العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 56
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 28 من محرم 1447
الموافق 24 يوليوز 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

نظرة على المسرح المغربي منذ أربعين سنة

كتبها: الدكتور حسن المنيعي

من الملاحظ أنه كلما دار الحديث حول المسرح المغربي إلا وركزت أطرافه في زاوية متشائمة وأبدى المتحدثون من الأراء ما ينطق منها باستحالة وجوده كفن متكامل، وما يعرقل مسيرته نحو النضج والتطور، باعتبار أن الفن المسرحي شيء طارئ على بلدنا، ينقصه الكثير من الجدية، ويطبعه تخلف في البحث الأستيكي والإمكانيات المادية.

على أن من يتأمل جذور المسرح الإنساني عموما، يرى أن الغريزة التمثيلية تكون بذرته الأولى التي كانت تقوم على ملكات عديدة، وأشكال تعبيرية تثبت حضور الفرد، وبالتالي حضور ذاتيته وتفاعلها مع الآخرين، وذلك عن طريق اللغة، والحركة والإيماءة، وكل الوسائل التي تجعل الإنسان مندمجا في واقع الحياة، ومتواصلا مع الغير . وحيث أن هذه الغريزة لم تكن لتنفرد بها أمة أخرى فقد كانت أصيلة لدى الشعوب قاطبة، ومنها المغرب الذي كان لابد وأن تكون له ألوان متشبعة من فنون التعبير الدرامي تختلف أصولها حسب العصور.

ويكفي أن نستقرئ التاريخ لنقف على فيض زاخر من الأساليب التمثيلية التي كانت تشع في المعطيات الفولكلورية، وفي بوادر الفن الحي التي تنعكس فيه الأغاني، والأهازيج، والأزجال وإيقاعات الراقصين، وفصاحة القصاصين الذين كانوا يطلقون العنان لمخيلتهم ليبتدعوا حكايات لطيفة، ولينغمسوا مع رواد (الحلقات) في خضم أحداثها وعقدها، أضف إلى ذلك أن المغرب عرف تقاليد مسرحية عبر امتداده التاريخي ومنها «البساط» و»سيدي الكنفي» «و»مهرجانات سلطان الطلبة» وغيرها من الظواهر الفنية التي كانت سبيلا للتعبير عن حياة شعب بأكمله، وحمل أبنائه على التسلية والمتعة.

وعليه فإذا كان المسرح في مضمونه الحقيقي فنا طارئا علينا، فإنه «لا يزيد على أن يكون نسمة أخرى تنعش الشجرة الأصيلة». وبما أن المغرب يملك تراثا شعبيا أصيلا، فقد كان من السهل جدا أن يتقبل الناس المسرح في قالبه الحديث، وذلك بعد الحرب العالمية الأولى، عندما قامت بعض الفرق المصرية والتونسية بزيارات عديدة لبلادنا، مما دفع مجموعة من تلامذة ثانوية «مولاي إدريس» بفاس إلى تأسيس أول فرقة مسرحية للهواة، وذلك في غضون 1920م. وبعدها تأسست فرق أخرى في كل من الرباط والدار البيضاء وسلا، وطنجة، وتطوان، ومراكش، كما قام الشباب الواعي ليجعل من المسرح أداة تثقيف، وسلاحا لمقاومة الاحتلال الأجنبي، ومن هؤلاء أمحمد الزغاري، وابن الشيخ واليزيدي، والمهدي المنيعي، ومحمد القري الذي عذبته سلطات الاحتلال وقضت على حياته لتفانيه في خدمة المسرح، وحشد كتاباته بالأفكار الثورية التي حفزت العديد من المناضلين إلى السير في نفس الخط، إلى أن أصبح كل ابتكار مسرحي محط انتكاسات مريرة إثر إعلان الظهير البربري سنة 1930م وفرض شبح الرقابة على النصوص التي كان يقوم بها مؤلفها أو مقتبسها بمسرحيتها.

لكنه رغم كل العراقيل، فإن المسرح المغربي كان يشق طريقه صامدا أمام كل مقاومة أو تعسف، يتوقه رواده إلى التطور والتجديد في الأفكار، والقيم، والتقاليد، إلى أن نال المغرب استقلاله سنة 1956م حينذاك كان من اللازم أن يفسح التقليد والارتجال المجال لمسرح مقنن يتفجر حيوية ونضجا، ويراعي كل المتطلبات السينوغرافية التي تتجلى في أحسن النتاجات، وتعبئة أجود الممثلين والمهندسين المسرحيين، وإفادة أكبر عدد ممكن من الجماهير، وكان أن حظي المسرح برعاية الدولة التي بذلت أقصى الجهود لتكوين الأطر اللائقة سواء من بين الهواة أو المحترفين، فتعددت الفرق والمدارس، وتكونت مسارح تجريبية نتج عنها «مسرح البراكة» الذي كان يجسم بحق هيكل المسرح المغربي، ويقدم المحاولات الجدية الرامية إلى خلق فن حديث، له نصيب وافر من العمق وقوة البناء الدرامي، وفي هذا الصدد أشير إلى النجاح الفائق الذي أحرزت عليه الفرقة الوطنية في المهرجان الثالث للفن الذي أقيم بمسرح الأمم بباريس سنة 1956م وإلى الدور الذي قام به «المسرح العمالي» تحت قيادة «الطيب الصديقي» الذي يرى حسب قوله أن نوعا من هذا المسرح «ينزع قبل كل شيء إلى أن يكون اجتماعيا ومسليا في آن واحد يريد البقاء على اتصال وثيق بجمهوره ومع الحياة اليومية، كما يريد أن يشعر الناس بالأخطار التي تهددهم وصنوف القلق التي تتربص بهم، وأن يبعث أيضا الآمال في نفوسهم لينير سبيلهم «. (1)

ثم تتلاحق الجهود، ويزداد وعي الجمهور بالمسرح، مما شجع المحترفين من رجال الفن المسرحي على تقديم «ريبيرتوار» حافل اقتبست بعض مسرحياته من التراث الإنساني الخالد، وألف الباقي على يد أحمد الطيب العلج والطيب الصديقي، وعبد الصمد الكنفاوي، ومحمد عزيز السفروشني ومحمد أحمد البصري وعبد الله شقرون. لكن إذا كان المسرح كما يعرفه «لوسيان سوريو» هو ذلك الفن الذي يقوم على جمع الناس لطرح مصائرهم أمام أعينهم وما تتضمنه من مشاكل ...فإن المسرح المغربي كان منذ فجر الاستقلال يراعي الرأي وإن قل الإنتاج المحلي الذي يطرح بقوة عن خفايا الإنسان المشاكل الوطنية، ويكشف المغربي، ذلك أن الاقتباس الغزير عن بعض أعلام المسرح أمثال موليير وبن جنسون، وبومارشي ورينيار، وبكيت، وينسكو وغيرهم (2)، كان كثيرا ما يحاول مغربة النص الأصلي لجعله أكثر ارتباطا بواقعنا المعاش وتلاؤما مع مزاج المتفرجين.

وفي هذا الاتجاه تشع شخصية «أحمد الطيب العلج» الذي كان يحسن استعمال العبارات والأمثال العامية، ويقحم اقتباسه بشتى العناصر التي يسهل تتبعها من لدن الجمهور المتوسط، كالأشعار العامية، والنكت اللاذعة، ... والمنثورة، دون أن يجعل المسرحية المقتبسة تفقد وحدتها الموضوعية، وكدليل على ذلك مسرحيته «ولي الله» التي اقتبسها عن «طرتوف» لموليير على أن هذا الشاب عندما كان يتصدى للتأليف كان غالبا ما يحذو حذو «موليير» في شطحاته الساخرة التي تبرز طبائع الناس وتعري نواياهم، وتعالج انهماكاتهم ومشاغلهم: المر الذي يقوده إلى تكديس الأحداث المباشرة وفرض آرائه عليها، مما يجعل مسرحياته خالية من منطق في البناء باعتبار أنها تخضع لأسلوب الأحدوثة البسيطة، وتفرض أنماطا عادية، لا يتمكن مبتدعها من تلوينها أو تحريكها وفق منهجية درامية تروض الأسلوب والحركة، وتثير عواطف القارئ أو المتفرج..ومن هناك فإن «العلج» يكتب بوازع من أسلوب أوّلي « préconçu style» يتوخى الإمتاع، وينساق وراء الحوار الساذج الذي يعالج سطحية الشخوص، ويهمل جانب استكشاف القوى الغامضة لديهم، وما ينطوي عليه كل واحد من دلالات خلفية تفجر المواقف المأساتية ولو من خلال الكوميديا.

---

*- هذا المقتطف من دراسة طويلة تحمل نفس العنوان، منشورة في مجلة «دعوة الحق» العدد 120.

1- مجلة فنون وثقافة (في سبيل مسرح عمالي مغربي) عدد-1 صفحة 21

2- اقتبس الطيب الصديقي عن بن جنسون مسرحية (فوليون) واقتبس عطاء وكيل «حلاق إشبيلية « ليومارشي واقتبس أحمد الطيب العلج العديد من مسرحيات موليير ومسرحية «الوارث» لرينيار.

المعلم

خالد أقلعي

صحيح أن «المعلم» شخصية محورية في الرواية الجديدة للكاتب المغربي خالد أقلعي، ولكن الـ (مُعلِّمْ) الحقيقي بلغتنا الدارجة، هو الذي استطاع أن يُفْرِع من خلال هذه الشخصية، بكل هذه الخيوط السردية المحبوكة بحنكة على امتداد 426 صَفحة، هو الذي استطاع أن يُناغِم بين الفصول ويصل بها لذروتها الفنية أو الجمالية، دون أن يختل في اللحن الميزان، هَو الذي جرى بالأحداث من منبع ذاكرة قوية دون أن يضيع أو يميع في التفاصيل؛ تلكم بعض مكامِن القوة في هذه الرواية لكاتِب مغربي أصيل يُعارك الكلمة في صمت، لا نُريد أن نُربك توقع القارئ ونوجز عوالمها المشوِّقة في حكاية من بضعة أسطر، لأننا نعتبر كل رواية حياة تستحق بالقراءة أن تُعاش بعدد ما تكتنفه من شخوص أو حيوات.

رواية «المعلم» لخالد أقلعي تعتبر الثالثة بعد روايتي: «أطياف البيت القديم - درب الصوردو» (2007)، و«عصافير الخريف» (2014)، وقد صدرت هذه الأخيرة بدعم من وزارة الثقافة المغربية (2025)، عن منشورات دار الحكمة وبدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل، واللافت في هذا العمل الروائي، أن فصوله قد صُمّمت لتكون فصولا سردية قصيرة ومكثفة، وتلك ضالة القارئ الذي أصبح في زمننا كائنا ضجِراً، لمواصلة قراءة أعمال تتسم بالطول، ففي هذه الرحلة القصيرة -حسب الإضاءة الساطعة في غلاف الرواية - « يتلاشى الإحساس بالزمن وتعظم هيبة الفضاء؛ يجتذب الوجود كل عابر ويحتويه، يملؤه ويفرغه من كل شيء إلا من الذاكرة القوية العنيدة التي تتمرد، تشتعل رغبة وأملا وتناسلا؛ تتوارد الأفكار والخواطر والرغبات والأمنيات كل الأمنيات المكشوفة منها والمخبأة، الملحة فيها والمؤجلة المباحة والمحرمة، السوية والمشوهة، ويسري الاشتعال في كل الوجدان فتتيقظ العزيمة، ولا يعود هذا الجسد الهزيل الأعزل متوجسا من الزوبعة العاتية يتحوّل الفضاء الملعون حضنا ناعما تستلذ فيه الأحلام، وتُستحلب منه الذكريات الهانئة، وتنقلب تلك البيوت الطينية البسيطة الواطئة قصورا وارفة الأشجار، دافئة الأجنحة، باذخة الغرف والأسرة... يعظم الحنين إلى فحم الموقد الناضج بغواية النار، ودفء الشاي المنعنع، وحبات اللوز والفزدق وزريعة الشمس، وخيط الدخان الرمادي الراقص بين العين والوجدان، وضحكات المساء المتغنج وأحاديثه المنعشة، ثم غزل النعاس الساحر المنبعث من فم مراود مجرب اسمه النوم...

يدرك علي جيدا أنه عندما تطأ قدمه ساحة مركز البريد الصغير، أول بناية رسمية عن يمين الطريق مباشرة، يكون بلغ قرية الشعيبات الآمنة سالما غانما، فيحظى بأويقات ممتعة بصحبة صديقه حمزة، معلم مجموعة مدارس اللويزات؛ يلعبان أدوارا من الدومينو، وهما يلوكان أمنيات مكرورة بخصوص نعمة الحياة المدنية، ويستحضران ذكريات من حياتهما المشتركة (بتمودة)، بينما الحنين إلى مسقط الرأس يزداد عنفوانا، فيحفز الحزن ويحرض مشاعر الاغتراب».

لا يفوتنا الإلماح أن الكاتب خالد أقلعي من مواليد مدينة تطوان عام 1965، درس بها إلى أن تخرّج في جامعتها حاصلا على الدكتوراه في الأدب العربي عام 2005. كتب القصة والرواية والمسرحية والسيناريو، والمقالة النقدية والترجمة، كما أنجز أفلاما تربوية، وأسهم في التنشيط الثقافي والفنيّ. وهو عضو اتحاد كتاب المغرب منذ 1996، وأحد مؤسّسي عيد الكتاب بتطوان في حلته الجديدة (1997)، كما عمل ضمن الكتابة الدائمة لمهرجان تطوان السينمائي. حصل على الجوائز الأدبية التالية: الجائزة الأولى للقصة العربية الكستيانية من معهد سرفانتث عام 1992، جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب في القصة القصيرة عام 1994، شهادة تقدير تربوية من نيابة وزارة التربية الوطنية بطنجة عام 2001، جائزة محمد الحمراني للرواية العربية في دورتها الثانية بالعراق عام 2013، جائزة مصطفى عزوز لأدب الطفل عن «بدر الدين وطاقية الشفاء» لعام 2013.

وله أعمال أدبية في أجناس أخرى:

-دوائر مغلقة (قصص)، 1995
-حسني الوزاني المبدع المتعدد (دراسة)، 2009
-النقد والإبداع والواقع - نموذج سيد البحراوي (دراسة)، 2010
-وجدان وأشلاء دمى (قصص)، 2010
-بدر الدين وطاقية الشفاء (قصة للأطفال)، 2013

غلاف رواية «المعلم» هو من تصميم أحمد البقالي، أما اللوحة فهي بريشة الفنان محمد بوزوبع.

ولأن خالد أقلعي كاتب من معدن إنساني نفيس، لم ينس أن يرصّع صفحة من الرواية بهذا الإهداء:

أهدي هذه الثمرة إلى روحَيْ مُعلِّمَيَّ العزيزين:
والدي العربي أقلعي وأستاذي محمد أنقار.
إلى صديقي عبد السلام بلدريس جزاء مراجعته القيمة للعمل.
إلى زملائي مدرسي ومدرسات (مسيرة المظلات)، وطبعا، إلى كل تلامذتي الأعزاء...

المنتقى المقباس من أشعار حاضرة فاس

د. عبد الله بنصر العلوي

فاس.. جماليات المكان والقيم- نصوص من الشعر العربي

أتحف الباحث المغربي الدكتور عبد الله بنصر العلوي، الخزانة الشعرية والعربية، بدراسة جديدة صدرت أخيرا في كتاب عن الجمعية المغربية للدراسات الأكاديمية العربية/ كلية آداب ظهر المهراز بفاس، وقد جاء هذا المؤلف تحت عنوان «المنتقى المقباس من أشعار حاضرة فاس» أو «فاس.. جماليات المكان والقيم- نصوص من الشعر العربي»، تكتنف هذ المؤلف الممتد في 396 صفحة من الحجم الكبير، ثلاثة أقسام هي:

- الشعر المغربي عبر العصور
-فاس في الشعر المغربي الحديث والمعاصر
-فاس في الشعر العربي

يقول الدكتور بنصر في تقديمه لهذا العمل: «منذ أن اطلعت في صباي على كتاب تاريخ الشعر والشعراء بفاس لأحمد النميشي، وأنا أصبو إلى مؤلف عن فاس.. فحاولت أن أطلع على الجوانب التاريخية والإبداعية لمدينتي التي ارتبطتُ بها وجدانيا وثقافيا.. فكتبت وأنا تلميذ عن تاريخها، وأنا في عمق أحيائها مترددا بين حيْ زقاق الحجر وبوطويل، وإن تجاوزت فالزيات وجنان السبيل.. كنت أتردد على جامع القرويين المجاور لدكان والدي في فندق سيدي عبد المجيد، وكنت أتردد على ثانوية القرويين في باب الساكمة وأنا تلميذ في الثانوي مما حفر في ذاكرتي واجبا نحوها فكتبت حينئذ جامعة القرويين بين الأمس واليوم، وكنت أتوفر في ربائدي على الصور القديمة لفاس ولوحاتها وأجمع كلماتها وأشعارها وأعلامها.. كانت فاس موضوع اهتمامي وأنا أجمع تاريخها وإبداعها. وقد قرّ عزمي فيما بعد على كتابة دراسة فاس في الإبداع الإنساني شعرا ورسما ونحتا وموسيقى ومسرحا وسينما وعمارة .. كنت عاشقا للفنون السبعة.. ولم أستطع أن أنجز إلا ما يتعلق بجمع نصوص الشعر الذي قيل في وصفها وبدراسة أعلامها الشعراء .

فاس كانت في خلدي أرتع بانتمائي إليها.. وحين اطلعت على كتاب جاستون باشلار جمالية المكان وأنا أتلقى مادة الفلسفة، تطلعت إلى البحث عن جماليات فاس.. كنت أشعر بسعادة العش الذي يحمي قيمي وهويتي.. وفاس تنفتح على كل الأجناس الأدبية وأنماطها وتعدد رؤاها التاريخية والحداثية . وهذه الأشعار سجل لبعض معالم ربوعها ومناسباتها وأبعادها الوطنية والإنسانية . ويوم أعددت مع زملائي مشروع معلمة فاس كنت حالما بالإنجاز.. ولم ينجز. وأعددت مشروع ندوة دولية عن حضور فاس في الكتابات الوطنية والعربية والإسلامية والدولية وأنجزت بعضه جامعة سيدي محمد بن عبد الله بعقد ندوة : فاس تاريخ وفكر وحضارة.. لقد كانت الغصة تعصرني مما لم يتحقق.. كان مأمولي في شعرها جامعا وفي شعرائها باحثا، واطلعت على ما جمعه بعض الباحثين من أشعارها. دوما نشر منتقاي، وكنت أعود إليه في كل حين لأحذف منه ما نشر، وبقيت أشعار هذا المنتقى مما لم ينشر أو مما راقني انتقاؤه. وكنت دوما أنتظر

ويتضمن هذا المنتقى أشعارا مغربية وعربية حضرت فيها فاس في القصيدة الذاتية والواصفة والمادحة والغزلية، وفي أجناس القصيدة الخليلية والتفعيلية والقول الشعري والموشح، والتي توسلت بلغة الفصيح والزجل والملحون. وفاس في كل ذلك جسدت حضورا فاعلا في أفضية الإبداع والفكر والواقع. كما كنت في هذا الانتقاء حريصا على نواح ثلاث:

-أولاها، فاس التاريخ والعلم والقيم ومقاربة سلوكاتها الحضارية المتميزة.
- والثانية، فاس المكان والإنسان، وفي التحامهما تواصل جمالي وعشقي.
-أما الناحية الثالثة، ففاس رؤيا كونية تستبطن الذات والطبيعة والآخر، وتستنطق الأماكنية وترصد معالم الواقع وتوقه إلى الحرية والمقاومة، كما تستشرف الأبعاد الإنسانية في عش الهناء وكنف الصفاء.

