

الصالون الثقافي بالمكتبة الوسائطية

منبر الثقافة و الأدب و الفن

إعداد

اللجنة الثقافية بالمكتبة الوسائطية

الجزء الرابع

عنوان الكتاب : الصالون الثقافي بالمكتبة الوسائطية - الجزء الرابع

الناشر : مؤسسة مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء

تاريخ النشر : غشت 2015

لوحة الغلاف : عبد القادر لعرج

المطبعة : DIMAGRAF

رقم الإيداع القانوني : 2015-MO-2570

ردمك : 978-9954-589-26-7

© جميع حقوق النشر محفوظة لمؤسسة مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء

منشورات مؤسسة المسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء عدد 10

الفهرس

- 5 كلمة المؤسسة.
- 7..... أهمية اللقاء الثقافي
المسكينى الصغبر
- 9..... الجلسة الأولى - الجمعة 28 نونبر 2014
فتيحة المبر
- 31..... الجلسة الثانية - الجمعة 26 دجنبر 2014.....
عبد الرحيم بهبر
- 41..... الجلسة الثالثة - الجمعة 23 يناير 2015.....
لحسن كريم
- 51..... الجلسة الرابعة - الجمعة 27 فبراير 2015.....
عبد الحكيم الهلالى
- 69..... الجلسة الخامسة - الجمعة 20 مارس 2015.....
مصطفى ساسى

79.....الجلسة السادسة - الجمعة 22 ماي 2015.....

رشيدة فقري - رفيق تدغير

101.....الجلسة السابعة - السبت 06 يونيو 2015.....

عبد الوافي مدفون

كلمة المؤسسة

بسم الله الرحمن الرحيم جلسات الإبداع

أصبحت جلسات الصالون الثقافي بالمكتبة الوسائطية التابعة لمؤسسة مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء لازمة من لوازم الأنشطة الثقافية التي يحج إليها المهتمون والمبدعون من الشباب على الخصوص من أجل التواصل...ومناقشة العديد من الأسئلة في ميادين الأدب بمختلف أنواعه...والفن بمختلف توجهاته وأشكاله. ويرجع الفضل في استمرار هذه الجلسات بالدرجة الأولى إلى التجاوب الذي يبديه المبدعون من شعراء وروائيين، وقصاصين وفنانين حينما توجه إليهم الدعوة، كما أن الدينامية التي تتميز بها اللجنة المشرفة على التنظيم وعلى رأسها الأستاذ المسكيني الصغير تلعب دورا محوريا في التعاطي مع هذه اللقاءات بنوع من الجدية وبشئ كثير من العمق، والإقتناع بضرورة الإرتقاء بمستوى العلاقة بين المبدع والمتلقي.

ويسر المؤسسة أن تقدم الجزء الرابع من ملخصات هذه الجلسات التي جمعت في محاور نقاشاتها بين الزجل والشعر الفصيح...وبين القصة والرواية والسيرة الذاتية. وهي إبداعات إن كانت أشكالها متنوعة وتوجهاتها مختلفة إلا أن أهداف مضامينها تبشر بإصرار مبدعيها على الغوص في نقاش لقضايانا الاجتماعية والفكرية...والعقدية، والتي ليس هناك من حل لما يعترى بعضها من خلل إلا إعتداد الثقافة علاجا ناجعا لما اعوج منها. ونعتقد- من خلال ما تشرف عليه المؤسسة من أنشطة مختلفة- أن إشراك المثقفين بمختلف مستوياتهم مع المهتمين والشباب يؤدي إلى الأخذ والعطاء، وإلى تنوير فكر المبدع...قبل المتلقي، وفي بعض هذه «المساجلات» ما يؤكد أن الشاعر أو الروائي أو القاص أو الفنان...يستلهم من ملاحظات قرائه، ومن تحليلهم لأعماله ما يعينه على تخطي مجموعة من الحواجز في إنتاجه. وفي نفس الوقت فإن الجأر المباشر بهذه الملاحظات يقوي لدى القارئ المشارك ملكة التحليل...ويزيد من جرأته على اقتحام عوالم الإبداع والغوص فيها ليميز الغث من السمين، والجيد من الرديء.

وأخيرا نرجو ان تستمر هذه الثقة المتبادلة بين المؤسسة، وبين روادها...آملين أن يكون

عملنا هذا نوعا من الإسهام الإيجابي في الحركة الثقافية ببلادنا...ودعما متواضعا في إنضاج تجربة التقريب بين مختلف التيارات الفكرية والثقافية، وأحد العوامل التي تساعد الشباب على إثبات قدراتهم وتحقيق ذواتهم وتحسينها من شوائب الإنزلاقات والانحرافات التي تهدد مسارها في مختلف المجالات...والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

ذ.بوشعيب فقار

محافظ مؤسسة مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء

أهمية اللقاء الثقافي

ربما كنا في حاجة ماسة اليوم، إلى مثل هذه اللقاءات الثقافية المفتوحة، التي تجعلنا نقرب من مبدعينا و التعرف عليهم و الإنصات إليهم عن كتب، و هي فرصة يمنحها و يتيحها الصالون الثقافي بالمكتبة الوسائطية، أمام جميع المبدعين على مختلف اهتماماتهم و أغراضهم الثقافية و الفنية، و بالنظر إلى حصيلة هذه اللقاءات الموثقة و المنشورة في كتب الصالون، يتأكد للمتابع المهتم ضرورة حصول هذا الفعل الثقافي في مدينة تزداد رحابة و اتساعا و غربة !!؟

و في تحقيق هذه اللمة / الهدف تنتفي غربة المسافات بين المبدع و قرائه، و يحصل الأانس و الإستئناس و المكاشفة البريئة، و في استقراءنا لمظان المكتوب و المنشور من إبداعات و مداخلات مختلفة نكتشف أهمية اللقاء الثقافي الحميمي و دوره في تجاوز حالة واقع التباعد المضني و غربة المدينة.

لقد قدم الصالون الثقافي مجموعة من الأدباء و الرواد لهذه المدينة أثاروا فضول الحاضرين / القراء الذين أسهموا بدورهم في إغناء النقاش و المساءلة من أجل خلق مناخ ثقافي يخدم الإنسان المغربي و يرقى بخياله و مخياله، و ذوقه، و حضوره الحضري و الحضاري في إنتاج ثقافة مسؤولة و اعية، إنطلاقا من رؤية مبدعة عاشقة طموحة تعانق آمال أبناء هذا الوطن باعتزاز و فخر.

ذ. المسكينى الصغير

الجلسة الأولى

الجمعة 28 نونبر 2014

أمسية شعرية و زجلية مع الشاعرة فتيحة المير



المشاركون:

- فتيحة المير

- عبد العزيز حنان

- المسكينى الصغير

فتيحة المير

رحلة مع الأصوات الشعرية النسائية المغربية

ذ.عبد العزيز حنان

استهلال

هل الشعر النسوي أو النسائي في مجتمعنا المغربي فتح جديد لهذا العصر أم عودة إلى أصل الأشياء؟؟؟ بدأت بهذا التساؤل وأنا استمع لأحد الحضور وهو يهمس لصاحبه: الأصوات النسائية أصبحت كثيرة، ورياح الحرية هبت على الشعر النسائي .

لعل من الخطأ الشائع فكرة أن فحولة الشعر منوطة بالذكور كجنس، لكن تاريخنا يؤكد أن الإناث كان لهن دور كبير في الإبداع الشعري بكل لغاته، بل كان لهن توهج مدوي، في مراحل عدة ليس هنا مقام تفصيله .

والنص الذي سأشدد الرحلة معه اليوم لصوت نسائي مفتوح، ولو لم يذكر اسم الشاعرة لما استطاع المتلقي معرفة جنس المبدع ولذهب مباشرة إلى الاعتقاد انه لشاعر ذكر وليس لشاعرة.. وهذا يحسب للشاعرة في قدرتها على إبداع نص إنساني لا ينحاز للجنس.

المتن الشعري :

كون سبع أ كولني

اللي عندو...عندو
 كية اللي جات فيه
 ياوعدها و وعدو
 كربة هو مكعورة
 ويات ينفخ فيها وفيه
 يسسل لخصيرة من تحتو
 ومن ليحيتو...يلقم ليه...
 أمن النبوري
 يتحلبد للهدورة
 ف عينها...يزين الصورة
 يطمع فيها لكلااب المسعورة
 وخليها...تحلم
 دير راسها براس لغنم
 أتقطع من الواد لهيه...
 حتى لبغل
 وسوس ليه راك فحل
 يظل يبرح بالعلالي
 ويتبجح أنا ادهم
 وخرج عينيه...
 ويسخن حتى يسخن عليه راسو
 يتقدم
 يفتي ويفهم
 ف اللي ماليه فيه...

دار الله...
دار الله ربي عز الخيل
كأدة تهز الراس
تراجل لكدم
وتعطي لبغل ف عينيه
أمللي تبورد وتحنحن
تقطع ليه لباس
تنقي ليه وذنيه...
عل وعسى يتعلم
ماشبي البرد اللي جا...يديه

العنوان

(كون سبع و كولني)..مثل دارج نحتته الحكمة الشعبية من تجارب السنون و الأيام، وهو مثل يمجد البطولة، و يمجد التميز و النبوغ .. الأسد رمز القوة، رمز السيطرة و الحضور القوي، رمز الحضور المهيب في الوقت ذاته. كن بطلا في مجالك في تخصصك ، في قوتك، في نبلك ، في علمك في أي شيء يميزك. و سأكون معترفا لك بالفضل و الأسبقية. و سأحني احتراما و اعترافا لك بالتسديد ... أما أن تكون مجرد جسم كارطوني ينهار من تلقاء نفسه، إذا ما هبت عليه ريح..فلا مجال لاحترامه و لا إكباره و لا...و لاهكذا يحيلنا العنوان على مضمون النص المكثف و الموحى .. في تلقائية، لكن في الوقت نفسه برموز تحتاج من المتلقي إلى بدل مجهود عقلي لتفكيكها.

البناء

النص ينحو إلى وزن (مكسور الجناح) الذي يكسر صرامة وزن (المبيت) و في بعض المقاطع تتمرد الشاعرة حتى على الوزن الأول لتركب سهوة (وزن السوسي) الذي يعطيها مساحة أرحب للتعبير عن الصورة الشعرية المتوخاة . إذ تحافظ فيه الشاعرة على القافية بحرف الروي نفسه و هو حرف الهاء بكل بعده الإيقاعي و كأن الشاعرة تستخرجه بدلوها من القاع العميق ، إضافة إلى حرف المد قبله - الياء - الذي يعطي للقارئ هذا الامتداد في النطق ختما للنغم الموسيقي الذي يؤثت القصيدة.

هذه القافية بحرف الروي و المد قبله أتاح للشاعرة الحفاظ على الموسيقى الداخلية للقصيدة . فكلما انزاحت عن الإيقاع الذي يميز كل نص شعري ، تعيدها هذه القافية للموسقة ثانية.

اللغة

تعب الشاعرة من معجم الشاوية الغني بالإيحاءات و إن كانت بعض المفردات مشتركة بين أكثر من منطقة لكن المتلقي عند الاستماع أو القراءة سينسب النص مباشرة إلى الشاوية و المفردات هنا تتميز بذكاء في الاختيار من خلال المعاني التي تحمل ضمنا حمولات ذات دلالات يفهمها أو يفتتها المتلقي بسرعة و هي تعني في تركيبها = أن ليس كل شيء يقال ، و اللبيب بالإشارة يفهم .

المضمون

هي قراءة خاصة و قد يكون لمتلقي آخر أيا كانت وضعيته أن يعطيها قراءة أخرى. قد نتفق في بعض الصور و قد نتقاطع في آخر . و أول نقطة تسترعي في النص هو تمكن الشاعر من استحضار المثل و استضماره دون الركوب عليه بل تستحضره كحمولة شعبية تختزل حكاية طويلة أو حكمة متوخاة .. و هو معروف في الحديث في العمق البدوي المغربي حيث كل كلمة لها امتداد و لها مغزى ... النص وحدة عضوية لا يمكن تجزئتها بل هي مترابطة لمعنى واحد تتعدد صورته بشكل ملخص ..و كأني بالنص محاولة سردية فيها الشخصوص و بظلال خافتة المكان و الزمان. عندما ينتفخ الخواء ، و يغتر بانتفاخه لدرجة ينسى فراغه المهول بل و يتعالى بوهمه هذا و يصدق كذبه حتى يستفيق عند ارتطامه بحقيقته المدوية و هي : الخُـواء . الشاعر تختصر الحكاية إضافة إلى العنوان في شطر من أشطر البيت و على المتلقي أن يتمم الحكاية أو يعيد بناءها و كأنها تشرکه في الفعل الإبداعي (للي عندو ، عندو) حكمة التجربة الشعبية تختزل المراد في هذه الكلمات القليلة و البسيطة . من يمتلك الكفاءة ، العلم ، القدرة ، القوة ، الجمال ، الحكمة.... و اختر ماشئت في هذا المنحى . فهو يمتلك فعلا مهما استتر،أو انزوى، أو تم تهميشه أو ..، أو ...، أو ...، و المسكوت عنه في النص هو : (اللي ما عندوش ، ما عندوش) مهما تنطع ..الذي لا يمتلك هذه القدرات فهو لا يمكنه امتلاكها و لو ارتدى رمز تعبيري ما عندوش) إذ سرعانfrown كل الأقنعة ، و لو تنطع و زاحم و أزاح يبقى ما يتعري و تسقط الأقنعة المزيفة . هذا المقطع البسيط جدا في تركيبته ، الغني بدلالته و إحياءاته يختصر الحكاية كلها .و جواب هذا الشطر من البيت (كية للي جات فيه) الفارغ ، فارغ مهما انتفخ . و الجاهل ، جاهل مهما تنطع و ادعى العلم ... المفلس ، مفلس مهما تلبس الغنى ... و المنحط ، منحط مهما تظاهر بالسمو و النبيل و اللئيم من خلال النص دائما يعيش في الظلام و يتصيد النفوس الضعيفة التي تبحث لنفسها عن مكان تحت الشمس . مهما يكن (يا وعدھا و عدو) هذا الضعيف و الضعيفة ..(بات ينفخ فيها و فيه) نداء يضمم الشماتة ، و يظهر أن لا فائدة مما يفعل هذا الخداع .. هذا الإنسان المخادعالمنافق و الحربائي يظهر ما لا يضمم ، يتلون مع كل موقف و لون و حالة، يبيع الوهم للآخر .أيا كان هذا الآخرو تصوره الشاعر بشكل رائع في المقطع التالي:(كربة

هو مكعورة /و بات ينفخ فيها وفيه / يسئل لحصيرة من تحتو / و من ليحيتو... يلقم ليه)
 =مع وضع ثلاث نقاط فوق الكافين = هو يتصيد هذه الحالات الشاذة المهترئة فينفخ فيها
 الوهم . لكن هيهات فهي قربة مثقوبة بشكل فاضح (مكعورة) و يتصيد هذا اللاهث وراء
 السراب . فيسل من تحته فراشه دون أن يدري . و يطعمه من جنس وهمه ، الوهم . يتربص
 للأنثى (الهيدورة) التي انسلخت و أصبحت مداسا (يتحلبد للهيدورة) هذه الواهمة
 المتعطشة لقطرة ماء في صحراء وهمها القاتل ، فيسوقها للسراب الخادع تعانقه (ف
 عينها يزين الصورة) بل أكثر من ذلك يجعلها سلعة للكلاب الضالة التي يثيرها
 سرعها ، و يجعل من هذه الأنثى / الوهم ، وليمة للاهتين من غير ضمير و لا أخلاق .
 فيلتقي الخداع و الوهم مع الطمع الحقير و يستمر هذا المخادع الحربائي ، يوسوس لهذه
 الأنثى (الهيدورة) و يدفعها نحو حلم مستحيل .. فتتسى في ظل نشوة الوهم كيف أنها
 استحالت جلدا مهترءا لا حياة فيه ..فتتوهم أنها ما زالت من سرب الغنم بكل ما تحمله
 الغنم من رمزية رائعة بمنطقة الشاوية من حياة و عطاء و حميمية ... وهذه الصورة نموذج
 لكثير من النسوة اللائئي يغريهن الثناء الزائف من ذوي العاهات النفسية . و يتناسين في
 ذروة الوهم حقيقتهم ... و ما أكثرهن في المشهد الإبداعي . حيث يسود النفاق المكشوف
 و الحربائية المفضوحة .. و كم من (هيدورة) توهمت أنها (غنم) برمزية الغنم لدى أهل
 الشاوية . طبعاً بائع الوهم يخطط لما أراد (و الكلاب المسعورة) التي تطمع فيما تبقى من
 لحم ننن تتكالب على الواهمة .. و هم جميعهم مفضوحون أمام الجميع . في الشق الموالي ،
 هناك (البغل) رمز الذكورة المعطلة بفعل الغباء الساكن قوة الجسد . حتى هذا لم يسلم
 من حربائية و نفاق هذا المتربص ب(الهيدورة) . و كأنه الشيطان يوسوس لكن هذه المرة
 للبغل (راك فحل) و ما هو إلا جسم مكتنز في عقل معطل . و من تم كان المثل الدارج =
 أجسام البغال = نكاية في الذكورة الفارغة الفارهة .. لا خير يرجى منها إلا حمل
 الأثقال هذا الذكر / البغل تصوره الشاعر بغروره صورة مركبة بشكل رائع و لا ذع
 في نفس الوقت (يظل يبرح بالعلالي / و يتبجح أنا أدهم / و خرج عينيه) منتهى الغرور
 والوقاحة . فهو لا فحولة فيه ، و بعيد عن صهيل الخيل ، و أبعد عن جمالية الأدهم . لكن
 الغرور الذي ركبه بفعل وسوسة الشيطان / المحرض ، جعله يتوهم ذلك . وعندما ترتفع
 حرارة الوهم (يسخن عليه راسو) يصبح فاهما لأمر يجهلها ، مفتيا فيما لا يعرف أو
 يفقه عنه شيئا . و ما أكثر المتفيقينالشاعرة تلتقط الصورة و السلوك فتشكلهما
 لوحة صادمة بلغة تنتمي لعمق الأرض الضارب في وجدان الشعب .. فهي لا تستجدي

