

المذكرات

(1)

محمد شكري
كاتب من زماننا



الطبعة الأولى: منشورات سليكي إخوان، طنجة، 2003. الإهداء إلى صاحب الصبوات والكبوات الليلي النهاري إلى من حوّل جراح الذات إلى جراح للكتابة الكاتب الراحل محمد شكري وقت للوقت أيها الذاهب في طريق لا جدوى من ذهاب في طريق. لا حاجة لبكاء على حريق. لا ربيع ولا خريف فالأزمة كلها والفصول كلها والتواريخ كلها تأتي إلى زمن الكتابة. ولا حاجة للندم على شيء، أو تبرير ما لا تبرير له، أو الدفاع عن "زمن الأخطاء"، فقد مضى الوقت فلا أرباح ولا أرباح ولا خسارات، ولا هزائم ولا انتصارات، وما بقي من شيء غير وجوه الصحاب، أراها الآن في البرازخ، بكل الكلمات المبعثرة وأحاسيس الحسرة وطفرة الدموع، ناصعة لا تزول في وقت هذا الزوال، فلا حاجة إلى المراثي، ولا حاجة إلى تفلسف لا جدوى منه لمعنى الحياة، فهي الحياة على بساطتها تستحق أن تعاش. هكذا العمر الجميل يقصر في سويغات الدهشة التي تحاول أن تسترجعه، مبشرة بزهو محتمل بميلاد مدن وتعايش أصحاب وقرع أجراس أو هو وخز عذاب ذاكرة خصبة تشهد على الذات ومعيشها الذي يتبدد لحظة بعد أخرى فلا تبقى منه غير الذكريات. وقت للكتابة هو الأطول لا بطول العمر أو بقصره، وإنما لأن الكتابة لا تستغرق وقتها وحسب، بل أوقاتا أخرى من قبل ومن بعد، محسوبة عليها، وهي أوقات خارج الوقت. وقت للبخ والضحك والطعام والشراب والحديث والثرثرة، يتخلله وقت للموت دون أن نشعر به وهو يحل في ذلك الوقت. وقت للكتابة من خلاله نعيد للعالم نصاعته ومضاء حد السيف الذي به انحفرت الطعنة في أماكن حساسة وليس لذلك الوقت غير أن يجعل من الكتابة قلقا يوميا، باعتبارها كتابة قلقة، وباعتبارها استرجاع واستحضار لأننا ومجتمعها وتاريخها وانحدارات كل ذلك نحو المغيب. وقت للكاتب بما هي مستودع للأسرار. وقت للريح والعواصف والأعاصير. وقت للمدن باكتشافها وشهواتها وتصدعاتها التاريخية وأسطوريتها التي تتماهى مع الواقع، فيها نعيش، نذمها ونحبها كثيرا، وفيها نختلس زمننا الضائع، سواء في معيشنا فيها أو في جعلنا لها موضوعا للكتابة. وقت للبرهنة على لاشيء يبرهن عليه بمنطق فهو وقت للمعيش الغفل، البسيط والعادي،

وحيث لا يمكن أن نبرهن على أنه زمن للأخطاء، لأننا ما كنا نعيش في زمن غير زمن الأخطاء. وقت للطفولة وحيث يحسب كل أحد أنه قد عاش قسوة الحياة في الطفولة فيتنافس المتنافسون في سرد أنواع العذاب التي لاقوها في طفولتهم، لكنهم يتنافسون أيضا في أن أي عيش قد عاشوه بعد ذلك لم يكن أغنى وأبهى وأكثر تأثيرا على الحياة والذكريات. وقت للعبور، وحيث امرأة خائنة أو كتاب فاشل أو حانة منذورة للصمت وحيث لا صحاب ولا موسيقى، فهو وقت للعبور، بعده يأتي وقت الحضور. وقت يسكن في المحن، وفي الجراح الشخصية التي نكابرها من أجل ألا تعطفنا فتحول إلى أناس غير فاعلين، غير ممارسين للوقت. وقت للذات، فذواتنا نحن، رتبنا المحن، فأعدنا ترتيبها في الكتابة، لا عبر البوح وحده، ولكن عبر القبض على تجليات المحن في الذاكرة الجمعية، والتاريخ، ورصيد القلق الممكن رغم الضحك والسخرية وحب الحياة. وقت للمدينة والمقبرة، وللرسائل والصور وللبحر والبر. وقت لموت الأصدقاء، محمد تيمد، محمد الكغاط، ومحمد زفزاف، كما عاش محمد شكري فعاش فيه موته، ولذلك كان يضحك، ويقول لنا الموت طائر، لابد أن يتخطفنا ولكن آخر من سيتخطفه منا هو هذا، ويشير إلى صديقنا القديم العربي اليعقوبي، ليقول إنه قديم قدم الطوفان وهامان. وقت لاستشراق الموت، وحيث تبقى المدن شاهدة علينا، وحيث لا أثر على الطريق إلا ما تراه عيون تتجاوز رؤية المرئي إلى رؤيا الكشف والتجلي. وقت للطفولة التي نتجاوز بؤسها بطفولة أخرى نعيشها في الكهولة أو الشيخوخة. وقت لسطوة الكتابة، بما هي آثار خطى على طريق، أزمنة في زمن واحد، عنف للواقع والتخييل، لغة للغات المتعددة، أصوات نجد فيها الذات حتى وإن لم تكن أصواتنا نحن. أمر غريب يحدث في الكتابة السردية، وهو أنها بقدر ما تضعف من ياة أبطالها فهي تذهب بهم نحو الموت. بخلاف المنطق الشائع، فالكتابة تجعل من موتهم حياة، كما كانت قد جعلت من حياتهم موتا، ربما، وهذا هو حال قصة محمد شكري "بشير حيا وميتا". شكري ليس كأبطاله، فقد عاش الحياة في الحياة وهو يعيش الحياة في الموت، لأنه أسطورة شخصية، ولأن المقبرة في كتاباته كفضاء كانت فضاء للعيش واختلاس المتع، وحتى "التابوت" كما في قصته التي تحمل نفس العنوان، لم يصنع إلا لموتى أحياء، أو لأحياء أموات، أما هو فقد عاش متمردا على التوابيت، فهو البطل الحقيقي لـ "مجنون الورد"، وهو صديق الحيوانات والنباتات الجميلة، وهو الطاهي الفنان، وهو فنان الحكاية، ومبدع الوقت ليكون لصالحه مهما عصفت الريح أو أعصرت الأعاصير. هل يأتي الوقت ليناسب وقتنا غير الوقت، وحتى أقول فيه كلاما كهذا لمحمد شكري، فيقول رأيه فيه، متى وأين، وكيف، ولماذا لا يقول رأيه حتى وقد تركني وحيدا؟ تلك هي محنة الوقت، التي تضاف إلى محن الذات بتفردا وجمعيتها، وذلك هو قلق الكتابة الذي تحاول أن تقبض عليه، لتؤجج من نار الأسئلة.

سيرة
وقت

تعرفت على محمد شكري في نهاية الستينات، وفي سنة 1969 بالتحديد، وأنا طالب بكلية الآداب بفاس، في مهرجان ثقافي كانت قد نظمته إحدى الجمعيات بمدينة القصر الكبير. قبل ذلك اللقاء الأول كنت قد قرأت له بعض القصص القصيرة التي كان قد نشرها بجريدة العلم، وحسبته كاتباً تونسياً من كتاب الموجة الجديدة في تونس، وحيث كان بعض الكتاب التونسيين ينشرون قصصهم بنفس الجريدة، وكانت القصة القصيرة العربية يومها تعرف تحديثاً على مستوى الأشكال وارتداداً لممكّنات تخيلية

جديدة. لكن محمد شكري وأنا ألتقي به لأول مرة وسط حشد من الكتاب المتظاهرين بمدينة القصر الكبير، بدا وكأنه يعرفني من زمان، فلم نحتج إلى مقدمات، بل صرنا صديقين ومنذ أول وهلة. والمظاهرة كان سببها احتجاج على باشا مدينة القصر الكبير الذي كان قد اعترض على دخول الكاتبيين اللامعين الأستاذين عبد الكريم غلاب ومحمد إبراهيم بوعلو لتراب المدينة ومشاركتها في (المهرجان) الثقافي، فنظمنا المظاهرة، وصرنا فيها محتجين على هذا المنع، متجهين نحو مقر باشوية المدينة، وفي الطريق كان لقائي الأول بمحمد شكري، الذي فاجاني بجرأته وهو يقول لي: - يمكنك أن تمرض، وأنا أدلك على العلاج. لم أفهم أي مرض يقصد، فنبهني إلى وجود حي للبخايا في المدينة، وقال لي: - إذا ذهبت إليه ومرضت، فلا تخف، أنا أعرف الدواء الذي يشفي من تلك الأمراض التي نلتقطها من البخايا. والحقيقة أنني لم أكن على رغبة أو تجربة بالموضوع. لكن محمد شكري كان ضحوكا، حيويا، يسير في المظاهرة قليلا ثم يتوقف ليتبادل الحديث الصاحب مع هذا أو ذاك من الكتاب، وخاصة مع العزيز الراحل محمد الخمار الكنوني، الذي كان أستاذا لنا بكلية الآداب بفاس، وكان خجولا مثلي، فتجرأ عليه محمد شكري بحديثه عن البخايا، ذكرا نتفا مما قرأه في الأدب العالمي عن نساء الشوارع وعن المواخير.

وقت الليلين والنهاريين
في صيف سنة 1970 جئت إلى طنجة فأقمت في فندق بالسوق الداخل، والتقيت بمحمد، فأخذني إلى عالم الليلين في المدينة، كما كان يسميهم، فهم أناس لا تراهم إلا بالليل، ينامون نهارا ويسهرون ليلا. واقترح علي أن أشتري فراشا وغطاء ومخدة وحصيرا من (سوق بره) بعد أن حسب كم سادفعه للفندق خلال إقامتي وكم سيكلفني شراء هذه اللوازم فوجد أنني سوف أستفيد، فسأقيم في بيته، وذكر لي إنه كان قد فعل نفس الشيء مع الراحل العزيز محمد زفزاف، الذي جاء إلى طنجة في صيف مضي، فلما عاد في صيف آخر بعده ليستثمر ما كان قد اشتراه من فراش وغيره وجد شكري قد باع تلك الأشياء، ونبهني إلى أنه سيبيع ما سأشتريه خلال السنة، إذا ما احتاج إلى مال ليشرّب به، وهكذا اشتريت تلك الأشياء وأقمت معه في شقته إياها بحي الروكسي، يوم كانت سطاحتها تطل على البحر، وقبل أن تصعد عمارات الإسمنت لتجبه عن السطحة. كان شكري قد قدم لي في "مقهى الرقاصة" الرجل العجوز صاحب المقهي، السي العلوي، الذي كان يسميه الأب الروحي، وفي كل صباح كنا نزور السي العلوي ليتكلم مع محمد بأدب جم، ويأخذ منه ورقة عشرة دراهم، كما كنا نمر في المساء على فندق بجوار مقهى السنطرال يصعد لوحده أدراجه قافزا بخفة جسده المعهودة فيعود بعشرة دراهم أخرى، فهي عشرون درهما في اليوم يستدينه من السي العلوي ومن صاحب الفندق يسدها في نهاية الشهر عندما يستلم حوالتة، وبالعشرين درهما، إضافة إلى ما أخصمه لمصروف كل يوم، جينا طنجة حتى لم يبق فيها مكان لم نره. طنجة

رياح
زرت محمد شكري عدة مرات في فصل الشتاء، فكنت أكتشف شتاء طنجة الذي يختلف عن صيفها. لكن ما أذكره هو أننا عندما كنا نعود للمبيت في شقته، فقد كانت الرياح تزلزل العمارة. ريح عاصفة تصيب بالفجع وتؤرق حتى بعد سهر وسمر، فيستعصي علي النوم بينما أجد محمدا بجواري نائما فإن أشعلت الضوء أرى على وجهه سمات طفولية وكأنه لا يستعيد لها إلا وهو نائم، وحيث يتحول وجهه إلى وجه طفل. وكنت أضطر للسفر في الصباح الباكر، غير نائم ولو للحظة، فينصحنى محمد بأن آخذ معي مفتاح باب

العمارة، لأفتح الباب، ثم أضعه في صندوق بريده، فأخرج لمواجهة رياح طنجة في ذلك الفجر، وكأني أسمع صوت محمد يقول لي: - إذا أردت أن تواجه هذه الرياح، فعليك بأحد أمرين: إما أن تحاول نسيانها، تماما وكأنها غير موجودة، أو أن تصبح ريحا مثلها فلا تنال منك.

محمد لا يحب النصائح من أحد وإمعه يقول هذه ليست نصيحة، فلا أحد ينصح أحدا في رأيي. كل الذين نصحوني رميت بنصائحهم في القمامة. بعضهم أغضبوني برسائل تحتوي على نصائح. علي أن أكف عن السهر. علي أن أسافر. علي أن أنظم علاقتي برفاق الليل. علي أن... هؤلاء يمثلون دور الأب في حياة الآخرين، أنا قتلت أبي بالمعنى الرمزي، ولا أسمع إلا إلى تلك القطط التي تموء داخل رأسي. وقت لتأمل الكتابة وتذكر الأصدقاء الكتاب وكنا نجلس في السطحة في بعض الأصباح، نشرب القهوة وندخن، ونتحدث في قضايا الأدب والكتابة، وكان محمد يدقق معي في مسألة الكثافة اللغوية، أو ما يمكن أن يسمى بالأسلوب البرقي، فلما عرضت أمامه ما كان قد كتبه الناقد الأمريكي (كارلوس بايكر) عن أسلوب (همنغواي) الذي يعتمد على الاقتصاد اللغوي، والجمل التلغرافية. وجدته وقد قرأ الكتاب. وكتاب (بايكر) كنت قد استعرتة من المكتبة المصرية بالبطحاء، فجاء من استعاره مني وسطا عليه فلم أتمكن من رده للمكتبة. وخلال تلك الجلسات وجدت في محمد شكري قارئاً حفيف الذاكرة، فقد قرأ ثلاثية سارتر دروب الحرية، إضافة إلى متن روائي كبير مترجم، وكان يعلق على حياة محمد زفازف ونصوصه، فيسلم جسده للفراش في حركة تمثيلية وينام نومة يُدخل من خلالها ركبتيه في بطنه ويحمي رأسه بكفيه، فيقول لي: - هكذا كان ينام محمد زفازف. ثم يعلق: - هي نومة من عانوا من اليتيم، ومن الخوف من الاغتصاب خلال النوم. أظن أنظر إليه فيقول: - هكذا كنت أنام في الطرنكات، بجوار الفرن. ثم يضحك، ويرسل ذراعيه في الهواء، ويقول: - ولكن محمد زفازف كان لا يقترب من الماء. كان لديه خوف من الماء، فهو إن أراد غسل وجهه يبلل رفي إبهاميه من الصنبور ويضعهما على عينيه محاولاً إزالة ما قد يكون عمشا. ويضحك، فأذكره بجوارب الأصدقاء، وأحذيتهم، فيقهقه ويقول لي: - كنت صارماً. إما أن يغسلوا أرجلهم أو يغادروا البيت. وأذكره بالديودرون الذي كان يرش منه على أقدام بعض الكتاب من زواره، فيضحك ويقول: - لا أحب الروائح الكريهة. أنا أستحم أحيانا مرتين أو ثلاثاً في اليوم، وأتعطر، من أجل ألا أشم رائحة كريهة من جسدي، فلماذا يجبرني الآخرون على أن أشم روائحهم الكريهة؟

أبطال تجريدون
كنا نقرأ لبعضنا نصوصنا الجديدة، وكان يضحك، ويقول لي: - أبطال تجريدون، لا يأكلون ولا يخرأون، ليست لهم أسماء كباقي كعباد الله. وكنت أرد عليه: - إن أبطالك لا يفعلون شيئاً غير أنهم يأكلون ويمارسون الجنس ويخرأون. فكان يعجبه جوابي، ونضحك، ونستحضر كتابات محمد زفازف وعبد الجبار السحيمي وذكرياتنا معهما ومع غيرهما، فكنت إذا ما ذهب اسماً يقول لي: - لا. هداك بخيل سقرام. فيحدثني عن الكاتب الأمريكي وليام بوروز الذي جاء إلى أصيلة فاكتري بيتاً أراد أن يملأه بماء البحر ليستحم فيه، فاكتري من بني سورا على الباب وهو في الداخل، كما اكتري فتينا كانوا يملأون السطول من ماء البحر ويصبونها في الداخل، لكن البيت تهدم قبل أن يسبح وليام بوروز في ماء البحر وهو في غرفته. حكايات كانت تبدو لي من قبيل الخيال، وكان محمد يحلف بالله العظيم أنها وقعت بالفعل. للصدقة وقت

في ذلك الصيف، صيف سنة 1969 ، أحسست أنني قد كسبت صديقا مغايرا لأصدقائي في فاس والرباط والقنيطرة، وأذكر أننا لم نتخاصم، وخلافاتنا كانت صغيرة، ولما كان ينفد ما معي من مال كنا نذهب إلى (الروبيو) يوم كان صاحب دكان بقالة رائج في حومة الروكسي، فأعطيه شيكا مؤجلا وفي الحال ينظر (الروبيو) في مبلغ الشيك فيصرفه لي. لم يبتزني محمد أبدا، ولا كان لئيمًا فلم نمل من أيامنا مع بعضنا، وكان قد حدثني عن جرحه العائلي، بتفاصيل كثيرة لم يذكر منها غير القليل في (الخبز الحافي) الذي كتبه فيما بعد، وحدثته عن جرحي العائلي أنا أيضا، فحدثني عن حرج محمد زفزاف العائلي، وقال لي: - هل كان قدرنا هو أن نولد هكذا، بآباء ولكننا أيتام؟ ثم كان يستدرك، ويستمد قوة من الكائن وهو يستقل ويعيش والآن صار يكتب، فيحدثني عن قتل الأب، رمزيا، وكان يكررها ويشدد عليها، وكان والدي وقتها ما يزال حيا ولكني لا أراه ولا يراني، وأما محمد فكانت أخته (رحيمو) تشغل حديثه، وكان يحدثني عن أخيه عبد العزيز، وعن أخته الصغرى مليكة. بعد ذلك الصيف تبادلنا كثيرا من الرسائل، فكان في رسائله يكتب ما هو أشبه باليوميات، ولأنها ضاعت مني، فأنا أتذكر منها أنه كان يبدأ من الصباح، وبتاريخ اليوم، فيقول إنه خرج إلى السوق الداخل والتقى بفلان وذهب معه إلى المكان الفلاني ثم يحكي عن سكره وعمن التقى بهم من الرجال والنساء، وإن ضاجع امرأة فهو يصف كل شيء عن لحظة المضاجعة، ويجعلني أتذكر عبارته التي كان يحلو له أن يرددتها: - قضينا ليلة ملوكية. ليلة أسطورية. ومن ذلك ما رواه عن امرأة تعرت له فملاً ما بين نهدية بفواكه كان قد قطعها قطعا صغيرة ثم صب عليها من الخمر فأخذ يأكل الفواكه ويشرب الخمر من نهدى المرأة، والخمر تندلق إلى ما يقارب سرتها، وهو يشرب.

وقت للرسائل

والرسائل كانت تتحدث عن أيام الإملاق، فكان يبعث لي بصور له مع كلاب

استأجره صاحبها الأجنبي ليجعلها تتجول على الشاطئ، لكنه كان يكتب

على الصورة: - أنا وكلابي. ثم يقول في الرسالة إن الكلاب أفضل من

صاحبها.

وقت ل"جوبا"

بعد ذلك سوف أفهم لماذا كان قد عاش قصة طويلة مع كلبه "جوبا". فقد

اصطاده من شاطئ طنجة فطوقه من عنقه بحزام سرواله الجلدي وجاء به

إلى شقته. أطعمه وطلب من فتحية أن تغسله بماء دافئ كان قد أذاب فيه

محلولا صيدليا لمحاربة الطفيليات، وألفه "جوبا" الذي كان يُخرجه معه

أحيانا إلى شارع باسطور، وهو يُعوّده على أوامره: - اجلس. - انهض. -

تعلم كيف تكون هادئا حينما أتكلم مع الآخرين. - هيا بنا. لم يكن

"جوبا" تعويضا في حياة محمد، بل جزء من علاقة ممكنة، تتحقق في أرفع

مستوياتها مع حيوان، أو نبات، أو موسيقى. فشكري كان يحب النباتات

التي طفحت في سطيحة منزله، وكان له كنار يسميه "موزار"، وأما

السنجاب التي وضعها في قفص كبير فكانت تنط وهو يتكلم معها. لذلك

فقد غضبت من أحد مرسي الفلسفة وهو يحلل علاقة شكري ب"جوبا" على أساس

أنها علاقة تعويضية، وسألته بماذا يعوض هو، وعن ماذا، ومن كلفه

بتحليل شخصية محمد شكري

تذكرة في القطار

وخلال السنة الدراسية، اتفقنا على أن أبعث له بحوالة بمبلغ مائة

درهم، ليشتري تذكرة القطار، وشرب في حانة القطار، فيومها كانت

بالقطار حانة، عل أساس أن أستقبله في المحطة، ونعيش عيشا آخر في

فاس. وبالفعل، فقد خرج محمد من المحطة وهو يثرثر معي كأني كنت معه، ودون أن يسلم، فقد بدأ يحكي عن الرحلة، وأنه التقى في العربة بالحاجة (حاء) المعروفة بأغانيها الشعبية التي كنا نراها على شاشة التلفزيون بالأبيض والأسود، فانتقل معها إلى الحانة، وهناك قبلها في فمها، بالرغم من أنها عجوز فقد قبلها. وقت لجدتي لالة أم كلثوم وفي بيتي بحومة الدوح بفاس كانت جدتي (لالة أم كلثوم) تزورني من حين لآخر، فتعرف عليها وكانا يقضيان الساعات في الحديث وتبادل السجائر، فقد كانت تدخن (فافوريت) وكان هو يدخن (كازا سبور)، تعطيه من سجائرها ويعطيها من سجائره، وهو يحدثها عن هجرة أسرته من الريف في أعوام الجوع، وهي تحدثه عن أمها التي كانت قد قطعت بمص أهدابها الطويلة حتى لا يراها زوج أمها فيطمع فيها، فكنت فرحا بحديثهما وإن أشعرتني بأني لاشيء في وجودهما، ولقد ظل محمد وحتى آخر وقت من حياته يسألني عن جدتي (لالة أم كلثوم)، وفي مرات كثيرة كنت أخبره بأنها كانت قد ماتت، فتبدو الفجيجة على وجهه، وحالما نلتقي مرة أخرى يسألني عنها فأخبره من جديد بأنها ماتت، فيعود لتظهر الفجيجة على وجهه من جديد.

الطنجاي السي كنت خلال زيارته تلك أذهب إلى العمل في ثانوية النهضة، وأتركه في البيت، ومرة قبل خروجي سألني عن الطريق إلى الثانوية، فوصفته له، وحال خروجي من الثانوية وهي ثانوية للبنات، وجدته واقفا ينتظرني، فتجمعت حوله التلميذات، وقلن له: - أهلا بالسي الطنجاي. وهي عبارة سحرته فأخذ يرددها لسنوات حينما نلتقي. لم يعجبه شعراء فاس وكتابها الذين عرفته عليهم، فكان يبدو متضايقا ومتبرما منهم، وكان يقول لي عن شاعر التقينا معه في حانة فطلب مني أن أدفع عنه ما شرب: - قد شعره

جون جونية في "المنزل". قبل ذلك، وفي بداية السنة الدراسية لعام 1970، كنت قد عينت مدرسا بقرية المنزل، فجاءتني رسالة من محمد شكري يخبرني فيها بأن (جان جونية) يوجد في المنزل. وبالفعل، فقد كنت قد انتبهت خلال المساءات التي كنت أتجول فيها في الحقول إلى ذلك الأجنبي الكبير الرأس البارز العينين، فعلمت أنه هو (جان جونية) فلما بحثت عنه لدى أقارب عز الدين، سميت، أخبرت بأنه غادر. وسنلتقي أنا ومحمد ليحدثني عن مذكراته التي كتبها عن (جان جونية) وكيف التقاه صدفة في طنجة، وفي السوق الداخل بالتحديد. ثم حدثني عن لقاء آخر له تم بالصدفة، مع (تينسي وليامز) الذي وصفه بأنه كان مترفعا بينما زوجته هي التي كانت تتعاطف مع الشاب محمد شكري وتصغي إلى أسئلته الأدبية، وقال لي إنه قد نفذ إلى قلبها ومن حيث طلب منها أن تمد له راحتها، فقرأ لها ما فيها من غيب، وبشرها ببعض البشارات، وأما (تينسي) فكان لا يعيره اهتماما، لكنه تعقبهما، حتى وصل إلى مبنغاه.

الشاعر خوليو في طنجة وكان يحفل كثيرا بشاعر إسباني يقيم في بيت يوجد في الزنقة المقابلة تماما لمقهى السنطرال، اسمه خوليو، وقال لي إنه قد أخذ إلى بيته كلا من زفزاف ومحمد بوخراز وآخرين، ووعدني بأننا سنزوره، لنتحدث عن الشعر العالمي، ونشرب، وإن وجدنا بنات من عادة المضيف أن يزهدهن فيهن فقد نضاجعهن وهو يدفع. لكن حينما دخلنا الزنقة وطرق محمد شكري الباب أطل علينا رأس كبير من النافذة، لرجل لعله كان حليقا أو

أصلح، فتبادل كلمات بالإسبانية مع شكري، وقال لي محمد: - هيا بنا. إنه لن يستقبلنا، فليديه حفل خاص. قلت: - وما هو هذا الحفل الخاص؟ قال: - سبق لي أن حضرته، فهو يدعو فحولا لمجلسه، ليمارس من الخلف معهم واحدا بعد الآخر. وسألته: - وأنت، هل كنت من الفحول. بدا غاضبا وقال : - لا. أبدا. كنت شاهدا على الحفل.
قابلية

وبالرغم من الأجواء الإباحية التي كان قد عاش فيها وتحدث عنها، فقد عرفته متخلقا بأخلاق أهل الريف، كرامته هي دائما موضوع تشدد وهي ما لا يتسامح فيه، على لطف في المعاشرة وحب للحياة وصخب في الذاكرة، فما كان بخيلا ولا لئاما بل كان ضاحكا للحياة التي افتقد الفرح بها في صباه وبداية شبابه، فكأنه كان يعوض ما افتقده باستثمار كل اللحظات للمباهج والنقاشات الثقافية والإبداعية، وهو يتحدث، ثم يتوقف عن الكلام مغمضا عينيه لبعض الوقت، ليستحضر الفكرة أو يدقق في التعبير عنها بالكلمات المناسبة، وإذا كنا نمشي ففي مشيه استباق إلى الأمام، يتحدث وهو يستدير لمحدثه مستعجلا في خطاه وكأنه يريد أن يصل
قبل
الموعد.

العالمي
الكاتب
وأذكر أنه كان يفخر بلقب (الكاتب العالمي) ليصنفي ب (الكاتب المحلي) بين مزاح وجد، وكان يذكر(الكاتب الكبير) بمحبة خالصة بينما كان لا يخفي بغضه لآخرين الذي وصل إلى حد القطيعة. وكان يصارحني قائلا: - أشعر أن ما كتبه هو أعمق من كتاباتي، ولكني كاتب عالمي، وهو
حظ
ساقته
الظروف
إلي.
مقهي

في بداية السبعينات، كنا نجلس في مقهى (سنطرال) بالسوق الداخل، مكانه الذي كان أثيرا لديه في تلك الفترة، ففي الصباح كنت أجلس بجواره إلى مائدة داخل المقهى، فأراه يكتب بسلاسة واندفاع وكأنه يستعرض من ذاكرته ما يكتب بعد أن كان قد حفظه. كان يكتب (من أجل الخبز وحده)، بعد أن أخبرني بأنه قد اتفق مع (بول بولز) على ترجمتها إلى الأمريكية، فكان يذهب إليه في المساء لترجمة ما كان قد كتبه في الصباح. وقد أوضح لي أن الترجمة تتم باستعمال شيء من الفرنسية والإنجليزية لتقريب المعنى إلى (بول). فخلافا للشائع، لم يكن محمد شكري قد حكى سيرته ل(بول بولز) شفويا لأن نصها العربي كان مكتوبا بين يديه، ووسائط الترجمة هي التي كانت شفوية.
وقت

في سنة 1973 وصلتني رسالة من محمد برادة من باريس يحدد معي فيها موعدا للقاء به في الرباط، فالتقينا أنا ومحمد شكري في فاس، على طريقتنا في تنظيم ذلك اللقاء، ثم ذهبنا إلى القنيطرة، فأقمنا في بيت أهلي وجالسنا المرحوم مبارك الدريبي ثم انتقلنا إلى الرباط، فجلنا في المكتبات وزنا أصدقاءنا في السفارة العراقية الذين حملونا بالكثير من الكتب، ثم ذهبنا إلى موعد محمد برادة بعد أن أكدت معه الموعد، وأخبرته بأن محمد شكري سيرافقني في ذلك اللقاء. جلسنا في مقهى يطل على الشاطئ، فأخرج محمد دفتره المدرسي الذي كان قد كتب فيه سيرته، وبدأ يقرأ على برادة لوقت طال كثيرا، وما مل برادة من الاستماع، وصوت محمد شكري يعلو بالقراءة ويتفصح في إخراج الحروف من مخارجها، والدفتر راعش بين يديه، مكتوب بحروف كبيرة وعليه تسويدات وتنقيحات. وفي الغد التقينا محمد برادة والطاهر بنجلون صدفه وهما يجلسان في مقهى السلام المقابل لمحطة القطار، لمحناهما من وراء

الزجاج، وكنا محملين بالكتب التي لم نجد أكياسا تسهل علينا حملها، فبدا منظرنا مضحكا، ولم يفلتنا برادة من سخريته فشبها ببدويين في باريس.

لثقافة

وقت
بعد نشر (الخبز الخافي)، وقبيل منعه، نظمنا لسيرة محمد شكري جلسة نقدية في إطار فرع اتحاد كتاب المغرب بفاس. انتظرت وصوله فتأخر، وحينما وصل أخبرني بأنه تعرض لحادثة سير أصيب فيه برضوض بسيطة. لن برادة كان قبل ليلة قد اتصل بي بالهاتف، وطلب مني أخذ الحذر وحساب كل شيء في تنظيم اللقاء مع شكري، متوقعا أن يحضر إلى القاعة جمهور غير فوق ما تستوعبه القاعة، كما حدث في لقاء بالرباط. وما كان بيدي أن أفعل شيئا، وبالفعل، فقد وجدنا أزيد من ألف شخص قد ملأوا القاعة ومدخلها فلم نجد طريقا للدخول إلا بصعوبة كبيرة، ولما قدمته للجمهور وقدمت المتدخلين وأعطيت الكلمة لأولهم، احتج الجمهور وقال: - لا نريد سماعكم. نريد سماع محمد شكري. فطوينا أوراقنا وتقاطرت عليه الأسئلة فما وجدت سبيلا إلى إنهاء الجلسة تحت كثرة المتدخلين. قناع تجميلي للكاتبة الأنسة (خ.ب) في سطيحة بيته أحيينا عدة سهرات حضر بعضها الطاهر بنجلون. ولا أدري من أين جاءه الاهتمام بالأقنعة التجميلية، فقد كان يأتي بطين مدعوك ناعم، يعجنه بأنامله في إناء مع عسل النحل وقرنفل وزيت وأشياء أخرى، يقول: - سأحضر قناعا. عندما أسأله عن بعض التفاصيل يقول لي: - اسكت آ الأمي. شف واسكت.

ذات صباح زارته الأديبة (خ.ب) وأنا في بيته فكان بينهما حديث عن الزعيم علال الفاسي، وأخذ شكري يتحدث عن لقاءاته معه عندما كان يزور طنجة، ومن ذلك أنه ذهب ذات يوم للقاء الزعيم، وكان شعره مسترسلا، فالموضة آنذاك كانت تقتضي إرسال الشعر على طريقة الخنافس، فسأله الزعيم السي علال: - وما هذا الشعر؟ ارتبك وما أراد أن يفصح للزعيم عن نيته في إرسال شعره، ثم أجاب: - لم أجد ما أدفعه للحلاق. فأخرج الزعيم من جيبه ورقة مائة درهم وقال له: - هاك ما تحلق به شعرك. وإرضاء للزعيم خرج من المكان وذهب إلى أقرب حلاق فحلق شعره وعاد إلى مجلس الزعيم. بدت الكاتبة (خ.ب) معجبة بما يحكيه، فأخذ كفها وبسطه بين يديه. نظر في الخطوط والتعاريح وهي تسلم له كفها وعيناها تتطلعان إلى عينيه. بشرها بعريس. شهقت وقالت: - أعوذ بالله. ثم عادت تشهق وقالت: - يا إلهي. بعد أن أعد لنا القهوة، صنع لها قناعا من الطين والمراهم والعسل. بأنامله سواه على وجهها حتى لم يعد يظهر من وجهها سوى العينين. ظلت مستسلمة لما يفعل. أخذها برفق وأجلسها على كرسي في السطيحة، قبالة الشمس، وطلب منها أن تبقى هناك لساعتين، حتى يجف القناع. قال لي: - اتركها نستحضر ذكرياتها مع الزعيم علال وتعال لنبدأ شغلنا. علينا أن نذهب إلى السوق ونعود لإعداد طعام الغذاء. أعجب الأنسة (خ.ب) ما أعدناه من طعام، ودخلت معها في حديث حول الطبخ الفاسي. لم يعجب ذلك شكري فقال: - هو طعام الله، يطعم به عباده الصالحين، أينما وجدوا. عندما ذهبت الأنسة (خ.ب) خرج محمد إلى السطيحة ونظر إلى الإناء الذي بقي فيه شيء من ذلك المعجون الذي أعد منه قناع الأنسة، فقال لي: - ماذا نضع بهذه البقية؟ قلت: - هي بقية ولا يمكن أن نضع منها شيئا. قال وهو ينظر إلى الشمس المتوهجة في ذلك اليوم من شهر غشت: - الشمس ما تزال متوهجة. يمكن أن نضع من هذه البقية قناعين، لي ولك، ولناخذ قيلولتنا قبالة الشمس.

لجنون

وقت
كان يحدثني عن إصابته في وقت سابق بصدمة نفسية أودت به إلى المصحة

العقلية، فكان يعالج بالصدمة الكهربائية، وقد وصف لي الصناجات التي كان تلتصق على رأسه، وأنه بعد خروجه من المصححة كان قد حمل كتب مكتبته في صناديق وعرضها على الشارع للبيع، بسعر عشر فرنكات للكتاب، فجاء أحد أصدقائنا الذي اشترى منه الكتب جميعا بذلك السعر، فلما ندم محمد وأراد استرجاع كتبه لم يقبل ذلك الصديق الشاعر أن يرجعها إليه، فبقيت الحسرة في نفسه. لكنه عندما دخل مصحة (مايوركا) راسلني من هناك، فبادرت بنشر مقال بعنوان (اهتزاز أرواح الكتاب) تعرضت فيه لقلق الكاتب والكتابة والحياة، معتبرا أن حالة محمد شكري هي حالة جمعية، فالكتابة وضعية لصيقة بالجنون، وإن كان ذلك الجنون يختلف من كاتب لآخر. واصلتني منه رسالة يعتب علي فيها على فضح حالته الخاصة بنشر المقال، وقال إنه لن يحظى بثقة الناس بعد خروجه، وما كنت أقصد التشنيع بحالته بل كنت أتعاطف معها وأجد فيها شيئا من ذاتي.

للبلبل

وقت لكنه وهو المعلم القديم، كان يطرب أحيانا فيرسم بيديه حركة المايسترو، ويبدأ في ترديد ذلك النشيد الذي كان يعلمه للأطفال : قد كان عندي بلبل في قفص من ذهب وقت لنديا الدمع والابتسام ومرة لما زارتي في فاس، أقام المرحوم أحمد المجاطي سهرة في بيته، دعانا لها أنا ومحمد، وكان من بين الحاضرين محمد سبيلا وأحمد الطريبق وأحمد يبوري، فكان محمد باسماء يلقي الكلمات وكأنه يلقي بحجر في بركة ماء، يتحدث عن ألبير كامو وسارتر ومورافيا والإلياذة والأوديسة، وعن نصوصه التي كتبها بعنوان (البطل والخلص)، وبجدية أستاذنا أحمد الياثوري المعروفة، ونبل أخلاقه وتساميه، كان يصغي إلي شكري، الذي قام فجأة فسحب الأطعمة من فوق المائدة، وصعد فوقها، فأخذ يغني: يادنيا يا غرامي يا دمعي يا ابتسامي وما كان ذلك يليق بجلسة جادة فبهت المرحوم المجاطي وطلب مني أن أعيد شكري إلى صوابه. والحق أنه كان على صواب، فقد كان يغني لندياه التي اجتمع فيها الدمع بالابتسام، وهكذا كان.

للمذاكرة

وقت حدثنا عن غناؤه في مقهى كان يعمل به نادلا، وقد زرت معه ذلك المقهى في تطوان بعين الخباز، كما زرنا معا مراتع طفولته وأنا أصغي إلي تعليقاته وأرى الشجن في عينيه وهو يقول لي في الطرنكات: - هنا كانت أمي تبيع الخضر. ثم نسير قليلا فيتوقف عند قوس ويقول : - وهنا كان الفرن الذي كنت أنام بجواره. قبل ذلك بسنوات خلت، زرته في طنجة فكان يتهيا للذهاب إلى تطوان لحضور عرس أخته الصغرى، وأطلعني على هديته للعروس التي كان يحبها حبا شديدا، وهي ساعة ذهبية وقارورة عطر، وطلب مني أن أرافقه لحضور العرس، فلما دخلنا بيتهم في تطوان لم تكن هناك علامات للعرس، وقالت له أخته (رحيمو) إن العرس قد أقيم قبل يومين، وهو نفسه كان قد نسي الهدية في بيته في طنجة، فعدنا ليلا وهو حزين ومرتبك، يؤكد لي أن الرسالة التي وصلته لتحديد موعد العرس لم يخطئ قراءتها، وكان عليهم أن يقولوا له لقد قدمنا العرس. وقت

بعد ذلك وجدته مرة في حالة عصبية وهو يحدثني عن مكالمة هاتفية تلقاها من زوج أخته الصغرى، الذي اقتحمه بسؤال : - هل صحيح ما كتبتة عن أمك؟ فغضب محمد ورد عليه : - أنا لا أعرف أمك ولم أسأل عنها، فلماذا لا تتركني وشأني مع أمي؟ وقطع المكالمة. في بداية التسعينات، وجدته مرة في أحد شوارع طنجة وهو يقف مستندا إلى حائط،

في حالة ذهول، فسألته : - ماذا تفعل هنا ؟ قال : - شايط. فهمت أنه ضائع فاقترحته عليه أن يقضي معي مدة في بيتي في مرتيل، وذهبنا إلى بيته فحمل بعضاً من ملابسه وأوصى بوصاياه فتحية، حول كلبه (جوبا) وألا يدخل البيت أحد في غيابه، وما عليها أن ترد به على الهاتف إن تكلم فلان.

أو

وقت
البحر
لرحيل
في بيتي بمرتيل أقام عدة مرات ولأيام، كان خلالها، وعندما أذهب للعمل، قد تفرقت لقراءة ما أصدرته من روايات، فقرأ (المباءة) و(رحيل البحر) وروايات أخرى، وكان يعلق على ما يقرأ، ففي (رحيل البحر) أثاره وصف إحدى الشخصيات ب : (ازرقت عيناه من كثرة التحديق في البحر)، وقال لي إنك تكتب الشعر في الرواية. كان يقرأ في مقهى (الشمس والبحر)، وقد دلتته زوجتي كثيراً وهي تجبر خاطره وتعد له ما يشتهي من طعام، وقد سألته: - لماذا لا تتزوج ؟ فرد عليها : - لم أجد امرأة مثلك. وتذكرت أنني كنت قد طرحت عليه نفس السؤال، وكان قد أجابني: - لم أجد امرأة حمقاء مثلي. كنا نبدع تفاصيل جميلة لليومي، وهو نفسه كان يقول: - الحياة قبيحة وعلينا أن نعرف كيف نجعلها جميلة. كان يتحدث عن الكتابة نفسها، معتبراً وظيفتها هي تجميل القبح. أتذكر أيام السبعينات التي كنا نتبارى خلالها أنا وإياه في إعداد الأطعمة، فكان بارعاً في إعداد الأرنب بالزبيب والبصل، أكلته المفضلة، وكنت أبرع في إعداد أطعمة أخرى من الذوق الفاسي، يشهد لي بتفوقي عليه فيها، لكنه يستدرجني لإعداد الأرنب بالزبيب والبصل، عارفاً أنني لن أتفوق فيه، وحتى يتفوق علي ويهزمني. في أصيلة كان (ألبيروتو مورافيا) قد طلب اللقاء مع شكري، فتحلقنا جماعة في مقهى القصبة ننتظر مجيء (ألبيروتو)، ودار حوار بينه وبين شكري حول علاقة بالجنس والسياسة بالأدب.

وقت
للإقتراض
ذات مرة ذهبت إليه في رمضان وطلبت منه أن يقرضني مبلغ خمسة آلاف درهم، فبدأ متردداً وقال لي: - لدي في البنك أحد عشر ألف درهم، وهي كل ما عندي، ومستقبلي المالي غامض. ثم من غير أن أُلج عليه قبل السلفة، وفي الطريق إلى البنك حدثني عن أموال كثيرة قرضها لأناس كثيرين فلم يرجعوا. لما دخلنا البنك وطلب الكشف وجد في حسابه مبلغ مائة وثلاثين ألف درهم، فتحير في أمره، وبعد السؤال تبين أنها حقوق أرسلتها إليه الشركة الإيطالية التي كان قد أمضى معها عقد لإنجاز (الخبز الحافي) إلى السينما. تأخرت عليه بضعة شهور ثم اتصلت به بالهاتف أخبره بأنني سوف آتي لتسديد الدين، فلما جلسنا في شقته سألتني : - هل أتيت بالخمسة آلاف درهم؟ أخرجتها من جيبي وسلمتها له، لكنها لم يمد يده إليها وقال: - أنا متردد في أخذها. قلت: - لماذا: قال: - لقد تأخرت علي بها لخمسة أشهر، وأنا شكوتك لمحمد برادة، لكنه طلب مني أن أتخلي لك عنها، ووعدته بذلك. بدأ متردداً وقال: - نقتسمها بالتساوي، ليبقى برادة علي خاطره. لكني ألححت عليه في أخذها كاملة، فأخذها وهو يلج علي في ألا أتحدث مع برادة في الموضوع. قلت له : - هو مالك أنت، واسترجاعه مني حق لك، فلا تتحرج من برادة.

وقت
العالمي
للكتائب
وأذكر مرة أن الروائي الكبير حليم بركات كان قد زارني في فاس، قادماً إليها من (جورج تاون) حيث يُدرس بجامعة، فطلب مني أن أرافقه إلى صفرو حيث توجد أسرة طالب مغربي يدرس لديه، وكان حليم يحمل لها مالا ورسالة، فركبنا سيارة نقل عمومية وجلسنا في مؤخرتها بعد أن

كانت قد امتلأت بالركاب، وكان بجوارنا شاب أمريكي يعمل مصورا فوتوغرافيا لصالح إحدى المجلات، فتبادل الحديث مع حليم، وسأله حليم عن يعرف من الكتاب العرب، فقال الأمريكي : - أعرف كاتباً واحداً هو محمد شكري. هذه هي عالميته، وكأن ضحكته، وأحاديثه، ومرضه، وكتبه وصوره مع المبدعين، كلها حكايات عاشها بطل أسطوري ملعون بلعنة الحياة التي أحبها. قبل أن يصاب بالمرض بفترة قصيرة جداً، مررنا أنا وزوجتي وولدي في نفس الشارع الذي يوجد فيه (الريتز) مكانه الأخير، فسمعت صوته يناديني. كان قد رأي من داخل المقهى وخرج يناديني، وألح علينا في أن نشرب معه شيئاً. كان في وضع عصبي سيئ، وهو يتحدث عن سقوطه في الشارع، وتخلي أحد أصدقائه عنه، وسرعان ما جاءت فتحية إلى المقهى فطلب منها أن تقدم شهادتها أمامي وأمام زوجتي.

وقت للمزاح
ولقد أصبح مزاحه عكراً على الدوام في السنوات الأخيرة، وكان في السنوات الأخيرة كلما جالسته يطلب مني أن أدفع ثمن ما نشرب، ويخرج من جيبه نقوداً كثيرة فيقول: - بإمكانني أن أدفع، ولكنني أحس بمتعة أن تدفع أنت، فكلهم، أدفع عليهم ولا أحد منهم يدفع علي. حينما كلمته بالهاتف وهو في المستشفى كنت لا أعرف ما أقول، وكان رابط الجأش. أخبرته بأنني سوف أزوره بعد يومين، وسألته إن كان في حاجة إلى شيء، فرد علي: - شكراً. لا أحتاج إلى شيء. في إهداء (زمن الأخطاء) كتب لي: (الأخ محمد عز الدين إن الأصدقاء الحقيقيين لا يشكرون على عنايتهم بنا وتشجيعهم لنا.) طنجة : 26 - 7 - 1992

وقت للموت
موت محمد كان فاجعة لي، ففي موته أحسست بعميق ذهابي مع ذهابه، ولما وقف على قبره في ساعة الدفن، كنت أراه واقفاً بجواري يتابع المشهد، وكأن من يوارى في التراب هو بؤس الطفولة وشقاوة الأيام وقبح الحياة الذي جملناه كثيراً فلم يتجمل. كان محمد شكري نفسه يوارى في قبره زمن أخطائه، وزمن أخطاء جيلنا، وأما نظرتة وضحكته وصخبه ومحبته للحياة، فستبقى كلها ملكاً للذاكرة، كما ستبقى كتبه مصدر اغتناء للقراء.

