دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني
سلسلة دراسات وكتابات ثقافية (١٦)

في استحضار المسرح: محمد تيمد

مقاربة نقدية

نجيب طلال

سلسلة دراسات وكتابات ثقافية (16)

سلسلة تصدر عن دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

المؤلف: نجيب طلال

العنوان: في استحضار المسرحي محمد تيمد: مقاربة نقدية

التصنيف: نقد مسرحي

الطبعة الأولى: أبريل 2016

تصميم الغلاف: المبدع محمود الرجبي

تصميم الكتاب: د. جمال الجزيري

الناشر: دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

دار نشر إلكترونية مجانية لا تهدف للربح

للمراسلة لنشر أعمالكم في السلاسل المختلفة التي تصدرها الدار، الرجاء قراءة التعريف بمجموعة دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني لمعرفة مواصفات تجهيز الملف:

https://www.facebook.com/groups/Ketabat.Jadidah.Ebook.Publishers/

وإرسال الملف وفقا لشروط النشر على إيميل د. جمال الجزيري أو على الخاص في صفحته على الفيسبوك:

elgezeery@gmail.com

https://www.facebook.com/gamal.elgezeery

@2016 حقوق نشر النصوص ملك لأصحابها، وحقوق هذه الطبعة الإلكترونية ملك لدار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني. وكل كاتب مسئول عن لغته وعن أسلوبه وعن محتوى كتابه وأية منازعات خاصة بحقوق الملكية الفكرية يكون طرفها المؤلف وليست الدار طرفا فيها.

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

1437 هـ -2016م

دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني
رقم الإيداع في دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني
2016/4/15/358

رقم الكتاب في السلسلة: 16
السلسلة: دراسات وكتابات ثقافية
المؤلف: نجيب طلال
العنوان: في استحضار المسرحي محمد تيمد: مثاربة نقدية
التصنيف: نقد مسرحي
الطبعة الأولى: أبريل 2016
عدد الصفحات: 198
الناشر: دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني
رقم الإيداع في الدار: 2016/4/15/358

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني.
حقوق نشر النصوص ملك لأصحابها، وحقوق هذه الطبعة الإلكترونية ملك لدار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني. وكل كاتب مسؤول عن لغته وعن أسلوبه وعن محتوى كتابه، وأية منازعات خاصة بحقوق الملكية الفكرية يكون طرفها المؤلف وليست الدار طرفا فيها.

للفنان المغربي: محمد الريحاني

الإهـــــداء

إلـــى روح أبـــي الـــذي تركني صغيرا؛ صغيرا.. والذي لم أنعـم برجولته وشهامته؛ ونبلـه في شبابي ورجولتي

تـــــصـــــديـــر

حينما تقلب صفحات التاريخ المسرحي؛ ببلادنا. نستشف ومن موقعنا وقناعتنا ؛ أن هنالك قلة قليلة؛ ممن تستحق أن يتم الاعتراف بمجهوداتها وتضحياتها؛ لكي تظل حاضرة ومستحضرة في الذاكرة جوهرا ومعنى؛ وهذا ليس من زاوية عطائها وإنتاجها؛ لأن من اكتوى باللذة السيزيفية؛ أنتج وأبدع وبغزارة؛ وحسب طاقته وقدراته الإبداعية . ولكن قليل منهم(كان) يمتلك صدق النوايا؛ وتفاعل الإحساسات الصادقة بالقضية الإبداعية شكلا ومحتوى؛ يبدع في صمت و يكتب بعيدا عن الأضواء الحارقة والبهرجة المزيفة والنفاق، يتماهى ويعشق الذات المنتجة والفاعلة ، ويكره الأنا المريضة؛ القاتلة ؛ مؤمنا بأن موطنه - المسرح - ولا سواه من الإبداع يرتضي. وبالتالي فمثل هؤلاء ليسوا ملائكة منزهين ومعصومين من الزلل؛ بل كل منا لديه نقائص وزلات؛ ولكن في الأغلب الأعم؛ بعض منا لا تصل - تلك - إلى مستوى هتك أعراض الناس وابتزازهم أو استغلالهم

استغلالا بشعا؛ وتدنيس الممارسة الإبداعية؛ بسلوكيات ومسلكيات تتنافى والقيم الإبداعية؛ المنتجة لإبداعية المفاهيم الإنسانية الحقة.

وهذا التصدير؛ لا يفهم من ورائه الإقصاء أو تجريم من تتنافى ممارسته وعطاءاته روح بناء إنسانية الإنسان؛ انطلاقا من مسلكياته وسلوكه؛ وانضمامه في لوبيات الفساد والإفساد؛ أو في دواليب السلطة؛ بطرق شتى؛ يستفيد من صبيبها مقابل استفادة منه حسب الحاجة والموقع ؛ لآن مثل هؤلاء من ينفخ زيف التاريخ وجودهم؛ وهم الكائنات المتفردة في المشهد الثقافي والفني؛ بحكم التضليل الذي يعيشوه العديد من المهتمين و الممارسين؛ دونما إغفال سلطة الإعلام الحزبي/ المخزني؛ الذي ساهم ويساهم في صنع مثل[تلك]النماذج المنحوتة على مقاس الخدمات ولكن: الرجل الحكيم هو الذي يؤدي خدمات للإنسانية جمعاء. كما يقول - سينكا- وبالتالي قليل ما يحبل المشهد المسرحي تحديدا بالحكماء / الآتقياء؛ الذين يفضلون الظل كاختيار

وفلسفة في الحياة؛ بعيدين عن الإغراءات والأوهام الزائلة؛ ومثل هؤلاء بشكل أو آخر يعيشون التهميش و مرارة الإقصاء ؛ من لدن من لهم رغبة في إبعادهم عن الفعل والمشهد . لأن وجودهم وجديتهم تقلقهم؛ واجتهادهم وسلوكهم ينرفزهم؛ مما ينسجون ويصنعون سيناريوهات؛ بغية إدراجهم في طاحونة النسيان والنكران التي يراد لها أن تكون قاعدة أساس؛ وبندا من بنود في حياتنا عامة وحياتنا الثقافية بشكل خاص. وبعضهم يتم تسليط شباك المناورات وأساليب الإعصار والحصار؛ من لدن من له رغبة ؛ لكي ينبطحوا أو إدخالهم قسرا أو إغراء في عوالم تتنافى وقناعتهم؛ لأن تلك الأطراف تعي وتدرك ؛ بأن انوجادهم وبقناعتهم - تلك - بمثابة نقلة نوعية في حياة الكائن البشري إلى الأفضل؛ وليس ببعيد أنهم سيحدثون تغييراً محايثا لما هو جوهري؛ لا محالة سيكون في خدمة المجتمع البشري؛ سواء ماديا أو معنويا.

وتحديدا لما يرمي إليه هذا التصدير؛ الذي لا يتعلق بشهوة الكتابة بل حينما تنفلت الذاكرة كصفحة بيضاء؛ فإنها تطوف مرغمة في فيافي زمانها الضائع؛ تهيم في شطآن إحساساتها بالإشراقات والإحباطات؛ تحضر وتستحضر أسماء عاشت للمسرح ومن أجله ضيعت عمرها نحوه وحوله؛ تعانق ظلال الفعل الإبداعي؛ وتلامس وتشم روائح الركح في سحره وصبابته ونشوته المقدسة؛ ذاكرة تستحضر وجوها وأسماء ؛ لا فرق هاهنا بين مؤلف وممثل وتقني وسينوغراف؛؛؛؛ فالكل في الذاكرة يحضر كفعالية؛ قدم ما يمكن أن يقدمه حسب قدراته وطاقته بصدق السريرة وعشق متوهج؛ لا مزايدة فيه؛ بقدر ما تحمل هي هوسها على أكفان- ديونيزوس - لتشرق الشمس في الدروب الرمادية؛ في البقع السوداء ؛ تهدي أحلامها قربانا للعشق المتفرد بالكلمة والحركة والأضواء والألوان والأصباغ ؛ ليمتزج الكل في الكل ببريق الشوق المشع برياح الترحال والتجوال نحو فجر اللقاء ؛ لقاء فرض استحضار

روح كان يحملها أحد المبدعين الصامدين؛ الخارجين عن الإضاءة وأنواعها وألوانها المتقلبة؛ حسب تقلب المصالح ومصادرها؛ إنه المبدع المسرحي - محمد التيجاني الراجي- الملقب - محمد تيمد- الذي جعل من المسرح موطنا أكثر؛ فأكثر من إكسير الحياة ؛ بحيث بصم المجال بآثار التفرد ؛ الإبداعي والتجريبي، مما لا تكفي الكتابة حول أعماله وتاريخه الفعلي والعملي في رحاب الممارسة المسرحية؛ ولكن لا نملك سوى القلم للكتابة؛ حتى يكون نبراسا لمن سيأتي بعد هذا الجيل. ووفاء لروحه الزكية؛

وهنا المسألة ليست تقديسا ولا تمجيدا أو حنينا رومانسيا إلى إعادته، بل لمساءلة التجربة المسرحية من خلال استحضاره والوقوف على الخصائص المميزة، والهوية التي كان يهدف إلى بنائها والحفاظ عليها؛ وفي نفس اللحظة ؛ تقديرا لمقاومته وصموده الفعال؛ وعربون تضحياته الجسام؛ لأنه فنان قل نظيره ولن يتكرر أو نجد له شبيها في سلوكه وإسهاماته بحساسية إبداعية متفردة ؛

وبرؤية ذات خصوصية متميزة في الساحة الثقافية والفنية؛ أثرت بشكل بليغ في المسرح المغربي. ورغم ذلك كمثله من المبدعين/ الحكماء/ الأتقياء. لم يأخذ أي شيء في حياته. إذ بعكس مجرى العطاء ، عاش الألم والحصار والإهانة وأنواع من النكران والجحود، ورغم ذلك، كان صابرا وصامدا و حريصا على الإيمان بكبريائه؛ وهدوئه ولباقته وسعة صدره؛ مع أصدقائه ومحبيه ؛ الذين كانوا يبادلونه المحبة والتقدير؛ وهذا كان مساهما في رفع معنوياته وتقليص حجم المرارة وقساوة الأزمنة عليه ؛ لكن بعيد موته ؛ وفاته ساهمت في تغييب أحلام ظلت معلقة؛ أحلام تعيش اللامبالاة و النسيان. ولكن على الأقل هذا الكتاب الذي كان سيكون مشتركا منذ [سنوات] مع بعض الزملاء المقيمين بالدار البيضاء ؛ ولكن تبين لنا فيما بعد التماطل والتسويف ؛ بأن الطرف الثاني؛ كان يحاول تصييد الفرص والبحث عن منافذ للاستغلال على ظهر الكتاب .

والذين يعرفون كواليس الطبع في دهاليز المؤسسات الرسمية؛ سيدركون ما أقصده من مقصد الكلام؛ وبناء عليه؛ انصرف تفكيرنا عنه؛ واكتفينا بنشر ما يمكن نشره في حق الراحل؛ عبر الصحف والمواقع الثقافية إبان ظهورها . لكن أعيد لنا الهاجس ؛ فحاولنا تحيين الموضوع وإضافة ما يلائم من معطيات مواكبة لزمنية الكتاب.

واعترافا بالقول؛ نقتبس ما أشار إليه الصديق الأغر الدكتور ' الرحمان بن زيدان حينما أقدم على مباردة قيمة؛ تتضمن تكريما للراحل في المهرجان الوطني الثاني للمسرح الجامعي بمكناس في: مارس 1993/ 1994: إن لإصدار كتاب حول تيمد أكثر من دلالة؛ وأول هذه الدلالة رد الاعتبار لتيمد الذي عاش مرارة التهميش؛ وعانى من ظلم ذوي القربى أو الذين يضعون على وجوههم أكثر من قناع به يريدون أن يكونوا من ذوي القربى؛ وثاني هذه الدلالة الاعتراف بعطائه ومساهمته في إخراج المسرح المغربي من التكرارية القاتلة وإدخاله في حرقة الأسئلة

والصمت والقتامة والتشاؤم والأمل بحثا عن الزمن البديل؛ حيث يغمر الحب والسلام والعدل أرجاء هذا العالم:

الـــوجـــــه الـــمـنـسي

محمد تـيمـد: ـ ذاك ـ الوجه الصامد في وجه الأزمنـة المتحجرة، أزمنـة وأزمـنة كانت تتحرك بصمت تجاعيدها في سمـرة وجهه الحامل لألـف حكاية وحـكاية؛ والطافـح بسـجل تاريخي هنا وهنا وهنالك، الموحي باختناق الأفـق... أفـق ممتد نـحو سراديب الانسداد والإحباط؛ لـكن هنالك شرخـة ينقشع ويتسرب منها نور الـنوى، للإنسان الذي كان ذاك الوجه يحلم به ؛ عبر شظايا هـواجس الكينونة؛ كينونة الحضور/ الفـعل / العشـق / التـحرر/ تلك الهواجس؛ في أصلها وأبعادها ارتسمت فوق الركح سنوات وسنوات؛ رافضا الغـياب؛ لأنـه كان يؤمن أن تغيبه لفترة مـا؛ إعلان عن الغياب المطلق والنسيان المضاعف؛ في مذكرات ومخيلة المحيطين به أو المتربصين به؛ وبهذا يرفض الغياب مؤمنا بعشقه الأبدي؛ بغية التحرر من الزمان والمكان. إنها مغامرة في حدود المجهول؛ تلك كانت القضيـة . قضيته لم تكن مطية ولا قنطـرة لطموحات غير معلنة ؛ و لم تكن

منفعية، بل كانت ضد النفعية والاستغلال. لأنه تربى في كنف القناعة وأزمنة التكافل الاجتماعي الحق.

إنه ذاك الوجه المرابطي والصارم؛ الذي يرفض دقائق الغدر والخيانة؛ يرفض عقارب الساعة التي توحي بالزمن المدنس؛ مقتنعا بالزمن المقدس الذي يوحي بالمطلق؛ فكأن (الديك) معيار زمانه؛ ديك جلبه - كتكوتا - صغيرا؛ فرباه حتى أينع ونما وتجبر بصوته الصداح ؛ فبكى عليه بكاء المراثي؛ حينما انقضى نحبه ذات صباح . وكانت (الشمعة) مقياس نوره وغفوته وهيامه؛ إنه صوفي على مقاس وجوده وإيمانه؛ يفترش أحلامه وهواجسه وأطيافه من أجل أن يمشي (الإنسان) على رجليه؛ من أجل انفصام السواد عن الأبيض؛ فكان إبداعه المسرحي(مقلوبا) كمجتمعنا؛ لكنه يحمل صرخة عنف ورفض طفولي يريد أن تردد صدى بتلوينات مختلفة ؛ ضد هذا القلب الذي يحمل صورا وسريالية وعبثية ؛ مما لم ينل ذاك الوجه: حقه في متاع

الدنيا. بداهة (أنه) كان زاهدا؛ شبه زهد من سبقوه من فلاسفة وحكماء الصوفية !!!

- فمتى يتنفس الصعداء ؟؟ حينما يكون مفلسا ؛ وفي جيبه أو محفظته سيجارته المفضلة [فافوريت] وكان لا يرتضي عنها بديلا !!! أمر عجيب؛ وأعجب ما في الأمر؛ أنه كان يبحث عنها في الأكشاك؛ لأنها من العينات التي ظلت تنقرض تدرجيا من سوق التدخين !!!

- متى تتوقف أنفاسه ؟؟ حينما لم يفهم الجمهور(مسرحنا) ماذا يريد أن يقوله ؛ وما الخطاب المحمول على كاهل الممثلين والشخصيات ؟؟

- متى ينفعل في دواخله ؟؟ حينما لم يجد قراءة/ نقدا / متابعة/ لإحدى أعماله؛ وما أكثرها . هنا نؤكد بأنه تقريبا "المبدع" الوحيد الذي لم ينل حظه من المتابعة النقدية (رغم) كثرة النقاد الذين يعلنون سرا وعلانية بأنهم [مسرحيين: نقاد] وتقريبا كذلك الوحيدَ الذي لم ينل حظه من الإعلام (السمعبصري) وأكاد أجزم بأنه "الفنان" الوحيد

الذي لم يجر معه أي حوار أو لقاء في صحيفة (ما)... إلا في أخر أيامه؛ ولاسيما أن له زملاء وأصدقاء؛ يحترمونه و يزورونه بين الفينة والأخرى في عقر داره؛ أي ليس وحيدا ومهمشا؛ ولكن كان منسيا ؛ من خلال عامل اللامبالاة التي كانت هي السائدة!! تلك الوجوه كانت سندا لصداقته؛ ولكن ليست سندا لوجوده الفعلي إبداعيا ؛ طبعا هو كان لا يتزلف لأحد ولا يحابي أصدقاءه من أجل دعمه إعلاميا؛ كان الحاكم بأمره: الله ظله؛ وابتعاده عن الأضواء ؛ ورغم ذلك فاللامبالاة !! أليست غبنا في حق من كانت همسته نصا مسرحيا ؟ قبلته نصا ركحيا؟ بأضوائه وحركاته وظلاله وكلماته وألوانه ولغتته المتعددة؛ لغات تنفل من محرابها؛ لنغتسل جميعا؛ لنتطهر كليا؛ لنركب هودج إشراقة الفعل الخلاق واللانهائي. ورغم كل ذلك فالأدهى والأنكى؛ حينما نادى المنادي؛ ورفع الوجه إلى الزمن المطلق؛ قامت [أمكنة] من حملت ذاك الوجه: فاس / مكناس / طنجة: تعلن الحداد وتتأسف لفقدان مسرحي ملأ فضاءه

مشاغبة إبداعية وإيقاعا فنيا؛ لـه قيمته وموقعه في عوالم البحـث عن الوجود الحقيقي لماهوية المسرح: كان / مؤلفا/ مخرجا/ تقنيا/ رساما / سينوغرافيا / كان [شموليا] فاشتمـل الجمع هنا وهناك ومن كل الأمكنة والفضاءات . فأمست (الخطب) العصماء والرنانة والشاعرية، تقذف وتسترسل إسهالا في حقه؛ رغم أن بعضا منهم كانوا يكرهون وجوده في رحاب مدينة الإبداع ؛ وبعضهم كان يطبخ طبخات في جنح الليالي؛ فأبعدوه قسرا من مدينة [وظيفته] ليختار [الدار البيضاء] فلولا الأديب - محمد شكري - لما تـغير تعيينه إلى مدينة البوغاز؛ وملتقى البحـرين [طنجـة]ليبدع أعمالا رائعة؛ لم تستسغها أية جمعية مسرحية(إلا) جمعية الستار الذهبي؛ ومن جوانيتها أصيب بالإحباط حينما كان يحضر إلى ناديها المجاور رأسيا إلى إحدى الدوائر الأمنية؛ فلم يجد أمامه إلا رئيسها "الصنهاجي" وكل الممثلين والتقنيين في فلك الخيال الجانح يسبحون؛ وبالتالي فكل'المعزين'سبحوا في المتناقضات[بـيـن] وجوده : كيف كانوا يتعاملون معه

وفي [تحلل] وجوده كيف كانوا يخطبون؟؟ وللتاريخ : نؤكد هاهنا: بأن (ملتقى مكناس) في دورته [الثالثة] إدارته والمشرفين عليه؛ تركوه متسكعا في طرقات المدينة وحاناتها ومقاهيها؛ بحيث لم توفر له مكان(الإقامة) كبقية الخلق المشارك في التظاهرة. أجل تركوه خارج التظاهرة؛ رغم أن 'جمعية اللواء البيضاوية' مشاركة بمسرحية [ماضي اسمه المستقبل] والعجيب أن ماضيه كشف عن مستقبله ! بأننا نتخاذل ونخذل بعضنا البعض ! ننافق بعضنا البعض ! وما خطب <الرثاء والمراثي> إلا إضمارا للحمد والشكر ل[موت/ نهاية] فلان بن فلان؛ لأنه كان مزعجا، متصلبا، فاضحا، متموقفا، كان خارج جوقة التهليل والانبطاح وتخطيب الألوان واختلاطها؟ وليس وحده في مضمار قول النسيان بل أغلب رجالات الإبداع الأشاوس الذين قدموا تضحيات وافتقدناهم وتوارث وجوههم الثرى واللحد؛ وليس الذين كانوا فهلويين ووصوليين.....

فكيف يا ترى سيتحقق ما يسمى مجتمع(مدني) وأغلبنا يمارس الرياء والمواربة؛ كأن الآمر تقليد ومستباح ؟ كيف يمكن لمن عاش ويعيش الماضي/ الحاضر؛ أن يقدم عروقه ودمه وفكره وطاقته؛ لكل الناس الذين يجمعهم الوطن؟ كيف يا ترى يمكن أن يؤمن المرء بأن وراءه خلان وأصدقاء وأصحاب ورفاق ؛ وفي - فاس- كان التهكم على ذاك الوجه الذي قاوم النكران والإعصار؛ والذي أصبح منسيا؟ وفي - مكناس- كان الكره والنفي؟ وفي - طنجة- كان الموت الإبداعي؟ لذاك الوجه الذي أظهر طاقة شبابها وقدراتهم؛ في عدة تظاهرات؛ دونما يافطة هيكل من هياكل الجمعيات المسرحية؛ وهنا كان -الخطأ- لأنه كان متشددا؛ بعدما تخلت عنه بعض العناصر المسرحية وجمعيتها (آنذاك) ولأنه كان يرفض قول [نعم / أجل / بلى] والأنقى في لغة الرياء؛ أن كل مدينة سعت إقامة تكريم ترحمي من جيوب العباد وخزائن - السلطة- حبا في مليء تلك (الجيوب)؟؟ والمثير في جبة الحكاية: أن التكريم الجنائزي،

لم يتم هنا أو هناك؛ ولاسيما من (طنجة)تولدت فكرة تأسيس [أصدقاء تيمد] ولم يتم ذلك - لماذا-؟ لأن مشروعية الإرث [الأدبي] لم يكن في متناولهم ؛ ولم يكن مشرعا لهم؛ بحكم مقتضيات النوايا الخفية لبعض الأطراف؛ مماتم تهريبه من لدن - طليقته - وبتعاون بعض من لهم المصلحة في ذلك !! ومن ثمة لم يفكر أحد في إنجاز وإقامة مراسم الطقوس الجنائزية في اليوم (الثاني / الثالث) أو في اليوم -الأربعيني- سوى بعض الوجوه والأسماء التي تطوعت؛ وعلى رأسهم - خالد مشبال - أليس الحال ينم عن خواء حرقة الفعل في مجتمع يعيش تخلفا واضطرابا (نفسانيا) ومشروعية حماية اسم مبدع فعال ومعطاء؛ تنشطر وتنتشر كبخور في ليلة - الحضرة - التي يمحو- النهار- طقسها وإيقاعها؛ وإن بقت بقايا قرع الطبول ودندنة الأوتار القدسية؛ تطن وتطن في صبحنا؛ فالمحو لغتنا في السر والعلانية !!

أليس زماننا الداخلي نفرض عليه أن يوقف نبضه / حركته / وجوده ؟: مادام المعنى منفلتا عن مقامه § وتلك

حكاية ! أفظعها مقام الحال فضاء مستباح للرياء والتضليل؛ لحظة وقوع النازلة ؟فمن ياترى حمل عقيرته وركحه وقلمه ليخط قولا أو حركة أوهسيسا تجاه (ذاك) الوجه المرابطي (؟) [لا أحد] لأنه وجه أمسى منسيا ! تلك عملة الحاضر والمستقبل في رحاب ثقافتنا؛ لأن النسيان والتناسي واللامبالاة... أنماط من ثقافتنا المباركة !!! يا من تفكر أو كنت تفكر في محو الخطيئة التي أصابت الإنسان؛ إن لعنة التخاذل والنسيان أصابت ذاك الإنسان....

نشـــر في : صحيفة الشـــمال عدد 36 من 18 إلى 24 يوليوز 2000

فـــي ذكـــــــرى الاســتـحضـار

قـول لا بــد مـــنـــه

في إطار الذكرى(22) للراحل - محمد تيمد- الذي أمسى يتناسى؛ أو تناسى كبقية الفعاليات التي؛ ضحت بفكرها وصحتها وأموالها وعقارها؛ وحتى أسرتها وعائلتها؛ من أجل ماذا؟ من أجل الفعل الإبداعي وإنمائه وتطويره والدفع به قدما؛ ضد الاكراهات والممارسات اللافكرية ؛ واللابداعية؛ واللاأخلاقية؛ ضد من يحاول تزييف الواقع ؛ ليبقى كما هو ساكنا مسكونا بالأوهام والخرافات واستبداد سلطة القمع والتخويف....

نحاول استحضاره ؛ صوتا يشدو عشقا للفرسان ووجها يطل على سفر الأزمان؛ ووردا يعلو ويعلو في صمت الوديان؛ لأن الراحل جمع في مفرد؛ ومفرد في جمع ؛ وبالتالي من استحضروه لغوا؛ وهذا من حقهم ؛ وذلك من خلال ما وهبهم الله من علمه ؛ وما يمتلكونه من معطيات حول الراحل - تيمد- ولا يمكن لأي كان أن يدينهم

أو يسفه ما ورد من عنديـاتهم؛ بل من مـوقعنا نسعى جاهـدين مناقشتهم ومجادلتهم؛ محاولة لتـفـنيد ما طرحوه في سياق الاستحضار؛ وهـذا يساهم عمليا بخلق نوع من الترابط بين ما (كان) منذ عقدين ونـيف؛ وما هو (كائن) الآن من لـغـو؛ ربما عن حسن نية؛ أومن زاوية الخفاء والتدنيس؛ يكون لغـوا مقصودا حسب معطيات التردي الثقافي والفكري وبالتالي: انطلاقـا من الالتزام الفكري والتاريخي؛ الذي فرضته طبيعة التنشئة وتفاعل السيرورة التاريخية ؛ في الصيرورة الحياتية؛ يفرض علينا خلق نوع من المكاشفة الصريحة ؛ وهـذا ليس تحديا أو نوعا من الظهور أو البحث عن التميز المرضي؛ ولكن البعـد الأساس مسؤولية تاريخية؛ لم نخترها؛ كما اشرنا بالمضمر بل هي التي اختارتنا: ولاسيما أن السجل المسرحي؛ كفاه ملابسات ومعطيات زائفة ومزيفة؛ وبعض منها فيه تجني وانحراف عن حـقائق الأمور، إذ كثيرا ما يحتار أمامها(أي) باحث عـن ماهـوية وفاعـلية مسرحنا بين الشفاهي/ المكتوب والمدون، وما

تسرب الأغلاط والأخطاء التاريخية الفادحة؛ إلا نتيجة عدم اللامبالاة؛ من لدن من يعنيهم الآمر؛ وأهل للدفاع عن الصواب في سياقه العام؛ وكذا نتيجة الضحالة المعرفية والفكرية والتاريخية؛ عند من يدعي المعرفة؛ وخاصة من هم في رحاب الجامعات؛ والمضحك الآن؛ أن هناك من ينادي ويحاول مناقشة [الذاكرة المسرحية] كيف ؟ هل بأناس لا ذاكرة لهم أصلا ؟ هل بكلام الموائد واسترسال خطاب ندواتي/ ميكروفوني ؟ الذاكرة تحتاج أساسا للترصد والتجميع والتوثيق؛ لمواجهة الزيف التاريخي والتدليس المعرفي؛ لكي يتم تصحيح الأخطاء الفادحة؛ والتي تسربت وترسخت بين ثنايا الأوراق وفي (العديد) من الدراسات والبحوث ؛ والتي يتحول بعضها إلى كتب تباع في الأسواق الثقافية .

هنا لا يمكن التعميم؛ فالتعميم حمق أو نوع من أنواع الهلوسة ؛ بل في الحقيقة هناك استثناءات وهنالك طاقات وفعاليات؛ تتسلح بمصداقية التفكير المبدأ وصفاء المعرفة؛

بغية إنتاج الوعي، ومواجهة الزيف الإبداعي والفكري والمبتذل منه؛ والصراخ في وجه الصمت والحقارة البشرية. لإزالة التعتيم والغشاوة عن العقل والفكر.... لكن لنكن أكثر واقعية؛ فهؤلاء محاصرون؛ وبعضهم تم إقصاؤهم وتهميشهم؛ لكي يظل المسخ الثقافي والإبداعي؛ سائدا ومسودا في انتشار الطحالب والفوقعات الصابونية في الساحة والمشهد الثقافي والإبداعي: فلماذا الإقصاء والتهميش والحصار؟

بكل بساطة؛ ليظلوا خارج نوافذ الضوء الحامل أساسا للفاعلية والأمل عبر دينامية العطاء الجاد والفعال؛ وفي نفس الوقت؛ لكي يكونوا خارج ممارسة السلطة المعرفية ؛ إن كانت هنالك (فعلا) عند المناورين واللوبيات التي تفاقمت وبشكل مريب؛ في العقود الأخيرة ؛ وتدعو للتساؤل(؟؟)

ليس المحير. لأن جل الممارسات والتكتلات؛ أمست مفهومة النوايا والأبعاد: فما دورهم فيما ينشر في الصحف والمجلات وعبر المواقع من دراسات وأبحاث منحولة

ومأخوذة بحذافيرها من مصدر(ما) وبشكل مكشوف؛ والأدهى أن البعض لا يذكر ذاك المصدر المأخوذ منه ما تناوله؛ لأن (المنتحل) يدرك بأنه ليس هنالك رقيب ولا حسيب؛ بحكم استباحة الوضع الثقافي ؛ وطبعا أمسى مستباحا عن آخره؟؟؟ أما انعدام الإحالات والهوامش فلا تسأل عن غيابها؛ كأن الوحي ينزل لوحده، علما أن الوحي كان ينزل متقطعا وبآيات منفصلة حسب الواقعة أو الحدث.