لغة خارج انتماءها . لن تجد في القصيدة مفردة نشازا تكسر انسيابية النص و الصورة ، بل تظل وفية للغة بسيطة ، لكنها غنية بالدلالات ، وتمنح للمتلقي التقاط المعنى بشكل عفوي دون منعرجات . وسط اللؤم و بائع الوهم و معانقيه و الملتفين حول زيفه . تسترجع الشاعرة الأنفاس . أنفاس المتلقي ، و كأنها تنتشل المتلقي من قتامة الصورة المتعفنة المبطنة بالسخرية و التهكم لتجعله يعانق الأمل في البديل الرائع (دار الله ربي عز الخيل) الحكمة الربانية . تتدخل و تهدينا الأجل و الأروع ، الخيل ... و الخيل ككلمة لها وقعها الخاص في النفس ، و لها أيضا قدسيته و امتدادها في العقل ... فالخيل رمز الجمال ، رمز الشموخ و العزة ... ذكر الخيل يحيي في المتلقي مشاعر الحبو الرهبة و الجمال من هذا الحيوان الذي يرقى لدرجة كبيرة في علاقته بالإنسان = و الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة = في حديث الرسول صلى الله عليه و سلم . الخيل هنا لا تراد لذاتها بل هي كناية عن الإنسان الذي تسمو به إنسانيته .. فهو ليس ذاك الذي يسئل (الحصيرة) و لا يوهم (الهيدورة) و لا (البغل) بل هو الخيل بكل ما يحمله من نبيل ... شامخة (تهز الراس) و تتراقص في كبرياء و رشاقة (تهز الرجل) منتهى الزهو و العنفوان .. و في ذروة هذا الشموخ و العنفوان و حركة الأقدام الثابتة و المتراقصة الرشيقة ... الخيل ، لا تنسى هذا المتنوع الواهم . فتفريق البغل من وهمه بضربة (تعطي لبغل فعينيه) الضربة التي تعيده إلى حجمه الطبيعي .. و عندما تنطق الخيل يخرس البغل ... (أملي تبورد و تحنن / تقطع ليه لباس / تنقي ليه و ذنيه) عندما يتدح علم و الصفاء و الصدق = الخيل = يتوارى الجهل و التنطع و الخواء = البغل = و لا يصح إلا الصحيح . ربما يتعلم هذا المغرور ، ربما يستفيق من وهمه و يعرف حجمه الحقيقي ... (عل و عسى يتعلم) و يتعلم كيف يستخدم العقل بدل الجسم و الأهواء فليس كل ما يقال صدق و لا حقيقة و على الإنسان الاستماع جيدا لما يقال و استيعابه و مناقشته و بعد ذلك يبني عليه (ماشي البرد اللي جا .. يديه

خاتمة

لم يسبق لي معرفة الشاعرة سوى من خلال منشورات هنا و هناك إلى أن كان اللقاء الأول بها على ما أعتقد بمكتبة فرنسا.. هذا اللقاء أتاح لي الإنصات لصوت الشاعرة ولصوت الشاوية من خلالها بكلام الإنسان البدوي بسجيته النقية التي تعطي للكلمة المنطوقة قيمتها دون زيادة أو نقصان.. وإلقاء الشاعرة للنص بمكتبة فرنسا ضمن توقيع ديوان (واه يا دمي) للشاعرة خديجة صادق مدافع كان رائعا و مؤثرا .. ربما- و كما أعلنت حينها الشاعرة نفسها - أنها كتبتها بعد إحساس عميق بموقف ما فكانت ولادة القصيدة بكل صدقيتها و عفويتها و كانت تلك اللحظة أول مرة تلقيها، و فعلا كانت موفقة في الإنشاد الشعري .. لأنها كانت تلقي بإحساس عميق لا تمثيل فيه .. فشددت إليها الانتباه و الحضور .. و إلى نص شعري قادم .. للمتيمين في محراب الشعر المقدس محبتي التي لا حدود لها .

نبضة



أَنْتِ حَنْفِي
 مِثْلَمَا دَمِي
 بِعُرْوِي تَسْرِي
 تَضُخُّ الْحَيَاةَ بِحَرْفِي...
 مِثْلَمَا دَمِي
 يَخْفِقُ بِكَ نَبْضِي
 تُرْعِشُ وَمُضِي...
 مِثْلَمَا دَمِي
 كُلَّمَا جَرَحْتَنِي
 تَدْفَقُ بَعْضَكَ مِنِّي..

عشرة



وَآخَ الْكَلْبِ رَهِيْفُ
 عُمْرُو مَ كَانَ ضَعِيْفُ
 كَادَةَ نُوَكَّفَ الرِّيْحُ
 وَبِحَيْفِ هَذَا النَّآآرُ
 جَمْرَةٌ... جَمْرَةٌ
 وَنَدْرَدْرَهَا غُبَابُ
 وَنَزْرَعْنِي شِيْحُ
 مُحَبَّةٌ مَ تَرِيْحُ
 فِ شَعَابِ لِحَبَابِ
 اللَّيِّ مَ يَدْقُو بَابِ
 وَلَا يَدِيْرُو بِ حُسَابِ... عَشْرَةٌ

خوذني



خُودِنِي عَلَيَّ كَذَّ كَلْبِي
 خُودِنِي عَلَيَّ كَذَّ وَحْشِي
 خُودِنِي عَلَيَّ كَذَّ هَبَالِي بِيكَ
 خُودِنِي لِيكَ
 نَاخِذْكَ لِي
 نَسُدْ عَلِيكَ رُمُوشَ عَيْنِي
 وَنَسَافِرْ بِيكَ
 تَسْرَحْ مَنِّي فِي
 وَتَسِيحْ عَلَيَّ شَفَافِي

مَا عَادَتْ تَبْسَمُ
 شَقَّهَا الشُّوْكَ الْكَارِحُ
 حَايِمَةٌ تَتَكَلَّمُ
 تَنْشَرُّكَ
 تَدَفَّقُ

بِقَصِيدَةِ الْحَاضِرِ
 الْخَاطِرُ ... يَتَأَلَّمُ
 رَطْبٌ رِيْقَهَا النَّاشِفُ
 نَسِيَهَا صِيَامُ الْبَارِحِ
 حَتَّ تُوَالَفُ
 لِيكَ تُسَلِّمُ
 تَطْلُقُ سُؤَالَفَ الْحَكَايَةِ

لِينَا تَرَمُّ
 عَظَمَ عَظَمَ
 شُحْمَ الْحَمِّ
 رَا حَنَا وَاحِدُ
 بِلَا دَوَايَةِ
 بِلَا قَلَمِ
 مَا نَحْتَاغُ نَتَزَمُّ
 الدَّمُ وَاحِدُ
 وَالْهَمُّ وَاحِدُ

وَالْحُبُّ شَاهِدٌ

عَلَى عَاهِدٍ

كَلْبِي

اللِّي فِيكَ يَنْبُضُ

بِمَحَبَّةٍ لِيكَ...مَاتَ كَدَّهَا لِرِضٍ

كُلَّمَا لُغْرَامٌ لِكَادِي

ذَوَّبْنَا مَعَ بَعْضٍ

تَشْهَقُ...نَشْهَقُ

فِيكَ نَغْرَقُ

دَاكٌ...دَاكٌ...دَاكٌ...

الْحُبُّ حَمِيٌّ؟؟؟

الْحُبُّ جَنَّةٌ

فِينَا تَحْرُكُ

علام الخير



ياضاوي

يامضوي

فِ رُحَابِ لَجْوَادُ

حسك جاوي... و طعام راوي

ذاك لوتاد...

برحبة الجودة مساوي

خديم لعباد

ياكُ لِحِيَامُ

مرشومة بالخير... و شام

ياك الركاب

ليك مشدودة

على طول ليام
 ياك الكافلة ماهي مردودة
 ياكبير لمقام...
 علام الخير...علام
 السربة ممدودة
 رافعة لعلام
 العين ليها مشدودة
 الحافر...داير غمام
 الحركة...معكودة
 و!!!!!! الحفيظ الله
 التخريجة...بالتمام
 أها التزغريته مرفودة
 عيطة...من مشمرة لكمام
 حتى لفام ماخالها حالها مسدودة
 تشالي...وتصلي على خير الأنام...
 علام الخير...علام
 شوف الخيل
 تشهد على صحة لكلام
 مسنحة بخير
 متزيم بقلم
 خيالة وسروج

راني هاالزني الحالاا
 ياالخيي... أمعرفت باش نبدا؟؟؟
 راهاذ السرية..والباروود والحبة
 هاذ الصحبة...هاذ اللمة
 هاذ التبوريدة...هاذ لقصيدة
 حركت ف كليي...تنهييدة شدييييدة
 حنت الكبدة...ياخيي...مبغاة تهدا
 راني نشوف
 راني نشوف خيالة
 زينهم يسبي لذهان
 عرسان...مصافين ميزان
 مضوييين القبة
 لعمامات والشدودة تيجان
 والسوسدي والحبة
 مجدولحرير والقفطان
 والكمية وتماك الجدة
 والسلهام منو لخيال بيان
 آآآآآحي...على ذيك الركبة _الرقبة_
 والسرج مرصع فتان
 همة وشان سلطن الركبة
 ومكاحل معرشة كلغصان

يحيا من جديد

يحيا من جديد

التبوريدة...التبوريدة... تصبح عيد

نحركو البالي

ونلبسوه جديد

روسنا ف العالي

وايدينا ف ايد الغالي

تغنيو...غنا

حنا ساءة...ماشي عيد

حنا ساءة...ماشي عيد

حنا ساءة...ماشي عيد

الجلسة الثانية الجمعة 26 دجنبر 2014

لقاء مع الروائي عبد الرحيم بهير



المشاركون :

- عبد الرحيم بهير
- رضوان رشدي
- المسكينى الصغير

سيرة الكاتب:

الأستاذ عبد الرحيم بهير كاتب روائي وسيناريسست مغربي، من مواليد مدينة الدار البيضاء، حاصل على إجازة في القانون، ودبلوم مدرسة استكمال تكوين الأطر. يشتغل موظفا.

ولج بهير عالم الأدب من خلال كتابة الرواية، وله خمس روايات، هي «صلواتهم»، «مجرد حلم»، «المرأة التي»، «الفقدان»، ورواية «زحف الأزقة».

كما كتب عبد الرحيم بهير السيناريو وأبدع فيه من خلال مسلسلين تلفزيونيين، هما «دواير الزمان» و«أولاد الناس»، كما وقع على عدة أفلام طويلة ناجحة في مجال الدراما قدمها التلفزيون المغربي.

رواية زحف الأزقة



رواية زحف الأزقة تسافر بك على أجنحة من ورق التاريخ يحركها الأمل المنبعث من نفس مؤلف تواقفة للحرية و المساواة و العدل و التقدم الإنساني...

ينتقل المؤلف من شخصية لأخرى بأسلوب متفرد يجعل من القارئ معايشا لماض مرير حينا و جميل أحيانا لحاضر يملؤه القلق و الأمل.. يعايش حالات حب و كأنك تعيشها بكل رومانسيتها.. ينتقل بك من موقف لآخر بخفة النحلة و تنقلها بين الأزهار..

رغم وجود القهر و القلق عبر تسلسل الأيام على الأرض الزراعية ببساتينها و غلالها و غديرها و تحولها لعلب إسمنتية، مشكلة نماذج و الألوان، تحت تهديد النار و الحديد.. إلا أن شخصيات الرواية لا تستكين و لا تهدأ كأبي شخصية عربية تواقفة للإستقلال و الحرية..

يطلق المؤلف العنان لبنات أفكاره المحملة بعلم الجمال و السياسة و الفلسفة و التاريخ و الأدب فيعرض وجوه معاناة مجتمعة طارحا الموضوع من زاوية إنسانية لا دخل للدين بها إلا من حيث الحل الإنساني، و يترك للقارئ مساحة من التأمل و المساهمة الذاتية في إيجاد الحلول التي يقترحها في زحف المدينة بأزقتها على قريته الهائلة..

هذه أزقة المدينة الضيقة.. تفوح عند مطلع كل صباح بعبق التاريخ المزوج بالعلم و المعرفة و الحروب و الجمال و كل ذلك مع الكثير من الطيب و البخور و المسك و العنبر.

النسيم في أزقة مدينتنا ينشد قصائد شعرية بلغة كونية سحرية.

عليك أن تتحرر من كل القيود التي تعوق مسيرتك نحو الحرية. كن كما شئت أن تكون بإرادتك، ولا تكن تابعا. لكن تذكر أنك فرد من القطيع.. إذا ابتعدت عنه عرضت نفسك للهلاك..

قراءة فنية لعطاءات القاص المغربي

عبد الرحيم بهير

د.رضوان رشدي

إن استقراء لما حرره الروائي المغربي عبد الرحيم بهير من قصص متعدد واستجماعا لشوارد الجهد الفني المبذول من قبله ليشي بانسلاك قصصه ضمن القصص العالمي المعتر وضمه لعناصره المؤسسة الكبرى ... من تصوير دقيق للشخصيات وحوارهم، وضبط لمجريات الأحداث وإيقاعها بسلاسة أسلوب مع معرفة واسعة بالبيئة لتغدو القصة وحدة متكاملة مثيرة للقارئ ومؤثرة فيه دون تصنع أو تزئيد أو تحكم قاهر في كيان القصة ككل مما يقتضي نسج جلها على بساط التفرع والتفصيل والإطالة.

وإن سقت مثلا قصته التي وسمها بالغرغان لتبدى لنا أنه عمل فني تتكامل فيه مراحل الحدث الثلاث من بداية إلى وسط إلى نهاية، وتقوم بين هذه الأجزاء الثلاثة خيوط واضحة تسمى أحيانا بالعلاقة العضوية، كما تتوافر في هذا العمل الفني مقومات القصة، من شخصيات متعددة، وأحداث متساقفة بشكل طبيعي، وحوار موضوعي، وتدقيق، وسلاسة، كما تتحقق فيه الخصائص الفنية الضرورية، مثل السرد والوصف وعدم الاستطراد والتشويق.

فشخصياته عموما تأخذ حجمها الطبيعي، فأحمد (البطل) بعالمه الداخلي والخارجي أخذ المساحة الأكبر اللائقة به سواء في بحثه عن الحقيقة أو حين تجشم أوهاق الزمن وثقله وتصاريفه، في حين أن الشخصيات الثانوية فإنها توجهها مع البطل أخذت حجمها الطبيعي من علاقتها به، فمنهم من يظهر في موقف واحد، أو موقفين، ومنهم من يأخذ مساحة أكبر لعلاقتهم المصيرية بالبطل كآل يعقوب.

ثم إن مقومات الحكمة الفنية في اختيارها للأحداث، وفي إيمانها، أو تجميدها، وما فيها من إثارة وصراعات: حكمة مقبولة نوعا ما .

بداية بحالة التوازن الداخلي، وتوسطا بكسر التوازن بطريقة مباشرة، وأخيرا بتأزم الموقف وبلوغه الذروة وكسر حدة الصراع وصولا إلى انفراج الأزمة الداخلية والخارجية.

وكل ذلك يمضي في تدرج صاعد نحو ذروة الأزمة، أو بتدرج هابط نحو الانفراج.

ونلاحظ أنه يلتزم حقيقة بالزمن دون التفصيل فيه عكس المكان الذي يصور البيئة المؤثرة على الكل، لذلك فلا عجب أن بهيرا منبهر بالمكان وأعرافه ومنعرجاته وتقاليدته وكأنه يريد إظهار نفائس تلك البيئة للقارئ الغريب عنها.

والحق أن ذاك التفصيل لائق بمثل تلك الروايات لاسيما وإنها أساسية في تحريك الوقائع المادية واستخلاص قيم الجمال والمكان.

ولا ننس في مجال الزمن عند بهير أنه يدفعه ليعانق الأحداث وينتقل مع الشخصيات من حال إلى حال بدافع من أسباب سابقة، مع اهتمامه أولا وأخيرا بزمن البطل بخلاف اهتمامه بأزمان الشخصيات الثانوية الأخرى ...

والذي يثير في تحرير بهير القصصي سرعة الإيقاع مع تقطيع في السرد، وهذا النوع الفجائي القصير للسرد هو أخذ بلب القارئ ومؤثر فيه حقيقة ... وهذه السرعة في الإيقاع إبداع حقيقة، لأن طبيعة العمل القصصي الذي يراوح بين القوة والضعف والتراخي والنشاط والاستجماع والوثوب، تفرض على الكاتب أن يسير بسرعة ملائمة لكل ذلك، فالقصة تبدأ بمقدمة هادئة مسترخية إلى أن تبلغ بداية تجمع العاصفة ويتلو ذلك اشتداد وطأتها وتأزمها حتى تبلغ الذروة، ثم تنحدر قاطعة الطريق في سرعة متناقصة حتى تصل إلى مستقرها، وكل حالة من هذه الحالات لها سرعتها الخاصة التي تلائمها وتتفق مع سير العمل القصصي فيها. وباختلاف السرعة يترجح اهتمام القارئ بين التأجج والخمود والازدهار والذبول. والذي يتأمل بناء إحدى القصص يلاحظ أن هذا التفاوت ليس عملا عفويا واعتباطيا وإنما هو عنصر هام من عناصر التصميم القصصي.

قلت إن ما درج عليه صاحبنا اشتداد الحبكة دون تراخيه بجمل قصيرة فجائية مباغثة مما يجعل خصلة الصدق بادية في جل حكيه، ليتبعه القارئ بشوق ونهم دون صعوبة في تفهمه أحداث ورصد تفاصيلها ...

نعم، إذا كان القاص ذا موهبة خالقة، وكانت لديه القدرة على استيعاب أنواع التجارب التي تنهال عليه من مختلف دروب الحياة، وتمثلها تمثلا صحيحا فضلا عن امتلاكه خيالا واقعيًا، فلا بد وأن يتمثل مجاله الذي يتحرك فيه، ويصور ألوان التجارب هذه تصويرا

حقيقيا صادقا وإن كان فيها من المشاهد والأحداث ما لم يسبق له الوقوع ضمن مجال اختياره الحيوي. أي أنه لن يأتي بغرائب خارجة عن نطاق السببية والمعقولية والاحتمال.

وغالبا ما نجد بهيرا واصفا تلك الأحداث بوحدة موضوعية نوعا ما وإن كان النسيج في بعض قصصه غير محكم ... ذلك أن ما يستلزمه العمل القصصي إنما هو نسيج محكم يجمع بين الشخصيات والحوادث في البيئة الخاصة، لأن الأحداث التي ينتظمها هذا العمل: حلقات من سلسلة واحدة ترتبط برابط السببية بحيث إننا لا نجد في القصة حادثا دخيلا لا يؤدي عملا هاما في تطورها.

ومن خروم الوحدة الكلية للقصة تلك الصدفة المنتثرة هنا وهناك كأن نجد بطلا متزوجا تلميذة نكتشف أن لها علاقة مع حبيبته ... فمثل تلك الصدفة الباردة مخلخلة للحبك القصصي والوحدة الموضوعية فيه وتهدد الواقعية التي يبني عليها القصص الإنساني الواقعي ...

