السنة السادسة
العـدد 71
سبتمبر 2024

PW
الـنـاشـر الأسـبـوعـي
PUBLISHERS WEEKLY®

الناشر الأسبوعي

- تزايد الحضور النسوي في الشعرية الإسبانية المعاصرة
- مؤلفون يكشفون عن كتبهم الأقرب إلى قلوبهم
- بيداد بونيت: الذاكرة تُشكّلنا.. والفقد احتمال دائم

"الناشر الأسبوعي"
جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات
تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

معرض الشارقة الدولي للكتاب
SHARJAH INTERNATIONAL BOOK FAIR

معرض الشارقة الدولي للكتاب

6 - 17 نوفمبر 2024

الإمارات العربية المتحدة - الشارقة

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

sibf.com

أول الكلام

الشارقة تكرّم المترجمين

للترجمة دور كبير في كلّ الحضارات، إذ تسهم في انتشار المعارف والخبرات بين الشعوب، ولا سبيل لذلك سوى الترجمة. وفي إرثنا العربي أمثلة كثيرة على أهمية الترجمة التي تنقل من مواعين الثقافة ما يثري الحياة بالجديد ويفتح آفاقاً جديدة في مسيرة الحضارات. ولأن الشارقة تعي أهمية الترجمة، خصصت جائزة الشارقة للترجمة "ترجمان" لتكريم المترجمين وأعمالهم المتميزة، وتشجيعهم على مواصلة مهمتهم النبيلة في نشر الثقافة العربية في العالم، والتعريف بإبداع العقل العربي، والإسهامات الكبيرة التي قدّمتها الأمّة إلى العالم في الماضي والحاضر أيضاً. ويشمل التكريم كلّ المشاركين في عملية الترجمة ونشرها. وفي السادس من نوفمبر/ تشرين الثاني المقبل، يشهد افتتاح الدورة الـ 43 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، تكريم الفائزين بالدورة السابعة من جائزة "ترجمان"، على دورهم في تعزيز انتشار الثقافة العربية وأدبها في العالم، من خلال ترجمة كتب عربية إلى لغات مختلفة.

يأتي تكريم المترجمين وناشري أعمالهم وناشري الأعمال الأصلية، تطبيقاً لرؤية الحاكم الحكيم، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، ضمن مشروع الشارقة الثقافي والتنويري الذي يقوده سموه منذ خمسة عقود. وتأتي "ترجمان" الجائزة الأكبر من نوعها، تأكيداً على أهمية الترجمة في بناء قناطر التواصل بين الثقافات، والتقريب بين الشعوب.

كما تأتي الجائزة التي تبلغ قيمتها مليوناً و400 ألف درهم، تشجيعاً للمترجمين ودور النشر لمواصلة جهودهم في تعمير علاقات التواصل والتفاهم والتعاون بين مختلف الشعوب، بناء على توجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، التي تؤكد دائماً على أهمية التبادل الثقافي في تعزيز القيم الإنسانية السامية القائمة على الحوار المتكافئ بين الثقافات، واحترام الاختلاف والتنوّع والتعددية، وتقدير إسهامات الأمم في البناء والنهضة والتقدم.

وفي هذا الإطار، تعمل جائزة "ترجمان" على تكريم الناشرين والمترجمين المشاركين في نقل إنجازات الأمة العربية في حقول الأدب والفكر والعلوم والفنون إلى الآخر الإنساني، من خلال الترجمة، ليتعرّف العالم على الإسهامات الكبرى للأمة العربية في مسيرة البشرية. إذ إنّ الأثر هو دليل على الوجود الفاعل، وحيوية الثقافة العربية الإسلامية وحضورها التنويري، وتأثيرها الإيجابي في الحضارات الإنسانية.

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب
الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي

Chairperson of the Sharjah Book Authority
Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب
رئيس التحرير
أحمد بن ركاض العامري

CEO of Sharjah Book Authority
Editor in chief
Ahmed bin Rakkad Al Ameri

مدير التحرير
علي العامري
Managing Editor
Ali Al Ameri

المشرف العام
منصور الحساني
General Supervisor
Mansour Al Hassani

المنسق العام
خولة المجيني
General Coordinator
Khoula Al Mujaini

الترجمة
أمل الزرعوني
موزة الخرجي
Translation
Amel Al Zarouni
Moza Al Kharji

مساعدة إدارية
نعمة الناجي
Administrative Assistant
Nemah Naji

المدير الفني
محمد العرقاوي
Art Director
Mohammed Al Arqawi

التصميم
أماني الترك
Graphic Design
Amani Al Turk

المنسق الإعلامي
عائشة العبار
Media Coordinator
Aisha Alabbar

الاشتراكات والإعلانات
زاهر السوسي
Subscription & Ads.
Zaher Elsousi

الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية
تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب - رقمية أسبوعية.. وورقية شهرية
بالتعاون مع

PUBLISHERS WEEKLY

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

هاتف: Tel.: +971 6514 0000
الموقع الإلكتروني: Website: www.sba.gov.ae
البريد الإلكتروني: Email: pwmagazine@sibf.com
التوزيع: Distribution: zelsousi@sibf.com

أبواب المجلة

• السنة السادسة - العدد 71 - سبتمبر 2024

• صورة الغلاف: رسم على طبق من الفخّار الإسباني المصنوع يدوياً. (أرشيفية)

01
حوارات

01 أول الكلام: الشارقة تكرّم المترجمين
04 بيداد بونيت: الذاكرة تُشكّلنا.. والفقد احتمال دائم
09 تخوم الكتابة: توسيع المجاز
10 ملاك دينيز أوزدمير: الأدب العربي لم ينل مكانته على الخريطة العالمية
16 إصدارات

18
مقالات ودراسات

18 تزايد الحضور النسوي في الشعرية الإسبانية المعاصرة
28 النصّ الشعري.. مفاتيح لبلوغ أسراره الدفينة
32 سيلفيا بيتش تغامر بنشر الرواية المحظورة «عوليس»
40 ستيفان جيرومسكي.. ضمير الشعب
49 ممرات: موت قصائد «الذكاء الاصطناعي»
50 الكتابة والفضاء في التجربة الشعرية.. جمالية التعبير البصري
55 مرحبا: التنوّع الثقافي
56 ديلان توماس.. صاحب حرفة الكلمات
62 بول أوستر.. الشعر منفى في حالة نقيّة
68 نونو جوديس.. ساحر القصيدة البرتغالية
76 من الشاطئ الآخر: المونتاج الرقمي للملاحم الأولمبية

78
مراجعات

78 «توست».. لعبة السرد بين التجريب والواقعية
82 «رحلة الحلم والدهشة والانتصار».. التفات إلى المختلف
87 بقعة ضوء: هوية الشارقة المعمارية
88 مهدي زلزلي يسرّب الواقع إلى خيال النص
91 هوى وهواء: الريش
92 «السينما المستقلة».. نظرة على تاريخ الفن السابع
94 محمد رفيع يقدم دليلاً لكتابة الدراما
96 «رسائل في التّحاب».. صداقة الفكر
99 فحوصات ثقافية: الصُوَر والكلمات.. يداً بيد

100
استطلاعات وتحقيقات

100 مؤلفون يكشفون عن كتبهم الأقرب إلى قلوبهم
111 فسحة للتأمل: وصفة للقراءة وأخرى للكتابة

112
صفحات

112 قمر أعراس: الأطفال فنانون يحبون الألوان والحكايات والموسيقى
116 رقيم: الناقد الأدبي.. بين السّبر و«الاستشراق»

الشاعرة والروائية الكولومبية ترى العالم يعيش في زمن الكراهية الكبرى

بيداد بونيت: الذاكرة تُشكّلنا.. والفقد احتمال دائم

حوار: علي العامري

تُعدّ الشاعرة والروائية الكولومبية بيداد بونيت من أبرز الكتّاب في مشهد الأدب الأميركي اللاتيني، وقد نالت جوائز عدة، من أهمها جائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبيري الأميركي للعام 2024. تستكشف في كتابتها الحبّ والجَمال والألم والخسارة والموت، وما يتوارى داخل المناطق المعتمة في الحياة.

وترى صاحبة «خيط الأيام» أن الكتابة تتغذّى من ذاكرة المؤلف وحياته ومن قراءاته أيضاً. وتشير إلى أن التأليف عملية تحويلية، تصهر الشخصي والعام والواقعي والخيالي.

وتقول بيداد بونيت في حوار لـ «الناشر الأسبوعي» إن «الذاكرة تُشكّلنا، والفقد احتمالٌ دائم؛ والحياة قائمة على خسائر كبيرة وصغيرة، وبالتالي على مبارزات كبيرة وصغيرة»، مشيرة إلى الكتابة تسهم في التعافي من الألم والتجارب القاسية، فضلاً عن تعبيرها عن الأعماق الإنسانية.

وتؤكد أنّ «الألم محرّك للأدب في كثير من الأحيان، لكن مثل هذا الأدب لا يكون جيداً أحياناً، لأنه قد يقع في دائرة الوجدانية والشفقة ورثاء الذات والقسوة»، موضحة أن الألم يتحوّل إلى أمل عندما يعرف الناس أنه علامة متأصّلة في الحياة، لا بد من التعايش معه.

وُلدت الكاتبة الكولومبية في قرية أمالفي، وكانت مهووسة بطفولتها في القرية التي غادرتها في سن الثامنة. وتضيف «عبر مجموعتين شعريتين استكشفت الجمال والمرض والموت والأدب في مسقط رأسي.

حـــــواراتـــــ

• كيف ترين علاقتك بقريتك أمالفي، وهل تغيرت هذه العلاقة، وكيف تنعكس في أعمالك الشعرية والروائية والمسرحية؟

- كنت لفترة طويلة مهووسة بطفولتي في القرية التي ولدت فيها، أمالفي، وغادرتها في سن الثامنة. كانت ذكرياتي قاسيةً ومشحونةً بالحنين. عبر مجموعتين شعريتين استكشفت الجمال والمرض والموت والأدب في مسقط رأسي. عدتُ بعد سنوات عديدة إلى قريتي، عندما كنت في الأربعين من عمري، لكن توتّر الواقعِ قتل تخيّلاتي. حالياً لم تعد أحد دوافع كتابتي الشعرية.

• ربما تنطلق الأشكال الإبداعية من بؤرة جوانيّة واحدة. ومع ذلك، كيف «تهاجرين» بين الأشكال الثلاثة: الشعر والرواية والمسرح، مع أن لكل واحد منها خصوصية من ناحية الطرائق والأساليب والفضاءات، وربما مستويات اللغة أيضاً؟

- بدأتُ الكتابة المسرحيّة بدعوة من المخرج المسرحي العظيم ريكاردو كاماتشو الذي علّمني كثيراً. عندما يكون المرء عضواً في فريقٍ جماعي، يتطلب منه أن يتحلّى بالتواضع، وقد علّمتني هذه التجربة. لكن بالنسبة لي لطالما كان المسرح، وقبل أيّ شيء آخر، اشتغالاً ظرفيّاً، على عكس كتابة الشعرِ والرواية؛ فأنا شغوفةٌ بهما لأنّ كلّ واحد منهما يجعلني أغامر بطريقة مختلفة. الشعر يسمح لي بكثير من التكثيف، أمّا الرواية فهي مغامرة تتطلب الانضباط والخيال. يتيح الشعر قول أشياء لا يمكن للرواية أن تُقاربها، بينما أذهب في كتابة الرواية إلى مناطق لا تقولها القصيدة.

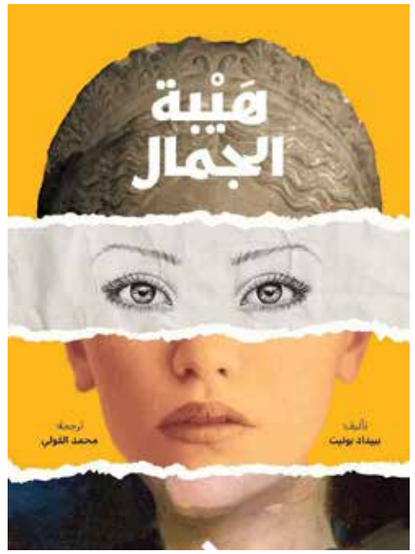
بيداد بونيت

عدت بعد سنوات عديدة إلى قريتي، عندما كنت في الأربعين من عمري، لكن توتّر الواقع قتل تخيّلاتي. حالياً لم تعد أحد دوافع كتابتي الشعرية».

وعن العالم المضطرب والحروب، تؤكد بيداد بونيت «نحن نعيش في زمن الكراهية الكبرى، والتمييز العنصري، وغياب الضمير، والإفلات من العقاب». وتتابع «لدينا في العالم حكومات عمياء، في كثير من الأحيان، متواطئة أو شريكة في أهوال الحروب، وفي التضحية بآلاف الأبرياء».

وتقول مؤلفة «ما لا اسم له» عن طقوسها الكتابية «على الرغم من أنني قادرة على تحمّل قدر معيّن من الضوضاء، إلاّ أنني أُفضّل الصمت أثناء الكتابة. ولا أستمع إلى الموسيقى، لأنها تتداخل مع موسيقى اللغة التي أستخدمها»، موضحة أن ما يلزمها للشروع في الكتابة الإبداعية يتمثل في «التفرّغ لساعتين على الأقلّ، وملابس مريحة، وشاي جيّد».

أودّ أن أُصدّق أنّ هناك وعياً عالمياً متزايداً حول الحاجة إلى الحرية والمساواة والعدالة والسلم العالمي، لكنني لست متفائلة كثيراً.



• هل يمكن للكاتب أن يفلت من تجاربه الشخصية في كتاباته، وماذا تقولين عن انعكاس أو ذوبان تجربتك الخاصة في كتاباتك؟

- لا يمكن للكاتب الإفلات من تجاربه حين يكتب، ومهما كانت غرابة القصة فهي تتغذى على ذاكرة المؤلف وقراءاته، لكن هذه المادة تتحوّل خلال عملية الكتابة، وتتوسع التجربة أكثر لتشمل حياة كثيرين.

• مشروع «بوغوتا 39» انطلق بمشاركتك مع هيكتور أباد فاسيولينس، وأوسكار كولازوس، كيف بدأ، وما أبرز نتائجه، خصوصاً أنه امتد إلى الوطن العربي وأفريقيا؟

- مشروع «بوغوتا 39» جاء بفكرة لمنظمي مهرجان هاي، وكان اختيار تسعة وثلاثين كاتباً دون التاسعة والثلاثين عاماً عملاً صعباً، لكنه سمح لنا بالتعرف على أدب الشباب في منطقتنا. وأعتقد أن الانفتاح على العالم العربي وأفريقيا سمح بالتعريف بأسماء كتّاب جدد لم يكونوا معروفين خارج مناطقهم، وإيصال أصواتهم بلغات أخرى.

• مرّت كولومبيا بمرحلة من العنف الدموي، كيف تناول الأدب تلك الفترة، وهل أسهم في تخفيف التوتر وتحقيق شكل من السلم الأهلي؟

- العنف لا يتوقف في كولومبيا، وقد استكشفه الشعر والسرد، وسمحَ لنا برؤية أنفسنا كمجتمع. وقد برع الكاتب غابريل غارسيا ماركيز في فعل هذا بأفضل طريقة ممكنة. كما يوجد العديد من الروائيين والشعراء الذين صوّروا في أعمالهم العنف في بلادنا، لكن، للأسف، لم يتمكن الأدب من تغيير الأمورِ، أو تحقيقِ السلم الاجتماعي.

• كيف ترين العلاقة بين الثقافتين العربية والأميركية اللاتينية، وما دور التاريخ والأدب في هذه العلاقة؟

- أعتقد أنّ الثقافة العربية، بالنسبة إلى معظم سكّان أميركا اللاتينية، صورة أسطورية وبعيدة. تأتي إلينا في بعض الأحيان من خلال صور جميلة، وفي أحيان أخرى في صور حزينة للحرب. في البلدان التي شهدت استقبال هجرات عربية، ومن بينها كولومبيا، تحظى تقاليد الطهي العربية بتقدير كبيرٍ، كما أن هناك العديد من السياسيين من أصول عربية. بينما هناك أقلية ترى الأهمية الكبيرة للأدب العربي؛ بدءاً من «ألف ليلة وليلة» إلى أدب المؤلفين المعاصرين، مروراً بالتقاليد الشعرية الغنيّة جداً.

• ما دور الترجمة في تعارف الشعوب، خصوصاً أن أعمالك ترجمت إلى الإنجليزية والإيطالية اليونانية والفرنسية والبرتغالية والسويدية، كما ترجم لك عملان إلى العربية هما «ما لا اسم له» و«هيبة الجمال»؟

- الترجمة إلى لغات أخرى أمرٌ يُثّمنه المؤلفون بعمق، لأنها تسمح لهم بالوصول إلى قرّاء من مختلف القارات، يتعذّر الوصول إليهم بطريقة أخرى. كما تتيح الترجمة للكتّاب أنفسهم بتوسيع قراءاتهم والتعرّف على أدب وفكر مؤلفين من خلفيات متنوعة.

• هل يمكن اعتبار الألم «مصهراً» أو «أتوناً»، وكيف يمكن تحويل هذا الألم الشخصي إلى أمل للشعوب؟

- أعتقد أنّ الألم محرّك للأدب في كثير من الأحيان، لكن مثل هذا الأدب لا يكون جيداً أحياناً، لأنه قد يقع في دائرة الوجدانية والشفقة ورثاء الذات والقسوة. لذلك ينبغي أن يكون التعبير عن الألم بضبط النفس والعُمق، ولا ينبغي أن يظلّ الألم مجرّد حكاية. أعتقد أن الألم يمكن أن يتحوّل إلى أمل للقارئ عندما يتم تقديمه بصفته عنصراً متأصّلاً في الحياة، علينا أن نعرف كيف نتعايش معه.

• ماذا يعني لك البيت، الذاكرة، الخسارة، والحبر؟

- البيت في مخيلتي معادل للاستقرارِ والمأوى، وهو المكان الذي يرغب المرء في العودة إليه، على الرغم من أنّ الأمر قد لا يكون كذلك أحياناً؛ فالذاكرة وإن كانت ضبابية أحياناً، هي التي تمنحنا الاتساق والتماسك. الذاكرة تُشكّلنا، والفقد احتمالٌ دائم؛ والحياة قائمة على خسائر كبيرة وصغيرة، وبالتالي على مبارزات كبيرة وصغيرة. والحبر هو ما يُصلّح ويُرمّم، وهذا يسمح لنا بالتعافي، بالإضافة إلى التعبير عن أعمق أجزاء حياتنا.

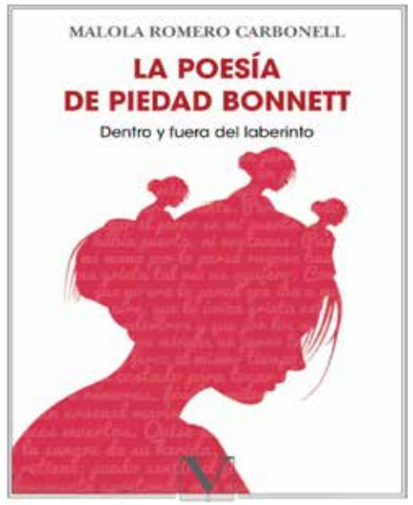
• هل العزلة ضرورية، بالنسبة لك، في لحظة الإبداع، وما عاداتك أو طقوسك خلال الكتابة؟

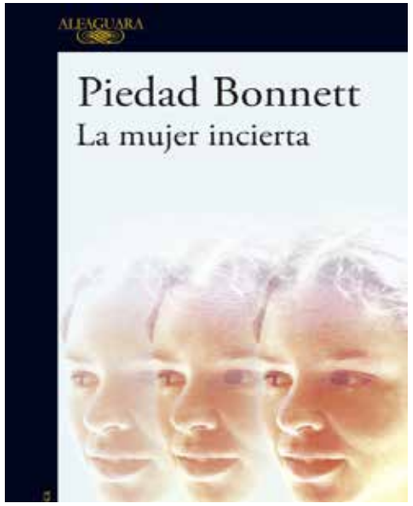
- على الرغم من أنني قادرة على تحمّل قدر معيّن من الضوضاء، إلا أنني أُفضّل الصمت أثناء الكتابة. ولا أستمع إلى الموسيقى، لأنها تتداخل مع موسيقى اللغة التي أستخدمها. لكي أكتب يلزمني التفرّغ لساعتين على الأقلّ، وملابس مريحة، وشاي جيّد.

الألم محرّك للأدب في كثير من الأحيان، لكن هذا الأدب لا يكون جيداً إذا وقع في دائرة الوجدانية والشفقة ورثاء الذات والقسوة.

المسرح الحر في بوغوتا

أُسس المسرح الحر (تياترو ليبر) في العاصمة الكولومبية بوغوتا، على يد المخرج ريكاردو كاماتشو وصديقه الكاتب والمخرج والممثل خورخي بلاتا، عام 1973. وعرض المسرح أكثر من 100 عمل لكبار الكتّاب العالميين، من بينها مسرحية «الذي يعضّ الهواء في الخارج»، من تأليف الكاتبة بييداد بونيت.





• خلال مسيرة القراءة، ما الكتاب الأكثر تأثيراً في بداية حياتك، والذي لا يمكن نسيانه؟

- رواية فيودور دوستويفسكي «الجريمة والعقاب».

• العدالة لا تزال غائبة، والظلم يتمدد ويأخذ أشكالاً متعددة، ونحن نرى الآن الإبادة الجماعية التي ترتكبها قوات الاحتلال الصهيوني في فلسطين، كيف تقرأين الواقع الآن، وهل يمكن القول إنّ وعياً عالمياً جديداً بدأ بالتشكل؟

- نحن نعيش في زمن الكراهية الكبرى، والتمييز العنصري، وغياب الضمير، والإفلات من العقاب. لدينا في العالم حكومات عمياء، في كثير من الأحيان، متواطئة أو شريكة في أهوال الحروب، وفي التضحية بآلاف الأبرياء. لقد ألحق الاحتلال بقيادة نتنياهو ضرراً لا يمكن تخيّله بالشعب الفلسطيني. وأودّ أن أُصدّق أنّ هناك وعياً عالمياً متزايداً حول الحاجة إلى الحرية والمساواة والعدالة والسلم العالمي، لكنني لست متفائلة كثيراً.

خطوط السيرة

بيداد بونيت، شاعرة وروائية وكاتبة مسرحية من كولومبيا، وُلدت في أمالفي، كولومبيا عام 1951. درست الفلسفة وفقه اللغة في كولومبيا ومدريد، وعملت أستاذة للأدب في جامعة لوس أنديز من عام 1981 حتى 2010.

حصلت على جوائز عديدة، منها: جائزة «جيل الـ 27»، وجائزة بيت أميركا، وجائزة خوسيه ليزاما ليما للشعر، والجائزة الوطنية للشعر، وجائزة الملكة صوفيا للشعر الأيبيري الأميركي للعام 2024.

تُرجمت أعمال لها إلى لغات عدة، من بينها العربية والإيطالية والإنجليزية والفرنسية والسويدية واليونانية والبرتغالية.

من أعمالها الشعرية: «الدائرة والرماد» صدر عام 1989، «لا أحد في المنزل»، «خيط الأيام»، «الحيوان الحزين»، «كل العشاق محاربون»، «المواريث»، و«تفسيرات غير مرغوب فيها».

ومن أعمالها الروائية: «بعد كل شيء»، «دائماً كان الشتاء»، «هيبة الجمال»، «ما لا اسم له» و«ماذا تفعل بهذه القطع».

توسيع المجاز

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

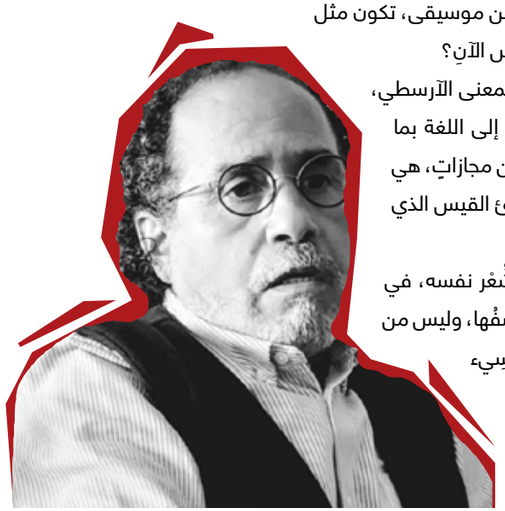
لم يَعُد الشّاعر، اليومَ، يكتفي بالشِّعْر وحْدَهُ ليكتب الشّعْر، أو يُفكِّر فيه، وحتَّى أن يقرأ الشِّعْرَ بالشِّعْر فقط. تشعّبت المعارِفُ والعلوم وتشابكتْ، صار بَعْضُها يَسْتَمِدُّ بعض دَمِه من الفَنّ، ومن التاريخ، ومن المِعمار، ومن الموسيقى والرَّقص والنَّحْت، ومن السِّينما، ومن الفلسفة، والفيزياء والكيمياء.

لا مُبالَغَة في الأمر، ولا تَهويلَ فيما يكون عليه الشِّعْر ونحن نُفكِّرُ فيه أو نكتُبُه، بل إنَّ العصر الذي نحن فيه، هو عصر اشتباكِ كُلّ شيء بأيّ شيء. فالتقنيّة، ووسائل التواصل، وانتشار العلوم والمعلومات، وتقلُّص المسافات والأمكنة التي صارت في مُتناول اليَدِ، بالصّوت وبالصورة والحَرْف، هي تعبيرٌ عن هذا التّشعّب الذي يُشبِهُ نسيجَ العنكبوت في رهافَتِه، وما يَتّسِمُ به من تعقيد ومَتانَة، هي حيلة العنكبوت في اسْتِدْراج فريسَتِها.

أو ليس ما نراه من علوم، ومعارف، ومن فنون تَسْتَدْعِي الواحِدَة الأخرى، هو من ضرورات توسيع، ليس اللغة، فقط، بل مجازاتها، بابتكار غيرها من المجازاتِ، وتوسيع الخيال، والحِسّ الموسيقي الذي هو الإيقاع بمعناه الأوْسَع الذي يتداخَل فيه المسموع مع المرئيّ مع الملموس والمحسوس: الحَواسُّ قاطِبَةً تتداعَى وتتصادَى، ليصير الإيقاع نوعاً من الكونشيرتو المُركَّب الذي تتعدَّد آلاتُه وتتنوَّع، لكن ما يصدر عنها من موسيقى، تكون مثل الماء في تدفُّقِه، وفي شَفافَتِه التي هي كثافته وغُموضه في نفس الآنِ؟

الشَّاعِر، اليوم، لا تكْفِي السَّجِيَّةُ ليكون شاعِراً مُبْدِعاً، أو مُخْتَرِعاً بالمعنى الآرسطي، فالثقافة والمعرفة، وتوسيع أفق الرؤية، وأفق الخيال، والنَّظَر إلى اللغة بما تكتَنِهُه أو تَكتَنِزُه من أسرارٍ، ومن تعابير وصُوَر، وما يترسَّبُ فيها من مجازاتٍ، هي ما تُخْسَفُ به عين الماء، كما يقول القُدماء، أو كما تكلَّمُوا عن امرئ القيس الذي كانَ الأوَّل في كُل شيء.

وإذن، فالشَّاعِر، وهو يَكدّ، ويَتْعبُ، ويشْقَى، دون تَمَثُّلٍ، هو الشِّعْر نفسه، في تجربة هذا الشَّاعِر لا غيره، وفي الأفُق الذي يفتَحُه، والعَيْن التي يَخْسفُها، وليس من يكون غيره قال ما يقُولهُ، وبصورة لا تُضاهِي صورة الأصل، بل تُسِيء لها، وَتَحجُب، رُبَّما، قيمتَها.



• شاعر وناقد من المغرب

المترجمة التركية تؤكد أنّ الروابط الثقافية أقوى من السياسية

ملاك دينيز أوزدمير: الأدب العربي لم ينل مكانته على الخريطة العالمية

حاورها: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

تعلّقت المترجمة التركية ملاك دينيز أوزدمير باللغة العربية لدرجة أنها غيّرت مسار حياتها، كاشفة عن أنها كانت تحتفظ، منذ صغرها، باهتمام خاص بالثقافة العربية، بفضل التاريخ المشترك بين الأتراك والعرب. لم تتردد، بعد التحاقها بقسم الأدب التركي، في جامعة تشكوروفا في مدينة أضنة، وبعد تعرفها على اللغات العثمانية والعربية والفارسية، في اتخاذ قرار الانتقال من دراسة الأدب التركي إلى الأدب العربي، الذي تقر بأنه «لم ينل مكانته التي يستحقها على خارطة الأدب العالمي».

وتعترف ملاك دينيز أوزدمير في حوارها مع مجلة «الناشر الأسبوعي» بأنها واجهت في البداية صعوبة في التعريف بالثقافة العربية وأدبها في بلادها، بحكم الصورة النمطية عن العرب في تركيا التي تربط الثقافة العربية بالتطرف الديني فقط؛ وهي الصورة المغلوطة التي تشكلت خلال عقود القطيعة بين الثقافتين منذ مرحلة الجمهورية، مؤكدة أن «هذه الصعوبة تتكرس الآن، بعد صعود موجة القومية في تركيا، وتزايد العنصرية ضد اللاجئين، خصوصاً العرب، وإن كان ذلك لا ينفي تزايد عدد الراغبين في التعرف على الثقافة العربية داخل تركيا».

وفيما يخص ما يمكن أن تحمله ترجماتها إلى القارئ العربي، تلفت الفائزة بجائزة أورهان كمال عام 2015، إلى أنها تسعى إلى تعريف القارئ بالثقافة التركية، باعتبار أن «الروابط الثقافية أقوى من السياسية»، مستحضرة نموذج رواية «فندق القسطنطينية» لزولفو ليفانلي، التي صدرت حديثاً عن الدار الأهلية للنشر في الأردن؛ إذ تُعطي صورة عن إسطنبول في مراحل زمنية مختلفة، وتسلط الضوء على العديد من الموضوعات التي من المهم أن يعرفها العرب عن تركيا، ومنها قضية الهوية، والتغيرات التي شهدتها البلاد منذ انهيار الدولة العثمانية وإنشاء الجمهورية حتى وقتنا الحالي.

وفيما يخص المعايير التي تقود اختياراتها على مستوى الأعمال المترجمة، تشير المترجمة التركية إلى أنها تحرص على اختيار العناوين التي تملك القدرة على إثارة انتباه القارئ العربي. كما تحاول اختيار الأعمال التي تتناول التاريخ والتي بإمكانها أن تُعطي للقارئ صورة عن مرحلة ما؛ كما الحال في رواية «أيام السلطان عبد الحميد الأخيرة» لناهد سري أوريك، التي تتناول العام الأخير في حكم السلطان.

وحول وضعية الشعر في الأدب التركي المعاصر، ترى ملاك دينيز أوزدمير أنه لا يوجد ما يلفت انتباهها كثيراً في الشعر الذي يُكتب في بلادها الآن، إذ إن قصائد الشعراء الحاليين تشبه بعضها البعض بشكل كبير، في المقابل تعيش الرواية والقصة مرحلة ازدهار. وعما يمكن أن تلعبه الكلمة في

زمن الحروب، تشدد المترجمة على أن الأدب هو الذي ينقل لنا هذه الأوجاع، ويقرّب بين الشعوب.

ولدتِ في جنوب تركيا، حيث يتكلم سكان مدن كاملة اللغة العربية باعتبارها لغة للتعامل اليومي، ومنها مدينة ماردين ومحافظة غازي عنتاب. هل كان ذلك ممرك نحو اختيارك للغة العربية لغة للترجمة؟

بالفعل، بحكم ولادتي في جنوب تركيا، كنتُ أسمع الكثير من الكلمات العربية من حولي، لكنني لم أتعلم العربية منذ الصغر، لأن أمي أرادت لي أن أتعلم التركية بشكل صحيح، وألّا تختلط تركيتي بالعربية، كما يحدث في بعض تلك المدن. وكان لديّ منذ الصغر اهتمام بالثقافة الشرقية، خصوصاً بثقافة العالم العربي، الذي أعتقد أن أدبه لم يأخذ حقه على خريطة الأدب العالمي. وقد كان التاريخ المشترك بين الأتراك والعرب سبباً في اقترابي من الثقافة العربية.

وبعد أن التحقتُ بقسم الأدب التركي، في جامعة تشكوروفا في مدينة أضنة، تعرَّفتُ على اللغات العثمانية والعربية والفارسية، وبدأتُ تعلُّمَ العربية لمتابعة شغفي بهذه الثقافة ولمحاولة أن أفعل شيئاً من خلال الترجمة للتعريف بالأدب العربي في تركيا.

