العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 56

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 15 من ذي الحجة 1445

الموافق 12 يونيو 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 ، إنهم/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 نسْتحضرين حين وآخر ذكراهم ونرسِّخها 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

مصادر الحكاية الشعبية في التراث المغربي

كتبها: الدكتور عبد الهادي التازي

لم تكن مصادر الحكاية الشعبية في البيوت المغربية فقط من نسيج الخيال العلمي الذي نسمع به اليوم في مسلسلات هاري بوتر Harry Poter، من التي يتهافت على قراءتها الجد والأب والحفيد، ولكنها حكايات تعتمد على مصادر ومراجع تحتاج إلى دراسات ومراجعات واستقصاءات، ولعل مما يجب التذكير به هنا في بداية الحديث، تلك المجالس التي اعتاد المغاربة حضورها بكثافة بظاهر أبواب المدن المغربية الكبرى أمثال فاس ومراكش ... مما كان يؤدي دور الثقافة الموازية حسب المصطلح المعاصر ...

كانت هذه المجالس تعقد خارج بعض الأبواب الشهيرة للمدينة: مثلا باب عجيسة بفاس، باب الفتوح، حيث يجلس القوم متناثرين على المرتفعات هناك بين الأضرحة وشهود المقابر بعد صلاة العصر، ينتصب من كان يعرف في هذا الوقت با ادريس الفداوي الذي يتتبع الناس حلقات مجلسه بعناية زائدة، وكان يختار من صدق التعبير وحسن الأداء ما يزيد في شد الجمهور إليه، وبين فينة وأخرى يستعين بالنقر على دف صغير مربع لينبه الناس إلى فواصل سرده الجذاب ...

ولعل مما يجب التذكير به أيضا في هذا المقام أن نعود إلى مجالس من نوع آخر تعقد داخل بعض المساجد الصغرى التي تنتشر عادة بين الديار والمنازل داخل دروب المدينة ومنعرجاتها مما يتجاوز ثلاثمائة مسجد بالعد والحساب.

هذه المساجد التي تُتخذ عادة لصلاة العشاءين يشيد بعضها إلى جانب ضريح من أضرحة فاس من أمثال ضريح سيدي عبد الرحمان المليلي في حومة العدوة، أو بزاوية من الزوايا مثل زاوية الصادقين التي توجد بحي المشاطين ...

هذه المساجد الصغرى كانت ملاذا لصغار التجار والصناع والعملة يقصدونها للتعلم حيث يستمتعون بتقديم ألوان من الثقافة، بأسلوب أقرب إلى الحكاية منه إلى الدرس ... ويعود منها الرجال إلى ديارهم يحكون للسيدات داخل البيت عما سمعوه من الفقيه ابن عبد القادر ابن سودة أو سيدي الحسين العراقي ...

تلك الأنماط من الثقافة الموازية هي التي كانت تغذي ربات البيوت بالعديد من القصص المطرفة التي كانت لها أسانيد ترتكز على أسس تناقلها الناس من أمثال «با ادريس الفداوي» أو أمثال طائفة من الفقهاء والعلماء الذين لا يتطرق الشك إلى ما يروونه من بديع القول ...

أنا من الجيل الذي كان والدي يصحبني معه إلى بعض تلك المجالس سواء منها التي تعقد خارج المدينة أو داخلها ... ومن الجيل الذي كان يسمع والده يردد أخبار تلك المجالس داخل البيت أمام الوالدة والعمة والخالة حيث أستمع مرة أخرى إلى ما تلقاه الوالد من ذي قبل.

ومن غير أن أنسى لا بد أن أتذكر أن عمتي فاطمة كانت - بدورها- تبرع في تبليغ الرسائل إلى من حواليها من السيدات بأسلوب أستطيع القول: إنه كان أسلوبا جذابا ولا يخلو من بهارات كانت تضفى على الموضوع نكهة خاصة ...

عندما كنت أسمع من والدتي قصة عوج بن عناق الذي كان لفرط طوله يأخذ السمك من قعر البحر ويشويه بالشمس ... أقول عندما كنت استمتع بحكايات مثل هذه القصة في البيت، لم أكن أعرف أن مصدرها كان هو ابن خلدون ... وما أدراك ما ابن خلدون الذي كان رائج الذكر عند المغاربة داخل بيوتهم ...

عندما كنت أسمع الناس يتحدثون إلينا عن «حمير جدة»، (حمير تصغير حمار، وجدة الموقع الجغرافي المعرف على البحر الأحمر، قرب مكة المكرمة) ... كانوا يتحدثون عن (حمير جدة) ممثلا في شخص ضئيل الجسم، واسع النشاط، يتحرك بخفة ويقضي من الأغراض ما لا يقضيه الإنسان ذو الحجم الكبير... ! كان «حمير جدة» يعني في الأسطورة المغربية المخلوق الصغير الذي يؤدي الكثير في زمن يسير...

كنت أسمع هذا ولكني لم أربط بين كلمة (حمير جدة) وبين ما يحكيه الحجاج عن الحمير الصغيرة التي كانت تنقل الحجاج من جدة إلى مكة في ظرف قصير من الزمن، مقابل تكلفة خفيفة دون ما يتطلبه أصحاب الجمال والنوق ... وأذكر هنا على سبيل التوثيق أن معظم الرحالة المغاربة ممن سجلوا مذكراتهم من أمثال أبي سالم العياشي والشيخ أحمد بناصر وغيرهما أشادو بحمير جدة!

ولا بد لي، بهذه المناسبة، أن أذكر أن نوادر الحجاج تكون مصدرا خصبا للحكاية الشعبية في التراث المغربي. ولعل من الطريف أن أشير هنا إلى القصة التي رواها الغنامي عن اليهود الذين تسللوا من الشام إلى المدينة المنورة التي دخلوها سرا بقصد حفر نفق يصل حتى الروضة الشريفة، بحثا عن أثر دفين هناك على ما كانوا يزعمون حيث تدخل السلطان قايتباي الأعظم مما يذكرنا اليوم فيما تقوم به إسرائيل وهي تقوم بحفرياتها تحت بيت المقدس أنقده الله من الرجس ...

كنا نسمع من القصص مما يحض على تعلم السباحة ما وقع لأحد الفقهاء الكبار الذين ركبوا متن فلوكة ليقطعوا بحرا ... وقد لذ للشيخ العالم أن يظهر علمه أمام صاحب الفلوكة، فسأله «هل أنه يعرف النحو» فأجابه الرجل: إنه لا يعرف النحو، وهنا كان تعقيب الفقيه على جواب هذا الرجل البسيط: لقد ضاع نصف عمرك !! ولم تلبث الرياح أن هاجت وهاجت معها الأمواج، فتوجه صاحب الفلوكة إلى سيدنا الفقيه يقول له: هل تعرف السباحة ؟ فأجابه الفقيه: لا ... فكان تعقيب الفلايكي: لقد ضاع عمرك كله !!!

هذه القصة بما تحمله من معان تظهر بسيطة ولكنها بعيدة المدى، هذه القصة بسطها مولانا جلال الدين الرومي في موسوعته العالمية الشهيرة التي تحمل عنوان (مثنوي)، ومثل هذه القصة مما تحكيه العامة نقرأه في مثنوي ابن الرومي الذي كان ابن بطوطة أول رحالة مسلم عرف به عندما زار ضريحه في مدينة قونية.

وكلنا، يحفظ أسطورة ترويها العامة في معرض النصح بعدم الإلتفات لتعليقات الناس ومقاومة الحيرة عند اتخاذ المواقف، فهم يحكون لنا قصة الأب الذي ركب حماره تاركا ولده يمشي وراءه، فسمع الناس يقولون: يا له من أب قاسي القلب ! ركب الحمار وترك طفله يتعب! فنزل الوالد وأركب ولده فسمع الناس يقولون: يا له من ولد عاق ركب الحمار وترك والده يمشي على الأرض! وركب الاثنان معا فأخذ الناس يعلقون على قسوة الرجلين يركبان معا على حيوان أبكم لا يستطيع الشكوى من ثقل الوزن! ونزل الاثنان ليتركا الحمار ماشيا لوحده فأخذ الناس يقولون: يا لهما من بليدين ... تركا المركب الذي خلقه الله راحة للإنسان !! ولم يبق أمام الرجلين إلا أن يحملا الحمار على كتفيهما ويذهبا به إلى السوق ليتخلصا منه !!

هذه القصة بما تدل عليه من تربية عالية أخذها المغاربة من كتاب نفح الطيب للمقري قبل أن يصوغها الشاعر الفرنسي لافونطين في قطعة من شعره على ما هو معروف ...

وقد كونت (ألف ليلة وليلة) عنصرا هاما من عناصر الحكاية الشعبية لدى المغاربة، بل إنهم ابتكروا على منوالها قصصا رشيقة بلسانهم الدارج حملت بعض المؤلفين من مغاربة وغيرهم على أن يدونوا تلك الحكايات في كتاباتهم ...

وأذكر أنني كنت من بين هؤلاء الذين عنوا، منذ وقت مبكر، بصياغة الحكايات التي كنت أتلقاها وكنت أجعل لهذه القصص عناوين خاصة، وما أزال أحتفظ بهذه الكراسات وأعتز بها ضمن مكتبتي الخاصة ...

عندي مجموعة مخطوطة تحمل عنوان (تطورات الزمان في حياة الإنسان) كتبت بتاريخ 1358/1/1 = 24 مارس 1936، ولي من العمر خمس عشرة سنة ! أهديتها إلى شقيقي الطفل عبد الرفيع الذي كان له من العمر نحو سنتين.

وهناك مجموعة أخرى مخطوطة أيضا كتبتها بعد الأولى تحمل عنوان (أخلاق الإنجاب في منتخبات الآداب) ضمنتها عددا من الحكايات الشعبية التي كنا نتلقاها ممن حوالينا مما يهدف إلى بناء خلق من الأخلاق أو تربية مثالية من التربيات.

ولا أظن أن أحدا ممن يهتم بالحكاية الشعبية ينسى قصة السيدة الصالحة التي كان زوجها يتحدث عن صرامتها في الحجاب، ويرسم لها صورة كاريكاتورية مضحكة عندما يذكر أنه كان يتوفر على ديك، على نحو ما جرت به العادة بالأمس في معظم البيوت ... وأنه كان يلاحظ أن زوجته عندما كانت تريد أن تقدم للديك حَبا أو شرابا كانت تجعل لثاما على وجهها توقيا من نظرات الديك المارقة . !!

وقد تحداه بعض أصدقائه، وأوحى إليه بأن يمتحن زوجته ... هذا الامتحان بدوره كان من الحكايات التي تداولتها البيوت بأشعارها وأوزارها ...

وقد تنوعت الحكايات وتعددت لدرجة أنه خلقت لنا جحا فاس وجحا مراكش حيث أصبحنا نستمع إلى نوادر جحا الفاسي مع زوجته ومحيطه، وجحا المراكشي كذلك مع زوجته وعائلته ...

والمهم في كل هذه المرويات أنها تستمد أصولها مما يلتقطه الناس من رواة الحكاية الذين يتوزعون في الأغلب بين من نسميهم «الحلايقية» نسبة إلى الحلقة، حيث يتميز الحلايقي بأسلوب يعرف به على نحو ما يتميز بلباسه وهيئته وطريقة آدابه وحتى موضوع أحاديثه ...

مقتطف من دراسة طويلة ألقيت في ندوة بأكاديمية المملكة المغربية بالرباط أقيمت بتاريخ 22-23 شتنبر 2005.

محمد بودويك

ليس عبوراً بل حياة

فصول من سيرة الطفولة والصبا والشباب

صدر للشاعر والناقد محمد بودويك ـ في الآونة الأخيرة ـ عن دار عالم الكتب الحديث بالمملكة الأردنية الهاشمية، كتاب سير ذاتي، يحمل عنوان: (ليس عبورا بل حياة ـ فصول من سيرة الطفولة والصبا والشباب) في ما يزيد عن 268 صفحة من القطع المتوسط. والكتاب السيري هذا ينهض أولا على عتبة ومقدمة وافية بعنوان: (اختلاج الجذور)، أقطف منها الملمح الوجيز التالي:

« كتبت هذه الفصول التي هي بمثابة علائم ذكريات، ونوافذ مشرعة الخصاص على الذات والموضوع مؤطرين بتاريخية مضت لكنها تستمر نابضة بالحياة. كتبتها مُنَجَّمة في الصحف المغربية السيارة، وفي المواقع الإلكترونية المختلفة، غير أنها كانت « خلسة» تدخر لنفسها ميثاقا يؤلف بين شتاتها، ويربطها بخيط ناظم سانكرونيا ودياكرونيا، ويجمعها مثل طيور النيسابوري الثلاثين في رحلة واحدة نحو الهدف المنشود، وهو ذا: أن تستوي سيرة ذاتية تقولني قولا ينزع نحو الصدق ما أمكن، وتستل ما نسيه النسيان في غمرة التبدلات والتحولات الشخصية والمجتمعية «.

وتعاوره بابان موصولان متصلان بحكم الحقيقة والواقع والبداهة: الطفولة، فالصبا والشباب، وبعض من محطات النضج والكهولة. ركزت في مرحلة الطفولة على البدايات: على التِلعثم والعثار، على ظروف العمل المُضني، والاستغلال الذي مورس على عمال مفاحم ومناجم جرادة، ضمن ورقة أسميتها: « سمائي الأولى». أعقبها اختلافي إلى « الكتاب»، ثم دخولي المدرسة العصرية التي كان معلموها ومعلماتها ـ في غالبيتهم ـ فرنسيين وبلجيك. معلمون ومعلمات وَشَموا طفولتي وباكورة حياتي. ووقفت، وأنا أشحذ ذاكرتي شحذا، على معاناتي مع مرض السل الوبيل طفلا، الشيء الذي أخرني عن التعلم والتعليم، ومعاناة أمي رحمها الله، معي، وهي تنهب الطرق لاهثة من مشفى إلى مشفى، ومن « ولي صالح» إلى «ولي صالح». ومن فقيه يدبج أحجبة ورُقىً إلى فقيه آخر « يحمد الماء»، وهكذا دواليك. محاولا في أثناء تحبيري لوقائع حياتي الطفولية، أن أترجم ما وسعتني اللغة والذاكرة والفطنة، بلغة أردتها أدبية مشرقة، حجم محنتي، ومحنة أمي وأبي بطبيعة الحال. ثم، ما عتمت أن رفعت التحدي ورميت الداء والأعداء وراء ظهري، فنبغت في مستوى الإعدادي والتأهيلي وصولا إلى الجامعة ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس.، وما اعترى مرحلة الجامعة من عثرات وكبوات صغتها بحس سليم دقيق، ولغة شوكية ولكن ناعمة، مصورا وقائع ما جرى. فضلا عن مؤثرات سياسية وثقافية ونقابية لعبت دورا في وجودي وعلاقاتي. مؤثرات شرطت منظوري ورؤيتي للأشياء والناس والعالم في ذاك الإبان، واستمرت فاعلة إلى اليوم. هي ذي أجواء مختصرة من سيرتي الذاتية التي أتمنى أن تحظى بالقراءة والمتابعة، وإلا، فإن ورقات وفصولا أخرى تنتظم منسلكة في خيط واحد اجتهدت في جَدْله ولملمته حتى يكون الإفضَاء من... إلى:...، سلسا منسابا لا يشعر المتلقي بالنتوء أو الوهدة الفجائية، أو التقعر اللغوي والطلسم الأسلوبي الذي يخفي المعنى، ويُرْدي الدلالة. فالهواء الرّخي، والنسيم الهفهاف يجوس منشرحا بين ورقة وأخرى، وفصل وفصل فيما أزعم.

وعلى ظهر الغلاف، أثبتت مقولتين على درجة من الأهمية تخص السيرة الذاتية وإن إختلفتا في النظر إليها. يتعلق الأمربمقولة الروائية البريطانية العظيمة فيرجينْيا وُولْف، وبمقولة الكاتب الكبير الفرنسي شاتوبريون.

تقول فيرجينيا وُولْف: « أقدّر أن الأوتوبيوغرافيا هي وحدها ما يمت بصلة للأدب لا الروايات. فالروايات ليست سوى تلك القشور أو اللحاءات التي ننزعها قشرةً قشرةً للوصول ـ في نهاية المطاف ـ إلى قلب أحدنا: أنا او أنت، ولا شيءَ آخر..»

بينما يعبر شاتوبْريونْ عن نفوره من السير الذتية. في حديث له مع الموسيقار الهنغاري العظيم:» فرانز ليزْ»، قال: (لم أفلح يوما وأنا أقرأ « اعترافات « جان جاك روسو، من أن أتخلص من ذلك الإحساس بالامتعاض والنفور. فكيف للمرء أن يصف العالم كما هو، ويقول الأشياء كما هي. إنّ ذلك شيءٌ مستحيل).

ومن ثَمَّ، عَدّ السيرةَ الذاتية، مهما بلغتْ من قيمة أدبية، غير جديرة بحمل صفة أدب، والانتساب إليه. غير أنني انتصرتُ لرأي البريطانية فيرْجينْيا وُولْف، وآية ذلك: كتابي السيري هذا؛ بل وسِيَر كبار الكتاب والكاتبات في مختلف أنحاء العالم، وبمختلف اللغات، تلك السير الذاتيةَ البديعة والشاهقة أدبيا وفنيا، مصدر الحكي والقص والسرد، وملهمة تاريخية الأشكال والبناءات الروائية فادحة الفائدة والإمتاع.

د. عبد الجواد السقاط

زوايا أدبية

صدر للكاتب المغربي الدكتور عبد الجواد السقاط مؤلف جديد اختار أن يسميه «زوايا أدبية «، وهي مجموعة أخرى تضاف إلى الوثائق الأدبية التي ظل يحتفظ بها من أنشطة ثقافية لسنوات عدة، وزعها على زوايا أربع وهي:

- حوارات إعلامية، بعضها مع الصحافة المغربية سنوات 1986 2012- /1989-1990، وبعضها الآخر مع الصحافة النيجرية (عام)، يتضمن هذا المحور -حسب تقديمه «بعضا مما احتفظت به وثائقي من هذه الحوارات التي توزعت بين الصحفية والإذاعية والتلفزية، سواء على الصعيد الوطني أو الصعيد الدولي، والتي يشملها الثبت التالي، وتحديدا وطنيا:

- جريدة الميثاق الوطني الملحق الثقافي حوار حول كتاب «الشعر الدلائي» مع الصحفي السيد عبد الحكيم بديع (1985).

التلفزة المغربية، برنامج كمبيوتر سبعة حوار حول كتاب «الشعر الدلائي»، مع الصحفية السيدة فاطمة التواتي (1985).

الإذاعة الوطنية برنامج ماذا يقرأون حوار حول كتاب: «معلمة الملحون»، مع الصحفي السيد رشيد الصباحي (1989).

الإذاعة الوطنية، برنامج شهادات حوار حول أنشطة كلية الآداب بالمحمدية، مع الصحفي السيد رشيد الصباحي.

