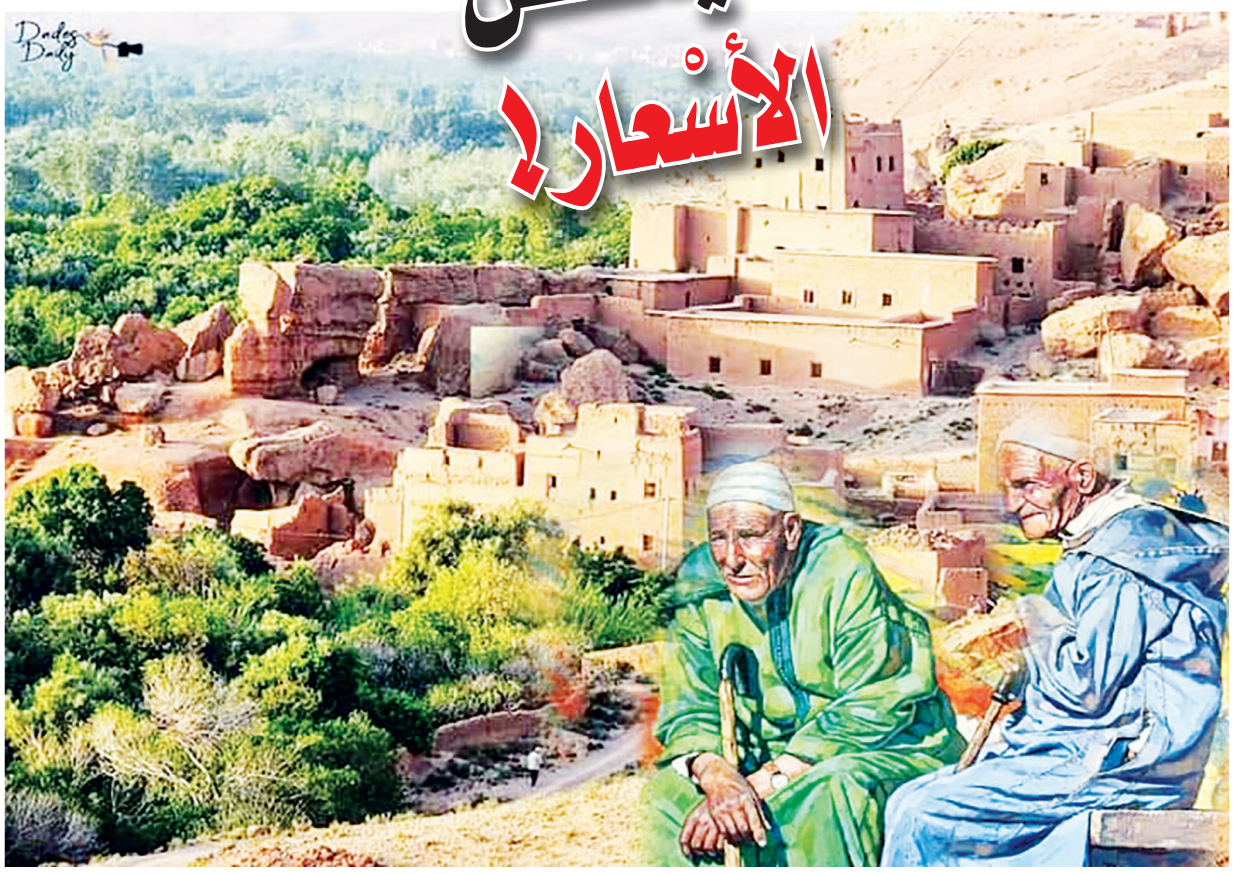
العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 55
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 14 من شعبان 1446
الموافق 13 من فبراير 2025

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

رفعُ السِّعار لا يخفضُ الأسْعار!

المُعْجم الذي نعيش كوارثه هذه الأيام، لا يكْتنف إلا مفردات القحْط وينزف بالألم، فهاتيك يا مُرقِّص الأفاعي في جامع الفناء، زلازل وجفاف وبطالة وعنوسة وطلاق وعزوف عن الزواج، ليس فقط بين بني البشر، بل حتى بين التي أرحامها في الدُّبُر بعدٍ أن شحّ بيض الدجاج، ناهيك عن غلاء الأسعار الذي لا يخفض ارتفاعه أنسولين الشعار، ولا أحد أمام هذه النّوازل المُنْذرة بالزّلازل في البلاد، يدلي بصوته إذا كان عذْبا يشنفنا ولو بالغناء، ألم تنظروا للأعين غيضت من الدّمع يا قُلوب الحجر، فما لنا بمن يُدلون بالحبل لسانا طويلا بدون سطْل أو صوت، ما لَنا بمنْ أدْمنوا التلاعُب بَالعُقول، عجباً للآذان كيف ما زالت تسْتطيل مع اللغة الخرساء!



من أعمال الرسام المغربي عبد الحق سليم

ليستُ ممَّنْ يصْطفُون معَ الأرانب تأهُّباً لخوض سباق محْفوف بالأوراق من كل الألوان، ولا أحبُّ التقيُّد بمسؤولية لسْت أهْلاً لمعْطفها المقلوب، فما أكْثر ما يمْسي المرء عضوا ويصْبح عدوا، ولم يطِفْ بخَلدي لحظة أن أرشِّحَ نفسي لغير ما خُلقتْ له في قصيدة ببرٍّ أو بحر أحاذرُ أن لا تنتهي بطوفان.. ولكن أحبُ أن أسمع بلدي يوماً يستجمع في صوتٍ واحد وحاشد قواه، ليختار لحياته مصيراً آخر غير هذا الذي يجعل صانعوه من فَراغ، يتعيَّشُونَ مِن فقرنا ليزدادوا فَحْشاً في مُراكمة الثروات، أريد أن نملأ الفراغ بقوة الرَّأي الذي يقلب موازين القوى إلى كفّة الشعب، وما أكثر ما أريد ويحدوني الأمل، أنْ لا تبقى أصواتنا في سوق السياسة أو الثقافة، مُجرَّد نداء لاسْتجلاب الزبائن، فلم يُفْسد بلدنا سوى (برَّاحين) يبيعون مع السِّلَع المغْشوشة الوطن!

ولا أعجبُ إلا للأصوات التي ترتفع مكتومة في أنفس أصحابها، تحسبها ستنفجر في أي لحظة بالغضب، لتتلاشى مع الأيام أو تصبح مجرّد رنين في آلات لقياس الضغط، ومن الأصوات ما تستطيع بصريخها أن تثقب طبلة أذن سامعها ولو كانت دون قرْع يُذكر، ومَهْما جلْجلتْ في الأنحاء لا تُحرِّك ساكناً فبالأحرى تحرِّك كرسياً لصالحها في المواقع حيث تُدبَّر القرارات، وذلك لعمري حال أصواتنا التي ظلت في تكتُّمها حبيسة الحناجر لا تنطق بخير أو شر كلما حلت مناسبة الانتخابات مثلا، صحيح أنَّ الصمت يعتبر أيضاً موْقفاً بليغاً في بعض المواقف، ولكن تجربة سنوات عجاف مع السياسة الفاشلة لحكومات تعاقبت لتعاقب الشعبَ، أثبتتْ أن الساكت عن الحق شيطانٌ أخرس، وأنَ السُّكوت الذي هو علامة الرضى، لم يزد أفراد المجتمع في معيشتهم إلا ضنكاً، ويكاد اليوم يُضيِّع كل البلاد !

ولأنَّنا نعْلَم أن ثمة من يلجأ لجداول السِّحْر ليغشي في الشَّعب الأعين ويخرس الألسن، فلا حاجة لجداول الحساب نتتبَّع من خلال مُؤشراتها المُتدنِّية الوضعية الاقتصادية المأْزومة للقُفَّة المعلقة من أذنيها في كل منزل، لا نحْتاج مع كل هذه الطلاسم السِّحْرية التي تأكل الأمْخاخ نيِّئة، أن نفْطن إلى أن من بيدهم الحل والعَقد كانوا في جداول الحساب كسالى بحافظة ضعيفة، لذلك أخطأوا وهم يسْتظهرون عن ظهر غيب القسمة العادلة بين المواطنين اليوم، ولن ينالوا من أصواتهم في استحقاقات قادمة، إلا ضرباً مبرِّحاً لا يخلو من جرح، وينتهي في مزبلة التاريخ بالطّرْح !

نحن في بلدنا لا نصوِّت إلا إذا أردنا الصراخ والعويل، لا نثق في أحد، وقد نسْتبدل أنفُسَنا كارهين أنفُسَنا عوض الرئيس ونحن ننظر بَبلاهة في المرآة، بل إن الدولة بدأتْ تفكر بجدِّية في ابتكار وردة اصطناعية للديمقراطية وتعميم إجبارية التَّصْويت، لكن أغلب المواطنين يُترجمون ثورتهم السِّلمية بالاحتفاظ بأصواتهم منْحُوحةً في الحناجر، ممَّا يفسح المجال شاسعاً للبيع والشراء في أصوات عديمي الذِّمَّة والضمير، ومن يسيء استعمال صوته ليس كمن يُجيد رفْع عقيرته سواء بالولولة أو بالغناء، وما أحوجنا اليوم مع الوضعية المأزومة التي يعيشها المواطن في شتى مناحي الحياة الاجتماعية، إلى أن نضع إرادة التغيير في أصواتنا، وشتَّان بين الأخرس ومن يدلي برأيه تصويتاً في الانتخابات، والصوت موضعه القلب إذا كان صادقاً، ومنْ كان لا يتجاوز في التعبير حنجرته لينطلق من فؤاده نابضاً بالمصلحة العامَّة، فهو بين الأصوات من أنْكرها يسُومُه الهوانَ إما نخَّاسٌ أو سائس !

محمد بشكار

دراسة وتخريج: خالد طحطح

عقد الجمان في شمائل السلطان عبد الرحمان

رأت النور أخيرا عن دار سليكي إخوان بطنجة، دراسة وافية لمؤلف «عقْدُ الجُمَان في شمَائِل السّلطانِ مَوْلانا عَبْد الرَّحْمَن»، للمؤرخ أبي القاسم الزّيَاني، أنجزَها الباحثَ خالد طحطح، وفيها يتناول سياق الكتاب وأهم مضامينه، كما تطرق لشذرات من سيرة أبي القاسم الزياني، وقدّم نبذة عن أهم مؤلفاته.

يضم كتاب عقد الجمان معلومات تاريخية مهمة عن تاريخ الدولة العلوية من نشأتها وإلى غاية فترة حكم السلطان عبد الرحمان بن هشام، وهو يعد من أهم المصادر التاريخية عن هذه الفترة، خاصة تلك التي عايشها، فقد خدم أربع سلاطين: المولى محمد بن عبد الله، والمولى اليزيد، والمولى سليمان، والمولى عبد الرحمن بن هشام. ولكل مرحلة من هذه المراحل مميزاتها.

نجد في الكتاب حضورا لافتا للتّاريخ الآخر؛ فالزّياني لم يُهمِل الحديث عن الضّعفاء من عامّة الطبقات، ولم يضرب الطوق عن أخبارهم، بل سجّل نماذج من معاناتهم. فقد أسمعنا المؤلف أصواتَ المحكومين ومعاناة المظلومين منهم. كما سجّل مظاهر مُؤلمة وَصُوَرا مُجتمعية قاتمة ما كان لنا أن نتعرَّف عليها لو لم يُدوِّنها هذا الإخباري المتميز.

تميَّز خطاب الزّياني في كتابه عقد الجمان بالوضوح والجرأة في الطرح. فهو لم يدار أصحاب الجاه والنفوذ، ولم يتوان عن فضح المفسدين، ولم يكترث وصَغرت فيه الهمم، وطفا فوق سطح الماء السّفيه والخامل والجاهل، وقلّ الخَيْرُ وَكَثُرَ الشرُّ»، إن غضب أو رضي مخاطبوه، ولم يسلك درب التملق والتصنع في مُؤلفاته. ويتبيَّن ذلك إذا ما قورنت كتاباته بما دوّنه بعض الإخباريين من معاصريه أو الذين جاؤوا من بعده.

لكتاب عقْد الجُمَان -الذي يُنشر نصه لأول مرة- طعم خاص، ونكهة مُغايَرة، فما اعتدنا عليه عادة حين نطالع كُتُبَ التّاريخ مدح الكُتّاب والإخباريِّين للولاة والحُكام والقيّاد والوُزراء وتمجيدهم، وإصباغ الصّفات الحميدة عليهم، وهي الصّفات التي قلَّما تتوفر في بعضهم؛ لكن على عكس ذلك، نجد الزياني -في كتابه عقْد الجُمَان- قد كسر القاعدة وفتح بعض الطابوهات المُتعلقة بالفَساد المالي والجنسي والإداري، وتناول ظواهر من قبيل الرشوة والابتزاز والغصب والاغتصاب والتحايل، وفصَّل فيها، ونبَّه لمخاطرها، واستطاع إثباتها من خلال حالات عديدة نقلها في كتابه، مع توثيق أسماء الجلادين والضحايا، كاشفا بذلك عن حقيقة المرتزقة ممن كانوا يستغلون نفوذهم ومناصبهم بغية تحقيق مآربهم الخاصة.

لا شك أن صراحة الزياني جلبت له عداوات من أصحاب النفوذ، فخصومه الذين ناصبوه العداء كادوا له عند السلطان، وانتهزوا جميع الفرص من أجل الإيقاع به، وسعوا جاهدين للانتقام منه، موظفين طرق شتى، سواء عبر نشر الوشايات الكاذبة، أم عن طريق السعاية بالدسائس والمؤامرات، أم عبر تشويه السمعة بالمكر والحيلة.

أم عبر التحريض والتحريش، وقد تعرض الزياني بسبب هذه الضغائن لمحن كثيرة أتى على ذكرها في كتابه الترجمانة، لكنها لم تثنه عن طريقته في الكتابة، ولم تخرس كلماته التي ظل يجهر بها إلى وفاته.

يُعد كتاب عقد الجُمَان نصا فريدا من نوعه، فهو لا يخلو من الفوائد والعبرَ، وتجد صراحة الزياني تفسيرها في استغنائه عما في أيدي الآخرين، إذ كان ميسور الحال، ولم يكن مفتقرا للمساعدات والمشاهرات، ولا متشوفا للأعطيات والهبات، فقد توفرت له إمكانيات مادية ورثها عن والده، مما جعله أكثر استقلالية وحرية مقارنة بأقرانه من الكتاب والمؤلفين ممن كانوا يعانون من قلة ذات اليد أمثال محمد أكنسوس وعلي السوسي والعربي المشرفي. فعَبَّرَ عن آرائه بجرأة وصراحة شديدتين، وهذا ما كان يقهر خصومه من ضعاف النفوس، ممن ألفوا اللف والدوران والتزلف والتملق لأسيادهم، فقلبوا له ظهر المجن، وسعوا للكيد له، ومحاربته، وتشويه سمعته بشتى الوسائل الممكنة.

معلوم أن الزياني ينتسب إلى قبيلة أمازيغية تقع في قلب الأطلس المتوسط؛ فجدُّه النسابة سيدي علي بن إبراهيم كان مُقيما بمدشر «أراق» من بلاد ادخسان، وعنه أخذ الشيخ اليوسي الرِّوايات السبع، وقد استدعاه السلطان إسماعيل للإقامة بالعاصمة مكناس، وكلفه بمُهمَّة إمامَته في الصّلوات، وبعد وفاته انتقل ابنه إلى مَدينَة فاسَ، وهُناكَ وُلِدَ أبو القاسم الزَّياني.

التحقَ أبو القاسم الزياني بخدمة الحضرة السلطانية في عهد محمد بن عبد الله، واستمر في خدمة المولى سليمان، ولذلك لُقّبَ بكاتب الدّولتين، ومؤرخ الحضرتين. نال تقديرهما الخاص وحاز في عهدهما مكانة معتبرة. إذ تقلد بأمرهما مناصب سياسية مهمة، وتولى في عهد أولهما مُهمّات سفارية للأستانة تحدث عنها بتفصيل في الترجمَانة الكبرى.

جولات في نصوص رحلية مغربية

الزبير مهداد

عن الجمعية المغربية للباحثين في الرحلة، صدر أخيرا كتاب جديدا عنوانه «جولات في نصوص رحلية مغربية»، للكاتب الزبير مهداد.

يستقرئ المؤلف عددا من الرحلات المغربية المختلفة الأغراض، التي تمت في تواريخ متباعدة، تفصل بينها قرون. وأكثر الرحلات كانت للحج، وبعضها طلبا للعلم، أو سلوكا لطريق التصوف أو غيره.

اجتاز أصحابها الفيافي، وكابدوا الصعوبات، ودونوا ما عاشوه في رحلاتهم، وما جنوه من ثمار، وعرفوا بمن لقوا فيها من رجال وأعلام.

وقد أنتجت الرحلات المغربية عموما ركاما هاما من الكتب والمذكرات، أطلق على هذا الفن الأدبي اسم «أدب الرحلات»، وحظي باهتمام كبير من الباحثين الذين عدوا هذه الكتب مصدرا مهما للمعلومات، فتدارسوها وحللوها، واستنبطوا منها فوائد كثيرة، فهي تتضمن كما هائلا من المعلومات الأدبية والجغرافية والتاريخي والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، شكلت على الدوام مصدرا للمؤرخ والجغرافي والأديب وكل المثقفين، وأسهمت في تعريف القراء بالشعوب الأخرى المختلفة، وثقافتها وعاداتها، ومزاراتها، وأعلامها. فزادت فرص التعارف بين الشعوب المختلفة الثقافات، وأبرزت المشتركات الثقافية بينها، ورسخت ثقافة الحوار والتعارف والتواصل.

قسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة فصول:

-الفصل الأول يعنى بالرحلة، والمفاهيم والقضايا المرتبطة بها، وكيفية تنظيمها، وحديث عن أهم أنواعها، كالرحلة الحجية، والرحلة العلمية، والرحلة التجارية، وطريقة تنظيم القوافل، وهيكلتها، ومكوناتها، وطرق الرحلات ومشاكلها، وصورة الرحلات الحجية في أعمال الفنانين المسلمين والاستشراقيين.

-وفي الفصل الثاني استعرض مضامين بعض النصوص الرحلية، محللا ما دونه الرحالة من أفكار، وما سجلوه من ملاحظات وحقائق؛ كأبي بكر بن العربي من القرن الخامس الهجري، والعبدري من أهالي القرن السابع، وابن ميمون الغماري من القرن التاسع، والحسن اليوسي والإسحاقي، وهما معا من القرن الثاني عشر، وختم الفصل بالتعريف برحلة الشنكيطي التي تمت في النصف الأول من القرن العشرين.

-ثم الفصل الثالث والأخير فيعرف بميلاد دولة المملكة العربية السعودية الحديثة، كما تحدث عنه ووصفه بعض الرحالة المغاربة المعاصرين، وهم إدريس الجعيدي، وأحمد الهواري، وأحمد الرهوني، ومحمد السائح، ومحمد الحجوي. قام المؤلف باستخراج المعلومات التي دونها الرحالة عن الملك عبد العزيز والمملكة العربية السعودية وانطباعاتهم ومشاهداتهم ومعايناتهم، من كتب رحلاتهم، وتركيبها وإعادة قراءتها للتعريف بها وبالصورة التي أنشأها الرحالة عن هذا الملك ومملكته، إبراز صفات الملك عبد العزيز آل سعود، وجهوده في سبيل تأسيس المملكة العربية السعودية، وما تحقق في عهده من نهضة وتقدم، وتيسير لمناسك الحج. وأبرزت مذكراتهم جوانب مهمة في الحياة السياسية والإدارية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية للملكة وهي في السنوات الأولى من قيامها.

يؤكد الكاتب أنه لم يقصد بكتابه إحصاء الرحلات، أو جرد الرحالين المغاربة عبر التاريخ، أو توثيق كتبهم، وسرد مضامينها، فكل ذلك كثير يصعب حصره، ويحدد الكاتب غرضه في التعريف ببعض أوجه أدب الرحلة المغربية، والرحالين المغاربة، وما خلفوه من آثار طريفة، لم يتطرق لها الباحثون. فعرف بالرحلة الصوفية، والرحلة البحثية العلمية، والحجية، كما عرج على بعض الرحالة المعاصرين، وعرف ببعض أعمالهم التي ظلت في الظل.

خلاصة القول أن الرحالة كانوا في معظم كتاباتهم شهودا على عصرهم، أبْدوا ملاحظات كثيرة دقيقة وثمينة حول القضايا التي عاينوها في رحلاتهم.

