قرأت العدد الماضي من «الآداب»

١ ـ فاروق عبد القادر

• وهو خاص بالأدب المغربي الحديث، مقتصر عليه في شتى وجوهه: شعراً، وقصة (ثمة فصلان من روايتين)، ومقالاً (بعض المقالات نقدي، يتناول عملاً واحداً أو أكثر من عمل) ومسرحاً (ثمة نصان مسرحيان): إلى جانب بعض «النصوص» التي يصعب إدراجها في شكلٍ فنّيّ محدد تحديداً صارماً (بوجه خاص: النصان المترجمان عن الفرنسية لعبد اللطيف اللعبي وعبد الفتاح كيليطو)، وحوارٍ أجري مع الدكتور عبد الله العروي. وتكاد القصص والقصائد تتساوى من حيث العدد (سبع عشرة قصة قصيرة، وست عشرة قصيدة)، وتنصرف بقية موضوعات العدد... (وتبلغ كلها واحداً وخمسين موضوعاً) إلى المقالة والدراسة القصيرة.

فكيف يمكن أن «يُقرأ» مثل هذا العدد؟

لست أعرف تفاصيل الواقع الإبداعي المغربي معرفة دقيقة وشاملة تتيح لي الحكم على مدى تمثيل موضوعات العدد لذلك الواقع. لكن لديّ انطباعاً بأن القصص ربما كانت أكثر تمثيلاً للقاصين، من القصائد للشعراء، فلم يكد يغيب اسم أحد من القاصين، على حين افتقدت حضور شاعرٍ وشاعرة لهما وجودهما الموضوعي في الشعر المغربي والعربي المعاصر، هما محمد بنّيس ومليكة العاصمي. كذلك لست أرى جدوى ـ ولا هو ممكن عملياً ـ الوقوف التفصيلي عند كلٍ من موضوعات هذا العدد الحافل. ومن ثم فقد رأيتُ أن تكون «قراءتي» لهذا العدد «إضافة» لموضوعه.

بعبارة أخرى: سأستعين ببعض ما جاء فيه، وبأعمال أخرى (بوجه خاص: الدراسة الأكاديمية التي قدمها الحمداني حميد ـ وهو روائي أيضاً سبق أن قرأت له رواية جيّدة هي **دهاليز الجسر القديم**، ١٩٧٩ ـ ونشرها بعنوان **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ــ دراسة بنيوية تكوينية**، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ومختارات محمد برادة من القصص في **لغة الطفولة والحلم ــ قراءة في ذاكرة القصة المغربية القصيرة**، الرباط، ١٩٨٦)، ثم الخبرة المباشرة بما أتيح لي من أعمال، ومَن عرفت من كتاب ومبدعين. سأستعين بهذا كله على رسم خارطة عامة لواقع الإبداع الأدبي في مغرب اليوم. ولا أظنني بحاجة للإشارة أن السطور التالية تقتصر على الإبداع المكتوب بالعربية، فهنا ـ كما في الجزائر وتونس ـ ثمة من يكتبون بالفرنسية (ثم تُترجم أعمالهم أو لا تترجم)، ومن يجمعون بينها وبين العربية، ومن يكتبون بهذه الأخيرة وحدها.

* * *

وليست مصادفة أن تصدر الرواية التي تُعد أول رواية مغربية تتوفّر على قدر كبير من النضج الفني (**رواد المجهول** لأحمد عبدالسلام التبالي) في ذات عام استقلال المغرب (١٩٥٦)، فالحقيقة التي يكاد أن يجمع عليها الباحثون والنقّاد هي أن الأدب المغربي الحديث إنما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحدث

الاستقلال، والكفاح الوطني السابق عليه. بل إن الروايات التي تناولت الواقع المغربي قبل هذا التاريخ، إنما كانت تنتهي إلى حدث الاستقلال من حيث هذه «النهاية السعيدة» لكل صنوف الشقاء والمعاناة التي خاضها أبطالها. ولعل هذا القول يصدق ـ بوجه خاص ـ على أعمال الموجة الأولى من الروائيين التي حملت عبد المجيد بن جلون (١٩١٩ ـ ١٩٨١) وعبد الكريم غلاب (١٩١٩ ـ) ومحمد عزيز الأحبابي (١٩٢٢ ـ ١٩٩٢) وسواهم. وقد نلاحظ هنا أن أحداً من هذا الجيل لم يكن متفرغاً للرواية، بل مارسوا جميعاً أشكالاً شتى من الكتابة الإبداعية أو النقدية أو الفلسفية.

