العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 54

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 28 شتنبر 2023

الموافق 12 ربيع الأول 1444

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

مُذكِّرات

لم أكد أضع الكلمة الأولى في افتتاحية هذا العدد ، حتى اسْتعدتُ يدي أشدَّ بياضا من الورقة البيضاء ، لا لشيء إلا لأنَّ خاطراً لسعني وأوحى لي أن أتركهم يأخذون حصَّتهم من كتابة الافتتاحية ، إنَّهم/هن الرائدات والرواد الذين سبقونا إلى هذا الطريق بينما كنا لا نزال في أول الطريق ، رائدات ورواد الإعلام الثقافي الذين زادهم الاشتغال بالأدب وزنا يُقاس بميزان الذهب ، أولئك الذين أفنوا حياتهم في الكتابة ، لا يجب أن يكون الجزاء نظير ما أسْدوه للثقافة المغربية التشطيب والإلغاء ، بل الأجدر أن نسْتحضر بين حين وآخر ذكراهم ونُرسِّخها بقوة الفعل ،ليس فقط بالاقتصار على رفع الأكف بالضراعات والدعاء ، ولكن بإعادة نشر أعمالهم التي قد لا نجد اليوم ، مثيلا لأسلوب كتابتها البليغ وقوتها في إبداء الرأي ، عسى أنْ لا نُقلق راحتهم الأبدية ، ويقبلوا العودة للعيش بيننا للحظات بعد أن ذاقوا نعمة الخلود في دار البقاء !

محمد بشكار

bachkar_mohamed@yahoo.fr

كتبها: محمد خير الدين

جسمٌ سَالِب

يَدفعُونك بقوّة، يأمرونك بالدّخول، وفي النّهاية، يُحاولون استمالتك، بل وحتّى حملك على الاعتقاد بأنك في بيتك، لكنّهم يُصيبونك فيما بين الضلوع بما يلفظون من كلمات فتبدأ في البحث عن الخيْط الذي تظنّ للحظة أنّه يربط بينك وبين شيء ما؛ غير أنّك لا تعثُر على أيّ خيط وبالكاد رُبّما تستذكرُ شارعا أو وجها يَبْقى، في نهاية المطاف، مجهولا من قِبلك كلية؛ بالكاد قد تستذكرُ ذاتك بعضَ الشيء. إنّها لحَالٌ تطول، حالٌ مُنْهكة، مُخيفة. فكما لو أنّهم حبسوك في دهليز أسْفل العالم الذي عشتَ فيه وأحبَبْت، والذي لا يتبقّى منه شيء بمُجرّد أنْ يُغادروك. لا شيء. الشارع: لا يتعلّقُ الأمر بشارع عاديٍّ، بأكشاكه ومحالّه حيثُ تباعُ الملابس النسائية أو الموادّ الغذائية، بمارّته المُتعجّلين الذين يُخفون بكامل الحرْص خلف ملامحهم، وبَكل ما هم عليه من وقارٍ، لحظات أخرَى، يُقلّبونها مازجين موادَّ حيّة هم وحدهُم المُتحكّمون في ديمومتها. الشارع، أعني ذلك الذي عشتَ فيه، لا يُشْبه باقي شوارع المدينة. لقد بدا لي فارغا دوما، ومن دون أهمّيّة، ولم أفكر قطّ في مصائر ساكنيه. رغم هذا، ففيه عشتُ: أذكرُ قريبا وأصدقاءَ، وشخْصا ما عُدتُ أستطيعُ استحضار تقاطيع جسده أو ميولاته أو سيماهُ، لكنّ أبسط ما يتعلّق به يبقى قادرا على بَعث وخزة حَارقة في قلبي، كأنّها لسعة زنبور.

لا شكّ أنّها كانت امرأة. كنتَ قد نمتَ طول الليل. ذلك كان تمهيدا للهرب، إن لم يكن الهربَ نفسَه. لكنّ مُواكبة النّاس لي على امتداد مساري كانتْ تُضايقني. فما كنتُ بَعْدُ أنتمي إليهمْ.

الشّارع. الهواء. السُّحُب السّوداء الكبيرة. وهذه الأرض التي يُحبّها المرء وتُعَذّبُه.

كانَ ثمّة شيءٌ ما في صدري. فأرُ، ربّما. فيه كنتُ، بمرور الزّمن، أتكاثف. لَمْ أكنْ أعلم ما الذي كنتُه ولا ما كنتُ عليه في البدء. هنا أو في أيّ صَقع، ما من وجود لمكان مُحَدّد المعالم بالنّسبة إليّ. ثمّة، مع هذا، أناس يتمكّنون، في النّهاية، من أن يعرفُوا، فهم يباشرون تحقيقات حول أنفسهم، والواحدُ منهم يُسَمّى شجرة أوَ ذبابة، كلبا أو حرذونا، لكنْ ليس حجَرا أو صلصالا أو حجرا مُتبلرا. هؤلاء هَم أنفسهم الذين كانوا يتبعونني، والأرض بما عليها كانتْ تتبعُني، مُنتصبة الأشواك، ذاتَ صرير، صفراءَ، زرقاءَ، خضراء، رماديةً، ما أدراني! كلّ الأرض كانتْ تجتاحُني، موجةً ترفعُك إليها دوّامات منحسة من زوابع بحريّة وسماءً تبدي لك من الشمس طرَفا فتَعْمدُ، أنتَ، في الأخير، إلى التّمسُّك به.

ذاك كانَ يوما ماطرا طبعا.

كان المطر قد اختَفى وكبُرَتْ عُجَر الموت التي خلّفها في نباتات السُّعادَى ذات الجذور المُتوحِّلة وفي أخرى غيرِها ليس لها أسماء ولا أنساغ. وها هُو يعود وقد اشتدّ فيُعَنّفُ في دمي هذي الحياة التي أتحمّلُها بصُعوبة ولا أتقبّلها إلاّ بدافع من مخاوفي، يعود بقصفاته المُتقطعة الشبيهة بهجمات ريح معْجاج على زجاج نافذة. مطرٌ حقيقي تعثرُ فيه العين مُجَدّدا على الامتدادات المائية الشاسعة. كانت المائدة جاهزة. كانوا ينتظرون شخصا ما.

- أرِني هذا، قال.

إنّهُ ألبومٌ قديمٌ، ما أكثرَ ما اقتربتْ منّي، من بين دفّتيه، وحوشٌ بخراطيمَ، وضفدعيّاتٌ لبدَتْ في جنبات مستنقعات تخيّمُ عليها الكآبة، متربّصة بحشرات تلوكُ أحلاماً، وأعشابٌ يابسةٌ منتظمة في خطوط متقطّعة وسط أشجار شائكة تنبعثُ من بين تلافيفها أصوات متنافرة. كُنْتُ أُغَذّي الوهم بأنني أحيا في تلك الأصقاع. يا للعملية الموفّقة. هكذا، لم يعد ثمّة ما أقلق من أجله. فلتذْهب بقية العالم إلى الجحيم! وها إنّي الآن أستشعرُ أمرين غريبين في الآن نفسه.

- لن ترِي شيئاً، أجَبْت.

ما الذي كنْتُ آمله، إذن؟ ما الذي كنتُ أريد أن أبحث عنه في هذه الصّفحات ليكون لي سنداً فعليا؟ لقد لعبتُ ورقتي الأخيرة. كانتْ هي قدْ رحلتْ. والغريق لا يُخْرَجُ من الماء إلاّ ليُهيّأ له قبرٌ لائق. لا. إنّ كلّ شيء في طور الاستهلال. الغريق ينهض على قدميه، يدفعُك يمنة ويسرة؛ ولا تستطيعُ إزاء هذا شيئا. ويا للمُصيبة إذا سَدّ حنجرتك أو قصبة رئتك. أو إذا اختار الإقامة في ذاكرتك. لم يكن قد تبقّى لي سوى صفحات أيّام الطفولة تلك: منحتُها لنفسي، نقطة جديدة... وكنتُ ألحظ ذاتي وأنا ألهث، صريعَ لذّة رهيبة. كانتْ قدْ ماتتْ، لكنّها كانت تمرُّ مُجدّدا مُعرّجة على الأحجار من دون مشكل. وعلى الصّفحات، تحت الحبر، لم يكُنْ ثمّة الورق، بل كانتْ هي. قسماتُها كانتْ تحت المَدر تفضحُ جريمة ما غير مُحدّدة. إنّها كانتْ تتنفس. وذهبتْ قراراتي أدراج الرّياح! لقد اعتقدْتُ حقّا أنّي، بشكل مفاجئ، لحظتُ استنشاقَها الهواء. أيتعلّقُ الأمر بصرير عاديّ؟ أمرٌ يبعثُ على الضّيق! تصوّروا شارعا شبيها بالذي عشتُ فيه، أناسا يعاملون المرء بازدراء، لا يُحيطون عينيه بالرّعاية. تخيّلوا هطولَ ذلك المطر الأوّل، وإذ تبلغون النهاية القصوى لتصوّراتكم، لاحظوا كيف يقومُ الشّتاء والبرْد، عاملا التّنظيفات النّشيطان، بكنس القمامة المتعفّنة، وكيف يَدفعان المرء إلى الخلف بلا هوادة، مُعيدَيْن إياهُ إلى داخل ذاته، إلى ذلك الظلام الذي اعتاد فيه ارتطامَ رأسه بما لا يراه...

كانت مياه المطر مُستمرّة في التساقط بكميات كبيرة. من الأغوار تتناهى ضَجّة خافتة. تكفي صَرْخة لأُنْقذَ أنا أيضا. صرخة فحسب. في المطبخ، كانتْ زوجة الأب تُدندن؛ وطفلُها يضحك دون أن يكفّ عن تنشّق أبخرة الطعام. كنتُ قد وصلتُ، تقريبا، إلى منتهى مُعاناتي. وكان ما حصّلتُ من نتائج في غير صالحي. وكلّ شيء اكتسى بحالك السّواد. كانتْ قد جاءتْ لوضْع حدّ لما كان. ثُمّ اختفتْ إثْرَ ذلك على الفور. إنّ الشّقاء يَصْحَبُ الحظّ الطيب. في اتّحادهما يَظهران بنفس الوجه. وفي ذلك ما يبهر، فإمّا أن يُبْدي المَرءَ الرّضا أوَ يُنذرَ نفسَه للهلاك. ودونما تحفظ عبّرتْ عن رضاي، وقلتُ في نفسي إنّ الحظ قد ابتسم لي في هذه المرّة. فتميمتي كانتْ هي. وعيناها، كمْ هما عميقتان. لم أرَ ما يُشبههما عند امرأة أخرى. وكان يَجبُ الهَدْم ليتسنّى البدء منْ جديد. لقد لزمَ، في النّهاية، تدميرُ كلّ شيء، بما في ذلك الرّصيف. هي ذي الحياة وهؤلاء النّاس الذين يحتكّون بك بدافع يكاد يكون هو الشّفقة على النفس. خاصّة الأقربون. لقد تغيّر اتجاه الريح، فجأة. وها هي واقفةٌ خلفي لا تريم. في صلابة الحيطان. ما الجدوى! إنّ المطر يغسل كلّ شيء، وينفثُ في المرء حياةً أخرى، جديدة هذه المرّة.

نخرجُ مُتعانقَيْن، فرحَين. نغلقُ الباب بعنف؛ أو نتركه مفتوحا، أليسَ هَذا أكثرَ بساطة؟ إنّ الكلاب تتبوّلُ عليه، بل هي تجوبُ البيتَ نفسَهُ مستكشفة حتّى الخفيَّ من زواياه. لم تعُد هنالك سوى يافطة بأعلى إطار الباب: بيتٌ مفتوح. يافطة، أو لا شيء على الإطْلاق. لكنّ البابَ يبقى مفتوحا، أنبّهكم إلى ذلك؛ ونحنُ نمضي لأننا راضيان عنْ نفسينا وما عاد لأحد الحقّ في أن يؤاخذنا على شيء. كنّا نكيل الشّتائم للذين يَمُرّون قُربنا، دون أنْ نتوقّف حتّى، ودون أدنى تفسير. نبتعد، نستوقف تاكسيا، و نطلعُ إليه. امْض بنا إلى حيثُ تشاء. يَحتجّ السّائق، لكنّه يستجيب وينطَلق. ويُهوي الواحدُ منا في الآخر، في نظرة الآخر التي تُصبحُ، فجأة، في رحابة الغابات.

أزف وقتُ الغداء. يَلزمُ قرعُ جرس ليحْضُرَ الجميع. تغييرُ المواقيت لا يُجدي، فثمّة دائما واحَد يتخلّف. واحد تأخر. لعناتٌ تكال بصوت جَهْوريّ. يَتمّ البحثُ في كلّ الغرَف، تُشال المَرْتبة. كثيرا ما يَحدثُ أن أتخفّى تحت السّرير بعْد معركة ما، والرّكلة التي تلقّيْتُها على القفا تشهدُ على ذلك...

ترجمة:
مبارك وساط

من كتاب يضمّ روايتين قصيرتين: «جسم سالب»، يليه: «قصّة إله طيّب» (منشورات سوي، 1968)

عبد الجواد الخنيفي

شفشاون حواس المكان

عوالم حياتية وهويات منسية

يُطل علينا هذه المرة الشاعر عبد الجواد الخنيفي بكتاب موصول الأحرف بالمكان وليس من خلال ديوان، فقد صدر له أخيرا عن منشورات «مكتبة سلمى الثقافية» وبدعم من وزارة الثقافة، مؤلف يحمل عنوان «شفشاون حواسُّ المكان: عوالم حياتية وهويّات منسيّة».

ولن نجد إضاءة أسطع من التقديم الذي يرصع ظهر غلاف الكتاب، حيث نقرأ: «حينما راودتني فكرة إصدار هذا العمل حول مدينة شفشاون بيت القلب والروح وشجرة الظل الواسعة.. والهديل الأول والأخير، كان هاجسي تجديد الصلة بماضيها المتوهج والنفاذ إليه.. وإشراك القارئ في الإنصات إلى حواس المكان والهوية والذاكرة..

كي نستعيد معا بعض تلك المسارات والمساحات الهاربة بالأثر وبالامتدادات الحضارية وبنبض الحياة وبخصوصيات العادات والتقاليد، ونسترجع منها جانبا بالغ الكثافة والحيوية. فعبر امتدادات الذاكرة في ارتباطها وتوشجها مع نواح من حياة المجتمع، تنهض المدينة – شفشاون بأصواتها.. بعنفوانها وتنوعها وتعددها، لتتحاور ولتجدد الصلة بين الماضي والحاضر..»

وفي مقدمة هذا الكتاب، الذي يتوقّف على العديد من التجليات والعوالم المرتبطة بالتّراث اللامادي لمدينة شفشاون، كتب الناقد حسن القشتول تحت عنوان «شفشاون.. تاريخ مورق وحقول من ضوء»: «يحظى مؤلف الكاتب عبد الجواد الخنيفي بقيمة خاصة، حيث يمدّ القارئ بحقائق تاريخية وثقافية واجتماعية عن مدينة شفشاون التي لا يستقيم النظر إليها إلا من زاوية التحامها بأطرافها وأقاصيها، والتئامها بمخيلة أهلها الذين ينحدرون من أصول عرقية وحضارية، تمازجت عبر أحقاب التاريخ، محدثة أثرا غنيا ووجدانيا أصيلا».

وأضاف القشتول: «ويبدو أن الباعث على تأليف هذا الكتاب كما يذكر الأديب عبد الجواد، هو تجديد الصلة بالماضي المتوهّج والنفاذ إليه، إضافة إلى إشراك القارئ في الإنصات إلى حواسّ المكان واستلهام الذاكرة».

واستطرد «وهذا تكمن أهمية هذا العمل الذي لا ينهض من فراغ، بقدر ما بؤسّس لميثاق فكري وجمالي عميق، ويسهم في غرس قيم جمالية لا تعدّ بحال من الأحوال ترفا ذهنيا، بل هي أسّ تنمية، وتحفيزي قوي للمتلقي الذي يغدو ذاتا مؤسّسة لأفعال ومواقف مرتقبة».

لنقل «إن هذا المؤلف استكشاف لمواطن الهوية والخصوصية، التي تتجلى في السلوك والعادات والآداب وتدابير العيش ومظاهر الاحتفال واللباس والأكل والعمارة وممارسة مختلف الفنون. إنه عرض مسهب يتناول الثقافة بمفهومها الإنساني الواسع»، يختتم الناقد القشتول.

تجدر الإشارة إلى أن الكاتب والإعلامي عبد الجواد الخنيفي كان قد نشر معظم مواد كتابه الجديد «شفشاون حواسُّ المكان»، الذي يقع في 266 صفحة من الحجم المتوسط، بجريدتي «العلم» و«هسبريس»، كما صدرت له الأعمال التالية: «الخيط الأخير» (شعر) سنة 2007، و«زهرة الغريب» (شعر) سنة 2014، و«أبتسمُ للغابة» (شعر) سنة 2018، و«الإنسان والكون في شعر عبد الكريم الطبال» (دراسة) سنة 2019.

يقع هذا الكتاب في 266 صفحة من الحجم المتوسط، وطبع بمطبعة الخليج العربي بتطوان في نسخته الأولى سنة **2023**، وتعود الصورة التي تزين الغلاف لأرشيف المؤلف.

دار الشعر بتطوان تفتح ديوان الزلزال المغربي مع ندوة وطنية حول الأثر البليغ للفاجعة

تواكب دار الشعر بتطوان الأثر البليغ لمأساة الزلزال المغربي، من خلال تنظيم ندوة وطنية تحمل عنوان «الفاجعة بين الآداب والفنون»، ويشارك في هذه الندوة الجامعي المغربي عبد الإله الخليفي والناقد والمترجم عز الدين الشنتوف والناقد والمترجم محمد آيت لعميم.

كما تفتح في ذات الجرح ديوان الزلزال المغربي بقراءات شعرية يشارك في أمسيتها الشعراء: إدريس الملياني ولطيفة تقني ومحمد بشكار. وذلك يوم السبت 30 شتنبر الجاري، بفضاء مدرسة الصنائع والفنون الوطنية، ابتداء من الخامسة مساء.

يفتتح اللقاء عز الدين الشنتوف متحدثا عن شعرية الفاجعة، وهو مترجم «كتاب الفاجعة» لموريس بلانشو، متوقفا عند ارتباط الكتابة بالفاجعة، وعن ممارسة الكتابة بوصفها شكلا من أشكال التفجع، مستعرضا مختلف المقاربات الفكرية والتمثيلات الشعرية للألم الإنساني.

أما عبد الإله الخليفي، المتخصص في الآداب الأوروبية والرواية المغربية المكتوبة بالفرنسية، فيقترح علينا خوض رحلة لتفقد آثار الفواجع والكوارث بين الفنون السردية والبصرية، قبل أن يتوقف موقف الناقد المتخصص عند رواية «أكادير» لمحمد خير الدين، التي استلهمت زلزال أكادير مطلع الستينيات من القرن الماضي، لتكشف لنا آثار الدمار على الكائن الإنساني، وعلى كتابته ما دامت الكتابة أكثر أشكال الإبداع تعبيرا عن ضمير العالم.

وفي مداخلة بعنوان «الكتابة والخراب.. هشاشة الكائن ورعب النهاية»، يستحضر آيت لعميم سرديات الخراب وشعرياته، في الأعمال الروائية كما في الفنون التشكيلية والمسرح والسينما. مثلما يقدم المتحدث قراءة في مختلف ومؤتلف القصائد المغربية التي انكتبت في زمن الفاجعة الراهنة، بوصفها منعطفات فارقة في تاريخ الشعر المغربي المعاصر...