لعلي وفّيت بعض ما أملته، وحققت بعض ما حلمت به، فعسى أن أسعد بما راودته عزيمتي في إنجاز مقاصد هذا القبس.»

تجدر الإشارة إلى أن هذا المؤلف طبع بساهمة من الدكتور مانع سعيد العتيبة، في مطبعة وراقة بلال بفاس.

الفنان المسرحي وقيدوم أساتذة التعليم الفني بالمغرب بوشعيب الطالعي يلج عالم النشر

عبد الحق السلموتي

المسرح وأسس فن التمثيل المسرحي

تعززت الخزانة الوطنية، وساحة النشر، بإصدار هام، رأى النور أخيرا، بقلم الكاتب والمخرج المسرحي، وقيدوم مدرسي التعليم الفني بالمغرب، الأستاذ بوشعيب الطالعي، الذي آثر أن يطلق على مولوده الورقي الأول، العنوان التالي: «المسرح وأسس فن التمثيل المسرحي».

صدر الكتاب في حلة جميلة، عن مطبعة بلال بفاس، بلغ عدد صفحاته 175 صفحة، من القطع المتوسط. وقد أنجز لوحة غلافه الأخاذة والمعبرة، كما صمم الغلاف ككل، الفنان المسرحي والتشكيلي حسن عين الحياة.

يعتبر بوشعيب الطالعي، مؤلفه هذا بمثابة، دليل مبسط لدارسي وهواة الفن المسرحي، والمهتمين به. ولبلوغ هذه الغاية، قسم مؤلف ومخرج مسرحية «جحا في سوق المزاد»، «المسرح وأسس فن التمثيل المسرحي» إلى خمسة محاور، جاءت عناوينها كالاتي:

- مفهوم المسرح.
- تطور المسرح عبر العصور.
- التمثيل، تطور فن التمثيل المسرحي.
- أسس فن التمثيل المسرحي.
- مناهج التمثيل.

جاء غنى وأهمية هذه المحاور، عبر فصول بعناوينها الدقيقة، تشتغل ضمن تسلسل منطقي وفني، يعزز العنوان الأخير لكل محور. وفي مستهل المحور الأول، ومن بين التعاريف الكثيرة للمسرح، يشيد الطالعي ويتبنى ما خطه الدكتور شاكر عبد الحميد أثناء تقديمه لكتاب «الأنا والآخر ازدواجية الفن التمثيلي"، للدكتور صالح سعد. وسبق لهذا الكتاب أن صدر في عدد 274 أكتوبر 2001 من سلسلة عالم المعرفة. من هذا التعريف نقتبس المقطع التالي: «يختلف مفهوم المسرح، باختلاف التعاريف والمراجع، وإن أجمع بعضها على أنه شكل من أشكال التعبير عما يخالج الانسان، من مشاعر وأحاسيس وأفكار وإرهاصات. وظاهرة إبداعية فنية تتأسس على اللقاء المباشر- بين الممثل والمتفرج، بإبداع فني يعتمد فيه الممثل على جسده وصوته وحركاته وإيماءاته، مؤثثا بالمؤثرات التقنية، من إضاءة وصوت، بهدف خلق الفرجة والترفيه والاستمتاع. بما هو جمالي وفكري...». عبر صور فوتوغرافية، وإن كانت ذات حجم صغير، يتعرف القارئ في هذا المؤلف الهام، على الاختلاف القائم في الشكل أوتصميم الخشبة، بين المسرح اليوناني، ونظيره الروماني، أو في بلاد الرافدين، أو في الحضارة الفرعونية، وكذلك في العصور الوسطى، أو عصر النهضة، وما بعده كذلك. وعبر صور أخرى، نتعرف على وجوه مجموعة هامة من رموز الحركة المسرحية، عالميا وعربيا ومحليا أيضا، معززة بنبذة موجزة، عن كل فنانة مسرحية أو فنان مسرحي. وقد ساهم توظيف الصور الفوتوغرافية، في توثيق مشاهد من مسرحيات فائقة الشهرة وذائعة الصيت منتمية لأقطار وبلدان مختلفة. الوضعيات المختلفة للممثل، بمفرده أو رفقة ممثلين آخرين، فوق الركح، حاضرة وموضحة ومبينة، من خلال بعض الصور أيضا. تضاف إليها بعض الرسوم البيانية، بخط يد المؤلف، لبعض المواقف الإخراجية الأخرى.

صديقا ورفيقا بوشعيب الطالعي، في درب أب الفنون، المؤلف والمخرج المسرحي الدكتور أحمد أمل، والباحث والناقد المسرحي، الأستاذ سالم اكويندي، حاضران في هذا المؤلف، الأول منهما عبر المراجعة العلمية والأدبية لمضامينه، كما خط كلمة شاعرية، على ظهر الغلاف معتبرا هذا المؤلف ذخيرة ثرية شملت كل تجارب وبحوث المؤلف. وهو أيضا كتاب بيداغوجي، ضمنه مؤلفه معطيات قيمة عن تاريخ وفن التمثيل. فيما حضور الثاني عبر المقدمة الرصينة، التي خص بها هذا الإصدار والتي اعتبر في فقرة منها، أن الأستاذ بوشعيب الطالعي، عندما يبحث في هذا الموضوع، ويخص به كتابه هذا، فإنه يدخل في صلب المسرح وحقيقته من الباب الواسع، اعتبارا لكون المسرح فن إنساني بامتياز. وأن ما يعطي للمسرح وصفته تلك، إلا حضور الممثل وحضور جسده الذي يتباهى به.

الأستاذ والفنان بوشعيب الطالعي، مؤلف كتاب المسرح وأسس فن التمثيل المسرحي»، خريج قسم الفنون الدرامية، بالمعهد البلدي بالدار البيضاء. سبق واشتغل في مجال التأليف والإخراج والتشخيص والتكوين، ومختلف الخدمات الفنية. اشتغل أيضا كمساعد مخرج في حفل افتتاح الألعاب الفرنكوفونية في الدار البيضاء، سنة 1989. وبالمعهد البلدي ذاته الذي تخرج منه، متم موسم 1975، اشتغل أيضا كأستاذ بشعبة الفنون الدرامية، من 1980 إلى 2017. وبالقاعة حيث كان يدرس، تخرجت مجموعة من الوجوه التي تملأ الساحة الفنية الآن. من بينها على سبيل المثال لا الحصر، عائشة ماه ماه، حسن الفد، كمال كاظمي، نجوم الزوهرة، عزيز الحطاب، رفيق بوبكر.. وغيرهم كثير جدا. وجل أساتذة المسرح بمختلف معاهد الدار البيضاء، هم طلبة سابقون بقسمه. ويكفيني فخرا، أنا محرر هذه الورقة التعريفية المتواضعة، أنني أيضا من خريجي القاعة رقم 8. بكونسيرفاطوار شارع باريس بالدار البيضاء، بعد سبع سنوات دراسية. ولم أكتف بالتتلمذ على يد الأستاذ بوشعيب الطالعي، بل اشتغلت كممثل تحت إدارته في مجموعة من الأعمال المسرحية، ضمن فرقة أصدقاء المسرح بالمغرب.

إن كتاب « المسرح وأسس فن التمثيل المسرحي» هو فعلا- كما أراد مؤلفه - دليل مبسط موجه لدارسي وهواة الفن المسرحي والمهتمين به. ومن وجهة نظري، هو موجه أيضا لنساء ورجال التعليم، بمختلف أسلاكه. سيمكن الراغبين منهم في التوسع مع تلامذتهم، عندما تصادفهم في المقرر الدراسي، مادة لها ارتباط بشكل أو بآخر بالفن المسرحي. وهو مفيد خلال تنظيم ورشات بمؤسسات التعليم، وكذلك أثناء إخراج عمل مسرحي بها.

سيلقى هذا الإصدار، الأدبي والفني الجميل، بكل تأكيد الاعتراف والترحاب المستحقين، بداية من قبل أهل الدرب المسرحي، العارفين أكثر من غيرهم أن مؤلفه قضى عمره متفرغا، لتدريس المسرح والاشتغال به فقط. وإخراج هذا المولود إلى الوجود، جاء بعد سنوات من البحث المضني، والتشاور، والتنقيب، عن المصادر والمراجع التي اعتمدها، والتي تجاوزت المائة، بأقلام فنانين ودارسين وازنين من كل أقطار المعمور.

العربي بنجلون

كان للوحة أثـرٌ في تفادي الطفل حالةَ (الاكتئاب) المزمنةَ ، بعد مقتل والدته ،وصدقًا قال بيكاسو : ((الفن يغسل من الروح غبارَ الحياة اليومية !

الحَسُّون أو الطائر الذهبي !

انقسم النقادُ حولها إلى مُعارض ومُؤيِّـد، فالمعارضُ يعتبرَها (أسوأ الروايات إطلاقًا) لـ(فوضتها العارمة) من الأحـداث والقضايا الشائكة، تـجـاوزت الخطَّ الأحمرَ بطرحها مسألة (المثلية) و(العلاقةَ غير الطبيعية بين الأم وطفلها)!..والمؤيد عـدَّ كاتبتَها من الأدباء المائة المؤثرين، وحظيـتْ بـ(جائزة بوليـتسر للرواية) وهي من أرقى الجوائَز الأدبية العالمية، التي تُمنح سنويا للقصاصين والشعراء والروائيين...!

وفـي نـظري، أنَّ الاخـتـلاف في تقييم روايـة ((الحسون)) للكاتبة (دونا تارتْ) يعود إلى ثلاثة عوامل: الأول، طولُها الـمُـمـلّ الذي تتداخل فيهَ الأحداث والوقائع والشخصياَت المتشابكة مصائرُها، وتفاصيلها المتشعبة، وحواراتها المطولة، إذ تبلغ صفحاتها 770 لحد يشعر القارئَ بأنَّها تطول إلى الأبد، مثل المسلسلات التركية، أو على غِـرار روايات ديكنز: مليئة بالتفاصيل الدقيقة، والدراما والمشاهد المروعة، وبالفعل، أطْلَق عليها النقادُ (الرواية الديكنزية)!... تـترك المتلقي قلقا حـائـرا، ينتظر شيئًا ما يحدث، ولا يـنـتـهـي مـن قـراءتـهـا إلا بـعـد أنْ تـنقطع أوتـارُ أنفاسه!..والثاني، تـناوُلُها موضوعا حساسًا، ما زال الـعـالـمُ مختلفا فيه، وهو ظاهرة (المثلية) التي تـتـفشى بشكل مقزز!..والثالث، يتمثـل في مشهـد الـتـفـجـيـر الفظيع الذي أودى بحياة أُمِّ الطفل (ثيو) وحوَّلها إلى أشلاء متناثرة، فـترك ولـدهـا في حـالـة صـدمـة قـويـة، أثَّـرَتْ في نـشـأتـه وسـلـوكـه ونظرتـه إلى حـيـاة قاسية، خطفتْ منه أغـلـى ما يملكه، ألا وهي والدته، التي لم تكنْ بالنسبة إليه أمًّا فـقـط، بل ((أفضل صديقاته أيضا)) ص256. إذ كان لا يفارقها ليلا ونهارا، وهو ابنُ ثلاثةَ عشرَ عاما. وهذا يقودنا إلـى ما يُصْطَلح عليه في التحليل الفرويدي (عـقـدة أوديب) كما سنرى في بقية القراءة!..والسؤال الذي ظل عالقا بذاكرته، ولم يستطعْ أن ينساه، بالرغم من مرور سنوات طويلة: ماذا يحدثُ لي، لو لم أنجُ من تلك الحادثة المؤلمة؟!

دونا تارتْ

وتبدأ الرواية بهروب والد (ثيو) لأسباب مجهولة، يقول: ((هرب أبي وتركني مع أمي قبل بضعة أشهرٍ)) ص 10. هذا الهروب، أو الفراغ الذي تركه الأبُ، فسح المجال للطفل بأنْ يتقرَّب من أمه، ويتمسَّك بها أكثرَ. فبعد أنْ كان قلبه أو حبه مُوَزَّعا بالتساوي بين والديه، أصبح كله ملكًا لأمه، لا يستطيع عنها فراقا!..ويبدو أنَّ هذا التلاحم الطبَيعي بين ثيو ووالدته، كان ذريعةً مواتيةً ليتخلى الأبُ عنهما، ويهجر بيتَهُ وأُسْرتَهُ: ((لقد بدأتُ أشعر بأنني متطفل عليكما، وبالغربة في بيتي، فرحلتُ عنكما، لأنه لم يكن هناك مكان لثلاثة)) ص 306. غير أنَّ ثـيـو لم يُدْرك جيِّدًا ما يعنيه والده، لأنه كان طفلا محـتـارًا: ((شعرتُ بموقف مربك سيئ، لدرجة أنني لم أعرف بماذا أرد)) ص306. وبذلك، أَصَبحتَ العلاقةُ بين ثيو وأمه وأبيه (لاري) مفكَّكةً، يشوبها قلقٌ وتوترٌ وشكٌ مُريبٌ وتوجُّس، ربما لأنَّ تأثير الإدمان على الأب، أطلق عنانَ خياله، فحلَّق بعيدًا، ليختلق هذه القصة، أو بالأحرى ليجد مَسوغا لغيابه، كي يعيش مع عشيقته!..لكنْ، عندما فُجِّر متحفُ (متروبوليتان للفنون) بنيويورك، وأودى بحياة والدته، لم يشعر الطفل في خضم الفوضى، إلا وهو يمد يديه ليلتقط إحدى اللوحات من الحطام المتراكم، فينفض عنها الغبارَ، ويضعها تحت إبْطه، ليأخذَها إلى بيته. وهي لوحة صغيرة لا يزيد حجمُها عَن ورقة عادية، تُشكل محورَ الـروايـة، بعـنوان ((الحسون الـذهـبي)) للـفـنان الهولـنـدي الشهـيـر (كاريـل فابريتيوس) تلك اللوحة الآسرة التي رسمها عام 1654 والأصغرُ في قاعة المتحف: عصفورٌ أصفرُ، على أرض شاحبة، مُقيَّد إلى مَرْبَطٍ بواسطة غصنٍ من كاحله!

ولقد نالتْ حرَكَةُ الطفل إعجابَ شيخ مسنٍّ، يلفظ نفسَهُ الأخيرَ، كان ضِمْنَ الزائرين، برَّرها بكَوْن اللوحَة ستبقى مُصانةً بحوزة هذا الطفل الصغير، تـذكره بأمه التي عشقها طوال حياته، ويـنـقـذها، في الوقت نفسه، من الدَّمار الذي طال سائرَ اللوحات المعروضة. ثـم سلمه خاتما ذهـبـيا ثـقـيلا، لـيوصله إلى (هوبي) تاجرُ التحف، ومُرَمِّمُ الأثاث، كانتْ والدته ترتاده بين الفينة والأخرى!..والرسام، هو أيضا، قُتل في تفجير بمستودع البارود، وظلت لوحته تـشـهـد

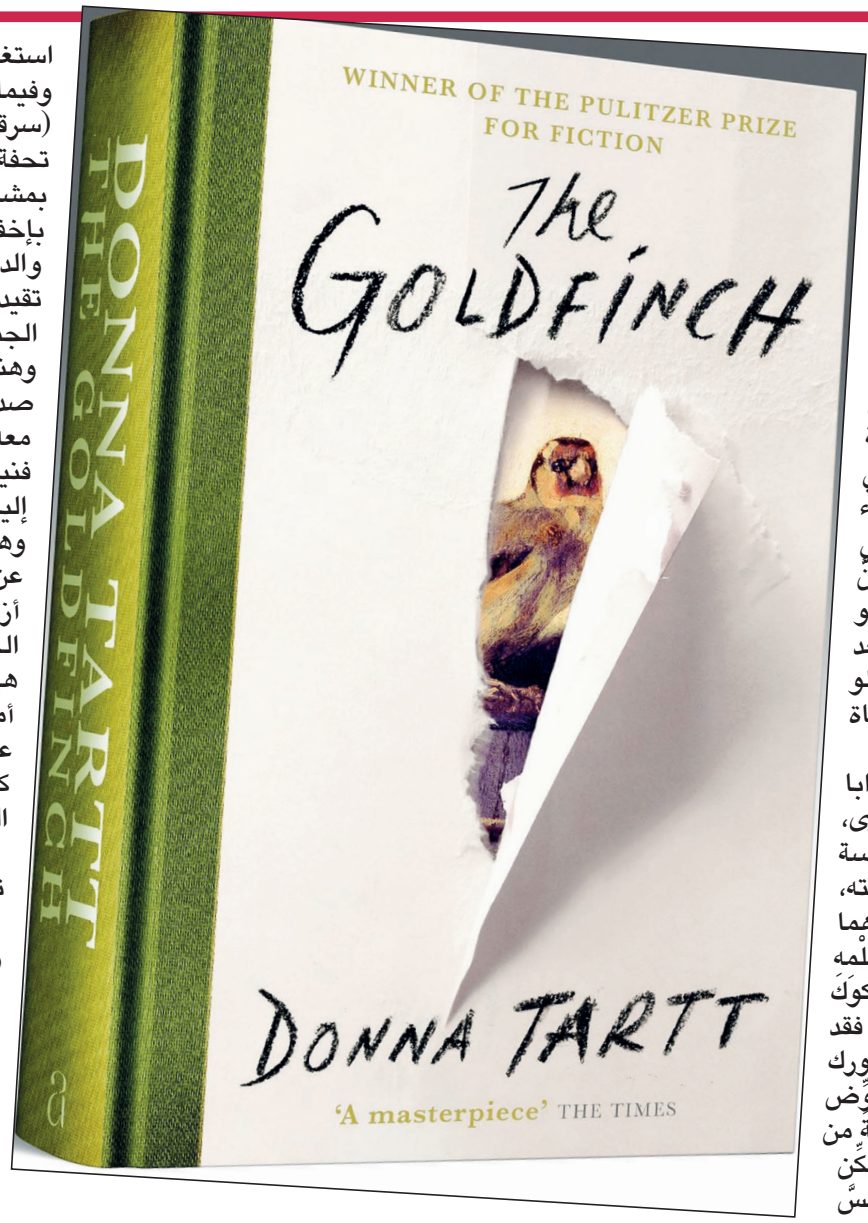
رواية الصدَمات..والشبهات!