متابعة: سعيد المنصوري

أسامة الزكاري

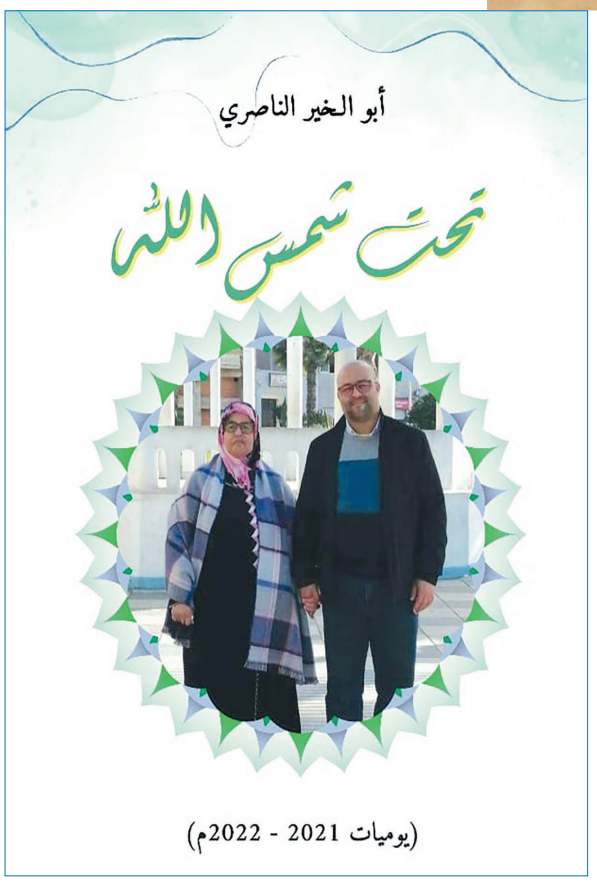
مُتع الحكي

في يوميات «تحت شمس الله» للكاتب أبي الخير الناصري

استطاع الكاتب أبو الخير الناصري رسم معالم نسق فريد في الكتابة الاسترجاعية التي أنجبتها نخب مدينة أصيلا خلال زماننا الراهن، ليس -فقط- على مستوى قدرته المذهلة على التقاط التفاصيل اليومية المنفلتة داخل غياهب ضغط «اليومي»، ولكن -أساسا- على مستوى قدرته على تطويع ملكة اللغة وتشييد صروح السرد المنتشي بحميمياته المخصوصة وببراعته في صياغة الافتتان اللغوي الحامل للمضامين والمعبر عن الأحاسيس والملهم للاستعارات والمؤسس لعناصر الفردانية التي تسم صفة المبدع والكاتب. ويبدو أن سلسلة إصدارات الأستاذ الناصري زكت هذا المنحى، من خلال حرص استثنائي على امتلاك ناصية اللغة العربية قصد تحويلها -بدورها- إلى وعاء منتج لكل عناصر الخصب والعطاء والإبداع والتميز. نقف على تفاصيل هذا المنحى في أعمال متواترة للأستاذ الناصري، مثلما هو الحال -على سبيل المثال لا الحصر- مع كتاب «تصويبات لغوية في الفصحى والعامية»، وكتاب «في صحبة سيدي محمد الناصري»، وكتاب «لا أعبد ما تعبدون»، وكتاب «وردة في جدار»، وكتاب «فحص مضاد»، وكتاب «فتر وشبر».

وعلى امتداد هذا المسار الممتد مع تلاوين تجارب الكتابة لدى الأستاذ الناصري، انبثقت معالم تجربة متميزة في استكناه عوالم «مغارة» المؤلف، هذه المغارة التي لا يلجها غيره، ولا يقترب منها سواه، ولا يستوعب أسرارها أحد، ولا يحسن الاستمتاع بمفاتنها وبمجاهلها غير أبو الخير الناصري. هي تجربة تتجاوز تمارين البدايات المؤسسة في سعيها للبحث لنفسها عن عناصر التفرد والتميز داخل المشهد الإبداعي النثري لمدينة أصيلا، مُضفية بذلك قيما مضافة لحصيلة منجز رواد مجال الكتابة السردية التي أنتجتها التربة الثقافية المحلية لمدينة أصيلا، وعلى رأسهم أحمد عبد السلام البقالي، والمهدي أخريف، ومصطفى المهماه،...

في هذا السياق، يندرج صدور كتاب «تحت شمس الله»، سنة 2024، في ما مجموعه 164 من الصفحات ذات الحجم المتوسط، في شكل يوميات شخصية للمؤلف غطت سنتي 2021 و2022. لا يتعلق الأمر بكتابة سير-ذاتية خطية، ولا بتوثيق تقني للأحداث وللوقائع، ولا بصور وبتمثلات عن مشاهدات يومية متفاعلة مع الوجوه ومع المحيط، بقدر ما أنها احتفاء حميمي بعناصر الفطرة التي صنعت ذات المؤلف وألهمت قريحتها وأكسبتها شروط الفعل والعطاء والتميز. في هذه اليوميات، تتداخل وجوه أناس مدينة أصيلا البسطاء والطيبين، وتتزاحم كليشيهات الفضاءات المميزة، وتتراكم صور الأمكنة التي انطبعت في ذاكرة المؤلف في إطار مسار زمني طويل وممتد. حمل أبو الخير الناصري معالم هذه «الصور الباقية»، وراكمها منذ مرحلة الصبا والنشأة، ثم قام بتخزينها رمزيا في وعيه المخصوص، قبل أن يعيد استحضارها وأنْسَنَتَها في متنه السردي مُضفيا عليها صفتي البقاء والخلود. وبهذا البعد الإنساني العميق، نجح المؤلف في إعادة الروح لرموز لامادية وأخرى قائمة، بعين فاحصة تحسن الإنصات لعناصر الأصالة في المحيط أولا،



ثم لميكانزمات التحولات الراهنة التي تطغى على الفضاء العام وعلى الاهتمامات والتطلعات الاجتماعية المتداخلة للفرد وللجماعة داخل فضاء مدينة أصيلا ثانيا. وبهذا الصفة، تتحول «المحروسة» أصيلا إلى قبلة للعالم وإلى بوصلة يقرأ الكاتب -من خلالها- أسرار كينونته ومعنى وجوده ومدخل فهم تحولات الذات والمحيط الواسع لباقي العالم. ولعل هذا ما اختزلته الكلمة التقديمية للكتاب، عندما قالت: «هذه مختارات من يومياتي.. تضم شذرات من حياتي، وآرائي، ونظراتي، وهي لا تنفك عن هذه المدينة/ الشرفة (أصيلة) التي منها أطل على العالم، وفيها أكتب ما أكتبه نقدا، وسردا، وهزلا، وجدا، ويقظة وحلما...» (ص.5).

وعلى هذا الأساس، يشيد أبو الخير الناصري صرح «مغارته» حيث الحكي اللامتناهي، وحيث الصور المتدفقة، وحيث عناصر الخصب المتفاعلة. لذلك، أضحى جليا أن الأمر تحول -مع هذا النمط في السرد وفي التدوين- إلى سيرة جماعية لتجارب الخصب والإبداع داخل مدينة أصيلا، خاصة مع حرص المؤلف على استدعاء عدد كبير من الأسماء المبدعة في مجال الفكر والثقافة، بتعدد أجيالها وبتضارب مواقفها وباختلاف اهتماماتها، إلى جانب حرص استثنائي على الاحتفاء بتوهج الأمكنة التي نزعت عنها صفتها الإسمنتية لتتحول إلى منجم لا ينضب لإنتاج قارة من التراث الرمزي والروحي المميز لشخصية أصيلا الثقافية، مثلما هو الحال مع مقهى زريراق، وضريح سيدي الطيب البقالي، وضريح للارحمة، وبحر العوينة، والسطارة،...

وقبل كل ذلك، ظل أبو الخير الناصري حريصا على العودة إلى حميمياته من أجل إنصاف ذاته الأخرى التي أنجبته وأودعته سرها وأكرمته بحضنها المادي والرمزي، وأقصد -في هذا المقام- والدته التي أفرد لها مساحة خاصة، عربون وفاء لا ينتهي ومكرمة لا تنضب. والحقيقة، إن المؤلف استثمر كل طاقته العاطفية لرفع صوته عاليا منوها بمُعلمه الأول في الحياة وفي الوجود، وفي ذلك بر ما بعده بر، وسمو ما بعده سمو، وأخلاق ما بعدها أخلاق. يقول أبو الخير الناصري بهذا الخصوص: «هناك سيدة كريمة عزيزة لم يغب عن ذهني يوما أنها أول أساتذتي -في مرتبة واحدة مع والدي رحمه الله- وهي والدتي الحبيبة للاعائشة حفظها الله، وأكرمها، وبارك لها في صحتها، ورزقها الشفاء، وأزال عنها كل ألم. ومع أني لم يسبق لي أن نشرت شيئا عن أفضال والدتي علي، فإنها ماثلة أمام عيني، لا أنساها أبدا، ولابد أن يأتي يوم أخصصه للكتابة عنها... لوالدتي العزيزة الفضل الأكبر في تربيتي، وتكوين شخصيتي، وفيما أتصف به من صفات حسنة وسجايا كريمة... حسبي أن أذكر اليوم أن أثر والدتي علي واضح في شطر مما كتبته من مقالات وبعض ما صدر لي من أعمال... لست أدري فيما كتبته ضربا من ضروب البطولة والشجاعة والفروسية، ولكني أراه نتيجة منطقية لما تشربته من عبارات والدتي... وهي العبارات التي جعلتني حرا مطمئنا، لا أتهافت على ما يتهافت عليه الكثيرون. لقد علمتني والدتي -دون أمر مباشر صريح- أن المرء قد يموت في أي لحظة، فانطلقت... أكتب بحرية وانطلاق لا يتأتيان لمن يُمني نفسه بطول العيش، ويخدرها بحلو الأماني وعذب الأوهام. من أجل ذلك فإني أعد نفسي مدينا لوالدتي بما في كتاباتي من مواقف الشجاعة، والصدق، وإيثار الحق على كثير من الخلق. إن والدتي الغالية هي أستاذتي الأولى التي علمتني ما لم أتعلمه في مدرسة أو جامعة...» (ص ص.134-140).

وعلى هذا المنوال، أصر أبو الخير الناصري على تقاسم سكناته العاطفية الدقيقة مع قرائه، حيث الوفاء الأول والأخير للذات العاشقة للحياة، والمحبة للنبل، والإخلاص للنفس المسكونة بالأصل الذي منه الميلاد وإليه المآل. لم ينطبق هذا الأمر على الوجوه وعلى الأسماء فحسب، بل امتد ليشمل معالم الفضاء الصامت، البارد، والجامد. فتحول المتن إلى شهادة ميلاد جديدة للمعالم الإسمنتية لمدينة أصيلا، حيث دفء العاطفة، وحيث لوعة العشق، وحيث هوس الالتحام والفناء داخل معالم «المحروسة» وفي كنف قيمها التاريخية والجمالية الأصيلة.

زهرة الآس في محبّة العبّاس

قراءة في كتاب «في صحبة عميد الأدب المغربي الدكتور عباس الجراري» للدكتور محمد احميدة

محمد بلبول

في إطار «مجالس الجراري الأدبية»، أحيت «مؤسسة عبد الله بن العباس الجراري للفكر والثقافة» الذكرى الأولى لرحيل عميد الأدب المغربي الدكتور عباس الجراري تغمده الله بواسع رحمته، يوم الجمعة 31 يناير 2025. ومن بين مواد هذه الجلسة تم تقديم قراءة في كتاب «في صحبة عميد الأدب المغربي الدكتور عباس الجراري» للأستاذ محمد احميدة مؤرخ النادي الجراري. وقد قدم هذه القراءة الدكتور محمد بلبول، الأستاذ بكلية الآداب، جامعة محمد الخامس بالرباط، وقد وسمها بعنوان: «زهرة الآس في محبّة العبّاس».

استهلال

ونحن نخلّد الذكرى الأولى لانتقال عميد الأدب المغربيّ الأستاذ الدكتور عبّاس الجراريّ إلى عفو الله، نستحضر مناقب هذا الرجل الفذ من خلال كتاب الدكتور محمد احميدة الذي اختار له عنوان «في صحبة عميد الأدب المغربي: الدكتور عبّاس الجراريّ». ولا إخالني مبالغا إن قلت إنّ الأستاذ احميدة من القلّة القليلة التي تملك أهلية الكتابة عن شخصية الأستاذ العميد سيدي عبّاس الجراريّ، وأكاد أقول إننا لن نجد أجدر وأكفى من الأستاذ احميدة للنهوض بهذا الأمر بحكم ملازمته للأستاذ العميد مدّة طويلة فضلا عن معرفته الممتازة بالحياة الفكريّة والثقافيّة بمدينة الرباط التي استأثر النادي الجراري بأبرز أنشطتها لا سيما وأنّ لهذا النادي امتدادا تاريخيّا أتاح له استقطاب أفراد من النخب من مشارب وتخصّصات متنوّعة للإسهام في أعماله.

وبعد،

فإنّ هذا الكتاب يعدّ نموذجا فريدا في بابه بالنظر إلى أنّه يعرض تاريخا خاصّا يتناول قصّة نشوء صداقة بين طالب وأستاذه ويرفع الحُجب، في الآن نفسه، عن ملامح وسمات سياق تاريخيّ عام يُشكّل المشهد الخلفيّ لهذا التاريخ الخاصّ. ذلك أنّ الفضاءات التي تتوزّع فيها أدوار وأحداث ومشاهد وشهادات هذا الكتاب؛ وهي فضاء الجامعة وفضاء نادي الجراريّ فضلا عن فضاء جمعية رباط الفتح، تُعدّ بمثابة مؤسّسات مثقّلة برمزيّة المكان ورجالاته الفاعلين فيه. وهذا المكان هو مدينة الرباط الحاضرة السياسيّة للمملكة، مسقط رأس كلّ من مؤلّف الكتاب والشخصيّة المحورية، الباعثة على التأليف، وهي شخصيّة عميد الأدب المغربيّ الدكتور عبّاس الجراريّ. تمدّنا - هذه الأمكنة الموزّعة في الرباط، وقليل منها بفاس- بمعلومات قيّمة عن السياق الأكاديميّ والثقافيّ والسياسيّ الذي ساد في أواخر ستينيّات القرن الماضي وامتدّ إلى حين وفاة الأستاذ العميد. فممّا لا شك فيه أن هذه الأمكنة شهدت، وإن بدرجات مختلفة انبثاق الاهتمام بالأدب المغربيّ من منطلقات منهجيّة ونظريّة جديدة، وضمن رؤية توّاقة لتأصيل هذه الثقافة بهدف إعطاء زخم لحاضرها يحرّرها من أسر الرؤى المهيمنة المتعالية، وقتئذ، التي كانت تنظر للمغرب كهامش للمركز. والمقصود بهذا، تلك الرؤى الوافدة من المشرق العربيّ أو من الغرب ممثلا بالأساس في فرنسا. وغير خاف أنّ هذا الاهتمام نشأ في بادئ الأمر في كنف نادي الجراريّ برعاية مؤسّسه العلاّمة عبد الله الجراريّ رحمة الله عليه. وقدّر له الاستمرار والتألق على يد الأستاذ العميد بفضل جهوده المشهود لها بالسدادِ في التأليف والتكوين الذي استفاد منه مجموعة من الباحثين، يعدّ مؤلّف الكتاب الذي نقدمه اليوم، الدكتور محمد أحميدة، واحدا من رموزهم البارزة، فحاز حظوة أن يكون إلى جانب الأستاذ العميد بصفات متعدّدة. فلقد كان طالبا في حضرته وأستاذا مريدا وصديقا حميماً وابنا بارّا. ويؤرّخ الأستاذ احميدة لهذه العلاقة الفريدة بين الأستاذ وطالبه. وإنني إذ أصفها بالفرادة فذلك لأنّ حاضرنا يضنّ بمثيلها في الوفاء والإخلاص لفكر الأستاذ والالتزام بالمبادئ التي تربّى عليها وغرسها في طلبته ومحبّيه.

غير أن هذا الارتباط بشخص الأستاذ العميد يكاد يخفي حقيقة نستخلصها من قراءة الكتاب، ومؤدّاها أن ذاتيّة الأستاذ احميدة استوت بتأثير مباشر من شخصيّتين محوريّتين: شخصيّة والدته وشخصيّة الدكتور عبّاس الجراريّ أكرم الله مثواهما. ففضل الوالدة، من بين فضائل أخرى لها، أنها وضعته، من دون سابق علم، في طريق قادته إلى اللقاء الأوّل بالأستاذ عبّاس الجراريّ رحمة الله عليه، وهو لقاء مصيريّ ومفصليّ كما يقال، بحكم أنه علامة فارقة في مسار التطوّر النفسيّ (في أبعاده الأخلاقيّة والأدبيّة والرؤية للعالم) وفي مسار النضج المعرفيّ والعلميّ للأستاذ احميدة. وآية ذلك أن اللقاء بالعلاّمة والأستاذ عباس ما كان ليتحقّق على الوجه الذي تحقّق به، لولا همس القدر في أذن أمّ حدست ما يمور في المجتمع المغربي من تحوّلات، فقرّرت بأن تخرج ابنها من الكتّاب لتسلم أزمّة تكوينه إلى مؤسّسة وطنيّة للتعليم العَصريّ سَتَنْشئه على التعلّق بالعربية وآدابها، ممّا سيقوده، لاحقا، إلى الانتساب إلى كليّة الآداب وإلى شعبة العربيّة التي يُعدّ الأستاذ عبّاس من أحد مؤسّسيها. فلنستمع إلى الكاتب يروي في الصفحة 110من كتابه هذه الواقعة:

«أدخلني أبي كتاب الفقيه السي إبراهيم المدور، وكان قريبا من منزلنا جوار جامع مولاي سليمان بالمدينة العتيقة في الرباط، وكانت رغبته ألا أغادره إلا وأنا مكمل الحزب الستين. لكن والدتي تغمدها الله بواسع رحمته، كانت صاحبة نظرة أخرى. كان حضورها لتجمعات النساء المنتميات لحزب الاستقلال أواخر أيام الحماية، يسمح لها بالتعرف على أفكار مختلفة، والروح الوطني يومئذ في شبوب، مما دفعها ذات يوم إلى اتخاذ قرار كان له أبعد الأثر في مسار حياتي. لقد قررت - بعد أن حدست الآتي- ودون إخبار الوالد، أن تخرجني من الكتّاب، وتقوم بتسجيلي في صفوف المدرسة العصرية، بل في مؤسسة من إنشاء الحركة الوطنية، هي مدارس الخامس. وأنتج هذا التمرد عتابا وخصاما ما لبث أن عاد حبّا ووئاما، بعد أن تبين للأب النبيل بعد النظر وشرف الغاية.»

أمّا أثر الدكتور عبّاس الجراريّ في الكاتب فدوننا وإياه قراءة فصول هذا الكتاب الممتع بصدَقه ووفائه للعميد، وسأسعى في ما يلي إلى إبراز مظاهر هذا الاحترام المقرون بالوفاء الذي توطد بمرّ الأيام فصار ودّا ومحبّة يرقيان إلى ما يربط المريد بشيخه والابن بأبيه.

اللقاء في رحاب الجامعة

يُفصح المؤلّف في التوطئة عن القصد من تأليف كتابه، إذ يريده أن يكون شهادة وفاء تجاه أستاذه عبّاس الجراريّ، وتذكيرا بمناقب الرجل وجهوده الكبيرة في إحياء الثقافة المغربيّة بعد أن كانت نسيا منسيّا. وذلك عبر الاهتمام بدراستها في مظاهرها المتنوّعة التي تشمل اللغة والأدب والتراث الشفويّ والمكتوب، في إطار منظومة حضاريّة متّصلة ومتعدّدة الروافد، يشهد التاريخ أنها ظلت عصيّة على الإرادات التي سعت إلى مسخها والحَيْد بها عن مجراها الطبيعيّ. ولقد كانت غاية الأستاذ العميد، إسوة بوالده العلاّمة عبد الله الجراري، تسخيرَ البحث في اللغة والأدب لمقاومة حالة الاستلاب الفكري والثقافي، وذلك بالعمل على استعادة المغرب من خلال نخبه وقواه الحيّة العاملة في مختلف المجالات، لذاكرته الثقافيّة بعد أن تحقّق له استرجاع سيادته الوطنيّة، إذ بدون ذلك يغدو من الصعوبة بمكان تدليل السبل نحو غد أفضل، فأمّة بلا تاريخ هي أمّة بلا هويّة. وبلا مستقبل.