وتمثل الفاجعة الباعث الأول على تأليف الأعمال الأدبية والمظان الشعرية الكبرى والمؤسسة التي تخلقت من قلب الفجيعة، فجاءت الإليازة في مواجهة الطاعون والأوديسة في أعقاب حرب طروادة، وملحمة اتراخاسيس بعد القحط الذي أصاب بلاد ما بين النهرين... بل إن النص المؤسس للشعرية، وهو كتاب «فن الشعر» لأرسطو، إنما انطلق من الفاجعة، حيث يرى المعلم الأول في المسرحية الشعرية «أوديب ملكا» النموذج الأمثل لكتابة التراجيديا. وقد استغرقت هذه المسرحيةُ أغلبَ الشوَاهد التي أوْرَدَهَا في «فن الشعر». على أن هذه التراجيدَيَا المرجعيةَ إنَّمَا تَسْتَمِدُّ تَفَوُّقَهَا الجماليَّ من موضوعها الذي هو «الطاعون»، ومن التفسير الشعري الذي تقترحه لفهم المصير الإنساني، ما دام الشعرَ مرتبطا بسؤال الوجود. وقد مثلت مسرحية سوفوكليس هذه محاولة متقدمة لاستيعاب الوباء، مثلا، وَكَيْف يُمْكِنُ أَنْ يَكْفَ عن الفتك بالبشرية، والوثوق في استمرارية الحياة... وهكذا، تُجَدِّدُ الحياةُ نَفْسَهَا، إثْرَ كُل فاجعة ووباء، ويُجَدِّدُ الشعرُ تجربتَهُ مع الحياة وَفي مواجهتها.

أما الشاعر العربي فقد أبدع قصيدته وذرفها بين الربوع والطلول والرسوم، بعد تخرب المعاهد والديار والدمن والآثار، وقد تركها أهلوها بسبب فاجعة من الفواجع وموجعة من المواجع، جرّاءَ جفاف الطبيعة وجفائها، ومن هول خطوب الدهر وصروفه ونوائبه... بينما قام الشعر العربي الحديث على أنقاض قصيدة مرتبطة بالفاجعة والوباء، وهي قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة. ولئن كان النقاد قد انصرفوا إلى منح ريادة التحديث في هذه القصيدة بسبب التجديد الإيقاعي، فإن صدمة الجائحة، بما هي منعطف وجودي هي التي استدعت الثورة على الشكل، وهدم البيت الشعري القديم كما أتى الزلزال على البيوت في هذه القرية أو تلك...

وفي أوربا، لا تزال قصيدة «الأرض الخراب» لإليوت النص المرجعي للشعر الغربي الحديث، تلك القصيدة التي تبني شاعريتها بمخلفات الحرب العالمية الأولى، على غرار «غرنيكا» بيكاسو، التي استلهمها الفنان الإسباني من قصف غيرنيكا عام 1937، لتخلق منعطفا تشكيليا بارزا في تاريخ الفن الحديث، بمناسبة تقديمها في معرض باريس الدولي في ذلك العام. دون أن ننسى لوحة «ما بعد الزلزال» التعبيرية لصوفي أندرسون، في نهاية القرن التاسع عشر. وقبل رائعة بيكاسو وفاجعته بسنة، افتتحت السينما العالمية روائع الأفلام التي صورت الزلزال، مع فيلم «سان فرانسيسكو»، الذي يستحضر زلزال فرانسيسكو لسنة 1906، وصولا إلى الأفلام الجديدة التي استلهمت فاجعة الزلزال، مثل «سان أندرايس» لبراد بايتون و«المستحيل» لخوان أنطونيو بايونا، دون أن ننسى عددا من أفلام الحركة التي تحدثت عن الزلازل وصورتها، وفي صدارتها فيلم «الزلزال» لمخرجه مارك روبسون. وفي خزانة الرواية العالمية، نستحضر رواية «سد على الباسيفيك» لمارغريت دوراس ورواية «رومبو» للكاتبة الألمانية إيستر كينسكي، و«زلزال في تشيلي» لهينريش فون كليست و«ما بعد الزلزال» لهاروكي موراكامي، و«صيف في المدينة» لإليف شفاق، وقبل هاته وتلك رواية «أكادير» لمحمد خير الدين، بما أوتيت ممن شاعرية وجمالية شذرية تضاهي آثار الزلزال على الإنسان والوجدان. في هذا السياق والمساق، لسنا ننسى فيلم «الذاكرة» للمخرج المغربي أحمد بيدو، سنة 2009، الذي يستلهم فاجعة زلزال أكادير، وكتب سيناريو الفيلم الراحل محمد عرويس، وهو يصور لنا مشهدية الفاجعة وأثرها على جسد المغاربة ونفسيتهم. ثم هنالك القصائد الشعرية الكثيرة التي تفجرت على لسان مبدعيها من هول الزلزال، ومنها النصوص الشعرية الأخيرة التي واجهت الموت في زلزال 8 شتنبر **2023**. فأمام الفاجعة، وأمام تحدي الموت، يغدو الشعر، ومعه باقي الفنون، شكلا من أشكال المواجهة، وصيغة من صيغ المقاومة، فلا هو يسعى إلى فعل التواصل، ولا هو يحرص على التمثيل والتماثل. إنه لا يقوم بتمثيل الواقع وتكريسه، بل يتجاوز الواقع وقدريته، من أجل استئناف الوجود الإنساني، حين يقدم لنا درسا في مديح الاستمرارية...

كتاب جديد للباحث المغربيّ الدكتور حسن المودن

الإخوةُ الأعداءُ

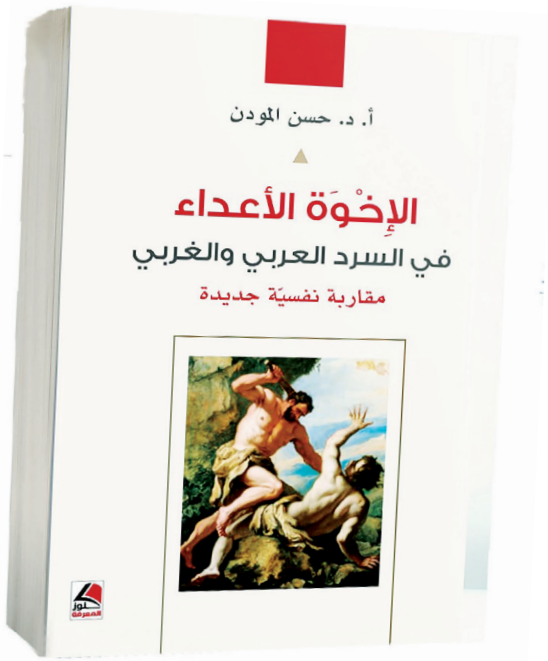
اختار الباحث المغربيّ الأستاذ الدكتور حسن المودن، أن يصدر كتابه الجديد عن دار كنوز المعرفة بالأردن، كما انتقى له عنوان: الإخوةُ الأعداءُ في السَّرد الغربيِّ والعَربيِّ، مقاربة نفسيَّة جديدة».

والكتاب عبارةٌ عن دراسة نفسيّة تطبيقيَّة على أسس نظريَّة معمَّقة ومُحكَمةً تنطلقَ من افتراض أنّه مَن الممكنَ أنْ نستَمدّ من النصوص الأسطورية أو الدينية أو الأدبية مفهومات وتصورات نفسانية مختلفة ومغايرة لتلك التي صرنا نسقطها على الكثير من النصوص؛ فبدلَ أنْ نُسقط مفهومًا نفسانيًا ما على نصٍ ما، سيكون من الأفضل أن نتساءل: ألا يمكن لهذا النصّ أن يسمح لنا بأن نستمدّ منه مفهومًا نفسانيًا جديدًا، فنسجّل للنصّ الأدبيّ أصالته وفرادته، ونُسهم، انطلاقًا منه، في تطوير معرفتنا بالإنسان، بلغته وأدبه، وخاصّة من الناحية النفسانية؟

والنصوص التي اقترحَتْها الدّراسةُ حجّةً على زعمها إمكانية استيحاء مفهومات نفسانية أخرى، هي نصوص دينية وأدبية، قديمة وحديثة، موضوعتها المركزية هي: الإخوة الأعداء؛ والسؤال الذي تفرض هذه الموضوعةُ طرحَه على التحليل النفسيّ هو: ما هو السؤال الذي ينبغي له أن يحظى بالأولوية: أهو سؤال الأب أم سؤال الأخ؟ ما هي الجريمة الأولى في أقدم المحكيات الإنسانية: أهي جريمة قتل الأب، كما يدّعي التحليل النفسيّ، أم جريمة قتل الأخ كما تؤكّد العديد من النصوص الأسطورية والدينية والأدبية؟ ما هي العقدة الأصلية المتجذّرة في النفسية الإنسانية: أهي عقدة أوديب في التراجيديا الإغريقية أم عقدة قابيل في القصص الدينيّ؟ أعقدة أوديب هي التي تميّز مسرحيات شكسبير أم أن عقدة الأخوة هي التي تحاول هذه الأعمال المسرحية أن تلفت إليها الانتباه؟ ماذا عن عقدة الأخوة في الأدب الروائي: ماذا لو استحضرنا رواية الكاتب الفرنسي دو موباسان: بيير وجان، ورواية فرنسيّ آخر ألكسندر دوما: السيدة الشاحبة، وفرنسيّ ثالث ماكس جالو في روايته: قابين وهابيل، الجريمة الأولى، ورواية الكاتب اليوناني كازانتزاكي: الإخوة الأعداء، ورواية الروائي المصري نجيب محفوظ: أولاد حارتنا؛ ورواية الكاتب الجزائري محمد ديب: هابيل، ورواية الكاتب البرتغالي ساراماغو: قابين، ورواية الكاتب السوري فواز حداد: السوريون الأعداء...؟ والأكثر من ذلك، ماذا لو أخذنا بعين الاعتبار أنّ المسرحيات الأولى في التراث الإغريقيّ تثير، بشكل لافت، مسألة الإخوة الأعداء، ويكفي أن نستحضرَ ثلاثية الأورستيا للتراجيديّ الإغريقيّ أسخيلوس، وهو يُعدّ أبا للمسرح الإغريقي؟

لكن قبل أنْ تدخلَ هذه الدّراسةُ في تحليل هذه الأسئلة والافتراضات، بما يسمح لها بأن تستوحي من بعض النصوص الأسطورية والدينية والتاريخية والأدبية صورةَ مركب عُقدي جديد، وتعيّن له اسماً رمزيا: «عقدة قابيل»، فهي قد عملت على التوسّع في توضيح افتراضاتها النظرية والمنهجيّة في مدخل عامّ بعنوان: مداخل وافتراضات؛ على أنّ الكتاب في مجموعه يتوزّع إلى ثلاثة فصول:

في السَّرد الغربيِّ والعَربيّ



مقاربةٌ نفسيَّةٌ جديدة

الفصل الأول، وهو مكرَّسٌ لمسألة الإخوة الأعداء في المحكيات الدينية، ويتألّف من ثلاثة مباحث: يفترض المبحث الأول أنّ قصّة النبي يوسف الدينية(كما هي في القرآن الكريم) هي عكس أسطورة أوديب التي مسرحها التراجيديّ الإغريقيّ سوفوكليس؛ ويعود المبحث الثاني إلى قصّة قابيل وهابيل الدينية، بافتراض أنّ قتل الأخ هو الخاصية الراسخة في العائلة الأولى. أما المبحث الثالث، فهو يتناول بالدرس المحكي الإبراهيميّ، وعلاقة إبراهيم بابنيه: إسماعيل وإسحاق، والصراع بين الأخوين حول مَنْ يَحقُّ له أنْ يَرِثَ الأب؛ والسؤال المركزيّ في هذا المبحث هو: أيتعلق الأمر بعقدة أوديب أم بعقدة إبراهيم أم بعقدة قابيل؟

الفصل الثاني، ويتناول مسألة الإخوة الأعداء في الآداب الغربية الحديثة، ويتألّف من أربعة مباحث: ينطلق المبحث الأول من كتاب رولان بارت: عن راسين، ويتساءل بخصوص الاثنين معًا (بارت وراسين): أيتعلّق الأمر بعقدة أوديب أم بعقدة الأخوة؟ أمّا المبحث الثاني، فهو يتساءل بخصوص مسرحية: هاملت: أيتعلق الأمر بعقدة أوديب أم بعقدة الأخوة؟ في حين يتناول المبحث الثالث مسألة الإخوة الأعداء في الرواية الغربية الحديثة، وخاصّة عند دوستويفسكي وكازانتزاكي وساراماغو..أما المبحث الرابع، فهو يكشف عن الموضوع الأكثر حضورًا في الرواية البوليسية، وخاصة عند أجاثا كريستي: الشرّ العائلي..

الفصل الثالث، وهو مكرَّسٌ للرواية العربية، ويتألف من أربعة مباحث: يتناول المبحث الأول مسألة صراع الإخوة في رواية: أولاد حارتنا للروائيّ المصريّ نجيب محفوظ، بوصفها الرواية التي تدشّن انتقال هذا الروائيّ العربيّ من الاهتمام بسؤال الأب إلى الانتباه إلى أهمية سؤال الأخ. والمبحث الثاني مكرَّسٌ لهذه الشخصية الجديدة: شخصية الإرهابيّ، بوصفها شخصية جديدة في الرواية العربية المعاصرة، من خلال رواية الروائيّ المغربيّ خالد أقلعي: خريف العصافير، وهو مبحث يتساءل إنْ كان الأمر يتعلّق عند الإرهابيّ بعقدة أوديب أم بعقدة الأخوّة. أمّا المبحث الثالث، فهو يتناول مسألة الأخ المنبوذ في الرواية العربية، من خلال رواية الروائيّ السعوديّ عبد الله زايد: المنبوذ؛ في حين يدرس المبحث الرابع سؤال الأخوّة في الرواية النسائية العربية، من خلال رواية: غرف متهاوية للكاتبة الكويتية فاطمة يوسف العلي.

وفي خاتمة الدراسة، سؤالٌ مهمٌّ: لماذا لم يهتمّ فرويد بعقدة الأخوة؟ لماذا ركز على عقدة أوديب؟ ما علاقة ذلك بروايته العائلية؟ كيف كانت علاقته بإخوته داخل عائلته الحقيقية؟ وكيف كانت علاقته بأقرانه وإخوته داخل بيت التحليل النفسي؟

وإجمالا، ففي هذه الدراسة اشتغل الباحث المغربي الأستاذ الدكتور حسن المودن بنماذج من أقدم المحكيات الدينية والأسطورية، وبنماذج من أحدث المحكيات الأدبية، والروائية بالأخص، من أجل أنْ يتقدّم بهذا الافتراض المركزيّ: إذا كان التحليل النفسيّ، وخاصّة عند فرويد، قد استمدّ من الآداب القديمة والحديثة ما أسّس به انقلابًا جذريًا في فهم الإنسان وتفسيره؛ فإنه يزعم أن إعادة قراءة الآداب الإنسانية، القديمة والحديثة، يمكنها أنْ تساعد على تطوير مفهوماتنا النقدية والنفسانية، بما يغيّر من تصوراتنا للآداب الإنسانية التي كانت دومًا تولي عناية خاصّة لعلاقة الإنسان بأخيه الإنسان..

وفي جملة واحدة، ألم يحن الوقتُ بعدُ لكي يمنح التحليل النفسي انتباهَه إلى «عقدة قابيل» التي يفترض الباحث المغربي الأستاذ الدكتور حسن المودن أنها القادرة على تفسير ظواهر العنف والقتل والإرهاب والإجرام في المجتمع الإنساني المعاصر، خاصّة وأننا في مسألة «الأخوة» أمام عقدة أخطر وأهمّ في تكوين الذات الإنسانية وبنائها النفسي والاجتماعي، ذلك لأن عقدة قابيل تسمح لنا بأن نتجاوز التصورَ الفرويدي، الذي يركّز على النمو النفسي ـــ الجنسي القائم على دينامية نفسية داخلية وفردية، إلى تصوّر نفسيٍّ يحاول أن يؤسّس تحليلا نفسيًا قادرًا على وصف هذا الفضاء العلاقيِّ التفاعليِّ بين الذوات الإنسانية في فضائها العَائلي الاجتماعي المشترك؟

مع حكيم الشاون الشاعر الكبير عبد الكريم الطبال

الشاعر الذي لم يُحقِّق بصْمته الخاصة سيبقى غريبا

أنجز الحوار: رشيد الحسيني

كان لقائي بالشاعر عبد الكريم الطبال في مناسبتين اثنتين بفارق أربعة أشهر أولاهما: في الخامس وعشرين من فبراير 2023 في أواخر فصل الشتاء، والتباشير الأولى لفصل الربيع. كنت آنذاك قصدت الشاون رفقة أسرتي للاستجمام، وانتهزت الفرصة للقاء «ناسك الجبل»، كما سماه عبد اللطيف الوراري في كتابه الحواري؛ المناسبة الثانية: كانت عقب عودتي من مهرجان ثويزا الذي انعقد في بداية شهر يوليوز في مدينة طنجة من السنة نفسها، وزرته وحيدا بطريق العودة إلى الرباط.

في اللقاء الأول الذي كان دون سابق تحضير اتصلت برقم الإرشادات فأمدوني برقمه الهاتفي، بعدها اتصلت به وقد لبى ندائي بكرم وتواضع، والتقينا في مقهاه المألوفة بساحة «وطا الحمام» وسط المدينة، كان الجو بين المطير والمنفرج.

استقبلني بوجهه البشوش الذي أسرى عني هيبة اللقاء بابتسامته وخفف من إحراج البداية.

بعد كلامنا في ظروف اللقاء وكيف أن اتصالي به ارتبط بداع أكاديمي؛ كوني أحضر دكتوراه عن الشِّعر المغربي المعاصر، لذلك أردت حواره حتى تتضح لي الصورة أكثر عن تجربته الشعرية، فكان أن حدثني عن طفولته وتجربته الإبداعية وعن علاقته بالتجربة الصوفية التي أفضنا فيها، وكيف أخذته الفتوحات المكية التي تجرأ عليها، وحكى لي، أنه كتب عنها نصوصا تتبع فيها خط سير ابن عربي من فاس، بجاية، تونس، بغداد، دمشق وإحدى القرى القريبة من الدار البيضاء، كما حدثني عن «مثنوي» جلال الدين الرومي و«رباعياته»، والسيرة الذاتية لشيخه شمس الدين التبريزي، وعن قراءاته لفريد الدين العطار «منطق الطير» وقد أعجبه كثيرا كتاب «الألم».

الصوفية وأثرهم

ألم تتأثر بهؤلاء الصوفية؟

يقول لي عقلي إني مستقل... حين أكتب، أسأل: هل أنا من أكتب أم هناك من يكتبني؟

المجموعة الموجودة التي في الداخل تتآمر على الشاعر هناك قوة تدفعه للكتابة، معناه أنه لا يكتب بل الآخر هو الذي يكتب، ذلك الطفل الصغير هو الذي يكتب لأنه فقد أباه.

(وطال حديثنا عن الصوفية فتبيّنت إعجابه بعبد الجبار النفري و«مواقفه»، كما حدثني أيضا عن إعجابه بأبي حيان التوحيدي: «مقتبسه» و«الإمتاع والمؤانسة»، لكن أعجب بـ«الإرشادات الإلهية» أكثر وبتصديرات نصوص أبي حيان: «يا هذا»).

شعراء عرب بصموا التجربة

بالنسبة للشعراء الذين بصموا تجربتك؟

في مصر الكثير، أمل دنقل، علي محمود طه المهندس، كان من جماعة أبولو قرأت دواوينه، إنه صاحب «أرواح حائرة» و«شرق وغرب» و«البحار التائه» ولديه قصيدة عن «عبد الكريم الخطابي»، وعلي محمود طه لا يكرر. هناك أمجد ناصر أيضا.

وسعدي اليوسف؟

سعدي يوسف لم يكن يعجبني من الناحية الأخلاقية، جاء للمغرب وأنكر يتأثر بالشعر العالمي. الشعر في مرحلة جديدة نأخذ مثلا الشاعر الألماني ماريا ريلكه، لا يمكن أن لا تتأثر به، إذا نسيته لا ينساك، ولدي أعمال له ترجمها كاظم جهاد، مثال آخر الشاعر هولدرلين، لدي أعماله المترجمة.