إذ من الأخلاقيات المعرفية على الأقل من دعاة[الكتبة] ذكر مرجع أو اثنين؛ ليتبين أن هناك اجتهاد وبحث رصين على الأقل؛ وهنا لا نفرض ذكر الإحالة أو الهامش؛ من باب الأمانة العلمية فحسب ؛ بل من زاوية القيم؛ لأن الجانب العلمي بكل حيادية؛ يؤسف له وعليه كذلك: ولا يحتاج أساسا للتعليق؛ لأن واقع حاله كاشف عن ضره؛ إضافة لما هو كائن في المدرجات والمعاهد (!) وما يحمله الطالب من مستوى معرفي في مجال اهتمامه ورغبته (؟)

ومن بابه ؛ والذي أعتبره نوعا من الاستدراك؛ لخلق موازنة ومقاربة بين ما كان / في زمنية كتابة الموضوع ، ولازال من خلال بعض ما نسوقه كأمثلة مجسدة؛ إذ نلاحظ ومن بين المعضلات ؛ التي أمست تقض مضجع الدراسات والبحوث؛ الكتابات الاستسهالية؛ عبر الشبكة العنكبوتية؛ بدون رقيب؛ ولا وازع أخلاقي وإنساني؛ بحيث نطلع على مواضيع؛ من الصعب هضمها أو الاقتناع بها؛ بحيث أغلبها بدون مراجع ولا هوامش ولا إحالات؛ كما أشرنا والمسؤولية - أساسا - تعود لصاحب الموضوع ؛ وليس لأصحاب الموقع؛ ومن زاوية أخرى؛ فالفرد الذي يقدم على إنشاء صفحته وموقعه[جريدته] يبدو أنه راشد؛ ومدرك لماهية وأهداف الموقع ؛ ليس من الناحية المهنية؛ وإن كانت واردة؛ فالمنحى يتجه نحو المنتوج الفكري والمعرفي ومدى أهميته ومصداقيته؛ باعتبار أن (الموقع) يعد (منبرا) مشاعيا لكل وافد عليه؛ وبالتالي عليه أن يكون مسؤولا برشده؛ في تقديم معطيات تاريخية ومعرفية مقبولة؛

وارتباطا بهذا؛ فالآنكى والأخطر وجود العديد من السخافات المعرفية والجهل بالمعطيات؛ والضحالة الفكرية؛ منتشرة في قارعة الأكشاك والمكتبات؛ وعلى المواقع الإلكترونية؛ وفي ظل ما هو كائن؛ وما نقبض عليه من التباسات وهنات؛ نتجه رأسيا للغو الاستحضار؛ لكي نفهم أكثر ؟؟؟

لـــــــغـــــو الاســـتحـــضار

فـــضـــاء اللـــغـــو

إذ كيف يمكن أن نؤسس [ذاكرة مسرحية] والعديد من الافتراءات و الأخطاء والمغالطات التاريخية؛ تسترسل إما عن قصد أو عن جهل مركب؛ و تحبل بها بعض الصحف أو الأبحاث أو المواقع التي تنشأ؛ ومن حقها أن تنشأ طبقا للانفتاح الإعلامي وتعدد الوسائط ؛ لكن بوازع أخلاقي/ معرفي صادق؛ فيه احترام لذهنية القارئ أو المبحر؛ فمثلا هناك موقع يحمل اسم (فضاء الإبداع) يعنى ويهتم ب[المسرح والسينما والتربية] حسب ما خط بجانبه !! قدم فيه موضوع (1) العجيب(ما) في سخافته؛ وتسفيه عقلية القارئ/ المهتم/ المبحر[المفترض] أن الموضوع ذاته والعنوان نفسه والكاتب عينه منشور في [فضاءات تانسيفت] بتاريخ السبت 27/ 10/ 2010 إذ يقول ☹ فهذا الزمان أوليداتي/ تحل هذه الأيام الذكرى 17 لوفاة الفنان محمد تيمد ☺ جميل أن يتذكر المرء الرجال الأفداد؛

وخاصة ممن كانوا يعملون ويكدون في الظل بعيدا عن البهرجة والأضواء ولكن بروح لها حيويتها وأسسها ومنطقها؛ فذكرى - تيمد- 17 حسب الوفاة ستكون في (2010) لماذا لم يقم على الأقل بعملية التحيين في ما نشره في موقعه سنة[2011] إذ يقول☹ فهذ الزمان أوليداتي/ تحل هذه الأيام الذكرى 18 لوفاة الفنان محمد تيمد ☺ بكل بساطة الموضوع برمته منحول حسب الأجزاء من كتاب مشترك (2) ومما يؤسف له مثل هاته المبادرات انعدمت؛ بانعدام روح الفعل الجاد؛ وبرجال صدقوا وصادقوا أنفسهم.. فهذا النحل والانتحال؛ سقط في زلل وأخطاء معرفية؛ وتقنية؛ والسبب ظاهرة -النقل واللصق-[copier et coller] فلو لم يكن هنالك سلخ والسلخ العلني والمكشوف ؛ لتم إدراج على الأقل بعض الإحالات أو الهوامش؛ وفي نفس الوقت نزل كالبهيمة الضالة؛ على ما ورد في (2) وبالتالي فصاحبنا يقول بقول الراحل: إلا أن المنطلق الحقيقي لتجربته يحدده في مسرحية " الساعة " التي

أخرجها الفنان نبيل لحلو بعد عودته من فرنسا ، وقدمت في إطار مهرجان باب المكينة بفاس ؟ متى كان هذا المهرجان؟ لا إشارة؛ لكي يربط المهتم السنة الفعلية؛ لميلاد تجربة - الراحل- أولا وثانيا- لنعرف متى كان الفنان عبد النبي لحلو؛ وليس نبيل لحلو في فرنسا؟ لماذا؟ بكل بساطة: اشكاليتنا حب الظهور والادعاء المعرفي؛ وليس الإشكال محصور في الكتابة فقط؛ بل في شتى المجالات ؛ وعليه فالمهرجان كان في 1965 - أما مسرحية الساعة هي التي تحولت فيما بعد لمسرحية [أين العقربان] فليست هي المنطلق الحقيقي لتجربته بل في مسرحية[خيوط حبال شعر] المنجزة في 1972 ويذكرها ؛ بهذا القول: حيث يغيب الحوار أو يكاد ، وينوب الجسد عن الكلام الزائد .. بحيث يفجر الحالات والمواقف بصمته الرهيب ، وبمقاطع موسيقية توحي بيوم القيامة على حد تعبير الكاتب المهدي حاضي الحمياني فأين قال هذا القول: الكاتب والقاص[المهدي حاضي] لا إشارة! ولا مرجع! لنتأكد من صدقية ذاك المقول، الحامل لقول

نقدي بالضرورة؟؟ وعلى أية حال؛ فهو منقول من الكتاب المشترك؛ وتحديدا في الصفحة(51) وبالتالي فالأعمال التي أنجزت ما قبل هذا العمل؛ كانت محاولات تصنف نفسها أنها تختلف عما هو سائد : من هنا دفع بي من كانوا يهتمون بالنقد والتحليل والملاحظة والمناقشة؛ إلا أن الأمر بدأ يلج منطقة الخطر؛ أي من الواجب علي أن أتعلم؛ أن أدرس ؛ أن أبحث في الكتب؛ أن أعرف ما يروج في المسرح ولكن - للأسف - لم تكن توجد في المغرب تجارب متميزة.. كان هنالك الاقتباس؛ وكان هنالك موليير يسيطر على الساحة؛ وكان هنالك المسرح التجاري. وهذه المسائل تختلف كما قالوا هم عن تلك الأعمال التي كنت أحاول القيام بها(3) بحيث تجربته المسرحية؛ التصقت بعوالم الاحتكاك والتنقل بين الجمعيات؛ وهذا ما أغفله في شهادته؛ لأسباب(خاصة) ولم يذكرها كذلك؛ أول من حاول أن يوثق للمسرح المغربي؛ ولكن بشكل فج(4) فصاحبنا(عبد الرحيم محلاوي) يخط بكل تلقائية ووثوقية وتأكيد؛ مع الإصرار بتغييب المصدر

السابق؛ ما قوله: ويؤكد الفنان الراحل على أن أول اتصال له بالمسرح كان عن طريق الرسم وتصميم الديكور، حيث ساهم في إنجاز ديكور مسرحية سقوط الأندلس بجمعية هواة المسرح الوطني بفاس ، كما كتب تمثيلية للإذاعة المهزلة الكبرى.

قبل أن نوضح أول اتصال له بالمسرح؛ فما قاله يدفعنا لننعرج على نموذج؛ يقول نفس(القولة) مع التعديل؛ نموذج قام بأفظع من لغو الاستحضار لروح - محمد تيمد- ممكن أن نلصق له - المهزلة الكبرى - في الثقافة المسرحية. هذا النموذج والمتمثل في دراسة أنجزت حوله في مجلة [علامات] (5) فالمثير للضحك في الموضوع : دون [هيئة التحرير] هناك لجنة استشارية للمجلة؛ وأسماؤهم التالية [حنون مبارك/ ع الرفيق بوركي/ محمد يشوتي/ عمر حلي/ ع الدين بونيت/ نجيب بنداود/ محمد الخطابي/ خالد أمين/ خالد التوزاني/ لحبيب كمال/ أحمد الراضي] وما يزيد إثارة في المضحك أنها تشير (أنها) مجلة ثقافية محكمة تصدر في

المغرب: تعنى بالسميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة؛ فلماذا هاته الإثارة؟ ليس هنالك إلا مسألة واحدة؛ نؤكد عليها أن العلم مستباح والمعرفة ممسوخة؛ بوجود هيئة استشارية أو بدونها(؟؟) لأن لا أحد منهم عارض على الاستهتار المعرفي؛ والفداحة التاريخية؛ لنؤكد بأن كل واحد يسمع إلا لصوته؛ ولا يقرأ للآخر أو يحاول على الأقل أن يتحاور معه ؛ وفي هذا الصدد ندرج بعضا من المهزلة الكبرى؛ لأن تفكيك الموضوع بأي منهجية أو انعدامها؛ لا محالة سيؤدي لضغط دموي ؛ لمن لا قدرة له على التحمل أو الصبر.

فنفس المقولة التي أشار إليها(محلاوي) مع التعديل كما قلت؛ قالت: حيث بدأ مشواره مصمما للديكور في فرقة "جمعية هواة المسرح" والتي استعانت بمهارته في الرسم وإعداد المناظر. بدون ذكر المصدر؛ وللتاريخ ؛ فإن تجربته انطلقت مع جمعية التضامن المسرحي سنة 1954 التي كان يشرف عليها - الهادي بريشة - وقدموا عمل- غرام الشيوخ-

رفقة محمد الكغاط وماما والوزاني والعلوي ؛ وفيها تمرس رغم صغر سنه على الوقوف فوق الركح وبعدها التحق بجمعية - أشبال الأطلس - لمحمد الغراري التي أسسها سنة 1956 وكانت تضم الكغاط وعلي الحداني وزكي الهواري قبل أن يلتحق بهواة المسرح، والعجيب أن هاته الجمعية كانت تتدرب في مقبرة - باب الفتوح - وذلك لتوظيف قدرات الصوت؛ وبعدها التحق رفقة صديقي عمره (محمد الكغاط وعبد المالك العلوي) لجمعية - السبوتنيك- التي كان يشرف عليها عبد الرحمان الودغيري؛ الذي أراد أن يقدم عملا لتشيخوف (طائر النورس) ولم يفلح في ذلك؛ لطبيعة الوضع السياسي آنذاك. فانتقل الراحل إلى جمعية - الضاحك - 1960 ليشارك ممثلا في مسرحية(قلة الشغل مصيبة) من إخراج الحسين المريني وتأليف جماعي من طرف الكغاط/ لحلو/ تيمد/ بنعدادة/؟؟ وبناء على هذا التنقل يقوم الراحل بقوله: كنا ننتقل من هذه الجمعية الى تلك؛ ويعرف الأصدقاء؛ أنهم إذا لم يعطوني دورا غضبت؛ وعندما أذهب

يغضب صاحبي معي؛ فنخرج جميعا وهكذا دواليك (6) فهاته المعطيات متوفرة بين المجلات والصحف؛ ولكن مما يؤسف له يتبين أن الذين يدعون بأنهم (علماء المسرح) لا يقرؤون؛ أو يقرؤون ما يحاولون التفرد به ؛ أمام المهتمين والممارسين؟؟ والمعضلة يشرفون على بحوث(جامعية) ؟؟ فكيف لم يتم تدارك هذا الخطأ الجسيم؟؟ وليس خطأ المطبعة: تتشكل تجربة المسرحي محمد تيمد (1937 - 1991) لحظة أساسية في المشهد المسرحي الهاوي بالمغرب !! فالأصح مابين القوسين(1939-1993) فكلما تدرجنا في قراءة المبحث (محمد تيمد مسار حياة فوق الركح) إلا والفظاعة تتسربل بين السطور؛ ويزداد التأكيد بأن من تناوله ؛ لا يفقه شيئا بل يفقه مثلما قال العالم سحنون في أحد الدعاة (كفاني فيك تكفني) إذ النموذج يقول: ويبدو أن الولع بالفن المسرحي؛ كان قد تمكن منه قبل هذه الفترة؛ إذ نجده يشرع في محاولاته التأليفية الأولى التي سرعان ما صار مشهودا لها بالتفوق ؛ بدليل أنه سيفوز بالجائزة التمثيلية التي نظمتها

الإذاعة الوطنية بالرباط 1960 بمسرحية المهزلة الكبرى(7) ويقول في شهادته؛ التي هي شهادة شهود على علمائنا المسرحيين الذين لا يقرؤون أو لا يبالون: اقترح علينا زميل لنا؛ هو احمد الريفي؛ أن نقوم ببعض التمثيليات في الإذاعة بفاس؛ عندما كان قد التحق بها من الفرقة الوطنية إلى دار الإذاعة الجهوية بمدينة فاس... هناك بدأت أتعلم كيف تكتب الرواية أو كيف تكتب المسرحية؛ وبعد حوالي ثلاثة أشهر كتبت تمثيلية إذاعية وهي أول ما كتبت اسمها" المهزلة الكبرى" ... وقد أذيعت على أمواج الإذاعة الوطنية؛ بعد أن كنا سنقدمها عن طريق الإذاعة الجهوية ؛ وقد لعب فيها الأستاذ عبد الرفيع الجوهري الدور الأول(8) ماذا يمكن أن نضيف؛ والذي يفند كل ما ورد في قولها؟ ولكن نضف إشارة؛ بان الإذاعات الجهوية ؛ لا تتوفر على (فرقة التمثيل للإذاعة الجهوية بفاس) باستثناء المركزية (آنذاك) فقضية إدراجهم في الإذاعة ؛ بحكم الولع المسرحي للفنان والإذاعي المرموق "احمد الريفي" الذي كان عضوا في الفرقة

الوطنية. فلماذا نقول ما غير موجود حقيقة؟ المسالة بكل بساطة، ترتبط باسترسال المعلومات الشفاهية ؛ وما أكثرها التي أدرجت في الندوات واللقاءات؛ وبالتالي نجد قولا يندرج في خلل تأريخي وتوثيقي :.... وفرق الهواة التي ستبدأ بالتهافت على أعماله؛ فيخوض إقصائيات المهرجان الوطني للهواة التاسع (1960) مع فرقة اللواء المسرحي بمسرحيته المعروفة(المحامي على أربعة) التي ستنال كل الترحيب والاعتبار؛ تم مع فرقة الضاحك ؟؟؟(9) وبعدها التحق لجمعية - الاتحاد الفني - 1962:.... في تلك السنة أنجزت الفرقة مسرحية " النكران" من تأليف وإخراج محمد تيمد ؛ شخصها كل من عبد ربه(الدمناتي) وعزيز صابر وعبد الحق بنعظيم وأحمد البوراشدي والممثلة الجزائرية صالحة (10) ومن خلالها بدأت مكانته كمبدع مسرحي شاب تبرز. وبالتالي فمسرحية[المحامي على أربعة] أنجزت بتاريخ(1963) وليست في(1960) وفي المهرجان الوطني (السابع) وليس (التاسع) ومن خلال هذا العمل:....لأول مرة

كسر الجدار الرابع في المسرح المغربي؛ ذلك أن أحداث المسرحية تنطلق من كراسي المتفرجين؛ شخصها كل من زكية بوعنان وعزيز صابر وعائشة التازي وعبد الحق بنعظيم وعبد ربه (الدمناتي)إضافة إلى محمد تيمد.... والحقيقة أن ظاهرة المهرجان؛ كانت هي مسرحية (المحامي على أربعة) التي أعلنت عن ميلاد مؤلف متمكن؛ ومدرسته جديدة للمسرح المغربي؛ كان تيمد يسميها" مسرح الاتصال" أو" كوميديا العلاقات"(11) هذا مجرد توصيف عفوي ليس إلا؛ إبان فورة المهرجان وردود الأفعال آنذاك؛ ولاسيما أن المشاركة؛ كانت مع جهابذة الفعل المسرحي آنذاك كمصطفى التومي/ عبد الرحيم إسحاق/ حسن الجندي / عبد العظيم الشناوي/ ع السلام الحبيب/احمد العبدي/ الزيادي/..../ لأن شهادته هي الأقرب من الصواب :.... بدأ الناس يقولون لي؛ إنك تجرب. وفي كل مرة لم أكن أعرف بالضبط ما إذا كنت أجرب أم أبحث عن طريق سهل لمسرح سهل من ناحية المواضيع .... من هنا دفع بي من كانوا يهتمون بالنقد

والتحليل و.... أن ادرس؛ أن أبحث في الكتب؛ أن أعرف ما يروج في المسرح؛ ولكن - للآسف لم يكن توجد في المغرب تجارب متميزة؛ كان هنالك الاقتباس؛ وكان هنالك موليير يسيطر على الساحة؛ وكان هنالك المسرح التجاري. وهذه المسائل تختلف كما قالوا هم عن تلك الأعمال التي كنت أحاول القيام بها.. بعد" الأحذية الدامعة" جاءت" كان يا مكان"...(12) من هنا نستشف ؛ بأنه كان يبحث عن نموذج عملي و ممارسة إبداعية؛ لها رؤيتها وتميزها؛ وبالتالي في كل عمل كان يضيف ما استوعبه من تجارب غربية/ عالمية؛ لكن بدل صاحبة البحث الجميل؛ أن تعطينا تحليلا مقبولا؛ من خلال عنوان فرعي في مبحثها{ محمد تيمد والمسرح اللامعقول } والاقتناع بأن تجربته في بعض محطاتها ؛ تندرج في اللامعقول أو العكس؛ بحيث نقرأ هبلا وكلاما خارج المنهج أولا؛ وخارج العنوان الفرعي ثانية ؛ وتائها عن العنوان الرئيسي ثالثا؛ لنتمعن في حلاوة الفكر: لا نريد في هذا البحث؛ أن ننشغل بالإجابة على هذه الأسئلة؛

التي ستجرنا إلى تناول قضايا وإشكالات؛ يضيق عنها موضوعنا المحدود في إطار قضية وإشكالية حضور المرأة في المسرح المغربي... ولكننا في المقابل غير مقتنعين؛ بذلك الإصرار الدائم لدى النقاد المغاربة على مقارنة مسرح الطيب لعلج بمسرح موليير ومسرح الطيب الصديقي بمسرح جون فيلار ومسرح البدوي بمسرح الشارع ومسرح عبدالكريم برشيد بمسرح بيرناديللو ومسرح محمد مسكين بمسرح أرابال ومسرح يوسف فاضل بمسرح بيكت ومسرح محمد تيمد بمسرح أرتو ويونسكو (13) مبدئيا؛ ما علاقة (قضية وإشكالية حضور المرأة في المسرح المغربي) بالعنوان الفرعي والرئيسي؟ سؤال نطرح على هيئة التحرير لمجلة {عـلامات} وممكن أن تكون من ضمن [علامة الساعة] تم من في الفعاليات المسرحية المغربية؛ التي قامت بهذا الربط الميكانيكي بين المبدع ونمط مسرحي عالمي / إنساني ؛ ولن نقول غربي؟ سؤال نطرح على الهيئة الاستشارية للمجلة. لآن المفارقة؛ تأتي في العنوان الفرعي

الثاني (الحرية) إذ تقول: يتفق جميع النقاد الذين عالجوا مسرح محمد تيمد على مظهره الطلائعي؛ الذي يكاد يعلن القطيعة مع كل الأنماط التقليدية في الكتابة والإخراج؛ وهم يرون أن مسرحه يستمد طلائعيته من وجوده في ملتقي طريقتين.... 1 / بما فيها الواقعية والتعبيرية والرمزية والسوريالية والعبثية ولإقامة حوار معها.....2/ طريق الاستمداد من التراث المحلي والقومي بكل ما ينطوي عليه من حكايات وخرافات و...(14) رائع أن نقول ما شئنا؛ وأن نكتب ما بدا لنا ؛ ونتوهم بأنه كلام متزن فكريا ومعرفيا؟ وبإيجاز فملتقى الطريقتين؛ يرتبطان بمسرح القسوة؛ باعتباره: مسرح يقلل من سيطرة الكلمة والحوار، ويستبدلهما بسينوغرافيا الحركة والجسد، والإضاءة و... ليخاطب في الإنسان لاوعيه الباطن (15) وفي ظل تكثيف اللغة البصرية؛ وتقليص الحوار؛ إلى حدود العدم ؛ للبلوغ إلى ما وراء الرؤية من عوامل؛ وما بعدها من ظواهر ودلائل ؛ فهذا لن يتحقق إلا بقدرة وطاقة إبداعية على تحريك

الجمود وإنشاء المعنى من الفوضى والغموض وبالتالي فليست هنالك طلائعية في مسرح - تيمد- بل توظيف الغموض؛ بحكم أنه كان يتنقل بين الاتجاهات والتجارب المسرحية ؛ ويجرب من خلالها ويبدع ويغامر؛ مستخرجا ومنتجا التأويلات والتساؤلات الحاملة عمق المعاناة الإنسانية ؛ كما يراها هو من خلال مساره الأسري والاجتماعي؛ مما كان يركز بين اللامعقول والسوريالية ؛ نظرا أن هاته الأخيرة؛ اعتمدت على الغموض في أوضح صورة؛ وذلك للهروب من الواقع؛ ونسج عالم من الخيال؛ وموضعة هواجس وهلوسات لا تخضع للعقل أوالمنطق؛ ولكن تخضع للتذوق والأثر الذي يخلفه ذلك: ولعل مثل هذا الإدراك؛ يفقدنا هذه المتعة؛ ذلك أن الغموض هو قوام الرغبة بالمعرفة (16)

الاستحضار المشبوه

ولكن هنالك غموض ؛ غموض سلبي، يتنافى الرغبة والمعرفة ؛ فمن خلاله تتسربل معطيات ذاتية ؛ لاقتناص فرصة الظهور كالحرباء في تلوناتها أمام فريستها؛ أو إعادة

تجديدها بمظهر يليق بفضاء تلونها ؛ بعدما استهلكت أو نبذت أو وقع لها مسخ ؛ وما أكثر الممسوخين في ساحتنا الثقافية والإبداعية ؛ لآن لا شيء أمسى غامضا في أهداف ونوايا من يغوصون في الغموض ولعبة الكواليس. وبناء على ذلك: نجد نموذجا خريج المعهد العالي للتنشيط المسرحي؛ يستحضر- الراحل - عبر عنوان مثير[محمد تيمد الراجي.. النبي الأعزل؛ من خلال ركن له في إحدى الصحف الوطنية/ الحزبية (17) إذ أول ما يلفت النظر: تاريخ ميلاد- تيمد- الذي جعله(1942) بدل(1939) المدون في شهادته وفي(أقواس حياتي) فمن أين جاء به؟ يتبين أنه- فاعل مسرحي؛ ولا يقرأ؛ وهذا ليس طعنا أو حكم قيمة؛ بل من وحي قلمه الذي يقول: فالنص الوحيد الذي أتوفر عليه هو «منام قط» مسرحية واقعية بعمق عبثي، مادامت تتحدث عن السلطة، حيث يرميك تيمد للعصر الروماني، ربما هو كاليكولا أو تتيس أو نيرون أو يوليوس قيصر(18) علما أن بعض نصوصه منشورة = كاهنة المطبخ (مطبوع) الوصي (مجلة

الثقافة الجديدة) الزغننة (نفس المجلة) ألف ليلة وليلة (مجلة دراما) ماضي اسمه المستقبل(مجلة آفاق لاتحاد كتاب) ووو ربما لم يكن موجودا في أرض الوطن ؟؟ ولكن كان موجودا حينما نصحه- الراحل:..إياكم أن تتحولوا إلى مبدعين ومطبلين للسلطة والمخزن. فالمسرح فكر نقدي و ثوري.قبل أن يموت بأيام قليلة، كتب سيرته الذاتية بنفسه(19) ما هذا الهراء؟ ولماذا هذا الاستحضار السخيف والمزيف؟ هل من أجل الكتابة ليس إلا ؟ ممكن (!!!) ولكن ما نعرفه جيدا: بأن المسرح المغربي؛ انتفخ وساح بالنفاق والرياء (بيننا) وتفننت ما تسمى [الفعاليات] في فن الوصولية والمصلحية وحب الظهور؛ وبالتالي قبل أن نفكك (النصيحة) يقول الرفيق: اتصف بالمهنية الدقيقة والمثالية الصادقة ونال حب مجايليه من مختلف قبائل المسرح، عندما كان لكل عشيرة مسرحية زعيمها ومريدوها وبيانها وصحيفتها. ضمن هذه الأجواء والأيام الخوالي نال حب الناس وتقديرهم، فقط لأنه اتصف بالتواضع ونكران الذات،

من أجل بناء خيمة إبداعية تؤم الجميع(20) حقيقة؛ فالذي لا يدرك أو عايش المشهد الفني والمسرحي؛ سيصدق (نال حب مجايليه) ولكن اللبيب حينما يربط بين (فعل/ نال وكان) لكل عشيرة مسرحية زعيمها ومريدوها وبيانها وصحيفتها ؟ ألا يتساءل ويحاول أن يبحث هل حقيقة (نال حب مجايليه) ربما ؟ وربما سيكتشف؛ بأنه مجرد لغو الكلام و فوقعات (صابونية) لماذا؟ لآن الصراع والاختلاف كان على أشده؛ والتآمر والمناورات يمارسها الكل؛ وما ترحال - الراحل- من مدينة لأخرى؛ وظيفيا ومسرحيا وإن كانت له أسباب نفسية؛ لا يمكن ذكرها (هاهنا) ولكن لها علاقة وطيدة بما كان؛ من مقالب وإقصاء وتهميش مقصود؛ فلولا ثلة من أصدقاء - الراحل - التي كانت بجانبه؛ تحاول التصدي لكل ما يحاك . وأبسط مثال؛ لماذا لم تقم زبانية [اتحاد كتاب المغرب] إدراجه ككاتب ومبدع ؛ إلا في (1989) كعضو(؟) مادام بحق مبدعا مسرحيا متميزا في التأليف والتشخيص والإخراج. اتصف بالمهنية الدقيقة والمثالية الصادقة ؟؟

ممكن لم ينضج عطاؤه؛ إلا في تلك السنة(ممكن) ولكن لنكن أكثر وضوحا؛ صك العضوية؛ جاء نتيجة مشاركته في الملحمة الوطنية مسرحية (الناعورة) بمدينة الراشيدية سنة 1989؛ هنا من حقه كمواطن مغربي؛ لكنه فيما بعد تدارك خطأه؛ بالتالي فالوصية فيها نوع من المزايدات؛ وليس التفسير له علاقة بالملحمة؛ لآن تاريخ(الملحمة) بعد (النصيحة) بل تفسيرها؛ أنه كان الراحل - يميز بين الإبداع والتسييس مقتنعا؛ بأن العمل الفني والجمعي؛ فعل سياسي بامتياز؛ والتفسير(الثاني) لن يستطيع صاحب(يحكى أن) أن يحكي بأنه لم يستدع (الراحل) أو يدعم حضوره عبر كواليس [وزارة الشؤون الثقافية] ولو مرة للحضور للمهرجان الوطني؛ الذي يقام بمكناس؛ علما أن صاحبنا في الدورات الأولى؛ كان أحد الأطر المشرفة على التظاهرة؛ وكان فعلا يطبق(النصيحة) :.. إلى مبدع (ين) ومطبل (ين) للسلطة و المخزن. فالمسرح فكر نقدي و ثوري !!!