الإذاعة الوطنية، برنامج صباح الخير حوار حول كتاب «الفتوحات الإلهية»، مع الصحفي السيد محمد السباعي (28/10/1987) ، والإذاعة الوطنية برنامج ندوة المستمعين: حوار حول «الأدب الإسلامي»، مع الصحفي السيد محمد السباعي.

كما نجد محور «كلمات افتتاحية في بعض الندوات والملتقيات العلمية «(2013-2009-2005) ، وتقديم كتب أو شخصيات وازنة سنوات 1986-1991-2002 2005--2004.

وقفات وقراءات سنوات 1991-1989-1988-1987

كما نجد تعقيبا على قراءة في قراءة بجريدة العلم في 31 دجنبر 1991، على إثر القراءة التي نشرها المرحوم الفاضلي وهو كالتالي:

«في تعقيب نشره الأخ سعيد الفاضلي بجريدة العلم يوم الخميس 26-12-1991 حول التقديم الذي كنت نشرته لكتاب «بيوتات مدينة سلا» طرح الأخ الفاضلي بعض الملاحظات التي عنت له إثر قراءة التقديم، فأثر نشرها تعميما للفائدة كما يقول.

وإني إذ أكبر في الأخ الفاضلي مساهمته في إثراء الحوار الثقافي بشكل من الأشكال، أود أن ألفت انتباهه إلى أنني لم أحشر كتبا تتعلق بالتأريخ للمناطق ضمن أخرى تتعلق بالتأريخ للمدن، وإنما هي كتب متكاملة تعكس اهتمام المواطن المغربي بالكتابة التاريخية المحلية.

سواء ارتبطت هذه الكتابة بالمناطق أو المدن، نظرا لما بين الجانبين من تداخل وتلازم في أحيان كثيرة. ولربما كان بإمكان الأخ الفاضلي أن يدرك هذا القصد لو أنه انتبه إلى أنني أشرت إلى هذا بالفعل في التقديم المنشور بقولي: «وإذا كانت بعض المدن المغربية – أو بعض المناطق – قد حظيت بالنصيب الأوفر من هذا الاهتمام .... (الصفحة 7 من العلم الثقافي، عدد 753 بتاريخ 21-12-1991).

ثم إن الكتب التي أوردتها في التقديم إن هي إلا قليل من كثير. مما صنفه المغاربة في هذا المجال، وهذه أيضا نقطة وقعت الإشارة إليها في التقديم المنشور الذي لم يكن يهدف إلى وضع فهرسة شاملة ودقيقة بكل ما أنتج في هذا المضمار، وإنما يهدف إلى تقديم نماذج قصد التمثيل لا الحصر. وما على الأخ الفاضلي إلا أن يعود إلى الفقرة التي تقول:

«وهكذا لو نحن تتبعنا هذا اللون من الكتابة بالمغرب ... لضاق عنا حيز هذه الأعمدة المحدودة، ولكن تكفينا الإشارة والتمثيل عن الاستقصاء والتفصيل» الصفحة 3 من المرجع نفسه، ليفهم أن عدم تعرضي لكتاب «بيوتات مدينة سلا» لمحمد بن الطيب الصبيحي يدخل في هذا الإطار، وبالتالي يصدق عليه ما صدق على كثير غيره، أما أن يكون إيراده ضروريا لأن مؤلفه، كما يرى الأخ الفاضلي، يمت بصلة إلى الجهة التي نشرته، فهذا أمر لا أرتئيه؛ علاوة على أن الكتاب المذكور مشكوك في صحة وجوده أصلا ولو أن الأخ الفاضلي لم يكتف بالصفحة 36 من الجزء الأول من «دليل» ابن سودة، وإنما تصفح كذلك «بيوتات مدينة سلا» الذي حققته الأستاذة نجاة المريني، لوجد المحققة تقول في الهامش الخامس من الصفحة الخامسة: «والحديث هنا عن الكتاب أي إشارة ابن سودة إلى بيوتات مدينة سلا من تأليف الصبيحي نقله ابن سودة كما سمعه»، وتتابع المحققة تعليقها قائلة في الهامش نفسه من الصفحة نفسها: ويؤكد السيد عبد الله الصبيحي ابن الباشا المذكور ومحافظ الخزانة الصبيحية أن والده لم يكتب في هذا الموضوع، كما أن الذين ترجموا له لم يشيروا إلى هذا الكتاب».

وختاما نستحضر إضاءة أسطع للمؤلف يقول فيها:» إن الكتاب عبارة عن أنشطة تغطي حقبة من حقب الماضي، أنشرها كما جاءت في أشرطة التسجيل، أو كما نشرت في حينها على أعمدة بعض الصحف الوطنية (جريدة الميثاق الوطني وملحقها الثقافي جريدة العلم، وملحقها الثقافي كذلك).»

يقع الكتاب في 240 صفحة من الحجم المتوسط ، وطبع في نسخته الأولى بدار القلم بالرباط سنة 2025 .

عَواطفُ مشحونةٌ وعناصرُ مُنزاحة

جواد المومني

في مقالة للشاعر السوري نوري الجراح تحت عنوان:» الكتابة الشعرية والمجموعُ الشعريُّ والمُحرِّرُ الأدبي» نقرأ ما يلي:» في الشعر، يبدأ التمييز بين قصيدة وأخرى في الديوان نفسه، ما دامت كل قصيدة قد صدرت عن خبرة، اختلفت شيئا ما عن غيرها، فنيّا، شعوريا، قصصيا، جماليا. وكل قصيدة، هي عمل فريد رغم مالهُ منْ أواصر قربى سرِّية، مع القصائد الأخرى.»(1)

قصدت البدءَ بكلام من شاعر مُجرِّب، خبَر الشعر ودواهيه، للتأكيد على أن نار القصيدة، حين تلهب الجسد، فهي تمتد حارقة كل الأعضاء، وهي أيضا تتشكل حسبَ اللحظة. لظاها، لا يُدركه أيُّ أحد، وحرائبُها تسعى جاهدة إلى الفتك البطيء بالذات، غيرَ مبالية بالصراخ ولا بقساوة الغزو والجروح. وديوان الشاعر محمد بشكار (ملائكة في مَصحات الجحيم)(2) بنصوصه العشرين، التي قدّم لها الشاعر المغربي الكبير عبد الكريم الطبال (3)، تجربةٌ إبداعية حَمَّالة لهَزات وهِبَات محمد بشكار الشابِّ، الصلب، المليء، المشحون، القوي، المنجذب إلى سحر اللغة ورؤاها المتعددة، والتائق نحو الخروج إلى العلن.

ولذلك كانت تجلياتُ الشاعر مختلفةً صوتا وضميرا، ذاتا وحركةً وسكونا. قال محمد بشكار في مواضعَ/نصوص مختارة:

- «**ترمَّدتُ... تَسهدتُ... تَهجدتُ...**»(4)
- «**يا بهاءَ المنية**
من أين جئتِ بِخصر السيوف
وَكيف ائتحلتِ المغيب المقدسَ؟» (5)
- «**عاشقٌ**
والرخامُ الذي قُدَّ من كبدي
انهار ينحت تِمثالها
عاشقٌ يَتوسدُ مَسخه.» (6)
-» **قليلاً ستطلعُ**
من ثوبها الواشي
قبراتُ الفراديس تكسو السماءَ جديلتُها
وتشيِّد فرْجَ الغواية.» (7)

وعلى مدار النصوص؛ تطفو عناصرُ الطبيعة، التي الْتصق بها الشاعر وانجذب نحوَها، مُحادثا وباثّا شكواه ولواعجَه. وهذه نماذج: ((أحشاء الأرض، أوردة الريح، حواسُّ الفصول، موقد البحر، نحل الخريف، فطمَتْه الشتاءاتُ من وردة تتخثر في ولع القلب، سُموقُ السراب، رقْص البحيرات، قطَن الدخان، خريفُ الردى، رَمَدُ السيل...))

هذه الطبيعةُ نفسُها، تشارك محمد بشكار الأحوالَ والأحاسيس والاضطراباتِ. يقول الشاعر:

«**نورسٌ حوَّلتْه الرياحُ العجوزةُ**
مكنسةً متوحشة
في بَلاط البحار.
وردةٌ خبَّأت عن خريفِ الرَّدى
شَعْرَ سيقانها العَوْسجيّ ،
فصرتُ بشَهوتِها الدمَوية مَغزولُ..
صارتِ الضفافُ
شفاهاً ،
وَما بينها مِنْ نُهورِ الأغاني
الجريحة
ألسنةً لأنيني.» (8)

فهو الكائن الذي تربصتْ في مَعبده مُخلفاتُ الجنائز؛ ليغدو نورسا في مهب ريح تُصَيره شبيها بمكنسة، مَرة، ووردةً مرة أخرى، تتدثر مِنَ الخريف، أو أيضا ضِفة نهرٍ دفاق تنوءُ بأناته وجُروحه.

المقطع المختارُ أعلاه، كثيفٌ في صوَره؛ مُكثِّفٌ للدَّلالات، إذ الشاعر نورس في مهب الريح (هواء) ثم وردة متخفيةٌ من الخَريفَ (تراب) فنهرٌ سَيَّال بالآلام (ماء) ؛ كما لو أن هذا الملاك - بتعبير الشاعر في النص- لا تكفيه شساعة الجروح ولا فصاحة الذبائح الأرجوانية، لاستجداء مغفرة خريف الردى !؟ تطغى على نصوص الديوان، وبشكلٍ قوي جدا، التشبيهات.. للغرض، أختار النماذج الآتية:

«أخرُس كالدواة، يهوي كأيل جريح، مثل أغنية منْ أنين الرياح، كأنثى على مَجمر القلب، مثل الحجارة في بئر حنجرَتي، كالماء يصفو برقص النواعير، أهُبُّ كصقر على جسمها فاتكا، يَلتقيان كبحر ببرٍّ علا، نتشقق مثل الشقائق ...»

معروف أن التشبيه في الشعر انزياحٌ عن الاستعمال اليومي، يعتمد على قوة الشاعر في ترجمة أحواله، إذ يعكس انفعاله الجَواني، ويرصُد أعماقَه.

وهنا لا يكتمل الفعل دون الصورة الشعرية، بمعنى آخر، أن الطاقة الجمالية المعبر عنها، هي بمثابة كشف ناضج للتجربة الشعرية الشخصية، وخاضع للتركيب النحوي السليم. وقد يتعدّى الأمر إلى توظيف الايحاء، حيث تكثيف الصورة الشعرية وشحنها بالدلالات المتعددة. ولعل هذا هو مَنحى النصِّ الرُّؤيوي، الشعري الحديث. وفي هذا الصدد، وتقريبا في نفس الاتجاه، قال الشاعر جمال الموساوي في مقال بعنوان: (محمد بشكار ...شاعرٌ برعشة طير) (9):

إن أحدَ الجوانب المميَّزة لتجربته، هو ذلك التوليف العجيبُ بين معجم خاص تماما، عجَنه بنَفَسه، وبين عناصر اليوميّ المعيش وخيال شعري مُفارق وميَّال إلى استيلاد اسْتعاراتٍ غريبة بأبعاد سوريالية أحيانا».

وللتوضيح أكثر، أستدلُّ على ذلك بمقطعين شعريين من الديوان، الأول من نص (فطام) يقول الشاعر:

«**أنتِ هناكِ**
غيمةَ هجرتِها السماءُ
فصارتْ سماءً!
وردة
فاتها النهرُ
فارتشفتْ ظمأي المتصوفَ في قُطنها الأقحوانيِّ
هل أنت من أفشت الريحُ عِطرَ وشايتها
للأغاني التي أقرأتني أنينَ اليمام؟» (٠١)

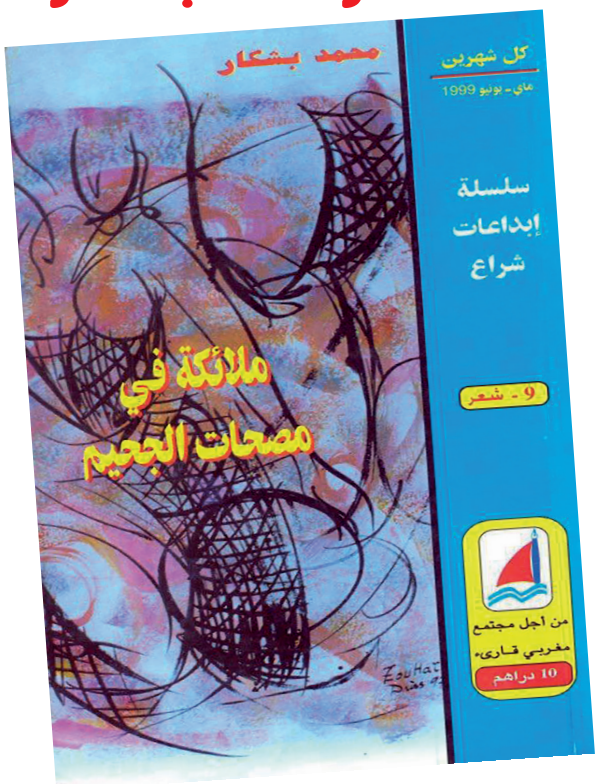
والثاني من نص (معلقة القيس) يقول الشاعر:

« **كأني البياضُ المندّى**
بمشكاة ألهةٍ وهبتني من الفخذين
الرُّخامَ المقدسَ ، أسندُه مَعبدي...» (11)

فمحمد بشكار هنا؛ شاعر عاشق رهيف الحس، قريبٌ جدا إلى الحب، دان كثيرا منه. وسَأقترض منه قاموسَه الشعريَّ، مُستعينا به، لأوَظفَه هنا: فهو مَتلذذ بصبابته، مأسور بنيرانه، سكرانُ بسواقيه، نَزِف بعُريه، متعذب من ظمئه، مخبول بفراديسه، مُتبتل على أعتابه. ومحمد بشكار هنا والآن، «صائدٌ للؤلؤ»، حسب صيغة الشاعر الكبير عبد الكريم الطبال في تقديمه للديوان، يقول: «قصيدته محبوكة ومصقولة، ثم مشحونة وكثيفة (...) وقد تتحول إلى معدنٍ للصبغ بزخمها اللونيِّ البديع.»(12)

ختاما لكل ما سلف؛ أقول، إن محمد بشكار الشاعرَ، في ديوانه (ملائكة في مصحات الجحيم) قد صَدح بكل جرأة من وهاد قلبه، وتسلق السُّرَى حين خُطاهُ تشردتْ، كما تغنى في عشقه، بسُلافة الزمان وغزَل من دياجير الشوق فراديسَ شهية الصَّبَوات؛ توسَّدتْ فيها جروحُ المَغيب سُرُجَ الرياح وترائبَ الأضلع الآدمية.

في ديوان «ملائكةٌ في مصحاتِ الجحيم» للشاعر محمد بشكار



الإحالات:

(1) مقالة افتتاحية صادرة بتاريخ الأحد 16 يوليوز 2016 عن المجلة الشهرية الثقافية (الجديد) وصدرت كذلك باتفاق مع الموقع الالكتروني (العرب) في نفس التاريخ.

(2) ديوان (ملائكة في مصحات الجحيم) صدر عن سلسلة إبداعات شراع العدد 9 (ماي/ يونيو 1999) بطبعة دار النشر المغربية (إيديما).

(3) «صائد اللؤلؤ» تقديم عبد الكريم الطبال للديوان؛ الصفحات 5:4:3.

(4) قصيدة «الحلاج» ص 8.

(5) قصيدة «نغم الأسطوانة» صفحة 33 من الديوان

(6) قصيدة «كهف لكل الشهوات» الصفحة 53 من الديوان

(7) قصيدة «معلقة القيس» الصفحة 55 من الديوان

(8) قصيدة «ملائكة في مصحات الجحيم» الصفحة 31 من الديوان

(9) مقال:» محمد بشكار... شاعر برعشة طير» لجمال المساوي، جريدة: (بيان اليوم) المغربية بتاريخ 29 نوفمبر 2020

(10) قصيدة «فطام» الصفحة 39 من الديوان

(11) قصيدة «معلقة القيس» الصفحة 60 من الديوان

(12) «صائد اللؤلؤ» تقديم: عبد الكريم الطبال لديوان الشاعر؛ الصفحة 4

مسرحية (سيرك)

د. عبد الرحمن بن زيدان

بروفات تكشف الظلام القابض على الأرواح

راكم المخرج جواد الأسدي العديد من الخبرات والمهارات والمعرفة بأسرار صناعة الفرجة مما أهله كي يتعامل مع أي نص سردي سواء كان تاريخا ، أو رواية ، أو شعرا ، أو أسطورة يعيد إنتاجه برهافة إحساس ، وبوعي فني يريد به إعطاء الحياة لكل موضوع له بنيته الخاصة ،وله أنساق محدّدة ، لكنه وقبل إنجازه كعرض تام البنية يقوم بتفكيكه ليختار شذرات دلالية من المادة الدرامية فيسعى إلى تعديلها ، أو الحفاظ عليها كما هي ، أو تجاوز بنياتها الكائنة بحثا عن دلالات أخرى توافق رؤيته لما يريد التعبير عنه.

في كل عمليات الإخراج المسرحي الذي راكم به جواد الأسدي تجاربه مع كل نص درامي إلا ونجده يبحث - دوما - عن الجمالية المناسبة، والبنية المناسبة، والرؤية المناسبة لصياغة جديده المدهش اعتمادا على درامية المواقف التي يراها صالحة لبناء العرض لأنه يتوفر على ملامح وظلال المادة الدرامية، ويتوفر على توتر حالات الشخوص وهي تتحرك داخل مشاهد صادمة، وتتحاور داخل نزاعات ممهورة بجمالية التعبير عن الإحساس، والتهميش، والعنف، واللقاء، والفراق، والتنافر الوظيفي بين مكونات النص السردي فيمهد هذا ببناء الحالات التي يقبلها بعد أن يكون قد اقتنع بجدواها وبفعالياتها كمادة درامية في بناء عرض يتعامل معه برؤية الناقد الذي يبني فرجته بالبروفات التي تعيد صياغة المشاهد أثناء تجريب بنائها لتكوّن مادة للعرض الممكن للعرض الجديد.

بمراجعة ما تمنح البروفة للمخرج من أنساق ودلالات ورؤى فإنها تبقى اقتراحات للبناء الفرجوي يمكن بها بناء العرض بعد بنائها الأول الذي يتجاوزه المخرج جواد الأسدي ويبتعد عنه حتى تكون رؤيته لما سيتولد من هذه البروفة فرجة مكتملة البناء يدخلها في عملية الإخراج والتناسج مع نصوص أخرى تبقي هذه البروفة بالتناص أساس منهجه في الإخراج بعد قبول النصوص التي يتمّ توليدها من سرود أخرى كانت قصصية، أو مسرحية، أو شعرية أخرى ستتحول بحتمية البناء والهدم إلى نص عرض مسرحي كامل يراهن به جواد الأسدي على تمثل الزمن الجديد وهو يمعن في الوصول إلى الغايات التي تقنع المتلقي بجماليات الفرجة.

