينية، تضيع معالمها لتواكب الصرح الحداثي «كانت المدينة ستكتسب لو حوفظ على معالمها، لو أبقي على واحتها، لو تم تعهد مزاراتها عوض الإسمنت الزاحف وخردة الصين التي تملأ الأزقة والشوارع والحوانيث»16، وموقعة أحُد تغدو ربوة أقرب إلى الأشكال المعتادة «أما كان خليقا الاعتناء بهذا المكان عوض أن يكون شبيها بأسواقنا الأسبوعية»17، تجليات العولمة، ماركات عالمية، التجارة مواكبة للعبادة، أو العبادة مواكبة للتجارة، تداخل يربك السارد مجسدا قلقا وجوديا، أما كان للمسؤولين الاهتمام بموقعة أحُد لما تجسده من أحداث وعبر في أهمية الالتزام بالوحدة واليقظة، وعدم الاغترار بالزائف من الماديات، وكذلك المدينة أما كان لها أن تظل محافظة على بساطتها، متشبثة بأصالتها المنسجمة وطبيعة حياة الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة رضوان الله عليهم، بعيدا عن الترف والبنايات العالية، إذ تظل جمالية المكان-قبل كل شيء- وليدة قدسيته التي تستشعرها الذات ومرجعيتها الدينية التاريخية.

يتحول المكان الى شاهد أخرس على ضياع تاريخ، وهوية إسلامية أصيلة، في ظل وجود أنظمة عالمية لم تستثن المقدسات وهي تسعى إلى فرض سيطرتها، فلا غرو إذن أن يظل الخلاف والتفرقة شعار الحجيج، «كان للحج أن يكون محرك العالم الإسلامي ليرسخ المسلمون ارتباطهم بحضارة، ليتعارفوا كما ورد في القرآن الكريم، ليتفاعلوا. أن يكون مؤتمرهم إن هو إلا جمع متناثر، ما يفرقه أكثر مما يجمعه، والحجيج موزعون في بعثات ومخيمات، باسم كل دولة، ولن يتغير هذا لأن التغيير خطر»18.

يقف الكاتب/السارد عند عتبة الخطر ويلتزم الصمت، معتمدا إياه استراتيجية تحث القارئ على الإنتاج والمساهمة في إتمام العمل السردي، متسائلا، مناوشا لبعض الخبايا على المستوى العربي، فالفهم الإيجابي باشراكه مع ما يجب فهمه من المنظورات الجديدة للشخص الذي يريد أن يفهم، «إنما يقيم سلسلة من العلائق المتبادلة المعقدة، ومن التناغمات والتنافرات مع ماهو مفهوم، كما يغنيه بعناصر جديدة، وعلى هذا الفهم يعول المتكلم»19، «فأن يكون الإنسان «عربيا» وليس فقط مغربيا أو مصريا أو عراقيا...إلخ، هو أن يكون «عروبيا» أي نزوعا نحو تعزيز الوحدة الثقافية العربية القائمة بوحدة اقتصادية ونوع ما من الوحدة السياسية»20.

بعيدا إذن عن أن يكون الصمت السردي هروبا، فإن النص يتعمده استراتيجية يستمد منها جزءا من خطابه الذي لا تبنيه خطية اللغة، بقدر ما تبنيه القراءة من خلال عملية التمثل للبديل، للعرب في تآخيهم، في اتحادهم، في قوتهم التي من شأنها إعلاء كلمتهم وحفظ كرامتهم، فما «كانت دعوة محمد عليه السلام أن تبلغ أقاصي الأرض لو لم تكن دعوة في الله، في التآخي، في المساواة»21.

ينهي الكاتب/السارد مناسك حجه، متأملا في لحظات مرار عظمة الإسلام ومعاني شعائره، مقدما إياها بوصفها شكلا تواصليا يسعى التطهير والتجديد، تطهير لأنها تندد بالكائن اليومي، وتجديد لأنها تبعث الحياة الروحية الحقيقية، وفي ظل هذا المسار يمكن للمرء أن يفهم بشكل أفضل كيف تمجد هذه الشعائر: قيم المحبة، التواضع، التقوى في الحياة اليومية... عبر كتابة جريئة جعلت اللغة في محطات معينة تشكل نوعا من المناوشة لبلاغة المسكوت، متى تعلق الأمر بالمفتقد، حال وظيفة المساجد المطلوبة «الذي راقني فيه سعته للمصلين والمؤمنين وغير المصلين، الذي راقني هو وظيفته الاجتماعية التي تتيح للناس أن يجلسوا بأفنائه وأن يتحادثوا ويمرحوا ويناموا وأن يلقوا الدروس في حلقاته، هذه هي الوظيفة التي نفتقدها في المغرب إذ أصبحت المساجد أماكن للتعبد ليس إلا»22، أو المرصود المستنكر «ولماذا يضن أهل