وقت للحلم
في ليلة يوم الأحد، السابع من ديسمبر 2003، أصابني اختناق شديد صعب علي مع التنفس، لم ينفع معه الشراب الطبي. وخلال نوم قصير رأيت فيما يرى النائم أنني أنا ومحمد شكري ننام بثيابنا على الأرض في ساحة من ساحات باريس، والناس يمرون من حولنا فينظرون إلينا كما يُنظر إلى المهمشين الذين ينامون في الشوارع. مددت يدي إلى معصمه وجسست نبضه فرفع عينيه نحوي وقال: - لا تخف. ما زال قلبي ينبض. تركته ومشيت إلى مكان يشبه محطة القطار، فوقفت وسط الزحام وشاهدت أناساً كثيرين أعرفهم، كان من بينهم الروائي الفلسطيني الراحل إميل حبيبي، وقد بدا عليه الفزع، فقلت له: - لا تفزع علي محمد فقلبه ما يزال نابضاً. ورأيت حسن نجمي يقطع ورقة تذكرة ويقول لي: - بها سنعيدته إلى المغرب. فقلت له: - وهذا الحشد من الكتاب والصحفيين هل سيعود مع نفسه التذكرة؟ بدا مستغرباً سؤالي. فقلت له: - قلب محمد ما يزال نابضاً، فلماذا تستعجلون دفنه وهو حي ما يزال؟ قال: - نخشى عليه من أن نبداه تلك الدرجات القصوى من الألم. رجعت إلى الساحة الباريسية التي كان ينام فيها محمد على الأرض، فوجدته ينتظرنني. أخرج من جيبه أوراقاً مالية كثيرة وقال لي: - هذا المال أريد أن أكافئ به عاهرة كانت قد خدمتني في الفراش جيداً. قلت له: - من هي؟ قال: - إنك

تعرفها جيدا. - أين هي؟ - في طنجة. إنها طنجة نفسها. تدعي الآن أنك لا تعرفها، حتى وقد كتبت عنها روايتين؟ هل أذكرك ب(مغارات) و(ضحكة زرقاء). قلت: - كافئها به أنت، فأنت لم تمت بعد. قال: - هي التي لا تموت. هرقل لا يموت. ثم اختبأ في حضني فأعادني إلى تلك اللحظات اللذيذة التي كنت أنيم فيها أولادي في حضني وهم صبيان، فأقص عليهم أحسن القصص. بدأ يتألم، فتزحزح وشكا من حنجرته، فأحسست الألم في صدري وحنجرتي. نهضت من تلك النوم الخفيفة وأخذت أقص على نفسي ذلك الحلم، وأنا أسعل سعالا حادا وصدري يتصدع، ودموع لا إرادية تتهاوى على خدي، والليل موحش والحمى الباردة تسكن بين الضلوع.

وقت للشهادة على الموت والحياة

تذكرت أنني كنت قد ختمت شهادتي عن محمد شكري في أصيلة، خلال الندوة التي خصصها له اتحاد كتاب المغرب، بأنني حينما علمت بمرضه، فقد أحسست المرض في جسدي. وكان ذلك اعترافا بصوفية الجسد، وبقدرته على الحلول. فلم يكن الأمر يعني شكوى من جسدي، بل هي شكوى من جسد محمد وأنا أشعر بجسده ينخره المرض، من خلال جسدي. تماما كما كان محمد قد دخل مصحة مايوركا، بعد اضطراب عصبي، فوجدت أن في ذلك ما يعني اهتزاز أرواح الكتاب، الكتاب الذين لهم أرواح.

مبدعون عرفتهم

المحتويات:

- 1) محمد شكري حيا وميتا (الجزء الثاني)
- 2) أحمد بوزفور: صياد الأخيلة.
- 3) محمد زفزاف: استثناء في العيش والكتابة.
- 4) إدريس الخوري: الكتابة والنميمة.
- 5) محمد السرعيني: شاعر الكشف والاكتشاف.
- 6) محمد بنيس: بهاء الشاعر وبهاء القصيدة.
- 7) عبد الكريم الطبال: علو صوت الشاعر.
- 8) أحمد الطريبق: شاعر الكل والبعض.
- 9) محمد الحلوي: تاريخ الذات في تاريخ القصيدة.
- 10) محمد الكغاط: حياة في المسرح.
- 11) خليل غريب: شيطنة ملاك بشري.
- 12) عبد الرحمن منيف: هجرة في الحياة وإقامة في الكتابة.

محمد شكري حيا وميتا

في ذكرى رحيله الأولى

الجزء الثاني من (محمد شكري كاتب من زماننا)

- 1 -

لأن الموتى لا يعودون، ولأننا لا نستعيدهم إلا ونحن أحياء، فقد شغلني موت الكثير من الأحبة، ومن بينهم العزيز الراحل محمد شكري، حتى أصبح هذا الانشغال يهيمن على الكثير من لحظات حياتي. لا يمكن للمخلصين للأموات - كما هم مخلصون للأحياء - أن يستثمروا الموت في شيء، ما عدا في يقظات الذاكرة التي تعيد للمعيش المشترك ألقه ونصاعته وكأن الأشياء التي تم عيشها في الحياة تستمر حتى مع فقدان. العيش مع الأموات، بل العيش مع الأموات وهم أحياء، ترصيع لذاكرة خصبة باسترجاعات ممكنة لأبهاء الحياة وجمالياتها وعنقوانها، وهو كل ما يتبقى. لا يستطيع المخلصون للأموات أن يعيشوا معهم إلا في حياتهم التي عاشوها مقتسمة مع الآخرين.

- 2 -

كان عام قد مضى على فقدان محمد شكري. في يوم الجمعة الثاني عشر من نوفمبر 2004، الموافق للتاسع والعشرين من شهر رمضان، وقد بقي لعيد الفطر أن يهل في الغد أو بعد غد، استرقت وقتنا من زحمة أشغالي ومرضي وضرورة الاستعداد للعيد بعد أن استبدت بي ذكرى العزيز الراحل محمد، وقررت أن أذهب لزيارة قبره والترحم عليه. قبل ذهابي إلى طنجة بدأت سحب كثيفة تنذر بالمطر في مرتيل، فترددت في الذهاب، وحيث لا يمكن لأحد أن يزور القبور في يوم ماطر. فكرت في أن السحب الكثيفة التي تغطي سماء مرتيل قد لا تكون هي نفسها تغطي سماء طنجة، فهذا أول الغيث في عام تأخر فيه سقوط المطر، ويحتمل ألا تكون سماء طنجة داكنة بالسحب المبشرة بالمطر كما هو الحال في مرتيل. بدأ صبيب المطر،

وبدافع من رغبة داخلية رأيت أن أذهب. مرافقتي شجعتني على الذهاب. أخذنا مطريتين احتمالاً لأن ندخل بهما المقبرة. إن أمطرت في طنجة فسيخضّر قلب شكري أكثر مما كان أخضر. كنت أزوره حياً وها أنا أهمُّ اليوم بزيارته ميتاً. مفارقة صنعها الموت ولم يصنعها أحد، تبدو لي موحية باستحضار محمد، استحضاراً جميلاً وأسراً بزخم الذكريات واللحظات والأيام والأعوام.

- 3 -

كما جاء في عنوان إحدى قصصه القصيرة (بشير حيا وميتاً)، الذي أستعيره هنا منه، فهي جزء من سيرته الأخرى، غير المكتوبة، يمثل أمامي، كما حكاها لي أو كما عشته معه، أو هي الصورة التي تكونت لدي عن حياته الخاصة، ومواقفه من الناس ومن الحياة والمرض والموت، ومن الثقافة والإبداع والأدب والأدباء، وضحكاته وهو فرح كطفل، وما كان يشعر به من انتكاس، كما لاحظت، خلال خمسة وثلاثين عاماً من صداقتنا. بالندرة نفسها التي تشكل علاقتي الخاصة بأصدقاء قليلين، وحيث اقتربت من ملامح شخصيتهم ومن عوالمهم وعلاقتهم بالآخرين، فمحمد شكري من بين النادرين الذين تجلوا أمامي بباطنهم الذي كظاهرم، بتوترهم وقلقهم الإنساني العميق، بتطلعهم إلى الحياة والكتابة وهما يترادفان في معنى واحد هو معنى الوجود. ما كانت خصوماتنا العابرة غير ملح في الطعام، فهي لم تخلف أحقاداً أو حسابات أو جراحاً في الذاكرة، بل خلفت صدى عميقاً لأصوات الانتماء إلى سلالة الكتابة وسلالة المحبة. بذلك الانتماء تكاشفنا وما كان لنا ما نخبئه عن الناس. في تلك المكاشفات كانت مرايا الذات تعكس صورة من صور معيش الآخر، هي مرايا ذات الآخر. وبالرغم من إعجابه الكبير بما أنجزه في مجال الكتابة، ومن شهرة، وما تحقق له من ترجمات إلى لغات عالمية، فما كان يريد أن يغيب أحد أصدقائه الكتاب بقوله: - أنا كاتب عالمي، وأنت كاتب محلي. تعليقاته الساخرة على لقب "الكاتب الكبير" الذي كان يحظى به الصديق الراحل محمد زفزاف، لم تكن تنقيصاً مما كتبه زفزاف. فشكري كان لا يقيم مثل تلك الممازحات إلا من أجل تبديد ما يُثقل به الزمن على القلوب من سأم، وما كان ينازعه في كونه كاتباً عالمياً سوى كتاب انشغلوا بالآخرين ولم ينشغلوا بالكتابة. كان يعرف أنني لست من أولئك، وكان يُقدر ما أكتب، ويعلن لي أن حظاً سعيداً قد واثاه وهو الحظ الذي لم يوات الكتاب الآخرين. كقارئ لأعمال الكتاب الآخرين كانت له آراؤه فيما يكتبون، يمحصها انطلاقاً من تجربته في الكتابة ومن ثقافته واتساع مقروءاته في الآداب العالمية. هل كان يمكن لشكري أن يغار من كاتب أصدر كتاباً جيداً أو نال جائزة أو احتفى به أحد المنتديات، وهو من كان مزهواً إلى حد النرجسية بما يصدر لكتبه من ترجمات إلى اللغات العالمية؟ مع ذلك، فقد كان يعرف أنه ليس الكاتب المغربي الوحيد، إلا من حيث نقل أعماله إلى أكثر من عشرين لغة عالمية، وكان يعترف بوجود كتاب مغاربة وعرب، (قد) يكونون قد كتبوا روايات أجود من تلك التي كتب، ولكنه الحظ الذي يلعب دوره في الرفع من أسهم الكاتب، كما كان يقول. ملاحظاته حول ما كان يقرأ من روايات لمحمد برادة وإدوار الخراط وصنع الله إبراهيم كانت تستند إلى نقد خاص بمحمد شكري، له الكثير من المعيارية التي تعتمد على الذوق أكثر مما له من قراءة أخرى، وبحكم طبيعته الريفية، وأُنْفَيْهِ، كان لا يبجل أحداً، فكيف به يبجل كاتباً، وبحكم طبيعته الشخصية أيضاً، فقد كان لا يحسد الكتاب على ما أنجزوه من أعمال، وكان يدري أن أعماله قليلة بالقياس مع كتاب آخرين، عرب ومغاربة، فقد اعترت حياته الأدبية انقطاعات عن الكتابة،

دام أطولها لخمسة عشر سنة، خلالها لم يكن متضايقا من أنه لا يكتب، بل كان مستسلما لعيشه الخاص، ودون تضخيم للمأزق الذي كان يوجد فيه ككاتب. هكذا هو. حتى في تلك المراحل التي لم يكتب فيها كان "يكتب في ذهنه" كما يقول. بمعنى أو بآخر، فقد كان يُحَمَّرُ تجاربه ويستعد لأن يكتب عملا مغايرا، وفي ذلك الاختمار، جاءت روايته "زمن الأخطاء"، حافلة برؤية جديدة لمعنى الكتابة عن الذات، وحيث تجاوز تجربة البوح من أجل البوح، كما تجلت في "الخبز الحافي" إلى تصنيع للكتابة، بتعاملها الخاص مع اللغة والتخييل. الأهم في تجربة محمد شكري هو أن معيشه الخاص، في علاقته بالكتابة، يشكلان جدلا خاصا، فينابيع الكتابة والتخييل لديه، لا تخرج عن محيط الذات إلا لكي تُوسَّعَ من محيط الذات. حياته يكتبها وحياة الآخرين لا تحضر إلا من خلال ذاته في الكتابة. لم يراهن على أن يكتب تجربة لا تنتمي إلى معيشه الخاص، إلا من حيث انبهاره بشخصيات استثنائية كان لها، كأشخاص حقيقيين، نوع من التماس مع حياته الخاصة، سواء عن طريق الملاحظة المباشرة، أو عن طريق المشاركة. لم يمل محمد شكري في كتاباته السردية، إلى أن يتجرد عن ذاته ليخلق من عالم الكتابة ومتخيلها شخصيات تعيش واقعها ومصائرهما، وهذا في تقديري، راجع إلى نوع من المباشرة في تصيد لحظات الكتابة، وهي مباشرة لا تذهب نحو التصعيد التخيلي الذي يبني عالما روائيا يستقل عن حياة الكاتب، فشكري ظل ملتصقا بحياته وتجاربه في الحياة، وما حضور الآخرين في سياقات أعماله، كشخصيات، سوى تعزيز للفضاء الاجتماعي الذي عاش فيه. يعني ذلك، أن شكري قد كتب سيرته في كل ما كتب، وحتى قصصه القصيرة، ما هي إلا استيحاء لشخصيات لها مرجعيتها في الواقع، ولها تماسها مع حياته الخاصة. لا تعني هذه الملاحظة استبخاسا لما كتبه محمد شكري من أعمال، ظلت لصيقة بسيرته، ولكنها تعني كشافا عن خصوصيته ككاتب، استثمر تجارب الذات، من أجل وضعها في الكتابة.

- 4 -

في ما نلقاه في الحياة من أناس، هناك الكرام وهناك اللئام. والمرء كما يعرف الكرام فهو يعرف اللئام. يعرف أيضا من يظهرون كالكرام ولكنهم يخفون لؤما سرعان ما يتكشف ليظهرهم على حقيقتهم. مناسبة هذا الكلام أن رجلا من العابرين في حياتي اقترح علي مساعدة لم أطلبها منه، فترددت في قبولها، وقبل أن يُنفذ ما وعد به بدأ يتجمل علي، ثم افترض في الجحود وقال لي: - إياك أن تكون جحودا كشكري. لم ير ذلك الرجل في شكري سوى ما يسميه جحودا، ولذلك فهو أعمى القلب والبصيرة، لم ير في شكري سمات شخصه الإنسانية العميقة والمتأصلة، وما رأى فيه غير الجحود. كما عرفت محمدا فهو لا يحب مساعدة أحد، وكان فوق هذا لا يحب أن يتجمل عليه أحد بجميل. ربما لطبيعته الريفية، ولتعوده على مراحل الفقر والخصاص المادي التي عاشها، خبر الناس وعرف منهم معادتهم، بينما أنفته وعزة نفسه لم تسمح له بأن يعطي الفرصة لأن يتجمل عليه أحد. كان لا يترك لأحد أن يصنع فيه جميلا. وفي أيام فقره التي عشتها معه في بداية السبعينات كان يستلف عشرة دراهم يوميا من صاحب فندق في السوق الداخل، ليردها له بثلاثمائة درهم في آخر الشهر، وبمجرد أن يقبض راتبه. كان لا يترك عليه ديناً في مقهى أو حانة أو مطعم، ينفق بقدر ما في سعته، وما كان يبتز الأصدقاء الآتين إلى طنجة من المدن، بل كان يتقاسم. تقاسم معي ومع محمد زفزاف، وكان يقبل أن يكرمنا أحد بطعام أو شراب، لكنه لم يكن صغير النفس، بل كان شمه فوق كل اعتبار. أشيد بهذه الخصلة، في محمد شكري، بعد أن رماه أحدهم بنكران الجميل وبالجحود أمامي. لا. أبدا. ليس شكري من كان يسمح لأحد

بأن يتجمل عليه، بالرغم من انفتاحه على الليليين والنهاريين، في نهارات وليالي طنجة. بعد ذلك الانفتاح على الناس صار شكري ضيق الخاطر، ومع شهرته العالمية فقد كثر من يرغبون في مجالسته، فضاقت بنفسه وبالناس، وبالرغم من اجتماعيته وحيه لأن يكون موجودا وسط الآخرين، فقد صار مزاجه عكرا، وأخذ يرفض مجالسة من لا يعرفهم. صار يقول لمن يقتحمون مجلسه: - يكفيني ما أعرفه من الأصدقاء. لا وقت لي للتعارف. كان يستثنى من هذه القاعدة الطلبة الباحثين والإعلاميين وبعض من يتوسم فيهم أنه قراء جيدون. وكان لا يحب الفضوليين. ومع ذلك، فإتساع وقته لعاداته اليومية في المقهى والحانة كان يُدخله في دوامة يومية هي التي تمتص برنامجه اليومي الذي يكاد يكون ثابتا. تلك الدوامة هي التي أفست حياتة، ولو اخترقها وغيّر من عاداته اليومية لأفلت بجلده من براثن المرض، ومن سوء المزاج الذي طبع حياته في سنواته الأخيرة، بسبب تكالب قوى الشر عليه: المرض ونمط الحياة اليومية المكرور وأصدقاء السوء الذين ما فتئوا يناوشونه ويستفزونهم. كم من مرة صادفت أناسا لا يعرفون شيئا عن حقيقة شخصية محمد، فإما أنهم قد عاشروه عرضا في الأماكن التي كان يعبرها، أو أنهم قد سمعوا عنه من الحوادث ما ينتمي إلى أسطوره الشخصية، أو أنهم قد أولوا حياته الخاصة ومواقفه وما كتبه في سيرته بتأويلاتهم، لذلك رجموه بالغيث، وذهبوا إلى أن "صعلكته" تعني التجرد من القيم الإنسانية. ولأنهم لم يعيشوا معي الكثير من اللحظات التي ظهر فيها محمد شكري شديد الإخلاص لتلك القيم الإنسانية، ولم تتح لهم المعاشرة أن يلاحظوا مروءته ولطفه ولباقتة في الحديث، ووفاءه للآخرين، ونظافته التي تصل إلى الهوس، واحترامه للمواعيد، فهم يتحدثون عن محمد شكري آخر، هو الذي تكونت صورته في مخيلتهم. رغم تقلباته المزاجية، وما كان يتعرض له من استفزاز من طرف بعض من يرافقونه، فهو يبدو في لحظات أساه شاردا إلى أن يخرج من ذلك الشرود.

- 5 -

الحميميون كان يبوح لهم. ولقد كنت حميما، ولذلك باح لي بذكرياته مع والدته وإخوته، وبأشياء كثيرة عن علاقته بأخته الصغرى مليكة. قبل أن تتزوج كانت تزوره، وحفل زواجها تصادف مع وجودي معه في طنجة، فدعاني لأن نحضر عرسها في تطوان. اشترى لها ساعة ذهبية، هدية بمناسبة العرس. لبس أحسن ما عنده من ثياب وتعطر وأخذنا الطريق في نهاية المساء من طنجة إلى تطوان. وصلنا إلى بيت العائلة، القريب من السجن المدني ومن "ديور الحجر" فدخلنا البيت التي قال لي إن والدته كانت هي صاحبة البيت، رحمها الله. لم نجد مظهرا لعرس. جلست في صالة وراح هو يتحدث مع أخته رحيمو. عاد مرتبكا. قال لي: - رحيمو قالت إن العرس قد مضت عليه ثلاثة أيام، وأنا نسيت الساعة التي اشتريتها هدية لمليكة في بيتي في طنجة. بدا مرتبكا وحرينا. قال لي: - تعال نعود إلى طنجة. في الطريق فحس ذاكرته جيدا وأكد لي أنه قد أخير بأن عرس مليكة سيقام في هذا اليوم بالذات، وإن كان قد سبق مواعده، فقد كان عليهم أن يخبروه. كنت قد جربت مثل هذا الوجد الذي تسببه لنا العائلة، حينما نحاول أن نقترّب منها أو أن نشاركها أفراحها. ولأنني مثله، أعاني من مثل هذه التمزقات العائلية، فقد وجدنا في الطريق الواحد، الطريق من تطوان إلى طنجة، وأنا أقنعه بأن شيئا من الخلل العائلي يوجد في ذواتنا. حزن لأنه قد نسي الساعة الذهبية، فليته لم ينسها لكي يقدمها لأخته رحيمو حتى تقدمها إلى أختها العروس مليكة. كان متوترا. قال لي: - أنا حضرت من طنجة إلى تطوان، ومعني ضيفي.

لماذا لم يقدموا لنا العشاء. قلت له: - نتعشى في طنجة. لا تخجل مني.
بتحديه الدائم قال لي: - لست خجلا منك، ولكن أختي رحيمو لم تقم
بالضيافة. أخبرني بأن أخته مليكة قد تزوجت من موظف بأحد البنوك
بالدار البيضاء، وأنها كما قالت له أخته رحيمو قد راحت مع عريسها
إلى هناك. وهي نفسها أخته رحيمو، التي قال عنها إنها قد جاءت من
سبتة لزيارته في طنجة، فرحب بها، ولما استقام بها الجلوس سألته: -
محمد، عندما ستموت، لمن سوف تترك الأموال التي تجنيها من ترجمات
أعمالك؟ قال إنه قد صار عصبيا ورد عليها: - هل تعرفين أن في طنجة
مقبرة للكلاب والقطط؟ لتلك المقبرة سوف أوصي بتركتي، وإذا لم أفعل،
فسأوصي بها لاتحاد كتاب المغرب، أو لجمعية للأيتام. قال إن اللقاء قد
تفرق على غير خير. لم يطردها ولكنها خرجت من بيته من غير وداع.
جفاء بين أفراد العائلة، قال إنه لم يسع إليه، ولقد سبق لي أن زرت
لرفقته أخاه عبد العزيز في إحدى زيارتنا لتطوان، في متجره الصغير
بالسوق المحاذي للمحطة الطرقية، وقبل أن يحترق، فرأيتها يتبادلان
كلمات جافة وسرعان ما انسحبنا من أمام عبد العزيز، دون أن تبقى له
صورة في ذهني، ودون أن أجد شيئا بينه وبين محمد في شيء. لم يتحسر
محمد على أخيه الذي يزوره فيلقاه بمثل ذلك الجفاء. كرامته جعلته
يقول لي: - الإخوة يخرجون من بطن واحدة، ولكنهم يتفرقون في الحياة.
هذا هو الأمر الطبيعي، وأما غير الطبيعي هو أن يقتل الأخ أخاه، كما
فعل قابيل بهابيل. أجده على خروجه عن المألوف، حكيما في بعض
اللحظات، وأجده على غضبه من نفسه من الآخرين، مستريحا إلى ما عاشه
بالرغم من مرارته وعنفه وقسوته. كان يضحك، ويقول لي: - هذه هي
الحياة، قسوة وعنف يقسو ويعنف بهما علينا الآخرون، وملذات بها ننسى
قسوتهم وعنفهم. ذكر لي أنه قد تلقى مكالمة هاتفية من شخص قدم له
نفسه على أنه بنكي، في الدار البيضاء، وهو زوج أخته مليكة، فعبر له
ن سعادته بالمكالمة، وأسفه لكونه لم يحضر حفل زفافهما حتى يتعرف
عليه. لكن البنكي لم يبال بهذه المجاملة، فسأله إن كان ما قاله عن
أمه في كتابه "الخبز الحافي" صحيح، وهل مليكة هي ثمرة زنا أمه؟
فغضب ورد عليه بأنه لم يتعرف عليه بعد، ولم يعرف من هي أمه وهل
ولدت ولادة شرعية أم أنها قد ولدت من سفاح. ثم أقفل الخط. كان
تعسا بعائلته كالكثير من الكتاب المغاربة الذين أتعتهم عائلاتهم،
والكثير من الكتاب العرب، والعالميين، الذين لم يأتوا إلى الكتابة
إلا قبل وخلال وبعد فصام عائلي أو شروخ في علاقات العائلة. علما بأن
هذه الشروخ قد توجد في أسر لا تنتج مبدعين، ولكن، وحينما يكون لفرد
من أفرادها ما يبذر فيه بذره الإبداع، فإن مخزوننا من الانفعالات
والتوترات يمكن أن يتصرف في اتجاه تصعيد ماهية وجود الفرد في
مجتمعه ووجوده في سؤال معنى الوجود. وسيأتي على شكري ذكر أمه، فلقد
أخبرني ذات لقاء بأنه قد فكر في زيارتها في بيتها في تطوان، ثم
تذكر بما يشبه الصدمة أنها قد ماتت. قال إنه لم يصدق موتها وأنه
كان قد استعد لزيارتها ثم صفح جبينه وهو يتذكر أنها قد ماتت. ماتت؟
قالها وهو يتحسر. في لحظاته العاطفية التي كان يُذهلني بها كان يغوص
في معاني العائلة، والموت، والفقدان في الحياة، ولذلك كان يسألني
كلما التقينا عن تفاصيل علاقتي بجدي المرحومة السيدة أم كلثوم،
كلما التقينا، كما كان يسألني عن ولدي نوفل، الذي فقدتها لسنوات
طويلة، ثم استعدته فجلسنا في الرباط أنا وإياه وشكري، فظل يسأله عن
علاقتنا، غير الأبوية، وما يمكن أن يكون صداقة أبدية بيننا. لم يكن
رافضا للعائلة، ولم يكن رافضا للزواج سوى أنه كما يصفه كقاطرة تجر

الزوجة من خلالها عدة عربات يركبها الأخوال والأعمام وبناتهم وأولادهم، ناهيك عن الأخوة والأخوات، وهو يرفض أن يكون تلك القاطرة. حاول الكثير من أصدقائه أن يزوجه، وكان يقول: - أنا في حاجة إلى امرأة تكون حمقاء مثلي، فأين توجد؟ في بداية السبعينات حكى لي حكاية غريبة عن حبه لشابة معلمة بإحدى مدارس طنجة، لست أذكر، ربما كانت زميلة له في المدرسة الابتدائية التي كان معلما بها، لكنه توله بها، ودعاها إلى بيته فاستجابت، ووثق بها فأعطاه نسخة من مفتاح البيت. قال إنه كان يرغب في الزواج منها، ولكنه مرة جاء إلى بيته فوجد فراشه مبللا بماء رجل، فسأل حارس العمارة عن دخلها قبل ساعات، وأخبره بأنها هي صديقتها، وكان معها رجل. من فوره ذهب إلى محل قريب من سينما الروكسي، ومن بيته، يبيع التلاجات الكبيرة التي يستعملها عادة، الجزائريون، في محلاتهم، فاشتراها بالتقسيط، وجاء بها إلى شقته، ولما استقبل صديقه المعلمة أراها الثلجة التي سوف تحتفظ بجثتها مقطعة قطعاً، وطلب منها أن تعترف، فاعترفت بأنها قد استقبلت صديقاً لها في بيته. ساعتها طلب منها أن تنصرف وأن تنساه إلى الأبد، وعاد إلى من باعه الثلاثة ليطلب منه استرجاعها وخضم مبلغ من البيع هو خسارة عليه. من غير شك، فإن الفشل في الحب، والفشل في إقامة علاقات أسرية سوية، والفشل في العيش كما يعيش الناس الآخرون، هو ما دفع بمحمد شكري إلى عزوبته الدائمة، وإلى محبته المراوغة، وغير المستقرة، للأطفال، فقد كان يستقبلني في بيته أنا وولدي وائل وإياد فينفر منهنما، ولكنه في يوم من الأيام جئته إلى مقهى البريد ليلاً ومعى ولدي إياد، فألح علي في المبيت عنده لكي يرافق ولدي إياداً طوال نهار الغد في جولات في طنجة، وليشتري له كل ما يحب، وليأخذه إلى كل الأماكن التي يحب. قال لي: - أعطه لي نهاراً واحداً لأسعدته وليسعد بي. هل هذا ممكن؟ كان ذلك غير ممكن، لأننا كنا أنا وإياد سوف نرجع إلى مرتيل. أحسست بالنزوع الأبوي المفقود لدي شكري، وتأملت أن وجود الأبناء لا يعني العلاقة الأبوية إلا في ظل أسرة متماسكة وزوجة تحرس على أن يحترم الأبناء والدهم. هم أبناء الأب عندما يرضخ لسلطة أمهم، وهم أبناؤها وحدها عندما تُشربهم احتقار والدهم والتعريض والاستخفاف به، وهو أيضاً، أبناؤها وحدها عندما يتم الفراق عن طريق الطلاق. هم أبناء أمهم، إذا كان قلب الأم يدخر مثل هذا القدر من الحقد على الأب، حتى وإن كان الأب قائماً بكل واجباته تجاه بيته وأبنائه. ذلك ما يحدث، عندما يكون الإنسان أباً، ثم يجد نفسه في يوم من الأيام، ليس أباً لأحد، ولا يبقى من شيء في حياته سوى التبعات المادية، وجراح فراق من كبروا تحت نظره، وفي أحضانه، ثم صاروا غرباء عنه، ليصبح هو الغريب. بما لاحظته في شكري من حب للأطفال، فهو لم يكن يدري أن الأبوة بما تخمر به الرجل من عاطفة، فهي قد تتحول حرمان قسري من تلك العاطفة. يرضى الأب شؤونهم وهم صبيان، ويرعاهم وهم أطفال، ثم يصدقهم صداقة الصديق للصديق وهم فتيان، يعالج مشاكلهم التربوية والتعليمية، يقدر فورات مراهقتهم، يعلمهم ثقافة الحوار والمصارحة، ثم يأتي من أمهم ما ينسف كل ذلك الوجود للأب، في خطة منهجية تحولهم من الحب إلى الكراهية، بضعفها الوهمي، أو ما تتوهمه ضعفاً، تحتمى بأن يكون الأبناء في صفها، حتى والحق حق والباطل باطل. عزوبة محمد شكري التي استمرت إلى آخر يوم في حياته، إن كان لها من تأثير على مسار حياته، فهي لم تعرضه لمثل هذا الوضع الذي تعرضت إليه، ناهيك عن مفكرين ومبدعين مغاربة، عرضهم أبناؤهم لأوضاع أخرى، كالإدمان على المخدرات، والانتماء إلى تنظيمات تنتمي إلى التطرف الديني. إذا كان شكري قد مات ولم يخلف

ولدا أو بنتا، فهذا الوضع ليس محسوبا على إيجابية أو سلبية، بل هو محسوب على المرأة التي كان يحتمل أن يقترب منها محمد. من هي تلك المرأة، على سبيل الاحتمال؟ كان يفترض فيها أن تكون حمقاء مثله، كما قال هو نفسه عن زوجته المحتملة، ومعنى الحمق هنا، هو العيش في غير المألوف، خارج نمطية جاهزة تقييم للآداب الاجتماعية محافظها، وحيث تتسع دائرة الأسرة، إلى ما كان يسميه قاطرة تجر من ورائها عربات مليئة بالركاب، هم الأخوال والأعمام والإخوة والأخوات والأصهار والتابع وتابع التابع، وحيث لا يبقى لمن يدفع بالقاطرة ما يعني شيئا من حريته في بيته، فهو دوما، صاحب ولاءات، لركاب العربات، وإن تمرد على ذلك الولاء، فسينقلب بياض نهاره إلى سواد، وستحرمه زوجته من حقه في الفراش، وسيدخل المتاهات. إذا كان شكري لم يعش مثل هذه المتاهات، فقد عاش في عزوبته الدائمة متاهات أخرى، حرمة من تنظيم وقته، ومن الابتهاج بفضاء الأسرة، ومن وجود امرأة بجانبه، وحتى وإن كان شكري لا يقبل أن يكون نصفا، لأنه نصف إله بشري، فمعادة النصف والنصف الآخر لم تكن ممكنة، وهذا هو قدره، أو هو اختياره، وهو اختياره، بالتأكيد.

- 6 -

ما يحدث لي اليوم وأنا أمر بجوار بيته، كان شديد الوطأة علي. رفعت نظري متطلعا إلى "الطراصة" التي كنا نجلس فيها قبل أن تصبح بأغراسها أشبه بحديقة، وقبل أن يستوطنها كلبه "جوبا". ففي تلك "الطراصة" جالسنا الكثير من أصدقائنا الكتاب والفنانين المغاربة والعرب والأجانب. نفس "الطراصة" التي أرفع نظري من عرض الطريق لأراها وأنا أتصور ما سيكون قد اعتراها من تغير بعد موت من كان يملأها بالحبور والأحاديث والأطعمة والأشربة. ولا يمكنني أن أفعل مثل ما وقع له مع والدته التي نسي موتها، فأنسى موته وأصعد الأدراج إلى الطابق الرابع، لأضغط على زر الجرس، منتظرا أن يظهر شبحة من وراء العين السحرية، ناظرا إلى من يزوره، فيفتح الباب ويعانقني. لا يمكنني أن أفعل ذلك، لأنني أعرف أن محمدا قد مات. عايشت الكثير من اللحظات الصعبة عاشها محمد مع أصدقاء ليسوا كأصدقاء، استفزوه بالكلام الجارح، أو الكلام الذي يوقظ جراحه الشخصية، وكأنهم ينكأونها بتلذذ سادي. وهو ما كان يعرف المواربة والرياء، يجامل أحيانا ليساير الساعة وينفجر غضبه في أحيان أخرى، أو يفضل الانسحاب. إن حدث شيء من ذلك في بيته فهو يترك للمتوترين توترهم وللمتحاملين تحاملهم ويذهب إلى فراشه لغمض عينيه حتى يرى ما يجب أن يراه. إن زرته مع أفراد أسرتي فقد كان يعتذر لزواره عند الباب ويقول لهم: معي العائلة. كنت أشعر بالفعل أنه فرد من أفراد أسرتي، فصداقته مع جدتي رحمها الله، وخلال فترة السبعينات، كانت قوية ومؤثرة. وكنت إن ضاقت بي أحوال البيت وهربت إليه يكون هو من يبادر بالاتصال بالهاتف ليخبر أنني أوجد معه وأنا في الحفظ والصون. كان يتصرف مع الآخرين بما يرضيه لكي لا يندم على ذلك التصرف كما كان يقول وهو يكرر عبارة: - لست نادما. وهو بالفعل، لم يكن نادما على شيء. فما الندم على لحظات جميلة يفسدها الآخرون، ليحولوها إلى توتر وقلق، وبسبب إصرار، وبعدوانية لا معنى لها؟ ما الندم على فقدان صديق يستيقظ فيه لحظاته العدوانية، أو فقدان صديقة ترغب في أن تتربح الجلسة لتحكم العالم؟ كان شكري يحب الأماكن الجميلة، والناس الجميلين، وكان بحكم نرجسيته يجب أن يستمع إليه الناس وهو يتحدث عن تجاربه في الحياة وفي الكتابة، نجوميته كان يجب لها أن تسيطر على مجالسه بين الأصدقاء والصديقات. لكنه كان جيد الإصغاء للآخرين، ليمسك بخيط الكلام، وحتى يتألق كما لا

يتألق المتحدثون الآخرون. كان فنانا في حديثه المازج بين عمقه الثقافي وبين روح الدعابة. كثيرون كان لهم تشويش على حسه الرفيع في إدارة الحديث، وأحيانا في الاستبداد به، فكان يغضب، وإذا ما كان المجلس في بيته، وفي "الطراصة"، فقد كان يغادرها إلى فراش نومه، ليستلقي على سريره، وليغمض عينيه، فإن اقتربت منه وهو مغمض العينين، فقد كان يشعر بي، ويقول لي: - حينما ينتهون من كلامهم عن خصومات الكتاب مع بعضهم، ادعني لكي أعود إلى الجلسة. يتساءلون عن شكري. أين هو؟ يستريح أقول. أكون أنا نفسي ضاجا من صخب أحاديث تشي بعراكات، وأفكر في الانسحاب. أحيانا كنت أنسحب فلا أعرف ما وقع في آخر تلك الليلة. يخبرني محمد في نهار الغد بأنه قد طرد الجميع من بيته، ويقول إنه ليس نادما على ما فعل.

- 7 -

تدفقت زخات المطر تحجب الرؤية والسيارة تنعرج مع بعض المنعرجات. إن كان المطر قد عمّ طنجة فيسقي قبر محمد بعد أن ظمئت روحه، وسقيا المطر في حالته هي أفضل ما ترتوي منه الروح. كفاه مما كان يرتوي منه. له الآن هذه الزخات المطرية تداعبه وتهدئ من روع ربما يكون قد ارتاعت له روحه. طوال الطريق كنت أذهب إلى ما أبعد من الطريق. أستحضر شريط الذكريات أو أتأمل حياة الراحل. لتأمل كتاباته مناسبة أخرى. لكنني أتصور أن كتابات محمد شكري القصصية كان لها تعبيرها الخاص، فقبل أن ينشر مجموعته القصصية الأولى: "مجنون الورد" كنت قد قرأت قصصه القصيرة، وحسبته صاحب تجربة مميزة في الكتابة القصصية، إلى جانب من كانوا فرسان الكتابة القصصية في تلك المرحلة، على تباين تجاربهم: عبد الكريم غلاب، أحمد المديني، خنثة بنونة، مصطفى المسناوي، رفيقة الطبيعة، إدريس الخوري، محمد زفزاف، عبد الجبار السحيمي، وآخرين. قصصه القصيرة على احتفائها بالواقع على تعدد مشاهدته وتجلياته كانت تقيم أدبيتها من مجموعة من المكونات، أساسها الجمل البرقية، القصيرة، التي تقدم اللحظة في مختصرها المفيد، والتي لا تحفل بأدوات الربط، وبالترهل اللغوي. فضلا عن موضوعاتها التخيلية الساحرة، ومن أفضل الأمثلة على ذلك، قصته "الكلام عن الذباب ممنوع"، وقصته "العنف على الشاطئ"، وقصص أخرى، فشكري تبوأ مكانته ككاتب من خلال القصص القصيرة التي نشرها في مجلة الآداب البيروتية، وفي الملحق الثقافي لجريدة العلم، وهو الأمر الذي يدحض ما أراده له بعضهم، من تصنيف له في إطار الأدب الشفوي، ومن خلال سبق الكاتب والمترجم الأمريكي بول بولز لنشر روايته "الخبز الحافي" إلى جانب أعمال شفويين كمحمد المرابط. الفرق كبير بين شفوية من حكوا سيرتهم لبول، وبين شكري الذي جاء إلى الكتابة عبر نشر قصصه القصيرة، مكتوبة بخط اليد، في المنابر الثقافية. لكنه مع ذلك قد نشر قصصا قد تكون إباحية، في مجلات عالمية، من قبيل "بلاي بوي" و"أنتيوس" وكما أخبرني فقد كان يتقاضى على نشر القصة في هذه المجلات، وفي ذلك الوقت من السبعينات، مبلغ 5000 درهم. حواراه مع برنامج "أبوسطوف" الذي كانت تقدمه التلفزيون الفرنسية، كان قد استعد له بتعلم الكثير من الكلمات الفرنسية التي سوف تسعفه عن التعبير عن حالته ككاتب. لم يكن البرنامج مجرد فرجة، بل كان يقدم للمشاهدين نموذجا من الأدب الاستثنائي العالمي، وهو نموذج كاتب جاء من المجاعة، ومن الهجرة من الريف إلى تطوان، ومن الرفض والتمرد وصنع مستحيل الحياة في الحياة. تكلم شكري في البرنامج، وكان "وقحا" متحديا، بينما ظل الطاهر بنجلون جالسا مع الجمهور، بصفته مترجما لـ "الخبز

الحافي". الأسئلة النظرية التي أعياه الجواب عنها، أرجع جوابها إلى أنه قد تعلم الكتابة والقراءة بالعربية وهو في سن العشرين، وبمجهوده الخاص. كان يلعب لعبة النادر، الاستثنائي، الذي جاء من هامش المجتمع ومن هامش الثقافة إلى أن يحتل كتابه "الخبز الحافي" أفضل المبيعات لدى "دار ماسبيرو". وهذا ما كان يريده معد برنامج "أبوسطروف". بصدد ما كتبه محمد شكري من أعمال، فهي تتراوح بين مجموعاته القصصية، وثلاثيته السير ذاتية: "الخبز الحافي"، "زمن الأخطاء"، و"وجوه"، وبين أعماله الروائية، وحواراته، وأعماله المسرحية، ومذكراته التي كتبها عن جون جونية وتينيسي وليامز. في هذا المدار الذي استغرق من الكتابة والنشر أزيد من ثلاثين سنة، لا يسع القارئ المغربي إلا أن يجد في هذه المحصلة، تنوعا في الاشتغال على الكتابة، وعلامة فارقة فيما أجزه محمد شكري، بالمقارنة مع كتاب مغاربة كتبوا سيرهم الذاتية، بتشخيص سير ذاتي أو سير ذاتي روائي. فاللافات للنظر أن شكري قد احتل مكانة خاصة في الإبداع المغربي، وخاصة في جنس القصة القصيرة، وفي كتابته لسيرته الذاتية، وإذا كان الخميني في زمن التكفير قد أفتي بتكفيره وقتله، في زمن الثورة الإيرانية على شاه إيران، وإذا كانت وزارة الداخلية على عهد إدريس البصري قد منعت كتابه "الخبز الحافي" من التداول، تحت شكايات من رجال الدين، وإذا كانت بعض المساجد ما تزال في خطب الجمعة تدعو المصلين لأن ينهوا أبناءهم عن قراءة كتب شكري، فمعلوم أن الملك الشاب محمدا السادس قد تكفل بعلاج وجنازة محمد، وأنه قد بعث ببرقية تعزية إلى ذويه، فما الصدع الذي أحدثه محمد شكري في الجسم الديني والثقافي؟ إن شكري لم يحدث صدعا في الجسم الأدبي، لأنه كتب عن تجربة معيشه بجرأة خاصة، ولأنه كان يدافع عن نفسه بقوله: - أنا واحد من الكثيرين الذين تعرضوا لمأساة إنسانية، كان سببها هو حرب الريف، وما نتج عنها من مجاعة، وهجرة. في كتاباته، وفي هذا الجدل بين "تحریم" أعماله و"تحليلها"، لم تعبأ الجهات التي نظمت ندوات تكريمة له ولأعماله، ومن بينها مؤسسة منتدى أصيلة، واتحاد كتاب المغرب. كنت قبيل الندوة التي عقدها اتحاد كتاب المغرب بأصيلة لتكريمه قد أعدت قراءة لثلاثيته: "الخبز الحافي"، "زمن الأخطاء"، "وجوه"، متلمسا تضاريس هذه الأعمال الثلاثة وتشكلاتها اللغوية وبعض التباينات القائمة بينها، وما تضيفه كتابة السيرة الذاتية على الكتابة من طابع ذهني ثقافوي في "وجوه" على الخصوص، به تجاوز محمد شكري "حرفية" معيشه كما هو مشخص في "الخبز الحافي". أما "زمن الأخطاء"، فهو أقوى جزء في سيرته بحسب رأيي، لما يزخر به من تصيد اللحظات الشاردة.