ومع ذلك فقوة بهير القصصية إنما تكمن في التشويق الذي يأتي على صور كثيرة وفي درجات متباينة من حيث التأثير والعمق لاسيما إخفاء سر الناظم للقصة ليظهره أخيرا ...

وقوة التأثير هاته تبدو ظاهرة خاصة عندما تبلغ أحداث القصة القمة في تعقدها، ليبليغ معها القارئ أشد الانفعال، ويتضاعف شوقه إلى معرفة الحل واكتشاف الحالة التي ستؤول إليها الأمور بعد ذلك. وهو فعل مفض لتنجلي معميات القصة وتوضح معالمها بطريقة مأنوسة في الواقع الإنساني.

أما من ناحية سمات المعنى فإنني لاحظت أن الروائي بهير ميال إلى التصوير الواقعي وما تنضح به البيئات العربية لاسيما تلك التي عاشت كروبا ومحننا جراء الاستعمار والقوى المتواطئة معه، ولطالما أغرق في وصف بيئة البؤس والقهر والظلم الذي لحق جيل الكفاح والفداء ...

وذلك الوصف يبطن نقدا لاذعا لتلك التقاليد البالية الملتصقة بالدين وبعض الذين يأكلون به وكأن بهير يرجح القيم الإنسانية الفاضلة على الرسوم المهترئة التي فرضتها تلك الأعراف المتحكمة المفضية إلى التخلف والانحطاط .

وثورة القاص لم تقتصر على ما علق بالنسيج الاجتماعي من ترهات اجتماعية فصارت قوانين قاهرة بل إنه في وصفه للشخصيات المناوئة للبطل فإنه غالبا ما يختارها تلك التي تعمل وفق منظومة استبدادية لاسيما التي كانت تدور في فلك الاستعمار أو تلك التي تملك وسائل الإنتاج بالمنظور الماركسي ...

ورهافة الحس عند بهير تتمركز في وصف دقيق للجمال الإلهي المبعوث في الكون من طبيعة خلافة مع ربطها بأحاسيس البطل وشخصياته.

ولانس أن القيمة التي وجدتها منغرسه في بعض قصصه إنما هي قيمة الحرية والاعتناق من أسر الأطر القهرية التي تستصغر الإنسان وتذله سواء ربطت بأعراف أو قوة مادية او قوة متحكمة في رقاب المستضعفين ...

إن القاص الذي بين أيدينا هو مصلح اجتماعي بآليات إنسانية ونقد اجتماعي مما يشي بصفاء قلب وغيره على مستقبل البلد وأخيرا في مجال آليات القصص العالمي المتميز أقول لصاحبنا محل النقد هاهنا: « إن مدار العمل القصصي كله راجع للتحديث عن مجريات واقعية مألوفة مع أمانة في العرض ودقة في التصوير، وإن اضطر القاص تصوير الحياة تصويرا بشعا قاسيا تشمئز منها النفوس، لما تخلفه في نفس القارئ من حزن وأسى، أي أن القاص مطالب بأن يتقيد بالصدق الفني، وهو صدق بالإمكان والاحتمال، ويدراً عن نفسه التغمي بفكرة أو الإشادة ب(إيديولوجية) معينة في قصصه، وهو غالب في القصة المعاصرة لاسيما في إدراج عنصر الحب فيها، إذ نجد إقحاماً للحب في حوادثها بطريقة منبئة عن تصور قبلي للقاص وهو من خروم الصدق الفني.

الجلسة الثالثة

الجمعة 23 يناير 2015

قراءة في رواية «سيني» للأستاذ لحسن كريم



المشاركون:

- لحسن كريم
- محمد كويندي
- المسكينني الصغير

رواية سيّني

«سيّني» سيرة طفل دون الخامسة، أرغمه أبوه على الهجرة من قريته الهادئة ببادية تيزنيت إلى الأزقة الضيقة و البئسة لأحياء الصفيح بإحدى ضواحي مدينة الدار البيضاء، من أجل مساعدة أخيه العليل في أشغال البقالة، لكن «سيّني» عوض الخضوع للأمر الواقع، يثور و يرفض هذا الواقع الذي فرض عليه فرضاً، و يطالب بالعودة إلى بلدته.

بيد أن أخاه واجه رفضه بالضرب المبرح، مما أرغم الطفل الصغير على الخضوع و الإنطواء و انتظار فرج يأتي أو لا يأتي...

ما لم يكن يعلمه الطفل أنه كان معيلاً لثمانية أفواه تركهم خلفه في القرية..

سيرة «سيّني» تعري واقع آلاف من الأطفال الأبرياء الذين عانوا الإستغلال بكل أشكاله بما فيه الإستغلال الجنسي، المسكوت عنه، داخل دكاكين البقالة...

حكاية التوالد في رواية «سيني»

للكاتب لحسن كريم

ذ.المسكيني الصغير

يمكن اعتبار «سيني» رواية الذاكرة المشوشة والتي تحاول تأريخ واقع عاشه «سيني» بأسلوب يبحث عن حميمية الكاتب و المتلقي، فهي بقدر ما تحترم كتابة رواية تهتم بالأحداث المساوقة لموضوعها اللصيق بحياة و معاناة الطفل «سيني» في المدينة (مدينة الدار البيضاء) داخل حانوت «البقالة» مع أخيه «دادا» الأمر و المتحكم في مصيره. تخترق الرواية و بهدوء حالة خاصة كنموذج يختصر كل الحالات التي عاشها و يعيشها أطفال العالم الثالث من التهميش و اللامبالاة لمعنى الطفولة البريئة نكتشفها و نحن نرافق «سيني» في طرح معاناته و ثورته و طموحه المشتعل و رغبته الملحة في تغيير واقع مرفوض يسيطر على الأسرة المغربية الفقيرة منها.

و من خلال أربعة فصول يصدمنا تأكيد مكرور على الأسباب التي جعلت من أسرة أم بطل روايتنا «إيجو» الأم تفقد أولادها بحكم الفاقة و العوز الشيء.. الذي دفعهم إلى الهجرة و الخروج عن هدوء و تقاليد تربيتهم و بساطتها و ناسها الطيبين بحثا عن مصدر عيش كريم يقيهم من الموت البطيء في الجبل.

يحاول الكاتب لحسن كريم وهو كاتب وafd يحمل هموما كثيرة تؤرقه و تجارب حياتية قد تؤهله مستقبلا لكي يكون كاتباً صادقاً في حكيه. و روايته الحالية و القادمة تزحف نحو تشبعه أيضا هموم الحياة و بقلب العاشق وهو في نظري يمتاز بامتلاكه لرصيد ثري يمنحه قوة في تشخيص العديد من الأحداث و الحالات الدرامية التي عاش ظروفها و ملابساتها، و ذاق حلوها و مرها وهو ينمو و يكبر بين مختلف أجواء و مفارقات الحياة داخل بلده المغرب و خارجه في الهجر.

و في هذا المدخل أرى أن رواية «سيني» تشكل ذاكرة مشوشة بالمعاناة تنحت مسارها بهدوء و ثقة عالية وهي تعلن عن ولادة روائي و كاتب مخلص له قاموسه الخاص و مفرداته في معالجة الحكيم و القصص.

و في قراءتنا و استقراءنا لموضوع و مظان رواية «سيني» يطرح الكاتب من خلالها موضوع الأسرة الممتدة أو المتعددة الأفراد و تأثير الأعراف و التقاليد التي تحكم تربية الأطفال في الريف و بخاصة دور البنت كأداة فاعلة في إنجاح مشروع الأسرة الممتدة التي يعتمدها المعيل رب الأسرة. و يتجلى التركيز على هذا العامل كأحد الأسباب الدافعة و الرئيسية التي جعلت أسرة «سيني» تهمل بطلها لكي يعاني مرارة الهجرة كطفل قاصر يعين أخاه «دادة» في إدارة حانوت البقالة بينما هو في حاجة و من حقه المشروع إلى ممارسة طفولته المعتصبة.

تضع رواية «سيني» أمامنا المشكل و الحل.

المشكل المرتبط بالتوالد و التكاثر الغير مرغوب فيه و المؤدي إلى الفاقة و تنوع المشاكل الاجتماعية القاهرة و انعدام الحق في التربية و التمدرس، بالإضافة إلى ما يتأتى عن هذه الحالة من الفوضى و الخروج عن المألوف.

و تكاد الفصول الأربعة لا تخلو من تأكيدها الصارخ على حقيقة التكاثر المؤدي إلى انفجار سكاني في الحاضر و المستقبل يضر بأمننا الأرض و ما تنتجه الأرض.

أما الحل فيمكن في تنظيم الأسرة حسب الممكن في تدير أسرة تهتم بمستحققات الطفل من أجل تأهيله و إعداده في مناخ يضمن له حياة مستقرة في أسرة نوية كحل للمشكل.

و لكي نحصر مجال عقيدة الكاتب الذي يصب جام غضبه على طبيعة و أثر هذا التوالد الكارثي، يمكن متابعة ذلك عبر حكيه المكرور في الصفحات التالية عبر الفصول الأربعة، و في هذا الجانب يقدم الكاتب مثالا حيث «يتم إعداد البنت في الريف المغربي في الجنوب لكي تكون رحما ولودا يرضي المجتمع الريفي».

كما هو الشأن بالنسبة «عقيدة» زوجة أخيه أحمد (ص 22) و تكاد هذه الصورة تنطبق على ما يجري في مجتمعنا الريفي المغربي، فهي أي «عقيدة» البنت الزوجة المستقبلية، إن هي أرادت أن يكون زواجها سعيدا و حياتها ناجحة عليها أن تكون نسخة طبق الأصل من أمها فقط لا غير. يتجلى ذلك أولا و قبل كل شيء في إنجاب أكبر عدد ممكن من الأطفال و من الأفضل لها أن تكون نسبة الذكور أكبر من الإناث حتى تقي نفسها من طلاق مفاجئ، و من السنة الناس اللاذعة أو لا قدر الله من ضرة غير نافعة.

(عقيدة) مطالبه كذلك بالجمع بين واجبات البيت و أشغال الحقل من حطب و سقي طوال السنة.. الحرث خريفا و الحصاد صيفا مرورا بمخاطر المخاض و هول الأمراض، وصولا إلى منتج بشري كثير العدد و قليل الجودة قد يكون مآله الهجرة إلى المدن ، مدن القصدير.

و يرر خطورة التوالد عندما يسأله معلم القرية «سيني» بل يطرحه أمام التلاميذ ويعتبره شكلا اجتماعيا كلاسيكيا «بتجلي في كثرة الأبناء ووفرة الأطفال في العائلة الواحدة وسط مجتمعنا المتخلف وهذه في الحقيقة نقمة علينا وعلى المجتمع ككل..

أبناء و آباء.. وحتى الحكومات.. هل فهتمم شيئا أيها الأطفال !!؟

طبعاً.. أعرف ذلك.. كما أعرف أن لصاحبنا البيضاوي الصغير أكثر من سبعة أو ثمانية إخوة و أخوات، لكن لأسباب مادية بحتة يكون والده مضطرا لدفعه للعمل في الحانوت عوض توجيهه إلى مكانه الطبيعي الذي هو المدرسة. (ص27)

ويتحدث الطفل «سيني» الضحية عن نفسه كنتيجة لما سبق عن لسان المعلم.. يتحدث هذه المرة أخوه الذي ضاع في سراديب المدينة..«كان عمري ثمان سنين حين وطئت قدماي أول مرة أرض الدر البيضاء و بالضبط وسط «كريان سنترال» و الذي لم يستشر أحدا حين إعارتي ل «دادا» كان كل همه أن يؤمن دخلا قارا يعيل به أسرته و أطفاله السبعة على حسابي.. طبعاً بنية حسنة، بدون شك دافعه على ذلك وفرة الأبناء. ما أثار انتباهي وقتها هي السيارات و أعمدة الكهرباء و البنائيات العالية. قلت لنفسي أهنئها ما كل هذا النعيم الذي أصبحت فيه يا سي أحمد؟

ولكن بسرعة دراماتيكية، اندثر حلمي في الوصول داخل الأزقة الضيقة، فوجئت و أنا أكتشف عالما آخر غير الذي ألفته و ترعرعت فيه في قريتي الهادئة أصبحت بين عشية و ضحاها أمام الأمر الواقع المر و التعيس.. أنام في ركن كوخ بنيس ضيق وسط ... «البراريك» تفوح منه روائح كريهة و تحوم حوله الصراصير، كما تحيط به أكوام من الزبالة.. ذلك هو مسكن «دادا». تلك كانت بداية حياتي الجديدة بالدار البيضاء (ص36).

نمذج هذه الحالة/الحياة يكرره «سيني» لكن بصورة أخرى أكثر وعيا بالمشكل.. مشكل التكاثر في الذرية و النسل.

و عندما يطلب أحمد من «دادا» السماح لأخيه «سيني» بالدراسة يختصر الأسباب في العمر و بالمثل الموروث القابع في أعماق «دادا» و من يشبهه (علموا أبناءكم التجارة لا الإجارة).

و يستمر الحديث عن التوالد الفاحش يحذر فيه الكاتب من ضرباته المفجعة و من ممارسة هذه اللعبة التي تبذو جميلة و ممتعة، و لكنها تلعب دورا خطيرا في اغتيال الإنسان و الأرض بحكم وجود أنانية ظالمة في ذات الإنسان الجائعة. يتكرر هذا في الصفحات التالية: 50- 51- 61- 68- 85- 99- 105- 110- 111- 113- 122- 123- 124.

و يصير «سيني» بطل هذا الحكوي على ممارسة التحدي لكي ينقذ نفسه من الجهل فاستطاع الهروب حيث يعود إلى مدرسة أونامير لينجح و لتؤمن أسرته برغبته في القراءة بالرغم مما تعرض له من الإقصاء و ما عاناه في حانوت أخيه

و ليهاجر هو الآخر إلى المعرفة و العلم، ليعيش حياة بعيدة عن نمطية القرية بعيدا عن التكاثر و التوالد في بلده المغرب و في قرارة نفسه أن التوالد قبله موقوتة سوف تقتل أمنا الأرض المعطاء في هذا العالم الغريب العجيب.

قراءة في كتاب «سيني» للحسن كريم الذاتي و الصوغ لمكاشفة الواقع

ذ.محمد كويندي

توطئة

«سيني» هو كتاب (سيرافية) لطفل في ربيع الخامس و ان كان الراجح في هذا الكتاب أنه سيرة ذاتية و نحن نعرف أن للسيرة الذاتية بناء خطيا تقطعه الحياة أثناء الكتابة عموديا و كرونولوجيا إلى منتهاه إذ إن كل إنسان مهما يكن بسيطا ومهما يعتزل الناس تتأثر حياته ضرورة بالأوضاع التاريخية التي نشأت فيها.

و لذلك فان الحديث عن هذه الأوضاع و إن جاء على سنن أدبية سبقت ظهور الوعي السير ذاتي لا ينبغي أن نعتبره دخيلا عليهما (1). و ليس بنا من حاجة إلى أن نضيف أن اتصال ما هو خاص بما هو عام يعني أثر التاريخ إنما يشتد خصوصا حين يمر الشخص موضوع الكتابة بفترات عصيبة كتلك التي عاشها «سيني» أي إلى حيث يتحد بزمن التذكر و الكتابة معا في الحاضر و يخضع هذا البناء لمنطق سلم الزمن الذي يرسم التواريخ و الأحداث في تتابعها العام اعتمادا على بداية مفترضة >>«طفل في ربيع الخامس جيئ به... من قرية (أنامر) مسقط رأسه جنوب تيزنيت لمد يد العون لأخيه العليل في إشغال الحانوت بالدار البيضاء» << ص 5

و قد أردت هذه السيرة بضمير الغاب علما أن الميثاق المتعارف عليه في السيرة الذاتية هو ضمير المتكلم و المفرد إلا أن الأمر فيه تضاربا حول هذا الضمير لأن هناك من يؤمن ضمينا بحكمة (باسكال) Pascal القائلة بأن الأنا بغيض. و عصر يردد قول (روسو) كما جاء في الأسطر الأولى من اعترافاته (أريد أكشف لبني جنسي إنسانا كما هو على حقيقته وهذا الإنسان هو -أنا-).

يأتي اختيار الأستاذ لحسن كريم لهذا الجنس الأدبي بوعي قصد الكشف عن الطفولة المغتصبة المتمثلة في حياته كطفل بدوي... و قد تساهم في وعيه المبكر كل الوسائل الشائنة في حقه كالحرمان من اللعب و النوم الكافي و الاستيقاظ المبكر و الحرمان من

الخروج و التجول و الذهاب إلى المدرسة إلى غير ذلك من الحاجيات التي تشبع رغبات طفولته و من خلال اختياره للحكي الذاتي ابتغاء منه ذاك الفضح و تعرية واقع مرير و كذلك الاستقلال الفكري و التمرد على الأعراف و المثالية و القيم المنحطة و التربية التقليدية و كثرة الإنجاب و الاستبداد و التسلط الأبوي.

كتاب «سيني» صرخة في وجه واقع مرير و موبوء لا يعرف إلا الثلاثي الخطير البطن الجهل و الإنجاب (الفرج) ... لهذه الصرخة المدوية (الأطفال سلعة موجودة عندنا بكميات وافرة كما تعلم لأننا لا نتقن صناعة أخرى غير صناعة الأطفال في هذا البلد) ص45.

حين تستعيد هذه الطفولة ماضيها المرير... إن الماضي مهبط الكينونة الفردية هو مجموع الفضاءات التي عبرتها الذات في رحلتها الطويلة بحثا عن هويتها المتفردة و لذلك نجد في تلك الفضاءات أنوية صغرى متراكبة للذكريات المتجمعة وفق بناء يمكن تسميته بالترحل أو التنقل إنها أنوية صغرى لا تستقل عن بعضها إلا في الزمن لأن ما عيش منه من «بلجيككا» و تيزنيت بقرية «أنامر» و «كريان سنترال» بالدار البيضاء و درب مولاي الشريف لا نجد له معادلة بين المدينة و القرية و المغرب و بلجيككا.

تدخل إلى المسرح أحداث الشخصية (أحمد) بدءا من الصفحة 52 و ذلك على لسان الأم «ايجو» إن أحمد هذا له أكثر من دلالة على حياة «سيني» الذي سينفتح له أكثر من مخرج للتمرد على واقعه الشبيه بالسجن و الهروب إلى القرية أو العودة إلى الأصل من هنا تنبث بذرة التمرد و تنمو في نفسية الطفل «سيني» لأن أخاه أحمد هو الذي كان سابقا لهذا الفعل فعل الهروب و كأننا في هذه السيرة أمام (الظل و الأصل) بحيث سيصبح أحمد هو الأصل و سيني هو الظل.