خصوصية الشاعر

وأين تتجسد خصوصية الشاعر؟

الخصوصية في اللغة والصور والإيقاع، يمكن أن أقرأ سطرين وأعرف الشاعر.

لكل شاعر شخصيته، بصمة الشاعر دائما موجودة، ابن عربي لو كتب شيئا دون أن يكتب اسمه أعرفه. من لا بصمة له فهو غريب، الشابي تعرفه أيضا من أشعاره. هناك شاعر آخر اسمه البشير التيجاني، سوداني يشبهه. ولكني أحب شعر الشابي أكثر من نقده.

عبد الكريم الطبال ومحمد الصباغ

محمد الصباغ أحد الشعراء الذين تتلاقى معهم في الأسلوب؟

كان بوزارة الثقافة، وكلف بمجلة المناهل، وهناك نشرت نصوصا ومرة أرسلت له قصيدة لكني لم أجدها منشورة، وكتبت له رسالة، يبدو أن الصحفي نسي أو أخطأ بعد ذلك نشرَت، وقد كَتبت له قصيدة في ملحق «العلم الثقافي» أمدحه فيها، مرّ أسبوع فاتصل بي وقال لي إن قصيدتي حيرته، فكل مرة يجد بها معنى مخالفا. وجه آخر من أوجه علاقتي بمحمد الصباغ هو مجلة «المعتمد» التي كانت مديرتها الشاعرة والناشرة الإسبانية ترينا ميركادير، وكان هو مترجما معها، أرسلت لها قصيدة «رياح» تلك المرأة شجعتني، حيث أرسلت لي رسالة ما زلت أحتفظ بها، لكني الآن لا أدري أينها.

لقد ترك الصباغ أثرا كبيرا في الشعر العربي، كان يكتب القصيدة النثرية، وكان صاحب أمين الريحاني.

(حديثه عن الصباغ كان جسرا للحديث عن تطوان التي كانت تعيش بنظره، نهضة ثقافية آنذاك لم تكن في الرباط ولا الدارالبيضاء، حيث مجلات: «الأنيس»، «الحديقة»، «المعرفة»، «كتامة»، «المعتمد»... وكان هناك شعراء.

في الجنوب كان السرغيني يكتب في «الأنيس»).

عبد الكريم الطبال ومحمد السرغيني

ما رأيك في الشاعر محمد السرغيني؟

-السرغيني، في تقديري، مر بمرحلتين: المرحلة الأولى كان قريب المأخذ، ولكنه في الأخير أصبح مستغلقا علينا وعليه، لديه أفكار هناك لكنه غامض.

ومحمد بنيس؟

محمد بنيس مثقف كبير، ليس لدي ما أقول، لكن لا أستطيع إكمال قصائده.

الشعر والغموض

هل يجب على الشاعر أن يكون قريب المأخذ؟

الشاعر لا يختار. الآخر هو الذي يكتب.

أنا أستغرب أن يقول لي شخص: إني ذاهب لكتابة القصيدة !! يجب أن يقول له الآخر اكتب.

الشاعر وإعادة الكتابة

ماذا عن بناء القصيدة.. هل تعيد النظر فيما كتبت وما علاقة العناوين بالقصائد؟

لما يكتبها الشاعر لا يبقى شاعرا، يصير ناقدا، حدث لي منذ شهر مضى أني كنت كتبت قصيدة على الفيس بوك، ونهضت ليلا وعدلتها. إن الشاعر يبقى يردد القصيدة ويفكر فيها.

ألديك تصور سابق على كتابتها أو أن ذلك يأتي عفو الخاطر؟

القصيدة تقول لي اكتبني، فأكتبها.

الشعر والطبيعة

لا أظن أن شاعرا يكتب دون تناص بما أن هذا الأخير مرتبط بعملية القراءة

الأيام المترجمات والأدب الإسباني أقرأ كثيرا سيرفانتيس ولوركا وخورخي لويس بورخيص.

في الأيام القليلة الماضية زارني خالد الريسوني، أحضر لي من إسبانيا الأعمال الكاملة لسرفانتيس ومجموعته القصصية، له قصص قصيرة: أذكر إحداها: وهي عن شاب كان واقفا، مرت سيارة من أمامه ولمح فتاة داخلها، أغرم بها من أول نظرة، لكن السيارة مرت دون رجعة، انتظرها في الوقت ذاته من اليوم الموالي نظرت إليه ومرت السيارة، في اليوم الثالث أشارت له المرأة بيدها من وراء الزجاج، تبع السيارة، توقفت السيارة، فتح الباب لكنه وجد وردة هناك وكان عنوان القصة القصيرة «وردة».

الشعر راهنا

كيف ترى الشعر راهنا؟

الشعر في العالم العربي مزدوج أو عالمي لم يبق عربيا صرفاً، إن الشعر في فرنسا، إسبانيا، ألمانيا دخل إلى العالم العربي. لا أظن أن شاعرا لا

هل هو حدث أو منظر قد يكون السبب في كتابة القصيدة، هل الواقع أم الطبيعة؟

الطبيعة حاضرة دائما، عندما أكتب عن ورق الماء... الطبيعة دائما حاضرة. (الورق يأتي من الشجرة والشجرة تنمو بفضل الماء الآتي من الأمطار بالمحصلة نكتب على ورق الماء).

الشعر والإيقاع

هل تفضلون القصيدة العمودية أم قصيدة التفعيلة؟

أنا لا أفكر في هذا الموضوع، الشاعر لا يفكر في هذا الموضوع إذا كان راضيا عليها ففي الغالب المتلقي راض أيضا. الحالة النفسية للمتلقي لديها دور في القراءة ولكل شاعر خصوصية.

الشعر والتناص

هل يمكن عدّكم شاعرا صوفيا؟

أنا شاعر له نزعة صوفية .

في أحد حواراتكم قلتم إن «كل من يكتب يضيء». ماذا تقصدون؟؟

لكل شاعر تميز في اللغة وفي الصور.

ما رأيكم في التناص عموما؟

التناص هو قدر الشعر، لا أظن أن شاعرا يكتب دون تناص بما أن هذا الأخير مرتبط بعملية القراءة. التناص هو قدر – قرأت أثرا، لما أكتب يحضر هذا وذاك، ينظرون إليك، ولكن أقول لهم اذهبوا لحال سبيلكم، هم هناك ولكني ألبس جلبابي.

ما الفرق بين التناص والسرقة؟

التناص تأثُّر بَعيدٌ، التناصُ تأثُر من غير قصد، إنه خَفِي.

إلا ما كان من افتتاحيات معلنة؟

حتى ابن عربي، الذي افتتحت به أحياناً فهو في عالمه وأنا في عالمي الصغير. هناك إشارات دخلت من غير إذن مني، وانسربت.

يقول ابن عربي فيما معناه من ديوانه: «... لكل عصر نبي للشعر /أظنه لم يستعمل لفظة نبي بل شيء يشبهها/ وأنا نبي كل العصور القادمة».

المتنبي قال من قبل:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسْمَعتْ كلماتي من به صمم

هذا نفس كلام ابن عربي، المتنبي تحدث عن شعره. ابن عربي لكل العصور. التناص غير ظاهر، أما السرقة فظاهرة.

أحد الشعراء المغاربة سرق قصيدة. فكان أن علقت في جريدة «التحرير»: إن من يسرق قصيدة يمكن أن يسرق العالم. لا يخجل.

عودة إلى البدايات والمؤثرات الدينية والثقافية

ما الذي أثر في تجربتكم؟

صعب أن أتحدث عن المؤثرات منذ البداية، لكن سبق لي أن تحدثت عن هذا في «فراشات هاربة» التي طبعها اتحاد كتاب المغرب، ولكن عموما كنت مدمنا على حضور الحفلات الدينية.

تشرفت مدينة الشاون بحضور الزوايا: التجانية، الدرقاوية، الناصرية، العيساوية... يضاف إلى ذلك قراءة القرآن في المسجد كان له تأثير. حفظته ونسيته.

في فاس أول كتاب كان «دمعة وابتسامة» لجبران أخذني أخذا، لقد قرأت لجبران والرابطة القلمية والعصبة الأندلسية.

بعد فاس، تتبعت الحركة الأدبية في لبنان، كنت أقرأ «الأديب» لصاحبها ألبير أديب الذي أصدر ديونا واحدا سماه «لن»، وأذكر أن أحد الطلبة الشعراء بالمعهد الديني، كان يقول لي ما هذه الخرايف التي تقرأ؟

كما قرأت لسهيل إدريس في مجلة «الآداب» ونشرت بها، ولأحمد زكي أبو شادي.. لقد تميزت قصائدهم بلوحاتها، كما قرأت أيضا لمدرسة الإحياء: العقاد، عبد القادر المازني وشكري.

***

بعد ذلك تحدثت مع شاعرنا عبد الكريم الطبال عن اختلاف تجربتي الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية وعن إيليا أبي ماضي الذي كان مستقلا في كتابه، وعن الديوان العمودي لجبران «همس الجفون».

لينفض على هذا الحديث جمعنا، لم يشرب القهوة، ودعته على أمل لقاء آخر.

ولم أنس رغم مغادرتي الشاون الإتصال به، وكم تمنيت لو أخذت صورة معه، وعدني بتعميق النقاش أكثر في فرصة أخرى نزور خلالها مكتبته.

مرت قرابة الأربعة أشهر على هذا اللقاء، غادرت مدينة الشاون إلى الرباط، لأعود إليها في يوليوز قافلا من مهرجان ثويزا بمدينة طنجة بعد أن حضرت اللقاء الحواري الشعري لأدونيس والذي أداره الدكتور نجيب العوفي ضمن ماجريات المهرجان يوم *2023/7/9*.

في صباح العاشر من شهر يوليوز انطلقت من طنجة لمدينة الشاون، لأكمل ما بدأت من حوار هيأت أسئلته، وبدأته بموضوعات وتيمات الكتابة لدى عبد لكريم الطبال؟

***

التيمات والمواضيع

من أين تستقي تيمات قصائدك؟ وألا تعتقدون أن الشاعر يجسد نبض أمته ويتفاعل مع ما يحيط به؟

أظن باختصار أن الشاعر عندما يكتب، ثمة آخَرُ معَه يُشاركُه الكتابة. الكتابة تملي عليها الذاكرة، الرّوحُ الإنسانية، خزّان الذكريات. عندما يكتُبُ السّحابة أحيانا تمطرُ قليلاً، وأحيانا تمطرُ كثيراً: عنكَ وعن واقعكَ وعن المكان وغير المكان وعن الزمان واللازمان.. عندما أكتب عَنَ نفسي أكتبُ عنَ الآخرين. أكتب عنَ الحياة.

وماذا عن مواضيع مثل الرشوة والفساد والحروب...؟

إنها حاضرة هناك... الكلام عنها ليس مباشرا..

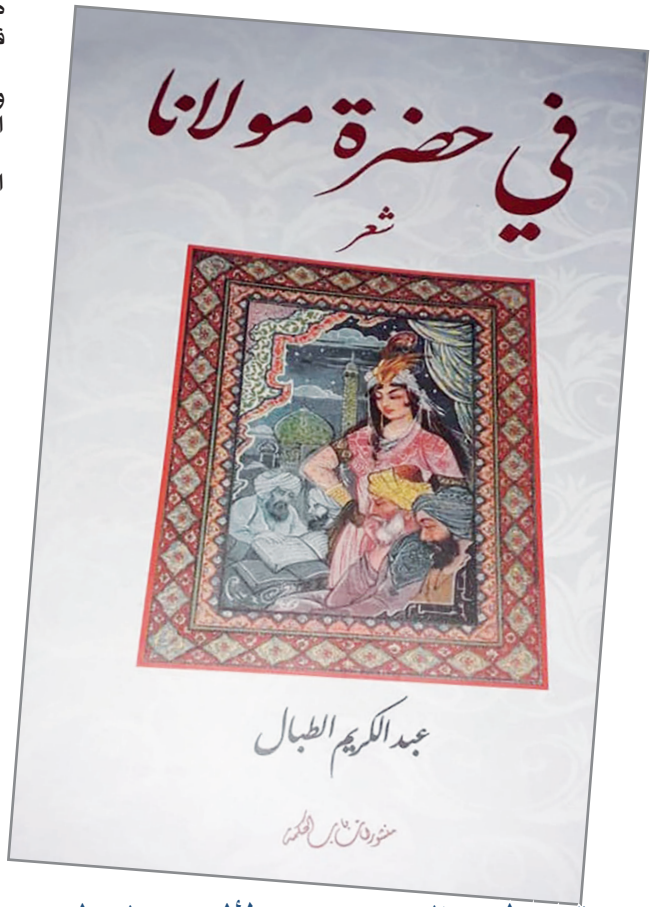
ما موقع السياسة في شعر عبد الكريم الطبال؟

تأتي السياسة في الشعر غير مباشرة، في الستينيات كانت تقريبا كل قصائدي ذات منحى سياسي ولكن بطريقة غير مباشرة، حين اعتقل عبد الرحيم بوعبيد بميسور نشرتُ، ولما اعتقل عبد القادر الشاوي نشرتُ أيضا. أما عبد الكريم الخطابي فكُتِبَ عنه كثيرا وأنا في ذلك التاريخ ذات ليلة كدْتُ أُعْتقلُ.

جاؤوا ليلاً، قبل الفجر وقلبوا عاليَ البيت سافلَه، كانوا يبحثون عن شيء... ذهبوا بي إلى مركز الشرطة، بعد تدخلات أخلي سبيلي.

بعد السبعينيات كنت بدأت أميل إلى لتصوف، في هاته المرحلة ابتليت بابن عربي الذي أخذني إليه أخذا مع «الفتوحات المكية»، و«فصوص الحكم» «وترجمان الأشواق» وجاء جلال الدين الرومي والعطار وجاءت أسماء تركية وإيرانية وإلى الآن أنا جماع ما مضى، عندما أكتب يحضرون جميعا.

عندما يكتب الشاعر، فثمة آخَرُ معَه يُشاركُه الكتابةَ



لقد ترك الشاعر المغربي محمد الصباغ أثرا كبيرا في الشعر العربي بكتابته الرائدة لقصيدة النثر

البناء والعلاقة بالفنون

هل تؤمن بان الشاعر يجب أن يجدد في بناء قصائده؟ وما رأيك فيمن يحاول أن يوظف تقنيات فنون أخرى، السينما والمسرح أو يزاوج بين الشعر والرسم مثلا؟

الشاعر مهمته الأولى أن يقرأ. الشاعر يقرأ باستمرار ويكتب ببعض الاستمرار، عندما يكتب يحضر الشعراء.

ولذلك كل شعر فيه تناص، عندما تقرأ درويش نشعر أن المتنبي يكاد يَتكلّمُ، التناص موجود بشعور وبغير شعور ولكن الشاعر الحق يفرض وجوده.

وهل تقرأ الرواية؟

ذلك شيء آخر ولكن الشعر جنس والرواية جنس آخر، لدي مجموعة من الحكايات في «العالم العربي الجديد» وهي مجلة إلكترونية فلسطينية تصدر من القدس: قصائد / حكايات على «الموجة» شعرا.

الشعر والغموض

هل تبحث في أن يكون شعرك مفهوما؟ أم أنك تريد أن تترك شيئا للظلال والسراب والانفتاح على الدلالات اللانهائية؟

أكتب بلغة - في نظري واضحة – ليس هناك غموض، عندما أنهي قصيدتي أقرأها وأقرأها وعندما أنهيها، أحس أنها ليست التي كانت قبل. هناك جدّة - أنا متأكد أنها واضحة، والغموض في الصور ولكن بالتأمل يُفْهَمُ المعنى.

العناوين وبناء القصائد

ما علاقة عناوين قصائدكم بقصائدكم؟ كيف تعنونها؟

القصيدة أكتبها وبعد ذلك أسميها، هي التي تقول لي سمِّني.

الافتتاحيات هي أيضا تأتي باختيارها.

عندما أكون جالسا يأتي البيت الأول يبقى معي يوما أو يومين ويتوالد.

البداية لا تُفرَض هي التي تَفْرض. أنتظر حتى يأتي الإلهام.

الشعر والإيقاع

أعود لسؤال سبق أن طرحته في جلستنا الأولى من أجل إضاءة أوسع، أي التجارب تفضلون؟ القصيدة المعاصرة المبنية على نظام البحر أو قصيدة التفعيلة أم قصيدة النثر؟ وهل تعتبرون أن الإيقاع يجب أن يكون تفعيليا أو أن الإيقاع الداخلي يكفي؟

الإيقاع داخل الكلمات، الكلمات موسيقى في الشعر، ومن له تجربة في العروض والاستماع إلى الموسيقى يعرف ذلك.

الموسيقى في الكلمات ليس خارج الكلمات، الموسيقى ضرورية في تفاعيل كاملة /كان يقصد مركبة/ أو مفردة، الموسيقى في التفعيلة أحسن.

لدي قصيدة لم أنشرها «على قبر الأمير» وهي من بحر الطويل، وهي قصيدة جميلة/ قصيدة/ قصة كانت بمناسبة وفاة الزعيم عبد الكريم الخطابي.

خرجت الخيول لتبحث في الغابات عن قبر الأمير ولكن في الأخير شموا عطرا في الغابة، فوجدوا قبره هناك.

الأثر الصوفي

ابن عربي، جلال الدين الرومي، ابن عطاء الله السكندري، فريد الدين العطار، رابعة العدوية ، الحلاج... أي الصوفية تجد نفسك أكثر حوارا معه؟ وبم أفادتك الثقافة الصوفية؟ أليس الالتجاء لها خوفا من غواية الشعر؟

لقد بدأ الأثر في الطفولة في البيت تغزل وتسبح وتذكر الله. ثم في المسجد صباحا ومساء حفظت القرآن، عندما كبرت كنت أذهب وأحضر الليالي الصوفية، بعد ذلك المعهد الديني في القرويين والمعهد الإسلامي بتطوان، حيث درّسَنا التهامي الوزاني والفقيه داوود وعبد الله كنون وبوخبزة الذي كانت له مكتبة، وعندما كَبرتُ قرأت «ترجمان الأشواق» و«ديوان ابن عربي» الذي جمعه عبد الإله بنعرفة (إنه الوحيد الذي قام بذلك في العالم العربي) إنه أشبه بالمصحف دائما على مقربة منّي، وهناك جلال الدين الرومي.

والفائدة؟

لقد أثّر ذلك في دخيلتي عندما أكتب.

والأثر أن التصوف نما داخلي لقد وجد أرضية. تأثرت بالوالدين أولا وبالصوفيين الآخرين، ثم تعرفت على روائح وأدوات أخرى أغنت تجربتي.

الشعر والدين

ألا يشكل الشعر غواية؟ ما علاقة الشعر بالدين.

بتاتا..

(تطرق الشاعر عبد الكريم الطبال في هذا السؤال لحسان بن ثابت وعلاقته بالرسول صلى الله عليه وسلم. واستحضرت أدونيس وحدثتُه عن الحوار الذي أداره نجيب العوفي معه في طنجة وعن موقفه من الدين، فقاطعني. كنت أريد أن أحدثك عنه، لقد اقتنيت ديوانه «أدونيادا»وصلت ص *190* ولم أكمل، أوقفت القراءة. عندما يقول ما معناه لماذا جاء الوحي باللسان العربي؟ «أليس مسخا» والوحي لم يتوقف سبيا وغزوا وقتلا ... أستغرب أنهم استضافوه (قاصدا أدونيس) أوقفت القراءة.

ولكي تعرف أنه ناكر للمعروف تنكر لاسمه الذي سماه به والداه، تنكر لوطنه سوريا ذهب إلى لبنان، تنكر للبنان وذهب إلى فرنسا.

عن جدوى الشعر

أعيد سؤالا قديما: أمام التطورات والمستجدات المتسارعة في التكنولوجيا ونمط الحياة المعاصرة والعولمة والذكاء الاصطناعي.. أتعتقدون أن العالم ما زال محتاجا للشعر؟

الشعر هو الحياة.