ملاك دينيز أوزدمير

• هل غير اختيارك للغة العربية مسار حياتك؟

- منذ أن بدأتُ في البحث عن الأدب العربي المترجم إلى التركية، وجدتُ أن أغلب الأعمال، على قلّتها، قد تُرجمت بشكل أكاديمي، وبدأتُ أحلم باليوم الذي أقرأ فيه تلك الأعمال بلغتها الأصلية. أود هنا أن أذكر استثناء مهماً، وهو الباحث الدكتور محمد حقي صوتشين، أستاذ الأدب العربي في جامعة غازي بأنقرة، الذي أغنى المكتبة التركية بترجماته البديعة لأعمال الأدب العربي، حيث ترجم أكثر من 30 كتاباً، وله دور مهم في حضور الثقافة العربية في تركيا.

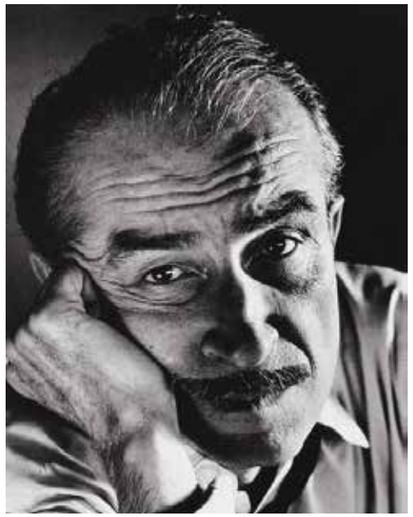
بعد أن تعلمتُ العربية المحكية بدأتُ في دراسة الفصحى وزاد تعلُّقي بهذه اللغة لدرجة تغيير مسار حياتي، حيث انتقلتُ من دراسة الأدب التركي إلى الأدب العربي والتعريف به فيما بعد.

تحدي القطيعة

• هل كان من اليسير بالنسبة لك خوض تجربة التعريف بالأدب العربي في تركيا مع وجود نوع من القطيعة الثقافية؟

- بالفعل، واجهتُ منذ البداية صعوبة في التعريف بالأدب العربي في تركيا، بسبب الصورة النمطية عن العرب في تركيا التي تشكلت خلال عقود القطيعة بين الثقافتين التركية والعربية منذ مرحلة الجمهورية؛ إذ إن الأتراك يربطون الثقافة العربية بالتطرف الديني فقط. ومع

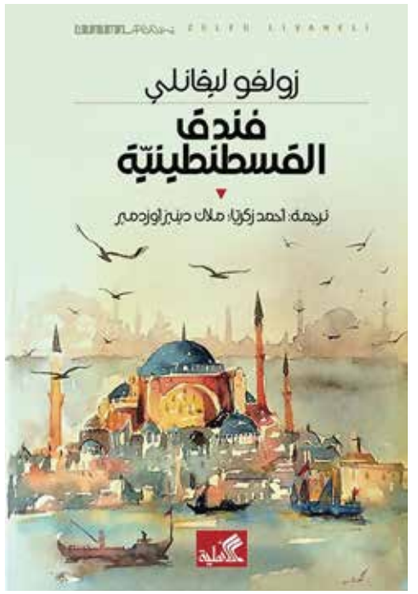
أحمد زكريا



أورهان كمال

الأسف ازدادت هذه الصعوبة، بعد صعود موجة القومية في تركيا هذه الأيام، وتزايد العنصرية ضد اللاجئين، خصوصاً العرب. ولكن رغم ذلك، ما زلتُ أحاول تغيير هذه الصورة، خصوصاً أنه على الرغم من ازدياد موجة العنصرية تجاه العرب في تركيا في الآونة الأخيرة، يزداد أيضاً عدد الراغبين في التعرف على هذه الثقافة.

• ترجمتِ أعمالاً أدبية عدة من التركية إلى العربية بالاشتراك مع أحمد زكريا، ما الذي قد



الدكتور محمد حقي

يحمله ذلك إلى القارئ العربي؟

- ليس شرطاً أن تحمل هذه الأعمال رسائل سياسية. هذه الأعمال تعرِّف القارئ العربي بالثقافة التركية، إذ إنّ الروابط الثقافية أقوى من السياسية. أحاول اختيار الأسماء التي لم تُترجم من قبل. وأستحضر هنا ترجمة رواية «فندق القسطنطينية» لزولفو ليفانلي، التي صدرت حديثاً عن الدار الأهلية للنشر في الأردن؛ إذ تُعطي صورة عن إسطنبول في مراحل زمنية مختلفة، وتسلط الضوء على العديد من الموضوعات التي من المهم أن يعرفها العرب عن تركيا، كقضية الهوية، والتغيرات التي شهدتها البلاد منذ انهيار الدولة العثمانية وإنشاء الجمهورية حتى وقتنا الحالي.

• ما الذي يقود اختياراتك على مستوى الأعمال المترجمة؟

- أحاول اختيار الأعمال التي أكون راضية عنها من الناحية الفنية أولاً، والتي تملك القدرة على إثارة انتباه القارئ العربي. كما أحاول اختيار الأعمال الأدبية التي تتناول التاريخ والتي بإمكانها أن تُعطي للقارئ صورة عن مرحلة ما، مثل رواية «أيام السلطان عبد الحميد الأخيرة» لناهد سري أوريك، التي تتناول العام الأخير في حكم السلطان، ويعتبرها النقاد وثيقة حيادية لهذه المرحلة الضبابية، وهي تكشف عن الصراع بين باشوات السلطان ورجال جمعية الاتحاد والترقي،

وهي منظمة ثورية سرية تأسست باسم جمعية الاتحاد في إسطنبول سنة 1889، من طرف مجموعة من طلبة مدرسة الطب العسكرية الكبرى. وتحولت فيما بعد إلى منظمة سياسية وأصبحت الفصيل الأول في حركة تركيا الفتاة.

كما أهتم بالأعمال التي تنتمي إلى الواقعية الاجتماعية، كرواية «الشيطان الذي بداخلنا» لصباح الدين علي، التي تعالج إشكاليات الأوساط الثقافية التركية في الأربعينات، وصراع اليمين واليسار آنذاك. وفيما يخص ترجمة الشعر، أحاول اختيار الأصوات الأصيلة صاحبة الأسلوب الجديد.

• هل يمكنك تقريب القارئ من طقوسك على مستوى الترجمة في إطار تجربتك المشتركة مع رفيقك أحمد زكريا؟

- بعد قراءة الكتاب أكثر من مرة، أحتاج أحياناً إلى قراءة بعض المقالات عنه، ثم أتشارك بعض الأفكار حول الكتاب مع رفيقي أحمد زكريا الذي أترجم معه، ثم نبدأ في المرحلة الأولى بترجمة الكتاب مع وضع خطوط تحت العناصر التي تحتاج إلى مراجعة والتي نعود إليها في المرحلة الثانية، قبل المراجعة الأخيرة للترجمة وعملية التحرير. وإذا كانت الترجمة من التركية إلى العربية، تكون مراجعة النص الأصلي لشريكي، أما إذا كانت من العربية إلى التركية فأقوم أنا بعملية التحرير بالكامل.

• ما الذي يمكن أن يعوق المترجم الذي يشتغل على ترجمة النصوص التركية إلى العربية في ظل الاختلاف بين اللغتين وثقافتيهما؟

- بغض النظر عن اللغة التي نترجم منها، يجب معرفة ثقافة هذه اللغة أولاً. أما فيما يخص اللغة التركية، فنعاني من نقص القواميس المتخصصة، وقلّة تراكم الأعمال المترجمَة بين التركية والعربية. هناك أمور أخرى تخص الاختلاف بين طبيعة اللغة التركية والعربية من حيث التركيب، فالإضافة مثلاً في اللغة التركية تأتي في آخر الكلمة مثل الأفعال، على عكس اللغة العربية، وكذلك مسألة المؤنث والمذكر في اللغة العربية، وهي غير موجودة في التركية. كما أن الكثير من الكلمات التي دخلت إلى التركية من العربية، يتغير معناها أحياناً، ومن الممكن أن تكون سبباً في بعض الأخطاء.

• كيف ترين وضعية الترجمة المتبادلة بين اللغتين العربية والتركية؟

- عملية الترجمة بين اللغتين قليلة للغاية. هناك أسباب عديدة لهذا الوضع، من بينها الأسباب السياسية، إلّا أن هذا الوضع بدأ بالتغيُّر في المرحلة الأخيرة، حيث نلاحظ ازدياد عدد المترجمين بين اللغتين. ورغم كل شيء، الاهتمام يزداد عند أبناء اللغتين للتعرُّف على الثقافة الأخرى. ونحاول أن نفعل ما بوسعنا في هذا السياق.

السرد والشعر في تركيا

• كيف تجدين حال الكتابة الأدبية الراهنة في تركيا؟

- إذا نظرنا إلى الشعر التركي الحالي، فإن أغلب ما يُكتب الآن هو شعر ما بعد الحداثة. وفي الحقيقة، لا يوجد ما يلفت انتباهي كثيراً في الشعر الذي يُكتب في تركيا الآن، وأشعر أن قصائد الشعراء الحاليين تشبه بعضها البعض بشكل كبير. بالتأكيد هناك استثناءات، لكنني أتحدث عن المشهد الشعري الحالي بشكل عام. أما الرواية والقصة فإنهما تعيشان أفضل مرحلة في تركيا الآن. وتوجد أسماء شابة مهمة في عالم السرد، تتفاعل مع الواقع بشكل جيد وتعبر عنه.

• حصلت على جائزة أورهان كمال عام 2015، بدراسة عن أشعاره. ما الذي يعنيه لك ذلك؟

- كان الأمر مهماً جداً بالنسبة لي، خصوصاً أن الجائزة كانت في بداية طريقي الأدبي وأنني عملتُ كثيراً على أعمال أورهان كمال. وبينما كان الجميع في تركيا ينظر إليه كروائي مهم، كنتُ أعمل على دراسة عن أشعاره، التي لا يعرف كثيرون عنها شيئاً. وأظن أنني استطعت تسليط الضوء على جوانب غير معروفة في تجربة أورهان كمال.

• تتسم العلاقة بين العالم الإسلامي والغرب بجانبها المأساوي. ما الذي يمكن أن تقدمه الترجمة والثقافة بشكل عام على مستوى تجاوز هذ الوضع؟

- الدور المهم، في رأيي، الذي من الممكن أن تقدمه الترجمة والثقافة في هذا السياق، هو عرض صورتنا الحقيقية للغرب، وصورته لدينا أيضاً.

• ما الذي يمكن أن يلعبه الأدب في زمن الحرب؟

- أين نقرأ الآلام التي عاشتها شعوب العالم في الحروب خلال التاريخ، هل في كتب التاريخ أم الأعمال الأدبية؟ في كتب التاريخ نجد آراء بيضاء وسوداء، وأرقاماً وإحصاءات وما إلى ذلك. أما الأدب فهو الذي ينقل لنا هذه الأوجاع. ولذلك فإن الأدب أو فروع الفن بأكملها هي التي تقرب بين الشعوب.

فصول من السيرة

ملاك دينيز أوزدمير، مترجمة من تركيا، وُلدت في أضنة عام 1994. لها مجموعة من الأعمال المترجمة من التركية إلى العربية بالاشتراك مع أحمد زكريا، من بينها رواية «غجر إسطنبول» لعثمان جمال قايجلي، ورواية «الشيطان الذي في داخلنا» لصباح الدين علي، و«ثلاث سنوات ونصف مع ناظم حكمت» لأورهان كمال، ورواية «أيام السلطان عبد الحميد الأخيرة» لناهد سري أوريك، ورواية «جُثَّةٌ تضع حذاء كَرة القدم» لجليل أوقار، وراوية «الحفرة.. عودة ياماتش» لجوكهان هورزوم. تعمل حالياً على إنجاز أنطولوجيا للشعر العربي الحديث. حصلت على جائزة أورهان كمال عام 2015. كما فازت، مناصفة مع المترجم المصري أحمد زكريا، بجائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة لدورة 2020 - 2021، «فرع التحقيق الرحلي المترجم.. الرحلة الصحفية» عن ترجمتهما لكتاب «الدنيا قِدرٌ كبيرٌ وأنا مغرفة.. رحلة مصر والعراق» للكاتب التركي عزيز نيسين. وقد ساهمت في إطلاق المجلة الثقافية «في انتظار غودو».

إصدارات

محمد ولد سالم يكتب «فتنة الرّبَض»

الشارقة – «الناشر الأسبوعي»

يرصد الروائي محمد ولد محمد سالم في روايته الجديدة «فتنة الرّبَض» أحداث ثورة الضواحي في قرطبة ضد ثالث أمراء بني أُميّة في الأندلس. ويستخدم الكاتب تقنيات السرد الحديثة، بمزج الحادثة التاريخية بالخيال، راسماً صورة لمجتمع قرطبة في تلك الحقبة، وما امتزج فيه من عناصر بشرية متعددة الأعراق والديانات، مُركّزاً على الإنساني، وأصالة الحرية التي ترفض الظلم والاستسلام للأمر الواقع، وتتسلح بالثورة والطموح إلى مستقبل أجمل وأكثر عدلاً.

تنطلق حكاية الرواية الصادرة حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمّان، من تصور عثور الكاتب على نص لكاتب مجهول شارك في أحداث ثورة سكان الأرباض (الضواحي) في قرطبة، التي قامت ضد الأمير الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل، سنة 202 هجرية، وهو نص مجهول هو وكاتبه، لتصبح مهمة الكاتب بعد أن فشل في العثور على أي معلومة عن هذا النص، هي أن يهذب أسلوبه ويقربه لقارئ اليوم، ويعيد ترتيب الأحداث وفق تقنيات سرد معاصرة، فيخرجها على شكل رواية.

وذكر الناشر في بيان، أن الرواية الجديدة للكاتب محمد ولد سالم تحكي عن أحداث تلك الثورة، والصراع الذي تأجج بين الأمير وأعوانه من جهة وبين بعض رجال الدولة والفقهاء والعامة من جهة أخرى، بسبب جبروت الحكم بن هشام وجور أعوانه وتعسفهم، وحكاية الصداقة العجيبة بين الفقيه طالوت بن عبد الجبار المعافري أحد قادة الثورة وبين الشاب النجار حاييم الإشبيلي، الذي أخفى الفقيه في منزله بعد الفتنة سنة كاملة، وكذلك حكاية راوي القصة مع أبي أيوب الحدّاد النصراني، وكان الراوي يعمل حدّاداً في دكان أبي أيوب حين قامت الثورة، ونشط فيها، وقد نشأت بينهما من مودة راسخة، وكذلك حكايات الناس الذين شاركوا في الثورة واحترقوا بنيرانها، وما آلت إليه حياتهم من مآلات مؤلمة.

سيرة

محمد ولد محمد سالم، روائي وصحفي من موريتانيا، من مواليد واد الناقة، عام 1969. درس اللغة العربية وآدابها في نواكشوط. يعمل مديراً لتحرير مجلتي «الشرقية» و«الوسطى» في دائرة الثقافة في الشارقة. وكان عمل محرراً في القسم الثقافي بجريدة «الخليج». صدرت له خمس روايات هي» أشياء من عالم قديم»، «ذاكرة الرمل»، «دروب عبد البركة»، «دحّان»، و«ألاعيب خالد مع كورونا».

«إدوارد سعيد.. الاستشراق سيرة ومسيرة» جديد الدكتور محمد شاهين

الشارقة – «الناشر الأسبوعي»

أكد الباحث والمترجم وأستاذ الأدب الإنجليزي الدكتور محمد شاهين أن صورة الشرق العربي كانت قبل ظهور كتاب إدوارد سعيد «الاستشراق»، حكراً على كتابات المستشرقين الذين صاغوا العلاقة بين الشرق والغرب وفق منظور استعماري. وقال إن هذه العلاقة كانت «مغيّبة عن أصحاب الشرق لكثرة ما بذل الغرب من جهده على إخفاء مكانتها في المنظومة الاستعمارية؛ بمعنى أن الشرق نفسه كان مغيّباً عن معرفة نفسه واستشراقه من قبل الغرب».

وأضاف شاهين في مقدمة كتابه الجديد «إدوارد سعيد.. الاستشراق سيرة ومسيرة» الصادر حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمّان، «ظلت الحال هكذا إلى أن جاء إدوارد سعيد وقلب موازين المعادلة رأساً على عقب، من خلال 'الاستشراق' الذي أضحى نقطة تحوّل مهمّة في سيرة ومسيرة شأن الاستشراق الكبير، والعلاقة بين الشرق العربي والغرب إلى يومنا هذا».

ويواصل الدكتور محمد شاهين في كتابه الجديد دراسة مسيرة صديقه المفكر إدوارد سعيد (1935 – 2003)، وأطروحاته عن الروابط العميقة بين الاستعمار والاستشراق.

وكان أصدر «إدوارد سعيد.. رواية للأجيال»، «إدوارد سعيد.. أسفار في عالم الثقافة»، «إدوارد سعيد.. دراسات ومقدمات مختارة»، و«إدوارد سعيد.. رسالة مفتوحة غير منشورة ومقالات أخرى».

وأوضح الدكتور شاهين أنّ إدوارد سعيد استقر انطلق من جامعة كولومبيا إلى العالم، حاملاً رسالة إنسانية عالمية في الفكر والسياسة، واصفاً إيّاه بأنه «مركز إشعاع ثقافي يحمل جاذبية خاصة يؤمها مفكرو العصر من مختلف أجزاء المعمورة».

باحث ومترجم وأكاديمي

الدكتور محمد شاهين، باحث ومترجم، وهو أستاذ الأدب الإنجليزي في الجامعة الأردنية. نال جوائز وأوسمة عدة، منها: وسام الاستقلال للآداب من وزارة الثقافة الأردنية، درع لجنة التحكيم لجائزة الروائي السوري زكريا تامر في القصة القصيرة في القاهرة، وسام لجنة تحكيم جائزة الإبداع الروائي العربي من المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة، جائزة جامعة فيلادلفيا للترجمة الأدبية والمتخصصة، وسام المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر، ووسام لجنة تحكيم جائزة الشيخ زايد للترجمة. صدرت له العديد من الكتب باللغتين العربية والإنجليزية. ومن بين ترجماته إلى الإنجليزية ديوان محمود درويش «كزهر اللوز أو أبعد».

ثلاث كاتبات يفزن بالجائزة الوطنية للشعر
في ثلاث سنوات متتالية

تزايد الحضور النسوي في الشعرية الإسبانية المعاصرة

مقـــــالات ودراســـــات

بقلم: الدكتور عبد الهادي سعدون (مدريد)

ليس من قبيل المصادفة أن تمنح الجائزة الوطنية الكبرى للشعر في إسبانيا في السنوات الثلاث الأخيرة لثلاث شاعرات إسبانيات من الأجيال الأخيرة في الشعرية الإسبانية، وبأي من اللغات الرسمية الثلاث المنتمية جغرافياً للأراضي الإسبانية، وهي الإسبانية القشتالية، والغاليثية (الجاليقية) في الشمال الغربي، والباسكية في شمال إسبانيا. والشاعرات الثلاث هن: ميرين آغور ميابي، التي تكتب بالباسكية، وحصلت على الجائزة عام 2021، عن ديوانها «كيف أخبئ الرماد في الصدر»، وآوورا لوكه، التي تكتب بالإسبانية، وفازت بالجائزة عام 2022، عن ديوانها «عدد يُحصى من الأصياف»، ويولاندا كاستانيو التي تكتب بالجاليقية، وتوّجت بالجائزة عام 2023، عن ديوانها «مادة». والواقع أن شاعرات أخريات حصلن على هذه الجائزة المهمة وطنياً ولكن في فترات متباعدة، والأهم من ذلك أن تحصل هاته الشاعرات على الجائزة الشعرية بالثلاث سنوات الأخيرة المتعاقبة دون أن تمضي لأي صوت شعري ذكوري.

لا يزال أمام الآداب الإسبانية وظواهرها المتعددة أشواط يمكننا تلمسها في السنين المقبلة، لنتعرف عليها وعلى تنوعها وعلى رصانة صوتها. إن المهرجانات الأدبية العديدة وآلاف الجوائز الأدبية وتشجيع الترجمة من الإسبانية للغات العالمية المختلفة والملاحق الثقافية التي تتبناها الصحف العامة والمتخصصة تساهم بشكل وبآخر بدفع عجلة التعريف عالمياً بآداب إسبانيا وفنونها. كما شكّلت الثورة المعلوماتية وقنوات التواصل الاجتماعي ظاهرة تدفع النموذج الأدبي الجديد للظهور، ومنها ما شكل منذ فترة اسماً متفرداً

تنبهت له دور النشر مما دفعها لاعتبارها ظواهر أدبية حقيقية متركزة وليست مجرد محاولات عابرة. من هنا تظهر أسماء وكتب عديدة أتيح لها المجال للنشر ضمن ما يزيد على 80 ألف عنوان يصدر سنوياً في إسبانيا وحدها، البلد الكبير بتراثه وتاريخه الأدبي من ألف عام وأكثر.

لقد عانى صوت الكاتبة الإسبانية لفترة طويلة من الإقصاء وعدم الترويج الحقيقي له. إذا كانت الكاتبات منذ القرون الوسطى حتى نهاية القرن التاسع عشر، كتبن تحت ضغوطات مجتمعية وكنسية، فاليوم يقعن تحت نفس الضغوطات وإن اتخذت مسميات مختلفة. الأسماء النسوية مرت بفترات إقصاء، فكن ينشرن بأسماء ذكورية مستعارة أو بأسماء أزواجهن أو الدخول في مقاسات أدبية معينة حتى يجدن لهن مكاناً، واليوم وإن اختفت تلك الظواهر وأصبح الاسم الأنثوي بإمكانه مجابهة الجانب الذكوري في الثقافة والاجتهاد الأدبي، إلّا أن الحقائق لا تزال تؤكد على العديد من العقبات غير المرئية أو المجهولة عمداً من قبل النقد أو المجموع الثقافي، تعمل على التعتيم أو عدم منح الأهمية المنشودة للكاتبات والشاعرات في إسبانيا. ربما، بدءاً من الفترة الديمقراطية مع ثمانينات القرن الماضي أصبح هذا التمايز يقل تدريجياً، مع ملاحظة نشاط نسوي كبير في كل المحافل والاتجاهات الثقافية.

ليست قليلة هي القضايا المفتوحة في مواجهة الكتابة الممهورة بتوقيع امرأة، وما يعتريها من صمت أو فضيحة أو سخرية. وقد شهد تاريخ الأدب الإسباني فجوات شاسعة فيما يخص الحضور النسوي. لقد أشارت الناقدة والشاعرة نوني بينيغاس في مقدمتها للمختارات «الكلمة لهن.. عصران من الشعر الإسباني»، 1997، بالقول: «على الرغم من أنهن قد أثبتن تواجدهن ضمن الأجيال الشعرية كما عليه في جيل منتصف القرن العشرين (أو ما يعرف بجيل الخمسينات) وأيضاً في جيل السبعينات، إلّا أنهن دائماً ما يتم شطب أسمائهن في الصورة الرسمية والعائلية المسيطر عليها من الحضور الذكوري الطاغي في الشعرية الإسبانية المعاصرة». هذا التغاضي لم يكن شيئاً جديداً، بل هو إرث متجدد عبر العصور حفر لنفسه بشكل كبير في البنية والتفكير الاجتماعي والثقافي في إسبانيا.

وجدت المرأة الكاتبة نفسها وبشكل دائم ضمن لفائف الشكل الذكوري المسيطر على التقاليد الأدبية. وهذا يؤكد ما جاء في آراء سيمون دي بوفوار بأن: «الإنسانية ذكورية، وأن الرجل يعرف المرأة لا بكونها كائناً في حد ذاته، بل بما لها من علاقة معه. المرأة هنا لا يمكن اعتبارها كائناً مستقلاً بذاته». بل لتقريب الصورة، فالرجوع حتى إلى معايير الجمال في العصور الوسطى وحتى فترة قريبة، نشعر بكونها نظرة نقدية ذكورية خالصة، أي أن الصورة المثالية المحتملة والواقعية هي من صنع الرجل. بل حتى هذا الميزان الجمالي التابع يحيلنا إلى صفحات رواية ثربانتيس مما قاله دون كيخوت في نفسه في حبيبته دولثنيا في وصفها للآخرين، وهو وإن كان

الناقدة والشاعرة

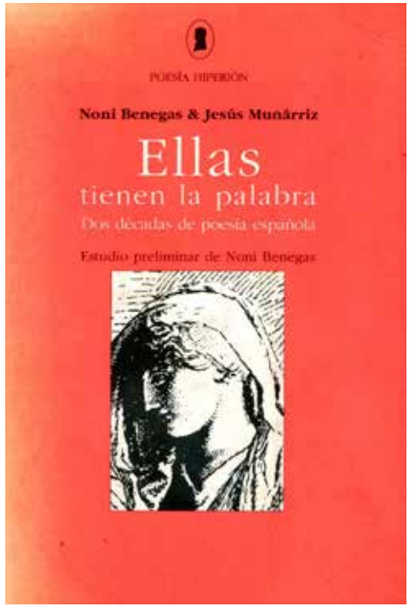
نوني بينيغاس:

على الرغم من أن الشاعرات الإسبانيات أثبتن تواجدهن ضمن الأجيال الشعرية كما عليه في جيل منتصف القرن العشرين (أو ما يعرف بجيل الخمسينات) وأيضاً في جيل السبعينات، إلّا أنهن دائماً ما يتم شطب أسمائهن في الصورة الرسمية والعائلية المسيطر عليها من الحضور الذكوري الطاغي في الشعرية الإسبانية المعاصرة.

متيماً ومحباً وعاشقاً لها، فلا تخلو أوصافه لها مما اعتاد عليه المجتمع في زمانه، إذ يقول: « لا أستطيع ان أؤكد ما إذا كانت عدوتي الحلوة تريد أو تخشى أن يعلم الناس، لكنني أقول استجابة للالتماس الموجه لي وبكل أدب، إن أسمها دولثنيا وبلدتها هي ألتوبوسو، إحدى قرى المانشا ولقبها أميرة على الأقل، لأنها ملكتي وسيدتي، ومفاتنها فوق مفاتن البشر، إذ فيها تتحقق وتجتمع كل الصفات السحرية للجمال كما يصف فيها الشعراء معشوقاتهم: شعرها جدائل ذهبية، وجبينها ملاعب الأليسيه، وحواجبها أقواس سماوية، عيونها شموس وخدودها ورد، شفاهها مرجان وأسنانها من لؤلؤ، جيدها من الألماس وصدرها من المرمر، أكفها من العاج وبياضها ثلجي».

على الرغم من السخرية واللعب الأدبي في كلام ثربانتيس عن الجمال الأنثوي ومحاولة تفكيكه في الذهنية الجامعة، إلّا أن المخيلة الاجتماعية قد ظلت متمسكة بالصورة السلبية عن المرأة السلعة والمحرك الفني عبر الموشور الثابت والمحدد لها. ويمكننا بهذا الشأن ونحن نقفز حتى الأزمنة المعاصرة، تذكر حالة الكاتبة المعروفة أميليا برادو باثان صاحبة الرواية الشهيرة «قصور أويوا» وهي من كاتبات نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، عندما تقدمت لتكون عضواً في المجمع العلمي للغة الإسبانية، فما كان من مفكر يعتبر تقدمياً في عصره هو مناندیث بيلايو إلى القول عنها: «هذا ما ينقصنا أن تدخل هذه الكاتبة القبيحة الشكل معنا وأن تهددنا بمستقبل تفكير تحرري»! وهذا الرأي من وجهة نظر كاتب مهم في كاتبة مهمة في زمنها وحتى اليوم يمكن تخمينه وتعميمه على أمثلة عديدة غير بارزة ومخفية في طيات تاريخ النقد الأدبي السري. بطبيعة الحال الكاتبة لم تستطع الدخول في مجمع اللغة الإسبانية ولم تشفع لها أهميتها كمبدعة، أمام التحكيم الذكوري المهيمن.

إن المرأة التي ترغب أن تكون نموذجاً إبداعيا خلاقاً بصورة فردية، لا بد لها من أن تتواجه مع هذه المرآة المشوهة التي تمنع عنها هوية التعرف الحقيقي. وعبر التاريخ القديم وحتى المعاصر، بقيت المرأة في صراع مع الشبكة الهائلة التي تدينها بكونها عنصراً أنثوياً محاصراً بالشكل والهيئة



الجسدية. فلو أتيح لنا المجال لقراءة قصائد لشاعرات من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، لوجدنا صوتهن محصوراً قطعاً في تبعية شعورية ملازمة للتقليد الشعري الذكوري، ولو خرج قليلاً عن هذا التحديد المهيمن، لأنه يتخذ من مواضيع مغايرة تسمح لها التعبير بعيداً عن الشرط الذكوري، كما عليه في القصائد الدينية والإلهية في أشعار القديسة تريسا دي آبيلا مثلاً وهي التي تنتمي للقرن السادس عشر.

على أية حال يجب علينا ألّا ننسى أن المرأة قد بدأت الدخول فعلياً في الحراك الثقافي نهايات القرن التاسع عشر تحديداً. مع ذلك فالبدايات لم تكن سهلة إطلاقاً، لأن الإشارات المحددة لدور المرأة في الأوساط الثقافية كانت تحدها مجموعة من الأسس تدخل كلها تقريباً ضمن مفردات الخصوصية والاستقلالية، وهو توجه كان من الصعب تداركه وقبوله من المجتمع ككل. لكن التحول والقبول البطيء أصبح حقيقة ملموسة بفعل التوجهات والمصالح السياسية آنذاك والتي سمحت بدفع عجلة دخول المرأة بشكل علني ورسمي. وهذا التوجه الرسمي والسياسة المرسومة كانت عرضة للنقد والتهجم ليس من

المجتمع الذكوري المهيمن فقط، بل جاء أيضاً من قبل مثقفات اعتبرن ذلك نوعاً من التدخل غير الواقعي وطالبن بفرض وجودهن ثقافياً وجدالياً.

إن الحاجة لتغيير الهوية الشخصية من أجل إيجاد مكان في الحلقة الأدبية لعصرها، كان نوعاً من إثبات الذات بشكل آخر. لذا عملت المبدعة على تشكيل نفسها من جديد وتحولها إلى (آخر) في محاولة منها للقول والتنفيس عن نفسها عبر أعمال أدبية ونشرها بأسماء ذكورية، مؤمنة بأنّ التاريخ لا بد وأن ينصفها. وهي وإن كانت تنتظر فترة زمنية قصيرة لإعلان نفسها، إلّا ان الحقائق الأدبية أثبتت أن أغلب النماذج النسوية المختفية خلف أسماء ذكورية مستعارة لم يتم الكشف عنها إلّا في أزمنة قريبة، ولم يجعل العديد منهن يتمتعن بشهرة ما كتبن إثناء حياتهن.

وصولاً الى القرن العشرين، وخلال أعوام الجمهورية الأولى والثانية، نرى البداية الحقيقية لحضور المرأة في المحافل الأدبية، بعيداً عن دورها وصورتها المتداولة والمرسومة لها من ضمن الحيز الذكوري. وفي هذا يقول الأديب رافائيل كاسينس في مقال له بعنوان «الأدب النسوي»: «النسوة اللاتي كنّ وعلى مدى طويل نماذج استلهام من قبل الرجل لجمالهن أو لخصال سرية ممتعة أو للهيئة المتوقدة المسيرة لخيال كتاب منذ هوميروس حتى الآن، اليوم نراهُنّ، إضافة لذلك، قد حملن أقلامهن وبدأن المشاركة الفعلية في الكتابة». هذه الملاحظة النقدية تأتي متزامنة مع دخول المرأة في مجال التعليم. وهنا بدأن التكوين الفعلي ضمن منظومة الحكومة الجمهورية وفي أماكن كانت حصراً على العنصر الرجالي. وكل هذا جاء نتيجة تشريع الحقوق والتساوي ما بين الجنسين في دستور عام 1931. وهنا نستمع لأصوات نسوية وغيرها تدافع عن الحق بالتعبير والحرية والمساواة. وفي هذا الشأن نراقب الحضور الواسع في مجالات الصحافة والتعليم والتدريس والدراسة في أرقى الجامعات، مما يعني ركيزة مهمة ودافعة للعنصر الأنثوي في الكتابة وإثبات الذات.