هذه المنهجية قائمة على ترتيب مشهدية المشاهد بالبروفة كتقنية فنية لبناء علامات نص العرض بقبول دلالات، ورفض دلالات أخرى بها كان المخرج يحقق وحدة موضوع سرودات الحكايات حتى تنسجم مع ما يريد تحقيقه، لتبقى استراتيجيته في البناء تعني تجاوزا للمكتوب، وتخطي الموجود سلفا، والاعتماد على البديل الذي تقدمه الدلالات الجديدة، وهي تعيد النظر في النص الجاهز لبناء سرود داخل سرود، وترتيب علامات مع علامات كلها تنهض على البناء الدلالي لما يريد تقديمه فرجويا بعد إكمال بناء الانسجام بين مفردات العرض حتى توافق المشاهد التي هي تسعى إلى الوحدة الموضوعية بملء ما فيها من فراغات غالبا ما تدعوه إلى إعادة عملية البناء والهدم للتقليص من هيمنة البياضات الموجودة بين هذه الدلالات والمشاهد.

هذا يعني أن المخرج في عملية التفكيك والتفكير في التوليف بين الحكايات فإنه يشك في هذا الاكتمال، ولا يثق في البنية التي بنى بها هذه المشهدية من قبْل فتجعله يعيد دوما هذه العملية حتى يصل إلى شعرية المنطوق والمرئي الذي يريد إنجازه برؤيته لذاته، ورؤيته لواقعه ومزجه ذاكرة الأساطير العراقية، وما تبقى في ذاكرته من عشق أبطال مسرحية (هاملت)، ومسرحية (الملك لير وبطلتها كورديليا) لأنهم كلهم ضحايا وبالصورة، وأداء الممثلين وهو يكشفون عن السلوك الإنساني بأعتباره ثوابت مرتبطة بعالمهم المتداعي.

من هنا يكون المخرج جواد الأسدي قد صار فاعلا حقيقيا في كلام النصوص الجاهزة للعرض، أو النص الموجود للقراءة قبل العرض، وهو في هذا النوع من التعامل يسعى إلى استخراج الرؤى الصغيرة من كل مشهد فيه ما يبرر وجوده وهو يكوّن الرؤية الرحبة للنص الموجود مستعينا بنصوص ومرجعيات أخرى تدعه يتعامل برؤية الناقد مع عمليتي الهدم والبناء، والرفض والقبول لمكونات المادة الدرامية التي يتوفر عليها ممّا يجعل من منهجه في آختبار فعالية البروفة عاملا مساعدا على تشكيل رؤيته في الإخراج المسرحي.

إنه التشكيل الرؤيوي لعلامات العرض الذي يعتمد في تشكيله على عناصر داعمة لكتابة خطابات النص الجديد القائم - أصلا - على التوليف - بعد أن تكون قد منحته الذاكرة الخاصة، وذاكرة النصوص المستمدة من أساطير، ومسرحيات عالمية، والأحداث المروعة المعاصرة التي تجري في العراق، ولبنان، وفلسطين، وسورية، ذاكرة استثنائية تتمثل في بناء دلالات عميقة لجمالية زمن العرض لأن كل بروفة إلا وتفتح مع كل حوار جديد مرجعيات أخرى جديدة حول (سيرك) غائب كمكان، لكنه حاضر بقوة في متخيل النص داخل صيرورة العرض ليبقى مسرحا مصوغا بأبعاد إنسانية لا تدل عليه إلا علاماته المتحركة في مكان تراجيدي تعيش فيه شخوص تراجيدية وجع اللحظات التي صاغ بها المؤلف معاناتها، وكشف عن عذابها الأبدي بعد أن منحها أنفاس حياة أخرى بهذا العذاب لتتكلم عن حياته والحياة السالفة للشخوص كحاملة لزمن ما بقي في هذه الذاكرة في الحاضر حيث كل شخوص (سيرك) إلا وهم ضحايا عنف، وضحايا خيانة، وضحايا عجز، وضحايا أهواء، كلهم مهووسون بنزوات مآلها مكتوب بالعجز، وتفاؤلها محكوم عليه بالانمحاء، وفي الأخير هم ضحايا واقع سياسي ظالم تحمله رمزية (كاميليا كزهرة يتم تقديرها في العديد من الثقافات لأنها رمز النقاء والكرامة، والحب والشغف ورمز للفنون والأدب) وهو الدور الذي قدمت به شذى سالم حالاتها وهي تغضب بآضطراب هادئ كله امتعاض، وآهتياج، وسخط تشجب به كيد الكائدين، وتفضح السلطة التي توظف كل ما يبقيها قابضة على دفة الحكم بنفاق يخفي برامجها في اغتصاب النساء، وخطفهن، وتدنيس عفتهن بالعار كما حدث لها، و كان المعذب بهذا العذاب(لبيد) الذي يعني آسمه أنه:(عدل أو كيس من صوف أو شعر، وأنه نوع من الطير يلبد في الأرض، ولبد بالمكان لبد لبودا أقام به ولزق، لبد الشيئ بالشيئ ركب بعضه بعضا) وهي الصفات التي اتصف بها منطوق نص حوارات أحمد الشرجي الذي يحيل حاله على عجزه، والتصاقه بحالاته، فكان هامسا لا يصرخ على الرغم من شدة وغور معاناته، وهناك ريمون(صاحب السيرك) الهتّاف، الصائح، الجاهر بصخب منزوع من معاناته الكاذبة التي كانت تخفي انتهازيته وهو يركع أمام السلطة الجائرة في المدينة فيقدم للضابط زوجته (قربانا)، ويضحي بها للبقاء قرب غريمه، يمارس معه كل الموبقات، والزلات، والاستمتاع بالربح أو الخسارة في القمار، وهناك(الكلب دودن)، و(الضابط) اللذان يظهران في كلام الأحداث على لسان (كاميليا) أنهما تلوث يتناسل في مدينة مدنسة.

(كاميليا)، و(لبيد) شخصيتان تراجيديتان تحملان جراحات مكلومة بما حدث لهما فقام المؤلف بلملمة سيرتهما لفضح كل راهن ومعيش، وجمع النقيض إلى نقيضه وهو يراهن على بناء المفارقات الغريبة والعجيبة التي عاشتها ذواتهما في تحولاتها مع انكساراتها، وصدماتها أمام الواقع العنيد وهما يعيشان صهد المشاعر وبرودتها وضياعاتها التي انكتبت في حوارات ناطقة بفلسفة تفوح منها أنفاس كلمات موزعة بين ماض هو سبب آنكساره الذي أدى إلى ضياعهم، وحاضر يرخي عليهم بثقله توازيها شاعرية المواقف المتعارضة.

لقد لملم المخرج عناصر الحكي التي آختارها من الكلام الذي كانت تتمخض عنه البروفات، وجمع ما كانت تهمس به بفيض دلالي صار حديث علامات الشخوص بهمسات لا تخلو من حديث الذاكرة، وكلام التاريخ، وتذكر الغائبين الذين غيبتهم الظروف القاهرة فلم يعودوا في الذاكرة سوى خيالات تعبر في

إخراج الدكتور جواد الأسدي

لحظات التفكير في الماضي الذي هو حاضر ومستقبل مرتبط ببروفات سعت إلى التأريخ جماليا إلى ما تبقى منها لكتابة العرض المشتهى، كما أنها لا تخلو من الحديث عن الذين فضلوا مغادرة الوطن مضطرين والهجرة إلى عالم المستحيل واللبس، والضياع، ولا تخلو - أيضا - من التأرجح بين النجاح والفشل، والحب والكراهية، والكشف عن قمع أصحاب السلطة للإنسان، وهي التيمات التي ظل المؤلف يسعى إلى بلورتها في شخصياته التي ضيّعت أعمارها في المعاناة بعد أن ضيع إحراق السيرك وجودها مع هذه الأعمار.

بهذه الاختيارات يتجلى منهج الكتابة بهذه التيمات بالاعتماد على تقنية إعادة النظر في السرود المتوفرة لدى المخرج في نص (سيرك) لتقديم عرض صادم يريده أن يكون بدراميته بادخا بتحولات السرد فيه من تيمة إلى تيمة، ومن حالة إلى حالة، ومن بوح إلى بوح، ومن انكسار إلى انكسار، ومن انجبار مؤقت إلى انجبار زائل، وهو مربط الفرس في صراعات النقيض مع نقيضه بعد تشذيب البروفة بما يليق برؤية المؤلف إلى ذاته وهو يتكلم عن الحب، والانشداد القوي إلى كل ما هو لذوي غامر، و التحول من حالة تحقيق الرغبة إلى ضمور القدرة على معانقة كل لحظة بهية فيها إشباع الرغبة الحالمة بالحياة قبل دنو السارد من عالم الزوال، فكان لبد ناقل كلام الحالات وممثلها.

في عرض (سيرك) تنبني مشهدية كل مشهد على حضور ثلاث علامات فاعلة ومنفعلة بالحياة التي عاشتها وتعيشها داخل تأزم اللحظات وهي تحكي عن تراجيديا المسرح الذي صار هو (سيرك)، وفي هذا تلميح إلى ما لحق مسرح الرشيد في مدينة بغداد من تدمير مُتعمّد بعد أن كان في الأصل حياة تحيا فيها الفنون في عروض مسرحية مائزة، وكان لقاء الناس فيه بهجة بالفرح، وكانت فيه تحضر ذاكرة التجارب المسرحية العالمية المنفتحة على العالم حين وجدت فيه الفرق المسرحية العراقية، والعربية مكانا للبوح قضايا المحلي والخاص لكنه انحرق بفعل فاعل.

إن تراجيديا شخوص عرض (سيرك) تحولت إلى علامات كاشفة عن المستور فانتقلت من حالات السعادة إلى نقيضها بعد أن صارت تعيش ضياعا وجوديا يدل على ارتباطها بالسقوط بمعناه التراجيدي كما هو سقوط السيرك/المسرح (المنحرق جلّه)، لأنه (مسرح معاد لثقافة الضابط) ولأن (السيرك يبقى مسرح للناس) وسقوطه بما يحمله من أبعاد إنسانية يعني وجود فعل فاعل كان سببٍ تفحّم كل الممثلين الذي صاروا علامات تحكي عن عبورها المُضني من حالة إلى حالة، ومن مأساة إلى مأساة.

وفي تحرك هذه العلامات المضطربة بمعاناتها وتوقفها الاضطراري في أوار التأزم النفسي، وآتقاد حالات المعاناة، وأضطرام مشاعرها المكلومة كان وقوفا مشحونا بسعار السياقات التي كانت خلف كل المعاني التي تنطق بها أحاسيس الشخوص حيث كل شخصية إلا و تعري جراحاتها وهي تفصح عن همّها الإنساني و تحرك ذاكرتها الانفعالية بآرتواء مرّ من مرارة التذكر أثناء تقمص ما يمكن تقمصه من حالات حتى تحرر ذاتها بما ستقوله وهي تتطهر لتكون ذاتا أخرى ستندمج أو تضع الفروقات بينها وبين الحالات النقيضة التي تتم بلورتها في منصة الحكي بعلامات العرض لفضح كيف (تحول المسرح إلى مركب للنفايات).

هذه العلامات تحمل أوجاعها معها كصخرة سيزيف، وتلبس صراخها، حتى أنها صارت كالأشباح، فشذى سال «كاميليا» (يافعة معطوبة الجسد) قررت الهروب بعد الاغتصاب، وهي آمرأة مغلوب على أمرها، وفي كل مونولوج مختصر كانت تقدمه كان بمثابة صرخة الانعتاق والتحرر، (كانت تعيش مع حيوانات أليفة كما لو أنهم أبنائي)، وأحمد الشرجي «لبيد» كان يندمج مع تحول الأدائية حتى الضياع ليتكلم عن فقد فحولته، ونضوب فحولة الإبداع لديه، و خسوف القدرة على الكتابة بعد أن قهره واقعه، وتجاهله مجتمعه، فتحول إلى الكاتب الروائي المعذب بفكرة الرواية وبسؤال هل (هو كاتب أم غير كاتب؟) ، وصاحب السيرك زوج كاميليا مطعون في شرفه بعد أن اغتصب الضابط زوجته، والكلب « دودن» تحول إلى أسطورة يتم ذبحه لأنه أزعج ضابط الأمن بنباحه، وفي سياق الأحداث تظهر في العرض مجموعة من العلامات الصامتة يمثلها مجموعة الشباب القابضين على حياة لم تعد موجودة.

إن (السيرك) في وجوده الحقيقي هو مكان للدهشة، ومكان للمتعة، وفرجة للامتوقع، لكنه لم يعد كذلك بعد أن غدا بلا ملامح واضحة في صيرورة العرض لأن ما بقي منه سوى رموز من

الممثلة شذى سالم والممثل أحمد شرجي في مسرحية (سيرك)

رماد يقدم كمؤسسة فنية كانت تضم كما يتم تعريفه في المعاجم أنه (مجموعة من الفنانين بما فيهم البهلوانيين، والمهرجين، والحيوانات، ولاعبي الأراجيح، والموسيقيين، ولاعبي الخفة، والذين يمشون فوق الحبال المشدودة، والمشعوذين، وأصحاب المهارات الأدائية) لكنه في عرض (سيرك) يبتعد عن هذه الصفات، وهذه الوظائف ليبقى مسرحا متحركا بخصوصية المسرح اللعبية، والسينوغرافية توحد عناصرها هذه العلامات المقموعة، الضحية، والمشوهة، والمحبطة، المحكوم عليها بالموت سلفا كالأشجار الواقفة بذبولها العدمي في خلفية الركح، وكالجدران السوداء في يمين ويسار الركح التي لم تحافظ إلا على الطاولة كمنصة للعب التي تسمع إلى حكايات المدن المقهور بكلام العلامات الحية الميتة.

في هذه المنصة وحولها ثلاثة كراسي بيضاء تحضر (شذى سالم)، و(أحمد الشرجي)، و(علاء قحطان) متناوبين على ما يسرده العرض من أحداث، كلهم حولوا العرض إلى قصة كل حركيتها وما فيها من حكي يدل على أن المخرج / المؤلف كان يكتبها بما تبقى في الذاكرة، ذاكرة نصوص سابقة، وحالات فائتة ذات علاقة وثيقة بمستويات المكابدة، والمعاناة، وما حمله من ثقافات أخرى وثق بها صلاته مع كل بروفة كان فيها يبني عرض (سيرك) وكل غاياته أن يحقق وحدة موضوعية لموضوع لا يخلو من تباعد بين تيماته، وفي الآن نفسة لا يخلو من تغريب يجمع ما بين عناصرها المألوفة أثناء ملء البياضات بوسائط فنية أخرى تقلص من هذا التباعد بين المتناقضات لتخفي ملامح هذه البياضات حين تبدأ علامات العرض في الكلام مراعاة لما يريده المخرج كمؤلف للعرض بعد أن كان مؤلفا دراميا للنص الدرامي وكل غاياته الوصول بأداء الممثلين إلى التوضيح الوظيفي الممكن بالصوت الذي يحدد مكونات الشخصية وصولا إلى الأداءات التي تقدم الشخوص.

قد يغادر المعنى العام للنص معناه الخاص في مسرحية (سيرك) حين لا يجد تواصلا حقيقيا بينه وين باقي الشخصيات، ولا يجد وحدة موضوعية بين معاني المشاهد التي تصبح رؤيته لها غير موصولة إلى مكونات زمن السرد فلا تقنعه خطاباتها، وقد تصبح هذه الرؤية مقنعة بعد أن تكون قد تحررت من البعد بين هذه المعاني، وتكون بد خففت من الضوابط التي كانت تحُول بين حيوية الذات وخطابتها مع باقي الذوات.

إن المعاني الخاصة كحالات خاصة، والمعاني العامة كأوجاع مشتركة بين علامات العرض تعني أن المؤلف/المخرج كان يسعى طوال العرض إلى تأثيث المعنى العام لـ (سيرك) في بنية غير متشطية حتى يجعله يتكلم بالخطاب وضده، ويجعله لا يتحدث إلا بما جمعه من شتات الذاكرة حتى تكون مرجعية الذوات الساردة المغربة عن زمانها تعيش غربة وجودية وضعها جواد الأسدي في بقعة ضوء ألوانها تتغير بتغير هذه المعاني المكتوبة بالحالات حتى لا تبقى ناقصة المعنى ملتبسة بغموضها وتوزعها بين الخاص، والعام.

لا تكفي العودة إلى الذاكرة لإكمال رحلة الحكي عن ذات المؤلف كسارد على لسان علامات النص لنقول إن النص بلغ ما كان يحلم به، ولا يكفي بناء العناصر المستمدة من مرجعيات مختلفة مرّ منها العراق بعد أن آكتوى بنار مآسي جارحة سبّبت شروخا في البنيات النفسية لنقول لقد وصل المعنى إلى دراميته المرجوة.

إن ما كانت توحي به علامات العرض كان جليا بالتلميح قبل التصريح لاسيما الوقوف على مأساة انفصام عرى الوشائج الاجتماعية التي تحللت بسبب كل الضغوطات الخارجية والداخلية، كان من تداعياتها التهجير القصري للإنسان الذي سيحمل وزر كل عذابات الغربة، والتمزق النفسي، والعذابات التي أنهكت الروح والجسد وهما يذوقان مرارة البعد عن الوطن.

محاولة جمع القصص النائمة في الذاكرة، أوفي الحكي اليومي في مجتمع منهك القوى وتقديمها حيّة كأحداث، وقصص بمعانيها الخاصة والعامة صارت في عرض (سيرك) بعد تأثيثها بعد البروفات تشكل زمن مكاشفة سيرته مجموعة من المحركات كقصة (سيرك) كعلامة على المدينة الرمز. و(السيرك العلامة) الذي كان يصنع الدهشة بعروضه الساحرة فيولد الغرابة، ويصنع العجيب والغريب، لكنه سيصيح مرمى أعداء الفرح ويصير ضحية مؤامرة ذهبت بألقه فتحول إلى رماد كأن نيرون الجديد في الزمن الجديد أمر بحرق الحياة. وكقصة الكلب الحاضر الغائب في صيرورة الحكي الذي سيُقتل بعد إزعاجه الضابط بنباحه، وهناك قصة العشق المستحيل بين الراقصة وخيانتها لزوجها، وقصة الإنسان الذي سيتحول إلى كلب(ينبح وينبح وينبح) متخليا عن صفاته الإنسانية.

وبوضوح ينبني التوتر بين العلامة العاشقة والمعشوقة (شذى سالم) وأحمد الشرجي التلفان التائه بين ذات معذبة وأحلام تريد التخفيف من ظلمة المكان والنفس والآخرين لأنهم يمثلان سبب عذاباتهما، وتمزقهما النفسي فوق مصطبة هي (الركح الصغير) كجغرافية للمكان الذي تجري عليه الأحداث، في الركح الكبير الذي هو الحياة.