يستعيد كتاب الدكتور احميدة معالم هذا المشروع، لا سيّما يتصل منه بالجهود المصاحبة لتحويله إلى أداة تغيير في النظرة للذات والهويّة، من خلال التأريخ للعلاقة بالأستاذ العميد التي شهدت كلية الآداب بفاس بدايتها، وقيّض الله تبارك وتعالى لها الاستمرار والتطوّر على مدى ما ينيف عن خمسة عقود. تمثلت بداية هذه العلاقة التي ستتحول فيما بعد، إلى صُحبة، في افتتان بدروس الأستاذ في سلك الإجازة إذ يقول بهذا الصدد: «لقد تشربت من خلال المحاضرات التي كان الأستاذ عباس الجراري يلقيها عن الأدب المغربي، إحساسا يجذبني إلى هذه المادة، من خلال ما كنت ألمسه في طريقة أستاذي وهو يقدم جانبا من ثقافتنا المغربية الأصيلة» (ص.31). غير أنّه افتتان مشوب بتهيّب مصدره جدّة المادة وصرامة الأستاذ كما يتبيّن من قوله: «لم أقترب من أستاذي بشكل كبير. كانت صرامته العلمية، ورصانته ووقاره، يفرض على الطالب الاحتفاظ بتلك المسافة بين أستاذ يُنظر إليه باحترام كبير، وطالب يقتحم من خلال الأدب المغربي عالما مجهولا، أو يكاد يكون كذلك.» (ص.30).

بعد حصول المؤلّف على الإجازة ستنقطع علاقته بالأستاذ العميد لفترة خمس سنوات تفرّغ فيها الأستاذ احميدة للتدريس بالأقسام الثانوية. وتشاء الأقدار أن يتجدّد اللقاء بالأستاذ العميد في إطار التحضير لدبلوم الدراسات العليا بكليّة الآداب بالرباط، تخصّص أدب مغربيّ. لقد شكّل هذا الانخراط من قبل المؤلّف في هذا المشروع البحثيّ اللبنة الأولى في مسار رَفاقته للأستاذ، طالبا وأستاذا قد استكمل تكوينَ الأستاذية بحصوله تباعا على دبلوم الدراسات العليا ودكتوراه الدولة بإشراف ورعاية من الدكتور العميد الأستاذ عبّاس الجراريّ تغمّده الله بواسع رحمته. ونجد أبلغ تلخيص لهذه التجربة في نصّ الكلمة التي ألقاها الأستاذ العميد أمام جمع من المتتبّعين في مناسبة تكريم الأستاذ احميدة بجامعة ابن طفيل التي انتسب

إلى كليّة الآداب التابعة لها أستاذا باحثا في الأدب المغربيّ. وأقتطع فيما يلي جزءا من هذه الكلمة لما فيه من تصريح بكثير ممّا تضمّنه كتاب الأستاذ احميدة الذي نعرض له. يقول الأستاذ العميد:

« كان من أبرز ما يشد الانتباه إلى الطالب احميدة، هدوءه ورزانته واتزان حديثه وسلامة تعبيره وكبير شغفه بالمعرفة التي كان دائم السعي فيها إلى المزيد، ولا سيما ما يتصل منها بالأدب المغربي الذي كان واضحا مدى حبه له.

ومن ثم لم يكن غريبا بعد نيله الإجازة، أن ينخرط في السلك العالي، وأن ينجز في هذا التخصص الأدبي رسالة الدبلوم عن «الأدب المغربي على عهد الحماية» من خلال «محمد بوجندار الشاعر الكاتب»، ثم دكتوراه الدولة عن «الكتابة لإصلاحية بالمغرب خلال القرن التاسع عشر».

ولا أخفي كم كنت سعيدا بالإشراف على هذين العملين القيمين، اللذين يعتبران بحق إضافة غنية للدراسات الأدبية المغربية، ليس فقط من حيث موضوعهما الشائك المتصل بمرحلة الحماية، ولكن كذلك بمنهج تناولهما وعمق تحليلهما ودقة التوثيق ونصاعة أسلوب التحرير.

وقد تسنى بهذا للصديق احميدة أن يحتل موقعا متميزا بين الباحثين من أقرانه، زاد في تميزه ما كان ينشر من مقالات علمية رصينة، خص بمعظمها أعلام الرباط التي كان شديد الاعتزاز بالانتماء إليها، وإلى مدينتها العتيقة التي كنا جميعا نقطنها في سن الطفولة، قبل أن نرحل منها إلى أحيائها الجديدة ».

يمدّنا هذا المقتطف، على قصره، بمعلومات ثمينة عن المكانة التي يحظى بها الأستاذ حميدة لدى عميد الأدب المغربيّ، وهي على الرغم من كونها بالأساس علاقة أستاذيّة، أي علاقة عموديّة من منظور قراءة سيميائية، فإنّ ذلك لا يمنعه من أن يَعدّه صديقا أي: الصاحب الصادق الودّ كما تشرح ذلك معاجم العربية. فالأستاذ الجراريّ يومئ بكياسة ونبل، في كلمته، إلى أن ما يربطهما، فضلا عن الاهتمام العلميّ، عبارة عن صداقة: علاقة أفقيّة، وهي شرط ضروريّ لقيام الصُحبة. فاللفظ الوارد في صيغة عنوان الكتاب متعلق بحرف (في/ في صحبة). وهو بذلك يفيد معنى الظرفية المكانية على المجاز. فالصحبة مكان مجازيّ للتفاعل وتبادل التأثير والتأثر بين شخصيتين. غير أنها تصير، حين تتعلّق بالعميد عباس الجراري، حضرة، لكيلا تتساوى وصحبة الزملاء والأقران. فكأنّي بالكاتب يريد المعنى العميق أي في حضرة عميد الأدب المغربيّ، لما لهذا اللفظ من إيحاء صوفيّ يختزل توق المريد للاتحاد بشيخه لكي يصيرا صوتا واحدا في بعد ثالث لا هو بالعموديّ ولا هو بالأفقيّ. لكنّ المؤلّف ربّما آثر لفظ الصحبة بسبب وعيه بأن سرد حكاية عن الحضرة بدل الصحبة لا يستقيم مع الغرض الموضوعيّ التواضعيّ، الذي هو رواية علاقة إنسانيّة في إطار الزمن، زمن خطيّ أساسه بداية ونهاية وما بينهما من تحقيب زمانيّ/ مكانيّ. وبعبارة أخرى، بما أنّ لهذه الحضرة المفترضة تاريخ يمتدّ بمقياس زمننا الاجتماعي من نهاية ستّينيات القرن الماضي إلى لحظة قبلة الوداع -وهذا ممّا يتنافى مع طبيعتها الملازمة، أي يتعارض جوهريّا مع كونها بالأساس حالة خارج الزمن- فلم يكن بدّ من تسميتها صحبة ليصبح بالإمكان تحويلها إلى رواية بمعالم زمانيّة ومكانيّة واضحة.

بين النادي وجمعية رباط الفتح

يُعدّ الفصل الذي عقده المؤلّف عن النادي الجراريّ من الفصول المهمّة في الكتاب لسببين أساسيّين في تقديري. أوّلهما أنّ التحاق الأستاذ احميدة بالنادي الجراريّ شكّل منعطفا حاسما في علاقته بالأستاذ العميد. وثانيهما لأنّ هذا الفصل يؤرخ لأنشطة النادي من زاوية تروم إبراز فضل هذه الأنشطة في تطوير وتقوية العلاقة بين المؤلف والأستاذ العميد. وسأكتفي تجنبا للإطالة بسرد بعض الأمثلة التي توضح ما أذهب إليه. فلقد أتاح انخراط الأستاذ احميدة في أنشطة النادي للعلاقة بين الرجلين التي بدأت في رحاب الجامعة، أن تسير في منحى جديد قوّى عرى التفاهم، فصار تناغما وانسجاما أسهما في تقويّة الإشعاع الثقافيّ للنادي الذي أسّسه الوالد سيدي عبد الله الجراريّ رحمة الله عليه سنة 1930 «بعد خروجه من السجن عقب الأحداث التي عرفها المغرب إثر ما يعرف بالظهير البربريّ» (ص.57). وهكذا أصبح هذا الفضاء الثقافيّ والروحيّ من الأمكنة الأثيرة للمؤلّف، القريبة إلى نفسه لما تمنحه له من فرص الإقتراب من الأستاذ عبّاس الجراريّ. والعمل بجانبه وإطالة الجلوس إليه في مجالس ضمّت المثقفين وعلماء دين ورجالات السياسة والاقتصاد وديبلوماسيين ووجهاء الشخصيّات الوطنيّة والأجنبيّة. وجميعهم كانوا يعدّون النادي الجراريّ مرفأ أمْن فكريّ، يمنح فضاء لتبادل الأفكار والتجارب في جوّ تسوده حريّة الرأي والفكر ويحكمه مبدأ الاحترام برعاية وتوجيه الأستاذ العميد.

ويشير الأستاذ احميدة أيضا، في هذا الفصل، إلى التطوّر الذي عرفه النادي بعد وفاة والد الأستاذ. وهو تطوّر لحق أعداد مرتادي النادي ونوعيّتهم، ومسّ الجانب التنظيميّ المتعلق بتطوير شكل ومضمون العمل في إطار النادي. يقول الكاتب بهذا الصدد: «كان انشغال أستاذي عباس الجراري بتطوير جلسات النادي يزداد مع مر الأيام، بل كان يبادلني الحديث في الأمر، حينما تجمعني به لقاءات أو جلسات خاصّة بمناسبة من المناسبات. لاحظ أستاذي أن الاستجابة لما كرّره حول تقديم العروض فاترة»(ص.61). وفي ضوء هذا، سيبادر الأستاذ احميدة إلى التطوّع إلى أن يكون البادئ بافتتاح هذه العروض رغبة منه في تكسير حالة التحفظ لدى كثير من الأعضاء بخصوص هذه النقطة. وكان موضوع تدخله لهذا الغرض، يدور حول كتاب لمؤسّس النادي العلامة عبد الله الجراريّ الذي يحمل عنوان «من أعلام الفكر المعاصر بالعدوتين». ومع ذلك لم يترسّخ تقليد إلقاء العروض في النادي. «لقد ظل الحديث في مجالس الجراري الأدبية، بعد انتقالها إلى مقرها الجديد بحي الرياض، كما كانت من قبل، أحاديث منفتحة تتناول مواضع مختلفة»(ص.64). وكان أن أسند الأستاذ العميد مهمّة برمجة العروض إلى الأستاذ احميدة ؛ بعد أن استقرّ الرأي، بصفة نهائية، على أن تصبح سُنّة متّبعة في لقاءات أيام الجمعة: «وجرت العادة [يقول المؤلّف] أنه إذا أسند إليّ الأستاذ عباس الجراري أمرا ما، فإنني لا أتوانى في إنجازه بالدقة المطلوبة، والجدّية المرغوبة مهما كلّفني ذلك من زمن أو غير ذلك. لذا انبريت لضبط ما يتعلق بالعروض التي ستلقى في النادي، والتي ستصبح برنامجا منظما، سيمتد على مدى سنوات إلى أن توقفت جلسات النادي الجراري، بسبب وباء كورونا الذي ضرب العالم برمته، وأصاب الحياة بشلل كبير» (ص.65).

وعلاوة على دور المؤلف في تنظيم العروض كان لمشاركته العلمية والتنظيمية في الندوات السنويّة التي ينظمها النادي أثر عميق في نيل ثقة الأستاذ العميد ونسج عرى المحبة بين الرجلين ممّا حدا بالأستاذ العميد إلى اعتباره المساعد والمعين الأقرب إليه. وتجلى هذا القرب وهذه الثقة في تكليفه بالنيابة عنه في بعض الأنشطة التي كان الأستاذ العميد لا يحضرها لسبب قاهر، وفي اقتراح اسمه ليكون ممثلا للنادي في هيئات وطنية أو دوليّة. ويبرز تنظيم الندوة التكريمية التي نظمت احتفاء ببلوغ الأستاذ العميد الستين من عمره العامر بالعطاء، وتُوّجت بإصدار كتاب زهرة الآس في فضائل العباس، عمق علاقة المؤلّف بأستاذه، إذ تشكّل لحظة بهيّة وضّاحة في تاريخ النادي والتاريخ الخاصّ لعلاقة المؤلّف بالأستاذ.

وكان ارتباط الأستاذ احميدة بجمعية رباط الفتح، بإيعاز من الأستاذ العميد، رافدا من روافد تمتين العلاقة بين المؤلّف والأستاذ عباس الجراريّ فقد تعدّدت اللقاءات بين الرجلين من خلال ما كانت تتيحه لهما أنشطة جمعيّة رباط الفتح من ندوات ولقاءات علمية تهتم بمدينة الرباط. ويعرض المؤلف في هذا الفصل جوانب من الأنشطة التي شارك فيها فيقول: «في إطار البرامج الثقافية التي كانت جمعية رباط الفتح تعمل على تنظيمها، كنت مشاركا في الكثير منها إلى جانب أستاذي عباس الجراري، بل كنت على تواصل دائم معه، مستشيرا حينما تعتزم اللجنة الثقافية اقتراح برامج معينة، وأحيانا أخرى، أجدني مشاركا في ندوة علمية أو لقاء ثقافي يكون الأستاذ الجراري أحد المشاركين فيهما» .(ص.143)

في رحاب الأسرة

وكان من مآلات هذا القرب المتواصل أن توطّدت العلاقة بين أسرة الكاتب وأسرة العميد. وهي علاقة تقوم على المحبّة والإخلاص في مشاطرة الأفراح والأتراح، والوقوف إلى الجانب المكلوم للعون والمواساة. والأمثلة التي يسوقها الكاتب تعجّ بالمشاهد المفرحة والابتلاءات التي هي من لطف الخالق بعباده، لما يُستخلص منها من دروس وعبر من قبل منْ أسبغ عليه الله نعمة الإيمان وسعادة اليقين فأكرمه بهما.

خاتمة

خلف تقريريّة أسلوب الكتابة والتمسّك بموضوعيّة العرض والتوصيف، نلمس غنى المشاهد والمواقف التي، تصوّر تارة المجاهدة والمكابدة في تحصيل العلم من معين علم العميد، وترسم أحيانا لحظات الاحتفاء بالإنجاز متى اكتمل وتحقق. وتومئ إلى أوقات اختلاس لحظة سعادة كان الفقيد يبثّها في مجلسه بين زواره ومحبّيه، فتترجم فكرة صقيلة تؤسّس لمشروع بحث أو كتاب، أو تحرك قريحة شاعر فيشدو بقصيدة وضّاءة تطرب الحاضرين، إذ تلقى في حضرته. هذا هو التاريخ الذي يرويه هذا الكتاب بأسلوب يتمرّد على قواعد التجنيس الأدبيّ إذ نجد فيه شيئا من نفس أدب المناقب، ونفسا من أدب المذكّرات والكتابة الإخبارية والتوثيق بالنصّ النثريّ والشعريّ وبالصورة وبالخطّ.

ولئن كان أن القصد المعلن من وراء أيّ كتابة، لا يمنحها قوّة ومصداقيّة بالضرورة، بل إن نجاحها مرتهن بعوامل شتّى، منها منطقها وانسجامها الداخليّ الذي منه تستمدّ قوّة إقناعها ومصداقيّة ما تورده من وقائع وشواهد؛ فإنّه من باب الأمانة الأدبيّة والأخلاقيّة أن ننبّه إلى أنّ المؤلّف استند في تحرير هذا الكتاب على أرشيف مُكتمل، مُحكم، سهر على إعداده بجديّة وحزم منذ أن تقلد مهام إعداد محاضر جلسات النادي وتحرير تقارير الأنشطة العلميّة المختلفة، سواء أكانت ندوات أم مناقشات جامعيّة تمّت بإشراف أو بحضور العميد والمؤلّف. وتشهد مؤلفاته في باب التأريخ للنادي بأنّه بحقّ مؤرّخ النادي الذي يرجع إليه فضل ضبط الأعلام والمؤلفات بموضوعاتها وتواريخها في العقود الأخيرة من حياة النادي الجراري. ويؤكّد الأستاذ عباس الجراري هذه المكانة بما قاله يوم تكريم المؤلّف في جامعة ابن طفيل بمدينة القنيطرة بهذا الخصوص:

«وإذا كانت فترة الدراسة قد قربت إليّ الأستاذ محمد احميدة، فإن التحاقه بهذا النادي في مرحلته الثانية بعد وفاة الوالد رحمه الله سنة ثلاث وثمانين وتسعمائة وألف، زاد هذا القرب وقواه. وهو وضع أهله ليكون «أمينه» الحريص على تدوين ما يروج فيه، وتنظيم العروض التي تلقى فيه بقصد نشرها، مع عناية خاصة بشعراء النادي...» (ص. 105).

نضيف إلى هذا أنّ آيات المحبّة والوفاء التي تنضح بها كلّ كلمة وكلّ عبارة في هذا الكتاب تقوم دليلا وشاهدا على أنّ كلّ ما قيل في حقّ الأستاذ الفقيد سيدي عبّاس الجراريّ لا تشوبه شائبة تكدّر صفو صدقه ولا يعتريه خلل بسبب نسيان أو توّهم باستثناء ما قد يعرض في أعمال البشر من نقصان يُعدّ من صميم وطبيعة أيّ عمل بشريّ.

خلاصة القول ومنتهاه: إن هذا الكتاب مداره الصحبة التي يبقى الكلام فيها وعنها تعلّة لإبراز كرم الفعل أي مناقب الأستاذ العميد بأسلوب مغاير لما درج عليه مؤلّفو أدب المناقب. ومن المعلوم أنّ لمناقب ألّفت في سياق «الحضّ على إنتاج نموذج أسمى أو في سنّة التقليد، إذ ينبغي لكل مقلد إمام أن يعرف حال إمامه الذي قلّده ولا يحصّل ذلك إلا بمعرفة مناقبه وشمائله وفضائله وسيرته وصحّة أقواله ثم إنّه لا بد من معرفة اسمه وكنيته» (انظر أحمد التوفيق، التاريخ وأدب المناقب من خلال مناقب أبي يعزى). وهذا وجه جائز بأن يوجّه قراءتنا للكتاب الذي قدّمت نبذة عنه، ويحتمل الكتاب أيضا أن يوسم بعنوان زهرة الآس في صحبة العبّاس نظرا لما لهذه الزهرة من رمزية في حياة عميدنا جعلها علما لمقرّ إقامته الذي كان قبلة كلّ طالب ومحتاج. وتعدّ كلمة الأستاذ حميدة التي ألقاها برحاب المكتبة الوطنية بتاريخ فاتح مارس 2024، بمناسبة تخليد الذكرى الأربعينية لوفاة الأستاذ العميد، ووسمها بعنوان معبّر عن فداحة الرزء «عن رحيل عميد الأدب المغربي: عباس الجراريّ بنيان قوم تهدّم» جامعة لمناقب الرجل. واقتبس فقرتها الأخيرة لكونها مناسبة لسياق خاتمة كتابه وخاتمة ما فتح الله علينا به ونحن ننهض بتقديم هذا الكتاب. يكتب الأستاذ احميدَة:

«تخطّ يميني بعض ما تُجنُّ عليك جوانحي ألما، وكنت أبغي، وأنا أخاطب روح سلطان البلاغة، وصاحب «البيان المعرب» أن أكون بالمقصود وافيا، وللغليل شافيا، لكن، قَصُرت العبارة، وكيف لا أصاب بالعيّ وحُبسة اللسان، في موقف اضطرب فيه إيقاع القلب، وانزاح الكلم من الكامل الوافر إلى مجزوء بعلل، فغدا التلميح ينوب عن واسع العبارة.

عميدنا الراحل:

لئن حَسُنت فيك المراثيّ وذكرُها فقد حسُنت من قبلُ فيك المدائحُ

قالوا رحلت؟ أكذّب فيك سمعي فأنت المقيم بين شَغاف القلب وسُقيا لمثواك الذي ضمّ صدرا مليء آيا حكيما...ما كان رحيل العباس رحيل واحد، ولكنه بنيان قوم تهدّما.»

رجل يتناقص

مصطفى ملح

في أحد الأيام العادية، استيقظ «إبراهيم» ليكتشف أنه بدأ يفقد جزءا من نفسه. لم يكن الأمر واضحا في البداية، بل مجرد شعور غريب في يده اليمنى. لم يعر الأمر انتباها كبيرا، ولكنه بدأ يلاحظ شيئا غريبا. كانت يده تنكمش تدريجيا ثم تضعف، أضعف من السابق، وكأن قطعة منها تذوب في الهواء. في البداية، كان شعورا عابرا، لكنه سرعان ما أصبح كيانا ملموسا، كان مثل غيمة مظلمة تتجمع في سماء عقله، وكأن جسده لم يعد ملكا له.

