العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 56
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 10 من ذي القعدة 1445
الموافق 8 ماي 2025
10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط
Bach1969med@gmail.com

مُذكِّرات

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

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

مذكرات من ضفاف النيل..

كتبتها: الدكتورة ثريا لهي

قضت يوم الأحد كله في رقن محتوى موضوع طلب منها الكتابة فيه حتى ساعة متأخرة، لم تهدأ ولم ترتح حتى أرسلته إلى القاهرة على البريد الإلكتروني، أقفلت الحاسوب وقامت تصلي العشاء، بعدها تناولت عشاءها، كان عبارة عن تفاحة وبرتقالة وبلعت بعده قرصي الدواء، أقفلت باب الشقة وعلقت المفاتيح، ثم اطمأنت إلى أنها أقفلت قنينة الغاز ورجعت إلى مجلسها حيث المدفأة الكهربائية تشيع دفئها على السرير، أرخت ستائر الشرفة لتمنع ومضات البرق الخلب الذي يشق زجاج الشرفة فيضيء ما بداخلها قبل أن يزمجر الرعد مدويا فوق البحر فيتضاعف صوته حتى ليخيل إليها أن صواعق ستقتحم البناية كلها. أيام وزخات المطر القوية لم تتوقف بمدينة طنجة لا ليلا ولا نهارا .

اندست في الفراش ولفت جسدها بالبطانية في الطابق الأول كلها مغلقة.

خفضت صوت التلفاز وقبل أن تحط رأسها على الوسادة أقفلت زر المدفأة فلم تعد تشع حرارتها حتى تنام وهي آمنة من كل خطر. ألقت نظرة أخيرا على الموبايل لترى رد القاهرة على الرسالة التي بعثت بها للمراجعة، لم يكن أي جديد أو مراسلة، أغلقته ووضعته بعيدا عنها ثم تمددت لتقرأ وردها اليومي من آيات و دعاء وابتهالات وراحت في عالم النوم والأحلام .

وراحت تشاهد التلفزة، تنتقل من قناة لأخرى، لا شيء يشدها للمشاهدة، خفضت الصوت وهي تعلم أن الإقامة في هذا الوقت تكون فارغة من سكانها اللهم الشقة التي على يمينها تشغلها طالبة في معهد السياحة، تستأنس بوجودها بعد عودتها مساء حين تسمع خرير الماء المنساب في المطبخ وحركة مشيها فتعلم أنها عادت إلى شقتها وباقي الشقق

دوى الرعد قويا مزمجرا ففتحت عينيها رأت أن الماء يتلألأ من وراء زجاج الشرفة الواسعة التي تتيح لها رؤية أوسع لما حولها، أغمضت عينيها، ثم عادت وفتحتهما نفس المنظر الماء يصل أسفل شرفتها أين محج محمد السادس والسيارات التي تمرق منه ذهابا وإيابا ؟ وأين الكورنيش والشاطئ ؟ أين أمواجه التي لا تهدأ بين مد وجزر فتتكسر على حد الرمال فتنقلب زرقتها بياضا والرمال تحتضنها؟

فركت عينيها وأعادت فتحهما، لا أثر للموج ولا لدويه، الماء غير الماء، أول مرة ترى بحرا ماؤه يميل إلى البنفسجي وارتداده ضعيف يكاد يصل حافة الشرفة في حياء.

سرحت بصرها تستطلع ما حولها وتتساءل أين هي الآن؟؟

بدا لها عن بعد قارب يتحرك نحوها، غريب على شكل جندول يتقدم نحوها، تساءلت والدهشة قد ألجمت كل طاقات استيعابها لما يجري حولها، سؤال واحد طفا ملحا عليها:

هل حدث شيء في الكون أخفى معالم طريفة والساحل الإسباني وقرب ساحل إيطاليا وبالذات فينيسيا ؟؟؟؟؟

عبد القادر العلمي

تقاسيم تعاند صمت الليل

تأبى تقاسيم الشاعر المغربي عبد القادر العلمي، إلا أن تعاند صمت هذا الليل البهيم.. ليلنا الذي اشتد حُلكة بالقلوب السوداء، تلك التي قست فلم تعد تشعر بمأساة الإنسان.

إذا بهذا العنوان الدال «تقاسيم تعاند صمت الليل» أورق العلمي بديوان جديد صدر أخيرا عن دار الأمان بالرباط، وقد اختار -حسب الكلمة التي قدّم بإضاءتها ديوانه «مواصلة الإبحار بين ألوان الصور المتباينة التي يعج بها مسرح الحياة، والمشاهد اليومية بأبعادها المختلفة والربط بين أشكالها وظلالها، وإعادة رسم بعض إيحاءاتها ورموزها بالكلمات على ورق مفتوح للعموم، من زاوية التفاعل الإيجابي مع ما ترصده العين، ويختبره العقل، ويحلق به الخيال في سماوات الأحلام والآمال، ومواجهة كل الصعاب والمثبطات المحيطة بهذا الأمر في وسط محموم، وبيئة تعلوها أصوات متعارضة الأصداء، ومساحيق تكاد تخفي معالم الكثير من أصحابها وهيئاتها ومصادرها، طريق هذا الاختيار رغم أنها غير مفروشة بالبساط الأحمر، وبالرغم من طولها ومنعرجاتها ومطباتها أيضا، فلا مناص من مواصلة السير فيها إلى أن يتوقف الزمن في حياة السائر».

ويضيف الشاعر في هذه المُكاشفة التي تضع الديوان أمام مرآة الذات الصادقة: «التعبير عما يمور به الواقع من صدمات أو ضغوط أو اختلالات أو لحظات من البهجة والحبور والانفلات أحيانا، يكون رسالة إنسانية حينما يزاوج بين الرصد والكشف ومحاولة تغيير ولو بعض الصور المختلة أو المهزوزة في الواقع المعيش، من خلال البوح بما يخالج المشاعر الجياشة، ويراود الآمال الفياضة، وما يضفيه الخيال على اللوحات التي تقدم ألوانا من الجَلَدِ والصبر والثبات ومشاعر الحب والهيام، وسحر الجمال والبهاء، كصور من الواقع، أو كأحلام بالتغيير والارتقاء نحو الأفضل، إنها رسالة الحرص والإصرار على فعل شيء ما، قد يكون له بعض الأثر الإيجابي، وذلك من باب السعي للحضور الفاعل في عتمة هذا الزمن، ولو في دائرة «أضعف الإيمان»».

ويستذكر الشاعر عبد القادر العلمي ديوانه الأول «أسئلة على الهواء» الصادر سنة 2023، قائلا إنه «مهما تباعدت المسافة الزمنية بين نصوص المجموعة الأولى والمجموعة الثانية، فإن طبيعة المسار والهواجس والآمال والأحلام، لا تتغير كثيرا لأن الواقع المهيمن والمؤثر، وإن تغيرت بعض أدواته ومظاهره وأشكاله الخارجية، يبقى عصيا على التغيير والتطور في عمقه وجوهره وأبعاده وتداعياته، ليس لأن ذلك مستحيلا أو ممتنعا بطبيعته، وإنما لوجود عوائق تصنعها إرادة نافذة تتوخى تمديد السكون في الزمن وإغلاق المنافذ في مواجهة أي هواء جديد يمكن أن ينعش الحياة التي لا تنسجم طبيعتها مع الجمود.

وإن توقف عقارب الزمن بالنسبة لما هو أساسي وجوهري، وما يرخيه هذا التوقف من ظلال كثيفة دكناء، تجعل دورة الأيام والمواسم كأنها ليل متواصل، هذا التوقف المضني يدعو للغوص في الثنايا والأسباب ومعاندة الصمت المحيط بها، تعلقا ولو ببصيص من الأمل في انزياح العوائق وفتح النوافذ والأبواب لينتشر ضوء الصباح، وتحقيق انفراج يجعل الكرامة والسعادة والاطمئنان؛ حقوقا مشاعة لكل إنسان دون أي ميز من أي نوع وترفرف ألوية الأمن والسلام والرخاء على العالمين.

نقرأ من غلاف الديوان أو بالأحرى من قصيدة «معاندة صمت الليل»:

من يُعاندُ
أَلْوانَ الضَّجَر
بَيْنَ رُكام السَّوَاد
في لَيْلٍ طَويلٍ دامِس
تُومِضُ في عَيْنَيْه
نَبْتَةُ الفَجْرِ باسِمَة
يَأْتي مَعَ الشُّروقِ
حامِلاً قُرْصَ الشَّمْس

يُرْسِلُ الدِّفْءَ
لِلأَجْسادِ المُنْهَارَة
في شَوارِعِ القَهْر
يَكْشِفُ لِلنَّاس
طَلاوَةَ الصباح
يُسْدِلُ السِّتَارَ
في مَسْرَحِ اللَّغْوِ المُبَاح..

تضم الباقة بين دفتيها 29 قصيدة في 103 صفحة من الحجم المتوسط، وطبعت في نسختها الأولى بمطبعة الكرامة بالرباط سنة 2025.

الطاهر الطويل

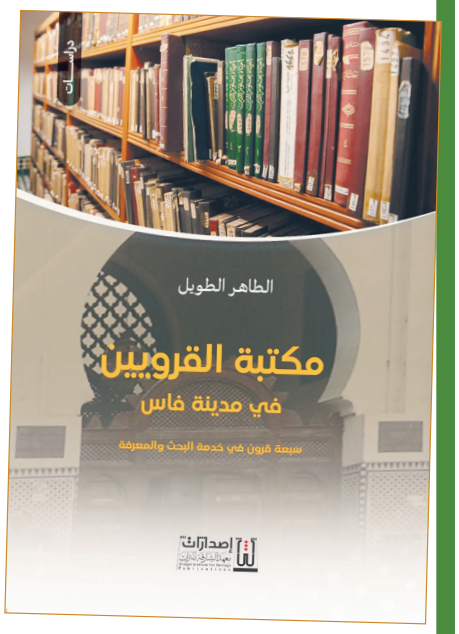
مكتبة القرويين في مدينة فاس

سبعة قرون في خدمة البحث والمعرفة

الكاتب والإعلامي المغربي الطاهر الطويل، يقترح على القارئ مؤلفا جديدا يحمل عنوان «مكتبة القرويين في مدينة فاس: سبعة قرون في خدمة البحث والمعرفة»، والذي صدر أخيرا عن منشورات معهد الشارقة للتراث بالإمارات العربية المتحدة.

تتناول هذه الدراسة نشأة المكتبة وتطورها عبر العصور، مسلطة الضوء على دورها في الحفاظ على التراث العلمي والمعرفي، باعتبارها واحدة من أعرق المكتبات في العالم الإسلامي. ويعرض المؤلف السياق التاريخي لنشأة مكتبة القرويين، مبينا علاقتها الوثيقة بجامع القرويين الذي أسسته فاطمة الفهرية في القرن التاسع الميلادي. كما يتتبع مسار التحولات التي طرأت على هذه المعلمة الثقافية من مكتبة ملحقة بمسجد إلى مؤسسة أكاديمية تحتضن أمهات الكتب والمخطوطات النادرة.

ويستعرض الكتاب التنوع الغني لمحتويات المكتبة، التي تشمل مجالات متعددة مثل الفقه والحديث والتفسير والطب والرياضيات والفلك والأدب والفلسفة والتاريخ، مما يجعلها كنزًا معرفيًا لا يقدر بثمن. كما يتناول بالدراسة أنواع المخطوطات التي تضمها المكتبة، والتي تعكس تأثيرات ثقافية متباينة من المشرق والأندلس والمغرب الكبير. ولم تقتصر أهمية مكتبة القرويين على احتضان المخطوطات، بل كانت على الدوام فضاءً علميًا استقطب العلماء والطلاب من مختلف الأقطار، وأسهم في نقل العلوم والمعارف عبر الأجيال.



ويتوقف الكاتب عند جهود الترميم والتحديث التي عرفتها المكتبة، خاصة خلال العصور الحديثة، حيث شهدت عمليات فهرسة ورقمنة لعدد من مخطوطاتها، بالإضافة إلى توفير وسائل حديثة للقراءة والبحث الأكاديمي. كما يعرض الكتاب بعض التحديات التي تواجه المكتبة في العصر الرقمي، خاصة في ما يتعلق بصيانة المخطوطات الثمينة وحمايتها من التلف، إلى جانب ضرورة تعزيز دورها في البحث العلمي.

بأسلوب تحليلي وتوثيقي، يقدم الطاهر الطويل على امتداد 96 صفحة من الكتاب، قراءة عميقة لهذه المعلمة الثقافية التي ظلت صامدة في وجه التحولات التاريخية، مؤكدًا ضرورة الحفاظ عليها باعتبارها ذاكرة علمية للإنسانية، ورافدًا حضاريًا يغني الهوية الثقافية المغربية الإسلامية.

وفي ما يلي مقدمة الكتاب:

«تبوّأت المكتبات موقعاً مميّزاً في النسيج الثقافي والاجتماعي بالمغرب الأقصى منذ قرون عديدة، وساهمت في تعزيز الإشعاع الحضاري لهذا البلد، إقليمياً وعربيا وعالميا.

وعلى الرغم من عوامل المنافسة المُغْرية التي تُقدّمها وسائط الاتصال الحديثة في مجال نقل المعرفة ورواجها بأشكال مختلفة، فإنّ المكتبات العامّة والخاصّة ما زالت - في المغرب كما في بلدان كثيرة - تنهض بأدوار طلائعية في ميادين البحث المختلفة، وما زالت تستهوي الباحثين والمهتمين والطلبة الذين يرتادونها لإنجاز بحوثهم ودراساتهم.

في هذا الإطار، تتبدّى «مكتبة القرويين» بمدينة فاس كإحدى المنارات العلمية الشّامخة التي بقيتْ أبوابها مُشرعة، منذ تأسيسها قبل سبعة قرون ونيف، في وجه كل الراغبين في النهل ممّا تحفل به من كتب متنوعة ومخطوطات نفيسة. وبالنظر إلى قيمتها التاريخية والمعرفية ورمزيّتها الحضارية، فإنّ تلك المكتبة تُعَدّ أحد الفضاءات المهمة التي يقصدها الزائر الوافد على مدينة فاس من داخل المغرب أو خارجه، بجانب المعالم التاريخية الأخرى التي تزخر بها المدينة العتيقة للمدينة الموسومة بـ»العاصمة العلمية للمغرب».

ومن هنا، يحقّ للمرء أن يتساءل: ما هي العوامل التي ساهمت في تأسيس مكتبة القرويين بمدينة فاس؟ وما الذي ضَمنَ لهذه المكتبة الاستمرار والتطور؟ وكيف هي حالتها الراهنة؟ وما هي الجهود المَبذولة من أجل الحفاظ على ديمومة الخدمات العلمية التي تقوم بها، وفق شروط الجودة والفعّالية والنجاعة المطلوبة؟

الكتاب الذي أضعه بين أيديكم الكريمة محاولة للإجابة على هذه الأسئلة، من خلال اقتراح رحلة فكرية تربط الماضي بالحاضر، متوسّلاً في ذلك بتوليفة منهجية تجمع بين صرامة منهج البحث التاريخي وموضوعية المنهج الوصفي وجاذبية التحقيق الصحفي، باعتبار الأول يشترط التسلح بالثقافة اللازمة لموضوع البحث وجمع الأصول والمصادر والتأكد من صحتها وتحديد العلاقات بينها، في حين يتطلب الثاني (المنهج الوصفي) اعتماد الاستكشاف وتلخيص التراث موضوع البحث وتشخيصه ووصفه وتحليله بالاستناد إلى ذوي الخبرة العلمية والعملية، كما يستلزم التحقيق الصحافي الاعتماد على مصدر المعلومة والاتصال المباشر والمعاينة والبحث الميداني؛ وهو ما وقع فعلا، حيث قمتُ بزيارة ميدانية لمكتبة القرويين، واطلعت على كل أقسامها، والتقطت صورا لأهمّ أجنحتها، ولم أجد من إدارتها سوى الترحيب والمساعدة».

السعيد بنفرحي

الرثاء في الشعر الملحون

الباحث الدؤوب السعيد بنفرحي، يؤوب ليتحف خزانة النقد الشعري المغربي والعربي، بمؤلف جديد صدر أخيرا عن مطبعة الرسالة ضمن منشورات جمعية ادريس بن المامون للبحث والإبداع في فن الملحون بسلا، وقد اجترح له عنوان «الرثاء في الشعر الملحون»، ويتناول هذا المؤلف بالدراسة والتحليل غرض الرثاء في الشعر الملحون وهو غرض قلما تطرق له الباحثون، جمع فيه الدكتور سعيد بنفرحي بين الحسنين، فهو بالإضافة إلى تخليد أسماء من كل من الراثي والمرثي، ينقل ويوثق نصوصا ويحفظها من النسيان الذي قد يطالها نظرا لطبيعة وظروف نظمها، وكما يقول المثل المغربي «يمشي اللي فالراس ويبقى اللي فالكراس».

ويقول عبد الله بقراوي رئيس الجمعية في تقديم الكتاب:»لقد عملت جمعية إدريس بن المامون للبحث والإبداع في فن الملحون بسلا منذ تأسيسها في 18 أكتوبر 2012، من أجل المساهمة في الحفاظ على فن الملحون باعتباره موروثا ثقافيا لا ماديا وديوانا للمغاربة، هذا الفن الذي نشأ في بيئة مغربية أصيلة وتشبع بروح وأذواق الإنسان البسيط المرتبط بذاكرة مجتمعه ومحيطه والمعبر عنها بلغة راقية تربط الفصيح بالدارج.

ويضيف»فتضافرت الجهود لتجميع الذخائر النفيسة من قصائد وإبداعات جادت بها قرائح شيوخ الملحون عبر الزمن في مختلف مجالات الحياة والأغراض، ولتوسيع قاعدة المهتمين بهذا النمط الفني التراثي وتيسير وصوله إلى الفئات الناشئة داخل المجتمع بمختلف مستوياتها العمرية والاجتماعية، ثم تكوين الخلف لضمان استمراريته والحفاظ عليه».

ونقرأ من تصدير الكتاب الذي خطّه الدكتور منير البصركي الفيلالي: «جاء هذا العمل القيم الذي أفرغ فيه الباحث المتميز السيد السعيد بنفرحي كل جهده ليقدم للمتلقي موضوعا إنسانيا نبيلا. غايته كشف اللثام عن غرض من أغراض الشعر الملحون، والعمل على نشره كقيمة إنسانية عالية، ورمزية وفاء خالدة، ليبقى شعر الرثاء في الملحون ذا تأثير بالغ لما يحمل في ثناياه من مشاعر مؤلمة، يجد فيها المكلومون حاجاتهم من التعبير، ويشعرون بأنها تعبير فعال عن مشاعرهم في مواقف الفقد والأحزان، وطالما هناك موت وحياة وفقد فالحاجة لمثل هذا الفن حاضرة وقوية بما له من أثر وامتداد باعتباره الأجمل روحا وبوحا وتدفقا».

ولعل من مزايا تناول موضوع الرثاء في الشعر الملحون أن مؤلفه أبى إلا أن يغنيه بما أبدعه شعراء هذا النمط من التعبير، فجاء إنصافا لهذا الإبداع وإظهارا لقيمته من خلال تقديم نماذج منه استطاع توظيفها برصانة وروية، وهو ما لا أستغربه من السيد بنفرحي لما يتوافر عليه من مؤهلات معرفية وتجارب غنية في مجال البحث العلمي الرصين، خاصة ما يتعلق بتراثنا الشعبي على نحو ما ألف من موضوعات طريفة قلما يلتفت إليها الباحثون، وها هو اليوم، يوجه عنايته لموضوع الرثاء في الشعر الملحون،

ويضيف الأستاذ الفيلالي: « وعلى حد علمي، لا توجد دراسة أفردت الحديث عن الرثاء في هذا المجال، عدا ما سبق إليه أستاذنا الدكتور عباس الجراري رحمه الله في كتابه لقصيدة». وما قيل عنه أو كتب، إنما هو إشارات في بعض الكتب وخاصة في مجال التراجم أو الحديث عن الطرائف والنوادر.