غير أن كل هذا التقدم في مجال حقوق المرأة المبدعة قد انتكس جذرياً بالوصول إلى عام 1936، مع بداية الحرب الأهلية في البلاد. إن الانقلاب العسكري وما سيجيء به من خنق حريات وتعسف وملاحقات ومطاردات وتخويف، سيكون كذلك الحاسم بتوقيف وقطع كل الطرق نحو تطوير جديد في مجال حقوق المرأة، وبالتالي كان تحييدها وتهميشها. إزاء هذه التغييرات، نجد أن المرأة قد فقدت ما كسبته مؤخراً والتجأت مثل العديدات من بني جنسها للانشغال في مهام اجتماعية وبيتية وحياتية، مما يصعب علينا تتبع الحركة الثقافية والإبداعية آنذاك، وهي وإن كانت ففي حدود ضيقة ومن طرف الجهة المنتصرة ومؤيديها.

الناقدة الإسبانية

آنخلينا غاتيل:

في تلك الموجة الشعرية التي ظهرت بقوة في إسبانيا الخمسينات ونهاية الأربعينات، لا نعدم العثور على المزيد من الأصوات النسوية، وهذه الإشارة وإن جاءت كإثبات وجود لدى المرأة الشاعرة، فهي أيضاً عملية ممارسة لدور في فضاء ضئيل وعسير على تواجدهن في أزمنة أخرى سابقة.

كارمن كوندي

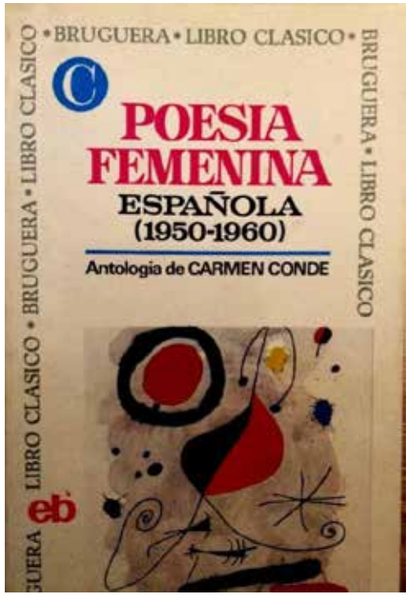
بعد انتهاء الحرب الأهلية بانتصار الفاشيست العسكري، حصلت أكبر حملة شتات إسباني في التاريخ المعاصر، ومنها بطبيعة الحال خروج العديد من المثقفين المعارضين للحكم العسكري، ومن بينهم عدد من الكاتبات. مع ذلك فحتى المنفى الجمهوري الإسباني لم ينصف الحضور النسوي بينه، بل وكأنه قد دأب على ممارسة التقليد النقدي الذكوري نفسه خارج البلاد. وبمراجعة ومعاينة دقيقة سنعثر على أصوات نسوية كبيرة ومهمة، لكن (المنفى الذكوري) قد عمل على الإقصاء والتهميش لهن. وخلال أعوام طويلة واستنزاف يومي (1936 ـ 1975)، حاولت المرأة المبدعة عبر فضائها المحدود، وعلى الرغم من الصمت المعلن عليها، أن تخلق لها نمطاً وسطاً لإثبات الذات وممارسة الكتابة والنشر ولو في حدود ضيقة ومجالات قليلة. هنا نتصادف وأسماء معروفة في الشعر والرواية تحديداً. كان علينا أن ننتظر حتى عام 1954 تحديداً لنطالع أول مختارات شعرية إسبانية لشاعرات، وهي التي أعدتها الشاعرة كارمن كوندي ونشرتها في المنفى المكسيكي. وفي هذا المجال تذكر الناقدة الإسبانية آنخلينا غاتيل في كتابها النقدي «الصوت الأنثوي في الشعر الاجتماعي لفترة الخمسينات»، 2006، ما يلي: «في تلك الموجة الشعرية التي ظهرت بقوة في إسبانيا الخمسينات ونهاية الأربعينات، لا نعدم العثور على المزيد من الأصوات النسوية، وهذه الإشارة وإن جاءت كإثبات وجود لدى المرأة الشاعرة، فهي أيضاً عملية ممارسة لدور في فضاء ضئيل وعسير على تواجدهن في أزمنة أخرى سابقة».

أثار إصرار الشاعرات انتباه النقاد لهذه الظواهر وإدراج العديد منهن في مختارات من الشعر الإسباني، وليس فقط في امختارات لشاعرات فقط. ومع ذلك ووصولاً حتى أيامنا هذه، لا نزال نشهد عمليات إقصاء للصوت الأنثوي ضمن مشهد الأدب الإسباني. وهو ما نقرأه في حوارات وآراء لشعراء معاصرين أو لنقاد أو ناشرين تكشف عن تشكيك بدور وأهمية الصوت الأنثوي في الحياة الأدبية الإسبانية، وكأن كل ما قمن به وعلى مدى قرن كامل وأكثر لا أهمية حقيقية له، والإنصاف الوحيد يتم بالمقارنة مع مجايليهن من الرجال. وهذه نظرة قاصرة وفارغة من محتواها وغير واقعية وتفتقر للصواب، لسبب بسيط أن الدور موجود ولا يمكن إهماله والأصوات متعددة والأثر باقٍ ولا يمكن تحييده أو إلغاؤه لا شعرياً ولا تاريخياً، والإحالة تتم بالرجوع للأجيال الشعرية وكتبها ومن ثم وضع إحصائية لإثبات الأثر، وبه لا يمكن أن تنخدع العين ولا الذائقة الشعرية ولا الحالة النقدية المرهفة والمنصفة.

إن الرجوع لكل هذا التاريخ النقدي في مشهدية الأدب الإسباني يجعلنا ندرك حجم المعاناة النسوية في إثبات الذات عبر نموذجها الشعري خاصة. وكأن كل ما عليهن ليس الكتابة والتباري عبر الكلمة، بل إيجاد مبررات لهذا التواجد ولهذه الكتابة.

ما نحتاجه لقراءة الأدب النسوي، هو عملية تمحيص بسيطة لما جرى ويجري، دون رقابة أو ملاحقة أو تشكيك. الأدب النسوي، وهنا الشعر تحديداً، قائم بذاته، وهو ما يجعلنا بيقين تام منه، هو ما يحصل في خريطة الأدب الإسباني من ظهور أسماء متميزة تحصد الكثير من الاعتراف النقدي والمزيد من الجوائز، كما عليه حال الشاعرات الثلاث اللاتي فزن بالجائزة الوطنية بالتتابع عن كتبهن الشعرية الأخيرة.

لقد حاول أدباء القرن الجديد، ومن بينهم الأصوات النسوية بالطبع، طوال عقود من الألفية الثالثة استرجاع الصوت الخاص بهم بعد



اضمحلاله أو انطماسه طوال القرن العشرين تقريباً، في محاولة متوازنة للوصول إلى مستوى الأدب العالمي والأوروبي، وكذلك إثبات الجدارة الأدبية بعيداً عن المقارنة مع آداب أميركا اللاتينية. وعلى الرغم من الصعوبة والقنوات المحبطة، نستطيع القول اليوم إنّ مرور ربع قرن من القرن الحادي والعشرين قد منح المشهد الأدبي أسماء مهمة تضاهي بدورها أهم أصوات أميركا اللاتينية وتسير جنباً لجنب مع أهم حركات الأدب الأوروبي. من هنا نرى أن الأدب الإسباني المعاصر في القرن الجديد قد تمثل بقدر وآخر في التجربة الإسبانية العريقة ابتداء بنماذج أدباء القرن الوسيط حتى موجات الحداثة في القرن التاسع عشر، دون أن يلغي كثيراً مسألة التداخل والتجريب والمعاينة مع النموذج العالمي. وهكذا في نظرة سريعة، ستجعلنا نقرأ مختلف المدارس والأساليب من الرومانتيكي حتى السريالي إلى آخر موجات التجريب، رجوعاً إلى أدب التأثير الحياتي أو اليومي كما يطلق على آخر نماذجه الكتابية.

مع هذا التجديد والتنوع لا بد من الإشارة إلى أن أغلب أسماء النسوية الشعرية ونماذجها الكتابية قد شكلت علامات فردية خاصة بعد خروجها من شرك التجييل الذي حصر الأدباء وأعمالهم الأدبية في حلقاته المعروفة. من هنا يمكننا الحديث عن أسماء شعرية مهمة، كل واحد منها يعمر لمنظومته في نسق أحادي يتجمع مع الآخر في الهم والكتابة والتجديد وليس في نسق العملية التجييلية الضيقة. فبعد أن كانت الأجيال والتقييم النقدي لها يتم على ذلك الأساس خاصة في القرن العشرين، أصبح الهم الثقافي للأدباء اليوم هو الميزة المهيمنة بدلاً من البحث عن لصيق مقارب في الجيل نفسه. إلى درجة يمكننا فيها أن ننعت العديد من الأسماء المتميزة التي تتسيد خريطة الأدب الإسباني بكونهم دون أب حقيقي يشار له، إذ إنهم ينهلون من كل مصادر الأدب العالمي ويباروونه بالجودة والتنوع، دون أن ينسوا صلتهم بالواقع وحقيقة البلد ومعضلاته المتشكلة مع القرن الجديد. مع هذه النماذج الشعرية المنتخبة للشاعرات الثلاث من كتبهن الأخيرة، إنما هي عينة واضحة عن الهم الحياتي والثقافي لكل واحدة منهن، وهن وإن كن لا يحدن عن مواضيع كبرى يكتب فيه الكتاب الذكور، إلاّ أن كل واحدة

منهن تصنع من خلال رؤيتها الشعرية نظرتها الخاص، ملامحها الواضحة، حياتها من خلال الكلمة. والأهم من كل ذلك تشير لما يمكن أن يكون ميزة كبرى ومهمة لأدبهن، كونهن تجارب ناضجة وعوالم منفردة في هذا المحيط الشاسع من الأصوات والكتب والأخيلة.

وإذا كنا هنا نتناول ونترجم للشاعرات الثلاث ميرين آغور ميابي، وآورورا لوكه، ويولاندا كاستانيو، الفائزات في السنوات الثلاث الماضية بالجائزة الوطنية الكبرى للشعر في إسبانيا، فإنّ الجائزة ذهبت من قبل إلى أصوات نسوية أخرى، فمن إقليم كاتالونيا فازت بها الشاعرة بيلار بياريس عام 2019، ومن غاليثيا نالتها الشاعرة أولغا نوباس عام 2020. ومنذ الثمانينات من القرن الماضي، كانت شاعرات افتتحن ما يمكن أن نسميه عصر الشعرية النسوية في إسبانيا، وتوّجن بالجائزة الوطنية للشعر التي حصلت عليها الشاعرات خوليا أوثيدا (2003)، شانتال مايار (2004)، أولبيدو بالديس (2007)، فرانثيسكا أغيري (2011)، وآنخلس مورا (2016).

سير وقصائد للشاعرات الثلاث

(1)

ميرين آغور ميابي

ولدت الشاعرة ميرين آغور ميابي في لكيتو، بلد الباسك عام 1962. نالت جائزة النقد في عامي 2001 و2011 عن كتابيها الشعريين «علامة الجسد» و«زَبد في اليدين»، وجائزة أدب الطفل الباسكية في ثلاث دورات. ونالت روايتها «عين زجاجية» جائزتين ادبيتين هما ثاثبيكالي وبيتريكو ليبروا، وترجمت إلى لغات عدة من بينها الإنجليزية. شاركت في ملتقيات ومهرجانات عالمية مثل مهرجان الأدب في دبلن 2003، مهرجان الأدب في سلوفينيا 2006، مهرجان أدمبرغ 2007، مهرجان أوروبا الوسطى 2016، ومعرض الكتاب في ميامي 2016. حصلت على جائزة بلد الباسك للترجمة عن مجمل ترجماتها لأدب الطفل، عام 2018. ونالت عام 2021 الجائزة الوطنية للشعر في إسبانيا، عن ديوانها «كيف أخبّئ الرماد في الصدر».

***

مكان رائع

الصدفيّات مهشمة، مثل كل عام
وصلت فيه بغزارة حتى الساحل.
يبدو من الممكن أن ترى الحياة بصورة مختصرة
بينما ينمو ببطء هذا الساتر.
كلب ينبح على الأمواج.
من سبتٍ تتدحرج برتقالة.
يبدو أنه من الممكن أن يرتفع الستار
دون انتظار الجمهور.
الخامس والعشرون من أكتوبر، يوم سبت.
الابن وحيد في المدينة.
يبدو ممكناً ترتيب تسلسل الأشياء

بيدٍ واحدة.
هذا الفراغ ليس مصادفة.
إيه يا أصحاب! أرفع كأسي
أمام جدار الحديقة
وأشعر بنفسي خفيفة مثل زهر الحرشف البري.
نار الموقد تهجر رمادها على الأرض،
غبار قاتم تحمله الريح حتى جبهتي.
زَبدٌ، ولا شيء غيره في اليدين.
عندما ينكسر غصن شجرة التفاح
كابتسامة ناشفة لملائكة محطمين،
أعتقد أنه من الممكن حتى الآن
أن تنمو لسنتميتر واحد
وأن تتحدث مع الدمى
وأن تنسى.

(2)
آورورا لوكه

ولـدت الشاعرة آورورا لوكه في مدينة آلمرية عام 1962، وهي شاعرة ومترجمة وأستاذة جامعية. تهتم بالتعريف بالشعرية الأنثوية في القرون الوسطى. أصدرت العديد من الدواوين، من بينها: «تاريخ انتهاء الصلاحية»، «جزيرة ماكار»، «محطة الانتظار»، و«ابتكار الجُزر».
حصلت على أغلب الجوائز الشعرية في إسبانيا، ومنها: جائزة آدونايس الشعرية 1989، جائزة خوان كارلوس الأدبية 1992، جائزة فراي لويس ليون 2003، جائزة جيل الـ 27 الشعرية عام 2008، جائزة لوي الشعرية العالمية 2019، وآخرها الجائزة الوطنية للشعر عام 2022.

***

الموت على الطرف الآخر من الكاميرا

أتعكز على الحافة أو في الشرفة
أنظر لنفسي عن بُعد كما يقول
الذين ينظرون لأولئك الموتى:
لمعان في كأس
يلخّص سنواتي الجليدية.
دُوار في عملية تصوير غير مستمرة
تصاوير فارغة تتهرب. هذا هو،
الماكيير استنفد الوقت والجهد.

من زاوية هذه الممثلة المتظاهرة بالموت،
فالحياة عبارة عن مستودع في عتمة
أقنعة مستعملة ومعقوفة على الداخل.

(3)
يولاندا كاستانيو

الشاعرة يولاندا كاستانيو، من مواليد عام 1977، تكتب باللغة الجاليقية (لغة إقليم غاليثيا شمال غرب إسبانيا) وتترجم بنفسها دواوينها إلى اللغة الإسبانية. صدرت لها عشرة دواوين من بينها «لذّة»، «كتاب الفتاة الأنانية»، و«اللغة الثانية» (2014). تدير المهرجان الشعري في مدينة كورونيا، ومهرجان بونتبويتيكا الشعري في مدينة بوينتبيدرا، والمهرجان الدولي للترجمة الشعرية في جزيرة سان سيمون. شاركت في مهرجانات ولقاءات دولية في إسبانيا عموم أوروبا، وأميركا وتونس والمغرب والهند والصين واليابان. حصلت على أغلب جوائز الشعر في أقليم غاليثيا وفي إسبانيا، منها: جائزة النقد الإسبانية عام 1999، جائزة أسبيرال مايور 2007، جائزة العين النقدية 2009، وآخرها الجائزة الوطنية للشعر لعام 2023 عن ديوانها «مادة».

***

إعادة استخدام

المعدن المتآكل في مرآة الحمام.
من يد تهتم بالنبض
أستغل هذه الصفحات المستخدمة؛
الحبر الأسود للوجه الآخر يحذر من الخلف
فأفكر
أنه يُكتب هكذا أيضاً،
أدون كلمات جديدة بينما
الكلمات السابقة
تكتسب الشفافية.

سيرة

الدكتور عبد الهادي سعدون، روائي وشاعر ومترجم عراقي، مقيم في إسبانيا منذ عام 1993. كاتب وأكاديمي. حاصل على درجة الدكتوراه في الآداب والفلسفة من جامعة مدريد. حاز عام 2009 جائزة الإبداع الأدبي (أنطونيو ماتشادو العالمية في إسبانيا) عن كتابه الشعري "دائماً"، وجائزة مدينة سلمنكا عام 2016 عن مجمل أعماله الأدبية، وجائزة صندوق الشعر العالمي في مدريد 2016. كما سبق وحاز على جائزتين عربيتين في قصة الأطفال ورواية الخيال العلمي. نقل من الإسبانية إلى العربية أكثر من 20 كتاباً لأهم أدباء إسبانيا وأميركا اللاتينية مثل بورخيس، أنطونيو ماتشادو، رامون خمينث، لوركا، وغيرهم. من بين كتبه الأدبية: اليوم يرتدي بدلة ملطخة بالأحمر 1996، تأطير الضحك 1998، انتحالات عائلة 2002، عصفور الفم 2006، حقول الغريب 2010، مذكرات كلب عراقي 2012، توستالا 2014، تقرير عن السرقة 2019.

تبدأ مهارات القراءة من عتبة «الدال» الذي يشكّل أساس التعبير

النصّ الشعري.. مفاتيح لبلوغ أسراره الدفينة

عمل للرسام شاكر حسن آل سعيد (1925 - 2004) من مقتنيات مؤسسة بارجيل للفنون في الشارقة.(أرشيفية)

بقلم: الدكتور محمد صابر عبيد

تعمل قراءة النص الشعري منهجياً في سياق نصّي يذهب إلى «نصوصية» النص الشعري مباشرة، وإذا كانت هذه الرؤية النصيّة هي رؤية نقدية بنيوية بالدرجة الأساس، فبوسعنا القول إن البنيوية تعد أحد أهم المناهج النقدية الحديثة وأخطرها حضوراً في ميدان التحليل النصّي، إذ فتحت مجالاً رحباً لمقاربة النصوص الإبداعية مقاربة شبه مستقلّة نصياً، وهو ما أعطى «قدسية» منهجية كبيرة للاستقلالية النصيّة بحسب المقولة البنيوية الشهيرة؛ التي تنظر إلى النص على أنه بنية ألسنية مستقلّة مغلقة على ذاتها ومكتفية بذاتها.

ربما كان السؤال الأهم في مستقبل القراءة يتعلّق بكثافة الحمولة الشعرية وكيفية تفريغ شحنتها في إجراءات القراءة، بحيث يتحوّل فعل القراءة المنتج إلى فعل إبداعي يسهم في إعادة إنتاج النص الشعري، والتماهي معه، والتداخل مع مقولته، والارتفاع بالمنجز الإبداعي إلى مرحلة أكثر رقياً وإشراقاً وجمالاً.

للقراءة مفاتيح، لذا ينبغي أن تسعى القراءة إلى النظر عميقاً ـ أفقياً وعمودياً ـ في مهارات التشكيل الشعري، وفحصها وحرثها والتدقيق في أشكالها، والحفر في طرقها وأساليبها وخصوصياتها، وهي تتدرّج في ذلك عبر تجربة فحص ورصد وتحليل تأخذ من المنهج البنيوي فعالياته الرياضية والمنطقية على الصعيد النظري، من أجل الوصول إلى نتائج علمية تُظهر الرؤية المنهجية على نحو فاعل ومنتج وواضح ومقنع. لذا فإن القراءة تبدأ أولاً بتحليل مهارة انتقاء المفردة الشعرية «الدال»، وهي قضية في غاية الأهمية والخطورة في رسم السياسة الشعرية التي تعكس شخصية الشاعر اللغوية، وتكشف عن درجة حساسيته ووعيه في تحديد قيمة هذا الانتقاء ودوره في حسم نجاح التشكيل الشعري في القصيدة منذ اللحظات الأولى للعمل الشعري، إذ إن وعي قيمة المفردة الواحدة شعرياً يمثّل إدراكاً شعرياً لحاجة التجربة الشعرية في كلّ قصيدة إلى نوع معين من المفردات الشعرية، التي تستجيب على نحو فعّال وصميمي ورؤيوي خصب لجوهر تجربة القصيدة وحساسية حيواتها.

تنتقل القراءة في المرحلة الثانية إلى تحليل مهارة بناء الجملة التي تتألف من مجموعة مفردات، لأن الجملة الشعرية تمثل على المستوى الإيقاعي والدلالي الدفقة الشعورية الأولى شبه المكتملة للتجربة، وإنّ فحصها وقراءة كونها الصغير قراءة دقيقة تتمثّل قيمة الدوال المؤلّفة لها من شأنه أن يضع منهجية القراءة في مسارها الصحيح، من خلال استجلاء حمولتها الشعرية الموضعية وحساسية تواصلها مع الجمل الشعرية الأخرى المجاورة لها.

في المرحلة الثالثة تذهب القراءة إلى النظر المعمّق في مهارة صوغ العبارة الشعرية التي تتكوّن عادة من أكثر من جملة، لتستكمل صورة شعرية ما، أو رؤية شعرية ما، وفيها يتكشّف جزء مهم من عالم القصيدة وكونها الشعري، وهنا تكون القراءة الإجرائية قد قطعت شوطاً حاسماً في مهمتها الكاشفة عن جوهر المقولة الشعرية في القصيدة، إذ هي تمثّل وحدة صياغية أساسية في تمثيل الصورة العامة للكون الشعري الذي تشتغل القصيدة على تشييده وإنجازه.

لتصل القراءة بعد ذلك إلى الكشف الكلّي والشامل عن مهارة تشكيل النص، وقد تألّف من شبكة عبارات شعرية، مكوّنة من منظومة من الجمل الشعرية، أسّسها معجم واسع من الدوال الشعرية التي تمثل رصيد القصيدة وبنياتها الصغرى المؤسسة، وقد تدرّجت من بنية صغرى، إلى أكبر، فأكبر، حتى بلغت الصورة الكلية والشاملة للنص/ القصيدة وقد تشكّلت رؤيته من خلال هذا التدرّج.

في الوقت الذي تسعى فيه القراءة إلى تفكيك المهارات الكتابية التي أنجزت النص الشعري واستظهار جمالياتها، فإن مهارات قرائية موازية «مضادّة» يجب أن تحضر لتحقيق هذا الهدف الذي يحتاج إلى استراتيجية قراءة تخضع لرؤية منهجية واضحة، وتسير في سبيلٍ موازٍ لمهارات الكتابة من أجل وضع المقابلة السجالية بين القراءة والنص في طريقها الصحيح.

تبدأ مهارات القراءة من عتبة قراءة المفردة الشعرية «الدال الشعري» الذي يشكّل أساس التعبير الشعري، وفحص حيويتها، ورصد تحولاتها، ثم الانتقال إلى قراءة الجملة بوصفها أوّل مكوّن تتوجّه إليه آليات القراءة بقوّة وتحدٍّ وتحسّب، لأنها الوحدة الشعرية البالغة الأهمية في رسم سياسة القصيدة، على النحو الذي تحتاج فيه إلى تدبّر وتمعّن

قرائي عالٍ، يستوفي شروط تشكّلها وطاقاتها التعبيرية، وصولاً إلى قراءة العبارة الشعرية التي هي بحاجة إلى جهد قرائي أعمق وأوسع، وانتهاءً بقراءة النص بتشكيلاته المتعددة والمتنوعة التي تنتشر عليها كل فعاليات القراءة.

القراءة في هذا المضمار يجب أن تتحلّى بالوعي المتميز والحذق الشديد والإمعان في كشف مهارات التشكيل، إذ يحتاج القارئ إلى بناء حقل الملاحظة، الذي يسجّل فيه توصلات القراءات المتعددة الأولى للنص، ومن ثم يجمعها ويحشدها في منظومة قرائية واحدة تهيئ السبيل نحو استخدام أمثل للمنهج، من أجل تحقيق أفضل تجربة قرائية ممكنة تحرث تجربة الكتابة الشعرية، وتستقصي جمالياتها، وتكشف عن لعبة المعنى فيها، لتستبيح أسرارها أمام مجتمع القراءة.

تتقدّم (الخبرة) بوصفها المناخ الأكثر فعالية وتأثيراً وإنتاجاً في منطقة القراءة النصيّة، إنّ استثمار الخبرة القرائية تنتشر على مناطق القراءة كافّة في السبيل إلى توزيع خزينها الخبروي على طبقاتها وجيوبها وظلالها، وتستحضر في لحظتها القرائية المتميّزة كل ما تمتلكه من معرفة نظرية وعملية وحسيّة وتأملية وتخييلية، من أجل قراءة أمثل وأكثر خصباً وإنتاجاً وصيرورة وجمالاً.

وإذا كان المزاج الشعري يعمل وحده في أهم مراحل الإنتاج الشعري مثلاً، فإن المزاج القرائي المقابل يجب أن يكون حاضراً لاستيعاب خصوصية هذه الطبقة النصيّة المختلفة، التي لا يمكن الوصول إليها بغير هذا المزاج القرائي وهو يعمل بآليّات مغايرة لا تصلح لكلّ القراءات، إذ كل قراءة لها مزاجها الخاص، مثلما كل نص إبداعي له مزاجه التأليفي والتكويني الخاص.

أما فيما يتعلّق بالتفاعل اللذوي مع النص الشعري فهو أمر يرتبط إلى حدّ كبير بالمزاج القرائي وخصوصيته الشديدة، التي تنفي احتمال تشابه القراءات ودخولها في نفق تقاني وأدواتي واحد، يجعل منها في النهاية قراءة واحدة مع اختلاف النصوص، إذ على هذا الأساس يمكن القول إن المزاج القرائي المنتج لهذا التفاعل اللذّوي مع النص هو الإضافة الأهم إلى المنهج النقدي، فالمنهج النقدي مهما كانت قوّته وكفاءته وصلاحيته وخصبه، فإنه لن يحقق التميّز المطلوب والمنشود من دون دعمه بمزاج قرائي راقٍ ومثقّف وحسّاس وكفؤ، بوسعه نقل آليات والمنهج وتقاناته وعدّته الإجرائية إلى منطقة الخصوصية النقدية والفضاء الأسلوبي النوعي، حيث يتميّز ناقد عن آخر، وقراءة عن قراءة.

تتحرّى القراءة عميقاً قدرة الشاعر على الإبهار واستقطاب حساسية المتلقي، في سعي عميق وحثيث وأصيل وجوهري لالتقاط عناصر الإبهار في النص، وتفعيل حساسية الاستقطاب في منطقة التلقي بأعلى درجات شحنها وحيويتها وانفعالها وطاقتها المميزة، من أجل بلوغ أسرار النص وجواهره الدفينة، عبر الوصول إلى حالة مشاركة مثالية بين فضاء الإبهار النصّي العصيّ على التحديد والقبض، وحساسية الاستقطاب عند المتلقي، على النحو الذي يمكن أن تصل هذه الحالة إلى وضع فريد في التفاعل يقود إلى أفضل إنتاج ممكن، يبعث حياة جديدة في النص والقراءة معاً. إذ يمكن القول إنّ استثمار حساسية التلقي في استجلاء أعماق النص وبواطنه وجيوبه وتفاصيله الرطبة المكتنزة بالماء يمثّل أبلغ خصوصية قرائية بوسعها أن تكتشف، ومن دونها تبقى القراءة مدرسية وتعليمية مرتبطة بمعلم نقد وليس ناقداً، وهو ما يُخرِجها تماماً من منطقة القراءة النقدية ويضعها في سياق آخر، بحيث تكون القراءة النقدية بلا مزاج قرائي وحساسية تلقٍ نوعية متوافرة على منطق القراءة لكنها خالية من النقدية، فتحال عند ذلك بيسر وسهولة على المنطقة المدرسية ذات المهمة التعليمية الصرف.

على القراءة أن تعرف أولاً كيف تتصرّف في تفكيك البنية اللسانية للنص، بوصفها الأرضية اللغوية الأساس التي تنهض عليها تشكيلية النص، والخلفية المعجمية التي تتألف منها هيكلية البناء النصي العام، ومن دون فهم وإدراك ومقاربة هذه البنية على نحو دقيق وفني، فإن القراءة مهما بلغت من كفاءة وقدرة تحليلية وتأويلية فإنها ستبقى ناقصة، لأن البناء النقدي الذي يتخطّى البنية اللسانية للنص ويتجاوزها سيقفز فوق المراحل المؤلّفة لكيان النص، وستظلّ المقاربة فوقية وسطحية وغير متدرّجة التدرّج المنهجي والرؤيوي الصحيح الذي ينتهي إلى نتائج صحيحة، فالفرضيات النقدية ينبغي أن تبدأ من الأساس المكوّن كي تتمكّن البراهين من وضع نتائجها على نحو علمي وجمالي دقيق ومنتج، وتكون القراءة على نحو عام وشامل قد استكملت شروطها المنهجية السليمة ببداية صحيحة ونهاية صحيحة أيضاً.

بعد النجاح في تحليل البنية اللسانية للنص على النحو السليم يمكن التحوّل إلى عملية رصد الانزياحات، التي يتجاوز فيها الخطاب الأدبي النصّي المستويات الدنيا للتعبير اللغوي وتنزاح أنساقه نحو مجالات تعبير جديدة خارقة للمعهود اللغوي، على النحو الذي تحتاج فيه إلى رصد عميق يكون بمثابة الأرضية الجديدة التي يكون بوسع القارئ فيها الحديث عن مستويات تعبير أخرى تتجاوز المعنى المعجمي، بانفتاحها على كون دلالي سيميائي ورمزي ثري خارج الحدود التعبيرية القولية بين الدال والمدلول، لأن الدال في الانزياح يبتعد عن المدلول كثيراً. وكلما كانت الانزياح قوياً وشاسعاً تكون المسافة بين الدال والمدلول كبيرة، على أن يظلّ خيط العلاقة بينهما قائماً، لأن انقطاع الخيط يعني دخول الكلام الأدبي في نفق مظلم تستغلق فيه المعاني ويذهب النص في غربة لسانية عميقة من دون قرار، ليموت على أعتاب القراءة وتخومها وضفافها. وهذا يستلزم قدرة فائقة على تحليل العلاقات اللغوية والأسلوبية ما يحتاج إلى فهم عميق لطبيعة هذه العلاقات وحساسية عملها وتواصلها وفعالياتها الأدائية في تشكيل النص، وهي عادة ذات طبيعة خاصة جداً تختلف من نص إلى آخر، على النحو الذي يتوجب فيه مراقبتها بدقّة عالية لفهم حركتها الخارجية والداخلية معاً، ولإدراك سياقات منهجيتها في العمل والإنتاج والتشكيل، حيث تسهم إسهاماً كبيراً في بناء النص. ويستلزم أيضاً بطبيعة الحال رصد حركة الدوال وكيفية إنتاجها للدلالات الأدبية ما بعد اللسانية، إذ إن حركة كل دال من الدوال (الخارجية والداخلية) المؤلفة للبنية اللسانية للنص لها سياق حركي وإسهام تأليفي تختلف عن سواها من حركات الدوال الأخرى، لذا يجب مراقبة نشاط هذه الحركة بدقة ابتداءً من البيت المعجمي الأصل وحتى آخر مرحلة منتجة لأدبية النص وجماليته التعبيرية. ثم على الموجّهات القرائية بعد ذلك أن تعمل على كشف جماليات التصوير في مساحة التشكيل الشعري، وكشف تقانات التعبير في مساحة اللغة الشعرية، وبهذا الكشف المزدوج البالغ الأهمية والخطورة على صعيد عناصر البناء الشعري تستطيع القراءة تقديم خطابها الثري، وتحقيق أهدافها المعرفية والشعرية وبمستوياتها المتعددة والمتنوعة، وهو والجمالية معا.

مسارات

الدكتور محمد صابر عبيد شاعر وباحث وناقد من العراق، حصل على جوائز عدة عن أعماله الأدبية والبحثية، منها: الجائزة الأولى في مسابقة الشارقة للإبداع العربي في مجال النقد الأدبي، عن كتابه "السيرة الذاتية الشعرية"، وجائزة الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين في مجال النقد الأدبي عن كتابه "المتخيّل الشعري".

صدرت له كتب عدة، من بينها: "حداثة الشعر وشعر الحداثة"، "بلاغة التجربة الشعرية"، "التنوير الشعري"، "سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي"، "النظرية النقدية"، و"علي جعفر العلاق رسول الجمال والمخيلة".