مرت أيام قليلة، وفي كل يوم كان إبراهيم يلاحظ شيئا جديدا: أولا اختفى جزء من أصابعه، ثم بدأ يذبل جلد يده، حتى كانت آخر مرة ينظر فيها إلى يده في مرآة، ليجد أنه لم يتبقّ منها سوى هيكل ضئيل غير مكتمل. وفي اليوم الذي اختفت فيه عينه اليمنى، أدرك إبراهيم أنه لم يعد كائنا بشريا تماما، بل أصبح شيئا آخر، شيئا غريبا وغير مفهوم. لم يكن يعاني من الألم الجسدي فقط، بل كان يشعر بما هو أكبر من ذلك، شعورا بالفقدان العميق، كأن مساحة من روحه كانت تنتزع أيضا.

لم يعد أحد يعرف ما الذي يحدث له، بدأ المحيطون به يلاحظون التغيرات المريبة. يسألونه بعناية عن حالته، لكنه لم يستطع الإجابة. يشعر كأن الكلمات لا تستطيع التعبير عما يختلج في قلبه. الأطباء، بكل أبحاثهم ونظرياتهم، لم يجدوا تفسيرا لما يحدث له. لم يكن مرضا معروفا، ولم يكن أحد قد سمع بمثل هذه الظاهرة من قبل.

وكانت الشكوك تزداد في رأسه، حيث بدأ يسأل نفسه: «هل أنا متجه نحو النهاية؟ هل التناقص هو طريقنا جميعا نحو الانتهاء»؟

قرر إبراهيم أن يخوض رحلة في البحث عن الإجابة. تنقل بين الأطباء والعلماء، لكنه لم يجد أي تفسير منطقي. وعندما واجه السخرية ونظرات الشفقة من الناس، بدأ يشعر بالعزلة التامة. شعر بأنه أصبح غير مرئي، وكأن جسده المتناقص قد نزع منه هويته. ثم، في لحظة تأمل عميق، شعر بشيء غريب في داخله، شيء كان يبعث على الخوف، ولكنه أيضا كان يحمل شعورا من الأمل المجهول. هل كان يختبر حالة خارج حدود الجسد؟ هل كان يمر بتجربة من نوع آخر، تجربة تخرج عن قيود الزمان والمكان؟

ومع مرور الأيام، استمر جسده في التناقص، حتى وصل إلى مرحلة حيث بدأ يحس بالفراغ الذي يسيطر على جسده. صار أكثر سكينة وانصياعا، وبدا له أن التناقص لم يكن مجرد اختفاء للجزء المادي منه، بل كان تعبيرا عن شيء أعمق. لكنه يكتشف بعد ذلك أن فقدانه للأجزاء المادية يشبه فقدانه للأمل، للفهم، لكل ما هو ملموس. وكأن كل جزء يختفي كان يرمز إلى فقدانه شيئا عزيزا في حياته. اختلط فراغه بالتراب، كأنه لم يكن يوما هنا. كان الهواء من حوله يبدو ساكنا، والشوارع التي عاش فيها أصبحت بعيدة عنه كأنها تنتمي إلى عالم آخر، عالم كان يزداد غموضا بوتيرة سريعة.

وفي يوم ما، أمطرت السماء بغزارة. لم يكن مجرد مطر عادي. كانت السماء نفسها كأنها تواسيه، أو تمد له يدا لانتشاله مما هو فيه. بين قطرات المطر، بدأ يظهر أمر جديد: روح تنبت مع سنابل القمح، تغذيها الأرض التي احتضنت جسمه الضائع. كانت هذه الروح التي بدأت تتشكل، مليئة بالأمل والتجدد. لكنها لم تكن مجرد روح جديدة، كانت أكثر من ذلك، كانت امتدادا لشيء أكبر، شيء يربط بين الأرض والموت، بين الجسد والروح.

وفي تلك اللحظة، شعر إبراهيم بشعور جديد يغمره. لم يعد هو ذاته الذي تناقص تدريجيا، بل أصبح كائنا مختلفا. كروح هائمة في الأرض، تتطلع إلى الارتفاع والانطلاق. كان يطمح إلى أن يكون له جسد جديد؛ جسد قادر على الشعور والعيش بحرية، جسد يعيد له ملامحه البشرية التي فقدها.

ولكنه أدرك حقيقة أخرى: أن الجسد ليس هو الذي يجعل المرء حيا، بل الروح هي التي تحدد الوجود، وهي التي تعطي للحياة معنى.

وبينما كانت الرياح تحمل بذور الأمل، انتبه إبراهيم إلى شيء غريب. كانت هناك أرواح أخرى، مثل روحه، تحملها تلك السنابل. أرواح لم تعد تملك أجسادا، لكنها بدأت تنمو وتتناثر في الهواء، مشبعة بالحياة التي تم تجديدها من رحم الأرض. كانت الأرواح تتناغم مع بعضها البعض، كأنها تشكلت من نفس الشعور بالخسارة والعودة. كان إبراهيم يرى في هذه الأرواح أصدقاء لم يلتق بهم بعد، أشخاص في نفس وضعه، يمرون بتجربة مشابهة.

ومع مرور الوقت، بدأ إبراهيم يدرك أن ما كان يراه ليس ظاهرة فردية، بل هو جزء من شيء أكثر شمولية. هناك آخرون مثله، فقدوا أجزاء من أنفسهم وتناقصوا تدريجيا، ثم انتقلوا ليعودوا بشكل جديد. فكر إبراهيم في تشكيل «حلف المتناقصين»، مجموعة من الأرواح التي اختارت أن تنبض بالحياة من جديد، دون أن تخضع لقيود الأجساد أو الزمان. لم يكن حلفا للانتقام أو التصحيح، بل كان حلفا للبحث عن معنى جديد. معنى يختلف عن الذي عاشوه في أجسادهم السابقة.

وكان هدفهم أن يشكلوا مجتمعا من الأرواح التي فهمت أن التناقص ليس النهاية، بل هو بداية جديدة لوجود يتجاوز الحدود التي فرضها العالم المادي. كان هدفهم أن يعيدوا تشكيل العالم من خلال النقاء الروحي، بعيدا عن رغبات الجسد وقيوده. كانوا يسعون لبناء عالم يعتمد على التفاهم، على الحب، على الصدق الذي لا يتأثر بالتغيرات المادية.

وفي تلك اللحظة، حدث توازن بين أصحاب الأجساد وبين المتناقصين الذين صاروا أرواحا. كانت الأرواح تتحرك بتناغم مع الحياة، بينما كانت الأجساد ما تزال تواصل مسيرتها في عالمها المادي. ولكن هذا التوازن كان هشا، كان في خطر. حين يهجم الجفاف، تموت السنابل، وتقل الأرواح، ويبدأ العالم في التراجع. ومع ذلك، يشاء الله أن تمطر السماء من جديد فتعود السنابل إلى الحياة، حاملة معها الأرواح التي نبتت من تراب الأرض، ليبدأ الفصل الجديد من وجودهم.

في تلك اللحظات، شعر إبراهيم بأن التناقص لا يقل قوة عن التزايد، وكلاهما يمثلان صلصالا وماء لعجينة الحياة. كان يرى أن التناقص ليس انحدارا، بل هو ببساطة جزء من دورة الحياة الأبدية التي تعيد تشكيل كل شيء.. كان يعتقد أن التناقص والتزايد، كالعجينة التي تتشكل من اتصال الماء بروح الصلصال..

من أعمال الرسام الأمريكي مايكل واراكسا

ذكّريني إن أنا نسيت

من أعمال الرسامة والفوتوغرافية البولونية لورا ماكابريسكو

أعزّ ما أملك

ذكريني
إن أنا نسيت أعز ما ملكت ،
خجلي ، شبقي
فوضاي ولامبالاتي ،
إياك أن تزيلي عني ستائر الزمن
اتركيني مدثرا بهَوَاي
أردِّد أني العاشق الذي لم يشق له غبار
وأني من كان يتوسّل الليل
أن يأتي باكرا
كلما داهمته حسرة الخسارات ،
وأني من كان يحلق طويلا وبعيدا ،
حتى بجناح مكسور،
حباً في الفراشات.

غناء ليس كالغناء

ذكريني
إن أنا نسيت الغناء
أو لم تعد أوتار الحياة تغريني ،
غنّي لي ، حينها ، لحن القدر
وما تبقى من إيقاع خيالاتي ،
ذكريني بأشيائنا الجميلة فقط؛
غيتارتك الوفية
التي قطفنا ترانيمها
من كرمة السماء ،
نايي الحزين
حيث كانت تدخل من ثقوبه
قوافل كلامي المسمّى صبابة
وتخرج منه لغتي
حارقة
مزدحمة بأحرّ أنفاسي.

3-فنجان الصباح

ذكريني
إن أنا نسيت نكهة البنّ بين شفتيك
أو لم يعد فنجان الصباح
يحفظ مرارتها عن ظهر قلب ،
لا تنسي
أني ، أيامًا بعد أيام ،
كانت يدي ترفع أنخابا بعد أنخاب
في وجه انتصاراتنا وهزائمنا معاً ،
وكانت عيناك ،
كلما غاصتا في قعر عيني ،
تقرأ ما تشكّل من أسراري
وتستجدي ما تبقى من أشعاري.

حزن الخريف

ذكريني
إن أنا نسيت حزن الخريف
وانفلتت بين أصابعي قطرات المطر ،
ذكريني
إن لم يعد صراخ الرعد
يحرّك داخلي خوف البدايات
أو لم تعد تبرق في جفني
دموع النهايات.

ساعة الجدار

ذكريني
إن أنا نسيت صوت رنين الدقائق
في ساعة الجدار
أو نسيت عدّ نجوم ليلي
وترتيبها بين دقات قلبك
وساعات النهار.

تمائمي وعزائمي

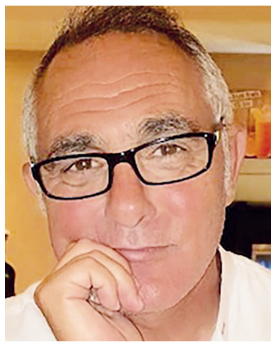
ذكريني
إن أنا نسيت تمائمي
وعزائمي
وغابت عن خاطري
صبحيات الأعياد ،
ذكريني بتنهيداتي
التي كنت ألوذ بها
كلما اشتد عليّ الصمت
وصرخت في أعماقي
هزائمي العديدة
والباقي من خطواتي..

قصائدي إليك

ذكريني
إن أنا نسيت قصائدي إليك:
(البعيدة) ،
حركي بها رياح الصّبا
إذا ما خمد هبوبها في قلبي...
(لا أحد يشبهك في مرآتي) ،
تحسسي بها وجهي
واهمسي لي من جديد؛
أريد أن أراك في مرآتي
لا أحد يشبهك في مرآتي...
(تعالي دثريني) ،
مَرِّري بها على جَبيني
وجُسّي بها مرارة آهاتي...
(كيف تدسّ في قلبك وردة)
جَمِّعي فيها مَواويلي
خزّنيها في حَديقَة الشَّوق ،
أجِّجيها بأنفاسِك وأنفاسي
عَسَى ريحك تَشتهيني
وتكونَ صَوتاً آخر لأنيني.

الأسماء كلها

ذكريني
إن أنا نسيت اسمي
وكتبت على صفحتي الأخيرة
أسماء أخرى
أو علقت على صدر أوقاتي الأثيرة
أسئلة أخرى
تجاريني ،
ولا أجاريها...
ذكريني حينها
كيف أتهجى اسمي الأول
بلا وجل
بلا خجل
بلا هفوات.

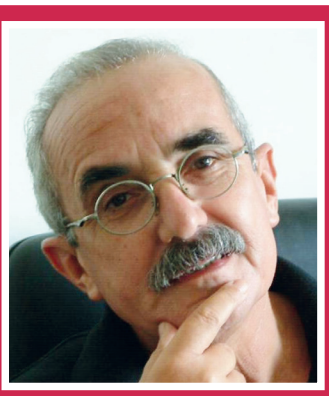


محمد قدورالوهراني

في الذكرى الثالثة لوفاته

إدريس الخوري

يوم في حياة كاتب درب غلف



إبراهيم الخطيب

يقيم الكاتب في شقة متواضعة بحي حسان مع زوجته وابنه. عند مغادرته الشقة يتوقف عند رصيف العمارة في انتظار سيارة أجرة. أحيانا يطول انتظاره فيتغير مزاجه، لكن غالبا ما يحدث العكس. لقد تمكن من التعرف على بعض سائقي الطاكسي، لذا كان يجاذبهم أطراف الحديث، خاصة عندما يكون الموضوع كرة القدم أو الأغاني الشعبية. لكن هناك سائقون آخرون يحرص على ألا يتحدث إليهم بسبب ميولاتهم الدينية التي تعكسها غالبا سبحة معلقة في مرآة السيارة بالداخل. أثناء صمته المطبق مع هؤلاء، كان يحلو له أن يتذكر الكلام الساخر، الفاحش، الذي سمعه في الحانة من بعض السكارى، أو يشعر بامتعاض من الصخب المزعج الذي صدر عن بعض هؤلاء لأسباب تافهة. وعندما اقترب الطاكسي من شارع الحسن الثاني، وقبل أن يدفع أجرة الركوب، تذكر أنه شاهد أمس، في هذا المكان بالضبط، فتاة جميلة ترتدي جلبابا أزرق وقرطين من نفس اللون، وهي تعبر الشارع بجوار مقهى (العين)، فتمنى في نفسه أن يراها مجددا.

يصل الكاتب إلى مدخل العمارة ذات الطوابق الخمسة حوالي الساعة العاشرة صباحا، ثم يشرع في صعود الأدراج الكثيرة على نحو آلي وهو متأفف من وجود مقر الجريدة التي يعمل بها في الطابق ما قبل الأخير. يزفر أنفاس تعب عميقة قبل أن يضغط على زر الجرس فيفتح له الساعي أو سيدة نحيلة تعمل سكرتيرة هناك. لا يتوفر الكاتب على مفتاح المقر رغم أنه يعمل به منذ سنوات طويلة، ربما لهذا السبب يشعر في كثير من الأحيان بأنه يقتحم مكانا غريبا، فيصر على ألا يسلّم على أحد، ويقصد مكتبه منطويا على صمت تام.

المكتب عبارة عن حجرة صغيرة مطلية بلون رمادي فاتح، بها نافذة واحدة تطل على شارع وطريق سيار ضاج بالحركة وهدير الحافلات والشاحنات المتوجهة جنوبا. يستطيع الكاتب أن يرى من النافذة أسطح عمارات، ومحطة بنزين، ومصنعا للنسيج، كما يستطيع أن يتخيل وراء ذلك وجود مساكن أخرى، وقبور مشتتة تتدحرج نحو شاطئ المحيط. لم تكن جدران مكتبه عارية بل زينها بملصقات جميلة اختارها بعناية لتعلن لزواره القليلين علاقته الخاصة بالألوان، وميوله الفنية إلى كل تيارات الحداثة في الكتابة والتشكيل والتصوير الفوتوغرافي.

في الزاوية الملاصقة للنافذة توجد طاولة واسعة بها درجان أو ثلاثة. يضع الكاتب على سطح الطاولة صحفا محلية، وبضع مجلات، وأوراقا، وجهاز هاتف، ومرمدة واطئة من خزف يحرص على تنظيفها كل صباح قبل أن يُخرج من أحد جيوب سترته التويد علبة سجائر كازا سبور، ومشعلا صغيرا، يتضاءل أكثر بين يدي الكاتب الهائلتين عند الاستعمال. وعندما يجلس وراء الطاولة على مقعد خشبي زهيد، يفتح أحد الأدراج ليخرج مذياعا أسود صغيرا ويشعله للتو على محطة طنجة أو تطوان بحثا عن أغاني قديمة أو ألحان شعبية لم تعد متداولة الآن لكنها تذكره بأشياء غابرة أو لقاءات حميمية منسية. لا يرفع الكاتب صوت المذياع، فهو يحب أن تكون الموسيقى له وحده، كما يفضل النطق بكلمات الأغاني لنفسه كما لو أنها ابتهالات حارقة. بعد ذلك يشعل سيجارته الأولى فيتنفس دخانها بلطف ثم يضعها على حرف المرمدة بعناية.

يبسط أمامه على الطاولة صحف اليوم فيبادر إلى قراءة صفحتيها الأولى والأخيرة، وفي يده قلم أحمر يصحح به الأخطاء المطبعية والأسلوبية، وخلال ذلك يتحدث لنفسه باستياء عن ضعف تكوين المحررين، والتصفيف الرديء، والعناوين المكررة، وأسئلة الساسة التي تُطرح بشكل دوري دون أن تجد جوابا شافيا. يتأفف من الأسماء الديناصورية لبعض السياسيين، ويشعر بانزعاج لا حد له إزاء مثقفين متنفذين، يقيمون في فيلات، وتُنشر صورهم باستمرار لأنهم على صلة بالجامعة أو ببعض الصحفيين المنافقين. إثر ذلك ينتقل الكاتب إلى الصفحات الداخلية حيث الأخبار المتعلقة بالمدن والجهات، فيذهب توا إلى الصفحة الخاصة بمدينة الدار البيضاء، ويقرأ أخبارها وجرائم القتل التي لا يرتكبها المهمشون فقط وإنما الأغنياء أيضا، وكذا المشاكل التي تحدث هنا وهناك، كما ينظر إلى صور الأموات والمتغيبين بإمعان محاولا تذكر أصحابها أو تخيل لقاءات عابرة بهم. وفي نفس اللحظة يتتبع التحقيقات الموجزة أو الطويلة عن التغيرات الاجتماعية أو المعمارية التي تعرفها تلك المدينة التي كانت مسقط رأسه. يقرأ كل ذلك ويتأمله فتتجسد المدينة في أعماقه شاشة هائلة تتوالى عليها ذكريات جميلة وأليمة عن طفولته في درب غلف، وسياحاته الخجولة صحبة رفاق الدرب في الحي الأوروبي الأنيق حيث يسيطر اليهود والفرنسيون على التجارة وفضاءات الترفيه. تتداخل الأسماء الحديثة للشوارع والأزقة بأسماء قديمة لضباط أو سياسيين أو نقابيين أجانب، كما تتراكب سحنات الأثرياء الجدد من أهل فاس وأهل سوس فوق وجوه بيضاويين أقحاح فقراء عرفهم في ذلك الزمن القديم فيشعر باستلاب عميق نحو ماضيه، ويعتقد أن وجوده هنا في الرباط لا جدوى منه تماما لأنه لا يترك له فرصة كافية للدفاع عن ذاكرته المقتلعة من جذورها.

يطوي الكاتب الصحيفة ليفتح صحيفة أخرى، وفي كل مرة تنتابه مرارة لا حد لها إزاء الصحف المحلية، بجمودها وضيق أفقها وحزبيتها المفرطة، ويشعر أن السنوات الكثيرة التي قضاها عاملا بالصحافة، منذ أن كان مصححا بسيطا في دهليز مطبعة بشارع علال بن عبد الله إلى أن غدا محررا بالجريدة التي يعمل بها الآن، لم يستطع كل ذلك تحويل آلية العمل العتيقة التي تنفست غبار أنشوطات الورق الضخمة وسخام دواليب المطابع إلى آلية جديدة تعمل بانفتاح وتتيح المجال لاختلاف حقيقي في الرأي بدون أية رقابة.

إنه يشعر أيضا وبأسى أن القائمين على الجريدة التي يعمل بها لا ينظرون إليه ككاتب، ويعاملونه كأي صحفي مبتدئ، فيطلبون منه الذهاب إلى تظاهرة ثقافية معينة لكتابة خبر عنها، أو يفهمونه بوسائط متعددة أنه مقل في الكتابة، وأنه إنما يكتب باستمرار حتى لا يكون هناك خصاص في المواد التي تتطلبها الصحيفة. هناك صراع دائم في وعي الكاتب بين واجبه المهني الكئيب الذي لا يدر عليه إلا دخلا زهيدا، وبين هواه الجمالي الرائع، وهذا الصراع يحرمه من تطوير أدبه القصصي، ولا يترك له متسعا من الوقت لإنهاء سيرته الذاتية المتعثرة التي شرع في كتابتها قبل سنوات.

