محمد داني

محكيات الطفولة والشباب

في كتابات الناقد عبد المالك أشهبون

الكتاب: محكيات الطفولة والشباب

في كتابات الناقد عبد المالك أشهبون

نوعه: دراسة

المؤلف: محمد داني

الطبعة الأولى ــ ربيع 2024 الدار البيضاء

الإهداء

إلى روح زوجتي صامت ثريا التي اختطفها الموت مني صبيحة الثلاثاء 2018/06/19

****

محمد داني

مقدمة

هذا الكتاب النقدي الجديد يصب في استكمال المشروع النقدي الذي بدأته منذ كتابي الأول عن شعر الدكتور مصطفى الشليح والذي عنونته بـ"جمالية الشعر المغربي المعاصر ــ دراسة لشعر الدكتور مصطفى الشليح"، لتكون هذه الكتابة وأشكالها ممارسة في النقد الأدبي التطبيقي. والاستمرار في هذه التجربة إلى نهايتها ــ إن شاء الله تعالى ــ يدعوني إلى تخيُّر الأسماء والأعمال ــ وربما هذه أنانية مني أعوذ بالله منها ــ ولذا اخترت اليوم أستاذا ألمعيا، وبحَّاثةً رصينا، قرأت له في شتى المناحي: في النقد، والتنظير الأدبي، والتربية، وهو المتخصص في النقد الروائي التي قدم في نقدها ــ على حد علمي ــ تسعة مؤلفات، بالإضافة إلى كتبه الأخرى في مجالات السرد العربي القديم وفي التربية والتكوين. فكان محط اهتمامي إلى أن جاءت محكياته التي ذكرتني بكتاب "حياتي" للكاتب الموسوعي أحمد أمين. وهذه المحكيات قد أثارت فيَّ شجونا، ودفقت فيَّ نوعا من النوستالجيا لمدينة فاس التي قضيت فيها سنوات جميلة من عمري؛ فكانت فعلا سنوات جد وتكوين ودراسة.

ولقد وجدت في عبد المالك أشهبون: الأديب والأستاذ والناقد، والمؤطر التربوي، ذلك القبس الذي يمكنني الاقتراب منه، والاستئناس بمحكياته، وأخذ بعض الوهج من إشراقاته السردية. وهذا ما شجعني كثيرا على اقتحام عوالمه من خلال محكيات الطفولة والشباب التي بدأ ينشرها تباعا على صفحته بموقع التواصل الاجتماعي الأزرق: فايسبوك. فماذا وجدت في محكياته؟

هذا الكتاب النقدي المتواضع هو، إذن، شكل من أشكال الإجابة عن هذا السؤال الرحب. وأتمنى أن أكون مقنعا، ومفيدا، واصلا لبعض الغايات... ولا أدعي هنا أنني أحطت بالمحكيات من كل جوانبها، بل هي محاولة أتمنى لها القبول عند قارئها.. كما أتمنى أن تكون بداية إماطة اللثام عن عوالم أديب وناقد متميز، وأستاذ ألمعي هو الدكتور عبد المالك أشهبون للبحث في كتاباته النقدية، وتنظيره المعرفي.. واتقدم بالشكر العميق للدكتور أشهبون على ملاحظاته القيمة، لتتم الدراسة في أحسن وجه...، وأسأل الله التوفيق...

مـــدخـــل

بداية لا بد من الإقرار أنه من الصعب تحديد مفهوم التجربة الإبداعية بكل مواصفاتها؛ فهي شيء نفسي داخلي يحسه ويعيشه صاحبه. وهي: "معايشة كاملة لإحساس معين، بدءا بالملاحظة إلى غاية تخلقه فينا في شكله النهائي. عالم له توهجه واقتداره على الحلول فينا بشكل معين يدفعنا إلى خلقه في إطار فني "[1].

والإبداع الأدبي مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة. والأديب يتفاعل مع محيطه من خلال قراءاته الخاصة وملاحظاته وتعامله وتأثره وتأثيره فيه، ليمزج كل ذلك في بوتقة الكتابة، خالقا إبداعا لغويا يشتمل تجربته . فمع "تجدد الواقع واختلاف المواقف، وتباين التجارب، تمتزج التجربة الأدبية الفعالة، وتتألف وتسعى سعيا دائما إلى أخذ شكلها اللغوي المناسب الذي يجعل منها كيانا محسوسا جماليا"[2].

والتجربة الإبداعية لا يمكن أن نصفها كذلك إلا إذا استوفت مجموعة من الشروط والمواصفات، التي يلزم توافرها عند المتكلم لنجاح التواصل. منها: القدرة على استرجاع تجارب الماضي، وهذا شيء يختلف عن مجرد اكتناز الماضي، فليس المطلوب هو الذاكرة القوية، بمعنى القدرة على تأريخ الحدث وحفظه في المكان الخاص به، "بل القدرة على بعث التجربة الماضية بحرية. إن استرجاع التجربة الماضية إذن لا يعني تذكر تاريخ حدوث هذه التجربة ومكانها وكيفية حدوثها، بل يعني مجرد القدرة على استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بهذه التجربة"[3]، وللكاتب قدرة غير عادية على استرجاع تجاربه بهذا المعنى.

وعندما نستجلي اليوم التجربة الإبداعية لأديبنا الأستاذ الدكتور عبد المالك أشهبون، نجدها بالأساس تجربة متنوعة ومتعددة. لكن هناك الاستثناء، إذ إننا

1- عبد الكريم بشير: "التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، تحت إشراف الدكتور السعيد لراوي، جامعة الحاج الخضر باتنة، الجزائر، السنة الجامعية 2007/2006، ص:17.

2- محمود الربيعي: "قراءة الشعر"، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د. ط) 1997، ص:119.

3- أ. أ. رتشاردز: "مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر"، ترجمة مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص:38.

نقف اليوم على تجربته الإبداعية السيرية. ومن ثمة نجد أن كل زاوية من تجربته الإبداعية لها مذاقها الخاص.

ومن خلال ما يقدمه لنا اليوم من محكيات، نجد أنه يساعدنا على تصنيف تجربته الأدبية، وتحديدها في ثلاثة أنماط، وهي:

ـــ التجربة الأدبية العامة المرتبطة بالحركة الأدبية.

ـــ التجربة الأدبية الفردية الخاصة به كمبدع.

ـــ التجربة الأدبية النصية المرتبطة بكتابته السردية.

هذه الأنماط كاملة أو مجتمعة تجعل من تجربته الأدبية تتميز بفنيتها، وبعدها الجمالي والإنساني والأدبي.

أولا: مختارات فايسبوكية من محكيات الطفولة

فتح لنا الناقد المبدع عبد المالك أشهبون خزائن الذاكرة على مصراعيها، وغاص في تجربته المنسية، وكشف عن رؤيته المخفية في محكيات طفولته وشبابه. وضعها كلها أمام المتلقي، منتهجا فيها الحكي والسرد واللغة وسيلة وغاية. هذه الحفريات، إذن، هي نوع من استكناه واستغوار تضاعيف الذاكرة الموشومة. وهي تجربته الشخصية والحياتية التي تشكل جزءاً من سيرته الذاتية، يحولها إلى شكل من أشكال الإبداع والمتعة ـــ وحتى وإن أمكن لنا القول ـــ الفرجة.

والأسئلة التي تتدافع أمامنا، بهذا الخصوص، هي على النحو الآتي:

ـــ لماذا كل هذا الحفر في جزء من طبقات سيرته؟ ولماذا استعراض هذا الماضي الحافل والجميل في بعض ثناياه؟

ـــ هل هذا الحفر، وبكل ما يقدمه من صور، هو انتقاد للتنشئة الاجتماعية التي نفتقرها اليوم؟

ـــ هل هو انتقاد للشارع والأسرة وبعض المؤسسات الاجتماعية لتخليها عن دورها التربوي والنفسي الذي كانت تضطلع به في السابق؟

ـــ أهو حنين للماضي أو كما يسميه أشهبون بـ"الزمن الجميل"؟

ـــ هل هي سياقات يطرحها الكاتب للمقارنة مع ما نراه اليوم، وللاستنتاج والاستنباط والتعليل؟

ـــ ما هي الجوانب الفنية التي تقدمها هذه المحكيات؟ وكيف هو خط السرد فيها؟

ـــ لم وقف الكاتب عند طفولته وشبابه وقوفا طويلا؟ هل الاشراقات التي يتمتع بها الآن هي نتاج هاتين المرحلتين العمريتين؟

إنه من غريب الصدف، أن المحكيات التي يستعرضها عبد المالك أشهبون، تستند في مجملها على الرؤية، والمعاينة، والمشاهدة، والتجربة. فهل هي تشكل بعض نوافذ سيرته الذاتية؟ وهل ما كتبه حفر في الواقعي أم فيما هو متخيل؟

لا ينكر أحد أن محكيات الكاتب لها بعدها الواقعي، ويمكن أن نتلمس ذلك من خلال مجموعة من الأجناس الأدبية التي تدور في فلك السيرة: (مذكرات ـــ يوميات ـــ كرونولوجيات ـــ مشاهدات وتأملات ـــ اعترافات...)؛ وبالتالي فالسيرة الذاتية في هذه المحكيات هي مفرد بصيغة الجمع...

ومحكي الطفولة نعتبره من السيرة الذاتية، ما دام يتم فيه هو، أيضا، استعادة أحداث ماضية، وتجعل من فعل الاستعادة أو فعل الحكي الاستعادي الذي يقوم به الراوي ـــ الطفل عملا قيميا، يبين جزءا من شخصية الراوي، والمواقف والمقامات التي شكلت جزءا من هذا المحكي، وكان لها أثر في حياته وشخصيته، وحاضره. واضطلع فيه المكان والزمان والشخوص والتفاعلات بدور كبير في إشراقية هذا المحكي، حيث كونت هذه الأشياء في مجملها نوستالجيا الزمن الجميل من منظور الراوي ـ الكاتب حاضرا.

المحكيات كأدب رقمي

المحكيات بما أنها نشرت على الفايسبوك، شكلت نوعا من الأدب الرقمي.. ونحن نعرف أن التقانة الرقمية شكلت عالما افتراضيا واسعا، مكن من التواصل ونشر الثقافة بشتى ألاوينها. بل أصبحت إنتاجية للثقافة والإبداع، والفكر. ووسيلة من وسائل التعبير، الشيء الذي أدى إلى ظهور الأدب الرقمي، لتزاوج الأدب مع الرقمنة، وتغير الحامل لهذا الأدب. وتحوله من الشفاهي والورقي إلى الرقمي الافتراضي. وبما أن الدكتور عبد المالك أشهبون قد اعتمد

الفايسبوك لنشر محكياته تباعا، فإننا نعتبر هذه الكتابة كتابة رقمية، والمحكيات أدبا رقميا.

إن الأدب الرقمي نتاج ما بعد الحداثة. وقد أعطت الرقمنة انتشارا للأدب والأديب بعيدا عن " إكراهات الطباعة ومراغمات التوزيع. لقد صار يتدخل بنفسه في إنتاج نصه مستغلا برمجيات تساعده على الإنجاز. ولما كانت هذه البرمجيات تسعفه في توظيف الصوت والصورة والموسيقى، والتشكيل بطرائق لا حصر لها، أقدم على استثمارها بهيئات متعددة فاتحا بذلك مجال الإبداع"[1]. و الأدب الرقمي هو" كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا، ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط"[2]. والمحكيات باعتبارها أدبا رقميا، تتكون من العناصر التالية: الكلمة- الصورة- اللون- الحركة (النقر بالفأرة في أي مكان من المحكية)- الروابط التشعبية- فضاء الشاشة. وهي كتابة افتراضية.

والتفاعل مع هذه المحكيات من طرف المتلقي، اعتمد على مجموعة من الرموز التي يطلق عليها إيموتيكونات أو الانفعالات المصورة والمجسدة Emoticons- كما يقول الدكتور سعيد يقطين- . يعتمد عليها المتفاعلون لتوصيل انطباعهم، ومشاعرهم للكاتب المتفاعل معهم بفعل التكنولوجيا[3]. وهذه الرموز (الابتسامات- تعابير الوجه المختلفة- التصفيق- كلمة bravoزهور- ...)، تعتبر خطابا مختصرا، يعتمد على الصورة في التعبير عن الانفعالات والانطباعات، والمشاعر بسرعة. بالإضافة إلى هذا نجد التعليقات النصية، وسنتوقف إليها فيما بعد.

وهذه المحكيات رقمية في خصوصياتها، تتحقق كنص أدبي من خلال الحاسوب. وهي غير خطية، لأنها – كما يقول سعيد يقطين، تتكون من العقد والشذرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية، ويسمح هذا النص

---

[1]- يقطين، (سعيد)، قضايا الرواية العربية الجديدة- الوجود والحدود- دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص: 41

[2]- فليب يوطز، ما الأدب الرقمي؟، ترجمة محمد أسليم، مجلة علامات، المغرب، ع 35، 2011، ص: 103

[3]- منال بن حميميد، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف د. نور الدين سيليني، س.ج 2018/2017، جامعة محمد بوضياف- الجزائر.

بالانتقال من معلومة إلى أخرى عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها تتجاوز البعد الخطي للقراءة[1].

ـ المحكيات كنص رقمي وجمالية التلقي

إن هذه المحكيات وميزتها الرقمية أعطت للمتلقي حرية أكبر، ومساحة أوسع في ظل التقنيات الحديثة، وأكسبته صفة الفاعلية والاندماج مع ما يقدم على الشاشة. وعبد المالك يعرف أنه أمام جمهور حي يقرأه ويستمع إليه، وإن كان يقرأ، ويصفق له، ويبدي إعجابه أو عدم رضاه، فتعليقاته وردوده، وانطباعاته هي رد فعل على هذه المحكيات، وبالتالي سلبت في الواقع من المؤلف عبد المالك أشهبون سمة السيطرة المطلقة على نصه، وعليه " فموت المؤلف في النص المترابط مقرون أساسا بمهامه المحدودة في إدارة البنية الترابطية لنص المحكي. وذلك باختيار الروابط وأنماط التشفير اللوغاريتمي وبرمجة التفاعلات. كونه يعبر عن مقصدياته من خلال الدعامة لا من خلال النص، تاركا دور تفعيل البنية النصية للقارئ بوصفه مؤلفا مصاحبا"[2].

إن المتلقي لهذه المحكيات قارئ بمواصفات مغايرة للمتلقي الورقي التقليدي. فالتفاعل الآني أو البعدي مع هذه المحكيات هو الذي يعطيها قيمتها وبقاءها وبهاءها في نفس الوقت. ومن خلال درجة التفاعل ندرك قيمة المحكيات كنص أدبي. والفايسبوك ساهم في التلاقي والتواصل الجاد بين المبدع عبد المالك والبين المتلقي. والأنترنيت مكن عبد المالك من معرفة متلقيه ذكورا وإناثا، وعددهم، بل الدردشة مع بعضهم.

والمتلقي لهذا النص الرقمي (المحكيات) تظهر فاعليته في:

*** الإبحار Navigation، وتظهر القصدية عندما يدخل المتلقي إلى المحكيات بالنقر عليها، وقراءتها والتفاعل معها، بكتابته تعليقا يقوم الكاتب عبد المالك بالرد عليه.**

---

[1]ـ يقطين، (سعيد)، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص: 264- 265

[2]ـ فهيم شيباني، (عبد القادر)، سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص: 2014

*** التأويل. * التشكيل. * الكتابة.**

والمتلقي لهذه المحكيات نوعان:

1- المتلقي الناقد. وهو القارئ العليم. وهو ناقد تفاعلي، يقوم بتجلية هذه النصوص الرقمية من خلال العرض والطرح، والتحليل والتأويل.

2- القارئ الضمني. وهو متلق يولد قبل النصوص. ويحضر في ذهن الكاتب، وفي عملية الإنتاج.

3- المتلقي أو القارئ المنتج. إن المحكيات نص مُنْتَج. والمتلق لا يتابع النص بعيه، بل إنه يكتب النص بطريقته الخاصة. فهو يتحرك في جسد النص كيفما شاء، من خلال النقر على الفأرة. وتحركاته هاته هي إبداع لنصه من خلال النص الذي يقرأ. ومن هنا أصبحت القراءة اليوم إنتاجا لنص يتم تلقيه لاحقا.

والمتلقي/ القارئ حين يسمح له بالمشاركة في النصوص الرقمية يصبح منتجا للنص. ويكون كاتبا مشاركا co-auteur...

والسؤال الذي يعن بقوة، هو: ماذا استفاد الدكتور عبد المالك أشهبون من الفايسبوك ونشره هذه المحكيات عبره؟

إن الأستاذ الدكتور عبد المالك أشهبون استفاد من نشر محكياته عبر الفايسبوك أشياء كثيرة منها:

*** الانتشار السريع لمحكياته بين القراء، وارتفاع عددهم، وارتفاع نسبة المقروئية.**

*** التعليقات. فقد عرفت محكياته تعليقات كثيرة من قراء متعددين ومتنوعين، منهم الناقد والمهتم، والباحث والدارس والمتتبع.**

*** إثارة الذاكرة وتحريك المنسي لدى المتلقي، من خلال الإشارة إلى الصور المرفقة بالنصوص،، والوقائع، والأحداث المعروضة.**

*** الإعجاب بهذه المحكيات. وقد جاء هذا الإعجاب في كثير من التعليقات، او عن طريق الضغط على (لايك) أي j'aime. أو إرسال بوك pok، والمتمثل في إرسال قلب، أو أيقونة صفراء تمثل وجها مبتسما...**

الذات بين الأنا الوجودي والأنا التلفظي

إن عبد المالك أشهبون ، بنشرمحكياته على صفحات الفايسبوك، يجعلنا نعتبره كاتبا رقميا، أي: مؤلفا لنص او نصوص رقمية، مستثمرا وسائل التكنولوجية الحديثة، وموظفا تقنية النص المترابط hypertexte[1].

وتحضر الذات في مستويات المحكيات كنص سيري السطحية والعميقة. فمركز المحكيات هو الذات. والمتكلم فيها " يتمثل حضوره ككاتب، لأنه يقوم بفعل النطق والصياغة. ويستحضر في الآن نفسه حضوره الآخر، أناه المتعددة الأبعاد والمستويات. وهي تنهض كعلامة على الوجود والتطور والفعل من خلال التطورات والأحداث والسياقات المروية"[2]. والذات في المحكيات تنقسم إلى ذات مصدرها الوجود الفعلي للكاتب عبد المالك أشهبون، أو حتى لبطل المحكيات (الطفل)، وذات تلفظية مصدرها النص ذاته لا الواقع الوجودي.

1- <u>الأنا الوجودي:</u> الأنا الوجودي يتضمن الإحساس بالكينونة والصيرورة في الوقت نفسه[3]. أي إن المعبر عن القيم الذاتية المتعلقة بالذات ككائن وجودي له خصوصيته الفردية المتعلقة بأزمنة وأمكنة وأحداث معينة. ويتميز هذا الأنا الوجودي بالصمت والسكونية، ولا يشكل واقعا خاضعا لتحولات إلا من خلال الأنا التلفظي الذي يعطيه الحياة والواقعية، وذلك بواسطة اللغة.

وهذه الانا يعبر ضمير المتكلم عنها، والذي يوحي بالتطابق بين المؤلف وبطل المحكيات. وهذا أكسبها مصداقيتها وواقعيتها، حيث أن هذا يوهم بأن النص يروي سيرة الراوي البطل، الذي يتطابق مع المؤلف.

2- <u>الانا التلفظي:</u> على المستوى اللساني، نجد أن هناك توحدا بين الدال بالمدلول، والذات بالموضوع. والانا هنا هو دال ومدلول في نفس الوقت. فالمحكيات – كما نرى- تتضمن الأنا الذي يحكي، والأنا الذي يقوم بالأفعال

---

[1]- كرام، (زهور)، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص: 35

[2]- الشاوي، (عبد القادر)، الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، أفريقيا الشرق، 2008، ص: 88

[3]- المرجع نفسه، ص: 89

والأحداث. ومن ثمة يصبح البطل فاعلا والراوي حاكيا، وهما واحد، والأنا تمثلهما معا.

ثانيا: في تحديد مفهوم "الحكي"

نقصد بالمحكيات مجموع الحكايات التي اختار عبد المالك أشهبون تقديمها للقارئ عبر صفحته على الفايسبوك. والحكاية لغة من (حكى)، وقولنا حكيت فلانا، وحاكيته: فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله. وحكيت عنه الحدث حكاية، وحكوت عنه حديثا، في معنى حكيته، أي رويت عنه الحديث. والحكاية ما يحكى ويقص وقع أو تخيل.

واصطلاحا، الحكي هو مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا، ينتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث المرتبة التي تدور حول موضوع عام[1]. ومعلوم أن الحكاية مرتبطة بالإنسان، تصور حياته وواقعه، كما تقدم صورا اجتماعية عنه، أو هي صور اجتماعية، أو أسلوب اجتماعي، "هدفه الإصلاح والتقويم والتوجيه في مجال الحياة العامة. وعلى هذا نجد فيها النقد اللاذع والسخرية المرة، والفكاهة الضاحكة اللاذعة. كما نجد فيها إثارة العبرة الرادعة، أو القدرة النافعة، أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم الذي تتجنبه النفوس"[2]. بناء على ما تقدم فإن الحكاية هي وعاء لكثير من أحداث التاريخ، وتصوير دقيقا لكثير من الوقائع، كما أنها وسيط ناقل لعلم أو قضية، أو ثقافة مختصة بشعب في بيئة اجتماعية محددة.

وتعني الطفولة اصطلاحا: "الفترة العمرية التي تبدأ من لحظة الولادة، وتمتد حتى يصبح هذا المخلوق بالغا ناضجا (...)، تمتد من لحظة الولادة حتى سن الثامنة عشر، وأحيانا إلى مرحلة العشرين"[3] ويؤكد الدكتور أحمد فرشوخ - رحمه الله - أن الطفل كائن علائقي Relationnel، يخضع لتفاعلات نفسية واجتماعية وثقافية متداخلة تشترط بخصوصيات المرحلة النهائية التي

1- محمود غنيمي هلال: "النقد الأدبي الحديث"، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون تاريخ، ص: 504.

2- محمد فهمي عبد اللطيف: "الحدوتة والحكايات في التراث القصصي الشعبي"، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص: 20.

3- أحمد سمير عبد الوهاب: "أدب الأطفال"، قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2006، ص: 23.

يحياها[1]. فهل يمكن اعتبار الطفولة مستودعا للنفس الشهوانية غير العاقلة، والمفضية إلى الشقاء أم إنها مسكن للخطيئة والآثام؟ واليوم نقول إن الطفولة عبقرية، ما دامت العبقرية ـ كما يقول بودلير ـ ما هي إلا عودة إلى الطفولة[2].

وعليه فالحكاية كما هي واردة في هذا الكتاب هي أيضا سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل. وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط[(3)].

والناقد عبد المالك أشهبون يقدم لنا محكيات الطفولة، ومن خلالها يمدنا بصورة الطفل المغربي، الفاسي. ومن ثمة أدخله مجال التداول الرمزي واللغوي والاجتماعي. وهكذا أصبحت الطفولة في محكيات أشهبون علامة مميزة، حيث اتخذ من الطفل نوعا من الخطاب، له موضوعه الخاص الذي يريد به طرح الفكرة، وتقديم الحجة للقيام بالإقناع. فهو يعرف حق المعرفة أن الصورة خطاب بلاغي إقناعي لها سلطتها الرمزية. وهو يعدُّ مرحلة الطفولة شديدة الحيوية والبقاء؛ فهي ماض متوهج بكل آلامه وآماله، بأفراحه وأتراحه. لذا قرَّرَ استعادتها واسترجاعها للاستفادة من هذا الرصيد التاريخي. كما أنه يراها ثورة نابضة ومتوهجة بالوقائع والأحداث، تصلح أن تكون مضامين محكيات يقدمها في قالب فني أو صيغة أدبية للمتلقي.

مما لا شك فيه أن لطفولته جماليتها، وجمالها من نوع خاص ــ كما يقول إدوارد الخراط ـ[4]. ومحكيات الكاتب لا تقل أدبية ومتعة وجمالا من محكيات الطفولة للدكتور طه حسين في كتابه "الأيام"، وعبد المجيد بنجلون في كتابه "في الطفولة"، وأحمد أمين في "حياتي"، ولو أن مظاهر الطفولة عند عبد المالك أشهبون تختلف عن مظاهر الطفولة في السير السابقة، لكنها أكثر تجليا وإشراقا وبهجة. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو: هل مجتمعنا المغربي ــ العربي يعطي أهمية للطفل، ولكتابة الطفل؟ هل غيَّر المجتمع

1- أحمد فرشوخ: "الطفولة والخطاب، صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995 ص:35.

2- أحمد فرشوخ: مرجع سابق، ص:15.

3- إبراهيم فتحي: "معجم المصطلحات الأدبية"، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص: 105.

4- إدوارد الخراط: "مراودة المستحيل (حوار مع الذات والآخرين)"، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص:7.

نظرته للطفل؟ وهل الكتابة عن الطفل، وتيمة الطفولة أصبحت اليوم مقبولة في أدبنا العربي؟ وهل يطل كتابنا على طفولتهم؟ أهذه الكتابة نوع من مراجعة الذات؟ وهل هي عودة للنزعة الفردية لدى الذات الكاتبة؟

الفارق الزمني بين لحظة الحكي (زمن الكتابة)، والوقائع المستعادة (المحكيات) زمن طويل وبعيد، أي العودة من مرحلة الرجولة إلى مرحلة الطفولة والصبا.. فهل كان الكاتب وفيا في عملية النقل أم أنه قام بعملية الاختيار والانتقاء والتشذيب؟ وهل استخدم الكاتب كإنسان راشد الرقابة الذاتية والمتمثلة في الانتقائية، لتكون سلطة الإقناع قوية ومؤثرة، وتكون قيمتها الفنية عالية؟

كما نعلم أن عملية الاختيار والتشذيب في الإبداع هي التي تخرج المحكيات من كينونتها الخامة التي تعرف فوضى في الترتيب، جراء التداخلات الزمنية والمكانية، إلى كينونة منظمة، ومرتبة وفاعلة. فعملية الاختيار والتشذيب والتقويم هي التي أعطت في نهاية المطاف، كتابة أدبية ذات قيمة وفنية من خلال خذه المحكيات. ومن ثمة أعطاها تفردها وتميزها. كما أنه رغم هذه الانتقائية وهذا التشذيب، جاءت المحكيات النهائية أصيلة وذات هوية.

الفصل الأول: عتبات الكتابة في المحكيات

كشفت الدراسات النقدية الحديثة عن حقيقة الجدل الدائر في قلب كل عمل فني بين مفاصله الداخلية، ومكوناته المحيطة به. كما فتح هذا الوعي النقدي الجديد الباب أمام مجموعة من المقاربات النقدية حول علاقة العتبات (العنوان، اسم المؤلف، التعيين الجنسي، صورة الغلاف، التصدير، التقديم،...) بالمتن المركزي، تحول معها مفهوم «العتبة» بالتدريج من اعتباره مكوناً نصياً عرضياً ليصبح بناء نصياً له أهميته، وخصائصه الشكلية، ووظائفه الدلالية التي تمكِّنهُ من إدارة جدل ظاهر تارة وخفي تارة أخرى بينه وبين أبنية أخرى، لها نفس الدرجة من التعقيد (بنية النص، أفق الانتظار، تحقيق أفق الانتظار، تخييبه...). ولقد غدا حضور هذه العتبات أكثر أهمية من ذي قبل، إذ يمكن ملاحظة ذلك من خلال انتشار أنواع صيغ تقديم الكتاب، حيث يحرص الكُتَّابُ على إثبات اسمهم بشكل مُلْفِتٍ للنظر، ويتفننون في صياغة العنوان المثير، ويختارون صور أغلفة أعمالهم أحسن اختيار...فكيف اختار عبد المالك أشهبون عناوين محكياته؟

إن العتبات – كما يقول الدكتور عبد المالك أشهبون[1]- لم تعد علامات نصية بكماء، خالية من التشويق والإثارة. بل غدت خطابات أدبية غنية الدلالات وملفوظات إشارية ذكية التبلور .

والعناوين الموظفة في المحكيات مناوبة، مقبولة لأنها واضحة، وشاملة لكل ما يستوعبه النص من جزئيات، وتفاصيل. فهل هذه العناوين تستجيب لأفق انتظار المتلقي/ القارئ؟.. على سبيل المثال العنوان(الفندق الأمريكي) عنوان مضلل ومشوش.

يمكن قراءة العناوين قراءة تاريخية، تطورية. أو قراءة تحليلية نصية. وعبد المالك أشهبون قد عنون كل محكية بعنوان. والعنونة التي تغياها لا تخلو من قصدية. فهو يعرف أن " الهدف الضمني من ذلك هو اقتناص الأنظار،

---

[1]- د. أشهبون، (عبد المالك)، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص: 6

واستمالة القراء" [1] . وهو جزء من المحكية، ومدخل إلى عالمها. وهو يحمل قيمته من خلال موقعه الاعتباري- كما يقول الدكتور أشهبون- ومن ثمة يعتبر العنوان علامة سيميائية، وبنية اختزالية لمحتوى المحكيات، وكشفا لأفقها الانتظاري[2].

والملاحظ من خلال العنونة الموظفة، أنها تميزت في المحكيات بميزات فنية وجمالية، نذكر منها:

*** عناوين ذات إحالات متعددة (أماكن(جنان السبيل- بوجلود- غابة ظهر المهراز)- شخصيات(حربا- سوليكا- الأم).**

*** إثارة انتباه المتلقي وفضوله. والمراهنة على أفق انتظاره في القبول أو النفور (الاحتضان او الإقصاء).**

*** تقديم بعض العناوين المثيرة، والمدهشة (مقصدية الإثارة والإدهاش، والتعجيب). فبعض العناوين ذات المرجعية العجائبية والغرائبية، والمستندة إلى أحداث لا تخلو من العجيب، والمدهش، والمحير، مقل محكية (الفندق الأمريكي)، ومحكية (زحمة يا فاس زحمة)، و(سوليكا).. والغرض من كل ذلك ، هو:- كما يقول عبد المالك أشهبون- خلق أجواء استيهامية عجيبة للقارئ، لإشباع شخصيته بكل مكوناتها[3].**

*** تسهيل عبور المتلقي/ القارئ من الخارج إلى الداخل. أي من العنوان إلى النص(المحكية).**

ونجد عبد المالك أشهبون سمى بعض المحكيات وعنونها بأسماء نسائية (سوليكا)، أو أسماء أمكنة(جنان السبيل- فاس الجديد- غابة ظهر المهراز)، أو أسماء رجالية(ذكورية) (حربا، أو عمرانية (أثر عمراني- بناية)، مثل: (الفندق الأمريكي).

ونرجع هذا الحضور الكثيف للمكان، واسمه إلى ما عرفته فاس من تطور عمراني، وتوسع مجالي، وما نتج عن هذا التطور من تغير وتحول في البنية

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 10

[2]- المرجع نفسه، ص:24

[3]- المرجع نفسه، ص: 30

التحتية للمدينة، وما نتج عن هذا التغير من تحول في القيم، والسلوكات، والعلاقات...

أولا: الصوغ الفني للعنوان في المحكيات

تتضمن هذه المحكيات لحد كتابة هذه الدراسة 19 محكية. وكل محكية تصدرها عنوان اختصر موضوعها، وبالتالي أصبح عندنا 19 عنوانا. وهذه العناوين هي علامات للمصاحب النصي الذي هو جزء من النص. وقد اضطلعت هذه العناوين بأدوار مركزية منها: تحديد هوية العمل، وتعيين مضمونه، وأخيرا إبراز قيمته الفنية.

وإذا ما دققنا النظر في عناوين هذه المحكيات التي تم اختيارها لهذه النصوص السردية؛ فإننا نتذكر من خلالها "في الطفولة" لعبد المجيد بنجلون، و"مذكرات صائم" للكاتب المصري أحمد بهجت، و"حياتي" لأحمد أمين، و"أنا" لعباس محمود العقاد، و"الأيام" لطه حسين، و"حفريات في الذاكرة من بعيد" لمحمد عابد الجابري، و"حديث الصباح" لعبد الله العروي... وغيرها، حيث نلاحظ أن أغلب عناوين هذه المحكيات اضطلع بثلاث وظائف مركزية أهمها: الوظيفة التحريضية، والوظيفة الأجناسية، وأخيرا الوظيفة الإغرائية.

في هذا المضمار تحملنا القراءة البصرية إلى إدراك جسد النص. فإذا بنا أمام نصين: العنوان وقد كتب، بخط مغاير، واحتل موقعا متميزا بوصفه نصا أصغر (texte ـــ micro) لنص أكبر هو نص المحكيات، وعليه فإن عنوان كل محكية، هو المؤشر لكل موضوع تتناوله المحكية.

يضطلع العنوان بوظائف ثلاث حسب شارل جريفال [1]، فهو يحدد، ويوحي، وأخيرا يمنح النص الأكبر (المحكيات الطفولة) قيمته. أما رولان بارت فيضيف بعدا رابعا، حيث يرى أن العنوان يفتح شهية قراءة (la fonction apéritive) نص المحكيات التي تعتبر جسدا مرئيا، وامتدادا للعنوان، بما تتضمنه من علامات لفظية، أو غير لفظية، تشتغل وتتعالق فيما بينها لتفضي إلى الدلالة.

---

1)Charles Grivel: " Production de l'intérêt romanesque" ,La Haye, Mouton, Paris, 1973, p:170.

ثانيا: الصورة في المحكيات:

الصورة هي تمثيل بصري لشخص أو لشيء بواسطة النحت أو الرسم أو الصورة الفوتوغرافية، وهي وسيلة من وسائل التمثيل البصري قد يشتمل على موضع واحد، أو تعرض لتفاصيل وجزئيات معينة منه، وأحيانا قد تقدم الموضوع مفصولا مما يحيط به من مكونات مكملة مقاساتها مختلفة وغير محددة[1]، ويطلق اسم الصورة كذلك على الشكل الذي له معنى ومدرك داخل أقصر لحظة من المشاهدة وهي أيضا انعكاس شيء، أو جسم على مساحة ملساء[2]. وهي إعادة إنتاج ذهنية.

ففي لسان العرب (الصورة) ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته وعلى معنى صفته[3].وفي لاروس الكبير تدل على استحضار وتمثيل دقيقين للموضوع عبر الشعور أو عبر أداة كالصورة المرسومة بالقلم أو الصباغة أو النقش[4]. ويؤكد محمد غرافي بأن الصورة ذات الإدراك الحسي ليست في الواقع سوى انعكاس للعالم الخارجي في وعي الذات المدركة. فعبر الرؤية التي تطل على الأشياء المحسوسة ينتقل واقع هذه الأشياء إلى الوعي لكي يضفي هذا الأخير على الواقع المرئي الصورة التي نسجها بواسطة الرؤية[5].

---

[1] - - و.ت.و، الوسائل التعليمية، مرجع عملي خاص بالطور الأول من التعليم الأساسي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط،1988 ص:55

انظر أيضا:

Bertin,(J),et al; sémiologie graphique ,les diagrammes ,les réseaux ,les cartes .Paris ,le varge ,1973,p:142

[2] - باصدق، (علي)، ديداكتيك الصورة الثابتة في مادة الجغرافيا، معالم تربوية، ع27، ديسمبر1999

[3] - ابن منظور،لسان العرب، المجلد4،دار صادر،بيروت،ص:483

[4] - Grand Larousse de la langue française ,Librairie Larousse ,Paris ,1978,p:2520

[5] - غرافي،(محمد)،قراءة في السيميولوجية البصرية، مجلة فكر ونقد،السنة2،ع13،نوفمبر1998،ص:124

والصـــورة ليســـت إشـــارة إلى شـــيء آخر غيرها، بل هي الحضـــور الزائفpseudo-présence لما تحتويه هي نفســـها[1]. ويراها روبير بأنها إعادة إنتاج طبق الأصل، أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء[2]. وهي رسالة كذلك بدون شـــفرة[3]. كما أن الصـــورة تتســـم بتحيين الخبرات والســـلوكات. ومن خاصـــياتها نهوضـــها بفاعلية التجســـير بين المحســـوس والمجرد من حيث قدرتها على نقل الموضـوع من طابعه العياني الملموس إلى مجاله المفهومي المجرد[4].

ويرى بيير مارتينو أن للصـورة ميزة خاصـة بالنسـبة إلى النص، فهي تنقل الرســالة فورا في حين أن الكلمات تتابع، وتتســلســل، وليس ممكنا أن نتلفظ بمجموعة من الكلمات في آن. فالكلمات تتسلسل حسب نظام محدد بينما تظهر الصورة الرسالة منذ الوهلة الأولى[5].

وقد حاولJean Cazeneuve المقارنة بين النص والصـورة فاسـتنتج أن الرســالة تخضـع في النص لوســاطة، أما في الصـورة فلا وجود للوســاطة. فالرســالة التي تنقلها الصـورة قادرة على إيصــال دلالات لا يعبر عنها لفظيا بســهولة. فالصـورة تؤثر في الدوافع العميقة، وتكمن قدرتها على الإقناع في التأثير في اللاوعي[6].

1- أهداف الصـــورة: من أهدافها أنها: - تمثل لغة عالمية. - ســـريعة الفهم، دقيقـة في التبليغ والإيصـــال. - بليغـة أكثر من الكلام. - تصـــحيح تخيلات وتمثلات الطفل والمتعلم. - تضـــفي الواقعية على الدرس. - تعمل على تركيز

[1] - Metz,(c) ;Au-delà de l'analogie :l'image ,in communication ,N15,1970, p:12

[2] - العماري،(محمد)،الصورة واللغة، مجلة فكر ونقد،السنة2،العدد13،نوفمبر1998،ص:133

[3] - Barthes,(R);L'obré et l'obtus :le message photographique ,seuil ,tel quel,1982,p:11

[4] - فرشوخ، (أحمد) ،المرجع السابق،ص:40

[5] - - بوبكري،(محمد)،ثقافة الإشهار التلفزي، الاتحاد الاشتراكي،الاثنين11أبريل1994

[6] - د . حجازي،(مصـــطفى)،و، آخرون، ثقافة الطفل العربي بين التغريب والأصـــالة، منشـــورات المجلس القومي للثقافة العربية،1990،ص:221

الملاحظة وتدفعهم إلى التحليل والتركيب والتقويم. - تحمل أخبارا متعددة الدلالات. - مؤثرة وفاعلة ومحفزة.
كما أنها تحمل معنيين: معنى ظاهري ومعنى باطني. فالمستوى الظاهري هو مستوى إخباري صرف. أما المستوى الرمزي الباطني فهي الإحساسات التي توجهها الصورة للمشاهدة، وتدفعه إلى التفسير والتأويل المناسب للصورة كما يراها هو كمشاهد، حيث تتداخل عوامل سيكولوجية وأخرى سوسيو ثقافية في قراءته.

2- المحكيات والصورة المرافقة:

عبد المالك أشهبون قدم محكياته مرفقة بصور، بمعدل صورة إلى أربع صور بكل محكية.. ومجموع الصور المقدمة: 39 صورة. وإذا ما حاولنا تصنيف هذه الصور، نجدها تتكون من:

أ)- صورة للطيور: (الحسون- الهدهد(3 صور).

ب)- صورة لمؤسسات تعليمية: (مدرسة أبناء الجحيش الابتدائية- جامعة فاس- ثانوية القرويين).

ج)- صورة أشخاص: (صورة الناقد عبد المالك مع أصدقائه بمقهى الناعورة- صورة الكاتب مع صديقيه أمام بناية الجامعة- الكاتب أمام باب مدرسة أبناء الجيش الابتدائية- سفناج- رجل أمام الفندق الأمريكي- حربا- سوليكا)

د)- صورة لفنانين(مطربين): (عبد الحليم حافظ- عبد الهادي بلخياط- أحمد عدوية).

ر)- صورة لبنايات ومآثر عمرانية: (الناعورة- جنان السبيل- باب الماكينة- ساحة أبي الجنود- الفندق الأمريكي- اللوحة التذكارية المعرفة بجنان السبيل- جنان السبيل بالأبيض والأسود- بناية الجامعة- باب السمارين).

ز)- صورة للطبيعة والمنتزهات: (جنان السبيل (بالأبيض والأسود)- غابة ظهر المهراز(3 صور)- نزاهة بغابة ظهر المهراز- زهور).

س)- صـــورة مقهى: (مقهى النـاعورة من الخـارج- مقهى النـاعورة من الداخل- مقهى المسرح- مقهى زانزي(أبيض وأسود)).

ش)- صورة تعليمية(للتوضيح): (صورة القناص).

والســؤال المطروح: لم أرفق عبد المالك أشـــهبون محكياته بهذه الصـــور؟ ألغاية جمالية وفنية؟ أم لإضـــفاء واقعية أكثر على محكياته؟ أم للشـــهادة والتوثيق؟.

إن عبد المالك أشـــهبون كناقد أدبي، وكتربوي، يعرف أهمية الصـــورة، وتأثيرها على المتلقي. فهي وســيلة وحجة (دليل مادي) في نفس الوقت، أي شـــاهد إثبات. كما يدري أنه يقدم لهذا القارئ نصـــوصـــا رقمية، والوســـيلة التقانية تسمح له بوضع صور توضيحية، وإثباتية للنص. كما أنه يعتبر هذه الصور أغلفة للمحكيات. فكل صورة هي بمثابة غلاف للمحكية.

ثالثا: طبيعة التعيين الجنسي :

لا يقصد الكاتب الحديث عن نفسه بصفته كاتبا مغربيا معاصرا، له بصمته الأدبية، ولكنه يروم الحديث عن حوادث معاصرة لها أثرها السياسي والاجتماعي والاقتصادي والتاريخي، وكذا ومن خلال مشاهداته حاول استخلاصها من المعيش اليومي.

وبما أن الكاتب لاذ بدوحة السيرة الذاتية؛ فإنه وصف، كذلك، مشاهداته التي يقوم بالإخبار عنها، وهنا يكون قد مزج، في الواقع، مزج بين السيرة الذاتية والمذكرات أو اليوميات حينما نوَّع بين الإخبار عن الأحوال التي كانت عليها فاس وأحوازها في طفولته، والإخبار عما شاهده أو سمع به، والإخبار عما أتى به أو قاله. ومن ثمة كل هذه الخصائص تشكل في كتابة أشهبون العنصر المهيمن المتحكم فيها. وهنا يحق لنا أن نتساءل: لماذا اختار عبد المالك أشهبون هذا التجنيس، وتخصيص عبارة (محكيات الطفولة)؟

عندما نقف عند هذه المحكيات بالدرس والتحليل، نجد أن الكاتب هو الذي وسمها بعبارة "محكيات الطفولة"، وبالتالي هذه العبارة الاصطلاحية تضمنت ميثاقا أجناسيا محددا. ولكن عندما نقرأ هذه المحكيات؛ فإن ذلك يدفعنا إلى أخذ الاحتياط من التصديق بهذا الميثاق؛ لأن مقاطع كثيرة من هذه المحكيات تشف

عن مقصديات عبد المالك، لنتبين أن مقصديته الأساسية مرتبطة بكتابة ذكريات.

1- الأشكال التعبيرية التي تضمنتها المحكيات

الكتابة عن الذات تأخذ أشكالا متعددة، وتأخذ تجليات متنوعة. وبهذه الأشكال والتجليات المتعددة، استطاع الإنسان أن يعبر عن توجهاته وانشغالاته، وعن ملاحظاته وتأملاته. وفي كل هذا يستخدم ذاكرته واسترجاعاته. ومن التجليات التي تظهر في هذه المحكيات:

*** السيرة الذاتية: ويعتبرها فيليب لوجون حكيا استعاديا نثريا، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة[1].**

*** الاعترافات les confessions: يؤكد محمد الداهي أن الاعترافات تحمل الإدانة الذاتية، والإشادة بالرحمة الإلهية، وتقديم شهادة عن تحول جوهري في الحياة الشخصية.**

*** الرحلة: وهو محكي السفر، يتناول فيه السارد ما لاحظه وشاهده، ووقع له في رحلته وسفره وتجواله. ويجمع هذا المحكي بين القيمة العلمية والأدبية.**

*** اليوميات الخاصة le journal intime: يُقرُّ الناقد محمد الداهي بأنها عبارة عن محكي حميمي وشخصي، يكتب من يوم لآخر. ليس محكيا استعاديا، إذ لا يتيح للمؤلف إمكانية اتخاذ مسافة مع الأحداث المروية، وهو عادة يكون متقطعا ومتشذرا على نحو لا يسمح بتطور الحدث.**

*** المذكرات les mémoires: في هذا النوع من المحكيات، يهتم الكاتب بالأحداث الخارجية، ويصبح في تقديمه هذا مقررا أو إخباريا، حيث يتكلف بعرض الوقائع بدافع الشهادة، وتقليل الفعل أو القول بعد حصولهما. ولا يكتفي بهذه المهمات، بل يبين دوره فيها وموقفه منها.**

1- فيليب لوجون: "السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي"، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص:22.

*** محكي الحياة Le récit de vie: وهو وصف للمعيش اليومي الحقيقي، كما يقدم للمتلقي انطباعا صادقا عن الحياة.**

بناء على ما تقدم فإن عبد المالك أشهبون لا يقدم كتابة تتضمن خطابا حقيقيا فحسب (سيرة ذاتية)، بل خطابا جماليا كذلك. فهو في كتابته يدون ما وقع فعلا، وما شاهده. ويقدم الوقائع من الذاكرة بعدما يقوم باسترجاعها، مدونا إياها قبل أن تتقادم وتنسى، أو تفقد نظارتها وطراوتها.

2- وظيفية المحكيات:

إن محكيات عبد المالك أشهبون بنية مركبة، يمكن تفكيكها إلى بنيات، واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف مكوناتها. وبناء على ذلك يعتبر الحدث في "محكيات الطفولة" "من حيث كونه مرتبطا بسلسلة من الأحداث السابقة التي تبرره، من حيث الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه" [1]. فهذه المحكيات تتميز بطابعها القصصي الذي يمثل فيها الإطار الأساسي الذي ينتظم في مجاله وظائف المحكيات. وقد استهدفت المحكيات مجموعة من الوظائف، من أبرزها:

*** الوظيفة التواصلية: وذلك من خلال كسب ثقة القارئ، وتوثيق الصلة بين الكاتب كمرسل والقارئ كمستقبل (متلق)، ناهيك عن الاقتراب من القارئ وخلق رابطة ما بينه وبين القارئ.**

وعبد المالك أشهبون كتب هذه المحكيات، "من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه. وأن يحدثنا عن دخائل نفسه، وتجارب حياته، حديثا يلقى منا أذنا واعية؛ لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله، ويوقفنا من صاحبه (الكاتب/ السارد) موقف الأمين على أسراره وخباياه. وهذا شيء يبعث فينا الرضا، وقد يأسرنا فيحول أنظارنا عن نقد الضعيف والواهي في سرده، ويحملنا على أن نتجاوز له عن الكذب، ونتقبل أخطاءه بروح الصديق" [2].

1- عبد العزيز شرف: "أدب السيرة الذاتية"، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، مكتبة لبنان، 1992، ص:61.

2- د. إحسان، (عباس)، فن السيرة، دار صادر، بيروت، لبنان، و دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص:101.

*** الوظيفة الاعترافية: وتتجلى في إفصاح الكاتب للقارئ بمكنونات حياته، وتأملاته، ومشاهداته، ومواقفه من الحياة والمجتمع، ثم التعبير للمتلقي عن أثر هذه المظاهر على حياته، وفي نفسه من جهة، والتعبير عن مواقفه للقارئ من جهة أخرى.**

*** الوظيفة التعبيرية: وذلك من خلال التعبير عن المواجهة الصريحة للذات، وكذلك عن الوضع الاجتماعي الذي يسير فيه المجتمع، وكشف التغيرات الاجتماعية والتربوية والاقتصادية والسياسية التي مست المجتمع، ثم التعبير عن موقفه من سياسة بعض القوى السياسية والحزبية في المجتمع، ولو بشكل ضمني. وأخيرا التعبير عن الرغبة في تغيير المجتمع، وذلك باستحضار صور من الطفولة والمراهقة، ومكاشفة ومصارحة المجتمع بما فيه من قضايا وتناقض، وفشل.**

*** الوظيفة الانتقادية (الإصلاحية): تبرز هذه الوظيفة من خلال وصف المجتمع وتصويره لكل متناقضاته، وإعطاء صورة صادقة عن الحياة والناس في مجتمع متخلف وأمي، ثم السخرية أحيانا من صور المجتمع الكاريكاتورية التي يرفضها الكاتب أو يزدريها.**

وهنا نسجل أن عبد المالك أشهبون لم يتكلف في مذكراته تزويق الحديث، ولم يختلق الحوادث، ولا المبالغة في تمثيلها سرديا.

*** الوظيفة السردية: لقد مزج الكاتب في محكياته بين الشكل السردي القصصي والأدب الاعترافي والسير ذاتي. ويتضح الشكل السردي في تتابع المحكيات متسلسلة، حسب منطق الكاتب الذي لا يلتزم سرد الأحداث في تتابعها الزمني أو المكاني، بل حسب تتابعها في وعيه كما يريد هو.**

*** الوظيفة الترفيهية: وذلك بمؤانسة القارئ وكونها خير جليس له في وحدته، كما أن كتابة المحكيات كانت مساعدة للكاتب في التخفيف من الضغط النفسي الذي يعانيه جراء مشاهدات التفسخ والتغيير الذي مسَّ المجتمع، وذهب بالأشياء الجميلة التي عاشها وعايشها في طفولته والتي شكلت جزءًا لا يتجزأ من ذاكرته الموشومة.**

وتضمن هذه المحكيات صورا نابضة بالحياة، زاخرة بالمعاني، تثري العقل الإنساني بوجه عام. والسارد في كل ذلك يستخدم ضمير المتكلم المتماهى مع

الكاتب. من هنا فإن محكيات الطفولة لعبد المالك أشهبون هي خطاب لغوي، يتضمن مجموعة من الإخبارات والوقائع، كما يتضمن كذلك أحداثا وأفعالا كلامية متداولة، حيث السارد فيها يحكي، ويروي، ويسرد، لا في سياق تخييلي محض ولا توثيقي خالص.

إن هذه المحكيات تختزل السارد والشخصية الرئيسة في محفل واحد هو محفل الكاتب. وقد جاءت هذه المحكيات مهتمة بمرحلة الطفولة والمراهقة، إذ تعتبر من أهم مراحل النمو لدى الإنسان، وربما تشكل البذور الأولى لرؤيته المستقبلية للعالم والوجود[1]. ومن هنا اهتمت السيرة الذاتية العربية بهذا الجانب المهم، يرصد مرحلة الطفولة؛ إذ إن "الاهتمام الجديد بمرحلة الطفولة هو علامة أخرى من علامات التغير الأدبي، فتلك المرحلة من حياة الإنسان لم يكن لها دور يذكر في الكتابة الأتوبيوغرافية في الأدب العربي القديم. بينما الموقف على العكس من ذلك في النصوص الحديثة، حيث الطفولة في النصوص الحديثة موضوع نموذجي. والواقع أن الكثير من السير الذاتية يهمل تجربة المراهقة تماما"[2]. يقول الباحث السويدى تيتز رووكى في هذا السياق: "سيرة الطفولة تستخدم الكثير من القواعد الأدبية الروائية، بينما لا نجد تلك الدرجة من الاندماج بين السيرة الذاتية المعيارية والرواية. سيرة الطفولة تمثل بعدا بديلا لا يمكن نقله عن طريق المنطق النفعي للشخص الناضج، المسؤول، ليست الدقة إذن، بل الصدق، الصدق الرمزي الداخلي هو الذي يصبح المعيار الوحيد المقبول" [(3)].

رابعا: التصدير في المحكيات

التصدير هو مصاحب نصي يشبه الخطاب الاستشهادي. وهو نص يوضع على رأس العمل لأجل توضيح بعض جوانبه [(4)]. وهو شعار المؤلف la devise

---

1- أحمد عويس عفاف: "النمو النفسي للطفل"، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2003، ص: 256.

2- تيتز رووكي: "في طفولتي، دراسة السيرة الذاتية العربية"، ترجمة طلعت الشايب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص: 187.

3- المرجع نفسه، ص: 271.

4- نبيل منصر: "الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص: 56.

d'auteur عادة، يضعه في أعلى رأس محكياته، ليضيء به بعض عتمات النص، ويبين تداوليته [1].

في المحكيات التي وقع اختيارنا عليها، وعددها 19 محكية، نجد أربعة تصديرات على النحو الآتي: الأولى تصدرت محكية "فخاخ الصياد وانتظاراته"، والثانية تصدرت محكية "تعال: "العب معنا واربح"، والثالثة تصدرت محكية "قصة الفندق الأمريكي". والرابعة تصدرت "في روضة جنان السبيل". ويمكن رصد تصديرات المحكيات في الجدول التالي:

جدول رقم:1 جدول التصديرات

عنوان المحكية	التصدير	صاحب التصدير	نوعه
"فخاخ الصياد وانتظاراته"	الصياد يصطنع الصفير ليعتقد الطائر أنه من بني جنسه لكي يوقعه في حباله	جلال الدين الرومي	تصدير استهلالي غيري
"تعال: العب معنا واربح"	في مديح الفرجة في مسرح ساحة أبي الجنود	عبد المالك أشهبون	تصدير ذاتي
"قصة الفندق الأمريكي"	مشاهد لا تناسب أصحاب الأحاسيس المرهفة		تصدير ذاتي
في روضة جنان السبيل الخضراء رأيت النجوم في عز الضحى	إن لفظت الدنيا أجسادنا، قلوب الأصدقاء لأرواحنا أوطان	هوزيه ميندوزا	تصدير استهلالي غيري

وعندما نعود إلى هذه المحكيات، نجد تصديرين كما أسلفنا؛ الأول لجلال الدين الرومي، صدر به عبد المالك أشهبون محكيته الأولى، والثاني لهوبز ميندوزا ليؤكد بهما على ثيمة المحكية وموضوعها. كما تزكي الأفعال التي قام بها الطفل ــ الشخصية من أعمال منها تقليد صفير الطيور ليوقعها في فخه، وهو

1- Gérard Genette:"Seuils", Collection poétique, Seuil, Paris,1987, p:134.

تصدير غيري. والتصدير الثاني والثالث ذاتي، صدَّر به محكيته الثانية والثالثة "تعال: العب واربح"، و"قصة الفندق الأمريكي". وهذان التصديران في مقصديتهما: إعلانية وإشهارية إغرائية، تحفز المتلقي وتشوقه، وتعده للتلقي، وإخبارية كذلك، لأنها تخبره بأن موضوع المحكية عن ساحة أبي الجنود كمسرح في الهواء الطلق. بالإضافة إلى تأكيد أن هذه المحكية تقدير un hommage لهذه الساحة التي أدت زمنا (في الماضي) أدوارا متعددة: الفرجة، والتنفيس عن الساكنة، وإمتاعها وإبهاجها. كما ان التصدير الثالث هو تحذيري، تنبيهي، ينبه القارئ من أن هناك مشاهد ستثير حساسيته المرهفة وتحذره من أخذ احتياطاته قبل الانهماك في عملية القراءة.