إن هروب أحمد الثاني بعد فشله في الهروب الأول إلى قرية «أنامر» و إعادة؟ أييه له بالقهرة جعله يفكر في هروب ثان ذات يوم ماطر حيث صادفه القدر ببائع الخبز ليستقر عنده بحي «كوبا» الذي يوحي رمزيا بمعتقل المتمردين من الثوار على التسلط و القهر و عدم المساواة و الاستغلال البشع و الهيمنة. و تتطور أحداث أحمد إلى المرافعة بين «دادا» الأخ الأكبر لأحمد و سيني و بائع الخبز الذي تبني أحمد بعدما وجده متشردا بين أزقة الدار البيضاء تحت أمطار طوفانية. هذه المرافعة شبيهة بمرافعة أخرى سيعيشها سيني مع جارتة التي تقطن معه في السطح إن ما يحدث لأحمد يحدث لسيني و كأننا

أمام شخص واحد يقلده ظلّه سيني المنعكس على الحائط تحت وهج الشمس. إن هذا التعاقب الأثري الذي يحدوه سيني من أخيه أحمد كأنه أمام مرآة يرى فيها الآخر بمفهوم القرين. سيهاجر أحمد إلى بلجيكا ليلتحق به سيني من بعد إلى نفس الوجهة بلجيكا بمساعدة أحمد طبعاً الذي يستقبله بالمطار رفقة زوجته و ابنه الوحيد إلا أن سيني لم يحالفه الحظ هذه المرة في ربط علاقة غرامية و يودعه أحمد وزوجته و طفلاهما. إن دلالة تعدد الواحد إلى اثنين من الأبناء عند أحمد وهو يودع أخاه بمطار بلجيكا توحى بالبدل عن سيني وهو ما يعني انفصال شخصيتين عن بعضهما البعض لمبتدأ حياة و سيرة ذاتية أخرى في حياة سيني.

الجلسة الرابعة

الجمعة 27 فبراير 2015

قراءات شعرية مع الشاعر عبد الحكيم الهلالي



المشاركون:

- عبد الحكيم الهلالي
- مصطفى أمزاري
- المسكينني الصغير

سيرة الكاتب:

عبد الحكيم الهلالي خريج جامعة محمد الخامس بالرباط شعبة العلوم السياسية سنة 1978.

- رئيس جمعية «تواصل للبحث الثقافي و التنقيب في التراث».
- عضو جمعية «موروث بلادي».
- عضو «جمعية إيداوكنيديف للثقافة الأمازيغية».
- باحث مساهم في موسوعة «معلمة المغرب».
- ساهم في وضع كلمات لأغاني زجلية.
- ساهم بمحاضرات و ندوات حول المقاومة و تاريخ المغرب و التعددية الهوياتية.
- اصدر مجموعة قصصية بعنوان «الفنجان الأخير».
- أصدر كتابا بعنوان «الحقائق الفلكية بين المنظور العلمي و المنظور الديني».
- نشرت له مقالات بمنابر وطنية حول الهوية و التاريخ و السياسة و الأدب.

«فيض السجية» لعبد الحكيم الهلالي:

سفر بين تلاوين شعرية تنهل من كل فن طرب

فاضت علينا سجية عبد الحكيم الهلالي، الكاتب والقاص والشاعر، بديوان شعر تنوع بين قصائد الشعر العمودي وقصائد الزجل والملحون وقصائد الشعر الحر، في عمل انتقى له من أطيب العناوين عنوان «فيض السجية». يضم الديوان المذكور 101 قصيدة شعرية، تتوزع بين 27 قصيدة من كلاسيكيات الشعر العمودي، و42 قصيدة تتوزع بين الزجل والملحون، و32 قصيدة من الشعر الحر، موثقة بالتواريخ والأمكنة، ولم يتم درج القصائد في الديوان تبعا للتسلسل الكرونولوجي أو الجغرافي أو التيمي، فنجد شعرا كتب في السبعينيات، يليه آخر من الألفية الثانية ثم عودة للثمانينيات فانتقال بين مدن المغرب، كذلك الشأن بالنسبة للمواضيع التي نهلت من كل فنون الشعر غزلا ومدحا وهجاء ورتاء وقصائد قومية وطنية. خط عنوان الديوان الذي جاء في حجم متوسط من 169 صفحة، بريشة الفنان المغربي محمد قرماد، ورسمت الفنانة التشكيلية والمهندسة المعمارية ثورية هيلالي لوحة الغلاف التي تضم رسومات لنساء بألبسة عصرية ذات ألوان بارزة يطغى عليها اللون الأخضر. تضمنت مجموعة عبد الحكيم الهلالي القصائدية، مواضيع شعرية مختلفة فارتشف من الغزل عسلا وبقرب الحبيبة قام كالثلج، وعندما سقطت البسمة من شفاه حبيبته صارت كلمات شعره جوفاء، ومن الرثاء أصدقاء طاب معهم المقام، ومن مناجاة لله ومدح للرسول عليه السلام نادى وهو مكظوم رباه، وأقر بأن عند ربه خير منقلب، ومن الهجاء في ناس حسبهم أناسا فهيهات فالناس في وطربعدما جار الزمان، ومن صداقة ذاق مرا حتى نادى بأن الغدر من شيم اللئام، فما عاد عبد الحكيم الهلالي يدري لما دار الزمان دورته؛ هي قصائد وأخرى أبدع فيها الشاعر وارتقى، حاكيا تجاربه في الحياة اليومية مدونا أحداثا عاشها وتعايش معها خلال سفره العمري، بين حياة المراهق العاشق والطالب الجامعي وبين رجل شاخ فوق قافية الكلمات وسبح في عروض بحور الشعر فأجاد سباحة الفراشة والسباحة على الظهر، ولم يترك فنا شعريا إلا وسبح فيه.

كبيرة بنجبور

مقاربة لـ «فيض السجية» لمحمد الهلالي

ذ.مصطفى أمزاري



القراءة بمعنى النقد مغامرة و نحن اليوم في هذه المقاربة أمام مغامرة حقيقية لأن كتاب عبد الحكيم الهلالي الذي أسميه ثلاثية عبد الحكيم الهلالي يضعنا أمام «فيض سجية» أنتجت ثلاث أقباس شعرية صنفها الشاعر إلى كلاسيكيات و زجل و شعر حر عبر مسار زمني تعمد تكسير الكرونولوجيا. هذا المسار امتد من 1974 إلى 2013 أي مضى ما يعادل أربعة عقود.

الكتاب من الحجم المتوسط يقع في 169 صفحة في إخراج جميل ... عنوان مكتوب بخط جميل من توقيع محمد قرماد إلى جانب لوحة تشكيلية لفنانة امرأة فهتمت العمل و تأكدت أن الأنثى حاضرة فيه بقوة. لذلك كانت اللوحة تجسيدا لحضور الجسد الأنثوي بصيغة عصرية إلى جانب أشكال هندسية مقوسة تميل إلى الحرفية اليدوية التقليدية بنقوشها وزخارفها مع الإشارة إلى طغيان اللون الأخضر بمختلف تفرعاته ولعلنا نستطيع أن نقبض على تلك العلاقة بين الاكثاب و اللوحة أي أن مسوغ المرأة كان ملحا في الكتاب إلى جانب تلك اللمسة التقليدية أشار إليها الشاعر في قصائده غير ما مرة ارتباطا بطبيعة عمله.

و في الوجه الثاني للغلاف أورد الشاعر قصيدة «سلاحى كلام» و قد جاءت بطريقة إخراجية أشبه بنص مسترسل يذكرنا بالمقامات ارتباطاً بالسجع الذي يؤشب خواتم الحبل و للتذكير فهي استعادة لقصيدة من الديوان بعنوان «سلاحى أنا» (ص 148) و لعل هذين التركيبين «سلاحى أنا» و «سلاحى كلام» يجعلنا نطرح هذا التساؤل من يحارب الشاعر لكل إنسان أسلحته و للشاعر سلاح واحد ووحيد هو كلامه. لكن هذا السلاح عند الشاعر ثلاثي الأبعاد سلاح اعتمد فيه على الشعر الكلاسيكي و سلاح اعتمد الزجل و الملحون و سلاح هام فيه مع تجديديات الشعر الحر و لعل جواب الشاعر عن سر هذا السلاح هو ما ورد في قوله ص 148

أقاوم الحرب بالسلام

بالكتابة و بالأقلام

أحارب الكذابين و أهزم الأقزام

سلامي حروف

سلامي كلام

اغمد شعري في خنصرة النمامين

ناشري الزيف و البهتان

أمارس العشق على ضوء الشروق

و أترك الحاقدين يغطون في غياهب الظلام

أنسى مساوى الناس

أتوب إلى الله

و أنهل كصوفي من كأس المرام

و لعل هذه القصيدة ما يعلن فيها عن أفق انتظار الشاعر.

اختيار العنوان كان ذكيا «فيض السجية» أي أن الشاعر عهد إلى تمرير أحاسيسه وأفكاره بينبوع من الحرية التي دافع عنها من أول صفحات الثلاثية الكتاب سواء في التقديم حيث عمد إلى تعريف الشعر وتحديد دور الشاعر الذي يخوض في نظره 3 مواجهات - حروبا قاسية مع القراء - مع النفس - مع النقاد. إذن منطق السلاح منعدم في مشروع الشاعر الذي أراه يعتبر الكتابة كجبهة هذه الجبهة تبقى هلامية في انتظار الإعلان عن الجبهة الأهم وهي الصمود في وجه الزمن و الكينونة الإنسانية لا تلك الكتابة الظرفية التي تموت مع موت مسوغ موضوع الحرب.

«و أنا صامد في كف الزمان» ص 149

الشاعر يعلن في تقديمه إيمانه بمشروعه كشاعر فيما يعلن أيضا عدم إمكانيته جزم انتصاره على تحديات الزمن و النقد لكن الإيمان بلا صدق ينسق المشروع و هنا يعلن الشاعر أمله في أن يكون صادقا فيما يكتب لأن محركه الأساسي هو عاطفته التي جعلته يعلن عن المواضيع التي تناولها من رثاء إلى مدح إلى عذل إلى تصوف إلى نقد إلى وطنية و قومية في توطئة الشاعر رسم مساره الإبداعي المرتبط بمراحل عمره مع رسوخ المبدأ المؤمن بالجمال و العدل الذين قادا الشاعر إلى نوع من الصوفية وهو في عقده الخامس حيث اختار تجربته بالحياة لرصيد كبير من الذكريات و التجارب.

ولعل تخصيص الشاعر مقال حول «الشعر شعراء» فيه تصور جديد يريد أن يتبناه الشاعر وهو يدافع عن مشروع آمن به وهو أن الشعر فيه إبداعية تتجاوز الحدود الأكاديمية للنقد على اعتبار أن الشعر حسب عبد الكريم الهلالي تجديد بامتياز يثور ضد القوالب الجاهزة فالشعر شعراء بتعبير أدونيس و لمنطق شاعرنا الذي يعلن أن مشروعه يتبنى الجرأة.

توزع هذه الثلاثية على 111 قصيدة ندرجها على الشكل التالي

27 قصيدة من الشعر الكلاسيكي.

42 قصيدة من الزجل و الملحون.

32 قصيدة من الحر.

و لعل موضوع الغزل قد احتل إلى جانب التصوف نصيب الأسد من هذا الكتاب الذي بدأ إهداءه لامرأة غير محددة المعالم و الذي جاء على شكل قصيدة يقول فيها:

أنت من صنع الآمال بداخلي

و أبعد عني شيخ الردى

والله لولاك ما كنت شيئاً

ولا طرب الفؤاد ولا أنشد

لولاك ما عرفت معنى الهوى

ولا تذكرت أمسا..ولا غدا

و انتهى بمخاطبة المرأة فيقول:

علميني شيئاً واحدا

كيف أهوى

أو كيف أنسى

هيا علميني...أو اتركيني

أو ضعيني مثل سوارين على معصميك

من هنا نقول إن حضور المرأة كان قويا في شعر عبد الحكيم الهلالي و الذي جعل غزله يتخذ شكل تلميح كما ورد في قصيدة «تدق القلوب لذكر هواك» ص 17 و التي انتقلت من غزل / من افتنان بالمرأة الى افتنان بالله عز و جل بالمعنى الصوفي للكلمة و التي أرخها الشاعر ب 1992 أي أن البداية الفعلية للنزوع الصوفي انطلقت من هذا التاريخ. تقول القصيدة.

كـمـجـنـون لـيـلى أرى مـهـجـتي تـفـيـض الـتـهـابـا فـيـا لـوعـتي
لـمـن كـل هـذا القـريـض الـذي يـحـير قـلـبـي فـيـا حـيرـتـي
نـبـعد إحـسـاسـه بـاللـه جـدوى لـم يـجـد الشـاعـر إلـا اللـه.

يقول ص 17:

لـحـبـك رـبـي و هـبـت الفـؤاد و فـي سـر أحوـالي عـرـفـت الـوداد
و فـي عـز و جـدي تـجـلـت خـبـايا فـرمت اغـتـرابـا و رمت انـفـرادا

إن الشاعر من هنا تبدأ رحلته الصوفية بكل طقوسها.

تـبـدت كـشـوف فـرمت ازديادا لـبـست الخـراق... عـشـقت الزهادا
و رحت أنـاجـي أنوارك ربي أهـيم اشـتـياقـا أسـوح البـلادـا

أما الغزل الصريح فقد كان حاضرا بشكل ملفت في الأجناس الثلاثة مثل قصيدة:

فـي الكـلاسيكي «أصغي لصوت الحسن» (ص 40) «من كثر هواك» (ص 35) «معسولة
اللمى» (ص 36).

فـي الزجل و المـلحون «الوحشية» «زين الطلعة» «غصن البان» «مكمولة الأوصاف».
فـي الحر «مواعيدنا» «أنت الحياة» «لمن أكتب شعري» «حروف تعري جوفاء» «يا حلوتي
لمياء».

إن الشاعر وهو يؤمن بالحياة كما يؤمن بالموت أفرد في ثلاثية مجموعة من القصائد في
الثناء لشخصيات قريبة منه و التي أفرزت حكما شعرية جميلة يقول:

و ما الناس إلـا عـجول... قـضى و منهم من طـال عـيشـا و انتـظر
سـنـرجع يـوما إلـى رـبـنا كـما قـد رـجـعـتم فـهـذا قـدر
فـما الخـلد إلـا لـرب العـباد و ما من يـدوم كـما من هـجر

و تجرنا هذه المغامرة إلى الهموم المحفزة على استدرار هذا الفيض، و هي هموم قادت الشاعر إلى نقد الواقع الاجتماعي و الأخلاقي بالأساس هذا النقد الذي كان في كثير من الأحيان مباشرا كما هو الحال في قصيدة «العجاب» الزجلية حيث يقول

أصحاب الشر و البغض كثار
وقليل تلاقي النفوس الكبار
شحال من محتال يحيك مبتسم
و الضغائن في قلبه شاعلة نار

إلى جانب قصائد أخرى تدور في نقد السلوكات الفاسدة كالخداع و الكذب و النميمة حتى أن القصائد تدل عليها عناوينها كقصيدة «الكذابين» ص 61 و قصيدة «...وكذاب» ص 59 اللهم ما ورد مغلفا بنقد موجه إلى من يهمله الأمر كما في قصيدة «الخداع» ص 59 وهذا موقف التزم به الشاعر حيث ترفع عن الهجاء كما أشار إلى ذلك في التقديم. إن هذه السلوكات السلبية يقف منها الشاعر موقف المنتقد بشدة لذلك يروم الابتعاد كما يقول في قصيدة عمودية «ما عدت أدري» ص 19

وداعا أمانى فاني كنت في حلم فكل الأمانى أدوسها بوطأة القدم
فلا خير في قوم قدساء ظنهم فما راعوا ودادا ولا حرمة الرحم
وإني لست رضي العين في منحدر ولكن نفسي تتوق للعلياء و القمم

هذا و الشاعر في لحظات الغضب مما يعتمل في واقعه من تفسخ أخلاقي و فساد اجتماعي ينجر للانخراط في القضايا الكبرى. يقول في «يوم تصفا الغيوم» 55

قفلوا المساييد و منعوا لذكار
عم الفساد اللي نشرو و كثار
ولا لقاء شجيع يهزم المنكار
فيوم تصفا الغيوم و تفجى لكدار
تتكسر لنياب و ينهار كل جبار

و هذه قصيدة مؤرخة بأبريل 1977 تتساق و موجة الثورات الفكرية السياسية التي لا شك أن الشاعر كان منخرطاً في همومها لتدليل أن العديد من القصائد ذات الحمولة السياسية و الفكرية كانت مرتبطة بالسبعينيات و الثمانينيات إن الشاعر كما رصد مظاهر الفساد في مجتمعه رسدها فيما يخص واقع العرب في نفحة قومية تذكرنا بأشعار اليازجي و الرفاعي و الزهاوي كما نلاحظ ذلك في قصيدة «يا عرب» ص 81

و كما انتقد الشاعر الفساد فانه تغنى بالجمال كما لامسناه في العديد من القصائد خاصة تلك المرتبطة بالمرأة و بالنبل كما نصادفه في الاعتزاز بالصدقة كما في قصيدة «أبكي على الصدقة» ص 114 و بالوطن في قصيدتين رائعتين «في وصف العيون» ص 37 و التي نلمس فيها تناساً مع بيت لمحمد الحلوي.

و في العيون بكت كل العيون لم تذق بعدها لذيق المجود

و في القصيدة نصب لنا الشاعر شركاً جميلاً أوهمنا أنه يصف عيون امرأة. يقول في ص 37

لمن ابتدئ في وصف العيون لحسن المحيا أم حسن الحفوف

ومن يعتني بي إذا تهت يوماً في عشق أطلال و حب الدروب

لكنه سرعان ما يردنا لمقصده بقوله:

فلا تحسبوا مقصدي للهوى و لكن قصدي للإقليم العيون

إن الشاعر بوطنيته لم يقتصر حبه لليون المدينة الجنوبية بل تحدث في قصيدة «صحراؤنا» ص 44 عن ذلك الارتباط الوثيق بين الشاعر ووطنه و غيرته على بلده في نشيد حساس جميل

أنا المغربي الأبي الغيور على كل شبر من ارض الوطن

أنا المغربي المعتز الفخور لحمّل اللوا عبر مر الزمن

إن الشاعر كما أسلفنا الذكر راصد للجمال و النبل في امتداده عبر الوطن و عبر الأمة

لذلك لم يفته التغمي بثورة الياسمين أيضا ص22 وهذه قصيدة قرأها كاملة على الحضور الكريم.