أسست مكتبة جمعت كبار الكتّاب والفنانين في باريس

سيلفيا بيتش تغامر بنشر الرواية المحظورة «عوليس»

سيلفيا بيتش

بقلم: عماد فؤاد (أنتويرب، بلجيكا)

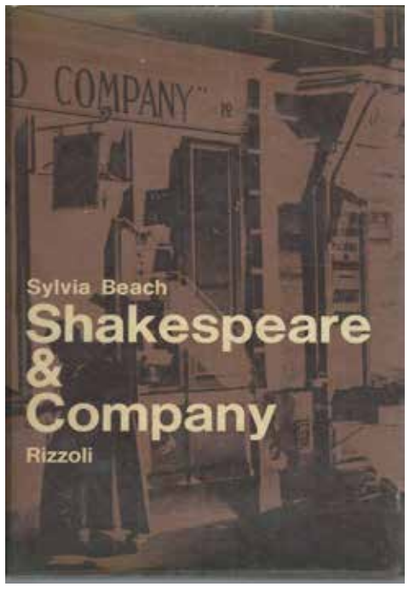
في الوقت الذي تستعيد فيه الحركة الأدبية الأوروبية بدايات نهضتها المبكّرة أوائل القرن العشرين، بالبحث والمراجعة النقدية، ثمّة رغبة دائمة في إعادة الاعتبار، ولو بأثر رجعي، إلى الجنود المجهولين الذين شكّلوا المشهد الثقافي المتمرّد لأوروبا. ويبدو أن الاحتفال العالمي بالمئوية الأولى لصدور رواية «عوليس» للكاتب الأيرلندي جيمس جويس للمرة الأولى في باريس عام 1922، والتي أقيمت على نطاق واسع في العديد من دول العالم عام 2022، دفع كثيرون إلى إعادة اكتشاف سيلفيا بيتش، الفتاة الأمريكية الغامضة التي تصدّت - وهي في الـ 34 من عمرها - لنشر «أخطر رواية في القرن العشرين»، وفقًا لتوصيف الناقد الإنجليزي كيفن بيرمنغهام في كتابه «أكثر الكتب خطرًا، معركة (عوليس) لجيمس جويس» 2014.

وخلال العقود القليلة الماضية، وكما تمّ الاحتفاء فجأة بأعمال كُتّاب وفنّانين لم يكونوا معروفين أثناء حياتهم بالقدر الكافي، مثلما حدث مع كتابات البرازيلية كلاريس ليسبكتور أو الفرنسية سيمون فايل، أو «إعادة» اكتشاف أسماء شهيرة على ضوء كتابات نقدية أحدث، كما حدث مع فريدا كالو وحنّه آرنت وفالتر بنيامين وسوزان سونتاج، نستطيع اليوم أن نقول إن هناك ولعًا أوروبيًا جديدًا بحياة سيليفا بيتش (1887 - 1962)، التي أسّست مكتبة «شكسبير وشركاه» في العاصمة الفرنسية باريس عام 1919، لتحجز لنفسها مقعدًا في تاريخ الأدب العالمي كلّه، بمجرّد أن تصدّت لنشر رواية «عوليس» جيمس جويس في مكتبتها الصغيرة عام 1922، بالرغم من منع الرواية في الولايات المتحدة وبريطانيا آنذاك، بسبب «فحشها الذي لا يطاق» على حدّ تعبير فرجينيا وولف.

في مذكّراتها التي صدرت عن دار «هاركورت» اللندنية عام 1959 تحت عنوان «شكسبير وشركاه» تخليدًا لاسم مكتبتها، تكشف سيلفيا بيتش عن الدور الذي لعبته في بلورة «الجيل الأميركي الضائع» في باريس قبيل وبين الحربين العالميّتين الأولى والثانية، معتبرة أن مكتبتها الصغيرة كانت «صالونًا متعدّد الثقافات» و«ملاذًا للمغتربين والمبدعين والمغامرين»، جمعت عددًا مذهلًا من الفنانين والكتّاب الأنجلوسكسونيّين والعالميّين معًا، سواء على رفوف مكتبتها أو في الحياة الواقعية، وكان من بين أصدقائها المقرّبين إرنست همنغواي وفريد سكوت فيتزجرالد وشيروود أندرسون وأرشيبالد ماكليش وكاي بويل وعزرا باوند وت. س. إليوت، يأتون إلى مكتبتها ليلتقوا بآخرين مثل روبرت ماكالمون ودي إتش لورانس وجيرترود شتاين وتوماس إليوت وأليس بي توكلاس وصموئيل بيكيت وثورنتون وايلدر، وبالطبع الأيرلندي جيمس جويس. كما التقى في تلك المكتبة أيضًا كتّاب وفنانون فرنسيون مثل جان بريفوست ولويس أراغون وأندريه جيد وجورج دوهامل وبول فاليري وجول رومان وأندريه بريتون وفاليري لاربو الذي أصبح مترجمًا لأعمال جيمس جويس إلى الفرنسية. ولاحقًا جمعت المكتبة سيمون دي بوفوار وجان بول سارتر ومان راي وبابلو بيكاسو، الذين كانوا ضيوفًا متكرّرين في الأمسيات الأدبية التي كانت سيلفيا بيتش وأدريان مونييه تنظّمانها أسبوعيًا ويحضرها جمهور كبير.

سليلة قساوسة

كانت سيلفيا بيتش سليلة عائلة أميركية لها باع طويل في الكنيسة والتبشير، حتى أنّ عائلتها كانت تتباهى بوجود تسعة قساوسة من أبنائها، تقول في الصفحة الأولى من مذكّراتها: «كان آل وودبريدج – أسلاف والدي من جهة الأم – رجال دين على امتداد



مكتبة «شكسبير وشركاه» تحوّلت إلى نقطة تجمّع مركزية للكتّاب والمثقّفين الأميركيّين والأوروبيّين الهاربين من ويلات الحرب.

اثنى عشر جيلاً أو ربما ثلاثة عشر، وللأسف، قامت شقيقتي هولي – التي تفضّل معرفة الحقيقة مهما كلفّها الأمر – بالتثبّت من الحكاية، ففضحت زيفها، وقلّصت عدد الكهنة في العائلة إلى تسعة، وكان علينا أن نرضى بتلك الحقيقة».

وُلدت سيلفيا بيتش في بالتيمور بالولايات المتحدة عام 1887 حاملة اسم نانسي وودبريدج بيتش، لكنّها اعتمدت لنفسها اسم سيلفيا فيما بعد، وعاشت في شارع المكتبة في برينستون بولاية نيوجيرسي حيث كان والدها قسيسًا منذ 17 عامًا، والذي عُيّن عام 1901 قسيسًا في الكنيسة الأمريكية في باريس، فانتقل مع عائلته إلى هناك، لتبقى سيلفيا السنوات القليلة التالية في باريس حتى عودة العائلة مرة أخرى إلى أميركا عام 1905 بعد تعيين الأب من جديد قسيسًا في برينستون. ولا شك أن هذه المرحلة الباريسية تركت أثرها واضحًا على نشأة سيلفيا بيتش المنفتحة، على الرغم من سلالتها الدينية العريقة، وساعدتها لاحقًا على التأقلم في تنقّلاتها للعيش بين فرنسا وإسبانيا، حتى أنها عملت لاحقًا في الصليب الأحمر الأمريكي في صربيا، وحين استقرّت أخيرًا في باريس، كطالبة للأدب الفرنسي في جامعة السوربون العريقة عام 1917، كانت تتحدّث ثلاث لغات غير إنجليزيتها؛ الفرنسية والإسبانية والإيطالية.

في عام 1918، وهي في الثلاثين من عمرها، دخلت للمرّة الأولى إلى مكتبة «دار أصدقاء الكتاب» لصاحبتها أدريان مونييه، على ضفاف نهر السين بباريس، باحثة عن مجلد للشاعر الفرنسي بول فورت. وتصف سيلفيا لقائها الأول بأدريان، التي ستصبح لاحقًا شريكتها ورفيقتها على مدى 20 عامًا، قائلة: «كانت هناك امرأة شابة تجلس بالداخل أمام طاولة، مؤكّد هي أ. مونييه نفسها، وبينما كنت متردّدة عند الباب، قفزت بائعة الكتب وجذبتني إلى داخل المحل واستقبلتني بحفاوة بالغة، وكان ذلك غريبًا، حيث الناس في فرنسا عادة ما يكونون متحفّظين تجاه الغرباء، ولكنّي علمت أنّ ذلك من سمات أدريان مونييه، لا سيّما إذا كان هؤلاء الغرباء أميركيّين».

بتأثير من أدريان مونييه إذن، وتحقيقًا لحلمها القديم في امتلاك مكتبة: «لا أبيع فيها إلّا ما قرأته وأعجبني فقط»، تقرّر سيلفيا بيتش خوض مغامرة افتتاح متجر للكتب الإنجليزية في قلب باريس، وبعد

جيل عابر للقوميات

يرسم الناقد كيفن بيرمنغهام صورة لباريس التي كانت المركز الأدبي لأوروبا آنذاك في كتابه «أكثر الكتب خطرًا.. معركة (عوليس) لجيمس جويس»، قائلاً: «كانت الحرب العالمية الأولى قد خلقت جيلاً من العابرين للقوميات، حيث وجد الشباب - الذين لم يتخيّلوا أبدًا مغادرة بلداتهم الأصلية - أنفسهم يخدمون في دول الحلفاء أو الأعداء، وقد جعل ازدهار الاقتصاد الأميركي والبريطاني وانخفاض قيمة الفرنك من باريس آنذاك مدينة عالمية ومثالية، فبين عامي 1915 و1920، فقد الفرنك الفرنسي ما يقرب من ثلثي قيمته مقابل الدولار، وسهّلت قلّة تكلفة السفر إلى باريس الأمر أمام السياح الأميركيين، حتى وصل عددهم عام 1923 (في باريس وحدها) نحو 400 ألف سائح، استقرّ ما يقرب من 32 ألفًا منهم في باريس بحلول عام 1924».

تدبير المال اللازم من والديها، والذي جاء سريعًا تلبية لبرقيّتها العاجلة أوائل 1919 إلى والدتها: «سأفتتح مكتبة في باريس، يرجى إرسال المال»! وكان أن تلقّت 3 آلاف دولار من والديها كدعم لمشروعها، لكن المبلغ كان ضئيلاً، فاستأجرت مغسلة قديمة لتحوّلها بمساعدة شريكتها مونييه إلى مكتبة، وفي صباح الاثنين 17 نوفمبر/ تشرين الثاني 1919، فتحت «شكسبير وشركاه» أبوابها للمرّة الأولى، كأوّل مكتبة للكتب الإنجليزية في باريس، وسرعان ما قوبلت برواج شجّع سيلفيا على الانتقال إلى مقرّ أوسع في شارع دي أوديون، حيث مكتبة أدريان مونييه.

وصف إرنست همنغواي مكتبة «شكسبير وشركاه» في كتابه «وليمة متحرّكة»، والذي خصّصه لفترة إقامته الباريسية في ثلاثينات القرن الماضي، قائلاً: «مكان دافئ ومبهج كنّا نتحلّق بداخله حول موقد كبير في الشتاء وحولنا طاولات ورفوف محمّلة بالكتب، وكتب جديدة في نافذة العرض، وصور فوتوغرافية على الحائط لكتّاب مشهورين أحياء وأموات». بهذا الوصف يخلّد همنغواي أيّام إقامته في تلك المكتبة، حيث كان من أوائل الكتّاب الذين استخدموا المكتبة كغرفة معيشة، وهو التقليد الذي لا يزال مستمرًا حتى اليوم، ولكن في مكتبة أخرى، قدّر لها أن تحظى باسم أشهر مكتبة في التاريخ الأدبي الحديث، دون أن تكون لها علاقة حقيقية بها، باستثناء لافتة «شكسبير وشركاه» التي تعلو أبوابها في العاصمة الفرنسية حتى اليوم.

بيع الكتب وإعارتها

اقتداءً بأدريان مونييه، قرّرت سيلفيا ألّا تكتفي ببيع الكتب فحسب، بل أيضًا إعارتها، وكانت صيغة ذهبية في أوقات الحرب غير المستقرّة، حتى أصبح أغلب المثقفين المهاجرين والفرنسيين تقريبًا أعضاء في مكتبتها، وكانت الكاتبة الأميركية جيرترود شتاين تتباهى بكونها أول المشتركين، وكان عزرا باوند يهرب بانتظام من طاولة الكتابة ليعرض خدماته الغريبة في مكتبة سيلفيا. فيما كانت سيلفيا وأدريان قد حوّلتا المكتبة إلى مكتب بريد ثابت وبنك متنقل للمغتربين الأميركيين، بل وفندق متاح دائمًا للعابرين، حيث تقدّم سيلفيا الكتّاب إلى المحرّرين والناشرين.

لم يكن الكُتّاب وحدهم من يتردّدون باستمرار على مكتبة سيلفيا بيتش في باريس، يشير الناقد الأميركي فرانسيس بوث في كتاب له «كل ما يمكنني التفكير فيه على الإطلاق: اللقاءات التي صنعت الطليعة»، إلى أن المؤلّف الموسيقي الأمريكي فيرجيل طومسون كان كثيرًا ما يتسكع في «شكسبير وشركاه».

لم تكن الصدفة وحدها إذن هي التي جمعت بين جيمس جويس (1882 - 1941) وسيلفيا بيتش آنذاك، فقد كانت «شكسبير وشركاه» قد تحوّلت إلى نقطة تجمّع مركزية للكتّاب والمثقّفين الأميركيّين والأوروبيّين الهاربين من ويلات الحرب. وبهذا المعنى نستطيع تخيّل النجاح الذي حقّقته المكتبة منذ افتتاحها وسط هذه الجالية الأميركية الكبيرة المهاجرة، لكن تبقى القصة الحقيقة لم ترو بعد؛ اللقاء الاستثنائي الذي جمع بين سيلفيا بيتش وجيمس جويس، وأخرج لنا رواية «عوليس» التي لا تزال تشكل منحىً أدبيًا لا يمكن التغاضي عنه، ليس في الحركة الأدبية الأوروبية وحدها، بل في الحركة الأدبية العالمية بأسرها. وإذا كانت «شكسبير وشركاه» هي معجزة سيلفيا بيتش الشخصية، التي حقّقتها في زمن لا يُسمح للمرأة فيه بأن تكون بائعة للكتب، فإن معجزتها الثانية كان اسمها «عوليس».

بإيعاز من عزرا باوند، جاء جيمس جويس من أيرلندا ليستقرّ في باريس عام 1920، وكان قد أمضى ست سنوات يعمل على روايته «عوليس»، والتي كان قد بدأ كتابتها منذ 1914، لكن المعركة الحقيقية كانت في نشرها، بدأت الرواية بالظهور بشكل متسلسل في مجلة «ليتل ريفيو» الأميركية في مارس/ آذار 1918، وصُدمت أميركا المتزمّتة من بعض المقاطع التي اعتُبرت إباحية وفاحشة، لتتمّ مصادرة أعداد المجلّة من قبل مكتب بريد الولايات المتحدة بدعوى الفحش، مما قضى على آمال جويس في نشر روايته في العالم الناطق بالإنجليزية. وعندما رفض الناشرون البريطانيون أيضًا نشر الرواية، قرّرت سيلفيا نشرها بنفسها، وهو ما لم يكن يخلو من مخاطرة كبيرة، فلم تكن لديها أية خبرة في النشر أو طباعة الكتب، وحتى المال المطلوب للطباعة لم يكن متوفرًا معها. وفوق هذا، لم يكن جويس راضيًا أبدًا عن عمله، وكان يجري الكثير من التعديلات، حتى قال بعض دارسي جويس إنه كتب ما يزيد على ثلث «عوليس» أثناء تصحيحها!

أعدّ عزرا باوند كل شيء جيدًا استعدادًا لاستقبال جويس في باريس، والتي ستصبح وطنه للسنوات

كان من بين أصدقائها المقرّبين إرنست همنغواي وفريد سكوت فيتزجرالد وشيروود أندرسون وأرشيبالد ماكليش ووكاي بويل وعزرا باوند وت. س. إليوت.

العشرين اللاحقة، فأرسل نسخًا من أعماله وكتابات عنه إلى الصحافة والمثقفين، وعثر له على مترجم فرنسي لكتابه «بورتريه»، وفوق ذلك وجد لعائلة جويس التي ستأتي معه شقة مفروشة من ثلاث غرف نوم (مجانًا لبضعة أشهر على الأقل)، وكانت اللمسة الأخيرة هي إقامة عشاء أدبي فاخر لتقديم جويس وأسرته إلى أدباء باريس، حينها التقت سيلفيا بيتش بجويس للمرّة الأولى، في ظهيرة أحد أيام الآحاد الحارة من يوليو/ تموز 1920، وفي منزل الشاعر الفرنسي أندريه سباير، الذي استقبل ضيفته الأميركية بحرارة، لكنه جذبها جانبًا وهمس لها بشيء أرعبها: «الكاتب الأيرلندي جيمس جويس هنا.»

ولادة «عوليس» الصعبة

كتبت سيلفيا بيتش في مذكّراتها: «ثلاثة أحبّاء عظام عرفتهم في حياتي: «(شكسبير وشركاه) وأدريان مونييه وجيمس جويس»، وتتذكّر في لقاءها الأوّل مع جويس في صيف 1920، كانت معجبة بكتابه «صورة الفنان شابًا» الذي نشره جويس عام 1916، وكانت تعرض نسخه في نافذة متجرها منذ افتتاحه، تقول: «كنت أعشق جويس، وعند سماعي خبر وجوده غير المتوقّع، خفت وأردت الهرب، لكن سباير أخبرني أن أسرة باوند هم من شجعوا آل جويس على المجيء إلى باريس، كنت أرى عزرا من خلال الباب المفتوح وكنت أعرف أسرته مسبقًا، فدخلت.»

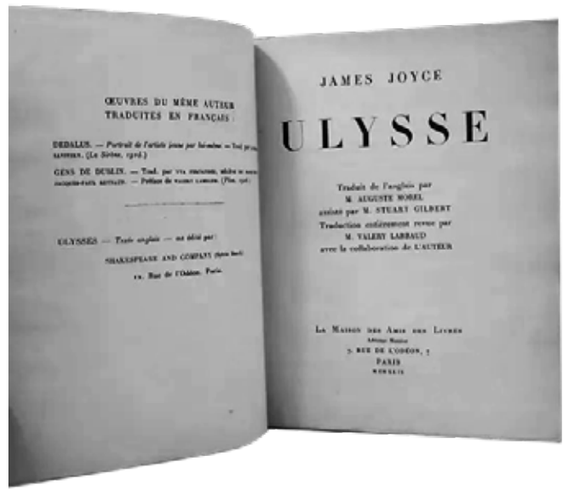
تستكمل رسم المشهد لاحقًا في موضع آخر من كتابها فتقول: «كان عزرا باوند ممدّدًا على كرسي بذراعين، مرتديًا سترة مخملية وقميصًا مفتوحًا أزرق الياقة، وكانت زوجته دوروثي باوند تتحدث إلى امرأة ذات شعر كستنائي وقوام ممتلئ، قدَّمت زوجة عزرا الآنسة بيتش إلى نورا بارنكل، زوجة جويس وملهمته، تقول بيتش في مذكّراتها: «كان ثمّة صبغة من الوقار المحبّب في طريقة ترحيب زوجة جويس بي، كانت سعيدة أن تجد شخصًا تستطيع التحدّث معه بالإنجليزية، وكنت سعيدة بالتقرّب من جويس ولو بطريقة غير مباشرة، كما لو كان ذلك من خلال الضوء المنعكس عليه».

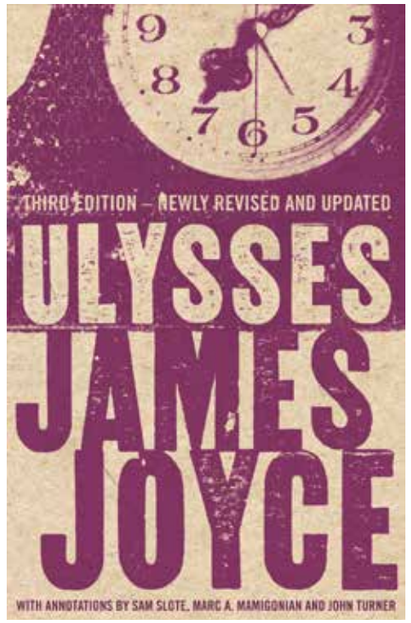
بعد العشاء أتيحت لسيلفيا الفرصة لتحيّة جويس في غرفة مكدّسة بالكتب: «وضع يده النحيفة الخالية من العظام في كفّي الصغيرة، إن كان بإمكانك أن تسمّي ذلك مصافحة، كان متوسط القامة، نحيفًا، محنيًا قليلاً، ورشيقًا، لاحظت يديه المعروقتين

حظر أميركي وبريطاني

مع استمرار حظر رواية جيمس جويس «عوليس» في الولايات المتحدة، غامرت صاحبة مكتبة «شكسبير وشركاه»، سيلفيا بيتش، وبدأت بتهريب نسخ منها إلى أميركا وإنجلترا، وكان ضباط الجمارك يصادرون طرودها من حين إلى آخر ويتلفون محتوياتها.

لم يتم رفع الحظر الأميركي عن «عوليس» إلّا بحلول 1933، بعدما رفعت دار «راندوم هاوس» قضية للسماح بنشر الرواية في أميركا وربحتها، وفي المملكة المتحدة تمّ نشر «عوليس» للمرة الأولى عن دار نشر بودلي هيد في لندن عام 1936، وفي الوطن العربي صدرت الترجمة الأولى للرواية عام 1982 عن المركز العربي للبحوث والنشر بالقاهرة، بترجمة للمصري طه محمود طه، أما في أيرلندا، موطن جيمس جويس، فلم يُسمح بتداول الرواية علنًا إلّا بحلول عقد الستينات من القرن الماضي.

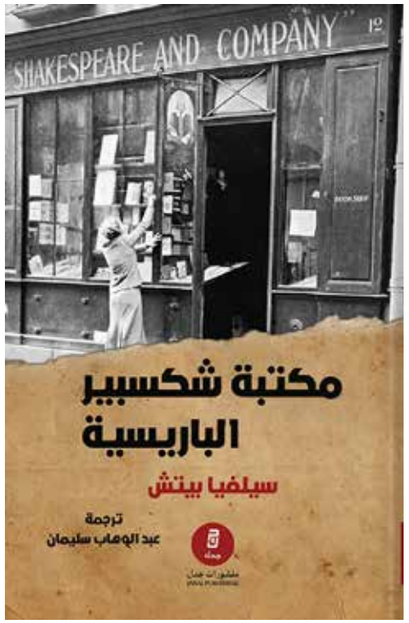




حيث كان يرتدي في الإصبعين الأوسط والثالث من يده اليسرى خواتم مرصّعة بأحجار ثقيلة، وكانت له عينان جميلتان وعميقتي الزرقة يشعان نور العبقرية، غير أني لاحظت أن عينه اليمنى كان لها مظهر غير طبيعي، وأن العدسة اليمنى لنظارته كانت أكثر سُمكًا من اليسرى».

«ماذا تعملين»؟ سألها جويس، فأخبرته سليفيا عن متجرها الجديد «شكسبير وشركاه» لبيع الكتب، فسأل عن العنوان وهو يُخرج دفترًا صغيرًا من جيبه، ولاحظت سيلفيا بحزن أنه كان يقرّب الدفتر بشدّة من عينه بسبب ضعف بصره واقترابه من العمى، دوّن جويس الاسم والعنوان وقال لها بابتسامة أنه سيزورها، وهو ما فعله بأسرع ممّا تخيَّلت.

ترك جويس انطباعًا قويًا على روح سيلفيا بيتش، حتى أنها وصفت حساسيته لاحقًا بأنها: «أكبر ممّا عرفته في حياتي»، ومع زياراته المتكرّرة إلى «شكسبير وشركاه»، قويت علاقته سيلفيا ورفيقتها، مما شجّعه على أن يعبّر لهما عن حزنه بسبب مصادرة روايته وحظر نشرها في أميركا، وحينها تجرّأت سيلفيا على طرح سؤالها الذي لا يعرف أحد من أين جاءها في تلك اللحظة: «هل تسمح لـ«شكسبير وشركاه» أن تنشر

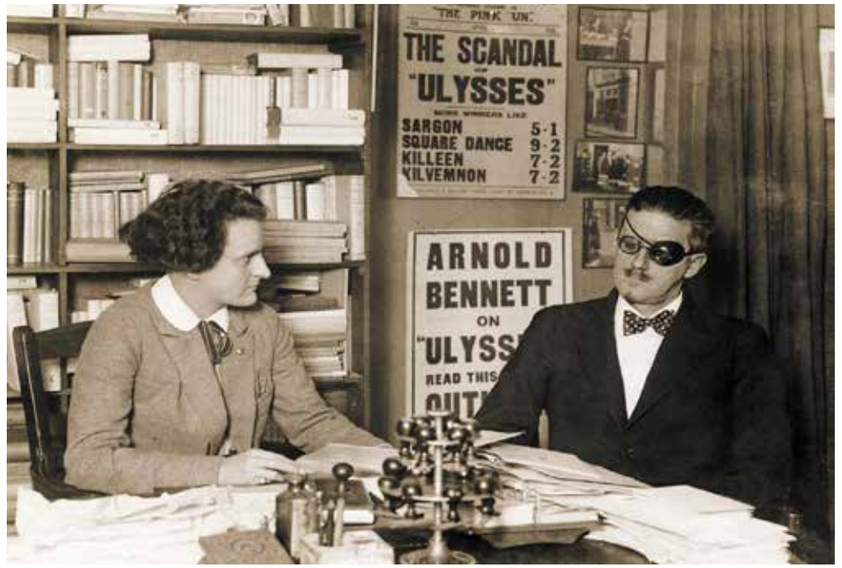


«عوليس»؟، فأجابها جويس على الفور: «أودّ ذلك»!

وهكذا عهد جويس بعمله العظيم «عوليس»، أحد أكثر الأعمال الأدبية تأثيرًا في اللغة الإنجليزية والأدب العالمي حتى اليوم، والذي عثر للتوّ على نصيرٍ له في باريس، إلى ناشرة عديمة الخبرة و«مضحكة قليلاً» حسب وصفه، لتبدأ معاناة ماراثونية لسيلفيا مع عملية الطباعة القاسية على مدى عامين كاملين، بسبب التصحيحات والإضافات التي كان جويس يجريها ويدخلها بشكل مستمر على المخطوطات، وأخيرًا، في صباح الثاني من فبراير/ شباط 1922، ذهبت سيلفيا إلى محطة دي ليون وانتظرت وصول قطار ديجون- باريس السريع، وبعد أن توقف وفُتحت الأبواب، شاهدت عامل القطار يشقّ طريقه بين المسافرين المهرولين حاملاً طردًا مغلفًا بالورق، وفي وقت لاحق من صباح ذلك اليوم، فتح جويس باب شقته ليجد سيلفيا بيتش تقف أمامه بفخر وهي تحمل أول نسختين من رواية «عوليس»، وتقدمهما إليه هدية بمناسبة عيد ميلاده الأربعين، والذي كان يوافق اليوم ذاته، الثاني من فبراير/ شباط.

حروب جويس

إذا كانت «شكسبير وشركاه» هي معجزة سيلفيا بيتش الشخصية، التي حقّقتها في زمن لا يُسمح للمرأة فيه بأن تكون بائعة للكتب، فإن معجزتها الثانية كان اسمها «عوليس».



جيمس جويس مع سيلفيا بيتش في مكتبة شكسبير وشركاه بعد صدور رواية عوليس بعدة سنوات، الصورة تقريبا عام 1926

لم يعد للمكان الذي يحمل اليوم اسم «شكسبير وشركاه» أي علاقة بمكتبة سيلفيا بيتش الأصلية، بل هي مكتبة أسسها أميركي يدعى جورج ويتمان.

صدرت «عوليس» عن «شكسبير وشركاه» في طبعة مهلهلة مليئة بالأخطاء المطبعية، لأن عمال مطابع دارانتيير في ديجون لم يكونوا على دراية بأي شيء في اللغة الإنجليزية، وكانوا يصفّون الحروف يدويًا، ما أدى إلى خروج الرواية في شكل يرثى له من الأخطاء، وكان على سيلفيا بيتش أن تنتقل باستمرار بين باريس ومدينة ديجون حيث المطبعة على مدى عامين كاملين، وأن تنظّم حملة لجمع التبرعات لشراء النسخ بنظام الدفع المسبق، في محاولة منها لجمع تكاليف الطباعة.

طبعت مكتبة «شكسبير وشركاه» رواية «عوليس» في عشر طبعات، وباعت ما يقرب من 28 ألف نسخة منها على مدى اثنتي عشرة سنة، كرّست سيلفيا بيتش نفسها خلالها تمامًا للترويج للرواية ولخدمة كاتبها وتوفير جميع احتياجاته، خاصة المادية منها، فقد كان جويس يعيش على هبات معارفه الأغنياء، وعلى رأسهم راعيته البريطانية الغامضة هاريت شو ويفر، والمحامي الأميركي جون كوين الذي كان يدفع بسخاء ثمن الفصول المكتوبة بخط جويس من الرواية، غير أن أكبر المتبرعين على الإطلاق كانت سيلفيا بيتش نفسها، التي سخّرت وقتها وأموالها ومواردها الشحيحة أصلاً في طباعة «عوليس»، وقد استفاد جويس منها كثيراً، إذ كان يحصل على 66 بالمئة من مبيعات الرواية. وبعد انتحار والدة سيلفيا عام 1927، وقيام الناشر الأميركي صامويل روث، بإصدار نسخة مقرصنة من «عوليس»، وانهيار وول ستريت في أكتوبر/ تشرين الأول 1929، بدأ جيمس جويس في عضّ يد سيلفيا التي امتدت له طوال السنوات العشر السابقة، مطالبًا بنسبة أكبر من أرباح الرواية. ومن ناحية أخرى، بدأ العديد من مرتادي مكتبة «شكسبير وشركاه» الأمريكيين في العودة إلى بلادهم، ومع انخفاض قيمة الدولار، بدأت خسائر «شكسبير وشركاه» تتعاظم، حتى اضطرت سيلفيا إلى بيع بعض طبعاتها النادرة الأولى من «عوليس» ومخطوطاتها الثمينة، وأُنشئ صندوق «أصدقاء شكسبير وشركاه» للحفاظ على استمرارية المتجر.

نهاية

بفضل «عوليس» أصبحت سيلفيا بيتش مشهورة، لكنها لم تصبح ثرية كما تمنّت في رسالة إلى شقيقتها

إثر صدور الرواية: «(عوليس) ستجعل مكتبتي مشهورة، وسيتم إرسال جميع الاشتراكات الأميركية والإنجليزية إليّ، وآمل أن أجني منها بعض المال إذا سار كل شيء على ما يرام، ليس فقط لجويس، ولكن لي أيضًا، ألست متحمسة»؟

وفي عام 1941، الذي رحل فيه جيمس جويس، اعتُقلت سيلفيا بيتش من قبل القوات الألمانية، ثم أُطلق سراحها بعد ستّة أشهر، وبالرغم من تحرير فرنسا من الاحتلال النازي عام 1944، وعلى عكس الأسطورة الشائعة، لم تقم سيلفيا بإعادة فتح أبواب مكتبة «شكسبير وشركاه» أبدًا، بل تفرّغت لتنظيم حملات مساعدة لأصدقائها الذين تضرّروا من الحرب، وبدأت في كتابة مذكراتها، وبعد عشر سنوات، وتحديدًا عام 1955، انتحرت صديقتها أدريان مونييه هربًا من آلام أمراض عدة تكالبت عليها في سنواتها الأخيرة.

عاشت سيلفيا بيتش المتبقّي من سنواتها في شقة تحتل طابقًا علويًا من مكتبتها القديمة في باريس، متفرّغة لتأسيس منزل دائم لأرشيفها الخاص بمواد جيمس جويس، لصالح جامعة ولاية نيويورك في بافالو، وتوفيت في شقتها إثر نوبة قلبية مفاجئة ليلة الخامس من أكتوبر/ تشرين الأول 1962 عن عمر ناهز الخامسة والسبعين عامًا، ودفنت بناء على وصيتها في مقبرة الكنيسة التي كان والدها قسيسًا لها خارج باريس.