ما ستتمخض عليه البروفة هو توزعها بين مكونات البناء الدرامي للعرض، هي كلها غايات تحمل غايات، وتهندس دلالات، وتبني بها كل علامة من علامات العرض الذي سيقوم بإسقاط الحالات على أجواء العلاقات المتوترة بين كل علامة فيحولها إلى تميز يدل على صفاتها، ويُجلي مرجعياتها لتظهر نقاط لقائها وتقاطعها مع غريمها، أو عاشقها، وهو ما راهن عليه المخرج جواد الأسدي لهندسة النص بكل ما يجعله عرضا تاريخيا كان يكتب زمن القهر وزمان فشل مجتمع لم يكتب تاريخه إلا بتاريخ مقهورين ومعذبين ومحبطين ومغتصبين في عالم لم يرحمهم.

عرض (سيرك) من إنتاج دائرة السينما والمسرح/ الفرقة الوطنية للتمثيل، تأليف وإخراج (جواد الاسدي)، تمثيل (شذى سالم، أحمد شرجي، علاء قحطان) إضاءة (عباس قاسم) تصميم الأزياء (زياد العذاري) التأليف الموسيقي (رياض كاظم).

العمى

عبد الحميد الغرباوي

في مدينته، حيث تتقاطع خطوط الأفق مع خيوط العنكبوت الرقمية، كان «آدم» شاهداً.

لم يكن فيلسوفًا يغوص في التأملات، ولا باحثًا اجتماعيًا شغله الشاغل جمع الإحصائيات، بل كان مجرد رجل يمتلك عينًا ثاقبة، وروحًا معاندة، لا تستسلم لبرودة الزمن.

كان يقف خلف النافذة الوحيدة، في شقته المتوارية بين أروقة عمارة قديمة، يراقب تدفق الحياة الصاخبة بالخارج.

المدينة تموج بالبشر، أجساد تتحرك بلا هوادة، وجوه مصقولة كواجهات المحلات التجارية. أصبح إنسان هذا العصر أشد اعتناء ببريق المظهر الخارجي، لكن خلف هذا البريق، كان آدم يرى شيئًا أعمق، شيئًا أطلق عليه في سريرته: «العمى الكوارتزي».

إنه ليس عمى العيون، بل عمى القلوب.

كل قلب بدا وكأنه تحول إلى بلورة كوارتزية، شفافة، صلبة، وغير قابلة للاختراق. تمر العواطف من خلالها دون أن تلامسها، تمر المعاناة دون أن تترك أثراً.

كان يرى السقوط يتكرر يومياً:

رجل عجوز يترنح.

فتاة صغيرة تبكي بصمت.

شاب أمام مؤسسة يستغيث.

عامل ينهار تحت وطأة الهم والتعب.

وفي كل مرة، كانت الحشود تمر كأنها لا ترى، تمر غير مبالية. في المقاهي، العيون مثبتة على شاشات مضيئة، أو تحدق في الفراغ بألفة مخيفة. لا نظرة تعاطف، لا يد تمتد للمساعدة، مجرد تدفق مستمر لا يقطعه سوى وميض «فلاش» عابر يلتقط مشهداً للحظة غريبة، ثم يختفي.

لم يكن هذا توحشاً صاخباً، بل كان توحشاً من نوع آخر:

توحش الصمت المطلق.

صمت القلوب التي أوصدت أبوابها.

صمت الأرواح التي تخلت عن اتصالها بالآخر.

لم يعد الأمر لامبالاة عابرة فحسب، بل تحول إلى بنية تحتية للمدينة، لروحها.

كانت هذه البلورات الكوارتزية هي أساس تفاعلاتهم، وواجهاتهم.

تذكر «آدم» وهو فتى، همسات جدته التي يكتشف اليوم باندهاش غريب أنها كانت تتجاوز زمانها ومكانها، همسات عن «روح الجماعة»، عن «السند والعون»:

« آشداني لقرع نمشط ليه راسو»،

« زغرتي يا موكة بلارج دار العرس»،

« اتبع حرفة بوك لايغلبوك»...

قديما كانت تثير فيه ضحكا قويا. يعترف الآن، أنها كانت تثير ضحكه لغرابتها، لأنه بغاية البساطة لم يكن يفهم مغازيها العميقة، اليوم توضحت له معانيها، كما لو أنها تعبر عن هذا العصر، بنته، وأمه وخالته.

كيف يمكن لمدينة بأكملها أن تعيش بهذا « العمى الكوارتزي»؟

في إحدى الليالي، بينما كان المطر يدق على نافذته كزائر ثقيل، لم يعد بإمكانه أن يتحمل، شعر بما يشبه بداية انهيار يجتاحه، لا، بل ببرود روحي.

هل هذا العمى ينتقل بالعدوى؟

هل هو أيضاً بدأ يتحول؟

نظر إلى انعكاسه في المرآة، إلى عينيه المرهقتين.

هل ما زالت روحه قادرة على الرؤية، على التفاعل والشعور؟

كانت تلك اللحظة هي نقطة التحول.

لم يعد آدم يستطيع الاكتفاء بكونه مراقباً سلبياً.

كان عليه أن يجد طريقة لتحطيم هذا «العمى الكوارتزي» ولو في قلب شخص واحد، ولو لثانية واحدة.

كان عليه أن يبحث ولو عن شق في بلوراته الشفافة، كي يخترقها بصيص ضوء ويعيد الدفء إلى ما أصبح جليداً.

من أعمال الرسام الفرنسي جيرارد دوبوا

بوعلام دخيسي

لمْ يَعُدْ بَعدُ الصَّباحْ
أتُراها تاهتِ الشَّمس مساءً
أمْ قضتْ في الحربِ
لمْ يُجْدِ لظاها
ليتهم صبّوا عليها الماءَ
من قبلِ غُروبِ
لمْ تُعَمِّدْهُ الجراحْ

ليتهم لمْ يرفعوا الأصواتَ عصْرًا
ليتهم لمْ يُزعجوها
رُبَّما خافتْ من الرّيح التي تأكل من أطرافها
لا توقفوا ريحًا بريحٍ
واحذروا
إنَّ الطَّواحينَ على الباب..
ولا تُعطوا لهذي الجارياتِ الصَّوتَ والسَّوْطَ..
وهٰذكَ السِّلاحْ

جَرِّبوا الحُبَّ ليومينِ فقطْ
ثمَّ انظروا
وانتظروا الفجرَ
سيأتي من عيونٍ
جرَّبتْ عاصفةَ الأمس
تخافُ السُّحُبَ الهوجاءَ
لا تَخْطو خُطاها
وسَنا البَرْقِ
يُعَرّي عن بُكاها
واسألوا الغيثَ يُجِبْكُمْ
واطلبوا الرّيحَ جميعًا
واقبلوا شرْطَ الرِّياحْ..

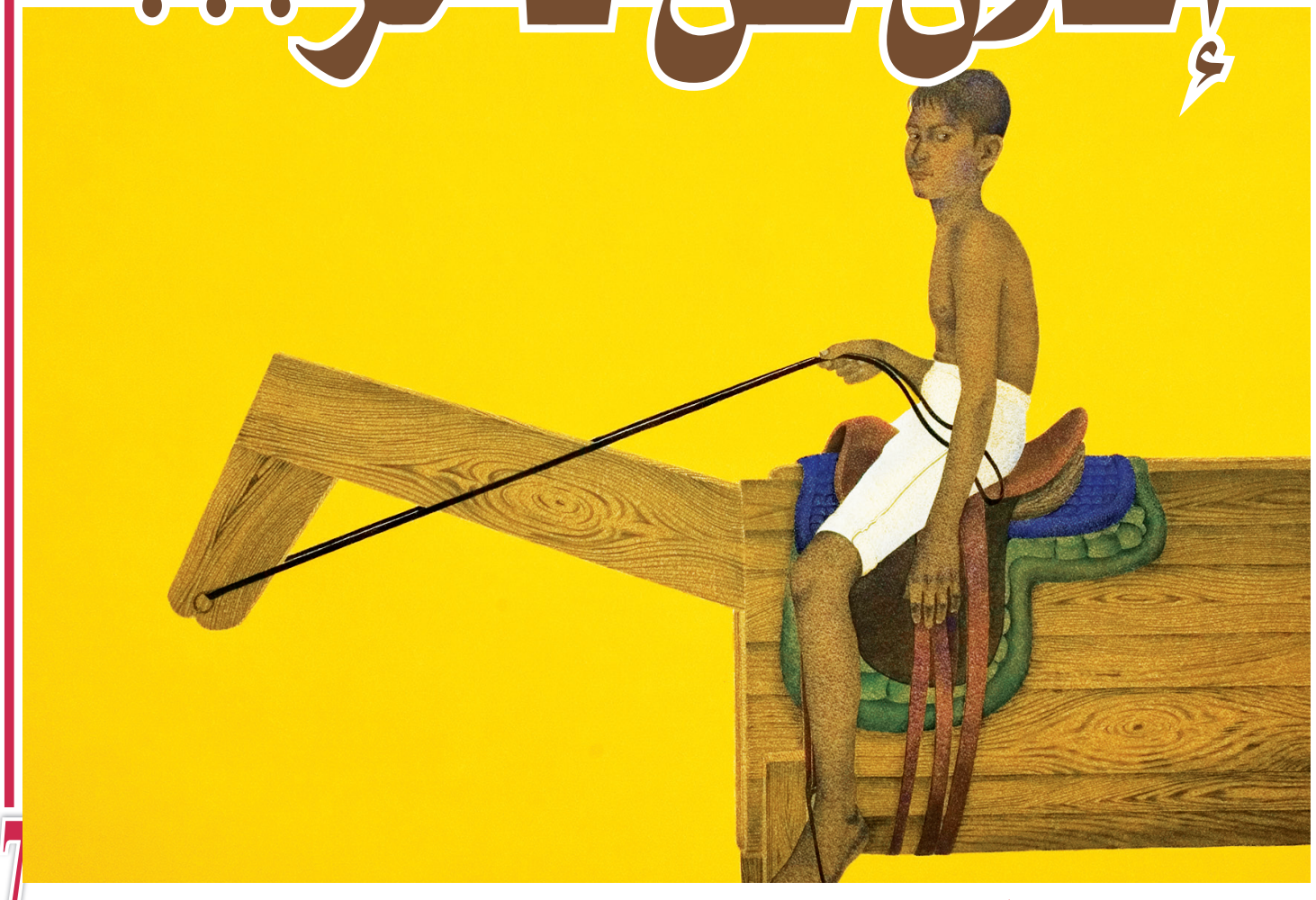
أيّها اللّيلُ لقد خيَّبتَ ظنّي
قلتَ حانَ الفجرُ
لكنّك فجَّرتَ العناقيدَ وسالَ الدَّمُ
لمّا حرَّضوا الفتوى
وقالوا
إنّه الخمرُ المباحْ

هكذا
وانتصرَ النَّفطُ قليلًا..
عطِشَ الكأسُ
وخارَ الفأسُ...
لا نهرَ
ولا آبارَ...
جفَّ الجوفُ من خوفٍ
ولمْ يستسقِ بعدُ النّاسُ إلّا المواويلَ
تُغنّيها الحساسينُ
لننسى الظّمأَ الخانقَ
فاشتقنا إلى الشَّمس
لقد كُنّا إذا اشتدَّ الظَّما
نَشقى فنُسقى غَدقًا أو عرَقًا
والطّيرُ من فوقٍ

يواسي
ويُغَطّي مَن تَعرّى
بالجناحْ

لمْ تَعُدْ تأتي العصافيرُ
ولا منطقَ للطَّيرِ
ولا حُرمةَ للغصنِ
ولا عُشْبَ على الأرضِ
سوى التربةِ ما زالتْ تُحبُّ اللّٰهَ
تشكو للنَّبيِّ القحطَ والرُّؤيا
ولا تعطفُ تأويلًا
لأنَّ الحُلمَ حَتْمٌ
والذي ندعوهُ عُمرًا بيننا
محضُ اقتراحْ...

إعلان عن تأخر...



بريشة الرسام الباكستاني علي كاظم

بهاء ووفاء: إتقان في العمل ودقة في الأداء

نجاة المريني

أفل نجمه ووافاه أجله ، وأخلد إلى «جنة عرضها السماوات والأرض أعِدّت للمتقين»(آل عمران / 331) .

وقديما قال الشاعر ابن رازكة الشنكيطي:

هو الموتُ عَضْبٌ لا تخونُ مَضَارِبُهْ
وحَوْضٌ زُعَاقٌ كل منْ عاش شَارَبُهْ

رحل الأستاذ عبد الحق المريني بعد حياة حافلة بالعطاء، عاشها بحب واطمئنان وأرسى قواعد لبناتها بتصديق وإيمان ، وحزم وائتمان .

واجهتان نجح في فتح مغاليقهما وأوفى لهما وفاء المخلصين الخُلّص الصادقين ، فكانت أولاهما مساره في خدمة الأعتاب الشريفة منذ التحاقه بالقصر الملكي سنة 1965 بخطوات موفقة إلى أن أسندت إليه مهمة مؤرخ المملكة المغربية والناطق الرسمي باسم القصر الملكي سنة 2012 ، إلى أن وافاه الأجل المحتوم ليلة الإثنين 5 ذي الحجة 1446 هـ/ 2 يونيو 2025م ، وتمّ يوم الثلاثاء تشييع جثمان الراحل عبد الحق المريني بحضور صاحب السمو الملكي الأمير مولاي رشيد بمقبرة الشهداء بعد صلاة العصر وصلاة الجنازة حيث ووري الثرى .

وكانت الواجهة الثانية خدمة العلم والدرس بما أنجز من مؤلفات ودراسات وأبحاث، وكلها تصبُّ في الحفاظ على الهوية المغربية بروح وطنية وعزيمة لا تلين .

الأستاذ عبد الحق المريني رجل تعددتْ عطاءاته العلمية والمعرفية، فهو المفكر والباحث والكاتب، قارئ كبير وكاتب رصين، ومؤرخ ثَبْتٌ فيما يتعلق بتاريخ المغرب ومنجزات أبنائه وملوكه ، أحب التاريخ وأدمن على قراءته منذ مراحل دراسته الأولى، وعشق البحث في مكنونات أسراره ، فاستخلص درره وبعث الحياة في أجوائه عبر سنين مختلفة معتزا بما تخطه يمينه خلال فترات القوة والضعف، ونجح في التأريخ لهذه الفترات بما توفر له من مصادر ومراجع .

لا يغفو عن ملاحظات أو إضافات تعزِّزُ هذه الأبحاث والمؤلفات بروح العالم الرصين والباحث الأريب، من هذه المؤلفات «الجيش المغربي عبر التاريخ «، «مدخل لتاريخ المغرب الحديث»،»محمد الخامس دراسات وشهادات»، «جلالة الملك الحسن الثاني: الإنسان والملك «، « قضايا مغربية « وكان آخر إصدار له في التاريخ «نظرات في الإبداع العربي والحضارة المغربية « وصدر سنة 2018 وغيرها من الأبحاث والمقالات التي تحتفي بتاريخ المغرب وأبنائه وملوكه .

شغله موضوع المرأة ، فاهتم بالكتابة عنها فأبدع وأجاد ، وترك بصماته عبر التأريخ لهذا الموضوع ، فكانت أولى الثمرات مصنفه الشهير « ثريا الشاوي أول طيارة بالمغرب « ثمّ « دليل المرأة المغربية « في أجزاء أربعة ، كتابته في هذا الموضوع لفتتْ نظري بدقته وأثارتْ إعجابي بذلكم الإحصاء العام وأكاد أقول الشامل للجبهات المتعددة التي كان للمرأة فيها حضور وتألق ؛يؤرخ ويوثق لما قدمته المرأة المغربية في مختلف المجالات ؛ في الطب والهندسة والتاريخ والقانون والمسرح و الرياضة وغيرها من الموضوعات، ، حلقات ممتعة أبان فيها عبد الحق المريني عن اطلاعه الواسع عمّا أنجزته المرأة المغربية خاصة بعد استقلال المغرب ، وتحريه وضبطه لكل صغيرة وكبيرة ، وأردف ذلك بمؤلفه « نسائيات من المغرب» ، وفيه تناول بعناية ودراية مسيرة المرأة المغربية في عهد التحرير والاستقلال ،وألمَّ بتراجم الأميرات الجليلات ولباقة من الأديباتً المغربيات ، وكنت من ضمنهن ، إذ نوَّه بجهدي في البحث والتنقيب في التراث الأدبي المغربي، وكان هذا آخر إصدار له سنة 2021 .

كان يعي ما للمرأة من أدوار في تكوين المجتمع وتربية الأبناء، فكانت أحاديثه عن المرأة مربط الفرس في التَهَمُّم بالشأن النسائي والكتابة فيه ، وكثيرا ما كنت أحظى بإهداءات كتبه ممهورة بأرق عبارات المودة والتقدير .

وله من المؤلفات ما تستدعي الإشارة إليه تأكيدا لموسوعيته وقراءاته المختلفة « الشاي في الأدب المغربي» ، « الإسلام مع الانفتاح والاعتدال وضد التطرف والانغلاق» ،»آراء متباينة حول الحجاب والسفور»، ومن مؤلفاته الأدبية « شعرالجهاد في الأدب المغربي « في جزأين ونال به دكتوراه الدولة في الأدب المغربي سنة 1989 ،» منارات في تاريخ المغرب « ، « محطات في تاريخ المغرب ،» ديوان الحسنيات « في ثلاثة أجزاء» ،» ديوان المحمديات « في مدح جلالة الملك محمد السادس بأقلام ثلة من الشعراء المغاربة ، إضافة إلى تدوينه للرحلات الملكية إلى عدد من الدول الصديقة والشقيقة في المشرق والقارة الإفريقية وأوربا وآسيا وأمريكا وكلها منشورة ،وكذلك مجموعة من المقالات والدراسات التي كان ينشرها في معلمة المغرب وفي غيرها من المجلات والصحف اليومية .