إذن؛ فمشكلتنا الحقيقة؛ أننا لا نخجل من أنفسنا؛ نمارس الخبث والقبح والمسخ في حق الفن والإبداع المسرحي الخلاق؛ ورغم ذلك نتكلم ونكتب؛ كأننا أتقياء وبريئين مما فعلته (هيرا) في حياة (ديونيزوس) ؟؟ فإذا قمنا بسرد ما يقذف ويسترسل من مغالطات ومفاهيم؛ فلا يمكن أن ننتهي من ذلك ؛ لآن الفهم الدقيق لدور المثقف في عملية الحراك الاجتماعي بوجه عام، ينطلق من إدراك أن إنتاج الوعي الحقيقي لا يكون إلا بالولاء للحقيقة ؛ التي يبحث عنها ذوي الضمائر الحية والخالصة ؛ أما أصحاب اللغو؛ واستغلال الظروف والظرفية؛ فذاك شأن آخر؛ وبالتالي ففي إطار اقتناص الفرص التي تكون فرصا مشبوهة ! تحول صاحبها ضمن مكونات : مزبلة التاريخ - وحتى إن لم تكن كذلك؟؟ فأي فرص يا ترى يحققها وسيحققها المرء؛ وتدوم في وضع مهزوز ومتردي !! وبناء عليه هناك نموذج؛ فضل تصدير بضاعة (21) وهذا ليس عيبا أو جرما ؛ باعتبار المجال المعرفي والإبداعي لا جغرافية لها ؛ ولكن ما هو

معروف بأن تلك المجلة وغيرها من إصدارات - المصريين - خط أحمر لكل إنتاج مغربي؛ باستثناء بعض النماذج الذين لديهم خيوط بأنظمة السيادة [؟] ولكن حالة هذا المقال [المنشور] مرتبط بالتبادل التجاري؛ والصفقات على حساب الإبداع ؛ إذ الملاحظ في كل تظاهرة؛ تنظمها جمعية (مـا) في مدينة (مـا) إلا وتلغي وتقصي عروض وجمعيات أبناء بلدتها ؛ وتقفز إلى خارج محيطها وتتوان عندنا (الآن) أنموذج ويكفي أن نتمعن في فيما يلي: بأن تنظيم الخريف وطغيان الحضور المصري، ليس مغازلة لمصر أو لمسرحيي مصر أو لمهرجان القاهرة، بقدر ما هو اعتراف بقيمة العمل الفني في المسرح التجريبي المصري وتقدير للفنانين المصريين الذين تمكنوا من اعتلاء كراسي الزعامة المسرحية في العالم العربي (22) لكن الواقع المادي يفند ويكذب؛ هاته المبررات؛ والتي تعد مبررات نزقية وواهية ومتصابية قبل أن تكون؛ تنميقا لغويا يحمل الاستعطاف المبطن ليس إلا مادامت - مصر- في شخص المسرح

التجريبي . بعد أشهر معدودة تم رد الضيافة وحسن الانبطاح والاستعطاف المبطن باستدعائهم للمشاركة في الدورة الرابعة عشرة (23) أليست هنالك تجارب وأعمال تلامس إبداعية التجريب، ووازنة ولها قوتها في صناعة الفعل المسرحي في المغرب؟ أم منظور التقاليد العشائرية هي المتحكمة حتى في الإبداع ؛ رغم جنوحه واصطدامه معها؛ وبالتالي من ومن رحب واستضاف الآخر(هو) المحظوظ ؟ هنا يمكن أن نستدرك القول بقولين : أولهما - من الصعب جدا أن نحقق عالم اليوتوبيات ؛ لأن وجودها كوهم؛ انطلاقا من الإحساسات ونزوعات النفس البشرية ؛ المتراوحة بين الرغبة والإرادة وبين الطموح والقوة. وثانيها: من حقهم وحق غيرهم المشاركة في أية تظاهرة مسرحية وفنية ؛ ولو في النيبال أو الصين؛ ولكن على أسس واضحة ؛ وبدون مزايدات وافتراء على التاريخ . وهذا يجرنا لسؤال أعمق: كلما يعيد المرء قراءة موضوع (ما) إلا وسيضع سؤالا جوهريا؛ ما الهدف من وراء هذا الإنتاج؟ بناء على خلفية

الكتابة؛ التي غالبا ليست بريئة؛ مادامت زئبقية وحمالة أوجه حسب النوايا والأهداف؛ وبالتالي نجد منظورا آخر عن الراحل يقول:... سيخذلونه ويتخلون عنه في آخر لحظة قبيل السفر. منذ ذلك الحين سيركن أكثر فأكثر إلى العزلة مع كؤوسه المحرمة ليصير وحيدا منبوذا من لدن الجميع. وذات ليلة من ربيع 1993 سيسلم الروح فوق فراشه بشقته الفارغة بشارع فاس بعدما نبذه حتى أقرب الناس بما فيهم أسرته الصغيرة(24) وهذا يختلف عما قاله سابقه بالحرف : ونال حب مجايليه من مختلف قبائل المسرح، عندما كان لكل عشيرة مسرحية زعيمها ومريدوها وبيانها وصحيفتها. ضمن هذه الأجواء والأيام الخوالي نال حب الناس وتقديرهم، فقط لأنه اتصف بالتواضع ونكران الذات، من أجل بناء خيمة إبداعية تؤم الجميع(25) ففي هاته المفارقة بين [منبوذ/ محبوب] من نصدق ؟ مبدئيا فالعديد من الإخوة المشارقة وغيرهم سيصدق ما تناوله الموضوع؛ وعذرهم في عذر عدم التواصل الحقيقي

والصادق بين الأقطار بشكل يسمح ويبيح لفهم وإدراك عمق وأحوال العديد من الفعاليات؛ وبالنسبة لنا فالبعض (كذلك) سيصدق وخاصة الأجيال التي ينتمي إليها (كاتب) الموضوع الذي صدق ما راج من زاوية [النميمة] لأنه يجهل جملة من المعطيات والحقائق؛ ومن زاوية ما تخفيه السطور؛ فالأمر أبعد من أن تكون كتابة هادفة للتعريف بالراحل في محنته كما صورها وحيه؛ولكن أدانه من حيث لا يدري؛ لأنه هدفه الأساس ممارسة الضرب على الحزام؛ لأطراف متعددة ومقصودة ؛ لتصفية حسابات [شخصيةٍ] لا تمت لروح الإبداع بشيء؛ ولا بالرحاب الثقافي كذلك ؛ وفي نفس اللحظة لاستبيان قدراته النقدية ضد (تلك) الجهات التي ربما لا تعترف به أو لم تشاركه في مشاريعها الثقافية أولم تستدعيه لنشاط معين .... فهنالك عدة احتمالات واردة(؟؟) وقبلها سيتجه السؤال نحونا؛ كيف توصلت لهذا الربط الذي يندرج في خلفية النوايا؟ بكل بساطة؛ واقعنا الثقافي / الإبداعي أمسى مكشوفا من ذي قبل؛ وبشكل سافر؛ نظرا

لبروز مبادئ نضالية بديلة تتجلى أساسا في: الانتهازية والمصلحية والانتفاعية؛ بأبشع أنماطها وصورها في النسيج الثقافي/ الإبداعي؛ وفي أغلب المجالات الحياتية؛ ولم تعد من المسكوت عنها أو ضمن الأسرار الشخصية ؛ وبالتالي فبحكم القرب المكاني بين الكاتب(تطوان) والراحل (طنجة) هنالك صراع - صبياني- لا داعي لذكره؛ وهذا ما دفعه لتقديم شبه قراءة نقدية لمسرحية (كاهنة المطبخ) على غرار قراءة سابقة عنها من(طنجة) ومن لدن أحد الفعاليات النشيطة في فضائها الثقافي والإبداعي(26) ربما المقاربة وليدة الصدفة؟ هكذا سيتبين لمن لا يمتلك خيوط العكنبوت؛ كيف تنسج في زوايا المشهد [؟؟؟] فلماذا لم يختر نصا آخر للاشتغال عليه؛ وإبراز قدراته النقدية/ المعرفية ، فلماذا بالضبط - كاهنة المطبخ- ؟هل لإثبات ما في جعبة مختبر بكيت لفنون العرض المعاصرة؛ وما يمتلكه من شرعية الانجاز؛ مادامت المقاربة السابقة؛ حاولت خلخلة ريبرطوار مسرح العبث لصالح - التقعير- أم لدحض تلك القراءة؛ لتحقيق نشوة

مكنونات النفس؟ فكلا الطرحين لهما نصيب من ذلك؛ فلو يكن كذلك؛ فلماذا تلك المقدمة التي تبدو في نظره متطابقة وتوطئة لروح ما يحمله النص المقروء؛ إذ بالعكس تدينه قبل اتهام من كتبوا عنه ونعوه؛ والذي لم يستوعبه صاحبنا أن فلتات القلم من فلتات النفس المضمرة؛ لشتى أنواع التعالي والهوس وجنون العظمة؛ والقارئ المتمرس سيعرف جيدا ما تخفيه كلماته التالية: إن كاهنة المطبخ فرع من شجرة الأقليات الهامشية؛ التي لم يسمع بها أحد من قراء العربية رغم أنها ألفت منذ ما ينيف عن عقدين ونصف ونشرت في طبعة محدودة منذ عقد كامل .غير أن خطها الهروبى سيقودها إلينا لا محالة بالعربية أو بأية لغة أخرى، حيث سينشأ الالتقاء(27) شخصيا لا يمكن إلا أن ألخص كلماته بكلمة موجزة(وفي خلقه شؤون) وقبل أن نفد مزاعمه الاستحضارية؛ فالعجيب أن القراءتين يلتقيان في نقطة [القدسية والتقديس] وتقديم فروض الطاعة بشكل غير مباشر؛ إذ الأول يقول: (ضمن نصوص أخرى كثيرة، والتي

يرجع الفضل في إخراج بعضها إلى حيز الوجود إلي أستاذنا الدكتور حسن المنيعي(28)

أما الثاني: وحده صديقه الحميم الدكتور حسن المنيعى عميد المسرح بلا منازع آثر الصمت منصرفا كعادته إلى العمل :محققا وناشرا بعضا من أعماله التي لم يسبق نشرها من قبل وظلت حبرا على ورق (29) السؤال الأساس أين كان عميد المسرح؛ حينما كان الراحل يبحث بطرق (ما) طبع نصوصه؟ ولا سيما أنه طرح الموضوع على بعض أحبائه؛ ولم تتم الاستجابة[!!] وزاد في الإلحاح أمام الراحلة (فاطمة شبشوب) حينما كانت تزوره في طنجة وتستشيره حول إنجاز سينوغرافيا لمسرحية [العباسية] وكذا على الصديق(جمال الفيزازي) الذي كان رئيسا لجمعية اللواء البيضاوية آنذاك؛ واتفقا على إنجاز مسرحية الزغننة؛ ولكن لظروف خاصة ؛ أنجزت (ماض اسمه المستقبل) (30) ولإثبات القول؛ كيف أنجزت الجمعية العمل؟ وكيف توصلت بنص[ألف ليلة وليلة] لمجلتها - دراما - ؟ لولا

التواصل والتلاقي بين من ذكرت . فهل يا ترى حاول (عميد المسرح) إنجاز كتاب [نقدي] حول أعماله؛ مادام صديقه الحميم ؟ ليس بالضرورة؛ وإن كانت المسألة (مضحكة) بحيث لنلتمس الأعذار عن تكلفة الكتاب؛ فمادام هو عمدة وعميد المسرح لماذا لم يرسل المدعو: اتحاد كتاب المغرب؛ ليتكفل بطبع بعض من أعماله أو الدفاع عنها أمام الجهات المختصة؟ ولماذا لم يأخذ المبادرة معالي الشاعر حينما كان (وزيرا) للشؤون الثقافية ؛ بطبع ما تيسر من إبداعه ؛ أو حينما كانت معالي الخشبة(وزيرة)؟؟؟ أسئلة كثيرة؛ ولكن الإجابة واحدة ومعروفة؛ والعارف نرجو أن يبلغها للذي لازال لا يعرف دواليب الإبداع والكتاب والثقافة عموما ببلادنا !!!

ولكن لنتساءل بسؤال أخر أقل إحراجا: فكم من قراءة نقدية أنجزها حول أعماله؟؟ فلقاء ونقطة تقاطع قراء [كاهنة المطبخ] تندرج في تزوير الحقائق؛ واسترسال المغالطات التي تزيد في تضخيم المقدس أكثر مما هو مضخم؛

فالأصوب والذي يتعامى عنه العديد من قوله ؛ كأن سيفا مسلطا على رقاب من يعرف الصفقة كيف تمت ! فلحظة وفاته حضرت طليقة الراحل. من أخبرها وهي متزوجة في فرنسا [؟؟؟؟] وبحضورها المفاجئ استولت على ذخيرته باسم أبنائها الذين أصلا تركتهم في كنفه ؛ ولربما قراء [كاهنة المطبخ] لم يعرفوا أن الشرع : حاسم في أمر الحضانة والنفقة! وبالتالي فأمر الاستيلاء على خزينته تمت بتواطيء أطراف؛ حينما حاول بعض من أبناء الشمال البررة الحفاظ على تراثه؛ وتحويل شقته كمتحف؛ والتكفل بأبنائه(31) ولكن لم يتحقق هذا نتيجة ما استولت عليه طليقته؛ بحيث السؤال الجوهري؛ لماذا لم تقدم أعماله لأقرب المقربين من أصدقائه؛ للتكفل بطبعها ؟؟ مثلا (عبد المالك العلوي/ محمد فجاج /...) ومن له الجرأة فليسأل - عميدهم- من دفع مصاريف الطبع وكم ؟؟ وخاصة الذين لا يتوفرون على نص[منام قط]لماذا؟ لأن الجواب في ديباجة النص الذي دون فيه بالحرف (يأتي نشر العمل الحالي ثمرة جهد

مشترك بين - نادية وادجيني زوجة المرحوم محمد تيمد: وفرت مخطوطات الأعمال التي خلفها الراحل؛ وغطت تكاليف الطباعة....) في تقديري الأسطر واضحة وبدون تعليق؛ لأن هذا يجرنا لكواليس لماذا طلق زوجته بمكناس و هاجر المدينة إلى طنجة؟؟ ففي طنجة لقي الترحاب وجدد نشاطه بمنظور مختلف؛ في فضاء متنوع؛ بعكس ما أورد في المقالة: مع 1980 سيجد محمد تيمد نفسه أسير عزلة طنجة التى ستكون ملاذه الأخير فى طنجة سيغزو البوار تجاربه الرائدة كما ستنتهي أسطورته كمخرج مجرب، ظل يحصد التقديرات والجوائز في مختلف دورات المهرجان الوطني المسرح الهواة (32) فمثل هذا المقول؛ يمكن أن يصدر ممن عايشه فعلا أو احتك به ، في هذا الفضاء . ولكن صاحبنا ؛ سعى أن يضلل التاريخ ويغلط البعض الآخر؛ من خلال استطراده؛ مقابل هذا يكشف عن جهله بحركية المسرح المغربي! ومن حيث لا يدري أبان عن عدم اطلاعه على الأقل؛ ما ورد من شهادات لأصدقائه

وزملائه الذين لازموه في السراء والضراء؛ والذي لا يدريه؛ أن شقته كانت دائما عامرة بأهل - فاس - وغيرهم وكانوا الستر الواقي له و لأبنائه؛ ويكفي أن نشير لقول شامل وجامع:.. وفي الحقيقة من الصعب إبراز كل مزاياه لكثرتها؛ فباختصار شديد يمكن التأكد على أنه كان عميقا وحنونا؛ هذا ما لمسته من معاشرتي اليومية له؛ فقد أعطى تربية مثالية لأبنائه....(33) لكن حينما تحركنا نوازع شخصية ؛ وأحقاد دفينة؛ فمن الطبيعي أن نلصق كل ما من شأنه؛ لكي يساهم في تشويه والافتراء على الطرف المضاد أو المنافس؛ وهذا ما جعله يحدد بالقول الصفة والانتماء: ممثليه الطنجويين سيخذلونه ويتخلون عنه في آخر لحظة قبيل السفر. منذ ذلك الحين سيركن أكثر فأكثر إلى العزلة مع كؤوسه المحرمة ليصير وحيدا منبوذا من لدن الجميع..... بعدما نبذه حتى أقرب الناس بما فيهم أسرته الصغيرة(34) حينما يتحدث المرء عن الإبداع والمكاشفة؛ فلا مناص أن يكون واثقا من معطياته؛ إما كشاهد شهود أو لديه وثائق أو تسجيلات

صوتية وغيرها؛ من أطراف معينه . ولكن حينما نجد ما هو موثق يوازي شهادة حضور الحاضرين كشهود ؛ ونخط أو نتلفظ عكس ذلك ؛ وبدون حجة مضادة وثابتة. فمن البدهي أننا نشهد شهادة زور أمام الرأي العام والتاريخ كذلك؛ لآن صحة هذا الحكم؛ وضع مسألة[الخذلان] مبهمة؛ فلم يعط تاريخا محددا أو مكان إقامة العرض أو الجهة المنظمة؛ فإن كان يقصد الأيام التي كانت تنظمها جمعية النبوغ بالمحمدية؛ فلقد شارك في الدورة الأولى سنة - 1988 - بمسرحية - رحلة في خيال جدتي والدورة الثانية بمسرحية - الأمطار المتحجرة-؟ فإن كان يقصد الملتقى المسرحي الثالث الذي نظمه اتحاد كتاب المغرب سنة 1991 فلقد شارك بمسرحية- موكب السعيان - بشباب طنجويين - وبدون اسم الجمعية؛ وفي سياق المشاركة فعلا تخلت عنه عناصر طنجوية؛ ولكن تخلى عنه عنصر من [فاس] وهو صاحب الدور الأساسي في العمل ؛ مما قدم العرض بنفسه ؛

رغم مرضه وسعاله؛ وهذه كانت إحدى أسباب مضاعفة الوهن عليه؟؟

إذن، فهذا التوضيح؛ كنا سنعفى منه؛ لو كان واضحا ودقيقا في معلوماته؛ لكن يتبين أنه يجهل حتى تلك المعطيات؛ و يجهل الجهل التام لريبترووار طنجة من خلال اشتغال الراحل؛ فمن قدم مسرحية وسال الماء(35)- الفال والمحال- ما قال حد عينك زورقك- رحلة في خيال جدتي - عرس الذيب - الأمطار المتحجرة - وعلى ذكر هذا العمل الذي قدم في 1984 المهرجان الوطني 24 لمسرح الهواة ؛ فهو عمل مشترك بين جمعيتين تمثلان جهتين بعيدتين(36) إضافة لتقديم أعمال لإذاعة طنجة الليلية ووو - ؟ إذ من عجائب الأمور؛ أنه أتهم وأدان الكل: لكن بعد موته ستنفجر الأصوات نعيا على فقد مبدع اعتبروه خسارة حقيقية ورحيلا مفاجئا قبل الأوان ..!!البعيد كما القريب سينعيه (.....) وسيصير محمد تيمد الذي عاش ومات منبوذا في الهامش وفى أقل من شهر على مماته بؤرة مركز تلوك سيرته

الألسن ويسند اسمه للفرق حديثة النشأة (37) فالذي يحير في بلادنا؛ أننا ندين ونطعن في السر والعلانية حسب الوضعية؛ دونما تقديم بديل أو إقدام على مبادرة وممارسة محمودة؛ لأن ما يؤسف له: نعيش في عالم من الاتحادات والجمعيات والفرق التي لا تكف عن نهش لعضها البعض وضغط بعضها على البض؛ وواجب المسرح في سبيل الدفاع عن نفسه؛ أن ينظم صفوفه وإلا مصيره الدمار(38) فهاته الحقيقة؛ لا زال المسرح المغربي يعاني من التطاحن الوهمي والإقصاء المرضي والعلائق المشبوهة؛ وفي إطارها فلو صاحب الاستحضار المشبوه؛ كان بإمكانه أن يقدم عملا من أعماله ؛التي تندرج في إطار - التجريب - وليذهب بها آنذاك للمسرح التجريبي بالقاهرة ! لن يستطيع ؟ لأنه من مجتمع اللغو؛ ومن لغا فلا مسرح له . ولو أنجز ذلك؛ لأعفانا بتوضيح ما ورد في استحضاره المشبوه؛ وبالتالي فالراحل لم يكن منبوذا أو ما شابه ذلك؛ فلوكان كما تدعي؛ فلماذا كان ضمن المشاركين في الندوة الوطنية حول

الثقافة التي نظمت بفاس - 1990 - ؟ ولماذا شارك في ندوة أكادير 1991؟ ومن قام بإخراج مسرحية[افتحوا النوافذ] كتابات الشاعر عبد الرفيع جواهري وتشخيص - ع الحق الزروالي- 1990؟؟؟بل للحقيقة كان صوفيا بطريقته؛ له قناعات معينة تستخلص أنه يفضل الظل وكل الظل كاختيار بدل البهرجة و الأضواء والكليشهات المزيفة والوهمية؛ ومن خلال قناعاته؛ كان رافضا لشتى الممارسات اللامسرحية منها مسألة التكريم. فالذي لا يعلمه صاحبنا ؛ بأن العديد من الجمعيات والجهات اقترحت عليه تكريمه، ولكن تسمد كان يعتبره بمثابة انقطاع عن العمل وعن ممارسة الإبداع. وفي العديد من المناسبات واللقاءات الخاصة ؛ كان يردد: ما يكرموني ما نكرمهوم ملي نموت يديروا ليبغاو. وفي هذا الإطار يتأكد بالملموس أنه لم يطلع على الكتاب المشترك؛ لكي يجد معمله ومحتضنه في جمعية - التأسيس - قبل أن يؤسس جمعية - الأفق- يقول:...تماما وكأنك تدخل قلبه وحياته كان يعرف أن التكريم الحقيقي لا

تصنعه المناسبة ولا يصنعه الارتجال والتدجين (39) ولكن الملاحظ أن صاحبنا يقر بخط يده :هذا ما جعل من هذا المبدع رافضا على الدوام فكرة احتراف متشبثا بإطاره كهاوٍ بعيدا عن الضوء قائلا في آخر ورقة ألقاها أمام العموم في إحدى المهرجانات المسرحية المغربية : لقد تركت لهم المجال متسعا وانسحبت من الازدحام للوصول بسرعة إلى الكراسي الأمامية ودائما أهرب من الأضواء الباهتة مسرحنا الوطني. لعلني أنسى من أعرفهم جيدا (40) أولا نفس الطرح قيل ويقال؛ وكل قائل لم يقدم المصدر والمناسبة؛ وبناء عليه ؛ فالمناسبة كانت في 1988 في الأيام المسرحية الوطنية الثانية بالمحمدية؛ وذلك في الجلسة الثانية حول - الإخراج- بعدما طرحت عليه عدة أسئلة في الموضوع ؛ علما أنه كان يدرك ربما بالحدس أو من خلال الاتصالات المناورة والطبخة ضد مسرح الهواة؛ وتحويل توجهه للاحتراف؛ والمبادرة انطلقت من خلال إنزال مفاجئ ؛

لاتحاد كتاب المغرب تنظيم ملتقى مسرحي؛ هكذا يبدو مفاجئا؛ ولكن كان مخططا له؛ معية أطراف أخرى.

وثانيا حينما نتمعن في ذاك المقول؛ ونربطه بواضعه في سياق مقالته أو قراءته ؛ ونلاحظ بأنه يؤكد عدة مرات أنه المبدع : محمد تيمد- منبوذ- فمن هو يا ترى المنبوذ ؟ وهنا لن نصل إلى مستوى التسفيه في الاجابة؛ لأن الآمر ليس إلزاميا، بل تكفي الإشارة كما كررناها بأنه استحضار مشبوه ؛ فلو لا هذا الاستنتاج؛ لكان بالإمكان؛ لحظة استحضاره أو استحضار غيره؛ فلا مناص من الإحاطة ولو نسبيا على محطات ومسار وأحداث عايشها وعايشت المستحضر نظرا أن:الحدث يولد الحقائق؛ بقدر ما يستدعي شكلا جديدا من التفكير، ومن يقرأ الحدث ينشي علاقة مغايرة مع الحقيقة؛ بقدر ما يمارس وجوده بطريقة جديدة؛ من هنا يتغير مع كل حدث مشهد العالم ، بقدر ما يحدث انقطاع في مجرى الأشياء ، أو انعطاف في مسار الأفعال أو تحول في مسار الذوات والهويات(41)

إحـــــالات

1) محمد تيـمـد الحاضر الغائب: كتاب مشترك منشورات جامعة مولاي إسماعيل بمكناس عـدد 4 في مارس 1994 في الذكرى الأربعينية لوفاة - محمد تيمد- (1994) بحيث صاحب المبادرة : ع الرحمان بنزيدان معية عمادة الكلية
2) أعمال ملتقى اكادير: أجيال وتجارب في المسرح المغربي الحديث شهادة الراحل قيد حياته 87 إلى 92 مجلة أفاق لاتحاد كتاب المغرب عدد 3 خريف 1989
3) نفـــسـه ص90
4) انظر ص 82 في أبحاث في المسرح المغربي لحسن المنيعي ط 1974/1
5) محمد تيمد مسار حياة فوق الركح : لحليمة البخاري - محور دراسات في المسرح مجلة علامات عدد 35 2011/
6) أعمال ملتقى اكادير: أجيال وتجارب في المسرح المغربي الحديث ص88
7) حليمة البخاري ص 44
8) أعمال ملتقى اكادير: أجيال وتجارب في المسرح المغربي الحديث شهادة الراحل قيد حياته ص89/88

9) حليمة البخاري ص 44

10) ويرفع الستار: شذرات من حياة مسرحية لإبراهيم الدمناتي ص 54 ط الأولى /2013 مطبعة أنفو برانت - فاس

11) نـفســـه ص 58/ 59

12) أعمال ملتقى اكادير: أجيال وتجارب- ص 90

13) محمد تيمد مسار حياة فوق الركح: لحليمة البخاري - ص 47

14) نـفـســـها ص48

15) المسرح وقرينه لانتونين أرتو ترجمة سامية أسعد/ دار النهضة العربية 1973

16) زمن الشعر لأدونيس ص21 دار الساقي للطباعة والنشر - ط السادسة /2005

17) يحكى أن .. .: محمد تيمد الراجي.. النبي الأعزل الحلقة (6)بقلم: محمد أمين بنيوب / جريدة بيان اليوم في - 06/ يوليوز/2014

18) نـفـس الجريدة والركن

19) نـفـس الجريدة والركن

20) نـفـســهـــــا

21) انظر مجلة مسرحنا ص(25) عدد 32 - في/18 فبراير 2008)

22) كلام المنسق العام الفني في الندوة الصحفية التقديمية لخريف تطوان المتوسطي للمسرح للمهرجان التجريبي 2002 منشور في عدة مواقع تطوانية بتاريخه

23) مسرحية - التسرسيرة - الدورة 14 سنة 2002 لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي- بحيث نوهت لجنة التحكيم بالممثل عبد السلام الصحراوي و في الدورة 15/ 2003. بمسرحية "آي.. حواء" وفي الدورة 16/ 2004. بمسرحية "الناس والحجارة"

24) بصدد تأمل في مسرحية "كاهنة المطبخ "محمد تيمد وعزلة طنجة: ليوسف الريحاني - ص25- مجلة مسرحنا عدد 32 - في/18 فبراير 2008)

25) محمد تيمد الراجي.. النبي الأعزل

26) دراما محمد تيمد وآليات التقعير مقاربة لنص "كاهنة المطبخ" لخالد أمين مجلة علامات ع 1999/11

27) بصدد تأمل في مسرحية "كاهنة المطبخ "محمد تيمد وعزلة طنجة: ليوسف الريحاني - ص25- مجلة مسرحنا عدد 32 - في/18 فبراير 2008)

28) خالد أمين مجلة علامات ع 1999/11

29) يوسف الريحاني - ص25- مجلة مسرحنا عدد 32 - في/18 فبراير 2008

30) في 1989 شاركت بها في الملتقى المسرحي الثاني لاتحاد كتاب المغرب بأكادير وفي اللقاء الوطني الثالث بمكناس - وفي الأيام المسرحية بالمحمدية الدورة الثالثة - إخراج بوسرحان الزيتوني

31) فليسأل أحدهم: الأخ - خليل الدامون - أو الإعلامي المتميز - خالد مشبال- أو المخرج - الجيلا لي فرحاتي - أو الصديق جمال العبراق - شفاه الله - أو محمد الصنهاجي أو عبد السلام بوحديد أو الحسين الطويل الذي يعيش الآن مع أبنائه في فرنسا أما صديقه محمد فجاج فلقد توفي بدوره

32) محمد تيمد وعزلة طنجة: ليوسف الريحاني - ص25-

33) قيمة العزلة والإبداع ونكران الذات بقلم جيلالي فرحاتي : الكتاب المشترك ص 48

34) محمد تيمد وعزلة طنجة: ليوسف الريحاني - ص25-

35) على سبيل المثال: قدمتها جمعية ابن خلدون سنة 1983- تشخيص ع الحميد بنعمر - محمد الزين - محمد العربي خزَّان- زهور بوعياد - مصطفى الزين- عزوز بنطايبة - عماد بوطالب- - ع السلام بوبكر. حميدة الطوبي- يونس الزريقي

36) جمعية الستار الذهبي من طنجة ونادي الفصول من سلا إخراج عزيز بنطابية وعبد القادر بوزيد

37) محمد تـيمد وعزلة طنجة

38) المسرح بين السياسة والمجتمع بقلم محمد تيمد : ص 24 مجلة دراما - العدد 2 / ماي / 1992