ذلك الذي يخترع، عندما يعود إلى بيته ينصت إلى الموسيقى.

قال أحد الصوفية: الله خلق الموسيقى ليرى الكون.

الموسيقى شعر، والشعر بلا موسيقى ليس شعرا.

سيفنى كل شيء وتبقى الموسيقى مومئا إلى /وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود/ هذا البيت من قصيدة في ديوان «المواكب» الذي دخل رأسي ودخل روحي، وقد كتبت قصيدة عن فيروز نشرت في ملحق «العلم الثقافي».

***

في الختام ودعت شاعرنا سي عبد الكريم الطبال شاكرا حسن ضيافته، ولكن قبل ذلك أخذنا صورا للذكرى، ثم مضى إلى بيته حكيما كعادته مُحبا للحياة مترفعا عنها.

رسالة إلى الزلزال

الفنان السوري نزار علي بدر كما أنطق الحجارة

صالح لبريني

صديقي

لم أكن أنتظرك، مذ قبّلت صرختي ستار الوجود، كنتُ كما تشاء الحياة، طفلاً يعبث بأشيائه البسيطة، وألعابه النابتة من تربة الأرض، لم يفكّر أبداً في ما يقلق راحته، وما يزعج هدنة المدى في رحابة الصمت، كنتُ رفيق الماعز بناي من قصب؛ أنفخ فيه براءة الروح وعزلة الجسد في هذا الارتفاع الشامخ في الملكوت، كتائبي الطيور والعصافير ويقظة الزهور في باحة الحقل؛ أقودها بلا خطط وبلا ذخيرة، تعايشني وأصادقها، ترافقني في مسالك متربة ببهجة البراءة والسكينة، لا أعداء لي. كنتُ صديق الجغرافيا عدوّ التاريخ، لا أهتم بالحروب والمكائد،بالدسائس والمناورات؛ مهتم بالخرير الصاعد النازل في دمي، القادم من جبال تحرس هيبة التراب، وتقيم في بيوت طينية تنساب فيها الأرواح والحكايات والأساطير.

لم أفكر يوما أن تطرقَ الأبوابَ والحيطان، أن تهدّم أنفاسها الشامخة في سقوف الحقيقة، وشساعة الجنائن والبساتين المنتشرة هنا وهناك، رغم الأشجار القليلة والمساحات الضيّقة؛ كانت الحياة أكثر ضوءا وأمناً، أكثر رحابة ودهشة، أصنع الإعراس للفصول والأغنيات، للطائرات التي تعبر سماء المكان، نلوّح بأيدينا ونصرخ بأعلى أصواتنا تحيةً لهذه الكائنات الغريبة، ومع ذلك كنا نفرح ونرقص وتدمع عيوننا بالفرح والنشوة، ولم نكل يوما على معانقة الصمت وبهاء الدهشة، هكذا اقتحمتَ خلوتي على ربوة تطل على البعيد الآتي، وطردت من العيون وهج السعادة، من البيوت هدنة الأنفاس، من الأبواب طلّة الأمهات في انتظار عودتنا من المسيّد و المدرسة، وشموخ الآباء وهم يقاومون صقيع الموت الأبيض، لا تثنيهم قساوة الجغرافيا لمواصلة الحياة وإبداع الفرح.، حطّمتَ الأمل، وهو يكبر عمراً، وينشر شموسه، أناشيده على ربوع السفح والجبل، وفي البراري المتوحشة، ولا يني على مغازلة الضباع والوحيش، في مطاردةٍ فراشات البهاء، وتسيّدتَ خرابا يتلو قيامة أخرى؛ ويصلي صلاة الغائب على الجثامين المجهولة الأسماء والألقاب والسلالة، وها أنا أطل من نافذة العراء بعينين مترعتين بصور الشهداء، رفاقي وأحبتي على هذا المقام المشع قداسة وبراءة.

(خارجٌ من الأنقاض
ظهري مثقلٌ بوجع الطين
بصرخة مكتومة تحت الخراب
بنظرة أخيرة تشيّع الحياة
ورأسي مشتعل بحيرة هذا العدم
لا ألوي على ظلالي المنزوية في هذا الليل
على كلماتي المنسابة نشيداً يصعد من
خجل الأرض
أقبض الهباء وأنتشي بعزلة الفراغ...)

صديقي

ها أنت تسري في عروق الأرض، بأناقة المجرمين والسفاحين، وسارقي الأحلام وسماسرة الوهم، وسدنة الحروب، بمكر المؤرخين وكذبهم، بخيانة الساسة وأهل الدسائس، فتهتز الأحلام وتهوي الأماني خيبة في بطاح تتنكر للخيول والبارود، وتخسر الكائنات هويتها في تلك البراري التي تمجّد القيظ والمحْل، وتكون أمينة على الجوع والجوْر والجزع والجشع. وتتهاوى الذاكرة في النسيان ، والأجساد في قبور جماعية، في ملحمة تراجيدية تقول محنة الموجود في الوجود، حينها لم أهتم بشراسة جريرتك إلا بعد أن ارتجت الأرضِ تحت قدميّ، وداهمني أزيز صوتك المدوي رعوداً من الخوف والهلع، فأفقت من الغفوة فرأيتك مَلكاً تجلس على عرش الدمار ، تطلق قهقهة عاليا ترجّ الأرضَ والجبال، الوديانِ والغابات، المدائن والصلوات، وتنشر الرعب والمقابر ، وتوسّع معاني الفناء .

(وها أنت تعيد ترتيب العالَم
زهرة هنا ذابلة
وذابلة ابتسامة أمي الراحلة
مزهرة وردة الألم
وتلك النار مستعرة
وما بيني وبيني سوى هاوية
تقلب عليّ المائدة
فمن يأخذ بي لأغيّر الأسماء
وأشيّد حيطان الأبدية...)

صديقي

ها هو التّرابُ ينعمُ بالجثامين، يوزّع الموت بالمجّان، ويشرع جحيم الخراب لأصدقائي الأطفال، وقد تركوا لعبهم، طفولتهم، حروبهم الصغيرة، أمانيهم مبتورة، أحلامهم ناقصة الاكتمال، بشاشتهم في شقوق الطين وانكسار الأفق، ولآباء خلفوا ضحكاتهم على مرابع الطفولة، قفشاتهم مقيمة في شراجم لم تمهلها انتظار القادمين من غربتهم، فغابت تحت الركام، أوجاعهم التي يوزعونها فيما بينهم تسكن نزيف الأرض. ولأمّهات نمْنَ إلى الأبد مضمّخات بألم البيوت، وقد تركن الأثافي حزينَة والغرف المنهارة تتوهّج بابتهالات الروح وطيبوبة الأنفاس، وتعلقن بآخر نفَس من بزوغ طرقة على أبواب طالها الغياب،ويمّمن شطر المقبَرة. ولبناتٍ وئدن غيلة دون اكتمال فرحهنّ، أسدل عليهنّ ليل التراب.

(هذا الطين سلالتي
والجبال سمائي الأخرى
أعجن عرق الأطلسيات طيبوبة
أنثر الطريق بزغاريد الموتى
وأعانق رائحة الأرض الثكلى
هنا كنْ يضوعن المدى بجذل القبرات
بحفيف ألسنة تشتعل بحطب السؤال
ويقظة الوهاد بأناشيد الوعول والأيائل
وأترك خلفي أوجاعهن تلتهمها الأرض...)

صديقي

ها أنت تجلس على قمة النزيف، تراني وحيداً مجرّداً من عناق القبيلة، أرقب من أعلى اليأس سيرة الوجع، مطوّقا بنهاية الأرض، بنشيج قادم من الأنقاض، بآهات زمن مغربي معطوب، مختل، ومعطّل. عقارب الوقت بلا تكتكة، بقايا جدران تتشبث بصور العائلة، بينما الأجساد تنام نومتها الأبدية تحت الركام، والطفولة في حيرة تبحث عن وجوه ألفتها، فيصدمها صمت الأمكنة وعيّ الأزمنة، فراغ يتسيّد وعدم يفتح فمه لالتهام ما تبقى من حياة، فأراك تنشر مواكب الجثث في اتجاه المقبرة الجماعية، توزع الجرحى والمعطوبين في انتظار الذي يأتي ولا يأتي، غير أنك لم تشبع، فتغيب تارة وتأتي أخرى لتتسع الجراح ويكبر الألم في الأفئدة، وتزداد الحياة تراجيدية.

(لم تعد العيون مشرعة على الضياء
ذابت في حمأة الغبار
والتحفت عمى الأبد
في اتجاه المقبرة
لم يبق غير هذا النحيب الصاعد
من دم القبائل
من قرى تأتي نهراً توزّع الشمس
على ليل الأفئدة...)

صديقي

سأشتاق إليكَ وإلى هِزّاتكَ وارتدادتك المشعة بهشاشة الكائن أمام عظمة حكمتك، وما قمتَ به في إيقاظ الضمير الإنساني، وأعدتَ الإنسان إلى فطرته الأولى، وكشفتَ عن درجة حبّ الإنسان للحياة، ورغبته في الاستمرارية على أرض تستحق الكثير من الحب والعشق، ومن إشاعة القيم الأصيلة، التي تتعرض لأبشع حرب بوساطة الطفرة التكنولوجية، وما بلغتْه من تطوّر يثير العديد من التساؤلات المحيرة حول مصير الكائن في وجود غدًا أكثر غموضا والتباسا، أبلغ قبحا وشراسة. أتطلع إليكَ وحيدا في منفى المقام، أرتّلُ صرختك الأخيرة، وهي تهزّ الملكوت وتعيد الإنسان إلى حجمه الطبيعي، وتلقّن العبَر والدروس للمستبدين الظلمة، للمتغولين سلطة وجاها ومالا. للمجرمين الذين لا يكفون عن اقتراف الجرائم في حق الطبيعة، وفي حق البسطاء والفقراء خاصة، والإنسان عامة. وأتمسّك بك رغم هذا الانهيار والدّمار والخراب، فكن رفيقاً بي أمام هول السؤال، وحيرة المآل.

(لا جسد أملكه
والهباء الصاعد من أرض أخرى
يقذف بي إلى هاوية
يقودني إلى عدمٍ

يتركني خفقة تسري في عقارب الوقت المعطلة
لاشيء يرافقني غير شيء ينازعني دهشة الواقعة وأتلاشى
في
قصيّ
أشلائي...)

صديقي
وأنت مقيم في عزلتكَ، أخبركَ أنّ الحياة بخير رغم كثرة الكسور والركام والأنقاض، وأن المقاهي والأسواق والمحلات التجارية والترفيهية في حيوية زائدة، وسماسرة الوطن يتمادون في إنهاك العباد وتعذيبهم بكل أشكال القهر والاستعباد، فالغلاء تسرطن والجيوب تصرخ فراغا، والمقل نازفة ملح العذاب، والألسنة مشدوهة، بينما الفطنة استقالت أمام البطنة وذيوع البؤس في كل الأرجاء والأصقاع، في الأرض والإنسان والحياة.

فلا تكترث صديقي
كل شيء على مايرام القحط يكسو الوجوه والأرواح، يتسيّد على جغرافيا الوطن، والناس في بلادي تائهون، هائمون وغارقون في التفاهات، لاشيء يعلو على القبح والابتذال، الحياة تغيّرت إلى الأسوء، والزمن كفّ عدّ أيامنا مادام العمر في بلاد العرب يوم واحد يتكرّر حتى ولو عاش العربيّ مئات السنين، على هذه الأرض تخجل الوردة من نفسها، الشجرة من ظلها، الماء من رمل الدهر ، الصحراء طريحة اليأس من عطشها الأبدي، الجبال في حيرة من أمرها، وتلك الرّيح في رحلة دائمة إلى هناك حيث الآلهة تحرس أولمب الوجود، وتبعث رسائل من حبّ وعدالة إلى عبدة الأوهام والأسقام، أما المكان في عطلة لامحدودة عن الفرح والشموس.

(تحت التراب أنفاس يصعد أنينها
السماء
نشيدها المجروح ممزوج بغبار السأم
ذكرياتها تتلوى من فرط الخراب
وأنا في هذه القفار مجرّد منّي
من يدي الذي تقتل الأمل
تفتل حبل الألم
وتنزف بدم القبائل
ماتت الشموس وازداد المدى بالليل
وصرخة أخيرة من وليد يتصبّب موتا
تحت الركام...)

صديقي
قرب ساعة الحائط تنام العقارب مكرهة، الأضواء تنضو عنها بهجتها الأخرى، وتنكسر ظلمة على الجدار، بقايا حيطان وأبواب تتلو أطيافا عبرت هدنتها إلى المقبرة، وشراجم مشرعة على فراغ الظهيرة في انتظار الذين ولوا وجوههم شطر الهاوية، تركوا ضحكاتهم معلقة على حبل العشية، وأغلقوا باب المعنى إلى الأبد

(من هنا مرّوا تحت الأنقاض
في صمتهم النازف
ونظرتهم الأخيرة وهي تهوي سقوف
مفعمة بعطر الأجساد
وتتهاوى على رأس الألم
يقرأون ما تيسّر من وجع الأرض
وهم يهشون بعصاهم على
غروب محتمل...)

النّاجي الوحيد

إلى ضحايا زلزال الحوز

محمد الشايب

قصة قصيرة

أين كان موجان تلك الليلة؟! لمَ غادر القرية؟! لم يسبق له أن غاب عن الأنظار، ولم يُسجَّل قط أنّه سافر، أو ابتعد عن البلدة. هو عاشقها، والمخلصُ لها، وهو الناطقُ باسم جنونها تارة، وباسم رشدها تارة. تجده كل يوم يتنقل بين أرجائها، مرة تراه أمام المسجد، وأخرى على ضفة الوادي، أو بين الحقول على سفح الجبل، أو وسط المضايق.

أخلص للقرية، وهو ابنُها الأكثر حاجة، والأوسع غربة، والأضيق حالا.. يلبس الثيابَ الرثة في الفصول كلها، ويأكل من البقايا، وفراشه، في الغالب، أرض صلبة، وغطاؤه عراء، ومسكنُه غارٌ في قدم الجبل، أو ركنٌ بباب المسجد، أو جانبٌ من جوانب سور المدرسة، مكانُه، بين أهل القبيلة، أقصى، وأقسى الهامش. ثلجُ الشتاء يعرفه، ولفحاتُ الصيف تصاحبه، والليالي الطويلة هو المسافرُ الدائم على متنها، والنهاراتُ المختلفة هو المقيمُ المخلصُ داخل نتوءاتها، هو الشاهدُ الأول على أفراح القرية، ومآتمها، وهو دليلُ أعراسها، وهو ترجمانُ أسرارها، وإعلاناتها، هو صديقُ الأطفال، والغرباء، وهو صانعُ الهزل، وموزعُ الفرح، والساكنُ في الحزن، ومبدعُ الأغنية، ورسامُ السخرية..

أين كان تلك الليلة؟!

قبل منتصف الليل بقليل، زُلزلت الأرضُ، وأخرجت أثقالها، ولم يقدر القريبون على القول، فقال البعيدون ما لها.. فهوت المباني كلها، ودفنت الإنسان، والحيوان، والنبات، والجماد.. النائمُ لم يصحُ، والجالسُ لم يقف، والساكت لم يتكلم، والشجرةُ المثمرةُ لم تُقطف ثمارُها، لم يودع أحدٌ أحدا، ولم يكتب الموروث وصيةً للوارث، ضرب الزلزال دون سابق إنذار، فسقطت القرية كلها، ألغيت مواعيدُها، وانتهت أقساطٌ من فصولها، وأغلقت صفحات من كتابها، لم يصبح لها صباح، ولم ينادِ المؤذنُ حيَّ على الصلاة، لم تُفتح أبوابُ المدرسة، ولم يُقرعْ جرسُ الدخول، لم يذهب الناسُ إلى الحقول، ولم تشرع الأبوابُ، ولا النوافذ.. ولم تدبْ حركة، ولم يرتفع صوت، ولم ينطق لسان.

هل أحس أحدُهم بهول الفاجعة قبل أن يغادر؟ هلَ ارتجفت أجساد، وسالت دموع؟ هل أمهلهم الزلزال برهة قصيرة ليقولوا آخر الكلام..؟ أم أنه شنّ هجومه الجبان المدمر على حين غرة، ودفنهم أجمعين؟

لكن أين كان موجان تلك الليلة ؟!

هل صعد قمة الجبل؟ هل كان يركب خرير الوادي، ويسبح؟! هل ابتعد قليلا، وجلس يردد أغنيته على منصة الصمت؟ هل اتبع سيول الليلَ، وجرفته بعيدا.. ؟!

لم يظهر له أثرٌ أمام المسجد، بعد صلاة العشاء، ولم يتنقل بين الدورب في جنح الظلام، كما اعتاد، ولم تسمع أغانيه التي باتت تكسر السكون كل ليلة، لم يطلبْ أكلا، ولم يسع إلى شراب، ونقش غيابا مفاجئا على غير العادة..

في الليلة التي سبقت الفاجعة، كان موجان حاضرا في حفل عقيقة، أقامه أحدُ سكان القرية، وحضره الجميع، نساء ورجالا، وكبارا وصغارا، وهي عادة أهل تلك المنطقة المرابطة وسط جبال الأطلس الكبير، والساكنة في عمق الهامش، والنسيان.. والتي يعيش سكانها على إيقاع السكون، والبساطة.. يفرحون كلهم، ويحزنون كلهم، يشتغلون أجمعين، ويستريحون أجمعين، وينامون، ويستيقظون في الوقت نفسه، تمر عليهم الأيامُ بطيئة، وتتعاقبُ الفصولُ بين شتاء بردُه قارس، وصيف حرُه شديد، وبينَ ربيع فنان، يرسم، بفرشاة خضراء، ماءً عذبا ، وحقولا رشيقة، وخريف، يعزف، على ناي أصفر، ألحانَ السكون.

صباحاتُ القرية تبدأ باكرا، فترى الرجال في الحقول الصغيرة عند قدم الجبل، على ضفة الوادي، يزرعون، ويسقون، ويجنون، ويحصدون، وتشكل النساءُ سطورا مستقيمة تارة، ومائلة تارة أخرى، وهن يهبطن من الأعالي حاملاتِ الحطبَ على ظهورهن، وترى أطفالا يلبسون أي شيء، ويتوجهون إلى الكُتاب، أو إلى المدرسة، أو يرعون ماشية هزيلة جائعة..

أما المساءاتُ، فتمضي على إيقاع البطء نفسه، تقصدُ النساءُ الوادي، ويغسلن الملابس، والأغطية، وهن يغنين عن الحب، والجمال، والفقد، والحنين.. بينما يتوجه الرجال إلى المسجد، يصلون، ثم يخرجون، ويجلسون على ربوة قبالته، ويراقبون الغادين، والرائحين..

الليالي أيضا تزحف على القرية باكرا، فيخلد أهلُها كلهم للنوم بعد العشاء، ولا يخرقون هذا النظام إلا لمناسبة فرح أو ترح.

جلس موجان خلال حفل العقيقة مع الأطفال، كما هي عادتُه التي اختارها، أو فرضت عليه، فأكل، وشرب بشراهة، ثم انصرف، ونام عند عتبة المسجد. وفي الصباح استيقظ كسائر السكان فجرا، فتكرم عليه أحدُهم بكسرة خبز، وكأس شاي، وحبات زيتون، تناول فطورَه على عجل، ومع إشراقاتِ الصباح الأولى، انطلق يجوبُ أرجاء القرية، صعد مع النساء إلى قمة الجبل، وهبط معهن ، وشاركهن الغناء، والضحك، ومرَّ على الرجال بالحقول، ومازحهم، ورافق الأطفال إلى الكُتاب، والمدارس، والمراعي، ولعب معهم.. زار أرجاء القرية جميعَها، وتفقد الوجوه كلها، وهو يلقي آخر النظرات على الأشخاص، والأماكن، بدا مضطربا، ومستعجلا على غير عادته..