على إبداعه الفني، ولم يلحق بها أذى في التفجيرين معًا، ما يعني أنَّ الفنَّ يبقى خالدًا، كأنه (إكسير الحياة) لا يستغني عنه الإنسانُ!

وليس عبثا أو اعتباطا، أنْ تنتقي الكاتبةُ لغلاف روايتها هذه (اللوحة) وأنْ تَسمَها بعنوانها، الذي يشي بـأبعاد فنية ونَفسية عميقة؛ فمن جهة، تركز علىَ قيمة الفن والجمال في الأزمات التي تفاجِئنا في غفلة منا، ومن جهة ثانية، نرى التقاط الطفل للوحَة، وأمه تغرق في دمائها، ليس من قبيل الصدفة، فهي عمليةٌ لا بُدَّ منها لتهدئة نفس (ثيو) يلعب فيها الفنُّ التشكيلي دورَ النقطة الدافعة في حبكة الرواية، الشيء الذي يجعل الحياة تستحق العيش، إذ توحي بعض الحوارات التي تضمنتها الرواية، بأن (اللوحة) كان لها الأثر الكبير في تفادي ثيو حالة (الاضطراب والاكتئاب) المزمنتين، بعد الصدمة القوية التي تلقاها، وصدقًا قال بابلو بيكاسو: ((الفن يغسل من الروح غبارَ الحياة اليومية))!

كان (لاري) والدُ (ثيو) رجلا جذابا برشاقته وأناقته ولياقته، لكنه من جهة أخرى، كان عـرْبيـدًا، مُفلسًا، مدمنًا على ممارسة القمارَ، ولا يُعير أيَّ اهتمام لطفله وزوجته، لتَوَهُّمه أنَّ بينهما علاقةً ما!..ولَمَّا هجرهما شهورًا، حتى كاد يُنسى تمامًا، عاد بعد علْمه بمقتل زوجته، فأثارتْ عودتُهُ المُريبةُ الشُكوكَ في نفس ثيو، لأنه لم يكنْ يهتمُّ به من قبل. فقد حضر، هو وعشيقته (زاندرا) لنقله من نيويورك إلى لاس فيغاس، وظنَّ الطفلُ أنه سيعوِّض مكانةَ أمه، خصوصا عندما أحضر له ((سلةً من حلويات عيد الفصْح، وقنينةَ الفاليوم)) (مُسكِّن ومُنَوِّم) ص 184. لكنَّ ظنه خاب، عندما لم يُحسَّ منه ولا من عشيقته بالحنان الأبوي، ولا حتى بالاهتمام والعناية: ((لم يهتمَّ أحدٌ بوجودي بينهما، أو يشعرا بأنني لم أغير ثيابي، ولو مرة واحدة، أو أنني كنتُ في فترة نقاهة، منذ تلك الأزمة)) ص 232. ويقابل ثيو هذا الإهمالَ، بالمكوث في غرفته، وإغلاق بابها عليه، ليمضي أياما وأسابيعَ في عزلة، يفكر في حرمانه من أمه، وفي تلك الحادثة، فيما يظل الأبُ غائصا حتى أذنيه في الإدمان والقمار، إلى أنْ يتوفى في حادثة سير مروعة، تاركا إيَّاهُ يتـيـمـا!..ولم تستـقـر حالـته، إلا حين تبـنَّـاهُ (هوبي) مُرَمِّم التحف، الذي سلَّمه الخاتم الذهبي من الشيخ: ((لم أكن أسعى لتحقيق أي شيء، سوى الراحة لوجودي هناك، وطمأنة قلبي الحزين)) ص 367. ومع توالي السنوات، يضطر ثيو للتكيف مع شخصيات مختلفة!..ولكي ينسى حادثة التفجير، يسقط في مستنقع الجريمة والإدمان، لكنَّه يظل محتفظا باللوحة الصغيرة، يتأمَّلها كلَّ لحظة، لأنها ترجع به إلى فاجعة متحف متروبوليتان للفنون، ويراها رمزًا جميلا لوالدته التي يشتاقها ويهفو إلى جلساتها معه. وغالبا ما تعود به، طوال صفحات الرواية، إلى ذكرياته صُحْبةَ والدته، ويروي أدقَّ اللحظات التي عاشاها: ((إذا ما أطللتُ من نافذة غرفتي المفتوحة، والستائر الشَّفافة غيرُ مُسْبلة عليها، أرى القمرَ كبيرا ومنيرًا وواضحا، مما يجعلُني أستعيد القصص الرائعة التي كانت والدتي تحكيها لي)) ص 254 و((حلمت بأمي، جالسةً أمامي في القطار، رقم مـقـعـدها ستةٌ، تتمايل قليلا، ومُحياها البهي هادئ، يتلألأ تحت الأضواء)) ص 256.

إنَّ مقتل والدته، التي كانتْ تشمله بحبها وحنانها، وتُحيطه بعنايتها ورعايتها، وذكرياته المليئة بالألفة والأمان صُحْبتها..كل تلك الحالات الإنسانية، أفقدته توازنه النفسي، وتأكَّد لديه أنه لن يعثر عليها مرةً أخرى.



وتقابل وضعيةَ (ثيو) المهترئةَ، وضعيةُ الشاب الروسي (بوريس) الذي نشأ في عائلة مضطربة، إذ كانتْ أمه مدمنةً على النبيذ ((ذات ليلة، كانت أمي في حالة عَرْبدة، فسقطتْ من النافذة، ولقَّيتْ حَتْفَها في الحين)) ص 238. وأما والده، فكان ((شخصيةً سيئةً وغامضةً)) و((يشرب كثيرًا حتى إنه فقد أعصابه، فصارتْ ميتة في قدميه)) ص 242. وهذه الحالات المـتـشابهة بـيـن ثـيـو وبوريس، تُـبْدي أنَّ خسارتَهما مشتركةٌ، ستوحِّد بينهما، ليصبحا صديقين حميمين، تجمعهما مشاعر المثلية الرومانسية وراء الأبواب المغلقة، فينعزلان عن الأقرباء والأصدقاء ((كنا نُدْرك جيدًا بما فيه نحن، دون أن نُجْهر به عاليا على الملإ: أحبك)) ص353. وظلا على هذه العَلاقة تسعَ سنواتٍ، رأى فيها كلٌّ منهما خلاصًا لما آلتْ إليه حياته!

ويبرِّر النقادُ هذه الانعطافةَ في الرواية، بأنَّها تحليل اجتماعي ونفسي لظاهرة المثلية، التي من عوامل بروزها، التفكك الأسري، الذي ينتج عنه الاضطراب النفسي للأطفال، فلا يجدون لمعاناتهم أيَّ عزاء، غيرَ السقوط في (رهاب المـثـلية الداخلي) الذي يقابل (أثـرَ الصدمات في الشخصية)!..فلو قُـدِّم الدَّعمُ النفسي للطفل ثيو في حينه، أي وجد إلى جانبه والديه، أو على الأقل، والده، ولو

لم يُدْمنْ على تناول العقاقير المُسكِّنة والمُنوِّمة، لَمَا أصبحتْ شخصيتُه هَـشَّـةً، وبالتالي، يحيط نفسه بـهالة (قوس قزح) ويفكر في

الانتحار، أو تسليم نفسه للشرطة، كي يتخلص من وَخْـز الضمير!..وهي حالة دامتْ سنواتٍ طويلةً، شعر بعدهَا كلٌّ منهما بالذنب، فبوريس، اكتشف أنَّ ثيو استغلَّ تفجيرَ المتحف، ليأخذ لوحةَ الحسون الذهبي، وفيما بعد، خشي أنْ يُـفْـتَـضَح عملُه، فـيُـؤَوِّل إلى (سرقة) ما جعله يُودِعُها في (خزانة البنك) كأي تحفة. ويقرر بوريسَ أنْ يفترق عـنه، كيلا يُـتَّهَم بمشاركته (سرقته) المزعومة، كما يكتشف أنَّ ثيو بإخفائه اللوحة، هو إخفاء لصدماته النفسية بمقتل والدته، وأنه يخشى السجن، مثل (الحسون الذي تقيد السلسلةُ كاحلَهُ) بل إنَّ السلسلة هي (المثلية الجنسية) التي تحول دون ممارسته العادية!..وهنا، سيغتنم الروسي بوريس الفرصةَ لإنقاذ صديقه الأمريكي ثيو بأنه لا يستطيع أنْ يعيش معه، ولا أنْ يكون شريكا له، لأنه ((سرق لوحةً)) فنيةً في ((لحظة فوضوية)) ص535. وأنه سيعود إليه، إذا صحَّح خطأهُ، وأعاد اللوحةَ إلى المتحف. وهذا يُـؤَشِّـر على (يقظة الضمير) أو (التكفير عن الذنب) الـذي ساعد ثيو على الـخـروج من أزمته، أو بالمعنى الرمزي (فـك الـقـيـد عن كاحل الحسون)!..وكانت البداية في فك العزلة عن ثيو، هي خطوبته لـ(كيتسي) التي رأى فيها جمال أمه، وحنانها ودفئها ولمستها الخفيفة الناعمة على محياه، فبادر ليُبشر صديقه: ((لقد استقمتُ كثيرا)) ص 598. فيما أعلن بوريس بأنَّ ((زواجه الحالي بامرأة ألمانية أثمر له طفلين)) ص 533.

((الحسون)) روايةٌ ذاتُ طاقة سردية صادمة، تجمع بين شخصيات حية، وتغوص بتأنٍّي تفكيرِ الحكيم في أعمق خَبايا الحب والهوية والفنَ، وتسرد السقوط والـهـوس، والبقاء على قيد الحياة، واكتشاف الذات، ومكائد القدر القاسية. ويمكننا أن نعتبرها بلا تحفظ أو تردد، ملحمةً معاصرةً، والرواية، كما نعلم، هي ابنةُ الملحمة، من صُلبها وترائبها. فالقارئ يشعر بأنَّ هناك صبْغةً (أوديسيَّةً) في رحلات ثيو عبر الحياة التَّعسة، وحبكة الأحداث دقيقة، والشخصيات تنسج خيوطها عبر السرد بطرق شيقة، الأمر الذي جعل بعضَ النقاد يصفونها بـ(قصةَ الفتيان)!..إلا أنَّ الشيءَ المُملَّ، وغيرَ المُبرَّر، هو أن الكاتبةَ تستعرض معرفتها بالفنون ونظريات العلاج النفسي، بدلا من سرد الرواية، مما حولها إلى دراسة أو بحث، فتحس، أحيانا، بالحبكة تفلتُ من يدك، خصوصا في صفحاتها العشرين الأخيرة، إذ نلحظ أنَّ هناك تأملا فلسفيًا في قضايا الرواية، بذريعة أن ثيو يوضح برؤيته الخاصة ما عانى من أحداث مؤلمة، حولتْ حياته إلى شقاء!

استغلت الكاتبةُ لوحةَ (الحسون الذهبي) طوال الروايةَ، هذه اللوحة التي تُضفي حيويةً على الحبكة المليئة بالتشويق، فهي الوسيلة الوحيدة لكل ما تـتـناوله الرواية: الحب، والضياع، والشوق، والصداقة، وتأثير الفن القوي...!

وشكَّلتْ الكاتبةُ حياةَ (ثـيـو) من شخصيات غنية وغريبة الأطوار، نسجتها بدقة؛ تتمثَّل: الأولى في والده، المدمن والمقامر والمستهتر بقيم أسرته!..والثانية في الأم التي صاحبته في عالمَيْه الواقعي والافتراضي!.. والثالثة في صديقه الشقي بوريس ذي الضمير الحي، الذي أرجعه إلى الحياة الطبيعية، وأيقظه من غفلته!.. والرابعة في هوبي، مُرمِّم التحف القديمة، الذي تبنى (ثيو) المشرد، فآواه وعلَّمه حرفته!..وهناك العديد من الشخصيات الروائية، من الأشرار والمحتالين، والمتأنقين السيئين..كانت تظهر حينا، وتختفي حينا آخرَ، لكنَّ أهَمَّها بطل الرواية المحوري (ثيو) الذي يعيش معه القارئ، ويشاركه عذاباته النفسية. فوعي ثيو الفائق، الفَطن، الحَسَّاس، يملأ مَساحةَ الرواية كلها، المُؤثثة بعناصر الحياة والموت، والصَّدمات، والشُّبُهات، والمغامرات والمخاطرات، والاضطرابات والاخفاقات، لدرجة نخشى أنْ نستنزف معها عاطفيا...!

ساحرة آسفي

عبد الرحيم الشافعي

«أخي الكبير إنسان عظيم، علمت هذا عندما أخبرني أن خطيبته كانت ذكرا في جسد أنثى وكيف لعب دور السكيرو المتمرد ليفر منها...»

إذا كانت الساحرة قد أثارت اهتمامك بالفعل، فأغلب الظن أن ما تود معرفته، هو سيرة موجزة لشخصية هذه اللعينة، من هي، و أين ولدت وابنة من، والقبيلة التي تنتمي إليها، و لماذا هي ساحرة أو كيف أصبحت ساحرة، أو تلك الأسئلة الخمسة التي يتدرب عليها رواد الأخبار، وكل هذا الفضول الذي تعودناه في معرفة الأحداث من حولنا، ولكنني ليست لدي رغبة في سرد هذه الموضوعات، أولا لأنني أسأم منها، و ثانيا لأن خالتي أو زوجة خالي، ستصابان بجلطة في الدماغ لو حكيت شيئا عن حياتهما الخاصة، ثم إن النساء كما تعلم شديدات الحساسية من الفضائح حتى لو كن السبب، وإذا كنت تخاف من الفضيحة فافضح الفضيحة، وهما حساسان بشكل مقلق، كما أنني لا أنوي حكاية السيرة الذاتية لعائلتي اللعينة أو شيء كهذا، سوف أروي فقط تلك الأحداث التي مرت بأخي سنة 1999، وهي فترة وصل فيها حاله حد السوء، ثم كيف تغلبنا على هذا، وكيف تحسنت الأمور بعد هذا، وأنا أحكي عن أخي الأكبر الذي كان يعمل كصحافي خاص بالرسومات الكاريكاتورية في جريدة ما بمدينة أسفي، كان في التاسعة عشر من عمره، عندما احترف صناعة الإشهار، وطباعته على الملابس و الأغلفة، كان شديد الذكاء و الفطنة، الأجمل بين إخوتي الخمسة، أشقر البشرة، ذو عينين واسعتين، وجسم رياضي، كانت له هواية سباق الدراجات، لو تعلمون أن أخي هذا كان يرسل المال لوالدي في البيضاء

وهو في سن صغيرة، واشترى لأبي دراجة نارية، وهو في فترة مراهقة، الفترة التي انتشر فيها القمل في بعض العائلة، والفترة التي كان يدرس فيها المتبجحون بوظائفهم الآن، كان فيها أخي يرسل المال كل شهر، وليس هذا فحسب، بل دفع الأقساط الشهرية لتتعلم أختي فن الخياطة، أختي اللعينة التي تمن عليه بثمن الأدوية الآن درست بمال من عرق جبين أخي...

عندما كان يزورنا أخي في البيضاء، كان يأتي به سائق إلى البيت الذي كنا نقطنه في حي ميروكة، في سيارة من نوع ميرسديس250، وكان أنيق المظهر يرتدي دائما البدلات مع المعطف والشال، حتى قبل أن تظهر الموضة التركية في الأسواق، كان هذا الأسلوب إيطاليا، وكنت حينها صبيا صغيرا يحملني أخي بين ذراعيه ويلعب معي، كما أنه شديد السخاء بين كل عائلتي اللعينة...

تبدأ حكاية أخي عندما اتصل صديقه من مدينة أسفي بأمي، وهي مدينة معروفة في نواحي عبدة، تسمى مدينة الكهوف المنحوتة، وطبيعة الأعشاب المختلفة، ربما سمعت عنها أو قرأت عنها شيئا، أخبرها أن شابا جميلا شديد الحيوية، تعرف على فتاة، فتحابا، وقام بخطبتها من أهلها بدون أن يخبر أهله، وقد كانت فتاة عشرينية شديدة الجمال، بجسدها الجذاب. فاستقر معها في بيت أهلها، وبعدها بشهور انفصل عنها. وبعد مدة لم يعد هذا الشاب حيويا كما كان بل أصبح شديد العصبية، ويأتي متأخرا إلى العمل، كما أنه يشرب الخمر كل ليلة سبت ويتمرد على أهل المدينة، وكان العمال والموظفون يحترمونه فقط لأنهم يعرفون أصوله ويحترمون مهنته.

أنقذوا ابنكم...

كانت والدتي تعلمنا دائما احترام الخُؤُولَةُ، فأمي تكن لإخوتها احتراما شديدا، رغم أنها تكبرهم سنا، تلجأ إليهم وتسلمهم زمام الأمور، بكل عفوية وتلقائية. وكانت تلك الفترة التي ساء فيها حال أخي وهو في مدينة آسفي، قد تزامنت مع عودة خالتي من الديار الإيطالية، وعادة نحن الإخوة عندما يتحدث إلينا أحد من الأخوال، نكون آذانا صاغية ولا نرفض لهم طلبا، حتى على حساب وقتنا وجهدنا وصحتنا أيضا. وكان هذا خطأ لعينا. على كل حال اتصلت خالتي بأخي ليعود إلى البيت كي تراه، فما حاجته للبقاء هناك إذا كان في حالة سيئة، أو حالة جيدة ومن يعرف...

عاد الغبي الذي يشبه والدته في عفويتها وتلقائيتها إلى بيت الجدة الذي تجتمع فيه عائلتي أمي، وماذا بعد؟ مكث مع خالتي وسرد عليها كل قصص حياته واحدة تلو الأخرى، وكان المعيل الوحيد للعائلة بعدما مرض أبي، وأمي هي الأنثى الوحيدة التي أنجبت بين إخوانها الإناث. وحدث الإنجاب هذا قد لا يغفره أحد لا ينجب أبدا، على كل حال هذه مشيئة الله، ولكن الإنسان...

أنت تعلم خبث الإنسان....

مكث أخي أسابيع قليلة، حتى بدأت تظهر عليه نوبات من الغضب والعصبية، كما أنه بدأ يتخيل أشياء عن أمي وأنها السبب في مرضه وفي فسخ خطوبته، وسبب دمار مهنته وحياته، وحتى أمي لا تفقه شيئا عن ما يحصل، وقد فقد أخي عقله يوم اتهم الجميع بأنهم يتآمرون عليه، ويعدون له المكائد وبأن أمي ساحرة، وكان يصرخ عاليا وهو ينطق بهذه الترهات، اتصلوا بالإسعاف وأخذوه إلى مستشفى الأمراض العقلية، ليكتشفوا أنه مصاب باضطراب الوسواس القهري، أعطوه مهدئات ووصفوا له أدوية، ولكنهم رفضوا أن يبقى في المستشفى لأنه عاد لطبيعته بعد أخذ الأدوية.