يقع هذا الكتاب في 162 صفحة من الحجم المتوسط .

أحمد القاسمي

رجوع ولد الصياد

بعنوان مُغري يفتح الشهية على مغامرة القراءة، أطلق لكاتب المغربي أحمد القاسمي روايته الجديدة «رجوع ولد الصياد»، وهي رواية من الحجم الصغير (الجيب) تتضمن 14 فصلا، تدخل في إطار المغامرة، والرحلة المتخيلة كسابقتها من الكتب، ولم يخض الكاتب في هذا النوع من الأدب إلا ويستقي للتأليف فيه مما اكتسبه من معلومات وما درسه في علمي الجغرافية والتاريخ، فهو كان في ثمانينيات القرن العشرين، وفي عشرينيات القرن الواحد والعشرين، طالبا في إحدى مؤسسات العاصمة (الرباط) التعليمية العليا، وهي كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

سرد هذا الكاتب يرحل بالقارئ في عوالم المغامرة والرحلة، وكلا هذين الأخيرين يتطلبان تنقل شخوص النص في المسافة الجغرافية سواء في البر، أو في البحر، أو في الجو في أماكن، وفضاءات موجودة في الواقع، وهذا إضافة في سرد الجغرافية.

نقرأ على غلاف الرواية:» يعود ولد الصياد، بعد أكثر من عقدين من الزمن، في مركب شراعي، من وراء أفق المحيط الأطلنتي إلى مصب نهر (أبو رقراق)، فهو ابن أحد صيادي مدينة (سلا): إحدى مدينتي عدوتي الوادِ ذائع الصيت، ومالك الشباك والمراكب، لم يكن بمفرده، كان يبحر مع فردين، زوجته، وابنه (باهر)، فما الذي دفعه إلى الهجرة بقارب رمم ألواحه الخشبية، وجعل له صاريا وشراعين، إلى جزيرة (ماديرا) إحدى جزر المحيط الأطلنتي البعيدة جدا، وتزوج هناك من ناسجة طاقية تقليدية، تتحرك بها رؤوس سكان تلك الجزيرة؟ الجواب في سرد أحداث هذه الرواية، في الحكي عن شخص أشركه والد هذا البحار العائد، في الصيد، فامتلاكه لحصص في المراكب، فتجبره، فتدبيره لعملية إغراق الصياد المالك، الفاعل للجميل، في عرض البحر، في إحدى رحلات الصيد، للاستحواذ، وفي الحكي عن ولد الغريق، الذي طالب بحقوق والده من الشريك القتال، لكن هذا أنهى حياة الأب، فلا يتأخر في إنهاء حياة الإبن الوارث، لذلك غاب هذا الأخير من أمامه حفاظا على روحه، في المحيط، قاطعا مسافة مئات من الأميال البحرية، قاصدا جزيرة (ماديرا)، وقد رجع، فكيف سيسترجع حقه وحق أمه المترملة، والتي تجانت؛ حتى لا تكون سببة للشريك الطاغي ؟».

تقع الرواية في 206 صفحة من الحجم الصغير، وطبعت بمركز النسخ الخوارزمي بالدار البيضاء في نسختها الأولى سنة 2025، وقام المؤلف بتصميم الغلاف، بينما رسمه محمد حيتي.

الجدير بالذكر أن أحمد القاسمي له عدة مؤلفات من بينها: امرأة من المدينة (مجموعة قصص: 1997م)- جزيرة في المحيط (رواية 2018م)- النيزك (مجموعة قصص: 2023م)- الشيخ والجراد (مجموعة قصص: 2024م)- غطاس البحرية (نص مغامرات ورحلات بحرية (2024م)-نوادر من الكتب (مجموعة مقالات ثقافية، ونصوص إبداعية 2024م)- مكتشف الدينوصورات (رواية: 2024م).

احتفاء

د. محمد صولة

السينما المغربية قضايا النقد والإبداع والتجريب

فيلم «جوع كلبك» لهشام العسري نموذجا- قراءة سوسيو ثقافية

يتسع الإهتمام الجمالي للكاتب المغربي الدكتور محمد صولة، ليشمل الفن السابع، فقد آثر للمرة الثانية أن يخوض في حقل النقد السينمائي، ليصدر عن مطبعة وراقة بلال بفاس، مؤلفا جديدا يحمل عنوان «السينما المغربية قضايا النقد والإبداع والتجريب: فيلم «جوع كلبك» لهشام العسري نموذجا، قراءة سوسيو ثقافية».

يتوزع هذا الكتاب قسمان، الأول أشار فيه إلى النقد السينمائي المغربي وتعدد المقاربات المنهجية، مع وضع محاولة في التحقيب والنمذجة، أما القسم الثاني فركز فيه على دراسة وتحليل فيلم «جوع كلبك» للمخرج المغربي هشام العسري كنموذج، مستعينا بقراءة سوسيو ثقافية، تربط الفيلم بالسياق والبنيات والتيمات على مستوى المضمون، والجماليات شكلا، وأورد في الغلاف الأخير ما يلي: إن التمرس الجمالي على آليات الفيلم السينمائي لا يغيب بالضرورة البعدين: السوسيولوجي والثقافي فيه، فالبناء النهائي للمنتوج السينمائي، من الفكرة السيناريستية، إلى التقطيع التقني، والتشخيص، والإخراج، والإنتاج، والتسويق، والتوزيع، والتلقي. كل هذه العناصر هي المفاصل الأساسية لتشييد بنية فيلمية سينمائية متكاملة، تستدعي ما هو أدبي وفني وجمالي، وبما أن السينما فن وصناعة، فهي تتطلب وعيا بالآليات التصورية Conceptuels، التي يتم الاشتغال فيها على النص والعرض في إطار القراءة السيميولوجية، وبالقياس إلى المسرح الذي تتكثف فيه العلاقات العلاماتية بتعبير بارت، فإننا نستحضر هذا أيضا في العمل السينمائي، الذي ينتقل نسيجه اللغوي من اللفظي إلى المرئي، وبالتالي يصبح مكونا من متعاليات نصية تضمر تعددية خطابية متنوعة.

وجدير بالذكر أن للكاتب د محمد صولة مجموعة من المؤلفات المتنوعة هي: اشتعال الدم (ديوان شعر- أوميرامانور. القنيطرة 2000)، لهات الذاكرة (سيرواية- المطبعة السريعة. القنيطرة 2000)، تمجيد المسرح (مؤلف في النقد المسرحي- المطبعة السريعة القنيطرة2006)، تضاريس الهواء المر: أول التيه- الجزء الأول (رواية- المطبعة السريعة. القنيطرة 2006)، اللعب مع العمق (قصص قصيرة جدا- المطبعة السريعة. القنيطرة 2009)، صحراء جانوس: بين الما بين- الجزء الثاني (رواية- المطبعة السريعة. القنيطرة 2013)، مظاهر الكتابة المسرحية بالمغرب: من هاجس التنظير إلى إنجاز العرض (المطبعة السريعة- القنيطرة2014)، نسق الحكي الفيلمي: أصدقاء الأمس لحسن بنجلون نموذجا- مقاربة سيميائية (المطبعة السريعة- القنيطرة 2016)، تغريد الملائكة: نهاية البلشون-الجزء الثالث (رواية- مطبعة وراقة بلال فاس 2024)، وأخيرا الكتاب المشار إليه أعلاه، وهو: السينما المغربية قضايا النقد والإبداع والتجريب فيلم «جوع كلبك» لهشام العسري نموذجا قراءة سوسيو ثقافية. نقد سينمائي. عن مطبعة وراقة بلال فاس 2025، بالإضافة إلى رواية: أوقيانوس الرغبة، وهي تحت الطبع.

الإقليمية سبيلا لكتابة تاريخ وطني شامل للمسرح المغربي

قراءة في كتاب «الحركة المسرحية بوجدة من التأسيس إلى الحداثة» للدكتور مصطفى رمضاني

د. محمد التهامي العماري

قلما تجد باحثا في نقد الفن المسرحي بالمغرب، أو دارسا لقضاياه وظواهره لا يشكو شحّ التأليف، وقلة ما تصدره دور النشر وتلفظه المطابع مقارنة بفنون الأدب من شعر وقصة ورواية. على أن هذا الذي يصدر، على قلته، نادرا ما يلقى المتابعة الكافية التي تعرّف به، وتبرز آليات اشتغاله، وتكشف عن خلفياته النظرية والمنهجية والإيديولوجية، وتقوّم مدى مواكبته لحركية الإبداع من جهة، ومدى استفادته مما يوفره له تطور العلوم والنظريات من جهة ثانية.

في هذا الإطار يدخل وقوفنا في هذه المقالة عند كتاب نقدي مضى على صدوره ما يناهز ثلاثة عقود، هو كتاب: «الحركة المسرحية بوجدة من التأسيس إلى الحداثة» للدكتور مصطفى رمضاني، الذي ظهر ضمن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية التابعة لجامعة محمد الأول بوجدة سنة 1996. وهو كتاب بالغ الأهمية، ليس على مستوى أصالة موضوعه والمنهج الذي انتحاه فيه صاحبه فحسب، بل وعلى مستوى ما يتميز به من ثراء في المادة العلمية، ووضوح في التصور، ودقة في معالجة القضايا. على أنه لم يلق، مع كل ذلك، العناية والاهتمام اللذين يليقان به.

يقع الكتاب في 238 صفحة من القطع المتوسط، بتقديم من الكاتب المسرحي عبد الكريم برشيد. وهو يتألف من مقدمة وأربعة أقسام وخاتمة وملحق ومسرد للمصادر والمراجع.

يتطرّق المؤلف في المقدّمة لدواعي تأليف الكتاب. وهو يجملها في الحاجة إلى جمع الريبرتوار المسرحي الوطني بعامّة، والمساهمة في تحقيق «تاريخية» المسرح المغربي، والكشف عن تميز الحركة المسرحية في مدينة وجدة وإبراز خصوصيتها. وهو يبرّر اقتصاره على هذه المنطقة الجغرافية وتبنيه خطة إقليمية بأن الباحث المسرحي «مهما أوتي من مؤهلات وإمكانيات لن تتأتّى له الإحاطة الشاملة بهذه الحركة في تفاصيلها وتنوّع قضاياها، بخلاف الباحث الذي يحصر دائرة اهتمامه بما هو ألصق به وأقرب.»1 ذلك بأنّ «النهوض بإشكالية الحديث عن الحركة المسرحية عبر الأقاليم والمناطق والجهات هو القمين وحده بملء المساحة الفارغة في خريطة هذه الحركة، وتصحيح الكثير من القضايا والإشكاليات التي لم ينته فيها النقد المسرحي بالمغرب إلى القول الفصل.»2

ويشرع المؤلف القسم الأول المعنون بـ»التأسيس: الحركة المسرحية بوجدة قبل الاستقلال» باستقصاء العوامل التي كانت وراء سبق مدينة وجدة إلى استنبات الفن المسرحي، ويجملها في عدّة عوامل: عامل تاريخي يتمثل في كونها أوّل مدينة مغربية تتعرّض للاحتلال الفرنسي؛ وعامل جغرافي يتجلى في مجاورتها للجزائر وعلاقة سكّانها الوثيقة بساكنة الغرب الجزائري الذين عرفوا فرجات مسرحية وما قبل مسرحية مثل القراقوز بحكم الحضورين العثماني والفرنسي. وقد يسّر هذا القرب الجغرافي التفاعل الثقافي والفني الذي كان من بين تجلياته زيارة بعض أعلام الفن الموسيقي والفني الجزائريين للمدينة، وإقامتهم فيها (من قبيل محمد بن إسماعيل التلمساني سنة 1921). ثمّ هنالك العامل الثقافي المتمثل في غنى المنطقة الثقافي الذي يشمل فرجات شعبيّة وظواهر ما قبل مسرحيّة من قبيل ما كانت تزخر به ساحة سيدي عبد الوهاب من مُدّاح وحكواتيين ومهرجين وعازفين ومغنّين...3 ويتوقّف الكاتب طويلا عند الفرجات الشعبية التي تميّزت بها منطقة وجدة من قبيل «سونا» الشبيهة بالكوميديا دي لارطي، و»الخطفة» و»شريكة جات»4...

ويزخر هذا القسم بالعديد من الإشارات التاريخية التي تتعلق بمآثر المدينة ومرافقها ورجالاتها. كما يتناول الانتقال من المسرح الاستعماري إلى استنبات ممارسة مسرحية ترعاها الحركة الوطنية، لاسيما مع ظهور المدارس الحرّة التابعة لها وتأسيس الجمعيات.5 ويعمد الكاتب إلى الربط بين تطوّر الحركة المسرحية بالمدينة وبين المناخ السياسي والثقافي الذي واكب مرحلة الاستقلال، مقدّما معطيات مفصّلة حول الجمعيات التي كانت تنشط في المجال المسرحي، وعن أعضائها وكذا الفرق المسرحية والعروض التي قدّمتها، وهي معطيات مستقاة من وثائق متنوّعة ومتعدّدة، معظمها نادر، أو من حوارات مباشرة أجراها مع بعض الرواد. كما أشار إلى بعض الصعوبات والعوائق التي واجهت مرحلة التأسيس هذه، وألمح إلى بعض خصائص المسرحيات التي عرضت فيها، وإن اتخذ ذلك شكل ملاحظات مقتضبة نظرا لشح الوثائق المتوفرة ومحدوديتها بحيث لا تسعف في تشكيل صورة واضحة ودقيقة عنها.

ويشكل القسم الثاني من الكتاب المعنون بـ»ترسيخ الخطاب المسرحي بمدينة وجدة» امتدادا للقسم الأول. فبعد مرحلة التأسيس تشرع مرحلة ترسيخ البناء وتوطيد دعائمه. وبهذا يستعرض هذا القسم الزخم الذي عرفته الحركة المسرحية بالمدينة، وهو زخم تجلى في ميلاد جمعيات مسرحيّة عديدة انضافت لتلك التي كانت نشيطة في فترة الاستعمار.

وقد تعرّض المؤلف لهذه الجمعيات وفق مبدأ كرونولوجي يراعي سنوات تأسيسها. فشرع بجمعية المسرح العمالي التي تأسست سنة 1957، وتقفى مسيرتها منذئذ إلى أن اختفت خلال سنوات التسعينيات. ثمّ انتقل للحديث عن جمعيات كثيرة من قبيل جمعية الفانوس الأحمر وجمعية المسرح الناشئ وجمعية الشعلة للمسرح وجمعية النجم الوجدي وجمعية عشاق الأرض وجمعية الشباب الشعبي...

والحقيقة أنّ المؤلف يرسم في هذا القسم شجرة جينيالوجيّة للجمعيات المسرحية بوجدة، راصدا أطوار تشكّلها، كاشفا علاقات القرابة بينها، مبيّنا كيف تولد بعضها من بعض، وكيف انتقل الفاعلون بينها من ممثلين ومخرجين وتقنيين، وكيف تمّم بعضها مشاريع بعض، وكيف كانت تلك الجمعيات تحاول جاهدة، رغم الإكراهات، المحافظة على جذوة المسرح متوهّجة منيرة.

وهو لا يكتفي باستعراض المعلومات والمعطيات حول الحركة المسرحيّة بالمدينة والفاعلين فيها، بل يتجاوز ذلك إلى التعقيب والتفسير. ففضلا عن التتبّع الكرونولوجي لمسيرة تلك الجمعيات من النشأة إلى الزوال، فإنّه يستعرض نجاحاتها وإخفاقاتها، ويبرز مظاهر الاستمرار والقطيعة في إبداعاتها واختياراتها الجمالية، رابطا كل ذلك بالسياق السياسي والفكري والفني والثقافي العام، محليا ووطنيا وعالميا.

وإذا كان الكاتب قد سعى في القسم الأول من المؤلف إلى تتبع نشأة الحركة المسرحية بوجدة قبل الاستقلال، وسعى في القسم الثاني إلى رصد تطورها وامتدادها بعد الاستقلال، فإنّه خصّص القسمين الموالين للحديث عن تجربتي عَلَمين مسرحيين من أعلام المدينة، هما تجربة مسرح النقد والشهادة لمحمد مسكين، وتجربة المسرح الصادم للحسن قناني، وذلك من خلال قراءة عميقة لمشروعيهما المسرحيين.

هكذا يعالج الكاتب في القسم الثالث تجربة محمد مسكين المسرحية، وهو قسم ينشطر إلى جزأين، يتناول أولهما التجربة بشكل عام، بينما ينصبّ الجزء الثاني على دراسة مسرحيّة «تراجيديا السيف الخشبي»6 ولأنّها تمثل الإرهاص العملي لمسرح النقد والشهادة بفضل موقفها النقدي من القضايا المعالجة فيها، وبنيتها التركيبية التي تساهم في بلورة منهج جديد لخلق العرض المسرحي من جهة، ولخلخلة عملية التلقي السائدة في المسرح العربي من جهة ثانية.»7

ينطلق الجزء الأوّل من هذا القسم في رصده لتجربة محمد مسكين من نشأتها أوائل عقد السبعين في مجال الإبداع الدرامي، ثم يتعرّض لاغتنائها في آخر هذا العقد بالمواكبة التنظيرية مع صدور بيان مسرح النفي والشهادة الذي سيستقرّ رأي محمد مسكين لاحقا على تسميته مسرح النقد والشهادة.

يصنّف رمضاني تجربة مسكين ضمن المسرح الواقعي ذي المرجعية البريختية، ثمّ يحاول استجلاء خصائص هذه التجربة، فيحصرها في الواقعية التجريبية النقدية والالتزام. ومن جملة العوامل التي فسّر بها تمسّك مسكين بالواقعية والمنهج المادي الجدلي العامل البيوغرافي المتمثل في وضع الأسرة القاسي، ومعاينته الظروف الصعبة التي كان يعيشها العمال في مناجم جرادة، ودراسته الجامعية في شعبة الفلسفة، ومطالعاته لكتابات فلاسفة ومفكرين قدماء ومحدثين، وانخراطه في الحياة الاجتماعية والسياسية... ويذهب المؤلف إلى أن مسكين تمكّن من توظيف العناصر المحلّيّة من شخصيات وفضاءات وخصوصيّة ثقافية في إبداعاته المسرحيّة، وحوّلها إلى نماذج إنسانية. ويقدم رمضاني أمثلة على ذلك مجموعة نصوص درامية كجهاد الريفيين في مسرحية «مواويل البنادق الريفية»، وشخصية عبد الله المكانة في «اصبر يا أيوب»، وما عرف به هذا الرجل من أهازيج وأغنيات شعبية...

على أنّ هذه المحلّيّة لم تحل دون توظيف التراث في شموليّته من منطلق تجريبي لأهداف تأصيليّة.

أمّا الجزء الثاني من هذا القسم فيدرس فيه رمضاني كما سبقت الإشارة مسرحيّة «تراجيديا السيف الخشبي»، شارعا بإيحاءات العنوان، مشيرا إلى إسهامه في خلق التغريب، لينتقل إلى الحديث عن بناء المسرحية، إذ أنها لا تقوم على نظام الفصول، بل على ما أسماه مسكين «السفرات»، ثمّ ينبري لتحليل تلك «السفرات» الأربع بالتتالي موظفا جملة من المفاهيم البريختية من قبيل: التباعد وتحطيم الجدار الرابع والاستخراج والتغريب... وهو أمر أملته الخلفيّة النظرية والجمالية التي يتأسّس عليها مسرح محمد مسكين. لكن رمضاني استعان أيضا بمفاهيم أخرى للكشف عن خصوصية البناء الدرامي لهذه المسرحيّة مثل المسرحة والمسرح داخل المسرح والاحتفالية وغيرها.