عبد الحق المريني باحث بكل المقاييس الدقيقة للباحث الأكاديمي ، فهو من الأعلام المعاصرين الذين شدُّوا إليهم الانتباه في الوطن وخارجه ، فالثناء عليه يملأ الآفاق لمَا جُبل عليه من إتقان في العمل ودقة في الأداء . حظي عبد الحقَ المرينيَ بتكريمات كثيرة شاركتُ في أغلبها في الكتابة عنه وعن بعض مؤلفاته في مدينة سلا وآخرها كان بالدار البيضاء في يونيو 2022 ، انتظمت أشغالها برحاب المكتبة الوسائطية لمؤسسة مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء، وشاركت فيها مؤسسة مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء ومؤسسة الشهيد محمد الزرقطوني ،ومؤسسة عبد الهادي بوطالب ،جاء في شهادة مدير مؤسسة مسجد الحسن الثاني الأستاذ بوشعيب فقار :» الأستاذ عبد الحق المريني يحمل في وجدانه وسلوكه من القيم الوطنية الصادقة ومن الوفاء والارتباط بالمقدسات العليا للبلاد ما يجعلنا جميعا نشارك في تكريمه والوفاء لمبادئه في خدمة الوطن ، وهو في ميدان الفكر والثقافة رجل اكتحلتْ عيناه يوم مولده بنور أسرة متدينة محافظة، فقد قرأتُ عنه في هذا الباب أنه قام في سن مبكرة بكتابة المصحف الشريف بخط يده وأنه لا يزال يحتفظ بذلك المخطوط إلى اليوم ، وهي إشارة صادقة إلى تشبع روحه بمبادئ الإسلام الحنيف «، وجاء في كلمة مؤسسة الشهيد محمد الزرقطوني للثقافة والأبحاث:» اكتشفنا في المؤسسة أن سيرة المؤرخ عبد الحق المريني هي سيرة الإنسان الخلوق والباحث الهادئ الذي يحسن الإنصات لنبض عطائنا ، الأمر الذي جسده من خلال مواكبته المتواصلة لسلسلة أعمال مؤسسة الشهيد الزرقطوني للثقافة والأبحاث ... ظل يشكل مرجعا لا يمكن تجاوزه عند الإعداد لكل أنشطتنا الإشعاعية ، فرأيه سديد ، ونظرته ثاقبة ، وعطاؤه بلا حدود « ، أما كلمة مؤسسة عبد الهادي بوطالب فجاء فيها :» نحتفي اليوم بوجه من وجوه المغرب الحديث النيِّرة ، الذي لم تشغله وتبعده المسؤوليات الرسمية عن اهتمامه بالقضايا الفكرية وعن إسهاماته في الحياة الثقافية ، حيث يظل عبد الحق المريني على ارتباط وثيق بالكتابة والتأليف والنشر، إذ تعددت مجالات كتاباته من التاريخ إلى الأدب ، من تاريخ الجيش

المغربي
إلى المرأة إلى الشعر ،
إلى غير هذا من المواضيع والقضايا التي استأثرت باهتمامه ... إن ها التكريم هوتكريم لتواضع هذا الإنسان الذي يحظى باحترام وتقدير الجميع من كل الأطياف ، تكريم لإخلاصه لوطنه، تكريم لإنتاجاته الفكرية ، تكريم لما يحمله من قيم نبيلة تمثل نموذجا لما ينبغي أن يكون عليه من يتحمل المسؤولية في مغرب اليوم « .

وكان من الأساتذة المشاركين ، الأستاذ مصطفى الشابي الذي قال عن الأستاذ المريني:» إن من أهم وأبرز صفات الرجل عصاميته إذ يجسدها تجسيدا رائعا ، ولا أدل على ذلك من استماتته ومثابرته في التعلم والتكوين في سبيل الحصول على أعلى الدرجات العلمية الجامعية، والارتقاء إلى أسمى الرتب الفكرية والإدارية ...الكل يُقر بأخلاقه الرفيعة وخصاله الحميدة واستقامته المثالية وإخلاصه في القول والعمل بشهادة رؤسائه ومرؤوسييه ...كان شغوفا بالكتاب والمطالعة والتأليف ، والبحث والتنقيب في المصادر والوثائق ...»،

وقال الأستاذ محمد معروف الدفالي عن كتابه « منارات من تاريخ المغرب»:» إن هذا الكتاب الذي سرد الكثير مما يتعلق بالماضي يهدف إلى إضاءة الحاضر والمستقبل ...إن فهم الماضي والافتخار به هو الأساس من أجل لبنات تنير طريق المستقبل» ،وجاء في كلمة الأستاذة نجاة المريني : « كانت القراءة عند الأستاذ المريني وسيلة من وسائل تنشيط ذاكرته وشحنها بمعلومات جديدة وأفكار ملهمة ، فهو مدمن على القراءة منذ فترات حياته الأولى، متابع لقراءة المجلات والجرائد في المراحل الأولى بل وكما يقول في واحد من حواراته التلفزية :بأنه كان يحتفظ ببعض قصاصات الجرائد التي يجد في قراءتها

متعة
وفائدة ، ثم ليجد في بعض الإصدارات الأدبية وغيرها ما يطفئ ظمأه للاستفادة بما يقرأ، ويُغري قلمه بتدوين ما استساغه فكره حول ما ترسّخ في ذاكرته من مقروء وغيره والإعجاب به أو انتقاده او التعليق عليه «.

وكان ختام الجلسة التكريمية كلمات شكر للمكرم الأستاذ المريني قال فيها:» إن تكريم المبدعين والمبدعات المغاربة ،هو اعتراف صريح بجميلهم على الثقافة في بلادنا ، لأن الإبداع هو أغلى ثروة تملكها الأمم، يساهم في إثراء ثقافة البلاد وإغناء تراثها التاريخي والأدبي والعلمي، إنه في الحقيقة تكريم أيضا للفكر والثقافة والحضارة المغربية».

قامة شامخة علما وخلقا وتدبيرا، كفاءة في التسيير الإداري، وعطاء علمي يبهر القارئ كلما أصدر كتابا أو حضر ندوة علمية ، فيفيد ويمتع، لا تفتُرُ همّته عن رفقة القلم مهما كان الظرف، وعن مصاحبة الكتاب المُنْعِش لتجديد فكر كل قارئ، فالكتاب رفيق لا تُمل عشرته، وصديق لا يبخل بفائدته، لذلك كانت الصحبة والمرافقة بابا من أبواب منارة الكاتب الأستاذ المريني التي يطل من خلالها على عوالمنا المختلفة .

وجاء في برقية التعزية التي بعثها صاحب الجلالة محمد السادس إلى أسرة الراحل منوها به وبسيرته وعطائه: « إن الراحل رفد الخزانة الوطنية بعديد الأعمال والإصدارات الرصينة والمتميزة ،والتي ستظل شهادة خالدة على ما حباه الله به من سعة الاطلاع وبراعة الإلمام، وشغف العلم وحب البذل لوطنه ،والغيرة الصادقة على ثوابت الأمة ومقدساتها، والتعلق المكين بأهداب العرش العلوي المجيد».

عبد الحق المريني رجل خلوق ، متواضع ، يعمل بصمت وهدوء، تحمّل مسؤوليته الإدارية بوطنية وإخلاص ، ومسؤوليته العلمية بكفاءة واقتدار، فكان وفيّا للعلم والعلماء، تراه باستمرار متأبطا كتبه وملفاته ، لا يبغي عن ذلك بديلا.

ولعل من كرمه وحسن تدبيره إهداؤه مكتبته العامرة التي تضم مصنفات متنوعة في الفكر والتاريخ والأدب والفنون وكذلك ما تحويه من مجلات رائدة مغربية وغيرها إلى المكتبة الوطنية للمكتبة المغربية ليفيد منها طلاب العلم والدرس ، وهي محمدة تسجل له لبناء شخصيات طلاب الغد ورجال المستقبل .

عاش الراحل حياته الطيبة بعيدا عن الأضواء، مخلصا للمبادئ الخلقية والدينية والعلمية، ينوه بأخلاقه الجميع، وبعلاقاته الوديّة كل أطياف المجتمع ، وكانت جنازته شاهدا على سمو خلقه ، وعلى الامتثال لضوابطه هدوءا وصمتا ، نظاما وانضباطا ، في رحاب ترتيل آيات من الذكر الحكيم ، ساعات ربانية انصرمَتْ في حضرة غيابه لتكون شاهدة على ما للرجل من جميل الذكر والتذكر،والمحبة والوفاء ، جازاه الله على كل ما قام به في حياته من جليل الأعمال وبديع الصفات ، رحمه الله وأحسن إليه وخلّد في الصالحات ذكره .

مع الباحث الدكتور محمد بنلحسن حول السياسة اللغوية بالمغرب

مكسب تعزيز مكانة اللغتين العربية والأمازيغية محفوظ بالمادة (5) من الدستور لولا نفوذ اللغات الأجنبية وفي مقدمتها الفرنسية

أجرى الحوار: د. عبد العزيز خلوفة
أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بفاس.

أولا، نشكركم على قبول الدعوة لإجراء هذا الحوار عن السياسة اللغوية التي باتت تشغل مؤخرا بال الباحثين اللغويين والتربويين، فضلا عن نساء ورجال التعليم ومختلف مكونات الرأي العام.

نبدأ بسؤال عام، ما تقييمكم للسياسة اللغوية المقررة في المدرسة المغربية؟

شكرا على هذا الحوار في شأن قضايا التربية والتكوين والسياسة اللغوية، وأظنه موضوعا راهنيا بالنظر إلى قلقنا الجماعي بسبب الإشكالات والإكراهات التي تعانيها مدرستنا ومنظومتنا عامة والتي تؤثر سلبا في ترتيبها عالميا وقاريا وإقليميا...

في الحقيقة تقييم السياسة اللغوية ببلادنا يحتاج لبحث ميداني مؤسس على استقصاء معطيات ومنجزات وإخفاقات الممارسة الصفية...وسيظل الحكم نسبيا في غياب ذلك، لكن هذا لا يمنع من إبداء بعض الملاحظات الأولية...

لا يمكن الحديث عن سياسة لغوية ببلادنا بدون استحضار القانون الإطار 17-51، الذي يتعلق بمنظومة التربية والتكوين والبحث العلمي؛ وقد صودق عليه بالإجماع في البرلمان بغرفتيه؛ بمجلس النواب في جلسة عمومية يوم 22 يوليوز 2019، وبمجلس المستشارين، يوم الخميس 01 غشت 2019 من خلال لجنة التعليم والشؤون الثقافية والاجتماعية، وقد صدر بعد ذلك في الجريدة الرسمية في 19 غشت 2019.

وبالعودة لمضامين هذا النص الذي استمد من الرؤية الاستراتيجية(2015-2030) التي أعدها المجلس الأعلى للتربية والتكوين والبحث العلمي، نجد حديثا عن السياسة اللغوية بدءا من الديباجة؛ حين تم بسط الإجراءات اللازمة لضمان تعليم ذي جودة للجميع ومن بينها «اعتماد التعددية والتناوب اللغوي»، وقد عرفت المادة 2 من القانون الإطار مفهوم التناوب اللغوي باعتباره «مقاربة بيداغوجية وخيارا تربويا يستثمر في التعليم المزدوج أو متعدد اللغات، بهدف تنويع لغات التدريس، عن طريق تعليم بعض المضامين أو المجزوءات في بعض المواد باللغات الأجنبية قصد تحسين التحصيل الدراسي بها» .

ويتمظهر اهتمام القانون الإطار بالسياسة اللغوية في تحديده للهندسة اللغوية المعتمدة على عناصر السياسة اللغوية المتبعة في مختلف مكونات منظومة التربية والتكوين والبحث العلمي ومستوياتها.

من هنا دعا القانون الإطار إلى أن ترتكز الهندسة اللغوية المعتمدة في المناهج والبرامج والتكوينات المختلفة على المبادئ الآتية:

- إعطاء الأولوية للدور الوظيفي للغات المعتمدة في المدرسة الهادف إلى ترسيخ الهوية الوطنية، وتمكين المتعلم من اكتساب المعارف والكفايات، وتحقيق انفتاحه على محيطه المحلي والكوني، وضمان اندماجه الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والقيمي؛
- تمكين المتعلم من إتقان اللغتين الرسميتين واللغات الأجنبية ولا سيما في التخصصات العلمية والتقنية، مع مراعاة مبادئ الإنصاف وتكافؤ الفرص؛
- اعتماد اللغة العربية لغة أساسية للتدريس، وتطوير وضع اللغة الأمازيغية في المدرسة ضمن إطار عمل وطني واضح ومتناغم مع أحكام الدستور، باعتبارها لغة رسمية للدولة، ورصيدا مشتركا لجميع المغاربة بدون استثناء؛
- إرساء تعددية لغوية بكيفية تدريجية ومتوازنة تهدف إلى جعل المتعلم الحاصل على الباكالوريا متقنا للغتين العربية والأمازيغية ومتمكنا من لغتين أجنبيتين على الأقل؛
- إعمال مبدأ التناوب اللغوي في التدريس كما هو منصوص عليه في المادة 2 من القانون الإطار؛
- العمل على تهيئة المتعلمين من أجل تمكينهم من إتقان اللغات الأجنبية في سن مبكرة، وتأهيلهم قصد التملك الوظيفي لهذه اللغات، وذلك خلال أجل أقصاه ست سنوات ابتداء من تاريخ دخول هذا القانون - الإطار حيز التنفيذ.

ولتفعيل هذه المقتضيات نص القانون-الإطار في المادة 31 المذكورة آنفا أنه «يتعين على المؤسسات التربوية الأجنبية العاملة بالمغرب الالتزام بتدريس اللغة العربية واللغة الأمازيغية لكل الأطفال المغاربة الذين يتابعون تعليمهم بها على غرار المواد التي تعرفهم بهويتهم الوطنية، مع مراعاة أحكام الاتفاقيات الثنائية الدولية المبرمة من قبل المملكة المغربية والمتعلقة بوضعية هذه المؤسسات.

وقد تعهد القانون الإطار بأن «تحدد تطبيقات الهندسة اللغوية على صعيد كل مستوى من مستويات المنظومة، وعلى الخصوص منها مستويات التعليم الأولي والابتدائي والإعدادي والتعليم الثانوي التأهيلي والتكوين المهني والتعليم العالي بموجب نصوص تنظيمية».

كما بينت المادة 32 من القانون نفسه إلى أن السلطات الحكومية المعنية تقوم في إطار مخططات عمل لتنفيذ مبادئ ومضامين الهندسة اللغوية المشار إليها في المادة 31 أعلاه، باتخاذ التدابير التالية:

- مراجعة عميقة لمناهج وبرامج تدريس اللغة العربية، وتجديد المقاربات البيداغوجية والأدوات الديداكتيكية المعتمدة في تدريسها؛
- مواصلة المجهودات الرامية إلى تهيئة اللغة الأمازيغية لسنيا وبيداغوجيا في أفق تعميمها تدريجيا على مستوى التعليم المدرسي؛
- مراجعة مناهج وبرامج تدريس اللغات الأجنبية طبقا للمقاربات والطرائق التعليمية الجديدة؛
- تنويع الخيارات اللغوية في المسالك والتخصصات والتكوينات والبحث على صعيد التعليم العالي، وفتح مسارات متابعة الدراسة باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية في إطار استقلالية الجامعات وحاجاتها في مجال التكوين والبحث حسب الإمكانات المتاحة؛
- إدراج وحدة دراسية تلقن باللغة العربية في المسالك المدرسة باللغات الأجنبية في التعليم العالي؛
- إدراج التكوين باللغة الإنجليزية في تخصصات وشعب التكوين المهني، إلى جانب اللغات المعتمدة في التكوين؛
- تمكين أطر التدريس والتكوين والبحث من اكتساب كفايات لغوية متعددة، مع تقيدهم باستعمال اللغة المقررة في التدريس دون غيرها من الاستعمالات اللغوية.

نسجل هنا على الرغم من تأكيد المكتسبات الممثلة في اعتماد اللغة العربية لغة أساسية للتدريس، وتطوير وضع اللغة الأمازيغية في المدرسة؛ إلا أن مسألة التناوب اللغوي وتدريس بعض المضامين والمجزوءات باللغات الأجنبية، والفرنسية خاصة، يعتبر عائقا أمام اللغة العربية، خاصة، للاضطلاع بموقعها وأدوارها، دون نسيان تأثيرات متطلبات سوق الشغل بالمغرب والمواصفات التي يبحث عنها المستثمرون الأجانب الوافدون على بلادنا.

كما أن عدم الالتزام بإدراج وحدة دراسية تلقن باللغة العربية في المسالك المدرسة باللغات الأجنبية في التعليم العالي كما هو منصوص عليه في القانون الإطار، أثر بشكل كبير في مستوى حضور اللغة العربية في منظومتنا التعليمية سواء في القطاع المدرسي أم التعليم العالي.

إن السياسة اللغوية، لا يزال يكتنفها بعض الغموض والإبهام، ذلك أن الرؤية تبدو غير واضحة بخصوص ما نريده فعلا من تكوين أجيال مستقبلية متمكنة من لغتين وطنيتين فضلا عن إجادتها التحدث باللغات الأجنبية.

إن واقع الحال كما يتبدى في الممارسة، يعزز نفوذ اللغات الأجنبية ضد اللغتين الوطنيتين الرسميتين.

هل ترون، حقا، الإصلاح اللغوي مدخلا لإصلاح منظومة التربية والتكوين ببلادنا؟

يصعب الجزم بكونه مدخلا، وقد نعتبره مدخلا ضمن نسق من المداخل، لكن الذي لا يقبل الجدال، هو كونه أساسيا واستراتيجيا في أي إصلاح شامل وعميق.

ينص الدستور المغربي (2011) على أولوية اللغة العربية باعتبارها لغة رسمية، ما مدى تفعيل هذه الأولوية ميدانيا؟

المادة 5 من الدستور، حافظت على مكسب تعزيز مكانة اللغة العربية فضلا عن اللغة الأمازيغية، لكن كما ذكرنا سابقا، يتعرض هذا الوضع الاعتباري الدستوري، للمزاحمة بفعل ما تمارسه اللغات الأجنبية من نفوذ، لا سيما الفرنسية عبر آلية التناوب اللغوي الذي أرجح كونه لفائدة الفرنسية.

تحرص السياسة اللغوية على اعتماد اللغات الأجنبية في تدريس المواد العلمية والتقنية لتجويد التعلمات، ما مدى نجاعة هذا الخيار؟

أعتقد ألا علاقة بين التجويد ولغات التدريس، والدليل على ذلك هو ترتيب كثير من الأنظمة التعليمية في العالم وهي تعتمد لغاتها الوطنية. وهناك تجارب عربية مشرقية خاصة ناجحة، لتعريب العلوم، وتأليف موسوعات في الطب والفيزياء باللغة العربية.

إنه على عكس الاعتقاد المفترض، فبعض الأرقام التي نقرأها في الإعلام، تؤكد وقوف اللغة الأجنبية ضد تحقيق نتائج إيجابية للغالبية من المتعلمين، فكيف نقول إن اللغات الأجنبية عامل رفع نسب التحصيل في المواد العلمية؟

في نظركم، ما الإكراهات التي يواجهها تنزيل السياسية اللغوية المشار إليها في القانون-الإطار 51.17؟

لعل في طليعتها، عدم التقيد بمقتضيات القانون الإطار نفسه، بل عدم الاستمرار في تنزيل المذكرة الوزارية -20 47 الصادرة بتاريخ 18سبتمبر 2020، بشأن تفعيل أحكام القانون الإطار رقم 17-51 المتعلق بمنظومة التربية والتكوين والبحث العلمي، لاسيما المشروع رقم 8 «تطوير النموذج البيداغوجي» من حافظة مشاريع تفعيل مضامين القانون الإطار (فبراير 2020)، والانتقال مباشرة مع وزير جديد إلى إصلاح جديد سمي «خارطة الطريق 2022-2026»، لم يواصل تنزيل الإصلاح السابق، ولم يقم بتقويم ما اعتراه من نواقص وعيوب وتثمين ما أتى به من منافع. وقد أدى هذا لوضع إلى ترسيخ تفوق اللغات الأجنبية على اللغتين الوطنيتين.