نحت للفنان الكندي بريون دريبر

موجان مجنون القرية الأوحد، والمتيم فيها الأصدق، جاع وعطش، ولم يُفارقها، وهو من غطاه ثلجها، فأرسل رسائل الأنين، ولم يهاجر منها، وهو من احترق بشمس صيفها القائظ، ولم يبتعد عنها، وهو من جافته، فأحبها أكثر، وصدّته فتعلق بها تعلقا أكبر. كلهم سافروا وعادوا، وغابوا وحضروا إلا هو، ظل حاضرا لا يغيب، يُقاوم غارات العناء، ويتشبث بالبقاء، قضى السنوات كلها رافعا راية الوفاء.. لكنه غاب تلك الليلة المظلمة، لم يعلم أحدٌ أين ذهب، ولا أين بات.. اختفى، ولم يظهر إلا مع حلول نهار جديد..

عاد إلى القرية، وليته لم يعد، الصباحُ غارق في الظلام، والقريةُ اختفت، والمباني صارت خرابا، وتوقفت الحركاتُ نهائيا، وتبخرت الأغاني، وناحت الغربانُ.

صُعق موجان، ولم يصدق عينيه، ظن أنه في جوف كابوس شديد الرعب، وأن خطواتِه خانته، وقادته إلى مكان غريب..

بحث عن المسجد، فوجده ساقطا، بلا فقيه ولا مصلين، عرَّج على المدرسة، فرآها قد تحولت إلى حطام، وخلتْ من المتعلمين، والمدرسين، مرَّ على المنازل، فذهل حين بدتْ أطلالا، وشاهد الحقول قد هوت، وأصبحتْ بلا نبات، ولا زارعين، ولا حاصدين، والدكاكين انمحت، لا بضائع ،ولا بائعين، ولا مشترين، وفتش عن السكان، فلم يلق أحدا، غرق بين الدمار، والخراب، وتاه بين ظلمات الفزع، واكتوت أعضاؤه بنيران الأحزان، نظر إلى الجبل، فبكى، ونظر إلى الوادي، فناح، ثم انطلق يعدو مولولا : لا يمكن، لا يمكن.. أين أهلي؟! أين أهلي؟! هذه ليست قريتي، هذه ليست قريتي..!

ظل صوته هائجا بين الأطلال، واختلط بخرير الوادي الحزين، وزفير الطوْد الجريح، وشهيق الفراغ المرعب..

بكى غزيرا، وشهق كثيرا، وناح طويلا، وفاض قلبه فيضا، واهتزت حناياه اهتزازا، ولطم الوجه، وتمرغ في التراب، وتوغل في كهف الأسى حتى سمع الوادي يُولول، وشاهد الجبل يبكي، ثم تفجرت الأرضُ عيونا.

.. وإنْ وَثبَتْ أرضٌ .. نَحْنُ لَهَا ..

شعر : مصطفى الشليح

تهتزُّ أرضُكَ . بين الحُجبِ أحوالُ ... وأنتَ تُغمضُ كيفَ الحُجبُ تنقالُ
وأنتَ تقبضُ شكلا لا قرارَ له ... تهوي على قدر . ما ثمَّ أشكالُ
وكنتَ تنفضُ أثقالا تُقيِّضُ لي ... تقولُ إنَّ خفايا العُمرِ أثقالُ
تنقضُّ منْ خفَّة أعمالُها بدلا ... ولا بديلَ إذا الأعمالُ أحمالُ
تروضُ منكَ سبيلا . أيُّها سُبلٌ ... تعضُّ خطوًا إذا المنسيُّ إنزالُ

الأرضُ تهتزُّ . في أوصالنا خَدَرٌ ... ومنذُ يا أينَ لمْ تهتزَّ أوصالُ ؟
كأنَّ أجسادَنا تنحُو إلى جهةٍ ... ونحنُ عنْ جهة بالمحْو تسآلُ
وإنْ بها لغةٌ ندحُو بها لغةً ... فلا تلوحُ . أمنْ تلويحها الحالُ ؟
يا حالنَا لوْ إلينا نفخُ نافذة ... لَمَا ظمئْنا إذا الأرواحُ سلسالُ
وإنْ ظمئْنا ؛ فلا راحٌ ولا قدحٌ ... قلنا : لنا اللهُ ، فالأرواحُ أرسالُ

كنَّا بأرواحنا نفترُّ عنْ يدنا ... ولمْ تُغلَّ ، ولمْ تُبسَطْ ، ونحْتالُ
إذا اتَّأدْنَا ترابًا نستوي جبلا ... أطلَّ . للسَّهل إكثارٌ وإقلالُ
وإنْ نحُثُّ بماءِ الرَّيث أهْبتَنا ... تعلَّلَ الرَّيثُ ما تلتمُّ أجْبالُ
إنْ خدشةُ الأرض بالرُّؤيَا فكيفَ نأى ... تأويلُها؟ قالَ : آوي . قيلَ : حَمَّالُ
وقيلَ إنَّ جبالا في تسلُّقِها ... ريحًا ، فهبَّتْ نزالا ، فهيَ زلزالُ

كأنَّها انتبذتْ ظلماءَ غافيةً ... لمْ تنتبهْ ، وإذا فالموتُ نزَّالُ
لمْ ينزلنَّ ، ولكنْ صاعدًا وثبتْ ... به الحجارةُ إذْ تحتدُّ أهوالُ
ينهالُ أولُها . ما كادَ آخرُها ... حتَّى تلاحقت الأعمارُ تنهالُ
حتَّى تمثَّلَ محمولا لحاملِه ... قفزٌ تناولَ قولا ، وهْوَ إجبالُ

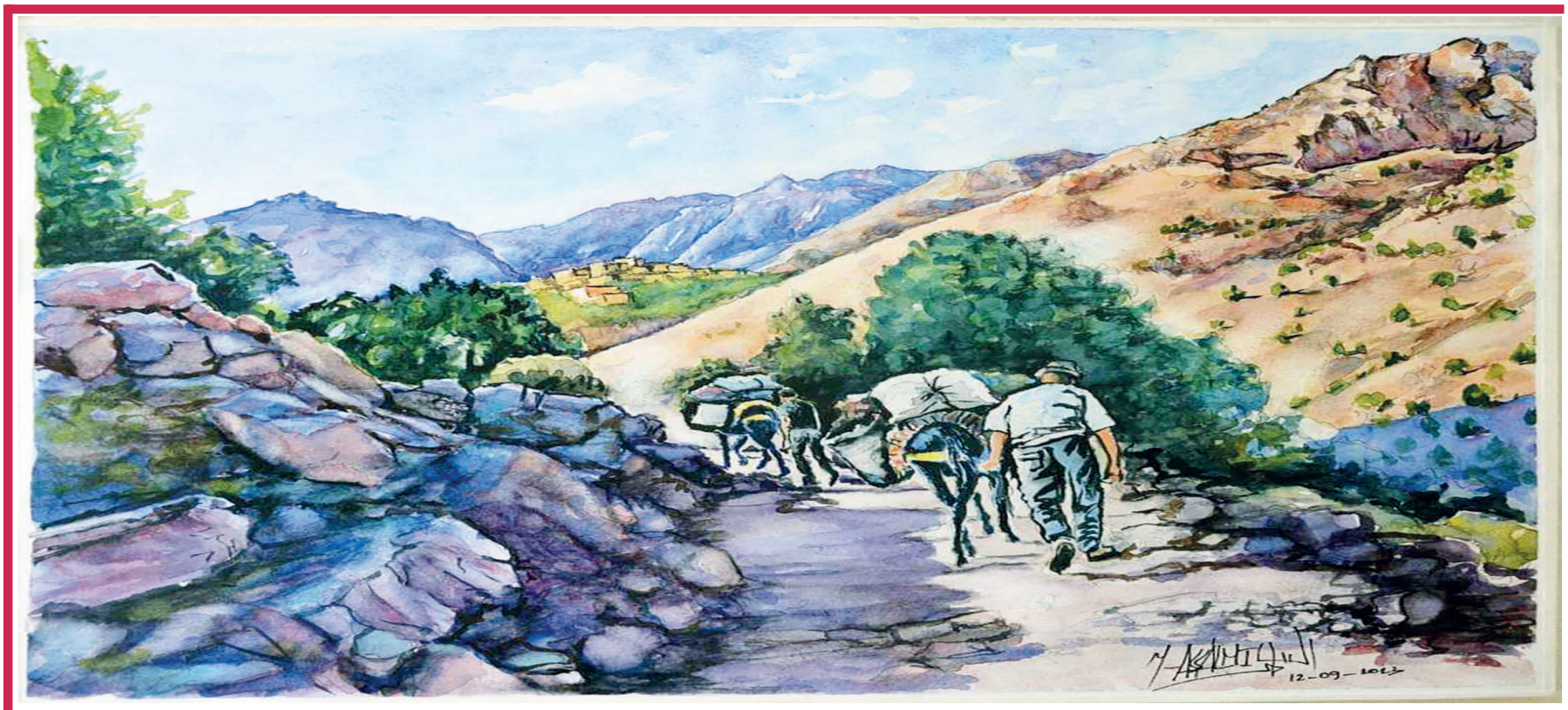
ورجَّةُ الأرض يا أرحامَها وأدتْ ... واللهُ خالقُه . للأرض أمثالُ
كانُوا إلى سَمر يستمتعُون به ... سردُ الليالي عيونٌ حين تنثالُ
لا يأبهُون سوى باللَّيل كانَ بهم ... جَمْعًا تحلَّقَ . إلا الضَّوءُ سيَّالُ
هناكَ عندَ الأعالي سائلٌ قمرٌ ... أنا خُذوني أرقْ ما يشتهي البالُ
خُذُوا أشعَّتيَ البيضاءَ بُردَتَكمْ ... ومنْ سَمائي خُذُوا ، والنَّجْمُ مَيَّالُ
ولا تنامُوا فإنَّ اللَّيلَ مِحبرَةٌ ... ألا اغمِسُوا صَوْتَكمْ بالحَكي ينقالُ

وربَّما اختلفُوا مَنْ قائمٌ بغد ... فجرًا إلى الأرض ؟ مَنْ تستَوقفُ الحالُ ؟
وربَّما انصرفُوا كلٌّ بأهْبَته ... إلى غد ، ربَّما للوقت إهْمالُ
وربَّما التقفُوا منْ حيْرة جذلا ... وأرهفُوا بدلا ، والإلفُ أبدالُ
وربَّما اقترفُوا ، في لحظة ، حيَلا ... وخالفُوا أيَّهمْ لمْ يأن يَحتالُ
وربَّما انصرفُوا واللَّيلُ مُنتَصفٌ ... كمَا الهلالُ ، وهُمْ باللَّيل آمالُ

كانُوا وما اجتمعُوا إلا ليستمعُوا ... إلى حديث بيوم كلَّما قالُوا
ويقرعُوا الظنَّ ما خالُوا على مهَل ... كأنَّ قرعًا إذا ما حلَّ إمهالُ
ويقنعُوا بالتفات الغيم إنْ صنعُوا ... منَ الغد البيتَ رفعًا بالذي خالُوا
ويَدْفعُوا الوقتَ مُنَادًا لعلَّ يدًا ... قوتُ القلوب ، وما بالغيب تسآلُ
ويَمنعُوا الأرَقَ المُنْشقَّ عنْ قمَر ... ويفزعُوا سِنَةً . ما بالعين بلبالُ

لعلَّهمْ جلسُوا منْ بعدما اختلسُوا ... شيئًا من العمر ، أوْ عُمرًا إذا جالُوا
جاسُوا بأوديةٍ للذِّكرياتِ هُنا ... أمِنْ هُناكَ تنادوْا ؟ تلكَ أحوالُ

لوحة «إيصال الإمدادات» لمتضرري زلزال الحوز بريشة الفنان التشكيلي المغربي «محمد السالمي» (ألوان مائية)



جَسُّوا بقايا كلام في كلامهمُ ... وربَّمَا أنسُوا نارًا كأنْ قالُوا
وإذْ هُمُ نبسُوا يفترُّ مبسمُهمْ ... عنْ حُبْسَة طرأتْ ،والصَّمتُ جوَّالُ
أمَّا البَريَّةُ ظمأى شلهُ ناتِئَة ... يَسَّاقَطُ السَّمْعُ روعًا : ليْلِيَ الدَّالُّ

لعلَّ ليلا إذا ينهلُّ طارقُه ... تلفَّعَ الأهلُ صبرًا كلَّما سألُوا
سألُوا كمَا النَّهرُ ضَوئيًا وما سَألُوا
إلا أفي الغد ضوءُ النَّهر يَنثالُ

لا نهرَ ، لكنْ بواد فاخلعنْ به ... نعلا ،والا بواد أنتَ تسْآلُ
فاقرأ كتابَكَ إلا أنتَ حاملُه ... واخرجْ إليكَ : أقبْلَ الحرف أحمالُ ؟
وقيلَ : مالُوا على خوفِ الغَداةِ به ... إنْ فصَّلتْه رؤًى ،أوْ كانَ إجْمالُ

وقيلَ إنَّ إلى الأرض ارتباكتَها
وإنَّ دورتَها ، بعدَ الوقف ، إخلالُ
وقيلَ : ما هذه أرضًا تقرُّ بها ... فهلْ تَسرُّ فلا ترتجُّ أجبالُ ؟
وهلْ بمأوى إليها ؟ تلكَ لعثمَةٌ ... أمَّا الحجارة مهوى كانَ بغتالُ
ماذا إليكَ وأنَّى أنتَ تهلكةٌ ... والليلُ يغشَى ، فأنَّى أنتَ ميَّالُ ؟
قالُوا : كأنَّا أخذْنا قبلمَا غدُن ... تُفضي ملامحَه منْ يُسْره الحالُ

وقيلَ إنَّ بأرض في تطوُّحها ... شيئًا طريحًا ، وإنَّ الأرضَ تحتالُ
شيءٌ كأنَّ إليه الأرضَ لاقفةً ... تشدُّ أمرًا وقدْ تنقضُّ أبدالُ
قدمتُ . لا أراني . رُبَّما خدَرٌ ... ألمَّ بي . رُبَّما بالخطو إجبالُ
لكنَّها الأرضُ لا تمشي إليَّ هُنا
ولا هُناكُ ، وشيْءٌ ، ثَمَّ ، ينقالُ :
خُذِ البريَّةَ مأوَى لا هلاكَ به ... لنْ تأمَنَنَّ ببيتٍ هَمَّ ينهالُ

وقيلَ : ماذا بهذا اللَّيل ننفُضُه ... ولا نُغُضُّ وميضًا رقَّ يختالُ
ودقَّ حتَّى ترقَّى بالسَّراب نضا ... ثوبًا أغضُّ به ، فالماءُ ترحالُ
ما القفرُ أغمضُ منْ راءٍ وليسَ يَرى
إلا رنينَ صَدًى للقفر يغتالُ
وليسَ يقبضُ إلا سربَ أخيلةٍ ... آضَ الهواءُ بها فارْفضَّ إعوالُ

ماذا على جهةِ الوادي وبَحَّتِه ... إذ العيونُ احتمالاتٌ وإسبالُ ؟
حتَّى إذا المحْلُ معقودً بأوديةٍ ... وقدْ تنازَعها عُمرًا .. فشلالُ
تأوَّبَ الماءُ مَجلُوًّا كأنَّ به ... مرآتَه برُنُوِّ الرُّوح تنسَالُ
لَمْ ينتبهْ قمرٌ . للأرض رجَّتُها ... فكيفَ بهجتُها والماءُ إحلالُ ؟
وما انتبهتُ أنا . إنَّ التَّضادَّ إلى
نقيض شيءٍ فإعلالٌ وإبدالُ
وقيلَ : ماءٌ جرَى فابتلَّه جبلٌ ... وانحلَّ . قيلَ ارتوَى . لا كانَ إمْحالُ

لكنَّها الأرضُ ترتجُّ السَّماءُ لها ... منْ حيثُ جذبتُها ، فالأرضُ أطلالُ
لكنَّما لمْ نقفْ ، ظلا ، على طلل ... إلا إلى ذاتنا ، والطَّيُّ إعمالُ
وكمْ نحتنا بماءِ القلب وقفتَنا ... وكمْ ببحر أرحنا القلبَ . أوصالُ
.. وتلكَ أوصالُنا مالتْ على جسد
إذا فلا جسدٌ ، والوصلُ أشكالُ
لكنْ ، فلا أرضَ . نحدُو ظلَّنا صُعُدًا ... يا ظلَّنا نحنُ منكَ الماءُ والآلُ

لكنَّها ارتجفتْ ثُمَّ استبدَّ بها ... أمْتُ الجهاتِ كأنَّ الميلَ تدلالُ
وكانتِ اختلفتْ بسطًا ، وقبضتُها
تلتفُّ ، والأثرُ الإنسيُّ أدغالُ

واثرَكَ اقترفتْ إنزالَ سيرتها ... إذا اكتفتْ بالذي يستفُّ إنزالُ
وفي خُطاكَ عزيفُ اللحظةِ انصرفتْ
إلى خُطاكَ فذاكَ الحيْنُ إقبالُ
إنْ لحظةٌ تتقرَّى منْ أحبَّتنا ... وجهًا . ألا ، أيّهذي الأرضُ ، مـوَّالُ

إنْ لحظةٌ تترقَّى كلَّ لحظتها ... فإنَّها مغربٌ أعلى ، وأقيَـالُ
وإنَّها وثبةُ الدُّنيا . هُنا جللٌ ... ومنْ كرامته العَيناءِ إجـلالُ
هُنا أقامَ الزَّمانُ المكرُمَاتِ عُلَى
مذ بدءِ أزمنةٍ تنسَلُ أجيالُ
هُنا منازلُ تاريخٍ وأبَّدَهُ ... وقتًا بوقتٍ مـديـدٌ ، ثُـمَّ آزالُ

هُنا يُقدُّ فتيتًا صخرُ نازلةٍ ... إذا يدٌ ثقفتْ ، فالقدُّ نـزَّالُ

ما لحظةٌ تتداني منذ أولها ... كانتْ إلى لحظة تنهـلُّ تنـقـالُ
إذا تجلَّى إليها بارقٌ يدُها ... يمتدُّ باذلُـها ، والبـذْلُ إبـدالُ
وإنْ تملَّى بها الآتي العنيدُ غدًا
كانتْ غدًا وهمَى بالخير هطَّالُ
وإنْ تخلَّى زمانٌ عنْ نداوته ... خفَّ الزَّمانُ ، ولَمَّا تبقَ أثقالُ
قالَ المكانُ : أنا حَوْزٌ حُزونَتُه ... لا تنحني وإنْ للخطب إنـزالُ

. ما حيِّزٌ مغربيٌّ في عَراقته ... إلا إلى مغربيٍّ حوزُهُ الـدَّالُّ
حُرُّ البداوة في عزِّ بدأتها ... تترَى الشُّؤونُ ، وأمَّا القلبُ إقبالُ
ماءُ الفراشة سلسالٌ بكلِّ يد ... وشمًا إذا يدُهُ البيضاءُ سلسـالُ
كأنْ سألتَ عنِ الحوزيِّ كيفَ رأى
وما رأى . قُلْ : نداءُ الرُّؤية الحالُ
وإنْ سألتَ : أمنْ فقْر موائدُه ... مُدَّتْ فقُلْ : مُدَّ فالحوزيَّ أفضـالُ

ومُدَّ حدْسَكَ إنْ شمسًا وإنْ خُلَسًا
وهات باسْمكَ درسًا ليسَ ينقالُ
وهات وقفةَ شعبٍ في تآلفه ... عقدًا فريدًا ، وأمَّا الجيدُ أعمالُ
ما قالَ إلا أنا للحَوزِ ساعدُه ... كأنَّ منْ ساعد تنشقُّ أجبـالُ
إنْ قيلَ للمغربيِّين : ما نسبٌ ؟ ... قالُوا : إلى الحَوزِ أعمامٌ وأخوالُ
فشُدَّ قوسَكَ مرآةً ترَا امتشقتْ ... ظلا ، وأنتَ به للظلِّ أبـدالُ

. يا مَغربًا يتَّقي بالفجر ليلتَه ... وإنْ أرقتَ ، فما بالليل إحـلالُ
يَغُضُّ مَرُّ غُداف بعضَ هيأتنا ... لكنْ لقامتنا يَبيَضُّ إسبـالُ
نَغُضُّ ، والدَّهرُ جوَّالٌ بنائبةٍ ... وإذ نَغُضُّ ؛ فَـلِلآساد أشبـالُ

ونحنُ إنْ وثبتْ أرضٌ بما حملتْ
يروضُ وثبتَها بالحَمل أبطالُ
نحنُ الذينَ نُفَدِّي مغربًا أبدًا ... لا شيءَ كانَ ، وإمَّا كانَ زلـزالُ ..