الأرض بالجنسية على المهاجرين، أليست هذه الأرض خالصة للعرب ولقريش الحديثة، أم هي ملك للذين هاجروا في الله وأسلموا أمورهم لله»23.

السيرة النبوية... استحضار وارتواء

وبعودة الكاتب/السارد إلى ديار تتلقفه من جديد أهواء الذات المتعطشة لمتع ماضيها، في إطار همزات لا يجد معها بدا من أن يجرد من ذاته شخصا افتراضيا، يذكره بحقيقة وجوده، وزاد رحلته في هذه الحياة: «كيف تذهب إلى النبع القراح الذي كرعت منه معنى الوجود والكرامة، وتشوبه بقذى اللذة والمتع... ستسلك سبيل الوحدة... وستتزود كلما داهمك نداء النفس وإغراء الهوى بالصبر والصلاة... وهي تنهى عن الفحشاء»24.

هي النفس البشرية تظل أمارة بالسوء إن تركت وحال سبيلها، أمارة بالخير إن تم تعهدها بالرواء العذب، الذي تعضد في بعض المقاطع السردية بصفاء المكان (الصحراء) وصمت الزمن (هدوء الليل) ليعانق الرؤى، وأي رؤى، رؤيا السارد لخير البرية بل ومحادثته، مُولِدا خطابا يُمَفْهِمُ موضوعه بفضل الحوار25، «وهل تحسبُ أن حياتي كانت طريقا قاصدا، كلا يا فتى... لقد ساومني قومي، وحين أعيتهم مساومتهم إياي آذوني، هزأ بي صناديد قريش فتنوني وأغروا بي الأوغاد، أما ثقيف فقد أرسلت إلي بسفهائها يرمونني بالحجارة... أي نعم، في جسمي ندوب جراح، وفي قلبي آهات وحسرات... وهل تحسب الحياة متعا ولغوا، وهل تراها تكاثرا في الأموال والأولاد... هي جهاد ومغالبة - (يجحش السارد بالبكاء) - أنت أنت يا رسول الله، حاق بك الضيم، ونمت على الطوى، أنت يا حبيب الله؟ -نعم يا فتى، وهل تحسب الهجرة في الله سفرا قاصدا... بل هي معاناة، بل هي كدح، ولكني ضعيف يا رسول الله، لا أقوى على مقارعة الجبابرة، لا أقوى على حمل الأمانة... ولي أولاد زغب جياع، فكيف أتركهم عرضة للضياع... لن تحبني حقا حتى أكون أحب إليك من نفسك وأهلك ومما قد يدعو إليه هواك... ولكني أحبك يا رسول الله...وتحب الدنيا... وتحب نفسك أكثر مما تحبني، فأنت لا تريد أن تمسك الجمرة...هي تؤدي...ولكنها الجمرة التي حملها ويحملها ذوو العزم من الرجال والنساء لتنير السبيل... لا بد أن تتجرد من حطام الدنيا، لا بد أن تهاجر يا فتى، لا فتح من غير هجرة»26.

سيرة عطرة تفيض رواء عذبا يروي ظمأ العطشان، ويجلي شك المرتاب، وينير وجه الولهان، تسائل الفكر الإنساني حول وجوده، عقيدته... فإذا كان الإسلام دين تشريف فإنه في الآن نفسه دين تكليف لا يخلو من مجاهدة وصبر وتجرد وإخلاص... يقول تعالى?إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا?27، والإنسان بحمله لهذه الأمانة إنما يمسك جمرة، تتطلب من الصبر على حرها وألمها، ما يحقق في نهاية المطاف معراجا حقيقيا للمسلم نحو حياة اليقين الذي لا شك، ولا سراب بعده.