39) كان معانا وغاب بقلم رضوان احدادو الكتاب المشترك ص 109

40) محمد تيمد وعزلة طنجة

41)الفكر والحدث لعلي حرب - ص 11- ط الأولى 1997 دار الكنوز الأدبية - بيروت

الـــذاكـــــرة والامـــتـــــــداد؟؟

أسباب الـــنـــزول

فقصدية القول ممـا سبق ذكـره عن لـغو الاستحضار؛ وما أغفلناه وتركناه لأسباب ترتبط بالقارئ - المفترض- الذي ربما يعيد قراءة ما اطلع عليه ؛ حول - الراحل - المستحضر في ذاكرتنا الآن؛ لكي ليمارس أحقية مقاربته بين ما هو كائن بين هاته السطور؛ وما هو خارجها . وبالتالي أسباب النزول ؛ مسألة جدلية بين ما هو مقروء/ مكتوب؛ وبما أشرنا إليه في ذكـراه (السابعة) الموازية لسنة (2000): ليتبين لنا أن إشكالـية - اللغـو- قائمة وستظل قائمة، لأننا شعـب يـنتـج الكلام؛ ولا ينتـج الأفعال؛ نظرا أن (اللـغـو) يطلق على الكلام الذي لا فائدة فيه ؛ وفي لسان العرب: (بمعنى): السقـط، وما لا يـعتـدُّ بـه من كلام وغـيره، ولا يحصل منه فائدة ولا نـفـع. وفي هـذا الإطار: إحدى الجمعيات بشمال بلادنا؛ نظمت الذكرى[السابعة] لرحيل المبدع والفـنان - محمد تيمد - تحت شعار(الذاكرة

والامتداد) فالاحتفاء بذكراه أمر جليل؛ والتفاتة محمودة؛ لأنها جزء من الإيفاء ومن الإنتاجية المسرحية؛ لكن سياق هذا الاحتفاء يحتاج إلى وقفة/ وقفات ؛ من أجل تفكيك وتحليل مجريات ما في (حرف العطف) من ملابسات وهنات؛ حتى لا نسقط كلنا في لغو الاستحضار؛ الذي دائما يرتبط بالخطب العصماء والكلام البلاغي/الإنشائي؛ والمفاهيم الجاهزة والمنحوتة عند الاقتضاء؛ بدلا من الفعل والممارسة المنتجة لروح الراحل الذي تم استحضاره؛ كما استحضرته: بعض الأسماء إبان وفاته؛ وبعد ذلك انتهى وانتهى ذاك الإطناب (النعوي) وانتهت الكلمات الشاعرية والترنيمات الخاشعة بخشوع الموت(1) أما اللغو الأول الذي نحن بصدده؛ ينطلق تحديدا من الذكرى (السابعة) وبرنامجها لا يحمل أية إشارة على عرض مسرحي (تيمدي) قصد الاستئناس به؛ واستشعارا بأهمية إبداعاته؛ وأين مكمن صعوبتها أثناء الإخراج وغيره؟ إذ أنه كان يعيش حياة داخلية قوية وعميقة في ذات الآن؛ فيما كانت

حياته المسرحية تشبه كثيرا حياته اليومية (2) لكن لم يحدث هـذا؛ بالمقابل فنصوصه المنشورة مازالت (الآن) ركاما في الأكشاك؛ والأغرب من ذلك: وجدنا بعضها تباع في بعض الأسواق الأسبوعية؛ مجاورة للخـضروات والملابس البالية؛ وبالتالي يمكن أن نقول : بأن الذين استحضروه وشاركوا ؛ أكيد لم يقتنوا ولو نصا من نصوصه المنشورة (لأننا تعودنا المجانية؛ ونطالب بعدمها في مواقـع أخرى) وهذا واقع نعيشه ونلامسه بشكل يومي؛ في المجال الثقافي / المسرحي؛ ولا يمكن تفنيده؛ وربطا بذلك: أين هي القراءات والمقاربات لأعماله المسرحية؛ وكم من جمعية (الآن) اشتغلت على إحداها عربونا لتضحياته ونضاله المسرحي؛ وخاصة جمعية(تياترو القصبة) التي عزمت على استحضاره أو تكريمه في مماته؛ علما انه كان يرفض التكريم في حياته لأنه: كان يعرف أن التكريم الحقيقي لا تصنعه المناسبة؛ ولا يصنعه الارتجال والتدجين(3) لنقبل بشكل تلقائي ؛ ودونما ملاججة ما أقدمت عليه ؛ في

استحضاره وتكريمه؛ ولكن هل هناك تقارب بين تصورات الجمعية والمستحضر روحه؟ وهل هي أصلا تؤمن بتصوراته ؟ خاصة: سوداوية الرؤيـــا التيمودية؛ وتشاؤمها هي نتيجة حتمية لانعكاسات الواقع وفشل المجتمع؛ في بناء نـظـام ديمقراطي ؛ والسوداوية هنا لا تعني إلا شيئا واحدا هو أن الستينات؛ كانت المحفز الرئيسي في تشكيل مسرح جديد وفق التجريب (4) لكن هذا الطرح يؤكد بأنه شتان بين التصورين؛ مما لم تستطع إنجاز- عرض - من إبداعاته؛ فلو حققت ذلك؛ لكان لطابع الذكرى وقع آخر؛ وللاستحضار معنى؛ معنى يساهم في إلغاء التساؤلات؛ لكن قفزها لسنوات عدة من وفاته؛ واستحضرته في (السابعة) أين كانت تلك الجمعية؛ وهي موجودة في فضاء المدينة ؟ هنا يتمظهر: اللغو الثاني - الذي يحتاج لوقفات تساؤليه؛ تفرض لامناص من تفكيك وتحليل سليم؛ بأن هناك شيء (ما) يقـع أو سيقع وذلك من الناحية(المادية) ولاسيما أن الراحل: لم يترك سوى الكتابة بشخوصها وأحداثها

ومواقفها وناطقها وصامتها؛ محاصرة ببرودة الأوراق والنسيان والنكران والاغتياب(5)

حـــركـــة

بعض ممن شارك في النازلة الإستحضارية (لم) يشاهد في حياته ولو عملا للراحل؛ وهذا ليس حكم قيمة؛ بل هي الحقيقة ذات العين المجردة؛ وفي غياب المشاهدة(المسرحية) التي هي الأس الحقيقي للنقاش وممارسة النقد وخلافه؛ فكيف يمكن أن يحقق(ذاك) مقاربة (أو)مفارقة بين حدود النص وحدود الإخراج عند ـ محمد تيمد ـ ؟ أليس في المساهمة/المشاركة نوع من الاستهتار للذات المشاركة وكينونتها؛ قبل الاستهتار بالكينونة التاريخية وحمولات الخطاب؟

فالذين يحترمون أنفسهم؛ لا يتطاولون على ما لا علاقة لهم به ؛ لكن المجال (مستباح) بحكم أنه أمسى سوقا للمساومات وتبادل الصفقات على حساب الفن وفنون القول(!!!) ولنتأمل في شهادة مبدع قيدوم ورصين في

سلوكه يشير بالواضح:.... حينما دخلت القاعة لأساهم بشهادة في حقه؛ اعتذرت وأنا أمزق كل ذلك الكلام الذي كنت أعددته في حقه... خجلت من نفسي لأني رأيت الرجل أكبر حجما من ذلك... (6)

إذ المرحوم كان يعي جيدا مسلكيات الاستهتار عند (البعض) مما كان: صائبا عندما كان يرفض أن يقدم نصوصه لأي مخرج؛ لأنه كان على يقين، بأنه لا يكتب نصوصا وإنما هي خطوط عريضة لمشروع عمل مسرحي لم يكتمل إلا في ذهن صاحبها (7)هذا من زاوية؛ ومن زاوية أخرى؛ كان يرفض أن يناقش أعماله في اللقاءات والمهرجانات ؛ مبرزا أن النقاش يختلف باختلاف النوايا؛ والتكوين وأغلب النوايا (جاهلة) وفي هذا الإطار فمن الصعب ممارسة معايير الحدود بين [النص/ الإخراج] ومناقشة مرجعية وحمولات الراحل إلا بالمشاهدة وكذا المعايشة (طبعا) أثناء تواجده بين ظهرانينا؛ لكن المزايدات هي التي سادت في مسرحنا (الآن) وانضاف إليها الرياء؛

من جميع البوابات؛ بحيث وجوه/ أسماء تتحفنا بتحليلات وخطابات وكلام مثير للإمتغاص،كلما انقضى نحب أحد المسرحيين؛ فمثلا (لو) جمعنا وقمنا بتحليل ما كتب عن (الراحل/ محمد مسكين ـ حوري حسين ـ محمد الكغاط ـ زكي العلوي/...../ لذهلت الأجيال من طفوح شاعريتنا وعاطفتنا وغرابة التواصل لروحانية أرواحنا إلى حد الزهد والانسلاخ عن النزوعات البدائية والنزاعات الفارغة بين (المسرحيين) وبالتالي فأغلب المرثيات وكلمات الأحزان (هي) ضرب من ضروب المواربة والرياء في القول على المقول؛ الذي مهما طال ينكشف أنه قناع على قناع؛ على وجه مختل المعايير والقيم؛ إذ لا نستغرب من هذا نظرا: لطبيعة مشهدنا المنمط بأنماط المسلكيات الخارجة عن المشهد المسرحي الذي هو مشهد إنساني بكل المقاييس، فمن هنا تتمظهر الأزمة الأخلاقية، نتيجة تمفصل الفكر عن الواقع؛ والفعل عن الممارسة

الحقة والتطبيق الوجداني/الروحاني؛ وبالتالي فلغو الاستحضار يرتبط تحديدا :

أ- الكره والحقد القاتل الذي كان يمارس في حق (الراحل) فكيف سيكون الامتداد في مماته؛ علما أن في فورة الوفاة ؛ أسس أفراد ما يسمى (أصدقاء تيمد) في العديد من المدن وخاصة بفاس/ مكناس/ طنجة/ ولكن ظل الكل انفعالا !! أليس هذا هراء ولغو ومهاترات؛ ولا سيما أن بعض الأيادي القذرة كانت تعبث في محيطه الإبداعي والشخصي؛ وتحاول بأساليب متعددة إقصاء حقه في الإبداع مما : عاش مرارة التهميش؛ وعانى من ظلم ذوي القربى أوالذين يضعون على وجوههم أكثر من قناع به يريدون أن يكونوا من ذوي القربى(8) فالذين قاموا باستحضاره؛ هل ساهموا في بلورة طاقته وقوته الإبداعية؛ في حياته ومناقشة وتحليل أعماله وإنتاجاته وكذا تصوراته والسعي لنشرها؛ والتعريف بها ؛ وهنا لا يمكن أن نلغي الاختلاف، لأنه أس الامتداد الفعلي لبلورة

الآراء والأفكار والقضايا الإبداعية؛ أم كانوا مساهمين في كبت طاقته وتفتيت مجهوداته؟ فالسؤال نتركه معلقا من زاويتنا ولكن : فمع الأسف لم تتح للفنان المرحوم محمد تيمد فرص الظهور في الأفلام والمسرحيات المغربية؛ ذلك لأنه كان لسبب من الأسباب معزولا (9)

ب- فالذين استحضروه ؛ربما يجهلون(أو) يتجاهلون عزلته؛ لندمه اللامنتهي على تنازله عن جزء من تموقفاته الفنية والإبداعية ؛ بعد تورطه (المشاركة) في الملحمة ؛ توريط من لدن بعض أصدقائه؛ طبيعي أنه ليس قاصرا؛ ولكن زين له؛ للخروج من الضائقة المالية التي كان يعاني منها؛ مما عاش الانطواء والانزواء لخلوته؛ وبناء للتذمر الذي أصاب تصوراته؛ ومحاولة تفعيله للحقل المسرحي ؛ بحكم أنه كان يؤمن بأن الفرق بين الحياة والموت هو ـ المسرح ـ مما كان يدافع عنه بكل طاقته الفنية والفكرية؛ ولكن العزلة في أواخر حياته ودوافعها كان يستشعر بها؛ ورغم ذلك ظل صلبا؛ يقاوم ويعتبر كل ما يقع بمثابة:

ذكريات مسرحية سارة وأخرى محزنة؛ حملتها معك أخي محمد؛ وكنت تحكيها أحيانا وأنت تبتسم وقلبك يقطر مرارة (10) فمن بين المرارة التهميش المقصود والجحود والنكران؛ لأعماله المسرحية؛ التي كان صانع فرجاتها بطاقته وقدراته وإمكانياته وإمكاناته المحدودة؛ والتي كانت لا تعقيه بل من خلالها يوظف مهاراته لتهيئ العرض المسرحي؛ من أجل إنجاحه .ولاسيما أنه (كان) يقوم اختياره الممثلين وتطويعهم لأداء أدوارهم بإتقان كما يتصورها (هو) لكي تعبر عن روح العصر بشكل ساخر. ورغم ذلك كان بعضهم لا يؤمن بها؛ ويعتبروها غير مفهومة (ربما= قصور فكري ومعرفي) ولكن في واقع الأمر؛ أنها كانت ولا زالت أعمال قوية؛ ترتكز على نضالية إبداعية؛ بعيدة عن الخطاب الإيديولوجي الفج والمهلهل؛ ولا تتسم بالمواربة والمداهنة ؛ مما كانت حدا فاصلا بينها وبين الذين في أنفسهم شيء (ما) في الخطاب، الذي أصلا خطاب بصري أكثر منه لفظي/ قولي

،ومن خلال هاتـه الشهادة نستشف ما نرمي إليه هاهـنا: لقـد أثرت قـضايا الفـقـر والجهل والمـرض والتخلف والجـمود والقـهر والظلم وكـل أنواع التخـلف والـفساد؛ وكنت دائما تكرر الـعـزف عـلى هـذا الوتر الحزين مرات ومـرات؛ لأنك كـنت تدرك عـمق الـمأساة (11) لكن ظاهـرة اللامبالاة؛ تندرج ضمن المصير؛ مـصير من يعـيش مـن أجل إعـلاء والدفاع عـن روح الـجمال ورونق الكلم الصادق بعمـق الإنسانية ؛ وذلك لخلق التفاعـل المنتج لعملية الامتداد؛ لإنـسانية الإنـسان أيمـا كـان § أمـا أن يكون منـطلق الاستحضار نوايا جانحة ومنفلتة عـن ماهـية انغـراس؛ وتنميـة أحـقية الفـعـل المسرحي/ الإبداعي، في الحياة المجتمعية؛ فالمسألة فـيها ابتذال وإسفاف للطاقات الصادقة؛ ومـن المفارقات التي نعيشها يوميا(أننا) نذرف دموعا حربائية : على الذيـن رحلوا عـنا !! ونقدم ترنيمات جنائزية لهم بحكم أن اللغة فعـل زئبقي؛ نتلاعب بها لتتخذ أشكالا وأحجاما حـسب الحاجة والظـروف؛ وكـلما أردنا أن ندخـل

مالا يمكن إدخاله في ثقب الإبرة (!!) أما لحظة الدفاع والاستماتة تجاه فعل مادي؛ ملموس، نتوارى وراء المبررات والتخريجات بنوع من ـ التصابي ـ فكم من مبدع كافح وناضل في رحاب الفعل المسرحي الحق؛ لكن نسيناه نسيان المطلق؛ وسننسى الذين بعدهم؛ لأن المعضلة الحقيقية في [مسرحنا / ثقافتنا] تكمن في النفاق الاجتماعي الذي يلبسنا لبوسا وهو شعارنا الحميمي؛ في النسيج الإبداعي والفني؛

حـــــدود

هنا سياق كلامنا مرتبط أساسا بالشعار (الذاكرة والامتداد) الذي حملته تلك الجمعية؛ وفي إطارها تمت مناقشة حدود (النص والإخراج)عند المستحضر ـ الراحل ـ وبالتالي إن حدود النص ونظريته ومفهوميته تتجسد وتتبلور وفق منطلقات شتى، سواء أكانت إيديولوجية أم نفسية أم خلقية، لأنه يتموقع في الزمان الذي ينتجه عبر لغة مزدوجة تتم في مادة اللسان وسط نتاج التاريخ

/الاجتماعي ؛ وبالتالي فالأساس التاريخي لفهم النص ضروري: لأن جوهر العمل الفني ؛ يقوم على أساس تاريخانياته؛ التي تنبني وفق الدلالات، أي على أساس الأثر الناتج عن حواره مع الجمهور(12) لكن الحديث عن حدود النص عند الراحل؛ يرتبط أساسا باستيعاب رؤيته؛ المتفاعلة وزمنية لحظة الكتابة المفعمة بالعوامل والشحنات النفسية والاجتماعية بالأساس؛ لأن الإطار التاريخي؛ يتشكل خارج المعنى؛ الذي لا يمكن القبض عليه إلا بنص العرض؛ المتشكل فوق الركح أو كبنائية في مخيلة وذهنية القارئ ؛ باعتبار أن نصوصه تبقى خطاطة ، تلك الخطاطة تظل رمزية تتحدد ماهيتها من خلال علاقتها مع خارجه ،ويتعين بفعل مكوناتها الداخلية؛ لأنها ليست مجرد مجموعة من الرموز اللغوية ،بل إنها بنية معقدة و متعددة المستويات ، وبالتالي فتلك الخطاطات تبقى تشكيلة كثيفة من علاقات الربط اللغوي والدلالي والتماسك المنطقي، تتداخل فيها مساحات من الإيحاءات النفسية والاجتماعية

والتاريخية وغيرها كما أشرنا. وخاصة أعماله المنتجة في أواسط السبعينيات من القرن الماضي؛ خضعت لمنظور أكثر تطورا؛ بحيث أن المساحة التي يحتلها نص الإرشادات المسرحية ضعف الضعف من نص الحوار؛ كأننا أمام ما كتب في بياض الأوراق؛ شبه تقطيع سينمائي[سيناريو] وليس أمام نص مسرحي / درامي ؛ وهذا ضمنيا يرتبط بهاجس تفعيل الصورة لأقصى حد من خلال ما هو متاح؛ أبرزها أجساد الممثلين. كمسرحية / عرس الذيب/ الزغننة/ ألف ليلة وليلة/ الأحذية اللامعة/ رحلة في خيال جدتي / الفال والمحال/ كان يامكان/ ...../ لأنه لم يلتزم بالقواعد والأسس الكلاسيكية في التأليف بل كان التجريب سمة متميزة في نصوصه ، وبالتالي فالنص المسرحي ليس نصا أدبيا للقراءة بل هو نص للعرض يكتبه كتابة إخراجية؛ مستحضرا الركح سواء في الدور السينمائية أو القاعات التي في دور الشباب ؛ وما أكثرها ؛ وما مدى إمكاناتها ؛ وما يمكن تنفيذه لما يدور في ذهنه، معتمدا على

العناصر الفنية التي سوف يؤثث بها الفضاء؛ بالإضافة إلى تقنيات الإضاءة والموسيقى والأصوات وكذلك الحركة المناسبة للحوار أو الصمت اللحظي أو المتوسط ، لتمتزج العناصر المرئية والمسموعة التي يعمل على تركيبها ؛ تركيبا كيميائيا لإنتاج العرض ؛ الذي يعد بمثابة كتابة ثالثة أثقنها في إخراجه، وبالتالي فلا يمكن الحديث عن حدود النص دونما ربطه بحدود الإخراج؛ حسب(مشاهدة) أعماله سلفا؛ أو من خلال بناء تصور إخراجي (ذهني) اعتمادا على الإرشادات؛ لأن: المعنى في النص لا يصوغ ذاته أبدا؛ بل إن على القارئ أن يحضر في المادة النصية؛ لكي ينتج المعنى(13) لأن رؤيته في الكتابة ؛ دائما وفي بالله كل صغيرة وكبيرة، عن الفضاء الذي سيحتضن إبداعه؛ فمثلا في إطار المهرجان الأول للمسرح الفردي(14) تم تقديم (الزغننة)وكانت تتطلب بالضرورة وجود حبل مثبت في الأعلى ؛ فلم يجد المكان لتعليقه ؛ فاضطر على إحداث ثقب في سقف الركح لتعليق الحبل او إلغاء العرض. وهذا

الإلـحاح يذكي انه رجـل المهمات الصعبة ومـبدع خلاق يؤمـن بعـمق الاشتغال المسرحي؛ على أصولـه. لأنه شب في أحضان هـذه الممارسة ونـهل مباشرة من مواردها؛ وبالتالي فالذين استحضروه ؛ غابت عنهم (ربما) عـدة معطيات؛ منها كذلك تقـديم مسرحية الضفادع لأرسطو فان بآثار وليلي(15) بحيث الاتحاد الإقليمي لمسرح الهـواة - بمكناس - :طبعا لم نكن نتوفر آنذاك على الإمكانيات المادية لصناعة الديكور ومع ذلك أعدت المسرحية وكان العرض الأول مقررا في مدينة وليلي ..... كنا نعتقد أن العرض سيتم كما هو معتاد في مكان قار لكن في آخر لحظة فوجئنا بتقسيم المشاهد فأصبح كل مشهد يقدم في منطقة معينة من مدينة الأطلال وهكذا أصبحت المسرحية متحركة وصار الجمهور الغفير ....يتبع المسرحية أينما حلت وارتحلت فصارت كل أطلال وليلي ديكورا للمسرحية (16) فهاته المعطيات تلغي حدود الإخراج؛ المتعارف عليه ؛ بل حدوده عـند - تيمد - يتشكل بين ما هـو كائن وما يمكن أن يكون؛ بكونه شحـنة

انفعالية محكومة بضوابط فنية وجمالية وتقنية حسب تصوراته الإخراجية؛ وهذا ما تترجمه نصوصه بشكل كبير، حيث تبدو وكأنها كتبت ليخرجها هو وحده. والعجيب أنه لم ينشغل بالانضباط لأطر نظرية ما ؛ لكنه انشغل بالانضباط لهواجس مقلقة كثيرة، منها أساسا إقلاق ما هو سائد في الوجود والثقافة والمسرح، فجوهر مسرحه، مخالف لما هو سائد في الساحة الفنية، ويسعى إلى إفراز خطاب صاعق يدين عبثية الوجود وانسحاق الضعفاء وضراوة المتخومين والأثرياء على حساب قوت وعيش الفقراء والمحتاجين.

إضافة لفهمه العميق لماهية الفنان ودوره الفاعل في العملية الإبداعية ؛ وهذا انطلاقا من تكوينه الذاتي وتكوينه الدراسي في أحضان رجالات خبروا الدنيا وناضلوا بكل صدق ونزاهة؛ إضافة لطفولته؛ التي كانت طفولة تحكمها المرحلة التاريخية؛ في ضعفها واحتياجاتها وكوارثها؛ إذ بعض منها تجسد في (رحلة في خيال جدتي) (17) التي

تنعكس بين ثنايا لغته -الصامتة- ميمية تعتمد على الإشارة والحركة في إيصال الرسالة والتي تعتبر تجربة متميزة لأن : الكلمة في المسرح فعل، وصلب الدراما وجوهرها فعل، وقد يقوى الفعل الذي يتجسد في الإيماءة والحركة – على إزاحة الكلمة أو على منافستها في القدرة على إنتاج المعنى- ما الذي يحدث إذا ترافقت الكلمة وتزامنت مع الإيماءة في موقف واحد، بغرض إنتاج دلالة واحدة؟ المعنى في هذا الموقف سيكون توكيدا مضاعفا (18)لأن المسرحية نكهتها الأساس؛ معالجة الخيال الإبداعي من خلال الخيال الطفولي نفسه. وفي نفس الحدود ما مدى علاقة النص/ الإخراج بالوضع السياسي في وقته (الوصي/ كاهنة المطبخ/....) وكاهنة المطبخ قريبة جدا من مسرحية " كاليكولا" لألبير كامو؛ من خلال تيمه أساسية ومفادها البحث عن الحرية؛ ومفهوم الحرية تنبثق من العديد من أعماله؛ ولكن النظرة التشاؤمية عن الحياة؛ بكل تلويناتها؛ تتساوى المتناقضات

عنده ك(الظلم/ العدل) و(الفرح/ الحزن) و(الحياة/ الموت) و(الجوع/الاغتناء)

وفي مسرحية(المحامي على أربعة) يحضر تيمد مؤلفا ومخرجا؛ في صراع داخلي بين الأنا كصانع للكلمة وبين الأنا كمفجر لها؛ محققا بذلك تفاعلا نفسيا وهو تفاعل الفنان الطموح الذي يعاني من أجل الوصول إلى أكثر من هدف؛ لآن الإنسان الذي يعاني هو نفسه الإنسان الذي يبدع كما يقول ,' برجله.,' وأصر تيمد ; وفي مسرحية(المحامي على أربعة) على الابتعاد عن الحركة الرتيبة والنفاذ إلى عمق الكلمة في محاولة أولى للتخلص منها وهي بداية ثابتة وصلبة وذات جذور متينة؛ يلاحظ المتتبع لأعمال تيمد أن لها انعكاسات ايجابية على الإبداعات التي أفرزها فيما بعد.

وقد سلك تيمد في إخراجه، لمسرحية(المحامي على أربعة) خطة مدروسة ومحكمة، وذلك باختياره الملابس المنسجمة مع الوحدة الفنية للعرض وبتصميمه لديكور خاص بعيدا عن كل تقليد أو محاكاة(19) وارتباطا بالعودة لطفولته

وشبابه ؛ بحيث لا يدري (كان) تيار حزب الاستقلال يجذبه من خلال انوجاده في التعليم الأصيل(القرويين) وحزب الشورى والاستقلال تتعشش في كيانه بحكم محيطه الأسري والاجتماعي؛ بحيث بدهاء وبالفطرة كذلك؛ ولاسيما أنه تعايش مع الصراع الدموي بين الحزبين؛ من خلال زوج والدته؛ وبالتالي كان يفرق بين الإبداع والتسييس؛ مؤمنا بأن العمل الفني والجمعوي فعل سياسي بامتياز؛هكذا آمن، وهكذا اقتنع لأنه سياسي بسلوكه ؛ ومثقف بطباعه؛ وصوفي بقلبه؛ كان لا يحب من الدنيا إلا الابتسامة ولوفي شرنقة القتامة والكآبة اليومية؛ كان لا يحب سوى الصفاء والطهر، ولم يجدها إلا في الطفولة؛ طفولة بريئة جد صادقة بقولها وشغبها؛ ومحبة للإبداع؛ لأنه كان يؤمن بأن هنالك خيط رفيع بين الإبداع والطفولة لتحقيق تكاملية الشخصية؛ شخصية سوية؛ صامدة؛ محبة لإنسانية الإنسان؛ ورؤيته تلك: سعى تحقيقها كما أسلفنا بثقافة المشاهدة ؛ لأغلب العروض التي أنجزها بحكم أن تصوره الإخراجي يغلب

الحمولة النصية في جزئياته وتفاصيله؛ نظرا للتوظيف ـ التقني ـ الذي يتجدد في كل عرض؛ وحسب طبيعة الفضاء المعد له أساسا؛ هنا فالراحل لا يعد[مزاجيا] بقدر ما هو[تجريبي]يحدد مفهومه عبر السياق العام؛ والفضاء الخاص؛ وبالتالي: لهذه الاعتبارات؛ يبدو من الصعب تناول مسرح تيمد بتحليل معين؛ في غياب تحليل كافة المقومات الموضوعية التي حكمت في اختيارات تيمد الفنية(20) وهاته الحقيقة تقابلها حدود صنعها الراحل ـ عبر تجليات المسرح ومفادها/ حدود بين شق الهواية/الاحتراف؛ ولو أن هذا الأخير لا مفهوم له ولا ممارسة فعلية على أرض الواقع؛ فالراحل فلم يكن [محترفا]

رغم أنه استطاع أن ينجز ما لم تستطع مؤسسات الدولة المكلفة بالشأن الثقافي تحقيقه . ففي سنة 1979 أقدم وقدم مسرحية ألف ليلة وليلة في أول تجربة متفردة وجديدة في عالم الإخراج ؛ حينما أدمج ثلاث جمعيات مسرحية كل واحدة من مدينة (21) للمشاركة في المهرجان الوطني

لمسرح الهواة بمراكش؛ ومثل هاته التجارب أو المشاريع؛ من الأكيد تتطلب إمكانيات ومجهودات ولكن الرغبة والقدرة على التحدي والطموح تحدت وتجاوزت كل المعوقات والإكراهات ؛ وبالتالي يعد إنجازا رائعا؛ وتحديا قل نظيره، في مسار مسرح الهواة؛ ولم يستطع[الاحتراف] الذي يسمى في بلادنا مجازا أو مكيجة، أن تحقق إحدى فرقه؛ مثل ذاك الإنجاز.