في هذا السياق نلاحظ أن هناك نوعين من التصدير في هذه المحكيات:

* تصدير استهلالي épigraphe liminaire، ويريد به عبد المالك أشهبون توجيه أفق انتظار القارئ، وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق المحكيات.

* تصدير ذاتي autographe، وهو بلا شك تصدير مسند بشكل ضمني إلى الكاتب. وذاتية هذا التصدير له قيمة التزام ذاتي. وهو يشكل هنا أو على الأصح يؤدي وظيفة التمهيد أو المدخل...

وهذا التصدير ـــ كما يقول جيرار جنيت ـــ هو دائما حركة صامتة تأويلها موكول للقارئ [1]. ويقوم هذا التصدير بوظائف منها:

* التعليق على العنوان: وهنا تتجلى الوظيفة التوضيحية التي تهدف إلى تفسير العنوان.

* التعليق على النص: يتغيا التصدير هنا تدقيق دلالة النص وتوضيحها، عبر نوع من التمثل الكنائي أو الاستعاري الرمزي غير المباشر.

* تقديم العمل وتلخيصه: يرى أنطوان كومبنيان أن هذا الهدف يعلن عما يجيش في الصدر قبل الشروع في الكتابة [2].

1- Gérard Genette:"Seuils", collection poétique, Seuil, Paris, ,1987, p:154.
2- Antoine Compagnon:"La seconde main", Ed, du Seuil, 1979, p:319.

رابعا: القراءة البصرية وجسد النص

إن توزيع البياض والسواد يحمل الكثير من الدلالات في العمل الإبداعي. وهو مظهر من مظاهر الإبداعية عموما. ويعتبره بول كلوديل الهواء الذي يتنفسه النص، بالإضافة إلى أن البياض والسواد يصبحان دالا بصريا يوجهان في تحديد حدود ومقاطع النص السردي (المحكيات) التي تنظم معمار المحكيات، وتبرز شكل تفضئة قوامها الانتظام. كما أن جدلية البياض والسواد، وتعالقهما، وإيقاعهما البصري، تحملاننا كلاهما إلى فضاء النفس وانفعالاتها، وحالاتها المضطربة المتوترة لحظة الكتابة، لحظة متفردة، قارة من زمنيتها، متلاشية في بياض الورقة.

والسواد يفسح المكان للتعبير وإمكاناته الاندفاعية؛ فالسواد خصوبة، وولادة للسرد والكتابة (امتداد للنص السردي). والبياض توقف وموت، وصمت وسكوت عن الحكي والسرد والكتابة. لذا يعتبر الكثيرون السواد خزانا متضمنا لكل الأشياء، حاملا للحياة والإخصاب[1].

وفي محكيات عبد المالك أشهبون السير ذاتية، يأتي السواد ممتدا ومنتشرا على طول الصفحة. أما البياض فيأتي متقلصا، مقترنا بنقط ثلاث، ليفصح عن المسكوت عنه، ويتحول إلى بنى صامتة تختفي وراءها جملة من البنى الناطقة. وهذا يدفع بالمتلقي إلى التأويل والمشاركة في ملء الفراغات المتناثرة على جسد النص. ويتنامى السواد ويتقلص البياض لينفتح النص السير ذاتي، ويجعل من الكلمات سطورا تؤثث فضاء الصفحة الرقمية، فتمتد فيه مساحة الجملة، وتتكاثر فيه الترابطات النحوية، مشكلة الفقرات؛ فيتحول النص إلى ضرب من الإيقاع النفسي، أو على الأصح نوع من البوح بكل المشاهدات اليومية، والتعليقات عليها. وكلما امتد السواد إلا واتضحت الرغبة في الكتابة، والكلام، مقابل تقلص ذلك البياض، واتسعت جراء هذا التقلص حقول الدلالة، وأضحى أكثر تعبيرية من السواد، ويصبح حينئذ شكلا من أشكال التلفظ عبر الغياب، حيث يتحول من الصمت إلى الكلام والتعبير، وبذلك يقدم شكلا جديدا من الشعرية، ويجعلنا في "محكيات الطفولة" إلى جانب هذا البياض، أمام قوة السواد التحقيقية La performativité du noir؛ فإذا بنا أمام بوح وكلام مقابل الصمت، تغيب فيه اللغة والكلام. فينقلنا إلى التأمل والتأويل والسؤال،

1-Jean Chevalier, Alain Gheerbrant :"Dictionnaire des symboles ، Symbole noir ،"Ed ،Robert La fonde/Jupiter, Paris,1982 ,p:671.

ومحاورة المحكيات، لتغدو القراءة من ثمة حوارا صعبا مع نص يلتهم فيه السواد البياض.

الفصل الثاني: الأبعاد المكانية والزمانية في المحكيات

لا تخلو محكيات الطفولة من حكي عن الذات، خصوصا في علاقتها بأمكنة وأزمنة ورجالات، بأسلوب أدبي متميز. ومن جملة الأشياء التي تلفت النظر في هذه المحكيات وتشكل عنصرا من عناصرها السردية: المكان.

من خلال قراءتنا لهذه المحكيات نلفي أن المكان له واقعيته ومرجعيته. وهو مكان شيدت فيه المحكيات، ويتسم بالبعد المرجعي، كما يحيل على مدينة بعينها هي فاس وأحوازها.

أولا: صورة فاس بين الماضي والحاضر

يمكن أن نلاحظ هيمنة مدينة فاس كفضاء مركزي في هذه المحكيات لكنها هذا الفضاء متعدد ومتنوع كما أن أمكنته غير منسجمة من حيث قيمها وعوالمها وتصورات شخوصها، والعلاقة بأشيائها. لكن حضور هذا المكان في النص (المحكيات) نجده يتجاوز واقعيته ليتحول إلى متخيل وفكرة؛ لأنه ينتقل من وجوده المادي إلى وجود لغوي. وتتحول صورته من بعد تخييلي إلى بعد متخيل، له أبعاده الجمالية. ومن ثمة نجد نوعين من الأمكنة في هذه المحكيات: أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة. وكلها أماكن واقعية موجودة، وحقيقية.

هكذا جاءت محكيات عبد المالك أشهبون واضحة المقاصد، تدور في إطار جغرافي وتاريخي وزماني، وثقافي وهوياتي. وهذا يجعلنا نجزم بأنها جاءت لتمجيد الزمن الغابر، واللحظات الجميلة الماضية التي يعيد الكاتب استحضارها وإعادتها إحيائها عبر الاستذكار والنبش في جغرافية المكان بكل وربوعها وشعابها، أزقتها وأحيائها وشوارعها... ومن ثمة تصبح هذه المحكيات محكيات مدينة. وفيها يتحول الكاتب إلى مؤرخ وعالم اجتماع، وأنتروبولوجي، وناشط بيئي، يسجل أخبار المدينة ووقائعها، ومكامنها.

بهذا المعنى تصبح هذه المحكيات إنتاجا، وهذا يدفعنا إلى القول إن هذه المحكيات نقرأ فيها شيئا جميلا وجديدا وممتعا. كما أننا نحس عند قراءتها أننا نتناول مشروعا حضاريا وإنسانيا يتضمن صورا اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، وثقافية لمكان محدد، وهو مدينة فاس. أي أننا نقرأ حالة، ونقف على عرفانية أمة هذا من جهة، ومن جهة أخرى؛ فإن هذه المحكيات شكلت خطابا ذا أبعاد ثلاثة: بعد اتصالي تواصلي، وبعد إبداعي فني وجمالي، وبعد توثيقي قرائي. وفي الأنواع الخطابية الثلاثة نجد اللغة ذات إشراق وفيض ونظام. ومن هنا جاءت كتابته أو محكياته تتضمن صنفين من الأحداث والغايات؛ الصنف الأول: جعل هذه المحكيات وسيلة لمقاومة الزمن والمحو، والنسيان. والصنف الثاني: ارتقى بالكاتبة إلى مستوى أداة للتذكير والتخليد، والحفر والتثبيت. وهنا يتناص الكاتب مع الواقع، والزمن، والحقيقة والوجود، والإنسان، والمكان[1]. وهذا هو الذي أعطى للغته حجيتها، ووفر لديها جماليتها وفنيتها.

في هذا المضمار نستحضر قولة رولان بارث: "لا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر، ولا في أي مكان من غير قصة"[2]. فهذه المحكيات لم يكتبها أشهبون رغبة منه في الحكي أو القص، أو رغبة في الكلام، أو إشباع رغبة نفسية. لا... على العكس، إنه بهذه المحكيات يقدم صورة لزمن جميل غابر، مضى عن مدينة عتيقة تزخر بالقيم والمواقف والمعالم. يرى الكاتب ضرورة تقديمها للقارئ، تعكس صورة مكان، بجغرافيته، وساكنته بعاداتهم وتقاليدهم

1- ميلود عثماني: "عشرة مداخل لفهم وتأويل المنجز السردي لدى شعيب حليفي"، ttps://www.alquds.co.uk/عشرة-مداخل-لفهم-وتأويل-المنجز-السردي

2- رولان بارت، "مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص"، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 1993، ص:25

ومواقفهم؛ وبالتالي إنه بطريقة غير مباشرة، يقدم لنا صورة مدينة بكل عاداتها المألوفة وتقاليدها الراسخة.

ثانيا: عنصر الزمن في المحكيات

إن النسيج الفني في هذه المحكيات ينبني على نظام سردي محدد. هذا التنظيم يؤدي إلى ترتيب الأحداث وتتابعها حتى لا تتكرر وتستعاد، اعتمادا على عنصر الزمن. ذلك أن السرد المكتوب عادة ما يلجأ إلى «تزمين» الأحداث كيما تظل منبنية على التشويق الناتج عن التساؤل الهادف إلى ربط الأسباب بالمسببات... فقضية تصور الزمن في الحكاية تطرح بسبب التباين بين زمنية الحكاية وزمنية الخطاب. فزمن الخطاب من بعض جوانبه زمن خطيLinéaire، بينما زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد Pluridimensionnel . في الحكاية يمكن لأحداث عديدة أن تقع في الوقت نفسه. إلا أنه "يتحتم على الخطاب أن يرتبها الواحد بعد الأخرى؛ وهكذا، فإن صورة معقدة، توجد عند ذلك، معروضة أمامنا في خط مستقيم. من هنا جاءت ضرورة قطع التتابع «الطبيعي» للأحداث، حتى وإن أراد الكاتب تتبعها بدقة. على أن الكاتب ــ في أغلب الأحيان ــ لا يحاول أن يستعيد هذا التتابع الطبيعي؛ لأنه يستغل التحريف الزمني لخدمة بعض الغايات الجمالية"[1].

وفي هذا السياق يشق عبد المالك أشهبون طريقه إلى ذاكرة سحيقة، وزمن ضائع طالما سماه "الزمن الجميل"، هو في الآن ذاته محاولة التعرف على ذاته، وعلى واقعها المرير، وبالتالي اللوذ بواقع ولى وانقضى، حيث تتفجر صوره على شكل استرجاعات تنثال على تفكيره ليستكين إلى لحظات الزمن الطفولي كأنما يجد لذة فيها، واستمتاعاً وراحة غامضة في أحضانها. وهنا نلفي الكاتب وهو يستعرض بعض محطاته الحياتية عبر تعاقبها الزمني، اعتمادا على الصدق في نقل هذه الوقائع والاحداث. وعلى الأمانة في عرضها؛ وهذا ما يجعل من هذه المحكيات نصا مفتوحا على أكثر من معنى.

وفي هذه المحكيات نجد أن الزمان مرتبط بالمكان ارتباطاً وثيقاً بحيث يصعب الفكاك بينهما، ولا شك أن معاناة الزمن أقسى، فحتى لو استعاد الكاتب المكان (أجواء فاس الغابرة) فلن يرجع الزمن (الصبا)، لذا فإن التلاؤم والانسجام

1-Todorov. Todorov" :Les catégories du récit Littéraire" ,in "L'Analyse Structurale du récit" , Coll. Point –Ed. du Seuil, Paris,1981,p:109.

والألفة لا تتم، "حيث يرتبط الزمان بأقران الصبا في المكان، وهؤلاء قد انفرط عقدهم، وسرعان ما سيكتشف الشاعر أن مرحلة الصبا ما هي إلا مرحلة الحب والانطلاق، وأن الشيخوخة هي زمن العجز..."[1].

هكذا تجتاح الشخصية الرئيسة في هذه المحكيات نوبات الحنين لماضيه، ويتمثله في الحياة الهادئة المسالمة التي كان يحياها في مراتع الصبا بين رفاقه وأترابه، ولكن عدم رضاه هذا مع ما يمتزج من لذة الجديد والحنين إلى الماضي الأليف، كل هذا يمثل رؤيته للعالم.. وذلك من خلال استرجاع صور الماضي بمخيلة الشخصية تنحو به منحى رومانسياً. وفاءَ إلى الماضي الجميل يتفيأ ظلاله الوارفة، هذا الماضي الذي بددته الأيام، وكان يحلم باستمراره أو استرداد بعضه من قبضة الدهر.

بناء على ما تقدم فإن ثيمة الطفولة وحديث الكاتب عنها ظاهرة فنية بارزة في هذه المحكيات، فلا يكاد يفرغ من أهمية استرجاع الطفولة حتى يستطرد في الحديث عنها، والاستفاضة في شجونها وهواجسها.

إن هذه الكتابة يمكنها أن تأخذ مسميات كثيرة: محكيات الذات، قصص الحياة، وثائق المعيش، الأدب الشخصي[2]. لكن نحن قد أعطيناها تحديدا جديدا سميناه: "محكيات الطفولة"؛ لأنها التزمت بمرحلة عمرية محددة.

صحيح أن عبد المالك أشهبون حاول إعادة بناء "الأنا" انطلاقا من الذاكرة. فما حقيقة ما يسترجعه الكاتب عن نفسه؟ فهذا السؤال يطرح قضية الصدق والتطابق والمماثلة.. أما "كيف يقدم هذه الصور عنه؟"

فالجواب عنه، أن الكاتب يقوم بكتابة جزء من سيرته الذاتية. يستعيد فيها ماضيه. ولو أن زمن الكتابة يختلف عن زمن التاريخ (زمن الماضي). وليخلق الكاتب هذا التطابق والتماثل، يلجأ إلى التخييل. فهو لا يستعرض علينا حياته، ولكنه يتخيل هذا الماضي ويقوم بالحكي. أي إنه رغم كل الإكراهات التي عاشها ويعيشها، فإنه يتخيل ـــ يتذكر الماضي ويصنع منه مادة حكائية، يجعلها

1- مختار علي أبو غالي: "المدينة في الشعر العربي المعاصر"، سلسلة "عالم المعرفة"، الكويت، العدد 196، أبريل 1995، ص:70.

2- محمد الداهي: "السارد وتوأم الروح: من التمثيل إلى الاصطناع"، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 2021، ص: 21

خاضعة لتقنيات السرد. وبالتالي أصبحت هذه المحكيات كتابة ذاتية تخييلية. إنه يكتب تاريخا سابقا ليجعل منه تاريخا حاضرا وحاليا. فهذه الكتابة تستجيب بسحرها للمعيش اليومي الذي تنسج خيوطه "أنا" الكاتب و"أنا" الذات.

وهذا المحكي لا يمكن فصله عن ذات الكاتب. فهو جزء من حياته، وطفولته وماضيه. فعبد المالك يحكي عن أشياء مدفونة في الذات، ومستقرة في الذاكرة. تشكل بعضا من ذاكرته الطفولية.

نحن، إذن، أمام محك يتعلق بالذاكرة، أو هو ذكريات بعيدة يتم حاليا استرجاعها واستردادها. والكتابة عنها شكلت نوعا من الارتداد والفلاش باك. وعملية الاسترجاع والإعادة كانت جراء وضعية تداخل فيها النفسي والاجتماعي والسياسي والثقافي والوجودي والإنساني، من جراء المعاينة لواقع الحال، والمقارنة بينه وبين واقع زمان.

صحيح أن زمن التأمل والرؤية والكتابة ليس هو زمن المحكيات الحقيقي. فزمن المحكيات زمن استرجاعي؛ زمن الطفولة المنصرمة، وزمن التأمل والكتابة هو زمن الكهولة: زمن الوعي بالأشياء والإدراك لها. كما أن هذه المحكيات قائمة في الزمان والمكان، وتعبر عن واقع ووقائع مكانية وزمانية. وعليه فالزمن متضمن في المكان، والمكان متضمن في الزمن. وهي كتابة واقعية، تظهر واقعيتها في جانبين: نقد للكائن والموجود، والثاني: موقف الكاتب من هذا الواقع، مع حجاجية خفية تنبني على المقارنة والاستنتاج، والإقناع.

إن هذا الاسترجاع جاء بعد معاينة وشعور بالحسرة والألم على ماض جميل مضى وزال، وحاضر مؤلم، فقدت معه المتعة، وحلاوة العيش. وهذا الألم فجر الذاكرة والرغبة في إعادة صور زمان التي انمحت وزالت، لنتبين منها مدى الحنين والنوستالجيا التي يحسها الكاتب اتجاه هذا الماضي الجميل، وهو الآن في الستين من عمره.

وعلى هذا الأساس فإن هذه المحكيات تبين خاصيتين أو أمرين هامين؛ الأول: قضية الحصر والتذكر. وترتبط بالحنين للزمن الماضي الجميل، والمتعة الحياتية التي كان يجدها الكاتب فيه التي شكلت مرحلة الطفولة والمراهقة. والثاني: قضية الإبعاد والنفور. وتتمثل في الاستنكار والنفور، والرفض للراهن. أي المرحلة التي فيها الآن الكاتب، وهو في الستين من عمره، حيث

كل شيء تغير، أو تطور، أو زال وانقضى. ومن هنا فإن العملية الثانية أي الإبعاد تستحضر الأولى. أي الحصر والتذكر والاستحضار... فهي أمكنة متولدة ودفينة، يرجو فيها الكاتب عودة هذا الزمن الجميل البائد الذي عاشه في طفولته وصباه.

وكان المنطلق من السؤالين: لماذا؟ وكيف؟ وبهذين السؤالين تتم الاستعادة والاستحضار والنبش في الذاكرة للبحث عن الصور الجميلة لهذا الشيء الذي تغير وطاله الزمان. فهل يمكن لنا أن نقول: إن هذه المحكيات التي يقدمها لنا عبد المالك أشهبون، هي محكيات سفر في الذات والذاكرة؟ فكل محكية تعود بنا أو تأخذنا في سفر إلى حياة مكان، أو زمان أو إنسان.

إن الذات الساردة في لحظة الاستحضار والاستعادة، تصبح ذاتا مأزومة، ومهزوزة، لما تراه من مظاهر الإبادة والتغيير، والتفسخ تدفعه إلى الهروب إلى الذات والذاكرة للبحث عن صور لهذه المتبدلات. وهكذا نراه يتذكر ويتخيل، ويعيش الحلم، ثم يكتب. إنها لذة عارمة. ومن ثمة من خلال هذه السيرورة (التذكر، والنبش، والاستحضار، والكتابة، والنشر)، نستنتج أن هذه المحكيات هي عودة إلى الماضي الطفولي، كما أنها سفر في الأزمنة، وتنقل في الأمكنة والفضاءات.

إن عبد المالك أشهبون يرى أن هذا الواقع الراهن المعيش وراءه واقع آخر أقل قبحا، وأكثر جمالا. فمن خلال رؤيته للواقع المعيش الراهن، يسترجع صورة الماضي الجميل. يشخصه في الكتابة، ومن ثمة تصبح هذه الكتابة نوعا من الحلم الذي يبحث فيه عن المدينة الفاضلة. وبالتالي هذه الاسترجاعات تجعل هذه المحكيات مغلفة بنوع من اليوتوبيا المضمرة. إنها المجتمع والواقع الفاضلان المعلقان في الذاكرة. فصورة الواقع والمجتمع المعلقين في الذاكرة تناقض صورة الواقع المعيش.

الفصل الثالث: اشتغال الممارسة السردية وآلياتها

بدون شك، فإن تعدد الحكايات، يستمد روحه وطاقته من تواشجه وارتباطه وتعالقه بالوسائل السردية الأخرى التي يشتمل عليها الخطاب، كتعدد وظائف

السارد، والاختصار والاختزال، والتضمين، والإخفاء، والاسترجاع والتكثيف، والتخلل والتشظي، والتمـــويه والتوهيم ...وتأخذ هذه التقنيات السردية أبعادها، بتعدد الفضاءات، كمجالات خصبة لتخيلات الزمان والمكان والشخوص والإحالات والتفاصيل المتنوعة والتاريخ واللغة والمجتمع...

أولا: الصيغ السردية في المحكيات

يُعَدُّ السرد في حد ذاته مكونا ديناميا في محكيات الطفولة، فهو لا تتحدد تشكلاته إلا في سياق الرؤية العامة التي توجه الخطاب السردي. تأسيساً على هذا الطرح، أود تحليل اشتغال أوليات السرد من خلال رصد أهم المظاهر التي تميز، في تقديري، بنية سردية المحكيات عند عبد المالك أشهبون. ويتعلق الأمر بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب الذي يشكل هذه المحكيات. فالكاتب أثناء التدوين، ينتقي ما يسمى بالاستراتيجية التلميحية في صياغة خطابه. فالكاتب يعي كم ومقدار المعلومات التي عليه أن يقدمها للقارئ، ويضمنها محكياته. وما على القارئ إلا اكتشاف هذه المتضمنات عن طريق التأويل والافتراض والاحتمال، وباستخدام ثقافته الموسوعية الخاصة (أي مجموعة العمليات الذهنية). كما نجد بعض الأفعال الكلامية غير المباشرة التي يمكن للقارئ اعتبارها نوعا من الافتراض المسبق، أي تلك المعلومات التي لم يفصح الكاتب عنها. وهذه الافتراضات المسبقة هي عبارة عن أفعال كلامية افتراضية [1]. وتتميز المحكيات بفعالية الحكي الاستعادي، وتحطيم وحدة الذات وعزلة الأنا، وانتقالها بين أجواء متغايرة، كما تتضمن مشاهد متنوعة ومتعددة. ومن هذا المنطلق يكتب عبد المالك أشهبون عن تجربته، ويحكي حكاية، ويشخص واقعا، ويسرد تاريخا، دون أن يمنعه ذلك من الاشتغال على التقنية السردية القصصية، والتشخيص السردي، واللغة السردية بكل مواصفاتها الجمالية.

في هذه المحكيات تبرز بشكل قوي هوية "الأنا" السردية، وتصبح لحظة الكتابة لحظة وصل بين زمنين: الحاضر والماضي، بين زمن المشاهدة والاسترجاع والكتابة؛ إذ إن الكاتب يجعل القارئ يقوم بهذا الانتقال الزمني من خلال القراءة والاتصال بنص المحكيات...

1- ذهبية حمو الحاج: "لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب"، منشورات مختبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، (د.ت)، ص:124.

وبما أنه قد اعتمد السرد كتقنية تعبيرية، فقد اعتمد تقنياته من حيث التسريع بواسطة التلخيص، والحذف، والتعطيل أو الإبطاء بواسطة المشهد والوقفة، وذلك على النحو الآتي:

1) التلخيص le sommaire: يقدم السرد في هذه المحكيات أحداثا وقعت في زمن طويل نسبيا في مساحة صغيرة بالنص، لا تتناسب ومساحة الحدث الزمنية، ويحدث هذا في حالة سرد أحداث تتكرر باستمرار، فلا جدوى من سردها وتكرارها، لذا يتم تلخيصها: "في صباح ذلك اليوم المشهود، استيقظ ثلاثة فتيان أشقياء من أبناء ظهر المهراز، نهضوا باكرا والطيور في وكناتها، يغمرهم أمل كبير للظفر بالصيد الثمين في صباح ذلك اليوم المشهود، استيقظ ثلاثة فتيان أشقياء من أبناء ظهر المهراز، نهضوا باكرا والطيور في وكناتها، يغمرهم أمل كبير للظفر بالصيد الثمين". ففي ذلك الصباح، تعبير عن مدة زمنية لا بأس بها، تشغل حيزا من الوقت والأفعال والأحداث، ولكن الكاتب لعدم تكرارها، لخصها بهذه العبارة ليجنب القارئ الملل والإطناب.

2) الحذف l'ellipse: حقبة سرد يتجاهل بمقتضاها السرد فترات زمنية تدخل ضمنيا في إطار زمن القصة والحكي، فلا يذكرها. ويمكن للقارئ أن يتوقعها من منطلق تتابع الأحداث ومتطلباته الزمنية، وذلك بالتركيز على أحداث بعينها دون تفصيل القول في مواقفه: "مرت سنوات على ما جرى لأمي في ساحة أبي الجنود، وها أنا أقف في مقدمة الصف الأول من الحلقة إياها، وأمام الرجل الماكر نفسه. كان حس السخرية باديا على سحنتي، وأنا أتابع مقالب صاحب اللعبة بمعية شركائه المتخفين، وذلك بباعث من نزوة لا غير".

أما تقنيات تعطيل إيقاع السرد، فنجد الكاتب قد وظف:

1) المشهد la scène: يحقق فيه من التطابق النسبي بين الحكاية والمحكي، حيث إن المدة التي يستغرقها الحادث في وقوعه هي المدة نفسها التي تستغرقها عملية الحكي، ما دمنا نتخيل الحادث ونتصوره، فيتساوى فيه زمن القول وزمن الكتابة، وغالبا ما يكون حوارا أو رسائل، أو خطبا [1]: "جرَّ

1- المصطفى مويقن: "بنية المتخيل (في نص ألف ليلة وليلة)"، دار الحوار للنشر، اللاذقية،2005، ص: 196.

الشريك المتخفي أمي من ساعدها جانبا، وبعد أن انتبذا مكانا قصيا بعيدا عن الأعين المتلصصة، كان أوَّل سؤالٍ وجهه لها:

ـ كم خسرت يا امرأة؟
- أجابت أمي بكل عفوية وأمانة:
ــ خمسة دراهم يا سيدي؟
واصلت أمي كلامها دفاعا عن نفسها، قائلة:
ــ أنا الآن لا أملك يا سيدي مالا لكي أعود إلى بيتي برفقة ابني العليل.
حكت أمي قصة حضورها إلى مستشفى بجانب الساحة إياها بعد وصولها إلى هذا الفضاء اللعين، فخاطبها قائلا:
ــ أنا مجرد فاعل خير.
أخرج بعد الشريك المتخفي قطعة نقدية من فئة خمسة دراهم، وناولها إياها، وهو يدعوها لمغادرة مسرح الأحداث فورا، وبدون ضجيج:
ـ خذي، خذي واذهبي فورا لحال سبيلك.. وإياك أن تترددي على مثل هذه الأمكنة".
2) الوقفة la pause: وتحدث عادة في مواضع الوصف أو التأمل، فيغيب فيها الزمن لصالح المكان أو الإنسان: "كان شابا سنه ما بين العشرين والثلاثين، طويل القامة، بعينين سوداوين، وشعر فاحم. وفي شخصه تتجلى كل سيماء العنف والغدر والحزم التي تميز الشباب الذين عُرِكُوا منذ طفولتهم على مجابهة الأخطار.. أخذني بعدها من تلابيبي، وأسر لي في أذني: "سير فحالك واللا غدي...تحرك!"، أو في المقطع الآتي: "حينما نزل الطائر في بقعة الأرض المكسوة باللون الأخضر، ألفيناه لحطتها جميلا برشاقته، وحسن مظهره، وبديع ألوانه، خصوصاً تلك النتوءات الريشية الموجودة في مؤخرة رأسه، ومنقاره المعقوف الطويل والقوي، وأجنحته الدائرية تقريباً. كان لون الطائر بنيًّا، وفاتحًا، أما عُرْفُهُ البني، فمرقَّطٌ من أطرافه بالريش الأسود، ونصفه الأسفل أسود مرقَّطٌ بالريش الأبيض في نظم جميل".

وقد تقمص عبد المالك أشهبون في محكياته الشخصية الواقعية، مستعملا الضمير الدال أصالة على المتكلم، وهوية النص أيضا. وقد شكل توظيف الضمير خاصة (أنا) وبعض الضمائر المتصلة الدالة على المتكلم المفرد (تاء المتحركة ــ ياء المتكلم)، وهمزة المضارعة، ظاهرة أسلوبية لافتة لارتباطها بالكاتب نفسه، حيث يتحدد ضمير المتكلم من زاويتين اثنتين؛ الإحالة

والملفوظ؛ إذ إن "إن الضمير بهذا الشكل يستخدم بطريقة متميزة على امتداد المحكي، فمن البديهي أن ضمير المتكلم لا يدرك دون ضمير المخاطب (القارئ)، غير أن هذا الأخير يبقى ضمنيا هو الآخر. كما يمكن للسرد بضمير الغائب أن يتضمن تدخلات للسارد بضمير المتكلم"[1].

وإذا كان اعتماد الضمير المتكلم يعطي الكتابة الذاتية بعدها وطبيعتها الفردية، فإن الكاتب قد وظف ضمائر أخرى، للتخفيف من علو الضمير وأنانيته.

واللافت للانتباه في هذه المحكيات أن البنية الزمنية فيها "تتكون من حركتين متساويتين: حركة استرجاعية، تذكارية ترتد إلى الماضي. وحركة تأملية تلتصق باللحظة الآنية. والحركتان الزمنيتان تتساويان داخل الشخصية وخارجها بشكل مطرد، إذ ينسجم الزمن النفسي مع الزمن النحوي فتسيطر الصيغ الماضية على زمن الارتداد والتذكر، والصيغ المضارعة على الزمن الآني التأملي"[2].

وأثناء الكتابة يعتمد الكاتب على "التزمين" (la temporalisation) كإجراء يهدف إلى "إفراغ البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني يهدف إلغاء بعدها السكوني" [(3)]. وتتحول الحياة أثناء الكتابة إلى واقع له حدوده الزمنية، وشكله الفني والسردي. أي تأخذ شكل نص سردي، "تقطعه الحياة أثناء الكتابة عموديا وكرونولوجيا إلى منتهاه، أي إلى حيث يتحد زمن التذكر والكتابة معا في الحاضر، ويخضع هذا البناء لمنطق سلم الزمن الذي يرسم التواريخ والأحداث في تتابعها العام، اعتمادا على بداية مفترضة" [(4)].

ثانيا: الفعل كواقع/ الفعل ككتابة

حدد الباحثون في مجال السرديات الزمن في صور عدة، منها: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن الكتابة، ثم زمن القراءة. وزمن القصة هذا يحيل على

1- فيليب لوجون: "السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي"، مرجع سابق، ص:30.

2- أحمد طالب: "مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د. ط)،2004، ص:73.

3- عبد الله الغذامي: "الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)"، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص:16.

4- عبد القادر الشاوي: "الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب"، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ص: 153.

زمن وقوع الفعل. بينما يحيل زمن الكتابة على زمن إنتاج هذا الفعل كتابة ولغة. أما زمن النص أو المحكيات (القصة)، فيمتد عبر مرحلة الطفولة كلها؛ بل ويمتد أيضا إلى مراحل أخرى (المراهقة والشباب). وهي مدة زمنية تستغرق حياة السارد ــ الكاتب منذ طفولته إلى ساعة الكتابة. وهي مرحلة الرجولة ــ الكهولة، حيث تحركت الذاكرة لتعيد إنتاج هذا الفعل الماضي من جديد، وذلك عن طريق الكتابة واللغة.

من هنا فالفعل الاسترجاعي قد تم في زمن لاحق لزمن القصة، لكن تلك المحكيات، ولو أنها تقدم على أنها صورة مطابقة للأصل، غير أننا واجدون فيها الكثير من المفارقات من خلال أساليب الانتقاء، والتشذيب، والنسيان، والحذف. ومن ثمة فزمن الكتابة يبرهن على الجانب التخييلي الذي يمس الحدث عند إعادة إنتاجه من جديد. لكن هل التزم الكاتب بهذه المقصدية الإخبارية أم انزاح عنها في محكياته؟

عندما نتمعن هذه المحكيات التي هي إعادة لواقع ماض زائل، نجد أن عبد المالك قد تجاوز المقصدية الإخبارية، وذلك بتحريف مسار الحدث وتعديل بعض ملامحه، حين أدخل في بعض مقاصده بعض التبريرات والمتمنيات والحسرات، والخطاب الوعظي، والرأي والرأي المضاد، والموقف من بعض القضايا. بالإضافة إلى اعتماد ــ كما أسلفنا ــ في إعادة بناء الحدث على التشذيب والانتقائية والحذف. فنجد حدودا وفواصل بين الحدث الواقعي والبعد التخييلي الذي يعتمده السارد أثناء إعادة بناء الحدث. وهذا يرجعنا إلى مصطلح تداولي ركزت عليه الناقدة آن روبول في وصفها للخطاب التخييلي، وهو لعبة التظاهر أو التصنع jeu faire semblant الذي يوحي بإعادة إنتاج الواقع.

ولعبة التظاهر في هذه المحكيات لا ترتكز على اختلاق وضعية تخييلية تماثل وضعية حقيقية؛ لأن هذه المحكيات ليست هي كل الواقع، ولكن ما يراه الكاتب ضروريا عند الكتابة. فهو لا يقول كل شيء ولكنه يورد ما يريد قوله بالأساس. فقد يقوم الكاتب بتقديم مجموعة من الوقائع والصور ليعبر عن واقع لا يرضاه، ويندد به بشدة. ومن ثمة تصبح لعبة التصنع هنا تتمثل في تجميع كل الصور لخلق صورة نموذجية، يريد الكاتب إيصالها إلى المتلقي.

والمحكيات في تعددها، كلها مجتمعة تقدم صورة واحدة يريد الكاتب تبليغها، وهي: التغيير الذي مس المجتمع المغربي في كل المناطق عامة، وفاس خاصة.

وهذه المحكيات مجتمعة شكلت ما يطلق عليه "التمثيل المتقطع" la représentation découpée؛ إذ إن عبد المالك أشهبون أنتج مجموعة من النصوص الحكائية لدعم أو تدعيم قضية واحدة: تغيرات الزمن، وسطوته. وسندات هذه المحكيات هي: المشاهدة والمعاينة، والرؤية، والتأمل، والمقارنة.

إن قارئ هذه المحكيات سيلفيها مرتبطة لا محالة باليوميات تارة، والمذكرات تارة أخرى، لما فيها من آراء وتأملات، ومشاهدات، وردود أفعال. بالإضافة إلى ما يرتبط بها من تحديد المكان (فاس وأحوازها)، وزمن المشاهدة والتأمل (الطفولة ـــ الرجولة)، وتاريخ التدوين (الرجولة)، وساعة الانتهاء (النشر على صفحة الفايسبوك). وهذا يحدد سياقها التاريخي والزمني الذي نشأت فيه.

إن كتابة عبد المالك أشهبون تجمع بين السيرة الذاتية، والمذكرات، واليوميات. وبما أنه يتحدث عن الأحوال التي كانت عليها فاس ونواحيها، يدمج كتابته في السيرة الذاتية. وعندما يتكلم عما شاهده وسمعه أو عاينه واستنتجه؛ فإن كتابته تدرج في جنس المذكرات. أما عندما يسجل ما وقع له في الفترة القصيرة التي تفصله عن فترة الكتابة، تدرج كتابته في جنس اليوميات.

وبما أن هذه الكتابة لا تتسم بسمات شكل مخصوص، ولا بمحتوى مقبول، على حد قول موريس بلانشو في كتابه "le livre à venir"، فحلقاتها قدى تطول أو تقصر. وهي تخضع لجدول زمني تعاقبي. ويتعلق محتوى كل حلقة منها بما عاشه الكاتب أو بما خامره من أفكار وخيالات، أو هواجس خلال يوم التدوين، ويدلان على أن المقصود هو يوميات وليس مذكرات.

الفصل الرابع: عناصر "الأدبية" في المحكيات

ترتبط الأبعاد الفنية للمحكيات بالمحتوى العام للمضمون الذي يقدمه الكاتب عبد المالك أشهبون، والمرتبط أساسا بروح الفن للمادة الأدبية، وذلك من خلال ما العناصر الأدبية التالية:

أ) مميزات اللغة السردية: تمتاز هذه المحكيات بسهولة لغتها ووضوحها. فهي تحتوي على جمل إخبارية ممتعة، مكتوبة بلغة سهلة، واضحة ومباشرة. وتتخللها في مواضيع عديدة عمليات توثيق دقيقة، تظهر مدى دقة الكاتب في اختيار اللفظة المناسبة. معتمدا على توظيف أساليب لغوية رفيعة، مع استحضار عناصر الحكاية من سرد ووصف وتشويق وتصوير...

ب) خصوصية الزمن: ينطلق الكاتب من الحاضر إلى الماضي. فالإنسان له زمن أو أبعاد ثلاثة: "اللحظة الآنية الحاضرة التي يعيشها ويمارس فعله فيها. وقد سبقتها لحظة ماضية تراكمت على الماضي الممكن، عبر سنوات العمر السابقة لتشكل وجود الإنسان، وتؤثر في أفكاره ومشاعره. فيتعامل مع لحظته الآنية الحاضرة وفق معطيات الماضي الممتد، حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآتي"[1].

وتتجلى الأبعاد الزمنية في عملية الاستحضار السردي لتلك الأحوال المعيشية بشكلها العام والخاص على الصعيد الفردي، عن طريق المقاطع السردية المقرونة بزمن الاسترجاع التي تهيمن على المحكيات. فزمن الاسترجاع يشكل امتدادا للماضي (زمن الأحداث). والقارئ ينصت إلى حديث الكاتب من خلال القراءة؛ فيصبح في مقام المستمع لبوحه الوارف الظلال. كما يعتمد السرد الذاتي على تصوير المشاهد والأحداث، وهذا الاستحضار يعتمد على زمنين: الماضي والمستقبل. وهما زمنان لا واقعيان. فعبد المالك أشهبون عندما يخبر

1- مها القصراوي: "الزمن في الرواية العربية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص: 26.

عما شاهده يصبح رحالة، وعندما يخبر عما فعله يصبح رجل سياسة، وعندما يخبر عما كان عليه من أحوال، يصبح أديبا على حد تعبير جورج ماي[1].

ج) جماليات المكان الطفولي: المحكيات تعطي صورة عن ارتباط عبد المالك أشهبون بالمكان الذي له دور في تحريك الأحداث والوقائع. وهو في سردياته يقدم صورا مكانية يتم استحضارها من الواقع. ويقدم هذا التشكيل إيقاعا حركيا سمته العامة الدهشة والتدفق العاطفي.

1) - تجليات "أدبية" المحكيات

إن محكيات الطفولة باعتبارها كتابة هي فن أولا وقبل كل شيء. والفن يعني حضور جانب الصنعة بقوة. وهذه الصنعة نتاج دربة ومراس على الكتابة وعقلانية ومنهجية.

وهذه المحكيات لها أدبيتها الخاصة بما أنها نتاج لآليات اشتغال، تقوم على الكتابة الأدبية والفنية. وذلك نستنتجه من أن هذه المحكيات لها داخلها (الجواني) وخارجها (البراني)؛ إذ إن أدبية هذه المحكيات تتجلى في لغتها، وتعبيرها عن المعاني وصياغتها، وتفاعلها المتبادل ما بينها وبين المتلقي، ثم فنيتها. أي إن أدبية المحكيات ماثلة مكوناتها البانية لصرح النص ككل، وصورة لها كجنس أدبي، وذلك من خلال قيام أدبيتها على قطبين متلازمين: المادة والأداة.

ولئن كانت هذه المحكيات هي عبارة عن حكي استعادي، فإنها أيضا، تشكيل إبداعي، "يشترط فيه دمج الأحداث المفردة في نسق نصي مترابط لا يتخلله اضطراب أو تنافر، حيث يغدو تآلف علاقاته سبيلا للوصول إلى نهاية يرتضيها العقل بما أن تدرج عناصر هذا الحكي في جماع الأمر كله، هو محصلة لتراتبية الوقائع، بأسلوب يصب في خانة الحبكة الفنية"[2]. من هنا نرى أن هذه المحكيات بوصفها خطابا أدبيا، يقوم على الحكي الاستعادي، والتذكر والزمن،

1- جورج ماي: "السيرة الذاتية"، ترجمة، محمد القاضي وعبد الله صولة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص: 125.

2- ناصر بركة: "أدبية السير الذاتية في العصر الحديث"، أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، تحت إشراف محمد منصوري، السنة الجامعية، 2013/2012، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ص:59.

ولغة الكتابة. وعملية التذكر تستجيب لوعي الكاتب؛ فهو يستعيد جزءا من ماضيه الحياتي (الطفولة)، في قالب أدبي.

هذه المحكيات في سيرورتها، تتمظهر فيها فعالية الحكي الاستعادي، حيث يمتزج في خضمها البوح بالاعتراف، وتتابع فصول حياتية تتابعا فنيا. ينتهج فيها الكاتب نمطا قصصيا إخباريا، معتمدا أسلوبا توارد الخواطر، وتداعي المحكيات، مع الاعتناء الخاص بعرض الأحداث الهامة والوقائع التي كانت دافعا له إلى هذه المحكيات. ومن ثمة يمتزج في "أناه" التاريخي (المؤرخ) والأديب في كائن واحد.

كما أن الجميل في هذه المحكيات هو حصر الكاتب لبعض الأحداث المؤثرة في تاريخ المغرب المعاصر، أو ذكر لبعض الشخصيات التي عاصرها. كل هذا وغيره عمل على تحقيق فعالية الحكي الاستعادي، وتعزيز القدرة على الاستحضار والتذكر.

ولجوء الكاتب إلى مرحلة الطفولة في محكياته، يدل على إيمانه العميق بما لهذه المرحلة من تأثير على الشخصية، وهي اليوم في راهنها قد تحولت إلى ذات مبدعة، تماهت فيها معطيات اجتماعية ونفسية وسلوكية، أسهمت في تحقق وجودها الأنطولوجي[1].

إن هذا الحكي الاستعادي الذي قدمه الكاتب تباعا على صفحته الفايسبوكية، يبين وعي الأنا بوجودها؛ إذ إن هذه المحكيات تميزت بانبنائها على نمط زمني متتابع ومتناسق، رجع فيه إلى الماضي في تأمله للحاضر ومكوناته. فهو يخرج من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الحاضر مستشرفا المستقبل. وبما أن الأحداث والوقائع التي يحكي عنها ويذكرها حقيقية؛ فإن الحكي لم يصبح نقلا لهذا الواقع، ولكن يعرف عبد المالك أن ما يقدمه شبيه بالواقع (Le vraisemblable). ومن ثمة التزم بالصدق كبعد أخلاقي وفني، والأمانة في العرض والطرح، مع أخذ هامش من الحرية في انتقاء واختيار أحداث وإسقاط لأخرى. وهذا يذكرنا بقول أحمد أمين في كتابه "حياتي": "لم أذكر فيه كل الحق، ولكني لم أذكر فيه أيضا إلا الحق. فمن الحق ما يرذل قوله، وتنبو الأذن عن سماعه، وإذا كنا لا نستسيغ عري كل الجسم، فكيف نستسيغ عري كل

1- أحمد أمين: "حياتي"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مدينة نصر، القاهرة، 2010، ص: 18.

النفس؟ إلا أحداث تافهة، حدثت لي أو لغيري معي، لا نفع في ذكرها، والإطالة في عرضها"[1].

إن غياب التراتبية الزمنية في بعض الأحيان مقارنة مع لحظة الكتابة، واستعادة الأحداث والوقائع والمواقف، يأخذ شكل العودة إلى الوراء، وبالضبط إلى المواقف والأحداث التي تركت أثرا في النفس. ومحكيات عبد المالك أشهبون نتجت عن ملاحظات وتأملات، ومشاهدات عيانية لأشياء في الحاضر، جعلته يعيد الماضي للمقارنة فيما بينها، وليجعل القارئ (اليوم وغدا) يقارن بينها، ويأخذ فكرة عنها. وأحيانا يكوِّن عنها صورة، سماها عبد المالك أشهبون بـ"الزمن الجميل"؛ وهي صورة لا تخلو من حنين ونوستالجيا. وهو من خلال هذا الحنين، يستثمر مخزون الذاكرة، بما أنها عنصر استرجاع للأحداث، وإعادة صور الماضي، وربطها بالراهن. لكن السؤال هو: كيف يتم هذا الاسترجاع؟

الظاهر أن هذا الاسترجاع مؤلم في سرديات الكاتب؛ لأنه يبين الارتداد إلى الأسوأ من الأحوال، لما أصبحت عليه بعض المواقع والأماكن. ولذا ارتبطت استرجاعاته بالحسرة، والتمني، والمناشدة، والموعظة، والنصيحة، والطلب، والرجاء؛ وبالتالي أصبحت عملية الاسترجاع والكتابة اكتشافا وحضورا، وطرحا وتنديدا، وتعليلا وتذكيرا، وحنينا للزمن الجميل، وسؤالا في الأسباب والوقائع.

وفي هذه المحكيات تسيطر سلطة "الأنا" السردية، ومن ثمة تتحول هذه المحكيات إلى سرد لقصة حياة، تترابط فيها لحظتان: لحظة الكتابة، ولحظة العودة إلى الماضي (الطفولة)، أي عملية الاسترجاع. ومن ثمة يقدم الكاتب نصا إبداعيا، يربط بين زمنين: زمن حاضر وزمن مضى وانقضى.

وهكذا يعدُّ وجود "الأنا النصي" (الكتابة) نتاجا لإحساس بامتداد "الأنا التطوري" الذي يتجاوز ويفوق لحظات وحدود الرؤية السردية التقليدية، حيث يتداخل فيها الواقع والتذكر والحدث واختزال الحدث، والتعليل، والحجاج، والإقناع. كما يعمل الكاتب على استثارة الذاكرة، وحثها على البوح والتداعي، مستخدما: المونولوج الداخلي، والمشاهدة، والتأمل، والملاحظة، والمقارنة،

1- أحمد أمين: "حياتي"، مرجع سابق، ص: 12.

والصورة في عملية الاسترجاع. ولذا جاءت بعض محكياته مقرونة بالصورة، كما في محكيته عن ساحة أبي الجنود.

هنا نطرح سؤالا، وهو: هل عبد المالك أشهبون في كتابته لهذه المحكيات كان يجدد الماضي، ويعطيه صيغة الحاضر؟

هذه المحكيات، في رأيي الخاص، تعبِّر عن رؤية نحو المكان والإنسان والحياة. ومن هنا "يسير القص في حركة متعرجة. متنقلا بين الحاضر والماضي والمستقبل: الماضي في شكل ذكريات، والحاضر في شكل إدراكات، والمستقبل في شكل نبوءات"[1].

ـــ فهل كان الكاتب في هذا كله قارئا مستبصرا للواقع؟

يحرص الكاتب على أن ينقل للقارئ مخاض المجتمع، وما يحدث فيه من تغيرات. إنه يحكي ويكتب عن الغياب الذي مسَّ كل مناحي الحياة والمجتمع. ولذا جاءت هذه المحكيات نصوص لذة، ما دام عبد المالك أشهبون قد اعتمد قبل كتابتها على قراءة المجتمع والحياة، والإنسان، والأمكنة وزمانها. كما اعتمد في ذلك على حدسه، وتأملاته ومشاهداته، والتذكر والتدوين/الكتابة؛ وبالتالي النشر على صفحة الفايسبوك. فلا تولد الكتابة إلا بعد تأمل وقراءة وافتراض، ومشاهدة واستماع وتذكر. ومن ثمة تصبح الكتابة تاريخا، وتأريخا للمكان، والزمان، وللإنسان.

هكذا يستعيد الكاتب شريط الزمن الجميل وهو يموت، لكنه بالكتابة عنه، ووصفه له، يقوم بإحيائه من جديد، ولو صورة ولغة (كتابة). وبذلك الصنيع الفني يحقق الكاتب لذته في التذكر والاسترجاع والكتابة، بينما يجد المتلقي اللذة ويحققها في القراءة والتمثل، ويتقاسمان معا فائض اللذة كتابة وقراءة.

إن هذه المحكيات التي يقدمها الكاتب ليست هروبا من الحاضر، بل هي مقاومة للزمن، وحفر في طبقاته، وكشف لمسوخاته. فيبدو لنا الكاتب كذاك اليوناني الذي وصفه الفيلسوف الألماني هيجل وهو يسأل بانفعال، ومن غير انقطاع، عن هسهسة أوراق الشجر، والينابيع، والرياح، وبإيجاز كان يسأل عن

1- سيزا قاسم: "القارئ والنص (العلامات والدلالة)"، الشركة الدولية للطباعة، مدينة 6 أكتوبر، القاهرة، ط1، 2002، ص:84.

قشعريرة الطبيعة، لكي يدرك قدر العقل، بل ليدرك فعل الزمن ومسوخاته التي أحدثها في المجتمع ومعالمه، وأناسه. وهكذا يسأل الكاتب عناصر المكان، ومن خلالها يحس بقشعريرته وهسهسته كما يحس بقشعريرة جسمه، وهو يتحسر على ما ضاع من هذا المكان من زمن جميل. وهذا كله يدفعه كفيل بدفع الكاتب إلى الكتابة؛ لأنها تشكل لديه مقاومة للمحو، وترسيخا لقيم الجمال، وتثبيتا للهوية وتقوية للانتماء. فالكتابة عنده رفض لكل ما يفقد الزمان جمالياته. كما لو أننا نستعيد قولة نجيب محفوظ على لسان أحد شخصياته الروائية، وهو يتحسر: "إن آفة حارتنا النسيان".

2)- "أدبية" "محكيات الطفولة"

حددت الشكلانية الروسية، خاصة رائدها رومان جاكبسون، مصطلح الأدبية للدلالة على الخصائص التي تميز الأدب عن غيره، وعليه فإنه: "ليس الأدب في عمومه هو ما يمثل موضوع علم الأدب، إن موضوعه هو الأدبية، أي ما يجعل من أثر ما أدبيا"[1]. ويضيف بوريس اخنباوم: "إن موضوع العلم الأدبي، يجب أن يكون دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن كل مادة أخرى"[2]. وهذا سيدفعنا إلى التوقف عند خطاب "محكيات الطفولة"، وكيفية صدوره فيها. مع التمييز بين المحكيات كفعل، والمحكيات كخطاب. ففعل الكتابة مسند إلى كاتب أو مؤلف حقيقي الذي هو عبد المالك أشهبون. أما الخطاب، فينجزه مرسل ينتج كلامه وملفوظاته وفق قواعد وغايات محدودة تتعلق بالمرسل إليه[3]. والفعل يسبق الخطاب. أي المحكيات كفعل تمثل مرحلة سابقة للمحكيات كخطاب، حيث كانت تحضر في نصوص أدبية متنوعة، لتصبح من بعد نوعا أدبيا قائم الذات، عندما بدأ تدوينها وكتابتها. كما أن "محكيات الطفولة" خطاب تراسلي من مرسل إلى مرسل إليه (كاتب ــ قارئ). وبما أن المحكيات المنشورة أو القادم منها مستقبلا، هي سرد يمكن اعتبارها "محاكاة لفعل كامل وتام في ذاته، له بداية ووسط

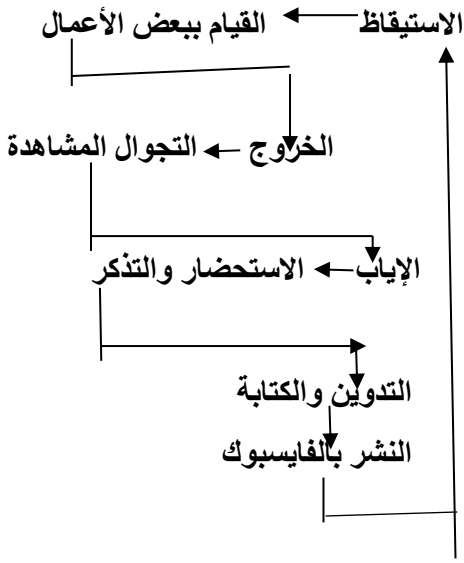
1- سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1997، ص: 13.

2- سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي"، مرجع سابق، ص:13.

3-سعيد يقطين: "السرد العربي مفاهيم وتجليات"، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2005، ص:200.

ونهاية[1]. ولو أن خطاب المحكيات يهيمن عليه الوصف، والتبرير والتفصيل، والحجاجية. وخالية من الحبكة والتخييل والعقدة والحل؛ حيث إنه "لا أحد بوسعه أن ينتج سردا دون الإحالة على نسق ضمني من الوحدات والقواعد"[2]. فالضمنية تقر بانبثاق هذا النظام من داخل الخطاب، مما يجعل النظام السردي مرادفا للخطاب باعتباره طريقة تقديم المتن، وليس المهم في التحليل السيميولوجي الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يكشف عنه النص، بل الكيفية التي قال بها النص ما قاله، وذلك يتطلب مراعاة مستويين في النص: مستوى السطح ومستوى العمق[3].

وعندما نشاهد بينة المحكيات نجدها بنية مغلقة، والخطاطة التالية تعطينا صورة مقربة لهذه البنية هي على النحو الآتي:



1- بول ريكور: "الزمان والسرد"، ترجمة، فلاح رحيم، مراجعة، جورج زيناني، ج2، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2006، ص:48.

2- رولان بارت: "لتحليل البنيوي للسرد"، ترجمة، حسن بحراوي، بشير قمري، عبد الحميد عقار، مجلة آفاق، العدد 8/9، 1989، ص:8

3- حاتم الصكر: "ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد الحديث"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991، ص:110.

يوضح هذا التمثيل المبياني انغلاق البنية للمحكيات على مستوى الحكاية. ومن ثمة على مستوى السرد (الكتابة) الذي ينبني على حركة مزدوجة محددة بنقطتين هامتين ثابتتين في كل المحكيات، وهما: الخروج والعودة. وكل خروج وعودة تتم فيهما تسجيل مجموعة من الملاحظات والمشاهدات والوقائع، توثقهما عند العودة من خلال الكتابة والتدوين.

وتُعَدُّ فترة الاستيقاظ والقيام ببعض الأعمال كقراءة بعض الأعمال، والاطلاع على بعض الصحف، وقراءة البريد الالكتروني الشخصي، كلها زمنا فنيا سابقا للخروج لبداية المشاهدة، ليتحول عبد المالك أشهبون عند العودة إلى سارد ومؤلف معا.