أي طبيعة ؟

أنا لا أقصد تلك الحيوية والنشاط وحب العمل الذي كان يتصف بها، بل أصبح مريضا نفسيا عاجزا عن فعل أي شيء، وحتى بعض الناس أخبروا والدتي أن أخي هذا ليس مريضا نفسيا بل تعرض لسحر مأكول بشكل سيء، وعندما أخذوه إلى عرافة سوق شطيبة اللعينة، أخبرتهم أن أحدا من العائلة كان سببا في هذا أو ربما أصيب بسحر التعطيل...

اللعنة !

أي تعطيل ؟

أخبرتكم أن أخي هذا عظيم، ربما لم يعمل في مجال تخصصه ولكن رغم مرضه دفع لي تكاليف الدراسة ويعيل أمي بعد وفاة أبي، وحتى أنه بدون عمل، يعمل في تجارة الخبز، أو تجارة الملابس أو يعمل في المقاهي، فعل ما لم يفعل مهندسو العائلة الأغنياء، ذوو الصحة الجيدة...

والحق أن براءة أمي ستلعنهم في الحياة وبعد الممات...

على أي حال فقد حدث هذا في تلك الفترة التي كتبوا عن الساحرة في أسفي، أو تلك الأفعى في عائلتي، والمفروض أن ينتحر الإنسان أو يفعل شيئا كهذا عندما يعلم أن أخي المريض هذا دفع تكاليف دراستي حتى أصبحت دكتورا، وأن سحرهم باء بالفشل، وربما لو بقي هناك لما عرفت عظمته، ولما كتبت قصته وخاصة بعدما أخبرني بأن خطيبته كانت ذكرا في جسد أنثى، وكيف لعب دور السكير والمتمرد ليفر منها.

بريشة الفنانة السفيوية فاطنة كبوري

قصيدة للشاعرة الإسبانية تيريسا راموس - Teresa Ramos

ترجمة: محمد العربي غجو

من مواليد مدينة أوبييدو سنة 1961 وتقيم بمدينة بامبلوما (إيرونيا).
شاعرة وطبيبة نفسية تلقت تكوينها بالمدرسة الاسبانية للعلاج الرايشي (نسبة للطبيب والمحلل النفسي فلهلم رايش) كما تلقت دورة دولية للخبراء في مجال التدريب الشخصي. عضوة «المجمع النابارى» (نسبة إلى إقليم نابارا) ومُؤسِّسة ومنسقة «أُخُوَّة الشعر» (فضاء ديناميكي، تشاركي لتقاسم الابداع الشعري) و «المجموعة النفسية الاجتماعية للقاء والشعر». من أعمالها الشعرية: «جمالٌ ما» (2020)، «شُرُفات عطرية» بالاشتراك مع الفنان التشكيلي «غابرييل بينيالز».
سنة 2015 حصلت بديوانها «يعرفُ الليل» على الجائزة الأولى للمسابقة الشعرية الأولى لـ «ليالي الشعربيلباو» والجائزة الأولى للشعر في الدورة الثامنة والثلاثين لـ»مسابقة رافاييل فيرناديث بومبو» عن ديوانها «مؤامرة الحروف» 2012.
كما حظيت بالعديد من التنويهات والتقديرات في مسابقات ولقاءات عدة. وتساهم باستمرار في مجلات أدبية وأنطولوجيات شعرية وطنية وأجنبية.

دوامة – Girándula

زمن العنب الذي يولد دونما توقع
معجم براهين تنصّبُ نفسها مرجعًا
وهي بلا أساس
كاتدرائية بدون قديسين
مكتظة بحجاج ملاحدة
جحافل فهود تفد إلى الخليج
صالون حلاقة لا يسرّح
سوى شعورِ مىً بلاستيكية
آباءٌ غائبون،
عجوز ينوي المغادرة اليومَ
قتلى في حوادث سير
على الطريق في كل نهاية أسبوع
أمٌّ لم تحضر الجنازة لأنها تلاشت.
الناحية تحترق
والمشجعون محبوسون في الصالون
النوافذ مغلقة، حتى لا تصل رائحة الحريق
حتى لا يتم الاحساس بالخطر
حتى لا يتم الاحساس
لستُ الضجيج،
ولو أنه يسكنني مع الموسيقى الداخلية لأحشائي
جهازه وضخ العضو الأحمر الذي ينبض بداخلي
لست إيقاع قصيدة
ولو أنها تقتلعني من مجلسي
بمقاطعها الراقصة
لست شابة ولا عجوزا،
لست أرضا
وأعيش في منزل من ورق مقوى
لستُ عينَ الله ولا دوامةَ إعصار
لست ملكَكَ ولا حتى ملكَ أبي وأمي
لستُ أختك ولا زوجتك كما لست ربة إلهامك
لستُ شقراء ولا روسية ولا حانقة ولا متفاخرة
ولا متوهجة ولا شمالية ولا عروسة ولا أحد.
لست نوبية ولا إنسان النياندرتال البدائي
لستُ أنتَ، لستُ أنا
لست غبية ولا جاهلة ولا شرنقة ولا عقلا
لستُ ما تبحثُ عنه
ولا من يقوم بالبحث
لست التفكيرَ، الجسدَ، الأشداء التي لا يمكن الامساك بها،
لستُ النيزكَ، الهاوية، لباسَ الراهب والراهبَ
لست الحبَّ، الأفعى، الخلاص، الحكمة
لست خيرا ولا شرا
لا جمالا ولا قبحا
أنا أذنٌ تصغي في صمت
لوقع خطواتك
أنا مادة تركض نحو هاوية الضوء
أنا ربما قليل من الماء.

*- قرئ هذا النص الشعري في إطار مشاركة الشاعرة في الدورة الثانية لمهرجان الشعر الدولي بمدينة آسفي أيام 15- 16--17 18 ماي 2025.

حين ترتسم أزمور بأكثر من ريشة بين الأمس واليوم

د. حسن لغدش

إن طوبونيمية مدينة أزمور تكشف عن تاريخ طويل من التراكم الحضاري والتفاعل الثقافي. يعود اسم «أزمّور» إلى الجذر الأمازيغي (azemmur)، ويعني «شجرة الزيتون البرّي» أو «الأسود»، وهو ما يدل على صلة المدينة القديمة بالطبيعة والنبات، وربما بألوان التربة أو الطقوس المحلية. عبر العصور، شهدت المدينة تحولات طوبوغرافية ومعمارية عكست مراحلها التاريخية، من مركز أمازيغي ساحلي إلى موقع استراتيجي تحت حكم المرينيين ثم البرتغاليين، الذين تركوا بصمتهم في تصميم القصبة والأسوار. تطورت الطوبونيمية المحلية لتشمل أسماء أحياء مثل «القصبة»، «المدينة القديمة»، و«درب الجديد»، مما يعكس التنوع العرقي والاجتماعي والثقافي للساكنة. كما تكشف أسماء الأزقة عن تأثيرات صوفية وأندلسية ويهودية، مما يجعل طوبونيمية أزمور خريطة لغوية وثقافية حية لتاريخ المدينة من النشأة إلى الزمن الحاضر.

تتميز هذه المدينة بخصائص حضارية فريدة جعلت منها نقطة إشعاع تاريخي وثقافي عبر العصور. من أهم هذه الخصائص:

1. الموقع الجغرافي المميز، إذ تقع أزمور على ضفاف نهر أم الربيع، مما منحها دورًا استراتيجيًا في التجارة والملاحة والزراعة منذ القدم.

2. العمارة التاريخية بحيث تحتفظ المدينة بأسوارها العتيقة وبصمات معمارية تعود للعهدين المريني والبرتغالي، خاصة القصبة، والمدينة العتيقة، والأبواب التاريخية ذات الزخارف الإسلامية والأندلسية.

3. التنوع الثقافي والديني، إذ عرفت أزمور تعايشًا بين المسلمين واليهود، مما أغنى نسيجها الثقافي، ويتجلى ذلك في أحياء مثل «حي اليهود» وطقوس دينية وفنية مشتركة.

4. التراث الصوفي والروحي الذي اشتهرت به المدينة بانتسابها للولي الصالح مولاي بوشعيب الرداد، ما يعكس أهمية البعد الروحي والصوفي في ثقافتها، وتُقام بها مواسم دينية تُعد من أبرز مظاهر الحياة الاجتماعية.

5. الإنتاج الفني والحرفي الذي ميز أزمور بفنونها التقليدية كالصباغة النباتية، والخزف، والنسيج، والصناعة التقليدية التي لا تزال حية في أسواقها.

6. الطابع الأندلسي، إذ بعد سقوط الأندلس، استقرت العديد من الأسر الأندلسية بأزمور، فانعكس ذلك في نمط عيشها، وذوقها المعماري، وموسيقاها، ومطبخها.

7. الذاكرة التاريخية، إذ ارتبطت المدينة بأحداث وشخصيات تاريخية بارزة، من بينها الرحالة المغربي الشهير مصطفى الزموري (Estebanico)، الذي كان أول إفريقي يصل إلى أمريكا الشمالية رفقة المستكشفين الإسبان.

فأزمور إذن ليست مجرد مدينة قديمة، بل فسيفساء حضارية تختزن في طياتها قرونًا من التفاعل الثقافي والروحي، والمعماري، تجعل منها شاهدًا حيا على عبقرية التاريخ المغربي.

من حيث المنجز التشكيلي المتعلق بمدينة أزمور، فإنه يعكس غنى المدينة الجمالي وفرادتها الحضارية، وقد مرّ بتحولات بارزة من المرحلة الاستشراقية إلى التجارب المعاصرة، مما يتيح قراءة تطور النظرة التشكيلية للمدينة في الزمن والذوق الفني.

مع بداية القرن 19 وبداية القرن 20، جذبت أزمور اهتمام المستشرقين والرحالة الأوروبيين، الذين افتتنوا بطابعها العتيق، وألوانها الدافئة، ومشاهدها النهرية. فظهرت في لوحات تصور:

القصبة والأسوار وسط أجواء ضبابية حاملة لرمزية الزمن الغابر.

حياة الأسواق والنساء بالأزياء التقليدية، وفق تصور غرائبي يضفي على المدينة سحرًا «شرقيًا» مغلفًا بالنظرة الاستعمارية.

فنهر أم الربيع كمصدر خيال استشراقي يشبه ضفاف النيل أو الفرات، وقد صُوّر بكثير من الحنين وفق منظور رومنسي.

إلا أنه مع استقلال المغرب، بدأت نظرة الفنانين المغاربة لأزمور تتخلص من التأطير الاستشراقي لتدخل مرحلة استعادة الذات البصرية، حيث تعامل الفنانون المحليون مع المدينة لا كرمز غريب بل كذاكرة حية.

هكذا ظهرت أعمال تحتفي بالحي اليهودي، والقصبة، والأبواب القديمة، لا بوصفها زينة بل كمكوّن من الهوية المغربية.

فالفنانون مثل عبد الكبير ربيع أو الجيلالي الغرباوي (ولو أنهم لم يركزوا على أزمور بالتحديد)، مهّدوا الطريق لنظرة حداثية تحرّر المدينة من الصورة الفولكلورية.

في العقود الأخيرة، برزت أزمور كفضاء للإبداع المعاصر من خلال:

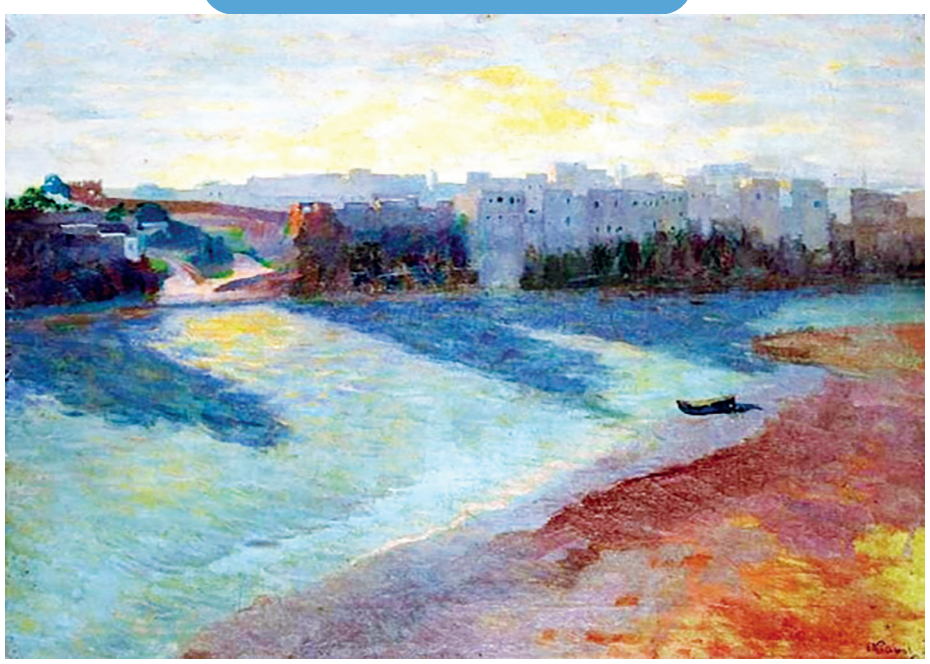
مهرجان «ألوان أزمور»، الذي جمع فنانين مغاربة ودوليين لخلق جداريات ولوحات مستوحاة من تراث المدينة.

فن الجداريات كوسيلة لتحويل المدينة القديمة إلى معرض مفتوح، حيث تمت إعادة تأويل الأسوار والزوايا برؤية معاصرة تمزج الخط، اللون، والرمز.

كما أن هناك فنانين محليين شباب يوظفون أزمور في أعمال فوتوغرافية، تركيبية، وفن الأداء (performance art) كوسيلة لإعادة التفكير في علاقتهم بالمكان. بالإضافة إلى كونها مصدر إلهام لفن الفيديو والفن المفاهيمي عند بعض الفنانين المعاصرين الذين يعيدون طرح أسئلة الذاكرة والهوية من داخل أزقة المدينة العتيقة. اليوم، لم تعد أزمور فقط موضوعًا للرسم بل أصبحت أيضا حاضنة للخط العربي والحروفية، نظرًا لجوها الروحي والصوفي. كما أنها أضحت مسرحًا للفن البيئي (Land Art)، نظرًا لطبيعتها النهرية والبحرية.

ما يجعل من مدينة أزمور مادة تشكيلية وفنية غنية هو تعدّد طبقاتها الثقافية والتاريخية، وخصوصية فضائها العمراني والطبيعي. فهي مدينة ضاربة في القدم، تنفتح على نهر أم الربيع من جهة، وتحتمي بأسوار عتيقة من جهة أخرى، مما يخلق توازناً بصرياً وسيميائياً بين الانفتاح والإنغلاق. أما أزقتها الضيقة، وأبوابها المقوسة، وزخارف جدرانها، فهي تشكل ملهَما بصريا للفنانين والمصورين والنحاتين. كما أن التنوع الثقافي الذي عرفته المدينة عبر العصور -من

أزمور، هذه المدينة الصغيرة الواقعة على ضفاف نهر أم الربيع، تختزن في صمتها تاريخًا عريقًا يمتدّ إلى قرون. من أسوارها البرتغالية إلى أزقتها الضيقة الموشومة بعبق الأندلس، كانت أزمور شاهدًا على مرور حضارات وشعوب، من الأمازيغ والمرابطين إلى البرتغاليين الذين احتلوها سنة 1513. واليوم، تبدو أزمور كجوهرة منسية تحاول أن تصرخ بتاريخها في زمن السرعة والنسيان. بين الماضي المجيد والحاضر المتواضع، يتأرجح وجدان الأزموري بين فخر الانتماء وخيبة التهميش، يحلم بأن تستعيد مدينته بريقها، لا كمتحف مفتوح، بل كفضاء حيّ يحتضن الإبداع ويصنع مستقبله من ذاكرته.



غروب الشمس في أزمور بريشة إيلي أناتول بافيل (1873-1944)

الأمازيغ والعرب إلى الأندلسيين والبرتغاليين- ينعكس في تفاصيلها المعمارية وفي تراثها الحرفي، مما يمنح الفنانين مادة غنية لإعادة التأويل. لقد تحولت أزمور، في وعي الفنانين المغاربة والأجانب، إلى فضاء رمزي يستدعي الذاكرة، ويستبطن الزمن، ويستدعي الجمال الهامشي المنسي.

بالمقابل، تحتل مدينة أزمور مكانة خاصة في فن الحفر (la gravure) بفضل ما تختزنه من رموز بصرية وأثرية تشكل أرضية غنية للتجريب الفني. فأسوارها الموشومة بندوب الزمن، وأبوابها المزخرفة، وأزقتها المتعرجة، تتحول في أعمال الحفارين إلى شواهد مرئية تُستعاد عبر خطوط دقيقة وظلال كثيفة تعكس عمق التاريخ وسكون الأمكنة. في هذا السياق، يجد فن الحفر في أزمور مادة خصبة لاستنطاق الذاكرة الجماعية، حيث تتحول تفاصيل المدينة إلى آثار منقوشة على الصفائح، تستحضر الغائب وتؤرّخ للمكان بأسلوب بصري يتراوح بين التوثيق والتجريد. لقد ألهمت المدينة أجيالاً من الفنانين المغاربة الذين رأوا فيها مجالاً لاستعادة التراث البصري المحلي ضمن تقنيات معاصرة، مما يجعل من أزمور مرجعاً جمالياً في مشهد فن الحفر بالمغرب.

هل يمكن الحديث إذا عن المدرسة التشكيلية الأزمورية؟

شهدت مدينة أزمور تمثيلات بصرية متميزة في أعمال عدد من الفنانين المغاربة والأجانب، الذين استلهموا من فضاءاتها العتيقة ونورها الخاص وروحها التاريخية مادة غنية لإبداعاتهم.

من الفنانين المغاربة نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

فريد بلكاهية: رغم أنه لم يرتبط مباشرة بأزمور، إلا أن اهتمامه بالموروث الثقافي المحلي جعل فنه قريباً من روح المدن العتيقة مثل أزمور، حيث التقط رموزها البصرية في تعبيرات تجريدية ذات بُعد روحي وزمني.

عبد الكبير ربيع: اشتغل على أزمور من خلال رؤى تشكيلية تستلهم النسيج العمراني للمدينة وأثر الإنسان فيه، مع مزج الحس الشعبي بالمعالجة الحداثية.

مصطفى السبتي: تناول تفاصيل من الذاكرة البصرية لأزمور، كالأبواب العتيقة والزخارف الجدارية، بلغة فنية دقيقة في أعماله الغرافيكية.