ولقد تكررت التجربة وهو في - طنجة بجمعيتين - الستار الذهبي من طنجة ونادي الفصول من سلا - في مسرحية - الأمطار المتحجرة- (22) فهاته الوقائع ذات العلائق بالهواة وليس بالاحتراف؟؟

حتى تنزل - النقابة الجهوية معية الجمعية - التي تعتبر نفسها[محترفة]في استحضاره؛ بقدر ما كان (هو) مؤمنا بشق الهواية والتجريب؛ بحكم طبيعته المشاغبة والممارسة الفوضوية الخلاقة؛ في الإنتاج الإبداعي، والتي هي ممنوعة ولا يتحملها شق [الاحتراف] لأنه يفرض

هيكلة شبه بيروقراطية؛ إضافة لتبعيته للوصاية الفنية/التمويلية/ التجارية/ وذلك لتكريس الواقع الذي يخدم مصالح ـ المهيمن ـ لكي يحدث خللا وعطبا في الوعي الجماهيري؛ مادام الفن له علاقة بالإنتاج؛ مما يأبى المشغل/المهيمن أن ينفلت من موقع السيطرة؛ لأن: السيطرة الثقافية ترتبط بالسيطرة السياسية والاقتصادية؛ رغم أن كل سيطرة لها أفكارها الخاصة وحركتها الخاصة(23)من هنا نستشف تمسك ـ الراحل ـ بشق الهواية؛ التي ليست استنزافا لفائض الطاقة[الترفيه] بل كانت لديه لبلورة الطاقة وتوظيفها لأجل إشعاعية مسرحيه؛ ومحاولة اختراقه كل الشرائح الاجتماعية؛ بشكل فعال؛ مما كان يؤكد مرارا: أنا ولدت في الهواة وما حاولت مرة أن أخرج عن الهواة؛ رغم كثير ممن كانوا يقولون؛ يجب أن تدفع الهواة؛ لتخرج لتحترف(24) فهذا الموضوع ينم عن تموقف إيديولوجي؛ له ماله من أبعاد بالشق وبإنتاجه الإبداعي؛ بحيث مناقشة الذاكرة والامتداد، تنطلق من صلب الموقف؛ ولا سيما

أنه كان يربطه بالاختيار: إن الاختيار يستوجب الكثير من التحفظ، بل أصبح بعض الهواة يستأجر من المسرح، فأصبحنا أمام نوعين غريبين من الهواية، الهواية المقنعة بالاحتراف والاحتراف المقنع بالهواية(25) وهذه الظاهرة؛ لقد استفحلت بشكل سافر في النسيج المسرحي؛ وولدت حالات وظواهر مثيرة وغريبة للغاية؛ فلولاها لما تم انوجاد الاستحضار ولغوه؛ فالإشكالية العظمى؛ أن الذين عايشوا- تيمد- عن قرب؛ أو غيره من الفعاليات التي رحلت عنا؛ وفي هذا الباب تجدر الإشارة أن هناك وهناك شباب وفعاليات وطاقات عدة من أبناء [الشمال] تحديدا؛ عايشت الراحل في إشراقات الإبداع وهمومه وملابسته ؛ إذ أن البعض منهم مكنته طبيعة المعايشة والمعاشرة للاطلاع والإلمام على تفكيره وآلية اشتغاله ومنطلقات تصوراته ؛ ورغم ذلك دائما مهمشين ومقصيين وغير مرغوب في حضورهم لماذا؟ ليظل اللغو سائدا والذي يخفي ما يخفي من مقايضات مادية / معنوية بين المنظمين والمساهمين؟؟؟

إحـــــالات

1) انـظر جريدة أنـوال في ص 7 الأربعاء 1994/11/30
2) قـيمة العزلة والإبداع ونكران الذات / لجيلالي فـرحاتي ص 47 منشورات جامعة مولاي إسماعيل بمكناس عـدد 4 في مارس 1994
3) كان معنا وغاب لرضوان احـدادو ص 109 نـفـسه -- الكتاب المشترك --
4) الكتابة المسرحية وقـضايا المدينة في مسرح محمد تيمد/ لعبد الرحمان بن زيدان نفسه ص 70
5) محمد تيـمـد الحاضر الغائب نفـس المـرجـع ـ تـقـديم ـ عبدالرحمان بن زيـدان
6) نـفـسه --الكتاب المشترك -- ص 109
7) التجريب وميكنزمات العرض المسرحي لدى محمد تـيـمـد / لعبد المجيد فنيش نفس المرجع ص83
8) نـفـس المرجـع ـ تـقـديم ـ بقـلم عبدالرحمان بن زيدان
9) الجيلالي فـرحاتي نفس المـوضـوع و المـرجـع ص 47
10) وداعـا محمد التيجاني...وداعـا محمد تـيمـد/ محمد الكغاط نفـس المرجـع ص19
11) محمد تـيمد.. في زمـن غـاب عـنه تـيمـد / لمحمد بلهيسي نـفـس المرجــع ص28

12) نـظرية التلقي لروبرت هـولب ص123

13) النظرية الأدبية المعاصرة : لأمان سلون ـ ترجمة سعيد الغانمي ص 159 دار الفارس / عمان ط الأولى 1996

14) نظـمته جمعية الفن السابع بالرباط في 1976 بقاعة باحنيني التابعة لوزارة الشؤون الثقافـية

15) على هامش المهرجان الوطني لمسرح الهواة الدورة 13 بمكناس1972

16) مشروع قراءة في تجربة تيمد المسرحية احمد بنكيران ص 97

17) قدمتها جمعية الفصول المكناسية في نطاق التبادل الثقافي بين المغرب وألمانيا في 1978

18) نديم معلا: لغة العرض المسرحي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، الطبعة 1، سنة 2004، ص: 18

19) الإخراج المسرحي عند الهواة من السيتينات إلى السبعينات: بقلم محمد بلهيسي ـ الجزء الثاني الملحق الأسبوعي لجريدة الميثاق الوطني في 16 و17 فبراير 1986

20) عـبد المجيد فـنيش نـفس المـوضوع والمرجع المذكور ص82

21) ألف ليلة وليلة من إنجاز :جمعية فصول بمكناس وفرقة اللواء المسرحي بكل من فاس وتازة

22) قدمت في المهرجان الوطني 24 لمسرح الهواة 1984 إخراج عزيز بنطابية وعبد القادر بوزيد

23) النقـد المزدوج لعبد الكبير الخطيبي ترجمة جماعية الطبعة 1990/2 ص147

24) المسرح فـن الملسوعين: شـهادة محمد تيمد مجلة آفـاق لاتحاد كتاب المغرب عـدد 3 /1989

25) المـسرح بين السياسة والـمجتمع/ / لمحمد تيمد مجلة دراما عـدد 2 / 1992

فـي:[20 - أكـتـوبـر - 2000]

كولاج

اسمه المستقبل
ماض
مَنام قِطّ
نص مسرحي
ليلة وليلة
الزغنغة / الوصي
محمد تيمد
أعراس أيامي
فقيد
مسرح
كاتبة المطبخ
إسم والمسرح لناصر
سينمى ولا أنتم تفقهون
رجاؤكم تعرفونه محققون
احوكم تيمد
1) الصباغ الأول
2) الصباغ الثاني
3) القوي : كهل في الأربعين

قـبـل الـقـراءة

فمن أية زاوية ؛ يمكن أن نبدأ القول في مبدع يعجز القول ملامسته؛ فنان بكل مقاييس التعريف!

إذ يعتبر {محمد تيمد} أحد الفعاليات الرائدة في المشهد المسرحي المغربي ؛ ومن القلائل الذين صمدوا في شق "الهواة" حضورا وعطاء متميزا؛ على مستوى الكتابة المسرحية والإخراج والتقنية والتشخيص؛ مما أعطى للممارسة الإبداعية والفنية دررا نفيسة ؛ وهاته الصفات قلما توجد لدى مسرحيينا رغم تعدادهم وكثرتهم ؛ وبالتالي فهذه الشمولية؛ لم تتمظهر لديه بمظهر الاستحواذ/ الهيمنة؛على العمل المسرحي. بقدر ما هي مسألة طبيعية؛ ارتبطت بنزوع خاص؛ ساهم فيه انتماؤه الفني والإيديولوجي؛ بشكل كبير جدا؛ وذلك الانتماء فرض أسلوبا مسرحيا آمن به إلى نهاية عمره؛ آمن ب(التجريب) والبحث بشكل أو آخر عن قالب مسرحي؛ يخدم إبداعية الإبداع؛ عن هوية مسرحية فاعلة داخل الفضاء الثقافي/ المسرحي؛ ومن ثمة

فالتجريب لم يقتصر عنده على الكتابة التي تعد - وذلك من خلال نصوصه المسرحية الغزيرة - بمثابة [اللاكتابة] التي يعتبرها "رولان بارت" الكتابة البيضاء أو درجة الصفر للكتابة؛ وذلك باعتبارها موضوعا للغياب(1) وهاته الظاهرة الموجودة في كتابة - تيمد- ناتجة عن رؤية ثورية ضد العادات اللغوية؛ وهذا نجد لها شبيها عند «يوجين يونسكو» الذي يؤكد: أن اللغة التي نظن؛ أننا نتواصل بها ونتفاهم؛ قاصرة عن تحقيق أي نوع من أنواع التواصل أو التفاهم بل كثيرا ما تؤدي بنا إلى أن نتقاطع ولا نتفاهم؛ حتى ليشعر الفرد أحيانا؛ وكأنه في عزلة عن مجتمعه؛ بعد أن انقطعت وسائل الاتصال بينه وبين الآخرين (2) فمن هاته المطارحة؛ نلاحظ بأن الألفاظ التي يستعملها؛ ضئيلة جدا وقصيرة إلى حد الضيق؛

مستغلا الصورة بشكل مكثف بدل استغلال الكلمات والملفوظات؛ فذلك أنه كان مقتنعا؛ بأن اللفظ الملفوظ؛ وحده لا يمكن أن يخدم ماهية المسرح؛ باعتبار أن المسرح فن

مرئي/ بصري؛ مما كان يوظف لغات أخرى تتشكل في الأصباغ والإضاءة والموسيقى بأساليب تحمل مفار قات واستعارات؛ كتوظيف أصوات الأواني أ وأصوات الشارع أو صبيب صنابير المياه المحدثة لأصوات ذات معنى؛ وهكذا فإنه كان يصنع ويخلق أشكالا وتقنيات ؛ بمنظور عالم لخصوصية الفعل الإبداعي؛ منتجا تركيبا كيميائيا بين معطيات ما في النص والإمكانيات التقنية المتوفرة ؛ ناهينا عن مرجعيته الثقافية والشعبية وموقعه التاريخي؛ وكل هذا ما هو إلا وسيلة تكميلية لغاية هي [التقنية] فإن كانت الكتابة متجذرة في ما رواء اللغة؛ فإن اللغة متجذرة فيما وراء التقنية؛ وهاته الأخيرة هي التي يغلب عليها - التجريب - ليصنع عوالم جمالية عجائبية وساحرية . طبعا لا يمكن أن نستهين بتجريبية كتابته التي تمتلك تغريبا لغويا وتداخلا في الألسن؛ إذ أغلب نصوصه تتضمن أكثر من لسانين في بعض الأحيان (فصحى/ عامية) أو (فصحى/ عامية/ فرنسية) أو (فصحى/ عامية / فرنسية/ ألمانية) فهذا التداخل

اللساني ؛ نابع من محاولة زحزحة الكتابة من الداخل؛ وذلك بغية توليد جدلية بينهما؛ وبين اللغة التقنية . فمن خلال هاته المعطيات؛ كان يصعب جدا على أي مخرج أن يتعامل مع أعماله المسرحية؛ وبالتالي فمسار حياة المسرحية المغربية؛ قدمت لنا بالملموس؛ أن نصوصه هو الذي كان يتولى إخراجها وتوظيب تقنياتها .... وهذا لا يعني أن أعماله كانت صعبة المنال بل صعوبتها تتجلى عند البعض في عدم فهم الإطار التركيبي؛ الذي يتحرك فيه اتجاهه الفني والإيديولوجي؛ وهذا الاتجاه منوجد في أعماله؛ التي تحقق تناغمها إلاّ على الركح وما يرتبط بها من جزئيات في نظرنا بل هي أساس في أعماله التي تتفاعل وتؤسس الحدث كالإضاءة الموسيقى والديكور وهيمنة الممثل والألوان....لكن بحكم فوضوية التركيب[الدرامي] كان البعض لا يستوعب أعماله؛ ليس جهلا؛ وإنما لسوء الفهم الذي انطلى على أعماله؛ وعدم الغوص في جذرية النص؛ مما تكون صعوبة إعادة التركيب الدلالي للملفوظ أو الشخصيات؛

حسب انفلاتها من الواقع المعاش أو المرئي أو التاريخي ؛ إلى المخيلة ثم للنص؛ بصيغ مختلفة ومغايرة . منتجة جملة من الرموز والصور المكثفة ذات ممانعة على الفهم البسيط والقراءة المتسرعة .وفي هذا السياق نشير وللتاريخ المسرحي (ليس إلا):بان العديد من الإخوة والأصدقاء فرادي أوجوانية جمعياتهم المسرحية ؛ وضعوا في مشروعاتهم إنــجاز بعض أعماله التي أخرجها بنفسه أو وضع لها خطاطة إخراجية ؛ حسب الطلب أو الاقتراح ؛ فلم يستطيعوا تحقيق ذلك تشخيصا أو إخراجا . فتخلوا عن ذلك؛ نظرا أن كل نصوصه؛ تعتبر جزء من كيانه وكينونته؛ إنها أعمال متولدة ومنبثقة من دمه ولحمه؛ وأحلامه وهواجسه؛ مما كان يشعر بعمق الكلمة وتشكلها الحركي؛ منطلقا من كون الفعل المسرحي؛ له قدسيته ونبله؛ بحكم تفاعله واحتكاكه بإنسانية الإنسان؛ أو بعبارة أخرى هو الفاعل المتفاعل بإنسانية الإنسان؛ وخاصة مسرحية [الزغننة](3) الساحرة بتركيبها ودوران خطابها

وشخصياتها ونوعية إيقاعها؛ بحيث شاركت بها جمعية الفصول المكناسية (4) فالبعض أنجزها برؤية ما في النص؛ ولكن لم يصل إلى كنه ما تحمله خلفياتها وأبعادها السيكولوجية أولا والسياسية ثانية ؛ وثالثا شخصياته تحتاج لمن (هو) ممتلئ بالانفعال والأحاسيس المعبرة دونما إغفال للجهد الحركي الذي يخرجها من برودة الورق . فتم تقديمها مرة واحدة بالكاد؛ دون معاودة التجربة عدة مرات: كالمسرحي عمر درويش (وجدة) ع العالي بوصفيحة (فاس) ع السلام الصحراوي(تطوان) الحسن الطويل (طنجة) محمد بنحاسين (مكناس) محمد المريني(فاس)....

لأن قوة - الزغنـنة - تكمن في بعدين أساسين (أ) التجسيد (أي) توظيف الأنساق التعبيرية غير اللغوية / الألسنية . وهذا يتطلب إدراكا سيميائيا لماهية ما سيستغل فوق الركح (ب) في حمولتها الفلسفية؛ فعلى سبيل المثال صفحات وصفحات تحتاج لتحليل (أنا لا يعجبني القمر الأحمر يا جدتي... أعرف أنت لا تحبين القمر

الأخضر....إلا أن كالكولا أحبه وألـح في طلبه؛ ولم يطلب ذاك القمر الأحمر البشع الذي يساعد الساحرات على خبل عقول الأشقيــاء) (5) باستثناء التحدي الذي حاولت جمعية اللواء البيضاوية تحقيقه؛ بعدما تسلم رئيسها آنئذ الصديق الأغر: جمال الفيزازي؛ إذنا وموافقة من [محمد تيمد]- قيد حياته - إنجاز مسرحية[ماضي اسمه المستقبل](6) والتي قام بإخراجها المبدع - بوسرحان الزيتوني - الولوع بالتقنيات والألوان؛ محاولا اختراق عوالـم - تـيمد - لتفجير العمق الفكري والجمالي للعمل في أقصى تمظهراته الحـركية والبصرية ؛ وإبراز هائل لحركية الجسد ببـراعة وخفة؛ والتي تحلى بها الفنانين/ الممثلين - كحسن النابية والملطاوي؛ وتم تعويضه بعبد الناصر الفيزازي(7) بحيث استطاعوا تحقيق بلاغة الجسد بكل تلقائية ودونما تكلف.. وفي هذا السياق التوضيحي ؛ الذي فرض نفسه . قبل قراءة أو تسليط الضوء على مسرحية [الــوصــي] وكذا مسرحية

[منام قط] دونما إغفال التيمات الأساس التي يركز عليها أو يدور عليها فكره الإبداعي .

ولماذا هذين العملين تحديدا؟ سؤال طرحناه ؛ حتى لا يقع أي لبس أو تأويل(ما) فقراءة مسرحية الوصي(8) تم إنجازها إبان وفاته ؛ ولا سيما أن لا أحدا من المهتمين والقراء انتبه إليها أو أشار إليها ولو بإشارة عابرة؛ وبناء عليه: قمنا بتحيينها وإضافة ما يناسب قراءة زمن هذا المنتوج المتواضع؛ أما (منام قط) فلها علائق وطيدة بالوصي؛ يتحكم فيهما خيط رفيع ؛ إذ ذاك الخيط في تلويناته وتطوراته وانكساراته هو المنظور العام لجل أعمال - تيمد - وإن كان يخلق عوالم متعددة المصادر، مصادر يتداخل تارة ويتمفصل فيها تارة أخرى العجائبي والصوفي والغرائبي والأسطوري، وذلك لإنتاج الغرابة في الحدث والمعنى الذي يتراوح بين الواقع والوهم والأحلام ؛ قبل الوصول لسياق معنى المعنى؛ لبناء أفق متميز للخطاب المسرحي §§

الإحـــــالات :

1) درجة الصفر للكتابة لرولان بارت : ترجمة محمد برادة ص14
2) لن يسدل الستار لجلال العشري ص47 -الهيئة المصرية العامة للكتاب ط الأولى/ 1989
3) مسرحية الزغننـــة :منشورة في مجلة الثقافة الجديدة : ع 8/ خريف -- 1977
4) من إخراجه وتشخيص - حميد البوكيلي - (جائزة أحسن تشخيص) في المهرجان الوطني لمسرح الهواة الدورة(17) بأكادير 1976)
5) نص الزغـنـنة ص 127
6) منشورة في مجلة آفـاق لاتحاد كتاب المغرب عدد 3 / خريف /1989
7) التي شاركت بها في الملتقى الوطني الثالث بمكـناس 1989 وملتقى الثاني لاتحاد كتاب المغـرب بأكادير والأيام المسرحية الثالثة بالمحمدية 1989
8) كتاب جماعي في إطار الذكرى الأربعينية للمرحوم

الـــــــــوصـــــــــي: بـين الصورة والـتقنية

مـدخل رئيسـي

مبدئيا؛ جل أعمال - تيمد- المسرحية؛ لا تحتمل المفاضلة، نظرا أن: أغلبية هذه المسرحيات تضم مجموعة بشرية يدل انتماؤها الاجتماعي على المـركز الذي تمثله في البناء الهـرمي للمـجتمع الإنساني؛ وهو الجـيش الاحتياطي من الشعب المحروم من أبسط وسائل العيش(1) فهذا الانتماء نجده في مسرحية(الوصـي) بصورة أخرى داخل إطار تاريخي معين؛ وهـذا الإطار من الصعب القبض عليه أثناء القـراءة ألأولى والثانية؛ وكذا أثناء المشاهدة الأولى ـ (هذا العمل لم يصل إلى الركـح) ـ نظرا لتداخل الصور بطريقة مكثفة؛ ذات جمالية خاصة ونوعية، وبحكم أنه كتب بالدم إلى الدم؛ ولا يمكن التوصل إلى ما بينهما من علاقات وعلائق، إلا عن طريق تفكيك تلك الصور إلى صور أحادية؛ بعيدة عن التركيب العام والإطار المتحكم فيها؛ لآن كل صورة متموضعة في مسرحية - الوصي - تأخذ بعدا تاريخيا

واجتماعيا ؛ في تمرحلات معينة ودقيقة جدا! حاول المؤلف أن يصنع لها قالبا يبدو - فوضويا - واستبدالا لغويا مترادفا لما تحمله الصورة خارج النص؛ وذلك بحكم المنطق الفكري الذي أراد أن يسلكه .

فعند تفكيك المنطلق الفكري للنص؛ نجد الرمزية / الوجودية/ اللامعقول/ الواقعية/ هي اتجاهات وتيارات مسرحية متداخلة؛ بحيث يتم تأطيره من لدن (القارئ) أنها متمو ضعة بشكل اعتباطي؛ وبلغة نقدية؛ بشكل فوضوي؛ لكن في الحقيقة أو الأصل ؛ فهي متقاربة من حيث المنظور الفكري؛ يربطها خيط رفيع؛ يتحرك في الواقع من خلال الشخصيات؛ وتركيبها في سياق الفعل الدرامي؛ وبالتالي تفرض تجزيء القراءة؛ وإعادة تركيبها؛ لكي يمكن القبض على الصورة المسرحية الغائبة ذهنياً ؛ والمرتبطة في الغالب بالتمثلات الذهنية المعقدة والمتداخلة ؛ عبر مكونات العرض المسرحي؛ الذي طبعا يكون منطلقه النص. ونص - الوصي - يحمل بين خيوطه وفراغاته؛ تلك الاتجاهات المؤطرة

داخل الإطار" المحلي" باعتبارها تعتبر ملحمة؛ ليس من الجانب العددي للشخوص؛ ولكن ملحمة شعب كيف عاش في مرحلة "الاستعمار" هنا حاول تصوير الحياة الاجتماعية/ السياسية؛ في عهد المقاومة والاستعمار بناء على مرجعية ' ذاتية ' بمعنى: تم التقاط الصور المنطرحة في النص؛ انطلاقا من المعيش والمعاش ؛ وليس من الوثائق وغيرها. وتلك الصور تفرز لنا جوا آخر؛ كان مسيطرا على تلك المرحلة؛ وذلك بطريقة مختلفة جدا عن أغلبية المسرحيات التي تناولت ظاهرة المقاومة؛ بحيث أن مسرحية " الوصي" نهجت رؤية قلما نجدها في تلك النصوص التي تعاملت مع المقاومة؛ كموضوع وتيمة رئيسية.

بواسطة استغلال اللامعقول ذو طابع تجريدي، ولاسيما أن التجريدية جاءت في أعقاب الرمزية والتعبيرية، وهي تهدف إلى إبراز الخطوط الواصلة بين الأشياء لا نقلها أو تصويرها كما هي في الواقع، وترتكز في ذلك على وقع هذه الأشياء في النفس المبدعة ومدى آثارها عليها، فمن

هاته الزاوية فمؤلف المسرحية ينظر للحياة الاجتماعية/ السياسية؛ آنذاك بمنظور(ماض/ حاضر) بمعنى: أن الموضوع المتناول(ماض) وتقنية الاشتغال على الموضوع(حاضر) وحاضر مرتبط بالرؤية التي سعى لتحقيقها في جل نصوصه المسرحية .

بين الصورة والتقنية:

لا يمكن أن نتوصل بسهولة إلى التيمة الرئيسية التي يود طرحها - تيمد- إلا بعد جهد جهيد؛ هنا فتعذيب (القارئ) من خلال خلق أجواء نفسية ؛ تثير في المتلقي التشويش والرعب والقلق والاضطراب، من أجل إثارة الدهشة والتشويق المرتقب؛ لآن جوهر الموضوع مسألة تقنية تدخل في سياق رؤية المؤلف؛ وهذا التعذيب نابع من تداخل الصور في التسلسل التاريخي لأحداث أولا وتغريبها ثانية . حتى على المستوى الحواري؛ نجد فيه تغريبا جليا. يسعى تذويب اللغة في الصورة ؛ وإبرازها عبر اللامعنى اللغوي؛ وقبل هذا وذاك نرى تجريدية في الزمان / المكان، بحيث لا

ندري في أي زمان يتم الفعل وفي أي مكان يحضر الفعل؟ لكن الصور المعروضة سابقة وممتصة للزمان والمكان؛ حينما ندرك أن التجريدية، تعتبر ثورة نفسية داخلية تهدف إلى خلق بصيرة داخلية، تجاه حياة الإنسان؛ قبل وجوده داخل الزمكان؛ وعند الوصول إلى هذا الهدف ينكشف الزمكان الذي يوجد فيه الإنسان.

إذن فالمسرحية تصور لنا حياة الإنسان كيف كان في عهد الوصاية؛ حيث المجاعة والفقر المدقع والبطالة القاتلة والقمع الممنهج والمحاكمة/ محاكمات/ مفتعلة وسريعة الأحكام؛ بحكم أن الإنسان لا شيء ورخيص للغاية؛ علاوة على ذلك كيف يخطط لهذا الإنسان البسيط المقهور تاريخيا واجتماعيا/ فمن هاته الصورة المأساوية؛ ينطلق التأويل للمكان والزمان/ لكن حينما نتمعن جيدا في الحمولات الخطابية للمسرحية، يتأكد لنا بأن (الزمان) جزء من (الحصار/ الاستعمار) نظرا لحضور(الجنود) جسدا وروحا وحركة؛ أما الجهاز البوليسي؛ فيحمل دلالة الآمن في وطن

لا تحكمه الأعراف أو الأجهزة الديكتاتورية المتمثلة في (الجيش)!! حيث نسمع لفظة (شي بوليسي) من لدن(البائع) علما أن حضور(الشرطي) لم يتم أيقونيا؛ وحتى حضورا ذهنيا لم يتمظهر. بخلاف الجنود كانوا أكثر حضورا سواء على المشهدي/ الذهني، وبالتالي فالمكان هو ممتد من الماء إلى الماء؛ وذلك على أن جل الدول العربية عرفت حالة الاستعمار والمقاومة؛ وهذا المشهد التاريخي العام؛ يتجزأ على مستوى الملفوظ (الدارجي) ويتعمم على مستوى (الفصحى) وهاته التركيبة اللغوية؛ أعتقد أنها ناتجة عن تجريدية المكان. هذا المكان الذي يتفتت بدوره إلى فضاءات معينة [المقهى/ محكمة/ الباب الخلفي/ خلاء / دكان] وهاته الفضاءات تتحكم فيها [الشرفة] التي من اسمها تحمل (العلو) هذا العلو مرتبط عمليا داخل الإطار العام بالهيمنة / البطش/ القوة / الأوامر / الوصاية.

إذن؛ هناك تقابلات (علو = أسفل) فهناك من يوجد في العلو؛ وهناك من يوجد في الأسفل؛ بكل بساطة: فالموجود

في الأعلى (الاستعمار) المتحكم في دواليب الأسفل ؛ الذي يوجد فيه (بيادق) الاستعمار والجيش الاحتياطي من الشعب المقهور؛ هؤلاء الذين يوجدون في الأسفل صورهم المؤلف ب[المستضعفين] إذ لا قوة لهم في بداية الآمر/ لكن في النهاية؛ نجدهم في ثورة واحدة، بعدما نالوا من التعذيب والتنكيل والنعوت الشيء الكثير والفظيع؛ إذ يعتبرهم (الرجل الأول) المتواجد في (الشرفة) بالمرضى؛ فأي مرض هم مصابون به؟؟ لم يتم ذكره؛ لكن بين ثنايا الخطاب، يتأكد أن مرضهم هو[المقاومة] ونستشف ذلك من الحـــوار التالي:

كبير الأطباء: كيف تحس الآن ؟

الكرسون: بـــخـــير

الطـبـيـب 3 : أتستطيع أن تعود إلى مجابهة الشرفة ؟

الكرسون : لن أفعل إلا إذا كنت أرغب في الصلاة على نفسي

الطـبـيــب 2: لقد عفاه الله(يلتفت إليه) نستطيع الآن أن نطلق سراح يدك الثانية (يخرج مقصا ويفتح له اليد الثانية ويسأله؛ وهو يقوم بالعملية) قل كم عدد المرضى الذين يلازمون هذا المكان .