تَلَتْهُمْ موجة أخرى، لعلها بين مَن حملت عدداً من أبرز المبدعين في الرواية المغربية

اليوم، أعني موجة مبارك ربيع (وُلد في ١٩٣٥ ـ صدرت روايته الأولى **الطيبون** في ١٩٧٢)، ومحمد زفزاف (ولد في ١٩٤٦، وصدرت روايته الأولى **المرأة والوردة** في ١٩٧٢ كذلك) وأحمد المديني (ولد في ١٩٤٨، وصدرت روايته الأولى **زمن بين الولادة والحلم** في ١٩٧٦)، وعبد الله العروي (المعروف بدراساته الفكرية أكثر من أعماله الروائية ـ وُلد في ١٩٣٣، وصدرت روايته **الغربة** في ١٩٧١)، ومحمد عزالدين التازي (ولد في ١٩٤٨، وصدرت روايته الأولى **أبراج المدينة** في ١٩٧٨)، ومحمد شكري (ولد في ١٩٣٥، صدرت رواية سيرته الذاتية **الخبز الحافي** بالعربية في ١٩٨٢، لكنها مكتوبة قبل هذا التاريخ بعشر سنوات)، وسواهم.

وثمة موجة ثالثة تتقدم، واليوم تبرز أسماء سالم حميش (دارس ومدرِّس للفلسفة، وله كتابات فلسفية من بينها **في نقد الحاجة إلى ماركس والتشكلات الإيديولوجية في الإسلام**، وقد مارس الشعر زمناً قبل أن يتحول للرواية، وقدم ـ حتى اليوم ـ عملين أعتقد أنهما هامان ومتميزان: **مجنون الحكم**، ١٩٩٠ و**محن الفتى زين شامة**، ١٩٩٢، وقد أنبأني أنه فرغ من رواية عن «ابن خلدون») ومحمد برادة (هو ذاته الناقد والأكاديمي، وهو «مصري الهوى» لو صحّ التعبير، درس في آداب جامعة القاهرة، واختار موضوعاً للدكتوراه ـ من السوربون ـ عن المشرع النقدي عند محمد مندور، وهو يعرف أجيال للكتاب المصريين المتتابعين معرفة جيدة، وصديق شخصي للكثيرين منهم، صدرت له روايتان: **لعبة النسيان**، ١٩٨٧، ثم، **الضوء الهارب**، ١٩٩٤). وبهوش ياسين (صدرت له روايتان: **أيام من عدس**، ١٩٨٣ ثم **أطياف في الظهيرة**، ١٩٩٣ ـ وهذه الأخيرة من الروايات القليلة التي تتناول الريف المغربي، على نحو ما يذكر لنا عبد الرحيم العلام في قراءته المنشورة في هذا العدد من **الآداب**)، والميلودي شغموم (صدرت له روايتان معاً، **الضلع والجزيرة** في ١٩٨٠). وسواهم أيضاً.

ويلاحظ الحمداني حميد ـ في دراسته التي سبقت الإشارة إليها، والتي يتناول فيها بالتحليل ثمانية عشر نصاً روائياً، تبدأ من **في الطفولة** لعبد المجيد بن جلون (١٩٥٧) وتنتهي بـ **أبراج المدينة** لعز الدين التازي (١٩٧٨) ـ أن الروايات التي تتناولها يمكن تصنيفهاإلى قسمين: الأول يعكس موقعاً متصالحاً مع الواقع، والثاني يعكس موقفاً انتقادياً من هذا الواقع. ثم يضيف: «إن الروايات التي تحتوي على موقف انتقادي أساسي تتفاوت في مستويات هذا الانتقاد، لكن ما يوحّدها هو ذلك الموقف الذي اعتبرناه إيجابياً في منطلقه المبدئي، لأنه، أولاً، يلائم منطق التاريخ الذي يقتضي ضرورة التطوّر الدائم، ولأنه، ثانياً، يستجيب لوعي فئات اجتماعية معينة تطمح على الدوام إلى تجاوز الواقع القائم إلى واقع أفضل..».