ترجمة وتقديم : ابتسام جدير

الكاتبة البلجيكية «أميلي نوثومب» كما تحدثت عن روايتها

روايتها الحادية والثلاثين الموسومة بـ «كتاب الأختين»

هل يمكن اعتبار أميلي نوثومب ظاهرة أدبية؟
وبالتالي ، ما القول في سيدة تكتب ثلاث روايات كل سنة (وربع رواية) ، وتختار منها واحدة للنشر ، وتحتفظ بالبقية؟
في عام 2991 ، وقد استهلكت من العمر ربع قرن ، وقعت بشكل مثير للانتباه دخولها إلى عالم الآداب من خلال روايتها الأولى المنشورة ، «نظافة القاتل». وقد حققت الكاتبة نجاحا ظل يمسك بتلابيبها منذ ذلك الحين إلى يومنا هذا.
تحمل روايتها الحادية والثلاثون ، الصادرة عن دار ألبان ميشيل ، عنوان «كتاب الأختين». وتتحدث فيها عن قربها العميق والكبير من أختها جولييت التي وقعت أيضا كتابا خلال السنة الماضية ، حمل عنوان «lavehc ud egolÉ- في مديح الفرس» ، ونشرته بدار ألبان ميشيل. ومع ذلك ، فإن «كتاب الأختين» لا يتحدث عن أميلي وجولييت ، بل أيضا عن تريستان وليتيتيا. وتستكشف الروائية في هذا النص تضاريس حياتها الخاصة ، عبر الغوص في مجال الخيال ، الذي تحدده بشكل جيد ، كما أشارت إلى ذلك في العدد الخاص الذي كرسته مجلة «لير ، الماگازين ليتيرير» eriaréttil enizagaM eriL لها ، من منطلق كون النص: «ذكريات لما لم يحدث أبدا».

الأسرة معطى مأساوي للوجود وقد تم توزيع الأدوار

فرانس أنفو: هذا الكتاب مقلق لأنه يتحدث عن نادي نسائي، لكنه يتحدث خاصة عن الطريقة التي يمكن أن تبني بها ذاتك باعتبارك طفلا، والحب الذي يمكن أن تتلقاه من والديك أم لا تحصل عليه، وكيف تتجاوز المشاكل وتخرج من هذا الوضع كالشعرة من العجين، وفي الأخير، بالرغم من كل ذلك، تنمو وتكبر.

أميلي نوثومب: نعم، يتعلق الأمر بطفلة صغيرة ولدت بالصدفة تقريبا. أنجبها والداها دون معرفة سبب يذكر. إنهما شخصان طيبان للغاية، لكنهما لا يدركان أنه يتعين عليهما أن يرتبطا بقوة بهذه الطفلة، وأن عليهما أن ينظرا إليها بكل العناية التي تستحقها. ومنذ رأت نور الوجود وهي تكبر بمفردها حتى اليوم الذي ينجب فيه والداها أختا صغيرة. وستستثمر الفتاة الصغيرة في الطفلة كل الحب الذي لم تتلقه من والديها ولم تحظ به. وسنعاين عبر الرواية ونتابع قصتي الحب هاتين وهما تنموان وتتطوران بالتوازي. قصة الحب التي تجمع بين الوالدين اللذين يشكلان ما يسمى بزوجين يمثلان الحصن أو المعقل، وقصة الحب بين الفتاتين الصغيرتين اللتين ستصبحان أختين قريبتين من بعضهما البعض إلى درجة التوحد والانصهار تمامًا. وقد حدث لي هذا الأمر مع أختي التي أحبتني على الدوام، وأعطتني الانطباع أنها كانت تنتظرني منذ الأبد.

«لم تكن لي أي فكرة عن الكائن الذي كنت سأكونه لو لم يتم استقبالي واحتضاني من لدن حب أختي وترعرعت تحت عينيها المليئتين بالحب والحنان والعطف».

يعترينا شعور بأن الأمر يتعلق بثناء أردت أن تثني به على أختك، وتشيدين بها.

نعم. هو تحية لأختي الكبرى وثناء. أعرف أن كل الأخوات في العالم، للأسف، لسن تماما مثل أختي. وأعتبر أن أعظم امتياز حظيت به طوال حياتي هو أن أكون أخت جولييت نوثومب الصغيرة.

عندما نقلب صفحات الكتاب، نقرأ: «للكلمات القوة التي نمنحها إياها». هل أنقذتك الكلمات؟

نعم. لقد أنقذتني الكلمات بقدر ما دمرتني. أعتقد أنها تجربة شائعة جدًا. يمكن أن نتعرض للتدمير، خاصة في سن المراهقة، بكلمة خرقاء، ليست بالضرورة خبيثة، أي قيلت بسوء نية أو عن قصد ولكنها خرقاء. وهي مهمة جسيمة أن نتعلم كيف نفهم أنه، في نهاية المطاف، هذه الكلمة قد تكون لها فقط [وربما لا تمتلك سوى] القوة التي نمنحها إياها وأنه ربما يتعين علينا أن نتعلم كيفية قلب هذه الكلمة أو أن نرى فيها شيئا آخر غير غياب النية أو القصد، وعلاوة على ذلك، القصد الذي تحتضنه وتشتمل عليه في الغالب الأعم.

لهذا الكتاب صدى خاصا أو نكهة بين مجمل هذه الكتابة. وفي هذه الأثناء، فقدت للأسف، والدك. هل أدى هذا الأمر إلى إعادة ترتيب بَعض الأوراق؟ هل دفع بك ذلك أو أرغمك على أن تكبري بأسرع وقت ممكن، وتنضجين قبل الأوان، في نهاية المطاف؟

لقد ولد لدي ذلك الأمر انطباعا أنه يجب عليّ أيضا أن أحمل والدي بداخلي، وأحتفظ به. وكان أن نشرت كتاب، «دم أول» premier sang، الذي نشرته السنة الماضية والذي كان مهما للغاية. وهو الكتاب الذي أعيد من خلاله الحياة إلى والدي. لدي انطباع أنه منذ نشر هذا الكتاب، أصبحت أنا والدي أكثر من ذي قبل. إنه يعيش بداخلي، لكن بشكل مستمر وبلا انقطاع، بل أشعر أنني ازددت شبها به أكثر من ذي قبل، وهو أمر مثير للغاية.

عندما نشرت روايتك الأولى، كان ذلك في العام 1992. لم تكن الرواية مفهومة جيدا بشكل منهجي ومتسق في بداية الأمر. هل جعلك ذلك الأمر تبتسمين وتفرحين أو سبب لك قلقا؟

في ذلك الوقت، أرعبني الأمر. كان رد فعل الناس الأول أن قالوا: «لكن هذا العمل لا يمكن أن تكتبه أو تأتيه شابة». وعلاوة على ذلك، كنت أبدو حقا كطفلة بدينة عندما يراني الناس، لذلك كان الناس ينفجرون بالضحك ويقولون، «أحضروا لنا المؤلف الحقيقي لهذا الكتاب، من فضلكم، من الواضح أنه لن يكون هذه الطفلة البدينة!» في البداية رأيت في ذلك الأمر مجاملة وثناء، لكن مع مرور الوقت بدأت أتساءل عما إذا كنت أنعم بنصيب قليل من المصداقية كمؤلفة لهذا الكتاب. وفي نهاية المطاف، كان السبب، الذي جعل الناس يصدقون أنني كنت المؤلفة، ليس على الإطلاق لأنني نجحت في إثبات ذلك الأمر، بل لأن لا أحد آخر قدم نفسه بتلك الصفة. وعليه وجب أن يكون هذا الكتاب قد كتبه شخص ما، وهكذا تم التفضل عليّ والتكرم، في نهاية المطاف، بالاعتراف بأني كاتبة هذه الكتاب وأن الأبوة تعود إلي.

عندما تنشرين عملاً معينا، تتم ترجمته بشكل منتظم إلى عدة لغات: وبالنسبة لعدد الترجمات، يتم الحديث عن أربعين لغة تترجم إليها كتبك، وهو أمر استثنائي تماما. ويخبرنا ذلك الأمر من أنت، وما يمسك ويثير مشاعرك، ولكنك تعملين على حماية نفسك دائما وتضعينها في مأمن. هل يعني ذلك أنه من المهم اللجوء إلى الذاتية، للحفاظ على هذا الدرع لحماية الذات والدفاع عنها بعض الشيء؟

أقدم الشيء الكثير عني من خلال كتبي. وأذهب بعيدا جدا في البوح والاعتراف لدرجة أنني عندما لا أكون أكتب، أظل مدركة وعلى وعي أن عليّ أن أتجنب ذلك وأنتبه إلى نفسي، وأحتاط بعض الشيء. وعندما بدأت الكتابة، لم أكن أقوم بذلك على الإطلاق.

«قبل 03 عاما ، عندما نشرت كتابي الأول ، كنت أعطي عنواني الخاص ورقم هاتفي لجميع الناس. لكني عشت تجارب لا قبل لأحد بها ، ولا عاش أحد نظائر لها. كنت أعثر على رجال عراة على سجادة العتبة الحصيرة (تستخدم لمسح القدمين بباب البيت). وبمرور الوقت ، بدأت أفهم أنه يجب رسم حدود معينة «.

لدينا انطباع بأنك تحتاجين دائمًا الحفاظ على هذه المسافة على وجه التحديد، وذلك للمحافظة على نفسك أو العناية بها، وحماية نفسك. وفي هذا الكتاب، تمارسين البوح بشكل لم يسبق له مثيل. ماذا يمثل «كتاب الأختين» من بين كتبك كلها؟

إنه إعلان الحب العميق لأختي، وإذن فهو يمثل شيئا مهما للغاية.

ولكنه مهم بالنسبة لك شخصيا أيضا، وللعائلة، وإلى روابط الدم!

نعم، صحيح لأن جميع العائلات تعاني أو تعرف مشاكل عويصة، وهي إشكالية بدورها. وأعتقد أنني ولدت وترعرعت في الوسط الذي يلائمني بشكل جيد. ذلك أن عائلتي، بكل المميزات التي تميزها وكل العيوب التي تعاني منها، هي الأساس الذي منحني هويتي. وتعتبر الأسرة المعطى المأساوي للوجود. وقد تم توزيع الأدوار . وعلى أي حال، سيتعين علينا حل هذه المأساة اليونانية بطريقة أو بأخرى. وما دام لا مفر من وجوب حل هذه المأساة، فإن علينا حلها بأقوم الطرق الممكنة.

عن مجلة : France info 3 سبتمبر2022

إلى الأستاذ صدوق مبدعا وناقدا ومحرضا على الكتابة

خمس وعشرون ثانية

ترجمة: محمد العربي غجو

قصيدة للشاعر الاسباني خابيير أرنايز - Javier Arnaiz

ليست المسألة
أن تحس بنفسك
غائبا ووحيدا
وليس بالضرورة
أن تهبَ الحياةَ
المهم ،أن تكون جزءا من القوة
التي تقطع أطراف الحبل
الحبل الذي يشدنا
للسلطة المغتصِبة لحيواتنا
اللحظةَ..
في هذه اللحظة فقط
مات طفل !

الحياة إذا لم نَضُخَّها بالقوةً
سيستأثر بها الرجال الجشعون
أولئك الذين يسكنون بيوتا بلاألوان
أولئك الذين يكسرون الصمت
والكلمات
برعود خوفهم وغطرستهم
اللحظةَ..
في هذه اللحظة فقط..
مات طفلٌ !

وتستمر الموسيقى
بنغماتها المبهمة
وتسقط البورصة مع الأوركسترا
ويتهاوى السوق للقاع الغامض للفقر
الفقر الذي هو عبارة عن ربح صاف
لأصحاب الملايين المترفين
اللحظةَ..
في هذه اللحظة فقط..
مات طفلٌ !

والفقراء ، هم فقراء منسيون
بدون شركة ولا راتب
يتصدرون لوائح
من يتعين عليهم إخلاء منازلهم
الأبناك المسقية بأموال الدولة
تدير ظهرها لهؤلاء المهزومين
اللحظةَ..
في هذه اللحظة فقط..
مات طفلٌ !

والعامل؟ أين هو العامل؟
محشورٌ داخل خوفه ويأسه
ونظرته المنكسرة بالنشيج
الشمسُ التي كان يغديها أظلمتْ
اللحظةَ..
في هذه اللحظة فقط..
مات طفلٌ !

يعبر الزمنُ
أمام هذه المخلوقات الحزينة
التي تسير عبر الشوارع مكتئبةً
ومحرومة من المتعة والمغامرة
تتوق لحماس السنوات الخوالي
سنوات الضوء والحب والبهجة
اللحظةَ..
في هذه اللحظة فقط..
مات طفلٌ
لم يجد لنفسه
مكانا وسط حيواتنا !

بلاغة الحياة

«الطعام والكلام؛ حفريات بلاغية ثقافية في التراث العربي» للدكتور سعيد العوادي

د. عبد الرحمان إكيدر
جامعة الحسن الثاني – الدار البيضاء

أطل الباحث الأكاديمي سعيد العوادي على القارئ العربي بإصدار جديد عنوانه: «الطعام والكلام، حفريات بلاغية ثقافية في التراث العربي»، صدر عن دار النشر أفريقيا الشرق، والمؤلف هو أستاذ للبلاغة وتحليل الخطاب بكلية اللغة العربية - جامعة القاضي عياض مراكش. يندرج هذا الكتاب في إطار مشروع بلاغي طموح يسعى للإسهام في تطوير الدرس البلاغي وتحويل بؤرة اهتمامه من مدونة الأدب إلى مدونة الحياة من خلال تدعيم وشائجه وصلاته مع المجتمع والمعيش اليومي.

يقدم الباحث في هذا الكتاب أطباقا أدبية شهية من منظور بلاغي ثقافي، مسلطا الضوء على العلاقة الوطيدة التي تجمع الكلام بالطعام، فلا يحلو الطعام بلا كلام، كما لا يحلو كلام بلا طعام. ولتمحيص هذه العلاقة، استقصى الباحث تلك التقاطعات والمساحات المشتركة بين الكلام والطعام، والتنقيب في عدد مهم من النصوص التراثية المتعلقة بآداب الطعام وما قيل فيه وما يرتبط به من سلوكات وأقوال تمزج أحيانا بين الجدة والطرافة.

وقد استند الباحث في مقاربته لهذه العلاقة على حقول معرفية متنوعة؛ كالأنثروبولوجيا، والسوسيولوجيا، والسيكولوجية، واللسانيات المعرفية، والدراسات ثقافية... مع التنقل في جغرافيا تراثية واسعة شعرية ونثرية وعالمة وشعبية، تصف الطعام والشراب، واقترانهما بمختلف الصور الفنية (تشبيهات ومجازات واستعارات وكنايات). وقد ركز الباحث جهده في هذا الصدد على كشف هذه العلاقة مستحضرا مختلف السياقات الاجتماعية والثقافية والحضارية. مشيرا إلى أن عددا من الإشارات هي التي دفعته إلى طرق هذا الموضوع والحفر فيه، ومن بين تلك الإشارات الملتقطة؛ ما أثاره صاحب (مفتاح العلوم)، يقول الباحث: «ولم يبالغ أبو يعقوب السكاكي، الذي يعدّ أول من نبَّهنا إلى موضوع الكتاب في لحظة من لحظات إشراقته، حينما قسّم القرى/الكرم إلى قسمين: قرى الأشباح المتصل بالطعام، وقرى الأرواح المرتبط بالكلام». وكذا قول عبد الفتاح كليطو في كتابه (المقامات؛ السرد والأنساق الثقافية) «إن أدب المأدبة، رغم كونه يحتل حيّزا هاما في الثقافة العربية، لا يزال ينتظر بصبر الباحث الذي سيقوم بدراسته؛ سوسيولوجيا وشَعرية المأدبة ما زالتا في حاجة إلى بلورة». أضف إلى ذلك قلة الدراسات المهتمة بالموضوع من منظور ثقافي بلاغي، واهتمام الباحث ببلاغة الحياة اليومية بمختلف أبعادها وتجلياتها، حيث يؤكد أن «الكثيرين يعتقدون أن الحديث عن الطعام مندرج، حصرا، في نطاق (الثقافة البطنية) المبتذلة، وينسون أن الطعام حامل في ثنايا مكوناته لتاريخ إنساني كامل، تتقاطع فيه قضايا الهوية والغيرية ورؤية العالم وأنماط التواصل الرمزي».

تضمن الكتاب أربعة فصول أو (أطباق) رئيسة، مسبوقة بمُفتتحة، ومختومة بتحلية.

الطبق الأول : حقل الطعام: بين ضيافة الدنيا وضيافة الآخرة.

الطبق الثاني: جسور الطعام: من الطعام البلاغي إلى الطعام البليغ.

الطبق الثالث: شعرية الطعام: القِرى والمأكول والمشروب.

الطبق الرابع : نثرية الطعام: الموهوب والمنهوب والمرهوب.

ويدعو الباحث في خاتمة الكتاب إلى ضرورة الحاجة إلى كتابات حديثة تقلب أرض تراثنا، لتكشف عن وجوه متفردة من النصوص والخطابات، بدل اجترار نصوص مكرّسة معروفة، ابتذلتها القراءات المكرورة؛ لأن تراثنا العربي كتب بصدق وصبر وعمق وذكاء، فهو جدير بمثل هذه البحوث والدراسات، ويستحق بذل مزيد من الجهود للكشف عن عيونه المتخفية، واعتماد الأدوات القرائية الجديدة والرؤى الفكرية العصرية.»

يسعى الباحث إذن، من خلال كتابه «الكلام والطعام» إلى فتح مجال لبلاغة أكثر رحابة وأغنى فائدة والخروج من قوقعة الدراسات البلاغية التقليدية وتسمية ظواهرها واجترار مواضيعها وقضاياها والاشتغال على نصوصها العليا على حساب بلاغة خطابات الحياة اليومية، داعيا الباحثين إلى مواصلة الحفر في تراثنا العربي، وتقديم قراءات ثقافية حضارية منفتحة على مختلف السياقات والأنساق، فما يضمره هذا التراث أكثر مما يظهر.

الحكواتي الذي يروي لوحات عبّاس صلادي

أنيس الرّافعي

وما يهمُّ ، علاوة على ذلك، ليس ما لا يراه، بل ما يعتقدُ رُؤيته: وهذا مثال جديد لإدراك وهميٍّ، لا يشمل عدم رؤية اللاّمرئيّ، بل يشمل تخيّل رؤيَته.

كليمون روسي مُعلّقاً على مسرحيّة «هاملت»، اللاّمرئيّ، ص 66.

لم يكن يوسف ولد هنية، في بداياته، حكواتيا ذا شأن عظيم في فنون الحلقة و طبوعها ومقالبها، وإنّما مجرّد حكواتي مغمور، لأنّه لم ينحدر من مدرسة شيخ قصّاص معروف حجّة في ميدان القول الموزون المرصّع، بل إنبلجَ، هكذا! ، بغتة ، مثل نبتةٍ عشوائيّة متسلّقة ، كمواليد آخر الزّمان .