- 8 -

ظلت مرافقتي تركز نظرها على الطريق وهي تسوق السيارة. من حين لآخر تنظر إلي لتقرأ صمتي وما يحتمل أنني أشرد فيه. في منتصف الطريق توقف المطر وكان حدا كان يفصل بين طقس تطوان وطقس طنجة. اختلطت علي تفاصيل المعيش الذي اشتركت فيه مع محمد شكري وهي تحضر بقوة كما تحضر أبهاء طنجة في السبعينات ومدارجها وسحر أمكنتها يوم كنا فتية أغرارا نحب الحياة ونخرج من مكان لندخل مكانا آخر، نمرح ونتحدث في كل شيء ونفتح على الناس والحياة، كما تحضر وجوه الصحاب، ووجوه مثقفين وفنانين من طنجة أو يعيشون فيها، عرفني عليهم شكري، وعلى كثرتهم من الأجانب والمغاربة أذكر مصمم الملابس والممثل الفنان العربي اليعقوبي، الذي كان قد أطلعني على ألبوم لصور الملابس التي صممها لأفلام ومسرحيات فأعجبت بإبداعاته أيما إعجاب. كما أذكر أننا

كنا قد ذهبنا إلى إحدى القاعات لمشاهدة معرض للفنان التشكيلي محمد الحمري، وكان المعرض يحتوي على رسوم فطرية كلها لم ترض حاستي الفنية، فطلب مني شكري أن أكتب كلمة في كتاب المعرض، ولما كتبتها عاد يقرأها فطلب مني أن أغادر القاعة في الحال، فلو قرأها الحمري كما قال لي لضربني أو لكلف من ضربيني. وكنا نرافق صديقنا الشاعر الراحل عبد اللطيف الفؤادي، الذي كان شكري يسميه (نخلة الله) لطول قامته، ففي محلة (البوكسور) كنا نلتقي والمرحوم عبد اللطيف جالس يطرق برأسه إلى الأرض كأنه يرثي نفسه بقصيدة لم يكتبها بعد. كما كانت مكتبة السيد الصنهاجي فضاء نتصفح فيه الكتب ونتحدث مع زوارها من المثقفين ومع صاحبها الذي كان منتميا إلى حزب الاستقلال وعضوا في مكتب فرع اتحاد كتاب المغرب بطنجة كما كان شكري عضوا فيه إلى جانب أحمد الطريبق وآخرين. كان شكري صديقا لكتاب وشعراء عرب تبادل معهم الرسائل ورافقهم خلال زيارتهم لطنجة أو لبعض المدن المغربية الأخرى فأخذ صوراً معهم، ومنهم عبد الوهاب البياتي وحميد سعيد وعلي جعفر العلاق الذي كان شكري قد كتب دراسة عن ديوانه " وطن لطبور الماء"، مع صداقته لمحمد برادة ومحمد الأشعري وإدمون عمران المليح وآخرين، وكان بيته محجا للكتاب القادمين من الشرق أو من أوروبا، يستقبلهم بحفاوة فيستأنسون به ويحبون في شخصه ثقافته الواسعة وآراءه في الكتابة والكتاب وتلميحاته الذكية ومرحه وخبرته بالحياة. وأما خصوماته مع الطاهر بنجلون أو مع بول بولز فكانت لها خفايا وخبايا، ولم تكن مجرد عدوانية من شكري أو جحود لمن ترجما (خبزه الحافي) إلى الفرنسية والإنجليزية، فهو أدري بهذه الأمور، وكتابه عن بول بولز يوضح كثيرا منها من وجهة نظره حتى وإن لم تعجب تلك التوضيحات بعض من يعتبرون أنفسهم ورثة ثقافيين لبول. أفهم تلك الخصومات على أنها معارك تقع على هامش الثقافي، وإن كانت تستند إليه، وإن علمنا أن معظم الكتاب العرب القدامى والمحدثين ومعظم الأدباء الغربيين قد خاضوا من المعارك ما يشبهها فسنعذ ذلك لصالح محمد لا ضده، ودون الدخول في التفاصيل. في تلك المرحلة، لم يكن أصحابنا جميعهم من الكتاب والمثقفين الطنجيين، بل كانوا أيضا من معارف محمد في السوق الداخل وفي غيره من الأماكن التي كنا نرتادها، وبالرغم من أن أولئك الناس كانت لهم تجاربهم الخاصة التي يحكونها بتلقائية، وأمزجتهم وطباعهم وردود أفعالهم، فما تخاصمنا مع أحد، وما رأيت محمدا يتخاصم، وإنما كان أغلب أولئك الناس يدفعون عنا بسخاء إكراما لمحمد الذي كان كاتباً مثلنا ولم يكن قد وصل إلى العالمية بعد بترجمة أعماله إلى عدة لغات. وهو نفسه كان يعرف متى يصرف أحدا أو يقترح علي أن ننسحب إن بدا ما يزعج في الجلسة، أو يكرم أحدا ليرد إليه الجميل. أعتبر نفسي مدينا لشكري بصداقات لي مع أناس شعبيين ما زلت أستمتع بخلوصها وصفائها إلى اليوم، وما زلت أرى في عيون أولئك وكلماتهم ذكريات مشتركة عشناها جميعا في ربوع طنجة. آخرون كانوا ومنذ ذلك الوقت من السبعينات يخدمونه بتلقائية ومحبة، فجسده كان كسولا على يقظة ذهنه الدائمة، ولعله كان يشعر بالتهاب في المفاصل يعوق حركته من غير أن يصرح بذلك، فكان يحتاج إلى الآخرين حاجة الصديق للصديق لا حاجة السيد لمن يخدمه، وكل أولئك استمروا يخدمونه للعقدين السابقين، ومنهم فتحية خادمة بيته الأمانة والروبيو الذي كان يقال الحي يقرضنا ما ندفع به ثمن حاجياتنا اليومية ثم يدفع عنا في ليلة أكثر مما اقترضناه منه، ومصطفى النجار، المهتم بطلاء البيت وإصلاح ما عطب فيه، الواقف في المطبخ لتحضير الولائم، وهو لطيف

المعشر، صابر على نزوات محمد، فكان محمد يكافئه بإهداء نسخ من كتبه، ويطلب مني أن أهدي كتبي له. وكلهم كانوا يفهمون إشاراتِه فإن استبدت به نوازع المزاح يسخر من أمية أحدهم سخرية محببة يقبلها ذلك الآخر، وإن وصل الأمر إلى حد الشتيمة فقد كانت شتيمته التي يوجهها وهو ضاحك هي: - آ الأمي. وكأن الأمية التي حاربها وهو في العشرين من عمره لم يعد يرى فيها غير وصمة لمن لم يحاربها مثله. وكان فكها يحب التندر والإضحاك، كما يحب الأطعمة والأشربة، وإن دخل عليه مال من ترجمة أعماله يفرح بذلك المال الذي يسميه "أرزاقا إلهية" وكأنه هبة جاءت من السماء. وكثيرون كان يعتز بالجلوس معهم، وآخرون كان يطردهم من مجلسه حتى وإن كانوا ممن يعتبرون أنفسهم كتابا أما هو فكان يسميهم أشباه كتاب، وكان ينزعج من تكاثر بعض الأدعياء على جلستنا فيقترح علي أن نغير المكان. كم من مرة رأيته يرافق صديقين متخاصمين كلا على انفراد فلا يفسد بينهما وإن وجد سبيلا إلى المصالحة فهو يفعل، وإن لم يجده "يدخل سوق راسه"، فما كان لا يحب أن يسمع نميمة أحد في أحد، ولا أن يدخل بين الناس بالسوء، وفي أواخر حياته أصبح شكاء مما يصيبه من أذى من بعض الناس، وآخر ذلك ما وجدته عليه من غضب، فقد كنا أنا وفاطمة والولدين نمر بجوار فندق الريتز، وكان في مكانه في مطعم الفندق، ولما رأنا خرج ينادي علي، فالتحقنا بجلسته التي كان يرافقه فيها موزع كتب اسمه أحمد الحليمي، وسرعان ما طفح الكيل بمحمد فأخذ يحكي حكاية موجهة عن صديق غدر به وتخلي عنه وهو ملقى على الأرض، ثم جاءت فتحية وسألها هل دفعت ثمن الكهرباء، وطلب منها أن تجلس لتحكي لنا ما وقع له مع ذلك الصديق، فهي الشاهد على ذلك .

- 9 -

ونحن على مقربة من طنجة أخذت أسأل نفسي هل أنا من كان يهم بزيارة قبره أم هو الذي كان يزورني بعد أن هيمنت علي التفاصيل اليومية التي عشتها معه خلال إقامتي في طنجة في الصيف الأخير وهو غائب عنها وعن مرابعها ومراتعها، فبعد تسكعي في المرباع والمراتع التي عشنا فيها كانت خطاي تقودني إلى شارع كويا كما كان يسمى في السابق، فأمر بمقهى الروكسي وأقف على ناصية ليسي رونيو المقابلة للعمارة التي كان يقطنها محمد، متطلعا إلى بابها وهو الباب الذي كان يسلمني مفتاحه في بداية السبعينات يوم كنت آتي من فاس لزيارته فنسهر سهرا جميلا ونقضي ليال ملوكية وسهرات ماجنة على حد تعبيره، حتى وإن لم تحضرها نساء، فالمجون عنده كان يعني أقصى درجات الفرح بالذات وبالآخرين، عبر حميمية مشتركة في الحديث والطعام والشراب، وحينما أخبره بعزمي على السفر في الصباح الباكر كان يوصيني بالأوقظه، ويقدم لي مفتاح باب العمارة لأفتح به الباب على أن أتركه في صندوق البريد. وحتى السطيحة تطلعت إليها من تحت، وأنا أستحضر تلك التنكات التي كانت تسقفها قبل أن يصطنع لها سقفا وما كانت رياح طنجة تفعله بها وهي لا شرقية ولا غربية فيستعصي علي النوم وأنا أخال طنجة كلها وقد أصبحت في مهب تلك الرياح. أعود لكي أتطلع إلى السطيحة حاسبا أن ما كان بها من أغراس ما زال يقاوم رياح طنجة، كما يقاوم الجفاف بعد أن لم يعد هناك أحد يسقي تلك الأغراس، فمن غير شك هي لم يذبل بعد، لأن مقاومتها من مقاومة محمد. أغراس كانت قد ترعرعت فصارت تظلل السطيحة بخضرة جميلة، يبتهج بها محمد ولعل مصطفى هو من كان قد أنبتها بمساعدة فتحية، وقدم لها النصائح لرعاية تلك الأغراس وسقيها والاعتناء بها، إن غاب عن بيت شكري لمدة ما. كيف إذن؟ ألن يعد بإمكانني أن أرى تلك الأغراس؟ النباتات التي كانت في سطيحة محمد كنا

أنا وإياه نقف أمامها ونحن نتحدث فأسأله عن أسمائها وتبدو علامات استفهام على تعابير وجهه ويقول لي لا أعرف، مصطفى هو الذي زرعتها وهو الذي يعرف. لكنه كان يحب النبات والحيوان كما يحب الموسيقى وأطاييب الطعام وكل المبهجات. كان عبد الملك السوسي، أو كما كان يسميه شكري السي عبد الملك صاحب العمارة، يسهر معنا أحيانا، أو يدعونا إلى سهرات يعرف كيف يصنع فيها الفرح، ليتصالح مع شكري بعد أن تشاجرا حول الزيادة في مبلغ الكراء التي كان يطلبها عبد الملك من محمد، ولقد فهمت من صحبتها وتبادلها للاحترام أن عبد الملك كان يحب أن يستفز شكري بالمطالبة بتلك الزيادة، لمجرد التفكه والتسلي، فالرجل كريم وهو من كان قد أخذ شكري إلى مصحة مايوركا بعد أن أصابته أزمته النفسية المعروفة، لكن شكري كان أحيانا لا يفرق بين الجد والهزل، فيأخذ الهزل على أنه جد.

- 10 -

وأما جوبا فكان محمد قد أخبرني بأنه قد جلبه من الشاطي بعد أن أخرج حزامه من وسطه وطوق به عنق الكلب حتى قاده إلى بيته فأطعمه وأعطاه من عاطفته فألف الكلب وألفه فتألفا معا، حتى صار جوبا مشهورا كشهرة غيلم المرحوم محمد زفزاف، وأما قطي أنيس فلم يحظ بالشهرة نفسها، ومن غير شك، فإن قصة جوبا معروفة لدى الكثير من المقربين للعزير الراحل محمد شكري، لكن غير المعروف لديهم كما أحسب هو أن شكري كان في وقت من الأوقات قد تعرف على أجنب مقيمين في طنجة لهم كلب فكان شكري يخرج مع الكلب ليفسحه في الشاطي وليستمتع بمرافقته، وكان قد أرسل إلي بالبريد عدة صور له مع ذلك الكلب، هي التي أرسل نسغا منها لأصدقاء كثيرين، معلقا على ظهرها بكلمات سعيدة عبر فيها عن فرحه بالكلب، وفعلا، فقد كانت الصور تُظهر شكري وهو يلعب الكلب الضخم، والكلب يقفز عليه، وهو يطوعه ليستسلم، وهي لعبة استلذها محمد كما كنت أنا قد استلذت ملاعبة قطي أنيس، ولا أدري نوع الاستلذاذ الذي كان يستشعره العزيز الراحل محمد زفزاف مع غيلم. وكل ما في الأمر، هو علاقة بدئية بين الإنسان والحيوان، وليست بالضرورة تعويضا بالحيوان عن الإنسان، فهذا أحد الحاقدين على شكري لأنه استتفه فلم يقبل مجالسته يقول لي شكري يعيش مع كلب، هو حتما يعوض ما افتقده من حياة أسرية طبيعية، والشق الثاني من هذا الكلام صحيح، ولكنه وطف توظيفا سيئا، فصاحب هذا الكلام أستاذ جامعي ومتفلسف، ولكنه اصطنع مقدمة لا تتلاءم مع النتيجة، فكان ينبغي أن تكون النتيجة هي المقدمة، واللعة على فرويد، الذي جعل من كل ذي معرفة بسيطة بالتحليل النفسي محللا نفسيا، ومن غير أن يحلل نفسه بطبيعة الحال. لما قال لي ذلك الشخص إن شكري يعوض عن الحياة الطبيعية بمعايشة كلب لم يكن ذكيا ليرى الغصة في حلقي، وليشعر بما شعرت به من عداء يتم تصريفه في مقولات نفسية وادعاء لدور المحلل النفساني حتى مع افتقاد التخصص وافتقاد أبسط القيم لاحترام الذات قبل احترام الآخرين. جوبا! هل كان هو المشكلة؟ كلما أراد شكري يتضجر منه وكنا نلتقي بإعلاميين عاملين في إذاعة (ميدي 1) فكانوا يعمقون من مشكلة شكري وهو يرغب في أن يتخلص من جوبا، من قبيل التسلية، وإبداع مواقف درامية، وربما من قبيل التلهي بمشكلة شكري مع جوبا للزيادة في محنته، فمنهم من كان يقول له يجب أن تقطع به البحر لكي لا يعود إليك ثانية، وعليك أن تأخذه معك إلى الضفة الأخرى للمتوسط، لتتركه هناك وتعود مع الباخرة، وكلها مسافة يوم ذهاب وإياب إلى (الخوزيرات)، فكان شكري يفكر في الأمر وكأنه جد، ومهم من كان يقول إن القتل بالسّم هو الحل، فيغضب ويرد

بأنه لم يقتل ذبابة في حياته فكيف يقتل كلبه وهو من كان يطعمه ويخرجه معه إلى الشارع ويستأنس به؟ ومنهم من قدم اقتراحات أخرى لم يقبلها شكري وبدا عصبي المزاج، وكلما كان يرغب في فض الموضوع ليتدبر أمر جوبا بنفسه إلا وكانوا يعودون إليه، بكثير من الإمعان في تعذيب شكري بكلبه الذي يريد أ، يتخلص منه، طبعاً، وأنا الفطن للعبتهم في تعذيبه، وسخريتهم وتسليهم بالموضوع، وتكالبهم عليه بإبداع اقتراحات جديدة للتخلص من جوبا، فقد رأيتة وهو يتعذب بالفعل، حتى جاء يوم دعاني فيه لأن أرافقه للتخلص من جوبا، فأخذه وصرنا نحو الشاطئ فأطلق عقاله وقفزنا أنا وإياه على السور المحاذي لسكة القطار، وبدا محمد مستريحاً بعد أن تحرر من أعباء كلبه جوبا، لكنه قال لي: وذلك الديك البلدي (الكوكوعو) الذي تطبخه فتحية فلا أتناول منه شيئاً، من سيأكله إذا راح جوبا؟ لكننا وبمجرد صعودنا لأدراج العمارة ووصولنا إلى الطابق الذي توجد فيه شقة شكري وجدنا جوبا في انتظارنا.

- 11 -

حالما كنت أرفع نظري لأتطلع إلى سطيحة شكري، أسمع نفس الموسيقى وأتصورها تصدح يغرد معها طائرته الذي كان يسميه موزار. كل شيء في الشقة كما هو، وأحسب محمداً يسترخي مغمض العينين ليقاوم التعب في ذلك الفراش الذي أعده في السطيحة (الطراسة كما كان يسميها) بعد أن تخلى عن النوم في فراشه الواسع لسبب لا أدريه، فبحوار ذلك الفراش حاسوبه الذي احتار في بداية عهده به كيف يتعامل معه، هو الذي تدرب على الضرب على الآلة الكاتبة يوم كان موظفاً بإدارة بإحدى المدارس الإعدادية، وهي نفس الآلة الكاتبة التي أهداها إليه السيد بوزيد مدير المدرسة بعد أن حصل على التقاعد النسبي وغادر مؤسسة التعليم. لكني أذكر أن شكري كان قد أقام عندي في فاس يوم جاء إليها لإجراء مباراة للحصول على إطار أستاذ للسلك الأول، فسرنا ليلة المباراة سهراً جميلاً ولكنه خرج من بيتي بدون فطور فما كانت العاشرة صباحاً حتى عاد فسألته عن المباراة فأخبرني بأنه استف بيضتين نيئتين اشتراهما من دكان قريب من بيتي ليحصل على الفوسفور، وأنه قد ذهب إلى مركز المباراة، وكتب ما أسعفه به خاطره، ثم سلم الورقة فاقترح عليه من تسلمها منه أن يبقى في قاعة المباراة ما دام الوقت ما يزال، لكن شكري رد عليه بأن الفوسفور الذي في البيضتين قد نفذ وتم استهلاكه، وما عادت له طاقة يكتب بها.

- 12 -

في شقته إياها، كأني أرى تلك الخزانة وعليها صور أيام زمان التي يظهر فيها محمد في ريعان شبابه، شعره مسترسل ونظراته متفائلة بالحياة وثيابه حسنة، والكدمة نفسها على جبينه وحيث لم يقل لأحد ما سببها، وصور أخرى يظهر فيها محمد في طور الكهولة والأسى في عينيه والسيجارة في يده ودخانها يرتفع ليشكل هالة فوق رأسه، وصورة بقبعته الروسية وأخرى بالبيرييه وقد بدا التجعد على وجهه، ومن بينها صورة لأخته مليكة وهي بعد فتاة طرية العود، وصور أخرى يظهر فيها محمد مع عبد الوهاب البياتي وتينيسي وليامز وجون جونييه ومحمد برادة. صور كثيرة كانت لي معه وعلى مر سنوات صداقتنا التي استغرقت ثلاثة عقود من الزمن، كنت أطلب منه أن أستنسخها وكان يعدني بأن يفعل ذلك بنفسه، كما كان يهديني نسخاً من أشرطة موسيقية، كما كان يذيقني من عسل الملكة الذي يقول إن أصدقاء في الخارج قد بعثوا إليه به، وفي مطاعم طنجة التي كنا نرتادها كان يلج علي في أن أكل حتى وأكله

قليل، فكان يمازحني ويقول لي: - كل لتعيش، ولا تعش لتأكل.

- 13 -

الحوار الذي أجرينته معه لصالح مجلة "دفاتر الشمال" له شجون، فقد كان مدير المجلة التي كنت عضواً في هيئة تحريرها قد اقترح علي أن أنظم مع شكري موعداً لحوار معه أنا من يعد له الأسئلة، وحينما اتصلت به أخبرني بأنه يشترط مبلغاً مالياً لإجراء الحوار، ووافق مدير المجلة على ذلك، وفي الموعد كان شكري قد استيقظ باكراً واستحم وحلق ذقنه كما أرسل مصطفى إلى السوق واستنفر فتحة لعمل المطبخ، وكانت جلسة ممتعة من خلال الحوار الذي نشرته المجلة في أحد أعدادها، بعد أن كنا قد سجلناه على شريط قام بإفراغه أحد المحررين ثم عرضت النص على شكري ليوافق عليه، ولكن قبل خروجنا من بيته أنا ومدير المجلة رأيت أنه وهو يخرج ظرفاً ويقدمه لشكري، فتراجع شكري ورفض أن يأخذ الظرف، وقال أنا كنت أمزح مع السي عز الدين، مع الأجانب أطلب تعويضاً عن المقابلة معي، ولكن نحن إخوة، وأنا استمتعت بطريقة الحوار التي أدارها صديقي وبالجلسة معكما.

- 14 -

حركاته الدائمة في الشقة هي نفسها، فهو ينهض من مكانه ليذهب في اتجاه المطبخ ثم يعود مذهباً ليقول لي: - لا أعرف إلى أين كنت سأذهب. هذه الشقة على صخرها تصبح متاهة في بعض الأحيان. يعود إلى مكان جلوسه وهو يعتصر جبينه. يقول لي: - لا. ليس هكذا. عليك أن ترمد رماد سيجارتك في المرمدة لا فوق المائدة. يصمت قليلاً ويقول: - آس أخبار ولدك نوفل؟ كبير؟ وائل وإياد كبيروا؟ وائل هو الصغير. لا، إياد هو الصغير. يعتصر جبينه وكأنه يحاول أن يتذكر: - في زيارتي لكم في البيت أنا والروبيو كنت مرهقاً جداً، وشكراً على الكفتة والبصير. ذلك السيد الذي أخذنا من بيتك إلى المطار نسيت اسمه. حينما سعدت الطائرة نمت ولم أستيقظ إلا وهي تحط في الحسيمة. في الناظور كان لقاء حميماً بيني وبين الجمهور. قلت لأصدقائنا هنا لقد خرجت من بني شيكر على ظهر حمار وها أنا أعود على متن طائرة. في بني شيكر التي زرناها لم يعرفني أحد ولم أعرف أحداً. كل الذين كانوا يعرفون والدي ماتوا. أهدوني بورتريه لعبد الكريم الخطابي كعربون انتماء لي للريف، وحينما أخرجوني بأسئلة عن الأمازيغية ولماذا لا أكتب بها قلت لهم إن قدرتي قد ساقني لأن أكتب بالعربية، وهي اللغة التي قرأت بها الأدب العربي، وحتى معرفتي بالأمازيغية تضاءلت فأنا لا أستعملها في الحياة العامة. لسيت معادياً للأمازيغية حتى وإن لم أكتب بها، بل هي لغتي الأصلية، فأنا ابن الريف، ويجب أن يعاد الاعتبار إلى الأمازيغية. ثم قل لي، هل قرأت شيئاً لإسماعيل كداريه؟ هو مترجم إلى العربية. ينهض شكري من مكانه ليخرج مجموعة من الكتب الأنيقة الطباعة، ويقول لي: - ها هي كتبي مترجمة إلى اللغات التي تراها. سرعان ما يعود بي إلى ذاكرة فاس، والقراءات القصصية التي كنت أدعوه إليها يوم كنت كاتباً عاماً لفرع اتحاد كتاب المغرب بفاس، ومناوشات الجمهور، والسهرات مع الأصدقاء بعد أن كنا نفرغ من تلك القراءات، لينتكت على أشخاص بعينهم هم البخلاء الذين جاءوا إلى مائدتنا ليتعرفوا على شكري وفي نفس الآن لندفع عليهم.

- 15 -

يتذكر اليوم الذي جاء فيه إلى فاس مع عز العرب الكغطا يوم كان صاحب مطعم النيكريسكو في طنجة، رفقة العزيز الراحل محمد الكغطا، فقد جاء باحثاً في فاس عن امرأة أحبها بعد أن التقى بها في طنجة، وبمساعدة

الأخوين الكغاط، لكنه أصيب بالخيبة حالما عرف من التقصي عنها في الحي الذي تسكنه أنها عاهرة، وتوترت أعصابه وهو يضيف خيبة إلى خيباته السابقة في النساء، وقال للأخوين الكغاط خذاني إلى بيت السي عز الدين. كنت وقتها في البيت ساعة رن جرس الباب فما فتحته حتى وجدت شكري منهارا، أسلمه إلي الأخوان الكغاط وراحا. كان في حالة نفسية سيئة، ومع صبري عليه ومحالة تهدئته فقد كان يتردد بين الهيجان وبين ما يشبه البكاء، وقد هدد بالانتحار إن أنا لم أرافقه ليعود إلى طنجة في صباح الغد، وكان لدي في الغد عمل في ثانوية ابن حزم التي كنت أعمل بها مدرسا، لكنني تغيبت عن عملي ورافقتة في القطار مصغيا إليه وهو منتكس حزين حتى وصلنا إلى طنجة، وذهبنا إلى النيكريسكو فوجدنا عز العرب قد سبقنا إلى هناك، فأدخلنا مكانا خاصا ملحقا بالمطعم، وأكرمنا، ثم قضيت ليلتي مع شكري في بيته وفي صباح الغد غادرت طنجة إلى فاس. في تلك الليلة حدثني محمد عن علاقته بالنساء، التي كانت محبطة على الدواء. استعرض أمامي شريط علاقات الحب التي كان قد تورط فيها لكي لا يكتشف غير الغدر والخيانة. ذكر لي أسماء ونعوت شابات كثيرات أحبهن، بل ورغب في الزواج من بعضهم، لكنه لم يجد لديهن غير التظاهر والرياء.

- 16 -

حينما قرأت خبرا عن سرقة وثائق من شقته أصابني الأسى، فمشروع "مؤسسة محمد شكري" ما يزال في طور الإنجاز، ليضم وثائقه وكتبه ونسخا من ترجمات أعماله إلى اللغات، وكذا صورته مع الكتاب ورسائله معهم وأشرطته الموسيقية وحاسوبه وأشياءه الأخرى الخاصة. وهو مشروع هام تقف عليه شخصيات وازنة في الدولة، كما تعقد عليه الآمال لحفظ تركة شكري الرمزية. لماذا إذن؟ ومن تكون له مصلحة في سرقة وثائق شكري؟ وهل هي وثائق على هذه الخطورة حتى تسرق؟ لقد كان شكري في حياته عرضة للصوص ظرفاء يتحايلون عليه للسطو على حقيبته فيأخذون منها المال ويرسلون منهم من يتظاهر بالتعاطف مع شكري لكي يعيد إليه الحقيبة بكل ما فيها ما عدا المال. وهذه الحكاية تكررت معه عدة مرات، لكن اقتحام شقته وهو في هدأة القبر هو من غير شك عمل لصوص غير ظرفاء، بل هم القتلة، يقتلون محمدا حتى وهو ميت.

- 17 -

كان شكري يمتدح بعض الأصدقاء في غيابهم كما هو شأنه مع الأعراء الراحلين محمد زفزاف ومحمد الكغاط ورفيقه محمد تيمد، ولكل واحد من هؤلاء الثلاثة قصة أو قصص معه، تداخلت فيها الصداقة بالمعيش وبلحظات الموت التي عانوها وكيف تلقاها محمد بأسى كبير وبمزيج من التذكر والمكابرة على البكاء. كان يتلقى موتهم تباعا وكلما التقينا إلا وكان على ما يبدو عليه من أسى يقول مع الشاعر الذي رأى الموت خبط عشواء، ويستحضر نهايته، على حبه للحياة فقد كان بمكابرتة يتظاهر بأنه لا يخشى الموت، ففي برنامج تلفزيوني أعدته فاطمة التواتي وكان ضيفه، سألته هل يخاف الموت. أجاب بأنه مستعد لاستقباله غير هيباب منه. وكما قالت الشاعرة نازك الملائكة في إحدى قصائدها: هو الموت تتويج عمر وفيض امتلاء. لكن أصدقاءه الثلاثة: الكغاط وزفزاف وتيمد، وهم أحياء، كانوا يتحدثون مع شكري بالهاتف إن تعذر اللقاء، كم من مرة كنت معه فكان يتلقى مكالمات هاتفية من محمد زفزاف تظهر فيها المودة المتبادلة بينهما، كما كان يحدثه عن جليسه الذي هو أنا ويسلمني السماعة لكي أتحدث مع زفزاف. وأما محمد تيمد فقد التقيته مرات في بيت شكري، إلى أن أصابه المرض فأخبرني شكري بأنه لم يعد

قادرا على صعود أدراج العمارة. كان لا يتورع عن ذم بعض الناس في حضورهم، وإن لم يكن ذما فهو جراءة منه عليهم بها يثبت ذاته أمامهم، بل كان يعتبر بعضهم غير أصدقاء، وإنما هي طنجة تفرض عليه أن يلتقي بأناس يفرضون أنفسهم عليه. وكنا نتحاور في شؤون الكتابة وحاجة الكاتب إلى الخلوة والتأمل وبناء العوالم والشخصيات والتفاصيل، فكان يشتكي إلي من سوء العادة التي تعودها وهي الخروج من بيته في النهار والليل، ليجد نفسه محاطا بزمرة من أدعياء الثقافة والأدب، لكنه كان لا يرضى أن يبدو ضعيفا من هذه الناحية، فيقول إنني قد توقفت عن الكتابة لمدة طويلة ثم عدت إليها برؤية جديدة، والإنسان إذا كان كاتباً فهو يمتلئ بما في الآخرين من حلو ومر، وإلا فمن أين نأتي بمواد الكتابة إن لم نوسع علاقاتنا مع الآخرين؟ وهي في الحقيقة متاهة أحسست أن شكري يدخلها، مع الليليين والنهاريين، فمتى يكتب، ومتى يقرأ، ومتى يتأمل؟ إنه يحوم حول نفس الأماكن ويسير يومياً في نفس الطريق، من بيته إلى البريد المركزي إلى (الروبيس) وقبله إلى مقهى البريد، في خطوات معلومة هي نفسها خطوات كل يوم، وكنت أستغرب كيف ضاقت طنجة بشكري، هو الذي غادر منذ سنوات بعيدة مراتعه في السوق الداخل لا عن تعال عن معارفه هناك وإنما لضيق استشعره من ذلك الفضاء، ربما يعود لكونه قد استهلكه، لكنه كان قد استهلك نفس الأماكن الأخرى، فلم يعد ثمة من ابتهاج غير بالسفر، وهو الذي لم يسافر ولم يحب السفر، ذهب إلى فرنسا أو مرة كضيف على البرنامج التلفزيوني الشهير (أبوسطروف)، ثم سافر إلى ألمانيا وإسبانيا وهولندا، وبعد ذلك وقبله أكثر من سفره إلى الدار البيضاء والرباط وفاس، وفي كل تلك الأسفار لم يكن يقدر على مفارقة طنجة، وكأنها أسيرها وعاشقها والمتمرد عليها.

– 18 –

ومن عجب أن يظهر أحدهم في طنجة وهو يحدث كل من رآه أو قابله بأنه يكتب رواية بطلها محمد شكري وأبو حيان التوحيدي، على قلة من يستلهم منهم سرداً تخييلياً من الأشخاص الحقيقيين أو من الشخصيات المتخيلة. يقول ذلك الدخيل على التخييل الروائي إنه منشغل بقضية الزمن وهو من لم يقرأ حرفاً واحداً لبيرغسون، ويقول إنه قد جاء (أو سيأتي) بأبي حيان من زمنه إلى زمننا، ومن مكانه إلى طنجة، حيث يلتقي مع شكري ويتحاوران. من عجب أن هذا التليفق أراد أن يجعل من شكري بطلاً في رواية مزعومة، وأعتقد أن الأمر لا يخلو من تلة بحالة محمد شكري، فقد استعرض هذا الكاتب المزعوم الذي لم ينشر سوى رواية واحدة، علي كل مثقفي طنجة حكايات ملفقة تتعلق بالتوحيدي وبشكري حتى صار كل أولئك المثقفين يحفظونها ويمجون سماعها من الكاتب المزعوم. كان شكري لا يحب التليفق في الكتابة. لم أسمعته يتحدث عن التجريب وإن كان قد مارسه فيما كتب.

– 19 –

كان الطريق شاقاً علي من مرتيل إلى طنجة، فما كنت أحب أن أرى محمد شكري إلا وهو مائل أمامي، في حضوره وهو بكل ابتهاجه وقلقه وسؤاله عن تفاصيل حياتي، لا عن فضول أو خبث كما يفعل الفضوليون والخبثاء، بل عن محبة ومشاركة حميمة كما كنت أشعر بذلك. فسؤاله عن أحوالي كان نابعا من شعور بالمحبة، كما كان مدخلا للبوح المتبادل بيننا، وهو البوح الذي احتفظ محمد ببعض ما يمكن أن يعتبر منه أسراراً. لم يكن كبعث اللئام الخبثاء إن بحث لهم بسر من أسرارك في لحظة صادقة استغلوا ذلك البوح للتشهير والتشنيع في حرب يخوضونها وراء ظهرك.

شكري لم يكن من هذا الصنف من البشر، فقد باح لي بأشياء تتعلق بسيرته، لم يكتبها في (الخبز الحافي)، لقسوتها، لكنه كان مثلي، شديد البوح في أوقات تفجر ذاكرته وأحيانا مع أناس لا يرقون إلى مستوى معرفة الذات ومعرفة خصوصية حميمية اللحظات، فهم كالجمال الجرباء، أو هم جواسيس مقنعون لا يتجسسون على ما هو سياسي ولكنهم يتجسسون على حياة الآخرين. كان محمد مثلي، عاري القلب يكشف عن حزنه وعن طفولته وعن خصوماته لمن يستبشرون ذلك، وهي سمة في شخصيته أشترك معه فيها، وعلى عيوبها فهي تعبر عما لا يستوعبه بعض الآخرين من صدق وشفافية، وعدم أخذ الحيطة والعذر من الناس لثقة بهم، فشكري ما كان يؤمن بقول الشاعر: احذر عدوك ——— احذر صديقك ألف مرة فربما انقلب الصديق إلى عدو فكان أعلم بالمضرة ما كان يؤمن بذلك لأنه كان يفتح قلبه العاري في لحظات صدقه ولا يهمه ما سيحدث بعد ذلك. وبقدر ما خلق الله للكتاب قراء ومعجبين ومحبين فقد خلق من يتسلطون على حياتهم فيفسدونها حسدا منهم وغلا في النفوس. ومن حسن الحظ أن الأوائل كثر والآخرين قليلون، وعلى قلتهم فهم ماكرون في الفساد والإفساد، ينغصون على الكتاب صفو تأملهم واستغراقهم في بناء عوالم أعمالهم. لذلك وجدت في حوار أجراه حسن بيريش مع شكري ما يقدمه للمسرحي الزبير بن بوشتي لا كمنصحة وإنما كعمارة من أصحاب الفخاخ الذين يديرون الدوائر على الكتاب وأهمين أنهم سوف يعوقونهم عن الكتابة، ومن كان أصيلا من الكتاب يتعامل على الكتابة على أنها تعليل لوجوده لا يمكن أن يخون علة وجوده في الحياة ليسير مع السخفاء والتافهين. كان شكري مبهورا بنص (زمن القتل) لرامبو، وكان يكره القتل، أينما كانوا.

— 20 —

طريقي إلى حضور مراسيم دفن شكري في العام الماضي لم يكن كهذا الطريق الذي أذهب فيه اليوم لزيارة قبر شكري، ورغم أنه هو الطريق نفسه من مرتيل إلى طنجة فقد تغيرت معالم الطريق، فكان الطريق صار صحراء أو مفازة أو مسلكا من مسالك العبور إلى المستحيل. قبل موازاة محمد في التراب كانت ساحة المسجد الذي سوف تصلى عليه فيه صلاة الجنازة غاصة بكل الكتاب المغاربة الذين من أقصى المدن وإلى أقصاها، فحال وصولي كان أول من رأيته هو الصديق حسن أوريد فتبادلنا العزاء في محمد، وكنت محرجا بنظرات من تجمعوا من الكتاب وأنا أطلب من السي حسن أن يبلغ شكرنا لجلالة الملك على الرعاية الملكية التي تلقاها محمد شكري، وبمجرد ما تخلصت من ذلك الإحراج فقد جاءني كاميرات القنوات التلفزيونية تأخذ مني انطباعات عن علاقتي بمحمد، وكانت الغصة في حلقي فكيف أتكلم؟ وما كنت سأتكلم لولا أن كان طالبوا تلك الانطباعات أصدقاء قبل أن يكونوا إعلاميين في القنوات الأولى والثانية، يفرض علي احترام صداقتي لهم أن أتكلم، فقلت ما قلته وكفى. ثم وجدت من حولي أصدقاء كثيرين من بينهم محمد الأشعري ومحمد بنيس والمهدي أخريف ورشيد بنحدو وآخرين كثيرين تبادلت معهم العزاء وأنا لا أرحم إلا من وراء ضباب كان يجلد عيني. رأيت صديق العمر الشاعر محمد بنيس وهو أول من يدخل المسجد للصلاة على الجنازة، ثم لمحت أخت محمد رحيمو وقد عرفتها من حديثها مع الأشعري، وهي نفسها أخت محمد التي لا تعرفني أما أنا فأعرفها جيدا من خلال ما كان يحكيه لي عنها محمد، وهو يسميها أختي السبتاوية، ولما لمحت شابة ترافقها وهي تحدث الأشعري فقد عرفت أنها مليكة أخت محمد، تلك التي كانت صورتها تحتل المكان الأرفع من بين الصور التي كانت في غرفة نومه،

وهي تلك التي كان يحبها كأخت ويرى فيها العائلة كلها، وهي التي رحنا أنا وإياه لحضور عرسها في تطوان فكان العرس قد مضى عليه يوم أو يومان، ولقد تغيرت بعد ما أدركها من سمنة، فلو رآها محمد لما عرفها، وهي تقيم في الدار البيضاء التي كان يزورها كثيرا من أجل طبع كتبه فلا يفكر في زيارة أخته التي تقطعت أوصال علاقته معها، وهو يعتبر ذلك من أكبر الخيبات في حياته. سألت عن أخيه عبد العزيز الذي زرناه أنا ومحمد في دكانه بالسوق المحاذي للمحطة الطرقية في تطوان، قبل أن يحترق السوق ويذهب عبد العزيز إلى حيث لا يعرف محمد، وما من أحد أعطاني الجواب، فلم أدر أهو حاضر في جنازة أخيه أم لا، وما كان أحد من مشيخي الجنازة يعرف أخاه عبد العزيز على حد اعتقادي.

- 21 -

أتخيله في جنازته فرحا بكل ذلك الحشد من الكتاب والشعراء والفنانين الذين رافقوه إلى مثواه الأخير حتى واروه التراب. وأتخيله يتفحص وجوههم وأسماءهم واحدا واحدا وهو يقول هذه آخر كأس وهذا آخر فلس وهذا آخر صديق، جملته الأثيرة التي كتبها في (زمن الأخطاء) فظل يرددنا علينا كلما استشرف الفقدان، وكلما اقترب من سيرته الأخرى التي لم يكتبها في (وجوه). فأين هو الفنان التشكيلي السي أحمد الدريسي؟ آه! مات قبل محمد. أحقا مات السي أحمد وهو من جمعنا به جلسة حميمة في الرباط، قبل موته بشهر تقريبا؟ وأراه يتفحص الوجوه الأخرى التي لم يكتب عنها في الجزء الثالث من سيرته الذاتية: (الخبز الحافي، زمن الأخطاء، وجوه)، يتمعن في نظراتها إلى الرفات وهو قادم من المستشفى العسكري بالرباط إلى أكبر المساجد بطنجة للصلاة، وهو رفات محمد شكري لا رفات أي أحد آخر، حتى ولو تشارك الناس جميعا في الموت وفي التجاور في المقابر، وكلنا لله، نتوحد في الموت ولكننا نفترق في الحياة، حتى وإن كانت هذه اللغة لا تعجب شكري الذي كان يقول عن الموت إنه نهاية ولا يهم ما يحدث بعدها.

- 22 -

نصل إلى مقبرة المجاهدين بالسيارة، والجو منفرج والسماء صافية شمسها دافئة، فأكتشف أن الباب لا يوحي لي بأنه هو باب المقبرة التي وارتنا فيه محمدا التراب. قلت لمرافقتي: - قبر محمد ليس هنا. قالت لي: - أليست هذه هي مقبرة المجاهدين؟ بعد جولان وسط القبور رأينا زوجين يسكنان قبرا واحدا وأخوان يسكنان قبرا واحدا، وهذه ظاهرة غريبة، فقلت لها: - هل نتساكن أنا وأنت في قبر واحد؟ زمت شفتيها وقالت لي: - الأزواج والأحبة يتساكنون في الحياة ولا أدري هل ستساكنون في الموت. - ومن غير شك فإن تخطيطا للتساكن في الموت، مدفوعا بالرغبة في عدم الفراق حتى في الموت، هو يتدبر أمرا كهذا. وصية يكون قد أوصى بها أحد منهما أو هما معا. لم أستطع أن أفك بعض رموز هذه العلاقة التي يمتد فيها التساكن إلى ما بعد الحياة. تراجعت في سيري بين القبور وأنا أوقن أن قبر شكري ليس في هذه المقبرة، وبعد تردد عدنا إلى باب المقبرة فسألت مرافقتي فيما على المقبرة عن قبر محمد شكري، فقال لها: - آه، هذا الاسم أعرفه، كان يعيش في السوق الداخل، فمتى توفاه الله؟ نظرنا إلى بعضنا وقلنا للرجل في رمضان الماضي. قال: - لدينا سجلات نحصر فيها الموتى وأماكن دفنهم في هذه المقبرة، لكنني لا أعرف القراءة والكتابة لكي أعرف ما في تلك السجلات، وسيأتي بعد حين رجل سوف يطلع على الصحائف، بمساعدتك، وسيرافقكم إلى القبر، على أن تدفعوا له أجره. قلت لمرافقتي إن شكري ليس دفين هذه المقبرة بالتأكيد، فخرجنا من مقبرة المجاهدين وسألنا عن مقابر

طنجة وعددها ومواقعها فبدونا لمن سألناهم كالغرباء عن الموتى وما نحن سوى غرباء في الحياة. لما ذكر أحدهم اسم مقبرة مرشان، قلت لها: - هي، هي نفسها، وعلينا أن نذهب إلى مقبرة مرشان. وصلنا إلى مقبرة مرشان وعند المدخل تأكدت من أنها المقبرة التي واريها فيها جثمان محمد التراب. اشترينا قبضة من أغصان الريحان الذي يكثر في أشجار لنضعه على قبر محمد. كما تكاثر حولنا السقاءون الذين يحملون علبا مملوءة بالماء هي في الأصل للزيت، فسقي الموتى بماء الرحمة هو نفسه ما كان يتم من قرب الرحمة الجلدية التي كنت أراها في مقابر فاس والسقاءون يحملونها على ظهورهم وينادون: - ها الماء للسبيل. أما اليوم فقد تحولت تلك القرب الجلدية إلى علب هي في الأصل للزيت وقد صارت مليئة بالماء. سرت أمامهم تقودني خطواتي إلى القبر. ها هو. (هذا قبر المرحوم محمد شكري، الروائي والكاتب العالمي). هذا ما كتب علي شهادة قبر محمد، فكما كان نادرا في حياته فهو نادر في موته، إذ لا أحد من دفني هذه المقبرة أو في غيرها من مقابر طنجة يمكن أن ينافسه في هذه الصفة أو أن يصاب منها بالخيرة فيعتبر عالمية شكري مجرد ممازحة. كان ثمة زحام شديد حول قبر يوجد بجوار محمد، ومقرئون كثيرون يقرأون ما تيسر من الذكر الحكيم. وضعنا أغصان الريحان على قبر محمد وكانت ثمة أغصان أخرى كما كان القبر مسقيا بماء الرحمة فقالت لي مرافقتي: - زوار سبقونا للقبر للترحم على صاحبه. شككت في الأمر، فالיום هو الجمعة الأخير من رمضان وربما يكون العيد غدا أو بعد غد، والوقت وقت ضحي وأصحاب محمد لا يستيقظون باكرا وأهله بعيدون عن طنجة، فمن يكون قد سبقنا إلى الترحم على قبر محمد فسقى القبر ووضع عليه أغصان الريحان؟ قرأنا عليه الفاتحة وسورا من القرآن الكريم، ووقفت أراه ماثلا أمامي، لا يصدق أن الموت قد تخطفه، هو الذي غادر طنجة إلى المستشفى العسكري بالرباط على أمل العودة إليها. في طريق العودة وعند منتصف الطريق تدفق المطر من جديد. كنت صامتا ومرافقتي ترقب دموعا جادت بها عيناها. قالت لي: - أعرف أنك حزين لفقدان محمد، ولكنك تبكي نفسك كما تبكيه، وما كان محمد سوف يذرف دمعة عليك لو كنت قد سبقته إلى القبر، لا لأنه كان لا يحبك، ولكن لأن الدموع لم تذرفها عيناه في كل المحن التي عاشها. كفكفت دموعي ثم دخلت في بكاء صامت على نفسي وعلى محمد وعلى كل من عاشوا وماتوا من أجل الكتابة وحدها و(من أجل الخبز وحده).