وما يلاحظ حول مقاربة الناقد لهذه المسرحية هو تنوّع الزوايا والمنظورات التي عالج انطلاقا منها النص، مما استتبع تنويع أدوات التحليل النقدي. هكذا نراه يتعرض للمضمون السياسي والإيديولوجي للمسرحية، فيتطرق لجملة من التيمات والمواضيع ذات الطابع الاجتماعي والسياسي كالفقر والتهميش والهجرة غير الشرعية والضياع والغربة... وهو يعالج هذه التيمات من منظور إيديولوجي، بحيث يكشف من خلالها عن الموقف النقدي الكاتب. عدا أن هذا النقد الإيديولوجي لم يغفل الجوانب الدراماتورجية والجمالية، إذ تفحّص مجموعة من اختيارات الكاتب من قبيل إخفاقه في توظيف شخصيات تراثية، بحيث سقط في ما أسماه رمضاني «الفيض التراثي»8، وإقحام مشاهد وحوارات لا يستدعيها البناء الداخلي للنص، مما فكك بناء المسرحيّة وأسقطها في المباشرة.

والحقيقة أنّ تحليل المسرحية لم يقتصر على الجوانب الدرامية، بل شمل أيضا جانب الإخراج، إذ كشف عن أنّ المخرج يحيى بودلال حفّف من الطابع الخطابي للنص.

وممّا عالجه رمضاني في هذا المستوى التقنيات والأدوات التي وظّفها المخرج لترجمة مضمون المسرحية سينوغرافيا كالحركة والموسيقى والرقص والأكسسوارات المتحولة والمكان المسرحي المفتوح والفصل بين الشخصية والممثل وتكسير الجدار الرابع والإنارة المطلقة وتغيير اللباس والتلوين الصوتي.9

وينتقل رمضاني في القسم الرابع من الكتاب لدراسة موضوع «التجريب والبحث عن الحداثة في مسرح الكوميديا السوداء من خلال تجربة لحسن قناني». وهو يشرع هذا القسم بالإشارة إلى أنّ أهمّ ما ميّز الحركة المسرحية بوجدة في الفترة التي يتحدّث عنها الكتاب هي الواقعيّة. وهو أمر طبيعي في نظره، بما أنّ السمة الطاغية على هذه الحركة هي الهواية من جهة، والتجريب من جهة ثانية.

وإذا كان معظم الباحثين يربطون التجريب بهدم البنيات والقيم السائدة لتعويضها بقوالب وأشكال جديدة، فإنّ رمضاني يربط التجريب بالمتلقي باعتبار أنّ التجريب في نظره وسيلة للاقتراب من هذا

المتلقي وتلبية احتياجاته. فالتجديد الذي ينشده التجريب يستحضر الجمهور الواسع، ولا يتوجّه فقط لنخبة معزولة. من هذا المنطلق يرتبط التجريب عند المؤلف بتأصيل المسرح العربي وتأسيسه، بما أنّه يسمح باختبار عناصر فنية وثقافية أصيلة، سواء ارتبطت بالكتابة الدرامية أو بالإخراج، من أجل تأصيل قالب مسرحي يناسب ذوق الجمهور وعاداته الفرجوية.

في هذا الإطار يدرج رمضاني تجربة لحسن قناني المسرحية تأليفا وإخراجا. وهو يعدّه من القلائل الذين تميزت أعمالهم المسرحية بـ»الانسجام الرائع بين مكونات العرض المسرحي، من أجل توفير أقصى درجات المتعة، مع الحفاظ طبعا على جدّيّة القضايا التي يعالجها بأسلوب عقلاني نقدي.»10 كما أنّ تجربته «تجمع بين جدّيّة الطرح وعقلانيّته، ومتعة الأداء وحسن توظيف وسائل التبليغ، بما في ذلك اللغة المنطوقة والمرئية من ديكور وأزياء وأكسوسوارات وتمويج وإضاءة وتشخيص وغيره، ممّا يساهم في المستوى السينوغرافي، أو ما يطلق عليه الكتابة الركحيّة.»11

وإذا كان لحسن قناني قد بدأ يركوب موجة المسرح التحريضي التي سادت في سبعينيات القرن الماضي، فإنه سرعان ما سعى لأن «يوفر لأعماله ثنائية العقلانية في الطرح الفكري وشاعريّة التعبير الجمالي.»12

هكذا يتتبّع المؤلف تجربة لحسن قناني الكاتب المسرحي والمخرج والممثل، مستعرضا المسرحيات التي ألفها، بدءا من مسرحية «عيشة قنديشة في ميزان الريشة»، مرورا بـ»صهيل الذاكرة الجريحة» التي تعتبر إعادة صياغة للمسرحية المشار إليها سابقا، ثمّ مسرحيّة «الجار والمجرور» التي أعدها عن مسرحيّة علي سالم «الكاتب والشحات»، وهي مسرحية عدّت منعطفا في مسيرته بعد «يا مدّ البحر متى تأتي». ومن مسرحياته أيضا «سيكبر حنظلة»، ومسرحية «الالتفات إلى الأمام» المعدّة عن مسرحية لممدوح عدوان.

وقصارى القول فإنّ الجزء الأوّل من هذا القسم عبارة عن متابعة دقيقة لتجربة حسن قناني في التأليف المسرحي والإخراج والتمثيل. كما يعرض فيه رمضاني ريبيرتوار هذا الفنان ويجرد مختلف الموضوعات التي عالجتها مسرحياته من منظور نقدي، ويشيد بالمنحى الذي انتحاه، أي الكوميديا السوداء أو الكوميك الصادم، وباحتفاله الشديد بجانب الفرجة وعنايته بتكامل العرض.

بعد هذا التقديم لتجربة لحسن قناني الإبداعية، ينتقل المؤلف إلى دراسة التجريب والبحث عن الحداثة في مسرحية «يا مدّ البحر متى تأتي»، مُنطلقا من استجلاء الوشائج والتقاطعات النصية القائمة بينها وبين نصوص أخرى غائبة، ولاسيما مع نصّين، أحدهما روائي أجنبي، هو «دون كيشوت» الشهير، والثاني شعري مغربي للشاعر الوجدي حسن الامراني.

ولعلّ ما يميّز مقاربة رمضاني لهذه المسرحيّة هو عدم اقتصاره على الكشف عن تعالقاتها النصيّة مع مناصّها رواية دون كيشوت، بل اجتهد في الكشف عن أصالة هذا التناص من خلال إبراز الأبعاد الاجتماعية والثقافية والرمزية للتوظيف الذي وردت به شخصيتا دون كيشوت وتابعه سانشو. ذلك أنّ قناني شحن الشخصيتين بدلالات تتناسب مع الواقع العربي ومع الظرفيّة التاريخيّة. فدون كيشوت في المسرحية أبعد ما يكون عن سلبيّة دون كيشوت الرواية، وعن انفصاله عن الواقع. إنّه بطل فاعل يسعى لتغيير الواقع وتجاوز أعطابه.

ومن خلال دراسة مكوّن الفضاء في المسرحيّة، ينتهي رمضاني إلى أنّ المسرحيّة أقرب إلى رواية «جاك القدري» منها إلى دون كيشوت. فقد قام قناني بـ»إزاحة مبدعة»13 حين جعل الرحلة، بخلاف رحلة دون كيشوت، لا يُعرَف لها مبدأ ولا منتهى، مما أضفى عليها طابعا تجريديّا رمزيّا، وألقى على الأزمنة والأمكنة ظلالا من الإحساس بالغربة والضياع والإحباط الذي لا ينتهي. ويخلص رمضاني إلى أنّ «عمليّة التناص في المسرحيّة لا تقف عند حدود الاستلهام أو الإزاحة أو الانبناء، وإنّما تتجاوزها إلى الخلق والابتكار والمغايرة...»14

ولم يغفل الناقد في قراءته لهذه المسرحية الجانب الإخراجي والسينوغرافي، بحيث أبرز كيف ساهمت العلامات السينوغرافية والجسدية والصوتية في ترجمة مدلول المسرحيّة ترجمة فنيّة بديعة، وفي بناء عالم فكري وجمالي أصيل.

وقصارى القول فإن كتاب «الحركة المسرحية بوجدة من التأسيس إلى الحداثة» كتاب يجمع بين صرامة البحث الأكاديمي بما يستلزمه من توثيق ودقة وموضوعيّة واستقصاء، وبين حيويّة النقد وما يتطلب من استبصار وحرارة وحسّ نقدي واستقلال في الرأي والحكم. فهو قد حرص على احترام جملة من شروط البحث العلمي الرصين، نجملها فيما يلي:

-ينطلق المؤلف من تحديد دقيق لموضوع بحثه من حيث مادته (الحركة المسرحية)، ونطاقه الجغرافي (منطقة وجدة) وامتداده الزمني (من قبيل الاستعمار إلى تسعينيات القرن العشرين)، وزاوية النظر إليه (المنظور التاريخي التعاقبي، ثم المنظور الفني: استجلاء الانتقال من التأسيس إلى الحداثة). وبما أن الظاهرة المسرحية ظاهرة مركبة، فقد سعى الناقد إلى الإمساك بها من أبعاد متعددة: البعد التاريخي التوثيقي، والبعد الاجتماعي الإيديولوجي والبعد الجمالي الفني.

-تعدّد الأبعاد هذا أملى على مؤلف الانفتاح على مناهج نقدية متعددة، يستعير منها ما يفيده في استكناه هذا الجانب أو ذاك من جوانب موضوع دراسته. هكذا نجده يوظف المنهج التاريخي في القسمين الأول والثاني من الكتاب، وهو أمر طبيعي بما أنه عمد فيهما إلى التأريخ للحركة المسرحية بوجدة. فنراه يحقب هذا التاريخ بناء على التحقيب السياسي: ما قبل الاستعمار، الاستعمار ثم ما بعد الاستعمار أو مرحلة الاستقلال وما بعده، ويحشد لدراسة كل مرحلة رصيدا كبيرا من الوثائق المتنوّعة النادرة والشهادات الشفهية المباشرة والمعطيات البيوغرافية والسوسيولوجية والإثنوغرافية التي استمدّها من معرفته العميقة بتاريخ المنطقة وثقافتها وعاداتها وتقاليدها، ومن متابعته الشخصية للحياة السياسية والفكرية والفنية للمدينة.

على أنّ الكاتب لم يتوقّف عند التاريخ للحركة المسرحية، بل عمد كذلك إلى تحليل جملة من النصوص الدرامية والعروض المسرحية، وهو ما استلزم توسّله بمناهج نقدية أخرى من قبيل المنهج الواقعي بعامة، والبريختي بخاصة، وهو اختيار يبرّره كون النموذج البريختي شكل خلفية إبداعية وفنية لكثير من النصوص الدرامية والعروض المسرحية التي تحدّث عنها المؤلف أو قام بتحليلها. وكثيرا ما رأيناه يغني معالجته تلك بالتحليل الدراماتورجي الدقيق، محاولا الكشف عن اختيارات المؤلف الجمالية، والعناصر الفنية التي تصنع أصالة الأعمال وفرادتها15.

والحقيقة أن الدكتور مصطفى رمضاني في كتابه هذا لا يبدو من أولئك الباحثين الذين يكتفون بتطبيق المناهج النقدية تطبيقا مدرسيا آليا، بحيث يتحول النص أو العمل الفني بين أيديهم إلى جثة هامدة يشرّحونها وفق بروتوكولات جاهزة، ويفرضون عليها قوالب المنهج وأطره فرضا، بل نجده ناقدا متفاعلا مع النص أو العرض، يقاربهما بما يناسب من المفاهيم والأدوات النقدية والإجراءات التحليلية. وبذلك فهو لا يتردّد في الاستعارة من مناهج متعدّدة ومتباينة إذا كان ذلك يفيد الفاعلية النقدية، ويكشف عن أبعاد جديدة أو قيم خفية في العمل المدروس، من قبيل ما فعل في مقاربة نص «يا مدّ البحر

متى تأتي» للحسن قناني حيث مزج بين التحليل النصي16، وبالتحديد نظرية التناص، وبين البنيويّة التكوينيّة17 والسيميائيات السردية وسيميائيات العرض المسرحي18. كلّ ذلك من دون السقوط في التلفيق والانتقائية، بما أن ما يبرّر الأخذ من هذا المنهج أو ذاك هي طبيعة الموضوع المدروس، من جهة، ورؤية الناقد إليه من جهة ثانية. ولا بأس من الإشارة إلى أن الخطاب النقدي في الكتاب يقوم على بعض المضمرات النظرية والمنهجية، منها أن الفن المسرحي يشكّل أداة لفهم الواقع وتغييره، وأنه نتاج تاريخي يخضع لمنطق القوى المتصارعة في المجتمع، ومن ثمّة ينبغي فهمه وتأويله وتقييمه في سياق حركية المجتمع والتاريخ. ومن المضمرات أيضا أنّ الفن المسرحي لا يمكن أن يُختزل في تمظهره النصي، أيّ في بعديه الدرامي والأدبي، بل لا بدّ من استحضار العرض باعتباره عنصرا أساسيا محدّدا لهويته الفنية والجمالية. ولعلّ هذه الهوية المركبة، الأدبية والفرجوية، هي التي أملت أيضا تنويع مناهج وطرائق مقاربته وتحليله.

-ومما يعزز علميّة الخطاب في الكتاب، الضبط الاصطلاحي وصون حرمة المفاهيم ودقتها. ففضلا على حرصه على إجرائية المفهوم من خلال توظيفه في سياقه المناسب، فإن الناقد لا يتردّد أحيانا في التوقف عند هذا المفهوم، وتحديد دلالته لديه من قبيل ما فعل مع مفهوم الخطاب المسرحي19، ومن قبيل مناقشته لمفهوم التجريب وإعادة تحديده في سياق وضع المسرح العربي20، كلّ ذلك درءا للبس، وطلبا للوضوح والدقة.

إنّ حرص الباحث والأستاذ الجامعي مصطفى رمضاني على علميّة خطابه النقدي وموضوعيّته لم يمنعه من التعبير عن آرائه الشخصية، وتحكيم ذوقه وحسّه الفني في التحليل والتفسير والتقدير والحكم، مستندا في ذلك على تجربته الإبداعية في مجال المسرح تأليفا وإخراجا وتمثيلا، وعلى خبرته الطويلة في متابعة الحركة المسرحية بخاصة، والحركة الفنية والثقافية بعامة، سواء في المنطقة الشرقية من الوطن، أو المغرب بأسره أو في العالم العربي. وهو في تقديراته وأحكامه لا ينساق وراء الأهواء، ولا يسقط في التجريح أو في الإخوانيات القائمة على المجاملات، بل تراه لا يصدر الحكم إلا بعد تمحيص وتحليل وتروّ. فعند حديثه عن تجربة محمد مسكين مثلا، وتحليله لبعض نصوصه، قوّم تلك التجربة وتلك النصوص بما يلزم من تجرّد وموضوعية، إذ وقف عند كثير من هفواته، وألمح إلى كثير من مظاهر القصور فيها، مقدّما لذلك ما يلزم من حجج وأدلة نصيّة، رغم أنهما ينتميان لنفس المنطقة، ولنفس الجيل.21 وهو بالمقابل يشيد بإبداع هذا الفنان، ويثني على مساهمته في إثراء الحقل المسرحي المغربي والعربي. يقول عن مسرحية «تراجيديا السيف الخشبي»: «وأخيرا فإن هذا العمل ساهم بشكل مباشر في تطعيم الحركة التجريبية في المسرح بهذه المدينة، وعمل على إبراز مواهب جديدة سيكون لها الأثر الواضح على الحركة المسرحية الجادة والهادفة بالمغرب.»22

وفي الختام نقول إنّ هذا الكتاب يشكّل لبنة من لبنات مشروع علمي وفني جادّ وطموح يتوخّى خدمة المسرح المغربي بخاصة، والثقافة المغربية بعامّة، مشروع ينطلق من المحلي باتجاه الوطني والعالمي، ويتخذ عدّة واجهات: التأليف النقدي، التأريخ والتوثيق والتعريف برجالات الحركة المسرحية وأعمالهم23، التدريس الجامعي والإشراف على الرسائل والأطاريح الأكاديمية24، التأليف المسرحي والإخراج...

ونعود فنقول إنّ كتاب «الحركة المسرحية بوجدة» لم ينل ما يستحق من عناية واهتمام في المغرب، وربما يعود ذلك في جانب منه إلى صدوره عن منشورات الجامعة، وهي منشورات محصورة التداول كما نعلم، يقتصر توزيعها على التبادل بين خزانات المؤسسات الأكاديمية، وعلى بعض التظاهرات والمناسبات كمعارض الكتاب، ومن ثمّة سيكون من المفيد إعادة طبعه، وتيسير وصوله إلى الباحثين والمهتمين بالشأن المسرحي ولعموم القراء في المغرب والعالم العربي. وحسبنا أن نشير إلى أنه يوجد ضمن المراجع العلمية المعتمدة بمكتبة الكونغرس. إنه كتاب يستحق أن يُقرأ ويُدرَس ويدرّس ويحتفى به ويقتدى بمؤلفه الدكتور مصطفى رمضاني، الرجل الذي يعد قامة من قامات النقد المسرحي في المغرب والعالم العربي.

هوامش:

1 -مصطفى رمضاني، الحركة المسرحية بوجدة من التأسيس على الحداثة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، 1996، ص7.
2 -نفسه، ص 7.
3-نفسه، ص ص 18/13.
4-نفسه ص 21.
5 -نفسه ص 126 وما بعدها.
6-مصطفى رمضاني، الحركة المسرحية بوجدة، مرجع مذكور، ص 158.
7-نفس المرجع، ص 159.
8-نفسه، ص 168.
9 -نفسه، ص 180/179.
10-نفسه، ص 188.
11 -نفسه، ص 188.
12-نفسه، ص 188.
13-نفسه، ص 215.
14 -نفسه ص 218.
15 -انظر ما ورد في ص 162 بصدد تحليل مسرحية «تراجيديا السيف الخشبي» لمحمد مسكين»، المرجع نفسه.
16 -نفسه، ص 213/212.
17-نفسه، ص 204.
18 -نفسه، ص 224/222.
19-يقول: «وما نعنيه بالخطاب المسرحي هو ما أشرنا إليه سابقا من مكونات الإبداع باعتبارها إبداعا يتضمن المستويات الثلاثة: المعرفية وال والجمالية والإيديولوجية؛ ذلك أن هذه المستويات في تلاحمها تشكل البنية الأساسية للإبداع»، نفسه، ص 160.
20-نفسه، ص 186.
21-أخذ عليه في معرض تحليله لمسرحية «تراجيديا السيف الخشبي» السقوط في التهويمات والرومنسية والبعد عن الواقع وعدم التوفق في توظيف الشخصيات التراثية (ص 168/167) والسطحية في طرح قضية المقاومة (ص 170). كما عبر عن اختلافه معه في تحميله الدين الإسلامي مسؤولية الهزائم والارتكاسات التي تعرض لها العالم الإسلامي، وأن الإسلام يكرس الشعوذة (ص 173).
22 -الحركة المسرحية بوجدة، ص 181.
23-نذكر على سبيل المثال لا الحصر بحوثه حول الأشكال المسرحية ما قبل المسرحية الشعبية بالمنطقة الشرقية من قبيل: -ظاهرة «سونا» في المغرب الشرقي، مداخلة شارك بها في ندوة «المغرب الشرقي بين الماضي والحاضر»، كلية الآداب بوجدة، سلسلة رقم 2، مارس 1986؛ بعض الظواهر الشعبية ذات الطابع الدرامي في المنطقة الشرقية من المغرب، مجلة تاريخ المغرب، ع 1، س 1، يونيو 1993. ويمكن أن نذكر كذلك كتاب «ببليوغرافيا المسرح المغربي» الذي ألفه بالاشتراك مع محمد قاسمي، والذي حاولا فيه فهرسة الأعمال المسرحية المغربية التي صدرت إلى حدود 2003.