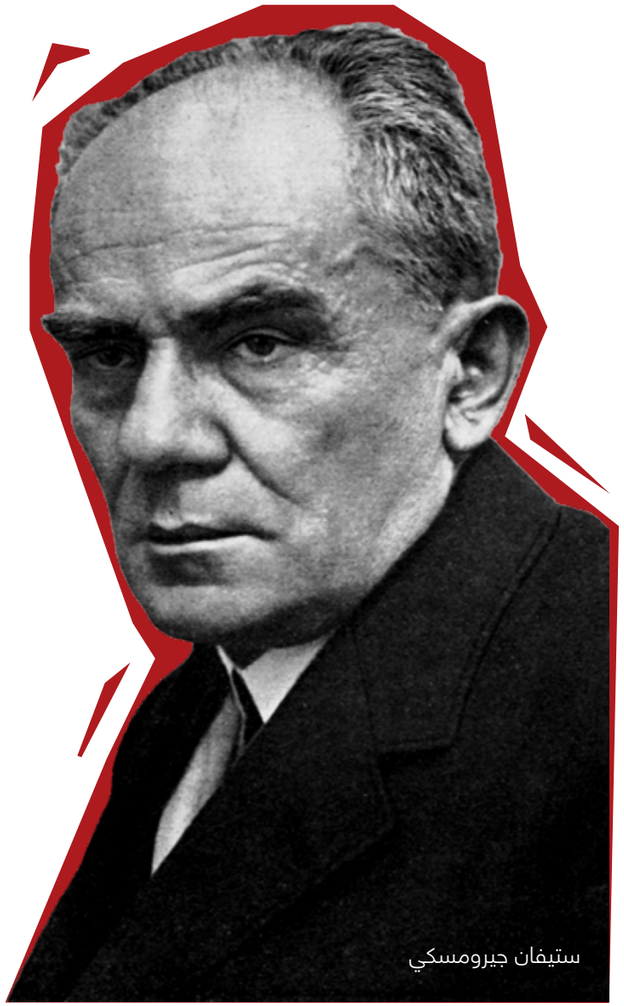
لم يعد للمكان الذي يحمل اليوم اسم «شكسبير وشركاه» في باريس أي علاقة بمكتبة سيلفيا بيتش الأصلية، بل هي مكتبة أخرى أسسها أميركي يدعى جورج ويتمان، فشل في إقناع سيلفيا بمشاركته في تجارة أوسع للكتب بضم مكتبته «لو ميسترال» المجاورة إلى مكتبتها، وعلى الرغم من أنه يردد منذ سنوات أنه حصل على مباركتها باستخدام اسم مكتبتها، إلّا أن الحقيقة تقول إنه لم يبدّل اسم مكتبته إلى «شكسبير وشركاه» إلّا بحلول عام 1964، أي بعد مرور عامين كاملين على رحيل سيليفا بيتش.

شاعر ومترجم

عماد فؤاد، شاعر ومترجم وصحفي من مصر، يقيم في بلجيكا. أسّس دار «ميتافورا للترجمة والنشر» في القاهرة وبلجيكا عام 2021. صدرت له العديد من الأعمال الشعريّة من بينها: «تقاعد زير نساء عجوز» (شرقيّات، 2002)، «بكدمة زرقاء من عضّة النَّدم» (شرقيات، 2005)، «حرير»، (النهضة العربية، 2007)، «عشر طُرق للتنكيل بجثَّة» (الآداب، 2010)، و«تلك لغة الفرائس المحظوظة» (ميريت، 2019)، فضلاً عن مجموعته الشعرية الأولى «أشباحٌ جرّحتها الإضاءة» (ديوان الكتابة الأخرى، 1998). كما أصدر روايته الوحيدة «الحالة صفر»، في القاهرة عام 2015. ونشر عددًا من الكتب في مجالات أخرى، لعلَّ أبرزها «ذئب ونفرش طريقه بالفخاخ.. أنطولوجيا النّص الشِّعري المصري الجديد»، وهي مختارات شعريّة مرجعية لأجيال قصيدة النثر المصرية صدرت عام 2016. وفي النقد الثقافي أصدر الكتاب «على عينك يا تاجر.. سوق الأدب العربي في الخارج.. هوامش وملاحظات»، (ميتافورا، 2022). وفي اللغة الفرنسية صدرت له مختارات شعرية تحت عنوان «حفيف» عام 2018. يتابع المشهد الثقافي والأدبي في المنطقة الهولندية والفلمنكية منذ عام 2004، بالكتابة والترجمة من مكان إقامته في بلجيكا، وترجم نماذج لأبرز شعراء وكتّاب هولندا وبلجيكا المعاصرين.

تحوّلت حياة الكاتب البولندي من الإفلاس إلى الشهرة

ستيفان جيرومسكي.. ضمير الشعب


ستيفان جيرومسكي

بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)

لو نظرنا إلى حياة الشعراء والكتّاب المشهورين لألفينا غرائب وعجائب ومفارقات وتناقضات لا حصر لها في مسيرة كل منهم. وكم من أديب نال جائزة نوبل في الأدب وطواه النسيان، وكم من الكتّاب المبدعين المرموقين ممن لم ينلها، وظلّ إبداعه حاضراً في ذاكرة القارئ والناقد والتاريخ الأدبي.

ستيفان جيرومسكي، الشاعر، القاص، الروائي، المؤلف المسرحي، الكاتب الصحفي والناشط الاجتماعي والسياسي البولندي المرموق، كان مرشحاً لنيل جائزة نوبل للأدب لأربع مرات متتالية، إلّا أنه لم يحصل عليها، في حين نالها سنة 1924 مجايله وزميله الروائي فواديسواف ريمونت (1867 - 1925) على روايته «الفلاحون» حتى أنه لم يتمكن من استلامها شخصياً بسبب مرضه، وتوفي في السنة اللاحقة. وكان الكاتب الروسي الشهير ليف تولستوي (1828 - 1910) أقوى المرشحين لتلك الجائزة، لكنه لم ينلها! ولم ينلها كذلك فيودور دوستويفسكي (1821 - 1881) وآخرون، مثلما لم يحظ بها حتى الآن مستحقها الشاعر العربي أدونيس الذي رشح اسمه أكثر من مرة.

حفل الربع الأخير من القرن التاسع عشر والعقود الأربعة من القرن العشرين بأسماء شهيرة في عالم الأدب، وكان يصعب على الكاتب المبتدئ أن يجد لنفسه موطئ قدم في زحمة الكبار. يكفي أن نذكر من معاصري جيرومسكي الأسماء البولندية

التالية: هنريك شنكيفيتش (1846 - 1916) الحاصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1905 على كافة أعماله، والروائي فواديسواف ريمونت، والروائي بولسواف بروس (1814 - 1912)، والكاتبة إليزا أوزشكوفا (1841 - 1910). ومن الأسماء العالمية المؤثرة ذات الصلة الجغرافية والثقافية نذكر من الكتاب الألمان، الأخوين: توماس مان (1875 - 1955) وهو حائز جائزة نوبل في الأدب للعام 1929، وهاينريش مان (1871 - 1950)، والكاتب غرهارت يوهان هاوبتمان (1862 - 1946) المولود في شلونسك جنوب غرب بولندا حالياً، والحائز جائزة نوبل في الأدب عام 1912. ومن الروس نذكر: فلاديمير ناباكوف (1899 - 1977)، والشاعر الروائي إيفان بونين (1870 - 1953) الفائز بجائزة نوبل عام 1933، وبوريس باسترناك (1890 - 1960) الذي نال جائزة نوبل عام 1958. ومن فرنسا: غوستاف فلوبير (1821 - 1880)، وفيكتور هوغو (1802 - 1885). ذكرت هذه الأسماء من دول مجاورة، لأن بولندا كانت آنذاك واقعة تحت تأثير الأدبين الروسي والألماني، ثم الأدب الفرنسي بفضل شيوع اللغة الفرنسية ولعدم ضلوع فرنسا في تقسيم بولندا، أي حيادها الظاهري حتى أنها أصبحت ملاذاً للكتّاب والفنانين والناشطين البولنديين المنفيين. إن هيمنة الأسماء المشهورة في عالم الأدب والثقافة سلاح ذو حدين. فهي تمنح الحياة الثقافية ثقة وحيوية وترفع مكانة البلد الثقافية، لكنها تغطي على الآخرين وتعرقل بروزهم، وقد تقمع مواهب ناشئة من خلال تجاهل أو خطأ في التقييم.

الحداثة البولندية

أطلق على الفترة الزمنية الممتدة من 1891 إلى 1918 تسمية «بولندا الفتية». أي منذ صدور «أشعار» (1891)، ديوان الشاعر والكاتب القصصي والروائي كازيميز بشيرفا-تتماير(1865 - 1940)، إلى أواخر 1918 سنة استعادة بولندا لاستقلالها بعد فترة تقسيم دامت 123 سنة. ساهم في تشكيل تلك الفترة شعراء، كتاب، وفنانون، رسامون وموسيقيون ومسرحيون، ولدوا في ستينات وسبعينات القرن التاسع عشر. وهي فترة نهضوية - حداثوية في تاريخ الأدب والفنون البولندية، في مجال تحديث الأساليب والمعاني وتجديد اللغة والأفكار. لم تكن هذه التسمية التي أصبحت مصطلحاً شائعاً في الذاكرة الجمعية غريبة، خصوصاً وأن كلمة الحداثة في حد ذاتها مقتبسة من اللغة الفرنسية حيث كانت فرنسا تشهد نهضة حداثوية، وأن تسميات مثل: «فرنسا الفتية»، و«ألمانيا الفتية»، و«إيطاليا الفتية»، و«اسكندنافيا الفتية»، كانت متداولة وسط المثقفين المتطلعين للتجديد والتغيير آنذاك. تمثلت تلك الحداثة في نشوء تيارات وحركات وأعمال أدبية وفنية متنوعة، كالرومانسية الجديدة، والرمزية، والتعبيرية، والطبيعية، والانطباعية. وشهدت تلك الفترة انفتاحاً على الشرق وثقافاته كالصينية، والهندية، والعربية، والفارسية، والتركية. وتأثر أتباعها بأفكار شوبنهاور (صاحب تيار «الانحطاط» وفكرته القائلة: «الإنسان شرير بطبيعته»)، نيتشه (وأفكاره من قبيل: الحيوية، والإنسان الخارق، ونسبية المعرفة، والبشرية: سادة وعبيد، ومعاداة الكنيسة)، برغسون (معرفة العالم من خلال الحدس، ونظريته: الفكر والمتحرك، وحيوية الحياة)، والأفكار التي دعت إلى «لزوم إعادة تقييم القيم». (انظر، آرتور هوتنيكيفيتش، بولندا الفتية، دار النشر العلمية الحكومية، وارسو 1994، والموسوعة، دار النشر العلمية الحكومية، وارسو: بولندا الفتية).

الشاعر يوزف تشيخوفيتش

الشاعر كازيميز بشرفا تتماير

يعتبر ديوان الشاعر تتماير «أشعار» بداية فعلية لتلك الفترة، يعرض فيها الشاعر الواقع في أواخر القرن التاسع عشر على أنه غير مواتٍ، معتبراً إياه فترة تراجع القيم والشعور بعدم معنى الوجود والفراغ المطلق. (قارن، كازيميز بشرفا- تتماير، أشعار، الدار الحكومية للنشر-طبعة حديثة، وارسو 1994). وأول من أطلق على تلك الفترة تسمية «بولندا الفتاة» هو الناقد آرتور غورسكي (1870 - 1959) في سلسلة مقالات نشرها عام 1898 في مجلة «الحياة» الأسبوعية المصورة الصادرة في كراكوف. لقد قادت أفكار الحداثة فيما بعد، حسب اعتقادنا، إلى ولادة تجمعات وحركات وتيارات أدبية وفنية، لعل من بين أبرزها ولادة الحركة الطليعية البولندية في الأدب والفن: الطليعية الأولى (مدينة كراكوف، 1922 - 1927) والطليعية الثانية (مدينة لبلين: سنوات الثلاثينات من القرن العشرين، ممثلة بالشاعر يوزيف تشيخوفيتش (1903 - 1939)، وجماعة (زاغاري) الأدبية في مدينة فيلنيوس، ومن بين أشهر أعضائها: تشيسواف ميووش (1911 - 2004)، وألكسندر ريمكيفيتش (1913 - 1983). ساهمت الحداثة في تنشيط وتطوير العقل الجمعي الشيء الذي ساهم في تحصين وعي المجتمع واعتبار الثقافة من أهم مستلزمات ديمومته ووجوده.

ولد ونشأ ستيفان جيرومسكي أحد كبار كتّاب بلده في ظل بروز أسماء معروفة في مجال الأدب والثقافة محليا وعالميا. يمكن اعتبار جيرومسكي مثالاً رائعاً على الاجتهاد والمثابرة في ظل معاناة ناجمة عن اليتم وتدهور الحالة المادية. قربته معاناته وأوضاع بلده المزرية وحسه الوطني من فكرة الالتزام، معتبراً الكتابة كفاحاً وتحدياً على كافة المستويات، وينبغي أن تقترن بتطلعات المجتمع وقيمه العليا في التحرر والاستقلال والتطور، كلما استدعت الضرورة. نجد تطبيقاً لهذا المنحى في كتاباته الشعرية والنثرية من قصص وروايات ومقالات، ونشاطاته الثقافية والاجتماعية وحتى السياسية، ولذلك فليس غريباً أن يوصف بأنه «ضمير الشعب». خلق جيرومسكي في كتاباته توازناً بين الحفاظ على مستوى الإبداع الفني والالتزام.

الريفيّ النبيل

ولد ستيفان جيرومسكي في 14 أكتوبر/ تشرين الأول 1864 في قرية سترافتشين بضواحي مدينة كيلتسه جنوب شرق بولندا. ينحدر من عائلة بولندية وطنية نبيلة وقد تدهورت أحوالها المعيشية الأمر الذي انعكس على أفراد العائلة. قضى ستيفان

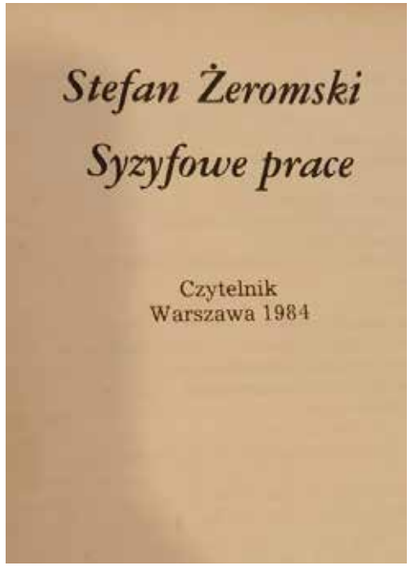
الناقد آرتور غورسكي

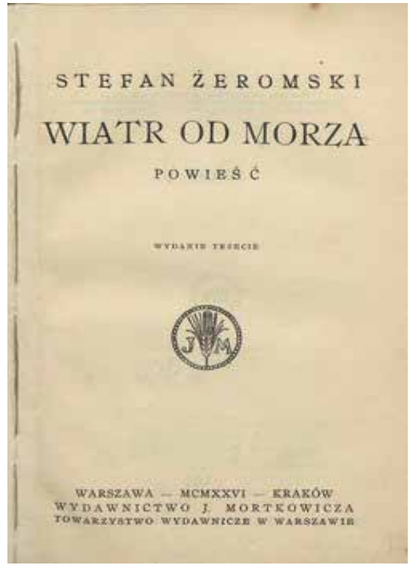
الروائي فواديسواف ريمونت

معظم طفولته في منطقة (تشيكوت) ذات التضاريس الجبلية، وعانى من الفقر والجوع مما أثر على طفولته وشبابه وشخصيته الأدبية وقبل كل شيء على صحته حيث أصيب بالسل وخضع للعلاج طوال حياته. نجد صدى تلك المعاناة في روايته «المشردون» (1900)، وفي يومياته التي عمل عليها لمدة عشر سنوات (1882 - 1892)، صدرت بعد موته في 1953 - 1956 عن دار «القارئ»، في وارسو، ونجدها أيضاً في الجزء الحادي والعشرين المكتشف مؤخراً والمنشور في مدينة غدانسك، دار توار بريس عام 2000. تعتبر يومياته وثيقة مهمة و»ربما هي الوثيقة الأدبية الوحيدة في اللغة البولندية التي تسمح لنا من قرب بمراقبة تطور ولادة الفنان، وتكون شخصية المبدع، ونضوجه لدور الكاتب، بلوغ يشمل كافة نواحي حياته تقريباً: من تشكل نظام القيم والآراء السياسية والاجتماعية لديه، إلى تخيل النوع الأدبي الذي يرغب في ممارسته» (انظر، زجيسواف آدامتشيك، ما لا نعرفه عن شباب ستيفان جيرومسكي، شهرية «إبداع»، العدد 11، 2018). لقد كشف مؤلف اليوميات عن جوانب مهمة في حياته الشخصية، العائلية والفكرية والأدبية وتطلعاته الفكرية والسياسية. ويشير الشعار الذي وضعه جيرومسكي في الجزء الحادي والعشرين من يومياته إلى توجهه اللاحق: «من يتصرف حسب الكتب [المقدسة] وليس حسب الحاضر واحتياجات العصر، فهو يخطئ ويضر بلده- موريس موخناتسكي»(اليوميات).

دخل ستيفان المدرسة الإعدادية في مدينة كيلتسه، لكنه لم يتقدم إلى الامتحان الحكومي النهائي لأسباب صحية ومالية. عاش على الكفاف بفضل الدروس الخصوصية التي قدمها. في ذلك الوقت تعرف على المدرس (أنتوني غوستاف بيم)، المؤرخ الأدبي والناقد الذي دعمه ووقف إلى جانبه، فرد الكاتب الجميل له عبر تخليده في يومياته، وهو حاضر أيضاً في روايته «أعمال سيزيفية» (1897) باسم البروفسور شتيتر. أراد دراسة الطب، لكن درجاته ووضعه المادي لم يسمح له بذلك، فما كان عليه سوى أن يدخل معهد البيطرة في وارسو. خلال سني دراسته «تواصل مع التعليم السري والحركة الاشتراكية» (قارن، ستيفان جيرومسكي الخصوصية المعقدة لـ «ضمير الأمة»، موقع الراديو البولندي، برنامج خاص بالكاتب، تحديث أكتوبر/ تشرين الأول 2023).

في العام 1879 فقد والدته (يوزيفا)، وفي 1883 توفي والده (فينسنت)، رحلا ولم يتركا له ما يمكن أن يعيله، فأصبح يتيماً مدقعاً في وطن





محتل تمزقه الأهواء والمطامع. في العام 1888 ترك الدراسة الجامعية نهائياً لأسباب مادية، وشرع بإعالة نفسه من خلال تقديم دروس خصوصية في بيوت ملاك الأراضي في ضواحي مدينة شيدلتسه، وبلدة ناوينتشوف الواقعة في شرق وارسو وغرب لبلين. في تلك البلدة عمل في مصح كان يتردد عليه كثير من الكتاب والصحفيين. عاد بعد سنوات إلى تلك البلدة حيث بنى لنفسه كوخاً خشبياً على طريقة أهل الجبال وقد صار ملاذاً للأطفال، وتحول بعد موته إلى متحف يحمل اسم الكاتب. في 1892 تزوج وسافر مع زوجته إلى الخارج فزار براغ، ميونيخ، فيينا، زيوريخ، وبلدة رابرزفيل السويسرية التي عمل فيها كمساعد لمدير المكتبة في المتحف البولندي الوطني في المهجر. في السنوات 1897 - 1903 سكن في وارسو وعمل في المكتبة، لكنه بعد نشر روايته «الرماد» (في الأصل: الأرمدة) التي نشرها على حلقات في مجلة «المصور الأسبوعي» اعتباراً من يونيو/ حزيران 1902، تحسنت حالته المادية فتفرغ للكتابة. دخلت هذه الرواية إلى عالم السينما بفضل المخرج السينمائي والمسرحي المعروف أندجي فايدا في 1963. في 1907 سافر إلى إيطاليا. في 1908 أجبرته الشرطة على مغادرة المملكة البولندية، حينها كانت تحت السيطرة القيصرية الروسية، فعاش في مدينة زاكوبانه الجبلية وكراكوف لفترة.

كانت زوجته (أوكتافيا) تعاني من اضطرابات نفسية. في تلك الفترة كون علاقة بدون زواج رسمي مع (أنّا زافادسكا) - رسامة تصغره بأكثر من عشرين سنة. له من الأولى ابن وحيد هو آدم (1899 - 1918) توفي بمرض السل، وله من الثانية بنت رسامة اسمها مونيكا (1913 - 2001)، التقيتها مراراً في مبنى اتحاد الأدباء البولنديين وفي إطار بعض المناسبات الخاصة بأبيها. أصيب جيرومسكي بصدمة قوية بسبب الموت المبكر لولده الوحيد آدم، لكنه أصر على مواصلة حياته الأدبية والاجتماعية والسياسية. عرف عنه حبه للنساء، ويمكننا أن نلمس ذلك في يومياته.

في العام 1918 انتخب رئيساً لجمهورية زاكوبانه-نواة الجمهورية البولندية، لبضعة أشهر فقط، لأنها لم تعد ضرورية بعد استعادة بولندا استقلالها في أواخر 1918. عام 1919 اشترى بيتاً في ضواحي وارسو، لكن رئيس الجمهورية آنذاك (ستانيسواف فويتشيخوفسكي) أعطاه شقة واسعة في الطابق الثاني من القصر الملكي بوارسو فعاش فيها وعائلته حتى موته. بعد الاستقلال قام بنشاط كبير في الحياة الأدبية والثقافية، وكان المؤسس

الفعلي لاتحاد الكتاب البولنديين ورئيسه، كما أسس نادي القلم البولندي وترأسه أيضا، وساهم في تأسيس أكاديمية الأدب. في 1925 نال لأول مرة جائزة الدولة البولندية الأدبية على كتابه «الريح من البحر» (1922). تم ترشيحه لأربع مرات متتالية لجائزة نوبل في الأدب على تلك الرواية، لكنه لم ينلها لسببين رئيسيين: الأول يخص موقف ألمانيا السلبي منه كونه مناهضاً لها، والثاني بسبب «مؤامرات اليمين البولندي وراء الكواليس الذي اعتبره كاتباً يسارياً جداً ودعمت ترشيح الروائي ريمونت» (ستيفان جيرومسكي، موقع الثقافة البولندية، تحديث 24 أكتوبر/ تشرين الأول 2019). رغم أفكار جيرومسكي ذات الخلفية الاشتراكية إلاّ أن مواقفه كانت مناوئة تماماً للبلشفية، حتى أنه أصبح مثالاً يحتذى به من قبل الشباب الرافضين لها في تلك الأوقات.

التنوع والالتزام

يتسم نتاج جيرومسكي الأدبي بالتنوع والالتزام مصحوباً بنشاط اجتماعي مكثف، وانخراط في عمل المنظمات الاجتماعية والسياسية الحالمة في التحرر والاستقلال. لم يكن هذا النشاط غريباً على المثقفين البولنديين، لأنه كان يعد تقليداً متجذراً ومتوارثاً من الفترة الرومانسية السابقة، ومن تراث شعرائها وكتابها الكبار. من ينظر إلى صور الكاتب الفوتوغرافية يظن أنه شخص جدي للغاية، عبوس، متجهم، وصارم، ولو كان كذلك لقلنا معه كل الحق، آخذين بنظر الاعتبار معاناته الشديدة بسبب مرضه المزمن وفقره وجوعه ويتمه المبكر وفقدانه لابنه الفتى، ومشاكله العائلية وعدم استقراره النفسي والحياتي، علاوة على همومه الوطنية بسبب احتلال وتقسيم

جيرومسكي وكنفاني

يذكرنا الكاتب ستيفان جيرومسكي، على الصعيد العربي، بالكاتب الفلسطيني غسان كنفاني الذي حافظت أعماله الأدبية على مستواها الفني وعمقها الفكري ونزعتها نحو الحرية. فكلا الكاتبين (رغم الفارق الزمني الكبير بينهما) عاشا مرحلة اتخاذ أصعب القرارات والمواقف فيما يتعلق بدور الأدب في مواجهة الاحتلال وتدمير الهوية الوطنية، وتحطيم حلم وعزيمة الإنسان العادي. حافظ الكاتبان، أسوة بسواهما في الأدب العالمي، على بصيص الأمل والإيمان بالمستقبل والحفاظ على الهوية الذاتية والوطنية.

بلده. إلّا أنه لم يكن كذلك! كان الرجل «يتمتع بروح الدعابة الدافئة غير العادية، وبدقة وذكاء في وصف المواقف والشخصيات. كام محباً للسفر وبارعاً في مراقبة ما يحيط به من المناظر الطبيعية والمواسم بحساسية وإعجاب وكأنه رسام ثقافي» (انظر، أكفيرينا هاندكه، جيرومسكي غير المعروف؛ كارا، وتحت لحاف الريش، منشورات جامعة وارسو، 2017: المقالة الأولى: ريشارد هاندكه، ابتسامات ستيفان جيرومسكي).

بدأ حياته الأدبية في مطلع ثمانينات القرن التاسع عشر، وكانت قصيدة «رغبة» للشاعر الروسي ليرمنتوف أول نص أدبي منشور له سنة 1882 في أسبوعية «عسل ورواية»، وفي جريدة «صديق الأطفال» نشر قصيدة مترجمة أخرى لنفس الشاعر بعنوان «أغنية مزارع». يتضح من ذلك أنه بدأ كمترجم! بداية من 1889 انتظم نشر نصوصه الأدبية، وتعددت منابر نشرها، خصوصاً في مجلات: «الأسبوع العام»، «الصوت»، والإصلاح الجديد»، و»أصداء كيلتسه» التي نشر فيها على حلقات روايته «أصداء غابية» سنة 1906.

يبدو لي أن الكاتب تعمد نشر العديد من أعماله الأدبية والمقالية في الصحف والمجلات المحلية بغية تحقيق ثلاثة أهداف هي: أولا، الكسب المالي الذي كان بحاجة ماسة له، وثانياً، ترسيخ اسمه في أذهان القراء والوسط الأدبي وهي ممارسة متبعة في أوساط الكتاب، وثالثاً، تلبية لعروض هيئات التحرير التي رأت في شخصيته واسمه الأدبي مكسباً إعلامياً وثقافياً. قرن حياته الأدبية بمواقف مفصلية. فعلى الرغم من مرضه وعمره إلّا أنه بمجرد أن نشبت الحرب العالمية الأولى تطوع للالتحاق بالفيالق البولندية، لكنه لم يشارك في المعارك أبداً. وبعد نشوب الحرب البولندية- البلشفية في 1920 تعاون مع قسم الدعاية التابع لجيش المتطوعين ثم أصبح عضواً في المكتب التنفيذي للدفاع عن الدولة. توفي في 20 نوفمبر/ تشرين الثاني 1925 في وارسو. كتب عنه الروائي فواديسواف ريمونت الحائز على جائزة نوبل للعام 1924 قبل موته بأسبوعين ما يلي: «توفي اليوم جيرومسكي وهذه طعنة قاسية بالنسبة لي لأسباب عديدة. توفي اليوم بمرض القلب. كان يكبرني ببضع سنوات، لكن كانت لديه طاقة وإرادة مجنونة للعيش. هذه خسارة للأدب البولندي لا يمكن تعويضها. أحببته ككاتب لامع. وبالطبع كان لهذا الموت المفاجئ تأثير سلبي عليّ، والآن حان دوري للموت».

بناء على طلب من سكان وارسو تم تقليل وقت العمل في يوم تشييع جيرومسكي الذي شكل تظاهرة وطنية عظيمة. تحولت كثير من أعماله القصصية والروائية إلى أفلام ومسلسلات تلفزيونية. كتبت عنه دراسات عديدة وأطاريح جامعية، ودخل المناهج المدرسية الإلزامية، وتأسس أكثر من متحف باسمه، وأطلق اسمه على كثير من المدارس والشوارع في بلده، وترجمت أعماله إلى لغات عديدة، واليوم يعتبر أحد أهم الكتاب في تاريخ الأدب البولندي.

تنوع العطاء الأدبي

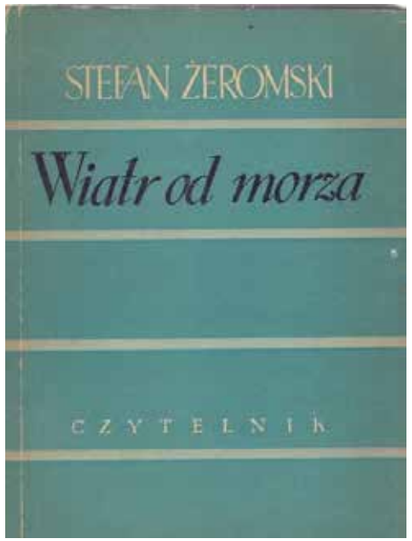
تتوزع أعماله الأدبية على المجالات التالية: القصة، الرواية، المسرحية والمقالة، بالإضافة إلى ما كتبه من شعر. تعد روايته «أعمال سيزيفية» المنشورة على حلقات في جريدة «الإصلاح الجديد» سنة 1897

إدارة السرد

برع ستيفان جيرومسكي، باعتراف النقاد والقراء على حد سواء، في أسلوبه وخطابه السردي، عبر إدارة السرد بحذق وترابط الأفكار والحبكات وبناء الشخصيات، والعمق في طرح الأفكار والرؤى وسبر أعماق النفس البشرية في صراعها الداخلي وعلاقتها مع محيطها. لا نرى أي أثر للتسطيح على الرغم من وطأة النزعة الوطنية والالتزام فيما كتب. فثمة تباين في صراعات الشخصيات الداخلية، وتعدد الأصوات والسخرية، كما في روايته «تباشير الربيع».

باكورة أعماله الروائية، تلتها رواية «المشردون» (1900)، بعدها رواية «الرماد» (1902)، و»تاريخ الخطيئة» (1908)، «الوردة» (1909)، و»النهر الأمين» (1912)، و»جمال الحياة» (1912)، ورواية «الريح من البحر» (1922)، وروايته الأخيرة «تباشير الربيع» (1924). وقبل ذلك صدرت له مجموعات قصصية من بين أشهرها نذكر قصة «الغسق» (1892) التي تعد من أكثر قصصه شعبية، و»قصص» (1895) التي تضم قصته المعروفة «الدكتور بيوتر»، وقصته «تنقرنا الغربان». ومن مسرحياته المعروفة نذكر: «هرب طائر السمان مني» (1924).

لم يتخلص أسلوب جيرومسكي من وطأة لغة مرحلته التي عاش وترعرع فيها، ولا من سحر ريف بلاده وتضاريسه المتنوعة. عاش في خضم تطلعات حداثوية وتحررية، فاختلطت في أسلوبه ملامح نزعات وتيارات متعددة، كالرومانسية الجديدة، والرمزية، والتعبيرية، والطبيعية، والانطباعية، والنفسية، لكن ظلت الواقعية مهيمنة على أجواء أعماله الأدبية. ومن جانب آخر، هناك حضور طاغ للطبيعة في أعمال جيرومسكي الشيء الذي ترك أثراً بالغاً على أعماله وكأنه أراد بذلك تخليد الشجرة، والطائر، والحقل، وصورة القرية والمدينة، والبيئة المحلية بشكل عام، ولعل روايته «سحر الحياة» خير دليل على ما نقول.



«أعمال سيزيفية» (1897)

هذه أول رواية منشورة للكاتب جيرومسكي، وهي بمثابة سيرة ذاتية له، نظراً لتطابق مواصفات البطل (مارتشين) الاجتماعية وانحداره الطبقي، ومعاناته في المدرسة والحياة، ومواقفه الوطنية مع حياة مؤلف الرواية. تدور أحداثها في سنوات 1871 - 1881، في فترة غياب بولندا عن الخريطة.

هذه الرواية صورة لمجتمع يعيش في أزمة البحث عن الذات والهوية الوطنية في فترة الاحتلال، وانقسام الناس حسب الأهواء والمصالح، حيث تظهر الطبقات العليا من المجتمع انتهازية في مواقفها.

«تاريخ الخطيئة» (1908)

كتب جيرومسكي هذه الرواية ما بين 1904 - 1908 ونشرت بجزءين في وارسو سنة 1908. إنها عمل ذو طبيعة رومانسية إيروتيكية، مع تركيز على الجوانب النفسية والصراع الداخلي وانعكاساته على النفس والسلوك الفردي. إنها قصة رجل مستعبد أدى ارتكابه الخطيئة إلى سقوط أخلاقي واجتماعي.

نقلت هذه الرواية إلى السينما أربع مرات: 1911، 1918، 1933، و1975. وعد الإخراج الأول لها أول فيلم ميلودرامي في تاريخ السينما البولندية. كما نقلها المخرج المسرحي لئون شيلر (1887 - 1954) إلى خشبة المسرح سنة 1926 (انظر، تاريخ الخطيئة،

موقع مسرح مودزييفسكا في لغنيتسه).

«تباشير الربيع» (1924)

آخر رواية للكاتب جيرومسكي، أنهى كتابتها في 21 سبتمبر/ أيلول 1924. ترسم معالم البلد بعد استعادة استقلاله ونهضته الجديدة وبالتالي انهماك المجتمع في ترميم ذاكرته، وحياته السياسية والاجتماعية، وبناء مؤسساته العلمية والثقافية والأدبية. إذا، فهي عمل أدبي «يوثق» مرحلة ما بعد الاستقلال مباشرة. تحتل هذه الرواية مكانة خاصة في الأدب البولندي، كما يقدمها معظم النقاد والناشرين في طبعاتها المتكررة المتعددة، وكأنهم يستنسخون بعضهم بالتعريف التالي: إنها رواية «تشكل صورة للمرحلة، وتحليلاً عميقاً اجتماعياً- سياسياً للتحديات التي تواجهها الدولة الفتية، وهي شهادة تاريخية حول البحث عن الهوية والمعضلات الأخلاقية والصراعات الاجتماعية، من خلال شخصية الشاب (سيزاري باريكا) الذي يعود إلى بلده بعد سنوات قضاها في الخارج.