هذه المحكيات الطفولية التي قدم منها لحد الساعة عبد المالك أشهبون 19 نصا، والقادم آت ـــ لا محالة ـــ تتضمن المثال الوظيفي الذي نادى به فلاديمير بروب في "الحكايات الشعبية الروسية" -morphologie du conte poétique. وهذا المثال الوظيفي "هو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة"[1]. والوظيفة ـــ كما يقول بروب ـــ هي "عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية". ومن هنا جاءت كل محكية من محكيات الطفولة لأستاذنا عبد المالك أشهبون مرتبطة بسلسلة من الأحداث السابقة واللاحقة والمبررة، والناتجة عنها. كما أن هذه المحكيات لا تخلو من طابع قصصي يمثل الإطار الذي شكل كل محكية من المحكيات. لكن العجيب والجميل، هو أننا نستشف عند قراءتنا لكل محكية أن الحدث أو الأحداث التي تتضمنها المحكية هي في الوقت نفسه الدافع الذي دفع بالكاتب إلى كتابة هذه المحكية وتقديمها للمتلقي. ومن ثمة يصبح كل حدث سواء كان ذا طابع فعلي factuel أو كلامي acte de parole ذا قيمة وظيفية. لأنه يمثل حلقة في سلسلة الأحداث[2].

وفي هذا المضمار نسجل أن "محكيات الطفولة" أخذت هندستها من الكتابة التراثية، وهي تذكرنا بالكتابة التي ترصدت حركة المجتمع وديناميته التي

1- عبد العزيز شرف: "أدب السيرة الذاتية"، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، مكتبة لبنان، 1992، ص:61.

2- سمير المرزوقي وجميل شاكر: "مدخل إلى نظرية القصة"، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص: 24.

استنها أبو حيان التوحيدي في كتابه القيم "الإمتاع والمؤانسة"، فلم تخرج محكيات عبد المالك أشهبون عن هذا المجال، مادامت قراءة في المجتمع ومتغيراته. فإذا اعتبرنا ـــ تجاوزا ـــ كل محكية أو كل كتابة: مقامة، فإنه يمكن قراءة المحكيات من أي عنوان أردنا.

3- حدود المحكيات (البدايات والنهايات)

المحكيات تدفعنا إلى البحث في حدودها. ونقصد بذلك البداية و النهاية للمحكية. لأنهما مكونين سرديين هامين. وبما أن عبد المالك أشهبون يكتب لقارئ معين، افتراضي، فبالتالي هو يتخير بداياته ونهاياته. ولا بد أنه يتبع في ذلك استراتيجيات بعينها. إذن هناك قصدية، يمكن لنا أن نسميها تجاوزا: استراتيجيات الكتابة عنده. وقد أولى النقد المعاصر أهمية للبداية والنهاية، واعتبرهما مفاتيح النص الأدبي، وأنهما من أهم عناصر إثارة المتلقي واستمالته[1].

وهنا يطرح سؤال إشكالي: كيف بدأ عبد المالك أشهبون محكياته؟ ما هي الفنيات أو الآليات المتبعة في ذلك؟

إن البداية incipit بعيدا عن العنوان، توقفنا على آليات الاشتغال عند عبد المالك أشهبون في محكياته، والاستراتيجيات المتبعة في ذلك. فكل محكية تتبع هيكلة خاصة:

الإطار- العرض- المقصدية (الحجة والإقناع)- النهاية

والناقد عبد المالك أشهبون في محكياته أعطى للبداية حقها، وأولاها أهميتها، وربط هذه البداية برهانات عدة ، منها:

- افتتاح النص، حيث اعتبر أن الجملة الأولى التي ينفتح بها نص المحكية جملة نواة، ونقطة انطلاق إلى معالم النص ودواخله. ويمكن أن تكون هذه النقطة الانطلاق الجسر النصي الذي يعتمده المتلقي/ القارئ لدخول النص.

- جعل هذه البداية أو جملة الانطلاق، جملة تحفيز وإغراء، وغواية، ودافعا قويا للقراءة واستئنافها. وقد تخيب أفق انتظاره، وتدفعه إلى العزوف عن

[1]- عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص: 9

متابعة القراءة أو النفور منها كليا. لذا التشويقية والإغرائية اللتان تمارسهما البداية او جملة الانطلاق، تجعلان القارئ/ المتلقي يطرح السؤال دائما: وماذا بعد؟.

للوصول إلى الجواب لا بد من استئناف القراءة، ومتابعة دخول النص واكتشاف عوالمه. ومن ثمة فإن " جذب القارئ وجعله أسير النص، يعتبر استراتيجية حاسمة من استراتيجيات البداية"[1].

- تجسيد المحكي (الأحداث والوقائع) إلى واقع ومتخيل. وبالتالي القارئ في استئنافه القراءة من جملة الانطلاق. يبدأ عملية مسرحة المتخيل وإعادة تمثل الأحداث وتشخيصها ذهنيا. فهو يعمل على وضع الخيال على مسرح الأحداث- كما يقول الدكتور عبد المالك أشهبون- ومن هنا يتحول المحكي عند القارئ الواقعي إلى متخيل، يشكل به واقعا متخيلا.

- عرض الوقائع والأحداث ومحاولة الإقناع والتأثير. وهذه العملية تنتج عنها مرحلة التطهر والتطهير catharsis التي تجعل القارئ يتخذ موقفا حول ما قرأ. وهذا الموقف يشكل أفق انتظاره. ومن هنا نستنتج أن كل محكية بدايتها ونهايتها تشكلان في الواقع تعالقا ما بين الكتابة والتلقي، وجدلا وتجاذبا ما بينهما، ضمن تعاقد ضمني بين الكاتب والمتلقي/ القارئ. وهذا ما يعطي النص- أي المحكيات- قيمته الفنية والأدبية.

والسؤال: أين تكمن توجيهية البداية للقارئ؟ وما نوعية هذه البداية؟

ما يجب التأكيد عليه، هو أن هذه البداية ليس لها كينونة مادية/ نصية مستقلة عن نص المحكية. بل هي من مكوناتها. فلو عدنا إلى محكية (تعال: العب معنا واربح) على سبيل المثال،" مشوار طويل يقطعه الفتى حتى يصل إلى ساحة واسعة، بأسوارها العالية التي تحتوي على تجاويف صغيرة، تأوي إليها الخطاطيف، أو تعشش فيها أزواج الحمام. كنتُ أراها تطل من جحورها بحذر، أو تسقسق في سماء الساحة الفسيحة التي كانت مسرحا حيا لشتى فنون الفرجة الشعبية الشيقة، وفضاء مفتوحا للتسلية والتسرية التي تشع من عيون المقبلين على تلك الأنشطة الفرجوية المجانية ."نجد أن البداية قصيرة نسبيا، حيث تمتد ستة أسطر، وتتركب من ثمان جمل، ومن 59 كلمة.

[1]- المرجع نفسه، ص:31

وتوجيه القارئ في هذه البدايات اتخذ إشارات وملامح دقيقة. منها: توجيه القارئ إلى انطلاق المحكية. وعبد المالك أشهبون بهذا استطاع أن يخرج محكياته من المباشرة، والتقريرية، والوثائقية، ليعطي للمحكيات وفنيتها، و أدبيتها، وفنيتها، وجماليتها السردية.
كما نجده قد اعتمد في بعض بداياته بما أسميه : بالبداية التصويرية، المستندة إلى الوصف التصويري، أو تقديم الصور البانورامية للمكان، كما في محكيته (زحمة يا فاس زحمة)، حيث جاءت على الشكل التالي:" خطوة، خطوتان، ثلاث خطوات في الشارع العام لحي فاس الجديد.. كثافة بشرية عارمة ذهابا وإيابا، حشود غير متجانسة: إناثا أو ذكورا، شيبا أو شباب، فقراء أو أغنياء... القاسم المشترك بينهم أنهم جميعا في الصباحات يهرولون أو يسلمون على بعضهم البعض بحرارة وطول عناق، بل وبقبلات مثنى وثلاث خصوصا النساء. وكلما تقدم الخطو بالفتى في الشارع الطويل، يرتفع حوله ضجيج الأصوات، من منبهات صوتية معدنية، أو أصوات الباعة المتجولين، حتى إن التواصل لا يكون إلا بالصوت العالي، حيث تلفيهم يكررون الجملة الواحدة أكثر من مرة لضمان التواصل الفعال."
فهو يقدم صورة للمكان بصورة احتفالية، ليبين للقارئ أن هذا المكان هو البؤرة المركزية للسرد، والتيمة الأساسية لهذه المحكية.
- إن البداية المعلنة عن الحدث، هي بمثابة عنوان للمحكية(نادرا ما يكون هذا). ولكن نجد أن عنوان المحكية يتطابق مع ملفوظ الجملة الأولى التي تتصدر افتتاح النص/ المحكية، كما في محكية (في روضة جنان السبيل الخضراء رأيت النجوم في عز الضحى!!)، والتي تبدأ هكذا:" تدخل جنان السبيل أو جنان بوجلود من بابه الكبير، وقد كان يسمى (حديقة لالة أمينة المرينية)، وهي أميرة عاشت في العصر المريني. متعة استعادة عبق أريج جنان السبيل في زمن السبعينيات". ومحكية (غابة ظهر المهراز: مزهرية الجدة الثمينة)، والتي جاءت بدايتها كالتالي:"
كانت غابة ظهر المهراز في سبعينيات القرن الماضي مثل مزهرية الجدة الثمينة، تساوي ثروة لا تقدر بثمن، لكن لا أحد من بين من ألفوها يعرف أين يضعها. كانت الغابة روضة مزهرة بأنواع الزهور المختلفة، ببهائها الباذخ، وبسحرها الباهر، وجمالياتها اللامنتاهية، وكانت مستنبتا طبيعيا، يحتوي على كل من الأشجار والنباتات والورود والأزهار" .

و هذا نعتبره نوعا من التنبيه، ويتغيى الناقد عبد المالك أشهبون منه الإشارة والتلميح إلى فداحة الأمر، لما أصاب المكان من مسوخات وتغييرات.. وكذلك التنبيه إلى ما يختلج في صدره من حسرة وما يشعر به من قلق وغضب لما أصاب هذه الأمكنة الجميلة من اندثار ومحو مقصود وممنهج، كما يبين من خلاله ما يشعر به من حنين ونوستالجيا إلى هذا المكان.

- في هذه المحكيات، تلفتنا الخلفية المرجعية لهذه المحكيات. حيث يتراءى لنا الوصف والأثر العميقين لزقاق المدق عند نجيب محفوظ، واعتماد المكان كموضوعة/ تيمة، كما تتراءى لنا وصفية الحي اللاتيني لسهيل إدريس.. وأثرها على عبد المالك أشهبون.. ومن هنا نرى أن ناقدنا عبد المالك أشهبون يكرس البعد الإحالي للمكان(فاس وأحوازها) بالعودة إلى الماضي، والذاكرة والذكريات، والصور والتاريخ، لإعطاء صورة عن المكان(فاس).

ومن خلال هذا يدفع عبد المالك بالقارئ إلى استحضار المكان وتمثله، وربط ماضي هذه الأمكنة بحاضرها، ورسمها ذهنيا. فالقارئ لا يكتشف هذه الأمكنة في المحكيات وشخوصها، بل يقوم برسمها ذهنيا، ومحاكاتها جغرافيا. ومن هنا ، فحين يصف عبد المالك فاس وأحوازها، " لإظهار واقعية المكان، وتقرير وجوده المادي، فإنه يهدف بذلك الإجراء الفني إلى الإيهام بالواقع. إذ يتعرف القارئ من خلاله على أشياء كثيرة يعرفها في الواقع،أو يشبهها بأشياء معروفة لديه"[1].

وعندما يذكر أشهبون المكان باسمه(فاس الجديد- غابة ظهر المهراز- ساحة أبي الجنود- باب الماكينة...) فإنه يريد من ذلك تأكيد صحة الأحداث والوقائع التي جرت في هذا المكان، وشكلت جزءا من ذاكرته وذكرياته. وهذا يخلق نوعا من الانعكاس الكنائي الذي يجعل القارئ لا يشك فيما يقرأ أولا، ويومن ثانية بصدقية المكان وواقعيته. فما دام المكان حقيقيا، فإن كل ما في المحكيات حقيقي وواقعي. ومن هنا فإن هذه الأمكنة شكلت فضاء بينيا، يسميه عبد المالك ب (الفضاء بين اثنين un espace entre deux). أي أن هذا الفضاء المكاني شكل زمنين:

- الأول: زمن الماضي. وهو الزمن الجميل، زمن حسن الجوار، والطفولة، وزمن النزاهات بغابة ظهر المهراز، والعلاقات الطيبة التي كانت تسود سكان أزقة فاس القديم والملاح، وما إلى ذلك...

[1]- عبد المالك أشهبون، المرجع نفسه، ص: 76

ـ الثاني: الزمن الراهن. ويتمظهر في الاكتساح الاسمنتي الذي عرفته فاس، والتغيير العمراني الذي تبع هذا الزحف.. والذي شكل تصحرا اسمنتيا، واجتماعيا وسياسيا، واقتصاديا، وثقافيا... والذي شكل حسرة لدى الكاتب/ الراوي، وإحساسا بالزحمة، وانمحاء أفضية الطفولة، ومراتع الصبا والشباب.. وشكل هذا ـ أيضاـ ولادة تمنيات لو تعود هذه الأيام والأماكن كما كانت...

وهكذا نحس من خلال هذه المحكيات أن هناك غاية نفسية لدى الكاتب، وهي أن هذا الاسترجاع يشكل في الواقع حلما مستحيلا، هو انبعاث زمن فاس بأهلها وناسها وعمرانها، ومنتزهاتها، وأماكنها، وطبيعتها الخضراء.

ـ النهاية في المحكيات

ما شكل النهاية في المحكيات؟ وما الأثر الذي تتركه، أو تثيره في المتلقي/ القارئ؟

إن النهاية Exipit تشكل حدا من حدود النص، وتشكل ميثاقا ضمنيا مع القارئ المفترض. ولها أيضا أفق انتظار وتوقع إما يتطابق مع أفق انتظار القارئ أو يتعارض معه.

والمحكيات ليس لها نهاية Fin ، ولكن لها خاتمة clôture، لأننا نجد المحكيات تنتهي بخاتمة هي عبارة عن الجزء الأخير من المحكية، يقدم فيها الكاتب/ السارد موقفه أو رأيه، أو انتظاراته، أو تعبيره عن حسرته وأسفه، أو نصيحته، أو توجيها أو إشارة.

كما جاءت نهاية كل محكية مختلفة عن سابقتها. ومن النهايات التي نجدها في هذه المحكيات المختارة:

*** نهايات تغص بالحسرة والتأسف على الزمن الجميل، كما في نص "فخاخ الصياد وانتظاراته": "فأين هي تلك الطيور الجريئة والشرسة التي كانت تحدق في وجه صائدها في غرور وتحد من عل). (آه يا زمن سوف لن تجدنا في المكان عينه، في الربيع القادم).**

*** نهايات عبارة عن متمنيات: "كنت دائما أتصور أنه ليس هناك شكل آخر للحياة تسعدني بعد موتي غير تغريدة طير شارد يحط رحاله فوق رمسي مرتاحا. أو نبتة في عنفوانها تزكم فضاء قبري".**

*** نهايات عبارة عن نصائح ومواعظ واستخلاص دروس: "أخيرا أقول لكم يا صديقي المفترض، قد تخسر بضعة نقود في هذه اللعبة، لكنك لن تخسر حياتك كما هو في حالة ألعاب الأطفال الالكترونية القاتلة التي باتت لعبة مفضلة لدى أبنائنا وبناتنا".**

*** نهايات ذوات طابع المقارنة والموازنة والمفاضلة: "هنا الفرق بين طفولة زمان البسيطة، وطفولة اليوم المعقدة".**

*** الحسم واختيار القرار الصائب: "يومها انسحبت بهدوء تاركا فخاخ الصياد منصوبة في انتظار طائر يرى الحب ولا يرى المصيدة".**

*** الخضوع والإذعان: "أجبته بهدوء أقرب إلى الرتابة: هي الي ما تتعاودش".**

*** الحكم والأمثال: "تذكرنا بالقول المأثور: ارحموا كبير قوم ذل".**

*** الخلاصة التقريرية: "هكذا هي الطيور: ملائكة الغابة، حينما يصير البشر زبانية جهنم بعضهم لبعض، وتظل في فضائنا مثل الأرواح النبيلة، باقية هنا في سلام ووئام".**

*** النتيجة الحتمية/المغزى العام: "في النهاية أقول: تنتهي الغابات حين تموت مظاهر الحياة فيها".**

*** الرثاء والبكاء على الأطلال: "أخذت صورة تذكارية تشهد على الاغتراب، وأنا أرثي الأرض التي تدنسها خرائب الجرافات".**

*** التوصية: "فعلا كانت سوليكا تمثل ذاكرة جمعية بفاس العامرة، بتعدد طوائفها الدينية وأصولها الاجتماعية، وهي ذاكرة ينبغي حفظها من الضياع، فكثير من أيقونات فاس العامرة إلى زوال".**

*** الطلب والرجاء: "وقبل أن تصل إلى النهاية عليك أن تعدني عزيزي القارئ، بأنك تشرب قهوتك في فضاء مقهى الشباب، لسببين: فالأول دعما لما تبقى**

من خطوط الدفاع عن جوهر فضاء المقهى، والثاني لتسجل اعتراضك الرمزي على تحول المقهى إلى فضاء لبث المقابلات الرياضية، أو لقتل الوقت، أو لتناول الشيشة".

*** التوضيح، والإبانة: "زحمة يا دنيا زحمة، من أشهر أغاني المطرب أحمد عدوية الذي قام الشيخ طلال بن ناصر الصباح بتخديره وإجراء عملية إخصاء له بطريقة بدائية، والذي كاد يفقد حياته من جراء هذه الجريمة بعد خلاف على امرأة".**

الفصل الخامس: جدل الواقعي والمتخيل في المحكيات

تُعَدُّ هذه المحكيات مرآة لنشاط عبد المالك أشهبون الذهني، والعملي، معبرا عنه بنشاطه اللغوي. وقد كان صادقا في ملاحظاته وتأملاته واعترافاته، وهو يبسط بعضا من سيرة طفولته وشبابه. كما لم يخف بعض حقائق حياته؛ "لأن حقائق الرجال تتضح في السيرة أكثر مما تتضح في القصص ذات الطبيعة الأشمل. ففي السيرة "يستحيل على الرجل أن يخفي نفسه، لأن المؤرخ يتتبعه في كل مكان، ولا يترك له لحظة ولا يعطيه فرصة، ولا يهيئ له زاوية يتقي فيها أعين النظارة الغامضة"[1]. فالكاتب ينتظر من قارئه أن ينجز نمطا من القراءة التفاعلية مع النص المكتوب. ولذا يريد أن يعتبر المحكيات ليست نصا أدبيا فحسب؛ وإنما آلة لتوليد العوالم الممكنة التي تتعدد ما بين عالم الخبر أو الأخبار، والمواقف والأحداث المشاهدة والمكشوف عنها، وعالم الشخصيات وتفاعلها. وأخيرا عالم القراءة والنشاط التوقعي الاحتمالي الذي يقوم به القارئ.

1- عبد العزيز شرف: "أدب السيرة الذاتية" ، ص:30.

صحيح أن هذه المحكيات التي اعتبرناها محكيات الطفولة، كتبت في زمن آخر(زمن الكتابة)، بعيد عن زمن الواقع؛ زمن المحكيات والوقائع. لكن ذلك طرح إشكالا من وجهة نظرنا وهو: ما مدى واقعية هذه المحكيات؟

إن عبد المالك أشهبون في هذه المحكيات قد قام بنقل الواقع بطريقته الخاصة، عن طريق التخييل واللغة. فهو لا يروي ما وقع، ولكن أيضا: كيف وقع؟ ولماذا وقع؟ وهنا تتجلى حدود الواقعي والتخييلي. وبالتالي في هذه المزاوجة يتنقل الكاتب ما بين المؤرخ والأديب المبدع. فهو يتذكر ويتخيل ليعيد الواقع ووصفه، مع الاحتفاظ أو على الأصح توفير نسبي لصدقيته.

وانطلاقا من تحرير الواقعي والتخييلي في المحكيات، نجد أن عبد المالك أشهبون يجعل من التصنع الذي نادى به جون بودريار منظورا جديدا في كتابته عن الذات، بعيدا عن النظرة الضيقة، حبيسة " الأدبية الأرسطية التي تهتم بالبعد الفني والجمالي للنصوص أيا كان نمط تمثيلها، وتقيم تمييزا بين الواقع والتخييلي، وبين اللغتين المتداولة والشعرية"[1].

ومن خلال ما سبق فإن عبد المالك أشهبون احتاج إلى التخييل لبناء العوالم السردية للمحكيات، وشكل عالما من عوالمه الممكنة. ولكن هذا لا ينفي عن هذه المحكيات شرعيتها الواقعية. وهذا يجعل القارئ في مقام تخييلي، حيث يحول هذه الوضعيات الموصوفة، والأفعال المسرودة إلى صور لهذا الواقع الذي يتحدث عنه الكاتب. فهذه المحكيات تمَثُّلٌ لفظيٌّ لهذا الواقع الذي يحكي عنه الكاتب، ولو أن كل قارئ يعيد بناء هذا الواقع، ويضع له صورة على طريقته الخاصة. وهذه الصورة يرى صاحبها أنها تلامس الحقيقة، من خلال المحكي قدر الإمكان؛ لأن آفاق القراءة تتعدد، وتختلف باختلاف المتلقين وسياقات تلقيهم. فهل هذه المحكيات شبيهة بواقع فعلي مندثر؟

هذه المحكيات هي في واقعها مشاهدات، وليس حديثا تصله أو تلقاه من أحد. ولذا حضر ضمير المتكلم بقوة. وبالتالي فإننا أمام مادة حكائية ترتبط في مجملها بالكاتب عبد المالك أشهبون.

---

[1]- الداهي، (محمد)، السارد وتوأم الروح: من التمثل إلى الاصطناع، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، 2021، ص: 21

أولا: من يكتب؟ ومن يحكي؟

يمكن اعتبار هذه المحكيات بمثابة آلة تصوير لوضع ظواهر وقضايا ومشاهد وتأملات، أراد منها عبد المالك أشهبون أن تقوم بثلاث وظائف؛ أولا: التصوير، ثانيا: التصديق، وأخيرا الحجة.

ولقد جه الكاتب مصورته إلى المتلقي في هذه المحكيات ليرى من خلالها مفارقات المجتمع الفاسي خاصة، والمغربي عامة؛ وبالتالي تصبح الكتابة علامة عنده ذات قصدية، يروم من خلالها التواصل والإخبار، والتأثير في المتلقي. فمن ذاكرة الراشد حتى الإنسان الكبير (الكاتب)، نطل، إذن، على طفولة الكاتب، أو نصل إلى ذاكرة الطفل (الراوي، الشخصية الرئيس، الطفل). وهنا يعِنُّ لنا هذا السؤال الملح:

ـــ هل يتذكر الكاتب ثم يكتب أم أنه يستحضر الطفل المختفي فيه ليحكي لنا عن وقائع وأحداث عاشها ومرت في حياته؟

إن عبد المالك أشهبون يجد نفسه ملزما إلى اعتماد عنصر التخييل، ومزج الخيال بالواقع. فإذا كان يمزج بين التخييل وتصوير الواقع، فهو لا يتذكر، وإنما يفبرك ويصنع ويختلق عالما وصوتا طفوليين. فأين يتجلى الواقع؟ وأين يتجلى الخيال؟ أو بعبارة صحيحة: ما حدود الخيال والواقع في هذه المحكيات؟

يتجلى الواقع في جملة من الوقائع والأحداث الفعلية، والزمانية والمكانية والشخوص التي تستعرضها هذه المحكيات (أسماء حواري ـــ دروب ـــ شوارع ـــ حدائق ـــ منتزهات ـــ قاعات ـــ شخصيات...إلخ)، ثم الأحداث التي عاشها عبد المالك أشهبون بصفته طفلا، ويتذكرها لحظة الكتابة، وهو في سن متقدمة ومكانة علمية هامة، لا بد أنها تخضع لعين الرقيب ـــ الراشد: "اليوم ومع تأسيسي عائلة صغيرة أسرق بعض لحظات عندما تسنح لي الفرصة لأعيش ذكرياتي في حضرة هذه المقهى الموشومة في ذاكرتي. فقد ظلت المقهى تتباهى بأحسن ما لديها من أغاني الزمن الجميل منذ عبرت بجوارها، وأنا في ميعة فتوتي، حتى بلغت الستين من عمري وما بدلت المقهى من اختياراتها الفنية تبديلا، وكأنها تقول للزمن: هنا باقون. حتى وإن غابت شمس الزمن الجميل".

أما حدود التخييل فتتجلى في الآنية، أو في اللحظة التي عزم فيها كتابة هذه المرحلة الطفولية بما عاشه فيها من وقائع. فهو يستعمل ذاكرته، وتخيله في

استحضار الزمان والمكان والأحداث، والقيام بسردها ووصفها. من هنا نقول إن كتابة عبد المالك أشهبون هي محكيات عن مرحلة معينة من حياته الشخصية وليست سيرة ذاتية بالمعنى الشامل للكلمة. ويمكن تحديد هذه المرحلة في زمن مهيمن هو زمن الطفولة في حين يستشرف الكاتب زمن المراهقة بين الفينة والأخرى..

هذه المحكيات نكتشف فيها مجموعة أصوات تمسك بخيوط السرد:

*** الصوت الواقعي: الذي يجعلنا مرتبطين مباشرة بهذا العالم الذي تتكلم عنه هذه المحكيات اليوم. نتلمس فيه روح النقد، والاستنكار، والرفض، والإدانة، والحسرة واللوم. كما يبين كم في هذا العالم من تناقضات وتحولات مثيرة.**

*** الصوت الرومانسي: وهذا نستشفه من حنين الذات الساردة من خلال كلامها عن الزمن الغابر الجميل الذي كان جزءا من مرحلة الطفولة والمراهقة والذي شكل هذه الذاكرة المستعادة. وبهذا الاستذكار يتجاوز الكاتب فداحة الواقع ومراراته.**

*** الصوت الناصح والموجه والمحذر: وهو الصوت الذي نتلمس فيه الحسرة، والتنبيه، والتحذير، والموعظة، والدعاء، والطلب، والرجاء، وتوجيه النصح إلى المتلقي للاتعاظ وأخذ العبرة.**

" فحاذر أيها الزائر الغر أن يقع لك ما وقع لأمي في ساحة أبي الجنود، ذات يوم من أيام سبعينيات القرن الماضي..."

ثانيا: الواقع الاجتماعي في المحكيات

تقدم لنا المحكيات صورا غنية بالدلالات الاجتماعية للعصر والمحيط والبيئة. وعالم الاجتماع يشترك مع الباحث في الأدب في ثلاثة دوافع محفزة للبحث وهي: دافع المعرفة، ودافع التأريخ، ودافع الحقيقة. كما أن الأدب لا يؤدي وظيفته إلا حين يكون مرآة تعكس الحياة الاجتماعية "ذلك أنه بين أن نعيش وبين أن نحكي ينحرف تباعدهما مهما كان ضئيلا. فالحياة هي معيش فيما التاريخ حكي"[1]. وبذلك يُعَدُّ عبد المالك أشهبون صاحب رسالة، وموقف اجتماعي، وبالتالي فهو يعبر في هذه المحكيات عن رؤية خاصة للعالم؛ لأنه

1- بول ريكور: "من النص إلى الفعل"، ترجمة محمد برادة، مكتبة دار الأمان، الرباط، ط1، 2004، ص: 10.

فرد من جماعة؛ إذ إن المضمون الاجتماعي للعمل الأدبي عادة ما يُسْتَمدُّ من موقف الأديب الفكري من الحياة في هذا المجتمع.

ومن الملاحظ أن هذه المحكيات جاءت مهتمة بمرحلة الطفولة والمراهقة، فهي تعدُّ من أهم مراحل النمو لدى الإنسان، وربما تشكل البذور الأولى لرؤيته المستقبلية للعالم والوجود[1]. ومن هنا اهتمت السيرة الذاتية العربية بهذا الجانب المهم، إذ إن "الاهتمام الجديد بمرحلة الطفولة هو علامة أخرى من علامات التغير الأدبي، فتلك المرحلة من حياة الإنسان لم يكن لها دور يذكر في الكتابة الأتوبيوغرافية في الأدب العربي القديم. بينما الموقف على العكس من ذلك في النصوص الحديثة، حيث الطفولة في النصوص الحديثة موضوع نموذجي. والواقع أن الكثير من السير الذاتية يهمل تجربة المراهقة تماما"[2].

وبهذه المناسبة يُقِرُّ تيتز رووكي أن "سيرة الطفولة تستخدم الكثير من القواعد الأدبية الروائية، بينما لا نجد تلك الدرجة من الاندماج بين السيرة الذاتية المعيارية والرواية. سيرة الطفولة تمثل بعدا بديلا لا يمكن نقله عن طريق المنطق النفعي للشخص الناضج، المسؤول، ليست الدقة إذن، بل الصدق، الصدق الرمزي الداخلي هو الذي يصبح المعيار الوحيد المقبول"[3].

ما لا تخطئه العين، وهي تتأمل هذه المحكيات، هو ذلك الانسجام الفني والتجانس في عرضها وتقديمها ورؤيتها، ولو أن هذه المحكيات كتبت في فترات زمنية غير متباعدة. وقد تميزت في نسيجها بالمميزات الآتية:

* الالتزام: وكما قلنا سابق فإن الكاتب يعتبر نفسه صاحب رسالة؛ لذا تراه ينبه، ويشرح، ويعلل، ويقدم، صورة عن المجتمع. جانب الالتزام هذا يبين تشبعه بالواقعية الاشتراكية التي يعتمد فيها الكاتب على الواقعية في طرح المشاكل وعرضها وتحليلها. فهو يدرك الحقيقة الموضوعية التي أدت إلى كثير من الوقائع والأحداث. ومن ثمة قدم في محكياته صورا قوية وواقعية، وبطريقة موضوعية.

1- أحمد عويس عفاف: "النمو النفسي للطفل"، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2003، ص: 256.
2- تيتز رووكي: "في طفولتي، دراسة السيرة الذاتية العربية"، مرجع سابق، ص: 187.
3- المرجع نفسه، ص: 271.

وتتجلى التزاميته، كذلك، في الكشف عن مواقف، وتقديم الحقائق، والقصد من ذلك إلى التغيير. فهو يصيب جوهر الموقف، وينتقد كل جوانبه، ويجلوه أمام المتلقي.

*** المواكبة: إن المحكيات تتميز بالوحدة والتنوع، والتأمل. كما تتميز بمواكبتها لما هو تاريخي واجتماعي وثقافي، وسياسي. وهذا يضعنا ـــ شئنا أم أبينا ـ أمام مشروع كتابي، له مقدماته الكبرى والصغرى، ونهاياته أو نتائجه.**

*** روح الانفتاح: الجميل في هذه المحكيات، هو أن عبد المالك أشهبون جعل سارده ينفتح على المسرود له. وهذا نتج عنه ردم الهوة بين الكاتب والقارئ كطرفين افتراضيين، وما بين السارد والمسرود له، باعتبارهما كائنين داخل نسق المحكيات.**

*** تشخيص الواقع: أهم شيء ركز عليه الكاتب، هو تشخيص الواقع ومحكياته. وكذا رصد التحولات القوية والكبيرة التي مست بنيات المجتمع ومستوياته. فهو يشخص تاريخا مقصودا، يسترجع من الذاكرة، وبالتالي حاول توصيف السوسيو ثقافي، وتشخيص المعيش اليومي، وتصوير واقع بائد كما عاشه هو كطفل وكمراهق.**

*** الهوية: في هذه المحكيات يقدم الكاتب الهوية المغربية الفاسية بكل تجلياتها، لنستخلص نظام هذه الهوية، والوقوف عند ديناميتها، وتمثلها من خلال المحكي.**

*** تاريخية المحكي: إن الكاتب في محكياته هذه، يقوم ببحث تاريخ معاصر قد ولَّى ومضى. وذلك باستعراض بعض صوره، ومحطاته ووقائعه. ومن ثمة أصبحت كتابته سلاحا من أسلحة مقاومة النسيان، والمحو، بواسطة اللغة ـ الكتابة.**

*** التأثيرية والإقناعية: الذي يجب أن نعرفه، هو أنه كلما انغمسنا في قراءة هذه المحكيات، إلا وتكشفت لنا هوية كاتبها. فهو ليس كاتبا فقط، بل هو فاعل متعدد الوجوه. ومن ثمة اختار السيرة المفتوحة على الخيال؛ لأنه يعرف أنها أفضل الأشكال القادرة على الجمع بين الواقعي والتخييلي، والمزج بينهما، في إطار يحفظ للكتابة السيرية فرادتها وقوتها، لما تتوفر عليه من تأثير وإقناع، وإمتاع.**

*** تشخيص الواقع ومحلية المكتوب: إن محكيات عبد المالك أشهبون تشخص الواقع. كما أن قارئ هذه المحكيات يجد أن الكاتب كان وفيا لمحليته، وعليه كانت جميع العناصر الموظفة ذات طابع محلي مرتبطة بالمحيط وبالمناخ السوسيو ثقافي، وأول هذه المحلية تتمثل في جغرافية المكان الفاسي خصوصا.**

*** الطابع الساخر للمحكيات: محكيات عبد المالك أشهبون تفيض بالطابع الساخر، ونقد بعض الوقائع، والمجتمع، والإنسان في بعض سلوكياته وتصرفاته، ومظاهر العيش. فنجد أن السخرية تأتي في المحكيات مرتبطة بعنصرين مهمين هما: الانتقاد والاستنكار.**

*** التداخل الأسلوبي ورهاناته الفنية: الجميل في هذه المحكيات أنها تتقاطع فيها تنويعات أسلوبية، حيث يتقاطع فيها الأسلوب التاريخي بالقصصي، والنقدي بالدرامي، إضافة إلى أساليب: الرحلة، والمذكرات، والسيرة الذاتية، والكتابة البيئية أو الإيكولوجية...**

*** نشاط الذاكرة: يستعيد عبد المالك أشهبون الماضي (مرحلة الطفولة والمراهقة) عن طريق الذاكرة. واستعادته لهذا الواقع ليس ــ كما أسلفت ــ محاكاة لهذا الواقع، وما وقع فيه. ولكن يقدم لنا تجربة شخصية، وقعت له فيها هذه الوقائع؛ وبالتالي فهو عاش هذا الواقع، ومن خلاله نعانق اللاواقعي باعتباره المنطق الداخلي لتمثيل هذا الواقع تمثيلا سرديا. والاستعادة هاته، هي محاولة تخييلية، يتمثل فيها الكاتب في الحاضر معيشا ماضيا.**

ثالثا: في أي خانة نصنف هذه المحكيات؟

إن هذه المحكيات التي أتحفنا بها الكاتب، تدخل فيما نسميه: "الأدب الاعترافي"، وهي جزء من السيرة الذاتية. والنماذج في أدبنا العربي كثيرة. لن ندخل في مدلول الكلمة لغة واصطلاحا. ولكن نريد أن نبحث عن القيمة المضافة والجمالية، والمتعة المتحصلة في هذه الكتابة الأدبية. فلم يقدم لنا الكاتب هذه المحكيات الطفولية؟ لا بد أن هناك مقصدية وغاية من وراء ذلك؟ هو لم يكتبها هكذا حبا في الكتابة؟

إن المسألة ليست مسألة اختيار، أو فعل. شخصيا أرى أن هذه الكتابة الاستعادية أو الاسترجاعية ضوء يتم تسليطه على حياة سابقة، أو على الأصح

ضوء على تجربة حياتية محددة، يريد عبد المالك أن يشاركنا إياها، فقدمها لنا من خلال محكياته هذه.

صحيح أن الإنسان مجبول على رواية حياته للآخرين؛ لأن التجربة المعيشة التي يقدمها يرى أنها غنية وجديرة بالاطلاع عليها، والاستفادة منها. فهذه المحكيات هي جزء من حياة عبد المالك أشهبون. إنها صورة من صور حياته المعيشة، قدمها بوسائل وتقنيات خاصة، لا تخلو من تأثير درامي، وإشارة لوضعيات المتلقي المفترض.

على هذا المنوال يقدم لنا الكاتب قصة إنسان بكل تفاعلاتها وتقلباتها بعيدة عن كل تصنع. وقد منح لمحكياته الصدق والأصالة والفنية. ومن خلال هذه المحكيات نقف على أبعاد الكاتب النفسية: البعد الداخلي والبعد الخارجي والبعد العلوي. أي أننا نتعرف من خلال هذه المحكيات على شجرته الباسقة، وهذا يذكرنا بتشبيه جاك شوفالييه[1] الذي شبه الحياة الإنسانية بشجرة السندباد الضخمة، حيث قال: "إنه كما أن لهذه الشجرة جذورا متأصلة في أعماق التربة تستمد منها الغذاء الحي الكامن في الأرض، وساقا ضخمة تنقل هذا الغذاء إلى أعلى حيث النور والهواء. فكذلك الموجود الإنساني حياة شخصية باطنية تستمد منها حياته الخارجية. كل ما هي في حاجة إليه من غذاء. وهذه الحياة الخارجية بدورها مرتبطة بالحياة العليا التي لا بد لها من أن تنفتح فيها وتؤتي ثمارها"[2].

وهذه الحيوات مجتمعة، ورغم تعددها، نجدها تتسم بالتوافق والاتزان اللذين ييسران له، من خلال هذه المحكيات، أن يعيش تنوع الحياة. وهذا يبين مدى الثراء الداخلي الذي يتضمنه هذا الكشف والبوح، حيث استطاع الكاتب أن يجمع كل هذه الحيوات، ويصهرها في بوتقة نص أدبي جميل.

صحيح أن عبد المالك أشهبون انغمس في تأمل ذاتي عميق، وصمت طويل ليتم فعل الكتابة هذه، وهذا يجعلنا نجزم أنه يحن إلى الماضي الجميل. ومن

1- Chevalier ,C.J : "La vie normale et l'au ― delà", Paris, Flammarion, 1938, P :108.

2-عبد العزيز شرف: "أدب السيرة الذاتية"، مرجع سابق، ص:7.

ثمة سمى حفرياته هاته (نوستالجيا الزمن الجميل). وهنا نجد سؤالا إشكاليا يلح علينا بقوة في هذا المضمار:

ــ هل هذه الكتابة الاسترجاعية هي نوع من الاختلاء بالنفس، للوصول إلى الأمان، والهدوء النفسي؟ إن كان ذلك صحيح فلم؟ هل مرد ذلك الشعور إلى نوع من الشعور بالغربة والاغتراب اللذين أصبح يغرق فيهما المجتمع؟ وهل للتغيرات الجيو سياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي مست المجتمع دور في ذلك؟ وهل يتمثل أستاذنا عبد المالك مقولة كارل غوستاف يونغ "نحن محبوسون في الخارج، ولكننا نحن دائما إلى دفء الداخل؟"[1]؟

في الواقع لا يسعنا إلا أن نعتبر هذه المحكيات، نوعا من الاستجابة الفكرية الشرطية لأثر أو تأثير الداخل على الخارج، وأقصد بذلك موقف الكاتب من المجتمع الذي كوَّنه من خلال ملاحظاته، وتأملاته واستنتاجاته بصفته مثقفا، ومربيا، وباحثا، ومكونا، ومؤطرا، ومبدعا.

وبهذا المعنى، تبدو هذه المحكيات تعبيرا عن مرحلة من تاريخ المغرب المعاصر، ومرحلة من مراحل عمر الكاتب. كما نجد فيها موقفه النفسي والفكري، الشيء الذي نتبين من خلاله تداعي صور الطفولة والصبا، وصور المكان المرتبط بمدينة مغربية عريقة، هي فاس العامرة. وهذه الصور يستخرجها من الذاكرة، بما يوافق أو يناسب الغاية والموقف النفسي والفكري. وهذا تجمله بعض التعابير والألفاظ من مثل (أحس بالحسرة ــ أبكي على واقع الساحة الشهيرة ــ أتأسف لحال الجيل الجديد ــ ثمة أشياء ينخرها الصدأ، يلفها النسيان ــ بهجة الزمن الجميل ــ ستعجبون لما عاشته غابة ظهر المهراز عبر الأجيال ــ كانت غابة ظهر المهراز في سبعينيات القرن الماضي مثل مزهرية الجدة الثمينة...).

إن هذه المثيرات للنفس الداخلية (المتغيرات)، غدت تكبر يوما بعد يوم، وها هو الكاتب يراها قد أصبحت حقيقة؛ لذا جاءت هذه المحكيات تصويرا لهذه الحقيقة ليس إلا. ومن هنا فإن كتابة هذه المحكيات ليس خروجا من رؤية الذات للعالم، ولا نوعا من الترف الأدبي الذي يتجسد في الفردانية والانعزال، وإنما هي إحساس بالوجود الحقيقي، وتقوية تصور بالذات، وعودة حميدة إلى

1- زكريا إبراهيم: "مشكلة الإنسان"، مكتبة مصر، القاهرة، 1972، ص: 23.

النفس بعد فعل أو أفعال كثيرة (بحث، تدريس، تكوين، تأطير، إبداع، مسار علمي حافل..)..

وأسلوب الدكتور عبد المالك أشهبون الاعترافي أو البوحي في محكياته، يمتاز بنوع من الحرية، وبقدر من التفكك في الحدث العام، أو في الشخصيات، حيث يذكر ويتذكر ما يشاء دون مراعاة ترتيب زمني أو معمار هندسي، كالروائي الرافض للشكل والقواعد. فالأسلوب هنا يعطي للكاتب حرية كبرى في اختيار طريقة الكتابة ومحتواها. وهي سمة تطبع الشخصية بسرعة التأثر النفسي للقوى التأثيرية المتسلطة من الخارج. فعندما يقول الدكتور أشهبون في محكيته الأولى بعنوان "فخاخ الصياد وانتظاراته": "أين هي تلك الطيور الجريئة والشرسة التي كانت تحدق في وجه صائدها في غرور وتحد وترمقه من عل؟"؛ فإن هذه المحكية تخفي مفارقات كثيرة؛ ظاهرها لا يقول شيئا، ولكن باطنها يقول كل شيء، ويسكت عن كل شيء. وهذا الصنيع الأسلوبي هو من طرق التصوير الفني التي وظفها عبد المالك أشهبون في جلِّ محكياته، حيث يعدل عن التصريح أحيانا، ويُقْتَفى الإيحاء؛ فينجرُّ القارئ إلى إنشاء بنية الدلالة من ذاته بما يحوله منهما في خلق العملية الإبداعية[1].

كما نجده يذكر الأشياء الجميلة التي عاشها، أو رآها في طفولته، ويشيد بها وبجمالها وبوظيفتها، ليتسلل من وراء (طفله) إلى تذمره مما أصابها من تلف، أو زوال، وتهميش أو نسيان. وهو في مرحلة متقدمة من العمر (زمن الكتابة)، ليستدرك محكيه كراو راشد (الكاتب)، وليدلي برأيه بعد استعراضه.

محصلة القول إن هذه المحكيات قبل أن تكون لغة وخطابا، هي رؤية ورؤيا. نجد فيها نصا أو نصوصا متتالية، لها دلالات إيحائية وترميزية، بل نضيف شيئا آخر، وهو أن هذه المحكيات هي عبارة عن خفي في الذاكرة، وقد تم استحضاره للمقارنة والذكرى. وكانت الرغبة دافعا إلى هذا الاستحضار للاستشهاد بعالم أو على الأصح بزمن قد مضى وولَّى، ولم يتبقى منه إلا ذكريات محفورة وموشومة بالذاكرة.

هذه الرغبة أصبحت في زمن قصير معرفة وسؤالا في المعرفة في الآن نفسه، حيث يشترط الغياب الإحضار، ومن ثمة من خلال المحكيات أصبح الغائب

1- عبد السلام المسدي: "النقد والحداثة"، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص: 122.

حاضرا. وهذا الغائب موجود بقوة في الذاكرة. أضف إلى ذلك أن كتابة هذه المحكيات هو نوع من توثيق لهذا الزمن الجميل، الغائب، وهذه الطفولة المدفونة في الذاكرة.

وعندما نقرأ هذه المحكيات، يراودنا إحساس غريب بأننا لا نقرأ شيئا عاديا، أو كتابة عابرة. ولكن نقرأ واقعا لا يخلو من حنين ونوستالجيا تعود بنا إلى ماض ولّى وغبر. من هنا نحس أننا عند قراءتنا لهذه المحكيات، فكأننا ندخل مغارة سحرية ممتلئة بالعجيب، والغريب والساحر. فهذه المحكيات هي أشبه ما تكون بتفاحة يقدمها لنا أشهبون لا نقدر على الوقوف على لذتها وحلاوتها، "فطعم التفاحة ليس في التفاحة نفسها، وليس في فم من يأكلها (نحن القراء)، وإنما هو في تواصلنا معها"[1].

ولا شك في أن عبد المالك أشهبون، من خلال سيرته ومساره، يعد نموذجا للمثقف المسؤول والملتزم بقضايا عصره ومجتمعه. ويمكن أن نطلق عليه من خلال محكياته هاته الناقد المقارن. فهو يستحضر مشاهد الزمن الجميل لأماكن ووقائع، وشخوص ماضية، ليقارن بينها وبين ما هو كائن (الحاضر). ومن هنا تصبح قراءتنا لهذه المحكيات تقابلية، بحيث تدفعنا هذه القراءة إلى المقابلة بين صورتين متناقضتين: الممكن والمستحيل، والكائن والمأمول، وما كان وما هو كائن وموجود؛ وبالتالي تصبح هذه القراءة للمحكيات مولدة لثنائيات ضدية بوليفونية تعكس حدة المفارقات التي تزخر بها المحكيات.

إن هذه القراءة الطباقية تلزمنا بالقراءة عكس التيار à contre، أي قراءة الواقع من خلال استرجاعات لواقع منقرض وزائل. فتصبح هذه المحكيات نوعا من الأرشيفات للواقع المعيش. ومن ثمة تتحول هذه القراءة الطباقية، في النهاية، رد فعل لمقاومة عنف التهميش والإقصاء والمحو الممنهج؛ إذ إن حدّة التغيرات الاجتماعية والعمرانية، والاقتصادية، والثقافية التي تصورها المحكيات هي بمثابة جور للواقع، وغطرسة للغياب، ومحو وتحول مهول عرفه المجتمع الفاسي. وهذا التصوير للزمن الغابر والجميل، هو نوع من السيرورة التاريخية المرتبطة بالمغرب عامة، وبفاس وأحوازها خاصة.

1- تحوير لكلام جورجي لويس بورخيس: "طعم التفاحة ليس في التفاحة نفسها، فالتفاحة بذاتها لا طعم لها، وليس في فم من يأكلها، وإنما في التواصل بين الاثنين". ـــ من كتابه "صنعة الشعر"، ترجمة صالح علماني، دار المدى، بغداد. بيروت. دمشق، ط2، 2014، ص: 15.

والظاهر أن الكاتب، وهو في مرحلة متقدمة من العمر، لم يعد يعرف فاس وأحوازها، كما كان يراها أمس عندما كان طفلا. كل شيء قد تغير. وهذا يبين البعد التخييلي لعلاقة الكاتب (أشهبون) بالمكان (فاس)، والعشق الذي يكنه لهذا المكان العتيق في جغرافية المغرب.

هذه الرؤية التقابلية أو الطباقية التي تعتمد المقارنة بين واقع بائد وآخر كائن وموجود، ينتج عنهما ولادة فضاء ثالث، وهو هذه الأماني والأمنيات (التطلعات ــ الاستشرافات ــ الاستباقات) التي ينهي بها الكاتب محكياته.

وما يمكن تأكيده في هذا المقام هو أن هذه المحكيات هي كتابة بطريقة خاصة وشخصية للتاريخ. أي لمرحلة من تاريخ المغرب المعاصر. الشيء الذي لا يجعلنا نحس أثناء القراءة بما وقع، ولكن يجعلنا نحس بما كان من الممكن أن يقع. وكما يقول سعيد بنكراد في مقدمة الكتاب "السارد وتوأم الروح": "فالذات لا تتحدث فقط عن فعلها، إنها تتحدث أيضا عما كانت تود فعله، أو فشلت في فعله"[1]. من هنا نستنتج أنه لا تشابه في هذه المحكيات بما كان، وما هو كائن وموجود. فهناك تداخل وتمازج بين العالمين: الواقعي والتخييلي. كما أن قارئ هذه المحكيات لا بد وأن يتوقف عند ذلك التجاذب الجدلي بين الواقع والمتخيل. ولذا نعتبر ــ كما سبق الذكر ــ هذه الكتابة إعادة صناعة واقع منصرم (متذكَّر)، لمقارنته بواقع معيش، حيث استطاعت اللغة أن تعبر عن هذا الواقع المتذكر أو المسترجع، ومقارنته بالكائن والموجود.

وحركية النقل والانتقال من الماضي عبر الاسترجاع إلى الحاضر عبر اللغة والكتابة، تشبه حركة البندول في تأرجحه من نقطة إلى أخرى، وذلك في تكرار إيقاعي لا يتوقف، خلالها يتأرجح بندول الكتابة مما هو واقعي إلى ما هو متخيل، ومما كان إلى ما هو كائن، وما يجب أن يكون. وأمام تأرجح البندول هذا تتمظهر في جل المحكيات صورة واحدة، هي صورة الطفل (في مختلف أعماره: الصبا ــ الفتوة ــ المراهقة ــ الشباب) الذي يعتمد السرد والحكي عن وقائع وحوادث هذا الواقع المسترجع، جاعلا القارئ يقف عند جماليتها وفنيتها وتمايزها ما بين الواقعي، والمتخيل (التذكر والاسترجاع).

---

1 – مقدمة د. سعيد بنكراد في كتاب: محمد الداهي: "السارد وتوأم الروح: من التمثيل إلى الاصطناع"، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 2021.

صحيح أن عبد المالك يبتعد في حكيه أو محكياته عن البيجمالونية قدر الإمكان، وسحرها، وتأثيرها. فهو لا يصنع القرين المشابه، والنموذجي، ولكن يحاول قدر الإمكان تقريب هذا الواقع، وإعطاء صورة له مقنعة، ودامغة.

رابعا: لماذا قلنا إن هذه المحكيات هي تاريخ؟

جاءت المحكيات جامعة بين الواقعي والمحتمل أو المفترض. وشكلت في طياتها سؤالا عريضا: هكذا وقع، فكيف أمكن أن يقع على هذا الشكل؟

يعتبر الدكتور محمد العمري مثل هذه الكتابة برزخا بين الواقعي والمتخيل[1]؛ وهي تنزع إلى الصدق وقول الحقيقة؛ فهي كتابة يمتزج فيها التاريخي بالروائي. الشيء الذي يشكل فيها خبرا متنوعا أو أخبارا متنوعة، ذات سياقات محددة. وقد قلنا بأن كتابة عبد المالك أشهبون امتزج فيها التاريخي والروائي؛ لأن الخطين معا يسيران في تواز دقيق، حيث يوجد فيه الروائي والتاريخي في الوقت نفسه، ويسيران على محور واحد؛ لأن الكاتب يحكي ـــ يسرد، ويقدم خبرا في الآن نفسه. وأثناء الحكي يقدم وقائع موثقة، مرجعيتها خارجية، وفي الآن عينه يحكي عالما متخيلا مرجعيته فيه. وبما أن التاريخ وثيقة والكتابة الحكائية تخييل؛ فإن المحكيات جاءت لتمتح من الذاكرة، والذاكرة توثيق وتخيل في الوقت نفسه. ولا تخلو هذه المحكيات من وجدان، ونقصد به "كل ما يجده السارد الذاتي في نفسه من انفعال شعري واندهاش عجائبي، أو تأمل فكري فلسفي مرتبطا بالذات"[2].

وتظل بعض الأسئلة مطروحة بإلحاح في هذا السياق من قبيل: هل وفق عبد المالك أشهبون في محكياته هاته؟ وهل وفر لها بعضا من الجمالية والدهشة؛ وبالتالي هل كانت لها قيمتها الكتابية والأدبية أم أنه كان مهووسا فقط بإيصال المعلومات والأفكار، واستدعاء الوقائع والأحداث؟ وهل ما اختاره من وقائع وأحداث، وشكل موضوع هذه المحكيات تميز بالصدق والإقناع والانسجام والدلالة؟

صحيح، إن عبد المالك أشهبون عمل على تحويل الوقائع والأحداث إلى نتاج سردي، كما جعل الواقع مسرودا من خلال ما قام به من تحولات زمنية ومكانية

1- محمد العمري: "الواقعي والمتخيل في بلاغة السيرة الذاتية"، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، يناير 2018، ص: 12.

2- محمد العمري: "الواقعي والمتخيل في بلاغة السيرة الذاتية"، مرجع سابق، ص:15.

وضمائرية. لكن لا ننسى أن هذه المحكيات تتضمن سؤالا خفيا رغم سردية الأحداث والوقائع، وهو (كيف؟)؛ فالكاتب في سرده لكل واقعة أو حدث، كأن كتابته هذه جاءت عبارة عن تساؤل (كيف حدث هذا؟). وهذا "الكيف" لا يتطلب جوابا، بقدر ما يثير حالة اندهاشية واستغرابية، كأنه يقول أو يتساءل: لم فُعِلَ بهذا المكان أو الشيء هكذا؟

إضافة إلى أن هذه المحكيات هي في واقعها احتجاج وفضح لما وقع. فالكثير من هذه الوقائع والأحداث أحدثت هزة ورجة في نفس الكاتب. ولذا نجده يستنكرها ويندد بها، مثل ما أصاب ساحة أبي الجنود من إهمال وتهميش، وغابة ظهر المهراز ومقاهي المدينة العتيقة وغيرهما...

والظاهر أنه يجب أن تقرأ أو تؤخذ هذه المحكيات في كليتها، دون أن تسقط من اعتبارها الحدود التي ستفصل الواقعي عن التخييلي ـــ كما يقول الدكتور سعيد جبار ـــ. وهي لا تخلو من طابعها التخييلي. فعبد المالك أشهبون مؤلفا لهذه المذكرات، كان يبحث دائما عند الكتابة والتدوين في ماضيه، وذاكرته، وذكرياته عن تلك المشاهدات اليومية، والتأملات التي راكمها. ومن ثمة "تخيله نابع مما يعتقد أنه يعلمه ويعرفه أما ما يمكن تسميته (واقعية المتخيل Réalité de la fiction). صحيح، أن "محكيات الطفولة" توحي بواقعيتها. ومن هنا تتعدد آفاق القراءة، وتتحول إلى آفاق تختلف من قارئ إلى آخر، باختلاف سياق تلقيهم.