إضافة إلى عدم إخضاع أطر التربية والتعليم لتكوينات بشأن التناوب اللغوي؛ والتسرع في فرض اللغة الفرنسية لتدريس العلوم منذ مراحل مبكرة من عمر المتعلمين؛ ووجود إكراهات تتصل بالبنية التحتية للمؤسسات التعليمية والاكتظاظ والهدر؛ وعدم برمجة حصص الدعم التربوي في اللغات.

هل يواكب تكوين المدرسين في مراكز مهن التربية والتكوين مستجدات السياسة اللغوية المقررة؟

ذلك هو المفروض، لكن التكوين الأساس للمدرسين بالمراكز الجهوية لمهن التربية والتكوين لا يمكن أن يحقق أهدافه ومقاصده إذا كان واقع الممارسة مشوبا بالإكراهات والصعوبات التي سبقت الإشارة إليها.

إن التكوين التأهيلي بالمراكز الجهوية لمهن التربية والتكوين، ينشد ما ينبغي أن يكون وفق الضوابط والمعايير المتعارف عليها، لكن جودة الممارسات في المؤسسات، تظل تحديا كبيرا ليس على مستوى اللغات فحسب.

ما التحديات التي تواجه الأساتذة المتدربين بخصوص تدبير الوضعيات اللغوية في التداريب الميدانية؟

فيما يتعلق بالأساتذة المتدربين في تخصص اللغة العربية، لا أظنهم يواجهون صعوبات مصدرها إعمال التناوب اللغوي ومزاحمة اللغة الأجنبية للغة العربية، لكنهم يصادفون تأثيرا للنسق العامي في النسق الفصيح للغة العربية، وهذا التحدي يكون مقدورا عليه بفعل الممارسة وما تولده من تجربة وخبرة.

أظن التحديات تواجه أساتذة المواد العلمية لاسيما تخصص علوم الحياة والأرض ثم الفيزياء والكيمياء وباقي التخصصات وإن بنسب متفاوتة، لأن المقررات التعليمية أصبحت باللغة الأجنبية في حين يواجه المتعلمون صعوبات جمة في فهم مفردات اللغة الفرنسية في التخصصات العلمية، فهم أمام صعوبتين، لغوية ومفهومية فيما يخص المحتوى العلمي الدقيق.

كلمة أخيرة عن تصورهم للإصلاح اللغوي...

أتصور كل إصلاح تربوي وضمنه الإصلاح اللغوي، في حاجة ماسة ومستمرة للتقييم والتقويم والمراجعة، للوقوف عند مواطن الخلل وإجراء التعديلات الضرورية بعد تثمين الإيجابيات، من هنا كان على الوزارة الوصية أن تقوم، أولا، مقتضيات القانون الإطار 17-51، وتنزيل مشاريعه، واحترام الآجال القانونية التي حددها قبل الانتقال لخارطة لطريق 2022-2026، لا شك أنّ مرور زهاء ست سنوات من صدور القانون الإطار، كفيل بمنحنا فرصة لتقييم تنزيله وتقويمه، قبل تنزيل خارطة الطريق. ولابد من التمييز بين لغات التدريس وتدريس اللغات، لأن عدم وضوح التمثل من شأنه أن يؤثر سلبا في تنزيل لتناوب اللغوي المنشود. كما أوصي بالاكتفاء في المرحلة الابتدائية بلغتين فقط، وعدم تشتيت انتباه المتعلمين وإدراكهم بأكثر من لغة.

شهادة

محمد صوف

الآن أذكر اسمه إنه الشاعر محمد اللغافي

إذا ألقينا نظرة تأملية بسيطة على واقعنا الأدبي سنجد دون كبير عناء، أن الخريطة الأدبية تتشكل من أقلام جاءت إلى الكتابة من الصحافة والتعليم، أو من التعليم أولا ثم الصحافة ثانيا.

الحديث هنا عن الأغلبية الساحقة، أي القاعدة. ولأن لكل قاعدة استثناء يؤكدها . تعرف الساحة الأدبية أقلاما غردت خارج سرب التعليم والصحافة .

إذا عرف الأدب أسماء رغم مروقها من اختصاصها الأساس، فإنها - أي هذه الأسماء - لها سلاح خلف مكتب وهاتف في إدارة ما .. الحديث هنا عن القلم .. على شاكلة كافكا عند الغرب ونجيب محفوظ عندنا وعبد القادر وساط عندنا أيضا لكن في مغربنا وطننا. وإكرام عبدي ورشيدة بوزفور والمصطفى اجماهري. غير أن هناك من شكل استثناء للاستثناء. عندنا طبعا .

لدينا قاص وروائي غزير الإنتاج يمتهن الحلاقة - يتعلق الأمر بالأستاذ علي أفيلال - ولدينا قاص صديق جدا جدا يمتهن سياقة سيارة الأجرة - لعلكم عرفتموه - وهو الأستاذ محمد اكويندي .. وعندنا شاعر اسمه محمد نجيم يمارس البقالة ولا شك أن هناك أسماء أخرى لا تسعفني ذاكرتي في الإشارة إليهم .

ثم نأتي إلى مارق آخر أبى إلا أن يكون شاعر الإسكافيين وإسكافي الشعراء. لا شك أنكم عرفتموه وإلا فوجودنا هنا والآن يدخل في باب العبث .

نكاية به وبكم، لن أذكر اسمه.

حدث ذات يوم من ثمانينيات القرن الماضي وكنت أنا العبد الله، أشتغل بجريدة البيان منسقا لملحقها الثقافي الأسبوعي، وطبعا أحد أعضاء هيأة التحرير فيها .

كنا نتلقى المواد في الغالب عبر البريد، ندرسها ثم نقرر في أمر نشرها .

الذي حدث يومها، أننا بدل أن نتلقى مادة شعرية بالبريد وجدنا أنفسنا أمام زائر أبى إلا أن يغرد خارج السرب كعادته ويقدم لنا نفسه باسما وفي جعبته قصيدة يبغي نشرها.. ويومها ثانية تعرفنا على شاعرنا الإسكافي أو أسكافينا الشاعر. لم يكن شاعرا وحسب يبدع القصيدة تلو القصيدة، بل كان مناضلا ثقافيا يرأس جمعية ثقافية في حي سيدي مومن .

وسيدي مومن حينها كان شبه حي. ومقر الجمعية في دار للشباب هي بدورها شبه دار للشباب.

لكم أن تتصوروا هذا الحي قبل أحداث 2003.

ثم أصبح الود بيننا شخصيا. تجاوز القصيدة إلى الصداقة. وحدث أن دعيت لأمسية في ذات الدار أو الشبه دار وتعرفت على قلوب تنبض قصة وشعرا داخل مؤسسة، لا أصف لكم كيف كانت، أذكر فقط أن من بين المدعوين إلى تلك الأمسية كان الشاعر الراحل أحمد بركات الذي ألقى قصيدة من وحي الذاكرة، أي دون ورقة .

لن أقص عليكم كيف وصلنا إلى الدار - دار الشباب طبعا- فالهم الثقافي وحتى الاجتماعي كان على هامش اهتمام المسؤولين .

كان ثمن الالتفات النسبي إلى هذا الحي ضحايا لا يمكن نسيانهم .

ما علينا .

ومرت الأيام وزحف العالم الافتراضي على لحظاتنا، وإذا بي أكتشف أن شاعرنا لم يكتف بإبداع القصائد ونشر الدواوين .. بل .

أصبح نافذة يطل منها عشاق الأدب، وكل من يلمس في نفسه القدرة على الكتابة، علينا نحن القراء. ولولاه لما كنا هنا أنا وأنتم وهو بطبيعة الحال .

شعراء أشفوا غليلهم .

كتاب أعلنوا عن هوياتهم.

ليس ذلك وحسب بل انفتح هذا الفضاء على أسماء لها وقعها في الحقل الثقافي المغربي، شعراء وقاصون وروائيون ونقاد وزجالون أصبحوا يعرفون أن المكتبة الوسائطية تحتضن جامعة المبدعين المغاربة .

والفضل كل الفضل يعود له .

الآن أذكر اسمه

إنه السي محمد اللغافي..

ألقيت هذه الشهادة في لقاء مفتوح مع الشاعر محمد اللغافي يوم السبت 19 أبريل 2025 بالمكتبة الوسائطية لمسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء.

ما بعد الجمال

إدريس كثير

أ هو استفزاز واستهتار بقيمة الجمال أم هو فهم جديد وتجاوز طبيعي لهما؟

ثلاثة نماذج من الفن المعاصر يمكنها أن تسعفنا في مساءلة قيمة الجمال الآن و هي تعود أولا: لمارسيل دي شان (1968/1887) وثانيا لبييرو مانزوني (1963/1933) و ثالثا لموريسيو كاطيلان من مواليد (1960)؛ النموذج الأول هو «المبولة» والثاني هو «الغائط المعلب» والثالث هو «الموزة اللاصقة».

أي جمال ينبعث من هذه الأعمال الثلاثة؟

في التقليد الفلسفي الجمال قيمة. والقيمة هي خاصية إن وجدت في الشيء جعلته محبوبا أو مرغوبا فيه.

اختلف الفلاسفة في تحديد هذه القيمة. إذا عدنا إلى كانط سنجده لا يقصد بالجمال قيمة موضوعية في حد ذاتها إنما يقصد الحكم الذي نصدره لمّا نقول عن شيء إنه جميل. وهو ليس حكم معرفة بل حكم ذوق إستيطيقي ذاتي يتميز بـ :

كونه إشباعا لا منفعة من ورائه ،

وكونه كونيا بدون مفهوم يجسده ،

وكونه غاية في ذاته خارج كل غاية أخرى ،

وهو إشباع ضروري.

يميز كانط بين الجميل والرائع والجيد. كقولنا تفاحة رائعة والجيد كقولنا الرياضة جيدة للصحة. الجميل إذن هو ما يعجبنا كونيا دون مفهوم لأنه نتاج ألاعيب الخيال والفهم. وللجميل خاصية هي غائيته في ذاته لكن للجميل المتعالي المهيب قيمة هائلة لا نهائية لا يمكن عدها ولا حصرها. الأول يحقق لنا الإشباع والثاني يذهلنا ويشتتنا.

أما هيجل فيجعل موضوع علم الجمال هو «الجميل» ويميز بين الجمال الطبيعي والجمال الصناعي ، ويعتبر هذا الأخير فوق الطبيعة لأنه من عمل الروح مهمته إبراز الحقيقة في شكلها المحسوس. الجمال ليس أمرا حسيا ولا إستطيقيا فقط بل هو أمر روحي عقلي أيضا. وهو الظهور المحسوس للفكرة. الجمال كقيمة هو خاصية الشيء الذي يقدم لنا من خلال تجربة حسية وعقلية ، إحساسا بالمتعة واللذة أي إحساس بالإشباع.

والعبقري هو الذي يصنع هذا الجمال. لا بتحديه للقوانين فقط ولكن أيضا بخضوعه لكل التزاماتها. فالحماس والموهبة قد يكفيان لاختراق حجب العبقرية.

يبدو أن حدود الجمال مدركة بهذا الشكل الفلسفي لا صلة لها بالنماذج الثلاثة المذكورة أعلاه. فما وقع الجمال فيها ؟

1 ـ مارسيل دي شان

لم ينتم هذا الفنان لأي تيار فني من التيارات السائدة في زمانه، وإن كان في بدايته قريباً من الدادائية والرمزية التجريدية والتكعيبية. إنه مؤسس اتجاه فني يعرف باسم ريدي ـ ميد وهو: «اختيار فني ينطلق من موضوع مصنوع سلفاً ثم يغير وظيفته الأصلية مضيفا إليه عنوانا أو إمضاء أو تاريخا». مثل عجلة دراجة فوق الطاولة أو المبولة التي ستغدو نافورة بعد تغيير وظيفتها وقلب وضعها الأصلي...

لا يكتفي دي شان بهذه التسميات بل يلعب بالكلمات فيما يضيفه لريد ميد. فتوقيع المبولة «ر.موت»، يشير تارة إلى اسم صاحب المتجر حيث اشتراها من صاحبها «ج ل موت»، وتارة إلى الصمت أو إلى الكلب اللقيط أو ببساطة إلى الأحرف الأولى لريد ميد. كما هو الأمر في لوحته الجوكاندا «الهووك» فهي كلمة تعني أنظر(لوك) كما تعني سخونة مؤخرتها..

مارسيل دي شان

هذا الاختيار ليس لغويا فقط بل عنوان فني يشير إلى ضرب من السخرية من كل التقليد الصباغي السابق على دي شان. هو اختيار تحويلي للأشياء الموجودة يتأسس على زرع السخرية والشك في الممارسة الفنية المألوفة من خلال السؤال: هل يمكن تقديم أعمال فنية من أشياء لا تنتمي للفن ولا للفنان أصلا؟ لأن ريدي ـ ميد هو عمل قائم بدون فنان يحققه حسب أندري بروتون: «إنه موضوع استعمالي يتحول إلى موضوع فني فقط باختيار الفنان له». الفنان هنا لا يخلق عملا فنيا من لا شيء (الإبداع)، بل يحول الأشياء فقط. يقتلعها من سياقها و يقدمها خارج هذا السياق.

كان يحلو لدي شان أن يصف نفسه بالفوضوي الفنان «أنارتيست»، و في أسوأ الأحوال بالمرمق (بريكولور)، يقضي بما هو موجود. وما يتم ترميقه يسمى الفن الجذري أو ما فوق الفن «أرشي آر». من هنا سينمو لديه ميل عدائي للفن في حد ذاته. وسيعمل على هدم وتفكيك كل مقومات الفن المعروفة بدءا من الذوق. هذا الأخير في نظره عادة سيئة تنبني على التكرار وعلى الاعتياد، وهما معا تقليد ينبغي النفور منه بالانفلات من مثالبه، و للخروج منه يجب نسيان كل ما تعلمناه من جهة، والنظر الذي يعتمد على شبكة العين بمفردها يسيء للعمل الفني ويفسده من جهة أخرى. إن اختيار ريدي ميد لم يكن أبدا بدوافع جمالية بل كان بدوافع لا مبالاة غير بصرية خارج مفهوم الذوق الجميل أو الرديء على السواء. إنه بعبارة أخرى ناتج عن تخدير كلي. عن لامبالاة تجاه الذوق فيما وراء الجميل والقبيح.

وعن السؤال: «هل تريد قتل الفن؟» يقول دي شان: «لا، لو أردت الفن لقمت به. إنني لا أعتقد في الفن قدر اعتقادي في الفنان. لأن الفن بات مخدرا إن اعتدناه سقطنا في التكرار والرتابة.

على الفنان أن يلجأ إلى السرية و يعمل خارج فضاء المتاحف والمعارض وجشع جامعي اللوحات، وأن يبتعد عن الأضواء ـ نقد لاذع ـ و يتسلح بالسخرية..كسخريته من الموناليزا لما وضع لها شاربا ولحية ووصفها بأوصاف يندى لها الجبين.

وعليه أن يتسلح بحرية شبه مطلقة في ممارسة ترميقه مثله مثل المشاهد ..فهذا الأخير هو من يمنح للعمل قيمته الفنية. اللوحة أو التهيئة صماء كاللاشعور لا تقول شيئا، فهي في حاجة إلى الأحلام أو الإيحاء الفني المتسامي أو إلى الهفوات للتعبير عن ذاتها.

المهم في عمل دي شان هو الفكرة وليس الصورة أو المادة، من هذا الجانب يكون هو المؤسس الحقيقي لاختيار جماعة الفن المفاهيمي..نستحضر في هذا السياق تجارب مثل؛ جوزيف كوسيط: الكراسي الثلاثة (الكرسي الواقعي، الكرسي في الصورة، وتحديد الكرسي لغويا)، وجيري كوفاندا (براغ) القائل: «أريد أن أكون لا سياسيا ولا اجتماعيا. أن أكون أكثر تفاهة. أريد لعملي أن يكون مجنونا وجميلا ؛ جميل وقبيح في آن واحد. هش و بدون دفاع. في حركات لا معنى لها. أريد أن أكون محرجا وفخورا بذاتي. ضعيف ولكن برأس مرفوع. لست ضد أحد لكني صعب المراس»...

في هذا الفن المفاهيمي الفكرة هي التي تصنع الفن وتبدعه. فهو يبتعد عن البحث عن اللذة الحسية والجمال الفني لصالح الفكرة أو المفهوم. ويعمل على تجاوز حدود الفن وطبيعته ويستبدل ذلك بالنقد ومدح المفارقة والسخرية والتنظير للفن. كما يقصي الوسائط الفنية من العمل كالصورة الفوتوغرافية والفيلم ...ويستبدل التمثيل الصوري بالتمثيل السيميائي، كما هو الشأن في لوحة ماغريت «هذا ليس غليونا».

2 ـ بييرو مانزوني

أما صاحب علبة الغائط فهو من عائلة أرستقراطية لكن وضعيته الاجتماعية المريحة هاته لم تكن تلائمه، فقرر الانفلات منها والتعاطي للفن ضد إرادة والده.

...اختار في البداية تيارا فنيا سماه الفن الفقير. أرتي بوبيرا ـ مواده الفنية طبيعية مأخوذة من البقايا والقمامات والفضلات وأشياء تافهة أخرى. ليس هدفه تجميل ما هو قبيح بقدر ما يروم خلق سلطة رمزية مما هو متوفر لديه. يتميز عن الإقلالية رغم أنه يكتفي بالقليل من المواد في عمله، وعن الفن المفاهيمي رغم أن المفهوم في صورته الفكرية هو السائد في مقترحاته.

يحكى أن أباه وصف أعماله التجريبية الأولى غاضبا بهذه الصيغة الانفعالية «ما هذا الغائط ؟». فقرر أن يجعل من هذا الأخير مادة فنية. تسعون علبة يساوي وزنها وزن الذهب. فيها بعض العلب فسدت وفاحت رائحتها الكريهة

أثناء العرض، فاضطر الفنان إلى تعويض صاحب القاعة عن الضرر الذي ألحقه بفضاء وهواء القاعة. بات يوصف بفنان الغائط.