الكـرسون : خـمسة مـن السـفـراء

كبير الأطباء: ســجــل

الطـبـيــب 3 : مـهلا عليك.... ألا تـرى أن فم الـغول مشــغول

الكـرسون: عشـرة من الرسامين؛ وسبـعـة من الممثـلين والـمسـرحيين وثلاثة من الـقصاصين والآخرون لا أعرف بالضبط مــاذا يـعملون؛ فــهـم جــدد (2) ص

نلاحظ من هـذا المشهد بأن [الأطباء] هنا كناية عن [المخبرين /الجلادين] وتأكيدا بأن الجلاد يعالج فعلا من هم ضد [الأسياد/ الآلهـة] في تموقعهم ومبادئهم السياسية والإيديولوجية ؛ وبالتالي فالاستعمار الذي لم يذخر جهدا في

القمع والاستبداد؛ إنه لم يترك أي شريحة اجتماعية؛ إلا وسعى لطحنها والفتك بها؛ فالجميل جدا في هذا العمل ؛ لم ينطلق صاحبه من المعطيات الجاهزة حول أعمال وممارسة الاستعمار؛ بل تعامل مع معطيات معاشة بالنسبة إليه؛ سواء من قريب أو شبه بعيد. مخزونة في المخيلة ، ولنا في المسرحي الوطني* محمد القري* خير مثال على التعذيب الذي أصابه إلى حد الموت في السجن على يد(المستعمر) وظاهرة حضور المثقف داخل معترك المقاومة المغربية / العربية/ ألغته أغلبية الأعمال المسرحية التي تناولت المقاومة الوطنية: كتيمة رئيسة: وهذا ما يتميز به نص * الوصي* من جانب إحضار واستحضار شريحة اجتماعية؛ لها دورها في الحياة السياسية داخل طاحونة الاستعمار؛ والذي يوضح لنا انسياب الحوار السابق داخل المقهى؛ التي هي مكان -مغرب - عن موضعه. إذ فيه يتناول الأطباء الثلاثة رأس حلوف وشرب خمر؛ ورأس حلوف يشير بأن [الأطباء] جنس مختلف عن [المسلمين] وبالتالي هم

(مستعمرون: فرنسيون) نهضوا من مكانهم؛ انطلاقا من دخول أشخاص إلى المقهى / الحانة؛ إذ يقول =

كبير الأطباء: لقد حضروا؛ هيا انهضوا كل إلى عمله

الطبيب 3: وأنت معهم أيضا؛ هيا حتى لا يشك في أمرك؛ فيقتلوك.... هيا؛ هيا؛ تفضل ، إن حلوفكم شهي ولذيذ(تشعل إنارة الشرفة ويعيد الأشخاص أنشودتهم/ والكرسون يصيح)

الكرسون: أنا لست معهم؛ لست أحمقا مثلهم؛ اتركوني أذهب(...) ابتعدوا عني؛ دعوني أذهب

كبير الأطباء: هو الذي أدلنا عليهم ونخشى أن يقتلوه

الرجل 1: وهل كان مريضا من قبل ؟

فالشرفة التي يوجد فيها [الرجل الأول] وبجانبه بذلة عسكرية؛ التي يرتضيها في بعض الحالات؛ ينعت البشر بالمرضى/ الحماق. لكن في صور أخرى يظهره المؤلف بأنه هو المصاب بالحمق =

الـجندي : كـلـهم بـحـال بـحـال

كبير الأطباء: هـبطـوا الرحـى (تشعل الشرفة)

الـرجل 1: آش هـذا الصداع أنا مـريض خليوني ننـعس (3) ص

فـهذا القلب؛ الذي وظفه المؤلف؛ من اتهام الرجل الأول الجماعة بأنها مريضة؛ إلى نفسه أنه مريض كذلك؛ مرتبط بعملية مستهدفة تكشف عن رؤية المؤلف للواقع ومفادها: أن العالم مجنون وأحـمق بناسه ؛ ولابد من السخرية على حـمق الواقع والوقائع ، وبالتالي عالم يحتاج إلى ترتيب أوضاعه وشخوصه وأفكاره حتى يتمكن من النهوض نهوضا إنسانيا قبل كل شيء !!

فالأطباء (هنا) ليسوا [صفة] للرحمة والعلاج ومحاولة شفاء المرضى ورعايتهم؛ بالعكس هم [حـال] لتعـذيب الرافضين أو المتمردين أو المحتجين، وممارسة الـقـمع عليهم (؟؟) بالتالي فالمسار التجريدي الذي يخضع

له المكان والزمان والشخوص] مرتبط بمقولة فريديريك دورينمات): إننا نعيش في اللامكان يحيط بنا ما لا جوهر له و لا معنى؛ لـهذا علينا أن نخلق مكانا نخلقه بالعقل حتى تعود الكلمة فتعبر عن الكل . فمن هاته المقولة نقبض على الخيط الناظم؛ لحضور تلك الاتجاهات المسرحية؛ سالفة الذكر؛ بحيث الرابط [اللامعنى] في [المعنى] الواقع ؛ من هنا كان حضور الاتجاه - المحلي - الذي ينتهج رواية الأحداث بغية حمل المتلقي على فهمها، وهذا الفهم مرتبط بالبصيرة الخارجية؛ ونرى أن هناك تعارضا بين البصيرة الخارجية [برشت] والبصيرة الداخلية[دورينمات]

فهذا التعارض أو التضاد؛ يتم تلحيمهما عن طريق [التقنية] التي هي أساس العمل المسرحي كلية؛ فـهذه التقنية المرتبطة بالإضاءة والموسيقى والصوت... نلاحظ بأن حدس (أبيا) الأسمى يتمثل في إدراكه؛ لما يستطيع الضوء القيام به من دور مباشر في عواطفنا كما تفعل الموسيقى؛ إن تأثرنا يزداد مباشرة عن طريق حساسيتنا بتنوعات الضوء في

المسرح قياسا على تأثيرنا باللون والشكل والصوت (4) فحضور التقنية في مسرحية * الوصي* تعري خلفية الصورة المتحركة؛ تلك الخلفية التي يغلب عليها جانب الغياب أو؛ المستحضر: عن طريق الفعل ـ التقني ـ فمثلا حضور [الرحى] التي تنزل من الأعلى ؛ لتطحن الشخوص؛ مسألة مادية (مجسدة) لاستحضار الجانب المغيب في الصور المنطرحة في النص علما أن تلك الصور مشتتة من خلال البعد الكرونولوجي للمقاومة ،

فمثلا ظاهرة [المجاعة] أو كما تسميها الذاكرة الشعبية [عام البون] صورة لاحقة ، لنفي سلطان المغرب (محمد الخامس) وخطاب الرجل الأول من (الشرفة) ونفي (السلطان) يقدم صورة ذهنية سابقة عن دخول المستعمر ؛ والمعبر عنها ب (الرحى) لكن روعة التغريب اللغوي؛ الذي يفرض إعادة الصورة؛ صورة [نفي السلطان] لأصلها في ذهنية المتلقي؛ ما عبر عنه :

الرجل 1: يبدو أن ما سوف أقوله لكم واضح الآن؛ لقد ساءت حالته فأرسل إلى بلد بعيد ليستريح.... هو الذي اختار تلك البلاد؛ ولقد ذهب وحده دون ابنه؛ وسيقضي بها ما تبقى من حياته على ما أعتقد... تابع ترانيمكم إنها تعجب زوجتي.. نسيت أن أقول لكم؛ أنني أحضرت إلى هنا عرافة حتى تنبئنا بما سوف يحدث فوق هذه الأرض التي ما فتئت آلهتنا ترعاها. إنها امرأة نزلت من السماء... لقد أخبرتني بأنني أطول عمرا من الكثيرين من زملائي ارفعوا أعينكم إلى السماء حتى تروا بأنفسكم(5) ص141.

فهذا الحوار حسب الوقائع التاريخية؛ يحمل زيفا وتغليطا للحقيقة؛ وتشويشا للذهنية ومنظوم الصورة التاريخية؛ لكن القالب الفني و التجريبي . الذي انتهجه أو يحاول إنتهاجه ؛ دائما يفرض اللاتوازن وتضارب الصدق والكذب أو الليل والنهار؛ وفي هّذا النص فعملية تضارب الزيف بالحقيقة؛ الهدف من ورائها؛ تفعيل التقنية إلى أقصى

حـد؛ لتصبح هي الـفاعل في تلك الصورة ، لأن التصوير المسرحي في هذا النص، خصوصيته التفاعـل بشكل كيميائي بين الإرشادات والمتن ؛ وذلك لتحقيق عامل التأثير في المشاهد. عبر الغموض وعدم احترام الروابط. فـمن خلال الإرشاد المسرحي ـ فـمثلا ـ نجد:

[تنزل من أعلى امرأة ملتفة في رداء أبيض] هنا تتداخل الصورة بالتقنية ؛ وبالتقنية بالصورة بشكل متلاحم وهذا التداخل على أساس خلق نوع من التشويش المقلق والاستفزازي ، بغـية إدراك وفهم من تكون العـرافة؟ والذي يزيد تعقيدا عملية التغريب اللغوي والتلاعب بها:

العـرافة: استمعـوا جيدا يا أبنائي إني أحمل إليكم تباشير الآلـهة بالـهناء فأخوكم الأكبر

الرجل 1: أنــا

العرافة: سوف يقودكم إلى حيث كان بإمكانه أن يجعلكم سعداء؛ ولكنه سوف يغتر فيخطئ في حق الكثيرين الذين هم خدام الآلهة حقا

الرجل 1 : اسكتوا هاته الخرقاء(6)

فهذا الحوار يرسخ ظاهريا مفهوم - العرافة -[تلك] الشوافة في المعتقد الشعبي؛ وهذا توهيم وتشويش؛ يفرض تساؤلات ما علاقة العرافة بالرجل الأول وبنفي السلطان؟ وبالتالي للقبض على الإجابة؛ لا مناص بعملية استرجاع تاريخي للبحث عن (العرافة) بين(النافي والمنفي) لتكون الروعة البلاغية - ابن عرفة -

تحول إلى - العرافة - بحيث كان - فعلا - يلبس رداء أبيضا، باعتباره رجل دين ومتصوف ؛ وفي نفس الوقت لقب ب[الدمية الرمادية] عند رجالات الحركة الوطنية آنذاك؛ ونلاحظ بأن (الدمية= أنثى) فمن الطبيعي أن يكون(ابن عرفة = أنثى/ الدمية) علما أن الصفة (الرمادية) واردة في النص ضمن الإرشادات؛ بشكل مقلوب:

[ينطلق للشخص الكارتوني؛ فيصفق فيخرج الطبيب الثاني وبيده ورقة يلصقها على صدر الرجل ؛ فإذا عليها نقطة رمادية؛ ويأتي الجنود بالرماح ويصطفون صفا واحدا ثم يبدؤون في إدخال تلك الرماح في الورقة الرمادية لتخرج من الخلف حيث يجمع جندي منهم (7)

فهذا الإرشاد؛ الذي أصلا صورة ستتجسد عمليا في ذهنية المتلقي أثناء(القراءة) أو لحظة(المشاهدة) فما علاقتها بالعرافة ؟؟ إنه التطويق ومحاولة إنقاذ - ابن عرفة - من موت محقق؛ بعدما تهجم على موكبه وإصابته المقاوم - علال بن عبد الله - وهذا الحوار المكثف والمتداخل بشكل من الصعوبة استيعابه؛ لأنه أصلا مشهد فوضوي وعشوائي على مستوى الواقع/ الحدث؛ فتم توظيفه بشكله الفوضوي والعشوائي برؤيته السوريالية:

أخذ الرجل يضرب الأرض بقدميه غضبا وهو يصيح

الرجل 1: اسكتوها اخنقوا أنفاسها اقمعوها

الأشخاص يرفعون أصواتهم بما كانوا يترنمون به

يسقط الرجل بينما ظل صوت العرافة طاغيا حتى بالنسبة للأشخاص

الجنود يجرون دائما

الأشخاص يسقطون وينهضون يدوم المشهد دقيقة - ترتفع الإنارة ويصمت الجميع -(8)

ولهذا فمسرحية – "الوصي"- لا يمكن الاشتغال عليها إلا ب(منطجتها) بحكم اعتمدها على كل ما هو مشهدي (بصري) وهذا يفرض عملية تطويع المسرحية ؛ طبقا للتقنيات المتواجدة والمتوفرة عند الجمعيات / الفرق المسرحية !! بحيث حضور التقنيات كما هو مستلزم في - المفاتيح المسرحية - من حركة وإضاءة وموسيقى وأصوات وأزياء وألوان ... تعيد الاعتبار للزمان الكلي؛ أما الزمان الجزئي من {صمت/ وقف/ ظلام / جمود/.../ فهو رهين

اللعبة الإخراجية ؛ التي ستتفاعل مع الزمان الجزئي الذي (هو) له في الواقع حضور فعلي؛ مرتبط بتعليل غياب الحوار الحاضر في ذلك الصمت أو الظلام المفاجئ....وبالتالي فعملية التقطيع (المونتاج) التطويع (التجريب) تسهل استيعاب الأبعاد الدلالية للنص؛ فارتباطا بالحوار السابق؛ نجد أنفسنا في وضعية - مشهدية - تبدو مختلفة؛ ولكن اعتمادا على - الاسترجاع اللحظي - بين المشهدين؛ نستشف بأنهما متناسقين ومتكاملين؛ والذي يذكي ذلك - الاسترجاع التاريخي - :

(تفتح ثلاثة أبواب في عمود الرحى (تتحول إلى باب الإقامة العامة) ويخرج منها ثلاثة رجال بلباس أصفر فضفاض ومخطط بالأسود يتقدمون من الشرفات الداخلية ويقفون بدون حركات) (9)

هاته أيقونة ولكنها تبدو أنها محمولة في الإرشاد؛ وبالتالي تحتاج لتقنية خاصة من أجل إبراز دلالتها المكانية ودورها في سياق النص؛ ولكن هذا لن يتحقق إلا بعملية

الاسترجاع التاريخي ؛ لكي نقبض أنها توحي إلى [باب الإقامة العامة] التي طبعا تتوفر على ثلاثة أبواب؛ ولكن من هم هؤلاء الثلاثة الذين دخلوا منها عمليا ومشهدينا (الركح) خرجوا منها رجال بلباس أصفر فضفاض ومخطط بالأسود؟

هنا نتساءل هل اختيار اللونين[أصفر/ أسود] مسألة عفوية أو اعتباطية أم قصدية؟ إذا ما نظرنا لبنية المسرحية ومواقع حركيتها الفاعلة في الحدث/ الأحداث؛ وهاته الصورة ؛ وردت لاحقة بمحاولة تصفية[ابن عرفة / العرافة] أو [الدمية الرمادية] فاللونين انعكاس للمدينة؛ مدينة (فاس) وذلك من خلال استغلال شعار فريق كرة القدم [المغرب الفاسي] الذي أسسه الاستعمار الفرنسي في (1946) إذ نلاحظ بأن المؤلف يعي جيدا ما يخطه ؛ وبقصدية مشروطة بالدهاء والذكاء؛ الذي يفر ض على القارئ/ المشاهد؛ أن يكون أكثر ذكاء ودهاء من - المؤلف - وبالتالي لماذا تم موضعة - المحلية / فاس - فإثارة هذ الفضاء فرض نفسه سياسيا:

الرجل1: أهذه بوادر علاجكم... تكلموا لماذا اخترتكم لهذه المهمة ليزدادوا ومشربهم؛ اعتقد أنني سوف أكون مجبرا فأعزلكم لأعوضكم بآخرين فلقد بدأت أشك في قدراتكم العقلية

يدخل الأطباء من جديد إلى أماكنهم .الجنود يضربون دائما في الهواء وصوت العرافة خافت وقد أصبحت حركات الجنود ضعيفة.. (10)

نلاحظ غياب لفظة[الحكماء]التي كانت معطوفة على الأطباء في المشهد الذي سقط فيه [ابن عرفة] صريعا في دمائه. وبالتالي فالشخوص الواردة ؛ هاهنا تكشف عن ماهية اختيار (فاس/ المدينة)

[الرجل 1+ ثلاثة رجال + الأطباء+ العرافة + جنود] = [المقيم العام+ علماء(فاس)+ الضباط / الجلادون+ ابن عرفة+ الحرس] فانوجاد تلك الشخوص في بهو الإقامة العامة بفاس؛ ناتج عن حدث أعظم : مسألة [بيعة] [ابن عرفة] ملكا شرعيا ؛ بحيث أغلب المدن والقبائل بايعته

(طوعا/ كرها) بعد ذلك تم نقله إلى (فاس) لتلقي البيعة من أهلها وعلمائه؛ لكن وقع الرفض وفي مقدمتهم شيخ الإسلام : محمد بن العربي العلوي الذي لم يتوقف عند عيقوتلا مدع ، بل أفتى بقتله؛ مما تم تهديده من قبل المقيم العام (سوف أكون مجبرا فأعزلكم لأعوضكم بآخرين فلقد بدأت أشك في قدراتكم العقلية)وفعلا تم نفي شيخ الإسلام إلى[تزنيت] أما (ابن عرفة) عاد مذلولا للرباط؛ فيصادف هجمة علال بن عبد الله !

فكما أشرنا؛ لا يمكن فهم العمل إلا ب(منطجته) بحكم اعتمده على كل ما هو مشهدي (بصري) فكما تبين لنا بأن صورة/ مشهد/ لقطة: [تصدي للموكب] سابق عن لقطة / مشهد/ صورة : [البيعة]

قبل الختم

فرغم طول المسرحية؛ باعتبارها - ملحمة - شعب؛ بناء على حدثها وأحداثها المروية أيقونيا. نجد أن

(الكرسون/ النادل) له [74 كلمة من أصل 13 حوارا) وكذا(العرافة) لها [49 كلمة من أصل 4 حوارات] علما أن [12 كلمة مكررة] وبالتالي باقي الكلمات تصل إلى [37 كلمة : فقط] فلماذا أثر هاته الحسبة ؟ بكل بساطة: أن مسرحيات المرحوم - محمد تيمد- غالبا ما تتضمن {اللابطل } وبالتالي فـ(الزمان) هو(البطل)الذي يمارس قوته و مأساته على حياة الإنسان البسيط والمقهور؛ ولنا في مقطع شعري تردده العرافة؛ ما يؤكد ذلك :

رسائل الحب

إلى القمر المضيء

في سكون الليل الذي تتألق فيه

أدمع الأرامل واليتامى

تضمنها رسائل السير

إلى النهار

فتشرئب الأعنـاق إلى ما وراء السور (11)

فهـذا المقطع فيه تغزل ودفاع ضمني تجاه(السلطان المنفي) أو(القمر المضيء) كتوظيف استعاري؛ ولكنه يأمل للآتي؛ باعتبار الآتي كفيل بأن يبين لنا أن الزمان هو السيد ؛ أما الإنسان فهو مسود فيه؛ وبالتالي فالإنسان بإرادته والأمل الذي يتعلق به دائمـا؛ سيستطيع قلب موازين (الزمان) لصالحه ولصالح حياته. وهـذا الطرح نستشفه أساسا في مقطع العرافة التي تقـول =

رسائل الأمـل

الـكامن في طيـات الـقمـع

الذي عـنده تبتدئ الـحياة

التي أريد لـها أن تنسج بخيوط الأساطير(12)

وهـذا الطرح تقريبا نجده عند (دورينمات) في مسرحية[زيارة السيدة الـعجوز] إذ يلح عـلى أن هـناك أمـل؛ ومـادام الأمـل ضـروريا؛ فإن العـمل هو بدوره يصير

ضروريا؛ رغم تلاشي الزمان في الفراغ. لكن عند قراءتنا لعبارات العرافة(ابن عرفة) فكما ذكره التاريخ؛ أنه مسالم ؛ بسيط ؛ هادئ ؛ والمؤلف يذكي هاته الصفات من خلال مناجاته ؛ علما أنه لم يكن يرغب أن يكون سلطان المغرب؛ ولكن الاستعمار؛ فلم يجد فيه إلا البديل؛ ليكون آلة مسخرة ودمية بين أيديهم بدل السلطان الشرعي؛ وبالتالي فمسرحية - الوصي - التي يبدو عنوانها غريبا شيئا ما؛ نجد أنها شبيهة بمسرحية(محمد القري) من حيث العنوان [الأوصياء] بصيغة (الجمع) والأولى بصيغة (المفرد) وكلاهما يتناول - الاستعمار- كل واحد من زاويته؛ لكن ما يمكن أن يخلق تشويشا عند أصحاب وقراء العناوين فقط؛ بأن هنالك مسرحية [الوصي]- 1960- لهارولد بنتر: فلإشارة ليس هنالك رابط بينهما على مستوى المتن أو الحدث؛ لكن العجيب يلتقيان في:ما يُسمَّى «مسرح العبث» تتناول ثلاث شخصيات: أولهما هو ميك الذي يمتلك بيتاً مهجوراً ويهديه لأخيه المتخلف عقلياً، أستون، ولكن هذا الأخير يضعه تحت

تصرف شخص متشرد لا مأوى له، والموضوعات الأساسية غير واضحة في المسرحية، ولكن هناك محاولة من جانب ميك أن يستعيد علاقته مع أخيه المتخلف عقليا (13)

ومفهوم [الوصي] مرتبط فقهيا بالوالي/ الوكيل؛ ووجوده نابع من حالات متعددة؛ يحددها الشرع ، لإعطاء صلاحية الوصاية؛ إما أن أبناء الهالك لم يصلوا سن الرشد أو أن زوجة الهالك مسرفة وغير صائنة لحق بعلها أو أن مالك حق أصيب بجنون أو حمق... وهناك حالات متعددة يتم ظهور *الوصي* فيها طبقا للشرع. فلماذا وظف الراحل: تيمد_ هذا المصطلح كعنوان لمسرحيته؟؟ لن نجيب؛ كما لم يتعود صاحب المسرحية أن يجيب ويعطي حلولا جاهزة؛ نتوقف على هاته الحوارات ؛ التي تستخلص جوهر مسرحية - الوصي-

الرجل 1 :.... لأحافظ على كيانها أولا وحتى لا يفسد نظام الكون؛ بما كنتم على وشك السقوط فيه من انحلال

الكرسون : مات قبل أن أزداد

كبير الأطباء: من الوصي عليك ؟

الكرسون : من الأحسن ألا تعرفه

الصـــوت : إذا كانت الآلـهة؛ اختارتك لتتولى أمر إخوتي بعد ذلك المرض الذي ألم بنا جميعا؛ فها أنا أشـــكـرك؛ وأطلب منك أن تعيد الوصـــاية إلى أهـلهـا.(14) ص

الإحـــــــالات :

** النص منشور في مجلة الثقافة الجديدة : ع 8/ خريف - 1977 -)

1) من قضايا المسرح المغربي لعبد الرحمان بنزيدان ص37 / 1985

2) الـــوصي ص من مجلة الثقافة الجديدة أعلاه

3) الـــوصي ص من مجلة الثقافة الجديدة أعلاه

4) نظرية المسرح الحديث : لإريك بينتلي ترجمة يوسف ع المسيح ثروت ص33 الطبعة 2/

5) الـــوصي ص 141

6) الـــوصي ص 141

7) الوصـــي ص 142

8) الوصـــي ص

9) الوصـــي ص

10) الوصـــي ص142

11) الوصـــي ص

12) الوصـــي ص

13) موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية : لعبد الوهاب المسيري ص399 المجلد3

14) الوصـــي ص

15) الوصـــي ص

منام

(ينهض القط فزعا ثم ينام من جديد)

(تتحول الإنارة إلى نهار؛ يدخل الحاجب)

الحاجب : (يفاجئه وجود الملك على الأرض ؛ يضرب المقرع))

الكاهن : (يدخل ؛ يقلبه) مات

الحاجب : مات الملك ؛ مات الملك

الأم : (تنزل في لباس النوم) ولدي ؛ ولدي

الشاب : صاحبي ؛ صاحبي

(يدخل الحارسان وهما يحملان نعشا يضعانه فوق الملك؛ ويخرجان به بينما يدخل حارسان آخران؛ وهما يحملان عرشا وكراسي وقراميل...)

منام قط (ص 94)

لـــغـــز مـنـــام قـــط

إشـــارة مـن النـص

مبدئيا إن اختيار مسرحية- منام قط - (1) قصدي؛ لعلاقته العضوية بنص - الوصي - ومن خلالها يمكن للقارئ أن يستنتج التموقف الإيديولوجي للراحل - تيمد - وبناء عليه ؛ فكتابته مهما كانت تحمل من الاستعارات والكناية وتداخل المشاهد والتلاعب بها وممارسة الغموض بشكل قصدي / هادف؛ لأنه ضد تقديم معلومات مكشوفة وواضحة بشكل مجاني واعتباطي وإبراز العاطفية الزائفة والوصف الموضوعي. ورغم ذلك فإنها عمليا تجسد وجود الإنسان المغربي بالأساس؛ حاملة على عاتقها؛ وبأسلوبها الساخر والسريالي ؛ تفجير خبايا شخصياتها وتفعيل خطابها حول الوضعية المتردية والمزرية التي تنوء تحتها الطبقة الكادحة والمسحوقة والفقيرة ، وكشف همومها النفسية والاجتماعية والسياسية ؛ ومن خلال منطلقات المبدع- تيمد- فإنه بالأساس كان يمثل واجهة نضالية بروح المناضل

الاستثنائي؛ الذي يحلم بتغيير العالم وبنفاذ بصيرة ؛ بشكل متفرد وهادف وجاد؛ بجديته وصدق نواياه الفعلية والواقعية؛ فهاته الحقيقة التي لا لبس حولها.. لكن مما يؤسف له !!

عندما يفتح المرء دفة النص: أول الإشارات أو الملاحظات التي تتبادر للذهن؛ ذهن القارئ طبعا - أن الذي انتقاه وقرأ بعض جمله وسطوره المستغلقة - لم يكلف نفسه عناء الاشتغال الحق وإثبات أحقية الصفة التي تلازمه أو التي ألصقوها له !! بحيث لا وجود ولو بتقديم أسطر كتعريف أو أرضية أو إشارات أو مفاتيح أساسية لفهم أولي (النص) من لدن القارئ الذي سيقتنيه (؟؟) وثاني الملاحظات: أن الذي قابل النسخة المطبوعة بالنسخة الأصلية ! تأكيدا أنه لم يكلف نفسه قراءة النص وتنقيحه بما يلزم ومنظور الكتابة المسرحية ؛ بمعنى أن هنالك - استهتار وعدم الجدية الصادقة ؛ بحيث هنالك خليط من الحوارات غير الملائمة للشخصيات؛ حسب مفهوم التداول؛ وليست من

عندية - المؤلف - وكذا ذكر شخصيات لا وجود لها في سياق الحدث؛ والأمر لا علاقة له إطلا قا بالتصور الذي نهجه البعد النصي؛ وتبناه كاشتغال فكري / إيديولوجي. ناهينا عن الأخطاء والتي ليست أخطاء مطبعية؛ بل نتيجة عدم قراءة النص !! فبالأحرى مراجعته؛ وما أكثر مثل هاته الهفوات والمغالطات والتغليط والأخطاء المقصودة ؛ ولتأكيد ما أشرنا إليه نشير لبعض الأمثلة المتنوعة ؛ لكي نزيل وننفي نوايا السوء بأن هنالك تحاملا(ما) وليتأمل القارئ العزيز ما في :

مثال 1:

الكاهن: حرام علينا تعذبوه

الشيخ 3: هذا النوبة ما غديش نضيع الفرصة

الكاهن : عذبوه باش نشوفو كيتعذب. عمري ما شفت شي بني واحد كيتعذب

الـكاهـن : الآلـهة كتمنع باش يتعـذب شي واحد بلا ما يعمل والـو [ص15]

مـثال 2:

((الشيخ 3 والـشيخ 4 والشيخ5 ينـصـرفـون جـميـعـا))

الـمـلك: مـالهم خـرجوا؟

الشـيخ 1: هـذا وقـت ديال la sieste ديـالـهم [ص21]

مـثـال3:

الشـاب: ديال مـن ؟

المـلـك : لا؛ هـذوك ديالك أنت هو مولاهـم، تـقـدر تاخذهم بأربعة بـهم

المـلـك: وعـلاش ؟

الشـاب: لأنك مـلك

الـمـلـك: أنـا بـزاف عـلـي..... [ص 33]

مـثـال 4:

الشيخ 2: إيه؛ ولكن النص الباقي النص فيه ديال الشيوخ والعيالات

الـشيخ 1: نـــّديـــوا كـل شي

الـشيخ 1: دابا كيـفأش غـادي نديـرو ملـي نـوصـلو؟

الشيخ 2: غـــادي نـــوروا بإفـــريقـيا..... [ص64]

مـثـال 5

الأم : (تصـفق)

الـحارس : (يـــدخـــل)

الآم : دخل ديك البنت اللي كتسايـن

الـحارس : (يـــدخـــل)

الآم : دخـــُل ديك البنت اللي كتسايـن [ص 76]

المـــنـــام عـنـــوان

فتلك الإشارات؛ أراها ضرورية لأن التستّر عن ذكرها وعدم البوح بها ؛ فيه نوع من التواطؤ ضد قدسية- المسرح - وضد رمزية النص؛ الذي يحمل عمق ما نعاني منه لحد (الآن) وإن كان يتضمن عنوانا غريبا كالعديد من عناوين نصوص - المؤلف - لكن في هذا العمل تنضاف الغرابة في غرابة المنام؛ أو الحلم لما يتضمنه من عجائب وغرائب عند أغلبية الناس، حسب التطور التاريخي للبشرية؛ الذي يفرض جدليا تطورا ملحوظا للأحلام كذلك ؛ بحكم أنها تتأثر بالظروف المحيطة بالكائن بمشاعره الشخصية ، وإن كانت هناك مجموعة من الأحلام الشائعة والتي يتشارك بها أغلب البشر، ورغم ذلك فالبعض يعتبرها لغزًا محيرًا يصعب تفسيرها أو القبض على بعض خيوطها؛ باعتبارها تندرج ضمن العوالم غير الطبيعية والبعض يعتبرها رسالة من العوالم الخارقة وذات معنى ، تأكيدا أن الأحلام قد تكون إسقاطاً من واقعنا على الحلم، ومن الناس من يشمئز

ويتشاءم منها تلقائيا أو بحكم ما تحمله من تفسير سابق عنده أو بناء على المعتقدات والمتغيرات ومؤثرات الفتاوي الفقهية وغيرها تجاه الأحلام : ....وأنا أيضا أرى في المنام ما يحزنني فإذا رأيت ذلك فاتفل عن يسارك ثلاثا وقل اللهم إني أسألك خير هذه الرؤيا وأعوذ بك من شرها(2) فمثل هذا مسترسل في الأوساط الشعبية بحدة؛ حتى أن البعض لا يعرف هل يقُصُّ حلمه على الناس أو يحتفظ به لنفسه، ومنهم من يحكيه في المرحاض (!) اعتقادا أنه سيطرد ما سيأتي لاحقا؛ جراء ما يحمله حلمه المنذر بالشؤم أو الوسوسة ؛ دونما وعي أو إدراك بأن هناك اختلاف في تقسيم المنام أو الرؤيا ؛ فطرف يحدده في قسمين ومنهم لثلاث : الرؤيا ثلاث؛ فرؤيا بشرى من الله تعالى؛ ورؤيا من الشيطان ؛ ورؤيا يحدث بها الإنسان نفسه فيراها(3) ففي أي مقام يمكن أن نضع - منام قط - ؟ وقبل ذلك؛ فهل للقط منام ؟ تساؤل يفرض نفسه ؛ مادمنا أمام كائن غير عاقل (القط) فطبيعي أن الردود تختلف باختلاف ثقافة الفرد

ورؤيته للموضوع ؛ فالأغلب الأعم يجزم بأن الحيوانات لا تحلم؛ فالحلم له ارتباط وثيق بالعقل الموهوب للبشر فقط؛ ولكن من له احتكاك ومعاشرة مع الحيوانات يؤكد عكس ذلك(أي) أنها تحلم؛ وذلك من خلال ما تقوم به أثناء نومها من تنفس بطريقة غير مستقرة وتحرك ذيلها ؛ وفي حالات النوم العميق ينتفضون ويركلون .ومثل البشر تتحرك أعين القطط والكلاب بحركات سريعة وترتعش أجسامها ثم تبدأ في الحلم. وهذا ما أكدته عدة دراسات من بينهم أبحاث - ماثيو ويلسون - أستاذ بمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا [MIT] أو- ستانلي كورن- (4) فهذا التوضيح يجعلنا نشير بأن القطط أكثر الحيوانات حلما كالإنسان؛ إلا أن الفرق بينهما يتجلى أن القطط تحلم حلما لا يمكن تقسيمه ولا يمكن فهمه . باعتبار أن ما توصلت إليه التجارب بأن أحلامها تبقى - رموزا- لأنه خاص بها . بخلاف الإنسان. لكن في حالة النص الذي بين أيدينا ؛ هناك تقاطع واضح بينهما؛ والمتمثل

بأن الحلم في إطاره العام رموز، والحلم الرمزي الذي يحتاج إلى تـفسير وتأويل.