إن هذه المحكيات تتضمن مجموعة من الأحداث والوقائع، يسردها بيقين؛ لأنه حضرها وعاشها وعايشها. فكانت المشاهدة والمعاينة، والحضور والمشاركة هي طريقة تلفيه هذه الأحداث التي يقدمها لنا كقراء: "أتذكر مشاهد الصيد ولحظات الترقب التي قد تقصر أو تطول حسب حظ الصياد أو نحسه. هذه البقعة الخصبة التي تجري فيها مياه بحيرة صغيرة لا تخلو من طيور تتردد على المكان في عز الظهيرة كي ترتوي ماء بعد العطش الذي يصيبها من شدة ارتفاع الحرارة في فصل الصيف".

وهناك أحداث يحدثنا ويخبرنا عنها، وأخرى وصلت إليه عن طريق السماع: "حكت لنا أمي أنها ذات يوم وجدت نفسها وجها لوجه أمام حلقة في ساحة أبي الجنود، صاحبها يستعمل كومات من الجورنال الممزق، ملفوفة على شكل أسطواني (يسميها رمانة مْغَمْضَة)!"، أو الاطلاع والقراءة، مثل ما يتعلق

بتاريخ بعض المآثر العمرانية، وتاريخ بنائها(حي الملاح وساحة أبي الجنود والفندق الأمريكي...). وهذا يجعل السارد في محكيات الطفولة يتأرجح ما بين ضمير المتكلم، عندما يتعلق الحدث بما قام به هو شخصيا، وشارك فيه. ويتحول إلى ضمير الغائب عندما يتعلق الأمر بسرد التاريخ، أو التعليق على عمران أو معلمة أثرية.

إن السرد استعمل مادة حكائية امتدت على مدى مرحلة الطفولة والمراهقة والشباب، وقد كان المدى الزمني هو تسلسلها، رغم أن بعض المحكيات تضمنت أحداثا ووقائع لم يراع في حكيها التسلسل الزمني. مما جعل نظام السرد فيها يشوبه الاسترجاع، والارتداد، والاستشراف، والاستباق. كما أن هذا السرد كان مرتبطا بطبيعة الوقائع والأحداث التي كان يرغب السارد في استحضارها، والحديث عنها وكتابتها، معتمدا في تدوينها على الانتقائية. ومن ثمة كان التعامل مع الأحداث في المذكرات انتقائيا. وقد يكون كذلك اعتمادا على الأهمية التي يحملها الحدث.

إن المحكيات من هذا المنطلق إدانة لزمن، وشهادة على عصر. كما أنها محكيات تنطوي على حكاية ذكريات ويوميات الشخصية، وهذا ما دعاه بول ريكور بالكتابة المعتمدة على الإفراغ في حبكة، أو في قالب حكائي؛ فهو لا يكتفي بانتقاء الأحداث فقط، بل يتلمس ذلك الخيط الناظم الذي يجعل من الحكي عملا فنيا وأدبيا بامتياز.

الفصل السادس: الرهانات الفنية للكتابة في المحكيات

يدرك الكاتب بشكل جلي أن هذه المحكيات لا تخلو من فائدة، ومن متعة أدبية، ولهذا يرى أن إخراجها إلى القارئ للاطلاع عليها، شيء من الأدب والمؤادبة. وأنه لا داعي لإخفائها، بل أن يجعل لها روحا وجسدا. ولذا تجلت هذه الذكريات في محكيات مكتوبة. فهو في فعله هذا نجد له غاية، تمثل فيها قول الجاحظ: "قالوا: اللسان مقصور على القريب الحاضر. القلم مطلق في الشاهد والغائب،

وهو الغابر الحائن، مثله للقائم الراهن، والكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره" [1].

أولا: لماذا هذه المحكيات؟

يعرف الكاتب أن الكتابة أفضل من أن تبقى هذه المحكيات في نفسه محبوسة في عقله وذاكرته. فهو يرى أن الكتابة لها خاصيتها الجمالية، والتواصلية، والتوثيقية.

انطلاقا مما سبق لا تخرج مقصدية أشهبون عبد المالك المسارات التي تبرزها هذه الخطاطة:

تحويل الذكريات (الماضي الطفولي) إلى محكيات

تدوينها (ترسيخ وتثبيت)

الحضور والتناول والاستشهاد

استرجاعها كوثيقة (وثائقية المصدر)

لا حدود لزمنية ومكانيتها قراءتها ودراستها

الاستمرارية (الخلود)، أو اختراقية الزمن والمكان

تحولها في المستقبل إلى ذاكرة جديدة (ذاكرة كتابة)

إن محكي الطفولة الذي يقدمه عبد المالك أشهبون في حلقات، يتميز بالانزياح خاصة في مسألة الرواية والسرد؛ حيث نجد انزياحا ما بين السارد ـــ الراشد ـــ الكاتب والطفل الذي يحدثنا، ويحكي لنا عن وقائعه. كما أن الأنا تنتقل من أناها الحالي، والحاكي إلى أنا ماضوية، حيث يعيد الكاتب استكشافها في هذه المحكيات.

هذا الفضاء الحكائي يتحول تقريبا إلى خطة عامة للراوي، أو الكاتب في إدارة النص الأدبي بواسطة سارده وشخصياته، ومن ثمة نجد جوليا كريستيفا تشبه النص الأدبي بالواجهة المسرحية، فالنص تتحرك أحداثه ووقائعه حسب خطة

1- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: "البيان والتبيين"، تحقيق، د. درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 2001، ص: 59

يضعها المؤلف، ويرسمها في ذهنه؛ إذ إن ما يميز هذه المحكيات أنها: "تتمثل في التداخلات الخطابية بين السرد والوصف والتقرير، واشتغال التأويل، إلى جانب السرد والتوثيق"[1].

وجمالية هذه المحكيات تتجلى، كذلك، في أدبيتها التي تشكل بناءها الشكلي الذي يجعلها تتمظهر في الحكي والخطاب في الوقت نفسه. وهذا يمكننا من تناولها وتأويلها، والبحث فيها من جانب مقولاتها الخطابية السردية، وتجلياتها من حيث زمن السرد، ومظاهره وأنماطه.

ولا تخفى المقصديته المزدوجة في هذه المحكيات على الكاتب، حيث تتجلى غايتها الإخبارية، فنجده يقدم لنا مجموعة من المعلومات والأمور والوقائع والأحداث، وكذلك تتجلى غايتها التواصلية التي نتبين من خلالها دوافع الكتابة. وللوصول إلى الغايتين: الإخبارية والتواصلية، يلجأ الكاتب إلى نوع آخر من التواصل؛ وهو التواصل الإشاري الاستدلالي. وهذا ما نجده في عناوين هذه المحكيات التي يبلغنا، من خلالها، بما يريد توصيله وإخباره من معلومات، ليكون نص المحكية تبيينا وتوضيحا وعرضا لها.

هذه المقصدية لا تخلو من معرفة ضمنية يريد عبد المالك أشهبون تمريرها لمخاطبيه، ليخلق بذلك نوعا من الملاءمة pertinence بين المتلقي والنص (المحكيات). وهذا التلاقي بين القارئ والمحكيات، ينتج عن ثلاثة أشياء:

*** إضافة معلومات إلى سياقات المتلقي العامة.**

*** الزيادة من قوة الإقناع، الشيء الذي يؤدي إلى الاعتقاد والقبول أو الرفض (أي مع أو ضد).**

*** بناء معلومات جديدة على أنقاض معلومات قديمة، تكون أكثر إقناعا ودلالة.**

صحيح أن هذه المحكيات يتحقق فيها السير ذاتي من خلال زاويتين:

*** التطابق التام بين المؤلف والسارد والشخصية. ويتحقق هذا التطابق من خلال ضمير المتكلم السردي المهيمن على خطاب السرد. كما يتحقق التطابق**

1- سعيد جبار: "من السردية إلى التخييلية"، دار الأمان ومنشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، ط1، 2013، ص:8.

بين المؤلف والشخصية من خلال الشخصية الرئيسة (الطفل) التي تخبر عنه الأحداث والوقائع.

*** اعتماد الذاكرة أداة لاسترجاع الأحداث الماضية التي يعيدها الكاتب بواسطة السرد الاستذكاري.**

هكذا نجد أن الكاتب لم يهتم في محكياته بالتسلسل الزمني للأحداث. ولم يكن المنظم الأساسي للفعل السردي، بل إن نظام السرد ارتبط بالموضوعات والقضايا التي يعرضها المؤلف. ولهذا نرى أن ما قدمه أشهبون سماه: "محكيات من الزمن الجميل"، وذلك بدل "مذكرات"؛ لأنه ركز على فترة زمنية محددة، وهي الطفولة.

ثانيا: مميزات المحكيات وخصائصها

للوصول إلى الجهد الذي تتضمنه هذه المحكيات لا بد من اتباع منهج خاص يعتمد التفكيك. ولا بد من رسم خارطة للوصول إلى هذا الجهد، أي لا بد من التسلح باستراتيجيات القراءة.

إن محكيات الكاتب يمكن اعتبارها عنصرا محفزا ودافعا للتأمل، والتفكير في المنظومة الاجتماعية كلها، ومكوناتها. وإذا كان الإنسان وبعض القضايا شاغلا أساسيا من شواغل الحياة الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية، وحتى التربوية والفكرية؛ فإن هذه المحكيات جاءت لتوظيف هذه النظرة التأملية، والتحليلية لدى المتلقي، والتأمل والتحليل والتفكيك من مرتكزات الفكر والقياس والتطبيق.

وعندما نتوقف عند هذه المحكيات، نجد أن المبدع يدفعنا أثناء القراءة للوصول إلى المعنى المراد عن طريق التفكير والتمثل، بواسطة الصور اللغوية. وهذا يذكرنا بمقولة اللغوي ألكسندر بوتينبيا حين قال: "الشعر تفكير بواسطة الصور، ولا يوجد فن وبصفة خاصة شعر بدون صورة"[1]. ولو أن الصورة لا تعمل على تسهيل المعنى، وإنما تحاول خلق رؤيته. وما يقال عن الشعر يقال عن هذه المحكيات ما دامت نصا ولغة.

1- عبد الله ابراهيم، وسعيد الغانمي، وعواد علي: "معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط2، 1996، ص:11.

وعبد المالك أشهبون في محكياته اعتمد أسلوبا طلائعيا ينبني على عنصرين هامين وهما؛ الأول: وهو سرد الأحداث، ونقل الأخبار، والإخبار، والحديث عنها، وعن قضاياها وما يتعلق بها. وهنا نجده يتوجه إلى المتلقي، حيث يروي له ويحكي عما شاهده وعاشه في طفولته، ويتذكره الآن، مما لزمه كتابة ما يسترجعه من ذكريات، ويقص عليه تأملاته وانطباعاته. أما الثاني فيتجلى في السرد المشهدي، خلالها يحاور المتلقي، كأنه في جلسة حوارية معه. كما يجعله يحس أنه يشاركه مناقشة هذه الأحداث، والقضايا والوقائع. ومن ثمة فإن هذه المحكيات رغم أنها كتابة نثرية فهي تتميز بغنائيتها وشعريتها، لما فيها من مسحة جمالية وفنية لا تخطئها العين. ولذا كانت كلماتها بسيطة وأسلوبها ليس فيه مبالغة في الوصف، ولا في الإنشاء أو البديع.

ورغم أن محكيات عبد المالك أشهبون هي عبارة عن سرود فنية فإنها تخفي وراء هذه اللغة معرفة وأدبا وفنا. وهذا يجعل هذا العمل السردي، في هذه المحكيات لا يخلو من أدبية، وفنية.

وتتميز محكيات الطفولة بتوظيفها الزمن الماضي، حين يصبح زمنا نحويا وفيزيائيا على السواء. فهو يحيل على السيرورة المنقضية، مما يجعل السرد الموظف سردا استذكاريا، يقوم فيه الراوي بسرد الذكريات على مستمع مفترض وهو القارئ. كما وظف سرد الذكريات لتصوير مرحلة من مراحل الحياة الشخصية، وهي الطفولة. راصدا بذلك المعاناة النفسية للشخصية التي هي الكاتب نفسه، في مرحلة من المراحل العمرية وهي مرحلة الرجولة والرشد التي تستنكر ما هو كائن في راهنيته.

وهنا نشدد على هيمنة الأسلوب الاستذكاري الذي تتميز به هذه المحكيات، وهو أسلوب التذكر والعودة للماضي لاسترجاع أحداث ومجريات حصلت في الماضي البعيد أو القريب. وتستعمل هذه الاستذكارات لتلبية بواعث جمالية وفنية في بنية النص. كما تميزت هذه المحكيات عند عبد المالك بالمزاوجة بين العرض (الإخبار) والوصف، والتوضيح، والتذكر، والتوثيق (التدوين).

وهكذا، نقف عند دافعين أساسيين، يشكلان قطب الرحى في كتابة هذه المحكيات، وهما:

1) دافع الشهادة: نجد هذه المحكيات شهادة على عصر، وعلى فترة زمنية عاشها المؤلف. وتشكل جزءا من تاريخ المغرب المعاصر، وجزءا من طفولته و مراهقته وشبابه.

وأبرز جوانب هذه الشهادة تتمثل في تصوير المجتمع وإنسانه، وأمكنته، والعلاقات التي تربط هذا الإنسان مع غيره. كما أنها شهادة وتصوير جلي لفساد الدافع السياسي والاجتماعي تارة، والوضع التربوي والتعليمي تارة أخرى. وهنا يستحضر الكاتب ما آلت إليه ساحة أبي الجنود التي كانت مسرحا للفرجة الشعبية بامتياز في فاس: "ساحة أبي الجنود (بوجلود)، تاريخ طويل من الفرجة والتسلية بفاس العالمة. يومها كانت الساحة خشبة مسرح عامرة بشخصيات طريفة وفريدة، ممتعة، بل وغنية بالحكايات...حكايات رواة يمثلون استمرار لشخصية شهرزاد في رواية الحكايات من جهة، وحكايات التفنن في نصب الفخاخ والمكائد لفتى غرير لا خبرة له في الحياة، أو بدوي مسكين مفتون بما يسمع من حكايات.

من منا لا يتذكر لحسن حربا الذي كان يضحكنا تارة ويبكينا تارة أخرى، ومن منا لا يستعيد شخصية "الأقرع": الملاكم الذي يصنع الفرجة، بتوريط الحاضرين في نزال على الهواء مباشرة، ليعمل على مضاعفة فرجة مشاهدة النزال بتعليقاته الساخرة التي تتزامن مع اللكمات العشوائية المتبادلة بين متنافسين بدون تجربة. ومن منا من لم يأكل سندويشات خفيفة من صاحب العربة المتنقلة المركونة جانبا، سندوتشات كان لها مفعول المضادات الحيوية. ومن منا لم تستوقفه شخصية الدكتور المزيف الذي يدعي أنه يمتلك الحلول السحرية لكل الأمراض المزمنة".
2) دافع التبرير: لا يخفي عبد المالك أشهبون في محكياته، الجانب الاعترافي فيها. ومن خلال هذه الاعترافات المتضمنة نستشف منها تبريرات لمواقفه وأفعاله الطفولية التي نعتبر بعضا منها ما يدخل في شقاوة الصبا والطفولة. وهذه التبريرات يمكن تقسيمها إلى ثلاث زوايا:

*** الحب والمغامرة: وهذا نجده في تبريره القيام ببعض الأعمال التي كانت سببا في اقترافه أفعالا تضر بالآخرين (العصافير على سبيل المثال).**

*** الرغبة في اكتساب التجارب الحياتية: خروجه مع أقرانه لغابة ظهر المهراز وبعض النواحي في فاس للقنص واصطياد العصافير؛ وهي تجربة علمته الصبر والاصطبار والتدبر.**

*** الرغبة في المساهمة والإصلاح: إن عبد المالك في كثير من كتاباته وتعليقاته وتدويناته في المواقع الاجتماعية، يكشف عن الجانب النقدي والاجتماعي والسياسي من شخصيته. فهو ذو فكر يساري، ورؤية اشتراكية، ونزوع حداثي لا تخطئها العين. ولذا لا يخفي موقفه من كثير من القضايا الاجتماعية والسياسية، وموقفه من التدبير للشأن العام والمحلي. وموقفه من بعض التيارات الأصولية الراديكالية كذلك. ومن ثمة يمكن أن نعتبر هذا الملمح في مذكراته هوسا إصلاحيا حاضرا في أغلب محكياته.**

3) دافع الاعتراف: تدخل اعترافات عبد المالك أشهبون في الأدب الشخصي الذي وضع جان جاك روسو أصوله من خلال كتابه الشهير "اعترافات روسو"؛ ومن ثمة يعطينا صورة للرومانتيكية التي تنحصر في عرض حالات الشعور الذاتي. خلالها يعطينا الكاتب صورة للإنسان الطبيعي الذي يحس أن بينه وبين المجتمع هوة. وأنه ذو فضيلة طبيعية، وأن هناك رذائل في المجتمع لا يقبلها، وفيه مثالب لا بد من الكشف عنها: "كان لا بد من ذبح الهدهد، حيث أحضر أحدنا سكينا حاداً من نوع "بونقشة"، وأجهز على الهدهد من الوريد إلى الوريد، فيما كان دمه يتفصد تحت الآنية البلاستيكية لبضعة دقائق، حتى توقف الطير من تخبطه بين يدي الفتى الذي كان ممسكا به برفق...بعدها قام بشق بسيط في بطن الطائر محاولا تخليص الطائر من أحشائه، وسحب القلب من داخله وهو ينزف دما. كيف كان مذاق لحم القلب نيئا يومها؟ هل كان مرّاً المذاق؟ ما أتذكره أن كل واحد منا نتف من ريش هذا الطائر ليحتفظ به تذكارا، وها قد جاء دور تقاسم جرعات الدم السحري بصفته ترياقا للذكاء، حيث منسوب الذكاء سيرتفع بعد تجرع دم الهدهد".

واعترافاته الشذرية في محكيات الطفولة تعيد إلى ذاكرتنا أدب الاعترافات، وأدب السيرة الذاتية، وأدب المذكرات [1]، حيث نجد أن هذه الاعترافات

1- تذكرنا محكيات عبد المالك أشهبون بكتابات مماثلة في هذا الباب: "اعترافات متعاطي أفيون إنجليزي" "Confessions of an English Opium-Eater" لدي كويني، الصادرة عام

المتفرقة في ثنايا محكيات الطفولة تتمتع بنوع من الحرية، أو قدر مستساغ من التفكك في الحدث العام، أو في الشخصيات الرئيسية، يذكر ويتذكر ما يشاء دون مراعاة ترتيب زمني أو معمار هندسي.

ويمكن اعتبار(محكيات الطفولة) يوميات متوالية من النصوص، كتبت بشكل أسبوعي تقريبا، غير محدد بزمن، بدأت بالعنوان الذي يذكر بحادثة أو واقعة ("فخاخ الصياد وانتظاراته"، "تعال العب معنا"، "يوم سقطت أمي في الفخ"، "خدعونا فقالوا عليكم بدم الهدهد"، "كم كنا يومها أذكياء"، "بهجة الزمن الجميل"... وغيرها)، وتم فيها تقييد الأحداث والمواقف، والمقابلات، والانطباعات، والآراء، ووجهات نظر المؤلف.

وهذه المحكيات تتحكم في نظمها متطلبات عدة، منها ذاتية، اجتماعية، نفسية... وعليه فلقد اتخذ الكاتب فعل الكتابة توثيقا لما جرى في حياته الطفولية، وتنفيسا عما يحس به إزاء هذه الحياة راهنا بكل تلاوينها، بحيث يمكن أن تتيح هذه الكتابة السيرية للكاتب شيئا من المراجعة، وإعادة النظر في كثير من الأمور والأشياء والمواقف، والاستفادة من الخبرات التي مر بها. كما لا ننسى أن هناك منطلقات خارجية، حيث إن كتابة المحكيات ارتبطت بمشاهداته للتغيير الذي مس كل شيء في محيطه الذاتي والموضوعي.

ثالثا: قصدية المحكيات

تتنوع بنيات "محكيات الطفولة" ودلالتها ما بين الحديث والسيرة والخبر والحكاية...وأجناس أخرى. وهي نص خبر وإخبار، والخبر هو النبأ المنقول. وتتضمن الأخبار حينما يتعلق الأمر بسرد عبد المالك أشهبون الأحداث من حياته الماضية، أو بعضا من سيرته. ونحن نعرف أن السيرة في مفهومها: إحالة على الأخبار التي ترتبط بحياة شخص بذاته[1]..

1821، و"التمهيد" (The prélude) لوردزورث، الصادرة في 1805، وغيرها من الكتابات التي تدور في فلك أدب الاعترافات.

1- سعيد جبار: "الخبر في السرد العربي"، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص:11.

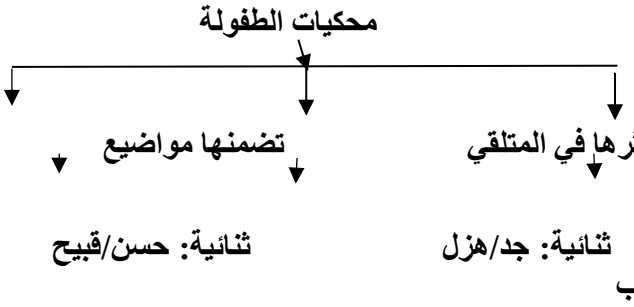
إن كل قراءتنا المتفحصة لهذه المحكيات "جعلتنا نتوقف عند ثلاث خاصيات، نستشف بعضها مما نبهنا إليه ابن وهب في القرن الرابع الهجري، في كتابه "البرهان في وجوه البيان" [1]، وهي على النحو الآتي:

*** الخاصية التواصلية: أي أن هذه المحكيات خطاب تواصلي، تحمل رسالة موجهة إلى المتلقي.**

*** الخاصية المجلسية: وهو الفضاء الذي يتلقى هذا المتلقي الرسالة (المحكيات). وهنا يتمثل في الجلوس إلى الحاسوب، ودخول الموقع الاجتماعي الفايسبوك لتلقي هذه الرسالة، ومتابعتها.**

*** الخاصية المناقلية: وهي العملية التي بها نقل هذه المحكيات عبر المنتديات والمواقع، كما فعل كاتب هذه الدراسة حين جمع ما صدر من هذه المحكيات، ودونها في موقعه واستنسخها لتكون متن دراسته.**

وعندما نقارب هذه المحكيات، نجدها تتضمن خصوصيات فنية، وثنائيات ضدية يختزلها التخطيط التالي:



ونقصد بالجد ما اعتبره ابن وهب: كل كلام أوجبه الرأي، وتدعو إليه الحاجة. والهزل في: "ما ارتبط باستعمال الحكماء والعقلاء، وهو بالنسبة لهؤلاء، يؤخذ مأخذ الجد.. لأنه يستعمل للترويح عن النفس، واستعادة نشاطهم وحيويتهم. والهزل في مثل هذه الأمور محمود ومقبول. ومنه ما ارتبط بالسفهاء والجهال حيث يقصدون به المجون والخلاعة واتباع الهوى. وهذا

1- انظر "البرهان في وجوه البيان"، لابن وهب، تحقيق، أحمد مطلوب، وخديجة الحدثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1967

النوع من الهزل يكون دافعا إلى الانحلال الخلقي وفساد الطبائع، وهو مذموم، مردود على صاحبه"[1].
و"محكيات الطفولة"، كشكل أدبي مقصود من طرف عبد المالك أشهبون، حققت أربع وظائف أساسية، هي:

- **وظيفة نموذجية (F. exemplaire)**
- **وظيفة بلاغية (F. rhétorique)**
- **وظيفة تخصصية: تستهدف وسطا اجتماعيا معينا: (الفاسي/ المغربي). (F. de caractérisation)**
- **وظيفة حوارية (F. dialogique)**

ومن خلال هذه الوظائف أو المقاصد، نجد أن محكيات الطفولة قد حققت أربعة عناصر أساسية، وهي: التصنيع والإيجاز، والتمثيل وأخيرا الوقع الدافع إلى التفكير[2].

والظاهر أن الكاتب كان واقعيا إلى أقصى حد في محكياته. فمن حيث اللغة، تجاوز بواقعيته الزخارف البلاغية، والمحسنات اللفظية. وفي الوصف قدم الأمور كما هي تماما. ولذا كان المتلقي يجد نفسه أمام هذه المذكرات يغوص في واقعية الحدث والمكان، والشخوص. ومن ثمة كانت "محكيات الطفولة" صورة مشابهة للواقع، ونقلا له. فهو يسرد ويروي ما يراه وما حدث فعلا؛ وبالتالي يعيش المتلقي محكيا واقعيا.

وهذه المحكيات لا تخلو من مقصدية، ومزدوجة في الوقت نفسه. أي: "مقصدية إخبارية، وهي ما يقصد إليه المتكلم من حمل مخاطبه على معرفة معلومة معينة. ومقصدية تواصلية، وتتعلق بحمل المخاطب على معرفة مقصده الإخباري"[3]. ولو أن "محكيات الطفولة" باعتبارها نصا له دلالة تواصلية إشارية، استدلالية. فعبد المالك أشهبون يبلغ المتلقي بواسطة هذا

1- الكاتب ابن برهان: "البرهان في وجوه البيان"، تحقيق، أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد،1967، ص: 247.

2-Alain Montandon: "Les formes brèves", éd, Hachette،Paris, 1992, p: 12.

3- سعيد جبار: "من السردية إلى التخييلية"، منشورات ضفاف ودار الأمان، والاختلاف، لبنان/ الرباط/ الجزائر العاصمة،2013، ص:30.

النص السير ذاتي، مقصده المتمثل في إبلاغه معلومة ما[1]. فهو، يعرف طبيعة المعرفة التي يريد تمريرها للمتلقي، وهي المعرفة التي تأخذ شرعيتها الأدبية من خلال الواقع الحقيقي الذي أنتجها. ومن ثمة تدفع بالمتلقي إلى تخيل واقع شبيه بالمتحدث عنه، أو المخبر عنه. وكل قارئ أو متلق، له تمثله الخاص لهذا الواقع، رغم أن هذه المحكيات توحي بأنها تعيد إنتاج الواقع، وتسجيله، وتؤرخ له. وهذا ما يخلق نوعا من الميثاق بين الكاتب والمتلقي، حيث "تصبح عملية القراءة سهلة يسيرة، وتتم إعادة إنتاج النص على ضوء هذا الميثاق المعلن بينهما. وعلى العكس من ذلك يعتري فعل القراءة بعض التعقيد والالتباس عندما يجد القارئ نفسه أمام نص (المحكيات) تتجذر فيه المرجعية، وتبرز فيه ملامح الوقائعية التاريخية، إلى جانب قسمات تخييلية تساهم في إنتاج جمالية خاصة للنص"[2].

وتتضمن هذه المحكيات ثلاثة أنماط من المقصدية، وهي كالتالي:

*** مقصدية فكرية: وتضم مكونات توضيحية وتفسيرية وتعليلية. ومكونات احتجاجية وتنديدية واستنكارية وتشهيرية. وأخيرا مكونات إنسانية وقيمية. هذه المكونات جميعها متداخلة فيما بينها.**

*** مقصدية تنبيهية وتحذيرية: هدفها إخبار المتلقي بما يقع في البيئة، وما يمس طبائع البشر والعمران. فالكاتب يقدم خطابا يتضمن مجموعة من الأخبار والأحداث والوقائع التي يستنكرها ويرفضها.**

*** مقصدية وجدانية: ويتعلق الأمر بالانفعالات الناتجة عن المشاهدات لما يقع، وما هو كائن. والهدف منها التأثير على المتلقي وشد انتباهه، وتنبيهه إلى ما يمس الزمن الجميل الذي عاشه الكاتب وهو بعد في مرحلة الطفولة.**

وعندما نتمعن بعمق في هذه المحكيات، تعِنُّ لنا أسئلة ملحة حول تكوين هذه المحكيات من قبيل: كيف بنيت هذه المحكيات؟ ما الطريقة التي اتبعها الكاتب؟ وما القيمة الجمالية في هذه المحكيات؟

1- آن روبول، وجاك موشلار: "التداولية اليوم"، ترجمة سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، مراجعة لطيف زيتوني، منشورات المنظمة العربية للترجمة، ص:80.

2- سعيد جبار: "من السردية إلى التخييلية"، مرجع سابق، ص:69.

هذه الأسئلة وغيرها تجعلنا نفكر في كيفية بناء هذه المحكيات. وهنا يحسن بنا الإجابة عن تلك الأسئلة من صميم ما اقترحته البلاغة من خطوات، تشكل مختلف مراحل بناء النص وهذه الخطوات هي:

1) الإيجاد (Inventio): أو مرحلة البحث عن الأفكار المدعمة بالحجج القادرة على الإقناع. وهو تحضير ما يقال. والكاتب في هذا الباب نجده ملزما بالرؤية والمعايشة، والمشاهدة، والتتبع ثم المقارنة. ويمكن أن نسميها جمع المعلومات أو المادة الخام.

2) الترتيب (Dispositio): وهي الخطوة الثانية التي يتم خلالها ترتيب موضوع، أفكار، وحجج مرحلة الإيجاد، حيث شكَّل المخزون المتجمع لدى الكاتب عن المكان والزمان والعمران، والإنسان، مادة غنية، بإشاراتها، وتتابعها الزمني. ولا تحتاج إلا إلى التنظيم والترتيب والأولوية. وهذا كله يتم ذهنيا. يمكن ان نسميها: "عملية الاختمار".

3) الأسلوب (Elocutio): وهو الصياغة اللفظية، والإخراج اللغوي للحجج المُحَصَّل عليها. وتهتم العبارة في البلاغة بالمحسنات البلاغية وإضافتها. وفي هذه المحكيات نجد العبارة ذات منحى شاعري في كثير من محكيات الكاتب.

4) الذاكرة (Memoria): يتعلق الأمر بالحفظ الجيد للخطبة، استعدادا لارتجال إلقائها أمام القاضي. وتتجلى هنا في رجوع الكاتب إلى الذاكرة بعد العزم على الإخبار بهذه المادة المتجمعة بعد مدة زمنية طويلة. لذا يعود إلى الذاكرة لاستعادة الماضي، وذكريات الطفولة ليختار منها محكيات طفولية لواقع معيش، اندثرت ملامحه.

5) الفعل (Actio): وهو بمثابة الخطوة الإنجازية والتنفيذية للخطبة، بكل ما يستتبع هذه الخطوة من إنجاز صوتي وإشاري، يتماشى مع إيقاع الخطابة، وينسجم مع أفكارها. وهذه الحركات والإشارات تصاحب النص لتدعمه، وتعضده، وتقوي مفعول تأثيره على المتلقي. وتسميه البلاغة بتشخيص الخطاب، ونريد به هنا لحظة التدوين والكتابة، ونشرها كمحكيات على صفحة الفايسبوك.

هكذا نرى أن هذه المنهجية مترابطة الحلقات، تعرف سيرورة وديناميكية من اختمار فكرة الكتابة إلى تحققها التام؛ إذ إن عبد المالك أشهبون في حديثه عن الزمن الجميل وما امتاز به، يتحدث عن الجمال الذي كان في زمانه (طفولته)، واستنكاره للراهن، أي يرى فيه شيئا من القبح؛ وبالتالي كتابته ومحكياته هي مقارنة بين زمنين: زمن الماضي بجمالياته وزمن الحاضر بمظاهر قبحه.

وهكذا نفهم مقصدية الكاتب الخفية، وهو أن استرجاعه للماضي وللزمن الجميل، هو انعكاس لشعوره بالضيق والقلق والانقباض من الراهن الذي يشوه في نفسه الإحساس بالجمال. ولذا حنينه إلى الزمن الجميل يجد فيه لذة، تغذي فيه الشعور بالجمال الذي يساوي عنده بين اللذيذ والممتع والنافع والشهي ما دام يجد في الزمن الجميل هذا الجمال الذي يستحضره من الذاكرة..

هذا الشعور الجمالي جعل الكاتب يتأمل المكان والزمان والإنسان والعمران والبيئة إلى جانب هذا الشعور الجمالي كان لدى عبد المالك أشهبون قدرة متميزة، وهي: قراءة الأشياء والوقائع، والأحداث؛ ولذا نجده قادرا على استرجاع الماضي والذكريات، بكل تجلياتها، كما له القدرة على التمييز بين النماذج الجميلة التي ينبغي تخليدها[1].

وهذا يجعلنا نقول بأن محكيات الكاتب هي كاماسوتراه[2] التي كتبها فاتسبايانا بالسانسكريتية في القرن الرابع أو الخامس الميلادي. وهي مجموعة حكم عن الحب والعشق. إنها كتابة حب وعشق لمكان وزمان وإنسان، وعصر محدد، مضى. إنها نوع من النوستالجيا لزمن جميل مضى.

ويمكن قراءة هذه المحكيات بكونها تتضمن ثلاثة نصوص في مجملها، وهذه النصوص هي على التوالي:

*** نص اجتماعي: يصف فيه أحوال فاس وساكنتها في الزمن الجميل.**

*** نص لغوي: بما أنها خطاب موجه إلى قارئ، وهذا الخطاب ذو معنى.**

1- عباس محمود العقاد: "ساعات بين الكتب"، دار الفكر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د. ط)، 1978، ص:51.

2- رولان بارت: "لذة النص"، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1992، ص: 27

*** نص تشخيصي: شكل صورا متعددة لواقع معيش، هو هنا الحاضر والراهن، والانتقال إلى الماضي الزمن الجميل.**

ولقد استند عبد المالك أشهبون في كتابته لهذه المحكيات على الذاكرة والخيال، وتصوراته، ورؤيته للعالم. والمتلقي يستمتع بقراءة هذه المحكيات، ويتشرب من خلالها "الآراء والمواقف، والمنطق الحجاجي. يتذوق جمال الكلمة، ويتمتع بصورها الفنية، ورمزيتها التي تدفعه إلى التأمل ثم التأويل"[1]. كما أن هذه المحكيات تتجاوب فيها تقنيات السرد، أو بالأصح تقنيات الرواية مع بعضها. وهذا التجاوب يمكن أن نطلق عليه "تصادي المرايا" في المحكيات، وهذه التقنيات تتعاكس في أسطر هذه المحكيات، في تناسق تام. يسايرها في هذا التجاذب والتعاكس، تفاعل الذاكرة، والتخييل والسياق والحلم. كما يتجلى فيها هذا التصادي ـــ أيضا ـــ في الكتابة وشكلها، حيث تتجاوب فيها تعددية الأجناس، وتفاعل علوم إنسانية أخرى، كالتاريخ، والسوسيولوجيا، والأنثروبولوجيا، والسيكولوجيا. والذاكرة هي التي تمد الكاتب باللغة بكل تجلياتها. ونحن نعرف أن "الذاكرة هي ــ أيضاـــ ملتقى التجربة والتخييل. والتخييل ليس إلا ذاكرة مختمرة؛ يتغذى بها الكتاب.

إن محكيات الكاتب لا تخلو من إدراك ووعي وتفكير، وبناء وبحث عن صور مخفية في صميم الكلمات والعبارات السردية. وهو يعرف جيدا أن استحضار الواقع والتعرف عليه، وعلى سياقاته هو عملية تخييلية، مبنية على التذكر والتفكير. وهذا الواقع يشكل لغته وجماليته وفكره وتوقعاته. كما أن هذه المحكيات تبين، وبقوة، علاقة الأدب بالواقع وتداخلها. هذه العلاقة تتجلى في المحكيات من المحاكاة (Mimesis)، والاحتمالية (Vraisemblable)، وأخيرا الواقعية (Réalisme).

وهكذا تتحقق المحاكاة التي تستعمل اللغة كي تظهر واقع حياة طفولة الكاتب. لكن لا يظهر هذا الواقع في هذه الكتابة بشكل حقيقي، وإنما من أجل تحقيق نوع من الاحتمالية. فالواقع ليس منقولا آليا، لكن يظهر بصورة واضحة، أي أن هذا الواقع يخضع لقدرات وتجارب وذكريات وقراءات الكاتب، وإرغامات

1-محمد أقضاض: "تصادي المرايا في الرواية العربية"، دار فضاءات، عمان ـ الأردن، ط1، 2015، ص: 12.

لغة الكتابة ومتطلبات التلقي[1]. أما الاحتمالية فهي صورة مؤلفة تبدو حقيقية؛ وبالتالي هي خطاب إقناعي. فليست الاحتمالية هي علاقة الخطاب بالواقع، ولكن هي عالم يعتقده القارئ أنه هو الواقع نفسه.

وحتى تكون هذه المحكيات ممتعة، ولا تكرر الواقع وتستنسخه؛ فإن الكاتب قدم صورا لهذا الواقع، وذلك من عدة زوايا:

*** زاوية تشكيل هذا الواقع في ذهنه، وهو تشكيل يخضع للعاطفة والذاكرة، والمعرفة، والرؤية الإيديولوجية، والموقف السياسي. ومن ثمة يتداخل فيه الذاتي والموضوعي.**

*** زاوية التعبير التلقائي عن هذا التشكيل بنقله للغة اليومية التي تحاول أن تعكس الصورة الأولى التلقائية.**

*** زاوية نقل هذه الصورة الثانية إلى اللغة الفنية (التخييل الإبداعي). وتتجلى في النص المقدم بصورته النهائية إلى المتلقي الذي يجب عليه الفهم، والتمثل، والتأويل.**

ومعلوم أنه أثناء كتابته لهذه المحكيات، يكون عبد المالك أشهبون قد بلغ الستين من عمره، وهي مسافة طويلة فاصلة بين زمن المحكي وزمن الحكي، وطريقة إعداد الكتابة؛ وهي تذكرنا ما عاشه أو سمعه، أو فهمه، أو أحس به، حين كان في مرحلة الطفولة والمراهقة؛ وبالتالي أصبح لهذه المحكيات طابع الوثيقة والشهادة. من هنا نفهم من محكياته أن هذه الكتابة هي وقائع علقت بذاكرته وذهنه.

رابعا: عوالم الفايس بوك في المحكيات

تعددت فضاءات هذه المحكيات وتنوعت بين ما هو واقعي، وما هو رقمي، حيث فضل عبد المالك أشهبون نشر محكياته في فضاء النت الجديد، خلالها كان داوم على تدوين محكياته مرة كل أسبوع، لينشرها في صفحته الخاصة على الموقع الاجتماعي الأزرق(الفيسبوك)؛ لأنه يعرف جيدا أن للكتابة معنيين.

1- محمد أقضاض: "صادي المرايا في الرواية العربية"، مرجع سابق، ص:19.

فهو يعتبرها كباقي اللغويين واللسانيين، النظام المنقوش للغة المدونة في معناها الضيق، والنظام المكاني والدلالي المرئي في معناها العام[1].

ويعرف الكاتب أن الكتابة لا تفترض حضوره المباشر. كما أن الكتابة ستضمن لـ"محكيات الطفولة" ذلك الحضور والحفظ، والبقاء والتوثيق، والوجود، وتبقى دائما مرآة لواقع كتب عنه.

ويجب ألا ننسى أنه أثناء الحضور في مكان الكتابة للتدوين، وكتابة المحكيات، يكون الزمن مضاعفا: زمن التذكر والذاكرة، وزمن الكتابة.

وفي هذا التدوين، حيث تحويل المشاهدات والتأملات إلى نص (محكيات) يتجاوز واقعيته ليتحول إلى متخيل وفكرة؛ لأنه ينتقل من وجوده المادي إلى وجود لغوي. وتتحول السيرة من بعدها التسجيلي والتوثيقي إلى بعدها المتخيل بما له من أبعاد جمالية. وتتجلى هذه الأبعاد فيما يقدمه للقارئ من أماكن مغلقة أو مفتوحة، وواقعية أو متخيلة، خاصة عندما يبدي رأيه في قضية أو حدث، أو واقعة، أو مكان، أو موضوع.

صحيح، أن عبد المالك أشهبون لا يقدم هذه المذكرات لنفسه، ولكن لقارئ افتراضي، يشكل قارئه الضمني الذي يضع له شروطا لتقبل محكياته، وهذه الشروط حددها الدكتور عبد الله الغذامي في الآتي:

ـــ حالة الإقناع في التوصيل الفعلي.
ـــ حالة الانفعال التلقائي المعتمد على التعبير الوجداني.
ـــ حالة الانفعال العقلي الذي تضمن للنص شرط وجوده الجمالي.

وعندما نتأمل عميقا في هذه المحكيات، نجدها تتضمن مجموعة من الوضعيات التي سبقت فعل الكتابة (التدوين). فالوضعية الأولى التي تسبق فعل الكتابة والتدوين، تتجلى فيها مجموعة من العمليات، منها المشاهدة والمعاينة والتجوال والاستطلاع: ودورها أساسي في الاستثارة، حيث تتحول إلى مثيرات. أما الكتابة واستعادة الأحداث وتدوينها فتعد استجابة لتلك المثيرات وتحقيق لها. ومن ثمة تصبح العمليات ما قبل فعل الكتابة عبارة عن حافز حقيقي، والاسترجاع والاستذكار والتدوين رد فعل نيابي، وقراءة ما كتب

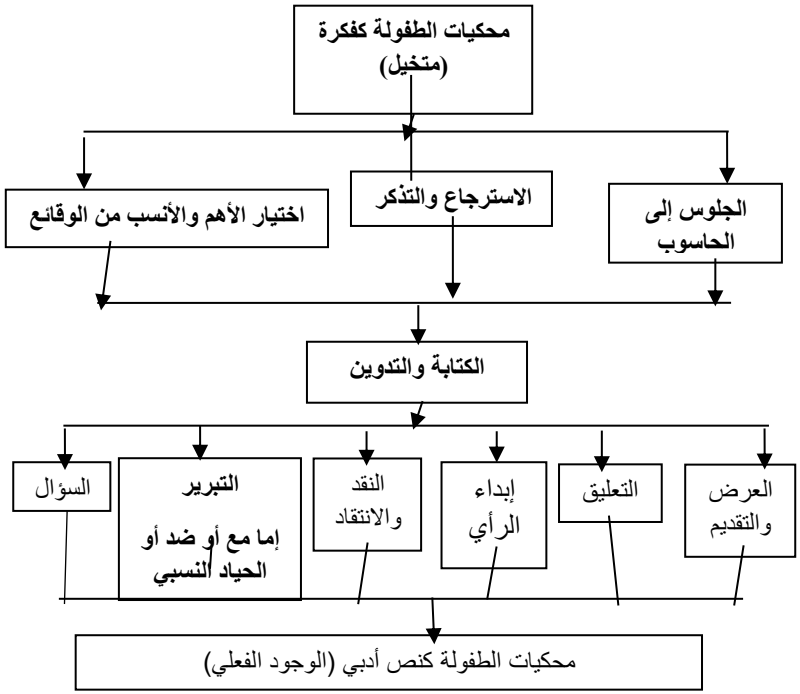
1- عبد الله ابراهيم وآخرون: "معرفة الآخر"، مرجع سابق، ص:132.

وتصحيحه يعتبر حافزا نيابيا هو أيضا، ونشره في الفيسبوك رد فعل عملي. وهذا كله يشكل روابط "محكيات الطفولة"، ويخلق تواصلا غير لساني ما بين المؤلف والمتلقي والنص (المحكيات).

بهذا المعنى تغدو تلك المحكيات نصا أدبيا، وعلامة رمزية. وعند قراءتها تتحول إلى علامة مضاعفة، ومع التفسير والتأويل تشكل علامة أخرى جديدة ومغايرة. وهنا يعن لنا سؤالان إشكاليان نطرحهما في هذا المقام:

ـــ هل يتبع الكاتب في محكياته خطة معينة، واستراتيجية تم الإعداد لها مسبقا؟ وما هو الشكل الهندسي الذي بنى عليه محكياته؟

عند قراءتنا المتعمقة لمحكيات الطفولة، نجد أن عبد المالك أشهبون يتبع خطة كتابية، واستراتيجية تدوينية توثيقية محددة؛ إذ نجد الطريقة نفسها في كل المحكيات تقريبا. وهذه الخطة جاءت على وفق التخطيط الآتي:



هذه الخطاطة الهيكلية يلبسها عبد المالك أشهبون مجموعة من الملامح التي تشكل ألوانا أدبية متنوعة، حيث نجد في "محكيات الطفولة" مجموعة من النوافذ الأدبية التي نتلمس فيها ملمحا لفن أدبي معين. وهي على الشكل التالي:

1) النقد الفني: في بعض المحكيات، يعطي عبد المالك أشهبون رأيه في بعض الأغاني، أو بعض الفنانين والفنانات. ويعلق على بعضهم أو يبدي رأيه فيهم، أو رأيه في أغنية من الزمان الجميل... وهذا ما يدخل فيما اصطلح عليه "النقد الفني" في المحكيات، كما في المحكية الآتية: "إلا أن حضور أغاني الزمن الجميل لم يغب عن فضاء المقهى، وظلت المقهى محتفظة برصيدها الغنائي الأصيل، وبقي من تداولوا على تسيير المقهى متمسّكين بهذا المنحى الموسيقي الكلاسيكي، حتى في زمن الأغنية الرقمية التي تحتفي بالحب، وخير مثال على ذلك أغنية Daft Punk (Digital Love)، وما أنتجته من موسيقى تخص الشباب شكلا ومضمونا."
وفي مقطع آخر يعود بنا الكاتب إلى زمن الأغاني الشعبية التي كان لها شهرة مطبقة على الآفاق الفنية الشبابية في سبعينيات القرن الماضي: "يومها توقف في الشارع العام، حيث تناهى إلى سمعه صوت مجموعة جيل جيلالة، وهي تنشد، بمهارة عالية، أغنية "الكلام لمرصع" الخالدة: "لكلام لمرصع فقد المذاق". ومن يومها ولهذه القطعة الغنائية عمر يناهز عمر أغاني الربيع التي لا تذبل أوراقها. أغنية مستلة من ربيرتوار زمن الجنون الشبابي الجميل.
وما زال الفتى يتساءل: ما السر الكامن في بعض تلك الأغاني بالذات، لتحدث تلك الرعشة الجمالية الآسرة حتى في الزمن الحاضر؟ وما السبيل الذي تسلكه الأحاسيس والمشاعر والصدمات الأنيقة الناجمة عن تلك الرعشة لتستقر في بضع كلمات تحدث رجة في الدماغ تجد لها أثراً في هذه الأغنية أو تلك؟".
2) البعد الديني للموسيقى وتأويلاته: نجد في هذه المحكيات موقف الكاتب كطفل من مسألة تحريم الموسيقى أو تحليلها ورأي الشرع فيها. خاصة عندما زاغ المدرس عن درسه ليحوله إلى حلقة وعظ وإرشاد في الحلال والحرام، ورأي الإسلام في الغناء والموسيقى من منظوره الخاص.

3) البعد الرحلي: في محكيات عبد المالك أشهبون إشارات إلى أدب الرحلة، حيث نخرج معه في نزهاته وجولاته وتنقلاته من مكان إلى آخر، خلالها ينقل لنا طباع الناس وسلوكاتهم وتعاملاتهم وعاداتهم القديمة في فن النزاهة الذي خلده فن الملحون في كثير من قصائده.

4) البعد الاجتماعي للأمكنة: وهذا يتجلى فيما نقله الكاتب من مشاهدات لأحوال الناس والأسواق والحواري. فيعطينا صورة عن الشخصية الملقبة بـ(سوليكا) اليهودية الأصل والمغربية الانتماء، وتعاملها مع الساكنة. يقول على لسان سارده: "في كل شبر من الشارع تجارة. فلا تلفي بائعا إلا ويقبض، ومشتريا إلا ويدفع في حركة ونشاط دائبين، تلك هي أحوال فاس الجديد صباح مساء. أما التجار فعادة ما يتعمدون تصدير ابتسامتهم أمام الزبون قصد استدراجه، إضافة إلى الكلمة الطيبة التي تشجع الزائر على الشراء. كل المحلات التجارية متداخلة، ومعها تتداخل الروائح والأجساد والحرف والأشياء والألوان والألبسة والأنفاس والأصوات واللهجات التي تمتزج في بوتقة فاس الجديد وتنصهر، حتى أن هذا التداخل والتمازج صار مألوفا وطبيعيا، ولا يثير أية أسئلة، أو علامات استفهام لدى الساكنة أو الزوار".

6) البعد التربوي: لا تخلو المحكيات من بعض الإشارات التربوية، حيث نجد صورة عن التعليم في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات، وعن المعلم وطريقته في التعليم والتعامل مع التلاميذ، وكيف كانت وسيلته في التدريس التلقين والعقاب البدني.

ويمكن استعادة صورة المعلم القاسي، في شخصية المدرس وتعامله مع صديق الطفل الذي شرب دم الهدهد، حيث ظن أن ذلك سيعطيه طاقة تفتق عقله، واجتهاده وفهمه. كما نجد ملمحا آخر عن المدرس الذي حول درسه إلى درس ديني في حكم الموسيقى في الإسلام: "ها هو يشرح ما تيسر من دروس تبدأ من نقطة المقرر، وفي وسط الدرس تتشعب الأحاديث وتتعدد، وتزيغ عن المقرر من الدروس، لا مجال في حضرة الشيخ للطريقة الحوارية. لا شيء غير التلقين.. والتلقين.. والتلقين..".

7) البعد التاريخي: هناك إشارات كثيرة في المحكيات لها بعدها التاريخي، خاصة فيما يتعلق بتاريخ بعض العمران كالمساجد والقناطر، والأبنية المخزنية، وبعض الأبواب التاريخية: يقول الكاتب على لسان سارده: "تقع الساحة قبالة قصبة النوار التي بناها المولى إسماعيل لجنوده الذين جاؤوا من جنوب الصحراء، واسمها الأصلي قصبة فلالة. القصبة تتموضع بين باب السلالين وباب المحروق. الباب ـــ كما يذكر المؤرخون ــ كانت تعلق على عتباته رؤوس المجرمين الخطيرين ليكونوا عبرة للآخرين. أما باب القصبة فتقع في واجهة ساحة باب الجلود (أو الجنود) وتسمى "قصبة النوار"، وجل

أزقتها تحمل أسماء قصور وواحات تافيلالت، وحتى أغلب سكانها من أصول فيلالية".

8) ملمح الاعترافات والسيرة الذاتية: وهذا يتجلى فيما ورد في المحكيات من ذكريات الطفولة والدراسة، وارتباطه بالحومة والحارة وحواري فاس القديم والجديد، وأيام الدراسة، وشغب الطفولة...

9) الملمح الفلسفي الصوفي: بعض التعليقات الواردة في هذه المحكيات لا تخلو من أبعاد فلسفية وفكرية، حيث يجهر الكاتب بأفكاره وآرائه في بعض المسائل الفلسفية والفكرية، كرأيه في الموسيقى، والفن، والحياة، فتراه يستعيد قصة المغني الذي تاب عن حياة الموسيقى بكثير من الأسى والأسف: "واليوم استعاد الفتى، بعد أن جرت مياه كثيرة تحت جسر الزمن الفني والفكري، صورة عبد الهادي بلخياط، ذلك الطائر الذي كفَّ عن التحليق في علياء الفن، وهو يترجل عن قطار الحياة، ويعلن التوبة النصوح، ويعتزل ما يسمى بـ"الموسيقى الحرام"، بعدما كان فيها نجما ساطعا، وراح بعيدا في تأملاته وحسرته على ما غدا ازدواجية في الشخصية المغربية والعربية، واعتبر ما يروج انتكاسةً فنيةً، يعايشها ويعانيها العرب خلال العقود الثلاثة الماضية. بعد أن أصابهم سرطان الشك الذي راح يفتك بمضامين القيم الراقية والأعراف الأصيلة. رحم الله الإمام الغزالي حين قال: "من لم يحركْهُ الربيعُ وأزهارُه، والعودُ وأوتارُه، فهو فاسدُ المزاج وليس له علاج."

عموما نسي الفتى ما تفوه به أستاذه، ولكنَه بقي شغوفا بعبد الحليم حافظ.. كما أحب كل ما هو جميل في هذه الحياة، لكنه كان يكره كل قاموس يوزع أصحابه صكوك الغفران يمينا وشمالا".

10) الملمح السياحي والإرشادي: تضمنت المحكيات إشارات سياحية بطريقة غير مباشرة، تدل المتلقي إلى أماكن خاصة للاستمتاع بجمالية المكان وفنيته، حيث نلفي الكاتب يتحول إلى مرشد سياحي، يرشدك زوار فاس العالمة إلى الأماكن التاريخية، والمقاهي الرائدة مع تبيان ميزة كل فضاء، وبماذا يتميز: "فإن كنت ترغب في إطلالة رائعة على مدينة فاس العتيقة أو بشرب الشاي بالنعناع وتناول بعض الوجبات الفاسية الشهية، عليك يا صاحبي بمقهى المرينيين، فسواء ارتدت القهوة نهاراً أو مساءً تأكد من اختيارك موضع الجلوس، فالمنظر هو أحد أهم الأسباب لزيارة القهوة في المساء، فالمقهى هي الأكثر قدرة على استقطاب السياح. وإن كانت بغيتك في ارتياد القهوة عالية الجودة، فلن تجد أفضل من فضاء مقهى "زنزبار"، حيث يحلو لعشاق المقهى

أن يعبوا فناجين قهوتهم، وهم على عجلة من أمرهم، لكي يعودوا إلى عملهم اليومي في مكاتبهم الضيقة... أما في مقهى الناعورة، فتيقن من أنك اخترت مكانًا مثاليًا لكي تعيش أطوار قصة رومانسية مع حبيبتك، وتحتفي في الآن عينه بما تبقى من مقاهي جنان السبيل، والمشهور بطبيعته الساحرة ونواعيره العتيقة.. في أجواء المقهى يعيش روادها لحظات ناعمة، رومانسية انسيابية، تتقارب فيها لمسات العشاق، معطرة بكلاسيكات أم كلثوم وعبد الوهاب وفيروز والحسين السلاوي والعنقا وغيرها... مقهى تختزل في تاريخها حكايات وقصص العشق المعلن، ووشوشات هيامهم وأحاديثهم المختلسة...

وحالما تطأ قدماك يا صاحبي مقهى "لاكوميدي"، حاضنة الذاكرة المسرحية، ستلفي نفسك في خضم فضاء ثقافي لا تخطئه العين، فضاء الفنانين والممثلين والمطربين...مؤسسها الممثل المقتدر عز العرب الكغاط، كان هدفه أن تكون المقهى فضاء ثقافيا بامتياز، ونافذة مفتوحة على مختلف الفنون الأدبية عامة، حيث يشكل المثقفون مجموعات صغيرة ينتمون إلى مختلف الأنماط الفنية والمسرحية خاصة.. ترى معظم مرتاديها وهم منهمكون في احتساء قهوتهم، أو غائرون في أفكارهم، وأيضا في أحاديث جانبية حول ما يجري في البلاد ... وحين تكون وجهتك "مقهى الشباب" بالقرب من ساحة المقاومة، فأنت من عشاق الموسيقى والأصالة والتقاليد العريقة في الطرب العربي، وستكون في حضرة أغاني الزمن الجميل بدون منازع رغم صغر حجمها، وتواضع مؤثثاتها...".