بعد قراءة الصحف يضع الكاتب أمامه كراسة أوراق بيضاء ثم يشرع في استحضار الموضوع الذي ينوي الكتابة فيه. تتجاذبه كل يوم موضوعات شتى، بعضها مستوحى من مشاهداته خلال الرحلة القصيرة من منزله

في حسان إلى مقر الجريدة، وبعضها يعود إلى تجارب ماضية أو وجوه عرفها ثم توارت عنه في زحمة العمل التي تطحن الكائنات. وهناك أيضا موضوعات أخرى تنعصر في ذهنه الآن من جراء القراءة السريعة للصحف، ويحاول جاهدا أن يجد أصداء لها في وجدانه. تبدأ عملية الكتابة لديه بإمعان النظر في الورق الفارغ مع تحريك القلم بين أنامله ذات اليمين وذات الشمال، قبل أن يخط أول كلمة في رأس الصفحة، لينفجر سيل الكلمات والجمل بعد ذلك، مع تعثرات قليلة. إنه لا يجد صعوبة تذكر في الكتابة، فمنذ سنوات طويلة لم يتوقف عن رصف الجمل والفقرات في أي موضوع يشاء إلى درجة أن مزاجه لم يعد يتدخل في هذه العملية إلا نادرا. يحدث هذا أثناء ممارسة الكتابة الصحفية اليومية، مثلما يحدث أثناء كتابة قصصه القصيرة التي يفضل التفرغ لها في بيته. إنه يعرف أن بعض أصدقائه يعيبون عليه التساهل في كتابة القصص، بل إن بعض النقاد لا يتردد في القول بأن عمله الصحفي طغى على حاسته الأدبية فغدت قصصه مجرد بورتريهات سريعة أو مشاهد من الحياة اليومية لم يعالجها بالجدية المتوخاة. عندما يسمع الكاتب هذا الكلام يصمت أحيانا أو ينصرف معرضا بوجهه، وأحيانا أخرى يرد قائلا بأن هذا هو اتجاهه، وأنه مقتنع به اقتناعا عميقا، وليس لأحد أن يحاسبه على ذلك، مثلما ليس من شأن أحد أن يحاسبه على لون بشرته. إن الشيء الوحيد الذي يستطيع أصدقاؤه أو نقاده الاختلاف بشأنه هو أن الكاتب يتوفر فعلا على أسلوب متميز تماما، وأن هذا الأسلوب هو عصارة مزاجه وإحباطاته، فضلا عن كونه مرآة بصيرته النفاذة التي تكتشف وراء الهيآت الماثلة أعماقا غير متوقعة.

حينما يفرغ من الكتابة، يدعو الكاتب ساعي الجريدة فيسلمه، في ظرف مختوم، مادته اليومية التي يكتبها في الغالب دون حماس، ثم يستعد للمغادرة حينما يخبره هذا الأخير بأن الساعة قد تجاوزت الثانية عشر زوالا بقليل. يطفئ في المرمدة الواطئة عقب سيجارته الأخيرة، ثم يفرغها من محتوياتها في سلة المهملات، قبل أن يغلق المذياع ويعيده إلى أحد أدراج طاولته. وعلى عكس الصعود، ينزل أدراج العمارة خفيفا رغم عتمتها، وبمجرد ما يغدو في الخارج يشعر بارتياح كبير، فالشارع هو البحر الذي يتنفس فيه وليس المكتب. إنه يحب أن يشاهد الناس هكذا، خاصة في هذه اللحظة التي تُفرغ فيها المباني حمولتها البشرية الهائلة، فتكتظ الشوارع بالمارة، وَتمتلئ المقاهي بروادها، ويشتد لغط السيارات والحافلات المختنقة بالركاب. في تلك اللحظات أيضا يلاحظ الكاتب نظرات المارة إليه، فيدرك أنهم يعرفونه، وأنهم لا محالة شاهدوا صورته اليوم أو في أيام أخرى منشورة على الصفحة الأخيرة من الجريدة التي يكتب بها.

عندما يغادر العمارة، يميل يسارا في اتجاه مقهى (العين)، الواقع بين شارعي الحسن الثاني وجان جوريس. يرتاد المقهى في العادة أشخاص عابرون، يحتسون القهوة في صمت ثم يغادرون المبنى. يجلس أحيانا داخل المقهى، وأحيانا أخرى يفضل الجلوس خارجه حتى يمارس ولعه بتتبع تصرفات المارة. يلتحق به بعض زملائه من العاملين معه في مكتب الجريدة، فيتحدثون عن وقائع يوم العمل، وعن مشاكل مكتب الدار البيضاء، وكذا عن الساعي والسكرتيرة، ولا يترددون في السخرية من بعضهم البعض، وحتى من مدير مكتب الجريدة وصرامته. عقب ذلك، ينهض الكاتب للتوقف عند قارعة الطريق حيث يكون عليه أن ينتظر سيارة أجرة للعودة إلى منزله. حينئذ يلاحظ مندهشا بين الناس الذين ينتظرون تغير الإشارة الضوئية، تلك المرأة الجميلة ذات الجلباب الأزرق والقرطين المستديرين من نفس اللون، والتي يعتقد أنه ربما رآها ذات يوم في مسقط رأسه بدرب غلف. تخيل أنها نظرت إليه، وأن عينيهما التقتا على حين غرة. حاول ألا يبدو مهتما بها، وحينئذ تغيرت إشارة المرور. تحرك الكاتب إلى وسط الطريق بهدوء، ثم نظر إلى المرأة الجميلة وهي تعبر في عكس اتجاهه، ظاناً أنها تنظر إليه فيما كانت تقترب منه، لكن وضعية العبور وسط الزحام لم تكن تشجع على ذلك. فجأة اختفت المرأة عن ناظريه برهة من الزمن ثم ظهرت بعيدا وهي تتحدث إلى امرأة أخرى. قال في نفسه وهو يفتح باب سيارة الأجرة: يحدث لي هذا دائما، لكن المهم هو أن أراها مجدداً غداً أو بعد غد لعل وعسى.

السينما من وجهة نظر دولوز

بقلم : أوكتاف لارمانالك ماثرون
norehtaM cangamraL evatcO

ترجمة : محمد آيت لعميم

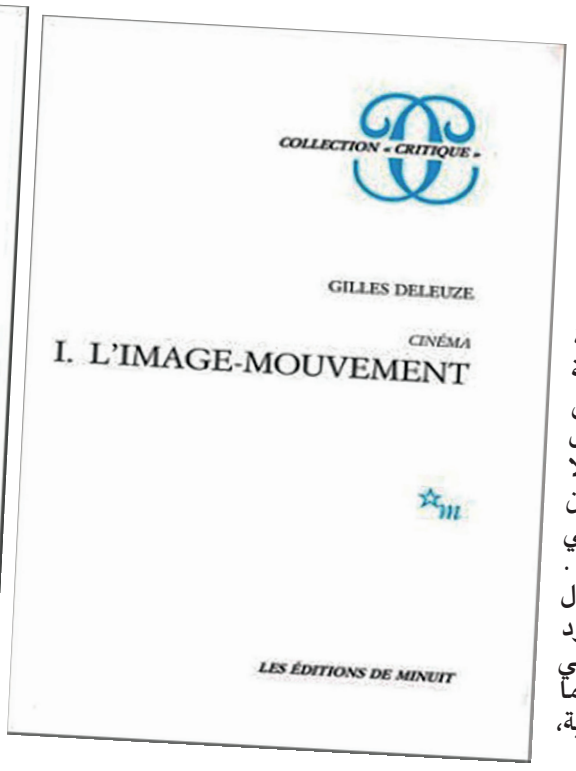
تحتل السينما مكانا هاما في التفكير المتأخر لدولوز، فمن خلال قراءته للناقد **André Bazin**، سيخصص لها دروسا عديدة، وعملين نشرا في منشورات **Minuit**.

«سينما: الصورة - الحركة (1983)». و-**2** «سينما: الصورة - الزمن (1985)». بالنسبة إلى الفيلسوف، فالسينما تتأرجح بين هذين القطبين حيث يمكننا فهم طبيعتها عبر تمييزنا بين صيغتين لنسق الادراك- الفعل : في العادة ، يأتي رد الفعل مباشرة بعد فعل العالم الخارجي فينا. يرن صوت المنبه، أمد بطريقة ميكانيكية ،دون أن أفكر ، ذراعي كي أطفئه. فالنظام الحسي - الحركي يعمل بطريقة آلية تقريبا في وضعيات مشابهة ، إنه يتجاوز التفكير. بالمقابل ، حينما تخفق العادة ، من خلال وضعية غير مألوفة ، فإن رد الفعل يظل معلقا . يعترضك شخص مجهول في الطريق ليخبرك باندلاع حريق، فإخباره يتركك حائرا ، مندهشا. متضايقا ربما، ومترددا بلا شك. ماذا أصنع؟ ماذا أقول؟ يجب علي التفكير . « أن آخذ وقتا» ، أن أحلل ،قبل أن أتصرف. الزمن يتمدد، الماضي يتدفق. على أبعد تقدير ، ربما يتوقف التفكير من دون الوصول أبدا إلى رد فعل.

إن الصورة - الحركة توجد في جهة العادة « الصورة - الحركة (...) تعرض لنا شخصية في وضعية معطاة ، والتي تتفاعل مع هذه الوضعية وتعدلها (...) وضعية حسية - حركية» . اللقطات تتوالى بشكل ضروري ، والفعل يفرض قانونه. يمر ، بطريقة لا تقاوم ، هذا الذي كان بالإمكان انتظاره. رجل يخرج ، نراه في الخارج ، شخصان يتحاوران . المجال **champ** وخارج المجال **contre- champ**. الفعل و رد الفعل. إنه النموذج التاريخي المهيمن ،نموذج السينما الهوليودية. وبطريقة تقابلية، فنظام التفكير يتطابق مع الصورة- الزمن. « إن صورة السينما ليست في الحاضر» ، فالماضي يخترقها من كل الجهات ، كما هو الشأن في الحياة العادية. فإدراكي لشيء حاضر هنا والآن يستدعي قطعا عائمة من الذكريات (لنتذكر مادلينة بروست) . في سينما الصورة- الزمن تتالى المشاهد من دون «سبب» ظاهر، متحررة من التنامي الخطي للحركة.

فجوة، فارق في الزمن يتسع، قبل الاوان، بعد فوات الأوان، فالكاميرا لا تتبع الحركة: إنها تتباطؤ إذن حتى ينتهي المشهد، أو تحول الاتجاه قبل نهاية التفاعل. فالصورة تزيل « ما يجري» وتعرض عمقا جديدا يزعزع. فالصورة - الزمن هي « قطعة صغيرة من الزمن في حالته الخالصة» فالزمن هو المهيمن وليست الحركة، هذه الجمالية هي التي ستنفذها ، بعد الحرب، الموجة الجديدة، **Rohuer** ، **Resnais**، **Trufait**، **Verdo**. والواقعية الجديدة الايطالية (**Fellini**، **Viscanti** ، وآخرون) . فما هو معروض للرؤية هناك ليس تتابع الصور ، ولكن ما بين الصور . إنه المثال الذي أعطاه **Bazin** للخادمة الشابة في فيلم «**Umberto**. **Vittaria de Sica** **D**» عام 1952. تدخل الخادمة المطبخ في الصباح ، متعبة تقوم بحركات اعتيادية ، ثم بعد ذلك تنظر إلى بطنها : إنها حامل . هذه هي الصورة - الزمن : لا فعل ولا رد فعل . كما يقول **Bazin** « لو زعمت أنني حكيت الفيلم لمن لم يشاهده، عما تقوم به ماريا ، الخادمة الصغيرة ،في المطبخ، فما الذي سيتبقى لي ؟ غبار غير محسوس من الحركات بلا معنى، حيث إن الذي يستمع الي لن يأخذ أدنى فكرة عن العاطفة التي سيستشعرها المتفرج»

الأفول L'Éclipce
Michelangelo
Antonioni 1962



يؤكد دولوز أن الصورة السينمائية ، تنتج دائما تأطيرا « تحديدا لنسق مغلق، مغلق بشكل نسبي ، يشتمل على كل ما هو حاضر في الصورة ، لكن هذا التأطير ،يضيف الفيلسوف، يتجاوزه باستمرار « خارج المجال **hors- champ**» الذي يحيل « إلى ما لا نسمعه ولانراه» لكنه « مع ذلك حاضر بشكل تام « على الرغم أنه غير مرئي . مثال : في فيلم « الأفول « لأنطونيوني « الموسيقى التي تحيط أولا بالعاشقين في المنتزه يبدو انها تأتي من عازف بيانو لا نراه، لكنه بالجوار. ومن تم فإيقاف الصوت يغير الوضعية « .يميز دولوز هنا شكلين من خارج المجال **hors- champ** من جهة « خارج المجال النسبي» يعني الموجود بالجوار، كما هو الأمر في فيلم انطونيوني.» كل صورة تتمدد في صور أخرى قابلة للترابط . ومن جهة « خارج المجال المطلق» : في

مكان آخر . ففي « خارج المجال المطلق» « مجموع الصور تستبطن في الكل ، والكل يظهر في الصور المترابطة» . ليست هناك فقط الصور المتجاورة التي تجاور الصور المؤطرة بواسطة الكاميرا ، بل هناك كل يحتوي كل الصور الفاصلة المحتملة، هناك عالم حيث يوضع الفيلم.

المواطن كين Citizen Kane
أورسن ويلز 1941

عرض فيلم أورسن ويلز عام 1941 وهو « أول فيلم كبير لسينما الزمن « فهو يمثل بالنسبة إلى دولوز نقطة تحول كبرى باتجاه الصورة - الزمن ، فويلز بالنسبة إلى الفيلسوف هو خبير أعماق المجال **champ**، عمق يسمح بالهروب من قانون التسلسل . فاللوحة تتمدد ،والحركة تفقد مركزيتها. ينفتح فضاء ، خال من الحركة ، من أجل استقبال أصداء زمنيات أخرى ، أصداء الماضي .» فالمرة الأولى التي ظهرت فيها الصورة - الزمن بطريقة مباشرة ، ظهرت على هيئة طبقات الماضي ، مع فيلم « المواطن كين» لويلز . هنا الزمن كان يخرج من مفاصله، قالبا علاقة التبعية مع الحركة. كانت الزمنية تظهر نفسها بنفسها وللمرة الأولى، لكن على هيئة تعايش جهات كبيرة يجب استثمارها» . فالماضي، والأزمنة الماضية تنبض في صورة الذاكرة ، أدنى أو أبعد من الجريان الخطي .» هكذا هي الخاصيات المفارقة للزمن اللاخطي :الوجود القبلي لماض في عموميته، وتعايش كل طبقات الماضي».

قواعد اللعبة Jean Renoir 1939

تنتج سينما الصورة بالنسبة إلى دولوز « بلورة الزمن « هذه البلورة هي في الآن نفسه تقلص وتمدد. تمدد لأن الفعلي أثناء حدوثه مخترق بافتراضات لانهائية. تقلص ، لأن هذا الاختراق للفعلي والافتراضي ينعقد في فضاء مختزل للصورة. كتب دولوز هذا بخصوص فيلم قواعد اللعبة لرونوار الذي عرض عام 1939: « فيلم قواعد اللعبة، جعل جنبا الى جنب الصورة الفعلية للرجال والصورة الافتراضية للدواب، الصورة الفعلية للأحياء والصورة الافتراضية للكائنات الآلية ، الصورة الفعلية للشخصيات والصورة الافتراضية لأدوارها طيلة الحفلة، الصورة الفعلية للأسياد وصورتهم الافتراضية عند الخادمات ، الصورة الفعلية للخادمات وصورهن الافتراضية عند الأسياد . كل شيء هو صور في المرآة ، تتدرج في العمق « فالكائنات لم تعد فقط ما هي عليه، إنها منسوجة من منظورات متعددة ومن افتراضات كثيرة . فالبلورة تمتص « الواقعي الذي يمر هكذا من الافتراضي بقدرما يمر من الفعلي».

هنا وهنالك Ici et ailleurs
جون لوك غودار Jean -Luc Godard1976

إذا كان دولوز يقدر عمل غودار ، فإن غودار لايستسيغ كتاباته حول السينما « ماكتبه دولوز حول السينما ، سيء !» ، هذا الأمر لم يمنع الفيلسوف أن يستخلص ، من الفيلم الوثائقي « هنا وهنالك» (1976) بالخصوص، بعض الدروس المهمة:» في منهج غودار، لا يتعلق الأمر بالربط والجمع ، فكون صورة معطاة، فإن الأمر يتعلق باختيار صورة أخرى ستحدث فجوة بين الصورتين(...) فالصدع يصير أولا (....) لم يعد الأمر يتعلق بتتبع سلسلة الصور (....) فالفيلم يكف أن يكون « صورا متسلسلة ...سلسلة متقطعة بالصور ، عبيد لبعضها البعض»، وحيث نحن هم العبيد (...) إنه منهج البين **Entre**, «بين صورتين» الذي يتفادى كل سينما الواحد **Un**. إنها سينما حرف العطف (الواو)» هذا وثم ذلك» ، التي تتفادى سينما الكائن **L'Être**. (...) فبين حركتين ، وبين عاطفتين، وبين إدراكين ، وبين صورتين بصريتين ،وبين صورتين صوتيتين ، بين الصوتي والبصري : أن نجعل ما لايمكن تمييزه مرئيا ، يعني التخوم والحدود» يتابع دولوز « ولذلك تنتشر الفجوات في كل مكان (...) هذا لا يعني أن المتقطع يسود على المستمر ، بالعكس ، فالتقطعات والانقطاعات في السينما ، كانت تشكل دائما قوة المستمر».

سائق الطاكسي Taxi Driver
Martin Scorsese,1976

عرض فيلم مارتان سكورسيزي عام 1976،وقد تعامل ببراعة مع الصورة- الزمن بالنسبة إلى دولوز. فعلى غرار أغلب « الافلام الغنائية الرومانسية» **films de ballades** (تلك الافلام التي نجحت ، على الاقل) ، فالعمل متحرر من سيادة السرد . فالفيلم يستبدل بالتسلسل المنظم للأفعال وردود الأفعال ، تيها عشوائيا ، من دون هدف محدد جيدا، والذي يفسح المجال لحلم اليقظة (ليس بالضرورة حلما سعيدا، ولكنه حقيقي) ، سكورسيزي نفسه سيتحدث عن « الحلم اليقظان» ، يعلق دولوز على الفيلم بقوله:» إنه الفيلم - الأغنية ،مستحضرا المعنيين لكلمة**ba(l)lade**، النزهة **la balade** (بلام واحدة) وبلامين **ballade** , تعني قصيدة مغناة للرقص (...) لناخذ فيلم سائق الطاكسي لسكورسيزي، اذن، ماهو؟ ليس فيلم حركة، فحركته تتكون من ماذا إذن؟ هي ان تكون عل الدوام في وضعية بصرية وصوتية خام» حيث التغيير المستمر يشكل نسيج الفيلم .

المصدر : **Philosophie**
Hors -Serie , N 63, 2024
.Deleuze, l'homme en mille concepts

د. مصطفى الجوهري

لم تفوّت منشورات النادي الجراري ، الذكرى الأولى لرحيل عميد الأدب المغربي الأستاذ عباس الجراري ، فقد أصدرت بهذه المناسبة مؤلفين محفوفين بالإضاءة لسيرة حياة عَطِرة.

ما قيل في رثاء الراحل عباس الجراري عميد الأدب المغربي

الكتاب الأول للباحث الدكتور مصطفى الجوهري، واختار أن يسميه « ما قيل في رثاء الراحل عباس الجراري عميد الأدب المغربي»، وقد استهله بالقول: « لا يهدف هذا الاستهلال استقراء مفردات ومضامين ما تناوله هذا المجموع المختصر من قصائد الرثاء التي قيلت في تأبين الأستاذ الدكتور عباس الجراري، أستاذ الأجيال وعميد الأدب المغربي رحمة الله عليه، وهي قصائد نظمها صفوة من الشعراء الذين أسسوا معه روابط متينة وصداقة رفيعة خبروا مكوناتها عن قرب وعن بعد، وهم يترددون على مجلسه بالنادي الجراري العتيد الذي أسسه والده العلامة الأديب عبد الله الجراري سنة 1930، وكان يترأس جلساته بعد عصر كل جمعة ويتتبعون حلقاته الثقافية المتنوعة أو من يواكبون عطاءه الفكري والثقافي والتطوعي الثري في تعدد محاوره وقضاياه ونظرياته من خلال مشاهد فضاءاته ومؤسساته وطنيا ودوليا شكل حصادا كبيرا يستدعي التأمل والدراسة والتوثيق.