وهذا ما جعل الكاتب [م تيمد] اختيار - القط - اختيارا مقصودا وواعيا بموضعته في سياق رؤيته الإبداعية؛ التي تنطلق من العنوان أساسا؛ والـذي يثير فينا ما يثير من فضول الفهم قبل الغوص في المتن؛ بحيث العنوان يشي بشكل واضح ؛ بأننا أمام نص من ضمن النصوص السريالية ! والتي تهتم كثيرًا بتفعيل الحلم والهلوسة غير المرتبطة بالمنطق التقليدي للأحداث والشخوص، لكي تعبر عن الأفكار اللاشعورية بطريقة تبدو غامضة ومعقدة؛ والتي تحتاج إلى ترجمة اللغز من جمهور متذوق (أو) بالأحرى عالم؛ لكي يدرك معزاها حسب تجاربه وخبراته الماضية. ولاسيما أن الانفعالات التي تعتمد عليها السريالية تظهر ما خلف الحقيقة البصرية الظاهرة. هذاما يجعلنا أن نستحضر انفعالات المؤلف وحضور ذاته في التركيب النصي؛ مادام أن - الرسم والتشكيل -أول

التصاقه بالفن، وبالتالي: أن المماثلة بين الحلم والرسم وهي المماثلة التي يجرنا إليها تألف الحلم في الصور المرئية- إنما تقوم على أساس موهوم. ولو نظرنا إلى الحلم نظرتنا إلى لوحة مصورة لوجدناه شيئا لا معقولا لا يحمل أقل اثر من المعنى وإنما الواجب أن ننظر لرسوم الحلم نظرتنا إلى تلك الرسوم التي يتألف منها اللغز المصور والتي يتعين علينا حلها(5) ونلاحظ بأن النص في مجمله صور وأشكال متداخلة بشكل موهوم؛ بعض منها يصل إلى حد - المسخ وتحويل المظهر الواقعي إلى مظهر آخر غير متوقع أو خرافي- كصورة- [الملك: وهو شيخ احدب قصير نحيف الجسم ذو لحية يتكئ على عصى] (6) أو صورة [الشاب: أنيق وجميل، ولكنه أعرج؛ فهو لا يمشي معتدلا ويظهر عليه أنه أبله] (7) وهكذا إنهما فوق الواقع [سوريالية] وما هما بذلك على مستوى الواقع ؟ باعتبار أن هناك رابط مشترك ضمني وخفي بين الواقع والحلم: لأن المادة التي تكون محتوى الحلم؛ إنما تستمد جميعها من

الخبرة على نحو آخر؛ أي أن الحلم إنما يستحضرها أو يتذكرها. غير أن من الخطأ أن نظن أن مثل هذا الارتباط بين محتوى الحلم والواقع يظهر للعيان من غير عناء على أثر المقارنة بينهما ؛ بل يلزمنا البحث عنه بحثا دائبا(8) فالأكيد بأنه من الصعوبة إيجاد تطابق بين الحلم والواقع؛ بسهولة مادام الحلم أساسا صور ورسوم مركبة ورموز وتداعيات غير مرتبة بشكل تسلسلي أو منطقي؛ يحكمها اللاعقل كرقيب وخارجة عن نطاق أي انشغال جمالي أو أخلاقي. وبما أن المنام عتبة أساسية في النص؛ وارتباطه بالرسم؛ ففي أي تصنيف يمكن أن نضعه ؟

مبدئيا فالنص يندرج في سياق ما يسمى مناما؛ وقد يكون - القط - أو رمزه ما رآه ليس رؤيا ولا حلما ، وإنما هو حديث نفس وبالتالي فالرؤيا على ضربين حق وباطل. وما يهمنا هاهنا - الباطلة - بحكم علاقتها بالبعد- السريالي.

وبناء عليه- الرؤيا الباطلة سبعة أقسام: الأول حديث النفس والهم والتمني والأضغاث (9) وهذا الأول عبارة عن أحداث ومخاوف في الذاكرة والعقل الباطن ، يعيد تكوينها مرة أخرى في أثناء النوم؛ وبالتالي تسمى - أضغاث أحلام- وذلك بناء على اختلاطها بحيث هي: مختلطة مضطربة لا ينضبط تحليلها وتركيبها لتشويش وقع في ترتيبها وتأليفها بالحقيقة ؛ الأضغاث ما تكون مبدؤها تشويش القوة المتخيلة لفساد وقع في القوى البدينية (10) واستخلاصا فالإبداع يرتكز أساسا على ذلك؛ ولاسيما أن السريالية في بعدها الأعم - أضغاث أحلام - إذ هي لصيقة جدا بالأحداث الحياتية اليومية والاجتماعية المحيطة وغيرها . علما أن رؤاها كثيرا ما تكون لا منطقية وغير معقولة ؛ نظرا لتفعيل اللاشعور أو العقل الباطن كمرتع خصب ومن ذلك: أن يرى الإنسان كأن السماء صارت سقفا ويخاف أن يقع عليه وأن الأرض رحى تدور أو نبت من السماء أشجار وطلع من الأرض نجوم أو تحول الشيطان ملكا والفيل نملة

وما أشبه ذلك ولا تأويل لها (11) لا تأويل لها باعتبار أن أغلبها أحلام يقظة والتي هي من آثار سلطان العقل الباطن ؛ وذلك من منظور مفسري - الأحلام - رغم أنهم لم يدركوا هذا التفسير الذي توصل إليه - علم النفس - ولكن معطياتهم أساسية وتخدم موضوعنا هذا لتحقيق مقاربة عملية لنص[منام قط] الذي أساسا إنتاج وسطي بينهم وبين السريالية؛ ومن ثمة فالنص يختلط فيه الحلم بالواقع؛ و على غرار ذلك فالرمز والرموز- ها هنا - تعبر عن المطلق المشاهد ؛ وهكذا نلاحظ أن كتابته تمت بطريقة تلقائية طابعها البساطة ؛ العفوية واختراق العادة ؛ لا تكلف فيها ؛ معتمدة على اللغة - الدارجة - التي تحايث بشكل واضح إلى المنطوق اللسني لأهل [فاس] ؟؟ وهنا فلامناص من التركيز على الحمولة اللسنية الواردة في سياق النص؛ بخلاف تحليل المفردات وما تحمل من خطاب ودلالة ، بحكم خصوصيتها وتفردها ؛ حتى أن بعض منها؛ كانت في أواسط الستينيات من القرن الماضي؛ خارج قاموس ما

هوأخلاقي في التلفظ أو التداول العلني(مثل: المـيضة / يمتنع عن التغوط / أويلي كيزيد / البول / قاعك / ماتيبولو / ما تيبعرو/ ...../

وبالتالي ما يراه - دولاج : أن المادة التي تعرض في أحلامنا تتكون من نبذ مستقاة من انطباعات الأيام الأخيرة أو التي قبلها ومن بقاياها؛ فكل ما يظهر في أحلامنا وننزع في أول الأمر إلى أن نعده خلقا من خلق الحياة الحالمة؛ لا نلبث أن نتبين؛ حين نفحصه عن مقربة أنه استحضار لم نعرفه [لخبرة سابقة] إنه - ذكرى لا شعورية (12) إذن فما هو الاستحضار الذي تم في سياق [منام قط] ؟؟

المـــنـــام لغز

نص[منام قط] ظاهريا يبدو أنه مجرد صورة لا تربطها إلا فكرة عامة؛ وهي تتضمن ثلاثة فصول كل فصل يحتوي على لوحات مجموعها ثمان لوحة تحيلنا لتلك الكتابة الكلاسيكية؛ لكن الملاحظ أنها تدور في بنية مغلقة دائرية. يصدر منها تصور يستكين أساسا للروح الإنسانية ؛ لكن

بـمـزاج مفعـم بالسوداوية، يجعل أفكاره مفككة، ويكاد يكون معدوما ذاك الخيط الناظم والرابط للفعل الدرامي ؛ وبالتالي من خلال القراءة الأولى يستشف القارئ أن الحدث يـدور في فضاء روما - القيصرية - بحكم استرسال وتداول جملة من المفردات والأسماء الدالة على ذلك أبـرزهـا :

الـشيخ 1: اقـبضـوه مزيان هـذاك التاج من نـهار فـاش
كانت الإمبراطورية الرومانية عــمره ما اتسرق
لبسوا روميوس رومـيلوس ولـبسوا ترسـيـاس ولبسوا
نيرون ولبسوا كالـيكولا ولــبـسو القـيصـر الأعـظم
وأنت يا جلالة القيصـر بغاو يلبسوه لك بلا
ياقــوت [ص 56]

فالملاحظ أن عملية التكـثيف تدفعنا مؤقـتا لنهيم بأن [النص] فعلا يحكي عن مرحلة تاريخية غير محددة ؛ مقابل هـذا تخلق رجـة فكرية ؛ عندما يتم تفكيك ملفوظ الحوار. الذي نجد فعلا ماضيا (كانت الإمبراطورية) بمعنى أن البعد التأشيـري في السياق أمر (كان) وانتهى أمام الحكي أو

الحدث الحاضر(بغاو يلبسوه لك بلا ياقوت) فهذا التعارض؛ ذو دلالة عميقة ؛ بأننا لسنا أمام أحد قياصرة الروم؛ لأننا نجد تعارضا صارخا وواضحا عن الحوار السابق :

الـمـلك : سميتي شنو هـي؟ سميتي.... قيصـر؛ لا الملك.....لا ....برا طور؛ لا. كانت عندي اسمية أحسن من هـذو كاملين.... نسيتها... صاحب... ت ت الجلالة ؛ لا ... أولي شنو هي اسميتي ...

الـكاهـن: (يدخـل)

الـمـلك : كـتعرف اسميتي

الـكاهـن: أ

الـمـلك : شت فـودنـي قـلها لي فودني

الـكاهـن: (يقترب منه ويكلمه في أذنـه)

الـمـلك : صفي هـي هذي. صـفي [ص61]

هنا المنحى الخطابي يذكـي ؛ بأننا لسنا في مرحلة تاريخية غير محددة؛ وأن (قيصر) هو في واقع الأمـر

شخصية أخرى(معلومة) لكن ألبسها المؤلف صفة ليست صفـتها حقيقة؛ وبالتالي لماذا لم يفصح عنه علنا؟ حتى أن - الكاهن - أوضح اسمه سرا عبر[الأذن] ؟ هنا يكمن فعل التلقي الحقيقي؛ فعل يفرض استيعاب ومحاولة فـهم ما وراء النص كنص أدبي، أما تحويله لنص العرض فالمسألة تتخذ منحى آخر؛ وقدرات أخرى؛ وبالتالي فالنص يقاس بسياقه التاريخي، السياق الذي كتب فيه (1967) ولربما كتب قبل ذلك بقليل؛ إذ في هاته الفترة؛ وقعت النكسة / الهزيمة العربية أمام جبروت - إسرائيل - ولكن النص في بعده لا إشارة لذلك؛ رغم انو جاد ملـفوظات حول الحرب والاستعداد إليها. فتلك لها سياقها ضمن سياق النص الذي هـو وليد محنة نفسية وفكرية؛ والتي أعقبت الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت تتخبط فيها البلاد والعباد من ظلم وفاقة وبطالة وتدمر وبؤس في أغلب المحطات والأمكنة ونـهب للثروات ومحسوبية وثراء العـملاء والخونة وكل من يحيط بالطبقة الحاكمة ؛ بحـيث بعد نـضالات متعددة

ومقاومة متنوعة؛ من أجل استقلال . لكي تنعم البلاد بالاستقرار والرخاء؛ اتضح بعد عقد تم استبدال الحلم والأمل إلى سراب؛ إلى وضع سريالي، مما تفجرت العديد من الأحداث المتشابكة والمتداخلة؛ منها على سبيل المثال حالة الاستثناء؛ انتفاضة المدارس ؛ الوضعية الاقتصادية كانت على حافة الانهيار؛ والبلاد تسير بشكل اعتباطي وعشوائي؛ فهذا الوضع أثر بشكل مباشر آنذاك على العديد من المفكرين والأدباء والمسرحيين؛ وبالتالي فنص - منام قط - يقدم رؤية أخرى للوضع باعتبار: أن النقص العظيم في التناسب بين محتوى الحلم وأفكار الحلم دليل على أن المادة النفسية قد احتملت في أثناء تكوين الحلم عملية تكثيف واسعة النطاق. ذلك أننا نشعر في أحيان كثيرة بأننا قد حلمنا الشيء الكثير طيلة الليل كله ونسينا معظم ما حلمنا به (13) فطبيعي أن الكل كان يحلم بغد مشرق(؟) ومن خلال هذا فالكاتب ؛ لم يقف وقفة متأمل في هاته المرحلة الزمنية ؛ لأنها تُفضي عمليا إلى توقّف الحركة؛ ولهذا فحقيقة

الزمن ؛ أنـه ليس ظاهـرة مستقلة، ولكنه تجريد للحـركة والأحداث في معنى من المعاني. وبالتالي فحاله التفكك واليأس والإحباط ؛ ما هـي إلا نتيجة لتراكمات تاريخية طويلة؛ فمن هـذا المنطلق فـ[منام قط] يرجع الوضع المأساوي الذي نعيشه؛ إلى المرحلة [العزيزية] ليس كإسقاط سياسي أو توظيف استعـاري؛ بل المسألة تحمل جذرية ما وقع في أواسط الستينيات من القرن الماضي؛ بمثابة امتداد لماضي فاعل في الحاضر وبشكل جلي ؛ وكذا في المستقبل ؛ وبالإمكان الرجوع لمسرحية - ماض اسمه المستقبل - أو مسرحية - عرس الذيـب - لما لنصوصه من ارتباط عضوي لمرحلة اتسمت بالاستهتار بالسلطة وعـوامل اللامبالاة في إنماء الاقتصاد ورفاهية الأمـة ؛ وممارسة مقاليد الحكم بطريقة صورية ؛ وبروز مظاهـر الترف وشراؤه لمختلف وسائل الشهوات بأثمان خيالية مما زاد في تأزيم وتـأزم الوضعية الاقتصادية والمالية وإصابة خزينة الدولة بالهـشاشة. كـل هـذا ساهم بشكل مباشر في تغلغل الأجنبي[

الاستعمار] في كل أركان المجتمع المغربي؛ والتحكم في مصائر الأمـة.....

لـــغـــز الـلـــغـــز

يـبدو أن الإدراك المحـدود للـزمـن ؛ يجعـل من الأحداث التي تحيط بنا أوالتي مرت أمامنا؛ تبقى مجـرد لغز من الألغـاز؛ فناذرا ما نفك ونـفـكـك بعـضا منها ؛ لنصل للفـهـم/ المغزى. وهـذا راجع إلى كـيفـيـة فـهـمنـا للزمـن بأنه سوى لغةً مـن لـغات الـتـعامل مع الأحداث. ولكـن بالعكـس ففي غمرة البحث في التاريخ ومعطياته فما كان لـغـزا؛ لن يـعود كذلك؛ وبالتالي فالنص يفرض ذلك . ومن تمت فالنبش في تاريخ روما؛ للقبض على طفل من السلالة القيصرية تـقـلد منصب الحكم ؟ ومن هـو بالتحديد؟ لا أحـد ؛ وارتباطا بتاريخ كتابة النص؛ والأحداث المتفاعلة بتكثيف؛ نستشف جملة من المعطيات الدالة على المرحلة التاريخية للسلطان مولاي عبد العزيز؛ علما أن صفة - طفل- وردت في

حوارات متفرقة ؛ لكن بروزها عدة مرات كصور مجسدة حينما يتم حضور الحاجب(أو) الشاب :

الملك: (يبكي) أيمٌ .أبًا .... امه قله يبعد منّي

الحاجب :اسكت قطع الزّي

الملك : اللآ ؛ اللآ ؛ بعّد مني أسيدي

الحاجب : يا ودّي اسكت

الملك: في الجوع . بغيت نأكل

الحاجب : ماشي وقت ألغدا دبا

الملك: أيمٌ .....(يهم بالفرار) أيمٌ

الحاجب :(يتتبعه)

الملك: واو (يلتقي مع الشاب في الطريق)

الشاب: مالك؟

الملك: هذا . قل له يبعّد مني

الشاب: مالك معاه؟

الـحاجب : كـنـقـوم بعملي

الشاب : حاول عليه راه مـازال ما ولّفش. يالله تدورو شويٌ فالـجـردة [ص30]

فـهنا نتساءل من هـو ذاك الـحاجب وذاك الشاب؟ لأنهـما ملازمين[قـيصر] كظـلـه؛ وغير خاضعين لتراتبية السـلطة ؛ بـل (هما) السلطة . حتى أن (الخطاب) الـموجه إلى(الشعـب) والذي وظفت فيه السخرية ضمن الاستعـمال اللغـوي ؛ على شكل لعبة لغوية ؛ يمارس فيها الاستبدال والإعلال والقلب والحذف والإدغام للكلمات والأحرف؛ والتي تلاها بشكل ساخر وكاريكاتوري (القيصر) الغاية منها الوصول و كشف الوجه الآخر للسلطة القمعية / الاستبدادية؛ وتلك رسالة /الخطاب :لما كان ولا زال؛ فلا تبديل في منظومة[الحكم] وبالتالي فذاك الخطاب عـلى مـا يـبـدو من تحـريـر....

الشاب: (يدخل وهو يحمل رقعـة مكتوبة يشير إلى الملك أن تعال)

الملك: صاحبي حـا.... (يتـجه نـحوه)

الـكاهـن: هـذي الـخطبة جات

الشـيخ 1: (يصعد السلم ؛ يطل) آه الشـعب كامل جا يسمع الخطـبة [ص 21]

فجملة من الحوارات من خلال صورها وارتباطها بالأحداث التاريخية في زمـن - مولاي ع العزيز- فالحاجب آنذاك - أحمد بنموسى { باحماد } والذي كان حاجبا لأبيه - مولاي الحسن الأول- علما أن ولاية - ع العزيز- دون إخوته الكبار ك- مولاي امحمد أو مولاي عمر أو مولاي رشيد.. الذي نازعه في الجلوس على العـرش؛ لكن بعد مقاومة سجنه الحاجب / الصدر الأعظم [أبا حماد] جاءت نتيجة وصاية أبيه مما: بويع لولده المولى عبد العزيز بالمحل المعروف بالبروج من قبيلة بني مسكين استبد بالرأي دونهم؛ وصار يتداخل فيما هو خارج عن خطته اعتمادا على ما يعلمه من اختصاصه بالسلطان المولى عبد العزيز وتيقنه بعدم خروجه عن أمره؛ وأنه لا يركن لأحد سواه؛ وكان يعلم

ذلك كل من له أدنى مسكة من بقية الوزراء؛ ولذلك تسارعوا لمحالفته وتعاهدوا على تعزيزه ونصرته(14) وقيل: إن توليته من ترتيب أم مولاي عبد العزيز(رقية الشركسية) والحاجب أحمد بن موسى (بّا حماد) وهذا المعطى وغيره حسب المصادر. نجده مستخلصا في هذا الحوار الذي يعبر بشكل تلقائي وسلس؛ عن الوصاية أو الحجر الذي يتم شرعا على القاصر أو السفيه أو المجنون[فاقد الأهلية] ولكن هنا فالمسألة تندرج في(الحجر السياسي) رغم استعمال لفظة (الحجر)الدالة باللغة الدارجة على جانب من الفخذ الذي يعتبر المكان المريح لجلوس الأطفال بالنسبة لآبائهم ؛ فلقد أدى بلاغته السابقة :

الحاجب: مشي شغلك. الوطنية ومصلحة البلاد كتقضي باش يكون ذاك الشي

الشاب: إو صاحب الجلالة القيصر فاين غادي يبدا يجلس ؟

الحاجب : فحجري

الملك : فحجرك ؟ أنا نجلس فحجرك ؟

الحاجب : بحال العادة [ص 81]

وهاته الرؤية تنم في تقديري؛ أنه حاول الوصول وكشف المعضلة التي تسيطر على الواقع - المغربي - في امتداداته وانكساراته التاريخية / السياسية ؛ علما أننا نشعر بإحساس غريب في هذا النص؛ ربما لأنه نص يميل أكثر لنزوع إنساني صرف ؛ و من مبدع قلق على مصير البشرية. والعجيب بأن الراحل - تيمد- من خلال كتابته؛ وخاصة - منام قط - نلمس فيه عمقه المعرفي واستلهامه ما يخدم الفعل والكتابة المسرحية ؛ فأغلبية المؤرخين يرجعون أنه تولى الخلافة بعد أبيه مولاي الحسن الأول؛ وهو يناهز 14 سنة؛ والنص يشير عكس ذلك:

الأم : اصبر بعدة نشوف شنوكايخص(تحسب أماكن الضيامند تحسب عدد ما بيدها من أحجار) 10؛9؛8؛7؛6؛5؛4؛3؛2؛1

الــمــلك : وهاد الكبيرة 11

الأم: إذن صافي ما كايخصش [ص 55]

مبدئيا فالجـواهر التي حددت في (11) ما هي إلا رمـز ذكي لسـن السلطان ع العزيز؛ وهـذا يتطابق ما ورد بالقول: و كانت مساعدة الحاجب السيد أحمد للوزراء على إبقاء كل واحد بمحله و في رتبته ، لما يعلمه من اختصاصه بالمولى عبد العزيز ، وعـدم خروجه عن أمره لصغره ، إذ هـو في تلك الساعة من نحو الإثني عشر سنة و مع ذلك كان لا يركن لأحد من الأعيان سواه (15) وفي نطاق ذلك؛ فالتاج ليس من أدوات وآلية حكم سلاطين المغرب منذ إنشاء مفهوم الدولة - بل وظف دلاليا للإشارة للسن ؛ وفي نفس اللحظة وظف في صيغة أخرى كأقوى إشارة رمزية؛ لنرى ما وراء الأشياء في عالم الواقع ؛ تلك الأشياء نهب خيرات البلاد وتأزيم العباد:

الحاجب :اشنو وقع ؟ ياك ما مات القيصر؟

الكاهن: تعالت الآلهة !

الأم : شوفو هذا التاج

الكاهن : الضيامند

الأم : فين مشـــى

الكاهن : ما عرفت

الحاجب :ما عرفت

الأم : سرقوه [ص 53]

فمن خلال جملة من المصادر التاريخية؛ فبطانة السلطان عبد العزيز اغتنت بشكل فاحش؛ ولا سيما عائلة الحاجب [أبا احماد] أو وزير الحربية (المنبهي) وقصر الباهية نموذج صارخ للثراء المطلق؛ وبناء عليه فالكل كان يستفيد وينهب من خزينة الدولة؛ بحيث منطلق الاتهام وجه بداية ل[الحارس] باعتباره نموذج للمقهورين؛ الذي من السهل اتهامه؛ لإخفاء اللصوص الحقيقين ؛ لكن التصور النصي يذهب أبعد من ذلك؛ ومفاده أن الكل متواطئ على كل

مـا من شـأنه يخدم مصالحهـم:...و لم يطلع على موته حينئذ غير حاجبه السيد أحمد بن موسى و جاريته السيدة رقية ، فكتما موته خيفة من النزاع و افتراق الجماعة ، بما اشتملت عليه الجـيوش من كل نوع و بتباين أغـراضـهم و مقاصـدهم زيادة على ما هـم عليه من الحلول بأرض تادلا.....فجعل السلطان في تابوت وجعله داخل محفته ، و أخـرج الإذن عنه للناس فـنادى منادي الرحيل بمحلته ، فبادرت الجيوش لتنفيذ أوامره.....فحينئذ اجتمع الحاجب المذكور مع الوزراء ، و الرؤساء و الأمراء ، و عرفهم الخبر و ما دبره من الكتمان ، و الجد في السير إلى أن تجاوز أرض الخوف و العصيان ، ففشا في القوم وقته خبر موت السلطان ، واستحسنوا رأيه المصيب ، و أخـذ كل واحد حظه من الحزن على موته و ضـرب له بأوفر نصيب (16)

الـكاهـن : (إلى الحارسين) هــزّوا الجنازة ورّيوهـا للناس

(الحارسان يحملان النعـش يتبعما الكاهـن) هــذا جثمان القيصر الأعـظم أمـامك أيها الشعب. شوفـو

آخـر مـرة علـى مـا تموت حتـى أنـت بـاش تتلاقـى بـه عـند الآلــهـة [ص 21]

لكـن العلامة البارزة للتواطـؤ. يتضح ذلك بعد اتهام (الشاب) ولكن ما دوره في رحاب البلاط ؟ يلاحظ أنه يختلف عن البطانة من خلال الوصف الذي أشار إليه المؤلف سابقا [أنيق وجميل، ولكنه أعـرج؛ فهـو لا يمشي معـتدلا ويظهـر عليه أنه أبله] وهـذا التصوير فيه نوع من التعـويم والتشويش؛ لماهية تلك الشخصية؛ التي هي ملازمة للسلطان ويتبادلان الأدوار ويتفاعلان بحـميمية خاصة ؛ رغم وجود - الرجل القوي - في تقديري لن يكون سوى[غابـرييل فيير] الذي جعله (السلطان) صديقا حميما ومهندسا تقنيا؛ بحيث حضوره جاء نتيجة أنه : تلقى رسالة من الجالية الفرنسية المقيمة بطنجة ؛ تدعوه للقـدوم إلى المغرب للعمل مصورا لدى السلطان مولاي عبد العزيز وتعليمه تقنيات التصوير الفوتوغرافي وحثته الرسالة على الإسـراع في القـدوم لقطع الطريق على القـائد ماك لين البريطاني قائد الحـرس

السلطاني(17) حسب ما هو مدون باحتشام فالسلطان عبد العزيز زمانه أساسا زمن تاريخي جد مركب ومعقّد ؛ مما يصفه المختار السوسي في كتابه - حول مائدة الغذاء - "بصاحب الأمر العجيب والغريب" لأنه عاش عوالم اللهو والتسلية بالألعاب الترفيهية والمخترعات، لإلهائه تمهيدا للاحتلال؛ بحيث كل مشترياته (كانت) تدفع من خزينة الدولة، ومذكرات - غابرييل - سلطت الضوء بإسهاب على هذا الموضوع ؛ رغم أنه متعلق بمكان محاط بالأسرار والألغاز ألا وهو "القصر السلطاني" وفي ظل هذا الوضع الهش واندلاع الثورات والعصيان؛ وكل مظاهر[السيبة] واستنزاف ميزانية الدولة؛ فازداد التغلغل الأجنبي وخاصة فرنسا وإنجلترا وتقوت شوكتهما : وبهذه الحوادث ، ركن أولو الأمر إلى بعض الأجانب طمعا في الانتصار بهم ، بما يرونه من سديد الرأي فيما نزل بهم ، فوجدوا بذلك سبيلا إلى الاستحواذ عليهم و نفوذ المكيدة بإظهار النصيحة لهم

وقبولها منهم. قد ساء عاقبة ذلك عليهم بما هو أعظم من ذلك ، فكانوا كغاسل دم بدم(18)

الكاهن: الخزينة ما فيها فلوس

الملك: بعد مني

الكاهن: المرضى اللي عندي فالمعبد كيموتوا بالجوع

الملك: بَعَّدْ مني

الكاهن: مول الخزينة ما بغى يعطيني فلوس، قال لك كلشي خداه مجلس المشورة باش يكون الجيش اللي غادي يهجم به على إفريقيا.