11) ملمح الضيافة والفندقة والإطعام la restauration: يقدم الراوي بعض الأكلات الشعبية والأطباق المختارة التي عرفت بها مدينة فاس العتيقة والتي كان يتهافت عليها المارة والزائرون: "يشتري الفتى "أربع اسفنجات" لزوم الفطور الذي لم يتناوله هذا الصباح، بغية تدارك حصة الدرس الصباحية قبل أن تغلق قلعة الثانوية بوابتها الحديدية. كان ثمن الإسفنجة الواحد بريال في سبعينيات القرن الماضي. وها هو الفتى يتابع طريقه الشاق. لم يكسر شهوة البطن بقدر ما راوغها قليلا فقط، بما تيسر من إسفنجات، تبقيه بمنأى عن الجوع حتى نهاية الحصة الصباحية.

وكم كان الفتى يغبط زبناء المقهى المجاور، وهم يأخذون كامل وقتهم في تناول وجبة فطورهم الشهية: براد شاي بمستلزماته، متبوعا بصحن طيني من القديد الممزوج بالبيض، ومضمخ بزيت الزيتون، وكسرة خبز طرية".

12) البعد الشعبي في المجال الفني: هناك إشارة فنية في المحكيات لعبيدات الرمى، أو ما يطلق عليهم عامة الشعب بالطبالة والغياطة الذين يتم الاستعانة بهم في تقديم الهدايا، ودفوع العروسة، والعقيقة، والختانة، وما إلى ذلك: "تلفيهم منهمكين في احتساء أكواب الشاي المنعنع، وهم يدخنون أردأ أنواع السيجارة: التروب وكازا سبور، أو يحفرون نفقا في سيجارة شقراء ويحشونها بالحشيش، أو يتعاطون ما يسمى آنذاك "السبسي" بلا حرج، وأمام مرأى المارة، في انتظار فرصة فرح ما: عقيقة أو زواج أو خطبة أو ما شابه ذلك، ليتصدروا المشهد كأن بهم شيطانا يحركهم بإيقاعاتهم الصاخبة التي تتحرك لها الأبدان، وتهتز إليها المشاعر، ما بين نفير الغيطة المدوي، وحركات فنية في ضرب الطبل، تعبر عن مهارة الطبال أمام الجمهور"...
هذا كله جعل من محكيات الطفولة تمتاز ببساطتها وفنيتها ولغتها، وأسلوبها السهل الممتنع، ورؤيتها الإنسانية والفكرية وطابعها الساخر، مما يجعل من عبد المالك أشهبون كاتبا ساخرا تارة، وكاتبا اجتماعيا تارة أخرى، وكاتبا أديبا تارة ثالثة.

الفصل السابع: مواصفات المتلقي الضمني في المحكيات

إن العلاقة التي تربط المتلقي بهذه المحكيات هي عملية القراءة والتواصل. والكاتب يعي جيدا أنه يكتب لقارئ ضمني محدد، سبق أن وصفه وولفغانح إيزر بأنه قارئ مدرك للإبداع، ومتعاون مع المؤلف. وذلك من منطلق رئيس مفاده أن النصوص الأدبية تحتوي دائما على فراغات لا يملؤها إلا القارئ[1]، إذ إن لكل قارئ طقوسه القرائية، وآليته الخاصة في القراءة والتلقي كما أن لكل كتابة قيمتها الجمالية التي تؤدي إلى القبول أو الرفض.

وبصفته مبدعا، يبحث الكاتب عن وسيلة لخلق تفاعل بينه وبين المتلقي. وهذا ما يخلق في محكياته تلك الفنية والجمالية التي ترتقي بتلك الكتابات إلى المستوى الفني المطلوب.

أولا: مواصفات التلقي التفاعلي

من خلال قراءتنا لهذه المحكيات نخلص إلى استنتاج محدد، مفاده أن الكاتب متميز في كتابته، بحيث نجده يثير القارئ ويستفزه، ويستدرجه إلى: "ما تسميه "نظرية التلقي" دهشة جمالية، ثم إلى القراءة الاستعادية، ليستشرف القراءة التاريخية المتعددة بامتداد زمن التلقي، وكل ذلك نابع (...) من مستوى الفعالية الذي تشتمل عليه النصوص المتميزة"[2]؛ وذلك ما يتجلى في عدد التعليقات التي كانت تتفاعل مع محكياته على صفحته الفايسبوكية. ذلك أن القارئ المفترض قادر على أن يتذوق المحكيات من وجهيها: التقليدي والحداثي. وفي هذه القصدية، نجد الكاتب يستهدف قارئا ضمنيا باستطاعته: "أن يستخرج من النص ما لا يقوله، وإنما يفترضه، ويعدنا به. ينطوي عليه أو يتضمنه. وكذا إلى ملء الفضاءات الفارغة، وربط ما يوجد في النص بغيره مما يتناص معه، حيث يتولد من هذا التناص ويذوب فيه"[3].

هذا القارئ الضمني الذي يريده عبد المالك أشهبون أن يتحول من خلال قراءته الأولية والثانية والثالثة، إلى قارئ نموذجي ـــ كما يقول ميكاييل ريفاتيرـــ، قادر على تحديد أسلوب ولغة المحكيات، ثم يتحول أثناء قراءته المتكررة إلى

1- حسن محمد عبد الناصر: "نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي"، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د. ط)، 1999، ص: 93

2- إدريس بلمليح: "القراءة التفاعلية"، دار النشر توبقال، ط1، 2000، ص:6.

3-Umberto Eco: "Lector in Fabula", Grasset, Paris, 1985, p:7.

قارئ خبير، قادر على إخصاب مضامين المحكيات، واستخراج أفكارها وأحاسيسها، ومعلوماتها، وجمالياتها. إنه يريد من المتلقي ألا يبقى محايدا، أو على الأصح سلبيا في تلقيه، وإنما يريده أن يكون متفاعلا، ومتواصلا مع نص المحكيات.

بهذا المعنى تخلق محكيات عبد المالك أشهبون نوعا من العلاقة بينها وبين المتلقي. هذه العلاقة تتأسس على نموذج الانظمة المنظمة من ذاتها Systèmes autoréglés: أي أنها تنبني على تفاعل تبادلي، وتواصلي يتم فيهما الإخبار والفهم. فالنص يخبر القارئ من خلال القراءات المتعددة، ويفهم من خلال قراءاته المتعددة مضمون هذا الإخبار. وهذا يساعده على التأويل، والتفسير، والتحليل، والتوضيح، وتحديد البنيات؛ وبالتالي الوقوف على ميكانيزماته، وعلى بنياته الفنية وجماليته... أي أنه يقف وجها لوجه مع الدهشة الجمالية التي تتضمنها المحكيات التي تثير إحساسه بالفن والجمال. فالمتلقي "يفهم محتوى الإخبار في ضوء إدخال معطيات جديدة تساعد عملية التأويل، واتساع دائرة الفهم، وذلك باتفاق متواقت بين عوامل الإثارة الكامنة في النص، ومجموع الأفعال الإرجاعية التي لا يمكن أن تنبثق في ذهن القارئ إلا على أساس أنها ردود فعل بإزاء ما يثير النص من إحساس جمالي"[1].

إن هذا القارئ الافتراضي الذي يتغياه عبد المالك أشهبون، يتميز بتفاعليته، وتواصله مع هذه المحكيات. وهذا لن يتحقق له إلا عبر القراءة، والقراءة المتعددة. وهنا نلاحظ أن هذا الآخر (غيري) الذي يقف عند باب هذه المحكيات، بل لا يكتفي بالوقوف والتأمل، إنما يقطف ومض الأديب، وبريقه. وما هذا الوميض، وهذا البريق إلا سحر المحكيات وجمالياتها، وفنية الصورة، وحلاوة اللغة، وبهاء المعاني...

وهذا القاطف الجاني الذي يستحضره عبد المالك أشهبون، ويسميه في محكياته بـ(يا صديقي ـــ صديقاتي أصدقائي ـــ يا أهل فاس ـــ يا صاحبي ـــ عزيزي القارئ)، رافعا الكلفة بينه وبين هذا المتلقي. وهذا في واقعه ترسيخ لأسس التواصل والتعاقد، خاصة وأن عبد المالك يعرف أنه لا يمكن اكتمال هذا العمل السيري إلا بوجود القارئ كطرف مشارك في بناء هذه المحكيات. هذا

1- إدريس بلمليح: "المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1995، ص: 279.

هو القارئ الافتراضي الضمني الذي تحدثنا عنه سابقا. ولا يمكن أن يكون قاطفا ماهرا، إلا إذا كان يحسن فن القطف والجني، ومستعدا لهذا الجني، ويتوفر على الآليات والمهارات التي تمكنه من هذا القطف والجني.

هذا القارئ الافتراضي والنموذجي الذي يتغياه عبد المالك أشهبون، لا يكتفي بالوقوف فحسب، بل ينتقل من الوقوف ـ التأمل إلى القطف. وهو التفاعل مع النص والتواصل التبادلي معه. يعرف كيف يتداول هذا النص. ومعنى ذلك: "أن القارئ التجريدي ذو تحقق تاريخي ممتد عبر الزمن، تلخصه مختلف أجهزة القراءة التي تتوالى من خلال عملية تداول النص وشيوعه، بما يكفل له كونه أثرا خالدا يستقطب كتابة موازية له ما تفتأ تسلط عليه الضوء المتجدد"[1].

وهنا تكمن جمالية التلقي في محكيات عبد المالك أشهبون؛ لأنها تجعل عملية القطف دائمة وغير محددة، ما دام نص المحكيات يحقق في كل قراءة وقوفا، وتأملا، وتمعنا، وقطفا. ويكون كل ذلك عن طريق الفضول والتساؤل والبحث، والتحقق، والاستنتاج من أجل الوصول إلى الحقيقة: أي التوجه ولو بصعوبة إلى المعرفة. هذه المعرفة تدفع المتلقي إلى وضع كل افتراضاته في سياق التأويل. والكاتب لا يقول لنا "اقرأ"، أو "تمعن" هذه المحكيات، بل يقول لنا ببساطة: "انظر" أيها القارئ العزيز، و"استنتج" و"افهم" و"أدرك". أي: "انظر كيف يؤلم هذا المنظر أو هذا الواقع". إنه يخلق فينا نوعا من التبصر الذي يكشف النقاب عن الأشياء. وبهذا المعنى يصبح هذا التلقي ذا وجه مغاير؛ إذ يتحول من تلق عاد، مسالم إن أردنا... إلى تلق فني، فعال، قائم على الإنتاج والتلقي، والتأويل. وبذلك يخلق نوعا من الجدل ما بينه وبين النص.

وهذه المحكيات اتسمت بمبدأ الصدق الذي أصبح مكونا أساسيا لقراءة هذه المحكيات. كما عزز هذا المبدأ رافضا التواصل بين المرسل ـ الكاتب والمتلقي. وعبد المالك أشهبون تحرى الصدق ليمرر خطابه، ويقنع به المتلقي المتعدد، ويترك فيه أثرا. فهو من خلال هذه المحكيات يوجه رسالة معينة ومحددة إلى هذا المتلقي المتعدد. وهذا التواصل الذي شكل مقصدية الكاتب، اتخذ ثلاث صيغ في هذه المحكيات ــ كما حددها هابرماس ــ [2] وهي كالتالي:

1- إدريس بلمليح: "القراءة التفاعلية"، مرجع سابق، ص: 10.

2-Michael Totschnig" :Elément pour une théorie pragmatique de la communication", www,en ;uqam,ca

نمط التواصل	صيغة الفعل اللغوي	الثيمة والموضوع	مبدأ الشرعية
معرفي	إخباري	مضمون قضوي	الحقيقة
تحاوري	منظم régulateur	علاقات شخصية	الانضباط justesse
تعبيري	تمثيلي	قصدية المتكلم	الصدقsincérité

بناء على ما تقدم فإن محكيات الطفولة هي خطاب لغوي، يسعى إلى خلق تواصل بين المرسل والمتلقي والعمل على تحقيقه. وهذا نوع من التعاقد بين الكاتب والمتلقي، حبرت أركانه وبنوده لحظة الكتابة، ويتحقق أثناء القراءة. وعبد المالك أشهبون كان يضع أمامه سياقات الإرسال والتلقي وهو يكتب المحكيات، ولو أن لزمن الكتابة سياقاته الخاصة. والمتلقي أثناء الاستقبال والتلقي يعيد إنتاج هذه المحكيات باعتبارها نصا أدبيا، كما أن لزمن القراءة أيضا سياقاته. ولذا لا يتحقق من الجدول أعلاه إلا الجانب المعرفي والتعبيري، رغم اختلاف سياق الإرسال والتلقي. فالنوع الأول مرتبط بصيغة الفعل الإخباري، لأنه مرتبط بمضمون قضوي يسند إلى الحقيقة المرتبطة بالواقع. فعبد المالك يحيل إلى قضايا وأحداث ووقائع وأماكن، وأزمنة وشخوص حقيقية وواقعية، لا تحتمل الافتراض. والمحكيات خاضعة لهذا المعيار. فكلها نص اختياري يسرد مجموعة من الأحداث والوقائع التي شكلت جزءا من الماضي المعيش للكاتب، وشكلت كذلك ذاكرته.

ثانيا: علاقة الكاتب بالقارئ من خلال المحكيات

لإزالة كل تخمين وتشكيك، عمل الكاتب على جعل مضامينه حقيقة، تدفع المتلقي لكي يقبل ويصدق ويقتنع بما يقرأ. وهنا يطرح سؤال إشكالي: ما هي الوسائل التي اعتمدها الكاتب للاستدلال والبرهنة وإعطاء الوثوقية الكاملة لنصوصه المحكي؟

لقد وظف الكاتب وسائل استدلالية وتعليلية متعددة، منها:

*** عرض أحداث ووقائع تتعلق به هو شخصيا (اصطياد العصافير)، وقد قدمها بضمير المتكلم.**

*** أحداث وقعت في حياته ومست حياته العامة، وشاهدها (شخصيات الحلقة، ساحة أبي الجنود، قاعات السينما، منتزهات...).**

*** أحداث سمع عنها، أو حيكت له.. وتحقق من صحتها في حياته عندما اشتد عوده؛ وبالتالي يبرر مصداقية ما يحكي عنه، واستمالة القارئ ودفعه إلى الأخذ به وتصديقه، وهو ما يحقق تواصلا تعبيريا.**

إن هذه المحكيات ترتبط مقصديتها الإخبارية بما هو مكتوب، واستقبال المتلقي لهذا الخطاب، واستيعابه، والتفاعل معه يجعل هذه المقصدية الإخبارية تتحقق، وبطريقة مثلى، عندما تستند هذه المحكيات إلى القواعد الأربعة الأساسية التي يقوم عليها مبدأ التعاون ــ كما نادت بذلك التداولية ــ، وهي على التوالي: قاعدة الكم، وقاعدة النوع، وقاعدة المناسبة، وقاعدة الكيف. فهل تحققت هذه القواعد الأربعة في هذه المحكيات؟

يقدم عبد المالك أشهبون محكيات تتضمن حدا من المعلومات (الإخبارات)، والوقائع والأحداث. وهذا افترض منه الصدق في الطرح، والحقيقة في القول والعرض، دونما كذب أو مبالغة أو زيادة أو نقصان. كما أن لكل محكية من محكياته مناسبة وسبب نزول. عاشها ولم يسمع عنها أو رويت له. وقد عبر عن هذه القضايا والوقائع بوضوح دونما "أدلجةٍ" أو تقيَّةٍ، أو لبْسٍ، مع اعتماد التنظيم والترتيب والمنطق في تقديم هذه الأحداث والمعلومات. وبالتالي عندما ينتهي المتلقي من قراءته لهذه المحكيات، يخرج بصورة عن مرحلة شكلت مرحلة الطفولة في حياة الكاتب، مع الوقوف على التغيرات التي مسَّتْ المجتمع في شتى الميادين، والتحولات التي أصبح عليها المكان والزمان، وتأثير ذلك على الإنسان عامة، والكاتب خاصة.

من هنا فإن "محكيات الطفولة" تحقق متعة فنية، كما توفر لذة للقارئ. وعبد المالك أشهبون يعرف أنه عندما يقدم هذه المحكيات للقارئ ستتعدد قراءته لها، ووجهات النظر إليها. ويعرف جيدا أن القراءات لا تتطابق، بل تتعدد، وتختلف من قارئ إلى آخر. وكل قراءة لها معناها، وسبلها، واستراتيجيتها.

والقراءة ترتبط بزاوية الرؤية التي يرى بها القارئ النص. فلا توجد هناك قراءة محايدة أو بريئة. فقد أكد البنيويون بعدم "وجود قراءة بريئة لأي نص من النصوص. فالقراءة نفسها ــ فما يفترضون ــ عملية إنتاج تؤكد فاعلية

الأنساق التي يحتويها القارئ ـــ أو تحتويه ـــ في إدراك النسق الذي ينطوي عليه النص" [1].

هذا يجعلنا نجزم بأن عبد المالك أشهبون لم يكتب هذه المحكيات بكل وقائعها وأحداثها هكذا اعتباطا، بل كان يرسم لها مقاصد معرفية ضمنية، لا يصل إليها القارئ إلا بعد الانتهاء من قراءة كل المحكيات، والوقوف عند صياغتها وطريقتها في العرض والتمثل. فهذه المحكيات عبارة عن رسائل مشحونة بكثير من المُوَجِّهات التي توجه، وتدفع إلى فعل القراءة. كما تهدف إلى التأثير في المتلقي والدفع به إلى التفاعل مع هذه المحكيات.

ثالثا: التلقي ورد فعل القارئ (التعليقات والردود)

السؤال الذي يعن بقوة هو: هل وجدت هذه المحكيات ترحيبا وقبولا من طرف القارئ/ المتلقي؟ وهل استجاب لتأثير هذه المحكيات؟ وأين تجلت استجابته؟

إن المتتبع لهذه المحكيات، والتي كان يقدمها الناقد عبد المالك تباعا على الفايسبوك، لا قت إقبالا وإعجابا قل نظيره لكتابة فايسبوكية أخرى.

لماذا؟....

لأن عبد المالك وفر لها كل البهارات اللازمة، خاصة بهارين لازمين وأساسيين، هما: اللغة والسرد، والصورة.

ثم هناك شيء ضمني وخفي، ولا يمكن الوصول إليه إلا بالانغماس الكلي، أي بتقمص شخصية الكاتب ونفسيته، وهو هذه الحميمية التي كتب بها، وقدم بها الحدث والوقائع، وهذه النوستالجيا التي تغلف خطابه. بالإضافة إلى صدق الحكي.. فنحس أنه يخرج كلماته من داخله. أحيانا نحس بحرارة الكلمة وصدق العرض، وأحيانا نحس بالحنين في ثنايا كلماته. وبالرغبة في العودة إلى هذا الزمن الجميل الماضي. وأخرى نجد الحسرة والمرارة في كلامه لما أصاب مكان أو معلمة أثرية من تهميش وضياع. إنه يكتب بحب وحرقة وحنين. وهذا أعطى لكتابته صدقيتها، وعفويتها، وأدبيتها وجماليتها.

1- أديت كيرزويل: "عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو"، ترجمة الدكتور أحمد جابر عصفور، بغداد،1985، ص:6.

لذا وجدت هذه المحكيات هوى في نفس قارئها. فتفاعل معها. وما تفاعل القارئ مع المحكيات إلا دليل على أنها ما خيبت أفق انتظاره، ووافقت توقعاته واحتمالاته. وهنا تظهر تجربة الناقد عبد المالك أشهبون، وخبرته في الكتابة والحكي، وفنيته وأستاذيته.

هذا التفاعل شكل رد فعل المتلقي/ القارئ، والذي كان على شكل ردود وكتابات، أو على شكل (أحب) أي لايكات.

وبالرجوع إلى المحكيات، يمكن إعطاء صورة إحصائية لهذه التعليقات، والجدول التالي يوضح ذلك:

الجدول رقم: 2 جدول التعليقات واللايكات

اسم المحكية	عدد التعليقات	عدد اللايكات	المجموع
فاس الجديد المتعدد النكهات مساء	77	192	269
فاس الجديد وسط النهار	119	187	306
زحمة يا فاس الجديد زحمة	65	122	187
قصة الفندق الأمريكي	111	200	311
أماسي الأنس في مقهى الناعورة	113	253	366
في روضة جنان السبيل	88	169	257
لولا أبي لما أكملت الطريق	171	378	549
من وحي صباحات فاس الجديد	106	224	330
نوسطالجيا الزمن الجميل	116	224	340
تعال: العب معنا واربح	100	212	312
يا أهل فاس العامرة	170	334	504
بهجة الزمن الجميل	66	190	256
غابة ظهر المهراز	95	212	307
يوم سقطت أمي في الفخ	111	216	327
كم كنا يومها أذكياء في إطار غباوتنا	130	278	408
فخاخ الصياد وانتظاراته	97	155	252

أيقونة ساحة أبي الجنود في الفرجة	112	225	337
يومها خدعونا فقالوا: عليكم بدم الهدهد	115	182	297
المجموع	1962	3953	5915

من خلال الجدول وقراءته عموديا وأفقيا، نستنتج التالي:

- أن عدد اللايكات أكثر من التعليقات، وذلك راجع لسبب بسيط. وهو أن هناك ثلاثة قراء يتفاعلون مع المحكيات ويردون:

*** قارئ يقرأ ويعبر باللايك فقط.**

*** قارئ يقرأ المحكية، ويرد بالكتابة واللايك.**

*** قارئ زائر فقط. يقرأ ولا يعبر لا بالكتابة ولا باللايك. ربما قد يكون مثل هذا النوع من القراء من خيبت المحكيات أفق انتظاره.**

- كما نلاحظ أن عدد التعليقلات يتفاوت عددها من محكية إلى أخرى. فنجد أن محكيتين حصلتا على عدد مرتفع من التعليقات، وهما (لولا أبي لما أكملت الطريق)، والتي وصلت فيها التعليقات والردود إلى 171 تعليقا، محققة نسبة 8.71%، ومحكية (يا أهل فاس العامرة) بلغت التعليقات فيها 170 تعليقا، محققة نسبة 8.66%.

لماذا؟.....

في رأيي الشخصي، أن المحكية الأولى ربما مست كل القراء. لأن كل واحد فينا يمكنه أن يقول (لولا أبي لما أكملت الطريق؟ ولما كنت ما أنا عليه الآن).

أما المحكية الثانية، فربما تهم ساكنة فاس القديم وملاحه. لأن سوليكا المغربية اليهودية والتي آثر البقاء بفاس بدل الهجرة إلى أرض الميعاد فلسطين، قد شكلت جزءا من ذاكرة فاس وأهاليها.. تشعر القارئ الفاسي بنوع من الحنين والذكريات.. مع العلم أن التعليقات بها ردود الناقد عبد المالك أشهبون، أي إن كل تعليق يرد عليه بتعليق موازٍ، شكرا وثناء.

وإذا ما وقفنا إلى هذه التعليقات والردود، نجدها على خمسة أضرب:

1- ردود الثناء والإطراء، والتهاني ، والشكر والتبريك والإعجاب.. مثل تعليق (نعيمة أم زيد) والتي تقول فيه:" مرة اخرى تحملنا الى هذا الفضاء الجميل لتسرد احداثك الطفولية الممتعة فشكرا لك جزيل الشكر على امتاعنا".

2- ردود التعليق والإضافة (التعليقات الناقدة، او المغنية).. ونجد بها أسماء لها قيمتها الأدبية والثقافية.. كأم سلمى (الدكتورة سعاد ناصر)، والدكتور سعيد يقطين، والدكتور علي كريم العمار- والدكتور فاضل التميمي.. وغيرهم... مثل تعليق الدكتور فاضل التميمي، الذي يقول فيه:" بلا شك أن سيرة ذاتية جديدة ستدخل مجال القراءة والتلقي وهي جديرة بالاحتفاء". وتعليق أم سلمى الذي تقول فيه:" سردك صديقي إبداع يجعلنا نسافر لزمن عشناه بكل سعادة منتشين ببساطته سردياتك تذكرنا بأحداث ووقائع كأننا نعيشها اللحظة شوقتنا لتلك الأيام".

3- ردود التأييد والمباركة، والتزكية. وهي ردود لتأييد ما جاء في المحكية من أحداث، وتزكيتها وتأكيدها... كما تعليق بشرى صنديد الذي تقول فيه:" دام لك السرد الماتع استاذي الكريم. وهنيئا للعصابة هذا الجنون الذي انقضى عهده وبقيت حلاوته وذكرياته هههههه."

4- تعليقات تبين تأثير المحكية وما أيقظت في النفس من مشاعر وحنين...كما في تعليق عائشة العلوي لمراني ، والذي تقول فيه:" في هذه السيرة الممتعة كنت انتظر ان تشـرع أبواب جنان السـبيل وها نحن نسـتعيد معك ذكرياتها الوارفة. بحلوها ومرارتها الموجعة غير أن السـرد المبدع حول الوجع إلى سردية ممتعة. دمت سالما".

5- القارئ المضيف للمحكية والمشارك في أحداثها. حيث يعلق مضيفا على أحداث المحكية او مذكرا الكاتب بأشياء أخرى جرت في يوم هذه الوقائع كما نجد في التعليق التالي للمهدي بريول والذي يقول فيه :" تقاسـمنا معك الرحلة المكوكية والعصـابة المتصـعلكة وكثير من النزق الطفولي في رحاب هذه الحديقة الخالدة في اذهاننا بكل تمظهراتها القديمة والحالية. وهناك اشياء أخرى كانت تشد الزائر الى هذه الحديقة للتمتع بأنغام الموسيقى كعبد الحليم حافظ، ومحمد الحياني وراحلته".

خـــاتمة

ما يمكننا أن نستنتجه من خلال ما سبق أن القص أو الحكي شيء جوهري في محكيات الناقد عبد المالك أشهبون التي تدور في فلك السيرة، وذلك من خلال حضور أنواع من فنون السيرة من قبيل: السيرة الذاتية، والمذكرات، واليوميات، والاعترافات... لكن هذه المحكيات بتعدد فنون كتابتها، لم تستطع أن تسيِّج كاتبها في خانة معينة، أو في جنس أدبي محدد. فجاءت عبارة عن تشكيلات وتنويعات في التأمل والاعتراف، والإخبار... ومن ثمة نستشف قصدية الكاتب، وهي أنه يريد أن يقدم للقارئ مادة قرائية أدبية، يستمتع بقراءتها، ويشاركه رؤيته فيها، وتأمله للحياة؛ وبالتالي جاءت محكياته الطفولية جامعة لمجموعة من الأجناس الأدبية: تصريحا أو تلميحا. هكذا يصبح الحديث عن التعيين الجنسي أمراً بالغ التعقيد في محكيات الطفولة؛ لأن الكاتب يبدو غير مقتنع تماماً بجدوى كل تعيين جنسي بعينه في توصيل انشغالاته الإبداعية إلى المتلقي.

وقد اضطلعت الذاكرة، والمشاهدة، والمعاينة، والتأمل دورا مهما ومركزيا في بناء عوالم هذه المحكيات، مع العلم أن عبد المالك أشهبون قد مارس ــ عند الكتابة والتدوين ــ عملية الترتيب، والتوضيب، والحذف، مع اعتماد ما يسميه عبد الرحمن بدوي "النسيان المقدس". فهو لا يستدعي كافة الوقائع، ولا يستحضر كل المشاهدات، لكن الجميل هو أن هذه الاستحضارات يميل فيها كاتبها إلى ذكر تفاصيلها بصدق وجرأة، دون أن يستر شيئا؛ لأنه يعرف أن لا شيء في حياته يستحق أن يخفيه. وهو يعلم أنه لا يملك في هذه الدنيا غير لقمته، وسترته، ووفاء طلابه، وحب أسرته، وأصدقائه.

إن هذه المحكيات، تعطينا صورة عن حياة الحياة كما عاشها ويعيشها عبد المالك أشهبون الكاتب. وهي محكيات مؤطرة زمنيا بفترة محددة هي مرحلة الطفولة والمراهقة. لكن فيها ارتدادات إلى زمن وسنوات بعيدة كما فيها استشرافات لأزمنة حاضرة وأخرى مستقبيلة.

كما أن صورة الكاتب في هذه المحكيات كانت مفردا بصيغة الجمع، فهو رجل الأدب والمفكر والسياسي والباحث الاجتماعي، والمؤرخ، والإعلامي، والمواطن العادي، والتربوي (الأستاذ).

ولقد قامت هذه المحكيات على بنية زمنية يمكن استنباطها من ثلاثة مستويات، هي على النحو الآتي:

ـــ مستوى الوقائع والأحداث والمشاهدات.

ـــ مستوى الكتابة والتدوين ومكانهما.

ـــ مستوى القراءة (الصفحة الاجتماعية الفايسبوك).

لكن على مستوى القراءة، يمكننا أن نتساءل: ما هو زمن هذه "المحكيات" باعتبارها نصا إبداعيا في كليته؟

يمكن القول إن هذه المحكيات تمتد لسنوات بعيدة، حيث زمن الطفولة والمراهقة، مرورا بزمن الشباب، وصولا إلى يومنا هذا. وقد انبنت هذه المحكيات على آليات وتقنيات وظفها عبد المالك بمهارة فنية، منها:

ـــ إشعال الذاكرة واسترجاعاتها: يستعيد الكاتب من خلال الذاكرة الأشياء كما تمثلها وهو في مرحلة الطفولة، وذلك في عملية توليف وابتكار، لا تطمس الأحداث كلها، ولا تستعيد الأحداث كلها، بل تنتقي منها وتبنيها بناءً جديدا...

ـــ جماليات الممارسة الوصفية التي تنصب على وصف الأمكنة، ووصف الأشخاص، ووصف للحالة الاجتماعية والسياسية...

ـــ الصوت السردي: وقد قدم عبد المالك أشهبون محكياته بضمير المتكلم ليطابق الراوي المؤلف والشخصية، حتى يكتمل التحديد الذي ينص على أن ما نقرأه هو محكيات سيرية خاصة بالكاتب.

ـ اللغة السردية: وهنا نلفي الكاتب وهو ينوع في لغته، ما بين اللغة السردية، واللغة الشعرية، واللغة التقريرية ذات الطابع السياسي...

وأخيرا نؤكد أن هذه المحكيات لا تتعلق بسرد "تأريخي" دقيق لحياة الكاتب، ولا تتقيد بمنطق التسلسل الزمني في تتبعه لسيرته الذاتية التي تبدأ من مراحل الطفولة إلى أن ينخرط الكاتب في "سلك الرجال"، بل إن الغرض من هذا الإبداع الذاتي هو، أساساً، القيام بسرد منتخب لما يبدو للكاتب أنه يستحق، على وجه ما، أن يحكى وينقل إلى القارئ من سيرته الشخصية من خلال هذه االمحكيات..

"سيرة الفتى المشّاء"
من ظهر المهراز إلى ثانوية القرويين

****

نصوص فايسبوكية مختارة

****

1- فخاخ الصياد وانتظاراته(د. عبد المالك أشهبون)

"الصياد يصطنع الصفير ليعتقد الطائر أنه من بني جنسه لكي يوقعه في حبائله" (مولانا جلال الدين الرومي).

*****

تبدأ الطيور العطشى في التحليق عاليا في فضاء غابة ظهر المهراز الظليلة، ثم ما تلبث، أن تحط فوق أشجار الكاليبتوس أولا، قبل أن تنزل إلى منبع الماء (العوينة) طلبا للارتواء من غديره الجاري طوال السنة .

في انتظار الذي يأتي ولا يأتي، تعلو الطيور في الجو، قبل أن تتقدم لحظة تلو الأخرى نحو الفخ المنصوب. أما الصياد الهاوي الذي كنته يومها فكان يتتبع طيوره بنظراته المتوثبة لحظة بلحظة، وهو يعيش حالة تشويق قصوى. الطيور على عادتها تتقدم لحظات تارة، وتدبر تارة أخرى... كانت في حالة تهيب وخوف مما هو غير منتظر في تلك الفضاءات، لكن غريزة الارتواء تدفع بعضها دفعا إلى أجلها المحتوم.. فما بين اللحظتين، يكون الصياد في منتهى تشوقه لما سيأتي، وعينه تترقب الطريدة، تستحثها إلى المضي قدما نحو حتفها المنشود. لحظات ترقب قصوى ليس فيها ملل ولا كلل ولا يأس .

وفي هدأة المكان الغابوي، كان الغدير يومها طافح المجرى، يحمل حجرا وأتربة وأغصانا وأوراقا مهترئة، وقلما كان هذا المجرى واهنا.. وكلما فاض الغدير عن ضفافه، رد إلى المكان شبابه، وأعاد إلى الأرض خصوبتها. وكلما كثر الغدير كلما طغى الحسن والجمال والشجر على الأنحاء.

اليوم بدت خضرة الأشجار يانعة بعد أن أزال المطر الغزير عن الأوراق كل ما علق بها من أتربة. الغدير لا يوزع مسايله عدلا، فكل ناحية تظفر بعدد قليل من المياه التي تفيض عن المجرى الثابت.. وها هو سرب طيور الحسون يحط تباعا في العوينة في منظر طريف وغير معتاد.. سيكون الصيد وفيرا، لا تتعجل يا سعيد، فعصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة، تنط العصافير من غصن لآخر،

ويزداد الترقب لمن سيتجرأ من تلك الطيور على النزول من عليائه، وهو الذي سيحمس باقي أفراد السرب للنزول إلى الأرض نزولا جماعيا.
أتذكر مشاهد الصيد ولحظات الترقب التي قد تقصر أو تطول حسب حظ الصياد أو نحسه. هذه البقعة الخصبة التي تجري فيها مياه بحيرة صغيرة لا تخلو من طيور تتردد على المكان في عز الظهيرة كي ترتوي ماء بعد العطش الذي يصيبها من شدة ارتفاع الحرارة في فصل الصيف.
الحرّ الشديد يرخي بظلاله الثقيلة على الفضاء الغابوي. وفي الأفق أسربةٌ من طيور الحسون ترفرف وكأنها متوجسة من المكان. وغير بعيد؛ قطيعٌ ماشية يتردد في الالتحاق بالبركة لأجل الارتواء. وطائر حسون ينظر بارتياب تارة إلى الفضاء وطوراً إلى البركة. يلقي آخر نظرة على الطيور وهي تنحني للارتواء .
ينشر الصياد الذي كنته أعواده الرفيعة اللاصقة بجوار الماء في المكان المعتاد، ويكمن قريبا منها في انتظار الطريدة. لم يلبث يومها إلا قليلا حتى حط حسون عطشان، وهو راغب لا محالة في الارتواء، فعمي بصره عن الشرك الذي نصب له، فوقع في المحذور .يتسابق فرخ الحسون غير عابئ بمحيط البركة، يقفز خطوات تجاه محيط البركة.. يقع في شباك الصيد.. طيور أخرى تساهم في معركة الإنقاذ المستحيلة.. في النهاية تجبر طيور الحسون على ترك ضحيتها على اليابسة، وتسرع للفرار من فضاء البركة الملغوم .
علقت أجنحة المسكين في الأسر، وكلما هم بالتخلص من الأعواد اللاصقة التي التفت حوله من كل جانب، إلا وسقط في العود الثاني والثالث، وازداد ترسخ وقوعه لحظة بلحظة، وفي النهاية يستسلم المسكين للأمر الواقع. هرعت أجري في طلب الإمساك به قبل أن تهز كل الأعواد اللاصقة للحد من الخسائر، وحين وصلت إلى عين المكان وجدت الفرخ قد شلت حركته، ولم يعد قادرا على إبداء أدنى حركات الممانعة.. يومها ما زلت أتذكر نظراته، وهو مغلوب على أمره.. نظرات فيها الكثير من الاستعطاف، كأن لها في نفسها حاجة، كما لو أنها تذكرني بنظراته الحسيرة.
كانت الطيور في أزمنة الصبا والشباب تعيش مطمئنة خارج أوكارها، بعدما ارتضت ألا يطعمها الإنسان، أو تقبل بما يتركه لها من فتاة؛ لأنها كانت تأبه لحجر طائش من صبي أخرق، وتهاب سكينة الذبح التي تنحر عنقها الرفيع...في كل حي صياد ماهر لا يشق له غبار، وفي حينا العتيق كان أفرحون الأمهر في الرماية، حينما التقيته مؤخرا، أخبرني عن بعض آثامه التي ارتكبها وهو غِرٌّ صغيرٌ، يومها كان يستهدف العصفور في عشه، وكان التصويب دقيقا، وكانت الرماية في محلها والهدف دقيقا، لا يحتاج إلى دعم في الموضوع .

أما طيور اليوم فقد طوت ريشها، ولم تعد تحلق في العلياء كالنسر فوق القمم الشماء، أقعدتها مخالطة الإنس حتى تأنسنت، وتآلفت مع بني البشر.. تراها عن قرب، بل تلفيها بين مقاعد المقاهي...فأين هي تلك الطيور الجريئة والشرسة التي كانت تحدق في وجه صائدها في غرور وتحد وترمقه من علٍ. ها هي ذي اليد الآدمية التي كانت ترميها بحجر قاتل، أصبحت اليوم يدا آمنة، تهب القمح، وفتات الخبز، كما غدت تطفئ عطش الطيور في لحظات الحر الساخنة... ومع ذلك، كنت دائما أتصور أنه ليس هناك شكل آخر للحياة تسعدني بعد موتي، غير تغريدة طير شارد، يحط رحاله فوق رمسي مرتاحا، أو نبتة برية في عنفوانها تزكم فضاء قبري.

2- تعال: العب معنا واربح !!!

(في مديح زمن الفرجة في مسرح ساحة أبي الجنود)

****

مشوار طويل يقطعه الفتى حتى يصل إلى ساحة واسعة، بأسوارها العالية التي تحتوي على تجاويف صغيرة، تأوي إليها الخطاطيف، أو تعشش فيها أزواج الحمام. كنتُ أراها تطل من جحورها بحذر، أو تسقسق في سماء الساحة الفسيحة التي كانت مسرحا حيا لشتى فنون الفرجة الشعبية الشيقة، وفضاء مفتوحا للتسلية والتسرية التي تشع من عيون المقبلين على تلك الأنشطة الفرجوية المجانية .

تقع الساحة قبالة قصبة النوار التي بناها المولى إسماعيل لجنوده الذين جاؤوا من جنوب الصحراء، واسمها الأصلي قصبة فلالة. القصبة تتموضع بين باب السلالين وباب المحروق. الباب ـــ كما يذكر المؤرخون ــ كانت تعلق على عتباته رؤوس المجرمين الخطيرين ليكونوا عبرة للآخرين. أما باب القصبة فتقع في واجهة ساحة باب الجلود (أو الجنود) وتسمى "قصبة النوار"، وجل أزقتها تحمل أسماء قصور وواحات تافيلالت، وحتى أغلب سكانها من أصول فيلالية .

ساحة أبي الجنود(بوجلود)، تاريخ طويل من الفرجة والتسلية بفاس العالمة. يومها كانت الساحة خشبة مسرح عامرة بشخصيات طريفة وفريدة، ممتعة، بل وغنية بالحكايات...حكايات رواة يمثلون استمرار لشخصية شهرزاد في رواية الحكايات من جهة، وحكايات التفنن في نصب الفخاخ والمكائد لفتى غرير لا خبرة له في الحياة، أو بدوي مسكين مفتون بما يسمع من حكايات .

من منا لا يتذكر لحسن حربا الذي كان يضحكنا تارة ويبكينا تارة أخرى، ومن منا لا يستعيد شخصية "الأقرع": الملاكم الذي يصنع الفرجة، بتوريط الحاضرين في

نزال على الهواء مباشرة، ليعمل على مضاعفة فرجة مشاهدة النزال بتعليقاته الساخرة، التي تتزامن مع اللكمات العشوائية المتبادلة بين متنافسين بدون تجربة.. ومن منا من لم يأكل سندويشات خفيفة من صاحب العربة المتنقلة المركونة جانبا، سندوتشات كان لها مفعول المضادات الحيوية... ومن منا لم تستوقفه شخصية الدكتور المزيف الذي يدعي أنه يمتلك الحلول السحرية لكل الأمراض المزمنة.

هنا بوجلود، وهنا المسرح المفتوح، بجمهوره العفوي الذي يتكون عادة من شباب ضاعت بوصلتهم، وزوار حلوا بالمدينة، وأطفال تتراوح أعمارهم ما بين الثانية عشر والسادسة عشر، بعضهم يرتدي بدلاً مهترئة، سراويلهم متسخة، وشيوخ لفظتهم البيوت الضيقة والمزدحمة، وها هم يلتمسون في هذا الفضاء المفتوح أسباب الفرجة والمتعة والبهجة.

ــ "العب معنا واربح"، يصرخ صاحب اللعبة في وجه المارة أو الحضور المتحلق حول الحوض المعدني.

قطع نقدية تقذف من هنا وهناك.. شباب يسيل لعابهم لربح اللعبة، يجربون حظهم مرارا وتكرارا... كانت اللعبة عبارة عن حوض معدني مملوء بالماء، تطفو على سطحه قطع خشبية دائرية صغيرة حمراء، وكل قطعة تحمل رقما معينا. ومن قواعد اللعبة أن يرمي اللاعب قطعة نقدية، فإذا وقعت فوق قطعة خشبية يفوز اللاعب بمقدار العدد الذي تحمله القطعة الخشبية العائمة، وكان حلمنا الكبير هو أن تستقر القطعة النقدية على قطعة خشبية من فئة عشرة دراهم، فذلك هو الفوز العظيم ...

الغريب في الأمر أن كل واحد من المشاركين في اللعبة، وهو في حمأة التشويق، يتصور أن الفوز يكون قاب قوسين أو أدنى، وأنه كلما ضاعف عدد من عدد المحاولات، زادت فرص الربح.. ولكن في النهاية، كل القطع النقدية التي كان يقذف بها نحو الحوض لا تستقر على قطعة خشبية بعينها، بل ترتطم بسطح الماء لتغوص بعد ذلك في جوف الحوض، ولا يتبقى للمشارك سوى الأمل في ربح يأتي ولا يأتي .

ونظل نلهث خلف سراب الفوز، نمني النفس أن تلتصق القطعة النقدية بالدائرة الصغيرة الحمراء لكن بدون جدوى، حيث يحول الماء دون التصاق القطع النقدية بالقطع الخشبية التي تطفو فوق الماء.

كان الفتى في حالة انفعال قصوى، وهو يغامر في لعبة ربح مستحيلة، يتدخل صاحبه ناصحا :

ــــ ليس لك حظ هذا اليوم يا صديقي، فلتتوقف عن اللعب كفاك خسرانا.

يرد عليه الفتى بجفاء وصلافة: ـ هي نقودي أفعل بها ما أشاء، لا تتدخل فيما لا يعنيك...
لعاب المقامر يسيل في هذه اللعبة، ويظل كذلك حتى يخسر آخر فلس، لينصرف بعدها مدحورا مهموما بئيسا...
وعندما يعلن توقفه، بعد خسارته لآخر فلس في جيبه، تتضاعف أوجاعه حينما يخاطبه صاحب اللعبة: ـ "أكمل معنا اللعب واربح"
لم يرد الفتى على دعوته الملغومة، ولكن اكتفى بإفراغ جيوبه أمام الحاضرين، في مشهد يحمل أمارات الحسرة والندم التي ألمت بالفتى وهو يطارد خيط دخان ...
أخيرا أقول لك يا صديقي المفترض، قد تخسر بضعة نقود في هذه اللعبة، لكنك لن تخسر حياتك، كما هو في حالة ألعاب الأطفال الإليكترونية القاتلة التي باتت لعبة مفضلة لدى أبنائنا وبناتنا... فها هي لعبة "الحوت الأزرق" تودي بحياة أطفال في ميعة الصبى، غامروا وجربوا حظهم مع سمك القرش، فكانت نهايتهم مأساوية... هنا الفرق بين طفولة زمان البسيطة، وطفولة اليوم المعقدة.. فمن المؤسف أن يكون لعب أبنائنا اليوم لم يعد آمناً، بعدما كان لعبنا في أيام زمان للتسلية والترفيه والتسرية. فطوبى لمن خسر بضعة قطع نقدية، وجرب حظه بروح رياضية في لعبة نستعيد قواعدها بكثير من الحنين وقليل من الأنين...

3- يوم سقطت أمي في الفخ

عندما أزور ساحة أبي الجنود، أحس بالحسرة، وأبكي على واقع الساحة الشهيرة التي تعيش اليوم أرذل العمر، وأتأسف لحال الجيل الجديد: جيل الحواسيب، و"الآيباد"، والهاتف المحمول... لكنني ــ بالمقابل ــ أغبط هذا الجيل؛ لأنه ـــ ببساطة ــ بمكنته أن يشاهد ما يشاء، أنى شاء، بدون عناء ولا شقاء.
كانت ساحة أبي الجنود مسرحا فرديا فيه متعة الحكواتي مضمونة، ومقالب الحلايقية مرتقبة، وألاعيب رجالات الساحة المخادعة مبثوثة هنا وهناك التي طالما دهش لها الكبار قبل الصغار. فحاذر أيها الزائر الغر أن يقع لك ما وقع لأمي في ساحة أبي الجنود، ذات يوم من أيام سبعينيات القرن الماضي...
كان جيلنا يجري في النهار وراء الفرجة والتسلية أينما كانت، وفي الأمسيات كانت أمهاتنا وجداتنا تروي لنا حكايات مسلية، ولكنّها واقعية. واليوم نسيتُ أغلبية تلك الحكايات. ولكن حكاية واحدة روتها أمي تخص ساحة أبي الجنود ظلّت عالقة في ذاكرتي، كما لوانها دخلت في جينات

مخيلتي. وأنا أستعيد حكايات ساحة باب أبي الجنود راودتني هذه الحكاية الطريفة والمشوقة بالذات، لذلك قررت أن أسردها لكم ــ صديقاتي أصدقائي ــ وفاءً لرواية أمي التي كانت تحكيها لنا ذات مساء لحظة بلحظة، وهي تشعر بالمرارة مما وقع، وتحس بالخسران من نهاية ما جرى لها في ساحة أبي الجنود الشهيرة.

حكت لنا أمي أنها ذات يوم وجدت نفسها وجها لوجه أمام حلقة في ساحة أبي الجنود، صاحبها يستعمل كومات من الجورنال الممزق، ملفوفة على شكل أسطواني (يسميها رمانة مْغَمْضَة)! كانت قواعد اللعبة تتطلب من المشارك المقامر أن يدفع قدرا من المال، وبعدها يختار كومة واحدة، يقوم صاحب الطاولة بتمزيقها أمام أنظار الجميع، وأنت وزهرك/حظك!

وقفت الأم برفقة صغيرها العليل، وهي تتأمل، بدهشة واستغراب، منظرا غريبا وعجيبا تفرق فيه الأوراق النقدية بسخاء على كل من يجرب حظه في اللعبة الخدعة، والكل يربح.. ألم يكن هذا هو شعار صاحب اللعبة، وهو يغري الحاضرين بالإقدام على التجربة المربحة. مضمون اللعبة في ظاهرها أن يتطوع بعض المتحلقين، بتمكين صاحب اللعبة، بقطع نقدية. بالمقابل يمكنهم هو من الكومة الرابحة، أو بأن يتلاعب بالكومة بخفة يده، فيخرج منها ورقة نقدية...يتم تظهيرها أمام الملأ ...كما لو أن هذا المتفرج كان له الحظ فربح في اللعبة. والهدف من هذه العملية هو تشجيع المتفرجين غير المدركين لما يحاك ضدهم في الخفاء للمبادرة، ليدخلوا أيديهم في جيوبهم الفقيرة، والمشاركة بما تيسر لهم من دراهم طمعا في الربح المضمون.. هؤلاء الذين كانوا يعدون مشاركين في الخفاء مع صاحب اللعبة، هم الذين حمسوا هذه المرأة القروية التي لا تعلم ما يجري في هذه الساحة من مقالب وخدع تذهب العقل أحيانا؟

تأملت أمي كثيراً ما يجري أمامها لأنها تراه عن كثب.. فهمت بوعيها البسيط أن هذا هو موسم توزيع الجوائز النقدية بسخاء وكرم لا يتصوران، فما عليها إلا أن تنخرط في أطوار اللعبة لكي ينالها من الطيب نصيب، خصوصا وأن عدد الذين ربحوا كانوا كثرا.

مكنت أمي صاحب اللعبة درهما في البداية، وهي التي كانت لا تمتلك سوى خمسة دراهم في جيبها، لزوم العودة في سيارة الأجرة من ساحة بوجلود إلى حي ظهر المهراز. بعد أن رافقت ابنها الصغير إلى مستوصف قريب من الساحة، لتلقي حقن ضرورية ضد مرض ألم به. هكذا وقع اختيارها على كومة ورقية أولى، خمنت بأنها ستكون الكومة الرابحة، لكن عندما شطر صاحب اللعبة الكومة شطرين لم يجد فيها الورقة من فئة عشرة

دراهم التي انتظرتها بقوة وحرارة؛ لأن المرأة القروية لم تكن تعرف أن كل شيء هو خداع في خداع، وأنها ستكون ضحية اليوم في لعبة محبوكة الخيوط!

تكررت التجربة مرة ثانية خلالها بذلت أمي جهدًا كبيرًا لإخفاء مشاعر خسرانها درهما جديدا، فباتت لا تملك المال الذي يمكنها من امتطاء سيارة الأجرة برفقة ابنها، لكنها لم تفقد الأمل، فكررت التجربة للمرة الثالثة والرابعة حتى آخر درهم في جيبها دون جدوى. يومها كانت خمسة دراهم ثروة كبيرة في مقاييس الزمان والمكان. ولحظتها استشاطت أمي غضباً، وانفجرت باكية، وهي تصرخ في وجه صاحب اللعبة، وهي في غاية الدهشة والاستغراب مما وقع لها. لكن صاحب اللعبة خاطبها بصلافة وعنهجية قائلا:

ــ يا امرأة اعتبري أن هذا اليوم يوم عليك، وغذا قد يكون يوما لك، فانصرفي اليوم وغذا جربي حظك مرة أخرى مع لعبة "العب واربح".

غير أن أمي لم تهدأ ثورتها، ولامتصاص غضبها، تدخل شريك متخف لفض الاشتباك، بإيعاز من صاحب اللعبة الذي خشي أن يتسبب له الأمر بمشكلات قد تؤدي إلى انفراط المتحلقين من حوله. جرَّ الشريك المتخفي أمي من ساعدها جانبا، وبعد أن انتبذا مكانا قصيا بعيدا عن الأعين المتلصصة، كان أوَّل سؤالٍ وجهه لها: ـ كم خسرت يا امرأة؟

أجابت أمي بكل عفوية وأمانة: ــ خمسة دراهم يا سيدي؟

واصلت أمي كلامها دفاعا عن نفسها، قائلة: ـ أنا الآن لا أملك يا سيدي مالا لكي أعود إلى بيتي برفقة ابني العليل.

حكت أمي قصة حضورها إلى مستشفى بجانب الساحة إياها بعد وصولها إلى هذا الفضاء اللعين، فخاطبها قائلا: ــ أنا مجرد فاعل خير.

أخرج بعد الشريك المتخفي قطعة نقدية من فئة خمسة دراهم، وناولها إياها، وهو يدعوها لمغادرة مسرح الأحداث فورا، وبدون ضجيج: ـخذي، خذي واذهبي فورا لحال سبيلك.. وإياك أن تترددي على مثل هذه الأمكنة.

تهلل وجه أمي، وهي تنصرف برفقة ابنها غير مصدِّقة ما حصل. كانت تتمتم بكلمات الشكر والدعاء لصنيع الرجل ممن تقول شفاههم الشيء، وتُضْمِرُ قلوبهم عكسه؛ لكن لا يهم، إنه في كل الأحوال أسدى لها يومها معروفا لن تنساه..

مرت سنوات على ما جرى لأمي في ساحة أبي الجنود، وها أنا أقف في مقدمة الصف الأول من الحلقة إياها، وأمام الرجل الماكر نفسه. كان حس

السخرية باديا على سحنتي، وأنا أتابع مقالب صاحب اللعبة بمعية شركائه المتخفين، وذلك بباعث من نزوة لا غير.
كان صاحب اللعبة يرمقني بنظراته الحانقة كأنني فأل نحس عليه، فكلما نظر في وجهي إلا وشرع في تدخين سيجارته الرخيصة بشراهة. والحق أنني كنت يومها أقف لا لمشاهدة الرابح أو الخاسر في أطوار اللعبة بعد أن كشف سر اللعبة، بل ما كان يثير فضولي هو تصرفات شركائه الذين يتقمصون دورهم باحترافية عالية، تقمصا لا مجال للشك في هويتهم الحقيقية..
ما زلت أستعيد قصة أمي التي انطلت عليها الحيلة، وأنا أتابع أطوار اللعبة بنفس ساخر، وابتسامة ماكرة. لكن الذي لم أكن أحسب له حسابا هو أن يجرني أحد شركاء صاحب اللعبة من ساعدي بعنف. كان شابا سنه ما بين العشرين والثلاثين، طويل القامة، بعينين سوداوين، وشعر فاحم. وفي شخصه تتجلى كل سيماء العنف والغدر والحزم التي تميز الشباب الذين عُرِكُوا منذ طفولتهم على مجابهة الأخطار.. أخذني بعدها من تلابيبي، وأسر لي في أذني: "سير فحالك واللا غدي.... تحرك !"
لم أدرِ ما أقوله له بعد أن فاجأني، ووجدتني أشيح بوجهي عنه مبتسما وساخرا، وقبل أن أنسحب أجبته بهدوء أقرب إلى الرتابة: - هي اللي ماتتعاودش.
خفت مما يروج ذلك الوقت بأن من تشك العصابة في كشفه لسر اللعبة، تفعل به ما يفعله الفلاحون باللصوص في الأسواق الأسبوعية: يُشبعونه ضربا وشتما، وإن كان حظه عاثرا يتركون في وجهه علامة أو ندبة لا تزول.. يومها انسحبت بهدوء، تاركا فخاخ الصياد منصوبة، في انتظار طائر يرى الحَبَّ، ولا يرى المصيدة.

4- ولما خدعونا فقالوا: عليكم بدم الهدهد

**** ****

" ثمة أشياء كثيرة ينخرها الصدأ.. يلفها النسيان فتموت مثل التاج والصولجان والعرش.. وثمة أشياء أخرى كثيرة لا تهترئ ولا يلفها النسيان.. مثل قبعة وعصا وحذاء شارلي شابلن" (الشاعر الكردي شيركو بيكس)

****

قبل قليل، وعن سبق إصرارا وترصد، وجدتني أستمتع برائعة "ودارت الأيام"...أطلقت لخيالي العنان بلا قيود أو حدود...فوجدتني في عمق فضاء غابة

ظهر المهراز الفسيحة المترامية الأطراف، وقبالتي صورة طائر الهدهد، وهو يتمختر في مشيته مزهوا كالطاووس...فقد كانت لنا قصة طريفة في سنوات الطفولة والشباب مع هذا الطائر العجيب. ألم يكن أحد جنود سيدنا سليمان في قصصنا الديني، وفي مأثورنا الشعبي. فعندما تغيَّبَ عن موقعه أثناء تفقد سيدنا سليمان الطير، فلم يجده، توعَّد بأن يعذِّبه، وأن يذبحه إذا لم يقدم له سببا قويا عن غيابه، وعندما جاء الهدهد، قال لسيدنا سليمان: إنه كان في مملكة سبأ، حيث أخبره عن قوم يعبدون الشمس، وتحكمهم سيدة لها عرش عظيم تدعى: بلقيس...إلى هنا أكف عن سرد ما جرى للهدهد مع ملكة سبأ؛ لأشرع في سرد قصة الهدهد مع فتية من حارة ظهر المهراز المحروسة...