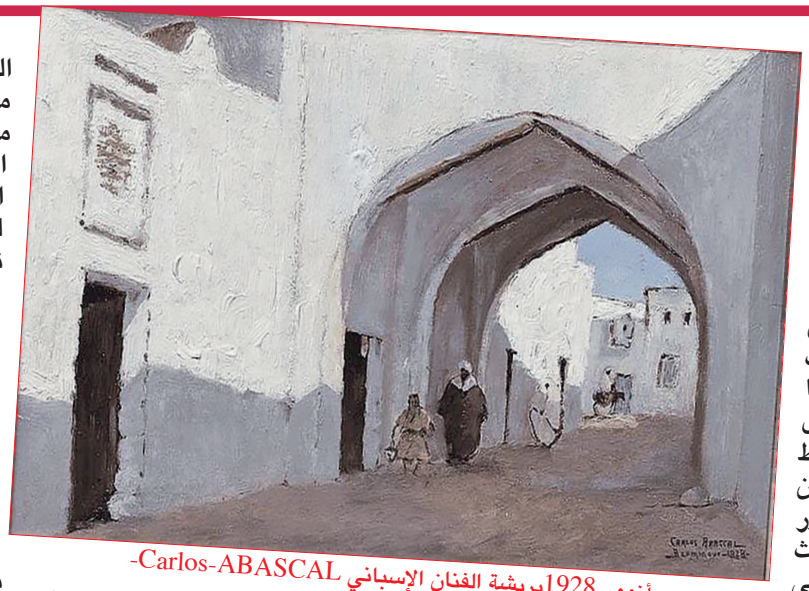
سعاد العلوي: اشتغلت في عدة إقامات فنية بمدينة أزمور، حيث مزجت بين تقنيات الحفر والصباغة لتصوغ صوراً شعرية للمكان.

أما من حيث الفنانين الأجانب، نذكر الفنانين Jean-François Fourtou الذي أقام في المغرب واشتغل في أزمور على فضاءات شبه مهجورة أعاد تفعيلها بفن التركيب (installation)، مما ساهم في إعادة الاعتبار لجمالية المكان.

و Tessa Perutz، الفنانة البريطانية التي زارت أزمور، فانعكست المدينة في أعمالها عبر لوحات مائية تجريدية تتلمس العلاقة بين الضوء والمنظر الحضري التقليدي. فـأزمور بذلك ليست فقط موضوعاً فنياً، بل أيضاً شريكاً بصرياً للفنانين، تمنحهم روحها ليعيدوا تشكيلها بأدواتهم ووفق رؤاهم.

فالمدرسة التشكيلية الأزمورية، وإن لم تُقنّن كمذهب فني بالمعنى الأكاديمي، إلا أنها تتميز بجملة من الخصائص الجمالية والتقنية التي تجعل منها تياراً فنياً محلياً قائماً على تفاعل خاص بين الإنسان والمكان، وبين الذاكرة والإبداع، يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

1. الانغراس في التراث المحلي: الفنانون الأزموريون يستلهمون من بيئتهم المباشرة: الأسوار، الأزقة، الأبواب الخشبية، النقوش الشعبية، الأضرحة، والميناء القديم. هذا الانغماس في التراث يجعل أعمالهم بمثابة



أزمور 1928بريشة الفنان الإسباني Carlos-ABASCAL-

وثائق بصرية تُخلّد تفاصيل المدينة.

2. الشعرية البصرية للمكان: تتميّز المدرسة الأزمورية بحسّ شاعري في تمثيل المدينة، حيث تتحول الأبنية القديمة وظلال الجدران والنوافذ إلى عناصر شاعرية تعبّر عن الحنين والسكينة والغموض. فالرؤية هنا ليست توثيقية بل وجدانية.

3. التنوع التقني: اعتمد فنانو أزمور على تقنيات متعددة مثل الحفر (gravure)، الطباعة، الرسم، التلوين المائي، وأحياناً فن التركيب (installation)، ما يدل على انفتاح المدرسة على التجريب والابتكار داخل حدود الإلهام المحلي.

4. الحس الصوفي والرمزي: يتغلغل البعد الصوفي في أعمال العديد من فناني المدينة، خاصة في توظيف الرموز مثل العين، الطير، القبة، الحرف العربي، مما يمنح هذه المدرسة بعداً تأملياً وروحياً متجذراً في الثقافة الشعبية.

5. الجمع بين العفوية والبناء الجمالي: يغلب على كثير من الأعمال الأزمورية طابع تلقائي وعفوي، لا يخلو من البناء الجمالي المنظم، حيث تتجاور الألوان الترابية والرموز القديمة مع تقنيات حديثة، في نوع من التركيب البصري بين العتيق والمعاصر.

6. الانفتاح على الآخر مع التشبث بالهوية: رغم المحلية الظاهرة في هذه المدرسة، فإنها منفتحة على الحوار مع تيارات فنية عالمية، خاصة عبر ورشات الإقامات الفنية التي تحتضن فنانين من العالم، مما يضفي على المدرسة طابعاً كوسموبوليتياً حذر يحافظ على الهوية.

باختصار، تُعدّ المدرسة التشكيلية الأزمورية مرآة حساسة لمكان يحتفي بالظل، بالحرف، وبالنسيان، في محاولة دائمة لتحويل الزمن المحلي إلى أثر جمالي كوني.

تتميز مدينة أزمور اليوم بحضور بصري وروحي لافت في أعمال عدد من الفنانين المغاربة، من بينهم عبد الكريم الأزهر، محمد الأمين، وبوشعيب هبولي، الذين جعلوا من المدينة مادة تشكيلية غنية بالإيحاءات. استلهم عبد الكريم الأزهر تفاصيل المدينة القديمة، بأزقتها الضيقة وأسوارها التاريخية، ليعيد صياغتها بلغة تشكيلية تعتمد على تداخل الضوء والظل وتوازن اللون، مجسّداً أزمور كذاكرة مكان. أما محمد الأمين، فقد تناول المدينة من منظور حسيّ وشاعري، مركزاً على البعد الإنساني والوجوه المحلية، ما جعل من أعماله مرآة للحميمية الأزمورية. في حين برز بوشعيب هبولي كواحد من أبناء المدينة الذين ترجموها إلى رموز تشكيلية، موظفاً تقنيات مختلطة بين التصوير والرسم والنقش، ليجعل من أزمور ليس فقط موضوعاً، بل وعالماً بصرياً متجدداً. يجمع هؤلاء الفنانون بين الحنين والإبداع، ليجعلوا من المدينة فضاء فنياً دائم التحول.

لقد برز الغنى البصري والثقافي في مدينة أزمورمن خلال فن الجداريات كوسيلة تعبيرية قوية، شارك فيها فنانون مغاربة وأجانب على حد سواء، خاصة في إطار مهرجان «اللقاء الدولي لفناني الجداريات» الذي يُنظم سنويًا ويجمع فنانين من مختلف أنحاء العالم. من بين أهم الجداريات التي أنجزت في أزمور:

1. جدارية بول بوزكون (Paul Boccon, فرنسا) الذي رسم بورتريه عملاق لوجه محلي بأسلوب تعبيري فيه مزج بين الواقعية والانطباعية. جدارته تعد من أبرز معالم الحي البرتغالي بأزمور.

2. جدارية كاسيوس (Cassius, البرازيل) الذي أنجز جدارية ملونة مستلهمة من ثقافة الشعوب الأصلية في البرازيل، متداخلة مع الزخارف المغربية التقليدية، ما أضفى على المكان حيوية بصرية جديدة.

3. جدارية عبد الكريم الأزهر (المغرب) الذي مزج في أعماله الجدارية بين الرموز الأمازيغية والعناصر الطبيعية المرتبطة بأزمور ونهر أم الربيع، في طابع تجريدي وحروفي أحيانا.

4. جدارية محمد الأمين (المغرب) الذي يحاكي الذاكرة الشعبية المحلية من خلال بورتريهات لنساء أزموريات بلباس تقليدي، مع لمسات من الواقعية السحرية.

5. جدارية بوشعيب هبولي (المغرب) وهو من من أبناء المدينة، ويُعتبر من رواد الفن الجداري المحلي، وظّف رموز المدينة (كالأبواب، الأسوار، النهر) في جدارياته بأسلوب تعبيري حداثي.

6. جدارية إيفا بروفيت (Eva Profit, إسبانيا) التي استخدمت في عملها الجداري تقنيات الطباعة الجدارية والرسم المباشر، واشتغلت على موضوع «المرأة في المدينة»، بمزيج بين التجريد والشكل الإنساني.

7. جدارية جماعية خلال مهرجان أزمور للجداريات (مختلف الجنسيات) إذ في كل دورة من المهرجان، يتم إنجاز جداريات جماعية على جدران المدينة العتيقة، يشارك فيها فنانون من المغرب وأمريكا اللاتينية وأوروبا، ما يمنح المدينة تنوعًا بصريًا كبيرًا.

تتميز هذه الجداريات بخصائص أهمها:

-الاعتماد على الذاكرة الجماعية والرموز المحلية.

-تداخل الخط العربي والزخرفة الإسلامية مع الحروفيات المعاصرة.

-حضور قوي للعنصر البشري، خصوصاً المرأة الأزمورية.

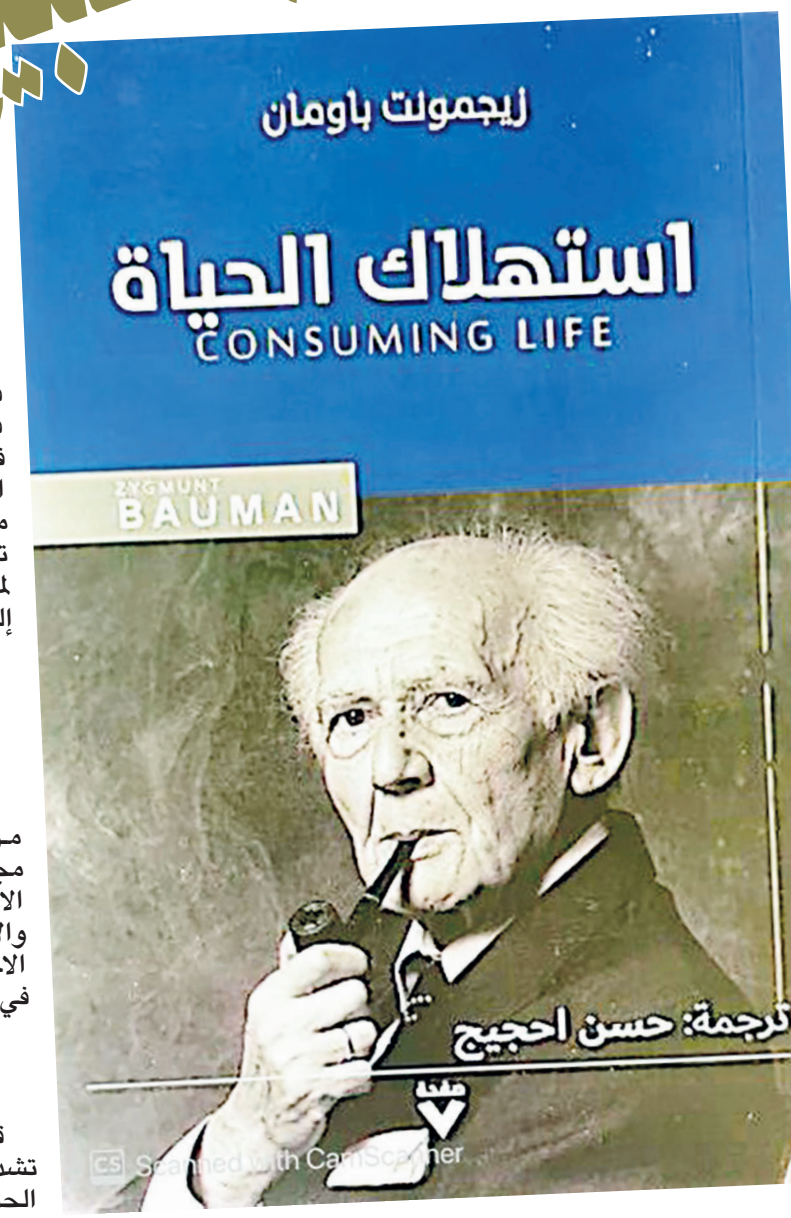
-إدماج عناصر الطبيعة مثل نهر أم الربيع والأسوار التاريخية.

-تركيز على التنوع الثقافي والتعايش.

هكذا يمكن القول أن المنجز التشكيلي المتعلق بأزمور يعكس مسارًا مزدوجًا: من التمثيل الخارجي الاستشراقي نحو الاستعادة الذاتية والابتكار البصري المعاصر. لقد تحوّلت أزمور من موضوع يُرسم إلى فضاء يُنتج المعنى، ومن صورة تُستهلك إلى ذاكرة تُستعاد وتعاد صياغتها فنيا.

بريشة نيكوت فرانسوا 1873-1945

حياة للبيع



« لا يمكن لأحد في مجتمع المستهلكين أن يصبح ذاتا دون أن يتحول أولاً إلى سلعة ، ولا يمكن لأحد أن يحافظ على كونه ذاتا دون أن يُنشّطَ ويُحيي ويُجدّدَ باستمرار القدرات المتوقعة والمطلوبة من سلعة قابلة للبيع»؛ هكذا تحدث زيغمونت باومان عن الحياة المعاصرة بشكل يشبه روايات الديستوبيا ، حياة تذكرنا بعالم هاكسلي «الجديد الشجاع» ، حيث يلهث الجميع وراء الملذات والسلع و»آخر الصيحات» بشكل يبدو وكأنه محض غريزي ، بينما هو لا ينأى عن أن يكون مجرد تيار جارف تزل فيه قدم المرء ما أن يولد ، فيذوب فيه و يتماهى دون أن يجد عنه فكاكا قط.

قد تبدو بعض ملامح المبالغة في هذا الكلام ، لكن ما أن تقرأ الكتاب الذي أقترحه عليك اليوم ، ومنه مشروع الكاتب الفكري بمجمله ، حتى تتبلور في ذهنك الفكرة الصارخة التي تنبني عليها رؤية زيغمونت باومان كاملة ، إنها فكرة «السيولة» التي يرى باومان أنها تغطي جميع جوانب الحياة ، فما هي السيولة وما تموقعها في مشروع باومان الفكري؟ وما علاقتها بكتاب «استهلاك الحياة»؟

باومان والحداثة

يعد زيجمونت باومان (1925-2017) أحد أهم علماء الاجتماع المعاصرين، ولد في بولندا واشتهر بكتابه الرئيس «الحداثة والهولوكوست». ويمكننا اعتبار مؤلفه هذا اللبنة الأساسية لمشروعه الفكري، فقد حاجج فيه منتقدا فكرة كون الهولوكوست علامة شاذة في الحضارة الغربية التي عرفت ازدهارا منقطع النظير في عصور النهضة، معتمدة على إرثها الفكري الإغريقي، والتي ستعرف كمالها في عصر الأنوار وبعدها في القرن الثامن عشر. بالنسبة لباومان، الهولوكوست نتيجة طبيعية لنشوء الحداثة التي تعتمد كأسس لها: العقلنة، التقنية والتطوير...فقد طبق النازيون حسب باومان مبادئ ماكس فيبر التنظيمية، وأشركوا أعتى العقول العلمية، وأكثر المفكرين تنويرا وحداثة في بناء مشروعهم الذي انتهى بكارثة الهولوكوست، والتي لم تكن لتنجح لو لم يتم العمل فيها كما يتم العمل في المصانع والشركات الكبرى بدقة متناهية. من هنا يرى أن الحداثة أنتجت بيئة اجتماعية واقتصادية صالحة لترعرع الفكر النازي والشمولي الذي أدى إلى كوارث قبيل منتصف القرن الماضي.

باومان والسيولة

يميز باومان بين نوعين من الحداثة :

-الحداثة الصلبة (Solid Modernity) التي تتميز بالتنظيم الشديد، والاستقرار الاجتماعي والاقتصادي، وتحكم كبير للدولة في الاقتصاد وحياة الأفراد وتجانسهم في المجتمعات الكبيرة.

- الحداثة السائلة (Liquid Modernity) تختلف عن الصلبة بشكل كبير في ما يتعلق بالبنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فقد انتقلت المجتمعات من حالة الاتصال إلى حالة الانفصال. وقد سهل التغير السريع للتقنيات والاقتصاد من حالة الانفصال والغموض التي يعيشها الفرد داخل مجتمع «حديث سائل» أو ما يسمى في الأدبيات الماركسية بـ «الاغتراب». ناهيك عن الحريات الكبيرة التي صار الأفراد يتمتعون بها لدرجة تجعل جميع الخيارات متاحة، وجميع الأشياء مسموح بها في عالم هلامي سائل يموج بعضه في بعض.

هكذا، بعد الانتقال من الاقتصاد الصناعي إلى الاقتصاد الخدماتي، وانفتاح العالم بشكل مطلق، صار العالم يعيش حالة من السيولة الفائقة، التي جعلت «هلامية» القيم، عبادة السلع، و فقدان الاتجاه شعارا لها ومحركا أساسيا للعلاقات الإنسانية.

بدرأسوكا

باومان و حياة الاستهلاك

بعد صدور كتابه الرئيس «الحداثة والهولوكوست» سنة 1989، أصدر باومان العديد من الكتب التي تتناول مواضيع مختلفة في إطار مجتمعات السيولة، منها «الحداثة السائلة»، «الحياة السائلة»، «الحب السائل» ..إلخ ناهيك عن عشرات الكتب التي تدور كلها في فلك تغير المفاهيم سلبا في مجتمعات الحداثة السائلة. والكتاب الذي بين أيدينا، يعد واحد من أواخر الكتب التي أصدرها.

تناول باومان في مؤلفه: «استهلاك الحياة-Consuming Life » الذي أصدره سنة 2017 موضوع المجتمعات الحديثة الاستهلاكية وتأثيرها على الحياة و جودتها. فالاستهلاك لم يعد مجرد عملية اقتصادية في المجتمعات السائلة، بل صار هوية وسببا للعيش في حد ذاته. فقد تحولت المجتمعات الحديثة من وضع «مجتمعات منتجة» في فترة الحداثة الصلبة، إلى وضع «مجتمعات استهلاكية» في وضع الحداثة السائلة. وهكذا لم يعد الأفراد يعرفون أنفسهم انطلاقا من إنتاجاتهم ومنتجاتهم وأدائهم الفردي، بل من خلال مشترياتهم وممتلكاتهم فقط التي صارت معيارا رئيسيا في تحديد المكانة الاجتماعية والهوية الذاتية. هكذا صار الفرد عبدا لمشترياته التي لا تنتهي في نظام رأسمالي حديث يهدف دوما إلى خلق رغبات مستمرة لا يتم إشباعها قط.

الفصل الأول: النزعة الاستهلاكية في مقابل الاستهلاك

يرصد باومان في هذا الفصل كيف انتقل الإنسان الحديث من طور الاستهلاك إلى طور النزعة الاستهلاكية، أي من مجتمع المنتجين إلى مجتمع المستهلكين. ويعرف باومان النزعة الاستهلاكية بتلك الرغبة المتجذرة في إرضاء شهوات الاقتناء والامتلاك التي لا تصل قط إلى درجة الإشباع، نزعة وليدة البنى الاجتماعية والاقتصادية الجديدة، والتي جعلت الاستهلاك هدفا في حد ذاته، و منبعا يعطي معنى ومشروعية للوجود.