ومن هؤلاء الشعراء ممن تيسرت لدي إمكانية جمع ما قيل في رحيله رحمه الله:

مصطفى الشليح - مانع سعيد العتيبة - عبد العزيز بن ادريس بن عبد عثمان التويجري - سالم محمد المالك الكريم اجديرة - محمد الروكي - عبد الرحيم بنعبد الله -أحمد السوسي التناني محمد أبو الهدى اليعقوبي - مصطفى محمد متكل - عبد الكريم الوزاني - نبيلة جمال-محمد السعيدي – كريم باينة – وليد الكيلاني – محمد الجزولي.

يقع هذا الكتاب في **69** صفحة من الحجم المتوسط، وطبع بدار السلام للنشر بالرباط.

إعداد وتقديم حميدة الصائغ

من هوامش رباطية : أضواء على الرباط

(الجزء الثاني)

أما الكتاب الثاني وهو فعلا جزء ثان فهو من إعداده وتقديم الأستاذة حميدة الصائغ الجراري، ويحمل عنوان كتاب « من هوامش رباطية (أضواء على الرباط)، وقد استبقت صفحاته بإضاءة نوسطالجية شجية نقرأ منها : «..ومر بخاطري ما كان يبديه الأستاذ من تعلق وحب لمسقط رأسه الرباط. هذا الحب الذي لم يقتصر عليه وحده وإنما كان هو جزء منه، فالرباط عاصمة وطننا الحبيب ولها أمجاد تاريخية وموقع متميز وجو معتدل صيفا وشتاء وهي «مدينة الأنوار» كما أرادها صاحب الجلالة الملك محمد السادس - أطال الله في عمره ومتعه بعافية شاملة - وهو الذي عمل على تنميتها في كل الجوانب من بنية تحتية وطرق سيارة ومؤسسات عامة وأخرى ثقافية كالمتاحف والمسرح».

وتضيف الأستاذة حميدة لكل هذا: «بالرباط تلقيت تعليمي التكميلي بإحدى مدارسه العريقة وهو ما أهلني للالتحاق بعاصمة الكنانة لأتابع دراستي الجامعية بالقاهرة، واعترافا بهذا الفضل ارتأيت أن أدرج مع كتابات الأستاذ المرحوم حديثا كنت قدمته عن الحضور المتميز للفتاة المغربية في التعليم الحر» وفضل الرباط ومدارس محمد الخامس».

وأزيد أني ارتبطت بواحد من خيرة أبنائه البررة وأني بالرباط فرحت بمولد ثلاثة من فلذات كبدي.

لكل هذا كان واجبا علي أن أخرج بعض ما ارتأيت أنه لم ينشر بعد اعترافا مني بالفضل والجميل ورعيا لإرادة من ولد

وعاش وترعرع في الرباط وتدرج في المناصب حتى أدرك أن يكون مستشارا لجلالة الملك حفظه الله ورعاه.

ولست أراني في حاجة لتقديم كتابات المرحوم فهي تحدث عن نفسها وتبين شغفه بموطنه وتمسكه بهويته وحرصه على التعريف ببلده وإعلاء شأنه حضاريا وثقافيا واجتماعيا.

وإني أهدي هذا العمل لروحه الطاهرة تغمده الله بواسع رحماته وأسكنه فسيح جناته وعوضه بها عن رباطه.»

يقع الكتاب في مائة وسبع صفحات من الحجم المتوسط، وطبع بدار السلام للنشر بالرباط.

حميد بنوح
المسرحي العصامي
النّاحتُ من صخرٍ

د. محمد سمكان

«لا أريد لهذه الكُلَيْمات في حقّ المسرحيّ الرّاحل حميد بنوح (1967-2024) أن تكون تأبينًا فقط، ولكنّها تقريظ واحترام وعرفان وشكر وحبّ لأخ وجارٍ وصديق الطفولة الفاضل الكريم.»

ولادة قيصريّة

صدر بداية هذا العام عن مطبعة وورّاقة بلال بفاس كتاب بعنوان: «حميد بنّوح: سيرة مسرحيّ متميّز من أسفي»، وهو للصّديق الأستاذ سعيد البهالي، الذي عندما كان في طور إعداد هذا الكتاب شرّفني بأن طلب منّي أن أكتب تقديمًا للكتاب، وأرسل إليّ مسودته.

ولما اطلعت عليها وجدتُ فيها مجموعة من الشّهادات التّقريظيّة في حقّ الفقيد حميد بنوح، وكادت هذه الشهادات تلتقي في شحّ المعلومة عن مراحل معيّنة من حياة الفقيد، خاصّة، ما يرتبط منها بالطّفولة. وبحكم قربي الشّديد منه، لأنّنا أبناء حيّ واحد؛ بل نحن جيرة واحدة تجمعنا العلاقات الاجتماعيّة والإنسانيّة كباقي علاقات الجيران الأصيلة كما عرفها المغاربة؛ لذلك آثرتُ أن يكون تقديمي للكتاب عبارة عن إضاءة لبعض ما عاشه الرّاحل، هناك، بحيّنا الشّعبيّ بجنوب آسفي؛ لأنّ الرّاحل، وعلى غرار الكثير من المغاربة كتّابًا وفنّانين ومبدعين وعلماء وخبراء... ينشغلون بالبحث العلميّ عن تدوين سِيرهم الذّاتية، ممّا يضطرّ معه أيّ باحث ومنقب في سِيَرهم، خاصّة بعد رحيلهم، أن يستعين بأصدقائهم وعائلاتهم... حتى يُضيء بعضًا من جوانب حياتهم، ويتحقق من بعض ما يمتّ بسيَرهم الذّاتية بصلة، لذلك فما كتبته في التّقديم للكتاب يكاد يكون مزجًا وتداخلًا بين الغيريّ والذّاتيّ.

وسبب هذا الخيار هو الإسهام في الكشف عن الكثير من الرّوافد الشّعبيّة والثّقافيّة التي شكّلت وحدّدت معالم شخصيّة حميد بنوح المسرحيّ والإنسان، وأثمرت أعماله المسرحيّة الاحتفاليّة والتّراثيّة مُمثّلًا، ومؤلّفًا، ومُخرجًا، ومؤطّرًا، وناقدًا.

لقد كانت أولى خطواته بالمَسرح المدرسيّ بثانوية الهداية الإسلاميّة، لينتقل بعدها إلى دور الشّباب، خاصة، دار الشباب بحي (لقليعة) ودار الشباب علال بن عبد الله بحيّ (تراب الصّيني)، ثمّ تسلّق مدارج الرّكح بدءًا من المسرح المدرسيّ إلى مسرح الهواة، ومن مسرح الشّباب إلى المسرح الاحترافيّ.

استقل حميد بنّوح قارب العمل والكفاح والصّبر، وشمّر على ساعد الجدّ، وهو الذي جال مسارح الوطن، وخلّد اسمه في لائحة الأسماء المغربية الفذّة من أمثال: عبد الصمد الكنفاوي، الحسين حوري، الطيب الصديقي، عبد السلام الشرايبي، عبد الكريم برشيد، عبد الصمد دينية، بوسرحان الزيتوني ، محمد شهرمان، حسن الثّفالي، الزوهرة ابراهيم... وهو أيضا امتداد لجيل الرّواد بآسفي، هواة ومحترفين، أمثال: محمد الوافي ، عبد الرحيم توريت ، عبد الجبار توريت ، محمد الروبيتي، عبد المجيد بنخالي، سالم اكويندي، عيسى الكويس ، الطاهر وعزين، واللائحة تطول... ولْيعذرْنا من لم نذكر اسمه هنا، ولذلك كان يحلو لحميد بنوح أن ينعت «حاضرة المحيط» على نعت ابن خلدون بـ «حاضرة المسرح».

رحل عنّا حميد بنوح في عزّ العطاء وقمّة التّشوّف إلى الأفضل، بعد أن شارك في العديد من المهرجانات الوطنيّة، كما خلّف وراءه مجموعة من الأعمال التّراثيّة، من أكثرها شهرة مسرحيّة «بير العيوط»، وهي من تأليفه وإخراجه، وحصل بها رفقة «فرقة سبع أمواج للمسرح والسينما» على جوائز عديدة تقارب الخمس وعشرين جائزة (1) في مهرجانات متنوّعة (2) وهي مسرحيّة تحكي قصّة حادّة الزّيدية (أو خربوشة) ووقوفها في وجه القائد عيسى بن عمر العبدي، ومسرحيّة « سير ألبحر حتى لعام آخر» من تأليفه وإخراجه أيضا، شارك بها رفقة الفرقة نفسها في العديد من المهرجانات، وقد حصدت عشر جوائز وطنيّة متنوّعة، ومسرحيّة «الرّحيل» سنة 2009 وشارك بها أيضا رفقة الفرقة ذاتها، ومسرحية «ليلة الرّفسة»، وهو نصّ مطبوع (3) يحكي قصّة الصّراع الدّمويّ بين القائد عيسى بن عمر العبدي وقبيلة أولاد زيد، كما خاض الرّاحل تجربة سينمائيّة من خلال مشاركته في فيلم « الإخوان»، وهو أوّل عمل سينمائيّ وتلفزيونيّ له.

فْلاشْ باك (FLASHBACK)

فقدنا خلال الأشهر القليلة الماضية أخًا كريمًا، وصديقًا عزيزًا، وجارًا طيّبًا، وابن حيّ ومدينةٍ بارًا بهما، ذلكم هو المرحوم حميد بنوح. فاجأنا خبرُ وفاته خاصّة وقد كنتُ قابلته بحيّنا خلال المناسبات التي كنت أغتنمها لزيارة مدينتي عند كل فرصة، للقاء الجيران والأصدقاء والاستئناس بدفء وجودهم، والتملّي بوجوههم، ومشاركتهم أحاديثهم وأسمارَهم...

في آخر لقاء بيننا كنت مارًا بأحد الدّروب الموازية مباشرة للدّرب الذي يقيم فيه السي حميد، وما إن تطلّ من رأس الدّرب حتى تلاحظ تلك المجموعة من الشّباب من أبناء الحيّ وغيرهم مُتحلّقين حول شخص ما، فاعلم أنه حميد بنوح المغناطيس الذي تنجذب إليه الأرواح والأجساد، الأخ الأكبر الذي يُحيطك بعنايته، ويُقبل عليك بوجهه هاشًا وباشًا ومُرحّبًا، يُعانقك ويتملّى بطلعتك، ويسألك عن كل صغيرة وكبيرة، عن أحوالك وظروف عملك وأبنائك ومقرّ إقامتك وإخوانك الأباعد والأقارب منهم، ولا يترك الفرصة تمرّ دون أن يعزمك على كأس شاي، أو وجبة غذاء، أو عَشاء في بيته المتواضع تواضعَ صاحبه أو أكثر.

حميد بنوح أيقونة الحيّ قبل أن يكون أيقونة مدينة ووطن بأكمله، وجه لا يُنسى بتقاسيمه، ولحيته وشعرة المستَرسل الطويل الذي يُشبه به كبارَ المسرحيّين العالميّين، والموسيقيّين المرموقين، والفلاسفة العِظام، وجهٌ تقرأ فيه كلّ مدينتك بأفراحها وأتراحها...

ثم لا يلبث إلا قليلا حتى يبادرك بهمومه وآلامه، وهي هموم وآلامٌ لا تنفك عن هموم مدينتنا المكلومة التي لم تنل حقّها من الرّعاية والعناية على جميع الأصعدة، مدينة لا نلوم الجهات المسؤولة بها وحدها، فقط، عن تردّي أوضاعها الاقتصاديّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة، ولكن نلوم، أيضا، الكثير من أبنائها الذين غادروا هذه المدينة وتنكّروا لها، ومنهم من ادّعى أنه لا ينتمي إليها، وكل حَجَر وشجر فيها وحولها شاهدٌ عليه ولادةً، ورَضاعةً، وترعرعًا، وشبابًا، ودراسة، وأحلامًا...، شرب من مائها، واستنشق أوّل نفَس من هوائها، وأكل مَن خبزها وملحها...

حميد بنوح الابن البارُّ بمدينته، وبأهله، وعشيرته، وحيّه، مُذْ ولاياته التّشريعيّة الأولى والثانية كمستشار بمجلس جماعة آسفي الزاوية لم ينزح قيد أنملة عن مبادئه المغروسة في نفسه غرسًا، كم فرحتْ ساكنة حيّنا بانتخابه عضوًا بمجلس هذه الجماعة، وكم كان طالعَ خيرٍ على كل هذه السّاكنة التي كانت ولا تزال تعاني من الهشاشة والفقر والبطالة...، كم كان قِبْلة لكلّ المعوزات والمعوزين، والأرامل، والمطلّقات، والمحتاجات، كم كان يدًا بيضاء عطوفة، حنونة، ممدودة بالخير والعطاء، كم حرَم أهلَه وأقاربَه من (القفّة) وتنازل عنها للأكثر استحقاقًا ومعاناة، كم ساند من مظلوم، كم قضى من حاجة مُحتاج في الإدارات والمقاطعات والدوائر الأمنيّة والمؤسّسات الرّسميّة بالمدينة، كم سعى برجليه، وبذل وُسْعَه ووقته في إرضاء النّاس وقضاء مآربهم، كم كان بيتُه قبلة لا تنطفئ أنوارُها ولا تخبو نارُ كرمِها، كم كان... وكم كان.. كان بكل اختصار «مسؤولا إنسانا».

حميد بنوح لا يختلف اثنان حول شخصه المتواضع والطّموح، حول بساطته وسكينته وقناعته، حول «كاريزما» متدثّرة ثوبَ البسطاء وبساطة مخفيّة في ثوب «كاريزما» لا يدركها إلا الأقربون الملتصقون بشخصه، المطّلعون على نفسه الطيّبة عمقًا وسطحًا، سرًّا وعلنًا. لا أعلم له عثرة وغلطا في حقّ أحد منّا أو من غيرنا، تنزّه عن الكِبْر والسُّمعة والرّياء فخُلّد اسمه في ديوان البسطاء، لا الموتُ يستطيع أن يغيّب ذكرَه، ولا النّسيان يستطيع طيَّ اسمه، ولا عوائد الدّهر تستطيع أن تمحوَ رسْمَه...

حميد بنوح تفضّل أصدقاؤُنا بذكر الكثير والكثير من مناقبه وأعماله وآثاره وجوائزه... ممّا لا مجال لإعادته هنا، ويُعرف عنه أصدقاؤه وجيرانه وأبناء حيّه ومدينته، والكثيرُ من المواطنين المغاربة والفنّانون ورجال المسرح بأسفي وبالوطن الكثير والكثير، ودُبّجت في حقه كلمات تقريظية وتأبينيّة ورسائل تعزية... مشكورين على صنائعهم في حقّ هذا الهرم الآسفيّ والوطنيّ... لكن السّؤال الذي تبادر لذهني، وأنا أخطّ هذا التّقديم، هو: ما الذي أسهم في تشكيل وتشكّل «طينة» هذه الذات المبدعة؟ ما الروافد التي تشرّبتها هذه الذّات حتّى تأنّقت وتألّقت إلى هذا السّمو الأخلاقيّ والنّفسيّ الذي لا يستطيع أن ينكره أحد، حتّى بعض الذين يبدون أكثر اختلافًا معه في مدينتنا؟ ما الذي طبع «طينة» حميد بنوح بطابع البساطة إلى حدّ النّبل والتّجرّد من أطماع الذّات وإيثار الآخر؟

حي النّوايل

لعلّي بحكم انتمائي إلى جيرة حميد بنوح ولادةً، ونشأة، ومراهقة، وشبابًا، وكهولة أستطيع أن أميط اللّثام عن الكثير من الجوانب التي أحاطت بطفولة الفقيد والتي لا يعرفها الكثير من أصدقائه. ولعلّ الكثير ذُكرَ عن حيّنا الأصليّ بأنه حيّ متواضع من أحياء الهامش، حيّ كان يدعى «النّوايل» ولعلّ ذلك راجع إلى طبيعة المساكن التي اتُّخذت بيوتًا في فترة متقدّمة من بدايات القرن العشرين، لا

أتذكر من هذه «النّوايل» إلّا «نوالة» شخص كانوا يدعونه «عبد اللّاي» (ولعله تحريف لعبد الله)، ما أتذكره جيّدًا وعايشناه ردحًا من الزّمن هو مساكنُ من الحجر وبعضُها من الصّفيح وكانت قليلة، حيٌّ بدون كهرباء ولا ماء، اللهم باستثناء ذلك «الصّنبور» الذي يزوّد الحيّ بالماء الشروب، وكنّا ندعوه «الكاك».

كان هذا الحيّ يتشكّل من دروب كثيرة يزداد بين كلّ ليلة وأخريات عدد بيوتها وساكنتها بسبب الهجرة القروية خاصّة مع اشتداد سنوات الجفاف خلال الثمانينات، ولكنّ «الشريان» الأهمّ كان هو «زنقة السّوق»، وهو «درب» يخترق الحيّ طولًا، ويشطرُه إلى قسمين متباينين، وكان هذا «الدّرب» بمثابة «سوق عكاظ» لهذا الحيّ، فقد كان يجمع مختلف «محلات وحوانيت» التجارة، من كلّ صغيرة وكبيرة، وكان مقصد الأحياء المجاورة كأحياء «لعريسة» و»دكالة» «لغفيرات» و»الديور»، وكان هذا «الدّرب» المفعم بالحياة» إلى حدّ التّخمة يتقاطع مع شارع من الزّفت يؤدّي إلى ثانوية الهداية الإسلاميّة بعد تشييدها على مشارف حيّنا، وأصبحت مفخرةً من مفاخره، وصارت قبلة التّلاميذ والأساتذة من الأحياء البعيدة نسبيًا عنّا إلى حدود حيّ السّانية بل تعدّتها إلى «ساكنة المدينة».

«زنقة السّوق»

قد يبدو كلّ ما ذُكر بديهيًا ومعلومًا لدى كلّ من يعرف أحياء هذه المدينة القديمة والحديثة، ولكن كان لـ»زنقة السّوق» بحيّنا الأثرَ الكبير في تشكيل شخصيّة حميد بنوح، كنّا مساءً، ونحن أطفال، نتحلّق في ساحة هذا «الدّرب» حول التلاميذ ممّن هم أكبر منّا سنّا ممّن كانوا يدرسون بمؤسّسات الحسن الثاني، أو ابنَ خلدون، أو الإدريسي، كانوا يتناقشون حول مواضيع مختلفة ومهمة بحكم عاملين اثنين: العامل الأوّل هو سبقهم الدّراسي وتقدّمهم العُمْري والمعرفيّ، والثاني هو احتكاكهم بأبناء مدينتنا بهذه المؤسسات التعليميّة ممّن لا يتسنّى لنا ونحن في تلك المنطقة من أسفي وذلك العُمر والمستوى الدّراسي أن نلتقيَهم أو نتبادل معهم أطراف الحديث...

كان حميد وكنّا كذلك نتحلّق حول أبناء حيّنا وننصت بتمعّن وانتباه، نقتبس ممّا يقولون، نستفيد ممّا يناقشون ويُعلّقون، وكانت جميع المواضيع تُطرح للنّقاش من مستجدات سياسيّة، ومعرفيّة، وعلميّة، واجتماعيّة، ومدرسيّة، وترفيهية... لم نكن نتدخّل في المناقشات؛ لأنّ أيّ واحد منّا في ذلك العمر لم يكن ليجرُؤ على اقتحام هذه «المجالس الأدبيّة» التي أحُسّ حلاوتَها وأنا أكتب هذه الكلمات، وأسترجع ذكراها وأنا أخطّ هذه السّطور، ولعلّ الطفل اليافع حميد بنوح قد أفاد منها كما أفاد الكثيرون، وتشرّبَ هذه المناقشات والحوارات والمجادلات التي أسهمت في بناء شخصيّته وإثراء معارفه...