تقديرا للغائط صار له في أنجلترا متحفا خاصا به يوجد في جزيرة ويغت جنوب المملكة المتحدة بمدينة سانداون. متحف صغير شيد على مراحيض قديمة سنة 2016 . تعود فكرته إلى سبّاك قديم يدعى دنيال روبرت هو الآن محافظ المتحف..يعلب الأنواع المختلفة لغائط الإنسان والحيوانات الأخرى في كرات زجاجية تمنع تسرب رائحته وتقدمه للعرض في شتى أشكاله للجمهور. «إن رائحته كريهة لكنه يحيط بنا من كل حدب وصوب ويوجد في بواطننا، إنه ضروري لحياتنا واستمراريتنا ...لم لا نجعل منه مادة فنية؟».. وَهناك مثيله بفرنسا في نوليفال بمدينة رووان ومقره مراحيض محطة القطار القديمة، وكذا متحف آخر بطوكيو يدعى متحف أوكو وهو في الطابق الأول بمركز للتسوق التجاري أودايبا، إلا أن ميزته تتجلى في تلوينه الجميل للفضلات المعروضة في رمزية هذه الفضلات يكمن ما يسميه لاكان «مكر الدال».. ويقصد به الكيفية التي يتمكن بها الدال من أن يغيّر معناه الحقيقي بمعنى آخر. لم يعد البراز مادة منذورة للتقزّز أو لرميها والتخلص منها، بل باتت موضوعا محوّلا يمكن إمعان النظر فيه والتملي في شكله الملفوف في الزجاج بدون لزوجة ولا رائحة كريهة..هكذا يتحول البراز (الدال) إلى ذهب (مدلول) من حيث القيمة التي لا يمتلكها في الأصل.

موريسيو كاطلان

قبل علب الغائط صنع مانزوني العديد من الأعمال الغريبة الأخرى والتي تنحو هذا المنحى العجيب منها كرات خفيفة ملأها بنفسه ـ بفتح الفاء ـ سمّاها أجساد هوائية، وسبق له أن طبع حجريا بصمة كبيرة لإبهامه الأيسر مختزلا فيه العديد من المفاهيم الفكرية كالهوية والفردية والوجود المفرد ... كما بصم بأصابعه على عدد كبير من البيض المسلوق محاكيا الإعلانات التجارية وماركاتها المسجلة..

أولئك الذين يأخذون عمل مانزوني مأخذ الجد يعتبرون أعماله نقدا لاذعا للمجتمعات الاستهلاكية ونمط حياة الأكلات السريعة والمعلبات ...

إضافة إلى كونه يملك أعمالا فنية رائدة كدعامة العالم تكريما لغاليليو غاليلي. إنها عبارة عن ركيزة مصنوعة من الفولاذ في شكل مكعب مكتوب عليها «ركيزة العالم السحري». وضعها مقلوب. وبهذا الوضع توحي بكونها تحمل الكرة الأرضية إذا حاولنا قراءة عنوانها بالطريقة المألوفة والاعتيادية.

الجمال إذن هو تحويل كل ما هو فقير إلى علامات غنى، وكل ما هو تافه إلى مجدي وقيّم، وكل ما هو كريه ومقزّز إلى ثمين ونادر.. أجلى وأنصع ما هو حميمي لدى الفنان هي بصماته وفضلاته وبرازه ..و بهذه الحميمية يكون الفنان صادقا ومعبرا ومبدعا ..في إبداعه لما يسلك هذه المسالك.

هناك العديد من الفنانين والمصورين الذين اعتمدوا الغائط كمادة لونية صباغية في رسم لوحاتهم . مثلا البلجيكي جاك ليزيان. لقد استبدل أنبوب الصباغة بأنبوب مخرجه. واختزل بهذه الطريقة الألوان الكروماتية في لونين طبيعيين؛ هما البني (الكستنائي) والأصفر الفاتح اللون. وبهذه الطريقة عبر عن نقده اللاذع للمؤسسة الفنية في أي مستوى كانت. لقد رسم لوحة تمثل حائطا عريضا من الآجور كحيطان النازية العنصرية في الغيتوهات بلون البراز، أليس الآجور في لونه الأصلي كالبراز المكعب بمختلف ألوانه؟.

يقال والعهدة على من قال وحكى، إن بيكاسو استعمل براز إحدى بناته (مايا بيكاسو) لصباغة العديد من لوحاته للحصول على اللون الأسمر الطبيعي، وهو أفضل من اللون الكروماتي الاصطناعي.

وهذا تحدي للألوان الكروماتية وللقيم التي تنبع منها.

مع مانزوني بات القبح قيمة إن وجدت في الشيء جعلته عملا فنيا يثير الدهشة والاستغراب. وما دامت القيم تساق دوما في شكل ثنائي: الخير/ الشر في الأخلاق، والصحيح/الخاطئ في المنطق، والجميل / القبيح في علم الجمال، فلا بأس من تغيير قطب القيمة والانفتاح على القيمة الأخرى المقصية من زمان طويل وإعادة الاعتبار لها ولإشكالاتها. أليس تاريخ علم الجمال هو الانتقال من مقصي منسي إلى آخر؟. كنا نشتكي من غياب المعنى والدلالة والمفهوم في الجماليات السابقة على الفن المعاصر، والآن يبدو أن الغائب قد عاد بقوة. في كل تاريخ علم الجمال كان التطور يتم برفض ما سبق أو بالانتقال من طرف استنفد مهامه إلى طرف آخر يعد بالجديد ..هذا شأن مفهوم الذوق والحكم الجمالي والذاتية والموضوعية وكذلك المدارس الفنية المختلفة والمتناقضة. إن تجاوز الجمال وجماله إلى المفهوم والفكرة حتى وإن كانت جريئة أو أكثر من ذلك قبيحة أو لا يستسيغها الحس السليم، هو المطلب الذي بات يشكل مشروعية هذا الضرب من الفن المعاصر. فهو إذن ينخرط طبيعيا في صيرورة التاريخ الإبستمولوجي للإستطيقا الأوربية.

3 ـ موريسيو كاطلان

هو الآخر فنان إيطالي. من مواليد بادوفا سنة 1960، من عائلة متواضعة جدا. يحب المفارقة والسخرية والاستفزاز والنقد اللاذع.. يعيش حاليا بأمريكا حيث يملك أصغر قاعة للعروض في يوركا الجديدة عنوانها «قاعة العرض السيئة»، تبقى مغلقة طيلة النهار ولا شيء يباع فيها وكأنها لوحة وهي كذلك، يحافظ عليها لأنها تسمح له ربما بحضور التظاهرات الفنية المختلفة باعتباره صاحب قاعة عرض...مجمل أعماله الفنية حققت نجاحا باهرا من حيث المبيعات.

منها الموزة اللاصقة عنوانها «كوميديان» (الكوميدي) 2019.

وهي تمثل موزة لاصقة على حائط أبيض. بيعت بأكثر من سبعة ملايين دولار كندي. اشتراها أمريكي صيني يدعى جوستين صون مختص في النقود الإلكترونية. وهناك من يقول إنها بيعت لهاو فرنسي من هواة جمع اللوحات الفنية بما يفوق 12 ألف دولار. وللموزة أكثر من لوحة بسبب قابليتها للفساد فهي تتغير كل أسبوع. ربما عددها سبعة. ولقد تم اقتطاعها من حائطها وأكلها في العديد من الأحيان...لكن تدميرها لا يمكنه القضاء على رمزيتها فيما يبدو.

نفس الرمزية كملكية فكرية تعود لكاطلان حين انتصر إليها القضاء الأمريكي لما اتهم من طرف الفنان الكالفوري جو مورفورد صاحب لوحة «موزة و برتقالة» بالسرقة، كما انحاز إليه القضاء الفرنسي لما تقاضى مع الفنان دانيال دروي الذي كان ينحت له بعض التماثيل و طالب بتوقيعها بجانب توقيعه الشيء الذي رفضه كاطلان.

ترى ما هي رمزية تلك الموزة؟

بالنسبة للفنان كطلان نفسه فـ»(كوميديان) ليست مزحة إنما هي تأمل صادق لكل ما نمنحه قيمة». وقيمتها لا تكمن في مادتها كفاكهة إنما في رمزيتها كفكرة ومفهوم. إذا كان مفهوم الكلب لا ينبح فالكلب ينبح، وبين المفهوم والواقع مسافة الجمال وفكرة الجمال أي مسافة اللغة ومسافة الدال والمدلول.؟

كل أعماله الفنية الأخرى استفزازية صادمة تثير البلبلة والفضيحة. منها «الأصبع»، وهي عبارة عن نحت ليد مقطوعة الأصابع ما عدا الوسطى تشير إلى الأعلى في تحد غاضب صارخ. إنها سبّة لا في وجه السماء وإنما في وجه أصحاب المال والأعمال لكن في شكل تحية فاشية. والساعة التاسعة (نونا أورا) وقت موت المسيح وهي تمثل البابا جون بول الثاني وقد أسقطه أرضا نيزك كبير في دلالة بادية على غضب السماء من رجال الدين. كما نحت الفنان الإيطالي منحوتة «هايم» و(هو) تمثال يمثل من ظهره طفلا في وضعية ركوع وتخشّع، أما من قدامه فهو أدولف هتلر قبالة ملاح (غيتو) فارصوفيا تعبيرا عن المظهر المفارق للشر والألم الذي خلفته النازية في هذه المناطق من العالم، كما صنع مرحاضا من ذهب (18 قيراطا) صالح للاستعمال سماه «أمريكا» فيه رمزية البذخ الفاحش بارزة (من البراز) للعيان.

هكذا يمكن نعت اختياراته الفنية بالفن الصادم الذي يترك وراءه آثارا تثير الجدل و تزعزع المسلمات وتزرع البلبلة. في هذا السياق يجب الإشارة إلى أن كاطلان قد علق ماسيمو دي كارلو صاحب قاعة العرض الذي عرض فيها أعماله بلاصق قوي، كما فعل مع الموزة، تعبيرا عن غضبه من القائمين على قاعات العروض. وأقنع صاحب الكالري الباريزي إيمانويل بروطين أن يمضي شهرا كاملا متواريا في أير متحرك كبير..

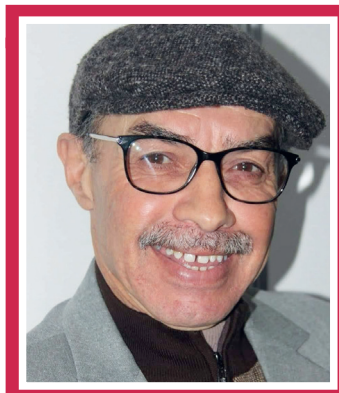
بييرو مانزوني

وأخيرا، ثلاثة نماذج من الفن المعاصر لا علاقة لها بعلم الجمال التقليدي. لا هي مهتمة بالحكم الجمالي ولا بالذاتية والموضوعية ولا بالمهيب المتعالي..هاجسها هو رفض كل هذه القضايا وعدم الاهتمام بها .. وتركيزها على الفكرة والمفهوم حتى ولو كان بشعا أو تافها أو مقززا. ومن تركيزها ذاك تتسع الفكرة و يضيق الجمال أو يغدو جمالا بمذاق آخر.

أ يجوز بعد كل هذا أن نصف التغيير الحاصل في الفن الصباغي المعاصر بهذه العبارات: «إنه هبيب طري ونفس خفيف» يجتاح سماء الفن كما يقول كوفاندا؟».

في تشكل الرواية

«بساتين البصرة» لمنصورة عز الدين



صدوق نورالدين

” يحتاج البعض إلى النوم كي يحلم ، وأنا الحالم في اليقظة لا حاجة بي إلى المنام.» (ص/75) «ما أبعد الشقة بين المنام والصحو.» (ص/07)

1

تأسس المنجز السردي والحكائي للأديبة منصورة عز الدين (1976) بداية من القصة القصيرة، حيث أصدرت مجموعتها الأولى «ضوء مهتز» (2001)، ليتم في اللاحق بناء المنجز بالانتقال لجنس الرواية، إذ تعد «متاهة مريم» (2004) فاتحة المسار الروائي الذي امتد ليتشكل في ست روايات، إلى ثلاث مجموعات قصصية، وكأن ممارسة الكتابة في القصة القصيرة نقلة نحو توسيع أفق السرد والحكي لما يمكن أن يرسم عالما تتداخل فيه الأحداث، القضايا، الشخصيات واللغات على السواء. إذ يظل التكثيف مرتبطا بجنس القصة القصيرة، فيما الامتداد والاستطالة تتفرد بهما كتابة الرواية. ولبس التراكم الإبداعي المتحقق روائيا، إلا الدليل على أن إيقاعات القول الروائي الممتدة، اختيار يهدف تأكيد الاستمرارية في الكتابة وعلى الإنجاز الأدبي الدال والهادف.

2

تشكل «بساتين البصرة» (2020) موضوع هذه الكتابة النقدية، الرواية الخامسة ضمن المسار الإبداعي للروائية منصورة عز الدين. ويحق القول منذ البدء بأن التلقي يقف حيال هذه الرواية أمام تجربة تمتلك خصوصيتها تأسيسا بالرهان على ثنائية التعدد/ التماهي. ويتجسد الأول في المعنى الذي تسهم الرواية في وعلى إنتاجه، حيث التداخل بين زمنين: الحاضر/ الماضي كما أسست له الصيغة الروائية المعتمدة. بيد أن ما يفضي له/ إليه التداخل الزمني، نسج بنية وحدتين حكائيتين. وحدة تجلو الراهن بشخصياتها وفضائها، وثانية تعكس الماضي استنادا لفضاء مغاير وشخصيات كذلك. على أن السؤال الذي يطرح يتعلق بالناظم الرابط الموحد لهذه الثنائية؟

يتمثل الناظم في الحلم المحيل على التماهي في ضوء كون الوحدة الحكائية الثانية تسهم في إضاءة الأولى. ومثلما تضيء توسع أفق المعنى الروائي بالانتقال شبه التناوبي بين الوحدتين. وإذا كانت الوحدة الأولى تراهن على التخييل بما هو الحلم ضرورة الكتابة الإبداعية، فالثانية تؤكد على التخييلي/ الواقعي باعتباره حصيلة قضايا فكرية فلسفية تحيل على ثقافة الروائية التي توظف جزء منها وما ينسجم والمعنى المؤكد في الرواية.

3

جاءت رواية «بساتين البصرة» موزعة على عتبتين، وستة فصول. فالعتبة الأولى مأخوذة من كتاب «تفسير الأحلام الكبير» المنسوب لابن سيرين. والثانية من «هسهسة اللغة» ل «رولان بارت».

ما يوحد العتبتين موضوعة الحلم بما هي الأفق المفتوح على التخييل والتخيل. من جانب آخر، فإن العتبتين تسهمان في تأطير الرواية بين القديم والحديث.

تتفرد الفصول الستة ليس بالتحديد الدقيق: فصل. وإنما تعلن عن ذاتها داخل جسم الرواية في صيغة جمل تتباين من حيث شعريتها. إذ اللافت أن كل جملة يتحقق تقسيمها إلى أرقام تجسد الإيقاع السردي الموسيقي للرواية. الإيقاع الذي يعلو ويهبط حسب التوسيع الذي يخضع له الحدث بالنسبة للوحدتين الحكائيتين. وحدة فضاء مصر بشخصياتها ووحدة العراق بما هي كذلك. ويتم تلقيهما بشكل شبه تناوبي باعتماد ضمير المتكلم. يرد كمثال في الجملة الأولى (الفصل الأول إذا شئنا):

”بالأمس أكلت قمرا.

أتذكر شارعا فيه بضعة أفراد، كأنهم كومبارس في فيلم صامت، بطولته لي وحدي، أنا المتلصص عليهم عبر كوة في جدار يفصلني عن الحياة. وأتذكر أنني رفعت رأسي نحو السماء، فرأيت قمرا مزدوجا، أو للدقة قمرا ينبعث انعكاسه بجواره بحيث يلتصقان معا كما لو أن هناك مرآة خفية تربط بينهما.» (الرواية. ص/9)

صيغت بداية الجملة صوغا غير معقول: «أكلت قمرا.» إذ الغاية إثارة الأسئلة «كيف؟»، «من؟» و «ما القصد؟». بيد أن الإجابة تتناسل بامتداد التوسيع الذي يخضع له السرد في دلالته الحلمية. على أن ضمير المتكلم يطابق شخصية هشام خطاب:

”عرفت أني هشام خطاب، لن أتوقف عن البحث أبدا، سأظل مهجوسا به، عاجزا عن هجره حتى لو عثرت على مبتغاي.“(الرواية. ص/ 14)

إن هشاما باعتباره الشخصية الأولى التي تعرفها القارئ توازي بين البشري والورقي:

أ _ البشري تجسده حياة هشام في استعادته محطات رئيسة من ماضيه.

ب _ الورقي ويبرز انطلاقا من «يزيد بن أبيه» الذي تعورف على تفاصيل حياته «في مدينة الأئمة واللغة والبساتين»:

” عدت بشريا من جديد، لكن ماضي الورقي يتعقبني ويأبى مفارقتي، شأنه شأن تفاصيل حياتي في مدينة الأئمة واللغة والبساتين، حين كان اسمي يزيد بن أبيه وليس هشام حطاب.“ (الرواية. ص/ 12)

وبالانتقال إلى الجملة الثانية «شذرات من حياة يزيد بن أبيه» كما يدل العنوان، تطالعنا حياة الشخصية الورقية. إذن من البشري (حاضر الرواية)، إلى الورقي (ماضي الرواية). وضمن الأخير يستعاد واصل بن عطاء، الحسن البصري، سوق الغزالين، مالك بن عدي النساخ، ومن / ما يمكن أن يخدم المعنى المنتج في الرواية.

على أن ما يكسر هيمنة الصوت الذكوري في الرواية، الأنثوي المتمثل في شخصية «مجيبة» حيث الهدف التنويع والإشارة إلى حضور المرأة في حياة النص الروائي كما في الحياة واقعيا وتخييلا وفق ما سنرى:

” في المسافة من البصرة إلى الكوفة كدت أفقد حياتي. متنكرة في زي رجل ملثم غادرت بيتي فجرا،

ومعي صرة تحوي بعض الطعام وصرة أصغر بها دنانير ذهبية وبضعة جواهر وياقوت ومرجان ولازورد وزمرد.» (الرواية. ص/ 68)

ترسم النماذج التي أقدمت على الاستشهاد بها:

أ / حيوات الشخصيات التي تشكل بنية الرواية

ب / وتجمع بين الحضور في زمنين مختلفين

ت / وتبرز دور المرأة كفاعل أساس ورئيس ضمن الحكاية.

إن الاختيار المحدد في الصيغة الروائية المعتمدة، يوحي وكأن التلقي في حال تحديد جملة جديدة يكون بصدد بداية مغايرة ترتبط بالسابق وتتمم بالتوسيع ما سبق التعرف عليه. من ثم ف»بساتين البصرة» تنبني على تعدد التنويع مخالفة قاعدة الصوغ التقليدي.

4

تفضي بنية رواية «بساتين البصرة» في ضوء ما سبق، إلى كون فكرة إنتاج المعنى تنهض على وحدتين تقتضي الأولى، الثانية، إذا روغب تحقيق الاستكمال والانسجام. فوحدة هشام حطاب بما هي الحاضر، تتشكل من الأم ليلى، ميرفت وطيف بيلا (برز مع الألفية الثالثة وهو إغراق في زمن الحاضر)، إلى ما يحكى عن الأب في ولعه بالحكي:

”.. كان أبي معروفا بفن الحكي.“ (ص/ 11)

”.. لطالما قالت إنني مضروب بالوهم، تماما مثلما كان أبي مضروبا بسيرة بني هلال..“ (ص/ 16)

إن وحدة هشام في شموليتها تضاء بسرد تفاصيل عن مختلف جوانبها، علما بأن الحكي متوارث عن شخصية الأب. وكأني بالرواية تكشف معنى مؤداه أن الحكي والسرد ليس الفعل الطارئ، وإنما الممتد بالوراثة.