أحمد بوزفور صياد الأخيلا

- 1 -

للكتابة القصصية لدى أحمد بوزفور طبيعة خاصة في التركيب والبناء ونسج اللغة وارتداد آفاق التخيل. وربما كانت هذه الطبيعة الخاصة تتجسد في نوعية المواد الواقعية، وفي طريقة تشكيل التفاصيل، وفي الملامح الداخلية والخارجية التي يمنحها الوصف للشخصيات. كما القصة القصيرة لديه، ورغم هذه الخواص الكتابية، فبوزفور يكتبها بإخلاص شديد، يشذب حديققتها ويعتني بمبناها ومبناها، ينسج نسيجها من اللغة والتخيل، ويحرص على أن تكون قصة قصيرة، لا مجرد نفخ في الهواء، وهو بذلك، يظل مخلصا لهذا الجنس الأدبي ومنذ بداية السبعينات (تاريخ كتابة أول نص في مجموعته القصصية الأولى: "يسألونك عن القتل"، يحمل تاريخ (1970). هو كاتب مقل، لم ينشر سوى ثلاث مجموعات قصصية وعلى مدى ثلاثة عقود من الكتابة (النظر في الوجه العزيز، الغابر الظاهر، صياد النعام)، وعلى إقلاله فهو مداوم الحضور، سواء من خلال نشر قصصه في المجلات التي يفضل النشر فيها على النشر في الجرائد، أو من خلال

المشاركة في الندوات التي تخص هذا الجنس الأدبي. على انطوائه فهو يمتلك جاذبية خاصة، وبراعة في الحديث، بخلاف بعض الكتاب الذين يجعلون من عدوانيتهم وثرثرتهم أداة لفرض الوجود، فبوزفور، يحرص دوماً على أن يكون ظله كقدر قامته، بصمته يعترض، وبكلامه الرصين يختزل الكثير من الكلام. جماعته هي جماعته، تبقى دوماً مؤلفة من زملائه المبدعين من أساتذة كلية الآداب ابن مسيك بالدار البيضاء، وهي جماعة خيرة، من خلال عطاء أفرادها ومن خلال الندوات التي نظموها، أو من خلال المنشورة التي أصدرها، وأيضا من خلال الرفقة الطيبة والعشرة الجميلة، كما يلاحظ ذلك كل من زار "مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، واقترب من أفرادها، ليشعر بنبل العلاقة الإنسانية ومحبة الإبداع. ولعل أحمد بوزفور، هو الأب الروحي لهذه المجموعة، على ما فيها من مبدعين قصاصين ومترجمين ونقاد، وأنا أعرف أن عبارة "الأب الروحي" لن تعجبه، وإن كان أفراد المجموعة يبتهجون لها، حتى وهم زملاؤه في التدريس في الكلية، لكنه الأكبر سناً، وربما حكمة، حتى وإن كانت الحكمة لا تكتسب بالسن، وبمعنى آخر، فهو المحرك لأعمال "مجموعة البحث"، الدافع بعطاءاتها، دون تقليل من جهود الآخرين، بل هو تبادل اعتراف، اعتراف بوزفور بأهمية ما يكتبه أفراد المجموعة، واعتراف أفراد المجموعة بخصوصية الكتابة القصصية كما مارسها أحمد بوزفور. تبادل اعتراف ليس من أجل ممالأة أو تظاهر أو إخوانيات، أو مصلحة من المصالح، بل هو منبع للمحبة والصدقة الجميلة التي أتصور أن أحمد بوزفور يستأنس بها في وحدته وعزلته، هو الذي عاش عازباً، فريداً ووحيداً، منتعشا بالصدقات الجميلة، في زمن عز فيه الصديق، ومنتعشا بروحانية علاقته بالكتابة القصصية، وباقتناصه للعوالم والأخيلة والفضاءات واللحظات الاستثنائية في وجود قد يكون هو ما قبل وما بعد الوجود. من حسن حظه أن لا أحد يتجسس على حياته الخاصة، أو يجعل منه لوكا في الأفواه، فهو في الظل الذي يعيش فيه مستريح إلى أن حياته الخاصة ليست أسطورة، كما هي الحياة الخاصة لمحمد شكري ومحمد زفازف، أسطورة بناها الكاتبان في أخيلة الأصدقاء حتى امتدت إلى تأثيرها على القراءة والقراء. أحمد بوزفور لا أسطورة له. أسطوره في الكتابة القصصية، تتجلى في أسطورية نصوصه، وبما تحفل به هذه النصوص من عوالم فوق واقعية، أو هي واقعية إلى درجة أن تجاوزت حدود وجودها في الواقع. أخلص أحمد بوزفور لكتابة القصة القصيرة، ولم يتجه نحو كتابة الرواية كما حدث لكتاب مغاربة آخرين، وكما هي العادة في المشرق وفي الغرب أيضاً، وحيث بدأ كتاب كثيرون قاصين ثم جاءوا إلى كتابة الرواية ليوسعوا من عوالمهم ومن فضاءات التخيل. الأمر قد يكون انتقالاً من جنس أدبي إلى آخر، وقد لا يكون انتقالاً بمعنى قطع الصلة مع جنس القصة القصيرة، فالمزاوجة بين كتابة القصة القصيرة وكتابة الرواية، مع احترام حدودهما التجنيسية، كان من شأن كتاب عالميين كثيرين، كما هي حالة إرنست همنغواي، بينما كانت حالة أنطوان تشيكوف، تعني مزاوجة آخر بين القصة القصيرة وبين كتابة قصص بالطول الذي يجعل منها أقاصيص، أو روايات قصيرة، ناهيك عن كتاب بدأوا الكتابة على بياض الصفحة، معتقدين أنهم سوف يكتبون قصة قصيرة، ثم أخذهم الاشتغال على الكتابة إلى توسيع المحكيات وتنازل التفاصيل وتعدد الشخصيات إلى أن تجاوزوا عدد الصفحات المخصصة لكتابة قصة قصيرة، والأمر ليس معدوداً بعدد الكلمات والصفحات، بل هو معدود في القصة القصيرة بأهمية التكثيف، واقتصاد اللغة، وبرقية الرسالة، كما أنه معدود في كتابة الرواية، بتوسيع العوالم والفضاءات، وتداخل

الأزمة أو تقاطعها أو تواترها، وتعدد الشخصيات، وبناء العالم الروائي. ليس من مفاضلة بين الجنسين، فللقصة القصيرة شقها من الحجر، ونبعها من ماء الحجر، لأنها بارقة بخلبها تخطف أبصار قارئها، وللرواية عالمها الواسع، المصوغ لأوضاع مجتمعية في لحظة من لحظات تحول المجتمع. لا مفاضلة. وأحمد بوزفور، ظل يستقطر الماء من الحجر، مخلصا لكتابة القصة القصيرة، كما هو حال إدريس الخوري، الذي كان قد وعد بكتابة سيرته الذاتية، ثم لم يكتبها، أو لم ينشرها، بينما استمر كتاب قاصون كمبارك ربيع وأحمد المديني وكاتب هذه السطور، من جيل الستينات والسبعينات، في ممارسة كتابة القصة القصيرة، وإصدار مجموعات، ومن غير تفضيل بين الجنسين، على مستوى الكتابة والنشر. وربما، لأن كتابة القصة القصيرة، على ما يعتري إنشاءها من تنقيحات وتحويرات، لا تشبه كتابة الرواية، من حيث السيطرة على بناء عالم يظهر وكأنه ينبني من تلقاء ذاته، بينما يوجد من وراء بنائه تصنيع للكتابة ومحاولة للسيطرة على تنظيم فوضاها. كما أ، كتابة الرواية، تحتاج إلى جلوس طويل أمام الورق، أو أمام الحاسوب، وهو جلوس من خلال وقته الطويل، والمداوم، يشبه تعلقا بمراودة صخرة سيزيف، فبالصعود به والانهيال معها تتحقق لحظات أخرى لمحو الكتابة وكتابة الكتابة، وهو شأن الروائي في تشكيل المادة الروائية. وإن كان كاتب الرواية يقعد أمام مكتبه لست ساعات قفي اليوم، وعلى مدى سنة، لإنجاز رواية، فهو من غير شك، وإن كتب كما روائيا كبيرا، سوف يعاني من أمراض الجلوس، حتى وهو يرحل في أخيلة عوالمه. أما كاتب القصة القصيرة، فهو يُبْرِقُ رسالة، كما الشاعر يظفر بطفرة، ويصمد معنى من المعاني، ولذلك، فقد ظل أحمد بوزفور "صياد نعام" في كتابته القصصية، صياد معان وتجليات، صياد أخيلة.

- 2 -

كأنه يروم مقصدا لا يعرفه أحد، وهو نفسه لم يصل إليه، كشأن المبدعين الذين ليس لهم خطاطات جاهزة لمسارهم الإبداعي. هو الشأن الأدبي، وفي مجال الكتابة القصصية بالتحديد، وحيث يمكن أن توجد المعية لوجود الكاتب، كما هو الشأن بالنسبة بالمعية القاص أحمد بوزفور.

- 3 -

ليس تقليديا، ولا هو تجريبي أو حدائي، منزلته فيما بين الشك واليقين، شك الكتابة في ذاتها، ويقينها بأنها ليست سوى كتابة. لا يراهن على شيء، سوى أن يحقق لنصوصه وضاءتها ونصاعتها في أعين القراء، فإذا ما كان قراء قصصه نقادا، فذلك ليس هو المبتغي الأول والأخير، فشأن نصوصه أن تفتح على توسيع كبير لمجالات القراءة، يستعين به القراء على فهم عالمهم من جديد، وبطريقة غير متداولة لفهم العالم، كما يتلذذون بذلك العالم، بما هو ممكن ومحتمل.

- 4 -

كأنه يروم مقصدا لم يصل إليه بعد، كما هو شأن كل الكتاب التجريبيين، الشك في الحقيقة ما يمارسون وما يرغبون في إحلاله وتجسيده في نصوص تبقى دائما ممكنة ومحتملة. كأنه النرجسي، المعجب بنصوصه إلى حد تقديسها ورؤية ما عداها فراغ في فراغ. ولعله صاحب رأسمال رمزي يعوض به فراغ المعنى وفقر الحياة وابتذال اللحظات. كأنه ينسج القصة القصيرة من مذاب ماء العين، أو يطرزها بأنامل حساسية و رقيقة. كأنه صاحب رؤيا، ولذلك فقصصه القصيرة تشتغل على الالتباس والغموض. كأنه الشاعر يخرق الحدود بين النثري و الشعري بقوانين الكثافة على مستوى الرؤيا وبتناغم داخلي يدركه القارئ. كأنه ماض نحو قدره، حيث لا شيء

سوى الكتابة، وعلى استعصائها، فلا شيء. كأنه "الغابر الظاهر"، وهو يبحث لنار سائل مشفرة عبر "النظر في الوجه العزيز" أو وهو يعود بنا إلى مجازات "صياد النعام" وهو في كل ذلك يذيب جليد الغموض بتفاصيل واقعية تساعد على التأويل. وحيث ترتدي تلك التفاصيل إلى عوامل الطفولة و الحلم، وعوالم الدهشة و لاقتناص، وعوالم اليومي وهي تحل في العوالم الكتابة، وحيث تصبح الكتابة نفسها عالما يحتفل بتفاصيل و موضوعاتها الخاصة.

- 5 -

وأحمد بوزفور ليس ظاهرة أدبية إلا من حيث اهتمام النقد بأعماله القصصية، وإعجاب الناقد إدريس الناقوري بأعماله التي قام في أكثر من مناسبة بتحليلها، وكان الصديق عبد الجبار السحيمي قد علق على أحد تلك التحليلات بما أسماه "شرح الناقور، فيما ورد في قصص بوزفور". كما أنه ليس ظاهرة أدبية إلا من حيث ترجمة إحدى قصصه إلى العبرية، وهو ما جعله يعرف بين أصحابه بأحمد العبري. وهو نفسه، من يتأبط شره، ولا يستسلم إلا لمصيره في الكتابة. لم يلتف النقد القصصي إلى تجاربه بشكل عام، إلا من حيث تناولات قليلة ونوعية، من أهمها قراءة الأستاذ محمد مفتاح لإحدى قصصه، قراءة بيانية وبنوية، بمعنى التبيين البلاغي لنص قصصي، على ما أذكر، ومحمد مفتاح ناقد للشعر، كما هو معروف، وعلى خبرته بالنقد الشعري، فقد وجد في أحد نصوص أحمد بوزفور بعدا من أبعاد اشتغاله النقدي. قراءات قديمة وأخرى حديثة، ليست بالعدد المهم لقراءة أعمال أحمد بوزفور، ولكنها تعني تقبل نصوصه القصصية لهذه القراءات على أنواعها.

- 6 -

من حيث علاقتي به، فلقد اقتربنا بقدر ما تباعدنا. كان لكل واحد منا شأنه في الكتابة ومصيره في الحياة. لأول مرة، التقينا في فاس، وفي ثانوية القرويين، في بداية السنوات الستين من القرن الماضي، وحيث كنت قد بدأت نشاطي الكتابي وأنا تلميذ بتلك الثانوية، وبدأت النشر، من خلال دراسات أدبية وبعض القصص القصيرة. كان ذلك مغيظا لبعض أساتذتنا، الذين رأوا فيما أنشره ترهة من الترهات، فواجهوني بالسخرية والتحقير. لم يخطر على بالي أن أحمد اليعقوبي (الذي أصبح اسمه أحمد بوزفور فيما بعد) سوف يصبح كاتباً. صورتان تتقابلان معاً، الأولى لشاب كان في الستينات يرتدي جلبابه ويتفوق في مادة الإنشاء، والثانية هي التي طلعت علينا في الصحف لنفس الشاب وهو يرتدي جاكته جلدية سوداء، وقد أصبح كاتباً للقصة القصيرة. بين الصورتين مسافة من المعاناة المضاعفة: معاناة المعيش في الحياة ومعاناة المعيش وهو يتحول إلى مواد لمتخيل الكتابة، ومن خلال الصورتين معاً، يخضر المتعدد في الزمان والمكان: أحمد بوزفور. ومن قبيل التناسخ بين الصورتين، أن يكون هو أحمد اليعقوبي، الذي تزامنت معه في الدراسة في فترة الستينات في ثانوية القرويين بفاس، قد حل في بدن أحمد بوزفور على صورة مغايرة، ربما في العقلية وشكل اللباس، والأهم، هو حضور الكتابة كرهان معها ومع الذات. أحمد اليعقوبي يذكرني بفضاء الدراسة في القرويين، وبأستاذ مادة الأدب المرحوم إدريس التبر، وبسطوة العلماء كما يذكرني بأحداث 1965 وفاشية الجنرال أو فقير، فقد كان الفتى أحمد اليعقوبي من معتقلي أحداث تلك السنة، وحيث قضى مدة في أحد المعتقلات السرية جنوب البلاد، أما أنا فقد قضيت ليلتين جالسا على الحصى في مخفر الشرطة الذي كان يسمى (الرافان)، ثم أطلق سراحي لحدثة سني، ولتدخل جار شرطي كان في مداومته يحتاج إلى

الطعام، فسعى إلى إطلاق سراحي لأخبر زوجته بأنه يحتاج إلى الطعام. فيما بعد، ومع الثمانينات والتسعينات، التقيت بأحمد بوزفور، الذي هو أحمد اليعقوبي، لقاءات عابرة في عدة مدن، حضرناها من أجل قراءات قصصية، وكان اللقاءات مبهجة لنا معا. حالما استعدنا ذكرياتنا في القرويين، كدفع من اللحظات "الغابرة الظاهرة"، فكرنا في أن نشترك معا في كتابة تلك اللحظات، في كتاب نشره، باستثنائيتها وغرابتها وجدل العقل والدين فيها، وقلق ما كنا نراه صراعا بين القديم والحديث، لكن الفكرة تأجلت، بسبب بعد المسافة بين الدار البيضاء ومرتيل، وخيرا فعلنا بتأجيلها، فالأفضل أن تبقى كامنة لتتسرب في ثنايا بعض النصوص، بشكل أو بآخر. يذكرني أحمد بوزفور بأحلام وأوهام تلك المرحلة، السابقة على مجيئنا إلى كلية الآداب. في الكلية لم نلتق، رغم وجود فضاء الاتحاد الوطني لطلبة المغرب، ورغم لقاء مع مبدعين ونقاد طلبة، كان من بينهم إدريس الناقوري وأحمد المديني ومحمد بنيس وعلال الحجام ومحمد بنطلحة وأحمد زيادي وآخرون. ظل أحمد بوزفور "غابرا" في تلك المرحلة من نهاية الستينات وبداية السبعينات، ثم أصبح "ظاهرا" من خلال ما قرأناه له من نصوص قصصية.

- 7 -

تجربته في الكتابة القصصية، تبدو عصية عن التصنيف ضمن أجيال القصاصين المغاربة، فلا هو من جيل تأسيس قصة قصيرة مغربية بالمعنى التجنيسي للكلمة، كمحمد برادة وعبد الجبار السحيمي وإدريس الخوري ومحمد إبراهيم بوعلو وعبد الكريم غلاب ومحمد زفزاف، ولا هو من جيل رواد تحديد الأشكال، كأحمد المديني وخناثة بنونة ورفيقة الطبعة وأبي يوسف طه، ولا هو من فلتات إبداعية أخرى جميلة مارسها كتاب كمصطفى المسناوي ومحمد أنقار ومصطفى يعلى وعبد الرحيم المودن، ولا هو أيضا من جيل جديد يسميه صديقنا نجيب العوفي ثمانينيا أو تسعينيا، وحيث اتسعت النصوص وكثرت الأسماء بتراكم مذهل يحتاج إلى قراءة خاصة، نظرا لما حدث من تراكم على مستوى أسماء الكتاب وعلى مستوى إصداراتهم القصصية. إنه يكتب القصة القصيرة، لكنه يمنحها نكهة خاصة، في تجريب خاص للغة والأشكال، وفي وعي خاصة بأهمية التكتيف والاقتصاد اللغوي، وإدخال الواقع إلى دائرة المتخيل، وتركيب البناء عبر المشهدية والتقطيع. إنه بذلك، ليس مع القصاصين الذين يكتبون مادة حكاية تكتب كما يمكن أن تحكي شفويا، لأنه يحفل بأدبية النص، وشحنه بالمعاني والدلالات، ضدا على كتابة قصصية تكتب الحشو والثرثرات والحوارات الفجة وتسطح الواقع. إنه مع اللحظة البارقة والمسافة الزمنية التي تختزل الأزمنة، ومع الكتابة كخاصية أدبية تخيلية تمارس التقنيات التحديثية للشكل والخطاب.

- 8 -

هو أحمد بوزفور. إسألوه عن القصة القصيرة، أهي كائن أم ممكن. سيجيب، ربما، وعلى افتراض، بأنها ممكن متجدد. ولأن أحمد بوزفور لا يحب القوالب الجاهزة، وعلب الثلج، والركام، فهو سيقول، ربما، وعلى افتراض، إن طرائق الكتابة القصصية، بلا نهائيتها، هي التي تصوغ معنى النص القصصي وتشكله من البياض. وبما، لن يجيب، تاركا حسن الجواب للنقاد والمنظرين لهذا الجنس الأدبي، ليستسلم إلى كسل جسده، وتوهج روحه الذي يبدد ذلك الكسل، فهو غير عابئ بأن تدخل نصوصه متحف التاريخ، كما أنه لا يداوي علل عزلته إلا بالكتابة، وبالكتابة وحدها. محمد زفزاف استثناء في العيش والكتابة

- 1 -

عاش محمد زفزاف استثنائيا في نمط عيشه ورفقته ونظرته إلى الحياة، فهو باستثنائيه تلك، يشكل نموذجا خاصا، فقد صنع من تمرده على الزواج والمؤسسة الاجتماعية، ومن رفقته لغيلمه، ومن كوفيته الفلسطينية، ومن تعليقاته وتنذراته وأحاديث حياته الخاص، وعلاقته بالكتاب، ما يعتبر أسطورة شخصية، يمتزج فيها خيال الكاتب وهو يتخيل أشياء مفترضة في حياته، ووقائع عاشها بالفعل، من بينها أنه قد ولد في "سوء أربعاء الغرب"، وعاش طفولته وبداية شبابه في مدينة القنيطرة، التي هجرها هجرا غير جميل، ليدخل وحتى وفاته مدينة كميدوزا، هي الدار البيضاء، بشبكة علاقاتها، وحيث أصبح بيته، كما قال هو نفسه في حديث تلفزيوني، محجا للعلماء والوزراء. وأما حديثه عن زوجته الكردية، المحاصرة في العراق، فهو حديث يحتمل الصدق والكذب، فالكتاب يعيش الكثير من الأوهام الممزوجة بالحقائق، وليس من شأن أحد أن يحقق فيما ينتمي إلى الوهم وما ينتمي إلى الحقيقة. شأن أصدقاء الراحل، أنهم قد استمتعوا بمجالسته، وشأنهم أيضا، أنهم قد استمتعوا بقراءة رواياته وقصصه القصيرة، وشأنهم أخيرا، أن الأسى قد ملأ قلوبهم لفقدان واحد من ألمع المبدعين المغاربة، وأكثرهم عطاء.

- 2 -

لم ألتق بمحمد زفزاف إلا لقاءات عابرة، ثم جاء لقاءنا في باريس، الذي تلازمنا فيه لعدة أيام، بلياليها ونهاراتها. إلا أننا قد تبادلنا بعض الرسائل، واحدة منها حتى أرسلها إلي، معقبا على أراده البعض، من إشعال نار العداوة بيننا. فلقد كنت قد ظلمت في، وهو لم يظلمني، ولذلك جاءت رسالته لتؤكد على نقاء ضميره تجاهي. كان الإيقاع بيننا بسبب حوار أجراه معي الصحفي العراقي المرحوم علاء محسن حول تجربتي الإبداعية والنقدية تعرضنا فيه للكتيب الصغير الذي كنت نشرته، بعنوان: (السرد في روايات محمد زفزاف)، فأشعل السيد علاء نارا من خلال ذلك الحوار الذي كانت قد نشرته مجلة الوطن العربي بأن وضع له عنوانا كثيرا هو "آن لمحمد زفزاف أن يستريح". بالرجوع إلى سياق هذه الجملة التي اتخذها الصحفي عنوانا للحوار، سنجد أنني كنت أتحدث عن الراحة الأدبية التي تشبه الراحة البيولوجية، وحيث تناح الفرصة للكاتب لأن يتأمل مسار أعماله لصنع طفرة جديدة، ولم يكن قصدي بتاتا، ولا في نص حديثي في ذلك الحوار، أن أكون وصيا على محمد زفزاف، أو أن أدعوه للتخلي عن الكتابة، كما أراد أن يفهم البعض، بسوء نية، وبإحداث زوبعة في فنان، وخاصة مقالة إدريس الخوري، التي كتبها كتبها بكثير من توجيه الشتائم إلى شخصي، مبديا فيها "تحاملي" على الكاتب الكبير. بينما كانت خلفية تلك المقالة، ترجع إلى "تصفية حساب"، فهناك من أوعز إلى إدريس الخوري بأن يوجه لي تلك الضربات، بعد أحد مؤتمرات اتحاد كتاب المغرب، الذي عبرت فيه عن موقف لم يرض الفئة الغالبة المتحكمة في غرفة العمليات الانتخابية خلال ذلك المؤتمر. لا أحد اليوم، أن أقدم في شخص إدريس الخوري، الذي مارس هذا الدور، للهجوم على كتاب ظلوا يكونون له كامل الاحترام، ومن أجل تصفية بعض الحسابات غير الشخصية معهم. أما محمد زفزاف، فقد بادرنى في أول لقاء بيننا، وبعد نشر حوار مع علاء محسن، ونشر إدريس لمقالته، بأن لا شيء يدعو إلى الحقد، وأن قلبه أبيض، من ناحيتي، بينما بقيت شوكة الحقد في قلب إدريس، إلى أن التقينا في إحدى الندوات بالدار البيضاء، فأراد مهاجمتي بالضرب، بعد أن وجه إلي الكثير من الشتائم، لولا أن صرفه كتاب حاضرون. لكن رسالة محمد زفزاف، التي بعث بها إلي، بخط يده، وما جاء فيها من كلمات نبيلة، قد جعلني أنسى الموضوع.

وليكن، فقد كان الهاجس هو الحفاظ على الصداقات. في ندوة أخرى بكلية الآداب ابن مسيك بالدار البيضاء، تصفحت كتابا جميل الطبعة، أصدرته "مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب"، فوجدت به كلاما للصديق المبدع والناقد محمد أمنصور، يعيد ذلك الكلام المفتعل، عن محمد زفزاف، الذي "ى، له أن يستريح"، معيба علي أن يصدر عني مثل هذا الكلام. ومن غير شك، فإن الصديق أمنصور لم يتوصل إلى أن العبارة كانت كالوقوف على "ويل للمصلين"، مبتورة من سياقها، ولما كنت معقبا على بعض المداخلات، فقد عادت القاصة لطيفة لبصير إلى إثارة الموضوع، فكانت لي مناسبة للتوضيح الذي بينت من خلاله حقيقة ما قصت، والالتباس المقصود والمتعمد، من أجل أهداف لا تنتمي إلى أسئلة الكتابة وقضاياها، فمعلوم أن محمد زفزاف كان يكتب رواياته الميالة إلى القصر، في عشرة أيام متوالية، لينشرها بعد ذلك، وهو ما لا يتيح له الفرصة، للمراجعة أو لإعادة الكتابة، وهي طريقته على كل حال، التي تختلف عن طريقة كتاب آخرين في معاودة الكتابة، وإعادة البناء، والسبك اللغوي، وهي أصعب مراحل الكتابة، لأنها هي ما تضي طبيعة التشكيل على النص الروائي، ويمنحه خاصية الكتابة. ليست هذه الملاحظة تنقيصا من قيمة أعمال روائية أبدعها محمد زفزاف، لأنه نجح في بعض رواياته، وخاصة، "قبور في الماء" و"بيضة الديك، في السيطرة على عوالم المحكي، وتدرج تفاصيله، بينما كان قد تسرع في نشر أعمال أخرى، ك"الثعلب الذي يظهر ويختفي". وهذه ليست مشكلة، فالكثير من الكتاب العالميين والعرب، وجد من بين أعمالهم ما هو قوي ومعبر عن اللحظة المجتمعية وعن تصويغات الكتابة لتلك اللحظة، جماليا، كما وجد من بين أعمالهم ما هو غير راق إلى ذلك المستوى. ما العيب إذن، في أن يقول كاتب روائي عن كاتب روائي آخر، إن عليه "أن يستريح، ليكتب على نحو أفضل"؟ عبارة لا بد أن يكون الكاتب الروائي قد قالها لنفسه قبل أن يقولها لغيره، فالأمر ليس وصاية ولا تعالما على الآخر، ولكنه محك تجربة عاشها كتاب كثيرون، من غير أولئك الذين عرفوا بعض الإنقطاعات الزمنية عن الكتابة، بل من أولئك الذين تأملوا ما يعنيه عمل جديد تجاه عمل سبق لهم وأن نشروه، فهو جديد بمعنى التنويع في التجربة وبمعنى تحديث الأشكال التي لا نهائية لتحديثها.

- 3 -

كان مثلي صاخبا، وعلى ضخب حياته كان يستكين إلى بعض الهدوء، هدوء يعرف كيف يقترب، لا عن طريق إغلاق بابيه في وجه زواره، ولكن بملاعبة خاصة مع الصخب، من أجل تأجيله إلى أن يهدأ خاطر. كان إذا جاء إلى قراءة قصصية أو إلى المشاركة في ندوة تتطلع إليه الأنظار، وتنتظر الأسماع ما سوف يقول. إلا أن مزاجه ومزاجيته كانا هما ما يعتبر به، ففي إحدى القراءات القصصية، أعلن أنه سوف يقرأ فصلا من رواية، وعزا ذلك إلى خادمته لم تضع في حقيبته مجموعة قصصية ينتقي منها قصة قصيرة ليقرأها، بل وضعت في حقيبته رواية. قرأ فصلا من إحدى رواياته، ولما كانت القاصة لطيفة باقا جالسة بجواره على المنصة، فقد اشتشاط غضبا وقال للمنظمين: - حرام عليكم. تجلسون كاتبا كبيرا بجوار كاتبة حديثا العهد بالكتابة؟ ارتبكت لطيفة باقا وابتلعت غصتها. وفي لقاء ذهبنا إليه، إلى باريس، نظمه معهد العالم العربي، وكان المتدخلون أنا ومحمد وإدمون عمران المليح وفواد العروي والمحي بنبيين، فاقترحنا أنا وهو، أن نتحدث بالعربية، على أن يكون هناك من يترجم إلى الفرنسية للحاضرين من الفرنسيين حديثنا. وبالفعل، فقد خصصوا لنا مترجما. بدأ إدمون الحديث عن تجربته في الكتابة، بالفرنسية،

وتلاه فواد العروي، ثم حينما أعطيت له الكلمة أبدى غضبه من أن يفرض علينا الحديث بالفرنسية، في معهد هو معهد العالم العربي. دعاه مسير الندوة إلى أن يتكلم بالعربية، وأشار إلى وجود مترجم معنا على المنصة، لكن محمد زفزاف تكلم بالفرنسية. هذا مظهر من مظاهر عناده ونزواته، لا يقلل من أهمية حضوره على الساحة الثقافية، ولا ينقص من قيمة ما كتب من أعمال، ولكنه توتر خاص، ومزاجية هي التي تشكل بعض مظاهر استثنائية محمد زفزاف، في العيش وفي الكتابة.

- 4 -

عندما اقتربت من أسطوره الشخصية التي صنعتها حول نفسه، بنبش عن طريق سؤال، فقد كان تمسد لحيته ويسهم قليلا لتقول لي: - لا بد من هذه التوابل لتتبدل تفاصيل الحياة. عندما أخرجته بالسؤال: - هل حقا لك زوجة كردية محاصرة في العراق، كما ذكرت في حوار تلفزيوني؟ قال بعد ذلك التضييق للعينين ولمس اللحية بأطراف الأصابع: - هذا الكلام لم يكن موجها لك، وكفى. أيقنت أنه لا يحتاج إلى بناء أسطورة شخصية للكاتب لأن أسطوره بالفعل قد تملكت قراءه وأصدقائه ومريديه. المریدون طبعاً. آه. فقد كان لمحمد زفزاف مریدون، فما كان يظهر به من نزعة تصوفية، وتكرار للشهادة والحمد والشكر لله، كان لا يكتسب وجوده إلا من وجود مریدين، أحدهم هو محمد الهيباوي، الذي ظل لسنوات يسكن في سيارة، يوقفها قريبا من إحدى الثانويات التي كان يعمل بها بالدار البيضاء، فهو أحد مریدی الشيخ محمد زفزاف، وهذا الكلام ليس سخريه من الرجل، بل هو نسيجه الخاص في صنع استثنائيه في العيش وفي الكتابة.

- 5 -

التقينا في باريس بمصادفة عجيبة بعد أن صعدت من أنفاق الميترو في ساحة قريبة من السان ميشال، وكان أول شخص صادفته هو محمد زفزاف. كنت متعبا من الضياع في أنفاق الميترو، وكأني قد خرجت من عالم تحت الأرض، إلى عالم آخر فوق الأرض. كانت تلك هي المرة الأولى التي غامرت فيها باللجوء إلى ميترو باريس للوصول من مطار شارل دو كول إلى حي المدارس، وحيث يوجد فندق سان جاك الذي سوف أقيم فيه. حالما تقابلنا أنا ومحمد زفزاف في تلك الساحة الصغيرة، وبمجرد صعودي أدراج النفق، بادرنى قائلا: - جئت من المطار بالميترو؟ فعانقته وقلت له: - كما ترى. أخبرني بأنه قد جاء بواسطة سيارة تاكسي، لأنه يخاف الضياع في ميترو الأنفاق. أخبرني بأن فندق سان جاك قريب من ذلك المكان، وأنه قد تأكد من أن غرفتي محجوزة. سرنا حتى وصولنا إلى الفندق، فوضعت حقيبتي في الغرفة، وبدأنا نرتب أيا من القادمة، فغرفتنا متجاورتان، وندوة معهد العالم العربي هي التي سوف نحضر فيها معا. اقترحت عليه أن يرتب ما يشاء من الترتيبات، فأخبرني بأنها المرة الخامسة التي يزور فيها باريس، وهو لا يعرف شيئا عن باريس، لأنه يخاف من الضياع في الشوارع، فيجلس في أقرب مقهى للفندق، ويتناول طعامه في أقرب مطعم. لم نجد في استقبال الفندق أية رسالة معهد العالم العربي، فخرجنا وتجولنا في السان ميشال والسان جرمان. كان محمد زفزاف خائفا من ضياعنا في شوارع باريس، فكنا كلما استرحنا في مقهى يدعوني إلى العودة إلى الفندق، وكنت لا أطاوعه، فالشارعان متقاطعان، وأنا على معرفة بخرائط المكان. دخلنا حانة قريبة من معهد العالم العربي، وجلسنا نتحدث، فكان من حولنا شبان مغاربة لم يتركونا على حالنا، بتطلع من نظراتهم إلينا، ومتابعتهم للحديث. بعد حين جاء أحدهم وقال لي: - مرحبا بمحمد عز الدين التازي وبمحمد زفزاف في

باريس. أنا زوج فنانة مغربية اشتهرت بأداء أغاني فيروز. كان لها وجود في الساحة الطلابية بفاس إلى جانب سعيد المغربي. هل تذكرها؟ ضحكت وقلت له: - آه، نزيهة مفتاح؟ ضحك محمد زفزاف وقال لي: - أنت يا أخي تعرف كل الناس، والناس يعرفونك في كل مكان. أنت مشهور أكثر مني. دعوت زوج نزيهة للجلوس على مائدتنا فقدم لنا نفسه، ودعا النادل ليقدم لنا بعض المشروبات على حسابه. وسألته عن أحوال نزيهة الفنية فأخبرني بأنها تعد لحفل غنائي في معهد العالم العربي، في تلك الأيام، وإن يقينا سوف تكون سعيدة بأن نحضر ذلك الحفل. دعانا الصديق الشاعر عبد الإله الصالحي إلى سهرة في بيته، وفي الطريق توقفنا أنا ومحمد زفزاف عند مدخل سوق ممتاز دخله عبد الإله ليتبضع، وفي انتظاره رأينا قبالتنا دكان جزار طويلة اللحية، كلحية زفزاف، فأخذ ينظر إلينا نظرات فضولية، وبلا شعور منه، وكعادة الجزائريين، فقد أخذ يشحذ سكينه الكبيرة على سكين أخرى، لكن زفزاف أصابع الرعب، وطلب مني أن نغادر المكان بسرعة، حينما أردنا أن نغادر خرج الجزار من دكانه وبدا آتيا نحونا، فما كان زفزاف إلا أن جرى هاربا، فجاء إلى الجزار وهو يقول متعجبا: - أردت أن أتبرك بذلك السيد، لكنه هرب مني. رددت عليه: - هذه هي حال أولياء الصالحين. وقبل أن تبدأ أسألته التي لن تنتهي، طلبت منه أن يسمح لي باللحاق بولي الله، قبل أن يصيبه مكروه. لما حكيت ما وقع لعبد الإله الصالحي أخذ يضحك حتى استلقى على قفاه. تجولنا في شوارع باريس، ولما وقفنا أمام أدرج جامعة السربون أخذ محمد يستغرق في التأمل، ثم قال لي: - أتخيل طه حسين وهو يصعد هذه الأدرج، متلمسا طريقه بعصاه، ورفيقتة سوزان تمسك بذراعه. دخلنا باحة كلية باريس 3 وقرأنا بعض الإعلانات الموجهة للطلبة، وتأملنا الوجوه الشابة من كل الجنسيات. مشينا فوق إحدى قناطر نهر السين، وفي الأسواق كان يطلب مني أختار له قمصانا ولابنته بعض الألبسة، على أن أدفع ثمن ما يشتريه، وأن أسجل ذلك، وما كان يستبقي عليه من دين، فحال عوتنا إلى الفندق، كان يقدم الحساب. كنا نتعشى في غرفته أو في غرفتي من المصبرات والفواكه، ما عدا ليلة دعنا فيها ليلي برادة للعشاء في مطعم مغربي صاحبه مراكشية، وكان المكان من اختيار إدمون عمران المليح، وهو المطعم الذي أخبرونا بأن فرانسوا ميتران كان يتناول فيه غذاءه في بعض أيام الأحاد، التي يقضيها في شقته، وخارج قصر الإيليزيه. في ذلك العشاء كنا وزفزاف أو المغادرين للمطعم، فأوصاني برادة بعدم المخاطرة في ليل باريس، ونصحني بأن ندخل السنما لمشاهدة أحدث الأفلام العالمية، بدل التسكع في الشوارع. تقبلت نصيحتة بهدوء، ثم سرنا إلى "بيكال"، فرأينا الشذاذ من الرجال والنساء، وأخذ محمد يستحضر ما قرأه من أدب عن أحياء باريس العتيقة وشوارعها وحناناتها. أكد لي أنه يزور باريس للمرة الخامسة، وكأنه لم يزرها، فما يعرفه من باريس هو الفندق الذي كان يقيم فيه، والمقهى المجاور له. حينما منحوني شيكا صادرا عن معهد العالم العربي، عليبنا أن نصرفه في بنك مجاور. نظر زفزاف إلى مبلغ الشيك، فوجده مائي فرنك لا غير. أخذ مني الشيك الذي سلّم لي فنظر فيه ووجد نفس المبلغ. سأل إن كان هناك خطأ في المبلغ، فأكد له من سلمنا الشيك بأن لا خطأ. غضب وقال: - انتم دعوتمونا ونحن أنفقنا على أنفسنا خلال أيام الإقامة. والمائتا فرنك التي تدفعونها، هي أجرة الطاكسي الذي جاء بي من المطار إلى الفندق. أخرج التذكرة وأطلع عليها محدثا. قال إنه يجب أن يعرف من مدير معهد العالم العربي بباريس، السيد بنونة، إن كان على معهد العالم العربي في باريس أن يدعو

كتابا كبارا مغاربة، ليتغذوا ويتعشوا بالمصبرات في غرفة الفندق. أمام عدم الجواب، ضم الشيكين إلى بعضهما وكاد يمزقهما، فأثنيته عن ذلك. بغضب قال لي: - أنت تقبل أن تذهب إلى بنك وتقف أما الصراف لتصرف شيكا بمبلغ مائتي فرنك؟ إهانة. إهانة كبيرة. أخرجته من ذلك الموقف وخرجنا منه. لكنه بقي غاضبا وقال لي: - لو لم نأت بفلسونا معنا لتحولنا إلى متسولين، وفي باريس. طيبت خاطره فطاب. الصهباء كنا نحترم موعدها الجميل، لا نتأخر عليه، وكان محمد يستعجل عودته إلى الدار البيضاء، لكي لا يخلف موعدا آخر مع الصهباء هناك، وبالتحديد، في مكانه المعروف. كانت رفقته طيبة، وكان وديعا هادئا، لطيف المعاشرة، ومما كنت أسمع عن شغبه فقد عجبت لحقيقة ما عشته معه وما رأيت فيه من لطف ووداعة، وتأدب معي في الحديث، رغم أن الكلفة كانت قد ارتفعت بيننا، فهو أدب جم، ما آداب سلوك وأخلاقيات محمد زفزاف. ما أحرمني بأقصى درجات الحزن، هو أنه سوف يزور باريس للمرة السادسة، قصد العلاج، وأنه لن يستطيع الكلام بعد أن تكلم لا ليقول كل الكلام، فما بقي لديه من كلام، هو الأجل والأروع، وهو ما لم يقله وهو يكتب على لوح، وبالطباشير، ما كان يريد أن يتواصل به مع الآخرين. قد لا يفيد الحزن في شيء، ولكن هذا الزخم من الذكريات الحميمة والمشاركة مع محمد زفزاف، الذي عشتها كما عاش الكتاب والمثقفون صورا أخرى منه، هو ما يخلد استثنائيته، في العيش والكتابة.

- 6 -

من باريس سافرنا إلى بوردو على متن القطار. في داخل القطار التقينا مع برادة وإدمون وبنسالم حميش وآخرين. فضل زفزاف أن نبقى معا، في مقصورة خاصة. عندما جاء المراقب وسلمته التذكريتين وجدتهما على عذريتهما، فطلب مني دفع غرامة. عرفت أنه كان علينا أن ندخل القطار، أن نعرض التذكريتين لآلة حتى يتم تسجيل استعملهما. اعتذرت له بأننا لم نعرف كيف نتصرف والقطار كان علي وشك الإقلاع. ذكرت له أن السيد الجالس بجواري كاتب مغربي كبير، فأخبره زفزاف بأنني أنا أيضا كاتب مغربي. عفا عنا المراقب وتخلي عن الغرامة، وحيانا بأدب جم. فرح زفزاف بأدب هذا الفرنسي التاصل في عروقه، وقال لي: - نحن في حاجة إلى ثورة، كالثورة الفرنسية، لينبي مواطننا جديدا، واقتصادا جديدا، وعلاقات جديدة مع الآخرين؟ استعدنا ما كنا قد عايشناه من ثورة أخرى عاشتها فرنسا نفسها، وهي ثورة الطلاب في سنة 1969. وتحدثنا عن وجودية جان بول سارتر وتنظيره لفلسفته الوجودية، من خلال كتابه "الوجود والعدم" وكتابه "الوجودية مذهب إنساني"، وعن موقفه من حرب السكر التي خاضها الغرب مع كوبا، وقيادته لثورة الطلاب، وأي بون بين فيلسوف وجودي وبين صاحب مواقف، فالفلسفة الوجودية رغم قيامها على تشييء الإنسان، ظلت تحفل بإنسان، وواقعه مستقبليه. ثم ساقنا الحديث إلى ثلاثية سارتر "دروب الحرية"، وإلى روايته "الغثيان". لم يكن أي واحد منا يتعالم على الآخر، أو يستعرض مقروءاته، بل كنا نتحاور بتلقائية ونستدعي مقروءاتنا لنجعل منها سندا لفهم ما وراءنا وما أمامنا في هذا العالم. في محطة القطار ببوردو، وجدنا مستقبلة لنا، عرفناها وهي تحمل في يدها شعارا كتب عليه: مرحبا بالانغاربة. كنا نشارك في ربيع المغرب ببوردو. والسيدة المستقبلة لنا كانت متخصصة في الأنثروبولوجيا، أخذتنا على متن سيارتها إلى الفندق. لم أتبادل معها كلاما، لارتباك أحسسته أمام جمالها الفائق، واختراق لنظراتها إلى نظراتي الخجولة. إلى الفندق جاءت آنسة سيدها للقاء بي، هي

الأستاذة ماري هيلين أفريل. رئيسة شعبة اللغة العربية بكلية الآداب، بجامعة بوردو. كانت جميلة إلى درجة من الجمال يتصور المرء معها أنها تحفة في متحف لتخليد صور النساء الجميلات عبر العالم. أخبرتني بأنها تُدرّس لطلبتها فصولاً من روايتي "المبأة". سألتها عن تلقي طلبتها للرواية، فأخبرتني بأن طلبتها في غالبيتهم من الأفارقة، ولقد أعجبوا بمشهد الختان في الرواية. كانت مضيئة لنا على حفل غداء في كلية الآداب ببوردو، وفضلت أن تأخذني لوحدي معها إلى زيارة لمكتبة الكلية، وحيث أخذت تفتح أبواباً وتغلق أخرى، وأنا وإياها نجول في دروب الكتب، وأنا منفلت من ذاتي أرقب جمالها النادر، في الوجود، وهي تتطلع إلي بنظرات فيه الكثير من الاشتهاء. عدنا إلى مطعم الكلية، لأجلس بجوار صديقي محمد زفازق، الذي احتفظ لي بمقعد بجواره. جالماً جلست وجلست وطلعت ماري هيلين أفريل بجوار إدمون عمران المليح، قالت لي مرافقتنا: - هل اخترت؟ ارتبكت أمام جلال حضورها، وزاد من ارتبائي أن قال لي عمران: - تهلا فماري إيلين وهي تتهلى فيك. في اليوم الموالي كنا مدعوين لحفل رسمي، سوف يوقع من خلاله السيدان ألان جيبي عمدة بوردو ومحمد السليمانى عمدة الدار البيضاء معاهدة توأمة المدينتين. حضرنا أنا ومحمد زفازق لمراسيم الحفل في قاعة شرفية ببلدية بوردو، ووجدنا أمامنا منصة يقدم لها المدعون دعواتهم فتقدم لهم توضيحات عن أماكن الجلوس. لم نبال بالزحام الذي كان على تلك المنصة، ودخلنا القاعة الكبرى. فجأة جاء السيد ألان جيبي للسلام علينا. حقاً. أنا لم أتعرف عليه. ومحمد زفازق تعرف عليه ربما، فبعد مصافحته لي صافح زفازق، وكانت عدة كاميرات قد التقطت لحظة المصافحة. دخلنا رواق المطعم في تلك القاعة، وبالصدفة، ولأننا لم نأخذ مقاعدنا كما أعد لها، فقد جلست أنا وزفازق إلى مائدة فوجدت أمامي لافتة مدير شرطة بوردو، كما وجد هو قبالة مكان جلوسه لافتة أخرى تشير إلى مسؤول كبير. وجدنا علي نفس المائدة فرنسيين ومغاربة وكان من بين المغاربة أناس نعرفهم بأسمائهم ولا نعرفهم شخصياً. شرحت للفرنسي الذي كان يجلب بجواري، وهو رجل أعمال، أنني كاتب مغربي ولست مديراً لشرطة بوردو، فلم يكثر، وقال لي: - اجلس حيث أنت، وعلى مدير شرطة بوردو أن يجلس حيث يجد مكاناً فارغاً، هذا إذا كان سوف يحضر. كنت أقاوم الارتباك الذي حصل خلال جلسة ذلك الغداء، بالحديث مع فرنسيين ومغاربة يجلسون معنا في نفس المائدة، بينما كان محمد زفازق لا يشعر بأي ارتباك، وهو يأكل ويشرب ولا يدير أي حديث مع جاره الفرنسي على يساره، أو جاره المغربي على يمينه. غداء تمنيت أن يمر على خير، لكي لا نقع فيما يفسد البروطوكول. لكن محمد زفازق ونحن نخرج من قاعة ذلك الغداء، قد أخذ يسأل عن المصور الذي أخذ صورته مع ألان جيبي، فقليل له إنه مصور من عمالة الدار البيضاء. بعدها علمت أنه قد وضع نفس الصورة، مع ألان جيبي، الذي كان مرشحاً للرئاسة الفرنسية، على جدار بيته. ليس هذا الكلام عتبا عليه، لأنه كان واحداً من القليلين، من المبدعين والكتاب المغاربة، الذين أنشأوا لهم صورة شخصية، تجمع بين الواقع وبين أسطوريته، بينما كتاب آخرون لم يسعوا إلى هذا المنحى في أسطورة معيشتهم، وإضغاء طابع الأهمية عليه. نفس الصورة التي التقطت لنا وأنا وألان جيبي، لم أعبأ بأن أتابع المصور الذي التقطها حتى أحصل على نسخة منها، كما أن كلا من الروائيين العرب: عبد الرحمن منيف، عبد الرحمن مجيد الربيعي، حليم بركات، إلياس حوي، والشاعر الفلسطيني أحمد دحبور، قد استقبلتهم في بيتي في فاس، على حفل عشاء، ومن غير كاميرا، وإن وجدت، فهي لم تلتقط صوراً

لي مع هؤلاء، للأسف الشديد. وليس عيبا ما فعله محمد زفزاف، من اهتمام بصورته مع ألان جيبي، لأنه لو كان قد استغل لحظة صورة مع السليمانى، لكان لتلك الصورة وضع آخر. في بورديو كان محمد زفزاف يسأل عن الكتاب الذي أُعدَّ بالمناسبة، والذي قال لي إنه قد ساهم فيه بنص عن الدار البيضاء، وهو لم يصل إلى بورديو. كان ذلك الكتاب كما قال لي معدا باللغتين: العربية والفرنسية.