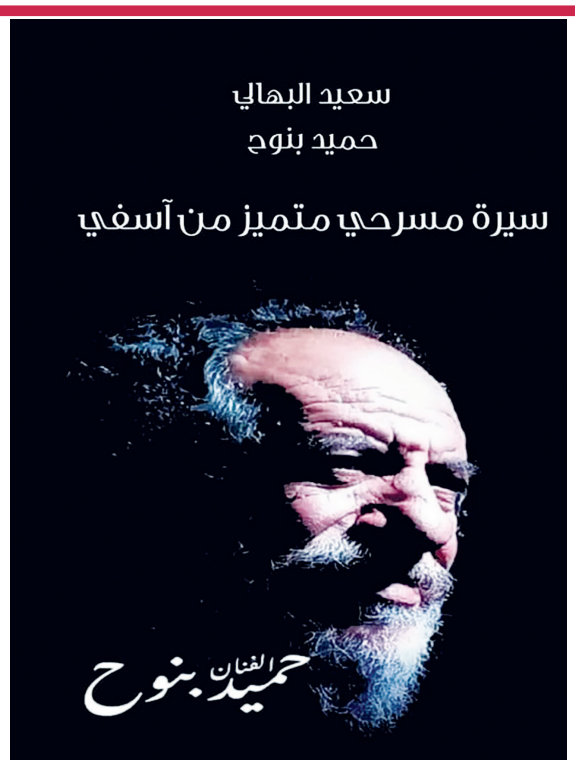
سينما «الحسنيّة»

كان حميد بنوح والكثير منّا في تلك الفترة من تاريخ حيّنا يرتاد دور السّينما، ولعل السينما المشهورة آنئذ والمجاورة لحيّنا كانت سينما «الحسنيّة» بحيّ «زاوية سيدي واصل» وكانت هذه المعلَمة الترفيهية قبلة لكلّ ساكنة جنوب أسفي، وقد أسهمتْ هذه الوسيلة التثقيفيّة في تشكيل شخصية الفنّان الرّاحل، لم تكن هناك، كما تعلم عزيزي القارئ، من إنترنت ولا كتب في متناول اليد ولا هواتف... وحتّى جهاز التلفاز لم يكن إلّا بحوزة قلة قليلة من الجيران الذين كنّا نتجمّع عندهم في كل مناسبة من أجل مشاهدة ما يقدّمه «صندوق العجب» من أخبار، أو «أفلام كرتونية»...، فكانت «الحسنيّة» هي نافذتنا على العالم، كنّا كلما تفرّجنا على فيلم ما، إلا وأعقبه اجتماع بـ»زنقة السّوق» أشبهُ بمحاكمة لهذا الفيلم، خاصّة، تلك الأفلام الهنديّة الجيّدة والجديدة من مثل فيلم: (منغالا البدوية)، وفيلم (الصداقة)، وفيلم (SHOOLAY) وكانت أفلاما مدبلجة تُعرض في المناسبات والأعياد، فكنّا نتحلّق حول الكبار وننصت بإمعان لنقدهم وملاحظاتهم عن حركات وسكنات الممثّلين، والإخراج، والتّصوير، والدّيكور، والملابس، والمناظر الطبيعيّة وحبكة السيناريو والبناء الدرامي... وهو ما تشرّبه حميد بنوح وهو طفل، ثمّ شابٌّ، ولعلّ ذلك ما بَصَم شخصيّته في عنفوانها، وراود مُخيّلته وفكره ودفعَه دفعًا مبكّرًا نحو المسرح.

مَجْمَع «زنقة السّوق» السّرديّ

ممّا تشرّبه حميد بنوح «بزنقة السّوق»، هو تلك المجامع التي كانت تحتشد كبار السّنّ بالحيّ، فيجلسون في ركن من أركان درب السّوق، خاصّة، حول بائع النّعناع «السّي الطّيّبي» الذي كان يقابل حانوت بائع التّوابل والبهارات «السّي الركراكي»، فكان هذا المجمع أشبه بمَجْمَع سرديّ تحكي فيه الحكايات ويكثر فيه التّندّر و»التّقشاب» في جوّ أخويّ لا يخلو من التّفكّه والممازحة، فكان حميد يستمع إلى هذه الحكايات السّاخرة وهذه القصص والنّوادر... ولعل ذلك ما طبع شخصيته المسرحية ممثّلا، وكاتبًا، ومُخرجًا، ومُكوّنًا... ومن ثمرات هذا التكوين الثّنائي الفكاهيّ الأسفيّ وديع وسعيد.

كانت «زنقة السّوق» خاصّة في عيد العرش، الذي كان يصادف، على عهد المرحوم الحسن الثاني، الثالث من مارس من كلّ عام، وكانت العطلة المدرسيّة بهذه المناسبة الوطنيّة تمتدّ على مدى خمسة أيّام نستثمر اليوم الأوّل منها في عملية التّنظيف لمؤسّساتنا التّعليميّة (خصوصا مدرسة سيدي واصل، ثمّ في ما بعد ثانوية الهداية الإسلامية)، وكنا نستغلّ الأيام الأخرى في التّفرّج على تلك الحفلات التي تقام بهذه المناسبة، وكانت الحفلة التي تُقام بحيّنا تتّخذ من سور ضريح «سيدي مول البركات» مُتكّأ لها تُسند ظهرَها إليه، وتستمرّ هذه الحفلة أحيانًا إلى سبعة أيّام، وكانت تُجسّد على خشبة هذه الحفلة «أشبه بالمسرحيّة الغنائيّة»، وكانت هناك فرقة مشهورة تأتينا من بلدة (سيت جزولة) في كل عام، وكان «مايسترو» الفرقة يدعى (بوزدكة) وكان يعزف على آلة المقصّ مرفوقا بمجموعة من الشيخات حيث «تُمَسْرَح» الفرجة، وتقدّم عروضٌ فنيّة أكثر إثارة وتشويقا، وكانت تلك «الفنّانات» تنالُ حظّهنّ من النّقد اللاذع والسّخرية من قبل بعض مَن يُؤثّثون فضاء الفرجة، ولعلّ هذا، أيضا، ما طبع شخصيّة حميد الناقد، وولّد لديه الميول إلى المسرح، وشكّل امتعاضه من «النّقد الهدّام» للفنّانين على الخشبة.



حفلة «بُهَالَة»

في ركن من أركان «زنقة السّوق» وبجوار حانوت السّي الرّكراكي كانت تقام بالموازاة مع ذلك حفلة كانت معروفة لدينا بـ»حفلة بُهالة»، كانت حفلة متواضعة، وكانت ملابسهم بمختلف ألوانها بسيطة، وآلاتهم الموسيقيّة متواضعة إذ كانوا يعزفون، فقط، على «الدّعدوع» يضعونه على أكتافهم وهم جالسون، ثمّ يَقْرَعونه في «سمفونيّة صوفية حالمة» لا تزال تقرع طبلة أذني»، ويردّدون الأمداح النّبويّة، ولا أزال أذكر منها ذلك المقطع المتكرّر الأشبه بالّلازمة :» وعلى ربّي، واللي ربّاتُ (ربّته) لآلة حْليمة»، ولعلّ هذه الحلقة بالضبط طبعت شخصيّة حميد، وحضرت ذكراها في أعماله؛ بل، هناك، من يُلقّب حميد بهذا الاسم «البهالي» استرجاعا لهذه الذّكرى التي انطبعت في نفوسنا ونحن صغار، ونُقشت في ذاكرة حميد بنوح.

طقوس «هَرْمَة»

حميد بنوح وطفولةُ هذا الحيّ طُبعت بطقس «هَرْمَة»، وهي شخصيّة كان يتقمّصها «لحبيب» وهو حارس «الكاك» بالحيّ، وفيما بعدُ تقمّصَها «ولد لعروسي». وكان هذا الطّقس الذي يُشكّل عادةً وعُرفًا محليًا يُحيَى أيّامَ «العيد الكبير»؛ ففي مساء يوم العيد وبعد الفراغ من ذبح الأضاحي وتوفّر صوفها وجلودها التي تُتّخذُ منها ملابس «هرمة» (أو سْبَعْ بُو لبْطايْن) تنطلق السّاكنة في موكب موسيقيّ كبير يتشكّل من كهول حيّنا الذين يتحوّلون بقدرة قادر إلى موسيقيّين ومُغنّين ومسرحيّين وراقصين، يعزفون على آلات متنوّعة، ويُنشدون تلك الأغاني التّراثيّة التي لم يعد شباب اليوم يذكر عنها شيئا، وكان «لحبيب» وفيما بعد «ولد العروسي» يلبس جلود الأضاحي، ويغطي وجهه بنقاب أسْودَ، وكان منظره مُفزعًا لنا ونحن أطفال، وكان الموكب الموسيقيّ يجوب أرجاء الحيّ كلّه، وكنّا نراقب الموكب عن كثب، كان حميد يراقب حركات الموكب وسكناته، ومظاهر الفرجة، والغناء والأجساد التي تُمَسْرح هذه العمليّة التي تُقام لكونها «عادة» لا يمكن تفويتها حمايةً للحيّ وساكنته واتّقاء، كذلك، للشّرّ الذي يمكن أن تفتح أبوابُه على حيّنا إن لم تُقَم هذه المناسبة بحسب اعتقاد البعض، وكذلك بدافع اقتصاديّ، ولعلّ مثل هذا الموكب الذي كان يستمرّ طيلة أيّام التّشريق أسهم في نقش ذاكرة حميد وأوحى إليه بكثير من الأفكار والرّؤى التي استثمرها الفقيد في مسيرته وكتابته المسرحيّة.

فرقة «لَهْوير»

وهي الفرقة التي تتشكّل من الفرقة الموسيقيّة و»هرمة» وكانوا في كل مساء من أمسيّات أيّام التّشريق يجوبون دُورَ المريدين والمستضيفين ليلا، ويُستقبَلون بكل تكريم وتشريف واحترام في بيوتات بعض ساكنة الحيّ، ويُشكّلون «حلقة موسيقيّة» ترجو البركة والحفظ لأهل الدّار، وتُمَسْرح هذا الحفل؛ لأنّه كان أشبهَ بطقوسَ عبادة وتراتيل وأدعيّة تُكرّر لاستنزال البركة بالبيت المضيف وبأهل الحيّ، وكان حميد كما كنا يتفرّج على هذه الطّقوس، ولا ريب أنها قد ألهمت شخصيته وألهبت ميولاته المسرحيّة.

سوق حادّة؛ سوق السّرد

كان حميد يرتاد «سوق حادّة» وهو سوق شعبيّ كان يُقام خلف سور معمل «النّسيج» بحيّ الكورس، حيث تُعرض كلّ متطلّبات الحياة المعيشيّة لسُكّان (الكورس) والأحياء المجاورة له، لكن ما كان يجذب حميد هو فنّ «الحَلْقَة» خاصّة تلك التي نتحلّق فيها حول «الحكواتي» الذي كان يلقب بـ»بودهير»؛ لأنّه كان رجلًا أحْدَبَ، وكان يروي على مسامعنا بل على مُخيّلاتنا تلك الحكايات والملحمات كملحمة سيف ذي يزن، و»العنتريّة» وشيبوب، و»الحمزيّة» وغيرها من الحكايات العجيبة، وكان رجلًا محترفًا لم أرَ مثله في مجال الحكي، يَعرف كيف يحكي، ومن أين يبدأ، وأين يختم، ومن أين يستأنف الحكي في قالب تشويقيّ لم يكن يُحسّه ويستشعره إلا الأطفال والكهول المتحلّقون حوله. ولعلّ هذه «الحلق» بهذا السّوق وبسوق «الاثنين» أيضا هو ممّا طبع شخصية حميد وصقل موهبته، ومن ترسّباتها بدأ يتشكّل النضج المسرحيّ المبكر في شخصية فقيدنا، و»تُهَنْدَسُ» ميولاته الفنّية، وتتشكّل معها التّصوّرات والهموم الثّقافية والمحاولات الموفّقة في ترجمة كلّ هذه الرّوافد الاجتماعيّة والثّقافة الشّعبيّة التراثيّة من «مرحلة التّلقّي والمخياليّة» إلى مرحلة «التّرجمة الجسديّة والفنّيّة والنّصيّة» على الرّكح في الحُلَل التي نعرفها، ثمّ مرحلة الكتابة والإخراج.

لعلّ كلّ هذه الروافد هي التي تضافرت لتشكّل ذلك النّهر المدعو حميد بنوح، والتي عمل على صقلها فيما بعد في دور الشّباب التي تمّت الإشارة إليها، وبعد ذلك التّدرّج في التكوينات واكتساب الخبرة الميدانيّة، تنظيرا وتطبيقا، بواسطة الممارسة المسرحية العالمة التي لا بدّ وأنها تستند إلى كلّ ما ذكرنا من روافد طبعت طفولة وشباب فقيدنا الفنان العصاميّ حميد بنوح. هذا غيضٌ من فيض سيرة رجل أسهم في بناء صرح المسرح بأسفي والوطن ككل بنصوصٍ من أجمل النّصوص ومسرحيات من أرقى المسرحيّات.

ونتمنّى صادقين أن يتفضّل القائمون على الشأن الثقافي بوطننا الحبيب بتسمية المركّب الثّقافي بحي كاوكي بأسفي باسم: «المركب الثقافي حميد بنوح» عرفانًا وتكريمًا حتّى يبقَ اسمُه محفوظا بيننا، ولا تضيع ذكراه.

هوامش:

1 ـ شارك بها في مهرجانات: أرفود، ورزازات، الرشيدية ...

2 ـ حصلت المسرحية على عدة جوائز منها جائزة أحسن نص مسرحي، جائزة الانسجام الاجتماعي، جائزة أحسن ممثل، جائزة أحسن ممثلة، جائزة أحسن سيناريو، الجائزة الكبرى للمهرجان بأرفود...

3 ـ صادرة عن مطبعة أسفي غراف سنة 2019 في 138 صفحة.

رواية لارواية

في «أسفار العشق المحاصر» لأحمد المخلوفي

محمد أقضاض

قرأت في الأسابيع الأولى من شهر ديسمبر رواية «وقائع المربكة لسيدة النيكروفيليا» ورواية «الوريث» لحازم كمال الدين، تمردت كلاهما على معيارية الكتابة الروائية، سواء في سرديتها أم في شخصياتها أم في أحداثها وانكساراتها أم في فضاءاتها وأزمنتها أم في تناصاتها... وقد نشرت هذه القراءة في العدد الخميس 26 ديسمبر 2024 لجريدة العلم الثقافي الغراء. فبينت فيها ذلك الخروج شبه المطلق على معيارية الرواية، وأكدت أن هذا الجنس الأدبي

ما زال يطور نفسه إلى أن يصل ذروة تطور شكله، فالأزمنة والأوضاع والثقافات والسياقات ومحافل القراءة تتطور أيضا، ربما تصل الرواية إلى نقيضها... ثم قرأت هذه الرواية «أسفار العشق المحاصر»[1] لأحمد المخلوفي وتبينت لي فيها رؤية مشابهة، ربما.. فقد انسلخ الروائي المغربي، عن البعد السردي المتوفر في رواياته السابقة: انكسار الريح، مدارات الغربة والكتابة، جبل العلم، شعلة ابن رشد، مرايا الملك المثقف ليتجه نحو بُعد آخر في الرواية الأخيرة. يتجلى هذا البعد من خلال:

1. الشخصيات: أ - شخصيات تخييلية: أول شخصية تخييلية نصادفها في الرواية، هي خديجة ياسين أعراب، وستظل هذه الشخصية حاضرة بكثافة تصاحب السارد في أهم فقرات النص.

والشخصية الثانية هي جليلة التي نصادفها في كل روايات المؤلف. وقد عشقها السارد في زمن طفولته، أيام تعلمه القرآن في مسجد قرية امرابضن في الريف. كانت صبية جميلة شبه متحررة، رغم أن أهل الريف جد محافظين خاصة فيما يتعلق بالمرأة.. هو عشق الطفولة البريئة، عشق النظرة الأولى بين طفل وصبية. هي ابنة القائد علوش، قطب انتفاضة الريف سنتي 58-59، حسب الرواية. وقد اعتقل أبوها بعد الانتفاضة وتبعته ابنته جليلة حافية تبكي، وكان الطفل العاشق يراقب ما حدث عاجزا عن مساعدة حبيبته وأبيها، بل تعرضت جليلة أيضا للتعذيب... ولأنه لم يستطع فعل أي شيء لمساعدة حبيبته ترك القرية والتحق بتطوان ليدرس في مدارس التعليم العصري ويسكن في بيت عمه. وقد مثلت جليلة صورة منطقة الريف في زمن أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات وما ترتب عنه، وهو زمن أرادت فيه المنطقة تحقيق مطالبها التنموية المشروعة لمغرب ما بعد الاستقلال. ولأن الصبية ممثلة للمنطقة وزمنها في الرواية، تحضر في روايات المؤلف كلما ذكر الريف، وهي تؤطر جمالية هذه الرواية كما الروايات السابقة... غير أن حضورها هنا هو حضور عارض...

وتبقى الشخصية المهيمنة التي تسمي نفسها في الرواية بالخلفي، وهو اسم حاضر أيضا في رواياته الأخرى. يحضر هنا الخلفي، أولا، باعتباره مثقفا تقدميا أو يساريا يناضل عبر تعميق التفكير في قضايا الحرية وحقوق الإنسان والتفكير النقدي والديمقراطية. وثانيا، باعتباره ناقدا للأعمال الأدبية، خاصة الشعر.. وثالثا، باعتباره كاتب رواية، وهو يشير إلى بعض رواياته من مثل انكسار الريح وجبل العلم وشعلة ابن رشد. وهو يعتبر رواياته من أفضل ما كتب في السرد المغربي رغم ضعف الإقبال عليها... وهو رابعا، متمكن من المعرفة الأدبية ومن تعميق النظر في الفكر الفلسفي والصوفي، خاصة فكر ابن رشد ومحمد عابد الجابري وابن عربي الذين يعتبرهم أساس معرفته.. وغالبا ما يستحضر ابن رشد باسمه المعروف والجابري باسم روائي هو رشدي الجابر.. ويبدو أنه قادر بمعرفته أن يناضر في كل القضايا: قضية الشعر الحداثي العربي، مع شاعر الليل (وهو، حسب المؤشرات، المغربي أحمد المجاطي) من خلال شعر هذا الشاعر وشعر أمل دنقل.. ويناقش ندا للند كلا من ابن رشد ورشدي الجابر، من منطلق مشترك يؤكد على عدم وجود الاختلاف في الرؤيات.. وهو خامسا، حاضر أساسا باعتباره عاشقا ومعشوقا مع النساء الثلاث المذكورات..

ثم شخصية ماريا الغرناطية، تسكن في فيلا متميزة عن بيوت باقي السكان المغاربة في حي فقير بتطوان. وهي متزوجة بالريكي الإسباني مدير معمل الإسمنت في نواحي هذه المدينة، غير أن كاتبته المسلمة تمكنت منه، فترك ماريا بعد اتفاقهما أن يزورها مرتين في الأسبوع... فرت ماريا في الستينيات من ديكتاتورية فرانكو راغبة في استقرار مريح بمجتمع تمكن من استقلاله حديثا، ربما سيدخل مرحلة الحرية والكرامة والديمقراطية، لكنها وجدت واقعه أقبح من الواقع الذي تركته في إسبانيا، غارقا في البؤس والفقر والجهل والتخلف والتحكم.. كانت ماريا تتردد على بيت عم الخلفي وتتعامل مع بناته، بل نسجت معهن علاقة إنسانية عميقة. ومن خلال بنت عمه، عائشة، تعرف الخلفي/السارد على ماريا، فامتدت بينهما خيوط عشق عميق رغم أن الخلفي لم يكن قد تجاوز سن المراهقة.. كانت علاقتهما نسيجا من الحنان والحب العائلي والعشق والتفكير المشترك في المجتمعين المغربي والإسباني برؤيتين متقاربتين، أو بالرؤية التي يريدها الخلفي المراهق ثم الناضج... لذلك كان يتردد على فيلتها، ويصاحبها إلى السينما... فقد تذكرت مع الخلفي المراهق قتل الشاعر لوركا وقتل بن باركة لأنهما كانا يحبان شعبيهما ووطنيهما ويفكران في مستقبل وردي، يرغبان في نشر الحب الإنساني بين الناس.. وناقشت مع الخلفي المراهق مظاهر البؤس والاستبداد، رغم أنه لم يكن مدركا دلالات ما تقول إلى أن أصبح ناضجا، حينئذ كانت ماريا عائدة إلى مدينتها الأسطورية غرناطة..

وتمثل هذه المرأة، أولا، الديانات الثلاث، الإسلام والمسيحية واليهودية، فقد رأت فيها إرادة نشر الحب بين الناس، لذلك فهي ديانات متشابهة. وتمثل ماريا، ثانيا، التاريخ العربي في الأندلس والآفاق التي فتحها هناك هذا التاريخ؛ خاصة وأن عائلتها اضطرت أن تنتصر تحت ضغط محاكم التفتيش، بينما تمكن بعض أفراد تلك العائلة من الدخول إلى تطوان حيث تجد ماريا جذورها.. وهي، ثالثا، صورة لعلاقة مشرقة بين البلدين، المغرب وإسبانيا، حين يتمكنا من حريتهما وكرامتهما وإنسانيتهما ويتعمق عشقهما.. وهي، رابعا، المرأة التي ناسبت سن الخلفي اليافع، وشكلت له مدرسة متميزة وفريدة، فقد تعلم منها أكثر مما تعلمه في لمسيد والمدرسة ومن مجتمعه، إذ هيأته أن يطلع أكثر ويعرف ويندفع نحو العشق والخلق والإبداع..