أما أهم القضايا التي دارت حولها تلك الروايات فيحددها الباحث في خمس: العلاقة مع الغرب، والصراع الاجتماعي، وتخلف الفكر، وقضية المرأة، وأخيراً قضية الأرض. ومن حيث الشكل الفني يرى أنها يمكن أن تنقسم إلى نمطين عامين: الأول تقليدي، أهم سماته عدم التماسك في الوحدة الروائية، والتدخل المباشر للراوي، وطغيان الوصف الاتنوجرافي، وتراكم مستويات الشكل الفني. النمط الثاني نمط جديد، ويقصد به أن «التقنية الروائية المستخدمة في هذا النمط، إذا قيست بالأشكال الموظفة في النمط السابق. تبدو جديدة ومتجاوزة، حتى من حيث مستواها الفني، لتلك الأشكال..». هذا النمط الجديد، بدوره، ينقسم إلى شكلين: واقعي وأهم خصائصه حياد الراوي، واحترام مقاييس المكان والزمان، وتعدد الأصوات، ورومانسي، وأهم خصائصه سيادة الشخصية المحورية، ثم غلبة الطابع الفكري والتأملي. (راجع ص ٥٢٥، وما بعدها).

وانقضى عقد كامل منذ رسم الحمداني حميد هذه الخارطة للرواية المغربية، صدرت فيه أعمال كثيرة تتجاوز تصنيفاته السابقة. وهذا طبيعي تماماً: يُبدع المبدعون أولاً، ثم يأتي النقاد والمنظّرون.

* * *

ولعل بداية القصة القصيرة أن ترجع لنفس الفترة التارخية. وفي دراسته الموجزة ـ المنشورة في هذا العدد من **الآداب** يحدثنا الناقد المغربي عبد الرحيم مؤذن عن الموجة الجديدة أو الموجة السبعينية في القصة المغربية. فقد تميّز هذا العقد بوفرة المجموعات القصصية المنشورة وتنوعهامن حيث الموضوعات والأشكال جميعاً (يذكر أن عدد المجموعات المنشورة بين ١٩٧٩ و ١٩٨٩ بلغ خمسين مجموعة)، ثم يختار الناقد ثلاثة أسماء يقف عندها بشيءٍ من التفصيل: عبد النبي دشين وعبد الحميد الغرباوي وحسن البقالي. ويعنينا هنا قوله: «ينطلق بعض المبدعين المعاصرين من مقولة ترى أن القصة المغربية القصيرة لا آباء لها.. (..). وإذا كان لهذا الرأي بعض الصواب، فإن ذلك لا يمنع من القول بأن الأب المفقود قد عُوِّض، أولياء جدداً، تبنّوا هذا الجيل بشكل غير مباشر، هكذا قرأ هذا الجيل: عبد الجبار السحيمي ومحمد بيدي و«رفيقة الطبيعة» (اسمها الحقيقي: زينب فهمي) وعبد الكريم غلاب ومحمد زفزاف وخناثة بنونة وإدريس الخوري... إلخ». ولعل تلك الأسماء هي التي قامت بالدور الرائد في تأسيس القصة المغربية القصيرة.

في منتصف الثمانينات اختار محمد برادة ست عشرة قصة قصيرة (لكلٍ من: محمد عز الدين التازي ومحمد الأمين الخمليشي ومحمد الدغمومي والميلودي شغموم ومبارك ربيع ومحمد زفزاف وعبد الجبار السحيمي ورفيقة الطبيعة وحسن الزاوي وأحمد المديني ومحمد الهراوي ومصطفى المسناوي وإدريس الخوري وأحمد بوزفور وأبو يوسف طه ومحمد شكري)، وهو يقول لنا في دراسته لهذه القصص: «لا أريد أن أقدِّم هنا نماذج تمثّل للتطوّر التاريخي، أو لاتجاهات القصة المغربية أو لكتابها. ما أصدر عنه مختلف تماماً: عَبْر النصوص التي تفاعلتُ معها.. أحاول أن أستجلي حاضر القصة المغربية..». وقسم برادة القصص إلى أربع مجموعات، فهي جميعاً تستند إلى «لحظات»: لحظة استذكارية، لحظة كاشفة، لحظة مجابهة ولحظة خيالية (فانطاستيكية كما يسميها). والقصص تستعيد لحظاتها تلك عن طريق استرجاع لغة الطفولة، واللجوء للحلم، وكشف العلاقات والتحولات، ومواجهة الذات للآخر والمجتمع واللغة، وأخيراً: السخرية وتعرية العلاقات المستترة.