كما أنّ عروضهُ الفرجويّة في رحبة ساحة جامع الفناء لم تحظ يوما بمتابعة واسعة، على الرغم مما كان يبذلهُ من مجهودات تنقيبيّة و تشخيصيّة لا يستهان بها لسرد المحكيات الشعبيّة، والكشوفات الدينيّة المناقبيّة، سواء المعروفة، أو المجهولة، لكلّ من سيف بن ذي يزن، وحديدان ، وابن بطوطة، وعنترة بن شدّاد، و فيروز شاه، و الزير سالم، وعلي الزئبق، والأميرة ذات الهمّة، وأليس صديقة الأقزام والأرانب، و كرامات سبعة رجال، ومنامات الوهرانيّ، ومغامرات عائشة قنديشة، والرجل الطائر باتمان في درب السلطان، والسندباد البحريّ، وتحوّلات الجحش الذهبيّ، والأمير حمزة البهلوان، وتغريبة بني هلال، وديكاميرون السيّد جيوفاني، وإيروسيّات ألف ليلة وليلة، وهلاوس الدون كيخوطي، ونوادر الثقلاء البهاليل ومثالب العاهات البشريّة، ورسالة دواء الموت لسيدي محمد السليطن السوسي، وملحمة جلجامش، وفنون المقامة، وأحدوثات الطير والحيوان، وسرديّات الأنبياء والأولياء والزهّاد، ومنظومة الحرّاز والعشيق وعويشة المختطفة، وأخبار الحمقى والمغفّلين والمكدين والمصحّفين والشطّار والعيّارين ...

أوشكَ يوسف ولد هنية على هجْرَان هاته الحرفة دَون رجَعة، لاقتناعه الراسخ ببوارها الذي لا رادّ له، وكذا بملازمة الحظّ العاثر له في مسَاره المهنيّ الوَعِر.

غير أنّ عثوره في منزله، بالصدفة الخالصة، داخل إحدى العلب الكرتونيّة المهملة، على كتالوغ قديم مصوّر لأعمال ابن حيه الفنّان الراحل عبّاس صلادي(*) سيغيّر قدره وطالعه القاتمين إلى الأبد، إلى درجة سيصبح فيها قادرا على بيع الخطوط إلى حمار وحشيّ مثلما يقال.

إذ خطرت له في البداية فكرة رواية حياة الفنّان المثخنة بأمواس الشقاء والإبْتئاس والإلغاز؛ نشأته بحي ديور المساكين المدقع؛ رَحيل والده المبكّر وانفصاله القاسي عن والدته؛ علاقته العاطفيّة المكينة بأخته حليمة وقطه مينوش؛ انقطاعه عن دراسة الفلسفة وإصابته بورم غامض في الدماغ؛ إقاماته المتقطّعة بمستشفى الرازي للأمراض العقليّة والنفسيّة؛ زياراته المداومة للحمّامات والأضرحة والزوايا والصوامع و حدائق الحيوانات والمقابر والخرابات؛ الأصوات الماورائيّة التي كانت تأمرهُ بالرسم نيابة عنها؛ رؤاه الهبائيّة المحتشدة بالمخلوقات الوحشيّة ودوامات الهذيان الوسواسيّ، شأنَ من وَقَّعَ ميثاقا شيطانيّا مع قوى الظلام المستخفيّة .

وفي ما بعد، شرعَ تباعا في رواية أشهر لوحات صلادي التصغيريّة المنمنمة ذات الأجواء السوريالية، محلّقا كلّ يوم بالحضور الكثيف، المأسور بفتنة الخرايف، صوب عوالم مخبولة، ومقامات عجائبيّة، وأحلام مبهمة، وغيوب أسراريّة، تعجّ بالطيور والزهور والنسوة والأشجار والفسيفساء والجانّ والمسوخ والسَعَالَى.

كانت جمهرة الخلق تتحلّق حول طلعة يوسف ولد هنية، الذي أصبحت حظوة الرزق طوع يمينه، ثمّ تشرئب بهاماتها صوب عروضه المُشوّقة المُرَغّبَة، كما لو أنّه قام ببعث عبّاس صلادي شخصيّا من موته، وجعل شبحه يتجوّل على قدميه بين أرجاء الساحة، أو بالأحرى كما لو أنّ أصواتا ماورائيّة جوانيّة هي من كانت تتكلّم وتتكشّف وتتجلّى وتتألّق داخل الحلقة عوضا عنه.

لكن ما لن يُحيطَ به الحكواتي، الَذي أضحى ذائع الصّيت في مراكش وخارجها، أنّ كلّ فرد من هاته الحشود كان يمضي مسحورا بمسّ من لوحات الفنّان البوهيميّ المأسوف على مصيره، ليكتشف بعد مغادرته للحلقة أنّه كان يحمل بين ثنايا جيوبه أو سترته أو أعماقه شيئاً ما، على نحو غير محسوس ولا مُدْرَك، ورقةً من شجرة مليئة بالرؤوس الآدميّة؛ ريشةً منْ طاووس مجنّح له ذيل تمساح طويل؛ خصلةَ شعر من امرأةٍ أفعوانيّة ذات وجه فرعونيّ وأثداء متهدّلة؛ بتلةً من زهرة عبّاد شمس على هيئة يد بشريّة مشوّهة؛ كسرةَ زجاج من قارورة خُشرَ بجوفها كائن عار جسدهُ من أغصان وجمجمتَهُ عين واحدة عمَلاقة و ظهره مليء بقشور خشنة كالزواحف؛ فلذةً من عرف حصان أبيض يعتليه جنّيٌ له رأس قرد؛ قبضةَ صوفٍ من لبدة أسد رابض داخل ضريح؛ سنًا من فكّ تنين قزم مغطى بحراشف سمكة؛ إربًا من فسيفساء تناثر من طريق يسيرُ عموديًا أو حلزونيّا في اتجاه عَنَان السماء، وصوتًا داخليّا متملّكا لكائنات من مَارج مِّنْ نّار تستترُ عنَ العيون مَن وراء حجاب...

كلّ فرد من هاته الحشودً المولعة، كان يحتفظ بهذا التذكار السرّيّ، دون أن يخبر أيّاً من صحبه أو ذويه، لكنّه كان يعودُ دائما في اليوم التالي إلى معمعة حلقة الحكواتي، لعلّه ينالُ من جديد بركة الوليّ الصالح، صاحب ختم الألوان وعلامة زوال الأهوال، سيدي عبّاس صلادي، جالب الجموع والدموعَ والجنود و البنود ...

(*)إحالة:

عبّاس صلادي (1950- 1991)، فنّان عصاميّ يدرج -في العادة خطأ- ضمن الاتجاه الفطريّ، عاش حياة بائسة مضطربة، ليغدو بعد وفاته المبكّرة واحدا من رموز التصوير المغربيّ المعاصر. عُرفت لوحاته بكائناتها العجائبيّة، وعوالمها الميتافيزيقيّة الهلاسيّة، وابتكارها لواقع بديل متخيّل، أساسهُ أحلام غرائبيّة، وكوابيس سحريّة، ورؤى روحانيّة جانحة، ومناخات نفسيّة معذّبة بالمرض، والعدم، والخرافة، وجدليّة المقدّس والمدنّس. مات عبّاس صلادي في فقر مدقع، لكنّ لوحاته طفقت تباع بعد وفاته في المزادات العلنيّة بأثمان فلكيّة، آخرها لوحة «الهديّة».

الحكاية اليابانية «جبل لرمي العجائز»

مقاربة تحليلية في ضوء مقولة «الترجمة مرآة لثقافات الشعوب»

عبد الغني داني

تعد قراءة الحكاية اليابانية عموما طريقة ممتازة لفهم الأدب الياباني ، وفهم ثقافة هذا البلد بشكل عام. وتعتبر رواية قصة «كينجي» من الأعمال الأدبية التي تتربع على أعلى برج الثقافة اليابانية رغم مرور ألف سنة على كتابتها، فهي لم تفقد أيا من بريقها الى اليوم.**1** بل إنها قامت بتشكيل الثقافة اليابانية، حيث ألهمت العديد من الكتاب والمبدعين الذين برزوا في المشهد الأدبي والابداعي الياباني من أمثال «كوباتا ياسوناري» الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة **1968**، **2** «وشيماؤتشي كيئينجي» الذي أعاد إحياء قصة «كينجي» في رواية تحمل نفس العنوان ..، وهي تعتبر عملا ضخما ومن أكثر الأعمال الأدبية قراءة . وكغيرها من الحكايات والأعمال الأدبية اليابانية التي وصلتنا عن طريق الترجمة ، استطعنا أن نلج إلى عالم اليابان وتاريخ وجغرافيا اليابان ، وأصبح بمقدورنا فهم الأدب والثقافة والفكر والإبداع الياباني ، ومن تم لا يمكن نكران دور الترجمة كعامل أساسي في التقريب بين اللغات والثقافات والحضارات .

إن الترجمة ليست مجرد عملية نقل محتوى سواء كان مكتوبا أو مرئيا أو مسموعا من لغة إلى لغة نقلا يحافظ على المعنى الأصلي في منأى عن كل تحريف، إنها لا تجعلنا نرى أنفسنا فقط ، لا نقف أمام مرآة صماء، إنها تجعلنا نرى أنفسنا والعالم . أن نتنور برؤى أخرى تضيف إلينا ونتفاعل معها .3

لقد ساهمت الترجمة باعتبارها علما وإبداعا، في تقدم الشعوب وبناء الحضارات ، بل إنها كانت ولا زالت مرآة لثقافات الشعوب، ومن هنا استمدت أهميتها حتى أضحت فعلا إنسانيا يساهم في التواصل الحضاري بين الشعوب والثقافات، كما أنها خير وسيلة للخروج من العزلة التي يمكن أن تعيشها أمة من الأمم أو حضارة من الحضارات .

إن اللغة هي بوابة لثقافة وحضارات الشعوب، ولذلك فإن ترجمتها هي ترجمة لتلك الثقافة وتملك لتلك الحضارة، وهدم لكل الحواجز التي قد تعوق التقارب والفهم، «فحيثما تقاربت اللغات، تقاربت الثقافات، وهذه هي غاية الترجمة، فهي سلاح ثابت الفعالية ضد «التمركز حول الذات» ، دفاعا عن ثقافة «الانفتاح».4

إن ما وصلنا اليوم من مترجمات أدبية يابانية، سواء كانت حكايات، قصصا، شعر هايكو وغيرها، جعلنا نفهم إلى حد ما طرائق التفكير لدى الشعب الياباني عبر التاريخ، كما هو الشأن بالنسبة لحكاية «كينجي» «والتي خطت بقلم واقعي يصور بدقة تفاصيل الحياة اليومية العادية للنبلاء...»**5** ومن تم كانت الترجمة قادرة على نقل كل تفاصيل الحياة اليومية، وكل أساليب العيش والتفكير لدى الإنسان الياباني.

هذا ما سيدفعنا لتناول إحدى الحكايات التي وصلت إلينا عبر الترجمة بالدراسة والتحليل، لنرى كيف كان الياباني يفكر، وكيف كان يؤسس لثقافة ولدولة بل لحضارة زاخرة قائمة بذاتها .

الشيخوخة هاجس اليابان

قبل الشروع في تحليل عناصر الحكاية، لا بد من الإشارة إلى أنها تكرس فكرة ضاربة في عمق تاريخ الفكر والثقافة اليابانيين، حيث تمثل الشيخوخة هاجسا كبيرا حملته الأساطير اليابانية ، «فصار هناك عيد للمسنين في الثالث من شتنبر، بل إن حيا في طوكيو لا يطؤه سوى العجائز، وهو حي «ساغامو»، أو ملتقى العجائز وكبار السن بالعاصمة اليابانية، هو سوق مفتوح لمقتنياتهم وبضائعهم التقليدية . «**6** ومن تم فإن الأدب الياباني يزخر بهذه النظرة السوداوية تجاه الشيخوخة، كما تزخر بها الأساطير والحكايات الشعبية التي حكمت مثلما نصادف في حكايتنا «جبل لرمي العجائز» على كبار السن بالذهاب الى غيابات أعالي الجبال، والمكوث هناك حتى الموت، وهو ما تحكيه رواية «نارایاما» لكاتبها «تسينشيرو فوكازاوا» . «نارایاما أو أسطورة جبل الموت المقدس والتي لا يبعد تصورها كثيرا عن حكاية جبل لرمي العجائز، بل إن الرواية التي تحولت إلى فيلم سينمائي حاز على السعفة الذهبية لمهرجان كان سنة 1983 تدور أحداثها حول إحدى الأساطير اليابانية القديمة ، تقضي بأن كل عجوز بلغ السبعين من العمر يصعد جبل «نارایاما» المقدس في رحلة شاقة بحيث يموت هناك أو يتهاوى بين الوديان .»**7**

لا شك أن «نارایاما» تأخذ من حكايتنا، فرغم اختلاف القصة من حيث التفاصيل، يبقى الجوهر واحدا، إن كلا من الحكاية والرواية يلتقيان عند نقطة التقاء واحدة ، وهي فكرة رمي المسنين في المجتمع الياباني باعتبارهم مخلوقات مستهلكة فقط وجب التخلص منها .

رمزية الشخصيات في حكاية جبل لرمي العجائز

تشتمل الحكاية على أربع شخصيات أساسية :

- الأم العجوز .
- الإبن سانكيتشي.
- الإبن سانتا .
- الملك .

إن الشخصيات في حكاية «جبل لرمي العجائز» ما هي إلا رموز :

1-الأم العجوز: رمز المرأة الحكيمة: حولها تدور أحداث الحكاية، منها تنطلق وإليها تعود ، لكنها في الحكاية، وإن كانت تمثل مستقبل المسنين المظلم الذين قضى الملك برميهم في أعلى الجبل باعتبارهم مخلوقات لا فائدة منها في عالم يحتاج الى قوى عاملة ومنتجة، فهي تبقى مثالا ورمزا ، فالملك الذي أصدر الفارمان المشؤوم، لا يمكن سوى الانصياع والإخلاص له «لذلك كان الجميع يستسلمون لمصيرهم بضرورة الذهاب الى الجبل ..يقول «ايناغا سابورو « : إن تمجيد الاخلاص عند «اليوشيدو» هو وسيلة فاعلة لأجل أن يدافعوا عن الإخلاص للإمبراطور ...كانوا يعتبرون أن التفاني المطلق تجاه ولي النعم هو محور رباط التبعية كما هي الحال من قبل «**8** ، وهو يقصد أن الأمر ضارب في التاريخ .

إن المرأة العجوز في الحكاية رمز «لليوشيدو» والتي تعني طريق الفارس أو الأخلاق التي ينبغي أن يتحلى بها الفارس في القتال حسب تعريف «ايناغا سابورو» ، فببلوغها سن الستين ، ومن دون اعتراض على قانون الملك ، عقدت العزم على الرحيل الى الجبل ، وهي بالتالي رفقة ابنيها تمثل هذه التبعية، وهذا الإخلاص والمثول لأوامر الإمبراطور أو ولي النعم.

لا تخلو الحكاية من بعض الاشارات التي تجعل من المرأة المسنة رمزا للحكمة ، فالحكمة تقتضي تتبع خطى المسنين إلى الجبل ، تقول الأم :

- ماذا ، مالكما ...هيا لا داعي للقلق ، لأن الجميع سوف يذهبون يوما إلى هناك

فهي تعرف عواقب مخالفة أوامر الملك ، وتخشى على ابنيها هذا الأمر أكثر مما تخشاه على نفسها ، لذلك نجدها منقادة إلى حتفها بكل طواعية .

خلال الطريق ، ترمي الأم بغصينات، ليهتدي على إثرها ابنيها أثناء العودة ، وبذلك فهي تضمن لهما طريق العودة بشكل آمن .

كتب للمرأة أن تعود ليلا رفقة «سانكيتشي» و«سانتا» إلى البيت، لتعيش في حفرة حفراها لها بعيدا عن الأعين، وهناك ستحل ألغاز الملك الذي أراد أن يشن حربا على مملكتها، ليدرك أن تلك البلاد تملك من الحكماء ما يستحيل معه الهجوم عليها .

لقد امتلكت المرأة العجوز من الحكمة ما جعل قدر النساء اليابانيات يتغير بل قدر كل المسنين في هذا البلد، حيث كانت نهاية الفارمان الملكي على يدها ، لتعيش حياة هنيئة رفقة ابنيها ، ومن تم انعتاق المرأة اليابانية من هذا الحكم الذي شكل مصيرا سوداويا لكل العجائز.

2-3 سانكيتشي وسانتا : رمزا الإنسان

لوحة للرسام الياباني تاكاساجو لسوزوكي تايكان.

الياباني المثابر: هما ابنا المرأة العجوز، وهما يمثلان رمزا الانتفاضة على الأحكام الجائرة الصادرة عن ولي النعم. مع بلوغ أمهما الستين، حملها «سانكيتشي» على ظهره، وحمل «سانتا» لوازم الرحلة إلى الجبل المقدس، لكن ما فعلاه كان مجرد خداع ، فقد قررا العودة ليلا ومعهما أمهما لتستمر في العيش معهما متوارية عن الأنظار، بعد أن حفرا لها حفرة داخل البيت، وبذلك يكون هذا الفعل مناقضا للقانون ، لكن الولدين كانا هما من حملا البشرى لملكهما بحل الألغاز، حيث شكلا وسيطا بين الأم والملك ، ومن تم جاء خلاص أرض اليابان وخلاص كل المسنين على أيديهما.

4-الملك ..الإمبراطور : رمز السلطة أو الإله : يحتل الملك في التاريخ الياباني مكانة بارزة ، فكل الأباطرة ينحدرون من سلالة الآلهة ، إلى حدود 712م حيث يذكر كتاب «الكوجيكي» وقائع الأحداث القديمة أن الإمبراطور «جنمو» هو أول الأباطرة الإنسيين حسب الأساطير اليابانية .**9**

إن الإمبراطور في حكاية «جبل لرمي العجائز» هو من أصدر الفارمان الجائر القاضي برمي المسنين بعد بلوغهم سن الستين ، إنه قانون لا يمكن مناقشته أومعارضته ، وهو ما نلمسه بقوة في الحكاية ، حتى أن من بلغ سن الستين ، يتأهب طواعية للصعود إلى الجبل استعدادا للموت هناك ، لكنه في نهاية الحكاية وبإلغائه للقانون المشؤوم ، فهو يعبر بذلك عن حكمة وعن نظرة سياسية راغبة في التغيير، باعتباره لم يتمسك بقراره وقانونه في نهاية المطاف .

على سبيل الختم

لقد لعبت الترجمة دورا رياديا مهما عبر التاريخ في نقل إنتاجات وتجارب الشعوب إلى شعوب أخرى للاستفادة منها . وخلقت نوعا من الانجذاب والتقارب لا يمكن نكرانه . ومن تم فإن اطلاعنا على الحكاية اليابانية التي نقلت إلينا عبر الترجمة ، حملت إلينا بعض تفاصيل الحياة اليابانية ، وطرق التفكير عند الإنسان الياباني منذ القديم، بل وقربت إلينا المجتمع الياباني في مختلف تمظهراته وتجلياته الفنية والفكرية والثقافية وغيرها في زمن غابر. لكن تأثير ذلك لا زال قائما إلى يومنا هذا في كثير من التمظهرات التي يتشبث بها الإنسان الياباني ويعتبرها من صميم ثقافته.

إن الحكاية وغيرها من الفنون والانتاجات المترجمة استطاعت أن تضع بين أيدينا مجموعة من القيم التي انبنى عليها المجتمع الياباني . وعليه ، تكون الترجمة وستبقى مرآة لثقافات الشعوب .

وحتى نقرب القارئ أكثر من هاته الحكاية ارتأينا ان نسوق نصها كاملا كما وردت في كتاب حكايات يابانية قديمة، ترجمة محمد عُضيمة وكوتا كاريا. وذلك لنفتح أمامه آفاقا للقراءة المفكرة الناقدة والمتفاعلة .