متخصص بحوار الثقافات

الدكتور هاتف جنابي شاعر وكاتب ومترجم وباحث متخصص بالحوار بين الثقافات، يعمل أستاذاً في قسم الدراسات العربية والإسلامية في جامعة وارسو، منذ ثمانينات القرن الماضي. عضو في اتحاد الأدباء العراقيين، ونادي القلم البولندي، وجمعية المستشرقين البولنديين وعضو جائزة هوميروس الدولية للشعر.

نشرت أشعاره وأبحاثه وترجماته في عدد من أبرز المجلات والصحف العربية والبولندية والأميركية. كما ورد ذكره في أكثر من 20 موسوعة عالمية فكرية وشعرية، خصوصاً باللغتين الإنجليزية والبولندية. وكتبت أكثر من 30 دراسة عن الشاعر باللغات العربية والبولندية والإنجليزية والتشيكية والفرنسية. صدر له أكثر من 15 مجموعة شعرية، وثمانية كتب مترجمة. كما تُرجم جزء من شعره إلى لغات عدة، وشارك في مؤتمرات ومهرجات عربية ودولية عدة. وترجم نحو 50 مؤلفاً بولندياً في الشعر والقصة والنقد والفكر، فضلاً عن ترجماته من اللغة العربية إلى البولندية.

حاز جوائز أدبية وتقديرية عديدة ذات طابع دولي، على أشعاره وترجماته، من بينها الجائزة الأولى للشعر العربي لسنة 1995 التي تمنحها جامعة أركنساس الأميركية، وجائزة أفضل ديوان شعري عن ديوانه "القارات المتوحشة" في مهرجان الشعر العالمي، بوزنان في بولندا في 1991. كما نال جائزة الشعر للعام 1997 التي تمنحها مجلة "ميتافورا" الفصلية البولندية، وجائزة جمعية الكتاب والنقاد والفنانين البولنديين في مجال الترجمة للعام 2003، وجائزة "فيتولد هوليفيتش" البولندية للعام 2003، على أعماله الأدبية، وجائزة "يوم الشعر العالمي" بالتعاون مع اليونسكو، للعام 2005 على أعماله الإبداعية، وجائزة الإبداع لسنة 2011 الصادرة عن مؤسسة المثقف العربي في سيدني، استراليا.

ممـــرات

موت قصائد «الذكاء الاصطناعي»

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

قمت بتجربة عدد من برنامج "الذكاء الاصطناعي" لتوليف قصائد، والتي تستخدم البرمجة اللغوية العصبية. بالطبع هناك برامج لـ"إنتاج" الأدب، وتغطي كافة الحقب والأنواع الأدبية، لكن تركيز تجربتي كان حصرياً على الشعر، على الرغم من أنني جرّبتُ هذه البرامج في مجالات أدبية أخرى.

في الوقت الحالي، يُعد استخدام برامج "الذكاء الاصطناعي" في توليف الشعر أمراً قانونياً، ونشر كتاب مؤلف بمساعدة من هذه البرامج، لا يتطلب أيّ تصريح خاص. لكن، كيف تعمل تلك البرامج "المنتجة" للقصائد؟ جميع الأدبيات المكتوبة معروفة ويمكن لبرامج الذكاء الاصطناعي الوصول إليها، فهي على اتصال بالكتب النظرية حول كتابة الشعر والدراسات العلمية.

يستمد "الذكاء الاصطناعي" نماذجه من الأدب العالمي، لذلك يجب أن يكون الشعر الذي "تنتجه" تلك البرامج "مثالياً"، لكن في الواقع إن القصائد التي أنتجتها برامج "الذكاء الاصطناعي" تعتبر حالياً على مستوى كتابة الهواة الضعيفة. هذا هو الحال الآن، ولكن قريباً، في المستقبل هناك أمر قد يحدث أو لا يحدث، دعنا نسميه "الشعر الاصطناعي"، سيكون "ممتازاً" بحيث أنه لن تكون هناك حاجة للشعراء بعد الآن. لذا، فإن أبسط برامج الذكاء الاصطناعي المتخصصة بإنشاء القصائد ستطلب منك ما يلي: اختيار موضوع القصيدة، ونوع القصيدة، وطولها. يشمل ذلك الشعر الموزون، والشعرالحر، والهايكو. وبالتالي فإن برامج الذكاء الاصطناعي التي يكون "منتجها النهائي" أفضل، لديها نظام أفضل، وتقدم العديد من أنواع الشعر، وبالإضافة إلى موضوع القصيدة، هناك عناصر إضافية يمكنك من خلالها تحسين قصيدتك.

تتطلب برامج إنشاء القصائد الأكثر تعقيداً مشاركة بشرية أكبر، ولهذا السبب تبدو القصائد المكتوبة خلالها أفضل. في الواقع، ليست أي من القصائد المكتوبة بواسطة الذكاء الاصطناعي أصلية، كلها تحتوي على جمل وعبارات مكتوبة بالفعل في مكان ما، يجمع الذكاء الاصطناعي بين عبارات وكلمات الأدب الموجودة بالفعل. على سبيل المثال، طلبت من البرنامج أن يكتب لي قصيدة موضوعها "رسالة إلى عاشق ميت"، وأن تكون القصيدة سردية، غنائية، متوسطة الطول، ولها نغمة مرثية. لم تكن القصيدة "المنتجة" سيئة. لكنني قرأت بالفعل مئات من هذه القصائد، في مختارات شعرية موضوعية التي تنبثق مثل الفطر بعد المطر. لكنني ذهبت خطوة إلى الأمام، وطلبت الشيء نفسه، لكن أن يكتب لي قصيدة بأسلوب الشاعر تشارلز بوكوفسكي (1920 – 1994). صقل برنامج "الذكاء الاصطناعي" القصيدة الأولى بإضافة اثنين من العناصر المتكررة التي استخدمها بوكوفسكي في شعره. من حيث الأسلوب والمحتوى، تُذكرنا القصيدة بالشعر الذي كان بوكوفسكي سيكتبه، لو استمر بالعمل في مكتب البريد!

كل شاعر في العالم لديه مثل أعلى يقتدي به، وكل شاعر يتطلع إلى مثله الأعلى، يصبح في النهاية أفضل منه. يمكن تعلم كتابة الشعر، كما كتب أفلاطون وأرسطو عن ذلك. إذ إنّ الحِرفية هي فن إنتاج شيء ما، وبالتالي فإن الفن نفسه، وخاصة الشعر هو منتج. السؤال الوحيد المطروح هو كم من الوقت سيستغرق "الذكاء الاصطناعي" لإتقان الحِرفة. لكنني لا أريد منه أن يكتب لي الشعر، أريد أن أكتب الشعر بنفسي، وأن يقوم "الذكاء الاصطناعي" بالطهي، وغسل أطباق المطبخ، وغسل الملابس، وتنظيف المنزل. ألن يكون ذلك رائعاً؟!

• شاعرة وأكاديمية من البوسنة والهرسك

العلامات عناصر جديدة دخلت في الصيغ التدوينية للقصيدة

الكتابة والفضاء في التجربة الشعرية.. جمالية التعبير البصري

ستيفان مالارميه

بقلم: الدكتور بوجمعة العوفي (تازة، المغرب)

بعد اختراع المطبعة كأداة أساسية ممهدة لانتشار المكتوب وولوج عصر الكتابة، والتغيرات الهائلة التي حصلت في العديد من وسائط التواصل، المقروء منها والمرئي، كان لا بد للثقافة الغربية أن تشرع في إحداث قطائعها التدريجية مع العديد من أشكال التعبير الشفهي، لتلج مرحلة التدوين البصري، أو لتؤسس ـ بالتالي ـ لتاريخ النظر، تاريخ تحكمه العديد من الابتكارات والتنظيرات المرتبطة أساساً بتصاعد العديد من النزعات الفردية في الفلسفات الغربية الحديثة والمعاصرة. هذه النزعات التي أحدثت بدورها تغييرات كبيرة في قنوات توصيل الخطاب نفسها. وكان الأدب ـ بوصفه فعلاً أو حدثاً أو خطاباً كتابياً، قابلاً للتدوين كأثر ـ في قلب ومركز هذه التحولات. من ثم، أصبحت القصيدة، كنص قابل للعديد من الاشتغالات الفضائية والمكانية، مجالاً خصباً للعديد من التطبيقات البصرية والطباعية التي ستمتد ـ في ما بعد ـ تأثيراتها التعبيرية والجمالية إلى العديد من التجارب والجغرافيات الشعرية في الشرق والغرب.

لقد أثّر تطوّر وتعدّد وسائط الاتصال الحديثة في الغرب بشكل كبير على بنية القصيدة ووظيفتها وخطابها كذلك. كان الشعر ـ مع تَحقُّق الكتابة في الغرب ـ قد انتقل من العرض الشفهي إلى العرض البصري. وهذا ما يوضحه بول فاليري بقوله: «لزمن طويل كان الصوت البشري أساس وشرط الأدب. حان الوقت الذي أصبحنا فيه نعرف القراءة بأعيننا دون أن نتهجى، دون أن نسمع» (محمد الماكري، الشكل والخطاب.. مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت 2019).

إيقاع بصري

بدأ الحديث، في التجربة الشعرية الغربية الحديثة، عن فضائية القصيدة ومكانيتها التي نقلت هذه القصيدة تدريجياً من جِرْسها وإيقاعها المحكوم بالسماع وبالفم والأذن، إلى شكلها وإيقاعها البصري، المحكوم أساساً باليد والمتوجه نحو العين. وطرأت على الصيغ التدوينية أو الكتابية للقصيدة مفاهيم وعناصر جديدة أصبحت تتجسد على الورقة والصفحة من خلال أشكال البياض والفراغ وشكل القصيدة نفسه الذي أصبح يعجّ بالعلامات، اللساني منها وغير اللساني. تمت إعادة النظر في علاقة الكتابة بالكلام، وخصوصاً منذ القرن السادس عشر فصاعداً. إذ أخذ الإحساس بالعلاقات المعقدة بين الكتابة والكلام ينمو على نحو أقوى (كوين 1977)» (والتر ج. أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، عالم المعرفة، العدد 182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت).

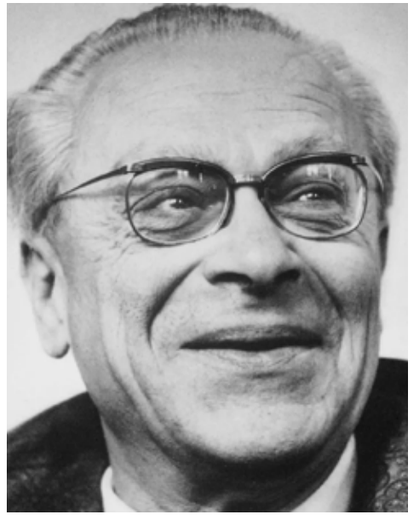
لم يعد الشعر فناً شفهياً تتلقاه الأذن والأسماع بشكل أساس، بل أصبح ـ مع تطور فنون الطباعة ـ فناً كتابياً وبصرياً بامتياز، محكوماً بتمظهرات مكانية وفضائية غيرت كثيراً من صيغ فهمه وتلقيه، ولو أن النزعة أو التوجه الفضائي في الشعر الغربي هو تَوجُّه حديث نسبياً ووليد ملابسات متشابكة في تاريخ الفكر الغربي. (محمد الماكري، الشكل والخطاب.. مدخل لتحليل ظاهراتي).

الفضاء والهيئة البصرية

قبل عرض نماذج من القصائد الشعرية الغربية، المنشغلة أو المشتغلة على فضائية القصيدة وبصريتها، خصوصاً تجارب الشاعرين غيوم أبولينير في «خطّيّات»، وستيفان مالارميه في «رمية نرد»، لا بد من إلقاء نظرة شديدة التركيز على بعض العناصر التأسيسية لهذه الفضائية، من حيث أسباب ظهورها واتجاهاتها الأساسية، معتمدين في ذلك على أراء بعض الباحثين والمنظّرين والكتّاب والشعراء الغربيين الذين تناولوا بالدراسة والنقد والتحليل، من خلال مداخل علم العلامات

من قصائد الخطّيّات للشاعر أبولينير

غيوم أبولينير



تريستان تزارا

(السيميوطيقا) والشعرية أساساً، العديد من التجارب الفضائية في الشعر الغربي.

هذا، دون إغفال المحولات أو القراءات العربية الأخرى في هذا المجال. والتي أنجزها خصوصاً، وضمن مسافات ومساحات متباعدة في الزمان والمكان باحثون وكتّاب وشعراء عرب، ونشير هنا ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ إلى كتاب الدكتور محمد الماكري «الشكل والخطاب.. مدخل لتحليل ظاهراتي»، وذلك لكونه يعتبر من المراجع أو الدراسات الأساسية التي أنجزت حول التحليل الظاهراتي للخطاب على مستوى البحث النقدي العربي، بالرغم مما قد يسجله البعض من ملاحظات تقنية ومنهجية حول محاولة الماكري في رؤيته وطريقة تحليله للخطاب البصري في القصيدة بشكل عام.

وبالرغم من أن مفهوم «الشعر البصري» أو «القصيدة البصرية»، ليس جديداً، وغير مقتصر بالضرورة على ثقافة معينة أو على حضارة بعينها، فقد اشتغل شعراء ورسّامون وكتّاب وخطاطون، عبر العصور، جنباً إلى جنب على الملمح البصري للنص والقصيدة وتشكيلاتهما المكانية والفضائية. لكن مبدئياً، يمكن التأريخ للتوجه المكاني أو الفضائي في القصيدة الغربية بدءاً من نهايات القرن الثامن عشر. وكانت الخطوة الأساس تتمثل في موقف جديد من «اللغة الأداة» و«اللغة المؤسِّسة»، لتُعتبر تحت مظهرها كمادة فقط، ويصير عمل الشاعر في صناعة وتحقيقاً لأشكال داخل اللغة في سمتها المادية، وقد صادفت هذه الدعوة صدى في نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين. حيث جرّب عدد من الشعراء مبارحة الشعر القائم على بلاغة اللغة الأداة، لكونه لا ينفصل عن النثر في شيء، ومحاولة العمل على اللغة المادة لإنتاج بلاغة صوتية وبصرية جديدة، ويمكن رصد البدايات في هذا الاتجاه في أعمال الشاعر الفرنسي مالارميه وفاليري، وفي النصوص الشعرية البصرية والصوتية للعشرية الأولى من القرن الحالي، وفق ما ورد في كتاب الماكري «الشكل والخطاب».

لقد عملت التصورات والنظرة إلى الشعر والنثر واللغة والبلاغة وغيرها من أشكال التعبير الفني والأدبي، والعلاقات التي يمكن أن تقيمها هذه العناصر فيما بينها تتغير بشكل جذري، وبتساوق أيضاً مع ما كان ينشأ في الغرب من علوم ومباحث، على تغيير نظرة القارئ والمتلقي والمبدع، على حد سواء، لهذه العناصر وللعلاقات التي تجمعها في الوقت نفسه. وكانت المجتمعات الغربية تعرف من التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والعلمية ما يجعلها تعيش مناخاً جديداً، يمهد لبدائل وإبدالات جمالية شتى، ستفتح أشكال الإبداع الفني والأدبي على تدوينات وقراءات مغايرة.

مع نهاية القرن التاسع عشر، أخذ الشعراء في

الغرب يولون اهتماماً كبيراً لمسألة إخراج الشعر على الصفحة ولطرائق الشكل الطباعي للقصيدة. حيث كانت خطوة مالارميه بنشره لقصيدته «ضربة نرد» سنة 1897، البوابة الكبرى التي انفتحت على الأبعاد البصرية الجديدة للقصيدة. وجاءت هذه القصيدة لترسم بشكل فريد صورة أخرى للنص الشعري، سواء على مستوى الهيئة الطباعية التي تقترح توزيعاً خاصاً لصوت القصيدة، أو على مستوى فضاءات البياض التي أصبحت لها دلالات أخرى. هكذا اشتغل مالارميه على القصيدة، شكلاً ومضموناً، بصفتين: صفة الشاعر المتأمل، وصفة الفنان الذي يرسم المشاهد واللوحات والأشياء الجامدة، حسب توصيف شارل مورون. (شارل مورون، مالارميه، ترجمة: حسيب نمر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979).

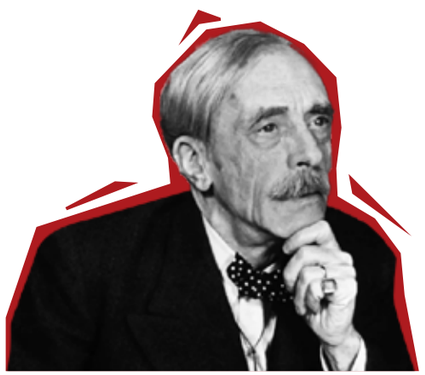
خصائص طباعية جديدة

منذ خطوة مالارميه، أصبحنا ندرك، ومن خلال قولته هو نفسه بأن «الشعر لا يُصنع بالأفكار، بل أيضا بالكلمات». هذه المقولة أو المقترح الجمالي الجديد الذي استوعبته الحركة الدادائية بشكل جيد. ومن ثَم، ستعمل هذه الحركة من خلال بعض روادها، وخصوصاً تريستان تزارا على تحويل القصيدة إلى إنجاز أو صناعة بصرية، عناصرها الكلمات والأشياء كذلك.

لم يعد الشعر فنّاً للإلهام، بل أصبح نوعاً من الصناعة. وقام الوعي الجديد باللغة الشعرية بفرض صيغ تدوينية أخرى للقصيدة، تجاوزت في رؤاها وأشكالها المنحى الخطّي المألوف الذي جاء وتكرس لمدة غير يسيرة مع فن الطباعة.

حصلت هناك الكثير من القطائع، وانفصل الشعر ـ في مظاهره الشكلية والبنائية الجديدة ـ عن النثر. تغيّر استعمال اللغة المكتوبة وتم تجاوز ضيق ومحدودية وواحدية مفهوم المعنى إلى شساعة وتعدد الدلالة. وتم النظر، في هذا الإطار، إلى اللغة الشعرية على أنها إنجاز وتواصل في الوقت نفسه، ولكن ملابسات المرحلة اقتضت الدفع في اتجاه الإنجاز. فمنذ المرحلة الكلاسيكية، عندما قطّع الشعر صلاته بالنثر، والفضائية ليست إلا تأكيداً لهذه القطيعة، لم تعد هناك دلالة واحدة، بل دلالات متعددة، لوحظ أن هذه المضاعفة غير المألوفة للدلالات سمحت بظهور كائن لساني مستقل. فخارج الدلالات التي كان الناس يمنحونها للغة، وجدت مادة ومجموعة أدلة يمكن أن تُدْرس موضوعياً، وأن يتم إخضاعها للمقاييس والإحصائيات والتقنيات: أي للفن، كما جاء في كتاب محمد الماكري «الشكل والخطاب». تخلّت القصيدة الغربية، كما اللغة في شكلها البصري الجديد، حينئذ عن مثاليتها المتعالية والمترسخة بفعل الموروث الشفوي الذي ظل يقدس اللغة في الكلام. نزل الشعر إلى الأرض، وتحققت مادية ومَدنية اللغة والقصيدة، وأصبح لكل منهما جسدٌ يمكن لمسه بالنظر.

كان الهاجس الملح هو التحاق الشعر بفكر المرحلة الجديدة في انفصاله عن المثل والأساطير، وبالعلم في فعله المغير لشروط وجود الكائن المادية، وبين العلم والفكر، كانت اللغة مدعوة لوظيفة أخرى غير وظيفتها التقليدية، منفصلة بذلك عن لغة الحقب القديمة التي كانت تعتبر في مظهرها التمثيلي البسيط، ففضائية أو مكانية القصيدة، لا يمكن أن تُفهم إلّا في إطار مدنية القرنين التاسع عشر والعشرين. مدنيّة الغرب



الشاعر الفرنسي

بول فاليري:

لزمن طويل كان الصوت البشري أساس وشرط الأدب. حان الوقت الذي أصبحنا فيه نعرف القراءة بأعيننا دون أن نتهجى، دون أن نسمع.

LE MARIN

TRISTAN TZARA

CALENDRIER

à Mallina

Etoile qui brille
Regard humide
Fil de la vierge
Pitié
Botte au vent
Cette compresse sur mon cœur
Trop vite trop vite et quel délire
Quelque chose vient de se casser
dans la MÉCANIQUE DE MA VIE

Paul Dermée

TRISTAN TZARA:
BULLETIN

à l'odeur de cendre froide vanille sueur ménagerie
craquement des arcs
on tapisse les gares avec des cartes géographiques
l'étendard cravatte
54 83 14:4 formule la réflexion
à ton profit
„La poupée dans le le tombeau"
5ème crime à l'horizon 2 accidents chanson pour violon
le viol sous l'eau
fouettent le cri

قصائد بخاصية طباعية لتريستان تزارا

وهو يخطو في تاريخه الحضاري على أساس من المادة والعلم والتقنية. (كتاب «الشكل والخطاب».

ولج الغرب، مع كل ذلك، فجْر بلاغات جديدة، بصرية بالأساس، واندحرت أو بالأحرى تراجعت معها الأشكال البلاغية التقليدية. لقد حلّت البلاغة الآلية محل الاستعارة القديمة التي استنفدت اللغة المادة إيحائيتها بل قتلتها، وذلك بحثاً عن بلاغة تواكب الجديد في حقل التواصل.

ولعل كلام أبولينير عن خطّيّاته في رسالة إلى أندري بيلي، كافٍ في هذا الإطار، إذ يقول أبولينير: «أما عن الخطّيّات، فهي أمثلة للشعر الحر، وتدقيق طباعي، في المرحلة التي أنهت فيها الطباعة مأموريتها بنجاح، مع فجر الوسائل الجديدة لإعادة الإنتاج، والتي هي السينما والفونوغراف».

شاعر وناقد تشكيلي

الدكتور بوجمعة العوفي، شاعر وناقد تشكيلي ومترجم من المغرب، وُلد في مدينة تازة، العام 1961. درس علم الاجتماع، والمسرح، ويحمل درجة الدكتوراه في الأدب العربي في تخصص الشعر والجماليات، عن أطروحته «الخطاب البصري في الشعر المغربي المعاصر.. من التعبير الخطّي إلى القيمة التشكيلية».

عـضو في اتحاد كتّاب المغرب، وبيت الشعر في المغرب.

فاز عام 2001، بجائزة الشارقة للإبداع العربي في الشعر، عن مجموعته «بياضات شيقة»، وجائزة «المبدعون» بدبي في النقد التشكيلي عن كتابه «التشكيل المغربي.. أسئلة التجريب والهوية والأفق». وصدر له أيضاً «أصدقاء يغادرون حنجرتي»، و«البياض يليق بسوزان». ترجمت قصائد له إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والهولندية والبرتغالية.

مرحبـــــا

التنوّع الثقافي

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

كان الاعتراف بالثقافات الأخرى وتنوعها واحترامها من هموم منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة "يونسكو" لتعزيز السلم الاجتماعي في المجتمعات متعددة الثقافات واللغات، ولتعزيز الهوية الثقافية القادرة على استيعاب التنوع الثقافي لدى الشعوب.

لهذا اعتمدت اليونسكو الإعلان العالمي للتنوع الثقافي في شهر نوفمبر/ تشرين الثاني 2001، والذي يتضمن 12 بنداً للتنوع الثقافي الذي يعترف بالتشابهات والاختلافات الثقافية، ويجعل من الدفاع عنها واجباً أخلاقيا مُلزماً.

ويؤكد هذا الإعلان الأممي أن الثقافة ينبغي أن يُنظَر إليها بوصفها مجمل السمات المميزة، الروحية والمادية والفكرية والعاطفية، التي يتصف بها مجتمع أو مجموعة اجتماعية، وعلى أنها تشمل، إلى جانب الفنون والآداب، طرائق الحياة، وأساليب العيش معاً، ونظم القيم، والتقاليد، والمعتقدات.

ويؤكد الإعلان أن احترام تنوع الثقافات، والتسامح، والحوار، والتعاون، في جو من الثقة والتفاهم، هي خير ضمان لتحقيق السلام والأمن الدوليين. ويتطلع إلى مزيد من التضامن القائم على الاعتراف بالتنوع الثقافي وعلى الوعي بوحدة الجنس البشري وتنمية المبادلات فيما بين الثقافات. ويرى أن عملية العولمة التي يسهلها التطور السريع لتكنولوجيات الإعلام والاتصال الجديدة، وإنْ كانت تشكل خطراً على التنوع الثقافي، فهي تُهيء الظروف الملائمة لإقامة الحوار فيما بين الثقافات والحضارات والشعوب.

وجاءت في القرآن الكريم آيات تقرّ بالتنوع الثقافي، وتحثّ على التعارف والتآخي بين الناس، من بينها قوله تعالى: "يا أَيها النّاس إِنَّا خلقْناكُمْ منْ ذَكرٍ وَأُنثى وجعَلْناكُمْ شُعوبًا وقبائلَ لِتَعَارَفُوا إِنّ أَكرَمكُمْ عندَ اللَّهِ أَتقَاكُمْ" (الآية 13 من سورة الحجرات). وقال تعالى "ومِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السّماواتِ والأَرضِ واختلافُ أَلسنَتِكُمْ وأَلوانِكُمْ إِنَّ في ذلكَ لَآيَاتٍ للعالِمين" (الآية 22 من سورة الروم). فالله سبحانه وتعالى خلق العالم بطبيعته متعدد الثقافات واللغات ومختلف الأجناس والأعراق. لذا فإن التعامل مع التنوع الثقافي بعقلية منفتحة وسلوك متسامح يحتاج إلى التواصل المفتوح لزيادة التفاعل بين الثقافات المختلفة الذي صار متاحاً لكل شعوب الأرض عبر الإنترنت والوسائط الاجتماعية، ومُتاحاً بالهجرات والانتقال والسفر بهدف العمل.

وفي هذا الإطار، تُعدّ دولة الإمارات نموذجاً للتنوع الثقافي، إذ يلتقي فيها نحو 200 جنسية من ثقافات وبلدان متعددة، في صيغة تحقق العيش المشترك والتنوع الثقافي بامتياز.

• كاتب قصصي وروائي وناقد وأستاذ في الإعلام، من الأردن وفلسطين
sabuosba@gmail.com
http://abuosba.net

صدور الترجمة الفرنسية لأعماله الشعرية الكاملة

ديلان توماس.. صاحب حرفة الكلمات

ديلان توماس

بقلم: أنطوان جوكي (باريس)

كُثُر هم نقاد الشعر الذين يُبدون في مداخلاتهم معرفة عميقة في الشاعر الذي يقاربونه، وفي الشعر عموماً، وقدرات تحليلية عالية. ومن جانب آخر، نادرون هم أولئك الذين لا يكتفون بذلك، بل يرتقون بالنقد الشعري إلى حدود الفن بتوظيفهم مهارات كتابية تجعل من المقالة أو المقدّمة أو البحث الذي يضعونه نصّاً يضارع أحياناً بقيمته الفنية موضوعه بالذات. ولعل أفضل مثال على ذلك هو النصوص التي يخطّها المترجم الفرنسي اللامع هوا هوي فوونغ في معرض تقديمه الأعمال الشعرية التي يقدم منذ سنوات على نقلها إلى لغة رامبو، ومن بينها مختارات واسعة من الشعر العربي الكلاسيكي، ومؤخّراً أعمال الشاعر الأميركي هارت كراين الكاملة. نصوص لا تكمن قيمتها فقط في عمق النظرة الملقاة فيها على موضوعها، بل أيضاً وخصوصاً في فتنة كتابتها.

آخر هذه النصوص هو المقدمة التي خصّ فوونغ بها ترجمته لأعمال الشاعر البريطاني ديلان توماس (1914 ـ 1953) الكاملة، التي صدر الجزء الأول منها حديثاً عن دار «أرفويين» الباريسية، ويصدر قريباً جزؤها الثاني والأخير. وهذه مناسبة نغتنمها لاستعادة شاعر ويلز الأشهر في ضوء ما يقوله فوونغ عنه داخل هذه المقدمة الساحرة بقدر ما هي مرجعية سواء في شعر ديلان توماس أو في المنهج المتّبع فيها لمقاربته.

في مطلع هذه المقدمة، يقرّ فوونغ بصعوبة قراءة توماس لتعذّر الإمساك به، لتمدّد قوله إلى ما لا نهاية وتعذّر فكّ خيوطه، وخصوصاً لازدواجيته. ولذلك، يشبهّه ببروتيوس الذي لا يملك فقط نعمة التنبّؤ، وفقاً للأسطورة الإغريقية، بل أيضاً القدرة على التحوّل وأخذ الشكل الذي يريده، مضيفاً أنه، في الوقت نفسه، «غامض جداً وصفيق، ساذج وماكر، ملغّز وصيّاح»، ومحذّراً إيّانا بأن لا نقاط في نصوصه توقف فيض ما يدلي به، بل فواصل فقط، وخرائط مريبة يوقعنا في متاهتها، حيث التورية، المتوافرة بغزارة، دائماً كاذبة، مصطنعة أو مجرّد ظاهر، والجملة تلفّ وتدور، وأثناء تسكّعها، تفكّك حبكتها.

من هنا تلك الضبابية في شعر توماس، التي تعود أيضاً إلى أن «الصورة تتحرّك داخل الكلمة»، وفقاً لمترجمه، والبيت الشعري لا يحمل معنى مزدوجاً فحسب، بل يتأرجح حقله الدلالي أحياناً على ثلاثة أو أربعة مستويات. ولتفسير ذلك، يرى فوونغ أن توماس شعر بين سنّي التاسعة عشرة والثالثة والعشرين بواجب الإسراع لـ «تسجيل ضربات قوية قبل التحجّر والإنهاك». ولذلك، «ينبثق ديواناه الأوّلان مسلّحين بشبابه (عام 1934، ثم عام 1936)، ويغرف ديوانه الثالث، 'خريطة الحب' (1939) نصف إشراقاته من كنز الشباب هذا». أما ديوان النضج، «ميتات ومداخل» (1946)، فهو «ثمرة رجل ثلاثيني فقد نضارة شبابه»، مما يفسّر عدم كتابته بعده سوى حفنة قليلة من القصائد.

إصغاء إلى قصف الرعد

في مقدمته، لا يعود فوونغ إلى أسطورة توماس الشاعر وفصول حياته، إلى تسلّط والده عليه والعناية المفرطة التي لقيها من أمه، إلى مسألة تثقيف نفسه بنفسه وقراءاته، إلى قصصه العاطفية العاصفة وصداقاته في شبابه، إلى بداياته في الصحافة ومرحلته البوهيمية في لندن، إلى علاقته بزوجته كايتلين وأطفاله الثلاثة وإلى تجاربه السينمائية الوثائقية، إلى نشاطه الإذاعي في محطة «بي بي سي» والدورات الأربع من المحاضرات التي ألقاها في أميركا لدوافع مادية؛ فجميع هذه النقاط حظيت بكتابات نقدية وتحليلية وافية. ولذلك، اكتفى المترجم، في كل مرة تطلّب الأمر توضيح تفصيل من سيرة الشاعر توماس، بملاحظة في نهاية كلّ من المجلّدين، ورصد جهده لتحسّس مادة لغة شاعره، «المنفّرة واللذيذة بالقدر نفسه»، التي يصعب ولوجها في بداياته، وبالتالي ترجمتها. صعوبة تفسّر لماذا لن نجد نصوصاً شعبية في المجلّد الأول مثل تلك التي صنعت شهرته لدى جمهور واسع، بل «سنصغي إلى قصف رعدٍ لا مثيل له تحت سماء الشعر» يبدّد أي أمل بعزاءٍ أو رشاقة، ونتقدّم على «عشبٍ برّي ينمو بحسب انحداره»، ونتذوّق «كلمات من جميع الأنواع، وأصواتاً تذهب في كلّ الاتجاهات»، استثمرها الشاعر لـ «قول أكثر ما يمكن قوله دفعة واحدة».

بالتالي، يتميّز أسلوب توماس الأول، وفقاً إليه بالذات، بـ «عنفٍ شبابي، ورتابة إيقاعية، وارتباك متواتر وصورية ثقيلة للغاية غالباً ما تقود إلى عدم تماسك». ولذلك، لا تفضي صوره إلى معنى، أو أنها تفضي إلى إفراط دلالي، بينما «تحضر ميتافيزيقا ملتوية، ملتبّسة، وحتى دميمة. ومع ذلك، يبقى نصّه صاعقاً، وفي كثير من الأحيان، محلقّاً، بفضل

خطاب الشاعر يفرّ من أي بنية هرمية، ويتبنّى سطوراً متقطّعة ومتعرّجة، تشبه «لغة عنكبوت» تنسج حول كلّ كلمة العديد من المعاني المحتمَلة.