- 7 -

يبقى لي الأسى بعد فقدان واحد من أهم الأصوات الأدبية في المغرب، ومن أنقى وأصفى الطبائع الإنسانية. كما تبقى الذكريات الجميلة، فمحمد زفزاف، يعيش في ذاكرة العديد من أصدقائه، وهو حي بينهم، بتلك الذاكرة، كما هو حي وجداني وذاكرتي.

إدريس الخوري

الكتابة والنميمة

- 1 -

الكتابة نميمة!

تعريف غريب وشاذ للكتابة. لكن إدريس الخوري من خلال تفلسفه العجيب يُعرِّف الكتابة بأنها نميمة، لا بالمعنى الأخلاقي والديني، كمنهي عنه، ولكن بالمعنى الأدبي الذي يستحضر الغائب في نص يجمع بين الواقع والتخييل، ولكنه في واقعيته يُحيل على أشخاص لا على شخصيات، على أناس حقيقيين لا على كائنات ورقية. بالمعنى نفسه فالأشخاص وهم يتحولون إلى شخصيات، يبقون في استحضار الكاتب لهم، من حياتهم الواقعية وإلى حياتهم في النص، غائبين، وما دور الكاتب سوي أن يمارس النميمة فيهم. هكذا فهمت تخريجة إدريس لعلاقة الكتابة بالنميمة، وربما كان له فهم آخر، والله أعلم. ومعلوم أن إدريس الخوري ليس من الكتاب والمبدعين العرب والعالميين، الذين جمعوا بين الكتابة وبين التنظير لها، سواء في كتب مستقلة أو في ثنايا إبداعاتهم التي حملوها الكثير من التأملات حول الكتابة ووظائف مكوناتها النصية وجمالياتها وعلاقتها بالقارئ والناقد الخ... فهو معني بذاته ككاتب أولا وقبل كل شيء، أعني ذاته ككاتب حقق اسما وشهرة، وخصومات ومصالحات، وسطوة على غيره من الكتاب، بما لا يبزه به أحد. ربما كان إدريس الخوري في تقديري قد وظف ما كتب ونشر من مجموعات قصصية ومن مقالات صحفية ومن حوارات مع السينمائيين والتشكيليين، توظيفا جيدا، يعود لصالح شخصه لا إلى صالح ما كتبه. من عجب أن يعرف الكتابة بذلك التعريف: الكتابة نميمة! يعني ذلك، أن النَّمَام هو الكاتب، وبإقصاء النَّمَام الشفوي، من دائرة هذا التصور، يَحْضُرُ النَّمَامُ الكاتب، الذي يجعل من قدرته على صنع النميمة في أشخاص يتحولون إلى شخصيات، قيمة أدبية، وكلما ازدادت قدرته على النميمة يكون سهمه في بورصة القيم الرمزية والأدبية أكثر ارتفاعا. سوف يصطدم، حقا، هذا التعريف بتعريفات أخرى للكتابة، غامر بها كتاب مغاربة وعرب وعالميون، ومعنى الاصطدام هنا، هو الانتهاء إلى أن الكتابة تبقى باحثة عن معناها، ومن خلال كل من يمارسها، ومعانيها تتعدد وتتنوع وتتجدد، بتعدد وتنوع وتجدد طاقات الكتاب في إبداع العالم، ومن خلال متخيل الكتابة عنه، وتنظيراتها لذاتها وهي تمارس هذا الإبداع. عذرا لإدريس، فهو ليس مبدعا من المبدعين الذين خرجوا من الجامعة، وليس من المبدعين الذين الآداب العالمية، وليس من المبدعين الذين احترقوا بتجارب شخصية جاؤوا بها إلى الكتابة، بل هو وليد إحدى الصدف الجميلة التي جعلت القصة القصيرة تلتصق بالعمل الصحفي، وبالخبر، ذلك الخبر الذي يتحول إلى محكي، فمن وجوه كمصحح في جريدة

"العلم"، ثم محرر، أو أنه لم يكن محررا وإنما كان مصححا يحزر بعض المقالات وينشرها باسمه، جاءت موهبته القصصية، وبموازاة مع عمله ذلك. مثل هذه الصدف الجميلة لا تُعَابُ على من يأتون إلى الكتابة الأدبية من العمل في الجرائد. لكن نقيضها هو ما حدث في الغرب، وحيث جاء كتاب عالميون إلى نشر قصصهم في الصحف، وحتى يدفع تعويض عن النشر، هو الذي كانوا يجنونه من عرق جبينهم. لم يستغل إدريس موقعه في جريدة العلم لنشر أدبه، فقد كانت الجريدة ترغب في نشر أعمال أدباء جدد، طلابعيين، وعلى نزوعها الأصولي الذي لا يجافي التحديث، وعلى وجود الأستاذ عبد الكريم غلاب على رأسها، ووجود الأستاذ عبد الجبار السحيمي على رأس هيئة تحريرها، فقد كان ثمة شد للجبيل من طرفيه، وحيث لا يعرف أحد من الرجلين من كان يمسك بهذا الطرف أو ذاك، حتى مع معرفتنا بأن الأستاذ عبد الكريم غلاب كان ممسكا بطرف الجبل الذي تصب فيه كتابات "جادة"، "محافظة"، وأن السي عبد الجبار كان يمسك بطرف الجبل الذي تصب فيه كتابات "جديدة"، "طلائعية". ومع شد الجبلين من طرفيهما بين الرجلين، فقد زحرت صفحات جريدة "العلم" بنشر أعمال أدبية لجيل جديد من الكتاب، وبأسماء لا تحصى، وأنا من بينهم، وكانت تلك الأسماء في بداياتها، كما كانت نصوصها قيد التشكل، في حيرة كبيرة بين هاجسين أحدهما اجتماعي سياسي إيديولوجي والآخر جمالي لغوي تعبيرى. في هذا الخضم، كانت هناك، وفي زمن نهاية الستينات وبداية السبعينات من القرن الماضي، فورة تعبيرية جمالية حضر من خلالها تشكيليون وسينمائيون وقصاصون ومثقفون يحملون هاجس المصالحة الممكنة، أو غير الممكنة، بين دور السياسي وبين دور المبدع، بين الكتابة عن شيء، وبين الكتابة عن لا شيء، بين ما تعنيه الأنتلجينسيا من حضور وبين ما يعنيه استحقاق حضور الجماهير المحرومة من كل شيء، والمحرومة من فرصة القراءة. أليس في هذا الخضم وجدنا جميعا، ووجد إدريس الخوري ليعلن صوته ككاتب؟ هو خضم ومحك في آن. الخضم مشترك وعندما يتحول إلى محك فمن غير شك أن فالطريق يصبح ليس هو الطريق. وعلى وعورة ذلك الطريق، المحفوف بمخاطر علاقة الكتابة بالإيديولوجيا، وعلاقتها بذاتها وبتصويغها للعالم كما هو جديد، لأنه ماثل في اللغة والتخييل، فقد وجدت إدريس صوته الحقيقي في الكتابة، ولاشيء غيرها.

- 2 -

أيها الحزن الذي في الرأس والقلب! أيها الكتابة التي أراد لها الكاتب أن تصبح نميمة فلا يدري أحد من القراء كيف صارت! أيها العمر الذي يتبدد بين الحانة والمقهى وبين الحرف والحرف، أما زال ثمة من سؤال عن حزن في الرأس والقلب، أم أن الحزن صار له مكان آخر؟ ضحكة إدريس الخوري تبدد الزمن وتجعله في محال الممكن، وهي منذ ذلك الزمن الستيني، ما تزال ضحكة من القلب إلى القلب، تعبيراً علاقته ب "جيل جيلالة" و "ناس الغيوان"، وحضورها مع جيل الرواد الحدائين من التشكيليين المغاربة، وخاصة هديقة الحميم ميلود لبيض، وصداقته مع سيمائي مغربي رائد هو محمد البوعناني، فضلا عن صداقته مع المسرحيين وكتاب القصة القصيرة والرواية، وكل من ينتمون إلى الإبداع السمعي البصري والمكتوب. من غير شك، فإن ورطة عاشها إدريس الخوري، من خلال تورطه في هذه العلاقات، هو الحامل للشهادة الابتدائية، الذي ثقف نفسه بثقافة وقته، فجاء من الدار البيضاء، ومن حي "درب غلف" الذي نزحت إليه عائلته كباقي النازحين إلى الدار البيضاء، ليصبح مصححا في جريدة العلم، ومن خلال مهمته كمصحح، سوف يتعرف على الكتاب بمختلف

فئاتهم، من كتاب تم ترسيم أسمائهم إلى آخرين جاؤوا إلى الكتابة بدون اسم.

- 3 -

تعرفت على إدريس الخوري في نهاية الستينات، عندما كان مصححا في جريدة (العلم). وكنت في بداية عهدي بالكتابة والنشر. وكان لم ينشر مجموعته القصصية الأولى (حزن في الرأس والقلب) التي لم ينشرها إلا في يوليو 1973. وفي نهاية الستينات، كنا نعتبر أنفسنا كتابا مخلصين لجنس القصة القصيرة، نتطلع إلى تحولاته وخطاباته الجديدة ورجته القوية التي كان يحدثها آنذاك في الثقافة العربية، فقد كان جمال الغيطاني قد أصدر مجموعته القصصية (من أوراق شاب عاش منذ ألف عام) التي تخطفناها وقرأناها بحرقه الأسئلة المتعددة حول علاقة المحكي القصصي التخيلي بالتاريخ، ومدى أهمية ما يمكن أن يضيفه التاريخ على السرد التخيلي من أشكال جديدة وتنوعات في الخطاب الأدبي. كانت أسماء جديدة قد ظهرت في مجال الكتابة القصصية، وكان يوسف إدريس في مصر في قمة عطائه، وأسماء جديدة ظهرت في مصر لم تحجب عنه الضوء، وهي التي تحولت اليوم إلى أسماء كبيرة في كتابة الرواية في مصر، وظهر محمد خضير وموسى كريدي في العراق، وأحمد مومو وعز الدين المدني في تونس، وكذا زكريا ثامر في سورية ومحمد بيدي ومصطفى المسناوي وأحمد بوزفور في المغرب، وتيسير سبول في الأردن. وفي تلك الفترة كانت مجلات مرموقة كمجلة (الهلال) ومجلة (المجلة) المصرتين أعدادا خاصة حفلت فيها بما أسماه (إدوار الخراط) كتاب الموجة الجديدة، كما كان المشهد الثقافي في تونس قد عرف ناديا اسمه (نادي القصة) ترأسه العروسي المطوي لسنوات طويلة وهو الذي ظل لسنوات طويلة يصدر مجلة (القصة) بانتظام.

- 4 -

وعلى تقدم تلك السنوات أو تأخرها، قليلا أو كثيرا، فقد كنت قد راهنت على كتابة القصة القصيرة، بعد فشل في كتابة الشعر. وفي ذلك الزمن من نهاية الستينات، كنت قد نلت جائزين للقصة القصيرة، الأولى هي التي منحني إياها الاتحاد الوطني لطلبة المغرب (1968)، والثانية منحتني إياها جمعية البعث الثقافي بمكناس (1969)، كما كان الأستاذ إبراهيم السولامي قد قرأ لي نصوصا قصصية بإذاعة فاس وعلق عليها من عنده. كنت واحدا من جيل القلق، فلما زرت عبد الجبار السحيمي أول مرة بمكتبه بجريدة (العلم)، طلب مني أن أنزل إلى المطبعة، وأن أتعرف على إدريس الخوري.

- 5 -

كان إدريس يقوم بتصحيح المقالات المصفوفة في زاوية بالمطبعة، وسط ضجيج الآلات. وقفت عند رأسه فرفع نظره نحوي، وقد عرفني، فقال: - آه. التازي. اجلس. جلست بجواره على كرسي فلم يرفع نظره على المقال إلا بعد أن أنهى تصحيحه. فقال لي: - تعال نشرب قهوة في مقهى مبروكة. في الحين غير حذاء كان في قدمه بآخر، وخرجنا من إلى المقهى. في الطريق قال لي: - اسمك لا يعجبني. لا يليق بكاتب ويبدو كاسم لتاجر أثواب في القيسارية. تأملت اسمي الذي لم أختره، وقال: - اسمي إدريس الكص، وهاد الخوري غير جات والسلام. وضحك، ثم ألقى بيده مفتوحة علي يدي التي فتحتها لأتلقى ما كان يشبه منه بتحية أو تعبير عن فرح أو تكسير لكدر ما. وهي الحركة التي ما زال يقوم بها إلى اليوم، فهو يفاجئ مجالسه بعد الكلام بأن يفتح يده ويرمي بها في اتجاه ما يتوقعه كفا تستقبلها، ليضحك ضحكته المعهودة. سألني عما سأفعله فأخبرته بأنني

أرغب في جولة حول مكتبات الرباط، وسأعود إلى القنيطرة في المساء .
قال لي: - سأرافك. فتجولنا في المكتبات وتبادلنا التعليق على
الكتب المعروضة واستحضرنا أسماء بعض الكتاب المشاركة والمغاربة
معلقين على ما تكتب. ثم احتسنا بعض البيرات في الماجستيك
وتناولنا غداء في مطعم قريب هو الذي دلني عليه، وكان مجرد صحن من
(السباغيتي)، فالمطعم لا يقدم غيره، ويسمى نفسه مطعماً متخصصاً، ولذلك
فقد قال لي إدريس: - نحن نعيش في عصر سباغيتي. أكل سريع. حب سريع.
قراءة سريعة. كل شيء أصبح سريعاً في عصر سباغيتي. كنت أفكر في أن
عصرنا هو عصر الآلة، وعصر القلق، كما أنه عصر لقهر الشعوب، فلما
حدث إدريس بشيء من هذا قال لي: - رغم كل شيء، لا ينبغي للإنسان أن
يستسلم للقهر. نحن مع ذلك نضحك، ونعيش، ونمارس الجنس، ونقرأ. عدنا
إلى شرب قهوة في مقهى مبروكة، وقبل أن أودعه أحسست أننا قد أصبحنا
أصدقاء .

- 6 -

في لقاء ثان كان عبد الجبار السحيمي قد دعانا أنا وإدريس إلى سهرة
في بيته، سعدت بها كثيراً، فقد تحدثنا وضحكنا وأكلنا من صحن
(بوزروك) الذي أخبرنا عبد الجبار بأنه يعده بنفسه، وجاءت السيدة
لتسلم علينا فقال عبد الجبار: - ربة الصون والعفاف. كان عبد الجبار
يحمل في ذهنه مشروع مجلة، بعد توقف مجلة (القصة والمسرح) التي كان
قد أسسها مع محمد برادة ومحمد العربي المساري، فلما تحدث عن
المشروع تذكرت مشروعاً آخر في فاس هو الذي فكر فيه المرحوم الشاعر
محمد الخمار الكنوني إلى جانب محمد بنيس، وحيث جمعنا له ما يحتاجه
من نصوص ومال لطباعة العدد الأول، وقد فضل المرحوم الخمار وبنيس أن
يكون المدير المسؤول محال هو الأستاذ محمد السوسي، لكن شيئاً وقع،
فأرجع المرحوم محمد الخمار إلي قصتي التي كانت ستُنشر في العدد
الأول، وما كنت قد ساهمت به مادياً، ودون تفسير، فقد كان غاضباً من
شيء لم أفهمه. قال لنا عبد الجبار: - مجلة (2000) ستكون استمراراً ل
(القصة والمسرح). واعترض إدريس الخوري: - اسمع آ عبد الجبار. نريد
مجلة جديدة. جديدة تماماً. شي حاجة د النفس. ومالهم المصريين؟ احنا
ما نديروش شي حاجة كبيرة بزاف؟ قال عبد الجبار: - نحن أفراد،
ولسنا مؤسسة. ليس لدينا مال. لدينا طموح وخبرة في العمل، ونصوص
جديدة رائدة، ولكن هذا لا يكفي. في نهاية تلك السهرة انسحب إدريس،
وجاءت السيدة فأعدت لي مكاناً للنوم في الصالون فتمت، ولكني في
الصباح الباكر سمعت حركة في البلكون، فوجدت عادل، ابن عبد الجبار،
قد أخذ صنانير والده فأرسل خيوطها إلى الشارع يصطاد بها السيارات
والمارة .

- 7 -

هذه ليلة في الرباط، وأما الثانية فقد التقيت خلالها مع إدريس، بنية
سهر قصير حتى أعود إلى القنيطرة للمبيت هناك في بيت جدي. لكن سهرنا
طال، وطمأنني إدريس بأن بإمكانني أن أبيع في بيته بحي المحيط، وقال
لي: - ليس بيتاً كما تعرف، ولكنه مجرد مكان. في تلك السهرة التقينا
مع صديقه الأثير ميلود الأبيض، فارتجلنا حديثاً عن الفن التشكيلي.
أخذنا أنا وإدريس سيارة طاكسي إلى بيته في حي المحيط. ولم نجد في
البيت غير سرير واحد، فما كان من إدريس بنبل أخلاقه وأريحيته
وتضحيته إلا أن وضع الفراش على الأرض وأشار لي بأن أنام عليه واستلقي
هو على الحديدة الباردة. حاولت أن أقول شيئاً ولكنه قال: - صافي .
احنا نعسنا .

ومرة أخرى جئت إلى الرباط، فقابلت عبد الجبار في مكتبه، وبعد حديث طلب مني أن أنزل إلى صالة الاستقبال حتى يجري معي إدريس الخوري حواراً حول تجربتي القصصية، وكان ذلك بالتحديد، يوم 5 يناير 1971، وحيث كنت قد نشرت عدداً من القصص القصيرة ب (العلم)، كما كنت أعمل مدرسا ب (المنزل). كتب عبد الجبار، علاوة على مقدمة إدريس للحوار، مقدمة أخرى باح فيها للقراء بمعاناتي في قرية لا تصلها الصحب ولا يستطيع الإنسان أن يشرب فيها قهوة في مقهى. والحوار هو ما ضمنته مع تنقيح للأسئلة والأجوبة في كتابي (الكلام المباح) الذي جمعت فيه حوارات أجراها معي مبدعون ومثقفون وإعلاميون مغاربة وعرب، لكن أول حوار أجري معي، كان في ذلك التاريخ المذكور، مع إدريس الخوري.

ثم توالت لقاءاتنا. فمرة عدنا معا من الرباط إلى القنيطرة، فالتقينا بالمرحوم مبارك الدريبي وتجولنا في عدة أماكن بالمدينة، ثم ذهبنا إلى بيتي للعشاء، وكنا ثملين، فلما قدم لنا العشاء جاء جدي مولاي أحمد العلوي رحمه الله لمجالستنا، وكان إدريس ذا شارب كث الشعر، أخذ يأخذ من لباب الخبز ما يجفف به ما علق به من مرق، وكانت نظرات جدي على ما لا يعجب، فتخرجت منه وأخذت أبعد اللحظة بالحديث عن إدريس الصحفي في جريدة (العلم) والكاتب المعروف، لكن قطة كانت تربيتها خالتي في البيت، هي (ميمي) أخذت تتسلق المائدة وتزعج جلوسنا فنظر إليها إدريس وقال لها: - هل لديك قط يلتقي بك في الأدرج؟ وزاد تخرجي من جدي. لكنه بسماحته لم يغادر جلسة الطعام، بل صرف القطة أو دعا خالتي لصرفها عنا وهو يقول: - عز الدين يتحدث مع ضيفه والقطة لا تتركهما يتحدثان. وجاءت خالتي لتأخذ قطتها، لكني رأيت في عيني القطة جواباً عن سؤال إدريس الخوري لها، وكأنها كانت تريد أن تسرد له شيئاً من تفاصيل لقاءاتها مع القطط على الأدرج، وعن ولاداتها، أو كأنها كانت ترغب في أن تسأله هو أين يلتقي بالنساء. مضت السنون سراعاً حتى أصبحنا أنا وإدريس نلتقي كالأغرباء، أو كالحذرين من مغبة اللقاء. فلقد طرد إدريس من (العلم) بسبب موقعه الذي عبر عنه في أحد مؤتمرات اتحاد كتاب المغرب، وهو الموقف الذي كان لا يوافق موقف الحزب صاحب الجريدة، فالتحق ب (المحرر).

كل ما أتذكره عن تكوين إدريس الخوري الثقافي، ومن خلال إصغائي إلى أفكاره وانطباعاته وملاحظاته، هو أنه كان يتدخل في الفن التشكيلي، والسينما والموسيقى، وهي صورة المثقف الموسوعي التي ظل يلج على أن يقدم بها نفسه، مستعرضاً عناوين الأفلام وأسماء الموسيقيين العالميين، والرسامين المغاربة، فما سمعته يتحدث عن رسامين أجانب أو عرب، وما تحدث أمامي إلا عن أدباء عرب هم الذين استضافوه في بغداد أو بيروت أو باريس، وهم الممدوحون أو المهجوعون بدرجة كرمهم واستضافتهم له في بيوتهم ومرافقتهم له في جولات بسياراتهم، ومن ذلك ما حكاه لي المرحوم جبرا إبراهيم جبرا من استضافته له في بيته في بغداد، وما حدثني به المرحوم بهجت عصمان الذي استضافه في بيته في القاهرة. وأما عن زيارته للولايات المتحدة ضمن وفد رسمي رافق الملك، فأنا لم أعد أرتبط به وقتها بحميمية العلاقة حتى يخبرني بانطباعات، ولكن الانطباعات التي كتبها صحفيون كانت تبطن سخريّة مرة باحتفاء كبير، وحيث قرأت في أحد العناوين: إدريس الخوري في البيت الأبيض. لا أتهم الرجل بالجهل، أو بالأمية الثقافية، حتى وهو الذي لا يتجاوز مستواه

الدراسي مستوى الشهادة الابتدائية، وهو الذي هاجم الجامعيين (الدكاترة) في بعض مقالاته، كما هاجم الحدائيين، وإن عاد في وقت متأخر يدعي أنه حدائي في تفكيره وفي تربيته لأبنائه وفي علاقته بالناس. يسعى إدريس إلى توليد وتنسيل المعاني من عبارات مثل (عين ميكا)، (خرج عليه)، (مقلع)، (العز)، (التفطاح)، (الدص)، (ما كرهناش وما جبرناش)، وهي عبارات أصبح بعضها قاموس كتابته وبعضها الآخر ظل على طرف لسانه، ومن آخر مبتدعاته في هذا الباب، عبارة: "غلماں الأدب".

- 11 -

تبقى ضحكة إدريس، مجلجلة بها يداري ما في الرأس والقلب من حزن. ضحكة أخالها تمتد من الرباط إلى فاس والدار البيضاء وتطوان، وكل المدن الأخرى التي يتجمع فيها الكتاب الأصدقاء، حتى وهو غائب عن المكان، فيمكن أن يسمعوها، وأن يحضر شخص إدريس بكل سلطته الرمزية وقدرته على لألة الساعات الأخيرة من الليل بأضواء مبهجة بها نقاوم العتمة الثاوية في زوايا النفوس، وبها يقاوم هو التكلس واليباس في العروق، بها يؤجل الموت ويبدد حصار اللحظات السائبة في زمن لا ندري ما الذي سوف يتولد عنه من أزمئة. هكذا يحضر بين الأصدقاء حتى وهو غائب. با ادريس معنا. با ادريس يغيب عنا الآن ولكنه معنا. يحبونه أو يكرهونه، يهابون سطوته ولسانه أو يخوضون معه في الماء العكر. يألّفونه ولا يجدون بديلا عنه، لأنهم لا يضحكون إلا مع ضحكته، ولأنهم يعرفون مكانه في المشهد الثقافي، وفي كتابة القصة القصيرة.

- 12 -

من غير شك، فإدريس الخوري مرهوب الجانب، والسلطة التي يستمد منها ممارسة تلك الرهبة، هي لسانه اللاذع وقدرته على إعلاء ذاته بمسوخ لذوات الآخرين، وطبعاً، عن طريق السخرية المرة والجارحة. هو هكذا. لا يملك لسانه، لأنه منذور لذلك التجريح الذي من خلاله يفحم من بهم خجل أو من يتفادون المعارك التي ليست أدبية، حتى وزمن تلك المعارك قد ولى بانحسار ما كان يوجهها من تباين في النظرة للأدب ووظيفته الاجتماعية أو وظيفته الأخرى الجمالية. لكن "با إدريس"، هو كما كان، وكما عرفته قبل ما يقارب الأربعين سنة، وهو اليوم كما كان. لا يتلطف مع كاتب ناشئ إلا إذا كان قد وجد في ذلك الكاتب استعداداً لـ "جلسة" في المكان الذي يختاره، والدفع على نفقة ذلك الكاتب، ومع ذلك، فهو يخرج من تلفه تدريجياً، مقدماً لذلك الخروج بأنه لا يحب المجاملات، كما أنه لا يحب الأناس الأنيقين في لباسهم، فيقلب ظهر المجن، وينطلق لسانه بما لا يحسبه تجريحاً وهو التجريح بعينه. لكنه مع أصدقائه القدامى، يعرف كيف يُسيّر الدفة لـ "نميمة" مستحبة ومستلذة على مازوخيتها. بعبارة أحد أصدقائه، فهو "ديناصور أخير"، مهدد بالانقراض، وليس الأمر هنا يتعلق بالانقراض الكتابة، وإنما بالانقراض نموذج الكاتب الذي يصنع أسطورة من حياته اليومية، ومن وجوده في المشهد الأدبي والثقافي. لا يمكن أن يتكرر وجود كاتب مغربي على الطابع الخاص الذي انطبعت به شخصية إدريس الخوري، فهو شجرة، من نوع تلك الأشجار التي لا تعيش في الظل، ولا تعيش في الضوء أيضاً، شجرة نادرة، لأنها هي شجرة الكتابة.

محمد السرغيني

شاعر الكشف والاكتشاف

- 1 -

"أيها الشعراء لا تفرقوا. أيها الشعراء لا تتجمعوا أيها الشعراء

كونوا شعراء أينما كنتم." لعلني بهذه الكلمات التي أحسب أنها صادرة عن صوت الشاعر، أقدم لمعان في الدرس الشعري المغربي، ترفض التصنيف والتمييز، وتتجه نحو الشعر، من حيث هو شعر، وحيث لا يتجمهر الشعراء كلهم في معنى واحد للقصيدة، بينما يتفرقون في تأسيس تجربتها مع اللغة والمتخيل الشعري واقتربها من معناها الإنساني.

- 2 -

الشعر ابتكار لعالم لم يوجد، وهو لا يوجد إلا في الصور والأخيلة وفي الكون الشعري الذي يُشيدُ الشاعر ببلاغة اللغة وإشراقاتها وانزياحاتها. والشاعر هو من ينشئ القصيدة ليعلمنا ما هي القصيدة، وكيف تدخلنا قبل أن ندخلها، لتصبح فسحة للعقل والوجدان والتأمل والكشف والاكتشاف، كما تصبح دفقا يتدفق في الروح ومكانا آخر للوجود. في معنى القصيدة هذا، وليس بالتحديد، وحيث الشعر هو اللامعروف، الذي لا يمكن نُعْرَفُهُ إلا بما هو غير مُعرف، يلتقي الشاعر العراقي الرائد بدر شاكر السياب، مع الشاعر المغربي الرائد محمد السرجيني، فكلاهما أخرج القصيدة العربية من نمط التكريس إلى تأسيس حدائي متجدد للقصيدة، خارق للمألوف. في معنى وتشكل النص الشعري الجديد ينهض بعدان: - واحد يدل على مظهره من حيث هو تجدد يقيم المسافة مع شعر الماضي. - وآخر يشير إلى أسئلة قرآنية لها حساسياتها الجمالية والتذوقية وتلاؤمها أو تعارضها مع ما يمكن أن يسمى مثلاً شعرياً أعلى. كل تجربة شعرية حدائية هي تتناقض مع أي مثل شعري أعلى، لأنها لا تقلد، ولا تكتب نموذجاً شعرياً على نموذج شعري موجود سلفاً. إنها تُفجر وتُقوض. إنها تبني على بناء. إنها لا نموذج لها وهي تقوض النموذج. يحدث هذا على مستوى أي فكر وإبداع حدائيين. يحدث هذا في تجربة الشعر والرواية والمسرح والتشكيل والسينما. لكنه يحدث في تجربة الكتابة الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة، ربما بوضوح أكبر. كل المبدعين الحدائيين، نظروا إلى الواقع السياسي والاجتماعي على أنه انفجار، ولذلك فجّروا مكونات وتفاصيل هذا الواقع، قصد إعادة بنائه في الإبداع، وتوسيع مساحة النظر إليه، وبناء نظرة جديدة له، ناقدة بشكل ضمني، ورامزة بالبناء وخلق الرموز أو باستعارتها من الواقع.

- 3 -

بدر شاكر السياب، ومحمد السرجيني، وجدا في هذا المعترك، وفي هذه النظرة للواقع، فالشاعران لم يحتميا بالأسطورة إلا من أجل نفي الأسطوري في الأسطورة لتحل محله التجربة الشعرية بتأويلاتها الممكنة، وهما لم يتعلقا بالمكان المرجعي (جيكور في شعر السياب وفاس في شعر السرجيني) إلا لكي يصبح المكان دالا على مدلول بلاغي تخيلي حاو لكل الأبعاد والرموز والدلالات، وهما لم يقتربا من أسماء بعض الأعلام المعروفين إلا لتصبح تلك الأسماء أقنعة دالة على ما فيها وما ليس فيها من المعاني والدلالات، وهما لم يلجأ إلى المحكي الشعري إلا من أجل سَرْدَنَةِ الشعري وتخيل عالم ممكن (راجع قصيدة بدر شاكر السياب "إرم ذات العماد" وقصيدة "من أعلى قمم الاحتيال" لمحمد السرجيني، لا من أجل مقارنة ما لا يقارن، ولكن من أجل فهم خاص لسردية الشعر). والحقيقة أن لا مجال للمقارنة بين الشاعرين الكبيرين، إلا من حيث اشتغالهما على مفهوم جديد للشعر ربما كان يخص كل واحد منهما، فبين السياب والسرجيني مسافة هي التي تحقق لكل واحد منهما وجوده الخاص في القصيدة، ووجوده العام فيما أسست له القصيدة من خصائص تعتبر تأسيسية لأفق شعري حدائي، امتد مع الشاعرين في تجربتيهما كما امتد مع شعراء آخرين كان لهم نفس الهاجس وكانت لهم نفس التجربة. أما

الاختلاف بين الشاعرين، أي ما يجعل لكل احد منهما بيته الشعري الخاص، فهو يكمن في اختلاف ينابيع الرؤيا الشعرية وتباين أدوات التعبير عن هذه الرؤيا. والسرخيني الذي تزامن مع السياب في مرحلة الدراسة ببغداد، وحيث كان طالبا بكلية الآداب بينما كان السياب طالبا بمدرسة المعلمين العليا، اعترف لي بأنه كان يراقب السياب عن بعد، وأنه لم يشأ أن يلتقي به لقاء مباشرا ولعدة أسباب ذكر بعضها ويخال لي أنه لم يذكر بعضها الآخر، بينما وفي الآونة نفسها التقى السرخيني مع شاعر رائد حدائي آخر، وفي المكان والزمان، وهو عبد الوهاب البياتي، ورحم الله السياب، لكن صداقة كبيرة قد امتدت بين السرخيني والبياتي، شهدت شخصيا بعضا من فصولها خلال زيارات عبد الوهاب البياتي لفاس ولبيت الشاعر السرخيني، وخاصة في السبعينات من القرن الماضي، وحيث ظل البياتي والسرخيني يحكيان باللجة العراقية عن ذكرياتهما الحميمة مستعدين فترة شبابهما الأول، وعن فنانيين عراقيين وأساتذة جامعة وطلبة وعن السياسية والبعثيين والشيعيين وحروب المواقع. في زمن الشعر، تحضر قصائد الشاعرين لتضيء عتمات العالم، من خلال ما تمنحه القراءة من إضاءة لعتمات تلك القصائد، وصولا إلى استلذاذ خاص بالصورة والمعاني والأخيلة والفضاءات، وحيث يصبح النص مضاهيا لمزامير داود أو هو أنشودة من أناشيد أختاتون أو هو أيضا كتاب الموتى الفرعوني، أو هو صوت هوميروس يتردد في طبقات الأثير، أو هي المعلقات السبع أو العشر مكتوبة على أستار الكعبة، أو هو إنشاد المتنبي لنفسه وللأمراء، فمثل هذه المضاهاة قد تكون لا معنى لها إلا في زمن الشعر. قبل بدر شاكر السياب ومحمد السرخيني، ومنذ الأزمنة الغابرة، ومع وجود آدم حواء، ما كان للمأساة الإنسانية أن تجد تعبيراً لها إلا في الشعر، والشعر ليس شهادة على العذاب الإنساني، بل هو فرح يُصَوِّغُ للمعذبين في الأرض أن يحتملوا عذابهم، وأن يحاولوا التخلص منه بالشعر. كيف تخلص بدر شاكر السياب من عذاب جسده الخاص بالقصائد التي كتبها في لندن، وهو على وشك الموت؟ وكيف تخلص محمد السرخيني من إحباطات عمره ليقاومها بالشعر فينتصر على المرض والموت رغم أن المرض ملازم لجسد الشاعر وأن الموت هو تأجيل لكي يصير فيض امتلاء؟ لكل شاعر طريقته في البحث عن الخلاص، وبالشعر نفسه، ورغم تعميم بعض مظاهر وتجليات القصيدة على تجربة شعرية نحت في عموميتها منحى تكسير منطلق القصيدة العمودية، وبناء منطلق جديد لا يمكن حصر معناه في قصيدة التفعيلة، فإن المعنى الحقيقي للتجديد الشعري يكمن في ابتكار المعاني والصور الشعرية وابتكار اللغة المعبرة عن تلك المعاني والصور. من ثم فإن ما يجمع بين الشاعرين: بدر شاكر السياب ومحمد السرخيني، هو هذه الريادة التي ليست زمنية بحكم المرحلة التي ظهرت فيها بوادر تجربتي الشاعرين، بل هي ريادة متأصلة في فعل القصيدة، وفي وجودها ومعناها. لذلك ظلت قصائد السياب فاعلة في الذاكرة الشعرية العربية، ولذلك فقصائد السرخيني هي إنعاش آخر للذاكرة الشعرية العربية والمغربية. الشاعر لا ينتهي عندما يصبح ذاكرة شعرية، بل إنه يبدأ وجوده المتجدد في قراءات القراء.

- 4 -

بالنسبة للشاعر محمد السرخيني، فقد أراد له النقد الشعري في المغرب، أن يكون ثالث ثلاثة: هو، وأحمد المجاطي، ومحمد الخمار الكنوني، ربما بحكم ريادة هؤلاء الشعراء الثلاثة، ومن حيث زمنية الريادة، لا من حيث نوعية التجربة وخصوصيتها، وفي اعتقادي فإن مثل هذا التصنيف يكون جائرا جورا على الشعراء الثلاثة، قد يصيب القراءة

الباحثة عن خصوصية التجربة بنوع من العماء. عماء لا يستعيد البصر والبصيرة إلا بالنظر في خصوصية تجارب هؤلاء الشعراء.

- 5 -

المؤاكب لإنتاج الشاعر محمد السريغيني يدرك شيئاً من مسار تجربته الشعرية، ومنذ الخمسينات من القرن الماضي، وحيث بدأ عمودياً، غنائياً، ثم لجأ إلى التفعيلة، وهو ما يسم تجربة البدايات بالنسبة لبدر شاكر السياب، وكلاهما استخدم الأقنعة في شعره، إلا أن السريغيني لم يذهب إلى ما ذهب إليه السياب من توظيف للأساطير، بل نحا بتجربته نحو مكنونات شعرية صوفية استبطنت تصوفية اللغة حتى وصلت إلى ما يمكن أن يعتبره البعض انغلاقاً لمداراتها. ولقد كنت قد استضفت الشاعر الفلسطيني أحمد دحبور في بيتي في فاس، في نهاية السبعينات، مع ثلة من الكتاب والشعراء، من بينهم الشاعر محمد السريغيني، وراح السريغيني يقرأ قصائده واحدة تلو الأخرى على أحمد دحبور وعلى الحاضرين، فبدأ الشاعر الفلسطيني متبرماً لا يستطيع أن يوقف الشاعر عن دفق قراءته، وتملأ الحاضرون في أماكن جلوسهم، ولما فرغ الشاعر السريغيني من قراءة أشعاره علق الشاعر دحبور على شعر السريغيني بتعليق مفاده أن التجربة مغلقة وأنها سديم، وحيث ليست ثمة قضية تطرحها. تنبهنا إلى المفارقة الكبيرة بين شاعر فلسطيني جعل من الشعر دفاعاً عن قضية وطنه وبين شاعر مغربي لقصيدته كل الأماكن. ولقد علق الشاعر السريغيني على رأي دحبور في شعره بأن القضية في شعره هي قضية الشعر نفسه، وحيث هو تعبير عن وجود مطبوع بالقلق الإنساني. منذ تلك الفترة، تصورت أن شعر السريغيني ليس موضوعاً للإنشاد، رغم ما فيه من إمكانات صوتية وتنويعات نبرية، بل هو منذور لأن يُقرأ مكتوباً على الورق، لما يتيح ذلك من تدبر خاص، ففي مرحلة من مراحل محمد السريغيني الشعرية، كان ثمة سديم يقترب من السديم، أي أن عالم القصيدة كان مغلقاً وهو ينتظر من القارئ أن يفتحه، ولكن هل المفاتيح هي ما بيد القارئ، أم أنها بيد القصيدة نفسها؟ في تراكب المعاني والصور، ما يجعل من قصيدة السريغيني كتابة للبياض، أي أنه في القصيدة يكتب لغة ولا يكتب عالماً شعرياً بواسطة اللغة. يحدث هذا كثيراً للشعراء، وهو يمكن أن نلاحظه في قصيدة بدر شاكر السياب: "المومس العمياء"، وفي أشعار سان جون بيرس، وليوبولد سيدر سنغور، ومحمد خير الدين، وربما كان هذا الغموض ملازماً للشعر العميق، ليستدعي عمقا آخر على مستوى القراءة. لكن الشاعر محمد السريغيني لا يؤسس لمنوال واحد هو المُنغلق الشعري، ففي قصيدته "الخمار" التي رثى بها جاره بالجندب في التجربة الشعرية، الشاعر محمد الخمار الكنوني، أبدع قصيدة إنسانية عن الموت، أعتبرها شخصياً، من أهم ما كتب في الشعر العربي. لا يمكن تحقيق تجارب الشاعر محمد السريغيني في حقب أو تصنيفها ضمن مراحل شعرية عرفت هذه التجارب، ذلك أن دواوينه المنشورة لم تخضع لأي ترتيب زمني للكتابة، وما علينا إلا أن ننتظر صدور أعماله الشعرية، كاملة، لنتمكن من القبض على وهجه الشعري وهو يتوهج من قصيدة إلى أخرى ومن ديوان إلى آخر. ولكن إذا كان الشعر بدءاً للعالم، وكان العالم لا يوجد إلا من الماء والظلام، كما تصوره الأسطورة التوراتية، فهل القصيدة ماء ونور يبدد الظلام؟ أخال أن كلا من بدر شاكر السياب ومحمد السريغيني يطرحان هذا السؤال. 000

- 1 -

جمعتني بالشاعر رفقة حميمة استمرت لأزيد من ثلاثين سنة، وما تزال، حتى بعد أن غادرت فاس إلى مرتيل، فزياراته لتطوان تتيح لنا الكثير

من فرص اللقاء. أول مرة رأيت فيها الشاعر السرخيني، كانت في "قصة النوار، سنة 1965 أو 66، وحيث كان يزور صديقه المبدع المسرحي أحمد زكي العلوي، الذي كنت جارا له في ذلك الحي، والذي سكنت به لبعض السنوات. كنت وقتها تلميذا بالقرويين، أنشر بعض القصص القصيرة في صفحة "أصوات" التي كانت جريدة العلم تخصصها للكتابات الشابة. كان السرخيني هو المشرف على تلك الصفحة، وهو من ينتقي النصوص الجديرة بالنشر، بينما كنت أرسل قصصي إلى الجريدة، ولم يخطر على بالي أن أسلمها إليه يدا بيد، كما لم أتجرأ على الاقتراب منه وتحيته. ثم نظمت كلية الآداب بفاس دورة دراسية تستغرق عامين، يلتحق بها من هم في مستوى البكالوريا، ليحصلوا على دبلوم في اللغة العربية، فالتحقت بتلك الدورة، لأجد نفسي الأصغر سنا، من بين موظفين جاؤوا لتحسين وضعيتهم الإدارية، وكان من بينهم المرحوم أحمد الشجعي، الذي كان رئيسا لجوق إذاعة فاس في ذلك الوقت. حضرت دروس الأستاذ السرخيني، التي كان يحلل فيها معلقة الحارث بن حلزة، ولشغفي بشعر بدر شاكر السياب، واطلاعي على دواوينه الأولى التي كان قد أصدرها في تلك المرحلة، فقد انتهزت فرصة وصولي إلى الفصل الدراسي قبل الأستاذ، فكتبت على السبورة:

— لماذا يا أستاذ لا تدرسنا قصيدة لبدر شاكر السياب؟
عندما دخل الأستاذ الفصل واطلع على ما كتب على السبورة، سأل:
— من كتب هذا؟

قلت:

— أنا يا أستاذ.

قال لي:

— في نهاية الحصة، سيكون لي معك حديث.
في ذلك الحديث بدا أن الأستاذ لم يعرف أنني أنا هو كاتب تلك القصص القصيرة المنشورة في صفحة "أصوات" بجريدة العلم. وأنا لم أحب أن أعلن له ذلك. لكن ما أبداه من تفهم لأهمية تحديث درس الأدب، طمأنني. انقطعت عن تلك الدروس لثلاثة أسباب، أولها أنني كنت في نهاية تلك السنة الدراسية (1967)، مقبل على البكالوريا، وثانيها هو أن الدروس كانت تقدم من السادسة ونصف إلى الثامنة ونصف ليلا، فكان زملائي الطلبة، وهم موظفون، يغادرون باحة الكلية بسياراتهم، فأضطر أنا إلى قطع مسافة النزول من ظهر المهرارز إلى قصة النوار مشيا على القدمين، ومرة غامرت بالنزول من جهة "الواجريين"، لاختصارها للمسافة، ولقد اقشعر بدني من الخوف، كما كانت الأرض زلقة بسبب الأمطار، وكان كلب قد تبعني فحسبته جنا، حتى مع ميلي إلى العقلانية في تلك المرحلة، وكانت مناسبة لي لاختبار الكلب، أهو جن، واختبار عقلائي، إلا أن الكلب ظل يرافقني من منحدر الواجريين وإلى البطحاء، وأنا ألتفت فأجده ورائي. وأما ثالث تلك الأسباب، فهو ما يرجع إلى درس الترجمة، تعريبا وتعجيما، والذي كنت بسبب ضعفي في اللغة الفرنسية لا أستجيب له، رغم استفادتي من النصوص التي كانت مختبرا للترجمة. كانت لي لقاءات أخرى مع الأستاذ السرخيني في دار الشباب بالبطحاء، فكنت أراه يجالس طلابا ومبدعين، فما تجرأت على إفساد جلساته، ولا تطفلت عليه. صورته في تلك المرحلة ما تزال ماثلة أمام عيني، فقد كان يرتدي معطفا قصيرا، ويركب دراجته النارية (سوليكس)، وكان متمردا على الجاهز من أنماط العيش، متمردا في تملكه لثقافة التمرد، على كتابته للشعر فقد نشر في مجلة آفاق، فضلا من رواية بعنوان: "أيها الضياع".

عندما التحقت بكلية الآداب، جاءت مناسبة للقاء بالأستاذ السرغيني في مقهى لارونيسانس، وحيث كان يجتمع بالشاعر محمد الخمار الكنوني، الذي كانت صحبته لمحمد بنيس، قد جاءت به إلى ذلك المجلس. كان بنيس ينشر قصائده في صفحة أصوات، كما كنت أفعل، ثم انتقلنا معا للنشر في الملحق الثقافي لجريدة العلم، وكان يوم الجمعة، هو موعد انتظار صدور قصيدة لبنيس أو قصة قصيرة لي، كما كانت جلسة المقهى مثمرة بما كنا نستمع إليه من ملاحظات، وما كانت تمتد إليه تلك الملاحظات من نقاش حول الشعر وماهيته وتنظيراته وجمالياته، وحول القصة القصيرة ونصوصها المشرقة العالمية، فتمتنت علاقتي بالشاعر والأستاذ محمد السرغيني، كما تمتنت علاقتي بالشاعرين محمد الخمار الكنوني وأحمد المجاطي، وبالناقد محمد برادة، وبتواضعهم لم يكن ثمة من فارق بين الطالب والأستاذ، ما عدا فارق المعرفة.