نخلص في الأخير إلى أن السيرة الروائية «رواء مكة» قد تجاوزت البعد الذاتي التسجيلي التوثيقي الذي يرتكز على الإخبار بلحظات حياتية خاصة، سواء من حاضر الكاتب أو ماضيه، لتصبح نصا منتجا بوعي جديد، ساهمت الموسوعة المعرفية لكاتبه في رسم معالم خطاب، تجاوز بدوره الحدود اللغوية الضيقة، ليعلن عن نفسه نصا مفتوحا قابلا للتفاعلات الخارجية التي من شأنها تطوير أبعاده وتفعيل مقاصده على أرض الواقع، إذ لم تكن الرحلة المرجعية والنصية رحلة مناسك ومشاعر، بقدر ما كانت رحلة لبناء وعي جديد في إطار كتابة جريئة تشي بأجواء التوق إلى إحياء حضارتنا، والتمسك بهويتنا، بعيدا عن الصرح الحداثي المستورد.

لم يكن إحياء الكاتب حسن أوريد لماضيه والنبش في سيرته مجرد زمنية منصرمة، وإنما لحظة وجودية دينامية في تدمير الكائن وتخريب خطاب المحو الهوياتي، الذي تعدى على طول صفحات العمل الذاتي ملامسا الجمعي العام.

الهوامش:

1 -سيرة روائية، ط1، المركز الثقافي العربي، 2019. توزع متن العمل على مائتين وأربع وعشرين صفحة من الحجم المتوسط.
2 -رواء مكة، ص:17.
3 -تفكيك السلطة في الرواية المغربية: قراءة في رواية «الناجون» لزهرة رميج: عبد الرحمان تمارة، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، ع6، ربيع/صيف 2016، ص:172.
4 -رواء مكة، ص:72.
5 -رواء مكة، ص:73.
6 -التنقيب في أغوار النفس: كارل غوستاف يونغ، تر: نهاد خياطة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1996، ص:29.
7 -رواء مكة ، ص:51.
8 -رواء مكة، ص: 31_32.
9 -الرواية العربية ورهان التجديد: محمد برادة، كتاب 49، دبي الثقافية، ط1، مايو، 2011، ص:80.
10 -الذات عينها كآخر: بول ريكور، تر وتق: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005، ص:41.
11 -رواء مكة، ص:51.
12 -رواء مكة، ص:65.
13 -رواء مكة، ص:68.
14 -موضع الكينونة: لسان العرب: ابن منظور، مادة مكن، ص:3960.
15 -من تحوز، التلبث والتمكن...والحوز من الأرض موضع يحوزه الرجل، ويبين حدوده فلا يكون لأحد فيه حق معه. لسان العرب: مادة حوز، ص:1047.
16 -رواء مكة، ص:105.
17 -رواء مكة، ص:104.
18 -رواء مكة، ص:116.
19 -الخطاب الروائي: ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص:55.
20 -مسألة الهوية العروبة والإسلام...والغرب: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة القومية 27، ص:15
21 -رواء مكة، ص:124.
22 -رواء مكة، ص:101-102.
23 -رواء مكة، ص:124.
24 -رواء مكة، ص:141.
25 -الخطاب الروائي: ميخائيل باختين، ص:54.
26 -رواء مكة، ص:183-184.
27 -سورة الأحزاب، الاية:72.

في استضافتها بالمجلس العلمي المحلي للمضيق والفنيدق

فاطمة طحطح .. أندلسية من الريف

نجيب العوفي

ولا غرْو، فالأندلس تجري من فاطمة طحطح مجرى القلب والفكر، فقد نذرت زهرة عمرها وعُصارة جهودها الجامعية والفكرية لاستعادة رمزية للفردوس المفقود والحفر الأركيولوجي في ذخائره وكنوزه الأدبية والفكرية، سائرة على منوال سلفها الأندلسي ابن بسام صاحب (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)، ومستأنفة جهود أستاذها الباحث المحقق الأندلسي الدكتور محمد بنشريفة .

ولا غرْو ثانية ، فهي حفيدة فاتح الأندلس الأمازيغي – الريفي طارق بن زياد، ومن سلالته المباركة التي شدّت على العُروة الوثقى بين العَدْوتين الجارتين المغرب والأندلس .