في صباح ذلك اليوم المشهود، استيقظ ثلاثة فتيان أشقياء من أبناء ظهر المهراز، نهضوا باكرا والطيور في وكناتها، يغمرهم أمل كبير للظفر بالصيد الثمين، حاملين معهم عُدَّة الصيد التي تتكون من ربطة عيدان رفيعة، مكسوة بمادة لاصقة، سيتم توزيعها في مربع أخضر، يفترض أن يحط فيه طائر من أجمل الطيور التي تحوز المراتب الأولى في مملكة الطيور: إنه طائر الهدهد.

كنا نستعمل "العلكة" التي يتم تحضيرها تقليديا من "الرضاعة" الصفراء اللون التي تخص الأطفال الرضع؛ نذيبها بالنار، حتى تصير ذائبة كاللجين، ونطليها على الأعواد الرفيعة (العليك). وحين يحط الطائر المسكين، ويتعثر في تلك العيدان الرفيعة يعلق بها، ويلصق بمحلولها، ويبقى يرفرف مستغيثا، إلى أن نأتي لأخذه، وإدخاله القفص...

ما أن دلفنا عالم الغابة حتى امتدت رحابة المدى الأخضر أكثر اتساعا في الارض والمشاعر، حيث ترامت الخضرة من حولنا، فيما كانت رياح خفيفة تلاعب أعالي الشجر .أتذكر يومها كان الجو ربيعيا، وعناصر الطبيعة تتفتح برفق وحنان، وأشعة الشمس الصاعدة تنعكس بخفة على سطوح المنازل القصديرية، وعلى أغصان أشجار الوكاليبتوس اللامعة، وحين تلقي بصرك أرضا، ترى أن كل شيء وقد بدأ يتلألأ مه بدايات الصباح الربيعي.. أما جوقة الطيور، فقد ملأت بغنائها الفضاء الغابوي بأعذب الالحان..

كان موقع نصب العيدان اللاصقة على بعد أمتار من المنحدر الذي يؤدي بسالكيه إلى الواجريين،.يومها قابلنا أحد الجنود المتقاعدين مصادفة، وهو يتجه إلى مقر عمله بالقصر الملكي العامر، سألنا بسخرية لاذعة:

ماذا تصنعون هنا يا "مساخيط" الوالدين، وفي هذا الوقت المبكر؟

أجابه كبيرنا ضاحكا: نريد اصطياد ملك الطيور!!!

يا لكم من مساخيط !

وأردف قائلاً : "تصيدو النبك."

انصرف الجندي المتقاعد لا يلوي على شيء..
بعد أن نصبنا العيدان اللاصقة في المكان المحدد، مضت مدة من لحظات الانتظار الممل تارة والمشوق تارة أخرى، حتى فاجأنا زوج من الهدهد، وهو يحلّق في سماء الغابة الظليلة، قبل أن يحط بالتدريج في الحيز المكاني المرغوب فيه.
كم انتظرناك طويلا في شهر الخريف والآن...
انتظرناك أن تأتي لنا بالخبر اليقين .
انتظرناك أن تأتي على أجنحة العاصفة في خريف فاس فأخاف الوعد مرارا وتكرار...
وفي الصباحات الممطرة...
وها أنت تزورنا في ربيع فاس
فمرحبا بسيد الطيور بلا منازع
مرحبا بك في مملكتك الغابوية التي تتردد عليها كل ربيع...
اغفر لنا مكيدتنا في غابة الشياطين.
واقترب من المربع السحري الأخضرالذي شيدناه لجلالتك بالعيدان اللاصقة.
نريدك حيا...
اقترب ...فهناك طعام شهي في انتظارك ...
اقترب أكثر ...يا رائع الوصف والجمال...
كلما كان الهدهد يدنو من مربع الخطر ينتابني إحساس بالشفقة على أمير الطيور حين أتصوره بين أيدٍ شريرةٍ.. كان إيقاع التشويق يرتفع شيئا فشئيا، ونحن نرى بأم أعيننا، هذا الطائر الجميل، بعُرْفٍ مُمَيزٍ كالتاج على رأسه، بعدما حوَّم للحظات في هذا الفضاء على سبيل أخذ احتياطاته القصوى. فمن عادة طائر الهدهد شدة إحساسه بدبيب الآدميين، فهو كثير التوجس والخوف والارتياب؛ فما أن يرمق أنه بشرا من قريب أو بعيد يتحرك، إلا واستشعر بأنه في خطر، فيتحول الريش في مؤخرة رأسه إلى شكل مروحي، بعدها يطير.. ويبتعد إلى مكان آخر أكثر أمنا وأمانا.
حينما نزل الطائر في بقعة الأرض المكسوة باللون الأخضر، ألفيناه لحطتها جميلا برشاقته، وحسن مظهره، وبديع ألوانه، خصوصاً تلك النتوءات الريشية الموجودة في مؤخرة رأسه، ومنقاره المعقوف الطويل والقوي، وأجنحته الدائرية تقريباً. كان لون الطائر بنيًّا، وفاتحًا، أما عُرْفُهُ البني، فمرقَّطٌ من أطرافه بالريش الأسود، ونصفه الأسفل أسود مرقَّطٌ بالريش الأبيض في نظم جميل . وبينما هو منهمك في التقاط الحشرات بسهولة تامة، بمنقاره الطويل والمدبب الذي يتميز بقلة الانحناء، كان الفتية في حالة استنفار قصوى، في انتظار لحظة الحسم التي طالما حلم بها كل واحد منا، ألا وهي لحظة القبض على ملك الطيور بامتياز .

تململ الفتيان في البداية، وهم ينتظرون وقوع الهدهد في الفخ المنصوب، غير أن الطائر الماكر كان يتجاوز القضبان الرفيعة برشاقة مراوغ كبير. ظل يتنقل بين الاعشاب الطرية والذابلة، يبحث فيها عن طعام له ولفراخه إلى أن حوَّلَهُ نَهَمُهُ إلى طائر منقادٍ إلى غريزة إشباع جوعه، دون أن يدري ما ينتظره من أسوأ العواقب، خصوصا وهو الطائر العاقل الحكيم...
كان عنصر التشويق يزداد اطّرادا، واللهفة تكبر لسقوط الهدهد في الفخ. وبينما هو يتهادى في تحركاته، يتجنب هذا الجسم الغريب تارة ويلامسه بخفة تارة أخرى، حتى سلك مسلكا خطأ، فوقع في المحذور... وها هو يضرب بجناحيه ذات اليمين وذات الشمال، محاولا التخلص مما علق بأجنحته من دون جدوى، فكلما ازداد تخبطه، علق أكثر فأكثر في العيدان اللاصقة التي نصبت له بدقة وإحكام وإتقان...أسرعنا مهرولين إلى القبض عليه، قبل أن يتمرغ في باقي العيدان، أو أن يجد له مهربا ينقد به نفسه في آخر لحظة، ويفلت من قبضتنا ...
قال كبيرنا يومها: "ايها الرفاق تعالوا، مُدّوا أيديكم، المسوا برفق صيدكم الثمين، امسكوا معي بهذا الحلم الرائع قبل أن يتبخر في السماء. فهدهد في اليد خير من عشرة على الشجرة..".
لحظتها تعالت صيحات فرحة الفتية الثلاثة، فكم حلمنا بهذه اللحظة الثمينة...كنا نحدق باندهاش لمرأى الهدهد الأسير وهو مُنكَّس العُرْفِ، نظراته حسيرةٌ تثير الشفقة. تذكرنا بقولة بالقول المأثور: "ارحموا كبير قوم ذل". فهذا الطائر المشتهى أصبح في قبضة الفتية مثل أسير حرب محطّمٍ مكدودٍ، يتساند إرهاقا على جدارٍ إسمنتي في زنزانته الضيقة....

5- كمْ كنّا يومها أذكياء في إطار غباوتنا

حين أمسكنا بملك الطيور أول الامر، حاولنا تخليصه من تلك العيدان اللاصقة بعناية فائقة حتى لا يصاب بمكروه. كان المسكين يرتعد بين أيدينا المنتشية بالنصر، بعدها قمنا بإدخاله برفق في قفص صغير، حرصا على أن لا يفلت من قبضتنا. غير أن المواصفات البديعة في هذا الطائر، لم تمنعنا من التفكير فيما قد نجني من وراء القبض عليه من مال، حينما نبيعه إلى أحد العشابين في الملاح أو فاس الجديد... فهو يعرف لوحده أهمية هذا الطائر في عالم السحر والسحرة في الوعي الشعبي. لكن حماستنا بالنقود كانت تقل شيئا فشيئا أمام نداء تحدي المعلم الجلاد. فالنقود ستضيع في دقائق، وبعدها يعود كل واحد إلى ما كان عليه من فقر وفاقة، ولا يجني شيئا يذكر من هذا الصيد الثمين .

لكن الذي كان يحرك الفتيان في العمق قبل هذا وذاك، هو ما تعارف عليه بسطاء الناس يومذاك، وهو أن صيد الهدهد وشرب دمه وأكل قلبه نيئا سبيل النجاح في الحياة عامة والحياة الدراسية خاصة، لحكمة لا يعلمها سوى الكسالى من أمثالنا زمنئذ، سيما وأن مستوانا التعليمي كان جد متواضع في بعض المواد الدراسية العلمية. فلا حل للارتقاء بمستوانا الدراسي إلا بشرب دم الهدهد الذي يعطي قوة ذهنية خارقة، ويجعل التلميذ الكسول ذكيا ونبيها ومتألقا في ما هو مقبل عليه من دروس وامتحانات. فقد كان دم الهدهد يومها بمثابة وصفة سحرية ميسرة لنا للتغلب على التعثر الدراسي.

كان لا بد من ذبح الهدهد، حيث أحضر أحدنا سكينا حاداً من نوع "بونقشة"، وأجهز على الهدهد من الوريد إلى الوريد، فيما كان دمه يتفصد تحت الآنية البلاستيكية لبضعة دقائق، حتى توقف الطير من تخبطه بين يدي الفتى الذي كان ممسكا به برفق ...بعدها قام بشق بسيط في بطن الطائر محاولا تخليص الطائر من أحشائه، وسحب القلب من داخله وهو ينزف دما. كيف كان مذاق لحم القلب نيئا يومها؟ هل كان مرّاً المذاق؟ ما أتذكره أن كل واحد منا نتف من ريش هذا الطائر ليحتفظ به تذكارا، وها قد جاء دور تقاسم جرعات الدم السحري بصفته ترياقا للذكاء. حيث منسوب الذكاء سيرتفع بعد تجرع دم الهدهد

تجرع كل واحد منا ما تيسر من الدم المسفوح بالتساوي قطرة قطرة، حتى تعم الفائدة، فقد كان ذلك أعز ما كان يطلب لاتقاء شر معلمينا القساة، الذين كانوا ظالمين في القسم ومظلومين في الشارع، بحيث كانوا لا يتورعون عن التنكيل بالطفل عند أول خطأ يرتكبه في الفصل الدراسي يومذاك، وبدون أن تأخذه لا رحمة ولا شفقة.

وقف الفتية يراقبون بعضهم البعض، كل واحد يتجرع بعضاً من دم الهدهد بالتساوي. يومها استسلم الفتيان لسحر الدم المسفوح، حتى استشعروا أن في دخيلة كل واحد منهم طاقة رهيبة، أو هكذا خُيِّلَ إلينا لحظتها، ولسان حال كل واحد أنه كاد يهتف في سريرته: "وجدتها...وجدتها."

في اليوم الموالي، كان الفتية الأشقياء على موعد مع حصة المعلم الجلاد، الذي كان يذيقهم من الهوان ألوانا، بالضرب والسب وهلم عقوبات جسدية، فها هو صاحبنا في معمعة المعركة...فهل سيكون للدم المسفوح مفعوله السحري أم عند الامتحان سَيُهَانُ الفتى ويُسْتَهَان؟ طلب المعلم الجلاد من أحد شاربي دم الهدهد أن ينجز تمرينا في الحساب. نهض التلميذ من مقعده، واثق الخطو، ألم يشرب من دم الهدهد؟

يكتب الفتى تصوره لحل المعادلة الحسابية في السبورة بكل ثقة في قدراته العقلية، بينما كان المعلم الجلاد يتربص به الدوائر.. وبينما كان التلميذ منهمكا في الكتابة،

فاجأه المعلم لحظة بأن رفع يده لكي يصفعه صفعته الشهيرة على خده الأيسر، فما كان من التلميذ الشقي إلا أن حما وجهه بيديه بطريقة تلقائية، لم يستطع معها المعلم تسديد ضربته القاضية نحو وجه التلميذ المسكين، لحظتها اصطنع المعلم وضعية أخرى، وهو يربت فوق كتف التلميذ، كما لو كان يشجعه ويثني على مجهوداته، قائلا له:

ـ آه أحسنت يا بني، لأول مرة أراك تحل عملية حسابية، فماذا جرى لك، لقد فاجأتني هذا اليوم بارك الله فيك..

أحس التلميذ لحظتها بأن مفعول دم الهدهد قد أتى أكله، وها هو من الآن فصاعدا، أصبح قادرا على حل جميع العمليات الرياضية التي يطلبها منه المعلم الجلاد، بدون خوف أو خجل ولا وجل، أطمأن الفتى إلى إحساسه هذا، واستشعر في دخيلته بزهو زائد، واستمر في فك المعادلة الحسابية، وبينما هو مستغرق في حل المعادلة، فاجأته لطمة المعلم الشهيرة على وجهه، أوقعته أرضا وهو مغمي عليه من شدة قوتها.

سقط المسكين أرضا، وهو يرى فيما يرى النائم نجوما تتلألأ وتحوم حوله، قبل أن يستفيق على وقع صراخ المعلم، وهو يتوعده، بمزيد من العقوبة القاسية له ولغيره بدون رحمة، ولا هوادة، بعدها انقض عليه كثور هائج، وأمسك بتلابيبه، وهو يجره يمينا وشمالا، والمسكين مغشيا عليه من وقع الضربة القاضية.

خرجنا من حصة الدرس يومها مطأطئي الرؤوس، خائبين، متوجعين، لا يقوى أحد منا على الكلام، لكن العبرة التي استخلصناها من الحادث كانت كبيرة. فقد كان أملنا في مفعول دم الهدهد كبيراً، وندمنا ندامة على عدم بيعه للعطار، على الأقل لربح بعض النقود من بيعه، لا أن يكون الثمن هو تلك الصفعة القوية التي أرت صاحبنا النجوم في عز الظهر.

وستظل الطيور لا تدري إلى الأبد ما السبب في عداوة البشر لهم!!وأنهم لا يفكرون إلا في قتلهم أو سجنهم في أقفاص حديدية أو جعلهم طعاما شهيا لهم...فيا طيور غابتنا المحروسة...عذرا لما اقترفتاه في فصيلتكم من جرائم ترقى الى مستوى المذابح...لكن تغريداتكم ستظل أنشودة تجلل الكون...وتسمع من الأنام من به صمم وهي تقول لنا:

أبدا لن تكف طيور الأرض عن غنائها...فيما أنتم تبكون عالمكم الغريب والهمجي...

هكذا هي الطيور: ملائكة الغابة، حينما يصير البشر زبانية جهنم بعضهم لبعض، .وتظل في فضائنا مثل الأرواح النبيلة...باقية هنا في سلام ووئام... لا تكف عن الشذو والرقص بين أغصان الاشجار، تنعش نبض القلوب المتكلسة...

6- بهجة الزمن الجميل في ربوع غابة ظهر المهراز

ستعْجبون صديقاتي أصدقائي لما عاشته غابة ظهر المهراز عبر الأجيال في أزمنة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، حيث كانت "النُزهة" في الطبيعة طقساً يمارسه الفاسيون كوسيلة من وسائل الترفيه والتسرية والترويح عن النفس .
يتذكر ساكنة الحي بكثير من الحنين أيام نهاية الأسبوع، وبالضبط أيام لجمعة والسبت والأحد، يومها كانت لفظة التنزّه pique-nique شائعة، حين تتزين الغابة بثوبها الأخضر الجميل المزيّن بالزهور والألوان المبهجة، وتُرفرف فيه الفراشات الملوّنة لتنشر الفرح في الأجواء، بعد شهور الشتاء القاسية.
كان سكان المدينة القديمة الذين ضاقوا ذرعا بفصل الشتاء الكئيب، يتوجهون ـــ فرادى أو جماعات ـــ نحو غابة ظهر المهراز الفسيحة، المترامية الأطراف، ففي صباحات ظهر المهراز الربيعية، كانت أشعة الشمس تغمر شيئا فشيئا مراتع الغابة. صباحات ناعمة وزاهية، ومتدرجة في إيقاع حرارتها. فمع بداية الساعة الحادية عشرة صباحاً يزحف سكان الأحياء الضيقة من فاس الجديد والملاح والبطحاء... نحو الغابة الممتدة الأطراف. فترى أشخاصاً وعائلات يفترشون الأرض ويخرجون من سلالهم أنواعاً من الطعام والشراب، في واحدة من الصور الرائجة في غابة ظهر المهراز.
هكذا باتت النزهة جزءاً من طقوس حياة الفاسيين الأسبوعية تقام في عطلة نهاية الأسبوع بعد الانتهاء من مهمات العمل في الأيام السابقة، كوسيلة للترفيه عن النفس والهروب من اكتظاظ المدينة وضجيجها. عائلات بأكملها تحط الرحال في أماكن مختلفة في أرجاء الغابة، تختار المكان الظليل والمنظر المبهج، والرؤية البانورامية على مدينة فاس القديمة (الملاح على الخصوص) .
في العادة يحضر المتنزهون أدوات النزهات، وهي كثيرة ومتنوّعة، تبدأ من آلات الشيّ والكراسي الخفيفة والمظلات والطاولات الخفيفة وألعاب الأطفال سهلة النقل والحمل، كما يستقدمون معهم أفرشتهم وأمتعتهم وأواني طبخهم، ليستمتعوا بهذه اللحظات التي تغير نمط عيشهم اليومي، ويتحرروا من حصار البيت النفسي الذي يضربه فصل الشتاء على أحياء مدينة فاس العتيقة، حيث "الاعتكاف البيتي" خصوصا في زمن البيات الشتوي، والبقاء في البيت لفترات أطول.
أكاد لا أبالغ إن قلت إن جيل الشباب يومئذ كان ينتظر بكثير من الفرح والحبور قدوم فصل جميل؛ الربيع بكل رشاقته ورومانسيته، وها هم الشباب والفتيان يكسرون فترة الحجر المنزلي الشتوي ليعانقوا الأفق الأكبر والأوسع، وهم

يفتحون نوافذ البوح فيما بينهم دون خجل أو وجل، وينهمكون في أحاديث من القلب إلى القلب، فقد كانت الغابة في تلك الفترة بمثابة الرئة المنعشة، ليتحرر هؤلاء الشباب من حصار جدران البيوت الأربعة الكئيبة، ومن أوحال الدروب الضيقة، يلتمسون خلالها الدفء المفقود مدة فصل الشتاء بتمامه وكماله.

كنا نسمي هذا الفصل الربيعي بموسم "النزاها" بغابة ظهر المهراز، فكانت فرصة مثالية ليستعيد كل واحد منا حيويته، فترى الناس مسترخين وممددين على ظهر تلك البقعة الخضراء، كما لو أنهم في جنان بلغوها بشق الأنفس، ويودون أن يستغلوا جمالها بأقصى ما أوتوا من إمكانات.

المهم أن الفاسيين لا يدعون هذا الطقس الجميل دون الاستمتاع به، فطوال شريط فضاءات الغابة، تصادفك خيام صغيرة منصوبة تحجب العائلة عن أعين الغرباء، أو حواجز قماشية شُدَّتْ بين شجرتين أو أكثر، بحيث لا تحجب المتنزه عن الاستمتاع بالنسيم العليل وبالمناظر الطبيعية الخلابة، حيث الأشجار المتعانقة، والطيور المغردة، والظلال المنعشة... فيما كان بعض المتنزهين يعمدون إلى شجرة الكاليبتوس الضخمة ينصبون بين أغصانها الغليظة أرجوحة لتسلية الأطفال، مستغلين ما تتيحه لهم عناصر الطبيعة من وسائل الترفيه الممكنة. خلالها تنهمك النسوة في إعداد الطعام، في حين ينشغل الأطفال بتسلق الأشجار المتوسطة الطول، وممارسة ألعابهم المسلية، فيما تلفي الكبار ممددين في قيلولة، أو يتصفحون جريدة، أو يطالعون كتابا ...

مثل هذا الموقع البانورامي الشامل الذي تتموقع فيه غابة ظهر المهراز، يسمح للرائي بالتطلع إلى سهول فاس الفسيحة التي يعلو جنباتها خط الجبال في الأفق البعيد، بجمال الخضرة، في الوقت نفسه يستمتعون بالمساحات الخضراء المجاورة لهم في خضرتها من زهور وأعشاب وحشائش، تضفي بهاء ورونقا على موكب الألوان الذي تبتهج به الغابة زَمَنَئِذٍ .

عندما يسترخي المتنزهون ذوو الدخل المحدود في أديم الغابة، يصطحبون ظلالهم، ويفترشون الأديم الطبيعي، ويلتحفون السكون، خلالها لا يسمعون صوتا غير ما يجيش في أعماقهم، لا يرون أمامهم سوى ماضيهم الذي يخبرهم بحاضرهم وبمستقبلهم، وبعض عتاب، مع تدفق خواطر يطيب، وعتاب نفس يسير، لكن الحساب العسير مرهون بمستقبل الأيام بما فيه من أفراح وأحزان.

أما الميسورون من أهل فاس، ففصل الربيع، كان فرصة سانحة لهم للخروج إلى ضواحي فاس وبواديها لزيارة ممتلكاتهم والاستبشار بالطلائع الأولى لسنابل القمح والشعير والذرة، يقضون أياما أو أسابيع في النزهة والراحة والاستجمام، وهي مناسبة أثيرة للأطفال والنساء والخدم، للتسرية في الهواء الطلق، وهم

يغادرون البيوت المغلقة، ويتحررون من جدران المدينة المتصاعدة مرة كل سنة، كما يقول غلاب في "دفنا الماضي."
كان الأطفال كجوقة طيور تتقافز هنا وهناك، تحركهم طاقة جبارة بعثت في دواخلهم الرغبة الجامحة في الحركة، وأنعشت في أنفسهم شهية إعادة اكتشاف أطراف العالم الغابوي من جديد؛ فمنهم من يتسلق الشجر، بينما يطارد آخرون أصوات تغريد الطيور ساعة الهجيرة، كما لو أنهم في حفلة ممتعة يعيشون أطوارها في أقصى حدودها. ولشدة دهشتهم بالمكان الطريف، كان الأمر يوحي بأنهم أمام منظر طبيعي ما لا عين رأته من قبل ولا أذن سمعت به. وها قد أزفت ساعة العودة وها هم رواد الغابة يلفون الشمس، وهي تخفت شيئا فشيئا، بينما كان النهار يؤذن بالرحيل، فيشرع كل رب أسرة في تجميع حوائجه من بطانيات مهلهة، أو خرق أثواب بالية، ومؤثثات منزلية بسيطة استعدادا للرحيل، بعد يوم حافل بجمال الخضرة، وسعة الأفق التي يفتقدها أهل فاس القديمة في بيوتهم المتعانقة، وأزقتهم الضيقة.وها هم يتخلصون من نفاياتهم بطريقة حضارية تذكرنا كما لو أن هناك من يراقبهم ليذكرهم أن يكونوا أصدقاء لهذه الطبيعة، ولا يتركوا نفاياتهم خلفهم لتتحدث عنهم. هكذا يستطيع المتنزهون العودة دائماً في يوم آخر للتمتع ببيئة صحيّة ونظيفة أيضاً .
وما أن يطبق الظلام على الغابة بكاملها حتى يفرغ الفضاء الأخضر من الزوار، إلا من أصوات بعض الطيور هنا وهناك، وهي تتأهب للبيات، حيث شمس غابة ظهر المهراز تترنح في السقوط ببطء. ها هو الظلام يفرد جناحيه بالتدريج، يرخي سدوله لحظة بلحظة، حينها تخرج الكائنات الليلية من مخادعها لتعيش حيواتها المألوفة: جوقة طيور ليلية تعزف أنشودة البيات، تطلق صيحاتها هنا وهناك، مؤذنة بأزوف موعد الخلود إلى النوم المطبق. ها هنا زرزور أسود، يطلق صرخته المجلجله كصفارات إنذار، تكسر الهدوء الذي يرين على المكان الصامت، يتوعد بنهاية حرب ضروس بين النهار والليل، فيما تمرق طيور الليل (الوطاويط) عباب أديم السماء جيئة وذهابا، بخفة وحيوية، كأنها تمتنع عن التوقف هنا وهناك. بالمقابل، كان بعض فتيان ظهر المهراز المشاغبين بالمرصاد لطائر الوطواط، بل كان هو التحدي الأكبر لكل من يدعي قدرته الفائقة على التصويب والرماية المركزة...فها هم يمطرونه بوابل من الحجارة من هنا وهناك، ومن كل الاتجاهات، كل من زاويته. وفي النهاية قد يكتب للوطواط التعيس النجاة، أو قد يسقط صريعا على جنبات فضاء المزبلة التي كانت تستقطب أكبر عدد منهم. إنهم كتيبة من فتيان الحارة، وهم في أقصى لحظات استنفارهم من أجل النيل من هذا الكائن الليلي الذي يظهر ويختفي؛ لعبة من عشرات اللعب التي يتسلون بها، وتكون النهاية هي موت الوطواط، وانتصار الأشقياء.

واليوم أصبحت غابة ظهر المهراز تعيش أرذل العمر...فقد قمت بجولة في بعض أرجائها، باحثاً عن صور هاربة تبث المرح والحبور والنشاط في أرجائها الفسيحة، وتساءلت: أينهم عشاق الأمس، وطلاب العلم، والسكارى؟ لا وجود لهذه العلامات المائزة التي كانت تميز هذه الغابة في ماضيها البعيد والعتيد. في النهاية أقول: تنتهي الغابات حين تموت مظاهر الحياة فيها.

7- غابة ظهر المهراز: مزهرية الجدة الثمينة

كانت غابة ظهر المهراز في سبعينيات القرن الماضي مثل مزهرية الجدة الثمينة، تساوي ثروة لا تقدر بثمن، لكن لا أحد من بين من ألفوها يعرف أين يضعها. كانت الغابة روضة مزهرة بأنواع الزهور المختلفة، ببهائها الباذخ، وبسحرها الباهر، وجمالياتها اللامنتاهية، وكانت مستنبتا طبيعيا، يحتوي على كل من الأشجار والنباتات والورود والأزهار .
كانت أجمل ما في فصل الربيع هو نبتة شقائق النعمان التي تنسج في الطبيعة الغابوية بساطا أحمر اللون تجلله شقائق النعمان.. زهور شقائق النعمان الأسطورية كانت تزهر مع انتصاف فصل ربيع ظهر المهراز ، تفترش البراري والسهول. زهور برية لا رائحة لها، ولكنها تخلب الأنظار بلونها الأحمر الناري الذي يختزن الكثير من المعاني والرموز الأسطورية. هي الغابة التي عشقتها منذ أزمنة خلت، ويرتقي إعجابي بها ويعلو حين يتحول إلى البساط الأحمر الذي تنسجه الطبيعة من شقائق النعمان خميلة قرمزية اللون..
حللت في الغابة يومها، وأنا راض بما حل بها، رغبت في أن أعيد إليها عيون الشمس، بحثت عن شقائق النعمان بين ذكريات الصبا واليفاعة وبين ما آلت إليه غابتي الأثيرة. فلم أجد للأحمر مكانا ولا عنوانا، يومها صرخت في وجه الزمن الرديء : هنا كان يسكن "بَـلَّـعْمَـان"، وهناك كانت طيور "الحسون" تبني أوكارها .
لقد اختفت شقائق النعمان، وحلت محلها نبتة الحريكة اللعينة، كما رحلت طيور الحسون بتغريداتها الحلوة والعذبة والممتعة، ولم يفضل سوى العصفور الدوري يصول في المكان ويجول...
كل الفتيان كانوا يحتفلون بقدوم فصل الربيع بطريقتهم الخاصة، غير أن أجلى تجليات فصل الربيع فتظهر في زهرة الأقحوان التي يحمل الغصن الواحد من الشجرة عدة أزهار، لها عدة أشكال: شكل الملعقة، وشكل الريشة، وشكل الإبرة، وشكل العنكبوت، ومن ألوانها الأبيض والأصفر والوردي.

كانت زهرة البابونج (الزهرة النجمية) بمثابة شمس مشرقة في فضاء وربوع الغابة، بوريقاتها الصغيرة، ووسطها الأصفر اللون باسم السحنة. وكانت لعبتنا المفضلة مع زهرة الأقحوان مشهورة ومتداولة، فمرة كنا نعبث ببتِلاَّتِ هذه الزهرة البيضاء أو الصفراء، أو البرتقالية، ثم نتسلى بلعبة ناجح/ما ناجح، يخذلنا العد تارة، ونرسب في الامتحان، فندهس الزهرة بأقدامنا، ونحن نلعن حظنا العاثر، نكرر التجربة، نعاود قطف زهرة أخرى، ناجح/ما ناجح، إلى أن نحصل على بغيتنا، إلى أن ننجح، فنعبر عن فرحتنا، ونرقص لنجاحنا، كنّا مستعدين، لنحصد حقلا بكامله من زهر الأقحوان، لنحصل على النجاح الذي ظل يعاندنا. فيما بعد كنا نجرؤ على نتف بتلات الزهرة هذه متسائلين: تحبني ..لا تحبني.. تحبني ..لا تحبني.. تحبني.. لا تحبني.. تحبني.. لا تحبني.

هكذا تغيرت الأزمنة وتبدلت، حيث أريد لشقائق النعمان أن تظل مجرد ذكرى جميلة في ذاكرة أجيال بأكملها. فما بال الغابة التي كانت مزهرة وقد بدت اليوم كئيبة؟ وما بالها أقفرت وأجدبت؟

أجلت بصري هنا وهناك في أرجاء الغابة الممتدة الأطراف. تغيرت معالم هذا الفضاء الغابوي الذي عرفته منذ مدة وتبدلت. حتى أعشاب الغابة لم تعد تنبت أزهارا وورودا كعهدنا بها زمننذ. كل ما هو منثور على سطحها لا جاذبية ولا جمالية فيه: نبات الحريكة الذي يجثم بشوكه المؤذي على بقع متفرقة من الغابة، لا يترك مجالا لنمو بقية النباتات والورود والأعشاب التي عهدناها في الغابة المعشوشبة .

تذكرت أن نبتة الحريكة كانت أيام زمان رفيعة الوريقات، كما كانت ملاذا أثيرا لطائر الحسون يقتات من بذورها فرادى أو جماعات، والآن أصبحت أوراقها الخضراء الكبيرة الخشنة والمدببة، تلسع الأجسام الآدمية بقوة. أجلت بصري ــ في استغراب ــ كأني أكتشف مؤثثات عالم الغابة للمرة الأولى وأنا أتساءل: هل هذه هي الغابة التي احتضنتني أيام صباي الشقية، وحمتني من الأمطار الغزيرة، وظللت جسدي الصغير شبه العاري من لفح شمس يونيو الحارقة؟

ها هي فصيلة أشجار الكاليبتوس اليوم قد غدت هرمة، تشعر من خلالها بحزن دفين على أزمنة ولت وغبرت، وعلى سنوات النضارة والخضرة والطراوة، حينها كنت أنظر إلى الشجرة الشامخة كأنها صاعدة إلى علياء السماء. هكذا انتهى زمن العنفوان في غابة ظهر المهراز المحروسة التي بدت اليوم وهي في أرذل العمر .

وبعد أن صدر القرار بترحيل الساكنة عن سبق إصرار، هاهي الأسر ممعنة في لملمة حوائجها للرحيل استعدادا للسكن الجديد بالمنازل المعلقة في العمارات الإسمنتية الباردة. آه يا زمن سوف لن تجدنا في المكان عينه، في الربيع القادم، وإن وجدتمونا فذاك عنوان التحدي والكبرياء. أخذت صورة تذكارية تشهد على

الاغتراب، وأنا أرثي الأرض التي تدنسها خرائب الجرافات، وأنشد الرحيل إلى حيث لا يـطْرُدُ الهمجُ الخضرةَ والأشجار، وحيث تَـقَـتاتُ العصافير من عطر شقائق النعمان.

8- حربا": أيقونة ساحة أبي الجنود في الفرجة

كنت أخرج مقذوفا من الحصة الصباحية المملة من ثانوية القرويين، فلا أجد ملاذا أقضي فيه بقية الوقت في انتظار حصة الدرس المسائية غير ساحة أبي الجنود... كانت حلقة "الحسن حربا" خير من يسليني ويسعدني وينسيني ثقل الدروس المملة التي كنا نتلقاها في التعليم الأصيل زمنئذ...
كانت شهرة "حربا" أشد وقعاً على المسامع في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي؛ كان الرجل نحيلا وقصيرا، بشرته تميل إلى السمرة، وحين يضحك تظهر التجاعيد التي تملأ وجهه، وتنكشف أسنانه التي سقطت، بفعل التسوس الذي خرب أسنانه .
تتذكر ابتسامته الطافحة محبة وإنسانية، فتقبل على حلقته إقبال المعجب والمتشوق. تستهويك الكلمات المبعثرة على خشبة مسرح الهواء الطلق.. تحس بالإيقاع الجميل في نبرات صوته وتتأمل بإعجاب الصور المجازية التي كان يبثها في عباراته. وشيئا فشيئا تتبدى لك المعاني وتتفتح الدلالات كما الزنابق. آه، أي سحر تحمله حكايات "حربا"... يا إلهي!!!
فنيا: كان "حربا" مفردا بصيغة الجمع، فقد جمع بين التأليف والإخراج والتشخيص والعزف على "الطعريجة". فقبل أن يستهل حربا حكاياته، يشرك الجمهور في الحكاية، مكسرا بذلك الجدار الرابع في عالم الفرجة، ويدعو الجميع بالصلاة على النبي المصطفى...يكون الجمهور خلالها متابعا مسرحيته المرتجلة بلا ملل، وهو يسرد حكاية من حكاياته بسلاسة وبدون ارتباك، وبمهارة عالية، تجعل السامع متشوقا لمعرفة النهاية التي تظل معلقة، لا يصل إليها المتفرجون إلا إذا دفعوا أربعة ريالات، وذلك حينما يوجه خطابه إلى الجموع قائلا: "يا النايم عنداك تلوم أيامك، إلى حلات لك الركدة غدا تصيب لهوال"؛ ثم ينقطع حبل الحكاية المشوقة، بعدها ينتقل من الهزل إلى الجد، وها هو يطلب من المتفرجين ما تيسر من الدراهم لمتابعة باقي الكلام المباح، وهو يردد على مسامعهم: "ما نكمل ليكم الحكاية حتى تكملو لي عشاتي."

يشرع خلالها "حربا" في تفقد الجمهور المتعطش الواحد تلو الآخر، وهو يجمع ما تيسر من الدراهم من الجمهور بغية إتمام الحكاية، ليسلمهم بعدها لعقدة أخرى، وطلب آخر، قائلا: "بقا ليا عشا نسيبتي شكون يكملو لي؟"
تعالت قهقهاتنا على آليات الاستجداء التي يلجأ إليها "حربا" متقمصا شخصية ممثل المسرح الفردي، فقد كان في حالة انتظار قصوى، تراه يرمق كل من يضع يده في جيب سترته، وهو ينتظر قطعة نقدية منه. عيناه ترسمان مرة نصف دائرة، ومرات دائرة بأكملها، في انتظار من يجود عليه من الحاضرين ببعض المال. كانت ردود فعل الحاضرين تتراوح ما بين انتظار بقية الحكاية وبين الانسحاب من الحلقة بهدوء، لكن ما أن يستعيد أطوار سرد بقية أطوار الحكاية حتى يستعيد "حربا" كامل جمهوره... وهكذا دواليك.
يسخر "حربا" من جمهوره البخيل، وبالنحس الذي بدأ يطارده، وهو يذكرهم بأن ضحكهم كالبكاء: "اضحكوا كما تشاؤون... هل تعلمون أنني كنت أكثر وسامة في شبابي مما أنا عليه، وأنا في أرذل العمر؟
ـــ "يا شباب... زمان كنت أرتدي بدلات أنيقة، وأحيانا مكتملة: منديل أبيض في الجيب، وربطة عنق، وجوارب نظيفة، وحذاء ماركة مسجلة... خصوصا زمن الفرنسيس الذين كانوا مولعين بحكاياتي، ويقدرون فني، أما اليوم وأنا في حضرتكم تدهورت أحوالي؛ لأنني لم أجد من يثمن حكاياتي ويقدرها أحسن التقدير"...
لكن الجميل في الأمر هو أن ينقلب "حربا" من حلة الشكوى إلى حالة مواساة النفس وهو يستدرك قائلا: "لا تحزن يا لحسن، ولا تقنط، ولا تيأس، هناك نافذة صغيرة قد تطلّ عليك من بعيد، بعد أن تخال أن كل الدروب قد سدّت في وجهك قد يكون من بين الحاضرين من هو سخي، فيرمي في وجهي بورقة نقدية تغنيني عن الريالات" ...
كنت معجبا بشخصية "حربا" الحربائية، تراه يتقمص شخصية المظلوم والمهضوم الحقوق، حتى يكاد يبكي تأسفا، وليداري حنقه، يغطي عينيه عن الجمهور، تاركا علامات التعجب، وتعاطف الجمهور معه في محنته، وهم يدركون أن هذه الفضفضة أقرب من الكذب المشتهى من أجل استجلاب التعاطف، كأن لسان حالهم يقول: "ارحموا عزيز قوم ذلّ، وغني افتقر، وعالم ضاع بين الجهّال..."
ما أحلى ذكريات أيام الشباب وكأن الدنيا التي نعيشها حاليا لا تشبه تلك الدنيا ...فرحمة الله عليك يا أيقونة الفن المسرحي الفرجوي العفوي التلقائي في ساحة أبي الجنود. كم أمتعتنا ونحن في ميعة الصبا والشباب. وكم أدخلت الفرحة والبهجة على قلوبنا خلال سبعينيات القرن الماضي، في زمن عزت فيه وسائل

الفرجة، وفي مرحلة كان فيه جهاز التلفاز بالأبيض والأسود، وغير متوفر سوى لدى الميسورين من بني جلدتنا...
كل شيء مر بسرعة البرق، وها نحن نمني النفس أن نعود يوما واحدا إلى زمن ثانوية القرويين الأصيلة التي طالما كرهنا الذهاب إليها، بعد أن جرت مياه غزيرة تحت الجسور، وقبل فساد الأمكنة، وتلف البشر، وزوال الأثر...

9- يا أهل فاس العامرة من منكم يتذكر أيقونة حي الملاح: "سوليكا" ؟

في نهاية الستينيات، بدأ حي "الملاح" يفرغ من ساكنته من يهود فاس بالتدريج مع بروز قصة أرض الميعاد ورواجها، فقد كان إيمان طائفة منهم بفحوى القصة سببا في اقتلاع أنفسهم بأنفسهم من جذورهم الراسخة ومن تربتهم الأصيلة. المهرولون إلى أرض الميعاد لم يتركوا خط رجعة لهم في حي "الملاح" الشهير، باعوا كل شيء، صفّوا كل ممتلكاتهم إلا القلة القليلة التي لم تنجرف مع التيار العارم، ومن بين من لم تستهويهم قصة أرض الميعاد: شخصية "سوليكا"، وهي المغربية من أصل يهودي...
في طريقي إلى ثانوية القرويين، ذهابا أو إيابا، كانت سيرة وصورة "سوليكا"، رائجة ومألوفة في حي "الملاح"، بل كانت هذه ترمز لكل معاني التعايش والتآلف بين سكان الحي الشهير في فاس. فقد كانت "سوليكا" يهودية أباً عن جد، مغربية الولاء، فاسية الهوى، وشعبية الطباع حتى النخاع.
أستعيد صورتها وقد تخطت عتبة الشباب بأعوام، وأخذت تنحدر مع السنين في منعرجات عقدها الخامس. تراها تقتعد أرضية أحد الشوارع الأكثر كثافة وضجيجا في فاس، مرابطة على عتبة دكانها الرابض في نهاية شارع "الملاح" الرئيس، بجوار محلات بيع الذهب. كانت "سوليكا" تمتلك متجرا تبيع فيه مختلف العقاقير من قبيل: مواد البناء من ميزان الخيط، والملاسة، والطالوش، وميزان الماء، وحتى بعض الأدوات المستعملة في مجال الفلاحة...
تتجاذب أطراف الأحاديث والنكات مع من تثق في مجالستهم؛ لأنها تعلم أن هناك من يكرهها كرها لا لسبب أو لداع بل لانتمائها الديني فقط. مع أن اليهود المغاربة مخلوقات مثلنا لهم الحق في الحياة والعيش الكريم في وطنهم الأم...
كانت تدور حول سيرة "سوليكا" شبهات لم يصدقها إلا نفر قليل من أهل فاس؛ فقد كان أصابع الاتهام تشير بأنها كانت تبيع، سرا، شراب الماحيا المسكر. فالشيء بالشيء يذكر، حيث كان اليهود متخصصين في صناعة وبيع وتسويق الماحيا عن جدارة واستحقاق في كل ربوع مغربنا الحبيب. غير أن بعض العارفين

بأسرار الشأن الفاسي يؤكدون بأن ما يقال هو محض إشاعات كاذبة، يروجها حساد هذه المرأة الجريئة، وناكرو معتقدها الديني من المتعصبين.
صحيح أن "سوليكا" كانت تضفي على الفضاء الفاسي ألقا خاصا؛ بحيث كانت تثير فضول المارة خصوصا من النساء المحافظات، بما هي ذلك "الغير" المحسوب على نسيج ثقافي مسلم، يعتقد أنه ينتمي هو الآخر لأحد الأديان السماوية الثلاث. غير أنه في الوسط الجمعي الفاسي، فهي مثال للمرأة المنفلتة عن الإطار المنزلي، والمنخرطة بالعالم الذكوري زمنئذ بدون عقد أو خجل أو وجل. كما أنها كانت تتحاور مع زبنائها المسلمين بدارجة مغربية مكسَّرة، لكنها تتحدث معهم باحترام لا يجعلها عرضة لسهامهم الجنسية الذكورية الطائشة.
وأنا في ميعة فتوتي كنت أندهش من طرافة لباس "سوليكا" وتبرجها وجرأتها في الكشف عن مفاتنها. فقد كانت متوسطة الطول، لا يخلو جسدها من امتلاء، يكشف ثوبها عن نحرها وذراعيها، وينسدل شعرها الأشيب على قفا عنقها العاري، تنورتها لا تغطي فخذيها الأبيضين، ومعطفها يكشف عن ذراعيها العاريتين، كل هذا وذاك يجعلها تخطف أعين المارة، وتثير انتباههم...باختصار كانت جريئة في لباسها غير المحتشم، فرغم تقدمها في العمر وقد تجاوزت الستين، كانت "سوليكا" ما تزال تتمتع بغير قليل من الجمال والحسن، إلا أنها كانت تبالغ في مظاهر الزينة، كأن تضع على رأسها باروكة أحيانا، أو تسرف في عناصر التجميل من مساحيق يحول وجهها لوحة ملطخة بالألوان .
عرفت "سوليكا" في ريعان الشباب. فقد كنت أحتل مكاني بين زمرة من شباب الحي العتيد، حيث كنا نقضي عطلتنا المدرسية في اللهو والعبث البري والصيد... كان صيد الطيور إحدى أهم الهوايات التي درج عليها الفتى وأترابه.. وكانت له صولات وجولات في هذا المضمار، كما كانت له خيبات تذكر، رغم سلاحه الجيد، وهو "رامي حجارة" (الجباذ)...
كان "رامي الحجارة" في مرحلة من مراحل الفتى هو عبارة عن شريطين متوازيين من المطاط الأسود الذي كان يتمطط بصعوبة، ويتعذر التحكم فيه أثناء الصيد، ثم انفتح فتيان الحارة بعدها على الشريط المطاطي الأحمر، قبل أن يرسو اختيارهم على الشريط المطاطي الشهير المسمى "الكاري" الذي كان سلاحا فتاكا وفعالا في مغامرة صيد الطيور .
يومها قررنا أنا و صاحبي أن نشتري "الكاري"، فكانت قبلتنا هي متجر "سوليكا" الشهير لبيع هذا السلاح الفتاك...
ـــ قال صاحبي: هل سنشتري "الكاري" من تلك اليهودية؟
ـــ قلت: نعم وما المشكل؟
قال: وهل ترضى أن ندعم تجارتها المشبوهة؟

الظاهر أن صديقي كان مصرا على كره كل من وما هو يهودي...
قلت له: وما ذنبها إن كان الله قد خلقها في بيئة يهودية؟
قال محاججا: ستستمر في التعاطف معهم والدفاع عن الصهاينة...
قلت ضاحكا: أنا أفرق بين اليهودية والصهيونية يا صاحبي، فلا داعي للتعميم.
وها أنذا أستعيد شريط ذكريات شراء الشريطين المطاطيين، من حانوت تلك المرأة التي كان وجهها بشوشا، وهي تعرض علينا بضاعتها، ويومها قلت لصديقي: يعجبني "الدومي كاري"؛ فقد وجدته أكثر مطاطية من "الكاري" الذي كان يتمطط بصعوبة،
ومن يومها كلما مررت من أمام دكان "سوليكا"، أتأملها مليا في سكناتها وحركاتها، وأثني على جرأتها في تصرفاتها مع الزبناء، بل وصراخها المتواصل في الرد على المشترين الذين يتجاوزون حدود الأدب معها، خصوصا المنتقصين من شأن اليهود، لحظتها تغمرها سحابة من الكآبة والحزن...فقد كان لسان حالها يقول ــ كما أتصور ــ : "أنا واحدة من النسيج البشري في حي الملاح أيها الناس، حي الملاح برجاله ونسائه، مسلمين أو يهود، أغنياء أو فقراء لا أقل ولا أكثر..." لكن "سوليكا" كانت مع ذلك لا تتردد في مجالسة بعض أصدقائها الذكور من أصحاب المحلات التجارية المجاورة أو زبنائها الأخيار لا الأغيار؛ فالابتسامة لا تكاد تفارق شفتيها في حالة المرح والسرور، تمازح هذا، وتحادث هذا، تسأل هذا وتجيب آخر ..
وهكذا كانت "سوليكا" في مجلسها الصغير قرب حانوتها، يلتف حولها أصدقاؤها، تتصدر جمعهم؛ فتظل تحادثهم وتباسطهم، والجماعة من حولها سابحين في جو من المرح والغبطة. فتلفيها ساخرة في ضحكتها ومستهترة في جلستها، حلوة المعشر مع جلسائها الأخيار الذين تَحملُ لهم وُدّاً وتَحملُهُم على مُبادَلَتِه بنظيرِه.
أتذكر "سوليكا" في مشهد غاضب، حينما سمعت من زبون في ريعان شبابه ما أثار غضبها، رمقته بنظرة حادة وأجابته، والغضب باد على قسمات وجهها: أي نوع من السلع تريد بالضبط، وإياك أن تنظر إلى هيئتي أو جنسي؟! أتخالني جديدة في الميدان؟ وبعدما استوثقت من صحة ما يبتغيه الزبون، طلبت منه أن يدلف إلى داخل المحل لعله يجد بغيته..
بعد لحظات من الحوار المضطرب بين الطرفين أخرج الشاب أوراقا مالية، ناولها لسوليكا بيد ترتجف، وبدورها أخفت الأوراق في جيبها المحكم، وأخذت تعدها، وهي تتحدث مع الشاب لتتأكد من أنها تسلمت النقود كاملة. فلسوليكا مقدرة عجيبة على القيام بمهمة الحساب والمحادثة في آن واحد، والعهدة على رواية من جاورها من التجار والحرفيين وبعض الزبناء...

هكذا لا يمكن الحديث عن مدينة فاس المتسامحة دون ذكر اسم "سوليكا": المغربية الولاء واليهودية المعتقد والفاسية العشق والهوى؛ لأنها كانت تمثل ـــ يومها ـــ رمز التعايش والتسامح، خصوصا في بيئة مغربية ترسخت فيها صورة سلبية عن اليهود .غير أن ما يحز في نفسها هو رواج الصورة السلبية عن بني جلدتها، بل ما يشعرها بالقرف حين لا يتلفظ بعض العامة من الناس باسمها إلا مقرونًا بكلمة اعتذار(حاشاكم)، وكثيرا ما سمعت بعض زبنائها يتحدثون في ما بينهم، وهم ينعتونها فيقولون: «يهودية حشاكم»، أو يعتذرون عن ذكر اسمها، كما يعتذرون حينما يتلفظ أحدهم بلفظ قذر أمام شخص محترم. هذه الصورة المسبقة عن اليهود عامة، وعن "سوليكا" خاصة، خرج بها عن المألوف، وجعل من حياتها في حي الملاح صورة تختلف عن صور بنات جنسها. فمن طرائف الحكايات أن بعض الأمهات كن يشبهن بناتهن العاقات باسم "سوليكا ..."

قرأت في منشور لا أتذكر مصدره الآن أن صاحب المنشور كانت أمه تنادي أخته "سوليكا" عندما كانت تثير حنقها وغضبها؛ لا لشيء إلا لأن اسمها يحيل في تصوراتنا الفاسية المحافظة على المرأة الخارجة عن النمط النسائي المألوف الذي يربطها بالاطار المنزلي ويسجنها فيه؛ فكأن اسم "سوليكا" كان يعد شتيمة لكل فتاة سوَّلت لها نفسها التمرد على التقاليد المؤسسة على مقاربة النوع بمفهومها الجمعي.

بهذه ترسخت أيقونة الملاح الشهيرة "سوليكا" في ذاكرتنا الجماعية في فاس؛ فهي تمثل نموذجا للتعايش والتسامح الإنسانيين في أبهى تجلياته، لأنها ـــ ببساطة ـــ كانت مغربية حتى النخاع، لم تدغدغ شعورها شعارات أرض الميعاد؛ فظلت مرابطة في حيها الأصيل، ولم تبرحه، بل ظلت مرابطة في ربوع فاس إلى أن وافتها المنية .

فعلا كانت "سوليكا" تمثل ذاكرة جمعية بفاس العامرة، بتعدد طوائفها الدينية وأصولها الاجتماعية؛ وهي ذاكرة ينبغي حفظها من الضياع، فمصيرُ كثيرٍ من أيقونات فاس العامرة إلى الزوالِ والنسيانِ والإهمالِ وفي كل المستويات الثقافية والعلمية والرياضية، إذ إن "آفَة حارتنا النسيان" على حد تعبير رائد الرواية العربية نجيب محفوظ.

10- نوسطالجيا الزمن الجميل مع "مقهى الشباب" في فاس

تعددت حكايات المقاهي في فاس التي كانت عالمة قبل أن تصبح فاس عاصمة الدجاج، ولكن الحنين ظلّ قائما للمقاهي الأصيلة ولأصحابها، ولنوعية زبائنها، ولخدماتها ولأجوائها الخاصة...ومع أن القاعدة التجارية تقول: إن لكل زبون ما

نوى وهو يرتاد هذا المقهى أو ذلك؛ فإنه لكل مقهى علامة أو ميزة تميزها عن غيرها... ولئن كان فاس الآن تعد مركزًا لأكثر المقاهي أناقةً وعصريَّةً في المملكة، لكنها مع ذلك باتت مقاهي فاقدة لروح المكان، بكل ما يحيل عليه من إيحاءات وإحالات... مقارنة مع المقاهي القليلة التي ما زالت تحتفظ بطيف فاس العتيقة بكل تميزها وتفردها...كل مقهى في فاس العالمة كانت تشعرك أجواؤها يومها بأن فيها شيئا مميزا جدا.. هذه المقاهي شبيهة بالأطباق الشهية، كل طبق له نكهته الخاصة، وطعمه المميز، وكل فضاء له لمسته الخاصة، فحين يريد الزبون تذوق نكهة المقهى وطعمها ومذاقها فإنه يعرف وجهته وقبلته.. فإن كنت ترغب في إطلالة رائعة على مدينة فاس العتيقة أو بشرب الشاي بالنعناع وتناول بعض الوجبات الفاسية الشهية ،عليك يا صاحبي بمقهى المرينيين، فسواء ارتدت القهوة نهاراً أو مساءً تأكد من اختيارك موضع الجلوس، فالمنظر هو أحد أهم الأسباب لزيارة القهوة في المساء، فالمقهى هي الأكثر قدرة على استقطاب السياح . وإن كانت بغيتك في ارتياد القهوة عالية الجودة، فلن تجد أفضل من فضاء مقهى "زنزبار"، حيث يحلو لعشاق المقهى أن يعبوا فناجين قهوتهم، وهم على عجلة من أمرهم، لكي يعودوا إلى عملهم اليومي في مكاتبهم الضيقة... أما في مقهى الناعورة، فتيقن من أنك اخترت مكانًا مثاليًا لكي تعيش أطوار قصة رومانسية مع حبيبتك، وتحتفي في الأن عينه بما تبقى من مقاهي جنان السبيل، والمشهور بطبيعته الساحرة ونواعيره العتيقة.. في أجواء المقهى يعيش روادها لحظات ناعمة، رومانسية انسيابية، تتقارب فيها لمسات العشاق، معطرة بكلاسيكات أم كلثوم وعبد الوهاب وفيروز والحسين السلاوي والعنقا وغيرها... مقهى تختزل في تاريخها حكايات وقصص العشق المعلن، ووشوشات هيامهم وأحاديثهم المختلسة...

وحالما تطأ قدماك يا صاحبي مقهى "لاكوميدي"، حاضنة الذاكرة المسرحية، ستلفي نفسك في خضم فضاء ثقافي لا تخطئه العين، فضاء الفنانين والممثلين والمطربين...مؤسسها الممثل المقتدر عز العرب الكغاط، كان هدفه أن تكون المقهى فضاء ثقافيا بامتياز، ونافذة مفتوحة على مختلف الفنون الأدبية عامة، حيث يشكل المثقفون مجموعات صغيرة ينتمون إلى مختلف الأنماط الفنية والمسرحية خاصة.. ترى معظم مرتاديها وهم منهمكون في احتساء قهوتهم، أو غائرون في أفكارهم، وأيضا في أحاديث جانبية حول ما يجري في البلاد ...