تخمين

محمد وافق

ج

جانب الصومعة الفيحاء. أنشبت أظافر البصر عنوة تمعن صوب الشروق. عازما على ترقب صعودها، صعود شمس نهارك علها تتجلى، عن ذلك الذي كان، عبر هذا الإصرار طفقت قلاع الخلاء العتيق تتداعى مسفرة عن سطوع اللحظة ومثول المكان بحقوله وهضابه وأخاديده المنحدرة خلال السهل الذي اكتظ بالمباني العشوائية التنسيق والنظام .

أمعنت .. نقبت عنها .. الصفصافة .. الوارفة الظلال .. المتشعبة الأفنان .. لا زالت شامخة شموخ الحياة الجميلة. من يذكرك أيتها الحبيبة الراسخة إلى جانب المسرح حديث البناء، يعبث بفروعك المشاغبين من الصبية في ذلك الزمان، كما يلجأ إلى فيئك الفائض عن السياج كل عابر أزهقت أنفاسه لفحات شمس حارة .. أتذكرين صنوتك السديرات التي كانت على مرمى حجر منك .. تبعث لك بنسيم أزهارها الصفراء مع هبوب كل ريح غربية أو شرقية، إلى جانبها مغروسات الكروم والدوالي المنثورة كبلاط تتغير ألوانه بتغير الفصول .. من يسكن فوق تانيك البئرين اللتين غيض ماؤهما وردمت معالمهما .. أين صارت كل هذه المعالم وغيرها؟ تحت هذا الزحف المتراكم من الأسياخ والإسمنت والذي أناخ بكلكله على المكان ولا يزال في غير ما رحمة وبقسوة عارمة .. هاته الأشياء الذاوية بفعل سطوة الإنسان وتسلطه الأهوج، مزهو بالمعمار الأخرق والهندسة الماكرة التي لا تبقي ولا تذر . خلال ذلك السطوع . بدت تلك الرغبات الماضية .. رغبة اجتثاث عناقيد العنب التي كنت تتسلل إلى حباتها وقت الظهيرة، صحبة نون وفاء وجيم وميم .. محاولين استغفال الحارس الذي كان يرصدكم فوق فرسه .. تنفزعون وتركضون فارين، تسابق سيقانكم الريح خوف السوط حار اللسعات، تاركين العناقيد تنعصر أسفل أقدامكم وحوافر الفرس المهتاجة .. ما تكاد تتنفس الصعداء من اللهث والارتعاب حتى توغل بخيالك من جديد، في فروع الشجرة، تعتلي كوم أحجار الصلصال المركوم في ألونه، الأخضر والبني والرمادي .. تهرع إليها أحيانا .. تختلي إلى حروفك ترصف فراغاتها بنقط بلورية تباهي بها عين العين وشين الشين الغائبة بين ثنايا الآتي .. حيث الخيال تطفو أحلامه الغرة الساذجة، تغترف من ينبوع القادم ببسمات شمس ذلك الحين وثغرها المفتر عن أقاح غراء، تغري الملهوفين إلى سناها، لا يعكر الصفو سوى شغب عويزي وبسبسة كويشينا وشماتة محمود المنتشي ببهاء الأصيل وارف الظلال .. الكل يود الغواية والإيقاع بالعصافير صفراء الأجنحة والهدهد السلطان . هدهد سيدنا سليمان. تنشط قرائحهم كلما عبر سرب منها أو مرق أمامهم أبو التاج متهاديا .. يتلهفون عليها / عليه، حسيري النظرات وهو ينأى وئيدا.. وئيدا عن الشباك المنصوبة في العراء، ومتى خلا الفضاء الشاسع، يؤوبون إلى المطوي يحشون رأسه المعقوفة بالنبتة الخضراء، ينعشون بها الدماغ والأحلام المتبخرة بفرار الهدهد وضياع أسراب سطيلة المحلقة بعيدا بعيدا . يصب محمود كؤوس الطلا بينهم في تناوب عفيف وحريص على نوبة كل واحد على حدة، حتى تنفرج السرائر بالصمت والذهول .. السديرات ناشرة عروشها وأفنانها المزينة بأزهار صفراء زاهية تؤثث مكانهم الحصيف .. الذي ما أن يعمروه حتى يكون معبدهم التليد . كلما توفرت الزاد في تخمة رائقة ، يزداد ذلك مهابة حين تخطر بينهم التويست وفضيلة في قدميهما المتناسقين كرياضيتين متمرستين من كثرة التيه والضلال. يحلو بهما القعود وتبتهج القلوب منغمرة في سعادة المجون لا يشوبها غير خيوط الظلام المنسدلة في غفلة وسهو، متنافرة بين كل فج لتغرق المكان برمته في غموض ليل جديد. لا تبدو من خماره الفاحم إلا ومضات عود الثقاب يخبو أوارها بين الفينة والأخرى. وأنت تنأى عنهم في طريق الأوبة تغبطهم على المغامرة والنشاط.

الآن أدركتك إدراكا رغم ذلك الخضم الذي يمتد ويجزر مع توهج إشراقات شموس متسللة دوما نحو الغروب إلى بروجها النحاسية . تحف بها الأفئدة اللهفى على أشعتها التي تنشر رموشها فوق معالم المركب والجامع وسائر الدور المحيطة سخية. حنونة . يكاد نورها يفيض على العالم بأكوانه البادية والخفية.

بريشة الفنانين الإيطاليين أليساندرو ليسيس وأليساندرا بانزيري

مَرَّاكُشُ نُسغاً بنُسغٍ

عبد الله سرمد الجميل

شاعر من العراق

هذي المدينةُ ليسَ تُؤتى كالمدنْ ،
لا البرُّ أوصلَني إليها لا السماءُ ولا السُّفُنْ ،
لكنَّما إغماضُ عينيَّ التّلفُّظُ والتلذُّذُ باسمِها :
مَرَّاكُشُ المطرُ العتيقْ / مَرَّاكُشُ الشفقُ الغريقْ ،
فإذا بها مثَلَتْ أمامي مثلَما امرأةٍ بها اختُصِرَ الزمنْ ،

***

هذي المدينةُ لا تُقاسُ بوحدةٍ فوقَ الخريطة ،
إنّما بقلوبِ أهليها التي اتّسعَتْ وفاضَتْ بالمحبّةِ والجمالْ ،
فهنا الشوارعُ بُلّطَتْ بالوردِ لا الأسفلت ،
والشرفاتُ كالعنقاءِ إذ تلدُ الغيومَ على الجبالْ ،

***

لا ضَيرَ أنّي لم أزرْها بعدُ قد قالوا قديما :
إنّما أحلى القصائدِ شاعرٌ أعمى سيكتبُها عن البحرِ ،
الذي أغوى المدينةَ عندما قد قالَ : كوني لي سديما ،

***

وعصيّةٌ أبوابُها العُليا فكم صدِئَتْ مفاتيحُ الغزاةِ وغادروها خائبينْ ،
فالرملُ فيها لم يزل يندى ،
النجومُ مُبلّلاتٌ من تباشيرِ الصباحِ على عيونِ الساهرينْ ،

***

هذي المدينةُ قُبلةُ الشمسِ اللعوبِ على شفاهِ الغيمِ ،
زنبقةُ المدائنِ والتُّوَيجاتُ التي منها الضياءُ يصيرُ أحمرَ ،
عندَ وقتِ العصرِ حيثُ كآبةُ الأشياءِ تلبَسُ دمعةً ،
نُسْغاً بنُسْغٍ سوفَ تُولَدُ ثُمَّ تعلو في فضاءِ حديقةٍ سريّةٍ ،
يا أيُّها الملقى على عشبِ الليالي الصامتاتْ ،
فلتنتظرْ ، مَرَّاكُشٌ تأتي إليكَ من الحقيقةِ من جذورِ
الضوءِ تنثُرُ سحرَها فوقَ الجهاتْ

***

لمسُ الحجارةِ نبضُنا ،
والماءُ يعرفُ عن حكايا الأرضِ أكثرَ من رمالِ التيهِ ،
يا زمناً بهِ الفخّارُ يصبحُ وردةً كن لي هنا ،

***

إنّا وُلِدْنا مرّتين ،
فمرّةً في أرضِنا ،
والثانيةْ ،
مَرَّاكُشٌ كانت لنا أُمّاً رَؤُوماً حانيةْ ،

***

هذي المدينةُ لا تَشيخُ معَ السنينْ ،
جئنا إليها ضائعينْ ،
منها خرجْنا عاشقينْ

لوحة من معرضQuantum للفن المعاصر بلندن

محمد زهير

أشعار للحب للحلم للوطن للذكرى .. أشعار للحياة

إنصات لشعرية الشاعر عبد الرفيع جواهري

يتجاوز رصيد الشاعر عبد الرفيع جواهري كميا ، مضموم دواوينه الصادرة لحد الآن ، وهي :
- وشم في الكف ، الصادر سنة 1980 .
- شيء كالظل .. 1994 .
-الرابسوديا الزرقاء.. 2010.
- كأني أفيق .. 2010 .
وانضاف إلى هذه الدواوين الأربعة ديوان خامس يضم قصائد الشاعر المغناة ، وقصائد أخرى مقترحة للغناء ، وسمه الشاعر بعنوان قصيدته الوارفة: القمر الأحمر ، وهي إحدى روائع الإبداع الغنائي المغربي العلامات . هذا إلى ما يمكن للمتتبع أن يرصده من نصوص شعرية أخرى نشرها الشاعر في صحف ومجلات على فترات .. وجماع هذه الحصيلة في مختلف منجزها ، تدل على إبداعية شعرية الشاعر ، أسلوبا وتصويرا جماليا ومجالات جذب ، ومياسم تتميز بها في سجل الشعر المغربي المعاصر ، الذي يعد عبد الرفيع جواهري من بين أصواته التي ظل الشعر ملاذها ، إذ لم تتوان في الاستجابة لندائه والإفضاء إليه والبوح له والبوح به ..

لقد تواصل شعره منذ ستينيات القرن الماضي نهرا دائم الجريان، فهو من الشعراء المغاربة المعاصرين الذين لم ينقطعوا عن الشعر منذ أن سكنهم هواه .. فتجربته الشعرية تمتد من مرحلة تأسيس القصيدة المغربية المعاصرة خلال الستينيات .. إلى الآن .. وفي هذا الامتداد الزمني قطعت القصيدة المغربية المعاصرة مسافات، واخترقت مسارب وانعطافات، اغتنت خلالها تجاربها وتنوعت أكثر، وأضافت تحققات نوعية إلى تحققات نوعية .. ومن بين هذه التجارب تجربة الشاعر عبد الرفيع . ويمكننا أن نلحظ بعض ملامح هذا التطور النوعي في تجربته، حين نقابل - مثلا - بين عنف وتوتر الصوت الشعري في الديوان الأول «وشم في الكف» وبين دفئه وحنينه وحنوه في ديوان «كأني أفيق» . الصوت الشعري في « وشم في الكف « يتجاوب بحدة مع شرطه الواقعي المتفجر مرحلتئذ، فينطلق حارا متوترا بضغط لحظته وتطلعها .. والصوت الشعري في «كأني أفيق» يتجاوب مع زمن الذات الضائع، زمن الطفولة ومحضنها وزمن الذكرى، زمن نضارة الحياة وعفوية التجاوب معها، فينساب دمثا مضمخا بالحنين والشوق الجاذب .. ولكل من الصوتين حوافزه، ولكل من الصوتين شرطه ومسوغاته وشعريته ..

أريد أن أخلص من هذا إلى أن التجربة الشعرية لعبد الرفيع جواهري ، ليست ممتدة في الزمان وحسب ، بل هي إلى امتدادها ، تتحرك صعدا في مسارات تطورها ، محققة إضافات نوعية رؤية وبلاغة شعرية .. ومن أهم مدارات هذه التجربة الغنية وموضوعاتها المركزية موضوعات الحب والحلم والوطن والذكرى ، وهي موضوعات تلتقي روافدها جميعا في مجرى واحد هو نهر الحياة ، الذي لانسبح فيه مرتين كما قال « هيراقليطس « .. ولذلك نحرص كل الحرص على أن نوغل في مجراه قدر مانستطيع فالتغني بالحب والحلم والوطن المأمول ودفء الذكرى، هو تغن بالحياة . وليس الشعر شعرا مالم يغر بالحياة ويحرض عليها ويدافع عنها ، ويبتدعها بما يضيف إليها من صور رمزية وأبجديات جمالية كطلع الشجر .

في فضاءات الحب والحلم والوطن والذكرى بتشعباتها وتقاطعاتها، تجوس شعرية عبد الرفيع وتجوب الآفاق .. الحب والحلم والوطن والذكرى بمعانيها الخاصة المحيلة على معانيها العامة. وبمعانيها العامة المحيلة على معانيها الخاصة، إذ تتداخل معانيها وتتنافذ فلا تستطيع أن تجرد الحب من الحلم ، ولا الحلم من الحب، ولا الذكرى من صبوة القلب، كما لا تستطيع ان تجرد الوطن من الحب ولا الحب من الوطن .. وهكذا في جدلية وجدلية متآزرتين ..

وفي الشعر يبدأ أي شاعر، في الغالب، بالحب وينتهي إليه .. يبدأ بالحب عاطفة ذاتية خاصة، انفتاحا وجدانيا على شهوة الحياة واستيهاما خاصا بها .. وكلما تقدم في الزمن والتجارب والعلاقات، كلما رحبت عاطفته وارتقى مفهومه للحب من المدلول الذاتي الخاص، إلى المدلول الرمزي العام، المستغرق للمدلول الذاتي والموسع له .. فحين يقول الشاعر عبد الرفيع :

إني سأزرع قلبي المشروخ
بين الصخر والأشواك
بين النار والألم العظيم
فلينبثق ذاك البنفسج من جديد
ليقول للعشاق :
ها لوني الذي ما خان يوما عطره
ها وعدي المعقود
بين الصخر والطعنات آه فاكتبوا
كل القصائد من دمي
آه .. وداعا للشبابيك التي خذلت فؤادي
آه ... وداعا
للعيون
وللأيادي لوحت
بين المواعيد التي كذبت علي وللحبيبة إذ سقتني
كأس تهلكتي
آه .. وداعا
غير أن الحب باق في دمي
باق على الأشواك واللهب .. (1)

حين يقول الشاعر هذا فإنه يصوغ تجربة شعرية تتداخل فيها عاطفة الحب، بمعناه المباشر الخاص، بعلاقة تستقي من هذه العاطفة، وتوسع مداها ومدلولها إلى فضاءات الحياة الأوسع، بالانجذاب إلى عناصر التجدد فيها، فالقلب المنكسر في العشق وبه يقاوم عثاره وينهض منه، بالحرص على جذوة العشق في الأعماق، وبالانجذاب إلى مظاهر وحالات التجدد في الطبيعة، كتجدد انبثاق شقائق النعمان من دم أدونيس كل ربيع .. هكذا يستدعي الحب قلبه الأوسع: الحياة، وهكذا يجدد الحب الحلم، ويجدد الحلم الحب .. ويجددان معا الأمل في حياة وارفة الينوع :

لا تقولي مضى زمن الحب
هاهو مقبل في الشجر
مقبل في المطر
مقبل في التراب
مقبل في الرماد
مقبل في خطاك (2)

فالحب هو الفنيق المتجدد من احتراقه، وفعله التحويلي نافذ في جسد الطبيعة ، وفي جسد الإنسان، أي في جسد الحياة ، من ثمة هذه المراوحة بين معنى الحب وجدانا ذاتيا، ومعناه رامزا إلى عناصر وحالات وتحولات وانجذابات في الطبيعة والواقع الإنساني العام .. ومن ثمة هذا التمرئي للذات فيما يحف بها من منح الطبيعة وتبدلات الحياة .. وأكاد اقول إن الحب هو البؤرة المركزية، التي تنبثق منها وتؤول إليها كل الانشغالات والدلالات في شعر عبد الرفيع جواهري. الحب قيمة القيم والقلب الكبير الذي يضخ دماء الحياة في شرايين الحياة. فلا تكاد قصيدة من شعر جواهري تخلو من حضور القلب بأسمائه أو بمعانيه وما يرمز إليه، القلب النابض بمشاعره والمفتوح على مداه للهم الوطني والقومي والإنساني .. لقد أنشد الشاعر لمراكش مسقط قلبه، ولفاس مسقط رأسه، وأنشد لتطوان والبيضاء .. وأنشد لبيروت ودمشق وبغداد .. منطلقا في إنشاده إلى الفضاءات التي تستجيش شجوه وحلمه، ألمه وفرحه .. ومثلما غنى لأبي رقراق وسبو ونخيل مراكش ولزالاغ، غنى لجبل قاسيون ولبردى ودجلة والفرات وروضة الشام .. مما يعني أن الحب عنده ليس انكفاء على ذاتي خاص، ولكنه دفق تجاوب المواجد والأحلام والانشغالات الإنسانية التي يقوم عليها معنى الحياة .. والحب لا يرغب في سوى المقابلة بمثله:

دعي الصمت ينسج من لغة القلب ما لا يقال
فكأس المحبة ما بيننا لغة
وكأس المحبة ما بيننا وطن (3)

***

قل للشعراء تعالوا نحلم جهرا
نوقظ الأحلام
نعزف لحن الألم الطالع من أوصال الأرض (4)

ولقد ظلت شعرية عبد الرفيع جواهري تمانع في أن تتسرب السوداوية أو اليأس إلى دفقها، فحتى عندما تنزعج ذاته وتضيق بسبب تجاذبات السياسة ومآلات رهاناتها - وهو ما نستشعره في القصائد الأولى من ديوان « الرابسوديا الزرقاء « - حتى عندما تصير الحال كذلك، فإن الشاعر يفتح بابا آخر للحلم أو للذكرى، أي بابا آخر للحياة :

يا ليت لو علموا
أني هنا
فوق الجواد
وفي يدي الأحلام لا تتفحم
إن يسرقوا سيفي
فما زال بين أصابعي
يصرخ القلم (5)

يصرخ القلم بالتعبير عن خوالج الشاعر، فيفضي بانكسارات قلبه دون مداورة، وإذ يعز السند في الحاضر يعود - كما يحدث للنفس في حالة من حالات ضيقها - إلى رصيد الذاكرة، وإلى الظلال الوارفة للحب .. وترتيب ديوان «الرابسوديا الزرقاء» مؤشر على هذه اللحظات والتحولات :

لحظة ارتجاج نفسي عنيف ..
فلحظة تذكر حميم ..
فلحظة حب صريح .. في آخر قصائد الديوان ..

فالذات تلوذ مما ضاقت به ومنه ، بالتذكر الحميم وبالحب والشعر، لتنفتح على آفاق أخرى تغذي طاقة الحياة، وتمكن من استعادة صفاء النفس وتوازنها:

.....