مضى الزمان وجاء منتصف السبعينات، فأصبحت حميما للشاعر محمد السرغيني، يأتي إلى بيتي ليقراً علي قصائده الجديدة، وقبل أن يكون قد صدر للشاعر ديوانه الأول، فقد جمعت قصائده المنشورة في الصحف والمجلات وطبعتها على الآلة الكاتبة، مشكلا منها ديوانا. كنا نستمع إلى الموسيقى، كما كنت أصغي إلى انشغالات الشاعر بتجارب الفن التشكيلي. مع كل تلك الحميمية، لم تتوتر صداقتنا في يوم من الأيام، لم أتجراً عليه وبقيت أستقبل الشاعر الرائد لتجربة الحداثة الشعرية، والأستاذ المثقف الضليع، بتسجيل خاص، وبقي هو على متابعة ما أكتب وأنشر، ومتابعة تفاصيل حياتي الخاصة، فحضر حفل عقد قراني في زوجي الأول، كما حضر حفل الزفاف. في مناسبة تكريمي بفاس، حضر الشاعر وقدم دراسة عن روايتي "زهرة الآس" قرأت رموز المكان وتجلياتها في الرواية، وفي ختام حفل التكريم توجهت إليه بكلمة تحية مغمورة بشحنة من العواطف والذكريات، وكان أن قلت أمام الجمهور، وبحضور ولدي نوفل: هو من أحبني كما أحبه، وهو ظل يرفض أن يكون الأستاذ، ليكون الصديق، وهو من زوجني ولما رأني أفضل في الزواج ساعدني على الطلاق. نظرت إلى ولدي نوفل مدركا ما بذر على لساني من كلام.

الحوار المطول الذي أجرته معه، والذي نشر في كاتب، مارست فيه خبرة ما اختزن لدي من تجارب عاشها الشاعر، بدء من دراسته في العراق، وتزامن تلك الدراسة مع بدر شاكر السياب، الذي كان والسرغيني طالبا بمدرسة المعلمين العليا ببغداد، ومن علاقته بالقرويين، التي كان قد درس بها قبل أن يذهب للدراسة ببغداد، وإلى آخر ما جاء في ذلك الحوار. حنكة السؤال وذكاؤه، استمددتها من تفاصيل كانت مبعثرة، من أحاديث السرغيني عن تجاربه، والسياحة في الأسئلة، كانت لملمة لتلك التفاصيل. أذكر أننا كنا قد سافرتنا من فاس إلى مراكش، رفقة الناقد والأستاذ الجامعي حميد لحميداني، وخلال الطريق لم أكف عن الحديث مع السرغيني عن ذاكرته الثقافية، بأسئلة موجهة، فعجب الأستاذ حميد الحميداني لمعرفتي بتفاصيل كانت هي التي توجه أسئلتي. من ثمة تولدت الرغبة في ذلك الحوار الذي نشر في كتاب. لكن الشاعر محمد السرغيني، يبقى جدوة من الجدوات، بنبله الإنساني وعفته وإخلاصه الكبير للشعر وللكتاب، بنزوع صوفي كبير. معه هيأت بحثا لنيل شهادة الدراسات العليا، كما حضر لجلسة مناقشة أطروحتي لنيل الدكتوراه، مقدما

اعتذاره لي بأنه لن يسمح شيئاً مما سأقول، بسبب ما أدركه من صمم .
- 5 -

على صممه، فهو يتحدث بذخائره الثقافية، يتعذب لأنه لا يسمع أصوات الآخرين، ويفرح بأن صوته مسموع وهو يتطلع إلى السحنات والوجوه والملامح. ما أجمله وهو في شيخوخته لم يشخ منه إلا جسده، أما روحه فهي تواقه للانطلاق وحب الناس وحب الحياة، واكتناه لا نهائي لماهية الشعر، وتجريب دائم للقبض على القصيدة .

- 6 -

في الحوار التلفزيوني الذي أجريت معي، في إطار برنامج "أقواس"، الذي كان يعده الصديق محمد الهرادي، قدم شهادة عني، مزجة بين الشخص وبين المبدع، ومفخرتي بتلك الشهادة، أنه رقا بي إلى ما لا أرقى إليه من درجات في نبالة السلوك وفي تملك هاجس الكتابة .

- 7 -

رآني في معرض الكتاب في تطوان أشترى نسخة من أعماله الشعرية الكاملة، فمنعني من ذلك، وقال إنه يتوقف على النسخ، وسيهديني نسخة، لكنني بادرت بشراء المجلدين. كتب على الأول إهداء مشرق العبارات.

- 8 -

في زمن الشعر المغربي، لا أحد ينكر دور الشاعر محمد السرجيني في تحديث هذا الزمن، وفي صنع لحظة من لحظات صيرورته. وبالرغم من تناسل أجيال شعرية جديدة من صلب ذلك الزمن، فسيبقى الشاعر محمد السرجيني، شاعر الكشف والاكتشاف، شاعر البحث عن القصيدة المفتقدة .

محمد بنيس بهاء الشاعر وبهاء القصيدة

- 1 -

بدأ متلعثما بالكلام الشعري، فجاء ديوانه الأول يحمل عنوان: "ما قبل الكلام". لكنه مع مسيرته الشعرية تحول إلى أن يعطي الشعر والقصيدة زخما تحديثيا حتى أصبح قلبه ورقة شعرية نابضة بعروق خضراء، وحتى بذل لسانه قولا شعريا زاخرا بالصور والمعاني والأخيلة، فصار بهيا بهاجسه لخلق معنى الشاعر ومعنى القصيدة من بهاء الشاعر وبهاء القصيدة. سار الشاعر في مساره الشعري، بدء من ديوانه الأول: "ما قبل الكلام"، الحامل لبذرة الكلام الشعري بما هي بذرة تنغرس في قلب وعقل الشاعر. لكنه لم يتعامل مع الكتابة الشعرية بأقصى درجات العفوية، بل بدرجة من درجاتها، عارفا بأن تثقيف الذات الشاعرة بالثقافات المنفتحة على كل ما ينتمي إليها، هو ترويض آخر للسلاسة والطلاقة والتلقائية وعفوية الشاعر في رميه بجمرات القصيدة من تلك الجماع التي يحملها على كفيه، وهو يرمي بها مبهورا أمام ما يتخلق أمامه من فضاء شعري هو الذي يرمي بها فيه. وعلى بحث الشاعر عن ذلك الفضاء الشعري الممكن، فقد كانت الجمرات التي حملها بين كفيه حارقة، ومع ذلك لم يتعجل الشاعر محمد بنيس أن يتخلص من الجمرات، لأنها لم تكن محمولة بين يديه وحسب، بل كانت كيانا شعريا داخليا يفور ويموج ويمور بخلق اللغة وتقطير الماء من الماء ودفع الماء في الماء. هو الشاعر لا يمكن أن يكون إلا كذلك، كائنا شعريا يلتفت إلى الوراثة بما يعني أن الشعر له وجود سابق على الوجود، كما يلتفت إلى الأمام بما يعني أن هناك مغامرة متشعبة الاتجاهات، هي البانية لبهاء قصيدة لا يمكن تصور نسيجها الإبداعي، لأنها توجد في مخاض البحث عن هذا التصور، مخاض يذيب الفوارق بين الأزمنة والأمكنة والتواريخ وعلاقة الإنسان بمتخيله ورموزه التاريخية وتجذره في معنى الجامع النصي الذي يبني صور القصيدة من صور أخرى لها هذا الانفتاح على تجدد معاني حضور

الإنسان في العالم، فالأساطير الإنسانية وحدها لا تحل معضلة وجود الإنسان في حضوره داخل أساطير جديدة متجددة، والرموز وحدها لا تفك الشفرة لأنها شفرات في حد ذاتها، والتعب الإنساني هو التعب، هو تعب الشاعر الذي يبحث عن جوهر القصيدة، وعن جوهر الإنسان في القصيدة.

- 2 -

أعرف أن الشاعر محمد بنيس، قد تمزق كثيرا، وبقربي منه على قرب أو بعد، اكتشفت في ذاته شاعرا ما اكتشفته في ذاتي روائيا، وحيث يأخذ معنى التمزق معنى الكتابة، وهذا التمزق هو لحظة كونية لضياح موزع بين العارض والعابر والمبتذل، وبين الجوهري والكامن في العمق الإنساني والمتسلل لا شعوريا من العام إلى الخاص، من الموضوعي إلى الذاتي، من القضايا الكبرى التي تهتم الوجود الإنساني إلى تحولها إلى أحلام وهواجس ومرئيات عبر صور متراكبة. هل جاءت دواوين الشاعر محمد بنيس حافلة بهذا التركيب العجيب بين جراح الذات وبين جراح المجتمع وجراح أخرى أبعد من مجتمع الذات، وهل القصيدة تجلّ لصور تجمع بين إمكانات ومستحيلات القبض على العالم، وهل القصيدة قذفة في رحم الشعر، الذي يُولد المعاني، ليجعل منها إشراقا بعالم القصيدة؟ قد يكون الشعر كذلك، أو أبعد من ذلك، فلو وجهت هذه الأسئلة لصديقي الشاعر محمد بنيس، في مناجاة لطيفة وبريئة، لتصورته وهو العارف، يحب معرفة أخرى مني عن مواقع هذه الأسئلة، في سياق الكتابة الروائية، وافتراضا، سوف أعرف أنه لا يتهرب من أسئلة تبقى أجوبتها محتملة، ولكنه بفضوله الثقافي يدعوني إلى تقديم أجوبة عن أسئلة، وفيما يخص الكتابة الروائية. أجيب أو لا أجيب. يجيب أو لا يجيب. الإجابة تبقى في حاجة إلى وقت، وهو الوقت الذي يقض المبدعين، وهو الوقت الذي لا يسمح بأن نستغله في ندوة أو لقاء مع الجمهور، وهو الوقت نفسه الذي يسمح بأن نكتب فيه عن أنفسنا من خلال كتاب آخرين نكون ولاشك في أقصى درجات الإعجاب بأعمالهم، وهو الوقت نفسه، وقت الكتابة الذي يُسرّب تلك الأسئلة، أو ما تدور فيه من مدارات، في الإنجاز النصي.

- 3 -

محمد بنيس كعبد اللطيف اللعبي، لا من حيث الجمع بين سياقي حياتيهما، ولكن من حيث الكلام المتدفق على اللسان في رفقة حميمة، مع الحميمين، يتدفق فيها اللسان، وحيث يمكن الخوض في أشياء حياتية بخوض جميل، ويمكن الابتهاج بالضحك والنكتة سواء كانت سوداء أو بيضاء، ويمكن أن تتوطد علاقة إنسانية جمنيلة بين المبدعين، ليس فيها لبس أو مراوغة أو طموحات أخرى ما عدا أن نكون مبدعين وأن يكون لكل واحد منا طموحه الخاص في الإبداع. محمد بنيس في أجمل لحظاته يغني أغاني الملحون، وعبد اللطيف اللعبي يُبسّط المركب من العلاقات العاطفية والجنسية، كما يُبسّط علاقتنا بالنظام السياسي الحاكم. تجربته في السجن علمته التلقائية، والوضوح في الكلام، ربما لأنه تجاوز تجربة الخوف من أي حصار أو قمع، أما محمد بنيس فهو مثلي، ما زال يرهب أن تخرج كلماته على طرف لسانه، بالرغم من الحنكة التي اكتسبها في إلقاء محاضراته على الطلبة، ومن مواجهته للجمهور الحاضر في الندوات، ومن لقاءاته مع شعراء عرب كبار كأدونيس ومحمود درويش، وشعراء عالميين كثيرين. ربما، يكون الشاعر محمد بنيس، على دريته في الكلام مع أصدقائه الشعراء الكبار العرب والعالميين، يفقد قدرته على الكلام، لأن الكلام ليس إباحة أو استباحة، وإنما، لأنه يكون كلاما حول الأدب والشعر والثقافة والسياسة، فهو كلام بدئي، ليس جاهزا، وهو يوجد في بدء الكلام لا في جاهزيته ومحفوظاته.

ليس من قبيل المصادفة، أن حدثت توأمة ثقافية وإبداعية بيني وبين الشاعر محمد بنيس. لمعنى تلك التوأمة ما وُجدنا فيه من فضاء ثقافي وإبداعي وما أُوجِدَ فينا، داخليا، الرغبة في أن نغامر بالذهاب نحو طريق الكتابة، مغامرة كانت لها لذتها ومرارتها في آن، وكان لها عنفوانها. كان ذلك الزمن من نهاية الستينات من القرن الماضي، قد أُوجِدْنَا ونحن نوجد فيه، تلميذين يافعين، هو في ثانوية بنكيران، التي كان يُدْرَسُ بها الشاعر محمد السرغيني، والأديبة خناتة بنونة، وأنا في ثانوية القرويين، غريبا بتطليعي للحادثة في الأدب والفكر، وسط رهبوت فكري وجمود عقلائي. كان بنيس محظوظا والشاعر محمد السرغيني والقاصة خناتة بنونة يرعيانه رعاية شفيفة وخفية، ليس فيها شيء من الوصاية ولا من التوجيه القسري. أما أنا فقد كنت محظوظا بشيء آخر، وهو أن أتعرف علي محمد بنيس في فضاء دار الشباب بالبطحاء، التي كان يرتادها أساتذة ومتقنون وطلبة جامعيون سبقونا إلى الدراسة في كلية الآداب وهم الذين أسسوا "جماعة ابن خلدون" كفضاء ثقافي للحوار والنقاش وقراءة الانتاجات الأدبية والتعليق عليها بالخواطر والانطباعات التي كان يوجهها ما كان سائدا في النقد المشرقي على ذلك الوقت. كانت مجلة "الآداب" و"مجلة شعر" والإصدارات المصرية التي تصل إلى مكاتب الطالعة الصغيرة، فضاء آخر للتعلم واكتساب عادة القراءة، وكانت دور السينما بما تعرضه من أفلام عالمية راقية تعلمنا ما ينتمي إلى الثقافة البصرية. أما المعارض التشكيلية فقد كنا نحضر حفلات افتتاحها، ونتبادل التعليق على تجاربها. مشارب عديدة تشربنا منها المعرفة، فتعددت مناحي دهشتنا لعالم ثقافي وإبداعي رحيب ما كنا نقدر على تملكه كاملا. كان ذلك الطموح ممزوجا بمرارات أخرى عاشتها ذواتنا الصغيرة، فمحمد بنيس كان يعيش شتاتا عائليا بسبب موت والدته وزواج والده. كان يحمل مرارة موت أمه التي انفجر كبدها أمام عينيه. أما أنا فكنت أجد في جدتي أمالي، وفي أمي أختا، وفي والدها أبا، في التباس لم أساهم في صنعه وإنما وجدته مطروحا أمام عيشي ومنذ الصغر. من عجب أن نولد أنا ومحمد بنيس في نفس السنة، تقريبا، فلقد كنا أتربا، في سن واحدة، حتى وحالتي المدنية تشير إلى ولادتي سنة 1948، وحالته المدينة تشير إلى ولادته سنة 1952. اسم والده عبد الواحد، واسم والدي عبد الواحد. فاس ودرونها ودهاليزها وحماماتها العمومية وأبوابها وأضرحتها وسطوح منازلها وسراقها ولياليها ومنتزهاتها كانت وشما في ذاكرتنا الطفولية، التي كانت مثقلة أيضا بمشاهد جيوش الاحتلال الفرنسي ومظاهر الاحتفاء بالاستقلال، وخيباته ونحن نتابع بوعي بسيط قمع الملك الراحل للمعارضة، وإعلان حالة الاستثناء في أول برلمان مغربي، واختطاف المهدي بنبركة، وإطلاق الجنرال أوفكير للرصاص على مواطنين عزل في انتفاضة الدار البيضاء سنة 1965، ثم خيبة الأمل في قدرة العرب على مواجهة إسرائيل في نكسة 1967. تشكيل أو هو تشكُّل للذات وموضوعها نشأ مشتركا بيني وبين محمد بنيس، عمل فيه عامل الوضع العائلي، وعامل الفضاء الثقافي، وعامل ما عايشناه من أحداث سياسية مغربيا وعربيا وعالميا. معنى التوأمة، يستمد وجوده من هذه العوالم المشتركة، فضلا عن عامل آخر، هو عامل المشاركة والمصاحبة والبوح والتواؤم، بما أسميه صداقة، فمعنى الصداقة كما يحدده أبوحيان التوحيدي في كتابه "الصداقة والصديق" هو توحد في كينونة لها عدة أطراف، وهو فرق على ذلك التوحد، وهو وجود بقدر اختلافه في الوجود فهو مطابقة لمعنى الوجود في تجل من تجلياته، وهو

روحانية خاصة توقع التجاذب بين الصديق والصديق، أي أنها سر من الأسرار. أستحضر هذه المعاني من قراءة مضى عليها زمن طويل لكتاب أبي حيان، وأحسب أن المسار المتشعب الذي سارت فيه تجربة الكتابة، وتجربة الصراع مع الذات واليتم والطفولة المجهضة، والرفض كتفجير لسكونية العالم، كما مارسناه في شبابنا الأول، والمرض كما عشناه في الكهولة وعلى عتبة الشيخوخة؛ كل ذلك وغيره، سمة من سمات ذلك المسار المتشعب، وحيث لا غالب إلا الله، ولا مغلوب في حياة تشبه الحرب التي هي حرب أخرى مع الحياة ومع الكتابة. صدقني أيها الشاعر، فأنا أقرأ صفحات من حياتك الخاصة، قراءة فيها شيجان كبير، لأن حياتك ليست بالسهولة التي يمكن أن تُقرأ، سيما وهي حياة شاعر، وليست حياة رجل عادي. وصدقني، فجراح الذات لا يمكن أن تُنسى، وربما كانت توجه تجربتنا في الكتابة والإبداع. أعني ذاتنا الفردية والجماعية، وتجربة الولادة الدائمة والمتجددة في يباس العالم، وخريف الربيع. لم نكن نتفاءل أو نتشاءم، ولم نكن منساقين إلى أقدار مجهولة، بل كنا غاضبين في زمن الغضب، رافضين في زمن الرفض، وما زلنا نحمل بذرة الغضب والرفض تحت جلدتنا، حتى والزمن هو زمن القبول. كيف نتصالح مع ذواتنا؟ لا أعرف. لك أمامة، زهرة عمرك وزينة حياتك، وخليل وصفوان، قرّة عينك، ولي مسميات من نساء تزوجتهن ثم نسيت أسماءهن، لكي أنسى جراحهن، ولي وائل وإياد، اللذين نسياني بعد هجر غير جميل. لي نوفل الذي أستعيد علاقتي معه. في هذا التشظي لا يمكنني إلا أن أحلم بولادة أخرى لا تذهب بي نحو كل ذلك الشقاء، لعلها ولادة في مستحيل هذا المرض وهذه الكهولة. أخبرني أحد أصدقائنا بأنك مريض، وأنت لا تفصح عن مرضك. ليس من حق الشاعر أن يمرض لأنه كائن غير عادي، فلا تمرض أيها العزيز، لأنك شاعر، والشعراء كثيرا ما يحيون أقوياء أصحاء، لأنهم يخطون خطواتهم في الما بين.

- 5 -

لا عليك، فأنت الشاعر الذي بدأ محبا لأن يكون شاعرا، ولم ينته حبه ذاك، لأنه جذوة داخلية وتأثير لمعنى العيش في الفراغ. جئت إلى كلية الآداب طالبا لتعلن أنك الشاعر، وسط شعراء طلاب كالمهدي أخريف ومحمد بنطلحة وإدريس الملياني وأحمد بلداوي ورشيد المومني، ولتكون سابقا بمبادرتك لإصدار ديوانك الأول، بصناعة طباعية تقليدية في مطبعة صديقنا القديم أحمد الرايس، التي كانت تسمى مطبعة النهضة، والتي وجدت بالطالعة الصغيرة، وأحمد هو أحد أبناء الحاج عبد الكريم الرايس، والمطبعة كانت في الأصل، تسمى مطبعة بوعياد، وهي التي كانت تختص وتشتهر بطبع اليومية، ذات التقويم السنوي والميلادي، والتي غرت الإدارات والبيوت، فكان الناس وقتها، في كل يوم، ينزعون ورقة البارحة، لتظهر ورقة اليوم، والأوراق تتناقص والأيام والشهور تمر، والناس يختبرون صدق تحديدها لمواقيت دخول شهر رمضان، ولا يصدقون صدق تواريخها إلا بالمقارنة مع ما أهل به الهلال. في تلك المطبعة. سهرنا جميعا، كأصدقاء للشاعر، على تصفيف الحروف على اللوح المعدني، من صفحة لأخرى. وكان الفرغ بصدور أول ديوان شعري لمحمد بنيس، هو الذي أسماه "ما قبل الكلام" متنبئا بأن كلاما شعريا آخر سوف يكون هو "الكلام"، أو "ما بعد الكلام". كان حدثا طلابيا وثقافيا، صدور ذلك الديوان، وكان البيع للطلبة نضاليا، وهو تقليد ثقافي لم تتصارع حوله تنظيمات الاتحاد الوطني لطلبة المغرب، لأن صراعاتها كانت في اتجاه آخر، ومع السلطة لا مع الطلبة المبدعين. وقتها كان الاتحاد الوطني لطلبة المغرب، ينظم أمسيات ثقافية، كما نظم جائزة للإبداع،

كان لي شرف الحصول على جائزتها الأولى، كما حصل محمد بنطلحة على جائزتها أيضا. ولكن محمد بنيس كان أكثر توغلا مني في الانخراط في "اللحظة التاريخية"، فضلا عن علاقته بعبد الصمد بلكير، الذي كان مناضلا طلابيا يساريا، فقد كانت له علاقة مع مناضلين آخرين، فعاش مرحلة الغليان السياسي، ونقلها إلى شعره من خلال ديوانه "وجه متوهج عبر امتداد الزمن"، وعلى إثر صدور ذلك الديوان خضت معه "معركة أدبية" على صفحات جريدة العلم، تتالت فيها الردود والردود على الردود، حول وظيفة الشعر والأدب وعلاقتها بالموضوعات الخارجية وبالالتزام وقضايا أخرى. لكننا مع الخوض في تلك "المعركة" لم نتخاصم، فبقيت المودة كما كانت، وبقي القرب العاطفي والثقافي كما كان.

- 6 -

على البعد الجغرافي، فقد تبادلنا عددا هائلا من الرسائل، جمعت مضامينها بين معاناة الذات وبين معاناة الكتابة والنشر، ببوح حميم وجرأة على الكلام تجاوزنا من خلالها عقد الخوف والحيرة أمام القول. رسائل محمد بنيس التي أرسلها إلي، في الغالب، على ورق شفاف، كانت تشكيلا بصريا جميلا، بخط يد الشاعر، أما رسائلي فكانت كثلة من الكلمات والسطور المائلة، التي يعتريها الشطب أحيانا. رسائله أيضا، كانت مشبعة بروح الشعر، فهي لا تتألق في لغتها، بل تجرح موضوعها بدفق من الإيحاءات التي تتجاوز مع تصريحات هي من صلب ما يخبرني به الشاعر عن صحته، وأسفاره إلى خارج المغرب، ومواقفه من بعض الأشخاص، وهي المواقف التي كنت أوافق أو لا أوافق عليها. ولأننا لم نتربب على النفاق، فما كنت أجامله بالأخذ برأيه في أولئك الأشخاص، سيما وأن حضورهم الثقافي المسنود بسند موقعهم السياسي كان في تلك الظرفية يسمح لكُل منا بأن يكون له موقفه من الفاعلين الثقافيين. لم أداهنه ولم يداهنني في تلك الرسائل. عندما تصلني رسالة منه، تطرح علي أسئلة اختيارات ومواقع لا تعني الكتابة وحدها بل تعني علاقتنا المختلفة مع أسماء فاعلة في الساحة الثقافية، وأسماء أولئك، هي أسماء أشخاص ارتبطت بهم بمنحي من مناحي العلاقة، كما ارتبط بهم محمد بنيس بمنحي مختلف لتلك العلاقة. لم يستدع الأمر مداهنة مني أو منه، بل كان له كلامه في الرسائل، وكان لي كلامي مع نفسي وأنا أقيم المسافة الضرورية بين أصدقاء، وفي الصداقة لا يعلو أحد على أحد.

- 7 -

بالمناسبة، فلقد وجدت في محمد بنيس الإنسان شخصية مكلومة، موجعة بوجع الكتابة ووجع الطفولة ووجع التحولات السياسية التي عرفتتها وتعرفها البلاد. معنى ذلك الكلم في شخصية الشاعر، هو ما يستمد منه الطاقة التي يتزود بها منبع الشعر لديه، هو منبع من كَلَم جامع بين ذات الشاعر وبين موضوع تلك الذات، ومن عجب أنه رغم ذلك الكلم، يُفَرِّج عن نفسه وعنا فيغني أغاني الملحون. قصائد يحفظها ويؤديها بصوته. قد لا تكون لذلك علاقة بين تراثنا الغنائي الشفوي وبين القصيدة الحدائية التي يكتبها محمد بنيس ويبحث لها عن خصوصية تخصها، وقد تكون هناك علاقة داخلية، سرّية، تتكشف أو لا تتكشف في القصيدة، ولكن ما أنا متأكد منه، هو أن كَلَم الشاعر يبحث عن تسرية للنفس، وتسرية لنفوس الآخرين، فهو ضاحك قلبه مليء بالحبور وبالمودة للآخرين، لأنه يؤجل كل الخلافات عندما تصير كَمَدًا، فيتفجر من صوته غناء قصائد لشيوخ الملحون.

- 8 -

لا يشتهيني الشاعر إلا قريبا منه، ولا أشتهيهِ إلا قريبا مني، وحيث يكون مكان القرب هو فاس المشتهاة، المشتركة بيننا، حتى وهي بعيدة ونحن نلتقي في مدن أخرى، وحتى وفاس ليست سوى صور طفولية عشناها في مشترك من خلاله تلقينا العالم كما يتلقاه بادئون بالمعرفة بالعالم. ما زالت للكثير من الأحياء والدروب والباحات والعرضات وشوم في ذاكرتنا الفاسية المشتركة، وهي التي تحضر في الكتابة بوعي شعري خاص بالمكان الفاسي لدى الشاعر، وبوعي روائي تجريبي في الكثير من أعماله الروائية. حقا، إن تشكيل فاس في الكتابة، وبانفتاحها على معان متباينة، ومرجعيات جغرافية لا يمكن القبض على موحياتها المكانية دفعة واحدة، ليس سوى اشتغال للكتابة كيفما كان تجنيسها أو بحثها عن التَّجَسُّس، بينما يخرج المبدع من رحم فاس، ليتحرر من ذلك الرحم، فيجد نفسه أمام معان ورموز ودلالات وصور أخرى لعوالم أخرى أكثر اتساعا وتنوعا في جغرافية عالم أوسع وأكبر. تبقى له فاسه. يبقى لها. يتعلم كيف يصنع الرموز والإشارات. يتعلم كيف يحاول أن يملك أبعادا مكانية أخرى يحتمل أن تحلَّ فيها فاس، أو أن تحل فاس في تلك الأماكن الأخرى، لأن انفتاح فاس على التاريخ والثقافة والحضارة يسمح بمثل هذا الحلول. ربما. لعل المتخيل الشعري يختلف عن المتخيل الروائي، من حيث إن تخيل المكان في الشعر يلجأ إلى تسمياته وموحياته في تركيب للصور، أما تخيل المكان في الرواية، فهو يحتاج إلى إنشاء محكيات عنه، أي جعله مكانا يتبوأ الأحداث والشخصيات. مع هذا الفارق، فليس ثمة من تفاضل بين الشعر والرواية في استلهاهم المكان وموحياته ورموزه، سواء في الشعر أو في الرواية، أو في تعبيرات أخرى جمالية كالسينما والتشكيل.

- 9 -

ثم لماذا لا أسمى ما بيني وبين الشاعر محمد بنيس، توأمة؟ لم لا؟ معنى التوأمة بين شاعر وروائي، لا يفسدُ على أحدهما خصوصية طرائق التعبير ومستويات الاشتغال والحساسيات الإبداعية التي توجه نظر المبدع نحو مبتكرات نصية هي التي لا تقوم على فراغ، بل تقوم على تأييد الكتابة لمعنى الفراغ، لتصبح له معانيه وأشكال وجوده وصوغه لتجربة الممكن، الجامعة بين تجارب الذات وبين ما يحتمل أ، يكون موضوعا للذات. في بداية مغامرتي بالكتابة قاصا، وفي بداية مغامرة الشاعر محمد بنيس بأن يكون شاعرا، كنا معا، مسكونين بدهشة تلك المغامرة. كنا نشترك في لحظة البدء بالقول الأدبي، شعرا من جانبه، وقصة من جانبي، وكان المشترك، إلى جانب مشتركات أخرى، هو أن التعبير الأدبي هو ملجأنا، ونحن فتيان، للعيش في عالم آخر هو عالم الكتابة، عيشا باطنيا عميقا، لم نرغب فيه مع النشر، لنجومية أو شهرة اسم، بل رغبنا في أن نعبر عن تجارب الذات التي قد لا تكون بالضرورة، معبرة عن ذوات الآخرين. وأي آخرين؟ في خضم تلك البدايات، كنا نتعلم الكتابة من الكتابة، كما كنا في جمهرة صغيرة يلتقي فيها مبتدئون من شعراء وقصاص ونقاد، نحتمي بسقف الكتابة من سقوف أخرى هي التي كانت تهدد بأن تنهار فوق رؤوسنا، ومع ذلك الاحتماء، لم نفكر في نرجسية قد تمنحنا إياه بداية مسيرتنا في الكتابة، بل فكرنا في أن الكتابة هي ملجأ للحرية، من خلالها نستعيد وجودنا الممكن، كما فكرنا بأن الكتابة مسؤولية، وعلينا أن نتعلمها من الكتابة نفسها، ومن القراءة.

- 10 -

من وجود الشاعر محمد بنيس، بين الكتابة والقراءة، وجد في ذات الرجل

تعالق كبير بين عفوية كتابة القصيدة وبين ذهابه نحو التنظير لكتابة الشعر، من خلال بحوثه الجامعية، والجامع بينهما هو أن صوغ القصيدة، على تلقائيتها وعفويته، يتوجه بأفق نظري منفتح على الجمع بين المبادئ العامة للشعرية، ونظرية الأدب في أقصى درجات تطورها، وبين الخواص الأدبية التي تجعل من الأدب أدبا، ومن النصوص جمهرات نصية.

عبد الكريم الطبال

عُلُوُّ صوت الشاعر ليسمعه الكون

- 1 -

في مسيرة الشاعر عبد الكريم الطبال الشعرية ما يستدعي مجموعة من الوقفات واللحظات التي تدعو إلى القراءة المتأملّة. فكيف يمكننا أن نتداول الحديث عن الشاعر دون استحضار أعماله وقراءتها قراءة عاشقة، حيث ينفذ فيها عمق القراءة إلى مقصديات نصوص الشاعر، ونصوصها الغائبة، وكل ما يبنيها من لغة وتخيل وصورة وبلاغة وإيقاع، وكل ما يقف وراء بنائها من سند معرفي ثقافي يظهر حضوره في العلامات النصية، ليؤشر على تثقيف القصيدة، لا بمعنى إجادة ألفاظها وتحسين سبكها وتنخيلها كما كان يفعل الشعراء القدامى، ولكن بمعنى ما ذهب إليه النقد الحديث من مفاهيم تتطور من مفهوم التناص ومفهوم المناصمات إلى مفهوم المتعاليات النصية، وحيث يستند النص الأدبي إلى نصوص أخرى تقع خارج دائرته ولكنه يستدعيها ليعيد بناء معناها من جديد.

- 2 -

مقام الشاعر يستدعي استحضار قيمة أعماله، والأثر الذي خلفته هذه الأعمال على القراءة، فهو مبدع كبير مجدد لشكل القصيدة ولمعانيها يسبر أغوار الذات والعالم من خلالها، والكتابة الشعرية هي عالمه، ففي القصيدة يحضر العالم، وهو عالم شعري يدعونا إلى مساءلته من خلال ثلاثة أسئلة: أولها: يستقرئ الكون الشعري عند هذا الشاعر المتميز، بكل تلويناته ومرحلات خلقه وتحولات انبثاقه، وهو كون شعري يتميز بالشاعرة ومن حيث بدأ الشاعر بناء تجربته الشعرية منذ أربعة عقود من الزمن، بحضور مستمر على الساحة الشعرية المغربية، وهو ينشئ القصيدة تلو القصيدة، بانيا للمعاني ومعبرا عن الرؤى والتجليات. وثانيها: يبحث في المنحى الشعري، ولا أقول الاتجاه أو المدرسة الشعرية، بل المنحى الشعري الذي يمكن أن يكون ناظما لتجربة الشاعر، على مدى مراحلها، وتأسيس خطاب شعري عبر القصيدة وهي تنجز أحداثها الشعرية، من قبل شاعر ساهم إلى جانب شعراء آخرين، بكثير من الجرأة على خلق وإبداع قصيدة جديدة، متحررة، وأيضا بكثير من القلق الإبداعي الذي يستدعيه التحديث الشعري، فالجرأة على اقتحام كتابة جديدة، وقلق المجتمع والحياة والوجود وهو يتماهى مع قلق الكتابة الشعرية وأسئلتها الداخلية، أي ما يمكن أن نسميه وعيا اجتماعيا ووعيا جماليا وهما يتصاهران، هو ما أدى إلى تعديل صورة القصيدة، من رؤية رومانسية أو نفس واقعي إلى قصيدة الرؤيا، ولا مانع في أن تحضر في قصيدة الرؤيا اللفات والإشارات الرومانسية والتأملية، ذلك لأن قصيدة الرؤيا هي كُـلُّ جامع، وهي استثمار لكل ما يحضر في رؤيا الشاعر من مواد شعرية قد يحضر فيها اليومي أو الساخر أو أقنعة التراث أو استلهام شخصيات التاريخ أو الأساطير. ومن غير شك فإن قصيدة الرؤيا هي القصيدة التي تخلق أشكالها من تمردها على جاهزية الأشكال، وتؤسس خطابها الشعري الجديد. وثالثها: ينظر إلى القصيدة المفردة من حيث هي وعي بالعالم، وتصيد جميل لكل اللحظات المنفلتة والاستثنائية، وتشكيل لغوي، وإيقاعات، ورموز ومعان، وكأنها بمجموعة صورها ودلالاتها

وبلاغتها تقترب من اللحظة التي يجد فيها الصوفي تجليا من التجليات،
وحيث تتماهى القصيدة مع عالم صوفي يصنع بنقائه تمردا على حروب
العالم وأدران البشر والصراعات التي يدفع إليها الشر، وبمعنى آخر
فهي قصيدة على نفتحها الصوفية، تبدو متمردة، تحمل قلقها الخاص
وأوجاع مخاضها في البحث عن جمالية القصيدة وجمالية العالم بكل
مطلقيته، وكأنها قصيدة لا تكتمل.

- 3 -

على كل هذه الأسئلة وما قد توحى به من أجوبة، يمكن أن نوسع من دائرة
قراءة قصيدة الشاعر عبد الكريم الطبال، باعتبار علاقة الذات
الشاعرة، النصية، بالعالم الشعري: - هي علاقة ذات الشاعر بلعبة
الحضور والغياب، والوقوف وراء الفعل الشعري نفسه وبكل مكوناته
ومكوناته. - هي علاقة يمكن أن تتحرك في دائرة النص أولا وفي دائرة
الشاعر ثانيا وفي دائرة العالم الشعري ثالثا. - وهي علاقة العلامات
في إمبراطورية العلامات التي يحفل بها شعر عبد الكريم الطبال. - وهي
علاقة الرموز الشعرية وما تؤسسها من عالم جديد، فثمة إذن علاقة بين
المفرد الخلاق الشعري والإبداعي وبين الجمعي الإنساني البدائي وحتى
الحضاري. - وهي علاقة القصيدة بالعالم المعيش، عالم الواقع، وكيف
يتغير أو تغير فيه، وإذا كان من المستبعد أن تغير القصيدة في عالم
اليوم، فإن العالم هو الذي يغير القصيدة. ويمكن لتجربة الشاعر عبد
الكريم الطبال، وعبر هذه الأسئلة التي تطرحها أن تحقق للقراءة
رهانها على صوغ جملة من التنظيرات الشعرية، النابعة من مغامرة
الشكل في النصوص الشعرية، ومن مغامرة القبض على العالم وهو ينفلت
في نصوص الشاعر. بعد كل هذا، يبدو لي أن ما يمكن أن يشكل مدخلا
جامعا لقراءة دواوين الشاعر، هو المبدأ العام الذي ينطلق من هروب
القصيدة، وبحث الشاعر الدائم عنها، ولذلك تراه كالمطائر الذي يبحث
عن عش، أو كالعطشان الذي يحوم حول عين ماء، أو كصاحب الوجدات الذي
يحاول من خلالها أن يقبض على الرؤيا. وبهذه المناسبة، يصعب نحت
مصطلح نقدي لهذه الوضعية، ليبقى اكتشافها في نصوص الشاعر وتتبعها
على كل مراحل تجربته أمرا ممكنا، فهو شاعر السراب، أو هو كمن يحاول
القبض على الماء، وهو عبد الكريم الطبال، الذات الرقيقة الحساسة
المتأمل، الصامته والمجافية لكل الضجيج والثرثرات. فبين ذاته
وشعره تنعدم المسافات، وتنشخ المرايا العاكسة لسطوح الأشياء،
فالأشياء منكسرة وهي لا تتبدى إلا على شروخ المرايا لعابر سبيل، في
المكان الذي هو البستان، أو البحر الذي يصبح عتبة، وفي الزمان الذي
هو آخر المساء. أعرف أن ما كان يهم الشاعر هو ما بعد هذه الجلبة،
بل ما قبلها أيضا، وهو أن ينحت معانيه وصوره الشعرية على صلابه
الصخر وتحجره، وأن يؤسس، من حيث يدري أو لا يدري، لنص شعري لا يشبه
إلا نفسه، مفسدا كل قراءة نقدية تتذرع بالنقد التاريخي الذي عودنا
على مقارنة الشاعر بأنسابه أو بأضداده، ومفسدا على الذين يستسهلون
قراءة الشعر مجيئهم إلى القصيدة وهم محملون بمثل أعلى للشعر، من
خلاله يقيسون الجيد والردى. ولذلك، فإنني بهذه الملاحظة النقدية
المنهجية لا أوافق على ما يشاع من تلازم بين عبد الكريم الطبال ومحمد
الميموني، فيجوز لهما أن يتلازما في الحياة، وأن يتصاحبا، وأن ينشرا
قصائدهما في مرات كثيرة في نفس العدد من نفس الملحق الثقافي لجريدة
العلم، وهما من مواليد مدينة الشاون، مع اختلاف في طبيعة علاقتهما
بالمدينة، فالأول ظل ساكنا في (راس العين) مقيما بها والثاني ذهب
للعيش في تطوان، وأوجه الاختلاف في المزاج والطبائع والعلاقة مع

الطبيعة أو المدينة كلها تؤشر على أننا أمام شاعرين، لا علاقة لأحدهما بالآخر. منذ (الطريق إلى الإنسان) ديوان عبد الكريم الطبال الأول الذي صدر سنة 1971 والشاعر عبد الكريم الطبال ينوء بالقصيدة، حاملا أوزارها، متجملا بجماليات سحرها، رائيا إلى العالم من خلالها، ورائيا إلى ذاته في صناعتها وتخيلها وبلاغتها ومعانيها ودلالاتها. ومنذ أن كان عبد الكريم الطبال يتردد في ديوانه الأول، بين النموذج الشعري المرتبط بعمود الشعر، المستمد لإيقاعاته من العروض الخليلي، وبين شعر التفعيلة، المستمد لإيقاعاته من الإيقاعات الداخلية، منذ ذلك، وحتى ديوانه الأخير (حسب النشر): (على عتبة البحر)، وعلى مدار كل هذه العقود الأربع من السنين، يكون الشاعر عبد الكريم الطبال قد كتب ونشر أحد عشر كوكبا من كواكب الدواوين الشعرية، وكل كوكب يوجد له مدار، وطبيعة، ورائحة وكمذاق، فهو كالفاكهة التي تختلف عن الأخرى في الرائحة والمذاق. ورغم أن القصائد كانت بوارق، بقصرها، ونفسها الشعري المعتمد على بلاغة الصورة، فإنني كمتابع كنت أجد في قصائد الطبال بعدا كبيرا عن التأريخ لسيرته في الشعر، فقد وجدت في الصور والأخيلة، وتدافع المعاني، وتلقائية البناء الموسيقي، والرموز الشعرية، ما يجعل من قصيدة عبد الكريم الطبال توجهها نحو المنحى الكوني، فهي قصائد تقتل الشاعر من أجل أن تحل القصيدة في لحظة التجلي، وهذا ما يفعله المتصوف وهو يسعى إلى إفناء ذاته في نورانية الجمال المطلق، من أجل بعثها في حرائق المعاني، ومن أجل جعلها مكابدة، تسعى إلى الوصول، والوصول هو روضة القصيدة، هو ظلام الرؤية الذي يتحول إلى نور للرؤيا. بهذا التحديد، تباغتنا القصائد القصار، بغموضها الجميل، كما هو غموض العلاقة بين الذات والموضوع، بين اللحظة العابرة واللحظة الكونية، بين العاشق والمعشوق، بين الماء والماء.

- 4 -

لا يمكن أن تخطئني حاستي القرائية للشعر، أنا الذي كنت معجبا بالرومانسيين وورد زورت وشلي ودام إيديت ستويل، وأنا الذي أحب شعر إليوت وإزارا باوند، والرامون خميس و أنطونيو ماتشادو، وأبولينر وبودلير، وناظم حكمت، والشعراء الأمريكيين واليابانيين وشعراء أمريكا اللاتينية، المحفوظ في ذاكرتي الشعرية بأشعار بدر شاكر السياب وبلند الحيدري وأحمد عبد المعطي حجازي ومحمود درويش، لا يمكن لهذه الحاسة والذاكرة القرائية أن تُخطئني، فمن غير شك، فإن الشاعر الكبير عبد الكريم الطبال، يستحق احتفاء خاصا بشعره، وقد وجب الاعتراف.

أحمد الطريبق

شاعر الكل والبعض

- 1 -

يعبر خفيفا كالظل، متعجلا كما تلقاه يسير في شارع من شوارع طنجة، وحتى كلماته سريعة عجلي كأنها تسعى نحو الخلاص.

- 2 -

هو خلاص الشاعر من زمانه ومكانه العابرين ليعود إلى مكان إقامته السري، بين القصيدة والقصيدة، باحثا عن المفقود في الوجود، تاركا الدعابة والجريدة اليومية أو الأسبوعية والنميمة وأحاديث السياسة والمجالس البلدية لرواد المقاهي. يترك كل ذلك ليذهب إلى شأنه الشعري والثقافي، مدهوشا بالقصيدة مفتونا بعالمها وأبهائها، وربما كان ناسيا أين هو، فمن وراء دهشته بعالمه الشعري يجد نفسه في عالم

الناس، أبا وزوجا وأستاذا وفاعلا ثقافيا وصديقا للأصدقاء، وربما كان لا يشعر بالراحة إلا في محرابه الذي يجتمع فيه الشاعر بالصوفي، الرائي بالرؤيا، القابس من نار البراءة بالمتوهج بتلك النار الشعرية التي لا يحترق بها إلا الشعراء والكتاب.

- 3 -

لحرائق الشعر أخيلتها، لحدائق الشعر أخيلتها، ولها عوالمها في القصيدة، ولها أن تصوغ العالم، كلا وبعضا، في القصيدة.

- 4 -

لكن الشاعر كائن من لحم ودم، وهو متلبس لطبيعة بشرية تتجسد في وجوده بين الناس. وهو وإن كان يصوغ وجوده الخاص في القصيدة فإنه يشكل نقيضا لشعراء الثرثرة والادعاء والتبجح والمرضيات النرجسية التي تتحول إلى عدوانية تجاه الآخرين، والأنانيات المفرطة التي تجعل من سطور شعرية مفككة لا تبني صورة ولا تقدم رؤيا ولا تبني معمارية للقصيدة ضربة لازب يدعي صاحبها أنه قد أعد للشعراء سما قاتلا وأنه قد سقى آخرهم بكأس الأول. بهرجة شعرية في مشهدنا الشعري المغربي والعربي، وقد لا تعجب من يقيمونها هذه التسمية، فيعتبرننا محافظين، حتى ونحن صناع الحدائث الأدبية.

- 5 -

أحمد الطريبق بعيد عن هذه البهرجة، لأنه سليل جيل من الشعراء هم شعراء العقد السبعيني من القرن الماضي، بما أرسوه من تقاليد شعرية جديدة، وحيث لم يكونوا وارثين لنموذج شعري معين، وهو يوجد ضمن كوكبة من أبناء جيله الشعراء، وأحد صناع القصيدة بكل معاني الصناعة الشعرية، مع ما لقصائده من خصوصية في الرؤيا واللغة والرمز الشعريين. إنه يرمي بالحجر الشعري في ماء القصيدة، ويولد المعاني من المعاني. الصورة التي أحتفظ بها في ذاكرتي للشاعر أحمد الطريبق، هي صورة الشاعر النقي، الذي يقترب من الخلوص والصفاء، في شعره وفي حياته. ليس زاهدا ولا معرضا عن الدنيا وما فيها، ولكنه يزواج بين العيش في العرض وبين العيش في الجوهر، كما هم الكتاب والشعراء الحقيقيون، يعيشون حياتين: واحدة للعرض، وهو مستلزمات عيشنا مع الناس، وأخرى للجوهر، وهو درجة العيش الأرقى، في صفحة بيضاء نوثتها بكل فضاءات الكتابة الممكنة.