نص حكاية : جبل لرمي العجائز

كان يا ما كان في قديم الزمان، وفي بلد من البلدان، فرمانٌ ملكي يقضي: بما أن المسنين لا عمل لهم سوى الأكل وبالتالي لا فائدة منهم، فإن كل من يبلغ الستين ينبغي أن يُرمى في الجبل. وكان من لا يحترم هذا الفرمان، يُعاقب عقابا شديدا. لذلك كان الجميع يستسلمون لمصيرهم بضرورة الذهاب إلى الجبل لدى بلوغ أحدهم الستين. وكان أفراد البيت أيضا، يعتقدون بضرورة اصطحابه إلى الجبل ورميه هناك.

كان في هذا البلد شابان مطيعان جدا لوالديهما، الأول يدعى سانكيتشي، والثاني يدعى سانتا. وذات يوم من الأيام، بلغت أمهما الستين ووجب اصطحابها إلى الجبل ورميها هناك، فقال لها أحدهما:

ـ «يا أمي لا نريد أن نذهب بك إلى هناك، ولكنه قانون البلد»

ثم قال لها الآخر:

ـ « اصبري رجاءً ، يا أمي ، اصبري «. غير أن الأم ردت:

ـ « ماذا، ما لكما... هيا، هيا ولا داعي للقلق، لأن الجميع سوف يذهبُون يوماً إلى هناك»

حملها الأخ الكبير سانكيتشي على ظهره، أما الأخ الصغير سانتا فقد حمل الأطعمة والثياب القطنية الواقية من البرد، وتوجهوا جميعاً إلى الجبل.

بينما كانوا يصعدون الجبل، كانت الأم، وهي على ظهر ابنها، تكسّر أغصان الأشجار. عندما رأى سانتا ذلك وهو يسير خلفهما، سألها:

ـ « لماذا تكسرين الأغصان الصغيرة هكذا يا أمي «

أجابت الأم:

ـ « أخاف أن تضلا طريقكما أثناء العودة. لكن إذا رأيتما هذه الإشارة ومشيتما على هديها فسوف تعودان إلى البيت «

ولما سمعا هذا الكلام قالا لها:

ـ « يا أماه، لا يمكن أن نعود ونتركك هنا. هذا ما كنا نفكر به منذ البداية»

فردت الأم عليهما:

ـ «ماذا أسمع، هذا كلام مستحيل. القانون هو القانون. هيا ارجعا وبسرعة»

لكنهما أصرّا وقالا لها:

ـ «لا نأبه، لا نأبه سنعود بأمنا خفيةً حتى ولو عاقبنا الملك».

ثم انتظرا حلول الظلام وعادا بها. ولما وصلا إلى البيت، حفرا حفرة في أرضيتهِ ووضعا الأم فيها وهما يعتذران:

ـ « يا أماه، لا حل أمامنا سوى هذا. نرجوك المكوث هنا ولسوف نقدم لك كل ما تريدين من الطعام ومن غيره».

في ذلك الوقت، أعلن أحد البلدان المجاورة الحرب على هذه البلد. وراح القلق يستولي على الملك، لأن البلد المجاور كبير ولا يمكن الانتصار عليه. وبينما هو كذلك جاءه رسول من هناك بثلاثة ألغاز وقال له:

ـ « إذا عرفتم حلّ هذه الألغاز فليس هناك حربٌ، وإذا لم تعرفوا حلها فسوف نهاجمكم حالا. يقول اللغز الأول :

) خشبة أرز طولها متر ونصف، وعرضها من الطرفين مربع طول ضلعه خمسة عشر سنتمترا، فأي الطرفين كان من جهة الجذور، وأيهما كان من جهة الفروع(.

أمسك الملك بالخشبة وراح يقلبها ويتمعن بطرفيها، لكنه وجد أنّ الطرفين متطابقان تماما ولم يستطع التمييز. فاغتم وقلق من جديد، فأمر بنشر الإعلان التالي على الرعية:

ـ « خشبة أرز طولها متر ونصف، وعرضها مربع طول ضلعه خمسة عشر سنتمترا، فمن يعرف مؤخرتها من مقدمتها، فليأت بجوابه ولسوف أمنحه ما يبتغي من المكافآت «

وعندما شاهد سانكيتشي وسانتا الإعلان قالا لبعضهما:

ـ « ربما تعرف أمنا الحل»،

ذهبا إلى حيث أخفياها في الحفرة وقالا لها:

ـ « يا أماه، يا أماه، كيف نعرف مؤخرة خشبة أرز من مقدمتها»

دلتهما على الجواب بسهولة وقالت:

ـ « لا صعوبة في الأمر أبدا، وهذا في غاية البساطة. جربا أن تضعاها في مياه نهر جارية. فالطرف الذي من جهة الجذور أثقل، لذلك سيكون في المؤخرة، إذا هو من جهة الجذور، والطرف الذي من جهة الفروع أخف، لذلك سيكون في المقدمة، إذا هو من جهة الفروع».

حملا هذا الجواب وذهبا به إلى الملك، ففرح الملك به فرحا شديدا ونقله بسرعة إلى البلد المجاور، فقال ملك هذا البلد الأخير:

ـ « طالما عرفوا حلّ اللغز الأول، فذلك يعني أن عندهم حكماء أيضا»

ثم أرسل اللغز الثاني:

ـ « هل يمكن أن نجدل من الرماد حبلاً؟»

اغتم الملك وقلق من جديد، ثم أمر بنشر الإعلان التالي على الرعية:

ـ « من يعرف أن يجدل حبلا من الرماد، فليأتِ بجوابه ولسوف أمنحه ما يبتغي من المكافآت».

فقال سانكيتشي وسانتا لبعضهما:

ـ « لعل أمنا تعرف الحل»

ذهبا إلى حيث أخفياها في الحفرة وقالا لها:

ـ « يا أماه، يا أماه، كيف يمكن أن نجدل من الرماد حبلاً؟»

ـ « لا صعوبة في الأمر أبداً، وهذا في غاية البساطة. نأخذ قشاً ونخبطه بالعصا خبطاً جيداً، ثم نغطسه في الماء جيداً، ثم نخرجه ونرش عليه كثيراً من الملح، ثم نجدله ونضعه على أرضية البيت، ثم نضرم النار فيه وعندما تنتهي يكون الباقي حبلا من رماد».

أسرع الأخوان سانكيتشي وسانتا، وصنعا حبلاً من رماد ثم حملاه إلى الملك، ففرح الملك به فرحا شديداً وأرسله إلى البلد المجاور، فقال ملك هذا البلد الأخير:

ـ « وها قد حلوا اللغز أيضاً، إذاً لابد أن في ذلك البلد حكيماً ضالعاً. ولكن هناك لغز ثالث آخر، إذا عرفوا حله فلن نهاجم».

ثم أرسل برأسي خيل متشابهين تماما:

ـ « المطلوب هو معرفة أيهما الوالد وأيهما المولود «.

عجز الملك عن التمييز بينهما، فأخذه الغم والضيق من جديد، ثم أمر بنشر الإعلان التالي على الرعية:

ـ « من يعرف الوالد من المولود بين هذين الرأسين من الخيل، فليأت بجوابه ولسوف أمنحه ما يبتغي من المكافآت»

فقال سانكيتشي وسانتا لبعضهما:

ـ « لعل أمنا تعرف الحل»

وذهبا إلى حيث أخفياها في الحفرة وقالا لها:

ـ « يا أماه، يا أماه، كيف نعرف الوالد من المولود بين رأسين من الخيل متشابهين تماما؟ «

ـ « وهذا أيضاً، لا صعوبة فيه أبداً. ندخل هذين الرأسين من الخيل إلى الإسطبل، ونضع أمامهما كثيراً من العلف. وعندها سنجد أن المولود يبدأ الأكل فوراً، أما الوالد فيأخذ بالأكل بعد رؤية مولوده وقد باشر الطعام»

انطلق سانكيتشي وسانتا إلى الملك بسرعة، وفعلا ما قالت أمهما تماما. ففرح الملك فرحا شديدا بالجواب وأوصله إلى البلد المجاور. فتأمل ملك هذا البلد الأخير وقال:

ـ « ألهذا الحد هناك حكماء ضالعون. أقسم لو أننا هاجمنا ذلك البلد من غير تفكير لهزمنا»

فأقلع عن الحرب، وسالم الجيران.

هكذا اطمأن الملك واستدعى سانكيتشي وسانتا، وقال لهما:

ـ « بفضلكما، أنتما، نجا بلدنا، فماذا ترغبان وتبتغيان. اطلبا ولا تترددا»

فقالا بصوت واحد:

ـ «لا نحتاج أية مكافأة. في الحقيقة، واحتراما للقانون، كنا قد اصطحبنا أمنا التي بلغت الستين إلى الجبل لرميها هناك، ولكن لم نستطع تركها أبداً، فعدنا بها إلى البيت وأخفيناها داخل حفرة. والألغاز الثلاثة، هي التي وجدت حلها، لذلك نرجو أن تسمح لنا بعدم رميها عوض المكافأة».

فقال الملك:

ـ « إذاً هكذا المسنون!!! ما أحكم المسنين!!. بدءاً من الآن، لن نرميهم ولن نهملهم، وستكون لهم منا العناية كلها مهما بلغت أعمارهم»

وأصدر على الفور فرماناً بذلك. ثم أغدق على سانكيتشي وسانتا الكثير من المال والهدايا، فعادا إلى أمهما وعاشا معها حياة جميلة إلى آخر العمر.

وانتهت الحكاية.

حكايات يابانية قديمة، ترجمة:
محمد عُضيمة وكوتا كاريا، دار التكوين ، دمشق،2013

هوامش:

1 - مجلة**nippon.com** ثقافة 2019/07/19

2 -موقع ويكيبيديا .

3 -فخري لبيب . الترجمة ضرورة حضارية ضمن كتاب الترجمة وتفاعل الثقافات .حلقة بحثية.ص **724**و**725**

4 -محمد سعيد الريحاني . موقع طنجة الأدبية 12/04/ **2012**

5 -تاريخ الثقافة اليابانية . ايناغا سابورو ترجمة علاء علي الدين المركز العربي للترجمة ط1. **1916** .ص**99**

6 - زينب البقري. عالم المسنين المظلم . **midan eljazira.net**

7 -المرجع نفسه .

8 -ايناغا سابورو . تاريخ الثقافة اليابانية ترجمة علي زين الدين . المركز القومي للترجمة ط1. 2016 ص 55

9 -موقع معرفة **WWW.marefa** 20 ماي **2015**

جمال بوطيب: الناقد الجديد والأفق السردي

د. يحيى عمارة

ليس من المبالغة القول إن النقد العربي بالمغرب منذ نهاية مرحلة الاستعمار، وهو يشهد تطورات ملحوظة في تصورات نقاده ودراساتهم الأدبية والفنية؛ تلك التصورات والدراسات جعلت النقد المغربي يحتل مكانة متميزة في سلم النقد العربي المعاصر. وتُعَد العشرية الأولى من الألفية الثالثة مرحلة ولادة توجهات نقدية جديدة أعطت دفعة قوية للمشهد الأدبي المغربي، عبر بروز كوكبة من النقاد والباحثين الذين تشبعوا بمرجعيات فكرية وإبداعية ومعرفية لم تكن موجودة عند سابقيهم؛ الأمر الذي سيكون سببا مباشرا في تحويل مسير الوعي النقدي المغربي من هيمنة بنيات الأيديولوجي والتاريخي والسياسي إلى بنيات المعرفي والجمالي والفني.

والمبدع والناقد والباحث جمال بوطيب ينتمي إلى هذه الكوكبة التي ستعمل على كشف خبايا النص الأدبي العربي اكتشافا مغايرا للسابق، وذلك باتباع مناهج نقدية جديدة تنفتح على العربي والعالمي في الوقت نفسه، وتقترب اقترابا واقعيا علميا من النصوص انطلاقا من الممارسات الإبداعية من جهة، ومن احتكاكها بالدرس العلمي الجامعي من جهة أخرى. ومن هناك، سيصبح القارئ المهتم بالنقد الأدبي إزاء أفكار نقدية جديدة، تتبنى الارتكاز إلى القراءات الثقافية والمعرفية التي تدمج النص الإبداعي في دينامية المجتمع والحضارة والفكر بوصفه قيمة رئيسة من قيم الوجود الإنساني الرحب تحتاج إلى تقويم استراتيجي مغاير للتقويمات السابقة.

تأسيسا على ذلك، سيؤلف الناقد والمبدع مجموعة من الكتب النقدية ذات الأفق النقدي المستشرف، من بينها كتاب «الرواية العربية الحديثة، المرجع والدلالة، بحث في أنثروبولوجيا الجسد»، الذي أعده كتابا من أجود الكتب التي تمكنت من الإتيان بأفكار جديدة ، وذلك بأنه يتناول فيه، بالاطلاع والتحليل والتأويل، النص السردي العربي بنوعيه الكلاسيكي والجديد في ارتباطه بموضوعة وظيفة الجسد ثقافيا ؛ وهي الموضوعة التي نادرا ما كان يصادفها المتلقي في المتن النقدي السابق مغربيا وعربيا، حيث كانت من الموضوعات غير المرغوب فيها نقديا، على الرغم من حضورها القوي في النصوص الإبداعية العربية، إضافة إلى معالجته لإشكالية الجسد معالجة معرفية جمالية تعتمد على مفهوم المرجع بوصفه إحالة خيالية أو رمزية مبتدعة نصيا ولا دلالة أحادية لها، وذلك بالتطرق الشامل إلى كل أوجه المرجع المختلفة في السرد العربي الكلاسيكي الشفاهي والكتابي خاصة، وفي السرد الجديد من خلال المتن الروائي، وكذلك كتابه» السردي والشعري: مساءلات نصية» الذي وقف فيه مليا عند التداخل النصي بين السرد والشعر في مجموعة من الإبداعات الأدبية العربية المعاصرة التي ألفها روائيون عرب مثل رواية «مخلوقات الأشواق الطائرة» للروائي المصري إدوار الخراط وشعراء مثل ديوان» في الرياح... وفي السحابة» للشاعر المغربي محمد بنعمارة ...

ومن الأحاديث الجديدة كذلك التي يطرحها ناقدنا باتزان علمي مضبوط ومفيد، نظريا وإجرائيا، نجد حديثه عن مرجعية الجسد في التراث الحكائي العربي، وفي الثقافة الشعبية، وفي الرواية العربية، متطرقا إلى المرجع الإحالي العجائبي، والمرجع الخيالي الرمزي، والمرجع الواقعي، والجسد الاجتماعي، إلى غير ذلك من الأوجه. ويقدم مقارنات جوهرية جديدة تحتاج إلى البحث والدراسة، من بينها قوله:» وإذا كانت السيرة تهتم بالجسد الذات فإن الرحلة تهتم بالجسد الآخر مماثلا أو مغايرا، بالإضافة إلى اهتمامها بالجسد الجماعي فتصف المجموعات وتركز على الجسد في بناء المشتركة.»

ويعتمد في دراسته النقدية على مقاربات عدة من بينها الجمالية والفلسفية والأسطورية والقانونية والاجتماعية والسيميائية، وعلى الجمع بين منظورات الكُتَّاب والنقاد العرب القدامى والمحدثين والغربيين؛ فإلى جانب بديع الزمان الهمذاني والحريري والجاحظ والجرجاني والمعري، نجد كلود ليفي شتراوس ورولان بارت، وهذه تلتقي في جوهرها مع القراءة النقدية التي رسخها عبد الفتاح كيليطو في حديثه عن التراث السردي العربي. فالناقد جمال بوطيب ينتمي إلى سلالة النقاد الجدد المتأثرين بالقراءة الجمالية للتراث السردي العربي من منظور نقدي متعدد.

إن الشيء المثمر في رؤية الناقد انفتاح منهجه على المرجعية النقدية القديمة التي تبين بالدليل النصي أنه قارئ للسرد العربي القديم ونقده والمرجعية النقدية الحديثة، وهو منهج متعدد المذاهب والمدارس من بينها المنهج التاريخي والمنهج الجمالي والمنهج اللسني الوظيفي والمنهج السيميائي، برفقة طرحه لعدة قضايا جديدة من بينها قضية علاقة الشعر العربي بالجسد، إضافة إلى قضية إبداعية المصطلحات مثل مصطلح

" الأُلْفَة الإبداعية»، وتأويله للسرد العربي القديم تأويلا معرفيا متأثرا في ذلك بقراءات عبد الفتاح كيليطو وعبدالكبير الخطيبي وعبد الله إبراهيم، وهو كذلك قارئ المقامات بامتياز، وقارئ الرواية العربية الحديثة كذلك من خلال دراسته لروايات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ و الطاهر وطار ويوسف القعيد ومحمد برادة وإدوار الخراط وواسيني الأعرج، وهذه الخاصية مستنبطة من كتابته للرواية، فهو روائي وقاص وشاعر وناقد تشكيلي ، من بين أهم أعماله الروائية» سوق النساء» والقصصية بكل أنواع القص من قصة قصيرة إلى قصة قصيرة جدا، حيث كان من رواد كتابتها ، والشذرات السردية كما نعثر على ذلك في : " حكاية تأبى أن تكتمل" و «زخة ويبتدئ الشتاء» و»مقام الارتجاف»، والشعرية «سنابك العشق» و" مدارج الهوى"، والنقد التشكيلي «أصداء الفنون الإسلامية في التشكيل العربي المعاصر، الأصول المرجعية والامتدادات الجمالية»، وهو الكتاب الذي فاز به بجائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي (الجائزة الثالثة فبراير 2014)، حيث يتحدث فيه عن إشكالية الامتداد والتجاوز في التشكيل العربي القديم والمعاصر؛ إضافة إلى تجربة كتابته لأدب الطفل من خلال مجاميع قصصية متميزة يمكن أن نذكر منها مجموعة" حور تشرب الشاي مع القمر»، والتي فازت بجائزة المغرب للكتاب الموَجّه للطفل والشباب(2018).

إن الثقافة النقدية الجديدة التي ارتأى المبدع والناقد جمال بوطيب أن يجعلها مرآة واقعية لمشروعه الإبداعي السردي والشعري ولخطابه النقدي تتخذ عناصر الحداثة من تجريب وتجديد في الكتابة والمرجعية والرؤية بمثابة استراتيجية معرفية تسهم في انتقال الإبداع والنقد الجديدين بالمغرب من مرحلة الاعتماد على ممارسة الكتابة بالبحث عن المعنى في خبايا النص إلى مرحلة إثارة المواضيع المعرفية ذات الأبعاد الجمالية المنسية في التداول الإبداعي والنقدي، وهي المرحلة التي دشنها الأدباء والنقاد الجدد في بداية الألفية الثالثة، معلنة بذلك عن نسق نقدي حداثي يتأمل التراث الثقافي تأملا معرفيا جماليا لا يقف عند المنهج البنيوي بكل مدارسه وأدبياتها وهو المنهج الذي هيمن على الخطاب النقدي مشرقا ومغربا في سنوات الثمانينيات من القرن العشرين فحسب، دون مراعاة حياة النص السياقية والجمالية ، بل أصبح هذا النسق منصتا لنبضات النص المتسمة ببنيات معرفية وجمالية متعددة تتأسس على ثقافة مزدوجة المتمثلة في الجمع بين الظاهر المعاصر والباطن التراثي المتجدد، فلا يمكن للقارئ بكل مراتبه أن يغض الطرف عنها وهو يطلع على النص. ولعل هذا النسق المتعدد الجديد هو الذي دفع المبدع والناقد إلى تأليف كتاب» أعراف الكتابة والتأليف: بحث في استراتيجيات النص العربي»، ليشير إلى الحضور العرفي للشكل المعتمد كتابيا في النص العربي بمختلف تجلياته وأنواعه، والقابل للتطوير والتغيير والتجديد. وتعد هذه الخلاصة النقدية الجديدة بؤرة استيعاب مشروعه الأدبي إبداعا ونقدا، وهو المشروع الذي جعله اسما لامعا من الأسماء العربية الجديدة التي تؤسس للناقد الجديد ذي الأفق السردي المنشود.