إن عبد الكريم الهلالي راصد متتبع لما يحيط به و ينتقد السلبي خاصة في جانبه الأخلاقي و يثمن الايجابي كما هو حاله وهو يمدح الصانع في شعر عمودي من خلال قصيدة «الصانع المبدع» ص39 و في الزجل من خلال «صنعة بلادي» ص64 «أنا المولع بالصنائع» ص83

هذا و الشاعر من خلال هذه القراءة البانورامية ظل و فيا للأغراض الشعرية العربية كالغزل و الفخر و المدح، هذا الأخير الذي خصصه عبد الحكيم الهلالي لمدح الرسول صلى الله عليه و سلم كأننا أمام بردة أخرى يقول:

محمد خير الورى و الأنام عليه الصلاة و أزكى السلام

أتانا بذكر من رب العباد ودين سموح دعا للوئام

ولعل تميز القصيدة ارتبط بأركان الإسلام كما جاء بها النبي العربي من خلال تكرار جميل ... محمد يا من دعا للصلاة | محمد يا من دعا للشهادة | محمد يا من دعا للزكاة | دعانا لحج من فجع عميق.

ولعل اعتراف الشاعر بالجميل و إيمانه بالعلاقات الإنسانية ما جعله يفرد جزءا من ثلاثيته لثناء شخصيات قريبة منه عائليا أو معنويا أو ثقافيا، و في ذلك نلمس حضورا حكيما يؤكد نزوع الشاعر الصوفي و الذي أشرنا إليه آنفا.

إن الشاعر الحكيم عبد الحكيم الهلالي راهن على مشروعه الشعري المنطلق من شجيته التي فاضت لتعلن للناس | للمثقف أننا أمام شاعر أبدع الجمال خاصة في القصيدة الكلاسيكية و القصيدة الزجلية هذه الأخيرة تحديدا التي تبدو في لبوس قصصية أقرب إلى المسرحة كما هو الحال في قصيدة «الباهية» و قصيدة «المقاومة» و «من حر جفاك» و لعل أهم الرسائل التي راهن الشاعر على تمريرها كانت بأسلوب زجلي ربما لإيمانه أن لغته أقرب إلى العموم.

بكلمة واحدة أننا ونحن نقرأ «فيض السجية» لعبد الحكيم الهلالي

نكون قد أدركنا المؤانسة و الإبداع لأن الشاعر توخى الإبداع. وثق عبد الحكيم لقصائده، استترق من زخم الحياة وقتا، اقتطع به لنفسه وقفات، وخرج بديوان شعر نثر فيه ما جادت به قريحته، ونحى بمساره من الزجل فالشعر العمودي والشعر الحر، من واد زم شد الرحال في سفر الإلهام، فانعرج على فاس ومكناس وبني ملال، وحط بالرباط فالبيضاء وفي مدينة العيون كان له في الشعر شجون، وفي تونس كان لابنته أنس.

ما عدت أدري



ما عدت أدري أحي أنأأم في عدم فعابت نفسي عما بها من الصمم
 حتى فؤادي أعماه الهوى فقاومني فغدوت مهموماً من شدة الندم
 وما لبصيرتي تعمى في كل بارقة؟ فقد ضاعت رؤاي في سديم من الغيم
 أغرام هذا الذي قد أرق جفني فما عدت أحظى بنصيب من النعم
 ففي رحلة الشوق قد تهت من زمن كم كنت سرحانا في الآهات والألم
 وداعاً أمانى فإني كنت في حلم فكل الأمانى أوسها بوطأة القدم
 فلا خير في قوم قد ساء ظنهمو فما راعو و دادا ولا حرمة الرحم
 وإني لست أرضى العيش في منحدر ولكن نفسي تتوق للعلياء والقمم

يا لغادي في وضح النهار



غاب سعدي حين غابت أنواري
 أو يبسات عواد وردي و ازهاري
 فبن غابت بسمة الجنان و ماه الجاري
 رجانا غير فيك يا لعزبز الباري
 سارت سفينتنا تايهة في وسط ابچار
 صامدة في هول الموج بمجازف و صواري
 يتقاذفها الريح عنوة و تراوغ
 فبلطف الله غادية فالبحر الضاري

من طول تنهادي ينشف ريتي
يا القاري صفحة سعدي، تكفيك نظرة لكتابي
فيه كامنة اشجاني و اسراري
و يزيد همي و سهادي
ابكي يا القلب المفجوع، و خلي دمعك جاري
النار بلهيبها تكدي و السم في دخالي ساري
غابت خيوط الآمال و ضاعت من ضي ابصاري
و الهم زاد قوى حزني، و تخالط ليلى بنهاري
حميد يا الغادي في وضح النهار راك غام
ربي عليك راضي و اتايا في جنان حضنو
و انا عمري ما ننساك، ف قعادي و اسفاري

قد هانت ذنوبي



قد مسني الحب مس الجنون
 حبا عفيفا قد فاق ظنوني
 ما كنت أعلم أن الحب يجرف بي
 يسلب نومي و يشقي جفوني
 حسبي من الحب ما قد مر بي
 أفي خامس عقدي تزداد ذنوبي
 ولكن قلبي يحب الجمال
 من كل نوع و كل الضروب
 إذا ما استجرت بقربك ربي
 قد هانت حياتي و هانت ذنوبي

الجلسة الخامسة الجمعة 20 مارس 2015

قراءة في رواية «حلم مدينة» للأستاذ مصطفى ساسي



المشاركون:

- مصطفى ساسي
- نور الدين محقق
- المسكينى الصغير

بنية الشخصيات وعجائبية الأحداث

قراءة في رواية «حلم مدينة : الشلة» للمصطفى ساسي

ذ.نورالدين محقق

ينطلق الكاتب الروائي المصطفى ساسي في روايته العميقة «حلم مدينة : الشلة» من وصف دقيق للأجواء الفضائية حيث تتواجد شخصيات الرواية ، و ذلك من خلال وصف دقيق لشخصيات ذات عمق فكري تجمعها الصداقة ويوحدها التوجه التنويري، حيث يقوم برصدها في أماكن تواجدها المعتاد خصوصا في المقهى ،وهي تناقش أمور الحياة في إطار فلسفي تأملي ، فأغلب هذه الشخصيات تنتمي إلى مجال التربية والتعليم وإلى فضاء الجامعة فضلا عن شخصيات أخرى تنتمي إلى فئة العمال . لينطلق بعد ذلك إلى تصوير بعض هذه الشخصيات وهي تشهد تحولا عجائبيا من خلال حلم رآته ، حلم يستمد مقوماته من البعد الكافكاوي للعالم و الرؤية المأساوية التي تحدث عنها لوسيان غولدمان . هنا تتحول الشخصيات من خلال هذا التمازج بين الواقعي والتخييلي إلى شخصيات فاقدة للنظر أو على الأقل للبعض منه .فقد أصيبت بالاعورار ، وليس بالعمى . هنا توظيف ذكي للمرأة ، وللبعد البورخيسي و للتحولات التي قد تصيب الكائن ، كما هو الأمر في كتاب «ألف ليلة وليلة» . الرواية غنية وملينة بالتعدد اللغوي و الفكري وبالقدرة على المسك بالتنامي الدرامي و بالقدرة على خلق عالم تخييلي هو أقرب إلى الواقعية السحرية كما هي عند غارسيا ماركيز منه إلى الواقع العادي . و هو ما سنقف عنده من خلال تتبعنا لمسار هاته الشخصيات و لعجائبية الأحداث .

1- بنية الشخصيات في الرواية

تحتوي رواية «حلم مدينة : الشلة» على مجموعة من الشخصيات الرجالية منها و النسائية . هذه الشخصيات التي تشكل فيما بينها عالما غنيا بالتوترات الدرامية ، حيث تترابط مصائرهما وتتشابك مشكلة عالما روائيا مليئا بالحياة . كل شخصية من هذه الشخصيات الروائية حتى وهي تلتقي مع باقي الشخصيات الأخرى تنبني انطلاقا من تصورهما الخاص و تتشكل اعتمادا على رؤاها و على نظرتها للعالم المحيط بها . وهو ما جعل منها

شخصيات تتميز بالدينامية تبعاً للأحداث التي تنفعل بها وتفاعل فيها في ذات الآن. إنها شخصيات روائية لا تقدم نفسها للقارئ دفعة واحدة، وإنما عبر الأحداث التي تعيشها بحيث تجعل من هذا القارئ يتابع مساراتها بكثير من الرغبة في معرفتها والاقتراب من العوالم التي تنتمي إليها. هذه العوالم التي تختلف تبعاً لنوعية الشخصيات المشكلة لها بين عوالم منفتحة على الخارج، وبين أخرى منغلقة لا تكاد تبرح الداخل لرؤية ما وراءه. هكذا تتوزع بنى هاته الشخصيات بين عوالم مختلفة يمكن الإشارة إلى بعضها على الشكل التالي:

1-1 بنية الشخصيات و عوالم الكتابة :

تحضر الكتابة بشكل قوي في ثنايا هذه الرواية حيث نجد أن الشخصيات فيها تهتم بعالم الكتابة وتقوم بعملية الولوج إليه إما عن طريق القراءة وإما عن طريق فعل الكتابة في حد ذاته. سنجد مثلاً أن شخصية عمر، أحد أبطال الرواية تعيش حالة تمزق داخلي بين الرغبة في العمل وبين الرغبة في كتابة العمل في تحقيق الذات عن طريق إيجاد عمل مناسب، هو الشاب الذي تخرج من الجامعة بشهادة الإجازة وظل يبحث عن العمل طيلة ثلاث سنوات لكن بدون فائدة، وهو الكاتب الذي يريد كتابة رواية يعبر من خلالها عن الواقع الذي يعيش فيه. الكتابة هنا تتحول إلى فعل خلاص بالنسبة لشخصية عمر. فعل يجعله يحس بكيانه ووجوده. إن عمر حين سيختلي بنفسه سيكتب رواية تحمل عنوان «حلم المدينة» وهو نفس العنوان الذي تحمله الرواية التي هو أحد شخصياتها الأساسية بامتياز. وهو أمر يجعلنا نذهب إلى أن الكاتب المصطفى ساسي قد وظف و بطريقة فنية متكاملة لعبة كتابة الرواية داخل الرواية نفسها. فكأن شخصية عمر التي هي جزء من الرواية قد استطاعت أن تكتب رواية هي المعادل الموضوعي للرواية التي نتحدث عنها. يقول عمر متحدثاً عن الرواية التي يريد كتابتها ما يلي: «كيف نسيت الرواية؟ ربما هي الطريق التي ستخرجني من هذا النفق...» ص 124. إن الكتابة هنا تصبح ملاذاً بالنسبة لعمر. فهي التي ستخلصه مما يعيشه، وهي التي ستؤكد له وجوده لاسيما أمام الشلة، شلة أصدقائه التي اتهمه واحد منها بكونه إنساناً سلبياً وغير عملي. ثم إن الكتابة هنا هي وسيلة لإعادة رؤية الأحداث بمنظور مغاير وبفهم جديد. هذا إلى كونها وسيلة أيضاً لاستعادة صور الأصدقاء الغائبين وفي مقدمة ذلك صورة مراد وصورة أمه. صورة

مراد الذي حين ودع الدنيا بالطريقة التي اختارها ترك مجموعة أوراق قدمتها أمه لعمر ، و طلبت منه أن ينظر فيها . وهو حين قام بذلك استعاد من خلالها مراد و صورته الضائعة . وحين انتهى عمر من كتابة روايته وحين توصل من دار النشر بقرار قبولها و القيام بطبعها تحول إلى شخص آخر . شخص مليء بالحياة . فقد قام بإخبار أصدقائه بذلك . إن الكتابة هنا هي حياة أخرى أو هي رغبة في استعادة الحياة ومنحها طعما آخر . طعم الظهور و التجلي في صور تبقى في الذاكرة و لا تنسى بمرور الزمن .

1-2 بنية الشخصيات و عوالم الحب :

لا تخلو أي رواية من الحب ، فحتى روايات الحرب تحتفي به في طياتها . وهو ما نرى أيضا أن رواية «حلم مدينة: الشلة» قد قام به . ذلك أن السارد فيها قد ربط بين كل من شخصية فؤاد و شخصية سعاد برابط الحب . هذا الحب الذي سيحول حياة سعاد إلى جحيم بعد أن افتض فؤاد بكراتها . حيث دفعها الأمر إلى الهروب من بيت العائلة بعد وفاة أبيها المريض خوفا من أن يعلم أخوها سمير بالأمر . أما بالنسبة لفؤاد فهو وإن أعلن لصديقه نجيب بأنه يحب بالفعل سعاد فإنه لم يستطع أن يتقدم لخطبتها إذ إن وضعيته كطالب لا تسمح له بإقامة زواج أو حتى مجرد التفكير فيه . إن هذا الحب غير المكتمل بين كل من شخصيتي فؤاد و سعاد ، سيدفع بهذه الأخيرة إلى الزواج من غيره فما أن يتقدم الحاج مرزوق صاحب البئر لطلب الزواج منها ولو بشكل عرفي حتى تقلب بذلك درءا لفضيحتها . في مقابل هذا الحب بين فؤاد و سعاد تقدم لنا الرواية حبا آخر لم يستطع الإعلان عن نفسه . هو الحب المكتوم الذي كان يشعر به عمر تجاه أم صديقه مراد . فلا هي أفصحت عنه و لا هو فعل ذلك . ذلك أن الظروف و فارق السن لم يدفعا بهذا الحب إلى الإعلان عن وجوده . لكن المتلقي مع ذلك يستشعره من خلال الحوارات القليلة التي جرت بين كل من عمر و بين أم صديقه المتوفى انتحارا (رمى نفسه من الطابق الثالث) ص 36 . من الرواية .

1-3 بنية الشخصيات و عوالم الصداقة :

تخضر الصداقة بقوة في هذه الرواية فبدءا من عنوانها الفرعي ، أي «الشلة» التي تعني

جماعة من الأصدقاء ووصولاً إلى العلاقات الإنسانية التي سادت طيلة زمن الرواية بين هؤلاء الأصدقاء والظروف التي وحدث بينهم . إن هذه الرواية هي رواية صداقة بامتياز. حيث الأصدقاء يجتمعون في المقهى ، ويتناقشون في أمور الحياة بمختلف تجلياتها السياسية والفكرية والاجتماعية وحتى العاطفية ، كما يسأل كل واحد منهم عن الآخر ويريد معرفة مآله إن غاب و يحكي له عن معاناته إن حضر ، ويتبادل معه الأسرار فرحا كانت أو حزنا . لكن مع ذلك ورغم هذه الصداقة فإن مصائر الشخصيات تأخذ مسارات متعددة ، يتبين لنا ذلك على سبيل التوضيح في كون أن فؤاد هو صديق لسمير لكن حين وقع في الغلط مع أخته لم يستطع مصارحته بالأمر و لم يتقدم لخطبتها . بل إنه قد تركها لمصيرها تواجه وحيدة . يقول فؤاد وهو يحكي لصديقه نجيب هذا الأمر ما يلي : «لقد وقعت في أمر لم أكن أرغب في الوقوع فيه، ولكنه حدث..، صمت قليلا، ثم تابع.. هتكت بكارة سعاد...» ص146 من الرواية.

1-4 بينة الأحداث و البعد العجائبي :

بالرغم من أننا يمكن اعتبار رواية «حلم مدينة : الشللة» رواية ذات مرجعية واقعية ، لكن الكاتب قد تفوق في تحويلها إلى رواية تخيلية بامتياز . خصوصا حين وظف البعد العجائبي في طيات أحداثها و جعل هذا البعد يشكل محور تنامي السرد فيها . ابتداء هذا البعد بالحلم / الكابوس الذي رآه كل ناس المدينة و أصابهم من جرائه الاعورار حيث أصبحت العين اليسرى فاقدة للرؤية .لقد تحول الحلم /الكابوس من إطار فردي إلى إطار جماعي . يقول سارد الرواية في هذا الصدد ما يلي : « الكل قبع منطو على نفسه ، يتحاشى النظر إلى الآخر كأنه يخشى النظر إلى نفسه ..انكفأت الرؤوس..» ص30 من الرواية . ويقول أيضا : « اليوم هو الرابع بعد تلك الليلة التي أصبح فيها الكل أعور..» ص33. وكما تسبب الحلم /الكابوس التي تمت روايته بشكل يختلط فيه الواقع بالوهم كما هو الشأن في الحكايات الشعبية وخصوصا في كتاب «ألف ليلة وليلة» في إصابة الناس ، ناس المدينة بالاعورار ، فإن ظهور البئر و شرب مرزوق منه و انفتاح عينه اليسرى ، شكل حدثا مفاجئا هو الآخر ، وينتمي من خلال طبيعة سرده و كيفية تحقق هذا السرد إلى بنية السرد العجائبي . وكما في هذه الحكايات أيضا فقد تحول صاحب هذا البئر أي مرزوق من شخص ضئيل القيمة إلى شخص ثري أصبح الجميع

يرغب في مصاحبته . وهو ما جعل أحداث الرواية تفتح على مسارات أخرى أثرت في بعض الشخصيات منها ، فمرزوق هذا هو الذي سيقوم بالزواج من سعاد التي كانت تحب فؤاد ويحبها و فرقت بينهما ظروف الحياة القاسية . كما سيفتح المجال لظهور شخصيات أخرى مثل شخصية الحاج التهامي الذي كان يعمل مرزوق عنده مجرد خماس . إن عملية الجمع بين ما هو واقعي متخيل و بين ما ينتمي إلى البعد العجائبي في بعده الأكثر غرابة قد جعل من هذه الرواية تفتح على التناسل بين الواقعي والتخييلي معا . الواقعي في استعادتها لبعض الأحداث الواقعية وتحويلها كي تناسب بنية السرد الروائي و تنصهر ضمن بوتقته ، والتخييلي في الاستفادة الرواية من التراث السردي الحكائي و القيام بعملية بلورته هو الآخر كي يصبح جزءا لا يتجزأ من عالم الرواية . وهو ما تحقق بالفعل، و جعل من هذه الرواية رواية تعدد لغوي ، حسب تصور ميخائيل باختين، غني بأصوات الشخصيات المختلفة إن على مستوى التوجه الفكري والثقافي وإن على مستوى التوجه الإيديولوجي والاجتماعي .

على سبيل التركيب

هكذا نرى أن هذه الرواية وهي تقدم لنا عالما روائيا يجمع بين التخيل الواقعي من جهة و التخيل العجائبي من جهة أخرى ، قد استطاعت أن تشكل عالما روائيا متكاملًا . عالما يقدم للمتلقي شخصيات دينامية غير نمطية تتميز بالقدرة على تقديم رؤيتها للعالم الذي تعيش فيه ، مع اختلاف في التصور و الرؤى . وبهذه الرواية يكون الكاتب و الروائي المصطفى ساسي قد قدم عملا روائيا يجد مكانه ضمن ما تقدمه الرواية المغربية في تنوعها وغناها من تجارب روائية جديدة و جديرة بالقراءة والمتابعة النقدية .