كلما راجعت عمرا
وانكسارات الأماني
وبكيت العمر يوما وبكاني
كلما جفت كؤوسي
وعلى العود احتراقات التداني
حرضت روحك روحي :
أيها الشاعر
قاوم بالأغاني (6)

والأغاني هي محاضن الحب والحلم ومحاضن الذكرى .. وعند هذا الحد تكون الذات الشاعرة قد تهيأت داخليا لاستفاقة أخرى، بعد تجارب عنيفة على امتداد سنوات طويلة بين مد وجزر. استفاقة تلفت القلب إلى زمنه الضائع، وإصغاء الروح إلى نداء مرابعها التي كانت .. في هذه اللحظة يأتي الديوان الرابع «كأني أفيق» يأتي بدفق حنينه المسترجع لزمان فاس الذاكرة، المستحضر لحدب الأم وعطفها وغمر دفئها. فاس الأم والأم فاس. تلفت القلب وشع وهج الروح صبابة إلى المحضن الأول ومرتع الطفولة، بعد كل الاستنزافات الفادحة. هو التفات إلى ما يسميه برغسون الذاكرة الخاصة، وهو تطلع نفسي تستعيد الذات به الثاوي في الأعماق ، ذاك الذي قد نذهل عنه في تقلبات وتكاليف المعيش، مبتعدين عن روح الطفولة ومراتعها، ومأساتنا إذ نتقدم في العمر - يقول بورخيس - ليس في أننا نقترب من الموت، ولكن في أننا نبتعد عن الطفولة. ومن أفدح خسارات الشاعر ابتعاده عنها .. ولئلا تلتف هذه الفداحة على المشاعر وتعكر صفو الشعر فتذبل شجرته، كان لابد للشاعر من أن يعلنها «كأني أفيق « لائذا بانثيال الذكرى، بعد أن شاب الرأس وجعا، وتعب البدن من الترحال :

كأني أفيق
على مهل
من رقاد عميق
كأني أغادر أدخنة
من ثنايا السديم
وأخرج منفلتا
من زمان سحيق .
كأني أفيق
على صوت أمي
تهز إليها
بصفصافة بين فاء وسين
لأسقط من وجع وشهيق . (7)

لكن الرأس المسكون بوجع إدراكه، لا يهدأ حتى والقلب في غمار تذكره الحميم، لذلك تمازج صفاء هذا التذكر جراح تساكن تاريخ فاس حاضنة الذكرى، كالصوت النشاز يخالط نضارة الغناء .. وأي الناس تصفو مشاربه.. ؟!

التفت الشاعر وبقوة هذه المرة، إلى خزان شعري زاخر، تقاطع فيه الذاتي والتاريخي والثقافي، تقاطعت فيه معالم من سيرة الشاعر بمعالم من سيرة مسقط الرأس فاس، في حوار وجداني شعري راشح بالبوح والإفضاء ، والتساند بين المكان والإنسان، حوار ضارب إلى الأعماق ، كسبت به شعرية عبد الرفيع نقلة نوعية أكيدة . لقد خط ديوان «كأني أفيق» بخط مغربي جميل للفنان «عبد الغني ويدة»، مبدع لوحاته الحروفية أيضا .. وكلها إشارات تنسجم مع المناخ والرمزية العامين للديوان، المحتفي بذاكرة من أخصب ذاكرات المغرب العميق .. أما نصوصه المتعاطفة في وحدة عضوية ، فقد نظمت على بحر واحد هو المتقارب، وهو بحر غنائي منساب سمح، منفتح للسرد والمسرحة .. وفي وحدة البحر إشعار ليس فقط بالوحدة الكلية للديوان، بل أيضا بتوحد روحه مع روح الشاعر، بل إني لأجد في تسمية المتقارب ذاتها إشعارا برغبة عميقة في الاقتراب من نبع صاف، ربما أبعدت الشاعر عنه صروف الزمان وملابساته، لكنه استفاق على نداء الاقترب منه ومواصلته. والشعر من أروع المنافذ إليه. الشعر لغة الحياة الأولى، أبجدية الروح وانبثاقاتها الضوئية، أجنحة الخيال التي تنأى بنا عن السقوط في مهاوي الرتابة والضجر والتكرار، فيمكننا أن نصغي إلى نداءات لا تبوح إلا للشعر و بالشعر .. ولعل هذا كاف ليوجد الشعر ويوجد الشعراء ..

هوامش :

(1) - شيء كالظل - مطبعة تنمل - مراكش 1994- - ص : **39 – 40**.
(2) - نفسه - ص : **62** .
(3) - نفسه - ص: **29** .
(4) - نفسه - ص : **47** .
(5) - الرابسوديا الزرقاء - منشورات وزارة الثقافة - دار أبي رقراق - الرباط 2010- - ص : **19** .
(6) - نفسه - ص : **81** .
(7) - كأني افيق - منشورات بيت الشعر في المغرب - دار أبي رقراق - الرباط - **2010** .

نظرات في قصيدة «أنا العدو وأنتم !» للشاعر محمد بشكار

د. أبو الخير الناصري

لماذا استوقفتني قصيدة «أنا العدو وأنتم!» أكثر مما استوقفتني شقيقاتها التي تجاورها بين دفتي ديوان «امرأة بتوقيت الأبد» (1) للشاعر محمد بشكار؟

أيرجع ذلك لقضية النص الاجتماعية وانتصاره لفئة من الناس داخل المجتمع لا يهتم لأمرها اهتماما صادقا إلا القليلون؟

أيعود لموقف الشاعر من هذه الفئة ورسالته الإنسانية في قصيدته؟

هل للأمر صلة بلغة الشاعر وبعض ما وظفه من أساليب ودلالتها؟

لقد حاولت أن أفهم الأثر الذي خلفته قراءتي لتلك القصيدة في أعماقي، وأن أفسره، فوجدتني أجيب عن مثل الأسئلة المتقدمة بهذه المقالة.

تكشف قراءة القصيدة عن نفْس شاعرة تكتوي بنار الواقع وتلتحم به؛ لتصوغه شعراً نابضاً بآلام الناس، مستشرفا تغيير أحوالهم من الأتراح إلى الأفراح.

فمنذ بداية النص يعلن الشاعر انحيازه للناس، للمهمشين منهم، للشريد والطريد والعبيد كما يليق بشاعر يشعر بالآخرين، وينأى عن التمركز حول الذات وتمجيد أوهامها التي تحيا بها وهي رميم. يقول:

سَوْفَ
أُحْرِقُ أَحْذِيَتِي لأكونَ
إلى صَفِّ كُلِّ
الحفاة
العُراةْ
العُصاةْ (امرأة بتوقيت الأبد ،
ص89)

هكذا ينطلق الشاعر في قصيدته بلغة سهلة قريبة من مفردات الحياة اليومية، ليعلن انتصاره للبسطاء في واقعهم اليومي، عازما على أن يحرق أحذيته ليغدو حافيا من الحفاة العراة، وذلك سعيا منه لمشاركة الناس آلامهم، وإيثارا للاصطفاف في صف المعاناة، بدلا من صفوف أخرى قد يلذّ فيها العيش وتحلو الحياة.

ولأن من الأسئلة الأولى التي تقفز إلى ذهن المتلقي السؤال عن مغزى حرق الأحذية ودلالته، فإن الشاعر يبادر إلى الإجابة في المقطع الثاني، فيخبر أنه يتشبه، في هذا الصنيع، بفارس من فرسان المغرب الفاتحين، وهو طارق بن زياد يوم أحرق سفنه قبل لقاء جيش العدو وفتح بلاد الأندلس:

سَوْفَ
أُحْرِقُ أَحْذِيَتِي مِثْلَما
طَارِقْ
أَضْرَمَ النّارَ في
سُفُنٍ.. (ص89)

إنه ضربٌ من التماهي، ورفضٌ للفرار أو الارتماء في حضن العدو ومسالمته، وإعلانٌ استمساك بخيار المواجهة استمساكا يؤكدهُ تكرار العبارة/ الفاتحة «سوف أحرق أحذيتي».

على أن الشاعر لا يعدم وعيا بالفرق بين لحظته التاريخية وبين اللحظة التي أحرق فيها طارق سفنه. نعم، لقد عَلّل إحراق الأحذية بالرغبة في عدم التراجع.. بالرغبة في «أن يصير بلا وراء يركب بحره ليعود صوب دياره»، وهو في هذا على نهج طارق في شجاعة الإقدام. لكنه يَعي إلى ذلك أن عَدُوَّ طارق غيرُ عَدُوّه؛ فعَدُوّ طارق أمامه، وعدوّ الشاعر داخله، عَدُو طارق خارج ذاته، وعدوّ الشاعر ذاته وأناه:

سَوْفَ
أُحْرِقُ أَحْذِيَتِي مِثْلَما
طَارِقْ
أَضْرَمَ النّارَ في
سُفُنٍ لأصيرَ بدونِ
وَراءٍ سَأَرْكَبُ
بَحْرَهُ
صَوْبَ الدِّيارِ
وأصيرَ بدونَ عَدُوٍّ
أَمامي سوايَ أنَا
والحَياةْ.. (ص89- 99)

لا عدو للشاعر / الإنسان، إذن، سوى أناه أو نفسه التي بين جنبيه - كما يقول المتصوفة - لكنه يحسب لغفلته أن أعداءه خارج ذاته، فيخوض معارك في غير ميدانها، وينسى هذا اليقين:

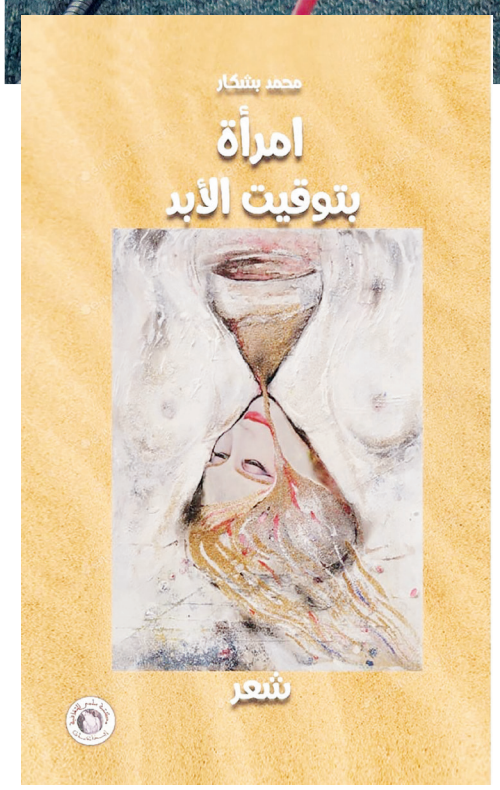
نَحْنُ أَعْداءُ
أَنْفُسنا كُلَّ يَوْم، ونَصْنَعُ
بالوَهْمِ جَيْشاً (ص99)

ومن أجل ذلك تتوالى خساراتنا؛ لأننا لم نفلح في تحديد العدوّ وتوجيه الجيوش نحوه.

وليست الغفلة وفقدان البوصلة من صفات الحفاة العراة فحسب، ولكنها أيضا من سمات الشعراء الذين «في كُلّ واد يَهيمون ويقولون ما لا يفعلون»، ويحسبون أنهم بأشعارهم البعيدة عن نصرة القضايا العادلة يُحسنون صنعا وينجزون فتحا، وذاك ما جعلهم في مرمى نقد الشاعر عند قوله:

نَحْنُ أَعْداءُ
أَنْفُسنا كُلَّ يَوْم، ونَصْنَعُ
بالوَهْمِ جَيْشاً وَفي
كُلِّ وادٍ نُهيمُ
لِنَفْتَحَ أَنْدَلُسا
في الثُغور
السَحيقَةِ لامْرَأة
فَتَحَتْ بَيْنَ نَهْدٍ
وآخَرَ
أعلى القِلاعِ لِيَدخُلَ
مِنْ حَيْثُ نَخرُجُ
كَلَّ احتلال (ص99)

وهو مقطع ينطوي على سخرية من صنيع الشعراء المعاصرين. ويشير إلى البون الكبير بين «فتوحاتهم الجنسية» وبين الفتوحات البطولية لطارق بن زياد، كما ينطوي على موازنة أخرى بين



من ديوان «امرأة بتوقيت الأبد»

بلاغة طارق في خطبته الشهيرة وهو يفتح أرضا وينشر دينا وعدلا، وبين بلاغة شعراء لا يرون الأندلس إلا بين نهدي امرأة، وشتان بين البلاغتين!

تلك موازنة مؤلمة، يزيدها إيلاما أن الشاعر ينظر من حوله فيجد أن فاتح الأندلس قديما إنما يتكرر منه في عصرنا الاسم فقط، لا الدور ولا البطولة والفتح:

ما عادَ طارقٌ يَطرُقُ
بالسَّيف
غيرَ السَّحاب عَساهُ
يُشعُّ بِبرقٍ لأعرفَ ما
الفَرقُ بينَي وبين
الظِّلال
حينَ يَكبُرُ
مَنفايَ
في وطنٍ
كلُّ بابٍ
ببابِه
قَيْدُ
الحِصارْ (ص101).

وما أقسى أن يجد المرء نفسه حافيا عاريا في منفى كبير داخل وطنه! وما أقسى أن يرى السيوف من حوله تتراقص، لكنها لا تطرق غير السحاب!

إن حالا كهذا الحال يضع المنفيَّ بين اختيارين: يأس واستسلام، أو غضب وثورة. وليس لمن اختار أن يناصر القضية سوى أن يغضب وينهض ويستنهض، حالما أن يُعيد للاسم معناه، وللسيف دوره، وللحفاة العراة حقهم. ومن هذا الحلم الشاعري ينبثق نداء الشاعر لجيش التغيير كيما يعود لأداء دوره الأصيل الكامن في الانتصار على الذات/ الأنا باعتباره مدخلا لكل انتصار، فينادي محرضا:

أيُّها الجَيْشُ يا
جَيْشَ أنفُسِنا عُدْ
لِبَحْرِكَ تُهْرَقُ
دَمْعَةٍ
في شَجَنٍ
فالهَزيمَةُ مِنْ دونِ
حَرْبٍ ذَخيرَةُ كلِّ
انْتِصارٍ
عُدْ
لِبَحْرِكَ يا جيشُ (امرأة بتوقيت الأبد ، ص001)

ومن شرفة تكرار النداء وتنويع صيغه (أيها الجيش/ يا جيش أنفسنا/ يا جيش) وتكرار الأمر (عُدْ لبحرك) يطل إلحاح الشاعر في طلب النصر، وإلحاحه في توجيه الجيش وجهته الصحيحة، ليحمل حملته على الذات لتطهيرها من الأوهام التي تنأى بها عن الاصطفاف الإنساني:

إلى صَفِّ كُلِّ
الحفاة
العُراةَ
العُصاةْ.

إجمالا فإن قصيدة «أنا العدو وأنتم!» نقد للذات الجماعية التي تنصرف عن قضايا الإنسان الأليمة لتنشغل بما لا يحقق نصرا وعدلا، ولا يخرج الحفاة العراة من واقع المعاناة واليأس، وهو نقد صادر عن شاعر يلتحم بقضايا البسطاء والمظلومين، ويصوغها شعرا قريبا في عباراته وإشاراته من لغة الحديث اليومي، معبرا في ذلك عن التزام بقضايا المجتمع، ومستشرفا غدا جميلا لفقراء الوطن وحفاته وعراته.

(1) منشورات مكتبة سلمى الثقافية، تطوان - المغرب، ط01، 2024م.

تأليف: فيكونط شارل دوفكول - تعريب: بلعربي المختار

التعرف على المغرب.. الرحلة

هذا المؤلف يعتبر الذي يعتبر منية كل باحث سوسيولوجي في التاريخ الذي مهّد لاستعمار المغرب، انكب بجهد جهيد على ترجمته أو بالأحرى تعريبه الكاتب المغربي المختار بلعربي، وهو من تأليف « فيكونط شارل دوفكو» ويحمل عنوان «التعرف على المغرب-الرحلة»، وصدر عن أفريقيا الشرق بالدار البيضاء.

بلعربي آثر أن يهدي هذا المؤلف إلى روح الأستاذ العميد محمد حجي (1923 – **2013**)، وهو كتاب قيم ومرجع مهم للباحثين، وتكمن أهميته في إبراز تاريخ المغرب بعيون أجنبية، بحيث يمثل عمل الفيكونط شارل دو فوكو صفحة من تاريخ المغرب، حررها ضابط فرنسي انطلاقا من تجوال دام قرابة السنة الكاملة، فاستقى مادة كتابه من الميدان، ويمكن تلخيص محتوى الكتاب فيما يلي:

أ - ملاحظات ميدانية مباشرة واستفسار مجموعات من سكان البلاد فقطع خلال ترحاله 2000 كلم من مسالك لم يسلكها قبله أوربي آخر.

ب - إحصائيات حول السكان وممتلكاتهم وأسلحتهم والعلاقات بين مختلف قبائل المغرب وعلاقات هذه الأخيرة بالسلطان

ج - ملاحظات فلكية (من الصفحة 405 إلى الصفحة 416).

د - كما أنجز المسافر 4 صور شمسية و101 رسم بخط اليد لمناظر طبيعية ومقاطع طبوغرافية من المناطق التي عبرها وأدمجها داخل النص،

هـ - جداول مراقبات جوية خلال سفره بالمغرب (من الصفحة **417** إلى **449**).

و - فهرس الأسماء الجغرافية الواردة في النص وفي الأطلس (من الصفحة 451 إلى 461 في عمودين).

يشير المترجم في المقدمة إلى أن الكتاب الذي بين أيدينا ينتمي إلى أدب الرحلات، وقد صدرت الطبعة الأولى منه سنة 1888 لمؤلفه الفرنسي الفيكونط شارل دو فوكو (1858-**1916**) **Vicomte Charles de FOUCAULD** ، وصدر نص الرحلة فقط سنة **1939**، وأعيد نشر نفس النص سنة 1985 بمناسبة مرور 100 سنة على تجوال الفيكونط عبر المغرب، من 26 يونيو 1883 إلى 25 مايو 1884، يحدد عنوان الكتاب ميدان السفر، المغرب، والغاية من القيام به، استكشاف هذا البلد خلال 11 شهرا و15 يوما.

الجدير بالذكر، أن صاحب الكتاب الفيكونط شارل دو فوكو قد وظف لإنجاز هذا العمل الربي مردوشي أبي سرور: الأول سيد الثاني والثاني مرشد الأول، الأول صاحب المشروع والثاني منفذه الميداني:

- حاجة الفيكونط إلى الربي واضحة إذ انتحل الفيكونط ديانة مرافقه ومولاه فصار الفيكونط حاخاما يهوديا (من حيث المظهر على الأقل) غايته زيارة الجماعات اليهودية بالمغرب، و

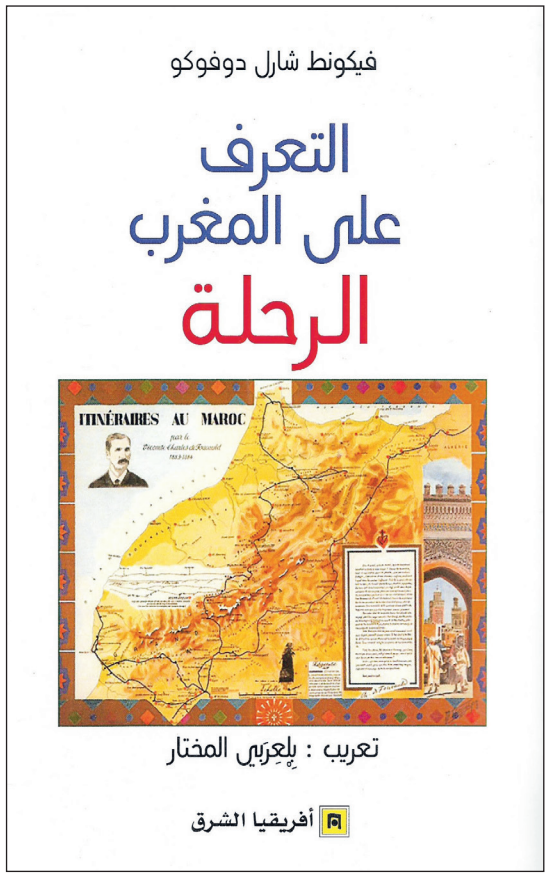
- حاجة الربي إلى الفيكونط ليست أقل أهمية: في هذه الفترة من حياته، كان الربي يعيش ضائقة لا تطاق، بعد ضياع جميع ممتلكاته إثر إنهاء أعمال تجارته في تومبوكتو ونهب ثروته (40000 فرنك فرنسي) خلال عودته منها في طريقه إلى عائلته.