الفصل الثاني: مجتمع المستهلكين

قرب باومان في هذا الفصل منظاره أكثر نحو الميكانيزمات التي تشد بها الثقافة الاستهلاكية الخناق على الفرد في المجتمعات الحديثة. بحيث أن هذه الأخيرة ترفض أساليب الحياة البديلة،

وتقوم بتذويب الجميع في نهر الثقافة الاستهلاكية الجارفة، التي باتت تشكل مكونا رئيسيا من مكونات الهوية الحديثة. فقد صار الفرد في هذه المجتمعات أعزل أمام هذه النزعة، فإما أن يذوب فيها، أو يتم إلغاؤه وتحييده. هكذا صارت ثقافة الاستهلاك الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانتماء الاجتماعي وإضفاء قيمة للذات في «سوق الأفراد المستهلكين». صار الفرد هو السلعة في مجتمع المستهلكين.

الفصل الثالث: ثقافة النزعة الاستهلاكية

قام باومان بتركيب بين أفكار الفصلين الأولين، فالمجتمعات الحديثة، صارت تدفع الفرد ليذوب في ثقافة النزعة الاستهلاكية. وحين نقول ثقافة، فنحن نقول نمط حياة، أسلوب عيش، وطريقة للتصرف والسلوك في المجتمع. وما دام نمط حياة الأشخاص صار نمطا مقيدا بالنزعة الاستهلاكية، فقد أصبح محتما عليهم البقاء في حالة استنفار دائمة للبحث عن الاعتراف عن طريق الاستهلاك، وإيجاد رغبات أخرى لم يكن لها وجود من قبل. فالموضوع لم يعد يتعلق بإشباع الرغبات، بل صار البحث الدؤوب عن هذا الإشباع هدفا في حدث ذاته. وهكذا صارت حياتهم مشابهة لحياة السلع التي تتعرض دائما للإتلاف وإعادة البناء والتدوير، فأصبحوا في حالة بحث دائم عن الذات محاولين مواكبة المعايير المتغيرة بسرعة في مجتمع استهلاكي حديث سائل.

الفصل الرابع: الأضرار الجانبية للنزعة الاستهلاكية

في الفصل الأخير يتطرق باومان لفكرة التسليع المطلق للحياة البشرية، بحيث تسربت النزعة الاستهلاكية لأكثر جوانب الإنسان حميمية؛ اختياراته، مشاعره، مخاوفه... هكذا صارت العلاقات الإنسانية هشة مضطربة وسائلة سريعة التغير والتبدل. إضافة لهذا، تحدث عن فئة المستهلكين الفاشلين، أولئك الذين ليست لهم قيمة مادية في سوق السلع البشري، فلا قيمة سوقية لهؤلاء، وبالتالي يتم وضعهم دائما على الهامش لما يمثلونه من تشويه كلي لصورة مجتمع المستهلكين المثالي، وهو ما يزيد من معاناتهم. فالنزعة الاستهلاكية مترسخة لديهم، لكنهم فقراء لا يمكنهم الجري وراء محاولة إرضائها.

ختاما يمكن اعتبار هذا المؤلف من أهم الكتب التي تناولت المدى التي بلغتها النزعة المادية في توحشها اليوم، والتي يجب قراءتها و إعادة قراءتها لراهنيتها وتصويرها المتقن للحياة التي صار أكثرنا غارقا فيها. وما يزيد الكتاب روعة، أسلوب الكاتب المبسط وأمثلته التي تقرب الصورة بشكل أوضح، موقظة إيانا من نومنا العميق، وصارخة بنا بقوة لنقاوم السيول الجارفة لنزعة الاستهلاك التي تسطح الحياة.

احتراق الشاعر بين قوافي المجاز...

إلى قارئ لا أعرفه

نجاة الزباير

لا أحد يكتب القصيدة من دم الضوء..
ولا ينثر المجاز حين يكون ممتلئا بالعافية.

يستلقي الشاعر فوق البياض حائراً بين اضطرابه وقرّائه، كأنّه يُسائل الصمت، هل يكتبُ خوفَه، أم يعتلي صهوة الريح وبيده مفردات نحيلة تتدثر بالبلاغة؟

تتراشق الكلمات في ذهنه كسهام تخطيء أهدافها، فتتعثّر أحلامه بحبرٍ لا يجف، فكلّ جملةٍ مرآةٌ تفضحُ ما توارى خلف قناع اللغة...

فهذا البياضِ لا يرحم، لأن عيونا خفية تحدق فيه كأنها تنتظر اعترافاً ما، لكن؛ لا شيء في قلبه سوى نزيفٍ مؤجل، كلّما لامسَ المعنى انكسر. فينام على وسادة الأسئلة، ويخاطب الأرصفة التي علمته الانتظار، وكأن سطوره تمتد من جرحه حتى السماء.

هو لا يكتب ليُطَمْئنَ أحداً على ضلوعه المحطمة بين الأوَزان، بل ليُقنعَ نفسه أنّه لا يزال حيا. وأن الكلمات التي تخرج مذبوحة من لوعته، ليست سوى محاولة فاشلة للبكاء...

يمدّ إصبعه إلى السطر مثل محارب يسقط صريعا وهو يحاول أن يمسك بعروق الغمام، فيرتجف الورق بين يديه كجسد عار في حضرة الحقيقة، فأيّ خيانةً هذه التي تجعله يكتب ليهرب، ثمّ يسقط في ألفخّ ذاته آلاف المرات؟!

يا قارئي الذي لا أعرف

تولد القصائد حين يصرخ النَّدى من المناطق المظلمة، ولما يضيق القلبُ على نبضه، و حين تصبح الذكرى خنجرًا لا يفهَمُ إلا الورق.

فالألمُ... هو اليدُ التي تُمسك بالقلم حين ترتجف الأنامل كأوراق الخريف ..

وهو تلك اللحظة التي يتمزق فيها شيء داخلك ، فتبحث عن أي لغة لتُنقذك...

لغة تعانق الجرح وتخرجك سالما من العاصفة.

ولولا الألم، لما بكى البحر في القصائد، فسافرت بين أمواجه سفن الشعراء كي تصطاد دمعه، ولا احترقت المدن في السطور وهي تنتظر الشتاء الطويل كي تنبت أزهار الحرف، وما تهنا بين ألف معنى كي نجد مفتاح الفرح في عالم يغرق في الأحزان.

فيا قارئي الذي لا أعرف

إن الشاعر لا يصطفي الحزن، لكن الحزن يختاره ليكون رسولا يحمل عشبة الحياة كما الأساطير، ويمشي في الأرض مثقوب القلب، لا ظل له غير ذاكرته، وحين يتعب؛ يركب عربة الليل لعله يلتقي بالغرباء مثله، ليترك أثرًا من نور على الورق.

اسأل شاعرًا حقيقيًا؟

كم مرة مات ليكتب بيتًا في الهواء؟

كم ليلة بات فيها يُناجي اللاشيء وينثر الحنين؟

كم خسر؟، وكم ندم؟، وكم بكى وهو يصوغ مفردة واحدة ؟

ستُدرك أن الألم ليس لعنة تُطل من عيون الحزانى، بل بابٌ سريّ للشعر نحو بهْو خفي يؤدي إلى الخلود.

وحين يضع النهائية لقصيدة ما، يكون قد تعب من كل الشرفات التي يطارد من خلالها السراب، وانهار بين الجمل التي انسكب فيها دمُه مثل المصابيح؛ لكن لا أحد استطاع قراءتها وفهْمها كما يريد.

وحين يتلاشى، لا يبكيه أحد، لكن؛ تبكيه النقطة الأخيرة، وكأن الشعر لا يولد إلا من الرماد.

2025/06/23

بريشة الرسام البرازيلي جوليانو لوبيز

القارئ في السينما نحو ترسيخ الفعل القرائي لدى المشاهد

د. عبد الصادق السراوي

تعدّ السّينما من أهم الفنون البصريّة الأكثر ذيوعا. فمذ نشأتها إبّان القرن العشرين في أوربا بعد التطّور العميق الذي لحق الصّورة المتحرّكة، استطاعت السينما أن تغزو العالم بشكل واسع، وأن تطوّر أساليبها وتقنيّاتها بشكل سريع ومفصلي، خصوصا مع الثورة التكنلوجية الهائلة التي لا تتوقّف عن التطوّر. وتتجلى قوّة هذا الفنّ، إلى جانب خصائصه السّمعية والبصرية، في قدرته احتواء قضايا ومواضيع إنسانية، فردية وجماعية، بأساليب إبداعيّة مبتكرة تجعل من الصورة قوامها، وعلى قدرته الهائلة على التأثير في المشاهد وإحداث تغييرات في بنيته الفكريّة والشّعورية وفي سلوكيّاته وبعض معتقداته.

ولعلّ ما جعل من السينما وسيلة قوية لتوجيه سلوكيات المشاهد والتأثير فيه هو قيامه على عنصر الإثارة والتشويق والترفيه في تقديمها للقصص والتجارب الإنسانية على شكل صور بصرية وصوتية مؤثّرة، مما يمكّنها من جذب جمهور عريض من مختلف الأعمار والفئات. فهي قادرة بفضل أليّاتها الخاصّة على طرح القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بأسلوب يجذب الانتباه ويحفّز الذاكرة ويناقش العقل ويثير العاطفة والوجدان.

وما دام المتلقّي المُستهدف من السينما عبارة عن مشاهد، فإنه يشكّل عنصرا من عناصر الصّناعة السينمائية؛ بحيث يكون موضوع تفكير المخرج والممثّل أيضا، بمراعاة نوعه وجنسه وعمره وحالته النفسيّة والاجتماعيّة؛ وذلك قصد تحقيق الهدف من الفيلم أو الشريط السينمائي بنجاح. ومهما كان موضوع الفيلم أو الشريط السينمائي وجدّته وجدواه، فإنّ للممثّل دور أساسي في نجاحه وفي تحقيق رسالته.

من هنا، نسلّط الضّوء على هذا العنصر المهمّ وهو الممثّل ودوره في التأثير على ثقافة المشاهد وتشكيل وعيه الثّقافي انطلاقا من الصّورة التي يحضر بها في الأفلام والأشرطة السينمائيّة، انطلاقا من نموذج الممثل الكوميدي المغربي محمّد باسو، بصورة القارئ في الشاشة، ودوره في توجيه المشاهد إلى القراءة واحتواء الكتاب.

أولا: بصدد التجربة السينمائية للكوميدي محمد باسو

قَدمَ الفنّان والممثّل الكوميدي المغرَبي محمد باسو(1) إلى عالم السينما من خلال برامج «كوميديا» لاكتشاف المواهب. فقد كان أحد الوجوه الجديدة التي أطلّت على المغاربة عبر شاشة القناة الثانية من خلال هذا البرنامج في نسخته الثانية سنة 2009، والتي فاز بلقبها. وبعد تألّقه في برنامج كوميديا بفضل طريته الخاصة في تناول القضايا والمواضيع في قالب كوميدي سوداوي، سيصبح محمد باسو أحد نجوم الشّاشة المغربية من خلال مشاركته في عدة أعمال تلفزيونيّة سنيمائية كان أغلبها في مجال الكوميديا، الفنّ الذي تألّق فيه ويبرع فيه. فشارك في مجموعة من الأعمال بدء من سنة 2018، منها: مسلسل «ولاد علي» (2018) ومسلسل «أوشن» (2018)، وسيت كوم «قهوة نص نص» (2021)، و«فلوكة» (2022)، و«نهار مبروك» 2019 و«دايزو القوام» (2021)، وسلسلة «راطراباج 2021 وصولا إلى سلسلته الكوميديا الخاصة «سي الكالا» وإنتاجه الأخير فيلم «زعزوع»2 (2025).

لقد استطاع محمد باسو أن ينحت اسمه في مجال السينما الكوميدية بحضوره البارز والوازن وأدائه المتميّز للأدوار التي تقمّصها في كل هذه المسلسلات والسلسلات الكوميديّة متعدّدة المواضيع والقضايا، وأن يفرض نفسه في السّاحة الفنيّة بإطلالته الخاصة على مشاهده عبر الشّاشة وعلى خشبة المسارح أيضاً.

ثانيا: شخصيّة الممثل بين البعد الثقافي والطّابع الفني

إلى جانب قيمة الدّور الذي يُسند إلى الممثّل في أي عمل سينمائي، فإن لشخصيّة الممثّل أيضا دورا كبيرا في إتقان هذا الدّور وفي إقناع المشاهد بالقيم والأفكار التي يحملها. لذلك كلما كان الفنّان مثقّفا يحتلّ، بالإضافة إلى خبرته وكفاءته الفنيّة، مكانة علميّة ومعرفية عالية، كلما كانت شخصيّته السينمائية أكثر قوّة وأشدّ تأثيرا. وقد توافرت كل هذه المقوّمات في شخصيّة الفنان الكوميدي محمّد باسو. فلم يمنعه ولوج عالم الكوميديا والسينما بعد تألقه في برنامج «كوميديا» من التوقّف عن إكمال مساره العلميّ والأكاديمي، الذي توّجه بنيله درجة الدّكتوراه في الأدب الإنجليزي. وقد مكنه بحثه في الفنّ الكوميدي الذي كان موضوع أطروحته باقتحام عالم الكوميديا الأمريكية، بعد حصوله على منحة «فولبرايت» من جامعة «سكيدمور» بولاية نيويورك الأمريكية في إطار تعميق بحثه.

بناء على المسار العلمي والفنّي للفنّان محمّد باسّو، فقد ظلّ وفيّا للكتاب وللقراءة وللمعرفة وللفكر، وسعى إلى حمل رسالة ثقافية من احتفائه بالكتاب ومحاولة إبراز شخصيّته كمثقّف في كل الأدوار التي يتقمّصها. فلم يعد الكتاب حاضرا بوصفه جزءا من الديكور أو الأثاث الفني كما تعوّد المشاهد في السينما المغربية، بل ظلّ الكتاب في أدوار محمد باسو رمزا حاملاً للثقافة دوما. وسنقتفي تجليات حضور شخصيّة الممثّل بوصفه قارئا يطلّ على جمهوره من الشاشة بشكل يسعى، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، إلى الدّعوة إلى القراءة ومصاحبة الكتاب والاحتفاء به بوصف رمزا أعلى من رموز الثّقافة والفكر والمعرفة.

نموذج الفنان الكوميدي المغربي محمد باسو

ثالثا: صورة القارئ في الشاشة من خلال أدوار الفنان محمد باسو

نستقرئ في هذا المحور بعض الأعمال السينمائية الكوميدية التي شارك فيها الممثل الفنان الكوميدي محمد باسو لرصد كيف يجسّد هذا الفنّان صورة القارئ والمثقّف أدواره إلى جانب أدواره الرئيسة في الأدوار التي يجسدها في كل عمل.

نبدأ بسلسلة الأولى «ولاد علي» وهي سلسلة درامية كوميديا مغربية، عُرضت في شهر رمضان سنة 2018 على القناة الثانية. لعب باسو في هذه السلسلة شخصية «وسيم»، وهو ابن علي الأكبر، وشقيق الإخوة الثلاثة الآخرين الذين يعيشون رفقة والدتهم المريضة، والتي تحاول في كل مرة إقناعهم بضرورة العمل والأكل من عرق جبينهم والابتعاد عن طرق النصب والاحتيال والسرقة التي امتهنها أبوهم قبل وفاته.

وفي مسيرة البحث عن لقمة عيش بامتهان مختلف الحرَف، وبشتّى الطرق المشروعة وغيرها، يُحاول «وَسيم» من موقع الأخ الأكبر في كل مرة اقتراح خطط وحلول، لكنها غالبا ما تكون غير مجدية. وإلى جانب ذلك، يحضر باسو في شخصية «وسيم» بمحاولة إظهار شخصيّة المثقّف، حيث نجده يتعاطى قراءة الكتب، وفي كل نقاشاته وحواراته غالبا ما يستشهد بأقوال بعض الكُتّاب والمفكرين، ويستحضر اقتباسات مما يقرأ، خصوصا في بداية الحلقة السادسة، حيث يعمل على اقتراح مشروع على أخيه الأصغر، فينتقد اقتراحه لأنه من وحي وهْم الكتب التي يقرأ، وكذلك في الحلقة السابعة حيث يظهرَ دوما يحمل كتابا من الكتب «الصّفراء»، وفي الحلقة التاسعة التي يحاول أن يعمل مرشدا سياحيا يقدّم للسياح معلومات وهو يتقن اللغة الإنجليزية. ويُظهر ذلك أيضا في بداية الحلقة السادسة والعشرين حين تقدّم ذات مرّة إلى مدرسة خاصّة للتّدريس، غير أنه يفشل حين يحاول تلقين مادّة الفلسفة لتلاميذ التعليم الأولي. ففي كل حلقات السّلسلة، يحاول باسو أن يمرّر مجموعة من الرّسائل إلى المشاهد من خلال طريقته الفريدة في إظهار شخصيّة المثقّف الذي يتغذّى من الكتب ويجعلها دائما عنصرا أساسيا من شخصيّته، ومصدرا من مصادر أفكاره ونقاشاته.

ننتقل إلى «أوشن» هو مسلسل كوميدي مغربي أيضا من تأليف بشرى مالك، وإخراج إبراهيم شكيري سنة 2018، شارك محمد باسو في مسلسل «أوشن» بدور «مبارك»، والذي تتحدد مهمته الأساس في مساعَدَة «مصطفى» بطل السلسلة في البحث عن الكنز بعد خروجه من السّجن. ويأتي دور المُساعَدَة هنا بناء على كونه إنسانا مثقفا يدرس في الجامعة، وله أفكار وخطط مُحكمة. يظهر دور «مبارك» منذ بداية الحلقة الأولى وهو جالس في مكتبة يتوافد عليه القرّاء ليوقّع لهم كتابه الجديد بعنوان «مبارك في أرض العجائب»، ليتبيّن أنه مجرد حلم، حيث يصحو على وقع نداء صديقته «سليمة» وهو في غرفته التي أثثت بالكتب من جانبه، وعلى جدرانه ملصقات بها ملخّصات وأقوال واقتباسات وصور لكتاب وروائيين وفنّانين غربيين. وطوال دوره في السلسة، نجده يشتغل في ممارسة شتى الأعمال للحصول على الأموال، بما فيها مساعدة الطلبة الباحثين في الجامعات في كليات الآداب والعلوم والطب على إنجاز البحوث وإحضار المراجع في مكان معتاد بالمقهى.

الكوميدي محمد باسو حين حصوله على شهادة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي بميزة مشرف جدا.

وفي خلوته بعرفته، لا يملّ من تقليب الكتب ومراجعتها لأن منها يستمدّ قوّة شخصيّته ويستقي أفكاره ويحافظ على شخصيّته كشاب محترم يحظى بثقة مصطفى وثقة «زبائنه» من طلبة الجامعات.