قراءة نقدية في رواية حلم مدينة / الشلة



تدخل رواية « ثلاثية حلم مدينة» في شقها الأول المعنون بالشلة ضمن تيار الوعي، الذي يعبر عن الالتزام بالتعبير عن الواقع المعيش، المشوب بحالة من القلق والسؤال حول وضعيات الفئات الاجتماعية المقهورة من العمال والطلبة والعاطلين؛ والمصطفى ساسي من الأدباء الذين التزموا بالأدب كحياة وقلق، يعبر من خلاله عن الوعي الشقي، الذي يغلي في أحشائه، ثم اختمر وترجمه ابداعا من خلال هذه الرواية.

إن المصطفى ساسي وجيل من الكتاب المغاربة ألزموا أنفسهم حقيقة بتعرية الواقع الاجتماعي، والكتابة عن الناس البسطاء، أولئك الذين شغلهم الهم اليومي عن القضايا الكبرى.

فالرواية عبارة عن ساحة فكرية تطرح فيها الآراء المعبرة عن رأي الكاتب بالدرجة الأولى. نراه يسير الشخصيات من الداخل من خلال زاوية الرؤية من الخلف، حيث يتحكم في شخصياته من الداخل ومن الخارج، ويدفعها إلى تأدية الأدوار المنوطة بها وكأنهم ممثلون.

الشخصيات الروائية :

الشخصيات في أي عمل روائي هي العنصر الفعال والمحرك للأحداث، والمساعد على تنامي النص السردي، وإذا ما نظرنا إلى شخصيات هذه الرواية نجد بأنها قريبة من الواقع، مما يعطيها عمقا واتساعا، لأن الكاتب استطاع الوقوف على كل جوانبها الاسم - اللقب - العيوب الخارجية-الاضطرابات النفسية. وشخصيات الرواية هي « الشلة» أو الجماعة، وهم جماعة من الأصدقاء توحد بينهم هموم الحياة، وتجمعهم المقهى لمناقشة قضايا اجتماعية وسياسية...منهم النقابي ومنهم الطالب ومنهم العاطل، كل واحد من هذه الشلة له رؤاه وطموحاته، التي يبلورها من خلال مجموعة من وسائل النضال :-النضال النقابي (الاضطراب في الحي الصناعي)- النضال الطلابي في الحي الجامعي، وتعرض هؤلاء الشبان للاعتقالات والمضايقات. فشخصيات الرواية هي شخصيات حدثية، عندها نضج ووعي بما يجري في المجتمع، وشخصيات قلقة تتحرك في فضاء الرواية بحرية، مؤمنة بما تحمل من أفكار، بما في ذلك الشخصيات الثانوية، التي تساعد الشخصيات الرئيسية على إنجاز الفعل، مثل شخصية أم عمر (يامنة) وأبوه (يوشعيب).

البناء الروائي :

في الرواية الجديدة أصبحنا نتحدث عن الخطاب (Discour) -جيرار جنيت- بدل الحديث عن القصة (Histoire)، وعندما نتناول (حلم المدينة) كخطاب ينبغي أن نتطرق إلى الطريقة التي بنى بها الكاتب أحداث الرواية. فالكاتب لم يخضع للتجريب بل اكتفى بسرد الأحداث بطريقة تراتبية، تنمو فيها الأحداث وتنهض بشكل اضطرادي منتظم، فهي مكونة من خمسة فصول، كل فصل يؤدي بالقارئ إلى الفصل الذي يليه، وهذه الفصول تبدوا منفصلة لكنها تلتقي وتجتمع من خلال الخيط الناظم، الذي يخترق الرواية من أولها إلى آخرها؛ والخيط الناظم هو قلق الشخصيات المؤتنة لفضاء الرواية، ورغبتها في تغيير الواقع والاستفادة من خيارات البلد، التي يرمز إليها بماء البئر، والذي يرمز بدوره إلى الخصب والخير والنماء. إن الرواية، كما يبدو، بنيت بطريقة تقليدية بعيدة عن التجريب، الذي يؤمن بالغموض

والعبث السردى، فالرواية (حلم مدينة) منسجمة ومنظمة ومرتبطة ترتيباً منطقياً، وكأنها متوالية سردية، فيها وضعية البدء، ثم وضعية التحول، ثم الوضعية النهائية التي كانت متأزمة ومتوترة حيث انتهت الشلة نهايةً مأساوية، كل واحد في قبو. الأديب يؤمن بأن الرواية التزام أخلاقي وأدبي ينبغي أن تبقى قريبة من الواقع ومعبرة عن عامة الناس لأنها لسان من لا لسان له؛ فالروائي ينوب عن الناس، وينقل همومهم ويشاركهم حياتهم ومشاكلهم. فالروائي ينقل حياة عمر ومعاناته ونهايته المأساوية، كما ينقل نفسية مراد المنهارة، التي دفعته إلى الانتحار، بأن رمى بنفسه من الطابق الثالث.

الفضاء الروائي :

الفضاء الروائي مكون أساسي من مكونات السرد الروائي، له أهميته في بناء الرواية، ويساهم في بلورة زاوية الرؤية، وهو في هذه الرواية ذو أبعاد مختلفة، فيها الاجتماعي والأدبي والهندسي.

ويغلب الفضاء المفتوح على الرواية لأن أغلب الأحداث جرت في الخارج، في الشارع وفي الساحات العمومية، لذلك لم يتم التركيز على شخصية روائية بعينها، وإنما تمت الإشارة إلى شخصيات كثيرة ومتنوعة، بما في ذلك الشخصيات الثانوية، ولذلك غلبت الرؤية من الخلف، لأنها رؤية عامة وشاملة.

ذ.محمد يوب

الجلسة السادسة

الجمعة 22 ماي 2015

قراءات شعرية مع الشاعرة رشيدة فقري و الشاعر رفيق تدغير



المشاركون:

- رشيدة فقري
- رفيق تدغير
- أمينة الإدريسي
- المسكينى الصغير

قراءة في شعر رشيدة فقري مملكتها سطورها

ذة.أمينة الإدريسي

يقول المتنبي: أعلى الممالك ما يبني على الأسل: أي الرماح و يقال: فلان جمع ما بين اليراع و الأسل: أي بين القلم و الرمح، و عذا كانت هذه هي حال المتنبي الجامع ما بين الخيل و الليل و البيداء و السيف و الرمح و القرطاس و القلم فإن شاعرنا مملكتها العالية في الجمع ما بين العلم و الشعر و الأدب بحثا عن الجمال في ذرى البيان و متانة القول و جلاء الصورة و بلاغة اللغة و موسيقى العبارة في شعرية فائقة المعنى راسخة المبني في الكلمة و الصورة تتلاقى في شعرها الذاتية و الشمولية، التواصل و التجاوز التفريد و التجريد الرؤية و الرؤيا يظهر الشعر و يستتر حين يطغى على الإيماء و الرمز و يطفو على ماء القصيدة في كيمياء شعرية قادرة على التأمل و الإختبار الحياتي و الحكمة تحضر الشاعرة في نصها مفعمة بالترجسية و النرجس و من منا لا يعشق نفسه حتى الثمالة غير أنها لا تخفي كغيرها عشق الذات بل تخبئها خلف وجه الطفلة حين تزملمها الريح فتضيء جدلا كالعرشة حين تغرد في رحم الوجود و أدونيس لم يكن مخطئا حينما أشار في كتابه «الشعرية العربية» فهي قراءة لجانب من جوانب العالم - الوجود - لا تكون قراءة إلا من خلال ثقافة الشاعر، بالثقافة يرى الشاعر الوجود و بالثقافة تتحدد بلاغية خطابه الشعري و لا تعدو رهافة عمق ثقافة الشاعر إلى الماورائيات، لا محل للرجم بالغيب في دنيا الشعر، نبوءة الشاعر كامنة في قدرته الثقافية و في الإمساك بخيوط التاريخ الدقيقة و بمساربهها، و أراني ألوذ ببعض كبار من تناولوا مفهوم الشعر، على رأس هؤلاء جون كوهين الذي أُنجز كتابين متكاملين قدم الأول منهما: «بنية اللغة الشعرية de la structure du langage poétique» و أكمل الثاني : « اللغة العليا le haut langage»، و كوهين في مقالته إنما يبحث عن الشعرية داخل البلاغة وحدها، و الحقيقة أن المتنبي لم يكن شاعرا كبيرا لأنه بلاغي كبير، كان كبيرا لأنه مثقف كبير، إمتلك ثقافة عصره إلى درجة صار معها شعره أسئلة تطرح على مواضع الحرج في تلك الثقافة. صحيح أن الثقافة لا توجد مستقلة عن اللغة، إلا أن الرئاسة في هذا الثنائي المدلول الدال، هي للأول، فهو غاية العملية التواصلية و على رأي هايدغر: «لا موطن للغة إلا في الشعر» و هذا حال شعر رشيدة فقري.

أول الودق



إن الفؤاد الذي أضناك من أرق
كثيبة أرضه؛ فامسح دم الشفقِ

و اترك شفاه الهوى تُمطرُ صحاريه
و توقظ الشمس من دوامة العسقِ

و اسهر مع البدرِ و ارسم ملء ليلته
كل العذاب الذي خبأت بالحدقِ

العمر ساعاته تجري بلا نفسِ
تعدو كمن يبتغي فوزاً من السبقِ

إن البلايا و إن طالت إلى عدم
فاغنم من الدهر يوماً ساطع العبقِ

وارم الهموم التي أضنتك في لجج

و اسبح و سُدَّ بِإِيمَانٍ فَمَ الْغَرِقِ

طُرُّ كَالْمَنَى الْبَيْضِ لَا تَرْكُنْ لِنَائِبَةٍ
و كَالْفِرَاشَاتِ كُنْ فِي نَشْوَةِ الْأَلْقِ

فِي عَشَقِهَا لِلْسَنَا وَ الضَّوِّ قَاتِلِهَا
لَمْ تَنْتَحِبْ حِينَ ضَاعَ الْعَمْرُ بِالنَزِقِ

شَرِّ الْبَلَايَا الَّتِي فِينَا تَوْرَقْنَا
تَصْحُو بَلِيلٍ فَنُمْسِي قَبْضَةَ الْقَلْقِ

أَنِي رَأَيْتُ قَتَامَ اللَّيْلِ مَنْقَشِعًا
سَبِحَانَ مِنْ أَعْقَبِ الظُّلْمَاءِ بِالْفَلْقِ

يا شمسنا العربية



يا شمسنا العربية اتقدي
 ما الصبحُ إن لم تُولدي بيدي؟
 ما نامَ حتى يستفيقَ دمُ
 عبَّأتهُ حمماً على صَفدي
 ما صمَّتهُ موتٌ ولا صمَمَ
 لكنَّها إغفاءُ الأسدِ
 عيناهُ في البلدانِ نازفةً
 وزئيرهُ بحناجرِ الأبدِ
 ألقوا عليه سلاسلَ التَّكَبَّاتِ
 حجارةً تُهوي على زردِ
 طَعنَّأتهُ ما عدَّها، دمُه
 إن سألَ أبطلَ قيمةَ العددِ
 فاضَ الشبابُ، وفي العيونِ غدُ

نشوان! صاح بيومنا: استند
 قما كمنذنتين، و اتحدا
 يا أمسنا بكليهما اتحد
 نفضوا السبات و لعنة الطعنات
 و شاحنات مغولنا الجدد
 و مضوا على خيل النهار إلى
 حلم يشع بمقلتي ولدي
 حيوا الشباب؛ فإن في يده
 إنهاء ما متناه في كمد
 في قلبه لغة السماء، و في
 تهليله الميلاد للبلد
 اليوم موعدا، و ليس غداً
 تبقى مواعيد ليوم غد
 اليوم موعدا هنا و حبال
 سفينا قديسة العقد
 و على مناكبنا مهللة
 أسياف (مأمون) و معتمد
 جئنا نوحّد صوتنا لنقول
 هنا الصباح « لكل منتقد »
 مخضوضباً بدم الخيول فلم
 يئأس و لم يهمس مضطهد
 هذا جيني؛ يا شمس عليه
 قفي و يا عنقاءنا استندي
 طوبى لكم لكانة فقأت
 جث الهوان و نادت : ابتعدي
 وُلد الصباح على جوانحنا

و سِوَاهُ هَذَا الْكُونُ لَمْ يَلِدِ
يَا نَارَ أَسْتَلْتِي وَيَا قَلْقِي
يَا نُورَ إِيمَانِي وَمُعْتَقْدِي
لَا تَخْدَشُوا وَجْهَ الصَّبَاحِ وَلَا
تُلْقُوا إِلَيْهِ بَغِيمَنَا اللَّيْلِ
الشَّمْسُ هَذِي بَرْتَقَالْتَنَا،
مَا الشَّمْسُ إِنْ لَمْ تَنْبُتْ بِيَدِي؟

شهرزاد



أنا الثريا وقد جاوزت عليائي
 ومن السماء العلاء أطلقت لآلائي
 أنا الحروف، ونأي الحب لحنها
 أنا الجمال، ولا أنتى تشابهني
 وليس غيري بساح الشعر يا رائى

 إذا تبسمت لف النور أنحائي
 بأعيني خبأت شمس الهوى شعلي
 وطرزت ببهاء الله إيماني

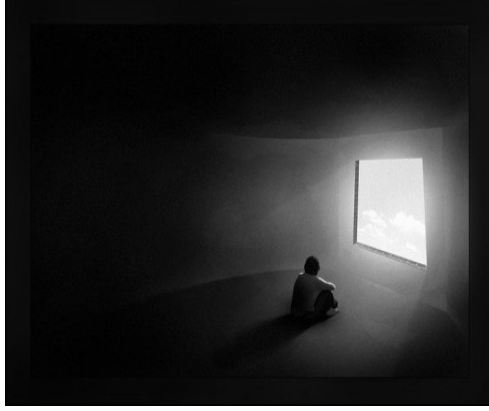
قراءة في شعر رفيق تدغير

شاعر متفرد متمرد

ذة.أمينة الإدريسي

يصعد هذا الشاعر إلى معارج الكون حاملاً أسئلة المصير الإنساني: الوطن، الأرض والموت و الحياة، يمتزج في داخله التراث الشعري العربي بتساؤلات فلسفية لا تهدأ حدتها، وهو يصوغ كل أسئلته العطشى شعراً يتوسل الإجابة عنها باستخدام الأسطورة، والتفاعل مع كل عناصر الكون، شاعر لا يكف عن التجدد كأنه عنقاء تخرج من نار، قاده عشق الجمال إلى دراسة الأدب العربي، يتسم شعره من الوجهة الجمالية والاسلوبية بينان صوري سهل ممتنع محدث، دون التقيد بالقافية والوزن أو العمودية التقليدية، تمتاز فيه الهوية بالحدأة، المبني بالمعنى، و أنت تسمعه أو تقرأه تتراسل في عمقك حواس، و تتراءى في قلبك جروح ذاكرة موشومة بالحنين، رفيق يحب الشعر و يدافع عنه، فلأنه لغة الإنسان الأولى التي عبرت عن العالم في بدئه و به نستطيع إعاقة خطية الزمان فتعيش في الزمان الذي نريد، إن العائلة الشعرية التي انتشت بعذب الحديث بين السماء و الأرض، أرهفت الإحساس لاكتناه الأسرار و الرص في ثنايا النص، يملكه قداسة الوحدة، قداسة البدء، الطبيعة هيكل حيث تقوم أعمدة حية، تبث أحيانا عبارات مبهمة، و الإنسان يمر فيها عبر غابات من الرموز، فالأدب من حيث هو أوديبى، لا يعني فيه قتل النص الإبن للنص الأب، إن الكتاب الأقوياء لا يختارون سابقهم، الأساس لأنهم أختيروا من قبل أولئك، و ما العبقرية المتحققة إلا نتيجة مخاض هذه العلاقة، وإذا كان العالم يتهجن كل يوم، فإن الشعر قادر على حفظ الجوهر، على الأصل، على الطفولة، على الطهر، على الحياة في تجلياتها، هذه الأسس لا يدعمها إلا إبداع حقيقي، و أنا أكتب عن رفيق تدغير آمنت بنظرية الإلهام، و أن الشاعر نبي يوحى إليه من قوى غيبية، فالشاعر مثل الطبيعة، مثل كل الكائنات الأمهات، إذا أتاحت له مفاتيح عالم الخصب و طقوس الولادة و النماء. و الزهرة الوليدة هي القسيده و البذرة، أو النطفة في رحم التكوين و الكون، و الواقعية دم من شرايين الوطن أو الأمة التي تنزف قرابين، أو الإنسانية المعذبة في رحلة البحث عن صخرة النجاة أو فك طلاسم المجهول.

حلم آخر



و كنت أحلم...
أمشي على جسر
من ورق
التفت ورائي..
رأيت شيخا..
يجر قبيلته..
وعسا..
يحاصرون الصوت
بالسياط

و شمسا
يسرقها الغرب
و فيما رأيت..
رأيتني..
أخلع عني
ما تبقى من ردائي
و أحمل سيفاً .. قديماً
أشوق به على الرمل
جرحاً.. عميقاً
تتنزى منه
دمائي..
انبهرت..
و عدت أو اصل المشي..
تاركا عيني
ورائي...
في ليل معتم

إليك تسعى القصيدة



أخرج من بين أحزاني..

تتقاطر مني

سلالات من ألم..

أمشي..

تتبعني سلالاتي..

تجبر ورائي..

تنمو..

تتلاقح..

تتكاثر..

تصير شعبا..

تصير هما..

أحمله فوق أكتافي

ثم أمضي..

...

يسكنني العشق الأحمر..

الأخضر..

كل القلوب التي

تنز بالجرح اليومي

تسكنني..

و كل غصن

اجتثت وريقاته

قبل الإكتمال..

و يسكنني عشقك..

أيتها البريئة

من نعت الوصاية

أيتها الموسومة

بالجلال..

إليك تسعى القصيدة
إليك تسعى القصيدة
صرخة..
من داخل قلب
يتلظى كمداء
على وطن
أهل لهذا الأذى انتهاء..؟
و هل للبوح في زمن الحضر
مجال للإنعتاق..؟
قدري انتماء..
أيها الشوق.. إليك..
أيها الحب المحفور داخل صدري
على شكل أقحوانة
تلد..
أيها الوجد.. المتقد..
يا ربيبة روجي...
أيا سلطنة حلمي..
كنت كلما وضعت

على صدرك رأسي
أنسى همي..
و يغيب انتباهي..
و كنت.. كلما دغدغت حلمتي
تدييك شفاهي..
أتذكر أُمي
و يسرقني البلد
أيها الحب الذي
لا يحده الجسد..
إلى من حفتني بكل السعادة
إلى زوجتي...