وحين تكون وجهتك "مقهى الشباب" بالقرب من ساحة المقاومة، فأنت من عشاق الموسيقى والأصالة والتقاليد العريقة في الطرب العربي، وستكون في حضرة أغاني الزمن الجميل بدون منازع رغم صغر حجمها، وتواضع مؤثثاتها ...

ولمـــن لا يعرف "مقهى الشباب"، يجب التوضيـــح بأنهـــا تقابل مندوبية وزارة الثقافية في الشارع الكبير المؤدي للقصر الملكي، لا أدري سر تسميتها بمقهى الشباب، لكن الذين كانوا يرتادونها في سبعينيات القرن الماضي كانوا فعلا شبابا...يومها كانت المقهى اسما على مسمى، فها هم شباب الأمس أصبحوا اليوم شيوخا، فمعظم جيل التســـعينات كان أحلامه لا تنضـــب (جيل الحلم والثورة والتحرر بامتياز) . ولكن المفارقة العجيبة هي أن المقهى لم تشخ في اختياراتها الموسيقية، فرغم تغير مزاج صناعة الأغنية العربية وتطورها من جيل إلى جيل ومن فن غنائي إلى آخر ومن ذائقة موسيقية إلى أخرى، حيث دخول أشكال جديدة عليها من حيث الشكل والمضمون وتحقيقها شروط النجاح والقبول لدى الجمهور، إلا أن حضور أغاني الزمن الجميل لم يغب عن فضاء المقهى، وظلت محتفظا برصيدها الغنائي الأصيل، وبقي من تداولوا على تسيير المقهى متمسّكين ب هذا المنحى الموسيقي، حتى في زمن الأغنية الرقمية التي تحتفي بالحب، وخير مثال على ذلك أغنية Daft Punk (Digital Love) ، وما أنتجته من موسيقى تخص الشباب شكلا ومضمونا.

عودة جديدة إلى زمن فاس، باستعادة ذكريات عبرت أفق خيالي، والاحتكاك بالذكريات هو احتكاك بالأماكن أو الشخصيات أو الأصدقاء المشتركين خاصة... كان المشوار من ظهر المهراز حتى ثانوية القرويين طويلا وشاقا، لكنه مشوار لا يخلو من المشاهدات الطريفة، والإبصارات التي لا تبارح الذاكرة الموشومة حتى يومنا هذا ...

كنت أستمتع بباقة من الأغاني المختلفة تبثها محلات تجارية، منها ما هو خاص ببيع أجهزة التلفاز، وآلات التسجيل، وأشرطة الغناء، أو منها ما كان يصدر من متاجر أخرى كان أصحابها من عشاق الطرب الأصيل زمنئذ، أو في بعض المقاهي التي كانت تبث أشرطة غنائية متنوعة، غير أن مقهى الشباب، كان لها مسيم خاص، وميزة به تتميز، كانت تُعرف عند الفاسيين بـ"مقهى أم كلثوم"، وهي أحد معالم فاس القديمة، اسمها "مقهى الشباب..."

أغلب المقاهي في فاس هي أماكن "قتل الوقت" والكسل والخمول؛ غير أن هذه المقهى بالذات كانت مميزة في ما تبثه من أغاني خاصة، صباح مساء، وقلما خرجت عن هذا المنحى الفني الأصيل، فحين تسدل الستارة عن الست أم كلثوم، تتقدم على خشبة مسرح الغناء أيقونة أخرى من أيقونات الزمن الجميل في الأغنية العربية من مثل: محمد عبد الوهاب وفريد وحليم واسمهان وغيرهم من عمالقة الزمن الجميل...

أسير بجانب المقهى متأملا حال وأحوال مرتاديها، وهم في حالة انتشاء قصوى، بصوت أم كلثوم الأكثر رواجا في المقهى، وهو يُطربهم كما يطرب المارة أمثالي،

وكذلك العاملين بالجوار. كان رواد المقهى جد شغوفين بأغاني الزمن الجميل، حتى في ظل خدمات المقهى المتواضعة، حتى نشأت بينهم صداقات، فبات يعرف كل منهم الآخر فبعد أن كان زبونا أصبح صديقا، إذ إن الحضور المتكرر في هذا الفضاء للترويح عن النفس هو الذي يحكم أواصر الروابط بين الزبناء، والأهواء الموسيقية هي العروة الوثقى التي يعتصمون بها، يألفون بعضهم بعضا ويتصرفون براحتهم...حتى إذا فاجأهم زبون جديد، تراهم يتململون في أماكنهم، وينضبطون في حركاتهم وسكناتهم .

لا أنسى صورة شاب قصير القامة يجلس على طاولة منصوبة خارج المقهى، بنظارتيه الشمسيتين، وجسده الضئيل، وثيابه العصرية. على وجهه تبدو علامات الوجع الداخلي، وفي عينيه توثب كبير نحو عوالم مفارقة للواقع الفاسي الراهن .. لم أعرف عن هذا الشاب أي شيء، سوى ما رأيته يومها بأم عيني، وأبصرته عن كثب، حتى ترسخت صورته في ذاكرتي، تظهر أمام بصري كلما مررت بجانب هذه المقهى بالذات. كان يمكن للفتى الذي كنته يومها أن أمضي في الطريق إلى ثانويتي التي لا أحبها، دون أن ألتفت إلى صورة هذا الشاب الهائم في ملكوت الصوت العذب والساحر، لكن شيئا ما دفع بصري ليقع على مشهد انتشاء الرجل بأغاني الزمن الجميل، لحظتها توقفت أتأمله بدون أن ينتبه لوجودي. ربما كان الألم يعتصر قلب هذا الشاب، حتى وهو يتمالك نفسه بجهد كبير، ويغالب دموع عينيه بجهد أكبر...والظاهر أن المقطع الموسيقي الذي انغمس فيه كان يستجيب لحالته العاطفية المكلومة، بحيث بدا متقمصا دورا من الأدوار العاطفية التي تتردد في أغاني الست أم كلثوم، أو هكذا خُيِّلَ إلي .

كانت أغاني الفن الجميل والذوق الرفيع دواء لكل من فارقه محبوبه، واعتصر قلبه ألم الجوى، يستظل بأفياء كلماتها وألحانها، كأن يتصور نفسه أمام حبيبته، ولا يجد تعبيرا يلخص قصته العاطفية مع حبيبته التي يهيم عشقا بها سوى صوت أم كلثوم، وهي تصدح: "أنت عمري"، أو وهو يجيب من يلومه على عشقه المرضي، ويطلب منه أن ينساه، بحيث يجيبه العندليب الأسمر: "بتلوموني ليه... بتلوموني ليه... لو شفتم عينيه حلوين أدي إيه.... أو أن يجد العاشق نفسه في موقع المتخلى عنه عاطفيا، فيأتيه صوت ملك الإحساس وملك العود: فريد الأطرش، وهو يذكره: "وحياة عينيك مشتاق إليك... وليه دموعي اللي بينا لسا بينا"...وربما كان مقطعا غنائيا حزينا يلخص سيرة عشق تم إجهاضها، فقد تكون أغنية فائزة أحمد "غريب يا زمان" أجمل صوت يؤنس ليل الوحيدين المنتظرين أن يتحقق أملهم في وصال من يعزونه، وها هي حيث تنشد أجمل مقطع في الأغنية :"يللى وخداك الليالى بعيد وغايب عن حبايبك. "أما حينما تسافر الحبيبة وتترك وليفها ينتظر عودتها على أحر من الجمر، فيكون صوت موسيقار الأجيال محمد

عبد الوهاب خير ترجمان لوحدة العاشق وهو ينشد: "يا امسافر لوحدك"، فكلها كلمات معبرة عن ألم الغربة وخوف من الهجران والنسيان: "خايف الغربة تحلالك والبعد يغير أحوالك...يا مسافر وحدك يامسافر وحدك ...."، وحين توقذ مواجع العشاق الدفينة، أو أن يتذكر العاشق لقاءاته مع حبيبته ومكابداته وأشواقه، فيأتي صوت قيثارة الغناء العربي نجاة الصغيرة لتعبر عن هذا الموقف العاطفي وهي تصدح: "متى ستعرف كم اهواك يا أملاً ابيع من اجله الدنيا وما فيها..."، فقد تكون قد سمعت عن صوت الأنثى كثيرا يا صاحبي ولكنك لم تسمع أنوثة الصوت إلا مع نجاة، حقا لصوتها انوثة فوق الوصف...كلها أغاني ترد الروح معنى وكلمات وموسيقى... سحرها في روعة الكلمة، وعذوبة اللحن، ودفء الصوت ...

مشهد قصير لشاب يجلس في مقهى الشباب، في زمن ضارب مُقتطع من حياة عادية. لقد كان الطربُ يبلغُ بالشاب مَبْلَغاً يُرى معه مُغمَض العينين، مندمجاً في عوالم الكلمات وروعة الألحان وجمال الصوت، غيرَ مُبالٍ بالمارين بجواره، ولا عابئ بنظراتهم إليه، أو سماعهم لصوته ورأيهم فيه!! أحيانا يزيح نظارتيه بهدوء ويمسح عينيه من الدموع القليلة، ويستمر في الانتشاء بلا حدود .

اليوم ومع تأسيسي عائلة صغيرة أسرق بعض لحظات عندما تسنح لي الفرصة لأعيش ذكرياتي في حضرة هذه المقهى الموشومة في ذاكرتي، فقد ظلت المقهى تتباهى بأحسن ما لديها من أغاني الزمن الجميل منذ عبرت بجوارها، وأنا في ميعة فتوتي، حتى بلغت الستين من عمري وما بدلت المقهى من اختياراتها الفنية تبديلا، وكأنها تقول للزمن: هنا باقون. حتى وإن غابت شمس الزمن الجميل، سننتظرها. وأن الست ستظل نجمة في السماء تجود علينا بأجود الألحان.. في زمن ظهرت فيه موجة أغاني الحب الرقمي واحتقر فيه الفن الجميل برموزه، وأصبح فيها الفن الراقي مهمشا ومقصيا، بينما أعطي قيمة للتافهين!!! فكانت أغانيها من أفضل الأعمال التي تُدخل السرور على هذا القلب المكسور الذي لا ذنب له سوى أنه قبل يوماً ما حبيباً وشريكاً لآخر العمر، كأنه أسافر لعالم آخر... ما يمثل لحظات مشرقة في الزمن الفاسي الرديء أن المقهى ما لبثت تبث باقة أغاني الزمن الجميل كما كانت، وما زال بعض الرواد معتصمين بطاولات المقهى كما كانوا، حتى في ظل تواضع خدمات المقهى، وفي سياق المنافسة الشرسة بين المقاهي التي تتكاثر كالفطر في كل شوارع فاس، لكن هؤلاء العشاق الزبناء ظلوا أوفياء للزمن الجميل، ينتشون بما تذيعه المقهى من أغاني عربية من الزمن الجميل، وهي تتناغم مع صوت المطربين الرواد في سمفونية تبعث الأمل والثقة في المستقبل...

كان صديقي المحامي المرحوم محمد بنطاهر يحلو له أن يصف رواد هذه المقهى بسخريته البريئة، حينما يصفرواد المقهى بمقهى "المهلوكين" عاطفيا، وكنت وما زلت أبتسم ابتسامة لا تفارقني كلما مررت بجانبها، وأنا أتذكر توصيف المرحوم بنطاهر الذي له أكثر من دلالة. لعل أغاني الزمن الجميل توقظ هموم قلوب تعيسة ومنهكة، ففيها يكتئب المراهقون، أولئك الذين عانوا من هجر الحبيب... وها هي أغاني الست أم كلثوم تعوضهم على فراق الحبيب، بفعل اللحظات المؤثرة المحيرة الأولى التي يتسببها الحب والمعاناة والجفاء وغيرها من أمراض القلب المستعصية على الجراح، فما علينا إلا الدعاء لأصحابها بالشفاء العاجل على حد تعبير صديقي الراحل ...

في النهاية نقول: أين أصحاب الفن الهابط ليسمعوا لهذا الفن النظيف والراقي، وليرتقوا برؤاهم الفنية؟ ففي أيامنا هذه يا صاحبي لا تعرف للمقهى طعما ولا رائحة ولا نكهة، مقاهي تتشابه في ملامحها كما تتشابه سحنات الصينيين...فأين تلك المقاهي التي كانت تبث طاقة إيجابية على المستوى الوجداني أو العاطفي أو الثقافي؟ يبدو أنها في مرحلة الانقراض وهذا مؤسف جدا...وها هي الحياة باتت كلها نكد وأمراض في البدن، وأمراض في السمع، والتلوث الفني يحيط بنا من كل جانب، يا ويلي وظلام ليلي على فن اليوم وعاهرات الطرب.

وقبل أن نصل إلى النهاية، عليك أن تعدني، عزيزي القارئ، بأنك تشرب قهوتك في فضاء مقهى الشباب، لسببين: فالأول دعما لما تبقى من خطوط الدفاع عن جوهر فضاء المقهى وهو الاستمتاع بالجمال كيفما كان وبأي تعبير كان، والثاني لتسجل اعتراضك الرمزي على تحول المقهى إلى فضاء لبث المقابلات الرياضية أو لقتل الوقت أو لتناول الشيشة أو مقاهي القمار التيرسي وفضاء تناول كل أصناف المخدرات...وبه وجب الإعلام والسلام

11- زحمة يا فاس الجديد زحمة

خطوة، خطوتان، ثلاث خطوات في الشارع العام لحي فاس الجديد.. كثافة بشرية عارمة ذهابا وإيابا، حشود غير متجانسة: إناثا أو ذكورا، شيبا أو شباب، فقراء أو أغنياء... القاسم المشترك بينهم أنهم جميعا في الصباحات يهرولون أو يسلمون على بعضهم البعض بحرارة وطول عناق، بل وبقبلات مثنى وثلاث خصوصا النساء. وكلما تقدم الخطو بالفتى في الشارع الطويل، يرتفع حوله ضجيج الأصوات، من منبهات صوتية معدنية، أو أصوات الباعة المتجولين، حتى

إن التواصل لا يكون إلا بالصوت العالي، حيث تلفيهم يكررون الجملة الواحدة أكثر من مرة لضمان التواصل الفعال.
"زحمة يا دنيا زحمة"، هي عنوان أغنية رائعة لأحد رموز الغناء الشعبي المصري: أحمد عدوية..حينما تنهمك في الاستماع إليها، تعود بك الذاكرة تَوًّا إلى زحمة فاس الجديد والملاح، حينها تحس أنك في أجواء أغنية مصرية... ولكن هذه المرة تلفي نفسك في واقع مغربي لا في خان الخليلي أو شارع الجمالية أو زقاق المدق ...
يحاول الفتى أن يكون في الموعد الدراسي المضبوط.. ودائما يخاف أن لا يخلف المحدد !!!
زحمة يا فاس الجديد.. زحمة.. يصطدم الفتى صدفة بطالب معاشو وهو في قمة نشاطه، وهو بالمناسبة يتقن عمله في الزحام، يوظف كل حواسه في هذا الشغل...أذنيه ليسمع النداءات، فَمه ليصرخ في الماشين أمامه كي يوسعوا له الطريق؛ وهو يصرخ: (بالك... بالك). وهي عبارة يصدرها المُتَنبِه للغافل.. آبلاك .
زحمة يا فاس الجديد زحمة.. وفي هذه الزحمة تتداخل الأجساد الأنثوية من مختلف الأعمار: تلميذات مسرعات للحاق بمؤسساتهن التربوية وهن يسرن على عجل.. نساء مهرولات لقضاء مآربهن اليومية بجلابيبهن التقليدية: عاملات، مكافحات، بأجسادهن المترهلة، يثرثرن كثيرا مع البائع وهن يساومنه قبل أن يستقر الطرفان على ثمن البضاعة بعد طول أخذ ورد.. نساء يمشين الهوينى، وهن يكشفن عن مفاتنهن. تراهن فرادى، منهن من ترتدي سروالا تبدي به زينة قدها الممشوق، فيما تتزيا أخرى بثياب فضفاضة، تغطي به عيوب جسدها المكتنز، وثالثة عارية الساقين العاجيين، تحتفي بهما، وهي في قمة إحساسها بأنوثتها.
زحمة يا فاس الجديد زحمة.. في هذا المشهد المكتظ يرتفع فجأة صوب طفل يبكي، والناس متحلقون حوله يسألون عن اسمه وعنوان بيته، وعمن كان صحبته، ليتم تسليمه إلى أقرب مركز للشرطة أو يعثر عليه أهله سالما.
زحمة يا فاس الجديد.. زحمة.. بين الفينة والأخرى يظهر في الشارع الطويل مجنون تجرد من عقله، تراه محلقا في عالمه الخاص تارة، أو متحدثا مع نفسه، محاججا ومجادلا، كما لو كان يخاطب شبحا يحوم حوله تارة أخرى...
زحمة يا فاس الجديد زحمة..، لا تلومن من يدفعك بكتفه، أو يطأ رجلك، أو يصيبك بحركة طائشة منه. ما عليك إلا أن ترفع في وجهه لازمة "الله يسامح"، عندما يبادر إلى الاعتذار منك بقوله: "اسمح لي أخاي". وفي حالة من لا يقبل الاعتذار، ويكون الاحتجاج غاضبا، تتحول المشادة الكلامية إلى ما لا تحمد عقباه. لحظتها

يتجمهر المارة، ويكثر صياح الأطفال، مصعدين من حدة الموقف إلى حد الاشتباك بالأيدي، وما أدراك ما الاشتباك بالأيدي في فاس الجديد .
زحمة يا فاس الجديد زحمة.. هناك من ينتهز الفرصة ليضع يده في جيبك، يحاول سرقة متاعك، وتلك أمور مألوفة، لا تثير علامات استفهام أو تعجب بين الجموع الغفيرة التي تعبر الطريق ذهابا أو إياباً .
زحمة يا دنيا فاس الجديد.. زحمة.. تصرخ امرأة في وجه متحرش، يحتك بجسدها في ظل تلك الزحمة المفروضة على الكل. تلعنه وتشتمه وتسبه، يبرح المتحرش ذلك الجسد بدون رد فعل، ملتمسا طريقه إلى جسد آخر أكثر طراوة وغفلا واستجابة، يعبث به في وقاحة شبه ملحوظة .
"زحمة يا دنيا زحمة" من أشهر أغاني المطرب أحمد عدوية الذي قام الشيخ طلال بن ناصر الصباح بتخديره، وإجراء عملية إخصاء له بطريقة بدائية والذي كاد يفقد حياته من جراء هذه الجريمة بعد خلاف على امرأة وسبّب هذا له غيبوبة، وتغيرا في الصوت وأخذ وقتا طويلا حتى استقرت صحته!!!

12- قصة "الفندق الأمريكي"

****

مشاهد لا تناسب أصحاب الأحاسيس المرهفة

****

(تنبيه: كل تشابه بين شخصيات هذا النص وبين شخصيات واقعية ليس من محض الخيال)
كان الفتى قد بلغ منتهى الممر الترابي الصلصالي بجوار معمل الياجور الشهير، وعلى بد أمتار يسلك قنطرة صغيرة يقطعها في اتجاه الطريق المزدوج: في اتجاه باب الفتوح يمينا، وساحة المقاومة لافياط يسارا. يقف الفتى لحظة، يراقب طريق الموت وهذه المرة بحذر شديد، قبل أن يجتاز الطريق. ومعروف أن هذه الطريق خطيرة وتقتل؛ لأن السيارات تمرق فيها كالسهم قبل أن يرتد إليك طرفك .
ها هو الفتى يتنفس الصعداء؛ وهو يجد نفسه يسير في طريق مسفلت، وقد تخلص من متاعب الوحل في الشتاء، أو من اعتداء اللصوص والمنحرفين الذين يتربصون الدوائر بالسابلة، وهم في طريقهم إلى مستشفى الغساني خصوصا في فترات الصباح . وهو يخطو الخطوات الأولى بعد اجتياز الطريق الخطير، تصادفه بناية كبيرة يعلوها العلمان: المغربي والأمريكي، مثبتة على جدارها الخارجي لوحتان كبيرتان: واحدة بالعربية والثانية بالإنجليزية، مكتوب عليهما، باللغتين معا، عبارة "الفندق الأمريكي." يومها تبادر إلى ذهني، أن البناية عبارة عن

فندق مخصص لحجز الغرف لفائدة زوار وسياح المدينة، ويومها وَمَضَ في ذهني سريعا أن باب هذا الفندق، تفضي إلى عالم السياحة بكل مستلزماته، غير أن الذي حيرني هو أنه بدا الفندق لي غير مصنف، فلا هو بنجمتين ولا بثلاثة نجوم، ولا بأربع أو خمس نجوم، فأي فندق أمريكي هذا؟

1ــ الفندق الأمريكي: اسم على غير مسمى

كلما مررت بجانب الفندق في طريقي إلى الثانوية، يتناهى إلى سمعي صوت الطاووس وهو يصرخ بقوة مثل البكاء العالي الحزين، خاصة عند وجود خطر دَاهِمٍ. وفي مرة أخرى يتناهى إلى سمعي، من داخل الفندق، حَمْحَمَةُ خيولٍ لم تعد تصهل بفعل علة أو مرض...أما مشاهداتي حول ما يدور في محيط الفندق ومدخله، فاقتصرت في الأيام الأولى على عملية إنزال بقرة حامل، وهي على وشك الولادة، وكذا رؤية حصان هزيل أعجف وهو يقاد إلى الفندق في حالة يرثى لها. والظاهر أن بوابة الفندق كانت تمتلئ بالفلاحين الكادحين، وهم قادمون من ضواحي فاس وما جاورها. كانت سيماهم على محياهم: وجوههم مغبرة بتأثير حرارة الشمس وبرد الشتاء، وأيديهم اليابسة والمتشققة، وهي تقبض على أَبْقَارهم أوَ عُجُولهم أو خُيولهم أو حميرهم، أو أَغْنَامهم...، من تأثير العمل الشاق المتواصل من حرث الأرض وقلع الأعشاب، وسقي الأشجار...

كل ما كنت أسمعه أو أشاهده يعني لي شيئا واحدا: البناية ليست فندقا كما كنت أتوقع منذ الوهلة الأولى، وذلك ما ضاعف فضولي لمعرفة سر الأسرار، وما يعتمل داخل هذا الفضاء غير المألوف ...

وها هو الفتى ــ بدافع فضولي أخَّاذٍ ــ يتطلع إلى اسكشاف ما في داخل الفندق ليقطع الشك من اليقين. وكم كانت دهشته الكبرى، وهو يقف أمام بوابة الفندق ويرى بأم عينيه ساحة متسعة، فيها أشجار، ومرافق هي بمثابة قاعة انتظار الحيوانات المريضة أو المعطوبة، وفي ربوع الساحة يطوف طائر الطاووس مختالا وهو يطلق صرخاته المزعجة ."خدعوك فقالوا فندق"... ابتسمت ابتسامة ساخرة... كانت التسمية مضللة لي ولأمثالي، اسم على غير مسمى، فهل كانت التسمية من مظاهر أدب الكلام لدى الأمريكيين الذين سموا هذا المستشفى البيطري فندقا؟

سأعرف لاحقا أن سينما أبي الجنود المشهورة، قبل أن تصبح قاعة لعرض الأفلام السينمائية، كانت تسمى: "فندق الجمال"، حيث خصص فضاؤها للجمال لكي تبيت فيه أو تستريح من وعثاء السفر...

أما قصة المستوصف الأمريكي للحيوانات، فيعود تأسيسه سنة 1927 بعد أن زارت المغرب سنة 1926 سائحة أمريكية تدعى "أيمي بيند بيشوب"، ولاحظت المعاملة السيئة التي يتلقاها الحيوانات، وخاصة الحمير والبغال الذين يستخدمون

كوسائل نقل في المدينة القديمة بفاس التي كان أزقتها ضيقة وشوارع لا تسمح لتنقل السيارات أو الشاحنات.
كما هو معروف لدى الذين ترددوا على هذا المستوصف أنه مؤسسة غير ربحية مهمتها معالجة حيوانات مدينة فاس ونواحيها بالمجان، ويستفيد من خدماتها الحمير والبغال والأحصنة والأبقار وكذلك الكلاب والقطط، والفندق لا زال مستمرا في خدماته ليومنا. ولكن الفندق توقف في السنوات الأخيرة عن معالجة الكلاب والقطط، بعد رفع شكاية ضده من طرف الأطباء البيطريين باعتباره تهديدا لصلاحيتهم المهنية .

2ــ مشاهد عصية على النسيان

تساءلت مرارا وتكرارا عن مغزى التسمية، فكانت النتيجة التي خلصت إليها أن تسمية الفندق الأمريكي هي تكريم رمزي للحيوان، واحترام لهويته، وصيانة لكرامته. فلئن كان شعار الفندق الأمريكيين: البقاء للأوفى، وللألطف، وللأحن، والأجمل أثرا، فإن شعار أصدقاء الطفولة الأشقياء :البقاء للأقوى والأشرس والذي لا يرحم. أما سياسيا، فرمز الديموقراطيين في أمريكا هو الحمار، غير أنه يعُدَّ في حديثنا اليومي سبة وشتيمة نسمعها في شوارعنا صباح مساء، أما في المنظور التراثي الموريتاني، مع الأسف الشديد، فالحمار مَضرِبَ مثلٍ في الغباء، "لا يصلح بدنه إلا للعذاب ولحمه للكلاب".
بالمقابل تزداد مظاهر إلحاق العديد من أشكال الأذى بالحيوانات في مجتمعاتنا العربية؛ ففي سيرة كل واحد منا حكايات يشيب لها الولدان. وهاكم خمسة شواهد غريبة لم ترصدها حتى "ناشيونال جيوغرافيك" العالمية، أستعيدها أمامكم من أسرار خزانة مملكة الطفولة الشقية:
المشهد الأول: فتيان مسطولون يقدمون على ذبح كلبة في مشهد يحبس الأنفاس: شاع في الحي خبر غريب مفاده أن فتيانا الحارة كانوا في حالة سكر، حيث أجهزوا على كلبة أحد أصدقائهم التي برفقتهم، وقطعوا لحمها إلى شرائح، وقاموا بشوائها تحضيرا لوليمتهم البشعة، وحينما باغتهم أحد أصدقائهم، انخرط هو الآخر في طقس افتراس الشرائح المشوية، غير مفرق بين لحم الغنم ولحم الكلب. فكانت أغرب واقعة عرفها الحي، وتداولوها فيما بينهم جيلا بعد جيل، بحزن وقهر، تُدمي العيون، وتُفطر القلوب، لمأساويتها...
المشهد الثاني: يحدث أن بعض أشقياء الحي يحلو لهم بين الفينة والأخرى أن يطبقوا قصة "فرفر يعلق الجرس" كما وردت في تلاوة "اقرأ" لأحمد بوكماخ، وأن يستمتعوا بلعبة ربط ذيل كلب كسول وخامل بصفيحة حديدية، فيهشون عليه بعد ذلك، ليندفع الكلب في الشارع العام، وهو يجري، فيما يحدث جرُّ الصفيحة صوتا عاليا، فيرتجف هلعا، ظنا منه أن وحشًا يطارده، صوت آنية الحديد

وصرخات الكلب مدوية تخرج الجيران من قعر دارهم، ويظل المسكين يجري ويجري حتى يخرج من الحي متجها إلى الغابة وأنفاسه تتقطع... والكلب ما يزال يمرق كالسهم من الرمية وهو يعدو في كل اتجاه الطريق حتى صدمته سيارة قادمة من مستشفى الغساني..

أعرف أن اللعبة تمتد كخيط دخان نحو أزمنة الشقاوة، وأعرف أن سنين مرت على الحدث، لكن طرافته ومأساويته تتأبى على النسيان...

المشهد الثالث: لِيُجَرِّبَ صديقَنَا صلابة جمجمته، تحديناه حينما طلبنا منه ذات يوم أن يَنْطَحَ بقوة رأس حمار تائه قرب مزبلة الحي في الغابة، قَبِلَ صاحبنا التحدي، فما كان منه إلا أن اعترض سبيل الحمار، وأمام مرأى ومسمع الجماعة، ينطح صاحبنا رأس الحمار بكل ما أوتي من صلابة وشراسة، ومن عجيب ما رأيناه يومها أن الحمار بَدَتْ عليه دوخة خفيفة، بينما ظل صاحبنا في كامل قواه العقلية، ثابتا وهو يقهقه...

المشهد الرابع: مشهد تقشعر له الأبدان: عاودتني الطفولة حين كنت أسير بجانب رصيف الحي، كان هناك قط يصول في الأرجاء، فلا يدري إلا وقد أصابه حجر في مقدمة رأسه، فتلفيه يتخبط ذات اليمين وذات الشمال، والصبيان يلتفون حوله، وهم يهتفون: "إنه بسبع ارواح"، أتساءل اليوم: كيف تشتهي الطفولة كل هذا الأذى.

المشهد الخامس: لطالما كان الفتى يتباهى في طفولته بسلاح رامي الحجارة (الجباذ) وهو يُعلِّقه حول عنقه، أو يخبئه تحت حزامه الجلدي الذي يستعمله لدعم سرواله، بينما كانت الأحجار الصغيرة الصلبة مكومة في جيبه، لزوم الحاجة. فكم هي الأحجار الصغيرة الملساء التي اخترقت جسد الطائر الآمن في عشه، وبعثرت أشلاء جسده الصغير يمينا وشمالا، وكم من الطيور أعطبها الكاري اللعين، وأصاب منها الساق أو أحد الجناحين ولم لا الذيل...، فغذا المسكين يحمل معه إعاقته أينما حل وارتحل، وكم كانت الصورة كاريكاتورية في عيوننا، حينما نرمق عصفورا، بلا ذيل أو معطوبا في طرف من أطرافه .

هذا ما كان من زمن الفتيان الأشقياء يا سادة يا كرام...فيا أيتها العصافير انتشري الآن، بعدما عزَّ صوتك المغرد في صناديقنا الأسمنتية، وأعيدي لنا شمس الزمان، ونشيد جوقة الطيور، واغفري لنا آثامنا فقد ضاق عنق السعادة...وما عدنا أطفالا كما ينبغي...فيا ويلنا.. يا ويلنا نحن الخطاة... وها هو ألم أخطائنا يلاحقنا كظلنا...

أقول بعد سلسلة المشاهد غير الإنسانية التي اختزنتها ذاكرتي من أزمنة الطفولة والشباب، آسف وحزين لهذا المزاح غير الإنساني !

وها هو الفتى يتابع مشواره الطويل نحو قلعته الباردة، وقد طوى صفحة "الفندق الأمريكي" الطريفة، ليجد على يمينه حدائق وأراضي مسيجة لمالكيها، توفر

لساكنة فاس الجديد والملاح والبطحاء: فواكه وخضراوات وفيرة على طول فصول السنة، يليها طولا، طريق رئيس يربط بين فاس المدينة، وفاس البطحاء، وهو شريان يربط بين ماضي فاس القديمة وفاس الجديدة .

13- لولا أبي لما أكملت الطريق

يمر طيف الماضي على حافة الطريق التي تصل ظهر المهراز، حيث ترتسم لي صورتي، وأنا ابن العشر سنوات، حينما كانت المعركة على أشدها بين أبناء الجيش وأبناء الواجريين (السيفيل) تدور رحاها في أسفل غابة ظهر المهراز قرب حي الواجريين

كانت المعركة في إحدى الصباحات حامية الوطيس، رميت أحد أقراني الأعداء بحجرة عن بعد، أصابته في حاجبه الأيمن الذي تفصد دماً، حُمل خلالها المسكين على وجه الاستعجال إلى منزله لإجراء إسعافات أولية لوقف النزيف.

وللصورة أيضاً واجهةٌ معكوسةٌ أتذكرها حينما كنت أتوجه إلى ثانويتي العتيقة القرويين، هذه الطريق التي كنت أمشيها كل يوم؛ لكنها لا تترك لي حرية السير إلى حيث أريد، لا لشيء إلا لأنه لا طريق لي سواها خصوصا في الحصص الصباحية. كانت محطة ساحة إعدادية "باب الجياف" يومها بمثابة محطة عبور لا مفر منها، ونقطة تفتيش لا معدى عنها.

هناك ستجد في انتظارك أيها الفتى الأعزل، فتياناً متنمرين، يعتبرونك من ألدِّ خصومهم، جلهم من أبناء حي "الواجريين"، وهو الحي الذي كان الآباء فيه يشتغلون في معمل صناعة الآجور المجاور لسكناهم. وحالما يرمقون طلعتك غير البهية، تثور ثائرتهم، وهم يتسارعون خلالها نحوك كقطيع فهود متوحشة، ينهالون عليك بالضرب واللكم، والكلام الساقط كل من ناحيته؛ لا لشيء إلا لأنك من أبناء الجيش أولاً، أو لأنك كنت شقيا مثلهم ثانياً، لذلك تراهم يتحينون فرصة اصطيادك كل صباح، ليذيقوك ألوان الإهانات،خصوصا كلما تأججت بين أبناء الحيين (حي ظهر المهراز وحي الواجريين) معركة عابرة، تجدهم ينتظرون في الموعد المحدد لتدفع الثمن أنت ومن يرافقك، أما التوقيت فهو ما بين السابعة والنصف صباحا فما فوق، وفي المكان المتعين إياه. ولأنه لم يكن لك من سبيل آخر سوى المرور من نقطة المراقبة هذه كل يوم؛ ولأن الفتيان كانوا يترصدون ظهورك بين الفينة والأخرى للانتقام منك، بسبب أو بدونه؛ لم يكن من الممكن أن يصبر الفتى على ما يصيبه من أذى في كل فترة وحين، فها هو الكيل قد طفح به،

بحيث يضطر أخيرا أن يخبر أباه الجندي المتقاعد بما يتعرض له كل يوم من إهانات.

كنت قد حدثت أبي بالقصة كاملة، فقرر أن يتدخل بطريقته الخاصة في فض هذا الاشتباك المفروض من طرف واحد على ابنه. يومها طلب مني أن أتقدم إلى عين المكان، وفق السيناريو المتفق عليه بيننا، وهو أن يسير خلفي بدون أن يحس هؤلاء الأوغاد بما دبر ضدهم في ليل.

تلك الصباحات، في صحبة أصدقائي دائما، نحتمي ببعضنا البعض في مثل هذه الطريق. كانت قفشاتنا لا تنقطع، وروح الدعابة هو جدارنا الأخير أمام خوف مما هو آت يقض مضاجعنا. كنا، بالعياشي والفلاح وأنا، الثلاثي الذي لا يفترق، رفاق الدرب. لكن هذه المرة كان أبي يتبعنا من الخلف، ويحذو حذونا خطوا بخطو. ولأول مرة كنت مزهوا في مشيتي، منتصب القامة، مرفوع الهامة، حين استوقفني أول صوت من جهة معادية، يأمرني بالتوقف الفوري على وجه الاستعجال كأنني أمام شرطة مرور. لكنني تابعت سيري مزهوا كالطاووس، معتدا بنفسي بدون توقف، وأبي يتقفى أثري خطواً بخطو.

رفضت الانصياع للأوامر على غير عادتي برفقة صديقي، استناداً إلى قاعدة تقول: "إنك إن لم تكن قوياً فعلى الأقل تظاهر بذلك". كانت هناك أصوات أخرى تلح علي بالتوقف دون جدوى من هنا وهناك. لحظتها اندفع الشبان المتنمرون نحونا في حالة هجوم كاسح، بحيث أحاطوا بنا من كل جانب. غير أن المفاجأة التي تفاجأ الشبان المتنمرون بها هو حضور أبي، حينما انقض على أحدهم، وأحكم قبضته عليه بقوة. في هذه اللحظة، لاذ بقية أفراد العصابة المتنمرة بالفرار، كل في اتجاه، كفراخ الحجل حينما تتفرق.

أتذكر يومها صورة أبي وهو يجر الفتى المتنمر الذي وقع تحت قبضته، حتى أوصله إلى باب الإعدادية؛ بعدها خرج بعض الإداريين من مكاتبهم، ووجدوا أنفسهم أمام أبي وهو يحكي لهم ما وقع ويقع كل يوم لابنه في هذه المحطة بالذات. بصراحة، لم يتردد هؤلاء الإداريون من التعاطف مع حكاية أبي؛ وبالتالي أصروا على معاقبة من ألقي القبض عليه بلا هوادة، حيث انهالوا عليه بالضرب واللكم، وظلوا يضربونه حتى اعترف ببقية الأوغاد الذين يشاركونه فعل الاعتداء علينا كل مرة. ومنذ تلك الواقعة المشهودة، أصبح الطريق إلى جامعة القرويين سالكا، بدون حواجز تفتيش أو مراقبة أو اعتداء...

14- من وحي صباحات "فاس الجديد"

بعد تجاوزه حاجر محطة باب الجياف، يجد الفتى نفسه أمام عقبة كأداء تقض مضجعه كل يوم، صباح مساء، وحينما يقف أمامها ـــ مستسلما ـــ تلفيه يُعَدِّدُ الدُّرَجَ، وهو يتساءل: كيف الوصول إلى القمة؟

ها هو يضع قدمه على سطح الدرج الأول، يتجاوز الواحد تلو الآخر إلى أن يبلغ القمة، وهو يلهث وأنفاسه تتقطع من جراء الإنهاك البدني. وأخيرا يجد الفتى نفسه في شارع عام كله هرج ومرج وزحام، يمشي فيه مدة دقيقتين، ليصل بعد ذلك إلى باب السمارين، وهي واحدة من الأبواب التاريخية العملاقة بمدينة فاس، وتقع في شارع بولخصيصات، وتفصل بين حي الملاح، وزنقة فاس الجديد التي تنشط فيها التجارة بشكل كبير .

شارع فاس الجديد مساحة ضيقة تتراوح ما بين حالة الزقاق وحالة الشارع؛ فالشارع لا يسعف بمرور سيارتين في آن واحد؛ لأنه شارع أو زقاق غاص بالحشود التي تختار العمل الصعب، كل صباح باكر، وتمضي نحو ميقات أصعب حتى المساء .

كان العمال القادمون من فاس الجديد أو الملاح وما جاورهما، يتجمعون بباب السمارين، ينتظرون الحافلات والشاحنات لتحملهم نحو المصانع التي كانت تزخر بها مدينة فاس أيام عزها ومجدها الاقتصادي .

تزداد حدة الأصوات المختلطة كلما توغل الفتى أكثر فأكثر في الشارع العام. جلبة أصوات هي عبارة عن مزيج من ثرثرة التلاميذ الذاهبين إلى المدارس وهم يتصايحون، إضافة إلى أغاني الصباح المرحة التي تنطلق من أجهزة الراديو، والمنبعثة من كل دكان من دكاكين فاس الجديد المتقاربة، إلى جانب أصوات العربات والجياد: العربات تقرقع بعجلاتها الخشبية، أما أصوات أقدام الجياد فتدق دقات خفيفة سريعة متتابعة، فيما تعلو أصوات الحمالين وهم يخترقون الحشود... في كل شبر من الشارع تجارة. فلا تلفي بائعا إلا ويقبض، ومشتريا إلا ويدفع في حركة ونشاط دائبين، تلك هي أحوال فاس الجديد صباح مساء. أما التجار فعادة ما يتعمدون تصدير ابتسامتهم أمام الزبون قصد استدراجه، إضافة إلى الكلمة الطيبة التي تشجع الزائر على الشراء. كل المحلات التجارية متداخلة، ومعها تتداخل الروائح والأجساد والحرف والأشياء والألوان والألبسة والأنفاس والأصوات واللهجات التي تمتزج في بوتقة فاس الجديد وتنصهر، حتى أن هذا التداخل والتمازج صار مألوفا وطبيعيا، ولا يثير أية أسئلة، أو علامات استفهام لدى الساكنة أو الزوار .

حينما يتأخر الفتى عن موعد الدراسة، يضطر إلى المشي بخطوات متباعدة تارة، أو الهرولة تارة ثانية، أو الجري بخطى خفيفة تارة ثالثة. وكم كان صعبا عليه أن

يجري أو يهرول وهو في زحمة شارع أشبه ما يكون بشوارع بومباي الهندية الأكثر كثافة في العالم؛ لأنك لا تستطيع أن تخترق صفوف الراجلين بمختلف طبقاتهم: صغارا وكبارا، نساء ورجالا، شيوخا وشبابا، فأنت في حاجة إلى كاسحات البشر على غرار كاسحات الثلوج .

ها هو الفتى يسرع الخطى.. قاطعا الطريق في الاتجاه الآخر. يندس بين الناس من محبي التجوال الصباحي. وكان الفتى يتطلع إلى وجوه الناس وملامحهم وحركاتهم وسكناتهم، فكان أغلبها يشي بأنهم مقبلون على موعد مهم..

فاس الجديد شارع بدون رصيف. مجرد شارع طويل كثعبان أملس ممدد، يفضي إلى أزقة أو دروب معبدة. ما يزيد من تعقيد المشهد تحرك الآليات الخفيفة: عربات مدفوعة من طرف الحمالين، ناهيك عن دراجات هوائية كان بعض راكبيها لا يترددون في دهس كل من سَهَا، أو لم ينتبه بدون حسيب ولا رقيب. فقد كان لهؤلاء قانون سير خاص بهم...كل هذا وذاك هو ما يعني الانتماء الحقيقي الى فضاء عامر وزاخر يدعى: "فاس الجديد". حتى أن ساكنة الحي لا يمكنهم تصور الشارع بدون جلبة وصياح، فهي روح الشارع التي لا يصل إلى إدراك كنهها الغرباء.

<u>- فاس الجديد بنكهة أكلات الصباح:</u>

من حسنات الشارع أنه عبارة عن معرض يومي للأكلات الخفيفة المعروضة في دكاكين أو مطاعم الحي بأثمان في متناول العامة. أغلب أكلات الصباح الشهية التي كانت تعرض يومها في جنبات الشارع، يمينا ويسارا: إسفنج وحريرة وبيصارة وفول وحمص مسلوقين ...

يشتري الفتى "أربع اسفنجات" لزوم الفطور الذي لم يتناوله هذا الصباح، بغية تدارك حصة الدرس الصباحية قبل أن تغلق قلعة الثانوية بوابتها الحديدية. كان ثمن الإسفنجة الواحد بريال في سبعينيات القرن الماضي. وها هو الفتى يتابع طريقه الشاق. لم يكسر شهوة البطن بقدر ما راوغها قليلا فقط، بما تيسر من إسفنجات، تبقيه بمنأى عن الجوع حتى نهاية الحصة الصباحية. وكم كان الفتى يغبط زبناء المقهى المجاور، وهم يأخذون كامل وقتهم في تناول وجبة فطورهم الشهية: براد شاي بمستلزماته، متبوعا بصحن طيني من القديد الممزوج بالبيض، ومضمخ بزيت الزيتون، وكسرة خبز طرية ...

ذكريات فاس الجديد لا تهاجم المخيلة بما تبقى من الصور فحسب، بل تصر على إعادة إحياء سلطة حاسة الشم على باقي الحواس الأخرى، كأنما الروائح تسير على أمواج أثيرية في الفضاء المزدحم هذا. روائح من كل لون تعبق، على طول الطريق الضيقة والمزدحمة.

<u>- مقهى البصاصين ومُسْتَقَرُّ الطبَّالين :</u>

في مدخل فاس الجديد، أتذكر أحد أقدم مقاهي الشارع، وهو عبارة عن محل صغير، كراسيه خشبية، طاولاته متداخلة، زبناؤه مميزون عن سائر رواد باقي مقاهي فاس الجديد. كان المقهى بمثابة مقر ثابت لفرقة "الطبالة والغياطة"، حتى أصبح يُعْرَفُ بهم ويُعْرَفُون به، بزيهم المهني المميز والأصيل: جلباب، وطاقية، وبلغة، وأحيانا برنس، كما كانوا محملين بترسانة العمل يضعونها أرضا: البندير والغيطة والطبل.

ولكي يطردوا عنهم شبح الملل والضجر في انتظار الذي يأتي ولا يأتي، تلفيهم منهمكين في احتساء أكواب الشاي المنعنع، وهم يدخنون أردأ أنواع السيجارة: التروب و كازا سبور، أو يحفرون نفقا في سيجارة شقراء ويحشونها بالحشيش، أو يتعاطون ما يسمى آنذاك "السبسي" بلا حرج، وأمام مرأى المارة، في انتظار فرصة فرح ما: عقيقة أو زواج أو خطبة أو ما شابه ذلك، ليتصدروا المشهد كأن بهم شيطانا يحركهم بإيقاعاتهم الصاخبة التي تتحرك لها الأبدان، وتهتز إليها المشاعر، ما بين نفير الغيطة المدوي، وحركات فنية في ضرب الطبل، تعبر عن مهارة الطبال أمام الجمهور ...

لقد كان المقهى يمثل مجتمعا مصغرا، يلتقط فيه رواده أنفاسهم، ويفرجون عن مكنوناتهم، ويعبرون فيه عن أفراحهم وأحزانهم. غير أن أغلب هذه المقاهي لا تعلم سوى الشرود والكسل والانتظار. كما كان بعض الجالسين على المقاعد الكائنة عند على رصيف الشارع؛ لا يتورعون عن ملاحقة النساء بعباراتهم الساخرة وكلماتهم الخبيثة، وهم يشيعون كل امرأة تمرُّ بجوارهم بصفير بذيء.

15- فاس الجديد" في وسط النهار : موزاييك من الأصوات

كان ذلك الفتى في يفاعته يتملى ما يحيط به ببراءة الحالمين.. يخطو.. يلهو.. يغني.. يزهو.. يشاغب.. يكبر. فيكبر معه العالم من حوله، وتكبر مودته للنغم الأصيل.. لموسيقاه العذبة التي كانت جزءا من بناء حياته العاطفية والنفسية والوجدانية .

في شارع فاس الجديد كان الفتى يستمتع بأغانيه المفضلة التي يصادفها بين الفينة والأخرى، وهي منبعثة من مقهى مجاور أو من دكان أو من بائع أجهزة الراديو.. هي لحظات آسرة ومنفلتة من ذاك الزمن السرمدي، وشمت خياله ووجدانه لتنسج عبرها، ومن خلالها، علاقات حميمية هناك والآن . واليوم وقد جاوز ذلك الفتى الستين من عمره، طالما وجد نفسه، في كثير من المرات، يتساءل: كيف نفسر ميلنا الطفولي إلى استعادة بعض الأغاني بعينها إلا بتذكر ما

اخترناه حدسيا من أغاني زمان؟ أما جوابه الذي كان يسره لبعض أصفيائه فكان: صَمَاءُ تلك الأذن التي لا تتذكر أغاني الزمن الجميل...
يسير الفتى كعادته إلى ميعاده المحتوم بخطى متفاوتة، تراه يتباطأ أحيانا أو يهرول أحيانا أخرى، أو تلفيه وقد توقف قليلا وهو يشنف سمعه بأعذب الألحان...يومها توقف في الشارع العام، حيث تناهى إلى سمعه صوت مجموعة جيل جيلالة، وهي تنشد، بمهارة عالية، أغنية "الكلام لمرصع" الخالدة:" لكلام لمرصع فقد المداق...." . ومن يومها ولهذه القطعة الغنائية عمر يناهز عمر أغاني الربيع التي لا تذبل أوراقها، أغنية مستلة من ربيرتوار زمن الجنون الشبابي الجميل . وما زال الفتى يتساءل: ما السر الكامن في بعض تلك الأغاني بالذات، لتحدث تلك الرعشة الجمالية الآسرة حتى في الزمن الحاضر؟ وما السبيل الذي تسلكه الأحاسيس والمشاعر والصدمات الأنيقة الناجمة عن تلك الرعشة لتستقر في بضع كلمات تحدث رجة في الدماغ تجد لها أثراً في هذه الأغنية أو تلك؟. أما هو فلا يملك الجواب! ربما تسعفه حاسة السمع ولا يسعفه أسلوب التبرير العقلي والمنطقي لهذا الاحتفاء المبالغ فيه بهذه الأغنية أو تلك..
كان المطعم المقابل لباب المسجد الكبير بفاس الجديد متواضعا في ما يعرضه على الزبناء، لذلك كان ملاذا للفقراء الذين يقتنعون بأكلة الحريرة الشهية أو البيصارة وما جاورهما في زمن المسغبة؛ أكلة أجرها زهيد لكن مفعولها قوي. أما الميسورون من زبناء شارع فاس الجديد، فكانوا يقبلون على مطاعم أخرى تقدم أكلات شهية: لحم مفروم مشوي على الفحم، حيث يتوج الزبون الأكلة ببراد شاي منعنع، لزوم الهضم.
يغادر الفتى مكانه في المطعم الشعبي، وهو في طريقه إلى قلعته المحروسة، فهل خُيِّلَ إليه يومها أم أن ما رأته عيناه كان حقيقيا؟ رأى الفتى فيما يرى الرائي يومها صاحب رائعة "قطار الحياة" (عبد الهادي بلخياط) وهو مُقبِلٌ على الحياة بنَهَمٍ شديدٍ، كان فنان المغاربة يومها منهمكا على التهام قضبان اللحم المفروم المشوي على الفحم، وذلك في عمق مطعم صغير، يقع قبالة صومعة مسجد البيضاء بالشارع الكبير في فاس الجديد، بجانبه كان هناك استوديو تصوير كنت أتردد عليه بين الفينة والأخرى. بعدها توقف قطار الحياة في محطة بعيدة من الزمن، نزل منه مطربون وفنانون وصعد إليه فنانون آخرون كما هو قطار الحياة، ومن بعيد تراءى للفتى بلبل الأغنية المغربية (بلخياط)، وهو ينزل من ذلك القطار، مفضلا أن يحط الرحال في أرخبيل حياة الدروشة التي جثمت على صدر من كان مقبلاً على الحياة من أوسع أبوابها: عيشا وغناء ومحبة للحياة... تراءى للفتى بعدها أن من بقوا داخل عربات القطار كانوا بمثابة موتى ذاهبين إلى جهنم، وبئس المصير...فما أفظع صورة هذا النجم الذي كان يبتسم للقمر الأحمر أن تتحوَّل

بسمته إلى إكليل ورد على قبر قديم منسي في جنبات الأغنية المغربية. فهل كانت الموسيقى فعلا رمزا للعنة السماء التي نزلت على بلخياط لأنه أذنب بفعل الشذو والغناء؟

من يومها فقدت الموسيقى المغربية أحد أبرز بلابلها في الشدو والغناء، كما فقدت قبل ذلك بسنوات عزيزة جلال بفعل دخولها بيت الطاعة الذهبي بكل إغراءاته...فعلا كان فقدا بطعم المرارة.

يحاول الفتى جاهدا أن يكون في الموعد الدراسي المضبوط.. وأن لا يخلف الموعد المحدد!!! وكلما تقدم به الخطو في الشارع الطويل، ترتفع حوله جوقة من الأصوات التي ترافقه في ممشاه: منبهات صوتية معدنية، أصوات باعة متجولين، أغاني متنوعة من الشرق والمغرب، وحين يصل إلى نهاية شارع فاس الجديد، يلتف الفتى كل مرة إلى الصورة الأيقونة المعلقة في الواجهة الزجاجية لأستوديو التصوير الواقع على بعد أمتار من ساحة مولاي عبد الله .

كان الأستوديو الأشهر في فاس وليس في الشارع وحده. فقد استطاع صاحب هذا الأستوديو الظفر بصورة تاريخية مع العندليب الأسمر حين أحد زياراته للمدينة، وقام بوضع الصورة التي كانت من الحجم الكبير في الواجهة الزجاجية للأستوديو على شكل بورتريه بالألوان...

كل من يزور فاس الجديد كان يتوقف طويلا أمام هذه الصورة الأيقونة، هناك من يحلو له أن يقتنص صورة مع البورتريه، وهناك من يحيي العندليب في غيابه، حتى أن الأستوديو عرف بهذه الصورة التي ما زالت تحتفظ بمكانها في الموقع نفسه حتى اليوم.. وإن بدا أن الصورة فقدت الكثير من بريقها من جراء تعرضها لأشعة الشمس...

في الواقع، كان عبد الحليم فارس الأغنية الشبابية الأشهر في زمانه.. تربع على عرش الغناء في حضرة أسماء عملاقة تجر وراءها أمجادا عظيمة أمثال: أم كلثوم وعبد الوهاب وفريد الأطرش ومحمد قنديل ومحمد رشدي... يتذكر الفتى أنه كان عاشقا لحد الوله بالعندليب، شغوفا بأغانيه، ولم يكن، في ذلك يشكل استثناء، بل كان مثل باقي أقرانه الذين تجاوبوا مع أغاني العندليب بكل أحاسيسهم وجوارحهم...

في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي كان الفتى مفتونا بالعندليب، حفظ معظم أغانيه القصيرة والطويلة، وكان في الوقت نفسه يتابع جديد أخباره في المجلات الفنية مثل: "الموعد" و"الكواكب" وغيرهما...كما شاهد الفتى بعض أفلامه، بل وحرص على مشاهدة "أبي فوق الشجرة" أكثر من خمس مرات في سينما "أمبير . "

كانت للشاشة الكبرى في تلك الأزمنة طقوسها وإكراهاتها، حيث الأجساد المفتولة والمندفعة بقوة تتصارع ليأخذ كل واحد مكانه في طابور الوصول إلى شباك التذاكر، بينما الميسورون يشترون تذكرتهم من السوق السوداء بدون عناء يذكر.. كما كان الحاضرون يومها يستعدون، منذ دخولهم قاعة العرض، لِعَدِّ القُبلاتِ، حيث سجَّل الفيلم أكبر عدد من القبلات، عندما قَبَّلَ عبد الحليم حافظ نادية لطفي وميرفت أمين 77 قبلة...

كانت صورة مطربه المفضل تزين جدار غرفته، إلى جانب نجوم ونجمات الزمن الجميل، وفوق الطاولة يضع بعض أشرطة الكاسيط، يختار منها ما يحلو له ويضعها في المسجلة السوداء من نوع "سوني"، وما كان يتعبه عند تشغيل جهاز التسجيل، هو حينما يقع اختلال في الجهاز، حيث تخرج أحشاء الشريط البني من الكاسيط، فيضطر إلى إيقاف المسجلة، وإخراج الكاسيط بحذر شديد، ويسعى إلى ترميم ما تضرر من الشريط البني، سواء باللصق أو بإعادة الشريط البني إلى وضعه الطبيعي... ربما كان العنصر العاطفي المفقود هو الذي جعل شباب الأمس وشاباته يغرمون بعبد الحليم حافظ، وهم وقتها في عز يفاعتهم ومراهقتهم.