شارل دو فوكو دخل التاريخ بكونه راهب تامنراست (الجزائر) المغتال سنة **1916** ، وصاحب دراسات حول لغة الطوارق أهمها المعجم، لكن الذي يهمنا هنا هو النبيل الفرنسي الذي غامر بالقيام بزيارة المغرب في الفترة الزمنية الواردة أعلاه.

ولد شارل دو فوكو سنة **1858**، في سطراسبورك **Strasbourg** (شرق فرنسا) ضمن عائلة تنتمي إلى طبقة النبلاء، كما تدل على ذلك كلمة دو / **DE** التي تفيد الانتماء والملكية في اللغة الفرنسية.

انخرط الفيكونط في الجندية وعاش حياة الضباط ذوي الانتماء الاجتماعي المتميز، حياة فيها بذخ وشيء من الانحلال الأخلاقي وربما البحث عن مناسبات للظهور على مستوى حياة الثكنات.

كان عمره 25 سنة عندما قرر التعرف على المغرب - مغرب العشرين سنة الأخيرة من القرن 19 والبلد الجار لفرنسا المستقرة في الجزائر منذ 1830، ومغرب ما بعد هزيمتي معركة إيسلي سنة **1844** ، حيث انتصرت جيوش فرنسا على المغرب، وهزيمة المغرب في حرب تطوان (1859 - 1860) أمام جيوش إسبانيا.



تجول الفيكونط شارل دو فوكو عبر المغرب في ظروف متميزة، كان متاعه بذلة وغطاءين وأوانٍ للطبخ ورأس ماله 3000 فرنك جزء منها نقدا وجزؤها الآخر مرجانا، واشترى بغلتين في فاس لنقل متاعه خلال السفر. لكن كان معه أيضا صندوقان، أولهما عبارة عن «صيدلية ميدان» جمع فيه أدوية ووسائل علاج أولي في حالة مرض أو أي طارئ، واحتوى الصندوق الثاني على عدد من البوصلات وعلى موازين الضغط وموازين الحرارة ولفائف ورق وخرائط: يثير بعض محتوى هذا الصندوق تساؤلات أكتفي بوضع واحدة منها: هل كان الفيكونط شارل دو فوكو مجرد مسافر؟

نقرأ على غلاف الكتاب: « كان الاعتقاد باجتياح فرنسي مقبل سبب الاستقبال الذي حظيت به في بو الجعد: أحسن المرابطون استقبالي لأنهم اعتبروني جاسوسا. يفكر الناس، في أكبر جزء من المغرب، أن عما قريب ستستولي فرنسا على إمبراطورية مولاي الحسن ويُستعدون لهذا الحدث» (علاقاتي مع أهل بو الجعد، صفحتا 135 و136 من طبعة **1939**).

هذا المؤلف الذي يقع في **461** صفحة من الحجم المتوسط ينقسم إلى:

أ - الرحلة **Voyage** الصفحة (1 إلى 258).

ب - الاستخبارات **Renseignements**، (ص 259 - ص **391**).

ج - الإسرائيليون بالمغرب، (ص 395 - ص **403**)

د - أطلس من 20 خريطة

هـ -فهرس المفردات الأمازيغية الواردة في النص وفي الأطلس، (ص -451ص**461**)

ولا يفوت المترجم أن يزجي بالشكر والاعتراف على شكل إهداء، إلى السيد حسن بوفوس (كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقنيطرة) الذي زوده بمعاني المفردات الأمازيغية الواردة في نص الرحلة، والسيد حميدوش محمد (كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط) الذي زوده هو الآخر بمفردات الجزء المخصص للاستخبارات.

قراءاتكم

شرف الدين ماجدولين

البَيان والتَّبْيين في الكِتابة البَصريَّة*

بنيونس عميروش
فنان تشكيلي وناقد

يتناول كتاب «المُؤَلِّف في الصورة» (المركز الثقافي للكتاب، البيضاء، 2024) للباحث شرف الدين ماجدولين مسألة الكتابة البصرية في الفن المعاصر، انطلاقا من الوقوف عند أنماطه وأساليبه وفق مفهومَيْ «الأدبية المستحدثة» و«البحث الوثائقي»، بالرجوع إلى منظومة الصيغ المتبادلة بين الفن والكتابة، وما تَسَنّى للتعبيرات البصرية المعاصرة من طرق الدَّمج والاستعارة القائمة على توظيف مرجعيات أدبية ومعرفية وبحثية، في اتجاه ترْفيع البصري بدوره إلى استحضار وإثارة موضوعات تأملية وثقافية وحتى سياسية، والواقع أن الفنون التصويرية، منذ أن كانت ظلت تعكس، بطريقة أو بأخرى، وجْهَها الفكري الكامن في تدوير واستكناه السِّجلات والأرشيفات ذات الصلة بالتاريخ الإنساني الكوني بعامة.

من ثمة، يتخذ مفهوم «المؤلف» مكانته الأساسية في تلَمُّس ميكانزمات الفن المعاصر، باعتبار موقع الفنان المحوري، منذ بداية المشروع إلى حد تقديمه بما يرافقه من نِصٍ مكتوب؛ ما يقتضي طرح عنوان «المؤلف والكتابة البصرية» في العالم العربي بخاصة، في الوقت الذي يحتاج فيه المزيد من التأصيل والترسيخ، كما يرى الباحث، الذي عمل في هذا السياق على استعادة ملامح التَّساند بين مكونات التعبير وقواعده بالاستناد إلى «المُجاوَرَة الحِوارية» والمزاوجة بين «التَّبْيين» و«التَّبْليغ»، سعيا إلى نَسْج مفهوم مُستحْدَث للكتابة خارج مُدَوَّنة القول، مُبرْهِنا ذلك عبر اختيار نماذج فنية متنوعة ومُوائمة، لوضعَها على محَكّ الحَفْر والدراسة التطبيقية بغَير قليل من الافتحَاص والتَّسْويغ والقراءة الحَصيفة، ضمن مَحاوِر فكرية وجمالية عاد معها الباحث إلى العديد الوثائق النصية والإيقونوغرفية والكتابات المرجعية، القديمة والحديثة، المتفرقة على الأنواع الأدبية وفروع علوم الفن برمتها.

عن «تأليف القول وتكوين العرض»، ينطلق الباحث من إعادة تنظيم الصلة بين قواعد وقدرات التعبير اللفظي أو السمعي البصري لإنتاج معنى يُدرك بالحواس وبالعقل، فيما يستثير المخيِّلة لتجاوز حدود المُؤَلَّف والمعْروض، استنادا إلى مبدأ المجاورة الحوارية بداية بترجمة المعنى، ثم تضمين القول، إلى المزاوجة بين التبيين والتبليغ، مرورا بالكتابة والعُمق المفهومي، والعبور من التشكيل إلى التأليف، والمدونة اللغوية والأرشيف البصري، بحيث يتم الرهان على اختراق هشاشة المتلاشي بفعل الزمن من خلال منحه صَلابة الشيء المحَسوس، لتكوين صورة متخَيَّلة من أجل إحْيائه وإعادة اكتشافه لتتجَمَّع في عُمقه بقايا المعنى. وذلك إلى حد استكناه ما بين الأشكال والمفردات وما بعدها، على اعتبار أنماط الفن المعاصر مَبانٍ متأرجحة، يقول الباحث، بين نطاق التعبير وما يتصل به من جُهد إنشائي في المعانيً والمفاهيم، وحدود البحث ذي الطبيعة المعرفية، بحيث تتخطى «المَا بَيْنية» نطاق الحوارية بين مكونات العرض، إلى الجدل بين الحقول والاختصاصات الإبداعية والمعرفية.

في فصل «الكتابة البصرية وجدلية الحركة السكون»، عمل شرف الدين ماجدولين على استكشاف تجليات الكتابة بالبصري، وعلاقتها بدرجات الارتكاز التخييلي على «المَا بين» و«المَا بعد» في الأعمال الفنية، باسترجاع تجارب متوافقة داخل الفن العربي المعاصر، بداية بعمل عبد الكبير ربيع (المغرب) الذي ركز من خلاله على استنباط البعد الرمزي للحركة والسكون لصوغ مدونة كتابية بالأثر المرئي، وفق أشكال تماهي الفن المعاصر مع الكتابة، في الوقت الذي تقوم فيه أعمال ربيع على حركية العلامة، بوصفها استئنافاً لطاقة التجريد الكتابي، بتعبير الكاتب، فيما تصنف داخل التصوير الحركي La peinture gestuelle ضمن التجارب الغربية التجريدية الحديثة. وفي السياق، يقف الباحث عند عمل عبد الكريم الوزاني (المغرب)، بالتركيز على اللهو الحركي وتأليف المفاهيم، لتشخيص الكتابة بالبصري وفق الاختيار التصويري، والنَّحْتي بالخصوص، مستنبطا بلاغة الجوهر اللعبي Ludique المنبعث من مَلكوت طفولي؛ من حيث الألوان المبهجَة والتواتر الدائري و«الذوات المتحولة من أجساد لدِنة إلى قوالب واختزالات خطية» في الفضاء. بَينما تناول وجوه الدوال البصرية وأقنعتها في أعمال فؤاد حَمْدي (العراق) التي تستدعي الكتابة بالبصري كـ «مزيج من تعبيرية مستحدثة بنفس سريالي، ومثال لتخطي القواعد، وأصوليات الحداثة لدى الفنان المعاصر، حيث يتجلى «المَا بين» و«المَا بعد»، بالنظر للوقت والسفر».

ففي كل من هذه التجارب، عمل الباحث على استخلاص بعض مظاهر تكوين العرض الفني المعاصر انطلاقا من جدله مع خصوصيات تأليف القول، في بعض صيَغه التَّبْيينية والتَّبْليغية، لإبراز اشتغال الكتابة البصرية كما لخصها في الأخير.

يثير الكاتب في فصل «الباحث الوثائقي والمؤلف البصري» أسئلة الحدود ما بين أرضية البحث الوثائقي وقواعده، وكيفية تشكيل مدونة بصرية مستوفية لكل مقومات العمل الفني المعاصر، حيث يتم اعتماد المادة الأرشيفية في صلب أعمال الفيديو والتنصيبات والتركيبات السمعية البصرية ولوحات الكولاج وغيرها، للتمَوْقع في مساحة «المَا بين» وبناء قواعد مغايرة لـ «ما بعد العمل الفني»، في اتجاه استدراك التعالق بين صورة الفنان المعاصر بما هو باحث في أحد وُجوهه. ليتناول الباحث في هذا المضمار تجربة مُنير الفاطمي (المغرب)، بالتركيز على «سُلَط التقنية والرقابة»، بحيث يتخذ الفنان هنا، صفة المؤلف الذي لا تنفصل عنده التقنية عن تحَوُّلاتها الشكلية، إذ تتراوح أعمال الفاطمي من حقول الإثنوغرافيا وتاريخ العلوم وعلم الوسائط والتشريح والدراسات الغيرية، كما يرى الباحث، الذي وقف عند إعاقة التواصل بعلاقتها مع الآلة والتبليغ، مرورا بتخييل المنقرض في الحين الذي يُعيد فيه الفنان ما انتهت صلاحيته إلى دائرة الاستعمال، مع البحث في خلفيات العُبور من تفكيك القداسة إلى تفكيك الاستعمال. بينما اختار تجربة الباحث في العلوم الاجتماعية والعمارة والتاريخ ريّان ثابت (لبنان) لتَدارُس علائق ومُخرجات الأرشيف والصورة والأثر المُسْتَنْسَخ، مشيرا إلى أن المتلاشيات المنتشرة «ما بين» لبنان والجنوب السوري والغرب الأردني والشمال الفلسطيني والبحر الميت، أي بقايا عابرة للزمان والمكان من علامات تجارية وألبومات شخصية ومُذكِرات وأرشيف استعماري، تتحول إلى مدونة نثرية بليغة، وتنتهي إلى عناصر لتكْوين تجهيزات وتركيبات بتفاصيل كولاج وتخطيطات وأرشيف فوتوغرافي وتسجيلات فيديو، لتصير التجهيزات في نهاية المطاف عبارة عن أمثولات واصلة بين أقانيم البحث في شتى حقول العلوم الإنسانية والسرديات البصرية، وفق مَشاريع ريّان ثابت الحَلَقية التي تتغيى إعادة الأثر المُسْتَنْسَخ، الموصول بسرديات شفوية ورسمية، فيما يَستدرج الباحث في هذا الإطار كيفيات المجاورات المستحْدَثة لتاريخ الأشكال، وإبصار ما بعد الأثر الشخصي، مُنْتَهيا بقناع العَيْن العتيقة وفق سردية الفنان القريبة من لُعبة الأقنعة و«البازل»، في اتجاه استعادة العَتاقة المندثرة لحَيِّز النظر. ليتناول الباحث بعدها تجربة نادية الكَعْبي (من أب تونسي وأم أوكرانيَة) التي تشتغل على مسائل الحرية والعدالة والهوية بحكم مُعايشتها لطبيعة النظامَيْن بين أوكرانيا وتونس؛ وعبر أعمالها يناقش وضع المؤلف البصري وجِنيالوجيا الانتماء. فيما حَدَّدَ في الأخير

*

خصائص اشتغال الفنان المعاصر باعتباره باحثا وثائقيا ومُؤلفا بصريا، يَستنبط طرق التأليف خارج القول باستحضار البُعد المفهومي للأشكال والصور.

في «الكتابة البصرية وخطاب الغيرية»، يثير الكاتب سَعْي الفن المعاصر إلى التأليف البصري المُنْتِج للمعنى، بناءً على استدعاء النموذج اللغوي، كمرجعية في اقتصاد الـدَّوال، ونَـسْـج صلاتها بالوقائع المحتمَلَة والمُتخَيَّلة، بينما يشير إلى أساليب فنية محكومَة بخطاب الغَيْرية، وما تقترحه من تراكيب بصرية، مع تطور خطابات «النَّسْويَة» و»ما بعد الاستعمار»، توازيا مع اسْتِشْراء ظواهر تمثيل تجارب معاصرة من ثقافات غربية وإفريقية وآسيوية، للأقليات المهاجرة. في هذا الصدد، بدأ الباحث بتناول تجربة منى حاطوم (فلسطين- بريطانيا) كأحد الأسماء البارزة في الفن المعاصر، بداية من تحليلها بُنى السُّلطة في علاقتها بالنسوية، ضمن العلاقة بين العالم الثالث والغرب، إلى اشتغالها بالعمل الإنشائي وصناعة الأغراض، في اتجاه المزيد من التكثيف نحو جمالية مُجَرَّدة، مُفْعَمة بالتداعيات والمعاني، كما توضح منى حاطوم التي تُرَكِّب ملامح قارات العالم من حَبّات بلّورية مُتراصِفة، مَضْمومَة إلى بعضها البعض، حيث تلتقي الكتلة بالفراغ (اليابسة بالماء) وتتلاشى فيها الحدود بين الكيانات في عملها «خريطة» (2015)، وهو العمل الذي يراه الباحث موحياً بخُطورة «الما بعدية»، مؤكدا على أن الفنانة توجدُ نظائر مختلفة لقياس تَحْصين الداخل المُفْرَغ باعتماد التجهيزات والخامات الصلبة والهشة، وبعروض الأداء الجسدي أو أشرطة الفيديو، لتُعيد حَبْك سرديات الاقتلاع والتهجير وتثبيت الذاكرات بماضيها، والانجذاب إلى الأصول، وصولا إلى تخطيطات الإقامة في الوقت وثوابت العوارض الملتهبَة كما هو الأمر في عملها «كومة آجر» (2019). فيما يؤكد الكاتب أن ثمة رهان متواصل على قاعدة التأليف البصري، عبر مقترحات تصوغ على نحو مختلف الجدل مع خطاب الغيرية النسائية، مستحضرا أعمال هيلدا حياري (الأردن) عبر وجوه آهلة بالكلام، وخريطة ألوان ونَمْنَمة حروف، تَنْبَني من خلالها سردية اللوحات التي تحكي رغبة جماعية في الانعتاق من رَوْشَم الشرق الحاضن لانكسار نسائي مُؤَبَّد، ويقف بعدها عند صفحات لتعابير الوجه كما في عملها «نساء بعد الحرب» (2019)، إلى مائياتها ولوحاتها الزيتية، حيث تنتقل الوجوه الفردية لتجد لها نظائر ضمن رهانات التَّناظُر. بينما يتناول مُنجَز البتول السْحيمي (المغرب) في إطار خرائط الألغام الأليفة، حيث لا تُفارق الفنانة بدورها حُدود الجدل بين الكتابة بالبصري وخطاب الغَيْرية، لتكوين سرديتها المُتَبصِّرَة من داخل مُعترَك المطبخ: طناجر الضغط، عبوات الغاز، أباريق الاستقطار ومختلف الأواني المقعرة والمحدبة. فعبر محفورات معدنية، تُسكنها الباتول السحيمي بخرائط القارات، بالتهاب الجغرافيا وانفلات الزمن وضغوطَ المحيط والذاكرة، كمَشْغل للدَّمْج وإعادة التكوين، في اتجاه نَسْج جدل الأواني والأرحام، حيث تَضْحى «الأواني» مرادفة لـ «الأرحام»، وتتكاثف مُضمرات الأوعية الأكثر تعَلّقاً بمَآل الانفجار. وذلك بإبراز تَشَكُّل الذات المُنفعلَة، والمُنْتجَة للمعنى داخل الصور، واستخلاص صلة هذه النماذج بهُويتها الجنسَية، النسائية بالخصوص، وكيف ينعكس هذا الانتماء في سِمات الأسلوب التصويري لنطاق الغيرية وحدودها ومآزقها.

في المقابل، أفرد الباحث فصلا عن «السيرة البصرية وتمثيل الذاكرة»، انطلاقا من المسار الشخصي، في الحين الذي تُترجم فيه الأعمال وَعْي الذات في تطوُّرها، كتَنويعات على خطاب سير ذاتي بصري، بمَا تتضمنه السيرة الذاتية البصرية من طرق المزج بين الاختيار الأدائي والمفهومي وتمثيل الذاكرة. وفي هذا العَرْض، تناول الباحث عمل حسان بورقية (المغرب) القريبة من مُذكرات بصرية موسومة بتنقل ملامح المحيط العائلي وحواضنه المكانية، الواقعيَّة والمجازية، إلى شاشة تخْييل بصري متعدد المقامات، يتحول معها التركيب الإنشائي إلى صيغة أداتية للكتابة بالأثر المرئي، كما في معرضه «باسْم ذوي» الموصوف باختراقات «الما بين» و»الما بعد»، كحصيلة امتحانات للمعنى، إذ يندرج العمل الفني في أفعال تَمَثُّل الوسيلة والإدراك ذاته عبر الكلام والكتابة، المنظور والرؤيا، اليقين والشك، الماضي و»الهُنا» و»الآن»، وقدرة الاحتفاظ بالأثر، ضمن اشتغال يروم البحث عن أسلوب نثر بصري، حيث تقوم الكلمة أو الصورة مَقام البدائل لأساليب مختلفة لتصَوُّر العالم وإعادة بنائه. كما خَصَّص المؤلف مبحثا للمَسْعى التَّمْثيلي للذاكرة كما بلورته أعمال سعيد المسّاري (المغرب)، عبر مجاورات صفحات البياض ومُـزَق وبقايا ورق الطباعة، لرَتْق ملامح الأصلي المنذور للعدم، الهَشّ والضّامر معاً، وفي اعتماده مختلف فنون الطباعة، يظل أقرب ما يكون لمُكابَدات الكاتب، من حيث مُواجهة البياض برغبة استيضاح الدَّوال وسَبْر جدواها في قَوْل الجَوْهري، غير المُدْرَك، والغارق في رمزيته، حيث التأمل هنا فائض منذور للمَحْو، كما هو خامَة الوَرّاق المعاصر، بإعادة عَجْن البقايا وتحويلها. في حين، أفرد في النهاية مبحثا لتجربة بشار الحُروب (فلسطين) الذي يسعى في أعماله إلى تأليف سيرة بصرية بوعي فردي، مع استهداف سيرة القضية الفلسطينية، مستعرضا مفاهيم وأسئلة تستمد نُسغها من أديم أرضه المحتلة، ليَنسج خرائطه المَعْنوية وتراكيبه وكولاجاته وتلاوينه التي تَسْتدرج مُجابَهة القسوة والمَحْو والنَّفْي واسْتذكار ذاكرة فَجائعيَّة. ففي هذه التجارب الثلاث الأخيرَة، خلص الباحث إلى كونها تقوم على جوهر مفهومي، واعتماد دوال بديلة تسير نحو بناء عالم تخييلي وسَرْد مَحْكيات على نحو مرئي، في الحين الذي يَنْطق فيه «الأثر المرئي» بذاكرته الخاصة، بينما تَنْهل من عوالم مظهرية للكتابة وعُدّتها التعبيرية.