أخرج من ضلعك الأيسر
إلى السليبة فلسطين



ها أنا ذا أخرج من ضلعك الأيسر

مهموما..

و على كفي وطن..

علميني الأسماء كلها..

ربما ألقى بينها

اسم هذا الوطن

الممزق الأثواب كطفل شريد...

... ..

ها أنا ذا أخرج من ضلعك الأيسر

مهموما..

و بين أناملتي قلم..

مداده لهب..

و أوراق العمر...

جليد..

كلما حاولت أن أخط حرفا

من اسم هذا الوطن..

يتوهج الحرف اشتعالا

و يزيد..

لا الجليد يطفى

اشتعال الحرف..

و لا اشتعال الحرف

يذيب هذا الجليد...

فاء.. لام..

سين.. طاء..

ياء.. نون..

فلسطين التهابي..

فلسطين عذابي..

فلسطين ذبحتي الكبرى..

من الوريد إلى الوريد...

فلسطين جنة حلمي..

فلسطين مخاض أمي..

فلسطين صرخة الوليد..

ها أنا ذا أخرج من ضلعك الأيسر

ملغوما كما تشائين..

فأنا الآن..

آدم جديد...

... ..

... ..

و أبحث عنك الآن..

أبحث عنك في كل مكان..

أبحث عنك.. في همسة الياسمين

و في شهقة... شجر السنديان..

أبحث عنك الآن..

أبحث عنك.. في بسملة الرياحين..

و في حشمة.. شقاق النعمان..
أبحث عنك الآن..
أبحث عنك.. في محنتي..
أبحث عنك.. في خلوتي..
أبحث عنك.. بين حبات سبحتي..
أبحث عنك.. في العقيدة و الايمان..
أبحث عنك الآن..
أبحث عنك.. في ربوع بلادي..
أبحث عنك.. في دموع أولادي..
أبحث عنك.. في أركان بيتي..
إن كان لا يزال لبيتي أركان..
أبحث عنك الآن..
أبحث عنك.. في أحلامي
حين أغوص في استيقاظي
و أعود بلا حلم
أمتطي سهوة الحرف
على ألقاك تمشين
بين قوافي القصيد..

أغطيك بأهدابي..

وأنحر أشواقني

على صدرك المتأجج

- بلا رحمة -

عساني أموت كشهيد..

عساني... أموت... كشهيد..

الجلسة السابعة

السبت 06 يونيو 2015

قراءة في كتاب «المجال المقدس ووظائفه الاجتماعية : حالة أضرحة مدينة الدار البيضاء» للباحث عبد الوافي مدفون



المشاركون:

عبد الوافي مدفون

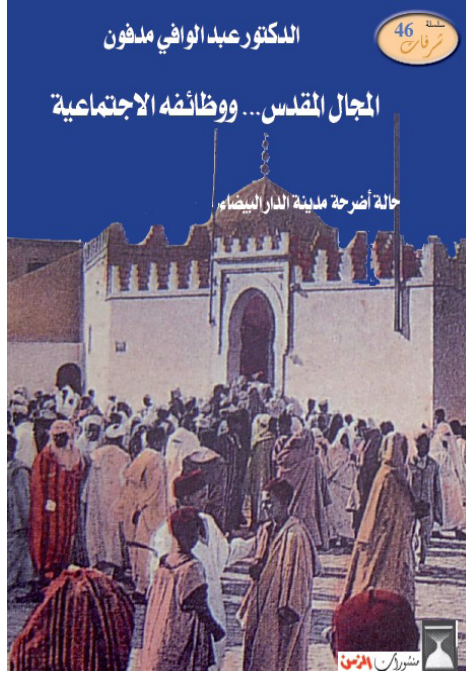
- زكرياء أكضيض

يونس الوكيلى

- المسكينى الصغير

تقديم كتاب المجال المقدس ووظائفه الاجتماعية حالة أضرحة مدينة الدار البيضاء

د. عبد الوافي مدفون



بعد الكتاب محاولة للبحث في ظاهرة من الظواهر الاجتماعية الكبرى للمجتمعات البشرية قديمها وحديثها، حيث تختلف صورته وشعائره من دين لآخر ومن مجتمع لآخر، كما يختلف من حيث درجة عمقه وتأثيره على الأفراد والمجتمعات، ولكنه -عموماً- يبقى ظاهرة مطردة لدى الشعوب والمجتمعات البشرية، وأصبحت الآن كافة الظروف العالمية والإقليمية والمحلية تدعو إلى الاقتراب منه بالدراسة والفحص.

وموضوع المجال المقدس الذي يعد مجال ولادة الظواهر الاجتماعية والدينية أصبح خلال السنوات العشر الأخيرة من أهم الموضوعات التي انكبت على دراستها أقسام العلوم الاجتماعية، والدينية في الجامعات ومراكز البحوث بأنواعها المختلفة، وموضع اهتمام المؤتمرات والندوات على كافة الأصعدة.

إلا أن الظواهر الدينية التي تتم دراستها تجد تفسيرها في مبادئها الاجتماعية، حيث توضع الظاهرة الدينية ضمن مرجعها الاجتماعي فتعرف به، لا بسواه، في إطار تفاعلي عبر مختلف مراحل التحول التاريخي.

الملاحظ من الزيارات الميدانية أن الوظائف الرمزية والدينية للأولياء تتجاوز حدود الاحترام والتوقير لتشمل طقوسا، لقد أمكنني التمييز بين أربعة وظائف رئيسة تدفع الناس ذوي المقاصد المتعددة والأهداف المتفاوتة من حيث الحجم والأهمية إلى زيارة هذه الأماكن المقدسة وهي وظائف يقدمها الضريح أو المزار لفائدة مرتاديه من جميع شرائح المجتمع، إما استشفائية من طلب للعلاج من الأمراض النفسية والبدنية والذهانية كدفع الحسد والعين والتابعة؛ أو اجتماعية من أمل في الزواج وطلب للعمل وغيرها من المتطلبات الاجتماعية؛ أو اقتصادية كلما يتعلق بالتجارة المقدسة أي بيع كل ما يحتاج إليه مرتادو الأضرحة والمزارات أثناء الزيارة من شموع وحناء وماء الورد والزهر والهدايا عامة منها والخاصة، وأيضا على مستوى الإقامة إذا استدعت الضرورة ذلك بكراء غرف وتجهيزها استقبالا للوفود من الزوار والزائرات؛ أو تعليمية خاصة بتحفيظ القرآن والتعليم الأولي للصغار وإعطاء دروس العلم الشرعي وفق مذهب مالك من المنظومات المعتمدة.

كل هذه الوظائف وغيرها دفعت عددا من الباحثين السوسولوجيين والأنثروبولوجيين يشيرون إلى أن هذه الظاهرة كان يمكنها أن تندثر لولا وجود منظومة اجتماعية تقوم باستغلال وتسويق هذه الممارسات والطقوس.

هل يعني ذلك أن قيم الحدائث والتمدن عاجزة عن ممارسة فعل التغيير؟ بالفعل، إن استمرارية هذا النوع من الاعتقاد رهينة بعدد كبير من العوامل، إحداها ما أشرنا إليه في السؤال، إذ يحرص مسيرو الأضرحة، الذين يعيشون من الرأسمال الرمزي للولي، على إشاعة قدرات الولي دفين الضريح في إنجاز المعجزات وينسبون إليه كل المنجزات التي

تساير متطلبات العصر وتستجيب لرغبات الزوار، ويساهم الخدام والمريدون هم أيضا في تدعيم الرأسمال الرمزي للولي صاحب الضريح برواياتهم المتجددة حول حاجاتهم التي قضيت ورغباتهم التي حققت بفضل مزايا وبركات الولي، وتعتبر هذه الروايات حول كرامات وقدرات الولي جزءا من أدب شفهي مستمر ومتجدد يخص كل الأولياء، إذ تنسب أكثر من معجزة وكرامة لأكثر من ولي في أكثر من مكان، أما قيم «الحدائث»، فليست حاضرة بالشكل الذي ينبغي أن تكون عليه في النظام التربوي المغربي.

سبق للباحث «بول باسكون» منذ أكثر من عشرين سنة، خلت أن تساءل حول أسباب استمرار مجموعة من المعتقدات والممارسات التي تنتمي إلى مجال التقاليد الدينية المحلية، بما فيها تلك المرتبطة بوجود الأضرحة، بالرغم من «الحركة التصنيعية الملموسة» التي عرفها المغرب في بداية القرن العشرين على حد تعبيره، والجواب هو أنه بعد كل هذه العقود من الزمن مازالت الاعتقادات في هذه المزارات قائمة، ومازالت تستقطب إلى اليوم روجا اجتماعيا بفضل شرائح اجتماعية واسعة تشمل القرويين والحضرين المسورين وضعاف الحال الرجال والنساء.. ويجعلها في منأى عن الضمور والاضمحلال بل إن البعض منها يعرف توسعا على مستوى بناياته وتجهيزاته.

من ثمة حاول البحث التأكيد على أن هناك علاقة وثيقة بين المجال المقدس وبين وظائفه الاجتماعية، وهذه العلاقة هي التي توفر مجالات البحث وتمكن من إنجاز دراسات علمية للظاهرة الدينية قصد معالجة الإشكالية التي تطرحها.

1- الإطار النظري والإشكالية

أ- السياق العام

بدأت علاقتي بموضوع ظاهرة الأضرحة والأولياء كواحد من موضوعات التدين الشعبي المغربي في بحث تقدمت به لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة من كلية الآداب العلوم الإنسانية بنمسيك، بإشراف من الأستاذين الدكتور محمد محيي الدين والدكتور جمال بامي، بعنوان «مؤسسة الضريح في المجال الحضري لمدينة الدار البيضاء، الأبعاد التاريخية والاجتماعية والانتروبولوجية»، حيث قمت برصد الأبعاد التاريخية والاجتماعية والانتروبولوجية في شموليتها انطلاقا من جرد للظاهرة عبر تراب المدينة، لأجل الإسهام في تكوين تراكم معلوماتي حول بنية الضريح بمدينة الدار البيضاء

بمكوناته المختلفة مؤداه إلى فهم أعمق للمجتمع، وتطوير الوعي بتاريخية مدينة الدار البيضاء في ارتباطه بذاكرتها المجالية، وكذا محاولة التحسيس بخطورة التوسع المدني على حساب الذاكرة المجالية المتعلقة بالضريح.

كما تنبع أهمية هذا البحث من قلة في التراث النظري المكتوب عن موضوع المجال المقدس «الضريح» والوظائف التي يقوم بها. ولا نستطيع أن نغفلها كظاهرة ثقافية شعبية موجودة في حياة المجتمع البيضاوي وهي ظاهرة يعبر عنها هذا المجتمع بكثير من الممارسات الشعائرية والطقوسية وتتوارثها الأجيال المختلفة.

وقد كان من نتائج هذا البحث أن تفاعل المجال الضرائحي مع المجتمع تحقيق نوع من الوفاق، حيث تؤدي هذه المزارات الدينية لقاصديها وظيفة الراحة والطمأنينة النفسية، وهذا الاعتقاد هو جزء من الثقافة الدينية السائدة المنسجمة والمتوافقة مع التنظيم الاجتماعي ومع الحس المشترك، وتتبلور وظائفه عن طريق أنشطة تقام داخل الضريح، مازالت تفتقد العناية الكافية بها.

وأن أي خطة للتنمية تهمش البعد الثقافي السائد في المجتمع لا بد وأن تنتهي إلى طريق مسدود، أو إلى نتائج محدودة جدا، مهما توفرت لها من العوامل الاقتصادية الكافية والإطار السياسي المناسب، لهذا يجب أن يتكامل وبنسبة صحيحة الإيمان بالتراث والاندفاع نحو التقدم، لكي نضمن انتظام إيقاع التطور الثقافي والاقتصادي.

من هنا لم أشعر بالرغبة في هجر موضوع سبق لي بحثه إما للملل منه أو الاعتقاد بأنه قد تمت تغطيته، بل على العكس فتعقد ظاهرة الأضرحة والأولياء وارتباطاتها المتشابكة يفرض المزيد من البحث والدراسة والاهتمام خاصة وظائفه الاجتماعية التي يسديها الضريح لقاصديه في محاولة للوصول إلى تعميمات التي يمكن أن يكفلها ذلك التراكم وهي مهمة تصعب على باحث فرد، وإنما أي محاولة جادة هي واحدة من المحاولات على الطريق.

ب- المفاهيم الهيكلية للبحث

إن تعريف المفاهيم تعريفا دقيقا هي المهمة الأولى للمعرفة العلمية وكذلك للمعرفة الفلسفية. والمفاهيم العلمية، وإن كانت نتيجة لتجارب، فإنها تطرح بواسطة تعريفات

إجرائية، أي إنها تعرف بطريقة منظمة وقابلة للتكرار، وتسمح بالوصول إلى هذه المفاهيم، فلا يستعمل المفهوم إلا في المعنى الذي يعطيه له التعريف الإجرائي.

يتكون موضوع البحث من أربعة مفاهيم أساسية وهي: المقدس والضريح والمجال والوظيفة. تناولت فيها هذه التعاريف بناء على الحصيصة المعرفية من خلال القواميس الأساسية والمراجع المختصة. بناء على مرجعيتين اسلامية وغربية.

ج- السؤال الإشكالي العام

ما هي الوظائف الاجتماعية التي يسديها المجال المقدس وإلى أي حد يجد المجال المقدس تفسيره في البنية الاجتماعية التي تقبلته واستوعبته؟ وما مدى استمرار أداء وتأثير الولي الصالح بعد وفاته؟

2- الأهداف

أ- الجوانب المستهدفة من الدراسة

تهدف الدراسة الراهنة إلى دراسة الوضع القائم لصورة وواقع الأولياء والأضرحة في مدينة الدار البيضاء مما يمكن من تقسيمه إلى الأهداف التالية:

أولاً: الدور الوظيفي الذي يمكن أن يقوم به الضريح والولي في حياته يبقى هو نفسه بعد مماته؟

ثانياً: دراسة الممارسات والطقوس المجتمعية التي تؤدي من أجل تمجيد الولي اجتماعياً.

ثالثاً: محاولة الوقوف على الظروف المجتمعية والثقافية والتطور الزمني والأحداث البنائية التي اضطلعت بدور هام في وجود الأولياء والأضرحة.

رابعاً: رؤية المجتمع البيضاوي لوظائف الأضرحة عبر المراحل الزمنية وحتى الآن، وهل أصاب تلك الرؤية نوع من التغير في المفاهيم والأهداف والوظائف؟ أم أن الرؤية المجتمعية وفقاً للبنية الذهنية التي تشكلت عبر التاريخ ما زالت كما هي في رؤيتها لوظائف الأضرحة داخل الحياة الاجتماعية.

ب- مسلمات البحث

- المسلمة 1: اعتبار الأضرحة والمزارات علامات تدل على المجال المقدس.
- المسلمة 2: ارتباط المجال المقدس بالوظائف التي يمارسها والمتمثلة في الوظائف الاستشفائية والاجتماعية والاقتصادية والتعليمية.
- المسلمة 3: استمرارية وتطور هاته الوظائف يعكس فعالية وتجدر المجال المقدس في المجتمع.

ج- مشكلة البحث وإطاره الإجرائي

- السؤال الاشكالي الخاص:

- 1- هل تختلف الوظائف الاجتماعية من ضريح لآخر؟
- 2- هل للتقدم الحضاري والتمدني تأثير على الوظائف التي يقدمها كل من الضريح والمزار لقاصديه؟
- 3- هل حافظت الأضرحة على حضورها واستمرارها داخل المجتمع البيضاوي؟

- الإطار الإجرائي للبحث

مؤشراته	خصائصه	الوظائف والبنىات
<ul style="list-style-type: none"> - علاج أمراض نفسية - علاج أمراض بدنية - علاج أمراض عقلية - دفع الحسد والعين والتابعة 	الاستشفائية	وظائف المجال المقدس
<ul style="list-style-type: none"> - طلب الزواج - طلب عمل - حل خلافات - ربط العهود والمواثيق والقسم - طلب الإنجاب 	اجتماعية	
<ul style="list-style-type: none"> - بيع الشمع - بيع الحناء والتمر والبخور - ماء الزهر - هدايا (ثوب، مال، الذبيحة) - كراء الغرف 	اقتصادية	
<ul style="list-style-type: none"> - تحفيظ القرآن - التعليم الأولي للصغار - دروس العلم الشرعي 	تعليمية	
<ul style="list-style-type: none"> - بناية مقدسة مقببة أو غير مقببة - بداخلها رفات ولي صالح. - كرامات 	- الضريح	
<ul style="list-style-type: none"> - مكان مقدس (ليس بداخله ولي) إما على شكل حوش أو أحجار متراكمة «كركور» أو شجر أو مغارة. - بركة 	- المزار	بنية المجال المقدس
<ul style="list-style-type: none"> - مكان ذو رمزية خاصة - الرباط 	- الزاوية	

3- المنهجية

- أ- المنهج الكيفي
- ب- أدوات المعالجة
- ج- الملاحظة والملاحظة بالمشاركة
- د- المقابلات المفتوحة أو الاستجابات

اعتمدت في خطة البحث على الترتيب المنهجي الآتي:

الوظائف

البنىات

التطور

أسفر هذا الترتيب المنهجي على خطة البحث الآتية

مدخل عام: الإطار النظري والمنهجي

1- السياق العام للبحث

1-1- الوضعية المكانية والزمانية للبحث

1-2- الخصائص العامة للمجال المقدس بالمغرب

2- إشكالية موضوع الدراسة

1-2- تحديد المفاهيم الأساسية

الفصل الأول: وظائف المجال المقدس

المبحث الأول: الوظيفة الاجتماعية

المبحث الثاني: الوظيفة الاستشفائية

المبحث الثالث: الوظيفة التعليمية

المبحث الرابع: الوظيفة الاقتصادية

الفصل الثاني: بنية المجال المقدس

المبحث الأول: خصائص المجال المقدس

المبحث الثاني: حاجة المجتمع في أولياته

الفصل الثالث: السياق الزمني للمجال المقدس

المبحث الأول: تدخل الأولياء في الحياة السياسية

المبحث الثاني: الولي والأمن الاقتصادي للمجتمع

المبحث الثالث: تدخل الأولياء في الحياة التعليمية

المبحث الرابع: الظواهر السلطانية وتاريخ الوظائف الاجتماعية للأضرحة

4- النتائج

هذه الدراسة سمحت لنا بعدد من الاستنتاجات التي تبقى رهن التعميق من خلال أبحاث أخرى، نجملها في الآتي:

- 1- أن الوظائف التي تؤديها الأضرحة لقاصديها وزوارها من الناس الذين يشكلون الدعامة الرئيسة لوجودها واستمرارها وشبكة المعتقدات والطقوس المرتبطة بها، هي التي تمنح دينامية وجودها ونشاطها؛ وبالتالي الدور الوظيفي الذي يمكن أن يقوم به الولي في حياته يبقى هو نفسه بعد مماته.
- 2- أن هناك ارتباط للمجال المقدس بالوظائف الاستشفائية والاجتماعية والاقتصادية والتعليمية التي يمارسها.
- 3- أن استمرارية وتطور هاته الوظائف يعكس فعالية وتجدر دور المجال المقدس في المجتمع.
- 4- أن هناك اختلاف للوظائف الاجتماعية من ضريح لآخر.
- 5- ليس للتقدم الحضاري والتمدني تأثير على الوظائف التي

يقدمها كل من الضريح والمزار لقاصديه.