مهارته الأهم، أي التلاعب بالصور، التي اكتسبها بسرعة بعدما صفّى، بين سنّي الخامسة عشرة والثامنة عشرة، ما اكتسبه من الشعر الإليزابيتي والرومنطيقي والرمزي.

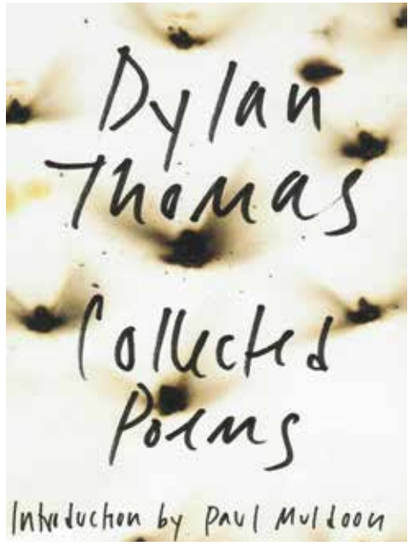
وثمة مهارة أخرى لدى توماس، وفقاً لفوونغ، هي التلاعب باللغة نفسها، لكنه «لم ينشط ضمن حمّى عمياء، مصطاداً من هنا وهناك مفردات شديدة التباعد ربطها على طاولة تشريح»، مثلما فعل السرياليون، ولم يعلق داخل الشعر الحداثي الأنغلوسكسوني، بل ابتعد عنه بغية ضبط بعنف حركة الصور الجامحة واختيار تلك الكلمات الواعدة التي من شأنها أن تقطن سيرك اللحظة وتجذب، بنوع من القرابة المادية والروحية والسمعية، كلمات من أصناف أخرى، قابلة للتعارك والتعاشق معها، ضمن سيرورة تهجين عنيفة.

هكذا تولد قصيدة توماس، بحسب فوونغ، من عملية مفصلة استحواذية لا قاعدة لها ولا غاية سوى نموّها العضوي نفسه: «تشكّل القصيدة سؤالها وجوابها وتناقضها بالذات»، كتب الشاعر، مضيفاً: «غاية القصيدة هي الأثر الذي تتركه بنفسها؛ إنها الرصاصة ومركز الهدف؛ المبضع، السرطان والمريض. وجهتها الوحيدة نهايتها، سطرها الأخير». وفي هذا السياق، مهمة الشاعر هي بقر بطون المفردات الأكثر غنى واقتلاع من داخلها الأصوات المتناغمة والارتجاجات والتشعّبات الموحية وأطراف المدلولات، بغية خيطها وشبكها بطريقة منهجية مع وحدات أخرى في كل بيت شعري. ولذلك، لا واقعية لديه، ولا تصميم ثابت لعمله الشعري، ولا حقل أوّلي من المراجع المتجانسة يدين بوفاءٍ للطبيعة، بل قصيدة محمومة بطبقات متنوعة، استعارية، فيزيائية، جغرافية، وجودية، وبُعدٍ سمعي وموسيقي، وحتى سياسي. قصيدة يسعى صاحبها فيها إلى قول مادة اللغة نفسها التي هي في طور الابتكار.

يقرّ فوونغ بصعوبة قراءة توماس لتعذّر الإمساك به، لتمدّد قوله إلى ما لا نهاية وتعذّر فكّ خيوطه، وخصوصاً لازدواجيته.

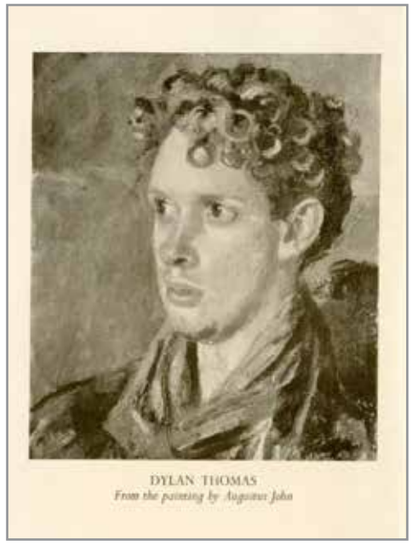
سيرورة الصور الشعرية

إنّ السيرورة المبدِعة للصور الشعرية لدى توماس غايتها الرئيسية كشفية، وفقاً لفوونغ. فحين يلجأ إلى مقارنة أو استعارة (وما أكثرها في نصوصه!)، يفكّك الشاعر الفكرة المتلفّاة ويتلاعب بالعناصر النصية، معيداً بناء مفاهيم ـ كائنات من خلال لجوئه إلى طريقة استدلال ذات طبيعة تماثلية،



كتلك الخاصة بالأطفال التي تضع جميع الأشياء في حالة تشابه أو تصادي. هكذا، داخل حقلٍ نصّي يعجّ بالاستعارات، حيث تتوالد الصور من بعضها بعضاً، يصبح كل شيء صورة حية لأن المعنى لا ينفكّ يزلج ويتحرك، ليس فقط داخل النص، بل أيضاً في مجموع أعمال الشاعر. ولذلك، في بعض القصائد من الحقبة الأولى، المهم ليس فهم ما تقوله، بل الإمساك بالقائل، شيئاً كان أم شخصاً، أثناء قوله، وتشرُّب ما ينبثق ويتجسّد عند كل منعطف داخل البيت الشعري، بجهد قراءة ثابت.

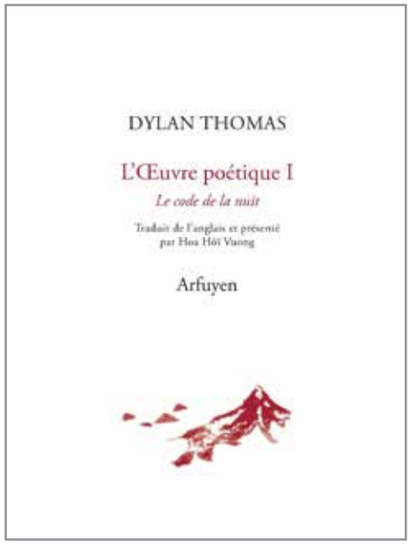
وفعلاً، في هذه النصوص، لا زمان ولا مكان ولا فعل ولا حتى أي شيء أو مادة، يقول فوونغ، فكل ما يحضر ينزلق، ينقسم، يتشكّل من جديد، يوكّد حضوره، باسطاً نوعاً من «جدارية هلسية». وكما لو أن ذلك لا يكفي، يقترن هذا الالتباس الطوعي للأشياء بالتباس نحوي ومعجمي، الأمر الذي يردّ غموض توماس إلى الالتواءات والمضاعفات والتزييفات والتصدعات التي يُخضِع نصه لها وفقاً لمبدأ إبهام معمّم يتحكّم بتفاصيل البيت الشعري وانبساطه، بحيث يتعثّر فهمنا عند كل كلمة، داخل جُمَل لا وجهة واضحة لها، تمتد أحياناً على طول مقطع شعري كامل لا توقّع الفواصل فيه الخطاب بقدر ما تسطّر تأتأة القراءة وصدوع النفَس. وهذا ما يقودنا إلى موهبة أخرى لدى الشاعر، ونقصد



ذلك الإلقاء الشعري الضمني الذي يقوم على شطر كل مقطع لفظي من مقاطع الكلمة، وعلى تشريح وفتل ودحرجة مختلف الأصوات (همسهسة، صرير، احتكاك، دويّ) بجشع متجدد دائماً، ومن دون أن يُفسِد ذلك التسلسل العام للجملة. ولذلك، تنتمي قصائده إلى ذلك الشعر الذي ينبسط داخل العين والأذن على حد السواء، ولن نفهم تلك المقاوِمة لفهمنا لها إلّا إن بسطنا تشابُك معناها المرن وفقاً للإيقاع الصحيح.

عموماً، كل دواوين ديلان توماس منظَّمة وفقاً للإيقاعات الكبرى لتنفّسه، بحسب فوونغ، إذ «تفتح وتُغلِق كل واحد منها دفقات لفظية واسعة تُجبرنا على اجتراعها بجرعات واسعة بالقدر نفسه، وتحلّ كُتَل عنيدة، يصعب اختراقها، بين قصائد أكثر إيجازاً وبساطة تؤدّي دور فواصل موسيقية». وبالتالي، فن النظم الشعري لا يقتصر على القصيدة لديه، بل يطاول عملية تكوين الديوان ككل.

في المجلدين اللذين يتضمنان ترجمة هوا هوي فوونغ لأعمال توماس، تحضر أولاً «التوطئة»، أي تلك الفاتحة الصاخبة التي ألّفها الشاعر بشكلٍ متأخّر، ثم دواوينه الأربعة كاملةً كما صدرت في كتاب «قصائد مجموعة»، فحفنة النصوص التي تبعتها، وأخيراً مجموعة واسعة من القصائد المستقلة تحتل نصف المجلد الثاني، وبعضها من تلك التي ليست



بأي حال من الأحوال أقل قيمة من القصائد الأخرى. وفي جميع هذه النصوص، نستشفّ فرار خطاب الشاعر من أي بنية هرمية، واستمتاعه بالإرداف والحذف اللفظي والتلميحات، وتبنّيه سطوراً متقطّعة، متعرّجة، هي أشبه بـ «لغة عنكبوت» تنسج حول كل كلمة العديد من المعاني والدلالات المحتمَلة. ولذلك، يبدو شعره جامحاً، هجيناً، مراوغاً ومرناً، مع حفاظه على خط منطقي داخلي ثابت. شعرٌ يحيا داخل، ومن خلال، نسيج نصّه، الكثيف والمقاوِم لفكّه، وينتشي بمضاعفة التطابقات والانكسارات بين مختلف الحواس الإدراكية، وبين الأشياء الأسطورية والطبيعية.

وفي ضوء ذلك، فإن الملاحظات التي يقدّمها فوونغ في نهاية كل من المجلّدين لا تفرض أي تفسير جامد، بل تهدف فقط إلى وضع تحت أنظارنا تشعّبات وتداعيات بعض العبارات، وإلى تفكيك بعض الأبيات. وفي الوقت الذي نغوص فيه داخل أسرار عمل توماس الشعري، ونعتاد تلمّساته ومناوراته، وذلك الوقع القوي والخاص لقوله، بحركته الأخطبوطية المترامية الأطراف، تسمح لنا هذه الملاحظات بالتآلف مع لغته واستخلاص معجماً لمصطلحاته.

غبار يطرق الباب

«في بطن أمه، لعق لسانٌ كل الحمأة»، كتب توماس في إحدى قصائده. قولٌ بصير رفعه الشاعر وجعل

«الصورة تتحرّك داخل الكلمة» في قصائد ديلان توماس، وفقاً لمترجمه فوونغ، والبيت الشعري يتأرجح حقله الدلالي أحياناً على ثلاثة أو أربعة مستويات.

المترجم الفرنسي

هوا هوي فوونغ:

كلّ دواوين ديلان توماس منظَّمة وفقاً للإيقاعات الكبرى لتنفّسه، إذ «تفتح وتُغلِق كل واحد منها دفقات لفظية واسعة تُجبرنا على اجتراعها بجرعات واسعة بالقدر نفسه، وتحلّ كُتَل عنيدة، يصعب اختراقها، بين قصائد أكثر إيجازاً وبساطة تؤدّي دور فواصل موسيقية».

منه عقيدةَ إيمانٍ، يقول فوونغ، مضيفاً أن «لا جديد تحت سمائنا، ومن المؤكد أن لا التقدم التكنولوجي، ولا معتقدات الكنائس الرسمية، ولا انشغال البشر على الأرصفة الكئيبة، ولا زقزقة العشّاق في الربيع هي التي ستغيّر أي شيء. فالمسألة الحقيقية هي سباقنا اللاهث نحو الموت، أو بالأحرى ملاحقة الموت لنا بسرعة فائقة، قاتلة». وفي هذا السياق، يستشهد بقول توماس التالي: «السعادة؟ إنه الغبار الذي يطرق الباب، أيتها الجثة الجليلة».

وفي معرض تفسيره هوس الشاعر بالموت، يستحضر مترجمه في نهاية مقدمته ما قاله توماس بنفسه في حديث معه: «أؤمن بكتابة شعرية متأتية من لحمنا، وعموماً، من اللحم الميّت. العديد من الشعراء المعاصرين يتّخذون من اللحم الحيّ موضوعاً لهم، وبفعل تشريحٍ ماهر، يحولونه إلى جثّة. أنا أفضّل أن آخذ اللحم الميّت، وبفعل فضيلة الإيمان الإيجابية الموجودة داخلي، أستخلص منه بنياناً من اللحم الحيّ».

ولأن «كل شيء يمضي»، يختم فوونغ بملاحظته أن الشاعر ديلان توماس لم يتردد في إشعال موقده الشعري بأي حطب، شرط تحلّيه بقدرة على التدفئة والإنارة. حقيقة عبّر الشاعر عنها بقوله: «أنا جِرَفي الكلمات، جِرَفي مجتهد، مُتقَن، منخرِط، ومهما بدت النتيجة مشبوهة في كثير من الأحيان، وحتى إن طبقّتُ ترسانتي التقنية على وجهات نظر خاطئة، فإنني أستثمر كل شيء كي تكون قصائدي فاعلة، وكي تسير في الاتجاه المطلوب: جِيَل قديمة، جِيَل جديدة، لَعِب على الكلام، كلمات ممتزِجة، مُحرَّفة، مفارَقة، تلميح، جِناس، استعارة، لغة عامّية، سجع، إيقاع مفاجئ... كل أدوات اللغة موجودة كي نستخدمها، إن أردنا ذلك».

يختم فوونغ بملاحظته أن توماس لم يتردد في إشعال موقده الشعري بأيّ حطب، شرط تحلّيه بقدرة على التدفئة والإنارة.

سيرة

أنطوان جوكي، شاعر وناقد ومترجم، ولد في بيروت عام 1966، واستقرّ في باريس منذ عام 1990. واختار منذ العام 2016، أن يقيم بين مدينة سيت في جنوب فرنسا، ومدينة نيويورك في الولايات المتحدة الأميركيّة. ترجم من اللغة العربية إلى الفرنسية أكثر من 40 كتاباً، من بينها دواوين للشعراء سركون بولص، وديع سعادة، عباس بيضون، غسان زقطان، سليم بركات، أمجد ناصر، ونوري الجرّاح.

سؤال وجواب

إيميلي لايدن.. حافة الهاوية المستحيلة

حوار: كاترينا نيداس هولم

في الرواية الجديدة للكاتبة إيميلي لايدن «مرة أخرى من القمة» الصادرة عن منشورات «مارينر»، صُدمت نجمة موسيقى البوب باكتشاف جثة صديقتها المقربة في المدرسة الثانوية.

• ما الذي ألهمك لتأليف هذا الكتاب؟

- أنا مهتمه بالشهرة المعاصرة، خصوصاً تجربة النساء المشهورات وتطلعاتهن، إذ يسرنّ على حافة الهاوية المستحيلة بين الطموح والوصول إليه. أفكر بذلك كثيراً، والكتاب هو مجرد عذر للكاتب لجعل هواجسه مهنية.

• هل لديك خلفية موسيقية؟

- أنا فقط من المعجبين بالموسيقيين، وأدركت هذا تماماً أثناء تصوري للكتاب. شعرت بشدة القلق حول مدى تحقيق هذا. أمضيت فترة طويلة في البحث، والتحدث مع أساتذة جامعيين، وصحفيين وشعراء، وموسيقيين، وتعلمت منهم أثناء الاستماع لطريقة في الحديث.

• هل شخصية ديلان مقتبسة من سيرة ما؟

- ديلان هي مزيج من الفنانات اللواتي أعجبت بهن وأنا مفتونة بهن. سيرى العديد من الناس تايلور سويفت وبيونسيه في ديلان، لكن أيضاً جوني ميتشل، دولي بارتون والعديد من النساء في مجال الموسيقى اللاتي وجدن أنفسهن في مواجهة نفس الافتراضات حول تجاربهن وطبيعة فنهن. هناك سطر في الكتاب حول مشاعر جوني ميتشل عند وصفها بأنها فنانة طائفية، وكان ذلك في صميم المسيرات المهنية التي نظرت إليها ونوع الخطاب الذي رسمت وفقه هذه الشخصية.

• هل كنت تخططين لتكون ألبومات ديلان عدسة في بناء الرواية؟

- نعم، كان هذا دائماً الهدف. تدور الرواية جزئياً حول تسرب البراعة الفنية والذاكرة، ومدى تواجدنا في فننا، بوعي أو بغير وعي. بدا الأمر وكأن الطريقة لإظهار ذلك هي سرد القصة من خلال فنها.

• هل تكتبين للموسيقى ؟

- لا أفعل، لكنني استمعت إلى الموسيقى باستمرار بينما كنت أعمل على الرواية. استمعت لموسيقى الكانتري، والموسيقى الأميركية وحاولت التفاعل أكثر مع موسيقى البوب لجيل ما بعد الألفية، حتى أتمكن من كتابة مقنعة عن مشهد موسيقى البوب المعاصرة.

• هل هناك موضوع يربط بين جميع كتبك؟

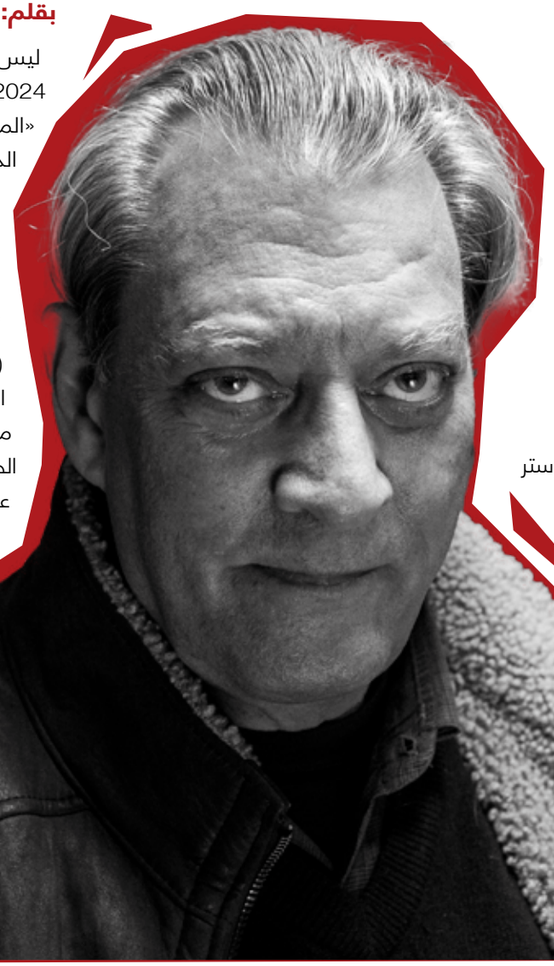
- مثل ديلان، لديّ رغبة في مقاومة تصنيف نفسي، لكني أعود إلى فكرة النساء الصعبات. شخصياتي المفضلة في السينما والتلفزيون والأدب هي النساء اللاتي لديهن اهتمام صارم بالإنجازات المثالية. غالباً ما يؤدي ذلك إلى تصنيفهن بأنهن صعبات، أو باردات، أو غير محبوبات، وهذه تجربة عشتها وأنا مهتمة بها حقاً ولا أرى أنها ستختفي في وقت قريب.

Publishers Weekly – 29 July 2024

يكتب بقلم الحبر أو الرصاص «كي يسمع صوت الكلمات»

بول أوستر.. الشعر منفى في حالة نقيّة

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)



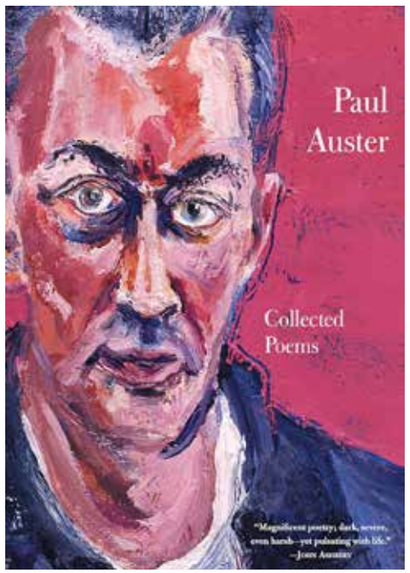
بول أوستر

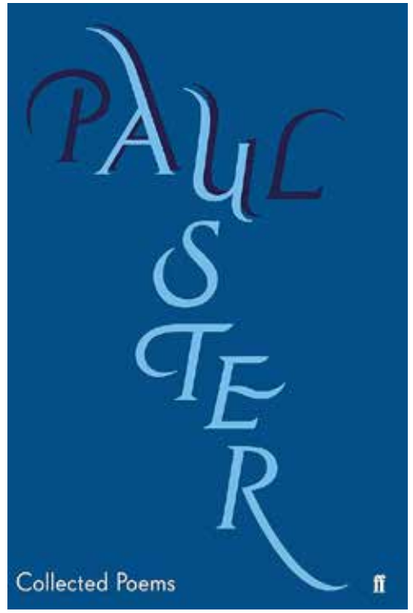
ليس الشِّعر لدى بول أوستر (1947 – 2024) «فنَّ العزلة» فحسب، وإنَّما هو «المنفى، وطريقة تَقبُّل هذا المنفى الذي يتمكَّن - لحسن الحظ أو لسوئه - من المحافظة على حالة المنفى، بطريقة أو بأخرى، نقيَّةً»، خالصةً، لا تشوبها شائبة، ولا يمسسها أيُّ سُوء. هُنَا، يغدو الشاعر، كما يصفه أوستر في مقالته «اللَّحظة الحاسمة» (1974)، «مُتسكِّعًا متوحِّدًا، فردًا بين الحشود، أشبه بكاتب مجهول، بلا ملامح معروفة البتَّة». إنَّهُ، في هذه الحالة، على النَّقيض الصَّارخ من الهائم على وجهه، بلا غاية، بل هو أقرب، في جوهر وجوده، إلى «متسكِّع» بودلير (كما يصفه في مقالته

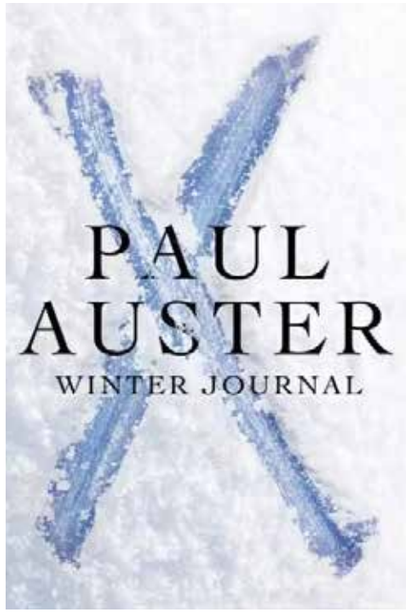
الشهيرة، «رسام الحياة الحديثة»، 1863): ذلك المستكشف الخبير، الذي يحفظ، عن ظهر قلب، شوارعَ مدينته، بكل ما تشي به من وضوح وما تكتنفها من أسرار وما تنطوي عليه من غموض. فالشَّاعر، في حالة المنفى، هذه، لا يمشي في الشوارع (بحسب وصف أوستر، أيضًا) «ورأسه بين الغيوم، على عادة معظم الشعراء، وإنَّما بعينَيْن مفتوحتَيْن، وذهن مُنفتح، مُركِّزًا جميع طاقته على الولوج إلى الحياة التي تحيط به». فكلٌّ خارج عن وجوده هو جزءٌ من داخل نفسه؛ جزء من كينونته؛ ولا بُدَّ أن يُحدِّق كي يصل إلى جوهر الخارج الذي يفضي إلى كُنْه الدَّاخل. إنَّهما صنوان لا يفترقان، عند الشَّاعر، في حالة المنفى هذه: كأنَّ الخارج والدَّاخل كينونة واحدة؛ كينونة بوجهَيْن، يُحدِّقُ كلٌّ وجهٍ في مرآة أو وجه الآخر، لا لِيُطِلَّ على حقيقة هذا الآخر، فحسب، وإنَّما على كينونة نفسه هُوَ، أيضًا. ولكي يلج الشاعر إلى الأشياء، في حقيقة وجودها، فلا بُدَّ له أن يلتصق بتلك الأشياء التي تحيط به؛ تحفر عينه، التي كأنَّها زجاجة مُقعَّرة، في طبقات الشيء الخارجيَّة، المتعدِّدة ، كي تنفذ إلى لُبِّ ما تنطوي عليه. حينئذ، فحسب، يطلُّ الشاعر على حقيقة الحياة، كما هي، وليس مثل ما تتراءى في عيون الآخرين، وهو لا يفعل ذلك إلاَّ «لأنَّه جزء من هذه الحياة. وهنا يحدث ذلك التناقض، المستقر في قلب القصيدة: عرض حقيقة العالَم، ومِن ثَمَّ الدخول إلى هذا العالم، حتَّى ولو وجد الشاعر أنَّ جميع أبواب العالم موصدة في وجهه».

لكنَّ «حالة المنفى»، هذه، تختلف من شاعر إلى آخر، أو بالأحرى، من حالة شعريَّة إلى أخرى. فهي، عند باول تسيلان (بحسب أوستر، في مقالته «شعر المنفى» 1975)، تختلف عنها عند ريزنكوف، على سبيل المثال، حيثُ يكون الشاعر «غريبًا حتَّى عن لغة قصائده، حتَّى وإنْ كانت حياته مثاليَّةً في ألمها». لا يكون الشاعر، في هذه الحال، هو «الرَّائي، والنَّبي، وصانع اللغة، ومُسمِّي الأشياء»، مثل ما هي الحال عندَ الشاعر والفيلسوف الأميركي رالف والدو إمرسن (1803 - 1882) على سبيل المثال،

وإنَّما هو ذلك الجوَّابُ، الذي ينطلق من ألمٍ جوَّاني عميق، كي يمعن النَّظر، بعين الحقيقة، في برَّانيَّةِ الأشياء، كما هي في عين وجودها اليوميَّ، من أجل النَّفاذِ إلى عين جوَّانيَّتها في وجودها المكنون: إلى أناها/ ذاتها التي لا تتبدَّى إلاَّ للعين الجوَّابة المبصرة، وليس لتلك العين السابحة في بحر الخيال! يغدو العالم هو «الكوزموس»: فحتَّى حين يغمض الشاعر عينيه، فإنَّهُ يرى «حقيقة» الأشياء، وحقيقة العالم أيضًا، ولا يراها وفقَ ما تفرضه مخيلتة الجامحة؛ فالحقيقة، دائمًا، ضدّ المخيِّلة، ولكنَّها تلك الحقيقة التي يكون جموحها الشعريُّ، بالسفر العميق في الأشياء، أكثر جموحًا من شعرية المخيَّلة. ولا بُدَّ لهذا البحث عن الأنا؛ أنا الشاعر وأنا الشَّيء على حدٍّ سواء، أنْ يتجسَّد قصائدَ قصيرة ذات لغة مُكثَّفة، كأنَّها ومضاتٌ في سماء بعيدة؛ ولكنَّه التَّكثيف الذي يَفتح، في النهاية، أمام العين البصيرة أبوابًا لا يمكن أن يفتحها القول البسيط؛ ولا بُدَّ للقارئ أن يُمعِن النَّظر، متأمِّلا في طيَّات المعاني الثاوية بين تضاعيف اللغة كي يصل إلى جوهر القصيدة. وهذا التكثيف اللغوي، أو بالأحرى هذا النزوع إلى إحكام القول الشعري وتخليصه من الثرثرة،

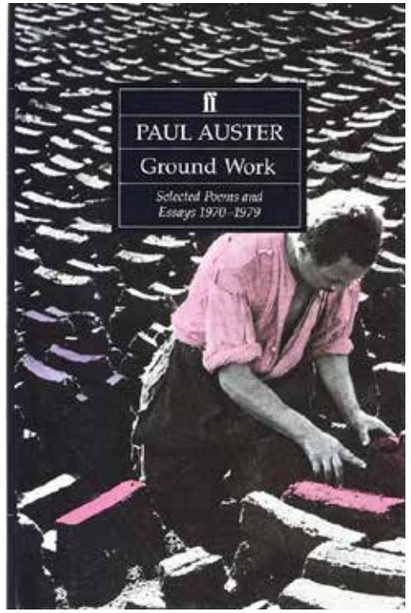






وبناء صورة شعرية تنطوي على معانٍ وصور يتراكب بعضها فوق بعض، كان يستغرق من أوستر أشهرًا طويلة، على حدّ قوله في مقابلة أجراها معه جوزيف ماليا في العام 1987: «أكتبُ قصائد غنائيَّةً مُتضامَّةً، وقصيرة جدًّا، تستغرق منّي في العادة أشهرًا كي أفرغ من كتابتها. لقد كانت في غاية التَّكثيف، لا سيَّما في البدء - مُلتفَّة على أنفسها كأنَّها قبضاتُ أيدٍ - ولكنَّها بدأت تنفتح، على مرِّ السنين، حتَّى شعرت في النهاية أنَّها قد بدأت تجنح نحو النَّثر». وهذا الجنوح الشعريُّ نحو النَّثريِّ، أو بالأحرى هذا الجنوح نحو النَّثر الشعريِّ، ماثل على نحو جليٍّ في قصيدته الطويلة «فضاءات بيضاء» التي كبتها في العام 1979، والتي اعتمد في بنائها على الجملة النثرية، والفقرة النثرية، ولم يلجأ إلى تقطيع القصيدة في أبيات على غرار قصائده الأخرى، ولكنَّه لم يتخلَّ فيها عن التَّكثيف اللغوي والتأمُّل العميق. إنَّها أشبه بانطلاقة إلى الشِّعر من رحابة النَّثر، وإبحار في النَّثر مِن تكاثف الشِّعر وتراصّ طبقات بنيانه، الواحدة فوق الأخرى.

بدأ الشاعر الأميركي بول أوستر حياته الأدبية شاعرًا، ينشر قصائده في المجلات والدوريات الأدبية، لا سيَّما في مجلة «شعر» العريقة، بالإضافة إلى ترجماته للشعر الفرنسي، التي عكف عليها كسبًا لقوت يومه، بعد انتقاله للعيش في باريس، وهو في الثالثة والعشرين من عمره، بعد حصوله على درجة البكالوريوس في الأدب المقارن من جامعة كولومبيا في العام 1970 (إلى جانب اشتغاله عاملَ بدَّالة الهاتف في مكتب باريس العائد لصحيفة النيويورك تايمز). وكان قد أصدر 6 كتب شعرية، قبل أن يصدر كتابه النثري الأوَّل، «اختراع العزلة»، في العام 1982. (وفي العام ذاته نشر روايته الأولى التي كان كتبها عام 1978، «لعبة الضَّغط» (عنوان مستوحى من لعبة البيسبول) ولكن باسم مستعار: بول بنجامين، مستخدمًا اسمه الأوسط، وليس اسم العائلة أوستر). وحين بلغ السابعة والعشرين، أصدر كُرَّاس قصائده الأوَّل، «كَشْف»، في العام 1974. وثمة دلالة عميقة لهذا العنوان، الذي يستعير لفظته من عملية التنقيب في باطن الأرض بحثًا عن الكنوز والدَّفائن النفيسة، فهو كمن يُنقِّبُ بالقصيدة في باطن الأشياء بحثًا عن جوهرها المكنون،



وهي أيضًا عمليَّة كشف وإماطة لثام، تُخرج إلى النُّور، بعد استجلاء عميق، أسرار اللغة نفسها. ثُمَّ أصدر كرَّاسه الشعريَّ الثاني، «كتابة على الجدران»، بعد عامَيْن من ذلك التاريخ؛ ثُمَّ نشر، بعد عام، كرَّاسَيْن دفعةً واحدة: الأوَّل، في باريس، تحت عنوان «صُوَرٌ مُجسَّمة»؛ والثاني، في نيويورك، بعنوان «شذراتٌ مِن البَرَد»، ليعود، بعد ثلاثة أعوام، فيصدر «مواجهة الموسيقى»، و«فضاءات بيضاء»، على حدٍّ سواء، في العام 1980.