في هذا المُؤَلَّف الفني، عمل الباحث في السرديات والجماليات شـرف الـديـن مـاجـدولـين على استخلاص وتلمُّس آليات وحَفريات الكتابة البصرية في الفن المعاصِر، انطلاقا من وضع مفهوم «المؤلِّف في الصورة» الذي نسج له مَخارج مُنسَجمة ومَرِنَة في الاستيعاب، إذ توَفَّق في اختيار نماذج الدراسة، المنتقاة بعناية وجيهَة من سَجل الفن العربي المعاصر، وبرهن بشكل جلي كيف تقوم هذه الأعمال على «أدبية مستحدثة»، تُمكّن من سَبْر أغوارها وفق منهجية واعية بالفروق بين الكتابي والمرئي، بينما تستكشف أوجه استنبات الكتابي في المرئي، عبر التَّفحُّص اليقظ للآثار والمواد والأسناد وخلفياتها السردية والرمزية، خاصة وأنه العارف الجَيِّد بالأدب والأدبية، ومُسَوِّغات التصوير في مُتونها، لنشير إلى بعض إصداراته ذات الصلة: «بيان شهرزاد: التشكلات النوعية لصور الليالي» (2001)، «الصورة السردية في الرواية والقصة والرواية» (2006)، «حكايات صور: تأويلات نقدية» (2009)، «الرسام والروائي: الصورة وإنتاج الأثر» (2020).

إنها المعارف التي استدارت، هذه المرة، نحو حساسية فنون ما بعد الحداثة، بامتلاك العَزْم الفكري الذي نَسَجَتْ عبره لنفسها مداخل مُزْهِرَة، وهي تُوَلِّد منطق تُواشُجها وتقاطُعها مع علوم الفن بفروعها، لصَالح الإبداعية المعاصرة، بقَدْر وفير من الفَعالية العلمَية التي أصبحت معها الكتابة البصرية متناغمَة، بل مُندَمِجَة وفقَ تَلاؤُميَة سردية بصرية، أكانت ظاهرة للعيان، أو نصف ظاهرَة، أو حتى مُضمرة، ضمنَ سيرورَة إيقاع الدراسة والتمحيص من داخل حقول الجماليات والنقد الفني وتاريخ الفن الحديث والمعاصر، دون تكلف يُذكر. مع استحضار النَّباهة اللغوية على صعيد تدقيق المعجم وتعريب المصطلحات المتخصصة، واختيار العبارة الواضحة والبَليغة في صياغة المفاهيم والعناوين التي أتت منسجمة مع هندسة فصول الكتاب ومُخْرَجاته، كما نلاحظ ذلك مما سبق. والحال أن الباحث شرف الدين ماجدولين الذي تَوَجَّه إلى دراسة وتحليل أحد الأوجه الإشكالية في الفن المعاصر الذي صار يحتاج إلى مقاربات نقدية جديدة، يقدم في «المؤلِّف في الصورة» أطروحة جمالية متماسكة، تُغني، لا محالة، مجال البحث العلمي في الفن، الذي ما زال يتطلب المزيد من الإنتاجية في المغرب وفي العالم العربي قاطبة.

-* نص المداخلة التي ألقيتها في لقاء حول كتاب «المؤلِّف في الصورة»، نظمته فرقة البحث: الفن المعاصر- المرجعيات والحقول والوسائط، المعهد الوطني للفنون الجميلة بتطوان، 28 فبراير/ شباط، 2025.

عبد الرحمن التمارة

يتلاشى الأمل في زمن إنساني معطّل بألم مركّب، ويتراءى اليأسُ طافحاً فوق الملامح المتعبة بفعل أو موقف أو انفعال. عبثية الحياة وسلطة الأوجاع منحت للصمت جلالاً، فظهر الوجود الإنساني مقروناً بقسوة ومأساة، ومرتبطاً بعماء وذهول. لهذا، فإنّ الإنسان الصامت يقول الكثير سرداً وحكياً ووصفاً، فيصير فعله، أيّ صمته، منتسباً لكشف المضمر والتلميح للمحتجب. ليس مهماً أنّ تتجلى خسارة الذات في القصة، بل أنْ تتبدى الخسارة مدخلاً لتيْه، والتّيه حالة تزاملها الحيرة، فينبثق منهما ما يدلُّ على أزمة مركّبة لإنسان راسخ في عذاب وألم ومعاناة متنوّعة الامتدادات. بهذا الوجود الدرامي المأساوي ترتبط مجمل قصص «نافذةٌ للصّمت»1 للأديب المغربي هشام أزكيض.

تتمركز قصص المجموعة حول ذوات مقترنة بالانكسار والخسران، فيتولّد عنها، عطفاً، انهيار العلاقات والقيم والأخلاق. يصير الوجود الإنساني، إذاً، قائماً على أسّ قيامي يقتضي الانبهار، بوصفه معادلاً لصمت ولّدته الدهشة، والنظر إلى ضجيج، بل غليان داخلي يدعو للصراخ والعويل، تأكيدَ شعور بفقدان كبير ومؤثر وعميق. كأنّ الصمت وضع رمزي يكفل قراءة مضمره في حكاية القصص، وبناء أبعاده الخفية المتمنعة على البروز بسهولة.

صوت الكشف

في قصص «نافذةٌ للصمتِ» لهشام أزكيض

1 -الصمت كشف

يندفع الإنسان لتدمير حياتهِ باختيار عبثيٍّ، فيتجلى وجوده العاطفي مسيّجاً بالتمزّق ومؤطّراً بالضياع. يختار وضعاً، وفق قناعة يوجهها سياق ونسق، ثم يتراجع قابضاً على وجعه المدمّر باختيار مضاد؛ كما يبرز مع عمق قصة «قلوب في المزاد». إنّ بناءها الرمزي يُظهر اليأس صناعةً، يبلورها الكائن البشري بنفسه، وتقويّها علاقاته مع خلائق وحقائق راسخة في تقاليد وأفكار مدمّرة، كي يركن ذاته في جحيم المأساة وثقل المعاناة: «-لماذا تزوّجتْ بآخرَ ما دامتْ تُحبذك؟ ظلّ صامتاً للحظات، ثم قال بصوتٍ حَسبَتْهُ آتياً من بعيد:

-ومَنْ قال إنّنا نحظى بالزّواج بمَنْ نحبّ يا صفاء؟ في أوطاننا لا يحظى المرء بمَنْ يميل إليه قلبه. بناتٍ وطني يُكرَهن على الزّواج بأشخاص لم يحببنَ يوماً عطورهم، ويقنعن بالنّصيب حتى لا تلصق بهنّ تهمة العنوسة» (ص 13).

كشف النّصيب ذاتاً سائرة نحو العدم؛ لأنّ حياتها ستقترن بخراب وجداني، وقلق دائم على مستقبل صار منذوراً للضياع. الفرحُ تلاشى، ورغبة الاقتران المقدّس (خطبة) بالحبيبة قد صارت مذبحة للعشيقين أحمد وليلى جرّاء اختيار الأب، بما يحمله من مركزية وسلطة وإهانة للابنة وحبيبها. من هنا، فإنّ كثير من مواجع الإنسان، المتولدة من خذلان الأقارب، ترتبط الحياة بسلطة التدمير، فيبدو، بموجبها، كائناً ميّتاً غارقاً في صمت مثير للرهبة ومولد للهلع: «وبينما كانتْ أمها ترحّبُ بالضيوف، خرج والدها من غرفته متجهّماً وهو يصرخ: -لقد سمعت كل شيء .. ليس لديّ فتاة للزواج .. ليلى مخطوبة للمهندس فؤاد الوردي. وكأنّ صاعقة عصفت بقلبي أحمد وليلى .. غادر أحمد البيت في صمت مهين، يشيّعهم صراخ والد ليلى الذي يكاد يهزّ جدران البيت:

-ستتزوجين فؤاداً رغماً عنك، هل تريدين أن أصبح أضحوكة أمام الأهل والجيران؟ هل هذا المعدم يستطيع فتح بيت الزوجية، ويضمن لك لقمة العيش؟» (ص 16-17).

يكشف صمت العاشق المُحبّ، المفارق لصوتِ الأبَ في صراخه اعتراضاً ومنعاً، عن اختناق ونكبة تعذر معها القول، لأنّ الحال والواقع، بمنطق الفقر والإفلاس المادي، يؤكّد نهاية تصور مثالي طوباوي لعاشقين نحو حياة الزوجية. ثمة قياس وجداني يرى في الزواج شراكة أسّها الحبّ والعشق، وهناك معيار واقعي مادي يعتبره مؤسسة تسير بسلطة المال والوجاهة الاجتماعية. لهذا، حين توغل الذات في فراق الحبيبة، وتمنحها أملاً كاذباً ببناء أسرة بملامح فردوسية، فإن النهايات تكشف ألم ومأساة ذات تصافح العدم والتلاشي؛ كما يحتمله عمق قصة «دموع في وجه الذكريات». إنها قصةٌ ذاتٌ أذهلها خذلان لقاء الحبيب، فتبدّى صمتها معادلا لصعقة وصدمة سيطول، تأكيداً، التعافي منها: «حين أعلن عن وصول طائرتك، نهضت كالطّفلة أبحث عنك بين القادمين .. كلهم أمسكوا بيد مَن انتظروهم، إلا أنا، بقيت يدي خاوية وحيدة ترتعش .. فأنت لم تأت، ولكنك في قلبي كنت قد وصلتِ .. فهمت أيضاً، أنّ مَن الحماقة أن تنتظر امرأةٌ رجلاً مثلك، لم يكن يوماً صادقاً في شيء معها إلا في الفراق» (ص 37).

ولّد الغدر ألماً، وكشفت الخديعة ذاتاً بأقنعة عديدة. إنّ المحنة، المنبثقة من الخديعة والغدر، تدفع للبحث عن منافذ الخلاص. لهذا، تاهِ الإنسان باحثاً عن وطن في وطن أرّقه، فغاص في فنه يُدبّر اغترابه ومعاناتهَ المتعدّدَة الأوجه. ذاك ما تكشفه قصة «الألوان لا تكذب». إنّ الرسّام يَعْبُر بجراحه إلى لوحاته، لا يتوخى مجداً، بل يحاربُ مأساةٍ. أيقظه صوت طفل من صمته الكاشف خذلاناً وغضباً، والمُعبّر عن «فنّ الصمت»2. بهذا المعنى، مذهل أنْ يكونَ اللون صادقاً في صَمته، قادراً على كشف الخيبة والألم، ومأساة ذواتٍ أرهقها البحث عن وطن ينفلت باستمرار، فصارتْ تعاني خسراناً متنوع الأشكال: «إنّ الألوان لا تعلّم الكذب، ولا تقتل نقاء اللوحة .. ارسم خيبتنا، ارسم وطناً لم يكن يوماً لنا، ارسم حبّاً مرَّ من هنا، ولكن لا ترسمني أنا، فأنا غريب يبحث عن وطن، أضعته هنا. انطفأ صوته، وبقي هادئاً للحظات، ومن ثمّ قال: ارسمني كما أنا .. غصناً يميل ولا ينحني، وينتظر هذا الليل أن ينجلي» (ص 48-49).

يميل الكائن البشري المثخن بالألم للكشف، علّه يتجاوز ألمه. وما دامت المآسي تتسمِ بالتّعدّد، فإن الإنسان يواجهها، أحياناً، طمعاً في أمل ممكن، أو تحوّل محتمل. هذا ما يبيّنه عمق قصة «من أجلك». امرأة تعاني وتتألم بأفكار وأفعال رجل: «كانت التقارير الطبيّة كلها تؤكد أنني قادرة على الإنجاب، ولكن ماذا عن زوجي؟ كان يرفض عرض نفسه على الأطباء، وكأنه كان يخشى أن تفضحه التقارير، فيكون هو السبب. لذلك كلما مرّت السنوات، كان يكبر عُنفُ زوجي ضدي .. يعاملني باحتقار، ويؤنّبني على أيّ هفوة من هفواتي .. كنت أتحمّل كل تعنيفاته، ومسبّاته، وضرباته المبرحة، وأحتسبها من أجل طفل لم يأت بعد. طردني أكثر من مرّة، وكأنه يطردَني من جنة عدن الزوجية» (86-87). حياة زوجية معطوبة بالاحتقار والشتيمة. لا مجال، هنا، للتراحم والتوادد، بل ثمة بيت زوجية موحش ينشر الأعطاب والفواجع، ويدمّر السكينة والدفء. صمت المرأة كشف وجوداً ضالعاً في المعاناة والمأساة، وراسخاً في صبرها

الخرافي من أجل أمومة ممكنة. كما بيّن روحاً شيطانية لرجل فاقد للرجولة الحقة، لأنه اتخذ العنف أداة للتواصل. تبدّى كائناً مجرّداً من إنسانية بنّاءة، بل كائناً مشوّهاً بتقلب حربائي فادح. لهذا، تتراءى الحياة الزوجية في وعي الرجل مقترنة بطفل يأمل تحققه، وليس بزوجة اختارها لبناء حياة زوجية: «منذ أسبوع فقط، طردني من المنزل شر طردة، وأحمد الله أنه لم يلق عليّ الطلاق .. وما إن أوصد الباب حتى انطلقت مني صرخة مدوّية، وسقطت على الأرض، فنُقلت على إثرها إلى المستشفى، وهناك أخبروني أنها آلام النفس التي تئن وتتوجع. وبعد إجراء الفحوصات اللازمة، زف لي الطبيب بحضور زوجي نبأ سارا وغير متوقع: أنت في بداية الحمل .. تبدلت مشاعر زوجي في الحال، وكأنها فعل ساحر، وأعادني إلى البيت، وقد أقسم ?ثلاثا- أنه لن يهينني بعد اليوم. وضعت يدي على أحشائي، وقلت؛ وكأنني أخاطب الهدية التي تتشكّل في الداخل: لقد تحملت العذاب من أجلك، وسأتحمل متاعب رعايتك بعد أن تأتي» (ص 87-88).

يظل الكائن البشري المتقلب في أفكاره وأفعاله مُنْشدّاً لرغباته الممكنة، وليس لوجود محقق يعيشه. تناضل المرأة من أجل مؤسسة وجماعة، وينشغل الرجل بأوهام غامضة قد تحققها أبوّة ممكنة. لكن أنْ تكون زوجا وأبا معناه أن تكون حنونا ومسؤولا، وتنشد الوصال والتواصل عبر العشق والحب والدماثة، ليس عبر معجم الشتيمة والصراخ ونكث كل وعود بناء أسرة متوازنة، وسائرة نحو تخوم الصفاء والنجاح والأمان والاستقرار. لهذا، «يمنح الصمت نفسه باعتباره تقنية للتحكم في العاطفة، وهو يشدّد جيداً في ذهن الشاهدين على المحادثة، على رفض الوضع أو عدم الموافقة عليه»3.

2 -الصمت صوت

ظهر الصمت في قصص «نافذةٌ للصّمت» كاشفاً أسرار الإنسان الخفية، وبدا، في كينونته الرمزية، صمتاً ناطقاً، بوصفه «صيغة من صيغ المعنى»4. لذلك، تجلى الصمتُ معبّراً عن أفكار، و دالاً على قيّم. يحكُمُ تحققه الفنّي والجماليّ، في قصص المجموعة، تواصل تفاعلي بين سارد ومسرود لهٍ حيناً، وسياق وصفي لوضع ذات نصّية حيناً آخر. ويؤطر تجليه لغوياً معجماً يقرّ الصمت، وتعبيراً دالاً يؤشر على تحققه دون تحديده مباشرة. لهذا، يقترن الصمت، غالباً، بكائن صامت، لكنّ وضعه ناطق بأشياء كثيرة. ورد في قصة «نافذةٌ للصمت»، ما يأتي: «سبعة عشر عاماً، وربما ثلاثة أمتار إنَ لم يكن أقل، والكثير من العتمة .. الضربات التي تلقاها في السجن الانفرادي لم تترك ندوبها في جسده فقط، بل في صوته، وفي تنهيدة مكسورة، تتساقط من صدره كلما حاول أن يتنفس.. كم جداراً هُدم في داخله، وكم باب زنزانة لعينة امتلأ بالصّدأ وهو قابع خلفه، حتّى الحديد يصدأ، وينهار في العتمة والبرد، فكيف لمنصور أن يبقى متماسكاً، والحياة كلّها تتآمر عليه فب زنزانة أجمل ما فيها هو الصمت» (ص 19-20).

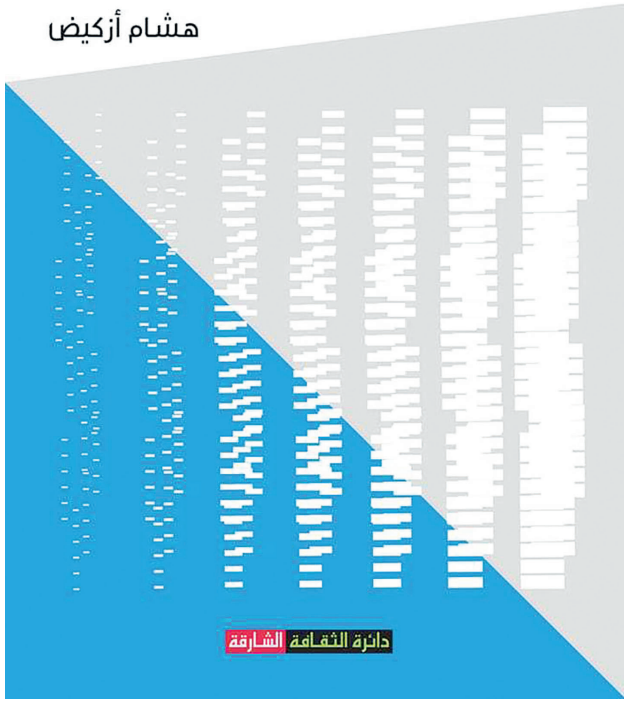
يؤشر الصمت، هنا، على واقع مأساوي، خلف الأبـواب الموصدة، يدفع بالذات نحو الانهيار. تكتم صوتها- قولها، وتصغي لأوامر قاهرة، وصوت الموت المنبعث من الزنازين. الكائن البشري، يمثله مناضل سياسي مثقف، يبدو ميتاً في قبر-زنزانة؛ آية ذلك شح كلام محدود، وتألم في صمت، ووحدة قاتلة، ولا رفيق لحوار يكسر سكوناً قاهراً؛ حيث إنّ «الفرد الذي انتُزع منه اللسان لقول ألمه يفرض نفسه باعتباره الشكل الوحيد للعنف الذي يتعرّض له»5. بهذا المعنى، فكل ذات صامتة، في وضع إنساني كارثي، تكشف حياة عبثية مشرفة على هاوية. إنّ الألم ظهر صامتاً أبكم، والألم تجلّى ناطقا متكلما. لهذا، فإنّ زمن الحرب ينفتح على صمت ينذر بحزن ومرارة ومأساة، فيقترن الوجود الإنساني بالمتاهة والفقدان والغضب والإهمال: «أنا أرتجف لأنني مللت الانتظار، أريد لهذا الجسد أن يعانق رصاصة؛ لكي أرتاح من عناء النظر إلى كلّ تلك العيون الحانقة من حولي. أمضينا ليالي كثيرة هنا، وفقدنا أناساً هنا. ما عدنا نكترث للألم .. الفقدان علمنا البرود

إبداعات عربية

نافِذَةٌ لِلصَّمْتِ

قصص

هشام أزكيض



واللامبالاة» (ص 24-25).