- 6- إذا كان الأولياء يحظون بالتقدير والتبجيل الشعبي في حياتهم، إلا أن مكانتهم بعد وفاتهم تزداد ويصبحون في نظر المجتمع أكثر احتراماً وتقديراً. فترسم لهم صورة ذهنية في العقل الجمعي تعمل على المحافظة على مكانتهم والإعلاء من شأنهم بين الأجيال المتعاقبة من خلال مجموعة من الطقوس والممارسات المقننة والمرسومة والتي تتسع فيها دائرة المشاركة الشعبية بذات القدر الذي يحتله ذلك الولي في قلوب وأذهان الآخرين من الأحياء.

- 7- ساهم هذا الاستمرار للأضرحة في استقطاب رواج اجتماعي مكثف يفصل كافة الشرائح الاجتماعية بأشكال مختلفة وأحجام متفاوتة تشمل القرويين والحضرين، الميسورين وضعاف الحال، الرجال والنساء والشيوخ والأطفال... مما جعل الأضرحة ليست آيلة للضمور والاضمحلال بل مقبلة على التوسع والترقي على مستوى بنياتها وتجهيزاتها ولو بشكل ملحوظ.

- 8- أن الوقوف على الظروف المجتمعية والثقافية والتطور الزمني والأحداث البنائية، اضطلعت بدور هام في صناعة الأولياء والأضرحة بناء على حاجة المجتمع.

- 9- أن رؤية المجتمع البيضاوي لوظائف الأضرحة عبر المراحل التاريخية وحتى يومنا هذا، أصابها نوع من التغيير في المفاهيم والأهداف والوظائف مما كانت عليه سابقاً، وذلك وفقاً للبنية الذهنية التي تشكلت عبر التاريخ داخل الحياة الاجتماعية.

إن هذه المحاولة البسيطة لرصد إحدى أهم المكونات الثقافية والتراثية بالمدينة، التي حاولنا جاهدين اختزال أهمها، هي إطلالة سريعة من نافذة تنمية فعلية وحقيقية، منطلقها المصالحة مع الذات من خلال الاهتمام بكل المقومات التاريخية والدينية والثقافية، ومن خلال تجديد الوعي بمؤسسة طال إهمالها، رغم ما يمكن أن تساهم به

في المكون التاريخي إلى جانب مكونات ثقافية أخرى في نشدان تنمية محلية ووطنية ولم لا دولية، وبعث روح جديدة تؤسس لمواطنة واعية بحقوقها وواجباتها اتجاه الذات والمحيط، فجمالية المجال تتحقق بالوعي بالانتماء الحضاري للمدينة.

قراءة في كتاب «المجال المقدس ووظائف الاجتماعية :

حالة أضرحة مدينة الدار البيضاء»

للباحث عبد الوافي مدفون

ذ.أكضيض زكرياء

انفتحت دراسة عبد الوافي مدفون على مناطق غير مفكر فيها داخل الحيز الجغرافي لمدينة الدار البيضاء من خلال تطرقه للمقدس ووظائفه، حيث حاول الباحث رصد تجليات المقدس داخل مجالها الحضري عبر الكشف عن الممارسات الطقوسية المارابوتية، وخريطة تواجد المزارات والأضرحة التي تعبر عن استمرارية التدين الشعبي داخل الوسط الحضري.

ويعبر التدين الشعبي عن نفسه في المجال الحضري لمدينة الدار البيضاء من خلال إعادة إنتاجه لقداسة الأضرحة والمزارات. إذ عمل الباحث عبد الوافي مدفون على مساءلة العلاقة الكامنة بين المجال الحضري والمجال المقدس التي وجدها تختزل مفارقات التقليد بالحدثة، والتدين الشعبي والتدين الرسمي، الموت والحياة، العالم المادي والعالم العلوي، الوظائف المادية والوظائف الخلاصية، الكرامات الظاهرية والكرامات الغيبية، المحايثة والتعالي، وغيرها من التقابلات التي جعلت الباحث عبد الوافي مدفون يعيش قلقا علميا حيال ظاهرة تجليات التدين الشعبي في مدينة الدار البيضاء.

هذا القلق العلمي يمكن صياغته في الإشكال التالي : ما علاقة الفضاءات المقدسة بالمجال الحضري لمدينة الدار البيضاء ؟ و هل حافظت الأضرحة والمزارات على استمراريته داخل المجتمع البيضاوي ؟ وكيف تعبر هذه العلاقة عن نفسها إن وجدت؟ وما هي الوظائف التي يسديها المجال المقدس لسكانة البيضاء ؟ هل هي وظائف مادية أم خلاصية ؟ وما هي الممارسات الطقوسية داخل المزارات والأضرحة ؟ وهل حافظت هذه الفضاءات المقدسة على استمراريته أم أن التغيرات التي عرفتها المدينة وسمتها

بخصائص ووظائف جديدة؟ وهل تختلف الوظائف من ضريح و مزار لآخر؟ وهل لحالة التمدين تأثير على هذه الوظائف؟

انطلق الباحث عبد الوافي مدفون من فرضيات مفادها أن مؤسسات الأضرحة هي تجل من تجليات القداسة، وأن المقدس في مدينة الدار البيضاء هو تصريف لوظائف تعليمية واستشفائية واجتماعية واقتصادية. هذه الوظائف - حسب عبد الوافي مدفون - هي تعبير عن استمرارية فعالية المقدس في مدينة الدار البيضاء.

ولكي يختبر الباحث مدفون هذه الفرضيات، فإنه وظف المنهج الوظيفي رغم أنه لم يعلن عنه. فالتركيز على الوظائف هو إشارة للنظرية الوظيفية لإميل دوركايم التي تعتبر الظاهرة هي تعبير جماعي و ترابطي مع مؤسسات المجتمع، حيث تمارس وظيفتها الاجتماعية من أجل تحقيق الانسجام داخل المجتمع. و يظهر حضور المنهج الوظيفي من خلال الإكراه الاجتماعي الذي يمارس الوعي الجمعي على وعي الأفراد. إذ لا يمكن فهم وظائف الضريح دون استيعاب هذا الإكراه الاجتماعي الذي يمارسه الوعي الجمعي على الفتاة العانس و الزوجة العاقر و الشباب الذي يبحث عن شغل.

ويقود هذا الإكراه الاجتماعي هؤلاء للبحث عن أجوبة تخفف من وطأته من جهة، وتساعدهم على إخراج المكبوت الاجتماعي عن طريق طقوس مارابوتية من جهة أخرى، وتقديم لهم بشكل موازي أجوبة عن حالات يعجز العلم عن علاجها.

وصاغ الباحث مدفون مفاهيم دراسته انطلاقا من حضورها في النص الديني، حيث اعتمد على تفسيرات دينية؛ كالجلايين و الميسر و غيرها. إذ ظل معنى القداسة منغمسا في معاني تأويلات التفسيرات الدينية، ما جعله مفهوما لم يستطع التخلص من مضامينه التاريخية، و من ثنائية المحلي و الكوني من خلال تعريف المفاهيم انطلاقا من المراجع العربية الإسلامية و المراجع الغربية ليس باعتبارهما متلازمين، بل بكونهما منفصلين.

وقد انخرط عبد الوافي مدفون بدراسته للمقدس الحضري في إطار الدراسات السوسولوجية التي قاربت الإسلام المغربي، خصوصا السوسولوجية الاستعمارية التي دافعت عن أطروحة استمرارية المقدس رغم تعاقب المعتقدات. فهناك قدرة للمقدس على الاستمرار رغم تغير المعتقدات. ولقد بين الباحث وسترمارك أن السحري و الديني

عنصران مندمجان كلياً في نمط التعبد المغربي، معتبراً أن عبادة الأولياء لها جذور وثنية سابقة على مجيء الإسلام. فلم يمتنع التوحيد الإلهي الإسلامي من استمرار الاعتقاد بوجود أولياء. فلم يستطع الإسلام - حسب دراسات السوسولوجية الاستعمارية - تخليص الوعي المغربي من المعتقدات الوثنية التي أعادت إنتاج نفسها من داخل الدين الجديد. هذا التدين المارابوتي الذي يتشكل من السحري و الديني دافع عن شرعيته الدينية في وجه أنماط التدين تعتبره خارج الشرعية.

وأظهرت نتائج الدراسة أن مفهوم الإله لدى التدين الشعبي مختلف عن باقي أنماط التدين الأخرى، حيث يحضر الإله لدى التدين الشعبي باعتباره قوة محايدة وليست مفارقة، حيث ميز السوسولوجي جاك بيرك بين المقدس المسجد و المقدس غير المسجد، معتبراً أن المقدس المسجد هو حاضر في التدين الشعبي المغربي من خلال عبادة أضرحة الأولياء، و المقدس غير المسجد من خلال عبادة الإله بشكل مجرد دون وسائل. غير أن المقدس المسجد يتسم بكثافة التدخل في الحياة الاجتماعية - حسب الباحث مدفون- فهو يعمل على ترويض قوى الطبيعة لتكون في خدمة الإنسان من خلال وظائف إستشفائية و تعليمية واجتماعية و اقتصادية.

وتقوم الوظائف الأربع التي كشف عنها الباحث مدفون على أربع عناصر أساسية تدخل ضمن الممارسة الطقوسية للتدين الشعبي: العنصر الأول الماء كخزان للقداسة. هذا المفهوم الذي نحته إميل درمنغن في كتابه عبادة الأولياء في الإسلام المغربي، حيث ميز بين عالم المقدس الفوقي و العالم الدنيوي المندس، معتبراً أن الأضرحة و المزارات هي خزانات للقداسة في العالم المندس، ما يعني أن الأماكن و الأشياء الأرضية المقدسة لا تستمد قداستها إلا في علاقتها بالسماء. و الماء هنا كخزان للقداسة باعتباره عنصراً يحمل البركة، حيث لا تقتصر هذه الأخيرة على الأشخاص، بل هي تمتد إلى موجودات طبيعية.

ويكتسي الماء طابع القداسة من خلال طقوس الشرب و الاغتسال داخل مزارات وأضرحة الدار البيضاء؛ فيعمل الزوار على شرب ماء بئر سيدي محمد مول الصبيان و الاغتسال به، و الاستحمام بسبع موجات متتالية، و رش الفتاة بماء الميت، و الاستحمام في «خلوة العوم» في ضريح سيدي عبد الرحمان. وتظهر قداسة الماء لدى التدين الشعبي المغربي في موسم عاشوراء، حيث طقس الاستحمام صباح عاشوراء بماء الآبار

باعتباره ماء مقدسا يبطل النحس و السحر، و صب الماء على النساء حديثات العهد بالزواج من أجل ضمان قدوم موسم فلاحي ممطر.

والعنصر الثاني الذي تستدمجه الممارسات الطقوسية داخل فضاءات القداسة بمدينة الدار البيضاء هو عنصر النار باعتبارها مقدسة، تمارس من خلال طقس التفوسينخ الذي يتم بواسطة عارفة أو خدام الضريح سواء بـ«النفقة» أو بـ«اللدون»، وكذا إشعال النار في عود السمار الذي تصنع به الحصائر في ضريح سيدي محمد الركراكي.

و يتجلى العنصر الثالث في التراب من خلال طقوس خلط تراب الضريح بالماء، ووضعه فوق العضو المريض من أجل الاستشفاء في ضريح «سيدي الخدير»، و طقوس «البخور» التي تعتمد على معادن الأرض من رصاص و« لدون» وغيرها.

و العنصر الرابع هو الشجر باعتباره حاملا للقداسة. فـضريح «سيدي بليوط» يسمى بـضريح «مول النخلة» التي تعتبر شجرة من أشجار الجنة، حيث تجلس النساء بجانبها بحثا عن الطمأنينة. إذ تلوك الروايات الشفوية من طرف خدام الضريح وزواره نمو أشجار مباركة داخل حيز الضريح، تصبح عنصراً من عناصر الشفاء.

هذه العناصر الأربع نجدها كامنة في الوظائف التي يمارسها الضريح في مدينة الدار البيضاء باعتبارها عناصر تميز قدرات كل ولي على حدة. غير أن السؤال الذي يطرح نفسه؛ هل هذه الوظائف مرتبطة بمؤسسة الضريح فقط أم أنها تمتد إلى صلب الحياة الاجتماعية؟ ألا يمكن القول أن القداسة قد تخرج من أسوار الضريح و تحضر لدى أفراد يطلق عليهم «المجازيب» باعتبارهم يعيشون خارج القواعد الاجتماعية، و يعتقد أنهم يعيشون حالة الجذبة التي تجعلهم منجذبين للعالم العلوي و غير مباليين بالعالم الدنيوي؟

وتبرز الدراسة أن للتدين الشعبي حقل من المصطلحات يصعب إدراك معناها خارج بنية التدين المارابوتي، نذكر هنا على سبيل المثال لا للحصر الذبيحة و «القبول» و«الجدبة» و «خلوة العوم» و «التفوسينخ» و «دريب لدون»، و «بنيقات» العلاج الموسيقي في ضريح سيدي مبارك بوكدر، و«بيت لعفو» في ضريح سيدي مسعود الذي يربط فيه المرضى، و«العواية» و«التابعة» و «الجعرة» و «أم الصبيان» و «الفتوح»، و غيرها من المصطلحات التي تميز نمط التدين الشعبي عن أنماط التدين الأخرى.

وتبرز وظائف الأضرحة علاقة التوتر التي يعيشها الأفراد داخل المدينة كمجال للتضامن العضوي الذي يتسم بتقسيم الشغل، و بظهور جماعات فرعية حسب تعبير السوسيوولوجي دوركايم. بخلاف التضامن الميكانيكي الذي كان سائدا في المجال القروي الذي يتقاسم من خلال الأفراد نفس الشغل، ويطنى الوعي الجماعي على حساب الوعي الفردي.

هذا الانتقال من التضامن البسيط إلى التضامن المركب، خلق علاقة توتر بين الأفراد داخل الحيز الجغرافي لمدينة الدار البيضاء، حيث أصبحت الحيطنة و الحذر هي الطابع الطاغي على العلاقة مع الغير. نتيجة ذلك عملت الأضرحة و المزارات على تمكين الزوار من آليات لصد أذى الآخر و دفع شره، حفاظا على العلاقات الزوجية، و ضمانا للالتزام بالوعود التجارية، و طلبا للتخلص من العين الشريرة التي تطارد الفرد لتحكم عليه بالفشل في حياته.

وفي الأخير يمكن القول بأن دراسة الباحث مدفون من الدراسات المهمة التي رصد تجليات المقدس في مدينة الدار البيضاء. هذا المقدس الذي عبر عن نفسه من خلال دراسات السوسيوولوجية الاستعمارية في المجال القروي. و الحال أن دراسة الباحث مدفون تندرج في هذا السياق، لكنها وضحت الأشكال الجديدة التي يحضر فيها المقدس في المجال الحضري من خلال رصد وظائف أضرحة و مزارات الدار البيضاء. لكن السؤال الذي يطرح نفسه على المستوى المنهجي: هل يمكن القول بأن المنهج الوظيفي الذي تبناه الباحث مدفون قد قيد نتائج الدراسة ؟ و إلى أي حد يمكن القول بأن تجاوز منطق الوظائف يستطيع تمكين الدراسة من النفاذ إلى عمق التدين الشعبي ؟

قراءة في كتاب المجال المقدس

ذ. عبد الإله سخير

تعد المباحث التي تطرقت إليها هذه الدراسة من المواضيع الهامة، التي تعرف ندرة داخل المكتبات، وهي مساهمة جيدة من قبل الباحث والصديق عبد الوافي الذي شرفني بالإدلاء بدلوي فيها. اشكره على المعلومات القيمة التي افادني بها وانا ادور بين دفتي هذه الدراسة، كما احببه على المجهود الذي بذله من اجل تجميع كم هائل من المعطيات، وتوظيف زخم كبير من المعارف من اجل الاحاطة بالموضوع وفك رموزه. صاحب الدراسة استعان بمعارف متنوعة من اجل الاحاطة بالموضوع من كافة المناحي، خاصة وان موضوع المقدس في الشق المتعلق بنمط التدين المغربي الشعبي الذي يمتحي من الاضرحة والصلحاء كمصدر للمعرفة الدينية. الدراسة بدون شك هي مساهمة نوعية في اغناء المكتبة المغربية فيما يخص الثقافة الشفوية التي تعنى بالأضرحة والصلحاء. نوعية الدراسة وجديتها، لا تمنع من ابداء عدد من الملاحظات كمساهمة في الاغناء هذا العمل.

على مستوى المنهجية فهي دراسة أعدت من أجل التناول الجامعي، والمناقشة بين الباحثين فيما بينهم، مما جعلها غير قابلة للترويج خارج هذا الإطار. التقيد الصارم بالمنهجية التي وضعها المؤطر، حال دون إبراز عدد من المقدرات التي يتوفر عليها الباحث. الدراسة حاولت مقارنة موضوع اضرحة الدار البيضاء من عدة جوانب فلسفية وتاريخية ونفسية واقتصادية واجتماعية، لكن كان ينقصها الخيط الناظم في تجميع ما تفرق في هذه العلوم في معالجة الظاهرة. كان على الباحث ان يبذل مجهودا في عملية تجميع الموضوع حتى يكون في متناول القارئ العادي ويحيط به من اول نظرة. فمشكلة البحوث الأكاديمية عموما هو عدم قابليتها لتكون في متناول الجميع وفق أسلوب السهل الممتنع.

موضوع اضرحة الدار البيضاء كان يجب ان تتم مقارنته وفق مقارنة سردية محضة وتوظيف المعارف والخبرة الأكاديمية لإبراز واتقان هذا السرد، حتى لا يكون المنهج الأكاديمي هو الهدف وليس مجرد وسيلة.