- 6 -

أنت مثلي أيها الشاعر، لم تسلك دروب السياسة وتركت أحوالها وممارساتها النبيلة أو القذرة لمن يدرون تصريف مثل هذه الأمور. وممارستك للعمل الثقافي في الجمعيات، وخاصة في اتحاد كتاب المغرب، فرع طنجة، لم تكن إلا مستلزما من مستلزمات العلاقة الحميمة بين ممارسة الثقافة وممارسة الإبداع، على ما في الأولى من تضحية بالوقت والمال، وما في الثانية توهج شعري ما كان ليكتسب ذلك التوهج إلا من الإصغاء للشعراء والكتاب والمثقفين ومحاورتهم عبر الأنشطة الثقافية التي كانت طنجة تزخر بها في إبان مضي، وحيث كانت التضحية بالوقت والمال قيمة من قيم نكران الذات من أجل فرح جميل بالفعل الثقافي في مناهضته للممنوع وفي الاحتفاء به وبرموزه، وهي قيمة قد يدعيها اليوم بعض المنظمين الذين أصبحوا يشبهون متعهدي الحفلات، ادعاء زائفا، وشتان بين الفرع بالفعل الثقافي المؤسس للتغيير وبين بهرجة ثقافية يمارسها مكترون لأنفسهم من أجل الغناء في أعراس ليست لهم. ومن حسن حظ تحولات اليوم، أن ليس كل الفاعلين الثقافيين على هذه الشاكلة، بل إن رهانات جديدة على رفع الزيف الثقافي يحملها شباب على عاتقهم،

وبروح الإخلاص التي كانت في الماضي. إن الذين تقف بجوارهم في جائزة طنجة الشاعرة، والذين يكرمونك اليوم في المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، ليسوا سوى جيل جديد وارث لقيم الماضي الثقافية، وحيث تبشر طنجة بميلاد ثقافي جديد سوف تساهم فيه مبادرات أخرى نبيلة، وكل ذلك لا يقوم إلا بفعل الضمير الحي لمثقفي المدينة، ضدا على نرجسيات أشخاص وتحالفات زائفة ونجومية عرضية ليست للتاريخ وإنما سوف يشهد التاريخ الثقافي للمدينة على إغْتَازِنَا واستغلالها للعمل الثقافي لصالح أفراد مزيفين. ولأنك لست مزيفا أيها الشاعر، فقد توأرت وراء القصيدة، ووراء بعض الأصفياء، وتركت شأن فرع اتحاد كتاب المغرب بطنجة لأهواء عابرة سرعان ما سوف يسقط فيها القناع عن القناع عن القناع. وليت الصراع كان إيديولوجيا أو حول خارطة ثقافية، فهو صراع الكوريدا، يقوم بين الفارس وبين ثور خرج من الظلام لينتهي إلى فوران دموي، وفي المرة القادمة، وصدقني أيها الشاعر، إن من يدعي أنه الفارس هو من سوف ينتهي إلى نزيف دموي بطعنة من أحد قرني الثور الجريح. ولكننا أنا، أنت لن نصفق لهذا المشهد، لأننا معا، نتعامل مع لعبة الكوريدا كمشهد رمزي، ولا نحب لها أن تتحول إلى مشهد واقعي، لا نحب أن نهدم بيتا ولا أن نشعل نار البغضاء بين الناس، ولكننا نرفض الزيف والمزيفين. لهذا توأرت عن دورك في تنشيط فرع اتحاد الكتاب بطنجة، كما توأرت آخرون؟ لن يحاسبك أحد لأنك شاعر، ولن ينكر أحد دورك إلى جانب فعاليات ثقافية كان من بينها الراحل محمد شكري والشاعر الراحل عبد اللطيف الفؤادي والشاعر عبد اللطيف بنحوي والشاعر عبد الإله كنون والقاص خليل الدامون وآخرون كانوا مخلصين شرفاء، فأنا لست بصدد مراجعة الأسماء الفاعلة التي عملت معك وعملت معها في فرع طنجة لاتحاد كتاب المغرب، فهي كثيرة. ومع ذلك فإن القائمين الجدد على فرع الاتحاد لم يبادروا إلى تكريمك، حتى وأنت لست في حاجة إلى تكريم، فبادر المنتدى المتوسطي مع شركائه إلى هذا التكريم. وصدقني أيها الشاعر، إننا نرفض ثقافة الكراهية، كما نرفض المزيفين، وأنا وأنت، وجهنا وضاح، وما نكتبه بعرق الجبين يدل على حالنا.

- 7 -

أما مجلتك "مواسم" فهي اجتهاد ثقافي له خصوصيته، وعلى سبيل أن صنعت أنت وهيئة التحرير ما يجعل منها مجلة لا تشبه المجلات السابقة عليها في الصدور، كما جعلتم منها بيتا سكتة معكم في أكثر من عدد، بنصوي التي أعزت بنشرها في هذا المنبر. وأنت مثلي أيها الشاعر، تمشي الهويينا حتى ونحن نراك مسرع الخطى متعجل الكلمات، بارقا في حضورك كضوء خلب، وفي هويناك زمن لإسراع نحو العودة إلى الذات، وهي ذات مبدعة لها خلواتها وفلواتها وتأملها العميق فيما حدث، وما يحدث، وما يمكن أن يحدث، وفي ذلك التأمل لابد من برزخ من برازخ الروح، لا نستعلي به عن الواقع، ولكننا نعود إليه لاكتشاف تجليات الواقع، وربما، للقبض على ما هو مستحيل فيه، أعني: الحلم بالواقع، في فضاء الكتابة، وهو حلم يحرق الواقع من سطحه ومجانيته وابتذاله ليصنع منه وعيا خاصا هو وعي الكتابة بواقعها.

- 8 -

في علاقتي القديمة بك أيها الشاعر، والتي تعود إلى أكثر من ثلاثين سنة، لا يمكنني إلا أن أستحضر بعض اللحظات الجميلة التي عشتها معك، سواء في فاس أو في طنجة، اكتشفت أنك مضيف حينما استضافني بيت العائلة الطنجاوي على مائدة غداء حفلت بألذ الأطعمة، وكان ذلك في بداية السبعينات، ثم اكتشفت أنك طبخ مبدع، حينما استضافنا في نفس

العقد السبعيني الشاعر المرحوم أحمد المجاطي في بيته في فاس، أنا وأنت، وأستاذنا أحمد اليابوري، والعزيز الراحل محمد شكري، فتفرغنا أنا وأنت لإعداد عشاء من أطعمة متنوعة، وإن اختلفنا يومها في أنواع وكميات الأباذير فهو اختلاف بين المطبخ الفاسي والمطبخ الطنجراوي، لكنني لاحظت أصابعك الحاذقة المدربة وهي تشتغل، وحسك الراقي في الذواقة، لأكتشف فيما بعد أن الذواقة هي من شؤون الذوق والوجدان. كان المرحوم أحمد المجاطي، وهو من أمهر الطباخين، يطل علينا في المطبخ من حين لآخر ليطمئن على مراحل الإعداد، وكان يستبشر فيتركنا لحالنا. المبدعون الذين يمارسون فن الطبخ، والذين عرفتهم وخبرت طرائقهم وتجاربهم، قليلون، ربما من سوء حظي، ومن أجودهم، على اختلاف ما يجيدون إعدادهم، محمد برادة في تخصص المعكرونة الإيطالية، ومحمد شكري في تخصص الأرنب بالزبيب والبصل، والمرحوم المجاطي في تخصص الدجاج البلدي، وأحسب أن تخصصي أنا في لحم الغنم بالباذنجان المقلي وفي لسان البقر المعسل بالبصل وفي طيخان البقر المحشو. لا أذكر ما أعدناه أنا وأنت في تلك الليلة، فقد كنت أنت الشاف وأنا مساعدك. قد يعجب بعض الناس لاستعادتي لهذه الذكرى، فيسألون: وما علاقة هذا بالشاعر؟ العلاقة تكمن في نوع من التسامي بالطعام بدل ابتذاله، وهو شأن حضاري، كما تكمن في محبة الشيء والإخلاص له ليكون جميلا يسر العين والذوق، وهي تكمن في الصبر على صناعة ما هو جميل، وتكمن أيضا في أن المذوقات والمشروبات والملموسات والمرئيات والمسموعات هي وسائل لتهديب النفس وتحفيزها على إدراك الجمال في أعلى صورته وهو مسعى نبيل لإدراك الجمال الأعلى في أسمى صورة له وهي صورة المطلق الأبدي والأزلي. للشاعر أيها العلاقة وطيدة بهذه المذوقات والمشروبات والمرئيات والمسموعات، ومهما كانت درجاتها حسية فهي درجات للراقي بالحواس إلى ما بعد الحواس، أي إلى معانقة تجربة ما ورائية ينتصر فيها الوجدان، ونور العقل، والرؤيا، وهذا مثل الصوفي في الاقتراب من التجليات ومن نور هارب يلاحقه وهو أقرب إلى الجنون، وهذا مثل الشاعر وهو يلاحق القصيدة في عناء منه وهي تتشكل ولا تتشكل. أعرف الآن لماذا نذرت نفسك للقصيدة، وأجازف بهذا التكهن: إنك أيها الشاعر لم تتصوف في شعرك، ولم توظف اللغة والرموز الصوفية، إلا لكونك قد ترقيت بمدركاتك الحسية لتسير بها نحو الماوراء، ونحو مطلق القصيدة، ومجردها الذي يعيد صياغة الواقع في مجرد شعري يحفل بجمالية الشعري المتعدد الأوجه: وجه صوفي وآخر يحيل على الواقع وثالث يقع بينهما. كيف تنسج قصيدتك من بيت العنكوت؟ ما هي الفضاءات المكانية التي استثمرتها في ديوانك الجميل "هكذا كلمني البحر"؟ ما هو منحاك المنهجي في البحوث والدراسات التي قدمتها في عدة ندوات؟ الجواب عند الدارسين والنقاد. أما أنا فحميم لك أيها الشاعر، شأني كشأنك أنسج نصوصي من بيت العنكوت.

- 9 -

أتذكر اليوم الذي لقيتك فيه عند مدخل كلية الآداب بتطوان فبادرني بالقول وهو مفجوع: قالوا لي تحرقتي. بحواسي الخمس تلمست جسدي فما كان محترقا. لم أعرف كيف أرد عليك. تركتك وسرت في طريقي وأنا أفكر في أن الشعراء من شأنهم أن يقولوا كلاما غير مفهوم. أنا احترقت؟ آه نسيت! بيتي هو الذي كان قد احترق وأنا حاولت أن أنسى. الشاعر رأى في حريق بيتي حريقا لي وأنا عندما لملت تفاصيل حريق بيتي قد كنت قد دفعت بها إلى نسيان ممكن من أجل أن أقاوم وأستمر. لكنني عتبت بيني وبين نفسي على الشاعر الذي لم يقف بجانبني في الوقت المناسب،

كما فعل شعراء آخرون، محمد بنيس ومحمد بودويك، وكتاب كثر، وهيئات عديدة. عتبت على الشاعر ثم نسيت ذلك العتاب يوم جاءني خبر مرض الشاعر، فبادرت للاتصال ببيته بالهاتف، وجاء صوت السيدة يطمئنني على نجاح العملية. الحب لا يكون بغير هذا العتاب الجميل الذي أنا لا أعتبه على أحد، ربما لشعوري بأنني لست الوحيد المنكوب في صحتي وفي أرزاء حياتي، بل إن نكبات أخرى تحل بأشخاص آخرين، نعرفهم أو لا نعرفهم، تكون أكثر وجعا وإيلاما، ومنها ما يحدث في العراق وفلسطين.

- 10 -

أعتبر أن تجربتك أيها الشاعر، في مسار القصيدة المغربية وتحولاتها، هي استكناه لممكن من إمكانات الوجود، وهي قراءة لحروف الاسم المقدس. إنك تبحث شعريا في الملتبس، والشاق، والخفي السري، وفي أوجه البلاغة الشعرية التي تحول مدركات العالم إلى قصيدة لا تنبني على نموذج شعري جاهر، لأنها بحداتها الشعرية تكسر منطلق الجاهز، ولأنها روح منسكبة في الشعر، بما هو تحرر من الثوابت وتداع حر يحضر فيه عالم الممكن. لا تضيق في رحابة تجربة شعرية قائمة على الرمز الذي تتفرع عنه الرموز قد يجد دارسوها في خصوصيتها ما يحمل اسم الشاعر أحمد الطريبق، ولا اتساع في المصطلح النقدي الذي يمكن أن يقارب قراءة هذه التجربة، وتوصيفها نقديا. هي حرية القصيدة التي يكتبها الشاعر وهو يسكب فيها ماء عينيه، ليتحول الظلام إلى أضواء باهرة تغشى عين الشاعر كما تغشى أعين قراء القصيدة.

محمد الحلوي

تاريخ الذات في تاريخ للقصيدة

- 1 -

ترجع معرفتي بالشاعر البليغ محمد الحلوي إلى أيام الطلب بالقرويين بفاس، مع منتصف الستينات، وحيث كان أستاذا بالقرويين قبل أن يهجر فاسا هجرته الأولى والأخيرة إلى تطوان (أخت فاس) فما بدل غير أخت بأختها، ولا بمدينة إلا بمدينة هي صنو لها في كل شيء. العارفون بأسرار تلك الهجرة التي هجرها الشاعر وبخفاياها لا يجرحون في تصرفه وفي وفائه لأهله ومدينته، وإنما يجدون بعض التفسير من مزاج الشاعر وقلقه بالمكان الذي تعود العيش فيه وحبه لأن يكون قريبا من البحر، وحيث منزله في مرتيل يحاذي رمال الشاطيء، وقد يجدون لهجرته تبريرا آخر وهو أنه قد التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بتطوان قصد التدريس، ومن ثم فقد التحق بالمدينة، مبدلا أختا بأخت، مدينة بمدينة، وكأنه لم يبدل.

- 2 -

في القرويين درسي أساتذة كثيرون، من بينهم علال الجامعي الذي ما عرفته كاتبا للقصة القصيرة إلا بعد أن اطلعت على منتخبات قصصية كان قد جمعها محمد الصادق عنيفي، والشاعر عبد الكريم التواتي، ومن عجب أن هذا الشاعر كان يدرس مادة الرياضيات، والأخوين عبد الكريم وعبد الله الداودي، ومن عجب أيضا أن الأستاذ عبد الله الداودي كان يدرس الفلسفة، وإدريس التبر وحמיד بلحاج المتخصصين في مادة الإنشاء الأدبي، والفقهاء الأخوين التولي، المتخصصين في الفقه، وآخرين. كان لكل واحد منهم مزاجه الخاص وطريقته في التدريس وصولاته في تقديم المعرفة أو جولاته في قضايا السياسة والمجتمع كما يراها، أو الإعراض عن الدرس والطلبة وقراءة جريدة، وحتى إخراج النقود من حافظة وعدها أمام أنظار الطلبة، أو الحديث عن تلخيص للإبريز في سفر إلى باريس قام به الأستاذ، أو مرارة شعر بها الأستاذ وهو يزور قصر الحمراء بغرناطة

متحسرا على مجد عربي مضي، أو نميمة في أستاذ آخر، أو تعريض ببعض الطلبة واتهامهم بأنهم "يسرقون الدراري" كناية على مصاحبتهم للغلمان. وأغلب الطلبة كانوا في الثلاثين من أعمارهم أو ما فوقها، آتون من كل ربوع المغرب، وكانوا يسمون طلبة آفاقيين، كناية على مجيئهم من كل الآفاق، وكان منهم من خاضوا حرب الهند الصينية ولهم معاشات يتقاضونها من فرنسا ولما لم يجدوا شيئا يفعلونه فقد جاؤوا للدراسة في القرويين. لم يكن الدرس درسا بالمعنى التربوي والبيداغوجي للكلمة، حتى وقد كانت لدينا مقررات دراسية، ومواد محددة، فأساتذة المواد المقررة كانوا يجولون في كل المواد الأخرى، أو يتجولون في ذواتهم وتاريخهم الوطني وما يسمونه نظرة خاصة واجتهادا في موضوع كان بالنسبة لنا نحن الطلبة هو اللاموضوع، وحيث تتشعب القضايا الفقهية والنحوية والبلاغية والأفكار الخلفية حولها. فمن قراءة ذاتية وتعليقات على كتابات "اللعين" قاسم أمين و"المارق" سلامة موسى الذي كان أحدهم يسميه سلامة موشي و"الملحد" طه حسين الذي كان يشبه بإسفجة جاءت لشرب البحر، أو شمعة تضيء وقت الظهر، كما فعل في كتاب الشعر الجاهلي، وهو ثالث المضحكات، ومصطفى صادق الرافعي الذي كان قد شن حربه على العقاد في كتابه: "على السفود" ... ومن عجب أن أحد الأساتذة كان قد لقب بـ "البيداغوجي"، لأنه كان وهو يلقي درسه يسأل الطلبة هل يُبسِّطُ أم يتعمق، (يُطْلَعُ أو يُهَيِّطُ)، وكان مسألة التبسيط من أجل الفهم أو التعمق للتسامي بالفهم هي مسألة أزرار آلة يتحكم فيها. لم تمنع هذه الوضعية من أن يوجد طلبة متطلعون إلى التجديد، قَرَأُون، مسائلون لما يقرأون، ومن الذين جايلوني في هذه المرحلة القاص أحمد بوزفور، والشاعران أحمد مفدي وعبد العلي الودغيري، ونبهاء آخرون اكتفيت منهم بذكر من صار لهم اسم أدبي فيما بعد. هؤلاء الطلبة المتطلعون إلى التجديد كانوا يحارون بين ما يقرأون وبين ما يسمعون من تعليقات من الأساتذة على حركة التجديد في الفكر والإبداع العربيين، وما كنا نسمعه هو معاداة عنيفة لكل تجديد، حتى إن استعمالنا لمقروء اتنا من بعض المجلات العربية كان مرفوضا، وبصيغة التحقير كنا ننتع بأننا لا نتوفر إلا على ثقافة المجلات، بينما نحن لم نقرأ الأصول.

- 3 -

في هذا السياق العام، وخلال هذا وقبله، وكان الأستاذ محمد الحلوي يقف أمامنا ببذلته الرومية السوداء وطربوشه الأحمر، وأحيانا بجلبابه الفضي من المَلَف ورأسه العاري من الطربوش، وحيث يظهر سواد فروة شعره. في وقفته اعتداد غير مفتعل، وفي نظراته بريق ما يشتعل في نفسه من الأفكار ومحاولة القبض عليها وتوصيلها، وما كان يعجز عن ذلك، فالعبارات تجري على لسانه وهو واقف أمام السبورة، لا ليكتب عليها شيئا، فما استعمل الطباشير في يوم من الأيام، ولكن ليكون مهيمنا بنظراته الثاقبة على كل الجالسين أمامه. وما كان من عادة الأساتذة أن يلقوا دروسهم واقفين، فقد كانوا يلقونها جلوسا إلى مكتب الأستاذ، أو جلوسا فوقه في أغلب الأحوال، ولذلك كنا نلتفت للأستاذ الحلوي وهو يركز نظراته علينا، فلا ينام أحدا بنئمة، وحتى أولئك الطلبة المتخلفون عن المتابعة، الحاضرون بأجسادهم وحدها، كانوا ينبهرون لسلطة الأستاذ الحلوي وهو يشد النظر والانتباه.

- 4 -

لم يكن ثمة من توقيت أو دورة للفصول ليطلع علينا الأستاذ بالبذلة الرومية أو الجلباب، وأحسب أنه كان له توقيته الخاص في ذلك، والرجل

طلق المحيا، طلاقة فرح وابتهاج بنفسه وبالآخرين، يدخل الفصل الدراسي في الموعد ودون تأخير كما كان يفعل أساتذة آخرون، ليدخلوا الفصل بعد ربع ساعة من الوقت ثم يفتحون جريدة للإطلاع على عناوينها، وعندما ينتبهون إلى وجودنا، انتباها كأنه الصدمة، يسألوننا أين توقفنا؟ نرد بأننا قد توقفنا عند كذا أو كذا مختلفين فيما توقفنا عنده، ويمسك الأستاذ برأس الخيط، فيتكلم في الموضوع لبعض الدقائق، ثم يفتح بابا من موضوع الدرس لموضوعات أخرى. نعلم أن الأستاذ الحلوي ما كان يرغب في تلك الثرثرات بين الأساتذة ولذلك فهو ينسحب منها إلى واجبه، ويمكنني أن أوول اليوم الموضوع بأنه غريبة عن حوارات لا معنى لها، وفرادة لذات ثقافية، وحساسية شعرية لم تكن تلقى وجودها في أحاديث الزملاء الأساتذة، ولهذا كان الرجل يفر بجلده إلى حيث مستارحه، وهو درسه. كان الأستاذ محمد الحلوي في دخوله إلى الفصل مهيبا بثبات خطواته وهمته في الإقبال على عمله. وما أن يجلس على كرسي الأستاذ حتى يفتح دفترًا صغيرًا يطل فيه ثم ينهض واقفا أمامنا ليبدأ، تارة يشرح ويوضح وتارة يملي علينا بتؤدة وهو بخبرة المدرس ينظر إلينا ليرى هل فرغ أغلبنا من كتابة ما أملاها من جملة ليضيف جملة أخرى، مشرق الوجه فرحا بما يمليه، متوقفا عن الإملاء ليقف بقامته المديدة أمامنا وهو يشرح ويعلق ويستشهد بأبيات من الشعر كانت في غالبيتها للبحثري أو لأبي تمام، واستشهاداته كانت تطول أبياتها أحيانا فيلقبها من ذاكرته وهو مستبشر. والرجل كان يحب عمله فقد كنا نرى فيها ابتهاجا بما يقدم لنا، وكنا نشعر به مغتبطا بما يقدم. وما كنا قد سمعنا عن كتاب لأبي القاسم الشابي، عنوانه: "الخيال الشعري عند العرب" حتى وجدنا الأستاذ محمد الحلوي يعرض علينا أفكاره ويعلق عليها بخبرة العارف وذكاء الناقد. وما زلت أراه الآن في مثل تلك اللحظات، يبدو وكأنه يحدث نفسه، أو يثقف نفسه بما يريد أن يثقفنا به، فزاده الثقافي هو الزاد الذي يريد أن يهبنا إياه. كان الأستاذ محمد الحلوي يدرسنا مادة اسمها: "النقد الأدبي"، وفي هذه المادة درسنا عدة موضوعات، كمفهوم الصدق والكذب في الأدب، ومفهوم الخيال الذي أذكر إلى الآن أنه كان يستعمل فيه مصطلحين يكثر من استعمالهما، وهما خيال الطيف، والخيال المُجنح، ومفاهيم أخرى كان الأستاذ يخصص لكل واحد منها حلقة دراسية مكونة من خمسة أو ستة دروس، بين ارتجال وإملاء، وفي الارتجال كان يقف أمامنا، يشرح ويعقب ويستشهد بأبيات الشعر، فيفيض ويستفيض، وفي الإملاء كان يجلس إلى مجلس الأستاذ وهو يملي علينا زبدة ما ارتجله أمامنا وهو واقف، شارحا وموضحا ومستشهدا، وما كان يدخل أو يخرج في الكلام، وما كنا ننأى بنأمة في درسه، أو نلجأ إلى التفكه والسخرية مجاراة لما كان يقوم به أساتذة آخرين لم نهب جانبهم، ولم نجد فيما يقدمونه من تجول في الموضوعات وأحاديث تكون أحيانا من شأن الذات، أو من سربيتها الخاصة، فكانوا يملأون بها فراغ الفراغ ومنهم من يحدثنا بأحاديث جنسية تهيج مراهقتنا ومنهم من كان يبوح لنا بأسرار بيته وفراشه، ومنهم من كانت كوابيسه السياسية بحكم تعرضه للسجن في أيام المقاومة الوطنية وعدم مصالحته مع مرحلة الاستقلال، تجعله جافلا منا ومن الدرس، وأحيانا يخرج من ذلك الجفل إلى تحد كبير وقول جريء في السياسة نعجب لشجاعته والأستاذ أمامنا يصرح بأنه مستعد لأن يعود إلى السجن من جديد، ولكنه في هذه المرة، سجن في عهد الاستقلال، بينما كان سجنه السابق في عهد الاستعمار. أستاذنا محمد الحلوي، ولصرامته مع عمله، لم نعرف عن شخصيته شيئا خاصا ولا عن حياته، ولا أحد من الأساتذة الآخرين حدثنا عن مكانته، أي أنه مناضل قاوم الاستعمار، وأنه

شاعر. الشاعر عبد الكريم التواتي كان في دروسه يقيم الدنيا ويقعدها بنيله للجوائز في مناسبات عيد العرش وبالقصائد التي أنشدها أما الملك، وكنا نحن الطلبة في أوقات الاستراحة التي كانت تطول وتتجاوز وقتها المحدد نمر بجوار حلقة من الأساتذة فنرى الأستاذ الشاعر عبد الكريم التواتي يستبد بالكلام وهو غضبان أو صائل وجائل، فنلتقط من ذلك الكلام ما هو تعال وترفع عن الآخرين، ومباهاة بالذات، والدخول في صراع حول خدمة الشعر للعرش وحول أشعار المديح التي عرف بها الشاعر التواتي، فكان يبرهن على أنه ليس مداحا وحسب، ولكنه هجاء أيضا، هجاء لمن لا يرضى بأن يكون شاعرا للمديح.

- 5 -

سوف يتبين لنا أن الشاعر محمد الحلوي هو شاعر مديح أيضا، ولكنه سوف يفاجئنا ذات يوم بعرض نسخة من ديوانه الأول "أصداء وأغانم" أمام أنظارنا، مقترحا علينا أن نقتني نسحا من الديوان. انبهرنا لكون أستاذنا قد طبع ديوان شعر، وفي الاستراحة عيننا منا من يفتح لائحة للطلبة الراغبين في اقتناء الديوان، وكان ثمنه عشرة دراهم. ولم يزد الراغبون في الإقناء على العشرة، نظرا لكون ذلك المبلغ كان يساوي خمسين بيضة أو أربعين خبزة على سبيل التقريب، ومعروف هو ضنك العيش الذي كان يعاني منه الطلبة الآفاقيون في تلك الفترة، التي أذكر خلالها أنني كنت قد اشتريت ديوان ابن زيدون، مجلدا، ويحتوي على رسالتيه الجدية والهزلية، بستة دراهم. والمهم هو أن الطالب المعد للائحة قد اختلى بالأستاذ فسلمه المبالغ وسلمه الأستاذ نسخ الديوان. حالما تصفحنا الديوان وجدناه يحفل بالاجتماعيات، وهو غرض شعري غير معروف لدينا في ذلك الوقت، وحيث ما كنا نعرف من أغراض الشعر غير الغزل والمديح والرثاء والهجاء. بكثير من الخبث تساءلنا: وأين هي العرشيات في الديوان؟ أجابنا الديوان نفسه بأن الشاعر محمد الحلوي لم يكن شاعر مديح وحسب، بل كان متجاوبا مع قضايا مجتمعه وقضايا أمته، ومع ذلك، فقد بقي في الأمر شيء من حتى.

- 6 -

في هذه المرحلة من منتصف الستينات، سيكون الشاعر قد غادر فاسا ولكنه لم يغادر الشعر، وسيدور الزمان لألتقي مع الشاعر عبد الكريم التواني مرتين، الأولى وأنا طالب بكلية الآداب، في دار الشباب بالبطحاء بفاس، لأجده وديعا لطيفا يفرح بأنشطة الشباب في الدار ويثمنها بل وينظم قصيدة في مدحها عنونها بالشرط الأول من بيتها الأول: "وبورك في الشباب الطامحين"، هي التي نشرها في جريدة كانت تصدرها "جماعة ابن خلدون"، وهي الجماعة التي تحلقنا حولها أنا والشاعر محمد بنيس وآخرين كثيرين ممن كانوا في بداية عهدهم بالإبداع. والثانية هي التي رأيته فيها يورط مؤتمر اتحاد كتاب المغرب الرابع، فيما كان المؤتمر لا يرغبون في أن يتورطوا فيه من مبايعة الاتحاد للسلطة والتخلي عن استقلالية الاتحاد. وأذكر مراهقته مع الكاتب الجميل عبد الجبار السحيمي، عندما أراد عبد الجبار أن يلجمه فقال له: اسكت آ المداح. فرد عليه التواتي: اسكت آ النباح. من الأكيد أن الشاعر التواتي كان شاعرا مداحا، ومن الأكيد أيضا، أن الصحفي والقاص عبد الجبار السحيمي لم يكن نابحا. أذكر هذا النوع من الاحتراب الذي خاضه شاعر من جيل الشاعر محمد الحلوي، لكي أوضح أن الحلوي لم يحترب مع أحد أو مع جهة ثقافية أو سياسية في حياته. ولعل السلام الذي كان يسالم من خلاله كل الآخرين وكل الجهات، لم يكن ليخفي قلنا خاصة بذاته وبموضوع الذات، وهو قلق الشاعر الحقيقي.

في مرتيل ونحن نسكن على بعد أمتار، التقيت أول مرة بالشاعر الأستاذ محمد الحلوي صدفة عند مدخل مكتب البريد، فحييته وقبلت كتفه امتنانا للأستاذ، وبدا في أول الأمر منبهرا ثم حياني وهو يذكر اسمي، فسألته هل عرفتنني يا أستاذ؟ فرد بأنه قد قرأ من كنت قد نشرته في جريدة "العلم" من مقاطع من روايتي "زهرة الآس". وسألته: هل تذكرني تلميذا في فصلك الدراسي، في القرويين؟ فغامت عيناه وبدا عليه أنه لا يتذكر. بعد ذلك الحديث الودي رأيتته وهو يرتدي جلبابه الرمادي، ورأسه عار، يذهب نحو سيارته العتيقة المهترئة (الإير دوز)، فشيخته وأنا واقف في ذهول أسترجع من خلاله ما مضى. رأيتته وقد احمر شعر رأسه إيذانا بالمشيب، ثم رأيتته وقد اشتعل رأسه شيبا. كثرت لقاء اتنا عند مدخل البريد، وحيث يكون هو داخل وأنا خارج أو العكس، وفي كل لقاء دأبت على تقبيل كتفه، فكان يزوغ ويبتعد عن ذلك التقبيل، تواضعا منه واعتبارا لي. وما أمسكت بيده للمصافحة، لكني مرة وأنا أتجول على الشاطيء في بحر مرتيل رأيت الشاعر وهو يرتدي بذلته الرومية السوداء، وطربوشه الأحمر، يسير على الرمل وفي يده ورقة يخط عليها ما كان يحدث به نفسه، فعجبت للشاعر كيف يرتدي حلته الأنيقة وطربوشه الأحمر ليسير على الشاطيء وهو يكتب قصيدة. تواريت عن نظره لكي لا يراني، فما كنت أحب أن أفسد عليه لحظته، لكن تلصصي عليه من بعيد جعلني أراه وهو يقرأ شعره للبحر، وبصوت مرتفع.

دعاني الشاعر لزيارته في بيته عدة مرات، وما زرتة إلا مرتين، الأولى برفقة طبيبنا المشترك، وصديقنا أيضا، الدكتور محمد العروسي، وحيث أخذ الدكتور يمارس مهمته الطبية مع الشاعر، ولو بتلطف، بينما كان الشاعر يعرض عن موضوع حالته الصحية ليباشر معي حديثا خاصا عن فاس وتقاليد العيش في فاس، فعرفت أنه يريد بهذه المقدمة أن يتسلل إلى علاقة فاس بالكتابة، في تجربتي على الأقل، ولما سألته عن حضور فاس في شعره بدا ساهما وقد ظهر الغم في نظراته وبقي السؤال بدون جواب. وأما في الزيارة الثانية فقد جئت إليه بمفردي، وبعد اتصال هاتفي، وكنت قد هيات له موضوعين: الأول، هو إجراء حوار ثقافي أدبي بيني وبينه حول تجربته في الحياة والسياسة والشعر، ومفهومه للشعر، والثاني هو تنظيم ندوة تكريمية له كنت قد نسقت مسألة تنظيمها مع نادي الكتاب التابع لكلية الآداب بتطوان، الذي كان يشرف عليه المرحوم محمد الشبابي، ومن بين التفاصيل الذي فكرنا فيها أن نقترح على صديقنا العزيز الفنان التشكيلي بوزيد بوعبيد أن يرسم بورطيه للشاعر الحلوي نقدمه له كهدية بالمناسبة. بمجرد ما عرضت على الأستاذ الشاعر الموضوعين، تغيرت سحنته وعلا وجهه اصفرار، وخسفت نظراته، فحرت في أمري وأمره، وتخلص من اللحظة بأن دعا خادمة البيت لتقديم الشاي، وفي انتظار الشاي أحسست أن الأستاذ الشاعر قد أصبح يجاملني في البقاء وأن ما قدمته له من اقتراح لم يلق عنده أي قبول. لحظة حرجة حاول أن يتخلص منها بأن أخذ يسألني منذ متى وأنا أعيش في مرتيل، وأين أعمل، وكم عدد أولادي، وما هي الظروف التي جاءت بي من فاس إلى مرتيل، فكنت أرد باقتضاب وأنا أشعر بالحرج، مما جعلني أوضح للأستاذ أنني لست صحفيا يمكن أن يسترزق من الحوار معه، ولا أنا فاعل ثقافي يستفيد رمزيا من تنظيم ندوات تكريمية للكتاب والشعراء، قلت له إنني لا أبيع ولا أشتري، فبدا عليه الإشفاق علي، ونهض من مكانه وجاء ليقبل رأسي، وقال لي أعرف. أعرفك آ السي التازي، ولكن أنا لم

يعد لدي ما أقول غير ما أقوله في الشعر، والتكريم مسألة محرجة، مخجلة، ودعنا من هذا الموضوع. خرجت مرتبكا من بيته ومن غير شك أنني قد تركته مرتبكا، ولكل واحد منا ارتبأكه الخاص. عدنا نلتقي عند مدخل مكتب البريد، وبمناسبة زفاف كريمته دعاني إلى حضور حفل الزفاف فلم أتمكن من الحضور، ومضت أيام حتى أصابني المرض فلزمت الفراش لعشرة أيام، خرجت بعدها لشراء أدوية، متحاملا على نفسي، وفي الطريق اشتريت جريدة العلم ليطالعني نعي الشاعر محمد الحلوي. الصيدلي نفسه سألني إن كنت قد حضرت الجنازة والدفن، فأخبرته بأن أحدا لم يعلمني بالهاتف أو بغيره، وترحمت على شاعر كبير وأستاذ مقتدر، ربما ما كان قد همني منه هو الأستاذ، وربما ما كان قد هم الآخرين منه هو الشاعر.

- 9 -

بالرغم من أن زمن مديح الشعراء للملوك قد ولى، فقصائد محمد الحلوي، التي اختبأت تحت عباءة وطنيتها، وقصائده الاجتماعية، تفيق فينا سؤالا خاصا حول مرحلة شعرية، من تاريخ القصيدة بالمغرب، وهو السؤال الذي يرتبط بقبول هذه المرحلة، أو رفضها، بدافع من الوعي الشعري، لا بدافع آخر للملابسات التي صاحبت تكون القصيدة. تشبه حالة الشاعر محمد الحلوي في هذا السؤال حالة شعراء آخرين، كمحمد المدني الحمرأوي، وإدريس الجاي، الذي كان فيما عدا من قصائده المدحية، طاغور المغرب.

- 10 -

ليس علينا اليوم، ونحن نتطلع إلى تحديث القصيدة المغربية، أو نعيش بعض مظاهر تحديثها، أن ننسى أن شعراء مغاربة كان لوجودهم في حقبته التاريخية ما يبرر اتجاههم نحو الأغراض التقليدية للشعر، وبحس جديد ربما، نابغ من حاجتهم إلى دفع اللغة وبيانها وصورها، وإلى المتخيل الشعري، ومن بين أبرز هؤلاء الشعراء، الشاعر محمد الحلوي، الذي مزج تاريخ ذاته بتاريخ القصيدة.

محمد الكغط

حياة في المسرح

- 1 -

حالة عشق عاشها في مسالك الكتابة للمسرح، والاعتلاء على خشبته، صنعها بمجد خاص، في مرحلة امتدت من بداية الستينات من القرن الماضي، وإلى حين وفاته. بذلك الوهج والعشق، تتحدد مسير محمد الكغط، من بداياته وهو يتعلم فن الإلقاء المسرحي، يلقي نصوصا من ربرتوار المسرح العالمي، من سوفوكل إلى أوجين يونيسكو، ويمرن جسده على الحركات والإيماءات، ويصقل موهبته في الكتابة والتأليف، ويمارس الإخراج. ذلك كان هو تعلقه الأول بالمسرح، فجيلنا يذكر، مع بداية الستينات، أن صوت محمد الكغط كان يأتينا من إذاعة فاس، يوم كان أحمد الريفي مديرا لها، في برنامج يعرض أمهات المسرح العالمي، وكان الكغط، لا يكتفي بتقديم الأعمال في إطارها التاريخي، وتقديم كتابها، بل كان أيضا، يشخص بصوته مقاطع منها، كما يكون التشخيص قوي الأداء غني النبرات. ثم سوف نراه وهو يخوض تجاربه الأولى في التأليف والإخراج والتمثيل، فبدأ من مسرحيته "النواعير" سنة 1970، و"بغال الطاحونة" سنة 1974، و"الحقارة" سنة 1975، ستتوالى أعماله، وبحضور لافت للنظر، ومن "زهرة" و"ميت العاصر" وصولا إلى ثلاثية المرتجلات: (المرتجلة الجديدة، مرتجلة فاس، مرتجلة شميشة لالة). كان مؤطرا ومنشطا جمعويا، التيقيت به لأول مرة في دار الشباب بالبطحاء، أيام كان مديرها هو الفنان التشكيلي محمد بناني، وأيام كان يرتادها

شعراء كمحمد السريغيني ومحمد بنيس في بداياته، وعبد اللطيف اللعبي قد أن يقع في الأسر. كان الكغطا في ذلك الوقت من منتصف الستينات، وسيما أنيق اللباس، ضاحكا أبدا، وكذلك بقي على وسامته ومحياه الطلق، إلى أن فارقتنا. مسيرة إبداعية دفعت بمحمد الكغطا إلى أن يأتي من المسرح إلى السينما، كما هو حال الكثير من العمالقة العالميين والعرب والمغاربة. ولقد دشن حضوره في التمثيل السينمائي في واحد من أهم الأفلام المغربية الرائدة، وهو فيلم "وشمة" لمخرجه حميد بناني، ثم لعب أدوارا في أفلام طويلة وقصيرة، من بينها فيلم "ياقوت" لمخرجه جمال بلمجدوب. ثم عبر من محطة السينما إلى محطة التلفزيون، فلعب أدوارا في عدة مسلسلات كان آخرها دور "الحاج موسى" في مسلسل "دواير الزمان" للمخرجة فريدة بورقية. البداية كانت مع مسرح الهواة، ومهرجاناته التي كانت تشرف عليها وزارة الشبيبة والرياضة. يصعب أن نتابع مسيرة كانت بداياتها على النحو، فخطوات محمد الكغطا في مسيرته المسرحية، كانت واثقة، لأنه كان مثل العديد من المبدعين والكتاب المغاربة، يراهن على أن يكون الإبداع، وفي مجال المسرح بالذات، جوهر حياته، وبكل التضحيات. وإذا كان المهرجان الدولي للمسرح التجريبي بالقاهرة، في دورته لسنة 1977، قد كرم محمد الكغطا، الباحث والمؤلف والممثل والمخرج، وإذا كان قد نال جائزة المغرب، وجوائز أخرى، فذلك دليل على أحقية ما قدمه للمسرح، بإخلاصه الشديد، وبما قرأه وكتبه، وما بذله من جهد لتربية الصوت والجسد على الإلقاء والأداء، وما أنجزه من دراسات وبحوث علمية، وما أشرف عليه من بحوث الطلبة.

- 2 -

لست في هذه المناسبة، معنيا بتقديم صورة عن أعمال الراحل، لكني أحب أن ألتفت إلى شخصه، بما يعنيني شخصيا، من اقتراب حميم، ومن ألفة ومودة لم أباشرهما مع مسرحيين كبيرين تزامن حضورهما مع حضوره، هما الرحلان محمد تيمد، وأحمد زكي العلوي، لسبب من الأسباب، فأعمال هذين الراحلين، والتي قدمت في إطار مهرجان الهوات، أو في إطار مسرح باب المكيانة بفاس، شاهدت أغلبها، وامتلت بجمالياتها في الإخراج والأداء، والمرحوم محمد تيمد، لم أقرب منه إلا بعد أن جاء للعيش في طنجة، وبرفقة محمد شكري، أما المرحوم أحمد زكي العلوي، فقد كنت جارا له في حي القصبة، لسنوات، في نهاية الستينات، وكنت ألحظ زيارة الشاعر محمد السريغيني له، الذي كنت على معرفة به وقتها، لكني، وربما لخجل كان في طبعي، لم أتجرأ عليه، ولكني كنت أتابع جولاته المسرحية إلى السينغال والجزائر، وكانت أخته الجميلة محبوبة لأحد أصدقائي في تلك المرحلة. أما محمد الكغطا، فقد عاشته وجالسته بمجرد أن التحقت بكلية الآداب، فتابعته أعماله المسرحية بالمشاهدة، كما تابعت التداريب المسرحية التي كان يقوم بها مع فرقته، وأبدت بعض الملاحظات خلال المناقشة التي كانت تعقب بعض العروض التجريبية. إلا أنه، وخارج جدية العمل الثقافي والمسرحي، كانت لنا جلسات حميمة، في بيته وفي بيوت الأصدقاء، فضلا عن لقائنا شبه اليومي في مقهى "الكوك دور"، وفي أماكن أخرى. لنجومية محمد الكغطا في تلك المرحلة، قليلا ما جلسنا في المقهى أنا وهو، لوحدنا، فقد كان مريدوه كثر، من ممثلين وممثلات، وأصحاب فرق مسرحية شابة، ومن أحباب الله، وبعض العابرين الذين كانوا يسعدون بشرب قهوتهم مع محمد الكغطا. لكن الجو حينما يخلو لنا، يسمح بأحاديث لذيدة ما كان محمد يسمح للسياسة بأن تفسد لذتها، ومن عجب، فقد كان الحديث السياسي، مع سخونة الأحداث

التي عشناها في تلك المرحلة من السبعينات، يأخذني لأن أبادئه بالقلق السياسي للمرحلة، فكان يتسم ويقول لي: - هي السياسة في المسرح، أو هو المسرح في السياسة. ثم يضحك، ويغير الموضوع في اتجاه مزحة أو طريفة. وقتها كنا نصحو وننام على الحديث السياسي، والخصومات التي تصاحبه، من خلال مواقعنا بين الاتحاد الاشتراكي وبين تنظيمات اليسار. بينما كان محمد الكغطا يصحو وينام على شغله في الميدان المسرحي. لم يحفل بأن يكون مثقفا عضويا، ولم يهمله أن يدخل مقر حزب أو أن يحضر تجمعا خطابيا. كان ذلك في تلك المرحلة، موقفا عبثيا، والعبث نفسه كان اتجاها في المسرح، لكن خيبتنا في تلك المرحلة، كانت في السلطة الحاكمة، وعندما تحولت خيبة الكثير من المثقفين والمبدعين إلى خيبة أخرى، فما عاد ممكنا غير الاحتماء بالذات وبطاقات الذات الممكنة في الخلق والإبداع. لم يكن محمد الكغطا مخطئا كما لم تكن مخطئين في حمل الهم السياسي. لكنه كان مستفيدا من الوقت الذي هدرناه بناء حلم سياسي، نحن الذين لم نخلق لتفعيل ذلك الحلم، لأننا خلقنا لنكون مبدعين، كل في مجاله.

- 3 -

رفقة محمد الكغطا كانت خاصة ومميزة، بالكثير من الخصائص والمميزات، التي ترجع إلى مكوناته الشخصية. فهو ضحوك، وديع، جميل المحيا، لطيف المعشر، بعيد عن المشاحنات والصدامات، مثقف وأريب، عاشق للحب والحياة. تلقائي، بسيط، ناطق بحاله، مثلي تماما، وفي هذه الخصلة نلتقي، كما لا نلتقي في خصال أخرى، فأنا سوداوي المزاج غالبا، وهو فكه لطيف مستبشر، وربما لذلك، كنت أجامله في تقبل دعاياته، على بعض أشعر به، ومن بين ذلك أنه كان يحاول أن يخرجني من نخصي بفكاهة فقال لي ذات مرة: - أ عز الدين. شف معايا. يلا الكرة كانت فالملعب، فالسانتر، واللاعب ضربه، وخرجت على الجاذبية لديال الأرض، واش يتحب بيت ولا لا؟ لم يواتني أي جواب. بقيت غير مكترث. لم يرتبك، وعاد يضحك، ويصور مشهد الملعب واللاعب الذي يرمي بالكرة من قلب الملعب لتخرج إلى خارج الجاذبية. ساعة هذا التذكر، أنا من يسألكم: - هل تحسب إصابة أم لا؟ في الضحكات التي كان ينتزعها مني، كان تفريجا عن خاطر من همٍّ وعمٍّ لست أدري لماذا رافقاني. ربما لفشل في الحب والزواج وفشل آخر على مستوى أكبر من تجارب الذات، وهو فشل الحكم السياسي في تحقيق نظام ديمقراطي حقيقي، يتقلص فيه دور القصر في حكم البلاد، ليرجع الدور الحقيقي للمؤسسات المنتخبة. تبيد ذلك الخزن، كان يدعوني إلى الاقتراب من رفقة محمد الكغطا، الذي عاش حياته كلها من غير خزن، في المسرح ومسرح الحياة، فيهما معا، بجدل كبير بين الحياة في المسرح وبين الحياة كما هي مسرح.