تنتج الحرب حياةً وحشيةً، كلّ كائن فيها يراقبُ، مذعوراً خائفاً، نهايته الوجودية. هنا، يصير الصمت مقترناً باستراتيجية الصراع وتكتيكه، تلوذ به كائنات قاسية تمارس القتل بحب وتلذّذ، وكائنات مقهورة باقتتال وحشي لا فائدة فيه ولا قيمة له. لذلك، نجد مَنْ يترجم ألمه وحيرته صمتاً، فيتراءى حالة ووضعاً مثيراً للقلق والضياع، ودافعاً للانفكاك من مرفق عمومي يَعدُ الكائن المرتفق بضياع أكيد، إنْ لم نقل بمصادرة حق: «وقبل أن يتحدث الموظف، انسحبتُ بهدوء كما فعلتُ طوال عمري، فالانسحاب أيضاً موهبة .. أنسحب حين أشعر بالمطر في أحداقي، أنسحبُ حين يهتز الوجع في داخلي، ويرتفع منسوب الألم، أنسحب حين لا أجد لي مكاناً في وسط هذا الازدحام من حولي» (ص 28).

يقود التمزّق النفسي الذات الإنسانية إلى الصمت، فيكشف ضجيجاً داخلياً دالاً على الاقتراب من العدم. لهذا، تتوق الذات الصامتة المتألمة إلى ما يقوّض مأساتها، ويدرجها في سياق تواصلي يُصيّر الصمتَ كلاماً وبوحاً: «البحر كان موحشاً جداً يا أمّي، لدرجة أنّني كنت أقف على سطح السفينة، أبحث عن سمكة تمرّ أمام أحداقي، لكي تنطفئ هذه الوحدة القاتلة في داخلي، لكنّ ذلك لم يحدث.. لم يمرّ أمامي سوى طيفك، وأنتِ تناديننني كي أرجع» (ص 32). يشغل الصمتُ حيّزاً كبيراً في مشهد الرحيل عن الوطن، والقلق من مفارقة الأم الحنون. الصمتُ، هنا، يكشف خسارة ذات ملائكية صافية السريرة (الأم)، ويعبّرُ عن صوت المغترب الذي صيّرته الأقدار، بأنينه وحنينه وعزلته، كائناً أحمق طامحاً لتجاوز صمته المدمّر بحوار كائنات غير ناطقة.

يتكشف الصمت ناطقاً، حين تعاين الذات واقعة مليئة بأبعاد إشارية متعدّدة. لهذا، فإنّ النظر للذات في مرآة الآخر قد يصيّرها ساكنة هادئة صامتة، تتأمل وجع الآخر وتتملى فيه، ثم تستنتج: الألم كوني، يفكك النفوس الضعيفة، ويحشرها في متاهة عابثة، وتسرق منه بسمته. بينما الذوات المرحة، في عزّ شقائها ووجعها، تفتح وجودها على ضوء البهجة والفرحة. بهذا المعنى، يسعف الصمت، أحياناً، في تبيّن نعيم الذات، وتأمّل كمائن حسّ يوجع ويخذل. كأنّ الصمت يجدّد رؤية الحياة، ويدفع لمعانقتها بفكر الوجود والجلال والجمال، لا بروح العدم والوجع والملل: «في طريقي إلى هنا رأيتُ طفلاً يحتمي من المطر بالرقص تحت حبّاته، وكأنّه يتحدّى اليأس بمظلته الممتلئة بثقوب الفقر، وكأنّه أراد أن يتحدث للمطر عن معطف خانه، ولم يأت .. ذلك الطفل الذي تخلّت عنه الشمس، لم يغضب، وإنما حاول أن يمارس وجعه بأناقة .. هدأت دقّات قلبها، وانطفأت أضواء لهفتها للحديث، وبقيت تلملم صمتها على طاولتها، وتنظر إليه كطفلة تتمنى أن تغفو على ذراع قلبه الممطر» (ص 44-45).

ينطوي الصمتُ على شعورين مفارقين؛ قلق يكشفُ امتلاء الذات بجروح وجدانية تقرّبها من ألم يقذفها في جوهر العدم، وفرح بمكاسب كثيرة تحملها الذاتِ ولا تعي جوهرها البناء. لذلك، يشير الصمت، أحياناً، إلى فعل إنساني طَحَن الذات، وصيرّها شبحاً مدمّراً تلتقط انكسارها وهي مثقلة بانهزام أكيد: «فتحت عينيها، لكنها أدركت متأخرة أنّ حلمها الوردي يتصل .. ركضت نحو الهاتف مسرعة، لكنّ نبض الهاتف خانها، وصمت قبل أن تصل إليه. جلست بمحاذاة الهاتف، تنظر إليه بذهول، سألت نفسها، وأخذت تمتم على أطلال رحيل صوته، وقالت: لِمَ كلّ هذا العناء .. امرأة مثلي تلهت خلف لقمة حُبّ جافّة مع رجل لا يملك لها في جيوب معطف قلبه أيُّ مكان؟» (ص 56). ثمة غياب وفراغ، فيتعالى الصمت صارخاً بالذهول، والشعور بخيانة الحبيب. امرأة ترمم ذاتها بحوار داخلي كاشف ضيقاً وألماً، فتتقلص المسافة بين البقاء صامدة والتلاشي ضياعاً. كأنّ المرأة شخّصت، عبر سؤالها، مكمن العطب والأزمة، فاستأنست روحها واطمأنت لتمزق داخلي مدهش وحاد.

بنت قصص «نافذةٌ للصّمت» وجوداً إنسانياً مثقلاً بصوت متنوع الأشكال. هكذا، توطد الشعور بإدراك مأساوية «إعصار من الصّمت» (ص 65)، ما قاد الذات لترتبط ببيت غارق في «صمت مظلم» (ص 68). لقد ظهر الإنسان حزيناً يعاني ويتألم في سديم «كوكب الصّمت الطويل» (ص 74). كأنّ الصمتَ وباءٌ يصيب الكائن البشري، فيتركه محطماً يعاني من خراب وجداني، فتتراءى الحياة، بموجب ذلك، مهشمة، فتجلّى الكائن البشري حائراً هلعاً في وضع «صامت كصمت الأموات في القبور» (ص 83). من هنا، يتعالق الصمت بالمعاناة، فيتأكّد أنّ «الحياة مادة يحرّكها الألم، ويصحّ القول إنّه يقوّضها أيضاً»6.

خاتمة

كشفت قصص «نافذةٌ للصّمت» لهشام أزكيض مأساة إنسان عبر صمت ناطق. تعيش شخصيات القصص، غالباً، وضعيات وجودية متوّجة بالصّمت، أو ما يحيل عليه رمزياً. إنه وجود يرسمُ حياة اجتماعية وعاطفية بقلوب إنسانية معطوبة، وروح مدمّرة بالمعاناة والمأساة. لهذا، فالأنا الصامتة، في قصص المجموعة، يتلازم جمالها بقبح الحياة التي تعيشها؛ سواء كان عبر ذات لا تحُسنُ التّصرّف والفعل، أم عَبر آخر يتفاعل بأقنعة متعدّدة تثير معاناة الذات صمتاً وتأملاً. من هنا، يظهر الصمت، في قصص «نافذةٌ للصّمت»، دالاً على حالة وجود إنساني يعبّر عن تجربة مفتوحَة على الكشف، فكشفت إشكالاً وجدانياً ثقافياً أسُّه الحيرة والتّيه، ومضيئاً اقتران وضعية الصمت بفكرة التمرّد والاحتجاج.

هوامش:

1 - هشام أزكيض، نافذة للصمت، قصص، دائرة الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2024.

-2فريدريش نيتشه، هكذا تكلم زرادشت: كتاب للجميع ولغير أحد، ترجمة: علي مصباح، دار الجمل، كولونيا - بغداد، ط1، 2007، ص 163.

-3 دافيد لوبْروطون، الصمت: لغة المعنى والوجود، ترجمة: فريد الزاهي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 2019، ص 109.

-4 نفسه، ص 187.

-5 نفسه، ص 141.

-6 سيوران، السقوط في الزمن، ترجمة: آدم فتحي، دار الجمل، بيروت- بغداد، ط1، 2021، ص 95.

في الذاكرة

عبد السلام مصباح بين الظل والضوء

نجيب العوفي

من حاضرة شفشاون الغرّاء، جاء عبد السلام مصباح إلى المشهد الأدبي المغربي في فترة مبكرة من سبعينيات القرن الفارط، مُعبّأ بتوق أدبي دفين. وجبل شفشاون لا يتمخض إلا عن شاعر أو أديب أو موهوب في صنيع ما .

والفترة التي وطأ فيها مصباح عتبة المشهد الأدبي المغربي، كانت ثقافيا فترة ذهبية ومَفصلية بامتياز، كما كانت إلى ذلك سياسيا واجتماعيا، فترة مشحونة وملغومة بامتياز .

منذئذ انقدحت شرارة مصباح الأدبية واكتسبت شحنة حرارية إضافية، كباقي رفاق ورموز جيله، من حرارة المناخ السياسي والاجتماعي والثقافي في تلك المرحلة، وطنيا وعربيا وعالميا .

تاريخيا، أعرفه قديما في ثانوية القاضي عياض العتيدة بتطوان في طلائع الستينيات من القرن الفارط، معرفة الصّحبة الطلابية لا الصحبة الوثيقة الموصولة كما هو الشأن مع بعض الطلاب التطوانيين الذين استوثقت العُرى معهم، ومعظمهم الآن من الأسماء العريقة في المشهد الأدبي. وقد كان طابع التحفظ والانفتاح المحدود قاسما مشتركا بيني وبين مصباح، فلم نتخط الحدود.

وأذكر من هذا الزمن الجميل البعيد، أن الفقيد أصدر في الثانوية مع بعض رفاقه مجلة بعنوان (بلابل) سنة 1965. وكنت قد أصدرت قبله بمعيّة رفاقي في الثانوية ذاتها، مجلة خطية بعنوان (الطالب) .

أسوق هذه الذكرى للتدليل على أن الهاجس الأدبي كان يسكننا ويجمعنا منذ الزمن الأول، وأن اسم عبد السلام مصباح نتاجُ أيام وليال نضج على نار هادئة، ولم يسقط من عل .

بعد مرحلة تطوان الجميلة الزاهرة وانتشارنا في الأرض، لم أعد ألتقي مع مصباح إلا لماما في لقاءات ومناسبات ثقافية هنا وهناك. وقد كان به كلف وشغف باللقاءات الثقافية يشدّ إليها قدمه من كل صوب، سواء أكان مشاركا أو مُتابعا مستمعا .

شماليٌ هُوَ، اخترق حدود وشرْنقة شماليته، وساح في بلاد المغرب عبر حواضرها، لاستكمال دراسته وتكوينه بعد رسوبه في البكالوريا من جهة، وبحكم المهن التي تقلدها من جهة ثانية. لكنه في جميع الحواضر التي ارتحل إليها، كان يترك بصمته الأدبية والثقافية / الدار البيضاء – سطات – تيفلت – أبي الجعد – آسفي ..

ولعله في هذا يُعدّ استثناء بين الشماليين الذين يحنّون دوما إلى مضاربهم الشمالية، أو يستقرون في مكان واحد لا يريمونه .

كان الشعر هاجس عبد السلام مصباح الأساس والأثير منذ انطلاقته الأدبية سائرا على نهج الشعراء الطالعين من مشاتل شفشاون. والشعرُ جينات مغروسة في الدم الشفشاوني .

وقد أنتج مصباح في حقل الشعر نصوصا كثيرة موزعة عبر مختلف المنابر الأدبية مغربا ومشرقا، لم يُطبع منها في حدود علمي سوى ديوانين وهما: (حاءات متمردة) و(تنويعات على باب الحاء). وإن كنتُ أزعم أن في جرابه نصوصا غائبة، منشورة في الصحف أو غير منشورة .

ولعل تكاليف الطبع والنشر التي كان يتحمّلها الشاعر من جيبه وغياب الدعم المؤازر، كانا وراء شحّ دواوينه، كما صرح في إحدى مدوناته المبكرة. يقول: (ونظرا لإمكانياتي المحدودة، لم يطبع من أعمالي المكتوبة والمترجمة غير ديواني (حاءات متمردة) الصادر في أبريل 1999، ومختارات من ديوان (أشعار الريان) للشاعر الشيلي بابلو نيرودا **Pablo niruda** سنة 2004، وديوان (مخطوطة الأحلام) للشاعر الشيلي سيرخيو ماثياس **Sergio macias**) (عن / لحظات من سيرة الشاعر عبد السلام مصباح «ملتقى الأدباء والمبدعين العرب»).

وهذه أحد الشجون الكتيمة للشاعر، جعلته بلا شك يطوي جوانحه على إحساس دفين بالضيم والتهميش .

كان في الظل، إذ يرى الآخرين في الضوء أو حائمين حول الضوء .

وتجربته الشعرية تحمل من حيث الشكل والمضمون، سمات وعوالق من التجارب الشعرية العربية الرائدة في الستينيات والسبعينيات من القرن الفارط، مع جُنوحه إلى بساطة العبارة الشعرية وسلاستها وحرارة مضامينها وتيماتها .

وقد دخلت الترجمة من الإسبانية على خط اهتماماته وانشغالاته الأدبية، فكان له فيها قدْح مُعلى وأبلى فيها جميل وجزيل بلاء، بفضل قراءاته وجولاته العاشقة - المنتظمة في أفياء الأدب الإسباني الحديث، سواء في إسبانيا أو أمريكا اللاتينية . فكان بمثابة النحلة الجوالة بين الأزاهير والأقاح، ترشف منها طيب الرحيق وتسكبه في لغة الضاد .

وقد كان حصيفا وذوّاقة في اختياراته واقتناصاته، إذ يختار من النصوص والأسماء علامات وغُررا تمثل وتتمثل عصرها ولحظتها التاريخية، كما تحمل قيما شعرية وإنسانية راقية. واختيار المرء كما قال الجاحظ قطعة من عقله. وكأنّ ما ضاق به نصّ مصباح شعرا يصرفه ويكتبه ترجمة .

ومن الأسماء التي ترجم لها نذكر:

فديريكو غارسيا لوركا – رفائيل ألبيرتي – أدولفو بيكير – بابلو نيرودا – سيرخيو ماثياس شاعر تشيلي – ميغيل أوسكار ميناس شاعر أرجنتيني – بيذرو شيموسي شاعر بوليفي .. هذا إلى شعراء وشواعر إسبان من الجيل الجديد .

ولا ريب في أن ترجمة الإبداع محفوفة دوما وفي جميع لغات الأرض بالمحاذير والمزالق. وترجمة الشعر كما قال مبدع ألمعي أظنه محمود درويش كالقبلة من وراء زجاج. لذلك قال يونس بن متىّ قديما وهو أحد التراجمة العرب، إن الترجمة لا تعدو أن تكون نسخا أو سلخا أو مسخا .

وليتلافى عبد السلام مصباح عنت الترجمة ومزالقها، ترجم على سجيته وذائقته دون تكلف أو تعسف، علما بأن اللغة الإسبانية سكنته وعلق بها منذ أيام ثانوية القاضي عياض العطرة في ستينيات القرن الماضي، حيث تلقّينا الإسبانية على جِلّة من الأساتذة الإسبان الأكفاء من الجيل المتمرّس .

حين تصفحت المسار الأدبي لعبد السلام مصباح في المواقع التواصلية، واجهتني وهالتني لوائح مدرارة من أنشطته ومنجزاته واختراقاته الثقافية – التواصلية لمنابر ومُنتديات ثقافية وإعلامية خارج البلد شرقا وغربا .

وكأنه يهرَب من من الظل المخيم عليه في عُقر الدار، إلى الأضواء الفسيحة التي تغمره بنورها ودفئها وراء الحدود .

وكأنّ الرجل ينتقم من الظل، بالهجرة نحو الضوء، كبني جلدته، مع احتساب الفارق .

ذلك أنه فيما أرى، لم يلق الاعتراف الكافي واللائق في بلده وبين آله وصحْبه، فيمّم بأنظاره صوب المشرق .

ولا أبرئ ساحتي وذمّتي كقارئ متابع للنتاج الأدبي المغربي عبر أجياله، من تقصير في حقّ الفقيد. ولعل السبب في ذلك يعود إلى تقصير مشترك. ذلك أن عمليه الشعريين (حاءات متمردة) و(تنويعات على باب الحاء) لم يكونا موزّعين ومتداولين على النحو المطلوب. لم يكونا في مساقط الضوء .

كانا ظليّين وهامشيين، كصاحبهما .

ومع هذا الإحساس الدفين بالغبن الأدبي، ظل ملتحما بالمشهد الأدبي المغربي، متابعا جيدا لحراكه ومساهما في أنشطته، وكأنه لاهج بقول الشاعر:

بلادي وإن جارت علي عزيزة وأهلي وإن ضنّوا علي كرام

وإذ يغيب عبد السلام مصباح عن أنظارنا ويحضر في ذاكرتنا، أحب أن أستعيض عن الحديث عنه في ختام هذا الحديث، باستحضاره شعريا ليكون الحديث منهُ إلينا، ليكون المتكلمَ ونكون المستمعين، وذلك عبر مقطع شعري من نصه المطول (جموع الأحبّة)، يشفّ عن رؤيته الشعرية وتمثله للشعر كتجْلية لواقع الحال وتوْق إلى إشراقة المآل، على إيقاع المتقارب (فعولن)، وإيقاع القلب:

جموع الأحبة ،أتينا ..

لنمسحَ بالحرف أحزانكم
ونُشرككم عرسنا ، طيشنا
وأفراحنا الضائعة
وأوجاعنا المالحة
ونُشرككم نبْضنا ، عشقنا
وكلّ المرارات ، كل العذابات
كل فصول الهزيمة
جموعَ الأحبّة
أتينا لنزرع في حقلكم بسمةً
قبلة ، نخلة ، سنبلات
تمدّ جذورا بهية
توزّع طاقاتها في بياض القصيدة
فترسلها أغنيات (. . .)

وترسلها صَرخة مقلقة على الأقنعة) . (المقطع مستمدّ من موقع الفقيد عبد السلام مصباح . وما أكثر ترحاله عبر الفضاء الإلكتروني .)

يرحل المبدع ويبقى إبداعه . وهذه روعة الإبداع وعظمته، كحياة ثانية مستمرّة للمبدع . فالذكر للإنسان عمْر ثاني . على روح الفقيد السلام .