وسواء اتّفقت مع الناقد في تحليله لتلك القصص أو اختلفت، فلا شك في أن تلك

النماذج يمكن اعتبارها ـ حسب تعبيره ـ «طليعة منبثقة» في القصة المغربية الحديثة.

وبعد عقد كامل، تنشر **الآداب** عدداً مقارباً من القصص القصيرة، وقد لا نستطيع اعتبار ما نشرتهُ «عينة ممثِّلة»، إلا أننا نلاحظ أن بعض الأسماء قد وردت هنا وهناك ـ أعني في مختارات برادة وفي **الآداب** ـ مما يؤكد استمرار عطائها (هذه الأسماء هي: مبارك ربيع، محمد زفزاف، أحمد المديني، ادريس الخوري، أحمد بوزفور، محمد الدغمومي، عزالدين التازي، محمد الهراوي، الميلودي شغموم)، وثمة أسماء جديدة أضافتها **الآداب**، من بينها: سالم حميش ولطيفة باقا وربيعة ريحان ومحمد الشراقي ومصطفى يعلى والزهرة المنصوري وإبراهيم زيد وأحمد الزيادي وعبد المجيد الهواس.

إذا أضفنا لهذه الأسماء القاصين الثلاثة الذين تناول أعمالهم عبد الرحيم مؤذن، اكتملت لنا خارطة القصة المغربية القصيرة. وإذا صح اختياره، واعتباره أنهم ـ أعني هؤلاء الثلاثة: دشين والغربازي والبقالي ـ يمثلون أحدث موجة في هذا الفن، فإن القواسم المشتركة بينهم وبين جيلهم كله إنما تتمثل في كتابة القصة ـ البحث، وكتابة القصة «بلسان واحد وليس بلسانين»، ورفض النمطية، والكتابة والتنظير معاً (أي كتابة الحكاية، وحكاية الكتابة) وثنائية الماضي والحاضر أو الذاكرة والمعيش، والتحليل، وأخيراً: السخرية.

وفي نهاية دراسته يذكر الناقد أن الكثير من مجايلي هؤلاء الكتّاب قد سقطوا في بداية الطريق، ومنهم من تعثر في منتصفها، ولكن ـ وهذا ما يشفع لهذا الجيل ـ ظل هؤلاء يصرّون على الإخلاص لهذا الجنس الأدبي.

ولا شك في أن توالي صدور المجموعات لكتاب وكاتبات، من هذا الجيل والسابق عليه معاً، يشير إلى ازدهار هذا الفنّ الآن وفي المستقبل المنظور.

* * *

وشأن الشعر هو شأن الرواية والقصة تماماً: ثمة موجات ثلاث من شعراء القصيدة الحديثة يتناولها الناقد المغربي نجيب العوفي في هذا العدد من **الآداب**: وهو على صواب في استخدام تعبير «الرؤية» بدل «الجيل»، وقد شهد كل عقد منذ الستينات أسماء لشعراء جدد يطرقون أبواب الشعر، فمن أوائل المؤسسين للقصيدة الحديثة، فيما بين ١٩٦٣ ـ ١٩٦٤ نجد أسماء: أحمد المجاطي، ومحمد السرعيني وعبدالكريم الطبال ومحمد الخمار الكنوني (الذي رحل في الثمانينات) ومحمد الميموني وأحمد الجوماري ومحمد الحبيب الفرقاني وعبد الرفيع الجوهري وسواهم. وشهد عقد السبعينات مزيداً من الشعراء، أكثر عدداً وأوفر عدة، من بينهم: عبد الله راجع ومحمد بنطلحة وأحمد بنميمون ومحمد الأشعري ومحمد بنّيس ومليكة العاصمي وإدريس الملياني وعلاّل الحجام ورشيد المومني ومحمد السبايلي وسواهم. (وفيما عدا الراحلين: راجع والسبايلي فإن معظم هؤلاء، ما يزالون يواصلون الإبداع). ويرى العوفي «أن هذا الرعيل يشكّل محطة أساسية وحساسة في مسار القصيدة المغربية الحديثة، فمن خلاله ستنجلي سيماء هذه القصيدة و«تتجنس» أدبياً وتخضع لمخاضات حاسمة، ومن خلاله أيضاً ستبدأ الأسئلة الساخنة، أسئلة الشعر والتاريخ والحداثة...». الموجة الثالثة بدأت وبداية الثمانينات، وكان شعراؤها أوفر حظاً من سابقيهم لتعدد منابر النشر، وقد مُهِّد الطريق أمام أسماء مازالت في تزايد مستمر، منها: محمد عزيز الحصيني وصلاح الدين الوديع وحسن نجمي وإدريس عيسى وصلاح بو سريف ووفاء العمراني وثريا جبر ومحمد بوجبيري ومصطفى فهمي وسواهم كذلك.