الملك: بِنَاتْكُومْ بعد مني [ص 67]

فاللامبالاة التي كانت سائدة في عرف المخزن العزيزي ؛ واستهتاره وحماقته . أفرز وضعا، استفحلت فيه كل مظاهر الفساد والإفساد ؛ وخاصة ظاهرة الفقر المدقع والعوز الحاد ؛ إثر الفاقة والمجاعة ؛ وانتشار الجراد والأمراض الفتاكة؛ مع النهب واغتناء بقية من اللصوص

والسراق؛ وتشييد القصور؛ بما فيهم العديد من المغاربة المحميين من طرف السلطات الأجنبية :

الشاب:(ينحني) أنا خارج فحالي(ينصرف)

الملك: وكي غادي نديرو للفلوس. هاكو ها التاج بيعوه

الشيخ1: وفاين الضيامند؟

الملك: الضيامند ؟ .... اصبر... ياك غاديين تمشيوا؟

الشيخ1: إلى لقينا الضيامند

الملك: كاين (يقرع المقرع) [ص 78]

فعملية استنزاف المالية ؛ إثر النهب والاختلاسات من أجل الاغتناء واقتناء الألعاب وغيرها ؛ فالمسرحية لعبت بدهاء على ازدواجية المعنى [الآكل / اللعب] بحيث تم توظيف اللعب في الأكل بأسلوب ساخر؛ والملاحظ أنه الصعب التفريق بينهما ؛ إلا بتميز الحضور أي لحظة وجود (الشاب / الحاجب) رفقة السلطان: فالأكل هو اللعب ؛ وأثناء حضور(الحاجب) وحده فالأكل هو(الأكل)

لكن في بعض اللقطات يؤول إلى نـهب ومـخزنية الـنهب حقيقـة:

الحاجب: يالله أرى ذيـك الدجاجـة

الملـك: هـاك كـلـهـا

الحاجـب : اجـلس عـلى قـاعـك –

الملـك :(يجلس على الأرض خائفا مـذعورا)

الحاجـب : اجـلس هـنا - الملـك: (خـائفـا يجلس على الـعرش)

الحاجـب : (يصفـق) - الحارس:(يدخل)

الملـك: هــذا اللـــي

الـحاجب: اسـكت ... هـاك اعـط هـذه للكـلب ديـالي [ص 65]

الـــقـــط لـــغـــز الألـغـــاز

إذن ؛ فالنص بأسلوبه الساحر وغموضه المفرط في الغموضية ، وغرابة الحـدث الـمتراوح بين الواقع والوهـم والأحلام . فـرض طبيعة هاته القراءة لما هو لبس والتباس في النص. إنـه كتابة غير مباشرة ؛ وحـبكة رائعـة وذكـية؛ تـقـدم بشكل تلقائي التضارب والتناقض الذي يعيشه المجتمع المغربي. وتـصور الأسباب الأساسية التي أفضت بالمغرب إلى الهاوية واللأمـل في أواسط الستينيات من الـقـرن الماضـي؛ من خلال توظيف مرحلة تاريخية ؛ تحمل تشابها أو بالأحرى تطابق النسخة ؛ وبالتالي هي منطلق الانهيار عبر المسار التاريخي؛ الذي هـو أصلا مـنبع للانهيار وهشاشة الوضع . وبالتالي فالإحساس بالإحباط والمرارة والكآبة وفـظاعة الواقع المـعاش؛ مدلولات بالـكاد نـفسيـة ؛ بحيث تتسع وتتمـدد لتـشمل الزمان والمكان؛ مخـترقـة المجال الحـيوي للذات ؛ مما ترتمي تلك الذات في المنام

ليس كتعويض لعالم الواقع ، بل لكشف خلفيات ما يتحكم تاريخيا في الواقع .

هنا فالتركيز على إشارات ومعطيات تاريخية؛ ليس استنباتا أو استلهاما ؛ بل بمثابة استقراء للغز الذي يحير؟ من الاستعمار إلى الاستقلال إلى واقع سريالي / عبثي؛ ملقى في براثن المصادفة والبغي و الفساد والاستهتار وإساءة الأحوال و نهب الأموال و سفك الدماء والقلق واليأس (أي) واقع خاضع بالمطلق لغوامض اللاوعي؛ فكل هذا من الطبيعي له أرضيته وأسسه ؛ وبالتالي من هو القط الذي فرض عليه المنام؛ أو الرمز الذي عاش رؤيا القط ليبوح به كنص إبداعي؟؟

ففي اللوحة الأولى من الفصل الثاني : الحاجب يعطي أوامره بالتوقف عن القرع . مما يسود صمت طويل يؤدي بالحاضرين للنوم ، باستثناء {الكاهن} الذي أضحى يقظا وكذا {الشاب} الذي ظل يقوم بجولة بين النائمين !

وفي اللوحة الثالثة من الفصل الثالث يدخل { الملك } والنوم يداعب أجفانه ويتثاءب !!

فهل هؤلاء الذين أصيبوا بغفوة أحدهم قط أو حلم قطا؟ ولاسيما أن الحلم في اغلبه يبرز في تلك الغفوة: وأول شيء هو أن الحلم يتابع حياة اليقظة؛ فأحلامنا تتصل دائما بالأفكار التي كانت تشغل الشعور قبيل وقوعها؛ وتكاد الملاحظة المدققة أن تكتشف بإطراد خيطا يصل الحلم بخبرات اليوم السابق(19) وعليه فهؤلاء إن كان أحدهم قطا؛ فلا محالة سيحلم خلاف ما هو وارد في النص ؛ وبالتالي فالقط هو(رمز) لذاك الإنسان[البسيط] الذي يحلم بغد مشرق؛ غد إلى حد ما فيه رغد عيش. باعتبار أن [القط] هو الحيوان الذي يحلم أكثر مثل [الإنسان] وثانيا أكثر الحيوانات محبا للآلفة والمعاشرة في أمن وسلام؛ وبالتالي لا أمل بل ما كان وما هو كائن وما هو آت سوى الإحباط واليأس ؛والفقر والجوع هو نفسه؛ بحكم أن التاريخ يعيد نفسه بشكل أو آخر؛ فلهذا فالنص يعبر بكل وضوح على

ذلك؛ بحيث نفس أحداث البداية تعاد في النهاية وكأننا أمام مسرحية لا متناهية :

(ينهض القط ؛ فزعا ثم ينام من جديد) ص94

هنا [القط / الإنسان(=) البسيط / المقهور] ما منامه الذي (كان) والذي سيعاد ؟ فالمثير إذا عدنا لمصادر تفسير الأحلام ؛ نفاجأ بأن المؤلف (كان) قارئا جيدا ؛ وملما بما يمكن أن يخدم إبداعه، وهذا طبيعي لأسباب متعددة، ومن خلالها تتضح مهارته الإبداعية في قدرته المتميزة على استخلاص إحساساته وهواجسه ورغباته؛ لصياغتها فى أبسط صور دالة ومعبرة . وهكذا فالتفسيرات الواردة تتشابه إلى حد بعيد مع الواقع التاريخي الذي (كان)عبر شخوصه وأحداثه؛ والذي سيبقى رغم اختلاف المرحلة وتطورها وهذا ما جسدته المسرحية بأسلوب كوميدي؛ يقوم على روح الضحك، لكنه ضحك همسي ومختزل لا نسمعه؛ وإنما نلمسه كتموجات ساخرة جدا؛ على حمق الواقع

الموسوم بالكوابيس والأعطاب السياسية وعلى الوقائع المتضمنة للفواجع والأمراض الاجتماعية.

فمفسرو الأحلام؛ ينطلقون حسب(الحرف) والقط حرفه [قاف]: فمن رأى أنه أمسك قطا؛ فإنه يدل على حصول أمر مع رجل أبله ؛ وربما دل على المرض إذا كانت الرؤيا نهارا(20) وفي فصل منه عن ألمجلسي: تعني اللص في البيت(21) لكن عبد الغني النابلسي : في تعطير الأنام في تفسير الأحلام؛ يقترب من حرف القاف؛ ولكنه يحيلنا رأسيا لحرف السين. لأن [القط] هو [السنور] : وهو في المنام خادم. وقيل: لص من أهل البيت. وقيل: الأنثى منه امرأة سيئة خداعة..... والخصام والسرقة، والزنى وعدم الوفاء، واستراق السمع والغمز والهمز والصخب.... وفي تأويل أنه يدل على نفاق شخص لين الكلام يجلب حب القلوب وعندما تحين له الفرصة يفسد أمر غيره (22) وابن سيرين يطابق نفس التفسير؛ ليس بحكم أنه مثبوت في نفس الصفحة والحرف؛ بل زيادة في التأكيد لما أشار إليه سابقه: السنور

هو الهر وهو القط وقد اختلف في تأويله قيل: هو الخادم حارس، وقيل هو لص من أهل البيت؛ وقيل : الأنثى منه امرأة سوء خداعة؛ صخابة؛ وينسب إلى كل من يطوف بالمرء ويحرسه يختلسه يسرقه فهو يضره وينفعه.....(23) فالملاحظ ؛ بأن تفسير الأحلام تبقى في احتمال الوقوع ؛ بخلاف[الرؤيا] وهاته منسوبة للصفوة من الأنبياء والرسل وأولياء الله ؛ لكن حلم سيدنا يوسف يعتبر- أضغاث أحلام - ولكنه تحقق على ارض الواقع ؛ بناء على المصادر الدينية، وبالتالي : الحلم ليس خلوا من المعنى ولا فاسده ؛ ولا هو يدعنا نفترض أن فريقا من أفكارنا المختزنة ينام بينما يصحو فريق. إنه ظاهرة نفسية صادقة كأصدق ما تكون الظاهرة النفسية؛ إنه تحقيق رغبة ؛ والطريق موصول بينه وبين ما نعقل من نشاطنا النفسي في يقضتنا؛ وبناؤه من صنع نشاط ذهني على كثير من التعقيد (24) فطبيعي إن رغبة تحقيق المعنى مرتبط بين المفاهيم الواردة في التفسيرات والنص؛ مما أعطي للظاهرة النفسية ؛ التي

عاشها ـ المؤلف ـ والتي جسدها في الإنسان البسيط [القط] صدقتيها وقوتها الفاعلة ! بحيث إذا استخلصنا المفاهيم الواردة بقرائنها نجد:

[الخادم الحارس = (الحاجب + الأم) لص من أهل البيت] = السرقة والا ختلاس

[رجل أبله = (الشاب) مزيف] = النفاق والغدر

[استراق السمع = (الشيخ 1 + الشاب) منافق] = التجسس والتملق

[الغمز والهمز = (الكاهن+ الشيخ 2) نمام]= الضرر والنفع

[سيئة خداعة = (الأم + الشاب) عدم الوفاء] = الخيانة و الزنا

فهذا الاستخلاص الناتج عن الربط ؛ بناء على معطيات ما في النص وما خارجه ؛ ولكن يغذيه؛ إنه يؤشر

تصدر[الأم والشاب] بقوة في تفسير الحلم؛ علما أن الأم لم تظهر إلا في مشاهد معينة؛ بخلاف الشاب تصدر مساحة الفعل بشكل متواز بين[الحاجب/ الكاهن/ الشيخ 1] مما يتبين أن (الأم) كانت هي المحرك الأساس لدواليب المخزن كيف ؟:

الأم : لإو سير فزّك شي درة وجيبها فزّكها بالعطر

الملك: واخة (ينصرف)

الأم : نوض راه خرج

الشاب: (ينهض) أنا حشمان (يبتعد عنها)

الأم : حتى أنا حشمانة.... ياالله ما عندنا ممن نحشموا دبا قرّب

الشاب(يقترب منها ببطء) –

الأم: (تنام على ظهرها فوق الدرج تحت العرش)

الشاب: دابا يرجع

الأم: مـاغـدي يرجع حتى يلقى الـعـطـر والعطـر ما غاديش يـلقاه

الشاب: يـقـتـرب مـنـها [ص50]

نلاحـظ حضور المرأة بقـوة؛ لأنـها عنصر مشترك وأساس؛ في أعمال السرياليين؛ الذين يعكسـون واقع مجتمعهم ؛ بتغيـير ما تعـود عليه المتلقي وألـفه في ـ المـرأة ـ فهـذا الحوار الذي يشكـل لـوحة خاصـة ؛ يمكن أن يقرأها القارئ بصيغ مختلـفة؛ ولكن لا يمكن أن تنفلت عـما سبق ذكـره ؛ وبالتالي فالخلاصة التي يمكن إجمالها ؛ بأن المرض(السرقة/ الاستبداد/ الخيانة/ التجسس/ سيظل مستشريا ؛ مما سيبقى وسيظل الإنسان (البسيط/ الكادح) في وضعية سلبية / فاشـلة / منهارة/.../ مادامت رؤيا / مـنام/ حـلم/ القـط كانت نهارا. ...

(ينـهـــض الـقـــط فـــزعـا ثـــم ينـــام من جـــديد)

(تتحول الإنارة إلى نهار؛ يدخل الحاجب)

ولهذا : فإذا رأينا الواقع خارجنا ناقصًا مختلا مؤلمًا؛ فررنا منه إلى الخيال داخل أذهاننا فاعتضنا من الحقيقة حلمًا. وإياك واحتقار الأحلام..... (25)

الإحـــــــــالات

1) منام قط كتبت سنة 1967 حسب ما ورد في الكتاب: مطبعة سندي / مكناس سنة1997
2) معجم تفسير الأحلام لمحمد بن سيرين والغني النابلسي: رتبه معجميا وأعده - باسل البريدي :ص32 ط 1 2008 اليمامة للطباعة والنشر دمشق
3) نـــفـــســـه 13
4) أستاذ باحث في علم نفس في جامعة بريتش كولمبيا ومؤلف كتاب ذكاء الكلاب
5) تفسير الأحلام :لسيجموند فرويد ترجمة مصطفى صفوان / راجعه مصطفى زيور ص 16 دار المعارف - مصر- 1994
6) نص منام قط - ص9
7) نـفـســه ص 10

8) تفسير الأحـلام : لفرويد ص 50
9) تعطير الأنام في تفسير الأحلام : لعبد الغني النابلسي ص37
10) معجم تفسير الأحلام ص15
11) نـــفـــســـه ص32
12) تفسير الأحـلام : لـفرويد ص113
13) نـــفـــســـه ص 293
14) إتحاف أعـلام الناس :لابن زيدان عـبدالرحمان - تحقيق علي عمر- ص431 مكتبة الثقافة الدينية 2008
15) الحـلل البهية في ملوك الدولة العلوية: لمحمد بن مصطفى المشرفي-- دراسة وتحقيق
إدريس بوهليلة - ص 217- ج الثاني / ط الأولى2005 منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية
16) نـــفـــســـه ص 216
17) في صحبة السلطان لغابرييل فيير ترجمة وتقديم : ع الرحيم حـزل ص 9 دار النشر- إفريقيا الشرق 2009
18)الـحـلل البـهـيـة ص 234
19) تفسير الأحـلام : لفرويد ص 48

20) تفسير الأحـلام الـكبير: برواية الإمام علي وأهل البيت - إعداد محمد شراد الناصري -[حرف القـاف ص409]ط الثانية 2008 منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات - بيروت

21) نـفـســـه ص 410

22) معجم تفسير الأحلام [حرف السين ص 575]

23) نـفـس الإحـــالـة والصـفـــحـة

24) تفسير الأحـلام : لفـرويد ص149

25) أحلام الفلا سفة لسلامة موسى ص 9/8 سلامة موسى للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 1926

في: 30- مـارس 2014

قـــبـــل الخـــتـــم

مـــن مـــوطـــن عروس الشـــمال؛ تـــلك العروس التي تكتـنفـها الاستعارة والبلاغـة؛ المتعددة الألسن والمقامات . وهـي تتغنج برياح أبـيضـية صيفيـا؛ وتـهيم سابحة في هبوب رياح أطلسية شتـاء؛ مـدينة كـل شيء ولا شـيء؛ هـكذا طبيعتهـا؛ هـكـذا تركيبتـها ؛حينما ركبـت صـهوة - هـيرمس - وانطـلقت لتنقب عـن أسطورة - هـرقل العظيم- تبحث في أسراره وعـن أسباب نزوله في أرضـها؛ تبحث وتبحث في كـهنوت الـكهنة عبر هـودجها المطـل على البحرين؛ تفتش ما تبقى في صـندوق - باندورا - مـن ألغاز الشـرور ؛ لكي تصنع أسطورة حيـة؛ ضـد الشرور... هـذا مـا لمسته في فضائها ذاك الصباح؛ وقدماي في اتجاه المقبرة؛ مقبرة وفي حمأة خريفها انفلتت دمعة طفيفة ؛ من مقلتها؛ ولا أدري كيف نزلت ؟ ربما ، وليس ببعيد: حينما توحـدت جوارحي مع قبرك المنصوب داخل فضاء مقبرة "المجاهـدين" مقبرة ليست مثل جل المقابر؛ التي وطـئـتها قدماي هنا أو هناك؛

مقبرة شاعرية/ رومانسية، حيث ظلال الأشجار الوافرة والوارفة والنباتات المخضرة والورود الزاهية بين جنبات وجنب الممرات... وكل هذه الطبيعة؛ التي تؤثث فضاء الرهبة والقشعريرة؛ تطل عليها قبة العالم الجليل' سيدي عبد الله كنون' المدفون قرب البوابة المحروسة.

فهل كنت يا [محمد تيمد] المهاجر من حطة إلى أخرى؛ تعتقد أن جثمانك سيوضع في فضاء مقبرة "المجاهدين"؟ فعلا كنت لا تعتقد لأن (إنسان) والإنسان لا يعلم متى ستكون نهايته؛ وفي أي مكان ستستقر نهايته. لكن كنت تملك إحساسا داخليا؛ باعتبارك أحد المجاهدين بالحرف والكلمة

الصادقة، اكتويت بنار اللذة السيزيفية واحترقت بلذتها الحارقة؛ بحيث كنت تحيى المسرح وتعيشه في كل لحظة من لحظاتك؛ فحتى موتك مسرحية بفصول لا متناهية؛ فحتى ذكراك الأربعينية؛ كانت مشهدا مسرحيا.

مشهدا مسرحيا يتضمن طقسا وتقاليد شمالية؛ غابت عنها طقوس الذكرى الفاسية / المكناسية؛ لأنك عشت غريبا متوحدا مع ذاتك؛ وبذاتك؛ متوحدا بعالمك الذي صنعته الأزمنة المتحجرة، ومن داخل الذكرى توقفت الأزمنة وتفتت الحجارة على يدي بعض أبناء الشمال البررة؛ أبناء لم يترك وحيدا في قبرك؛ تصارع اللحد وتسعى لتذويب الاسمنت، بل كانوا يصارعون الزمان لتكون ذكراك في مستوى صولتك الإبداعية.

هذه الكلمات؛ انبثقت في دواخلي وجوارحي ترتعش خلسة؛ جوارج لامست تربة القبر؛ أجل وهي وأنا تنظر صوب قبرك المتواضع؛ كتواضعك وأنت بين ظهرانينا، تبتسم في هدوء؛ حاملا فانوسا ؛ شموعا لتضيء به ظلمة الأمكنة؛ ومحاولة تفتيت الأحجار؛ ودواخلك تنبض مثل وتر الهجهوج ؛ الذي تتعالى دقاته ونقراته في منتصف الليلة المختمرة ؛ الذي تزيد من نبضاته التي تهفو للانعتاق؛ للتواصل الإنساني الصادق.... لم تتوقف عيني من الدمع

الحارق؛ على مسرحيتك الأخيرة ؛ التي كتبها القدر بخطه الخفي...

أجل الدمع الحارق؛ على قبرك البسيط ؛ كقبر والدي الذي تذكرته اللحظة؛ والذي ترأى إلي بسرعة برق بين طنجة / فاس.....

الدمع الحارق؛ انهمر لأ تذكر من - خلالك - أبي الذي تركني صغيرا؛ صغيرا.. والذي لم أنعم برجولته وشهامته ونبله ؛ في شبابي ورجولتي ؛ مثلك يتيما ؛ تتمنى أن تلتصق الشفا على الشفا؛ صارخة / ناطقة بلفظة - أبي - والدي - لكن ذاك حلم ووهم؛ لأن القدر اختار ألا نقولها..... لأننا ذاك الرجل..

نعم ألا نقولها؛ ليبقى الدمع الحارق؛ وهناك شهود عليها؛ تحكي وجعا؛ وتسأل كيف؛ وكيف أنت في الشمال تعانق صمت الأرض؛ وتهفو لمعانقة من يحيط قبرك؛ في ذكراك الأربعينية؛ ووالدتك بفاس؛ تعانق صمت الأرض كذلك؛ وصمت القدر كذلك؛ صمت أوقف دورة

حياتكما في يوم واحد؛ لتعانقا سواد القبور وبردة اللحد.... سلام حتى مطلع افجر إلى روحك - التيمودية - التي تركت الطيبة واحترام النفس؛ التي كسرت بوابة[تاتاروس[1]] لينمو الفعل المسرحي في المحطات التي وطأتها قدماك؛ وطأ الجياد البواسل

طنجة 11 يناير 1994

[1] تاتاروس: مكان في العالم السفلي في الأساطير الإغريقية وهو سجن الآلهة الذي سجن فيه سيزيف

كولاج

عن المؤلف

نجيب طـلال

الازدياد: 1957 بفاس/المغرب

أستاذ اللغة العربية منذ/1977

الانخراط المسرحي منذ/1972 ممثلا/ مؤلفا/ مخـرجا /

الاهتمام {النقد} المسرحـي

ألف النصوص التالية:

(المعلم اقنيبع 1979)؛ (اللعبة 1980)؛ (الحواجز 1981)؛ (الجراثيم 1982)؛ (أعلام منكوسة 1984) (عبد الرحمان 1985)؛ (البئر 1988)؛ (الطاحونة 1990)؛ (الجذبة 1989)

أخـرج الأعمال التالية:

(المدرجة أعلاه)؛ (ماراصاد 1983)؛ (رجل رهن نفسه 1986)؛ (الشباك 1987)

*منتج إذاعي بإذاعة فاس لحد الآن{قضايا تربوية/ شؤون تربوية/ بقعة ضوء/ فكاهة وابتسامة}

*كاتب عام بجمعية الفتح المسرحية 1982

*رئيس جمعية روعة فاس للمسرح 1983

*مندوب الجمعية الوطنية لبراعم المستقبل

*مندوب الجمعية الوطنية لملتقى الطفولة والشباب

*كاتب عام للاتحاد الإقليمي لمسرح الهواة 1983

*عضو سابق في الفيدرالية الوطنية لمسرح الهواة بعنابة الجزائر 1990

*مِؤسس الشبكة الوطنية للمسرح التجريبي بالمغرب 2002

*شارك في عدة لجان مسرحية/ مسرح الهواة/ المسرح المدرسي/ مسرح الطفل/ مسرح الشباب

*تأطير عدة ورشات مسرحية والمشاركة في عدة ندوات ولقاءات وطنية ومغاربية

*مستشار إعلامي بصحيفة الإشراق ومستشار ثقافي بالصحيفة الفنية

*رئيس تحرير مجلة السواعد

*نشر عدة مقالات ودراسات في مجال المسرح بالصحف الوطنية كـ/البيان الثقافي/ الميثاق الثقافي/ المنعطف الثقافي/ العلم/ أنوال/ الشمال/ القرويين/الفنية...

*نشر عدة دراسات في المجلات الوطنية والمغاربية كـ/ شؤون تربوية/ مجلة المسرح التابعة وزارة التربية الوطنية/ الوحدة الجزائرية/ مجلة تابعة لكلية الأدب مولاي إسماعيل بمكناس...

إصدارات:

* مجموعة قصصية حول المسرح =1990(حدثني ابن الأثير) منشورات الحوار الأكاديمي

* ثريا جبران مسار إبداع === 2001 منشورات ج دار المهراز بفاس

* با إدريس المبدع المشاكس == 2002 منشورات ج دار المهراز بفاس

* من ثنايا ذاكرة الذاكرة{مقاربة نقدية}== 2007 منشورات دار الوطن

تحت الطبع:

نصوص مسرحية/ مواقف مسرحية – المسرح النسائي- بقعة ضوء-

* كتابة مقدمات للعديد من الكتب وكتيبات التكريم للمبدعين المغاربة.

* النشر في عدة مواقع ثقافية وفكرية

صدر له في دار كتابات جديدة:

هاي شوب: مسرحية. ديسمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?of21hv1o5f8im1n

دلال: مسرحية. ديسمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?2fu82qg7wothd72

الوباء: مسرحية. ديسمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?bc6m5z9byfdh1mj

8- نجيب طلال: الجصار: مسرحية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

http://www.mediafire.com/?ab7z5h87zp9sfzf

9- نجيب طلال: الشاهد: مسرحية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

http://www.mediafire.com/?r3a8y5c2k7yf3f2

صدر في هذه السلسلة

1- جمال الجزيري: الإبداع والحضارة عند شكري عياد: نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015

http://www.mediafire.com/?27a322saft098fi

2- أشرف إبراهيم زيدان: الرواية الكندية: مارجريت أتود نموذجا. نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?k0bg2jqnplnqedk

3- جمال الجزيري: الحوار مع النص: جماعة بدايات القرن نموذجا. نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?wwwg6eh7zes2iht

4- هيفاء حمَّاد: دراسات في ومضات قصصية. نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015

http://www.mediafire.com/?22v2urjra5dp242

5- عبد الجواد خفاجي: تغريب القصيدة العامية: دراسات في الشعر اللهجي المصري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?sf5gveu3s4ujbbh

6- جمال الجزيري: قراءة الثورة بأثر رجعي: دراسة في قصائد خديجة للسماح عبد الله. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?eldnoka028hlkb8

7- جمال الجزيري: الزمن ودلالاته في شعر السمّاح عبد الله. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?857en6vzpycrau7

8- جمال الجزيري: تجليات الزمن في ديوان مديح العالية للسمَّاح عبد الله: دراسة ومعجم. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?9xdza6zhvp6alhy

9- جمال الجزيري: الأدب والثورة: دراسة في رواية قُشتمر لنجيب محفوظ. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?5mvtbc27gf71m1w

10- محمود الرجبي: وجهة نظر: في قصيدة الهايكو العربية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، ديسمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?g8yn6tzjeancebt

11- جمال الجزيري: مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو: نقد أدبي. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016

http://www.mediafire.com/download/5n9a2hyc4upa9h0/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%8C_%D9%85%D9%82%D8%AF%D9%85%D8%A9_%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A9_%D9%81%D9%8A_%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%83%D9%88

%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D9%81%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%8A%D8%B1_2016.pdf

12- أمجد نجم الزيدي (تحرير وتقديم): كوثاريا، المدينة والسؤال: دراسات وحوارات عن رواية كوثاريا لنعيم آل مسافر: دراسات وحوارات. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/q18czkezji1ulvv/%D8%A3%D9%85%D8%AC%D8%AF_%D9%86%D8%AC%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D8%8C_%D9%83%D9%88%D8%AB%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D8%8C%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A9_%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A4%D8%A7%D9%84%D8%8C_%D9%86%D9%82%D8%AF_%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D9%8A_%D9%88%D8%AD%D9%88%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AA%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

13- حميد عقبي: السينما والواقع: قراءة نقدية لـ 24 فيلما يستحق المشاهدة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/3j8qxw2muettglh/%D8%AD%D9%85%D9%8A%D8%AF_%D8%B9%D9%82%D8%A8%D9%8A%D8%8C_%D8%A7%D9%84%D8%B3%

D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7_%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9_%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9_%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A9_%D9%84%D9%80_24_%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85%D8%A7_%D9%8A%D8%B3%D8%AA%D8%AD%D9%82_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B4%D8%A7%D9%87%D8%AF%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

14- عبد الرحيم الماسخ: تسرية: مقالات فكاهية قصيرة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/k30l1m7nsukayz6/%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D9%8A%D9%85_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B3%D8%AE%D8%8C_%D8%AA%D8%B3%D8%B1%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA_%D9%81%D9%83%D8%A7%D9%87%D9%8A%D8%A9_%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

15- جمال الجزيري: كلمات وتعبيرات مصرية: مقالات ومعجم مصغَّر في اللغة

والثقافة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/j53k25qwyl1zhz6/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%8C_%D9%83%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AA_%D9%88%D8%AA%D8%B9%D8%A8%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D8%AA_%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA_%D9%88%D9%85%D8%B9%D8%AC%D9%85_%D9%85%D8%B5%D8%BA%D9%91%D9%8E%D8%B1_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9_%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2015.pdf

16- نجيب طلال: في استحضار المسرحي محمد تيمد: مقاربة نقدية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

فهرس

العنوان	الصفحة
(1) الإهـــداء	5
(2) تـصـدير	6
(3) تـيـمـد الوجه المنسي	14
(4) فـي الـذكـــرى	23
(5) لـــغـــو الاستحـضار	30
(6) الـذاكـرة والامـتـداد ؟؟	72
(7) كـولاج	99
(8) قـبل الـقـراءة	100
(9) الـوصـي بـين الصورة والـتـقنية	109
(10) مـنـام	137
(11) لـغـز مـنـام قـط	138
(12) قبل الـخـتـم	183
(13) كـولاج	188
عن المؤلف	189
صدر في هذه السلسلة	193