من هنا ظلت فاطمة منذ أن تفتّح منها الوعي وانقدحت قريحتها الأدبية وموهبتها البحثية، مسكونة بنوستالجيا أندلسية عميقة لا تغادر وجدانها . ذلك ما تجلّى في مجمل مؤلفاتها وأعمالها :

- الشعر في عهد المرابطين بالأندلس والمغرب
- الغربة والحنين في الشعر الأندلسي
- دراسات في الفقه والتصوف بالأندلس والمغرب ، ابن العربي والبادسي نموذجا

وبحوث مُوازية منشورة في الدوريات والمجلات .

هذا إلى مشاركاتها ومساهماتها في المحافل الجامعية والملتقيات الفكرية ، شرقا وغربا ، بدون جلبة إعلامية وزفة إشهارية .

ولعلّ أطروحتها الجامعية المتميزة (الغربة والحنين في الشعر الأندلسي) عنوان دال على هذا الحنين النوستالجي - التاريخي إلى الأندلس . حنين من القلب ناطق بلسان الفكر والمعرفة .

وفاطمة طحطح لذلك ، وخلافا لكثير من الباحثين والباحثات ، ليست مجرّد باحثة تطوي أوراقها وتمضي ، بل هي باحثة تنزع عن مشروع واستراتيجية مرسومة ومتّئدة .

باحثة عاشقة لبحوثها مُنتشية بأسئلتها وموضوعاتها .

وهذه خصلة تكاد تكون غائبة في كثير من بحوثنا الجامعية والأكاديمية التي ترنو إلى ما وراء الأكَمة . إلى فائدة وعائدة البحث .

والبحث العلمي كالعمل الإبداعي ، لا يعطيك بعضَه حتى تعطيه كلك .

أعرف فاطمة طحطح منذ سنوات التحصيل الجامعي بكلية الآداب – ظهر المهراز بفاس ، في طلائع الستينيات من القرن الفارط .

كانت كلية ظهر المهراز ابّانئذ، فتيّة بهيّة تجمع نُخبا من الطلاب والشباب من كل فجّ مغربي . وكان المغرب الخارج من إسار الاستعمار يخرج أيضا وبتؤدة واحتراس من إسار السيطرة الذكورية والزمن الأبيسي .

وكانت طالبات ظهر المهراز الفرائد – الخرائد وفاطمة إحداهن وواسطةُ عقدهن ، يُحْصين على أطراف اليد . كُنّ نجيمات الحي المضيئة بوجوههن الصِّباح وذكائهن اللمّاح، كما كنّ ندائد ومُنافسات لجمع المذكر السالم في مدرّجات المحاضرات ، أمام أساتذة نوابغ من مغرب ومشرق .

وكما جمعني الحيّ الجامعي بفاس بالأستاذة فاطمة ، كان يجمعنا السفر أيضا أيام العطل من فاس إلى أكنول بنواحي تازة ، حيث كان والدي ووالد فاطمة قاضيين مرموقين في المنطقة، من الأُلى السادة النجب ، وكانت عائلاتانا متجاورتين مُتواشجتين .

ألا حيّ الله ذاك الزمكان الجميل الأصيل ، وسقى ثرى أحبابنا الراحلين الساكنين في القلوب.

إذا ذكّروا أوطانهم ذكّرتهم عُهودُ الصبا فيها فحنّوا لذلكا

ومن كلية ظهر المهراز بفاس وكلية الآداب بالرباط تاليا ، طلعت فاطمة طحطح باحثة أندلسية مُقتدرة سارت بذكرها رُكبان الشرق والغرب بلا جلبة ، ومُنشئةَ أجيال من الباحثين والباحثات ازدانت بهم المنابر الجامعية عبر طول وعرض الوطن .

هي من جيل الريادة الجديدة من الباحثات المغربيات غداة الاستقلال ، ومن القلّة المباركة من تاء التأنيث اللائي خُضن غمار البحث الجامعي المغربي في مجال أدب الغرب الإسلامي .

وأظنها مع رصيفتها ورفيقتها الدكتورة نجاة المريني، سيدتيْ وفارستيْ حلبة ورهان .

نجاة في مجال الأدب المغربي وفاطمة في مجال الأدب الأندلسي – المغربي، أو ما اصطلح عليه بأدب الغرب الإسلامي .

وحين نفتحُ العين على هذا المفصل الزمني – التاريخي من المغرب الآتي من الاستعمار إلى الاستقلال ، لا نرى إلا أسماءَ نسوية يتيمة تلوح في سماء المشهد الثقافي المغربي كالخيوط الأولى للفجر .