وعند هذا الناقد، فإن قصيدة «الستينات» ولدت «سياسية»، إلا أن السياسي فيها لم يعكر صفوها الشعري.. «ومن ثم جمعت بين بلاغة الشعري وبلاغة الإيديولوجي، وواءمت بمهارة بين مكونات النص الشعري، كما واءمت بين البعد التراثي والبعد الحداثي.. (..) وسيمتد هذا النَّفَس الشعري إلى السبعينات بشكل مضاعف ومكثف، بحكم تفاقم الأوضاع السياسية والاجتماعية، وشراسة الهجمات التي تعرضت لها الجماهير الكادحة والمثقفة.. (..) وفي السبعينات بخاصة اشتد النزال والنضال وارتفعت حرارة الأحداث والأفكار، بحكم انخراط الشباب في معمعان السياسة وظهور اليسار الجديد، وكان لهذا انعكاس قوي على الرؤية الشعرية في هذه المرحلة (...) كان الغضب والتحريض والتوق إلى التعبير والتنوير هي المعزوفة الحارة التي صدحت بها القصيدة السبعينية، مستجلية للمخاض الصعب الذي كان يعتمل به الشارع المغربي ومتجاوبة معه، ومن ثم كانت تلقى آذاناً صافية وصدوراً متأججة واعية لدى جمهرة القراء...».

حول منتصف السبعينات، بدأ يعتري الرؤية الشعرية شيء من الفتور والانكسار، وبدا موقف الشاعر كموقف استراحة المحارب «ووجد الشاعر السبعيني في شؤون «الحداثة» وشجونها متنفساً وتعويضاً عن شؤون الواقع وشجونه، فتدثرت القصيدة بالغموض، وفتر التواصل بينها وبين جمهورها. وفي الثمانينات، انطفأت الشرارة التي كانت تشحن الجوانح، وران في الأفق ما يشبه الإحباط... «كل هذا كان له انعكاس مباشر أو غير مباشر على الرؤية الشعرية الجديدة والتي تبرعمت في مناخ ثقافي وسياسي واجتماعي بالغ السوء...».

رغم هذا كله، يتحفظ الناقد في حكمه على هذه الموجة الأخيرة، فمازال منجزاتها قيد الميلاد والتحقق.

* * *

وفي كل وجوه الإبداع، كان تأثير نماذج المشرق العربي ـ والنموذج المصري بوجه خاص ـ واضحاً كل الوضوح، لكنه لا يتضح قدر ما يتضح في مجال المسرح. فقد لعب المسرح المصري أهم الأدوار في ميلاد المسرح المغربي، على نحو ما يؤكد الباحث المسرحي الدكتور حسن المنيعي في كتابه **أبحاث في المسرح المغربي**، مكناس، ١٩٧٤. وعلى وجه التحديد، فإن سنة ١٩٢٣ تعتبر سنة ميلاد هذا المسرح، حين قدمت إلى المغرب فرقة المغني التونسي اللامع محمد عز الدين وأقامت فيه، وكان عزالدين وممثلوه من تلاميذ جورج أبيض الذي نجح في تدريبهم على الأداء الكلاسيكي في أعمالٍ مثل، «مهرج الملك» لڤيكتور هوجو، و«أوديب» سوفوكليس، و«عطيل» و«ماكبث» شكسبير. كانت فرقة عزالدين في المغرب مظاهرة فنية وحدثاً هاماً تركت آثارها بين شباب المغاربة الذين شرعوا ـ على الفور ـ يكونون فرقهم