وتتجسد وحدة الماضي المستدعى خدمة للحاضر من خلال شخصية يزيد بن أبيه، مجيبة وعدي بن مالك، إلى ما يؤثث تفاصيل الوحدة، كالحديث عن واصل بن عطاء والحسن البصري. فالوحدة الثانية لا تمتلك الصفة والهوية، إلا لما توظف خدمة للأولى في السياق المراد ترسيخه وتثبيته. على أن لملمة عناصر الوحدتين لا يتأتى سوى بقراءة الرواية في مجملها، ليتضح بأننا أمام توازي وحدتين في البناء، والمعنى على السواء.

إن التوازي في ضوء كونه التقابل بين الوحدتين:

أ _ ضرورة الهدف منها توسيع حكاية الرواية

ب _ خلق التماهي بين ما يمثل الحاضر وما يعد ماضيا

ت _ الوقوف على الفكري في الرواية من منطلق أن الرواية، هي ثقافة الرواية.

5

تقودنا الوحدتان: وحدة هشام حطاب، ووحدة يزيد بن أبيه، إلى القول بأن الروائية منصورة عز الدين اختارت تشكيل النص من وحدة إطار تستهل بها الرواية، وتنتهي. ووحدة مؤطرة متضمنة في الأولى. على أن الحلم _ كما سلف_ نواة البناء.

-أ/ جاءت بداية الرواية كالتالي:

” بالأمس القريب أكلت قمرا.

أتذكر شارعا تناثر فيع بضعة أفراد، كأنهم كومبارس في فيلم صامت، بطولته لي وحدي، أنا المتلصص عليهم عبر كوة في جدار يفصلني عن الحياة. وأتذكر أنني رفعت رأسي نحو السماء، فرأيت قمرا مزدوجا، أو للدقة، قمرا ينبعث انعكاسه بجواره بحيث يلتصقان معا كما لو أن هناك مرآة خفية تربط بينهما.» (ص/9)

يتضح من البداية المعتمدة، كوننا أمام (رؤيا)، بالتالي حلم. يقود الأخير إلى السؤال (من؟) و(ماذا بعد؟). من هو ضمير المتكلم المتحدث العامل على الاستعادة (بالأمس، أتذكر، وأتذكر). الضمير الواعي بأن تحقق فعل الكتابة يولد التباسا في تقبل عملية الترتيب الذي خضعت له الحكاية، إذ لكي نفهم الغاية يلزم التدرج في

القراءة

لإلغاء الالتباس وتبديد الغموض الذي يسم بداية الرواية، وهي في الجوهر وضعية أي نص روائي، لولا أننا في «بساتين البصرة»، نلفي التلقي أمام مسافة يتداخل فيها السوريالي إذا حق (أكلت قمرا، رأيت قمرا مزدوجا) بالواقعي(أتذكر). وهي بداية مغايرة تحيل على انطلاق حياة هشام، والشروع في قراءة الرواية.

وتأتي نهاية الرواية، على الصيغة التالية:

” يتكاثف الضباب أكثر ويصير حاجزا قاتما يفصلني عن كل ما عداي. يتراخى جسدي، لا، بل يتراخى العالم كله، فلا يعود منتبها إلي ولا أنتبه إليه بدوري، وأشعر بأنني في حفرة، مغطى بطبقات من التراب حالكة يتخللها الشذا المؤرق للياسمين.» (ص/163)

تضعنا نهاية الوحدة الإطار أما نهاية الحياة والوجود الإنساني لشخصية هشام حطاب، سواء في علاقته بذاته أو العالم. إنه الموت الذي طالعتنا تجلياته حال الحكي عن الأب، الأم، واصل بن عطاء، يزيد، ومجيبة. وما دلالة الياسمين إلا علامة على ما يتبقى، تلك الرائحة العطرة الفواحة.

-ب/ وتعكس الوحدة المؤطرة المقروء أو ثقافة الرواية، حيث تستدعى شخصيات من الموروث الأدبي الثقافي والفكري لتنخرط في بناء المعنى داخل الرواية، كأن نقف على الحكي الذي يقدم فيه يزيد بن أبيه ذاته في الفصل الموسوم ب «شذرات من حياة يزيد بن أبيه“:

” بكلمات واصل بن عطاء الغزال، أبدأ أنا يزيد بن أبيه الخواص البصري كتابي هذا. لا أعرف إلى من أوجهه، غير أنه لا بديل على تدوينه حتى وإن لم يطلع عليه سواي. يكفيني تطهير روحي مما علق بها من أدران.» (ص/ 40)

وينسحب التصور على مالك بن عدي النساخ، أبو حذيفة واصل بن عطاء الغزال، مجيبة وبقية الشخصيات التي تستدعى من التراث، من الماضي، لتبعث في الحاضر مكتسبة حضورا جديدا ينتج معنى في الحاضر.

على أن التباين بين الوحدة الإطار و المؤطرة تفصح عنه اللغة من خلال مستويين. يعكس الأول(الإطار) صيغة الحكي العادية المألوفة حيث يقدم هشام خطاب ذاته في نوع من السيرة الاعتراف وفق ترتيب يعبر عن تنامي الحكاية سواء ارتبط ذلك بوسطه الذي ينتمي إليه، أو تفاعله وفضاء مصر.

وأما المستوى الثاني (الوحدة المؤطرة)، فبمثابة لغة تحاكي الأساليب التراثية القديمة في تنويع يوظف ليخدم «بساتين البصرة»، ويحيل على ما ساد من قضايا ونقاشات لم تنته _ وإلى اليوم_ وإن تلونت بلبوسات وتأويلات جديدة. وكأنا لم نغادر دائرة التقليد والمحافظة. أمثل عن المستوى الأول ب:

” لم أنتبه إلى أن سماء ليلتي الماضية تلونت بمسحة تركوازية تليق بحجر كريم، إلا لاحقا، وحينها فقط، خطر لي أنني أكلت قمرا.» (ص/9)

”كان أبي مغرما بفن الحكي، مفتونا بالسيرة الهلالية على وجه خاص، ينتقل خلف منشديها في القرى والنجوع المجاورة.“(ص/11)

” اعتادت أمي ليلى أن تزرع النعناع والريحان في أصص صغيرة مرصوصة بعناية في شرفتها، ولو كنت قد سألتها يوما عن وجود ياسمين في شقتنا، لنظرت إلي نظرتها إلى مجنون.» (ص/ 15)

وعن المستوى الثاني:

” كنت جالسا، أنا الفقير إلى مالك بن عدي النساخ، في مجلس شيخ الدين الإمام الحسن البصري، حين أقر واصل بن عطاء الغزال بمبدأ المنزلة بين المنزلتين.“ (ص/ 45)

” الحمد الله كما هو أهل لذلك، وتعالاه عما يهرف به المهرفون، راض أنا بقضائه، وإن كانت رؤيتي قد غامت وغابت عني حكمته تعالى في أن أحرم أنا، مفسر الأحلام، من الأحلام، فنومي إغماءات متكررة، أفيق منها كالعائد من الموت.»(ص/51)

-ت/ إن ما يحق استخلاصه في هذا الجانب من التحليل:

1/ كون بناء الرواية يظل مغلقا. ويعزز التصور _ كما سلف _ استمرارية المحافظة متمثلة في استرجاع واستعادة ذات القضايا.

2/ إن الوحدة الإطار و المؤطرة تتداخلان على مستوى المكونات الروائية جميعها

3/ إن تشكيل بناء الرواية، يلزم التلقي بإعادة البناء وفق ما يخدم المعنى المعبر عنه في الرواية.

عود على بدء

يقود استجلاء تشكل البناء في”بساتين البصرة» إلى:

1/ اعتبار أن الرواية تتأسس على نزوع تجريبي مفتوح على الماضي والحاضر. ويتمثل في التعدد المرتبط بمكونات الرواية في شموليتها: لغة، شخصيات، فضاء، أزمنة وحكاية.

2/ الرهان على موضوعة الحلم كتماه، تمرئ وتقابل، حيث إن الشيء يكاد يقول نفسه وما يغايره ويختلف عنه، وتم يتوسع المعنى المنتج في الرواية.

3/ الحرص على بناء نص روائي يؤكد على أن تجليات الماضي الثقافية والفكرية، تمتلك امتداداتها في الحاضر، وهو ما استطاعت منصورة عز الدين بكفاءتها الإبداعية والثقافية تصريفه باقتدار ضمن هذه الرواية المتميزة.

أسامة الزكاري

رضوان احدادو موضوعا متجددا للبحث وللاستثمار

لم يعد الرائد رضوان احدادو نبعا للعطاء الراشد داخل حقل الممارسة المسرحية بشمال المغرب فحسب، ولكنه أضحى -كذلك- مجالا للدراسة وللبحث وللتشريح. لا يتعلق الأمر بمواكبات إعلامية للتعريف بإصدارات هذا المبدع الكبير، ولا بتتبع لمسارات سيرته الذهنية، بل ولا بمجرد رصد تقني لتحولات انشغالاته الفكرية التأصيلية لأسس كتابة مسرحية راشدة بالشمال، بقدر ما أصبح موضوعا للتأمل وللاستلهام وللتفكيك النقدي. لقد استطاع احدادو تحقيق تراكم غزير في مجال الإبداع المسرحي، تنظيرا وممارسة وتأطيرا وتأليفا، وخاض غمار التجريب المنتج، والعزلة الخلاقة، لإنتاج نصوص على نصوص، وإبداعات على إبداعات، ولقيم إنسانية وجمالية استطاعت إكساب صاحبها صفات التميز والفرادة داخل التربة القاحلة لعطاء تلقي المنتوج الثقافي ولأشكال التفاعل معه داخل زماننا المغربي الراهن. لقد قيل الشيء الكثير عن تجربة رضوان احدادو، إذ أنجزت الكثير من الدراسات النقدية المواكبة لسلسلة إصداراته، واحتضنت الجامعة المغربية أطاريح أكاديمية انكبت على تقويم تجربة احدادو كمُعَبر عن عناصر النبوغ داخل مجال الممارسة المسرحية المغربية الراهنة، بل وامتد إشعاع عطائه إلى مجمل أصقاع العالم العربي الواسع، بشكل يصعب -معه- حصر كل تمظهرات هذا الإشعاع أو اختزال كل تعبيراته الغنية والكثيفة. وبالنسبة لمنطقة الشمال، أضحى البحث في تفاصيل السيرة الذهنية لرضوان احدادو أمرا محوريا لكل محاولات التوثيق لإبدالات المشهد الثقافي للمنطقة بالنسبة لعقود القرنين الماضي والحالي، كما أضحت نتائج تنقيباته بخصوص ذاكرة المسرح بمنطقة الشمال، غاية البحث ومآل الفرادة والتميز والسبق الذي لم يتحقق لسواه. لذلك، أصبحت السيرة الإبداعية والثقافية لرضوان احدادو مجالا متجددا للبحث وللتوثيق، بعد أن اكتست أعماله صفات التحيين والاغتناء المسترسل، بفعل الانفتاح النقدي الذي ظل يواكب أعماله من طرف، ليس فقط الفاعلين في حقل الممارسة المسرحية الوطنية الراهنة، ولكن -كذلك- من قبل مجمل المهتمين برصد تحولات التاريخ الثقافي الوطني الراهن، وخاصة منه حلقاته المرتبطة بمنطقة شمال البلاد.

في سياق تدفق عطاء هذه المواكبة النقدية المسترسلة، يندرج صدور كتاب «رضوان احدادو في تعدديته- من الكتابة الدرامية إلى التأريخ للمسرح بالشمال»، للأستاذ محمد محبوب، سنة 2025، في ما مجموعه 159 من الصفحات ذات الحجم المتوسط. ويشكل هذا العمل تجميعا لأعمال تأملية ونقدية لحصيلة التجربة الإبداعية للرائد رضوان احدادو، من موقعه كمثقف نزيه، وكمبدع أصيل، وقبل ذلك، كفاعل ركحي عشق المسرح عشقه لحياته، فأعطاه كل ما استطاع إليه سبيلا. ويوضح محمد محبوب الإطار العام لكتابه الجديد في كلمته التقديمية، قائلا: «إن المغامرة التأريخية لرضوان احدادو كانت رائدة في التعريف بالمنجز الدرامي المغربي وخاصة بالشمال. وأعادت قراءة تاريخ المسرح المغربي لتصحيح مجموعة من المغالطات وتخليصه من التصورات الجاهزة التي مثلت مسلمات راسخة، وذلك في غياب التوثيق المتكامل والاحتكام إلى قواعد البحث العلمي القائمة على التوثيق والأرشفة والتصنيف وغيرها من الأدوات الكفيلة بحفظ المنتوج الإبداعي. كما أن المؤرخ رضوان احدادو رسم بهذا الاختيار الطريقة الأمثل لإرساء منهجية تقود إلى استخلاص النتائج ورسم أفق تطور الظواهر الفنية والإبداعية عامة. كما أن الباحث يرى أن حفظ المنتوج الإبداعي يستدعي بناء مؤسسة رسمية تنهض بمهام التوثيق والأرشفة صونا للذاكرة المسرحية، وحفاظا على المنتوج المسرحي والإبداعي عامة. وفي سياق رصده للخطوات الأساسية التي تمثل مراحل للتأريخ للمسرح المغربي، فإنه يدعو إلى ضرورة الانطلاق من المنجز المحلي مرورا بالجهوي ووصلا إلى صياغة تاريخ شمولي للممارسة المسرحية، وتشكيل ذاكرة مسرحية تستوعب كل الإنجازات والعطاءات الإبداعية المسرحية... إن هذا الكتاب يحاول تتبع مسار تجربة رضوان احدادو التي تتسم بالتنوع والتعدد التي تعكس ثراءها وغناها، مما يحيل على تعدد مواهب الرجل، وتنوع عطاءاته...» (ص ص. 16-17). ويضيف المؤلف مبرزا القيمة الفكرية الرفيعة لعطاء المبدع احدادو، قائلا: «لقد أسس المبدع رضوان احدادو مع ثلة من المبدعين الهواية على قاعدة الفعل النضالي والممارسة الجمالية الواعية، وأرسى دعائم كتابة مغايرة، تفجر القوالب الجاهزة والأنماط المستهلكة، وتبني نصا حداثيا دراميا يرشح ببلاغته اللغوية وجماليته الركحية، يعبق من التراث بخصوبته وأصالته، وينفتح، في الآن ذاته، على الصيغ والطرائق الجمالية الحديثة. كما يتحصن بمرجعيته الاحتفالية التي تشكل الخلفية النظرية التي ترفد وعي الكاتب وتثري ممارسته الجمالية. كل ذلك، جعل رضوان احدادو يمتلك حسا فنيا متميزا ورؤية عميقة قائمة على استكشاف الواقع وقراءته، وإعادة إنتاجه وفق منظور مركب يزاوج بين الخصوصيات الجمالية والانفتاح على الشرط الاجتماعي... (ص.22).

تتوزع مضامين كتاب «رضوان احدادو في تعدديته» بين ثلاثة أقسام متكاملة، اهتم أولاها بتتبع تجربة رضوان احدادو في رهانه على مغامرة التأريخ لذاكرة المسرح بالشمال، استنادا إلى غزارة العطاء وإلى عمق الرؤيا وإلى سمو الأفق وإلى التوثيق العلمي الصارم. وفي القسم الثاني من الكتاب، اهتم الأستاذ محبوب برصد الخصائص والمميزات التي طبعت/ وتطبع تجربة الكتابة الدرامية لرضوان احدادو، من خلال نماذج معبرة، يتمثل أولاها في مسرحية «طارق الذي لم يعبر»، ويتمثل ثانيها في نص مسرحية «مات المسرح... عاش المسرح»، ويشتغل ثالثها على نص «المتنبي يخطئ زمنه»، ويرتكز رابعها على نص مسرحية «الطريق أو تيرينا لم تمت». وفي القسم الثالث والأخير من الكتاب، قدم المؤلف خلاصات تركيبية حول الخصائص العامة للكتابة الإبداعية لدى رضوان احدادو في ميزان النقد المغربي المعاصر، استنادا إلى قراءة فاحصة في مضامين كتاب «مظاهر المدينة في النص الدرامي المغربي- رضوان احدادو نموذجا»، للأستاذ حسن صغيري.

وبهذه المواد الثرية والخصبة، نجح المؤلف في تقديم حصيلة تركيبية تعكس جهدا موصولا في الاحتفاء بتجربة الرائد رضوان احدادو، الأمر الذي يفتح مجالات رحبة أمام جهود تطوير عطاء الرؤية الموجهة للبعد التوثيقي الذي أطر عمل الأستاذ محمد محبوب. فعوالم رضوان احدادو تظل من الغزارة، ومن الثراء، ومن التنوع، ومن العمق، ما يجعل منها أرضية قادرة على بلورة القراءات المسترسلة، ليس -فقط- على مستوى الرصد البيبليوغرافي التقني، ولكن -أساسا- على مستوى الأبعاد الجمالية التي انشغل بها رضوان احدادو منذ انخراطه في مغامرة الكتابة قبل عقود زمنية ممتدة.

يستحق رضوان احدادو حمل مدينة تطوان في قلبه، ويستحق منطقة الشمال الافتخار باسم رضوان احدادو، علَما بارزا من أعلامها الكبار الذين يصنعون توهج زمانها الثقافي الراهن. ويستحق رضوان احدادو تعزيز ركب قافلة رواد الفكر والثقافة بمنطقة الشمال، وخاصة بمدينة تطوان، من أمثال محمد داود، والتهامي الوزاني، ومحمد الصباغ، ومحمد الدحروش، وثريا حسن،... إنها تطوان النبوغ التي أنجبت مغارات على مغارات، وتجارب على تجارب، وأسماءً على أسماء، في رسالة حضارية وثقافية كبرى لا شك وأن رضوان احدادو يظل واحدا من أبرز صناع توهجها المستدام. يقدم رضوان احدادو درسه العميق لمحيطه، ومضمونه أن لا بقاء إلا للأصل، وأن لا قيمة إلا للعطاء الفكري والفني والثقافي الأصيل، وأن لا هوية إلا لحرية الإبداع، وأن لا معنى لمدينة تطوان إلا من خلال تراثها الحضاري. يقف رضوان احدادو رافعا صوته القوي في وجه مسخ المرحلة، مدافعا عن بهاء فعل الإبداع. لم يرتبط بسُلط الجاه أو الإغراء، ولم يداهن بريق الإعلام، ولم يُساير مرض الشهرة والنجومية، ولم يقبل برداء طاووسي لفرض اسمه داخل محيطه، لكنه، في المقابل، ظل مخلصا للونه ولصوته ولحميمياته التي تجعل منه اختزالا لسمو العطاء الإبداعي داخل الصحراء القاحلة لموجة التردي المزمن والتراجع المتواصل.