وفي السيت كوم الكوميدي «قهوة نص- نص» الذي تدور أحداث سلسلاته في مقهى وسط مدينة الدار البيضاء، نال دور البطولة المطلقة النجم محمد باسو بتقمّصه دور النادل «ميمون» الذي فرّ من البادية بعدما قتل خاله، ليحظى بثقة صاحب المقهى ويجعله النادل الأول بهذا المقهى. ومع بداية الحلقة الثالثة، حيث يستقرّ وضعه المهني بالمقهى، يطلّ «مسعود» على مشاهديه في صورة نادل قارئ يحمل الكتاب لدوستوفسكي بين يديه، ويجعل منه رفيقا له في كل فترة فارغة من عمله، كما يظل حريصا على قراءة الجرائد. وفي نقاشاته مع النُدل الآخرين ومع ربّ العمل ورواد المقهى، منهم خصوصا المحامية الزبونة الوفيّة للمقهى، يتحدث بلسان القارئ المثقّف الذي يوظّف ما يقرأه من أفكار في حياته المهنيّة في المقهى. فإلى جانب تأثيره على من يشتغلونه في المقهى بأفكاره، فإنه يقدّم إلى المشاهد صورة القارئ المثقّف الذي تظلّ القراءة والثقافة جزءا لا يتجزّأ من شخصيّته كممثل مثقّف يجعل من الكتاب جزءا من شخصيّته السينمائية.

أما سلسلة «راطراباج»، وهي سلسلة من تأليف محمد باسو وشعيب حفيري، يطلّ علينا باسو من خلال شخصيّة «باسم» الذي سيعيّنه الجدّ «طلال» ليعمل مُدرّبًا ومُعدًا نفسيًا لحفيده «فريد» الفاشل في دراسته من أجل مَساعدته على النجاح في الباكالوريا. ولكونه مدرّبا ومساعدا نفسيًا، فإنه يظهر بصورة مثقّف، وإن كان قد انتحل هذه الصفة فقط لكسب أموال لعلاج أمه المريضة. ومن داخل الحجرة الخاصة بتقديم دروس الدّعم النّفسي والمعرفي لـ»فريد» رفقة أصدقائه، نجدها محاطة بالكتب والمذكّرات التي يسجّل بها ملاحظاته، وفي كلّ مرّة يتأبّط الكتاب محافظة على صورته كمدرّب. ومن خلال لذلك، فإنّه وكما أدواره السابقة، يقدّم صورة لمشاهدة عن شخصيّته كقارئ ومثقف.

وإذا ما تابعنا سلسلته الكوميدية «سّي الكالا» التي لقيت استحسانا ومتابعة جمهور عريض، نجد محمد باسو يعالج في قالب كوميدي ساخر يحمل نقدا لاذعا لقضايا «الفساد» الإداري في مختلف القطاعات، ويجعل من مكتبه، الفضاء الوحيد المغلوق لكل حلقات سلسلته، مليئا بالملفّات والوثائق، ويقدّم صورته في وسيط يتوسّط لزبنائه للحصول على شواهد وصفقات ومناصب عليا، انطلاقا من خبرته الفنيّة وبشخصيّة المثقّف التي يحافظ على إبرازها في أدواه دوما.

خاتمة

عموما، فإن السينما المغربية لا تقدّم لنا أفلاما خاصّة بالقراءة والقارئ مثل السينما الأوروبية مثل فيلم «القارئ (2008) The Reader»، و»سارقة الكتاب (2013) The Book Thief»، و»في المكتبة» The Bookshop (2017) وغيرها، وإن كانت (السينما المغربية) في كثير من المشاهد تحتفي بالكتَاب فقط كجزء من الديكور أو ضمن جزء من دور شخصَيّة معيّنة، غير أن الممثل الكوميدي محمّد باسو يحتفي دوما بالكتاب، ويحاول ما أمكن أن يظهر بصور القارئ وأن يجعل الكتب جزءا من شخصيّته بوصفه فنّانا مثقّفا، وهو ما يعوّض ضعف إنتاج أفلام خاصة بالقراءة والقارئ والكتب والمكتبة في زمن يجب أن تضطلع فيه السينما بأدوار التحسيس بأهمية القراءة في زمن العزوف عنها وعن الكتاب.

هوامش:

1 - ولد محمد باسو في 24 ماي 1985 بجماعة تمكروت بمدينة زاكورة جنوب شرق المغرب، امتهن رفقة والده حرفة صناعة الفخّار، ثم انتقل إلى مدينة أكادير بعد شهادة الباكالوريا لإتمام دراسته، ليتوّج مساره العلمي بالحصول على الدكتوراه في اللغة الإنجليزية، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك في مدينة الدار البيضاء سنة 2022.

2 - هذا الفيلم من تألف محمد باسو، تدور أحداثه بمدينة زاكورة التي وُلد بها، من إخراج ربيع سجيد، فاز بجائزة لجنة التحكيم وجائزة الجمهور في المهرجان الدولي للفيلم الكوميدي بالرباط في دورته السادسة 2025.

دة. نعيمة أمهري

ناقشت الطالبة الباحثة نعيمة أمهري بكلية الآداب والعلوم الإنسانية عين الشق جامعة الحسن الثاني بالدارالبيضاء، أطروحتها لنيل شهادة الدكتوراه أمام لجنة علمية تشكلت من الأساتذة:

د. عبدالإله تزوت ودة. فتيحة بلعباس (مشرفين) (مشرفا)

د. فيصل الشرايبي (رئيسا)

دة. فاطمة اليحياوي ود. عبد الجليل هنوش ود. أحمد نضيف ود. أحمد رزيق (أعضاء).

الأطروحة التي تقدمت بها الطالبة كانت بعنوان: «صورة المجتمع في الرواية النسائية المغربية».

وقد لقيت الأطروحة ثناء كل أفراد اللجنة العلمية لمستواها العلمي الرفيع، وبعد التداول حصلت الطالبة على درجة الدكتوراه بميزة مشرف جدا مع تنويه من أعضاء اللجنة وتوصية بالطبع.

صورة المجتمع في الرواية النسائية المغربية

كتبت المرأة المغربية، روايتها، ونامت ملء جفونها عن شواردها، وسهر الخلق جراها مختصمين، في اسم هذا المولود، واختلفوا في صفاته وملامحه، ومدى صحة نسبته إلى سجل الآداب، ومشروعية إقامة بنات خيال الجنس الثاني أو الجنس الآخر في بيت الرواية في المغرب.

وظلت الرواية النسائية المغربية تستمرئ الغربة، وتبحث عن أفق، وهي تخوض حروبها الرمزية الشرسة من أجل لحظة الاعتراف، وتفاوض بخصوص الحق في الكلام، والحق في تمثيل الذات، إنها تجيب عن السؤال الشهير للناقدة البنغالية «سبيفاك»، هل يستطيع التابع أن يتكلم؟ ومن موقع التابع تتكلم، أي تتحول المرأة والجسد من موضوع وتستلم حقها في أن تتبث رؤاها في مسار الأدب المغربي، ومن ثم تمارس ما يسمى في الدراسات المعاصرة بالرد بالكتابة، تستجمع تواريخ مغمورة، لترسخ واقعة الاختلاف، وتنفلت من صورة المطبخ ومن خمائل الحريم والتمثيلات الاجتماعية والوصم الثقافي، وقد حققت بما كتبت استعارة غرفة الكتابة، كما تحدثت عنها فيرجينيا وولف، غرفة للكتابة، من داخل بيت الرواية في المغرب.

في تاريخنا الشفوي، كلما غنت إمرأة او أبدعت إلا وقيل، من يكتب لها ومن ينظم لها الأشعار، حيث يستكثر المزاج الثقافي على كينونتها ما شكل نافذة للإنسان من قيد الوجود، نقصد القدرة على الإبداع.

إن الكلام، أعني به مجازا كتابة المرأة المغربية، بل كتابات المرأة في أي مكان، قاصدة أنهن امتداد للمتكلمة الأولى، قياسا على المعلم الاول، شهرزاد التي تسكت في كل صباح عن الكلام المباح.

لتشكل الرواية النسائية شهادة الميلاد، إذ استحضرنا الحضور الكبير لتيمة الطفولة في الرواية المغربية منذ البدايات.

منذ البدء، كان قدرها أن تخوض صراعا رمزيا من أجل أن تحصن كينونتها من الاستيعاب والتنقيص، لذلك كانت تلك الروايات على قلق كأنها على ريح كما قال المتنبي.

ومن هذا القلق، اقتربت هذه الأطروحة، أو حاولت، باحثة في الصورة الروائية، لا أخفيكم أساتذتي الكرام، أني وقبل الاشتغال على التقاط الصور والبحث عنها، أتذكر قول الشاعر الراحل منير بولعيش، «أ رَقصَةُ الطائر المذبوح تُغري بأخذ الصور، فالألم في الرواية النسائية المغربية فائض، وهي تزاوج بين الشهادة والتخييل، بين الأدب والذاكرة.

موضوع البحث

تبعا لذلك، سعى هذا البحث إلى بيان تجليات الصورة الروائية ووظائفها في الخطاب الروائي النسائي المغربي والوقوف عند أشكال اشتغالها الظاهرة والمضمرة والغايات والأنساق الثقافية التي تسعى لترسيخها؛ فالخطاب الروائي شديد الصلة بالمجتمع، والخطاب السردي بوجه عام يوجه المجتمع ويحكم مخياله وإن بشكل نسبي. وقد انبثقت فكرة البحث في صورة المجتمع في الرواية النسائية المغربية في خضم البحث في السرد مابعد الكولونيالي وأشكال تمثيل السرديات البديلة للذات والمجتمع لبناء تاريخهما الخاص وتصوير تطلعاتهما واستيهاماتها وترسيخ رؤيتهما إلى الوجود، ما يجعل من الرواية الأرشيف الآخر لكينونة مهمشة؛ فبالرواية مارست المرأة المغربية حقها في الكلام، وحقها في بناء هويتها السردية، أي بما يمكن تسميته ب: «المواطنة التخييلية».

لست أروم، في هذا المقام، تثبيت قناع الضحية على وجه الكتابة الروائية النسائية المغربية، واختزال كتابتها في المناحات، ولا أروم وضع السيف الخشبي لدونكيشوت في يدها لتبدو محاربة لطواحين الهواء، إني أنطلق خارج ثنائية الضحية المخذولة التي وطن في جسدها المجتمع عنفه، والبطلة المزهوة التي يجحد الخلائق مجدها، لأقول إن كتابتها لا تعيش ولا تحيا إلا شرطها الاجتماعي والثقافي والتاريخي.

لا أقول إن الرواية النسائية، وزمن الورق يَأفل، قد استطاعت أن تأتي بما لم يستطعه الأوائل، على غرار ما قاله رهين المحبسين في المعرة، وإلا تحول الخطاب حول هذه الرواية إلى نرجيسية جندرية، تنتصر فيه الذات الباحثة لهويتها وتعيد إنتاج الهيمنة والتحيزات.

دواعي البحث

من الصعب أن يتنصل المرء عن هويته، ويدعي أنه بلغ الموضوعية الخالصة، لأن الامر في حالتنا، هو أن الذات هي الموضوع، ولا يخفى أن امرأة تكتب عن امرأة، مهما ادعت التجرد من الأهواء، إنما تشد على يد بنات جنسها، من السهل أن اقول إن الدواعي الذاتية للبحث في الرواية النسائية، هو أنني أعددت في الماستر رسالة عن خناثة بنونة، ثم واصلت مع حفيداتها فتيحة مرشيد وفاطنة البيه ومليكة مستظرف، لكن لماذا بنونة ومرشيد والبيه ومستظرف، في الأصل، لماذا النساء الكاتبات، وليس الرجال؟ لأنني امرأة، أجدهن ناطقات باسمي وباسم نساء المغرب، باسم جراحهن ومحنهن في الفضاء العمومي، على أني لا أخفيكم سرا، أن المسألة فيها كذلك مزيج من مشاعر التعاطف والأسى، ففاطنة البيه، ابنة الفقيه، قاست محنة الاعتقال وتحملت، تلك التجربة التي أدت بكثيرين إلى الجنون، أما مليكة مستظرف، فلا تقل محنة، فماتت في مبعة شبابها بسبب الفشل الكلوي، بعد أن عجز المجتمع عن أن يحقق لها طلبا هو «كلْيَة» من أجل الحياة. يتذكر الجميع أن أحمد بوزفور رفض جَائزة المغرب للكتاب، محبة وتعاطفا مع كاتبة مغربية، ماتت حاملة غصة إلى القبر.

أما الدواعي المعرفية، فأوجزها في ما يلي:

-أولا: أن الحقل الروائي النسائي المغربي المعاصر بدأ يشهد، في السنوات القليلة الماضية، نفسا تجريبيا ملفتا للانتباه الجمالي ومشاريع إبداعية أصبحت تنتصر للتخييل الروائي وتغادر، بدرجات متباينة وأشكال مختلفة، السياجات التقليدية لهوية نسائية مسكوكة وثابتة.

-ثانيا: أن الرواية، باعتبارها نسيجا إبداعيا، تهدف إلى بناء السياقات الغائبة عن اللحظة الراهنة، وبناء مجموعة من العوالم الإبداعية التي تطفئ قلقنا التاريخي المرتبط بسؤال الهامش والهوية، وهي بهذا، تعتبر تاريخا معززا للتاريخ الرسمي، الذي يركز، بالأساس، على الأحداث الكبرى وأثرها على المركز.

إشكالية البحث

ينظر هذا العمل إلى الصورة الروائية باعتبارها آلية لفهم الصور الثقافية، وقد قادنا ما أشرنا إليه سابقا، إلى بناء مجموعة من المنطلقات الإشكالية التي تخص موضوعنا، ويمكن تلخيص هذه الإشكاليات فيما يلي:

هل يمكن أن نستخرج من الرواية النسائية المغربية نسقا مخصوصا في تصور المجتمع؟ وإذا كان الأمر ممكنا، هل بمقدورنا أن نستخرج من هذه التجارب، نسقا موحدا لصورة المجتمع المغربي، أي البحث في التقاطعات التي

تجمع بين هذه التجارب، بمختلف مراحلها، وكذا، مختلف السياقات التي تفاعلت معها؟

تبعا لذلك ارتأينا تفريع الإشكالية إلى أسئلة جزئية، وهي كالآتي:

كيف تصور الرواية النسائية في الألفية الثالثة المجتمع؟

ما المجالات المصدرية التي تستقي منها الصور الروائية؟

ما الدلالات الاجتماعية والثقافية والرمزية لتلك المجالات والمصادر؟

ماطبيعة المحرم الذي تشتغل الرواية النسائية المغربية في الألفية الثالثة على تفكيكه وتقويضه؟

وأخيرا، ما حدود اشتغال الإيديولوجية النسوية في رسم معالم الصور الروائية؟

منهجية البحث

وهذا المنظور الإشكالي، حاولنا مقاربته بمجموعة من الخلفيات النظرية التي تقارب مسألة «الصورة الروائية»، كما استعنا بمجموعة من الدراسات التي اتخذت هذا البعد المنهجي في تناول الرواية، وأهمها دراسة محمد أنقار:» بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية»، كصورة شمولية تتداخل في تشكيلها مجموعة من المكونات الشكلية والمضمونية، ولا ننسى كذلك أبحاث كل من «هنري جيمس» و»ستيفان أولمان» و»بيرسي لوبوك».

متن البحث

لمقاربة موضوعنا، «صورة المجتمع في الرواية النسائية المغربية»، كان لابد من تحديد متن ليكون مرتكز الاشتغال ومداره، ولعل الناظر إلى الرواية النسائية المغربية يكتشف تعدد التجارب وغناها، وانتظام نشرها منذ العقد الأخير من القرن الماضي، ولكون الموضوع مرتبطا بحد المجتمع، فقد حرصنا على اختيار متن راهن ومعاصر حددناه في المتن الروائي المنشور في الألفية الثالثة، في فترة عاش فيها المغرب تحولات سياسية وتجارب كبرى، وهي تحولات فرضت اختيار متون من هذه الألفية، وقد انتخبنا منها رواية»جراح الروح والجسد» لمليكة مستظرف و»لحظات لا غير» لفتيحة مرشيد، ورواية «حديث العتمة» لفاطنة البيه، نظرا لما تمثله كل رواية من انشغال بقضايا وبتيمات محددة، ونظرا لما يمثله كل شكل من أشكال الكتابة المتضمنة في هذه الروايات من خصائص نوعية بإمكانها أن تقدم لنا صورة تقريبية عن راهن الرواية النسائية وحساسياتها وتحولها وقضاياها وأسئلتها.

خطة البحث

والبحث يتألف من بابين يتضافران فيما بينهما ليكونا نسيجا متسقا ومتراصا يشد بعضه بعضا، قدمت لهما بمقدمة بينت فيها أهمية هذا البحث وأسباب اختياره، ومنهج الدراسة، ومحتواه وما يكتنفه من جوانب علمية مؤطرة له تبرزه بجلاء. وذلك وفق التقسيم الآتي:

المقدمة: تضمنت تقديم الموضوع وإشكاليته وفرضياته ودواعي الاشتغال عليه ومظاهر جدته وأهدافه ومدونته وحدودها والدراسات السابقة في الموضوع وخطته.

المدخل: عنوانه «من أجل منظور جديد للرواية النسائية المغربية» قارب سياقات تشكل تسمية الأدب النسائي ومفهومها، والسياقات الثقافية المحايثة لها.

القسم الأول: ارتأينا الاشتغال في هذا القسم على بسط الأداة التحليلية التي نتغيا توظيف إجراءاتها وشبكاتها التحليلية لدراسة الرواية النسائية المغربية، وفي الوقت نفسه اشتغلنا على كشف وضعية المرأة المغربية وعلاقتها بالكتابة كمؤسسة قائمة الذات؛ لها قوانينها واشتراطاتها.

القسم الثاني: ينطلق هذا القسم من مبدأ منهجي يتمثل في كون الرواية النسائية المغربية فعلا ثقافيا يحتضن مجموعة من الممكنات المتناثرة والمنعزلة عن بعضها، حيث كرست بمقوماتها الفنية والأسلوبية فضاء مفتوحا لممارسة الحياة وفق مجموعة من التصورات الاجتماعية والسياسية والفنية المختلفة.

خلاصات

1-بخصوص الصورة الروائية: أفضى تتبع آراء النقاد والبلاغيين المهتمين ببلاغة السرد وتحليل الخطاب إلى أن الصورة الروائية تكمن أهميتها في تكوينها البلاغي المميز، وفي قدرتها على التحول إلى تمثيل ثقافي؛ أي تكوين محتمل يفترض الإجابة عن أسئلة الهوية والذات والمصير.

حيث تؤدي الوظائف الآتية:

-التعبير عن التمثيلات الاجتماعية للمجتمع وعناصره وطبيعة علاقاته، بواسطة استثمار التكثيف المميز للصور الروائية، وأبعادها الرمزية.

-إضمار الأنساق الثقافية والتشكيلات الخطابية للرواية، عبر صور قادرة على التأثير على المخاطب، بواسطة اعتماد مجاز السرد.