- 4 -

موته كان مباغثا، فقبله، ولأقل من شهر، كنا قد سهرنا سهر جميلا، وكان أنيق العبارات طلق المحيا ضاحكا كعادته. لم يخطر على بالها أنه مريض، ولم يخطر على بالنا أنه مريض. لم يكن من أحد، من الحاضرين في تلك السهرة يملك تلك الطاقة الغريبة التي تملكها في الضحك وتمرير الخطابات والسخرية المبطنة بلطف جميل. نجوميته في تلك الجلسة الأخيرة كان منبعا تلقائيا في أن يحول تلك الجلسة إلى مسرح، بالفكاهة والدعابة والتلميح لقضايا كبرى بما لا يحول المسألة إلى جدل أو حوار صلب. تلميحاته، بدهائها وذكائها، كانت تصل عبر ضحكته وحركاته وإيماءاته. لم ينافسه أحد في حب الحياة، وفي الامتلاء الشغوف بأن يحول ماساتها إلى فرح. لذلك، لم يكن شكاء ولم يشك منه أحد، وإن

شكا إليه أحد فهو يقدر على تبديد اللحظة بدعابة أو بسرد حكاية ليغير الموضوع في اتجاه آخر. بهذا المعنى كان مسرحه في الحياة، لا على خشبة المسرح وحدها. كان يقول: - دعوني أذهب. حسبته مرهقا يحب أن يذهب إلى غرفته في الفندق ليسترخ. لم أحسب أن الذهاب كان موعدا آخر مع الذهاب، وأنني لن أراه بعد تلك السهرة. في تلك السهرة نفسها، ولما كان يجمع بيننا من حب، فقد فضل أن أن يجلس على مقعد لصيق بالمقعد الذي كنت أجلس عليه، وأن يكون قريبا مني، لنتبادل الأحاديث والضحكات النابعة من القلب، التي جددنا بها عهود أيام خلت. حبه لي، هو ما جعله يغادر بيته إلى باريس للعلاج، فيترك فوق مكتبه خطاطة لإعداد سيناريو لمسلسل تلفزيوني عن إحدى رواياتي. لو دريت، لما تركته يذهب في تلك الليلة. ولو دريت، لأبقيته لنذهب معا، أو لنبقى معا. كنت أعرف أنه قد أرهق نفسه بدرس "الحب في الحياة والمسرح" الذي ألقاه في رحاب كلية الآداب بتطوان، والذي أثار عدة أسئلة، وهو على ما أعتقد، آخر عرض قدمه، فقد استمع الحاضرون، باحثون وطلبة، إلى استعراض محمد الكغطا لحضور الحب على خشبة المسرح، وعبر تاريخه. كان ذلك التكون العجيب لكيمياء العلاقة بين الحب وبين المسرح، هو ما شغله، وهو من أحب الحياة، وأحب المسرح. كان محمد الكغطا بارعا في فن الحياة، تسكنه شهوة لا حدود للامتلاء في كل لحظة من لحظات اليومي بما هو جميل ومبهج ومحفز على البقاء والاستمرار وتجديد الطاقات. وكان على لهوه وعبثيته جادا في علاقته بالمسرح، بحثا ودراسة وإشرافا على بحوث الطلبة، وإبداعا وإخراجا وتمثيلا. في حدود هذا الجدل، بين عبثيته التي استعذب من خلالها الاستمتاع بكل مظاهر الحياة، وبين جديته الفائقة في عمله كأستاذ جامعي، وفي ورشته المسرحية الدائبة الحركة والنشاط، تأليفا وإخراجا وتمثيلا، تتحدد الطبيعة الإنسانية في شخص محمد الكغطا، فهو فنان الحياة كما هو فنان المسرح، وببساطة نادرة كان يقيم العلاقة بين المسرح وبين الحياة. كان يخاتل الوقت للتوفيق بين مهامه وبين المباح التي كان يعرف كيف يصنعها بدراية نادرة، وبين عوده الذي كان يعرف عليه ويغني أغاني فريد الأطرش، وبين عطاءاته الكبيرة في الميدان المسرحي، تظهر المفارقة، مفارقة كان يعرف كيف يذيب حدود طرقها بتلقائية كبيرة، حتى تبدو وكأنها ليست مفارقة.

- 5 -

في الجلسات الخاصة، كان يسوي أوتار عوده وينقر نقراته الرقيقة التي تنساب من الروح إلى الروح وهو يبتسم بسمته السمحة البيضاء النابعة من غيابات أو أعماق هي أثارها التي تنطبع على المحيا كما يكون الابتسام الطفولي وديعا لا مسكن له إلا في رحابة لا نهاية لها. وكنت أظن أن الرجل لا قلب له وإلا فكيف يقدر على شهوة الحياة، واحتمال محبة الأحياء النابعة من صدق عاطفتهم إذا كان له قلب واحد؟ كان له قلب بآلاف القلوب، لا أدري أين كان يستقر في جسده وهو جسد ممثل، يده ترى وعيناه تنطقان وأصابعه تسمع وتعبر.

- 6 -

كان يبذر حب المسرح في جيل أو أجيال، كمؤطر ومنشط جمعي، وبدءا من ولده فهد، فقد كان فهد، طفل البارحة ورجل اليوم، إذا استضافني والده إلى البيت لا يتركنا نتحدث ونتسامر، فيأتي إلي بورقة كتب عليها سطورا ويقول لي: - آ عمي عز الدين أنا أكتب مسرحية وسأقرأ عليك: دخل الشرطي وفي يده مسدس. وألقى القبض على اللص. وساقه إلى المحكمة.... فيقول له والده: - أفهد بالشوية، لازربة على صلاح،

صافي هاد المسرحية عندك دغيا نسلات؟ ينصحه بأهمية التفاصيل
وضورتها في البناء. يذهب فهد إلى غرفة أخرى ليعاود الكتابة ثم
يعود بيقراً عليها بعض الإضافات التي أضافها. لكن الوالد يطلب منه في
هذه المرة أن يشخص أمامنا دور اللص أو الشرطي أو هما معا وأن يلقي
الحوار بتعبيرات مسرحية، فيتحرك فهد وكان طاقة داخلية تسكنه ليبدأ
في التشخيص وعفيفة تطل علينا من وراء الباب وتضحك ضحكتها البريئة.

- 7 -

ما كنت أحسب أنه سوف يذهب في تلك الليلة لكي لا أراه بعدها، ولو
دريت لذهبت معه إلى ذهابه، ولكن لكل ذهابه الخاص، ولكل ما يتركه
وراءه من أجل الذكريات، فما أقصر العمر وما أطول ما يبقى منه كجميل
للذكريات.

خليل غريب

شيطنة ملاك بشري

- 1 -

تعرفت على خليل غريب في سنة 1967، في فضاء كلية الآداب، وفي قاعة
الدروس بالذات، وعلى كثرة الطلبة المناضلين وضخب الخطابات الطلابية
وتوعها فقد شدّ نظري إليه، بتأمله وصمته واستغراقه في عالمه الخاص.
ربما كان هو الآخر قد اقترب مني، لذات التأمل والصمت اللذين كانا
يسكنانني. حدثني عن كونه قد التحق بكلية الآداب بفاس بعد أن درس
عاما في تونس، في كلية الصحافة، ثم غير وجهة دراسته نحو كلية
الآداب. وأخبرني بأن إدريس الخوري كان زميلا له في الدراسة في تونس.
حدثني عن ذلك العام الذي قضاه في كلية الصحافة، وعن مدينة تونس وعن
مغامراته الليلية. حدثني أيضا عن أول معرض تشكيلي له كان قد أقامه
بدار الفكر، أيام كان المرحون محمد عزيز الحبابي رئيسا لاتحاد كتاب
المغرب. كان يتحدث عن موت الإنسان، وأن الفن بكل تعبيراته ليس سوى
تأريخ إبداعي لهذا الموت، وقال إنه يهتم بتلاشي الأشياء، وبالمرق
التي تتمزق من خلالها الأشياء. حاولت أن أفهمه، أنا الذي كنت في تلك
المرحلة أفكر بأهمية الإنسان في لحظة وجوده، ومعنى أن يكون الإنسان
فاعلا في وجوده وفي تغيير معنى الوجود. كنا وقتها نعيش فكريا تحت
وطأة ما جاءت به الوجودية على فيلسوفها جان بول سارتر، وتحت وطأة
أخرى للفلسفة الماركسية اللينينية، ووطأة ثالثة لما جاء به التحليل
النفسي وعلم اللغة، وكنا تبحث عن توافق ممكن بين هذه العلوم
الإنسانية، على اختلاف مواقفها من الإنسان ومن العالم، فسارتر نفسه لم
يكن عديميا، رغم فلسفة "الوجود والعدم" التي نظّر لها في عدة كتب من
بينها "الوجودية مذهب إنساني" و"الوجود والعدم". كنا تسترجع في تلك
المرحلة معنى أن يكون للعرب زعيم رمز، بعد تجربة الناصرية التي
اختنقت أسطورتها مع حرب يونه 1967، وبعد الخطابات القومية التي
كان لها منظورها. كان أسئلة المرحلة، بتنوع مداراتها الوطنية
والوطنية والقومية والأممية، توجه الكثير من القراءات والحوارات،
وكان كتاب كارل ماركس "رأس المال" موضوع الكثير من انشغالاتنا، كما
كان كتاب المهدي بنبركة "الاختيار الثوري" يرسم في أذهاننا معنى آخر
لوجود وطن آخر ممكن. كان خليل غريب لا يحب الجلبة، والغوغائية في
التفكير والمناظرة. قال إنه يجب أن يحتفظ لذهنه بصفاء نظرة تأملية
هي التي تجعل منها سندا لإبداعاته التشكيلية، وقال إنه يبحث في
الأشياء الموجودة، التي تدل على وجودها، اعتباريا، ومن تلك
الاعتباطية يمكن أن تتوفر المواد للفنان التشكيلي التي يعيد لها
معنى وجودها في التشكيل. لم أكن قد رأيت عملا فنيا له، حتى أرى فيه

ما يختزنه أو يشخصه من مثل هذه المعاني. ترافقنا أنا وإياه والشاعرين محمد بنيس وأحمد بنميون في مقاهي فاس، واستضفته في بيتي. في ليلة تلك الضيافة أخبرني بأنه ينوي في عطلة رأس السنة أن يذهب إلى إسبانيا، لزيارة المتاحف. بادرت برغبتي في أن نتقاسم هذا السفر، فقبل. أعدنا عدة تفاصيل لهذا السفر. طلب مني أن آتي إلى أصيلة في يوم معين، وحيث سأبيت ليلتي للذهاب في الغد إلى طنجة، ومنا ندخل الميناء للعبور. حضرت إلى أصيلة في نفس الموعد، فتعشيت معه في بيت العائلة، ثم أخذني إلى فندق لأنام فيه على أن يحضر في الصباح الباكر لنبدأ سفرنا. في ذلك المساء لم يكن لنا وقت للتجوال حتى أرى أصيلة. لم أرها. رأيتها في دروب ضيقة وفي ما سماه صديقي فندقا وما هو إلا نزل انقرض مكانه اليوم من الخريطة، لتصعد في محله عمارة. لم أكن في تلك الليلة أتصور أنني سوف أتساكن مع أصيلة في تجاسد حميم بين كاتب أو مشروع كاتب، وبين مدينة لها خصوصيتها في المعمار وفي تفاصيل حياة الناس. كنت راحلا، ولأول مرة، نحو بلد آخر هو إسبانيا، أو هو الأندلس، وكنت أحب أن أرى ما صار منذورا للتاريخ وما أصبح ملكا لدولة للجوار، ففي الصباح الباكر، طرقت باب غرفتي خليل غريب، فكنت مستعدا، وفي طنجة اشترينا بطاقات السفر بالباخرة، ذهابا وإيابا، وصرنا ما معنا من مال بالبسيطة، فدعاني خليل غريب لأن ندخل مرحاض جامع يوجد في العقبة التي تصعد إلى السوق الداخل، وهناك طلب مني أن أبلل أوراق البسيطة بالماء وأن أدخلها في داخل الجورب، مفسرا أن رجال الجمارك لا يسمحون بالمغادرة لأناس معهم أموال، وقد يحجزونها منهم، ويعيدونهم إلى حيث يثنونهم عن السفر. فعلت ما طلبه وفعل مثلي. دخلنا الميناء. مع التفتيش أنكرنا أن يكون معنا مال. دخلنا الباخرة، وكانت باخرة هرمة بطيئة السرعة. فرحت بركوب البحر لأول مرة في حياتي. لم يزد خليل غريب على أن عبر عن ارتياحه لنجاتنا من مصادرة ما كان معنا من مال قليل من قبل رجال الجمارك.

- 2 -

خلال السفر بدا صامتا، مكهربا، ساهم النظرات، معرضا عني، إلى حد أزعجني، فسحنته كانت لا تعبر عن شيء، وعدم تجاوبه مع فرحي بركوب البحر أربكني. أصبح الرجل معاديا لي، تماما، لا يرد على كلامي، وهو كصخرة لا تحركها مشاعري المتيقظة نحو المشهد البحري. بما كانت مشاعرنا متباينة، وربما كان ثمة التباس في معنى السفر كما أعيشه وكما يعيشه هو. في اليوم الذي قضيناه بمالقة، ظل صامتا. تجولنا في المدينة وكان ينصحني بالأبذر ما معي من مال قليل، ثم أخبرني بأن وجهتنا ستكون هي مدريد. أخذ ما كان معي من مال وضمه إلى ما معه وقام بالحسابات. كان يدون كل ما نشتره من طعام، وما ندفعه للفندق، وما نشتره به بطاقات السفر، وهذا هو كل ما كنا نصرفه. راودتني بعض الوسواس. فما علي أن أفعل إن ضعنا عن بعضنا؟ كيف أرجع إلى المغرب وليست في جيبي بسيطة واحدة؟

- 3 -

ركبنا القطار من مالقا إلى مدريد ليلا. في المقصورة كان جنود شبان يصخبون ويشربون فامتنع عنا النوم. كانت فترة حكم الجنرال فرانكو في أوج صراعها مع المعارضة، وكانت إسبانيا بلدا فقيرا، ربما بدرجة فقر تنزل بالسلم الاجتماعي عما كان عليه مستواه بالمغرب، ولذلك كنا طلبه بمنحتنا الدراسية استطعنا أن نقضي عشرة أيام في إسبانيا. أغلبها في مدريد. زرنا باب الشمس، ودخلنا متحف البرادو، وكنا نمشي في الشوارع

مثل الكشافة، في نظام يومي صارم، وحيث نستيقظ في الثامنة صباحا، لنخرج من الفندق إلى أقرب ليتشيريا، فننظر بقطع من تشورو وقهوة بالحليب، لنبدأ التجوال، وعند أقرب محل للبقالة كنا نشترى خبزا وحليبا، ليكون غداء لنا في وسط النهار، أما عشاؤنا فكان يتم في تمام الثامنة ليلا، في غرفة الفندق، وبخبز وحليب أيضا، أي ما يُبقي على الرمق. ونظرا للمشي الطويل في شوارع مدريد، ولمدة 12 ساعة في اليوم، فقد كنت نعود إلى الفندق في غاية الإرهاق، فنستسلم للنوم. بمرور يومين أو ثلاثة على هذا النظام الصارم شعرت بنوع من التمرد، وقررت أن أخرج ليلا إلى حانة أشرب فيها جعة وأرى الناس. بدا خليل غاضبا من قراري، وقال لي إن مثل ذلك السهر سوف يرهقني ولن أستيقظ في الغد في الموعد لممارسة اكتشافنا لمدينة كبيرة هي مدريد. باقتصاد كبير في عدد الكلمات كان يتحدث، وبنظرة صارمة من عينيه السمكيتين، وهما تظهران من وراء نظارته الطبية، كان يحذرنى. تخلت عن مشروع الخروج إلى حانة، لكنني شعرت بالضميم، فتجوالنا كان صامتا، وعلى معرفته باللغة الإسبانية فما كان يشرح لي بعض المعالم الثقافية والحضارية، وإن سألت فقد كان يجيب بكلمات في غاية الاقتصاد، وفي غاية الانتقاء للكلمات لتكون مجيبة.

- 4 -

في مدريد، وكانت هي المرة الأولى التي أخرج فيه إلى خارج المغرب، وفي سنة 1968، شعرت لأول مرة بأني مرمي للضياع والعبث، في سفر تعذبي للنفس، وقسوة على الذات لم أخترها، وحرمان من مبادئ العالم الآخر، التي كنت أشتاق إلى أن تُبذل لي أو أن أبذل نفسي لها. عندما خرجنا من محطة القطار واجهنا بردا شديدا لم أعود عليه، فقد كنا في شهر ديسمبر، وكان درجة الحرارة في مدريد تنزل درجتين تحت الصفر، ولباسنا كان خفيفا، فلم نكن نحتمي بمعطفين وإنما كنا نرتدي سترتين خفيفين، وما في يدينا غير حقيبتين صغيرتين بهما فرشاة ومعجون الأسنان وملابس داخلية. صدمني برد مدريد. ارتعشنا ونحن نخرج مع الفجر، من محطة أطوشا. اقتربنا من أول ليتشيريا فشربنا قهوة بالحليب وأكلنا تشورو. بخروجنا من الليتشيريا تقدم خلال نحو محطة وقوف سيارات الأجرة، وطلب من السائق أن يأخذنا إلى بينسيون رخيص. خرج السائق من موقف المحطة وما استدار إلا دورة حتى أوقفنا أما بينسيون. ثوان فقط، وكان السائق يقف بنا أمام بينسيون. طلب مبلغا كبيرا قال إنه يرجع إلى مغادرته لموقف سيارات الأجرة، وسيعود لأخذ الدور من أوله، ولو كنا قد سألناه عن بينسيون رخيص لكان قد أشار لنا إليه وهو على ذلك القرب. كان البنسيون على يسار المحطة، ينهض كبنية صغيرة، وكان غرفتنا يحتوي على سريرين، وخزانة للملابس، وعلى أرضيتها بساط نظيف مزركش الألوان، بينما تطل شرفتها على منظر مدريد.

- 5 -

قبل أعوام قليلة، زرت مدريد ووصلت إليها عبر القطار السريع المكيف الهواء، ففاجأتني محطة القطار أطوشا، ببذخ جماليتها، وسموق أشجارها التي تأخذ الأكسوجين من مضخات خاصة، وحواليتها التي تبيع السلاح. صارت المحطة جنة بمقاهيها وأشجارها السامقة. عدت إلى ذاكرتي وقد كان القطار يتوقف عند باب الخروج، ولا شيء. لم تخذلني ذاكرتي وإنما هو قطار تنمية إسبانيا الذي تحرك بسرعة، وبأسرع مما تحرك به قطار تنمية بلدي. فإسبانيا تحولت من نظام فاشي إلى نظام ديمقراطي، ومن اقتصاد محلي إلى اقتصاد السوق الأوروبية المشتركة، ومن تخلف المواطنة

إلى مواطنة مشاركة تبني الحياة الديمقراطية واقتصاد السوق وتنخرط في الشأن الأوروبي. وصلت إلى مكان ذلك الفندق الذي قضينا فيه أياما أنا وخليل، فكان خرابا ينهض وسط الفراغ. الغبار يعلو بابه والنوافذ مغلقة والشرفات صدئ حديدها وتشقق خشبها. أهو موت المكان أم حياته التي تبقى في ذاكرة من عاشوا فيه؟

- 6 -

كان خليل قد اشترى من ميزانية سفرنا المشتركة، خريطة مدريد، وكان من حين لآخر ينشرها على قارعة الطريق، معينا مكان وجود فندقنا، القريب من محطة القطار أطوشا، ومكان تواجدنا، ليهتدي إلى الشوارع التي علينا أن نقطعها من أجل العودة إلى الفندق. في لحظة من تلك اللحظات، وهو ينحني على الخريطة، مرت بنا شابتان وضيئتان، شعرهما مسترسل وعيناهما لماعتان وعطرهما يُحَلِّدُ النفس، فتوقفنا وقالتا له حسب ما فهمت: - هل من مساعدة؟ رأيته وهو لا يرفع نظره إلى عينيها ليرى ما في العيون من سحر، ويعكف على الخريطة ليخربهما بأننا في هذا الشارع، ونريد أن نتوجه نحو محطة القطار أطوشا، فقالت إحداهما وأنا أتطلع إلى بهائها: - تعاليا، سنسير معكما في نفس الاتجاه. طوى خليل خريطته وسرنا نحن الأربعة، وأنا أنظر إلى الشابة الجميلة التي تسير بجواري، غير مصدق أن السماء يمكن أن تهديني هدية كهذه. تكلمت معها برطانية فرنسية وقلت لها نحن مغاربة، طالبة في كلية الآداب بفاس. وسألتها هل هي مدريدية؟ كان سؤالي غبيا جدا لأن سواد شعرها وسواد عينيها يدلان على أصلها الأندلسي. ردت بأنها غرناطية. استحضرت قصيدة نزار قباني التي التقى فيه أنا القصيصة مع أندلسية رأى فيها أجفان بلقيس وجيد سعاد. لمست ذراعها عفوا، أو بقصد حذر فنظرت إلى عيني فترأينا. كان خليل يسير بجوار مرافقتنا الأخرى في الشارع، ساهما، أما أنا فقد استبدت بي رغبة في المزاج، لجلب انتباه رفيقتينا في الطريق، فقلت: - معنا حشيش. توقفت الصبيتان وقالت لي تلك التي كانت قد نظرت إلى عيني تلك النظرة: - نحن نعمل في الجمارك، هل نقبض عليكما؟ لم أعرف هل كان ردها مازحا أم أنه كان جادا، ولكن خليلا أخذ مني الكلام وشرح ما فهمت أنه لا يتحمل مسؤولية ما قلته، وأني لا أحمل حشيشا. ضحكت الصبيتان، واقتربتني مني معا. سرنا وأنا أشم رائحة عطرهما الموضوعة وبدأت أطيروا. دعوتهما للجلوس معنا في مقهى، فلبيتنا الطلب. جلسنا في المقهى وشربنا عصيرا بينما شربت أنا وخليل قهوة بالحليب. كان واجما، وما كان بإمكانني وحدي أن أنشط جو الجلسة، أنا المقيد اللسان الناطق بكلمات فرنسية وإسبانية، بتفكك لغوي رهيب، أما خليل فلم يبذر في تلك الجلسة بذرة كلمات رقيقة، لأنه كان ساهما. غادرنا المقهى وسرنا في صمت. أرشدتنا الفتاتان إلى طريقنا للفندق. خشيت أن يضيع قلبي مني فطلبت موعدا في الغد، من تلك الصبية الغرناطية التي استولت عليه. أعطت موعدا للغد، في نفس ذلك المقهى، وفي ساعة معينة. عندما عدنا إلى الفندق، كنت أطيروا من فرحي باللقاء بشابة غرناطية تعيش في مدريد. كان نداء داخلي عميق يأتي من غرناطة إلى فاس. استشعرت تاريخا آخر يتجدد، وتملكني الحب لتجدد ذلك التاريخ، في بذخ آخر لاستمرار ممكن بين صبية غرناطية وشاب فاسي. كنت قد فشلت في تجارب حب أولى، ومع ذلك الفشل فقد كانت حبيبتي منتظرة، ولم لا؟ ها أنا أحدها في مدريد. عندما وجدتها ضاعت مني. في خلال عودتنا إلى الفندق، انفجر خليل غريبا غاضبا وقال لي: - هل تحسب أن أوربا ماخورة؟ نحن جننا للتعرف على حضارة الآخر، لا لإقامة علاقات جنسية. رددت عليه: - لم أفكر في ذلك، ولكن صدفة أهدتنا ما كان يمكن

أن يكون حبا، لا علاقة جنسية، يمكن أن تأتي بعد الحب. بدا نادما على ما أنفقناه في المقهى من أداء لثمن المشروبات، وأخبرني بأن موعد الغد يعتبر لاغيا، لأن مالنا قد نفذ، وسنعود. ذهبنا إلى محطة القطار، لشراء تذكرتي العودة من مدريد إلى الجزيرة الخضراء، فكان ينقصنا مبلغ زهيد جدا لشراء التذكرتين، ربما عشرون بسيطة أو أقل، فتقدمت من مغربي كان يشتري تذكرته، وطلبت منه أن يكمل البسيطات الناقصة، فدفعت لي ورقة مائة بسيطة، أخذتها منه شاكرا واشتريت التذكرتين. حاسيني خليل على الطريقة التي حصلت بها على تكملة ثمن التذكرتين، فذكرت له عون المغربي، وأشرت إليه، فطلب مني أن أعيد له بقية البسيطات التي بقيت معي، ونزع ساعة معصمه فقال لي: - ليأخذها مقابل تلك البسيطات. عرفت أن الرجل لن يقبل ذلك، وبالحاج من خليل أعدت البسيطات إلى ذلك الرجل، شاكرا له حسن ما فعل، وأنا لسنا في حاجة إلى الباقي.

- 7 -

خلال السفر بالقطار من مدريد إلى الجزيرة الخضراء كنت أحلم بالصبية الغرناطية، وكان خليل مستغرقا في سهومه وتأملاته، على اكفهرار في وجهه. خرجنا من ميناء طنجة وليس معنا ما نساfer به، هو إلى أصيلة، وأنا إلى فاس. ذهبنا إلى مقهى يرتاده أحد إخوته، فطلب منه ما نحتاج إليه من مال، فأعطاني خليل ثمن التذكرة إلى فاس. قبل موعد السفر قال لي: - سوف نتحاسب. لقد كان رصيدك الذي أتيت به إلى أصيلة أكبر من رصيدي. كانت مصاريفنا مشتركة، وسأرد إليك ما علي. كنت قد خرجت من فاس ومعني أربعمائة درهم أو أكثر بقليل، بها قضيت عشرة أيام في إسبانيا. ما أعجبه ذلك الزمن، وحيث أصبحت نفقاتي اليومية في إسبانيا، خلال زيارتي الأخيرة، تصل إلى حوالي ألف درهم في اليوم.

- 8 -

خلال رفقتنا في الدراسة في كلية فاس، وحتى بعد أن عين خليل مدرسا في تازة، فقد بقينا على المودة. زرتة عدة مرات في أصيلة، فاستضافني في بيته، وصار إخوته كإخوة لي، وخاصة المختار، المحبوب بحيويته ونشاطه الدائم وفكاهاته. كما زارني خليل في بيتي في فاس، فكنا نطبخ معا ما نحب من طعام، وأنا أتطلع إلى أنامله الرقيقة وهو يقطع المعدنوس والثوم والبصل بمهارة ودقة عجيبتين. تسامرنا ليلال. فقد كان يضيق بحياته في تازة، ولذلك كان يذهب مرة في الأسبوع إلى تازة، ومرة أخرى في الأسبوع الموالي كان يجيء إلى فاس. كنا نتحدث في كل شيء، ما عدا علاقتنا بالحب والجنس والنساء. جاء يوم زارني فيه ومعه أصدقاء فرنسيون، أحدهم كان مهندسا في تازة، وكان من هواة المغامرة في مغارة فريواطو، التي فقد في إحداها حياته، كما أخبرني خليل، وبحزن كبير. حدثني عن قصة حب لفتاة فرنسية ذهب هو وأخوه المختار لخطبتها من أهلها في فرنسا، ولكن القصة انتهت بالفشل.

- 9 -

خلة الوفي، في أصيلة، هو الشاعر المهدي أخريف، وصادقته مع إدمون عمران المليح هي التي جعلت عمراننا يكتب عن أعماله التشكيلية، بمديح لفلسفة الفناء التي تحملها تلك الأعمال، فهي معرضة للتفتت والفناء، موادها من الوجدانات التي يلقي بها البحر على شاطئ أصيلة، ومن الجير، والنيلة، ومن الكولاج الذي يؤلف بين عناصر لا توجد وهي مؤتلفة. وخليل لا يبيع لوحاته، ولا يوقعها. يهديها لأصدقائه الذين يعرف أنهم يثمنون قيمتها. أقام عدة معارض في عدة بلدان أوروبية. وهو على وداعته الطفولية، وحبه لأصيلة التي هي أم يرضع من لبنائها يوميا،

وجولاته المتفردة في الوحدة على الشاطئ، وشهرته من بين الفنانين التشكيليين المغاربة المعروفين بتميز ما تنطوي عليه تجاربهم من ابتكار، على كل ذلك، فهو لا يكف عن ممارسة شيطنته، كملك بشري، مع الوجدات والملقيات والأشياء التافهة، ليُصنَع وجودها جمالياً، منطلقاً من فلسفة الفناء التي يسكن شخصيته الغريبة، واللافتة للنظر. وما الإبداع إذا لم يكن شيطنة يمارسها ذلك الملك البشري؟ إنه إبداع خليل غريب.

عبد الرحمن منيف
هجرة في الحياة وإقامة في الكتابة

- 1 -

لاشك أن الفاجعة لا تعنى القراءة والقراء، لان أعمال عبد الرحمن منيف الروائية، ومن حيث أهميتها سواء على مستوى تناول المجتمع العربي وتحولاته أو على مستوى تطوير الأشكال، تبقى حاضرة في سجل القراءة، فقد مد عبد الرحمن الكتابة الروائية العربية بمخزون متميز، هام ودال على الذات العربية، كما انه قد أسس لتحولات جديدة في البني والأشكال وأنواع الخطاب الروائي، وبهذا المعنى فأعمال عبد الرحمن منيف، قد شيدت لها موقعا خاصا في الكتابة الروائية العربية، يتميز، لا بمنحاه المتوسع في عمق المجتمع العربي، ومن حيث كتب (مدن الملح وأرض السواء)، ولكن أيضا بتوهج إبداعي وإنساني عميق هو الذي بدأه عبد الرحمن ب(قصة حب مجوسية) ومن بعدها (الأشجار والاعتقال مرزوق)، تم (شرق المتوسط)، و(النهايات)، و(حين تركنا الجسر)، وما تلاه من أعمال. كان هناك من النقاد من رأى أن عبد الرحمن هو من أخرج الرواية العربية من النفق الذي وضعها فيه نجيب محفوظ، مستندا في هذا الرأي إلى أن الكاتب المصري العالمي قد مارس نوعا من الإعجاز، والتعجيز، للروائيين العرب، على مستوى قدرة الواقعية الروائية على أن تهتم بالتفاصيل، وأن تعالج القضايا الكبرى لمجتمعها، بل وان تذهب نحو كونه إنسانية عبر خلق الرموز الكبرى للإنسانية في العالم الروائي، كما فعل في (أولاد حارتنا). ولقد بدا هذا الرأي وقتها، ومع ظهور روائيين حدائيين في مصر نفسها، وفي الأردن وسورية ولبنان وبلدان المغرب العربي، مؤكدا على أن الرواية لا نفق لها، مع احترام ما قدمه نجيب محفوظ، لأنه هو نفسه قد أضاف إلى تجربته أعمالا جديدة بمعنى التنوع في تجربته لكتابة الرواية، ولذلك فقد بقي عبد الرحمن منيف، وجمال الغيطاني وحيدر حيدر، وهاني الراهب، وسليم بركات، وإلياس خوري، وأسماء عربية أخرى تمثل خزانا كبيرا للمادة التي اشتغلت عليها الرواية العربية، وتنوعا روائيا لطرائق الاشتغال على هذه المواد من حيث الصنعة وبناء الأشكال. مع أن عبد الرحمن منيف، قد تميز بطول نفسه، في كتابة روايات ملحمية خماسية أو ثلاثية، وبأسلوبه الخاص، ونفحته التخيلية، وقدرته على بناء وظيفي للتفاصيل وعلى مسافة مات من صفحات الرواية، وبما يستلزمه ذلك من الحرص على الوظيفة الداخلية لكل التفاصيل، متحديا ثلاثية نجيب محفوظ، عن غير قصد لذلك التحدي، لأنه ليس منافسة بل هو بحث عن إمكانات أدبية، واقعية وتخيلية، لا تجد نفسها إلا في ذلك النفس الحكائي الطويل، وفي ممارستها لحبكة روائية هي التي تقدم العالم، روائيا. ولا اعرف لهذا النموذج الروائي غير ما قدمه نجيب محفوظ في ثلاثيته، وجمال الغيطاني في (التجليات)، وهاني الراهب في (الوباء)، ونبيل سليمان في (مدارات الشرق)، ومبارك ربيع في (درب السلطان)، ومحمد عز الدين التازي في (زهرة الآس)، من حيث توسيع قاعدة المحكي الروائي، لا من حيث تشابه

الأبنية والأشكال، وهذا يعنى أن كتابات عبد الرحمن منيف لم تعجز غيره، بقدراته على امتداد وتوسيع العالم، بل إنها قد فتحت أفقا جديدا للرواية العربية، كما فتحته كتابات نجيب محفوظ، فليس من العجب أن أقول أن من رزئ في عبد الرحمن ليس هو قراؤه، وبكل اللغات التي ترجمت إليها أعماله ولكن هم أهله وأصدقاؤه.

- 2 -

فاجعة موت عبد الرحمن منيف تعنى بالنسبة لي ما تحمله الفواجع من تعدد في عمقها على اختلافها وهي تحيل على الفقدان، فقدان روائي كبير، كما فقدنا روائيين عربا كبارا من أمثال غائب طعمة فرمان وهاني الراهب ومحمد زفزف ومحمد شكري، اذكرهم على الأقل، لصلتي الشخصية بهم، ولذكرياتهم معهم، ومن حيث لم أكن مجرد قارئ لأعمالهم، بل قارئاً وصديقا يختزن من انصح الذكريات ما هو رصيد لصداقة جميلة لا تنسى، وكذلك الأمر بالنسبة لعبد الرحمن منيف.

- 3 -

تعرفت عليه في أول زيارة له لفاس، في منتصف السبعينات من القرن الماضي، يوم قدمته للجمهور المثقف بالمدينة، في قاعة الشبيبة و الرياضة بساحة المقاومة، وأنا لا أجد شكلا لتقديمه في لقاء مفتوح غير أن أثير أمامه جملة من الأسئلة، حول علاقة الرواية كتخييل وجمالية، بمجتمعها، وحول معنى التراكم في انجاز الأعمال والنوعية التي يفرزها هذا التراكم، ثم حول معنى أن تختلف رواياته، التي كان قد أصدرها وقتئذ، عن بعضها على مستوى تقنية الكتابة وتنوع العوالم، مشيرا خاصة إلى: (قصة حب مجوسية)، و(الأشجار واغتيال مرزوق)، والى الرواية الجرح: (شرق المتوسط). أحسب أنني قد أفلحت في التقديم وقتها، فلقد تفتحت شهية الروائي الكبير عبد الرحمن منيف لان يجعل من بعض القضايا التي طرحتها أرضية لمداخلة قدم فيها وجهه نظرة حول اشتغال الكتابة الروائية في تجربته، وكانت الجلسة غنية بتدخلات الجمهور وردود عبد الرحمن. ثم انتقلنا إلى بيتي بشارع احمد أمين، ومعنا محمد برادة، الذي كان وقتها رئيسا لاتحاد كتاب المغرب، فهو من كان قد دعا عبد الرحمن، وهو من نسق معي باعتباري كتابا لفرع الاتحاد بفاس تفاصيل اللقاء، وهو أيضا من ألح على أن أكون أنا من يقدم عبد الرحمن للجمهور، وفي إطار ما كنا نفهمه بأنه إتاحة الفرصة للشباب لتعليم كيف يتدبر شؤون التسيير الثقافي، كما كانت معنا ثلة من الأصدقاء، أذكر من بينهم الشاعر محمد السرغيني ورشيد بنحدو ورشيد المومني ومحمد الدباغ، وكان المرحوم عبد الرحمن مرفوقا بزوجته السيدة سعاد، كما حضر معنا المحامي (م.ج) الذي أخبرت بأنه صديق لعبد الرحمن من أيام الدراسة ببغداد بل قيل لي انه كان بعثيا وأنه هو من ادخل صدام حسين إلى حزب البعث، وهو يحتفظ معه بصداقة خاصة وحيث يدخل القصر الجمهوري بدون استئذان. كان لدي طعام للعشاء معدود لأشخاص هم الحاضرون، أعددته بنفسي ومن عرق جبيني، ففرع الاتحاد لم يكن يتوفر على نال لاستضافات من هذا النوع، ولقد كثر الطرق على باب، وكثر الزوار الذين يرغبون في مجالسة الروائي الكبير عبد الرحمن، كما كثرت اعتذاراتي. وفي تلك الجلسة تخطرس المحامي (م.ج) ومارس أبهة علينا وكأنه في فندق لا في بيت، فقد تجاوز حدود كونه ضيفا، بتصرفات استفزازية، بينما كنت قد اطلعت عبد الرحمن على نسخة من روايته (قصة حب مجوسية) هي التي استنسختها بواسطة آلة للاستنساخ، فعلق على ذلك بان هذا الاستنساخ هو ما يسمع لتجار الكتب في بيروت بالسطو على الكتب واستنساخها وحيث تصبح طبعة الألفي نسخة

عشرة آلاف، أن اخذ المحامي (م.ج) نسختي المنسوخة ولم يعدها إلى اليوم. كما سألت عبد الرحمن هل يكتب بواسطة آلة كتابة، فأخبرني بان ذلك ممنوع في سورية والعراق، وان من عليّة أن يتوفر على آلة كتابة، فلا بد له من أن يطلب لها رخصة، تدون فيها مميزات الطباعية، وأنواع حروفها، خوفا من أن تستعمل لطبع منشورات. وسألته عن التركيبية العشائرية في المجتمع السعودي، فأجاب بتحليل مدقق ومفصل، أصغى له جميع الحاضرين، ولم يكن متحرجا، بل كان شجاعا في تقديم تحليل سوسيو ثقافي وجيوسياسي للتركيبية العشائرية السعودية.

- 4 -

كان عبد الرحمن منيف وقتها يعمل مديرا لمجلة (النفط والتنمية) العراقية، باعتباره مهندسا للبتترول، ولكن كان أيضا، عضوا في مجلس قيادة الثورة العراقي، له حضور كبير في السياسة والثقافة، ولكن شخصيته لم تكن توحى بالسلطوية، بل بسماحة مثقف ونبيل وتواضع إنسان، وكانت لي معه مراسلات كتبها بخط يده، هي التي ضاعت في حريقي الأول في فارس، فلما كتبت دراسة نقدية مطولة عن روايته (حين تركنا الجسر)، محللا دلالاتها ورموزها الروائية، وأرسلتها إليه، مرقونة على الآلة الكاتبة، فقد نشرها في مجلة (آفاق عربية) التي كان يديرها الشاعر العراقي الكبير شفيق الكمالي. ثم لما اقترح عليه محمود برادة تعاوننا بين اتحاد كتاب المغرب واتحاد الأدباء في العراق، فقد وجد عبد الرحمن صيغة أولية لهذا التعاون، وهي البدء بنشر عمليين مغربيين في بغداد، فكان العملان هما روايتي (أبراج المدينة) وديوان محمد الأشعري (صهيل الخيل الجريحة). وفي لقاء ثاني بيني وبين عبد الرحمن منيف، فوجئت بجرس الباب، وكانت الحرارة لا تطاق في صيف فاس، وأنا شبه عار ففتحت الباب، ووجدت أمامي عبد الرحمن. اعتذرت له وعدت لارتداء قميص وسروال على عجل وقع تركت الباب مفتوحا في وجهي، لكني وجدته أمامي وهو ينظر إلي ويبتسم، وفي يده ملف به أوراق. كان حرجي شديدا، فدعوته لشرب شاي أو قهوة، ولكنه قدم لي النسخة الأولى من روايتي (الأبراج المدينة)، وقال لا، أن لم يكن لي ارتباط بشيء فهو يوجد لي دعوة لان اذهب معه إلى الحسيمة حيث هو ذاهب، و سيارة ننتظر بباب العمارة التي اسكنها، بها زوجته وأولاده، فارتبكت وقال لي اعرف انك لست على بعضك في هذه الفترة فتعال معي، أنا سأتفرغ لكتابة فصول من رواية جديدة اسمها (مدن الملح) على بحر الحسيمة وان كان لك شيء تكتبه فخده معك، ولك مكان هناك تستقر فيه، ولنا خلوة لمزيد من الحوار. من تعاستي أنني قد أضعت الفرصة الثمينة، فقد كنت مبهورا بمفاجأة الزيادة من جهة، وبالنسخة الأولى من (أبراج المدينة)، فاعتذرت عن السفر معه للتو، وترك لي العنوان والهاتف راجيا إن الحق به إلى الحسيمة، لكني سألته وهو يستعجل الذهاب عن راية في الرواية، فأجاب بأنها كانت سوف تكون أفضل لو تناقشنا حولها قبل النشر.

- 5 -

تغيرت أوضاع كثيرة، واصدر عبد الرحمن منيف أعماله الأساسية فيما بعد، وبقيت اسأل عنه، وهو في باريس، ثم التقيته في معرض الكتاب ما قبل الأخير بالدار البيضاء وفي القاعة التي كانت قد خصصت لعرضه، بقيت واقفا بالباب، ومعني ولدي وائل، وبرفقتي الشاعرة وفاء العمراني وزوجها السيد عبد المالك كمو، ننتظر أن يهل علينا عبد الرحمن، على أمل أن اقرأ في سحنته أو كلماته تلك التغيرات التي طرأت على الأوضاع، فتأخر حضوره، إلى أن دخل القاعة برفقة الوزير محمد الأشعري،

ولما اقتربا من مكان الجلوس بجواري نهضت لأبادر عبد الرحمن بالتحية، ناسيا أن المقدم يستدعي السلام على الوزير قبل ضيفه، فمددت يدي لعبد الرحمن، وبدا عليه كأنه قد نسيني، فأحسست بالحرص، حرج أدركه محمد الأشعري ولاشك، ولكن لأنه لا يعرف التفاصيل التي ذكرتها، ونضرا للتأخر في موعد الجنسية، فما بادر صاحب (سهيل الخيل الجريحة) لينقذني من ذلك الحرج. أصغيت إلى محاضرة عبد الرحمن منيف عن علاقة الرواية بمجتمعنا، ولأنه ليس ناقدًا منضرا لهذه العلاقة في سياق النقد الأدبي، بل لأنه جاء من النفط إلى الرواية، فقد قال كلاما عاديا، لم يشرق فيه بإشراقات، ولم يقدم من خلال عمق كتاباته الروائية، التي كبرت ولاشك عما حاوله لها من تنظير، فالمحاضرة كانت طقسا من طقوس معرض الكتاب، والجمهور في أغلبه كان لا يعرف من هو عبد الرحمن منيف، ولذلك فقد طرحت أسئلة ليست من صلب مكانته كفاعل أساسي في وجود رواية عربية جديدة بكل ثقلها وهي تقرا الواقع العربي وتعبر عنه وتشخصه وتكتبه عبر الأشكال. وكم أحببت أن أتدخل ولكني ترددت بسبب خجلي من التدخلات التي سبقتني. ثم سألت عنه أصدقائي في الوزارة من المنظمين لمعرض الكتاب أين يقيم فأخبرت بأنه يقيم في فندق غير الذي أنا محمد شكري نقيم فيه، وكانت تلك هي آخر مرة رأيت فيها العزيز عبد الرحمن.

- 6 -

يموتون تباعا، أطال الله في أعمار الباقين، وما يبقى لمبدع مثلي، يقول عن نفسه مثل ما قال أحد أبطاله (ضوء عيني قليل، ونهاري سحابة)، هو أن ثمة اعتناء بما هو رأسمال رمزي، للمشاهد واللحظات الثقافية، والإنسانية، التي يكون قد عاش فيها مبدعين كبارا، يضل دوما، ويشر بالحاجة إلى التعلم منهم، سواء من خلال الحوارات الممكنة، أو من تجارب معيشتهم كما حكوها في لحظات الصراحة الغفل من أية مراقبة ذاتية، أو في حميمية التشارك في بعض المواقف، ناهيك عن الزخم في أعمالهم، بما هو زخم إبداعي، وتجربة إنسانية ثرة، ومواقف من المعيش واليومي بوجهيهما الذاتي والجماعي، وتجلياتهما في تحولات المجتمع والسياسة.

- 7 -

يذكرني فقدان الروائي الكبير عبد الرحمن منيف بفقدان راحلين عزيزين، لي معهما أعز الذكريات، وهما الروائيان: العراقي غائب طعمة فرمان، والسوري هاتي الراهب. وأما العزيزان الراحلان محمد زفزف ومحمد شكري، فلفقدانهما طعم مرار آخر.

- 8 -

ولعل الذاكرة العربية اليوم، تزخر على مستوى قراءة الرواية، بأعمال منسوبة إلى كتاب شرفاء، ضحايا الواقع العربي، فهم لم يتاجروا به في السياسة، ولكنهم رسخوه في كتابتهم الروائية، ليبقى شهادة تخيلية على واقع عربي مر، لأجيال قادمة هي التي ننتظر منها أن تتحرر من مرارته، أو لكي تكتب شهادتها من مرارته، أو لكي تكتب شهادتها عن مرارته بأدب مغاير.