كان الفتى يومها يافعا، يتملى العالم من حوله ببراءة الحالمين... وكان مدرس علوم القرآن في قلعته الحصينة يتقمص روح الواعظ والمرشد. يدخل الأستاذ الشيخ فضاء القسم متهاديا في مشيته المهيبة الجليلة...طوله فارع، قامته منتصبة، عيناه محمرتان من شدة التعب أو المطالعة، أو مرض في عينيه، وعلى وجهه لحية خفيفة الشعر..

ألقى الشيخ بجثته السمينة على الكرسي الخشبي...جماعة الفصل في انتظار أن يشرع في افتتاح درس اليوم، والأذهان صارت مهيأة لاستقبال ما سيجود به عليهم من مواعظ وإرشادات. ها هو يشرح ما تيسر من دروس تبدأ من نقطة المقرر، وفي وسط الدرس تتشعب الأحاديث وتتعدد، وتزيغ عن المقرر من الدروس، لا مجال في حضرة الشيخ للطريقة الحوارية. لا شيء غير التلقين.. والتلقين.. والتلقين ..

في انزياح غير مفهوم عن موضوع الدرس الرئيس، راح الشيخ يشرح أمام تلامذته أسباب تحريم الموسيقى في الإسلام!!! أصيب أغلب التلاميذ يومها بالذهول لما سمعوه من شيخهم الوقور، كانوا في حالة صمت كأن على رؤوسهم الطير، لكن لا أحد منهم تمكن يومها من التعبير عمَّا أوحى به هذا الوصف الغريب للموسيقى!!!

رفع الفتى حاجبيه، في ذهول وحزن في آن واحد، إلى أعلى متعجباً.، لم يستسغ أن يكون مصير مطربه المفضل النار وبئس المصير. يعرف الفتى من خلال الأخبار

أن العندليب كان مريضا، ويعاني الأمرين من جراء المرض...لكنه كثيرا ما تساءل: لماذا يذهب إنسان كعبد الحليم حافظ إلى النار؟
عند عودته إلى منزله، ونكاية فيما قاله أستاذه الشيخ عمد الفتى، وبسرعة إلى تشغيل موسيقى حزينة، أشد حزنا من حزنه على مآل مطربه الأثير. وضع شريط الكاسيت في المسجلة، صدحت أنغام "رسالة تحت الماء"... كان الفتى يردد مع العندليب: "قالت: يا ولدي لا تحزن، فالحب عليك هو المكتوب. يا ولدي...". كانت الموسيقى ناعمة تنبعث من المسجلة.. وهو مسحور بكلماتها، وألحانها وأداء صاحبها... واليوم استعاد الفتى، بعد أن جرت مياه كثيرة تحت جسر الزمن الفني والفكري، صورة عبد الهادي بلخياط، ذلك الطائر الذي كفَّ عن التحليق في علياء الفن، وهو يترجل عن قطار الحياة، ويعلن التوبة النصوح، ويعتزل ما يسمى بـ"الموسيقى الحرام"، بعدما كان فيها نجما ساطعا، وراح بعيدا في تأملاته وحسرته على ما غدا ازدواجيةً في الشخصية المغربية والعربية، واعتبر ما يروج انتكاسةً فنية، يعايشها ويعانيها العرب خلال العقود الثلاثة الماضية. بعد أن أصابهم سرطان الشك الذي راح يفتك بمضامين القيم الراقية والأعراف الأصيلة. رحم الله الإمام الغزالي حين قال: "من لم يحركْهُ الربيعُ وأزهارُه، والعودُ وأوتارُه ، فهو فاسدُ المزاجِ وليس له علاج."
عموما نسي الفتى ما تفوه به أستاذه، ولكنه بقي شغوفا بعبد الحليم حافظ.. كما أحب كل ما هو جميل في هذه الحياة، لكنه كان يكره القاموس الذي يوزع صكوك الغفران يمينا وشمالا.
يحث الفتى خطاه ماشياً، بحذر، في وسط الزحام، يتابع مساره في الشارع حتى ساحة مولاي عبد الله... يواصل بحثه عن حياة تتسع لأحلامه، مزدحماً بوحدته، يتحسس خروج الضجيج البشري عن المعنى، وما المعنى؟

16- فاس الجديد" المتعدد النكهات مساء

مُرَّةٌ هي شَفَةُ الذين ليست لهم أية ذكرى عن فاكهة حلوة أكلوها. وما كانت لتكون جميلةً لولا أنها ذكرى غبطة سالفة .

****

ما أسرع كرَّ الأيام حقا، وتبدُّدَ الزمن الآمن. كانت المساءات المؤدية من ثانوية القرويين حتى ظهر المهراز عبارة عن شريط من المشاهدات ومسلسلا من المغامرات، وحلقات متتابعة من الأحداث والمفاجآت، خاصة في مساءات النصف الثاني من شهر نونبر حتى نهاية فبراير.

ها هي ذكريات مساءات الخروج من الفصل الدراسي تعاود الفتى مالك عندما كان محبوسا في مؤسسته التعليمية الأصيلة وقتذاك. تتدفق جموع التلاميذ خارجة من البوابة الحديدية للقلعة الصفراء الحصينة، وهم يتصايحون، ويركل بعضهم بعضا كما لو أنهم كانوا في مؤسسة سجنية مغلقة الأسوار لا في مؤسسة تربوية مفتوحة على فضاءات العلم والمعرفة، وتبلغ الساحة أعلى درجات الزحام حين يختلط تلامذة القرويين بتلامذة الثانوية المجاورة آنذاك، وهي الشرارة العصرية سابقا وابن خلدون حاليا .

يسير الفتى في طريق العودة حيث المشوار طويل، وهو فيه أحيانا وحيد وغريب. كان وقتذاك يتعجب من استيقاظ بعض الحواس لديه بمجرد أن تطأ قدماه ساحة باب الماكينة الشهيرة. خلالها يحس بأن حاسة الشم الشهية قد عادت إليه من جديد، بعد أن كانت معطَّلة في القسم بالقلعة الصفراء بفعل الروائح المختلطة، ومن جراء امتزاج روائح العرق والصنان، والأحذية البلاستيكية العطنة؛ فتتشكل رائحة غريبة في القسم أشبه ما تكون برائحة الموتى.

يستعيد الفتى صورة شيخ نحيل الهيئة، بجلبابه الرمادي، وهو يقتعد ركنا من أركان باب الماكينة يسارا، بعد أن يفرد الظلام جناحيه على الفضاء. كان الشيخ يعرض "لحما مبخرا" لعينة من زبنائه الذين اعتادوا التردد على شراء ما يعرضه. كان القماش الأبيض يغطي ما في داخل القفة، ويحجبه لكي يبقى مستورا عن العين والذباب والغبار. وكان الشيخ هادئا في جلسته، وديعا في تواصله مع زبنائه، وها هو الفتى يتوقف أمامه، ينقده ريالات من مصروفه القليل، مقابل قطعة من اللحم مجهولة الهوية، بعد أن ينثر عليها الشيخ قليلا مسحوق الكامون وكثيرا من الملح.. كانت تلك الأكلة بمثابة مقبِّل من المقبِلات من أجل كسر سطوة الجوع .

لا يتردد الفتى في أن يسأل نفسه مرارا وتكرار بعد أن يلتهم، بلذاذة منقطعة النظير، قطعة اللحم المبخر على عَجَلٍ: هل هو لحم خروف أم لحم جمل أم لحم خيل أم...؟

من ساحة باب الماكينة يتجه الفتى طولا إلى ساحة أخرى لا تقل شهرة في ما تعرضه من أكلات شهية زمنئذ، وتقع في باب مولاي عبد الله. وكلما اقترب من الساحة، كانت رائحة الشواء المنبعثة من عربات ثابتة، تفعل فعلها في مسامه لحظة بلحظة، وهو يشاهد الدخان يعلو بفعل احتراق الشحوم؛ فكانت أكلة النقانق في ربع كسرة أو نصف كسرة من الخبز أعز ما يطلب يومها. حتى أن صاحبه ورفيق طريقه كان يردد كلما مَرَّا بجوار صاحب العربة: "ها هو علاج النحافة، وترهل العضلات، وتقوية صحة القلب، وأمراض الروماتيزم."

يمشي الفتى متنسما روائح متنوعة يجود بها الشارع. لم يسر إلا قليلا حتى وجد في طريقه عربة صاحب حساء الحلازين، لم يكن شغوفا بهذه الأكلة؛ لأنه كان يضايقه منظر التزاحم على العربة، كما لو أن الزبناء يأكلون منتوجا لا يقدر بثمن؛ والحال أن غابة ظهر المهراز كانت تعجُّ بأصناف الحلزون، خصوصا بعد أن ينهمر المطر في المساء ويتوقف في الصباح.. ويتذكر الفتى أن أمه كانت حاذقة في طبخ حساء الحلزون بكل مشمولاته العطرية الخاصة، لكن أباه رحمة الله عليه كان شديد النفور من هذه الأكلة، وحتى من الحديث عنها، حتى أنه كان يحول دون استمتاع الأسرة بهذه الأكلة الشعبية التي يُتَزاحَمُ عليها بالمناكب في فاس الجديد، ربما كانت التوابل التي تُنَسِّم طابق الحلزون هي التي تجعله أكثر لذاذة، كما أن الأكلة كانت وجبة صحية لعلاج آلام المفاصل، حسب ما كان يروج صاحب العربة نفسه لتسويق منتوجه.

يسير مالك تارة بخطى بطيئة لزوم تجنب الاصطدام بالحشود البشرية، في هذه اللحظات المحتدة الكل يبحث عن فراغ يمرق منه للوصول إلى مبتغاه. يتأمل المشهد وكأنه في يوم الحشر، وتارة أخرى يسرع الخطى، محاولا شق الأمواج البشرية المتدفقة. في منتصف الطريق يستوقفه محل بيع الإسفنج، يتوقف أمامه في انتظار أن ينتهي السفاج من طلبات من سبقوه من الزبناء. يراقب حركة أصابع السفاج، وهو يُشَكِّلُ العجين على شكل كرة صغيرة، يُلَبِّلُها بين يديه، ثم يثقبها بسبابته، ويرمي بها في زيت المقلاة الغليان. كلما أخرج إسفنجة يضعها في إناء به ثقوب لكي يقطر ما فيها من زيت، ثم يمرغها في السكر، ويقدمها لصاحب الدور.

يتحلب ريق الفتى عندما يوحي له السفاج برأسه بقبول طلبه، وهو يحصي الريالات التي معه ويلفيها تنفد بسرعة قياسية من الصباح حتى المساء، لكنه كان يتحايل للحفاظ ببعضها لزوم الطريق الطويل الذي ينتظره.. ولتتمة بقية المشوار الطويل، يضطر أن يفرغ كل ما في جيبه من ريالات، بشراء حفنة صغيرة من زريعة نوار الشمس بدل أن يستقل الحافلة بخمسة ريالات يومها .

في فاس الجديد هناك أكلات أخرى لا تقل لذاذة من مثل المعقودة التي تتكون من مسحوق البطاطا المطحونة والمقلية، وكانت من الوجبات الخفيفة والمفضلة لدى الفتى، حيث يحشو خبزة أو نصفها بكويرات المعقودة اللذيذة من عند محل مشهور قرب صومعة الجامع الكبير .

أما وجبة السمك المقلي فتُعَدُّ من الوجبات الرئيسة التي يعرضها هذا المحل، فها هو الفتى يرى بأم عينيه عملية قلي السمك في صحن معدني مليء بالزيت، وعادةً ما يقدم الطبق الشهي مع مقبلات تكون هي، أيضا، ذات محتوى عالٍ من الدهون والسعرات الحرارية، كالبطاطس المقلية، إضافة إلى شرائح بعض الخضروات

مثل الطماطم والبصل...فقد كانت نكهة ومظهر ورائحة السمك وما يرافق هذه الأكلة الشهية يجعلها جذابة للمستهلك، في زمن غاب الحديث فيه عن أمراض من مثل: الكوليسترول، أو السكر، حيث يحلو كأس الشاي المنسم بروائح النعناع الأخضر لهضم ما أكل.

يمشي الفتى.. ويمشي، ثم يمشي، وهو مشغول البال أكثر فأكثر في هذا الرحلة المكوكية المتعبة والطويلة، إذ يبتدئ المشوار من باب ثانوية القرويين (بن دباب)، فباب السَّاكمة وباب الماكينة، ومن هناك إلى فاس الجديد وباب السمارين والملاح، مرورا بساحة المقاومة (لافياط)، ومنها إلى سينما ريكس، بعدها يمشي طولا في اتجاه باب الثكنة العسكرية (جليس)، لينعطف يميناً، ويدلف في غمار الحي العسكري، وأخيرا يصل إلى بيته العامر، وقد قطع مسافات ورأى مشاهد، وعاين نماذج بشرية، واصطدم بسلوكات طريفة وغريبة. شعاره في تلك المغامرة: "أطلبوا العلم ولو في ثانوية القرويين"!!!

هكذا تظل ذات الفتى تعي ثقل المسافات كل مساء، بينما روحه تنبذها؛ لأنها تنشد عامل القرب، وتقول: أنا بخير لأني هزمت المسافة. وعندما يتأمل الفتى حال أقرانه في ظهر المهراز المحروسة وهم يتابعون دراستهم في مؤسسات قريبة من سكناهم، يهمس بينه وبين نفسه حانقا: "تبا للجغرافيا التي فرضت أن يقطع كل هذه المسافات التي تقوّضُ بدنه وهو بعد فتى في سن اليفاعة."

ويظل مالك يتجرع مرارة المسافات كل يوم، وأصعب مرارة عندما يتوهم أن الطريق سالك وبدون منعرجات، لكن الطريق كالحياة مليئة بالأوجاع والأتراح، فتكبر المسافة حتى الوجع، وحينما تخور قواه أحيانا، يضطر إلى الغياب عن حصة الدرس في الساعتين الأخيرتين، خلالها يكون قد خسر الانتصار على المسافات، ولكنه لا يتردد في التهوين عن نفسه وهو ينشد مع عبد الوهاب الدكالي: "ما أنا إلا بشر ."

أما الوالدة فكان حَدْبُها كل مساء من تلك المساءات هو الانتظار.. كانت تنتظر عودته، والتعب يعلو محياه، ولكن ما أن تسمع صوته وهو يدلف عتبة المنزل، حتى تتلقفه بحضنها الدافئ؛ لأنه عاد سالما من رحلة "العلم"، والحياة اليومية التي ما فتئت تقض مضجعه يوما بعد يوم وشهرا بعد وسنة بعد سنة.

17- فاس الجديد" في وسط النهار : موزاييك من الأصوات

كان مالك في يفاعته يتملى ما يحيط به ببراءة الحالمين.. يخطو.. يلهو.. يغني.. يزهو.. يشاغب.. يكبر. فيكبر معه العالم من حوله، وتكبر مودته للنغم الأصيل.. لموسيقاه العذبة التي كانت جزءا من بناء حياته العاطفية والنفسية والوجدانية.
في شارع فاس الجديد كان مالك يستمتع بأغانيه المفضلة التي يصادفها بين الفينة والأخرى، وهي منبعثة من مقهى مجاور أو من دكان أو من بائع أجهزة الراديو.. هي لحظات آسرة ومنفلتة من ذاك الزمن السرمدي، وشمت خياله ووجدانه لتنسج عبرها، ومن خلالها، علاقات حميمية هناك والآن.
واليوم وقد جاوز مالك الستين من عمره، طالما وجد نفسه، في كثير من المرات، يتساءل: كيف نفسر ميلنا الطفولي إلى استعادة بعض أغاني الزمن الجميل بعينها؟ وما السر الكامن في بعض تلك الأغاني بالذات، لتحدث تلك الرعشة الجمالية الآسرة حتى في الزمن الحاضر؟ وما السبيل الذي تسلكه الأحاسيس والمشاعر والصدمات الأنيقة الناجمة عن تلك الرعشة لتستقر في بضع كلمات تحدث رجة في الدماغ تجد لها أثراً في هذه الأغنية أو تلك؟
أما هو فلا يملك الجواب! ربما تسعفه حاسة السمع ولا يسعفه أسلوب التبرير العقلي والمنطقي لهذا الاحتفاء المبالغ فيه بهذه الأغنية أو تلك..غير أنه كان يهمس لبعض أصفيائه ما مفاده: صَمَاءُ تلك الأذن التي لا تتذكر أغاني الزمن الجميل...
يسير مالك كعادته إلى ميعاده المحتوم بخطى متفاوتة، يتباطأ أحيانا أو يهرول أحيانا أخرى، وقد يتوقف قليلا وهو يشنف سمعه بأعذب الألحان...يومها توقف في الشارع العام لحظات، حيث تناهى إلى سمعه صوت مجموعة جيل جيلالة، وهي تنشد، بمهارة عالية، أغنية "الكلام لمرصع" الخالدة:" لكلام لمرصع فقد المداق....". **ومن يومها ولهذه القطعة الغنائية عمر يناهز عمر أغاني الربيع التي لا تذبل أوراقها. أغنية مستلة من ربيرتوار زمن الجنون الشبابي الجميل.**
كان المطعم المقابل لباب المسجد الكبير بفاس الجديد متواضعا في ما يعرضه، لذلك كان ملاذا للفقراء الذين يقنعون بأكلة الحريرة الشهية بأجرها الزهيد أو البيصارة بمفعولها القوي خصوصا في زمن المسغبة، أما الميسورون من زبناء شارع فاس الجديد، فكانوا يقبلون على مطاعم أخرى تقدم أكلات شهية من قبيل اللحم المفروم المشوي على الفحم، حيث يتوج الزبون الأكلة ببراد شاي منعنع، لزوم الهضم.
يغادر مالك مكانه في المطعم الشعبي، وهو في طريقه إلى قلعته المحروسة، فهل خُيِّلَ إليه يومها أم أن ما رأته عيناه كان حقيقيا؟ رأى فيما يرى الرائي يومها صاحب رائعة "قطار الحياة" (عبد الهادي بلخياط) وهو مُقبِلٌ على الحياة بنهَمٍ شديدٍ، كان فنان المغاربة يومها منهمكا على التهام قضبان اللحم المفروم المشوي

على الفحم، وذلك في عمق مطعم صغير، يقع قبالة صومعة مسجد البيضاء بالشارع الكبير، بجانبه كان هناك استوديو تصوير كنت أتردد عليه بين الفينة والأخرى .
في زمن آخر توقف قطار الحياة، نزل منه مطربون وفنانون وصعد إليه آخرون كما هو قطار الحياة، ومن بعيد تراءى له بلبل الأغنية المغربية (بلخياط)، وهو ينزل من ذلك القطار، مفضلا أن يحط الرحال في أرخبيل حياة الدروشة التي جثمت على صدر من كان مقبلاً على الحياة من أوسع أبوابها: عيشا وغناء ومحبة للحياة... تراءى للفتى بعدها أن من بقوا داخل عربات القطار كانوا بمثابة موتى ذاهبين إلى جهنم، وبئس المصير...فما أفظع صورة هذا النجم الذي كان يشدو بأعذب الألحان في روائعه: القمر الأحمر، ميعاد، الشاطئ....أن تتحوَّل أغانيه إلى إكليل ورد على قبر قديم منسي في جنبات الأغنية المغربية. ومن يومها فقدت الموسيقى المغربية أحد أبرز بلابلها، كما فقدت قبل ذلك بسنوات المطربة المتألقة في زمانها عزيزة جلال بفعل دخولها بيت الطاعة الذهبي بكل إغراءاته...فعلا كان فقدا بطعم المرارة.
يحاول مالك جاهدا أن يكون في الموعد الدراسي المضبوط.. وأن لا يخلف الموعد المحدد!!! وكلما تقدم به الخطو في الشارع الطويل، ترتفع حوله جوقة من الأصوات التي ترافقه في ممشاه: منبهات صوتية معدنية، أصوات باعة متجولين، أغاني متنوعة من الشرق والمغرب، وحين يصل إلى نهاية شارع فاس الجديد، يلتف كل مرة إلى الصورة الأيقونة المعلقة في الواجهة الزجاجية لأستوديو التصوير الواقع في مدخل قيسارية، بالقرب من طالع وهابط، وبداية قبة السوق. كان الأستوديو الأشهر في فاس وليس في الشارع وحده. فقد استطاع صاحب هذا الأستوديو الظفر بصورة تاريخية مع العندليب الأسمر حين زياراته للمدينة، وقام بوضع الصورة التي كانت من الحجم الكبير في الواجهة الزجاجية للأستوديو على شكل بورتريه...
وما زال مالك يتذكر وقوفه في باب القيسارية الصغيرة، بجانب تلك الصورة التي تجمع صاحب الأستوديو (صالح) بعبد الحليم حافظ والتي أخذها (أي الصورة) بفندق زلاغ خلال زيارة عبد الحليم المغرب في أوائل السبعينيات.
كل من يزور فاس الجديد كان يتوقف طويلا أمام هذه الصورة الأيقونة، هناك من يحلو له أن يقتنص صورة مع العندليب، وهناك من يكتفي بتأمل صورة نجم الأغنية العاطفية عربيا، حتى أن الأستوديو عرف بهذه الصورة التي ما زالت تحتفظ بمكانها في الموقع نفسه حتى اليوم.. وإن بدا أن الصورة فقدت الكثير من بريقها من جراء تعرضها لأشعة الشمس...

كان عبد الحليم فارس الأغنية الشبابية الأشهر في زمانه.. تربع على عرش الغناء في حضرة أسماء عملاقة تجر وراءها أمجادا عظيمة أمثال: أم كلثوم وعبد الوهاب وفريد الأطرش ومحمد قنديل ومحمد رشدي ...

يتذكر مالك أنه كان عاشقا لحد الوله بالعندليب، شغوفا بأغانيه، ولم يكن، في ذلك يشكل استثناء، بل كان مثل باقي أقرانه الذين تجاوبوا مع أغاني العندليب بكل أحاسيسهم وجوارحهم...ففي سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي كان مفتونا بالعندليب، حفظ معظم أغانيه القصيرة والطويلة، وكان في الوقت نفسه يتابع جديد أخباره في المجلات الفنية مثل: "الموعد" و"الكواكب" وغيرهما...كما شاهد الفتى بعض أفلامه بالأبيض والأسود، بل وحرص على مشاهدة "أبي فوق الشجرة" بالألوان أكثر من خمس مرات في سينما "أمبير."

في ذلك الزمن كان الدخول لقاعة السينما طقوسه وإكراهاته.. فقد كانت الأجساد المفتولة والمندفعة بقوة تتصارع ليأخذ كل واحد مكانه في طابور الوصول إلى شباك التذاكر، بينما الميسورون يشترون تذكرتهم من السوق السوداء بدون عناء يذكر.. كما كان الحاضرون يومها يستعدون، منذ دخولهم قاعة العرض، لِعَدّ القُبلاتِ، حيث سجَّل الفيلم أكبر عدد من القبلات، عندما قَبَّلَ عبد الحليم حافظ نادية لطفي وميرفت أمين 77 قبلة... ربما كان العنصر العاطفي المفقود هو الذي جعل شباب الأمس وشاباته يغرمون بعبد الحليم حافظ، وهم وقتها في عز يفاعتهم ومراهقتهم.

هذا إلى جانب أن صورة مطربه المفضل كانت تزين جدار غرفته المتواضعة، إلى جانب نجوم ونجمات الزمن الجميل، وفوق الطاولة يضع بعض أشرطة الكاسيط، يختار منها ما يحلو له، ويضعها في المسجلة السوداء من نوع "سوني".. ما كان يتعبه عند تشغيل جهاز التسجيل، هو حينما يقع اختلال في الجهاز، عندما تخرج أحشاء الشريط البني من الكاسيط، فيضطر إلى إيقاف المسجلة، وإخراج الكاسيط بحذر شديد، وترميم ما تضرر من الشريط البني، سواء باللصق أو بإعادة الشريط البني إلى وضعه الطبيعي ...

كان مالك يومها يافعا، يتملى العالم من حوله ببراءة الحالمين.. فيما كان مدرس علوم القرآن في قلعته الحصينة يتقمص روح الواعظ والمرشد لا الأستاذ المعلم.

يدخل الأستاذ الشيخ فضاء القسم متهاديا في مشيته المهيبة الجليلة.. طوله فارع، قامته منتصبة، عيناه محمرتان من شدة التعب أو المطالعة، أو مرض في عينيه، وعلى وجهه لحية خفيفة الشعر..

ألقى الشيخ بجثته السمينة على الكرسي الخشبي.. جماعة الفصل في انتظار أن يشرع في افتتاح درس اليوم. الأذهان صارت مهيأة لاستقبال ما سيجود به عليهم شيخم من مواعظ وإرشادات. ها هو يشرح ما تيسر من الدرس المقرر، وفي

وسط الدرس تتشعب أحاديث الشيخ وتتعدد، وتزيغ عن المقرر من الدروس، فلا مجال في حضرة الشيخ للطريقة الحوارية. لا شيء غير التلقين.. والتلقين.. والتلقين.
في انزياح غير مفهوم عن موضوع الدرس الرئيس، راح الشيخ يشرح أمام تلامذته أسباب تحريم الموسيقى في الإسلام!!! أصيب أغلب التلاميذ يومها بالذهول لما سمعوه من شيخهم الوقور، كانوا في حالة صمت كأن على رؤوسهم الطير، لكن لا أحد منهم تمكن يومها من التعبير عمَّا أوحى به هذا الوصف الغريب للموسيقى!!!
رفع مالك حاجبيه، في ذهول وحزن في آن واحد، إلى أعلى متعجباً، لم يستسغ أن يكون مصير مطربه المفضل النار وبئس المصير. يعرف الفتى من خلال الأخبار أن العندليب كان مريضا، ويعاني الأمرين من جراء المرض. لكنه كثيرا ما تساءل: لماذا يذهب إنسان كعبد الحليم حافظ إلى النار؟
عند عودته إلى منزله، ونكاية فيما قاله أستاذه الشيخ عمد، وبسرعة إلى تشغيل موسيقى حزينة حزنًا على مآل مطربه الأثير. وضع شريط الكاسيت في المسجلة، صدحت أنغام "رسالة تحت الماء".. كان يردد مع العندليب: "قالت: يا ولدي لا تحزن، فالحب عليك هو المكتوب. يا ولدي...". كانت الموسيقى ناعمة تنبعث من المسجلة، وهو مسحور بكلماتها، وألحانها وأداء صاحبها.
واليوم استعاد مالك، بعد أن جرت مياه كثيرة تحت جسر الزمن الفني والفكري، صورة عبد الهادي بلخياط، ذلك الطائر الذي كفَّ عن التحليق في علياء الفن، وهو يترجل عن قطار الحياة، ويعلن التوبة النصوح، ويعتزل ما يسمى بـ"الموسيقى الحرام"، بعدما كان فيها نجما ساطعا، وراح بعيدا في تأملاته وحسرته على ما غدا ازدواجيةً في الشخصية المغربية والعربية، واعتبر ما يروج انتكاسةً فنية، يعايشها ويعانيها العرب خلال العقود الثلاثة الماضية. بعد أن أصابهم سرطان الشك الذي راح يفتك بمضامين القيم الراقية والأعراف الأصيلة. رحم الله الإمام الغزالي حين قال: "من لم يحركْهُ الربيعُ وأزهارُه، والعودُ وأوتارُه ، فهو فاسدُ المزاج وليس له علاج."
يحث مالك خطاه ماشياً، بحذر، في وسط الزحام، يتابع مساره في الشارع حتى ساحة مولاي عبد الله... وهو يواصل بحثه عن حياة أخرى تتسع لأحلامه، مزدحماً بوحدته.. نسي ما تفوه به أستاذه/شيخه، فقد بقي شغوفا بحب أغاني عبد الحليم حافظ.. كما كان وما يزال يحب كل ما هو جميل في هذه الحياة، لكنه كان شديد الكره لكل من يدعي توزيع صكوك الغفران يمينا وشمالا.

18- أماسي الأنس في مقهى الناعورة: الماء والخضرة والوجوه الحسنة

يتدحرج مالك في سيره، من نهاية شارع فاس الجديد، تاركا وراءه عالما غاصا بالأجساد المتدافعة، مَوَّارا بالحركات المتماوجة، وها هو يتابع مشيه بغير قليل من التعب البدني، وكثير من التخفُّف من عبء التدافع البشري الهائل. ينحدر في سيره بضعة أمتار، ثم يميل على يمينه، هناك يجد نفسه أمام باب صغير، يُسْلِم كل من يدخله إلى أدراج معدودة في حالة انحدار، ليجد السائر نفسه محاطا بأسوار فاس العتيقة الشامخة ...

يسير مالك رويدا رويدا.. وأول ما يصادف على يساره حلاق درب الفقراء الذي كان يرابط في موقعه المألوف بجانب السور الكبير يسارا. لم يتخرج هذا الحلاق الجوال من مدرسة حلاقة مدفوعة الأجر كما هو دارج في زمننا هذا، بل "تعلم الحَجَامة في رأس اليتامى" حسب تعبير القول المأثور .

كانت عُدَّةُ هذا الحلاق الشعبي تتكون مما قلَّ ودلَّ من الأدوات: مقص، ومشط، ومرآة في محيطها أثلام، وكرسي خشبي، ومقبض عود صغير ثُبِّتَتْ فيه شفرة الحلاقة من نوع مينورا، إلى جانب هذا وذاك راديو ترازيستور صغير لقتل الوقت.

لعب هذا الحلاق الشعبي في بعض الأحيان دور الطبيب أيضا حسب بعض الروايات، فقد كان يقتلع الأسنان المسوسة، والأضراس الموجعة، بلا تخدير ولا هم يحزنون، كما كان يضمِّدُ بعض الجروح عند اللزوم.

يتجاوز مالك موقع الحلاق الشعبي ببضعة خطوات، ليلفي نفسه أمام مُصوِّرٍ ذائع الصيت زمنئذ، بصَمَ هذا المكان العتيق ببصمته الخاصة. وقد كان هذا المصور يضع آلة التصوير على قارعة الطريق المؤدي إلى مقهى الناعورة.. كان يُلَقب يومها بـ"استوديو مويهة". يقف المصور أمام قطعة القماش، ويدخل رأسه في قمطر، ويغطيه بثوب أسود. ثم يُخرج من الآلة ورقاً أسود، يضعه في سطلٍ به محلولٌ؛ لتبدأ الصورة في الظهور، بالأبيض والأسود. يأخذ لك المصور صورة، بنفس الطريقة التي أخذها لغيرك.. وهكذا دواليك. لقد كان تلك اللحظة لا يمكن مقاومتها أيام موضة الأبيض والأسود في التَّصَاوير، حيث الصورة خيْرَ معبِّرٍ عن الذات في مختلف أطوارها. فعلا كانت الصورة أكثر تعبيرا من ألف كلمة.

يتقدم مالك في الزقاق العتيق الذي يحيط به في الجانب الأيمن سور قصير، يُطلُّ على مجرى مائيّ يتدفق رقراقا، يسمع السائر خريره.. يتابع خطاه المثقلة بالهواء والريح نحو جنان السبيل، يجد نفسه أمام ممرين كل يسير في اتجاه؛ الأول على اليمين: يغريك بالانزلاق إلى حي مشهور اسمه البطاطحا، يومها كان الحي سيئ السمعة. يلف الفتى صمت مفاجئ، يقطع ما يتصل بهذا الحي من روايات وحكايات، وينسي العين ما كانت تراه، ويسكت عن الكلام غير المباح...أما الممر الثاني،

فهو حينما يعرج السائر يسارا، ويتمشى قليلا ليجد نفسه أمام مقهى الناعورة الشهير ...
قبل ذلك، سيثير انتباه مالك ناعورة كبرى ضخمة، وهي تشرف على أعظم أنهار فاس ألا وهو وادي الجواهر. هنا يقف مشدوها لدقائق، قبل أن يقرر متابعة السير ممتلئا ومفعما بروعة الفن الجميل، مجسدا في هذه المعلمة التاريخية، ألا وهي الناعورة التي كانت تديرها المياه المتدفقة في الأزمنة الخصيبة... كان عالم الناعورة يومها يأخذ بتلابيب نظرات الفتى ويثير حيرته، كان يتمنى لو امتلك مصورة يخلد بها مواطن الجمال: شكلا وحركة وأصوتا، خلالها تدور حركة الناعورة أمام هياج الماء من أسفل، وترفعه إلى الأعلى. وها هي اليوم قد توقفت الناعورة عن الحركة، وشاخت في منظرها، وتسوس خشبها، وباتت نَسْيًا مِنْسيًّا في فاس؛ بعد أن جفت عيون وادي الجواهر، بسبب تعاقب فصول الجفاف على المدينة..
اليوم باتت النافورة عبءا على مساحة الروح، أما بالأمس فقد كانت منارة على مساحة الروح بفاس، فكل من زار فاس، ولم يحج لرؤية الناعورة الأثيرة فزيارته ناقصة، وشهادته مجروحة فيما رأى وشاهد من جماليات فاس التاريخية ..
يتأمل مالك في مرآة الزمن الماضي فيرى صورة مقهى الناعورة باعتبارها فضاء رومانسيا بامتياز.. مرتادوها عشاق لم يرتسم العشق بعد على صفحات جسدهم، يتلذذون بعشاقهم، وحيث المحبة جرثومة شرسة تنخر الوجدان، لكنها دائما في دين العشاق حنان فردوسي لا يقاوم ..
...كان المقهى محجا لذوي الذوق الرفيع في الحياة.. هكذا كانت صورة المقهى تأتي ألينا على أجنحة الخيال، فتخطفنا للحظات إلى عالمها البرزخي المترع بالألوان الجميلة، والموسيقى الهادئة، حيث زبناء المقهى المميزون في عالمهم يسبحون، يصنعون جوهم الخاص ويعيشون فيه أحلى لحظاتهم، وهم يجلسون في حضرة الخيال. خصوصا حينما يمتزج الجمال في المكان مع أعذب الألحان، حينما يتردد في الفضاء صوت محمد عبد الوهاب وهو يشدو: "مسافر زاده الخيال... والسحر والجمال..."، فترى وجوه رواد المقهى كما لو كانوا عناوين كتب مفتوحة من قبيل: "النظرات والعبرات" و"ماجدولين. تحت ظلال شجرة الزيزفون" لمصطفى المنفلوطي، و"دمعة وابتسامة" لجبران خليل جبران...، حيث رومانسية زمن المراهقة والشباب، تغذِّيها رومانسية الروايات، وتزيدها ألقًا على ألق رومانسية المكان.
وها هو مالك يستعيد ذكريات مقهى الناعورة عبر العين المغمضة، تقف الأشجار شامخة بظلالها وثمارها وعصافيرها، أما الصمت الذي يرنو على جنبات المقهى فكان صوت الماء المتدفق من الناعورة يكسر رتابته. وهو يتقدم نحو فضاء

الداخل يحس وكأنه يتقدم نحو عالم الحلم... لكنه يومها كان بَعْدُ غِرًّا صغيرا لا يملك ثمن شرب القهوة في هذا الفضاء الباذخ، تراه يرقب ما يجري في الداخل من الخارج، فكلما تقدمت خطواته تراجعت.. كان يهاب ما يجري في الداخل.. لهذا كانت خطواته محسوبة، وعادة تتجمد ما بين العتبة وباب الدخول.

بعد سنوات من ذلك.. تردد مالك على ذات المقهى، منتصب القامة مرفوع الهامة، مرتفقا رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، حين كان الكتاب خير جليس، وكان ينتظر جديد محفوظ بشوق منقطع النظير ليتابع مسلسل رواياته، كما يتابع أبناؤه اليوم مسلسلاتهم على أحر من الجمر. وكان محفوظ يؤانس الفتى في وحدته، حيث كان متوزعا يومها بين فضاء المقهى الفاسي، وأزقة ودروب القاهرة القديمة. ينفصل عن المكان الفاسي تارة ويعود إليه تارة أخرى، في حركة جدلية لا تتوقف.

وأنت تدخل وقتها أروقة المقهى الأولى تجذبك عتباتها المغرية بالدخول، وتشجعك على مزيد من التوغل في أدغال هذا الفضاء الأخضر.. فمن أين جاء المقهى بكل هذا الإغراء يا ترى؟

كان المقهى زمنئذ روضة خضراء من شجيرات أسكرتها شمس الضحى، فانحنت وهي التي كانت مستأنسة للظل والماء يتسلق جسدها.. كما كان فضاء تمرح فيه وتسرح جوقة من الطيور، ويسمع في جنباته قليل من هديل اليمام.. وكان الفتى يفترض أن من يقبلون العمل في المقهى، إضافة إلى احترافيتهم في أداء مهمة الضيافة والاستقبال والخدمة على أكمل وجه، أن يكونوا أيضا على معرفة لا يستهان بها بعالم الأشجار والنباتات والأزهار، فالفضاء يزخر بإكليل الجبل، والريحان، والغنباز، والمريمية ...

أحيانا يجد مالك نفسه بعد أن أعيته فقرات الوصف الطويلة في "زقاق المدق"، في موقع المتلصص على عشاق المقهى، وهو يقارن بين مقهى "المعلم كرشة" في "زقاق المدق" وهو صاحب المقهى المدمن على الحشيش، وصاحب السلوك المشين الذي يخجل منه أهل الزقاق بكامله، وزبناء مقهى الناعورة؛ ويجد الفتى الفرق شاسعا؛ فرواد مقهى الناعورة كانوا من عينة العشاق الحالمين في الغالب.. من يصحب أنثاه معه، فتراهما يعيشان في زمن آخر، أما من جاء وحيدا وينتظر وليفته.. فلا تخطئ العين حدة انتظاره ...

يظل العاشق ينتظر وينتظر.. بينما يظل خيط الحب ممدودا عن أخره إلى أن تحل المحبوبة... فهذا شاب مديني قوي البنيان، لباسه رياضي، ساعته اليدوية غليظة وكبيرة، كان كل مرة يلقي نظرة عليها يتحسسها وعينه على مداخل المقهى.

العاشق وحيد يقتله الانتظار، لا يعرف المرء من أين أوتي هذه القدرة على الانتظار؟ هل من شدة تعلقه بأنثاه أم تذمره من تأخرها أم منهما معاً؟ قلبه كان

ساحة مفتوحة للمبارزة ما بين المشتهى واليأس من الذي يأتي وقد لا يأتي.. بريق الأنثى يسطع في عينيه، يفتح قلبه يغلقه، ثم يندم لفتحه مرة أخرى، لكن الحب ينتصر على اليأس في النهاية. كانت لحظتها أم كلثوم تصدح بعذوبة في أرجاء المقهى، بصوتها الرائع: "الهوى غلاب"...
صحيح يا صديقي، الهوى غلاب.. غلاب...غلاب.. هو قدر المحب وخلاصه...فبعد لحظات من الانتظار ها هي شابة ثلاثينية شقراء مقبلة، تتدفق لعشيقها الذي ينتظرها على أحر من الجمر. في هذه اللحظة بالذات، يهبُّ الشاب من جلسته، ويطير بخفة، ليقدم لها يده بحركة خفيفة...ابتسم لها وابتسمت له، فضحتهما لغة العيون الفضَّاحة، امتقع وجهها بسبب ابتسامة حبيبها. جلست بجانبه فانفتح باب العشق بينهما على مصراعيه. ابتسم مالك في نفسه لمنظرهما، ودفن رأسه مرة أخرى في ما تبقى من أحداث "زقاق المدق"، ومع مغامرات "المعلم كرشة" في المقهى الشعبي بالقاهرة القديمة.
لم يكن المقهى ممتلئا يومها.. انتهى مالك من التعرف على الفضاء من الداخل بعدما كان يطوف حول جنباته، ويقف على أعتابه، وكأن علامة من نوع "قف" تحول دون ولوجه أو تقدمه، وها هو الوقت قد أزف للإياب.. فهو يحسب ألف حساب للمشوار الطويل. ورغم أنه غالب نزوة تدعوه إلى المزيد من المكوث، ولما همَّ بالخروج تردد في حسم موقفه: كأنما كان يغادر فضاء فردوسيا بامتياز.

19- في روضة جنان السبيل الخضراء رأيت النجوم في عز الضحى!!

****

"إن لفظت الديار أجسادنا، قلوب الأصدقاء لأرواحنا أوطان" هوزيه ميندوزا من رواية "ساق البامبو" الفائزة بجائزة "البوكر" العربية 2013 للكاتب الكويتي سعود السنعوني

****

تدخل جنان السبيل أو جنان بوجلود من بابه الكبير، وقد كان يسمى (حديقة لالة أمينة المرينية)، وهي أميرة عاشت في العصر المريني. متعة استعادة عبق أريج جنان السبيل في زمن السبعينيات. المشهد آسر بِرُمَّتِهِ. ثمة إغراء لا يقاوم يدعو العين إلى تأمل هذا الجمال الطبيعي الخلاب، ويشعل في القلب بهجة الفرح المتجدد.. فهنا ارتجف الشعراء دهشة من سحر المكان بطبيعته الخلابة الهادئة التي تحثّ على الإبداع، وحول هذه التحفة الطبيعية غنَّى مطربو الزمن الجميل

أعذب الألحان، كما لاذَ بدوحة أشجار الحديقة الظليلة بسطاء المدينة، واعتبروها جنة الله المغروسة في أرض فاس الخضرا.. فإضافة إلى ضيق الرزق، هناك ضيق المنازل التي تشبه عُلبِ السردين، خصوصا بعد أن يدوم المطر لشهر أو أكثر، خلالها تنتشر الغمولة في أركان وزوايا البيوت وتصيب الأغطية والأفرشة، خلالها تضيق النفوس، وتكتئب الأمزجة، وتكثر الخصومات بين ساكنة الأحياء المجاورة لجنان السبيل، فلا يجد طلاب الهدوء والسكينة والاستجمام خير ملاذ سوى الاحتماء بفضاء الجنان.

أما في عِزّ صهد فاس الذي تصبح فيه الغرف الضيقة عبارة عن مشواة حارقة، تلفح بنارها الأجساد الطرية التي تتصبب عرقا، فلا مناص من الهروب إلى عالم الأشجار الباسقة بجنان السبيل، ويا لها من أشجار تمنح من يلوذ بها ظلالا منعشة، وتقوم مقام السقيفة الطبيعية التي صنعتها الطبيعة، لكي يستظل بها كذلك الطالب والتلميذ، وهما في غمرة استعداداتهما للامتحان، حين كان لامتحان وقعه الخاص على الأسرة كاملة، حينها يُعز المتعلم أو يُهَان، ويفيئ تحت دوحتها طلاب العشق الممنوع وهم يسرقون بعض القبلات المخطوفة من وقت لآخر، بعيداً عن أعين الرقباء والمتلصصين ...

جنان السبيل في أزمنة ولت وغبرت كان حديقة خضراء، تحف جنباتها أشجار الواشينطونيا، والخيزران العالي، والصنوبر السامق، كما تظللها أشجار الكاليبتوس والأشجار المثمرة من قبيل: البرتقال والليمون والرمان والآس...إضافة إلى نباتات وأزهار وأعشاب تزين الفضاء وتضفي عليه بهاء لا يقاوم من طرف رواد الجنان من كل صوب وحدب .

حينما يصاب بالقرف والملل من دروسه في القلعة تجده يستجير من سجنه هذا بالجنان الرحب الذي يفتح له الباب على مصراعيه للتجوال والمطالعة الحرة. ليلفي نفسه كمن فكت قيده، وأطلق سراحه، وها هو يستمتع بحريته تحت ظلال أشجار الكاليبتوس..

يجلس مالك في مقعد حديدي، وهو يطالع أحيانا كتابا، أو يتأمل مشهدا من صميم مسرح الحياة اليومية في الجنان: امرأة تجر وراءها أبناءها في خرجة تجلو عنهم كدر الغرف الضيقة، أو سيدة تدفع عربة أطفال صغيرة وهي تناغي صغيرها بلطف. شيخ يقتعد كرسيا من الخيزران جلبه معه من البيت، لكي يكون كرسيه المتنقل يجلس عليه في المكان الذي يرتضيه. طفل يعدو وراء فراشة ملونة بعد أن انفلت من سلطة أمه وهي تنهره ألا يبتعد كثيرا.. فتاة في مقتبل العمر تتمشى في الجنان تستعرض قوامها الجميل بدون أن تكون عاهرة أو بنت شوارع...وهي تأكل بذور نوار الشمس، أو بذور اليقطين، وحين يتغير المشهد، ويتدخل المتحرشون على الخط، تسارع الخطو والهرولة، بدل مشية الدلال والغنج ...

وكما عاش مالك لحظات سعادة غامرة في هذا الفضاء الأخضر، ذاق كذلك مرارة الألم الموجع في هذا الفضاء بالذات.. كيف يروي الفتى ما وقع له في جنان السبيل وهو في الخامسة عشر من عمره؟ ومن أين يبدأ؟ هل يروي كيف رأى النجوم تتلألأ في عز الضحى؟ وكيف شلت قدمه ساعة من الزمن من شدة الألم؟ قال صاحبي حدثنا عن قصة بحيرة جنان السبيل التي كانت مسبحا للمشاغبين أمثالك.. وكلنا آذان صاغية؟

شرد الفتى بذهنه لحظة ليتذكر ما الذي وقع؟ وهل تلك الذكريات هي ذكرياته أم ذكريات العصابة الصغيرة كلها؟ من هو من بينهم؟ تذكر الأحياء منهم والأموات والمهاجرين والمفقودين..صور ووجوه ومواقف تصل ما انقطع، وتعيد الاتصال مع تلك الذوات التي تناءت ديارها...

أواه يا صاحبي.. فكل ما في الأمر أن جريمتنا يومها كانت هي الاستجابة العفوية والبريئة لصوت أجسادنا الفتية وهي لا تفرق بين الممنوع والمباح حينما يتعلق الأمر بنزوات الشباب التي لا تقاوم.. حيث أجواء الفوضى الخلاقة كانت تلازم العصابة الصغيرة في حلها وترحالها، وتسري في أجسامهم قبل عقولهم، تنفيذا لشعار المراهقة: افعل قبل أن تفكر ...

يومها كانت البحيرة ممتلئة عن آخرها بالماء، تعتلي ظهرها شمس صيفية حارة. وعلى سطحها تمخر مراكب صغيرة عباب الماء الراكد، حيث يتسابق الزوار لرحلة صغيرة في أرجاء البحيرة العامرة، أما أفراد العصابة الصغيرة فكانت أحوالهم المادية لا تسمح لهم بهذا الامتياز، ولا بالتردد على المسابح غير المجانية، فكانوا يلتمسون المجانية في وادي فاس تارة (وادي الجواهر) أو بحيرة جنان السبيل تارة أخرى، وفي أماكن أخرى يغامرون العوم فيها بدون التفكير في العواقب...

كانت العصابة الصغيرة تخرج من حي ظهر المهراز في عز الصهد، ويقطعون المسافات ويتحدون مفاجآت الطريق، وفي رأس كل واحد منهم مقدار حماسة المغامرين، وكلهم شوق للسباحة بالمجان.

لا صوت يعلو فوق صوت مزاحنا، نفتش في كل لحظة عن مقلب أو قفشة أو مزحة تثير فينا ابتسامة تحيل وجه الحياة العبوس إلى شجرة فيحاء يستظل تحتها عاشقان. شلة من الأصدقاء بدأنا في استحضار قدراتنا والبحث لها عن وظيفة أخرى، أشار أحدنا بلعبة التحدي، فمن منا يستطيع أن يسبح في البحيرة مثلا؟

كانت المسافة الفاصلة بين الكبرياء والعناد واهية، وكان مالك يحب أن يركب التحدي، خصوصا حينما تجتمع العصابة الصغيرة على مقترح جنوني مثل هذا وتقبله الأغلبية، لم يعارض الفتى على السباحة في البحيرة حتى لا يكون الحلقة الأضعف، فشعار العصابة الصغيرة كان هو: "البقاء للأقوى."

بعد لحظات ألفيت أفرادا من العصابة المشاغبين، يرش بعضهم بعضا بالماء في حركات تسخينية تمهيدية، بعدها بدأ كل واحد يرمي بجثته النحيلة في أطرف البحيرة العامرة بالماء، وكان الفتى عندما يتصعلك مع الصعاليك لا يتردد في خرق الممنوعات والمحذورات متناسيا التبعات الموجعة لهكذا سلوك...
كان لجنان السبيل حرَّاسا غلاظا شِدّادا يحرسونه، وكانوا ممن لا يؤمن شرهم حين يلقون القبض على من يخرق قانون الحديقة المحروسة من الصعاليك المارقين، لما كتب من عبارات المنع الواضحة في بعض أرجاء الحديقة الامرة: ممنوع قطف الورود، أو التمدد على العشب، أو السباحة في البحيرة، أو قطع أغصان الأشجار ...
ولقد كان لفتيان آخرين من الحي نفسه تجربة مريرة مع هؤلاء الحراس، فقد ضبطوا وهم يسبحون في البحيرة، والعقاب كان هو حرمانهم من ملابسهم، فعادوا بلباسهم الداخلي عراة حفاة...ولكن أفراد العصابة الصغيرة لا تتعظ..
وها هم أفراد العصابة يخرقون قانون الجنان في واضحة النهار، عن عمد وسبق إصرار وترصد. وفجأة ظهر الحارس كالمارد. وها هم الفتيان يخرجون هاربين من البحيرة بهياكلهم العظمية النحيلة، وهم في حالة ذعر وخوف من أن يُقْبَضَ على أحدهم، فقبل أن يرموا بجثثهم على سطح ماء البحيرة كانوا في حالة من الفرح البدائي، والآن ها هم يتصايحون، وقد تفرقوا كل واحد في اتجاه كفراخ الحجل .
كل واحد منهم أطلق ساقيه للريح كي ينجو من بجلده.. من سوء حظ الفتى أنه لحظتها كان قريبا من الحارس وليس بينه وبين أن يفلت بجلده سوى مجرى مائي اسمنتي، يبلغ طوله أكثر من مترين...يومها قال لنفسه على غرار خطبة طارق بن زياد: أيها الفتى المتصعلك المجرى الإسمنتي أمامك والعدو وراءك، وليس أمامك سوى أن تقفز من الضفة نحو الضفة الأخرى..
قفز مالك قفزة قرد داهمه خطر محدق، لكن رجله اليسرى لم تطأ الأرض، بل ارتطمت بالجدار الإسمنتي الحاد للضفة...لحظتها اختلط الماء بالدماء، رفع رجله بحذر شديد حتى جعلها تطأ سطح الأرض، لحظتها تسمر في مكانه. أحس بدبيب النمل يسري في ساقه المعطوبة، والمرارة تملأ منه العين والحنجرة والحلقوم..
حاول جاهدا أن يجري هربا.. حتى استطاع أن يتوارى عن نظر الحراس بصعوبة كبيرة.. أحس مالك لحظتها بدوار شديد، ولم يشعر ألا ورفاقه يحاولون إيقاظه من غيبوبته.. لم يعد يعرف أين هو؟ ولا ماذا جرى له من قبل؟ تساءل في سرِّه مستغرباً عمَّا آل إليه أمره في نهاية المطاف، استيقظ وكأنه يسمع صراخ الحارس، وهو ينهره ويتوعده، حاول أن يركض.. وهنٌ عام يشلُّ كلَّ قدرات الجسد

البدنية والذِّهنية، لكن رفاقا من العصابة كانوا يحيطون به، وهم يربتون على كتفه وهم يطمئنون على سلامته ...
وحين عاد مالك إلى المنزل بمشقة الأنفس، بعد أن تخشبت ساقه، كان الطريق رفيقا حزينا يسير وراءه، سمع الطريق ينوح ويصرخ تحت حذائه، فقد كان الجرح غائرا. ومنذ الصباح الأول وهو يرتب حياته على ما لحق به من ألم في ساقه اليسرى، وكانت رحلة معاناته من أجل الشفاء قد امتدت لأكثر من شهرين، كل أسبوع يغرز الممرض في وركه حقنة البينسيلين اللعينة؛ فقد أصدر الطبيب الذي كشف عنه لاحقا أمرا لا يحتمل التأجيل أو التراخي أو الإهمال، وإلا فمصير الساق المعطوبة هو البتر!!!
يا صاحبي هذه هي القصة من البداية حتى النهاية، فلكي نحيا هذه الأيام يجب أن نتعلم كيف نحصي آلامنا...وأن نستعيد لحظات فرحنا.. فما أجمل ذكرياتنا في رحاب جنان السبيل بحلوها ومرها ..
أما اليوم فلك الله يا حديقة كانت بالأمس القريب بمثابة امرأة عاشقة طول السنة... جنان السبيل يا ربيع فاس المشتهى والمبتغى.. الكثير من الحنين إلى ربوعك الفيحاء، وقليل من الأنين من ذكريات عبرت، وطالها النسيان..

المحتوى

- مقدمة.....4
- مدخل.....5
أولا: مختارات فايسبوكية من محكيات الطفولة.....7
المحكيات كأدب رقمي.....9
الذات بين الأنا الوجودي والأنا التلفظي.....12
ثانيا: في تحديد مفهوم الحكي.....14
الفصل الأول: عتبات الكتابة في المحكيات.....17
أولا: الصوغ الفني للعنوان في المحكيات 19
المحكيات والصورة الموظفة فيها.....20
ثانيا: طبيعة التعيين الجنسي.....24
الأشكال التعبيرية التي تضمنتها المحكيات 24
وظيفة المحكيات 26
ثالثا: التصدير في المحكيات 29
رابعا: القراءة البصرية وجسد النص.....31
الفصل الثاني: الأبعاد المكانية والزمانية في المحكيات.....33
أولا: صورة فاس بين الماضي والحاضر.....33
ثانيا: عنصر الزمن في المحكيات.....34
الفصل الثالث: اشتغال الممارسة السردية وآلياتها 39

أولا: الصيغ السردية في المحكيات.....39
ثانيا: الفعل كواقع/ الفعل ككتابة.....43
الفصل الرابع: عناصر الأدبية في المحكيات.....45
1- تجليات أدبية في المحكيات 47
2- أدبية محكيات الطفولة.....51
3 حدود المحكيات (البدايات والنهايات).....55
4- النهاية في المحكيات.....60
الفصل الخامس: جدل الواقعي والمتخيل في المحكيات.....62
أولا: من يكتب؟ ومن يحكي؟.....64
ثانيا: الواقع الاجتماعي في المحكيات 69
ثالثا: في أي خانة نصنف هذه المحكيات.....75
رابع: لماذا قلنا أن هذه المحكيات تاريخ.....76
الفصل السادس: الرهانات الفنية للكتابة في المحكيات.....79
أولا: لماذا هذه المحكيات؟.....79
ثانيا: مميزات المحكيات وخصائصها.....82
ثالثا: قصدية المحكيات.....87
رابع: عوالم الفايس بوك في المحكيات 94
الفصل السابع: مواصفات المتلقي الضمني في المحكيات 102
أولا: مواصفات التلقي التفاعلي.....103

ثانيا: علاقة الكاتب بالقارئ من خلال المحكيات.....106

ثالثا: التلقي ورد فعل القارئ (التعليقات والردود).....108

خاتمة.....112

سيرة الفتى المشاء: نصوص فايسبوكية مختارة.....115

المحتوى.....183