-بلورة الرؤى والمواقف والتجارب عبر الصور الروائية والتجاوب مع ثوابت التصوير التي تحملها اللغة ثقافيا.

-تعددية الدلالة التي تعطيها الصورة الروائية للمتلقي، ما يخفف من أحادية الدلالة والمعنى، ويضمن الانتساب إلى مقتضيات التخييل لا مقتضيات التوثيق والتسجيل والأرشفة.

2-بخصوص الرواية النسائية وموقعها في تاريخ الأدب المغربي وسياقات تشكلها ومسارها: يمكن القول، إن تاريخية الأدب النسائي قد شهدت في المغرب ثلاث مراحل، هي المرحلة الشفوية ومرحلة التقليدانية ومرحلة الكتابة الحداثية، وتظافرت مجموعة من التحولات التي شهدها المجتمع المغربي في المستويات الاقتصادية والسياسية والثقافية في سيرورة تاريخية الأدب النسائي في المغرب، وكان للصدمة الاستعمارية الدور الكبير في أزمة النموذجين الشفوي والتقليداني والتحول إلى الكتابة الحديثة.

3-أما في ما يتعلق بالرواية النسائية: فتوصلنا إلى وجود مقاربتين لتفسير سياقات تشكل الرواية النسائية في المغرب في علاقتها بالأنواع الأدبية السائدة في المشهد الأدبي المكتوب، وهي مقاربة الإشباع الأجناسي ومقاربة التطور الأنواعي، وتوصلنا، أيضا، انطلاقا من استقراء ببليوغرافية الرواية النسائية إلى ضعف التراكم الكمي في الرواية النسائية المغربية بالمقارنة مع الروايات المكتوبة من قبل الرجل، وانحسار عناية المؤسسة الأدبية بها؛ نظرا لاعتبارات ثقافية متعلقة بالذهنية الجمعية، ومتعلقة بنشأة التجربة، وعدم امتلاكها لأسناد مدنية مسهمة في نشرها والعناية بها؛ تقديما وتعريفا ونقدا، ولاحظنا وجود صنفين واتجاهيين في الرواية النسائية المغربية؛ روايات الاتجاه الإحالي وروايات الاتجاه الحداثي.

أما الفصول الثلاثة المكونة للباب الثاني، فأحيطكم علما، أن عالمها السردي والمرجعي هو مجتمع واحد، المجتمع المغربي، لكنه مجتمع متعدد من ناحية تصويره الروائي.

رواية «جراح الروح والجسد»

انتساب الرواية إلى مدار الرواية الواقعية التي لا تستثمر مقومات التخييل الروائي وجمالياته، فهي مرتبطة بهاجس المرآوية وتوثيق تجربة الذات، فهي كتابة سردية تهدف إلى توثيق الذاكرة عبر محكيات بسيطة تأخذ مادتها من التاريخ الشخصي للذات الكاتبة، ما يجعل الوهن يتسرب إلى بعض مواضعها، وهي تجربة تواجه المبدعين في أي عمل روائي، إنها شعرية العنف وبنية المواجهة.

هيمنة الصورة الحيوانية، المنسجمة مع بنية المواجهة بسبب الحرمان النسبي بتعبير السوسيولجيين الأمريكيين، لا شيء في عالم الرواية يدل على العالم الإنساني، قانون مجتمع الرواية هو قانون الغاب، حيث الافتراس والرغبات البهيمية، وفعل الكتابة، لا يكتفي بسرد كل هذا العنف، ولكن الكتابة تتحول إلى فعل عنيف وانقلابي وانتهاكي.

اندراج الصور الجزئية ضمن رهان بناء الصور الثقافية عن الآخر المغاير جنسيا، وفق الموسوعة الثقافية ومخزون الذاكرة عن العلاقة الصراعية تاريخيا بين نسق التأنيث ونسق الفحولة، وتمثل الآخر عبر الأطر الثقافية للذات وميثاتها وسرديتها ومتخيلها.

بساطة البنية السردية لرواية جراح الروح والجسد وارتباطها بأنواع سردية كالسيرة الذاتية والواقعية وخلوها من التعقيد، الذي يعد روح الرواية.

رواية «لحظات لا غير»

تحكم الصورة الكلية؛ أي الصورة الطبية في تشكيل السمات والمكونات وتحقيق الانسجام بين الصور الجزئية والمشكلة لنسيج التصوير اللغوي في الرواية.

انتظام الرواية وفق صورتين: صورة استعارة الوهم كصورة محفزة للسرد في الرواية، واستعارة العدوى كصورة ناظمة للانشطارات السردية.

تقديم المجتمع في صورة جسد مصاب بمرض مناعي تهاجم فيه الخلايا بعضها البعض.

حضور صورة شهرزاد بكل حمولتها الدلالية الكثيفة والرمزية في بنيات النص، شهرزاد التي تعيش في طبقة عليا في حكايات ألف ليلة وليلة، والساردة تنتمي إلى طبقة برجوازية بلغة السوسيولوجيا في الزمن الحديث.

التركيز على الذات وخبراتها وتجاربها لبناء صورة المجتمع.

كثافة الوظيفة الشعرية للغة في الرواية؛ إذ تسهم في استثارة صور ذهنية لدى القارئ.

تحبيك مظاهر الصراع التي تعيشها شخصيات الرواية بما يضيء مفارقات المجتمع المغربي.

استثمار الرواية ثوابت الصورة الطبية عن الكتابة ووظائفها النفسية كالتطهير، ووظائفها العلاجية كبلسمة الجراح.

رواية «حديث العتمة»

هيمنة الصور الطبيعية المستقاة من العناصر الأربعة في نسيج الصور في الرواية، وتعبيرها عن الحالات الوجدانية والنفسية للشخصيات بشكل تفاعلي وديناميي.

تعدد صيغ بناء الصور الروائية: تشبيهات، كنايات، استعارة، وتعدد مواطن حضور الصور (حوارات، مشاهدات، وجدانيات، رسائل...).

صوغ الصور الروائية عبر خطة الانطباع المعتمدة في الكتابات السيرذاتية.

ارتهان ماهية الصور في العمل بالحالات المزاجية والذهنية التي تنتاب الساردة وخضوعها لمقتضيات المحكي الذاتي والإحساس الدرامي بالوجود.

حضور الصورة الروائية «الاعتقال حرب» لأن المحكي مرتبط بالحقل السياسي الذي يعرف انتشارا كبيرا لهذه الصورة الاستعارية التصورية الكبرى.

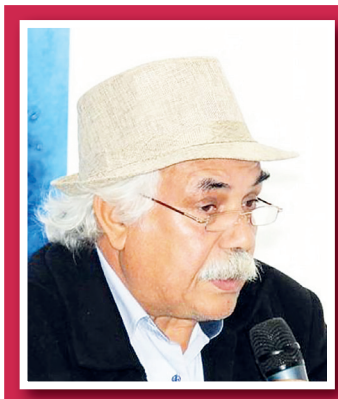
تقديم المجتمع المغربي في صورة مجتمع يعيش الصراع بين قوتين: قوة ماضوية يمثلها «الحجاج» اسم الجلادين، وقوة تنشد المستقبل تمثلها المعتقلات السياسيات، الزهرات اليانعات.

حدة استشعار جرح الاسم الشخصي وتجربة انسحاق الكينونة والاسترجال الضروري للمرأة بتجربة الاعتقال السياسي بتسميتها من طرف الجلادين باسم «رشيد».

ختاما، أجدد لكم شكري وامتناني، فإذا كان في هذا البحث زلل وأعتراه وهن، فهو مني، أما إن كان فيه ما يغني ويفيد، فهو ممن أشرف عليه بمحبة وكرم.

وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب.

قراءة في لوحة
هذا هو الرجل



إدريس كثير

(إكسي هومو)

هي لوحة تجريدية، من لوحات الفنان أحمد كويرط الشاوي (أصيلة).

تصور وجه نيتشة كما تخيّله في الأيام الأولى بعد مماته. (أنظراللوحة في الصورة).

هي لوحة مقاسها متر/ ستة على متر/ أربعة. فيها تشكيل على قماش مثقل بصباغة زيتية. وبما أن القبر ومثواه الغائر الغامر هو الثرى المظلم، لا يمكن رسمه بالألوان البرّاقة الزّاهية. كل ما فيه ألوان حزن ومأتم وأسى. لذا تتقوّم هذه اللوحة بأربعة ألوان لا غير هي: الأسود طبعا والأبيض أيضا (من تعابير الحزن) والأزرق المختلط بالبني الكستنائي. (للدلالة على بداية التحلل).

لا يبدو وجه نيتشة في هذه اللوحة إلا تجريديا أي من خلال ما يشبه أو يومئ إليه، لشواربه السوداء الكثيفة التي خالطها اللون البني وما يفيد العينين الغائرتين بحاجبين كثين توحي بهما، كما تثيرهما ألوان متداخلة فيما بينها متشابكة لتقدم لنا صورة أبوكريفية عن وجه مأتمي لا يشبه سوى وجه المقابر أو الكهوف المتلفة والمهجورة.

يوجد شريط وثائقي يمكن مشاهدته يوثق لهذه الفترة. فيه يبدو نيتشة ضعيفا واهنا، بقميص أبيض فضفاض، يده اليمنى تبدو للحظة هادئة لكن سرعان ما تتوتر وترتجف. شواربه الكثة تغطي عن العينين ذقنه الأملس، يطل فوقهما حاجبان كبيران... وأمه ثم أخته ترعاه وتسعفه. وكأن هذه اللوحة جاءت لتوثق ما قبل هذه اللحظة المفترضة.

في الحقيقة، انقسمت حياة نيتشة في تورينو الإيطالية إلى فترتين: الأولى كانت فيها حياة باذخة زاهية رائعة، فيها أكل ممتع وشهي (سواء بمقهى فيوريو أو بلاسا أو طراطوري)، وفيها استقرار صحي (نوم مريح بدون صداع) وإنصات واستمتاع بالموسيقى (أوبرا بيزي - كارمن مثلا) وزيارات متكررة للعديد من المكتبات (كتبها باللغات الثلاث). إنها حياة مشاء يعشق المشي ليفكر جيدا (على ضفاف نهر بو الكبير)وهو فضاء ملائم ومحفز للقراءة والكتابة ، فيه ألّف نيتشه «هذا هو الإنسان»، «المسيح الدجال»، «أفول الأصنام»، «حالة فاغنر» و»نيتشه ضد فاغنر»...

المرحلة الثانية تبدأ من 21 شتنبر 1888 وتنتهي بحدث «حصان نيتشة» يوم 3 يناير 1889.في هذا اليوم وبساحة كارلو ألبيرتو التوراني «ارتمى نيتشة منتحبا نائحا ليحتضن حصانا يعذبه حوذي متهيج»(كيليطو). ثم أغمي عليه في الرصيف. عرفه السيد دافيد فينو صاحب الشقة التي كان يقطن بها نيتشة وساعده ليستريح قليلا بمقهى مجاور.

بقي نيتشة منكفئا على ذاته هادئا صموتا إلى أن أخذته سنة نوم. لما استيقظ أعلن للملأ أنه المسيح أوديونيزوس. سواء أكان هذا الحدث حقيقيا أو كان مفتعلا، الأكيد أن نيتشة مال في هذه اللحظة إلى ذاته الأخرى إلى غياهبها وغشيته غشاوة الخبل والخرف وأطبق فمه على صمت رهيب و لبسته وحدة روحانية لا حدود لها.

لكن ما يدفعنا للتشكيك في حادثة الحصان يقول السيد بيير بارلان في مقدمة مؤلفهما هو وفلورانس آلبريخت: «رسائل إيطاليا» (نوس فيبا **2019**)، وجود رسالة أرسلها نيتشه إلى صديقه راينهارت فون سايدليتز يصف فيها، في جمل قصيرة منتقاة، مشهدا غريبا. يقول فيها :»لنتصور شيئا شبيها بلوحة (أيتصل الأمر بلوحة؟) توحي «بحكمة محزنة كئيبة»كما قال ديدرو، يبدو فيها حوذي بئيس يرفض، في جو شتوي قارس مدّ الماء لحصانه. لكن الحصان المتعب ينظر في ما حوله بهدوء تام معترفا بفضائل سيده عليه». قمة البرودة والقسوة يقابلها الحصان بالانخراط الإيجابي والقبول التام والصمت. أليس هذا هو «حب القدر»(أمور فاتي) الذي طالما دعى نيتشه إلى تبجيله و تعظيمه؟

في الحادثتين معا الواقعية والمفترضة يبقى «الحصان»حصان نيتشه.

الأيام التي تلت هذا اليوم الثالث من يناير، عاش فيها نيتشه توترا لا مثيل له وحركية لا يشوبها سكون. في الليل يعزل ذاته في غرفته محدثا ضجيجا لا يطاق يوقظ به كل من في الجوار، ينشد ويعزف على بيانو الإقامة بصوت مزعج، ينخرط في حوار ذاتي جهوري لا ينتهي تترد فيه كلمات ديونيزوس والمصلوب. في هذه الفترة كتب العديد من الرسائل بعضها لملك إيطاليا وبعضها للبابا وأخرى لزمرة من أصدقائه. في أيام قليلة استولى الهذيان على كل ذاته. بعدها رتب بعض أصدقائه منهم أوفيربيك والمؤرخ بورخارد وطبيب الأسنان ميشار رحيله إلى بازل في إحدى مصحات الأمراض العقلية ثم نقل إلى إيينا في مؤسسة أكثر تخصصا. لما هدأت نفسيته تكفلت به أمه في نومبورغ بعد وفاتها كانت أخته حارسته في فايمر. في **25** غشت **1900** أسلم روحه إلى باريها. يقال إن مرض الزهري في المرحلة الثالثة هو سبب وفاته..

انسلت ساعة، ربما ساعتان،
أو سنة حتى؟ وادلهمت فجأة
كل أحاسيسي وأفكاري
في لا مبالاة أبدية،
انفتحت هاوية لا حدود لها:
لقد انتهى الأمر.(من المعرفة البهيجة /المركبة الغريبة).

ماذا لو عاش نيتشه في زمن أبي العلاء المعري؟ وكان له نصيب من حيز رسالة الغفران؟ أو عاش قريبا من دانتي الأليغيري ونال نصيبه من الكوميديا الإلهية؟ طبعا لا يمكن قلب سير التاريخ ولو في مكره حتى، لكن يسعفنا الخيال بربط الشيء بالشيء للذكرى.

جل الشعراء الذين عثر عليهم ابن القارح في الجنة ولم يكونوا من أهلها، كان سبب تواجدهم فيها بيت شعر قالوه في قصائدهم، أشفع لهم كل خطاياهم كزهير بن أبي سلمى أو الأعشى ميمون ..فلا محالة، لو مات نيتشه فيما قبل زمن المعري لكان قد أشفع له خارج مسيحيته بالعديد من الأقوال التي قالها في حياته منها إيمانه القوي بحب القدر، ومعانقته لذلك الحصان المسكين تضامنا معه ضد عسف الحوذي البئيس، وإخلاصه لكل ما هو صريح حيوي في الإنسانية، وحبه للإنسان القوي ضد الضعيف الخنوع .....

من جهة أخرى إن معايير السقوط في هاوية جهنم الأليغيري حسب فيرجيل (ابن قارح المعري) سبعة: منها الطمع والفساد والهرطقة والردة ...ولا واحدة من هذه المعاصي تنطبق على نيتشه رغم انتقاده لدانتي لما كتب فوق باب جهنمه الكتابة التالية: «أنا أيضا خلقت بحب خالد» وكان الأجدر به في اعتقاد نيتشه أن يضع بباب جنته: «أنا أيضا خلقت بكراهية مسيحية خالدة».. رغم هذا النقد لقد مدحه وأشاد به في «ما وراء الخير والشر» مشيرا إلى عظمته وقدرته على رسم رؤية عميقة للوجود الإنساني وللكوصموص. كما مدح فلورانسا مدينته الجميلة. في رسالة إلى أمه يقول فيها: «المكان - يقصد فلونسا - فريد من نوعه لقد مجّده دانتي وميلتون (صاحب الفردوس المفقود)».

مآل نيتشه إذن في جنتي المعري والأليغيري، لأنه من الموعودين بالجنة.

***

علميا تبقى الحياة في جسد الإنسان لمدة تنمو فيها أظافره وشعره قبل أن يبدأ في السيلان ثم التحلل. ويقال إن الذاكرة تبقى مخزنة للصور التي علقت بها قبل الموت مباشرة.

هذه الوضعية هي التي حاول الفنان أحمد كويرط الشاوي نقلها إلينا عبر هذا البورتري الدائري لنيتشه. فاللون الأسود الداكن المختلط باللون الأصفر الكستنائي، يجسد لنا شعر نيتشه الكث سواء ذاك الكاسي لرأسه أو ذاك البارز من شواربه وحاجبيه.. وتبدو قبالة عينيه امرأة بلباسها الأبيض (أمه / أخته) راقصة متنقلة كالفراشة في رعايتها له. والفم الذي تخفيه الشوارب جزئيا ويخفيه الجسد الأنثوي كليا مطبق لا يتكلم. الصمت الذي دام زهاء عشر سنين ونيف .

نفس ثنائية الوجه تبدو في أعلى اللوحة مهيمنة على جزء من جبهة نيتشه، إنه وجه ديونيزوس/ المسيح المصلوب. الإسمان اللذان تفوه بهما بعد أن ادلهمت ذاكرته وخرج من غياهبها المظلمة. في وضعية مهيمنة سيطر هذا الوجه وكأنه طائر كاسر يغير على ذكاء نيتشه وصفائه طويته، وهو لا يملك القدرة الكافية لمواجهته أو لصده على الأقل. اللون الأزرق المحيط باللوحة برمتها يشير إلى أمرين الأول هيجان خارق للعادة كهيجان البحر في يوم عاصف مطير، والثاني بداية تحلل الشعر الكاسي لجلدة الرأس والقريب من العينين. العين اليمنى انطفأت تقريبا ... وفي يسار اللوحة بياض كأنه بياض أوراق تشبه صحيفة المتوفى لما يقدّم أمام ملك الموت وهي صحيفة بيضاء.

كل الأوصاف الاتهامية التي اتهم بها نيتشه طيلة حياته كانت سوء فهم لفلسفته بله عدم فهم لها البتة. لم يقتل الله ولن يستطيع لذلك سبيلا، بل قتل الأوهام التي نسجها الضعفاء حول هالته، وطارد الكهنة وسدنة الدين شر طردة لفضّ وساطتهم السيئة بالمطرقة والنقد الجذري. كما أنه لم يقصد أبدا بالإنسان القوي (العلنسان) الإنسان الأخير القوي قصدا حرفيا لإدراكه ضعف الإنسان وهشاشته، وما نهاية نيتشه نفسه إلا دليلا على ما نقول، عشر سنوات من الهزال والوهن والصمت، لكنه كان يدعو طيلة حياته إلى اتصاف الإنسان بالاقتدار والاعتزاز بالنفس وإرادة القوة والتضحية من أجل المثل العليا...