المسرحية الخاصة، وبدأت تبرز أسماء عدد من فناني المسرح في المغرب من أهمهم محمد القرّي الذي كانت سلطات الاحتلال تصادر مسرحياته وتتعقّبه بالمطادرة والنفي، حتى مات في ظروف غامضة، فكان يوم موته يوم حداد وطني، «وأكد هو وغيره شريعة ميلاد مسرح مرتبط بالواقع الاجتماعي والسياسي، يحاول أن يحث المغاربة على طرد المستعمرين، والعمل من أجل حياة أفضل، وتعددت الفرق بين الشباب في فاس والرباط والدار البيضاء وطنجة، ويُعَدّ ما قدمته تلك الفرق بين ١٩٢٣ و١٩٤٠ الركيزة الأساسية للحركة الدرامية الحديثة في المغرب، والتي بدأت مباشرة ـ بعد الاستقلال في ١٩٥٦».

بعد الاستقلال تكاثرت فرق الهواة (حتى جاوزت المائة فرقة في الدار البيضاء وحدها!)، لكن التي عرفت طريقها وصمدت فرق قليلة، نجحت في أن تجعل «مسرح الهواة» من ملامح الواقع الثقافي المغربي الهامة، يقدم كتاباً وفنيين أكدوا حضورهم في مجال المسرح، وظلوا على صلة حميمة بنبض الجماهير المغربية، من بينهم عبد القادر البدوي ومصطفى القومي ومحمد العلوي وعبد العظيم الشاوي وأحمد العبدي ومحمد مشعل، وسواهم.

أما مسرح المحترفين فتكوّنت أولى فرقه بعد الاستقلال كذلك، وهي فرقة «المسرح الوطني المغربي»، وشاركت في مهرجان «مسرح الأمم» في باريس في ذات السنة (١٩٥٧)، وبعد عودتها دب الانقسام في صفوفها، فانفصل «الطيب الصديقي» وانضم إلى «الاتحاد المغربي للشغل وأسس فرقة «المسرح العمالي»، ولتجاوز هذا الانقسام تكون «مركز الفنّ المسرحي» ١٩٥٩، وهدفه أن يجمع في إطار منظمة واحدة كل وجوه النشاط المسرحي المشتّتة، وأن يعالج كل جوانب تكوين رجل المسرح، سواء كان من المحترفين أو الهواة، واستطاع المركز أن يمد نشاطه إلى كل أنحاء المغرب، وأن يقدم خلال سنتين أكثر من ثلاثين عرضاً مسرحياً: شهدها أكثر من أربعمائة ألف متفرّج. (وقد لعب أهم الأدوار ـ في تلك الفترة وما بعدها ـ فنانا المسرح المغربي الكبيران: أحمد الطيب العلج والطيب الصديقي، وربما لا يكون هنا المجال المناسب لحديث مفصّل عن إنجازاتهما في تلك الفورة المسرحية التي ارتبطت باسميهما أكثر من سواهما).

ومنذ إنشاء هذا المركز ـ وربما حتى الآن ـ والحركة المسرحية المغربية في صعود وهبوط، تتوقف فرق وتتكون أخرى، ويتصاعد النشاط المسرحي حيناً ويخفت حيناً آخر، وتشارك الفرق المغربية في المهرجانات المسرحية المختلفة، عربية كانت أو إفريقية أو أوروبية، وتحظى بعض تجاربها بالاهتمام.