غالبا ما تنتهي قصتي جليلة سريعا ولا نصادفهما إلا نادرا في كل النص.. فلم تمتدا ضمن نسيج القصة الكلية لتشكلا جزءا من عقدة أيّ صراع، خاصة وأن هذا النص لم يهتم بالصراع أو الخلاف أو حتى الاختلاف بين الشخصيات...

أما خديجة فهي المرأة العاشقة للخلفي وهي معشوقته. ما نعرفه عن ماريا الغرناطية نسمعه في الرواية بصوت خديجة، التي سلم لها الخلفي نسخة منها قبل أن يطبعها وينشرها.. وقرأتْ علينا ما يتعلق بماريا الغرناطية هذه.. وقد اعتمد تفاعل خديجة والسارد على علاقة اتصال وانفصال.. فالاتصال كان يتم في مقهى أو حان بوليو. وفي اتصالهما يتم الكلام بينهما عن العشق أولا وعن الفكر والأدب والواقع والحلم، إذ كانت رغبة خديجة أن تذوب في اللغة والجمال والخيال والواقعي والفكر. وقد ركز السارد على خديجة أعراب في هذا العشق العاكس للجمال والفكر والإبداع، وهي هنا ملازمة للخلفي، وتمثل وجهه الثاني، الأمر الذي جعل الشخصيتين تذوبان في بعضهما أو تذوب خديجة في الخلفي السارد.. ويعتبران نفسهما تلميذين لرشدي الجابر، فيتطارحان أفكاره ويجعلانه أساس فكرهما.. وينتشيان حين يحضران ندوة يكون المنتدى فيها هو هذا المفكر، حيث يتوافد على حضورها كل من يحلم بالمستقبل من مثل المثقفين والشباب والطلبة والعمال... أو يلتقيان معه في مكان ما يتناظرون فيه ويوسعان أثناءه معارفهما. خاصة وأن خديجة تهيء أطروحتها للدكتورة حول الاستبداد في كتاب طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد لعبد الرحمان الكواكبي، برؤية جديدة تركز على

الاستبداد المعاصر. تستمد روح الأطروحة من فكر ابن رشد ورشدي الجابر، لذلك يتطارحان مع الجابري أهم عناصر المشروع، وتكون وجهة نظر الخلفي مهيمنة في المطارحة... أما انفصالهما فيتم حين يغيب الخلفي في تطوان مع أسرته وأبنائه، أو يعود إلى الدار البيضاء باحثا عن عشيقته فلا يجدها. يكون هذا الانفصال قاسيا عليهما معا، خاصة وأن الخلفي يأخذ وقته مع أبنائه ومع الكتابة، وهي تشجعه ولا تغير عليه..

ونعرف عن خديجة أنها مثقفة تقدمية غير متزوجة بل ترفض الزواج، اشتغل أبوها، ياسين أعراب، أستاذا، وقد درس في القرويين، ولم يختلف عن ابنته والخلفي في قناعته، فهو فقيه نزيه تقدمي في أفكاره، لذلك أهملته السلطات الرسمية رغم فقهه. يملك فيلا في الدار البيضاء انتهى إلى ممارسة التجارة فنجح فيها.. وقد كتب الخلفي سيرة والدها في هذه الرواية (ص. 142)... تمثل خديجة أعراب في الرواية نفس القناعة الفكرية للخلفي، قناعة قائمة على ضرورة الفكر النقدي وتمتع الإنسان بالحرية والكرامة وتشبعه بالحب في مواجهة الشر.. والعشق هنا أيضا هو مرادف للقيم المذكورة. لذلك انتهت الرواية بالجملتين التاليتين «فأنا أنت وأنت أنا.. فنحن روحان حللنا جسدا.» (ص.206).

ب ـ استحضار الأشخاص: عمد السارد إلى شخصنة أشخاص واقعيين أو تاريخيين، أهمهم هو المؤلف أحمد المخلوفي، وهو هنا الخلفي، يتوافق الخلفي مع المخلوفي في: أولا، الاسم الشخصي، فأحيانا يُذكر في النص أحمد. ثانيا، تكرار ذكر عناوين روايات المؤلف، ويدافع عنها ويعتبرها من أفضل ما كتب في السرد الروائي المغربي. ثالثا، يركز على حضور رشدي الجابر (باعتباره محمد عابد الجابري) الذي وقف معه كثيرا في رواية شعلة ابن رشد، وينظر إليه كمفكر جليل في مجال الفكر الفلسفي وفي تصوره السياسي التقدمي، خاصة في علاقته بالمفكر الأندلسي ابن رشد.. رابعا، أنه متحكم في كل شخصياته سواء المتخيلة أم المستحضرة. خامسا، أنه وزع آراءه ومواقفه على تلك الشخصيات، فباتت آراء ومواقف موحدة لا اختلاف فيها حين تصدر عن تلك الشخصيات. سادسا، أنه هيأ فكره بعمق واتسع اطلاعه مع رؤيته التقدمية الدافعة نحو تخلص المجتمع من الاستبداد والتخلف، نحو الاقتناع بممارسة الحرية والكرامة والتنمية وسيادة العمق الإنساني.. وتبدو الشخصيات هنا فاقدة لحريتها ولرؤياتها، فتتمحور هذه الرؤيات على ما يراه السارد الخلفي.. لذلك يمثل ما يعرف بالمؤلف الضمني في هذا النص، باعتبار هذا المؤلف «(حسب تعريف بوث Booth) هو الصورة التي يعكسها المؤلف عن نفسه في النص. يتعلق الأمر بواقع تناصي يشكله القارئ عبر عملية القراءة فيمكن أن يعاكس السارد، خاصة حين تتجلى حساسية هذا المؤلف أو معرفته في الأحداث. والمهم هو أن المؤلف الضمني يرسي أسسا ومعايير [...] تهيمن على وظيفة النص وبالتالي على تأويله.»[2] وقد تجلت هذه الهيمنة شبه المطلقة على تركيبة النص وخلق له معايير جديدة، وبات محورا جاذبا ضمن كل تلك الشخصيات.. هذه العلاقة المتداخلة بين المؤلف والخلفي تجلت أيضا في استهلال النص، استهلال، يبدو لنا فيه أنه المؤلف قفز من صفحة الغلاف إلى العتبة الداخلية في فقرة «مجرد استهلال»، وهي شخصية الروائي معلنا عن تراجع حرارة الحلم واحتراقه «بنار الشك والغربة..» رغم أنه لم يذكر اسمه..

وقد استحضر أيضا من سماه بـ»شاعر الليل» (وهو هنا أحمد المجاطي)، وجلسا في نفس المقهى/الحان يتناظران حول حداثة الشعر المعاصر.. وتوافقا على نفس الرؤية لشعر أمل دنقل ولحداثة الشعر عند المجاطي نفسه.. ثم رشدي الجابر وابن رشد بطريقة غريبة، يقول الخلفي/السارد: «... ما كدت أتمم جملتي حتى انفرج الأفق الرحب العجيب عن نور لا حد لبهائه. ثم بان لي شخصان مهيبان جليلان، واحد يعتمر عمامة بيضاء، ويرتدي برنسا أبيض، وحذاء من جلد خيط كما بدا لي بخيوط من حرير مجلوة بماء الفضة والذهب معا. والثاني كان طويلا بشوش الوجه صارمه. تعلوه سمرة خفيفة مستحبة. أما عيناه فكانتا واسعتين عميقتين تعلوها [هما] رموش كثيفة هي أشبه ما تكون بالتفاف عشب كثيف حول غدير زرقاء مياهه» (ص. 209). إن وصفهما بهذا الشكل يعني أن تقديره لهما فوق الطبيعي،

هو وصف لا يليق إلا بشيخين جليلين مقدسين.. إضافة إلى ذلك قدما له نفسيهما بتواضع.. ثم جلسا إلى جانبه ليدخلا في مناظرة فكرية ـ والمناظرة هنا لا تتأسس على الخلاف بين وجهات النظر وإنما على التكامل والتطابق أحيانا ـ بدأت المناظرة بين الشخصيات الثلاث بالتنويه بروايات الخلفي واجتهاداته فيها... ثم التناظر في الفكر الفلسفي.. لقد اعتمد الخلفي في هذا التناظر (بمعنى الحوار والتماثل) على كون هذه الشخصيات المستحضرة، مثل الشخصيات التخييلية، أصداء متعددة لنفس الرؤية التي تنبع من الخلفي السارد، أو على اعتبارها قنوات متعددة لنفس التصورات التي اقتنع بها السارد.. وتنتهي الرواية بحلم يخرج من حلم هو كون الخلفي يتزوج خديجة في حضرة العالمين الجليلين المستحضرين.. فتضاعف العشق والفكر والخيال والثورة في شخصية الخلفي.. كان يمكن للرواية أن تنتهي بطريقة أخرى، من مثل حضور هذه الشخصيات مناقشة أطروحة خديجة أعراب، دون ضرورة الحلم بزواجها بالخلفي... إلا أن برنامج السارد فضل هذه الطريقة التي تعني أن الزواج في الرواية لم يتم، لأن الخلفي كان قد تجاوز سن زواج جديد.. ففضل هذه الطريقة التي تؤكد الذوبان الفكري والرؤيوي في الكيانين...

2. رواية لا رواية: من المعروف أن الرواية، باعتبارها جنسا حديثا وحداثيا، هي ملتقى أجناس وأشكال أدبية، وتحضر فيها فنون أخرى من مثل التشكيل والموسيقى والسينما... ويجد فيها القارئ أفكارا فلسفية وأحداثا تاريخية ونظرات سوسيولوجية وسيكولوجية.. ربما هذه المكونات نجدها أيضا في أسفار العشق المحاصر. إلا أن الرواية تنبني على السرد وتفاعل الشخصيات وصراعاتها. هذه المكونات تكاد تغيب من هذا النص. فيعتمد النص على العُروض الفكرية، ففي الحوار الذي افتتح به السارد الرواية بينه وبين خديجة يمتد عبر اثنتي عشرة صفحة، غالبا ما تعرض فيه خديجة رؤيتها العاطفية والفكرية لواقع السارد الخلفي وانتشاءها بحضور ندوة رشدي الجابر.. وإذا وقفنا في صفحة 100 وما بعدها نلتقي معهما برشدي الجابر، ليناقشوا موضوع أطروحة خديجة حول الاستبداد عند عبد الرحمان الكواكبي، للبحث في منهجية وعناصر فكرية جديدة للأطروحة، فيمتد نقاش هذه المادة على أربع عشرة صفحة تعمق التفكير في الأطروحة وموضوعها، لكنها لا تضيف شيئا في التطور السردي للرواية... ونلتقي مع الخلفي في نفس المقهى/الحان بـ»شاعر الليل» في ص. 119. وتمتد الجلسة حول شعر أمل دنقل وشعر «شاعر الليل» نفسه وعموم الشعر الحداثي، ورؤيته الحداثية لهذا الشعر، دون أن ينسى «شاعر الليل» النقاش والتنويه بأسلوب روايات الخلفي، وقد توافقا معا في تلك الرؤية، على امتداد عشر صفحات... في كل ذلك يتقلص السرد وتضعف أهم المكونات السردية للقصة الكبرى، بم في ذلك طبيعة الموضوع. حقا يتوفر هذا النص على موضوع خاص هو أن يعانق العشق بين السارد وخديجة حاملا «دلالات القلب والروح والفكر والثورة..» (ص. 212)، لكنه موضوع لم ينتج صراعا ولا أحداثا، ولم ينتجه صراع ولا أحداث. الموضوع هنا هو الأفكار المنتجة لموقف... وتبلوره الشخصيات.. توجد في هذا النص شخصيات، ثانوية وعابرة ورئيسية: الثانوية من مثل جليلة وماريا وياسين أعراب ونادلة الحان... وعابرة كفقيه المسجد في القرية وبنت العم وعمر الخيام... أما الرئيسية فهي السارد/الخلفي وخديجة ثم «شاعر الليل» ورشدي الجابر وابن رشد. لكن كل هذه الشخصيات هي نسخ متعددة لشخصية السارد، فلا تتصارع بينها ولا يتعقد الصراع ضمن الحبكة. لذلك فالرواية هنا منظمة الأفكار والمواقف والعواطف لكنها أفكار ومواقف وعواطف ذات بعد واحد يتحكم فيها السارد وهو محورها... فلا توجد عقدة يضعف فيها الصراع وتنهي إلى نهاية القصة أو نهاية الرواية..

ولعل عنوان الرواية يوحي بذلك. من المعروف أن العنوان هو مؤشر على ما ينطوي عليه أي كتاب، يكثف مضامينه ويحيل على توجهه.. وفي مجال الإبداع غالبا ما يتخذ صيغة رمزية بلاغية أحيانا تكون غامضة، كما في هذه النص، أسفار العشق المحاصر، حيث جسد المؤلف العشق في كائن مادي، يوحي بهذا الكائن كل من «أسفار» و»محاصر»، حيث استعمل الاستعارة المكنية فجسد العشق من خلال علاقته باللفظتين، وهي صيغة مربكة للقارئ، لأن اللفظتين الأولى والأخيرة متناقضتان في المعنى، إذ كيف يسافر العشق وهو محاصر أي ممنوع من الحركة، لذلك من المفروض التأمل في كل عناصر الجملة، فيفكر القارئ في الدلالات الخاصة للأسفار وللعشق وللمحاصر، ما يعني أن الأسفار توحي بالبحث عن مستقبل زاهر مبني على الحب والتفكير والثورة، غير أن هذا التصور ممنوع في المجتمع الراهن ربما بالاستبداد والقوى المحافظة. فتكون العبارة خاضعة لتقدير المتلقي بعد قراءة النص، ما يعني أن مدلول العنوان يتحكم فيه هذا المتلقي حين يقرأ العمل.. فيؤشر العنوان على أن النص يحمل رؤية مركبة من الحب والفكر والثورة، وهي رؤية ممنوعة من التحقق. وهذا يجعل النص إما عرضا فكريا وتأمليا أو نصا أدبيا سرديا.. يتعلق الأمر بالميثاق الذي يعلنه المؤلف، ويقع الميثاق هنا تحت العنوان وهو «رواية» موضوعة بين هلالين.. غير أن المتلقي الذي يقرأ النص لا يجد فيه أهم عناصر التركيب الروائي. ولا يعود ذلك إلى كون المؤلف أهمل معايير السرد الروائي، بل بالعكس أن الكاتب له سجل طويل في كتابة الرواية... ما يدل على أنه قفز عن معايير الرواية بوعي دال على الرغبة في التجاوز وخلق مسار جديد لهذا الجنس الأدبي، وربما رغبة في تسجيل نفسه ضمن تيار الرواية ما بعد الجديدة في العالم العربي، فجعل النص «رواية لارواية»..

هوامش:

[1] ـ طبعة مطبعة الخليج العربي ـ الناشر مكتبة سلمى الثقافية، 2024.

[2] Antonio Garrido Domínguez, el - texto narrativo, Arco J Libros, Madrid, 1996, p. 116.

قصصٌ قصيرةٌ جدّاً

قطب الريسوني

حريقٌ

حريقٌ في السُّوق.. وألسنَةُ اللَّهب تلتَهِمُ الدّكاكينَ، والسِّلال، وما طابَ من أقْوات النّاس ..!
ورجالُ المطافئ في ذُهول.. يُطَوِّحون بـ (خراطيم) المياه يميناً ويساراً، لكنَّ الحريقَ يمتدُّ ويَسْتَعِرُ، وكأنَّ الماءَ مَوقدٌ من مَواقد النّار !
وفي الغد كان السّوقُ قطَعاً من الفَحْم.. وأصابعُ الاتِّهام تُشيرُ إلى : (الاحتكار) ..

نخلَةُ العمرِ

يَتَعَجَّبُ من أمرِ النَّخْلِ .. يُرمى بالحَجَرِ، فيطرَحُ ثمراً ولا أطيبَ !
ثمَّ يقفزُ إلى باله سؤالٌ:
- كمْ من صديقٍ وقريبٍ لي يُشبهُ النَّخل ؟
يلتفتُ يُمنةً ويُسرةً، ثمَّ يغمْغِمُ ببيتِ دعبل الخُزاعيِّ:

إني لأفتحُ عيني حين أفتَحُها
على كَثيرٍ ولكنْ لا أرى أَحَدا

تَذَكَّر أمَّهُ الرَّاحلةَ منذ أعوام.. كانتْ نخلةً كبيرةً في عُمُره.. تَصْغُرُ على قَيْظِ الهَجير؛ لتُطْعِمَهُ حُلْوَ الرُّطب..
كانَ يسألُهُ الأحفادُ عن صورة جدَّتهم، وأطْوارِها، وطرائفِها، فيُجيبُهم: « أُمّي نَخْلةٌ «..

بكاءٌ

فقدَ أهدابَهُ، ودموعَهُ، وغُددَ الحزنِ تحتَ جلْده..
صارَ يبكي بقَلَبِه..كلّما رأى في نَشَرات الأخبار :
أشجارَ الدَّمِ تكبُرُ وتكبُرُ..
وتتحوّلُ إلى أوطانٍ بلا أوطانٍ !

ميراثٌ

كان أديباً من زمنِ الفروسيَّةِ !
نَحَتَ كلماتِه مِئذَنَةً،
أو نخلةً لا تُطَأطِئُ للرّيح..
أدبرَ عن الدُّنيا، فأدبرتْ عَنهُ..
وحين تقاسمَ الأبناءُ ميراثَهُ:
كان نصيبُ الأوَّلِ مِزْهَريَّةً،
ونصيبُ الثَّاني قارورةَ طيب،
ونصيبُ الثَّالث سُلّةَ خضراءَ
توزِّعُ تفاحَها كَلَّ صباحٍ...

عيدٌ

عيدُ استقلالنا
يأتي على صَهوة الزَّغاريد،
مُوشّى بكسائه الأحمر، ونَجْمَتِه السُّندُسيَّة..
فنستقبلُهُ تحتَ قوسِ النَّصْر،
هاتفينَ بذكرى (شلاّل الأسوَد)..
.....
هكذا تغنَّتْ نشرةُ الأخبارِ ب (بالفرنسيَّة) !

خطبةُ الوباءِ

النَّاسُ في هَرْجٍ ومَرْجٍ، ونشراتُ الأخبارِ تقولُ: « الوباءُ الجديدُ في مَوجته السَّادسَة ! "
الأفكارُ تتناوحُ في ذَهنه، وموضوعُ خطبةِ الغدِ لم يتجلَّ بعدُ .. وفي لحظة حُبلَى انطلق قلمُهُ:
« سأحدِّثكم اليوم:
عن صيدليَّة الأخلاق،
ولقاحِ الرُّوح،
وكمَّاماتِ العَفَّة،
وجوازِ الدُّخولِ إلى عفوِ الله.. «
كانت كلماتُهُ بالمسجد رقيقةً شفيفةً.. والنَّاسُ خشَّعٌ كأنَّ على رؤوسهم الطَّيْر !

العميانُ

في لحظة ضَريرة .. ارتمى الخَطيبُ في حَضن الموبقَة..
كبرت الموبقَةُ وتناسلتْ.. وامتلأ الحيُّ بالعُميانِ !

تكريمٌ

الجوُّ مُضَمّخٌ ببَخور التَّكريم:
مدحٌ يُكالُ، وثناءٌ يُعَطَّرُ، وتَحْلياتٌ تُرفرفُ في سماءِ القاعة ..
.....
انتفخَ كالطَّاووس.. وفي غفلة عن العُيون دسَّ في جيبه نقطاً سوداءَ تساقطَتْ من سيرته الذاتيّة !

وليمةٌ

دَنتِ الأَرَضَةُ من كتاب قديم متهالك الأوراق.. فسالَ لُعابُها، وحدّثت نفسَها:(مائدةٌ ولا أحْلى)..
في أوّل لُقمَة .. غلَبَها غثيانٌ شديدٌ ! كأنّ الكاتبَ غارقاً في وحل النِّفاق، والنّاس من حوله يُصفّقونَ ويُعربِدون ..
أمْسَكتْ عن الأكل.. وقرَّرتْ أنْ لا تلتهمَ كتاباً حتى تَقْرأَ عنوانه !

الشارقة 3 / 12 / 2024

1- من عناوين الأديب الكبير محمد الصباغ.

تطوان بعيون الرسام «جوزيب أوريول جانساناد أنزيزو» (1913-1993)