كان ثمة ريفية باحثة رائدة في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي من عترة علم وأدب ونسب، هي آمنة اللوه . وعلى مقربة زمنّية منها ، كانت مليكة الفاسي تدق الجرس . وبُعيد الاستقلال مباشرة لم يكن يُخالط كورال الأدب المغربي – الأبيسي سوى تاءات تأنيث تُعدّ على أطراف البنان، خُناتة بنونة – زينب فهميَ (رفيقة الطبيعة) – مالكة العاصمي .. تلك بشائر الربيع الأدبي المغربي النسوي .

تلك أصواتٌ جريئة جديدة عزفت خارج الكورال السائد . خارج السّرب لكن من عُمق السرب .

وقد اختارت فاطمة طحطح أن تخوض في مجال صعب المراس مُعتاص المركب، هو مجال التراث الأدبي والفقهي والصوفي للغرب الإسلامي .

وفي كتابها الأخير وليس الآخر ، (دراسات في الفقه والتصوف بالأندلس والمغرب ، ابن العربي والبادسي نموذجا) تذهب بعيدا وقريبا في آن ، فتعقد مقارنة فكرية – تاريخية بين علمين وعنوانين من التراث الفقهي التصوّفي في الغرب الإسلامي ، وهما ابن العربي المعافري وعبد الحق البادسي الغرناطي .

ويشكّل الكتاب مُرافعة فكرية وتاريخية عن الهويّة المالكية – الوسَطية العريقة للمغرب والأندلس ، من خلال مُساجلة ابن العربي المعافري للإمام أبي حامد الغزالي من خلال كتابه (العواصم من القواصم)، ومرافعة فكرية وتاريخية مُوازية عن الهوية الثقافية الأمازيغية - الريفية المهمّشة من خلال كتاب عبد الحق البادسي (المقصد الشريف والمنزع اللطيف في التعريف بصُلحاء الريف) الذي انتقد فيه المؤرخين المشارقة على مرورهم مرّ كرام على الديار المغربية . كما تصدى فيه بخاصة لابن الزيات التادلي في كتابه (التشوّف إلى رجال التصوّف) الذي اهتم بصلحاء ومتصوّفة جنوب المغرب ، وضرب صفحا عن صُلحاء ومتصوفة الشمال .

وجاءت هذه الباحثة الريفية – الأندلسية فاطمة طحطح، لتنفض الغبار وتُعيد الاعتبار، من خلال جولة تاريخية - حفرية في رُبوع الريف . إحقاقا لحقائق تاريخية لا انصياعا لنعرات شوفينية، ما أنزل الله بها من سلطان .

وقد كانت باديس الريفية في تلك العقود الزاهرة، حاضرة ثقافية وحضارية مُشعّة، وفيها يقول لسان الدين بن الخطيب :

عسى خَطرةٌ بالرّكب يا حاديَ العيس
على الهضْبة الشمّاء من قصر باديس
لنظفرَ من ذاكَ الزّلال بغَلّة
وننعمَ في تلك الظلال بتعريس

هنا نلمس هذا البُعد الاستراتيجي العميق الثاوي في ثنايا وطوايا هذا البحث المُشرع على الأندلس والمغرب والمشرق العربي في أرْيحية فكرية عليلة الهواء وارفة الظلال كما لو أنها صدى عائد من أيام الأندلس .

هذه بعضُ السمات الأدبية والفكرية في شخصية الأستاذة الباحثة فاطمة طحطح ، والتي أوجزتها في عنوان هذه الكلمة / أندلسية من الريف ، أو ريفية من الأندلس ، سيان .

ولا أريد أن أغادر هذه الكلمة – الشهادة ، دون أن أحيي وأجلّ رفيق طريق فاطمة طحطح وشريك حياتها ، أخي وصديقي الباحث الجامعي الدكتور أحمد الطريسي أعراب . والطيبات للطيبين والطيبون للطيبات. وإذا كان وراء كل عظيم امرأة كما قيل، فإن هذا «الكوبل» الأدبي، يُظهر الوجه الآخر للمعادلة، وراء كل عظيمة رجل .

فلهما معا، نصفّق ابتهاجا وندعو لهما بدوام الصحة والعمر .