ويؤكد الباحث المسرحي المغربي حسن بحراوي ـ وهو تلميذ للدكتور المنيعي، يعمل معه في تدريس مادة المسرح بجامعة محمد الخامس في الرباط، وقد صدرت له دراسة حديثة بعنوان **المسرح المغربي، بحث في الأصول السوسيو ــ ثقافية**، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤، في دراسته المنشورة بالعدد الماضي من **الآداب** ـ الصورة العامة للمسرح المغربي اليوم من خلال دراسته لما قدمته فرقة «مسرح اليوم» التي تكوّنت في النصف الثاني من الثمانينات، أي في فترة اتّسمت ـ على حد تعبيره «بجمود استثنائي في النشاط المسرحي، وطنياً وَجَهوِياً، اختفت العروض أو كادت من على خشبات المسارح التي لم يكن عددها ـ في ذلك الوقت ـ يتجاوز أصابع اليد الواحدة، والتي كان معظمها عبارة عن قاعات مرتجلة ضعيفة التجهيز، وتعاني ـ فوق ذلك ـ من محدودية الفضاء وسوء التدبير الإداري...»، ثم يتابع ـ بالتحليل والنقد ـ عروض الفرقة المتتالية: «حكايات بلا حدود» التي أعدها وأخرجها عبد الواحد عوزري عن نصوص لمحمد الماغوط، و«بوغابة» التي قام المسرحي الشاب محمد قاوقي باقتباسها من عمل بريخت **السيد بونتيلا وتابعه ماتي**. (وقد لعبت السيدة ثريا جبران دور بوغابة)!.. و«نركبو لهبال» من تأليف وإخراج عبد الواحد عوزري. ويضيف حسن بحراوي: وسيراً على نفس الخطة الحازمة التي انتهجتها فرقة «مسرح اليوم» والقاضية بإنتاج عرض مسرحي في كل سنة.. سيتجه اهتمام مخرج الفرقة إلى أحد أبرز وجوه المسرح الاحتفالي بالمغرب، فيختار مسرحية «النمرود في هوليوود» للكاتب المسرحي عبد الكريم برشيد. ومعلوم أن حركة المسرح الاحتفالي قد ظهرت في المغرب أواخر السبعينات محمولة على أكتاف المسرحيين الهواة الذين كانت تسكنهم على الدوام رؤية مسرحية مغايرة ومناهضة للمألوف، وساعية إلى التأقلم مع الشروط السوسيو ـ ثقافية المستجدة.. والإجابة، عبر ذلك، عن الأسئلة الإشكالية التي يطرحها واقع اجتماعي متحرك باستمرار...»، وفي ١٩٩٢، قام عوزري باستلهام نصوص زجلية للشاعر المغربي أحمد لمسيح، وقدم عنها عرضاً اختار له عنواناً ملغزاً بعض الشيء «سويرتي مولانا» (أي ما معناه بالتقريب «أنت وحظك»). آخر أعمال الفرقة ما قدمته في ١٩٩٣، وفيه اختارت مجموعة الشاعر المغربي الذي يكتب بالفرنسية: عبد اللطيف اللعبي **الشمس تحتضر**، أعدها عوزري أيضاً وقام بأدائها ممثل وممثلة.. «ولما كان العرض موجهاً في الأصل لجمهور عربي ـ فرنسي فقد حافظ المخرج على طابع الازدواجية اللغوية، وأسند إلقاء النص الفرنسي لسيمون الباز (فنان يهودي من أصل مغربي)، والنص العربي لثريا جبران. الشيء الذي دفع بعض النقاد إلى القول بأن «مسرح اليوم» قد انحاز أخيراً إلى صف المدرسة الفرنكفونية تشبهاً بعرّابه الطيب الصديقي الذي لا يخفي ميله إلى التمثيل بلغة موليير لأسباب تاريخية وثقافية..».

* * *

تلك كانت «نظرة طائر» على الواقع الإبداعي المغربي. كيف تبدو لنا هذه المجموعة الحافلة من مواد العدد الماضي من **الآداب**؟ بصرف النظر عن ملاحظات جزئية حول هذا الموضوع أو ذلك، وبصرف النظر، كذلك، عن نقص تفصيل هنا أو آخر هناك (وهل غادر الشعراء...؟)، يمكن القول إن العدد ـ على وجه الإجمال ـ مفيد وممتع للقارئ العربي البعيد عن ذلك الطرف القصيّ من الأرض العربية. وهو يقدم أهم مبدعيه، في مختلف أجيالهم، وتنوع تجاربهم وغناها، تنوع الأرض المغربية ذاتها وغناها.

وليس هذا بالأمر الطارئ على **الآداب** وتاريخها حافل بمحاولات مدّ الأيدي العربية للتلاقي، عبر الحدود والحواجز، رغم كل دواعي الفرقة والانقسام.

وليس هذا ـ هنا والآن ـ بالشيء القليل.