ولكن، بالرغم من تحوُّل أوستر إلى الكتابة النثرية، بعد هذه «الحقبة الشعريَّة»، واشتهاره، لاحقًا، على المستوى العالمي، بوصفه روائيًا من الطراز الرفيع، بعد نشره «ثلاثيَّة نيويورك» التي بدأها بـ «مدينة من زجاج» عام 1985 (رفضت نشرها 17 دار نشر، قبل أن يعثر لها على ناشر!) وأنهاها بـ «أشباح»، و«الغرفة المقفلة» في العام 1986، إلَّا أنَّ الشعر ظلَّ يسكن تلافيف روحه، فبقي شاعرًا حتَّى في النثر، فالشاعر الحقيقي يظلُّ شاعرًا في جميع طقوسه الإبداعية وأحواله الحياتيَّة، فهو دائمًا ما كان يمزج بين مختلف الأنواع الكتابية في العمل الواحد، باحثًا عن ذلك النَّوع العصيِّ على التَّصنيف؛ فإذا تأمَّلنا، بعين فاحصة، أعمالَه النثرية، لعثرنا على كثير من «المقطوعات» المبثوثة بين طيَّاتها، لو أُنتزعَتْ، لوحدها، لكانت قصائد في غاية الروعة، كمثل هذه القطعة من كتابه «يوميات شتوية» (2012)، على سبيل المثال: «الرِّيحُ في وجهكَ.. وغناءُ البردِ الرَّهيبُ، وأنتَ في الخارجِ، هُنَاكَ، في الشَّوارعِ الخاليةِ، مذهولٌ مِمَّا قَد مَلَكَ عليكَ نَفْسَك... كانتْ هُنَاكَ شهوةُ الرِّيحِ، ومَسَرَّةُ رؤيةِ الشَّوارعِ المألوفةِ تستحيلُ غشاوةً بيضاءَ، وثلجًا يُدَوِّمُ». وما يؤكِّد هذه النَّظرة أنَّ أوستر قال في مقابلته مع جوزيف ماليا إنَّه «لم ينقطع عن الشعر، فثَّمة قطع شعريَّة في جميع أعماله، وأنَّ انتقاله إلى النَّثر كان بمثابة الخطوة الأخيرة في عملية تطوُّر بطيئة وطبيعية».

بيدَ أنَّ شغف أوستر بالكتابة، في حدِّ ذاتها، بدأ وهو الثامنة من عمره، على حدَّ قوله في مقالته «لماذا تكتب؟»، في العام 1995 (نشرت في كراس منفصل بالعنوان ذاته عام 1996، ثُمَّ في مجلد أعماله النثرية الكاملة، 2003) حين ضيَّع فرصة الحصول على توقيع ويلي مايز، بطل البيسبول الذائع الصيت، لأنَّه لم يكن يحمل قلمًا، لا هو ولا والداه، بعد انتهاء إحدى المباريات (فهذه اللعبة كانت أهمَّ شيء في حياته، في تلك الأوقات، على حدِّ قوله في المقالة ذاتها) فقرر أن يحمل معه، منذ تلك اللحظة، قلمَ رصاص، أينما ذهب، قائلًا: «سيكون للمرء فرصة جيِّدة، لو كان يحمل في جيبه قلم رصاص، أنْ يشعر بإغواء محاولة استخدامه ذات يوم».

يستيقظ أوستر في الصباح، يقرأ الصحف، محتسيًا إبريقًا من الشاي، ثُمَّ يذهب إلى شقة صغيرة يحتفظ بها في الحي الذي يقطن فيه، ويمارس الكتابة، هناك، قرابةَ ستّ ساعات، ثم ينطلق بعد ذلك لقضاء بعض الحوائج (بحسب تصريحه في مقابلته مع جوناثان ليثام في العام 2005). وهو لا يستخدم الآلة الكاتبة أو الكمبيوتر، وإنَّما يكتب بقلم حبر، وأحيانًا بقلم رصاص من أجل التصحيح، «كي يسمع صوت الكلمات وهي تُكتب»؛ فالكتابة،

عنده، «فعل فيزيقيٌّ، إذ يشعر بأنَّ الكلمات تنثال من جسده، وليس من عقله فحسب». إنَّها الكتابة بالجسد للقبض على «الموسيقى التي يسمعها تدور في رأسه». وهذه العمليَّة تتطلب منه عملاً مضنيًا من «الكتابة وإعادة الكتابة للوصول إلى موسيقى الكلمات التي يبتغيها، فالموسيقى قوَّة فيزيقيَّة... وثمَّة شيء يُوافِق بين إيقاعات اللغة وإيقاعات الجسد». وهذا التناغم بين «الإيقاعَيْن»، إيقاع اللغة وإيقاع الجسد، لا يتأتَّى إلاَّ «بلغةٍ تضربُنا بالسِّياطِ ونحن نسقطُ في الضَّوءِ/ وأعصابُنا سياطٌ في يديِّ الزَّمن»، كما يقول الشاعر الروماني الفرنسي تريستان تزارا، مُنظِّر الحركة الدَّادائيَّة الأبرز، في قصيدة «شِبْه إنسان»، وبحسب الترجمة التي أنجزها أوستر، بنفسه، عن الفرنسية. ولهذا نراه يقول في قصيدة «فضاءات بيضاء» (1979)، مؤكِّدًا هذه الطَّقس الإبداعيَّ: «أنْ نُفكِّرَ في الحركةِ ليسَ بِوَصفِها مُجرَّدَ وظيفةٍ للجسدِ وإنَّما بِوَصفِها امتدادًا لِلعَقلِ. وأنْ نُفكِّرَ في الكلامِ، بالطَّريقةِ ذاتِها، ليسَ بِوَصفهِ امتدادًا لِلعَقلِ وإنَّما بِوَصفهِ وظيفةً للجسد». ولهذا، أيضًا، أظنُّ بأنَّ سبب اختياره الكتابة في كراريس أو دفاتر ملحوظات، وليس على ورق مفروط، هو نابع من فكرة النظر إلى قرطاس الكتابة بوصفه جسدًا ملمومًا هو الآخر على نفسه، وليس متفرِّقًا بعضه عن بعض.

ولقد كان أوستر يصارع اللغة، «كأنَّها الشيء الأخير»، على حدِّ قوله في قصيدة «داخل» (مجموعة «الكتابة على الجدران»، 1976) حيث «صوتُ الكلمةِ/ قَدِ اتَّحدَ بالموت». وهذا الصراع، الذي تولد منه القصيدة، لا يكون مع الكلمة المقترنة بالحياة، بل مع صوتها المقترن بالموت: تولد القصيدة من رجع صدى الكلام القادم من ملكوت الموت: موت اللغة في اللغة، لتنبعث «صوتًا لا يتكلَّمُ/ إلاَّ عنِ الأشياءِ الصَّغيرةِ/ وليسَ حتَّى عنِ الأشياءِ - وإنَّما عن أسمائِها/ حيثُ لا أسماءَ هُنَاك».

ولقد صارع أوستر الموتَ، في أيامه الأخيرة، دون أنْ يعرف بأنَّ السرطان قد عشَّش في رئتيه، وبأنَّه قد بات على أعتاب الرحيل. وهو الذي قاسى آلام الفقد الجسيمة، في تلك الأوقات، أيضًا، جرَّاء موت حفيده، ثُمَّ موت ابنه دانيال وهو لمَّا يجاوز الرابعة والأربعين من عمره بعد. أذاعت نبأ مرضه زوجته الثانية، الشاعرة والروائية سيري هَستْفت (التي كان التقاها، لأول مرَّة، في أمسية شعريَّة!) بعد نحو شهر من نشره كتابَهُ الأخير، رواية «بومغارتنر»، التي تدور حول «الحُبِّ والذاكرة والخسارة والحزن»، والتي كتبها في أثناء استفحال المرض، ليرحل بعد ذلك بنحو خمسة أشهر (في شهر أبريل/ نيسان الماضي) عن 77 عامًا. ولم أجد، في وصف هذا الصراع المرير مع المرض/ الموت، ما هو أبلغ من هذه الأبيات، التي ترجمها هُوَ، بنفسه، من قصيدة لتريستان تزارا، حين يقول: «مَرضٌ واحدٌ يَبذُرُ موتَنا/ أعرفُ بأنَّني أحملُ النَّشيدَ في داخلِ نَفْسِي وبأنَّني لا أخافُ/ أحملُ الموتَ مَإنْ مِتُّ فإنَّهُ الموتُ/ الذي سوفَ يحملُنِي بينَ ذراعَيهِ المحجوبتَيْنِ/ ناعمًا وخفيفًا مثلَ رائحةِ العُشبِ الرَّقيقِ/ ناعمًا وخفيفًا مثلَ رحيلٍ بِلا سَببٍ/ بِلا مَرارةٍ بِلا دُيونٍ بِلا نَدَم».

مقاطع من قصيدة بول أوستر «فضاءات بيضاء»

شيءٌ ما يَحدثُ، ومنذُ اللَّحظةِ التي يبدأُ فيها في الحُدوثِ، لا شيءَ يمكنُ أنْ يكونَ الشَّيءَ ذاتَهُ مرَّةً أُخرى.

***

شيءٌ مَا يَحدُثُ. وإلاَّ، شيءٌ ما لا يحدثُ. جسدٌ يتحرَّكُ. وإلاَّ، إنَّهُ لا يتحرَّكُ. وإنْ تحرَّكَ، فَإنَّ شيئًا مَا يَحْدُثُ. وحتَّى إنْ لَمْ يتحرَّك، فَإنَّ شيئًا ما يبدأُ في الحُدُوث.

***

إنَّهُ يَنبعِثُ مِن صَوتي. ولكنَّ ذلكَ لا يَعنِي أنَّ هذهِ الكلماتِ سوفَ تكونُ إلى الأبدِ الشَّيءَ الذي يَحدُثُ. إنَّهُ يأتي ويَروحُ. فَإنْ حَدَثَ أنَّهُ يَتحدَّثُ، في هذي اللَّحظةِ، فَذَاكَ لأنَّ الأملَ يَحدُوني في أنْ أَجِدَ طريقًا للذَّهابِ، للرَّكضِ إزاءَ كلِّ شيءٍ آخرَ يذهبُ، وبِذلكَ أبدأُ في البَحثِ عن طريقٍ أملأُ بِهَا الصَّمتَ دونَ أنْ أكسرَه.

***

أسألُ كُلَّ مَن يُنصِتُ إلى هذا الصَّوتِ أنْ ينسَى الكلماتِ التي يَنطِقُ بِهَا الصَّوتُ. مِنَ المُهِمِّ ألَّا يُنصِتَ أحدٌ أكثرَ مِمَّا يَنبغِي الإنصاتُ. أريدُ لهذي الكلماتِ أنْ تتلاشى في الصَّمتِ الذي جاءتْ مِنهُ، إنْ جازَ القولُ، وألَّا يظلَّ مِنهَا شيءٌ إلَّا ذكرى حُضُورِهَا، إلَّا تذكارَ حقيقةِ أنَّها كانتْ هُنَا ذاتَ مرَّةٍ ولَمْ تَعُدْ هُنَا وبأنَّها في أثناءِ حياتِها القصيرةِ بَدَتْ كأنَّها لَمْ تَبْدُ راغبةً كثيرًا في قَولِ أيِّ شيءٍ مُحدَّدٍ بِقَدْرِ مَا تَوَدُّ أنْ تكونَ الشَّيءَ الذي يَحدُثُ في الوقتِ عَينِهِ الذي كانَ فيهِ جسدٌ بِعَينِهِ يتحرَّكُ في فضاءٍ بِعَينِهِ، وبأنَّها تحرَّكتْ رفقةَ كلِّ شيءٍ آخرَ قَد تحرَّكَ.

(ترجمة: تحسين الخطيب)

خطوط السيرة

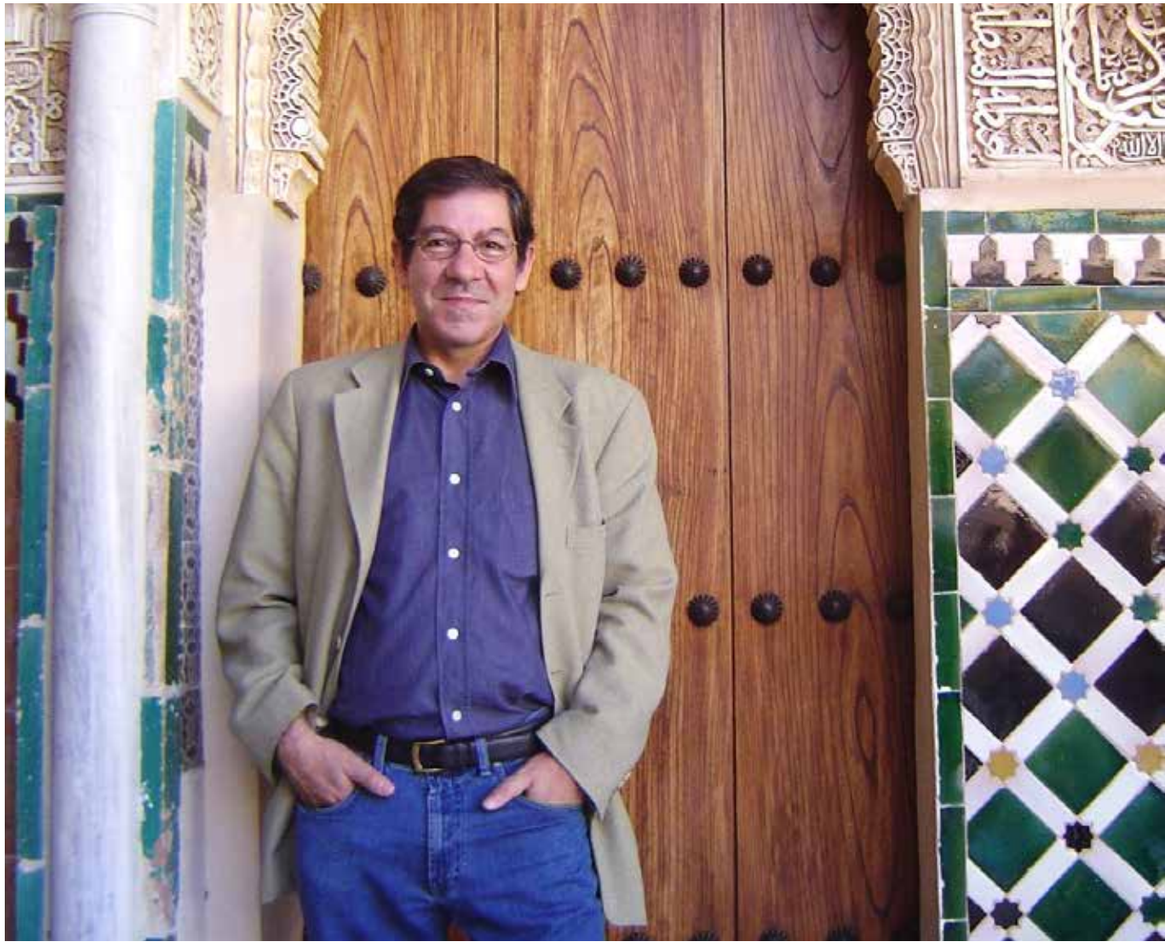
تحسين الخطيب، شاعر وكاتب مقالات ومترجم من الأردن، لعائلة فلسطينية مهجَّرة، من مواليد مدينة الزرقاء. عضو لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالميّة للشعر، بيت الشعر في المغرب، عام 2019.

صدرت لها المجموعة الشعرية "حجر النّدى" عام 2016. وشارك في مهرجان الشعر الدولي "أصوات المتوسط" الذي أقيم في مدينة سيت الفرنسية.

في الترجمة صدرت له كتب عدة، من بينها: "أدب أميركا اللاتينية" روبيرتو غونساليس إتشيفاريا، في العام 2019، "القهوة.. تاريخ عالمي" جوناثان موريسن 2021، "العالم لا ينتهي وقصائد نثر أخرى" تشارلز سيميك 2010، "معجزة كاستل دي سانغرو.. حكاية شغف وطيش في قلب إيطاليا" جو ماكغينيس 2021، "إيروتيكا" يانيس ريتسوس، 2017، "ليليَّة الجسد وقصائد أخرى" إلياس ناندينو، 2021، "عرَّاف عاطل عن العمل" تشارلز سيميك 2023، "الصوت في الثالثة صباحًا" تشارلز سيميك 2023، "قصائد هايكو إنجليزية" فرناندو بسوا 2023. شارك في فعاليات ثقافية عدة، منها: ندوة "ترجمة الشعر" في معرض أبو ظبي للكتاب عام 2022، ومؤتمر أبو ظبي الدولي للترجمة 2012، وورشة الترجمة ضمن مهرجان خان الفنون، عمَّان، الأردن 2016.

شاعر يحتمي بالاستعارة ليتواصل مع الإنسان والأشياء والعالم

نونو جوديس.. ساحر القصيدة البرتغالية



نونو جوديس

بقلم: خالد الريسوني (مدريد)

ينتمي الشاعر البرتغالي نونو جوديس للجيل الشعري السبعيني، ويعدّ أحد أهم الدارسين للشعر البرتغالي ومن دعاة الانتقال به نحو التيارات التجريبية واحتضان ملامح من اليومي. إنه شاعر طليعي ذو نظرة ناقدة وثاقبة بخصوص القضايا المحيطة به، شاعر عائد من زمن دكتاتورية سالازار نحو أفق أوروبي، يحتفي باللغة ويجعلها موضوعاً لقصيدته، ويتمتع باعتراف واسع في بلاده وفي العالم. ويوصف الشاعر المولود عام 1949 في ميشلويرا غراندي ببورتيماو في إقليم فارو، غرب الأندلس، بأنه ساحر القصيدة البرتغالية.

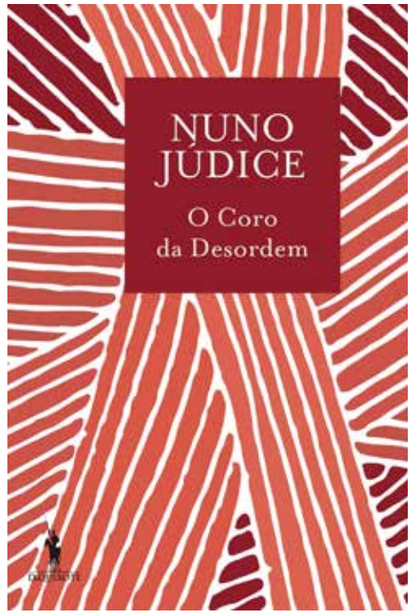
حصل الشاعر الذي توفي في السابع عشر من مارس/ آذار الماضي، على جائزة الأركانة العالمية للشعر في دورتها التاسعة بالمغرب سنة 2014، كما حصل على جوائز عديدة أخرى مثل جائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبيري الأميركي بإسبانيا سنة 2013، التي اعتبرت لجنة تحكيمها أن شعره يتميز بخاصية «الغنائية النقدية» في عمل يتوفر على درجة عالية من «الاشتغال المتقن للغاية وبالملمح الكلاسيكي الصقيل والمشذب» والملتزم بتصوير «الاختلالات الاجتماعية».

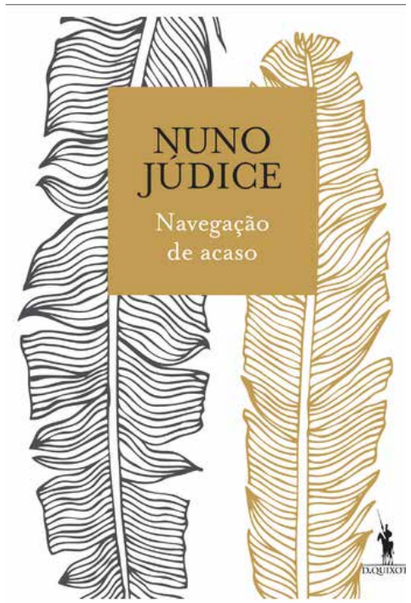
كان نونو جوديس مؤلفًا غزير الإنتاج، فقد نشر أكثر من ثلاثين مجموعة شعرية، دون احتساب كتب المختارات. اشتغل أستاذاً جامعياً في جامعة نوفا لشبونة التي كان قد ناقش فيها أطروحته للدكتوراه، كما عمل كدبلوماسي مستشاراً ثقافياً لسفارة بلاده بباريس ثم مديراً لمعهد كامويس، واشتغل أيضاً مديراً لمجلتين أدبيتين هما: تاباكريا (محل التبغ) التي تصدر عن مؤسسة فرناندو بيسوا، و»كولوكيو دو ليتراس» (مناظرة الأدب). يعدّ أحد الأسماء الشعرية التي وسمت مرحلة مهمة من تاريخ الشعر العالمي في بلاد طبع شعراؤها فترات مهمة من القرن العشرين بميسم استعاراتهم الساحرة وحواراتهم المفتوحة حول القول الشعري وآفاقه الرحبة والشفيفة، ومحاولاتهم الحثيثة للبحث عن تحديد معنى للشعري حين تتأمل القصيدة ذاتها، وتستشرف معناها الذي يصعب القبض عليه، فتجعله يخبر عن ذاته، وبدلاً من أن يكون المحاور هنا مُحاوراً حقيقياً أو مثالياً مع الآخر، يختار الشاعر أن يتحدث مع صفحة بيضاء يستنطق بياضها، رغم شعوره بالقلق والرهبة، وفي كثير من الأحيان بصمت الورقة. ويقوم بتدبير أمر الشك الملارمي في أن الأشياء موجودة في ذاتها، وأننا لا نستطيع إلاّ أن نثبت، بطريقة قياسية، علاقاتها السرية عبر لغات تهاجر من خشونة جدار، أو من أسطورة مكتوبة على جدار، أو من شوارعِ شتاءٍ لشبونة أو من لوحة أو لفتة، وهي كلها حركات إنسانية تمتلك أحيانًا دعوة مفتوحة على الآتي، وترفض أن تتحول إلى مجرد لحظة سكون وموت للحروف في القصيدة.

هذا هو حال جزء كبير من أعمال نونو جوديس الشعرية المفتوحة على أكثر من أفق شعري يحتمي بالاستعارة ليحقق التواصل مع الإنسان والأشياء والعالم.

إذا كانت الحداثة الشعرية البرتغالية قد بدأت مع فرناندو بيسوا، وهي حداثة تستند إلى تقاليد راسخة وطويلة، منذ الأصل ذاته للغة البرتغالية، فإن التجارب الشعرية البرتغالية قد تميزت بالغنائية والحميمية، وهما سمتان تقودان الشعراء إلى قول شعري رثائي حزين، غسقي أقرب إلى الإحساس بزمن الغروب، أكثر منه احتفاء بالقول الاحتفالي والملحمي المتعالي الخَطابي والإنشادي. يمتد هذا التقليد الشعري البرتغالي أيضًا طوال القرن العشرين بأكمله ويستمر حتى يومنا هذا مؤثراً أيضًا في الأجيال الشعرية الشابة. بل إن هذه القصائد الغنائية الحميمة كانت في بعض الأحيان مشوبة بنغمات غير عقلانية، رؤيوية حالمة، أقرب إلى الوهم، لكنها لم تتلاش أبدًا. وحتى في التيارات التي تم احتضانها في أوقات مختلفة من القرن تحت مسميات الواقعية والالتزام أو الموضوعية، فإن حضور التقليد الشعري السائد في البرتغال يمكن ملاحظته جلياً دونما كثير من العناء أو التأمل العميق. إنه تقليد يتجاوز العصور واللحظات والحركات، ويعطي للشعر البرتغالي صورة وهوية تمنحانه شخصية متفردة ضمن مشهد الشعر الأوروبي.

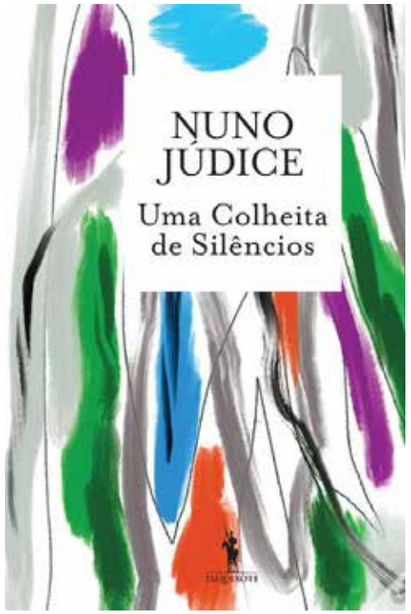
هل يمكننا أن نتحدث، عند التعامل مع الشعراء البرتغاليين المعاصرين، عن طريقة معينة في القول تشملهم دون غيرهم من الشعراء؟ إن الشعر البرتغالي يتميز على هذا النحو بما نجرؤ





على تسميته بالنظرة الأطلنتيكية؟ وهي نظرة تسري في كل هذا الشعر، منذ فجر العصور الوسطى، ولا تزال مستمرة حتى يومنا هذا. نظرة، رغم أنها تتجلى بطريقة خاصة ومختلفة في كل عصر، وفي كل لحظة أدبية، إلّا أنها تتميز بسلسلة من السمات مثل الموسيقية، الميل إلى القول الحميمي، من الهمس الأشد عمقاً للكائن، إلى القول الذي يبتعد عن الإغراق في البلاغية والفصاحة المفرطة التي تتخذ منحى التصنع في القول والتنميق. نظرة ودية وهادئة، مع لمسة من الحزن تلوّن الخيال، وتميل إلى الصمت وإلى الحديث بصوت خفيض، نظرة نَدِيَّة وبليلة مثل الطحلب، تحتوي على الكثير من الضوء، لكنها تعرف الكثير عن العتمات والضباب. نظرة مرتابة مليئة بالشك، لأن أي شيء يمكن أن يحدث بخصوص الإنسان وبخصوص العالم؛ غسقية، ومن الغرب، على تلك الحافة حيث يتصافح الظلام مع الضوء، على ذلك الحد الذي يكون جد مناسب للمكاشفة، فالنظرة البرتغالية نظرة أطلنتيكية بامتياز.

في نهاية الستينات وبداية السبعينات، برز في المشهد الأدبي في كل من البرتغال وإسبانيا شعراء جدد، جميعهم من الشباب، كان لديهم موقف نقدي مشترك وإرادة للتغير وفرض قطيعة مع الشعر السائد حينها، رغم أنه ربما لم يكن الأمر بالطريقة ذاتها في البرتغال إذا ما قارناه بإسبانيا، كما يستنتج فرناندو بينتو دو أمارال في تحليله، إذ في البرتغال وبعد فترة من التجريب (التي أتت معها بالكتابة الشذرية للنص، واختفاء الموضوع، وتصوُّرُ القصيدة كموضوع مستقل)، يحدث كل ذلك من خلال شعراء كشفوا عن ذاتهم في فترة السبعينات، ويحتل من بينهم نونو جوديس مكانة جد بارزة، وتتحقق على أيديهم العودة إلى المعنى. ومن الغريب حقاً أن هذا الأمر لم يتحقق في التجربة الشعرية الإسبانية سوى مع جيل الثمانينات. إن العودة إلى المعنى سوف تحمل معها ما يصطلح عليه بالواقعية الجديدة، إذ سيتم تجنب التلاعب اللفظي مع التأكيد على المعنى في هذا الشعر. إنها عودة إلى غنائية مفترضة دون أي عقدة مع إثارة عاطفية صريحة نسبيًا، هذا ويتم استكشاف حقول دلالية مرتبطة بما هو



جسدي، مع الأحاسيس المادية. شكل القصيدة يستخدم بناء تركيبياً أقل استقصاء وتصنعاً، يتوافق مع تدفق المعنى، يذكر أحيانًا بنبرة اللغة الشفهية. تحدث أيضًا عودة إلى السردية، إذ تستعيد القصيدة ميولها الخَطابية، التي تمضي من الوصفي إلى الفكري التأملي. إنها باختصار رحلة تنتقل من التجريبية إلى التجربة، وهو مسار نستطيع ملاحظته بجلاء في شعر نونو جوديس.

الموضوعات التي يشير إليها بينتو دو أمارال باعتبارها موضوعات مهيمنة عند هؤلاء الشعراء هي، على سبيل المثال: هامشية الشاعر في مواجهة اليومي دونما العثور على مخرج ينقذه من الاختناق؛ طيف الفراديس المصطنعة باعتبارها المغامرة الوحيدة الممكنة؛ الانسياق من الخيالي بسبب استعمال أشياء من عالم الثقافة؛ دعابة من يرفض الأشكال المهيمنة للرفاهية؛ الاستعادة النوستالجية للطفولة المفقودة؛ الرغبة المطالب بها للجسد. تستعيد المشاعر شيئًا فشيئًا مكانها في هذا الشعر الذي يطالب ضمنيًا بمفهوم الذاتية وحالة الاكتئاب، الذي يتساءل بينتو دو أمارال أمامه: هل ثمة علامات على رومانسية جديدة؟ والمؤكد أن شعر الثمانينات في البرتغال يحمل معه إعادة تقييم للاستعارة، وكثافة أكبر للنصوص، التي تتضمن ثِقلاً تصويرياً رمزيًا قويًا؛ إذ تكتسب اللغة كثافة جديدة يمكن أن تقودنا للحديث عن تعبيرية جديدة. شعراء برتغاليون بارزون لهذه الفترة التاريخية التي نصفها هنا بإيجاز، عدا نونو جوديس هم: جواو ميغيل فرناندیس جورجي، أنطونيو أوسوريو، أنطونيو فرانكو ألكسندر، جواكيم مانويل ماغالهايس، آل بيرتو، هيلدر مورا بيريرا، فاطمة مالدونادو، فاسكو غراسا مورا، لويس ميغيل نافا، إدواردو باث باروسو وآخرون.

يتزامن ظهور مفهوم القصيدة (1972) واسم نونو جوديس ككاتب وشاعر مع اللحظة التي اكتسبت فيها أحداث مايو/ أيار 1968، مع كل التغييرات التي أتت بها، أهمية كبرى في الثقافة وفي الحياة الأوروبية. ارتبطت كتابة نونو جوديس، في الواقع، لحظة بروزها بشكل راسخ بعام 1968، وهي تقترح، منذ ولادتها، طريقة جديدة لتصور الشعر. تنبثق كمقترح للتغيير داخل الشعر البرتغالي، وهو تغيير سيحدث، بشكل متزامن تقريبًا، في مجال السياسة، مع الانتقال من الديكتاتورية إلى الديمقراطية من خلال «ثورة القرنفل» في أبريل/ نيسان 1974. إنه شعر يقدّم لنا، في فضاء القصيدة ذاته، حضور العديد من المدونات لها اعتبار خاص في الأوساط الجامعية والفكرية التي تجاوبت مع مقترحات أحداث 1968: البنيوية والولع بالتأمل النظري المستمر: التحليل النفسي ومساءلة الذات المتجانسة التي تبدو كما لو أنها متغيرة الأطوار؛ السريالية وممارسة بعض الآليات التلقائية عند الكتابة، ومن خلال هذه الحركة، تبرير ضمني معين للرومانسية، المرتبطة بالمكانة المتميزة لمفهوم مثل مفهوم الحرية، حين يُفهَمُ بصيغة جذرية وتحررية. وإذا أضفنا إلى هذا ارتقاء الجمالية الرمزية وجمالية نهاية القرن والجمالية المنحطة، وبعض الغيبية (الميتافيزيقا) لكن أيضًا بعض السخرية، ومعرفة عميقة بالبلاغة الأدبية، وحضور شعراء برتغاليين جد مرموقين من الناحية الرمزية مثل فرناندو بيسوا أو هيربرتو هيلدر، و- كنا نمتلك الجرأة على قول المزيد عن الخطوط الكبرى للشعر البرتغالي المعاصر من الرومانسية (الموسيقية، الحنين،

الكآبة، الروح الغسقية، القول المتأني والحميم)، فإننا سنبدأ في الحصول على مفاتيح معينة للتعامل مع شعر نونو جوديس.

لكن، عندما نقرأ قصائد جوديس، غالبًا ما نشعر بأن جميع تلك العناصر، بالإضافة إلى أخرى ليست أكثر من قوقعة أو قناع، مجرد لباس لتحقيق إخراج مسرحي شعري (وبالحديث عن نونو جوديس، فإن مصطلح إخراج مسرحي يأتي متناسباً تماماً مع ما يرغب فيه)، تخفي عنا العمق، الجسد الحقيقي لشعره، وبالتالي، لكي نتمكن من فهمه واستيعابه، ينبغي أن نتجاوز كل هذا المظهر الثقافي والجمالي والأدبي الذي يخفيها في أقنعة وأن نتجرأ على المُضِيِّ أبعد من ذلك. في ذلك السير سوف نعثر على أراضٍ شعرية جديدة مع مقترح جديد تم إعداده انطلاقاً من أرقى رموز الشعر الأوروبي المعاصر

سيرة الشاعر

نونو جوديس شاعر وروائي من البرتغال، ولد في ميشلويرا غراندي بإقليم ألغاربي (غرب الأندلس) سنة 1949، درس الآداب الرومانية في جامعة لشبونة الكلاسيكية، عمل أستاذاً بالجامعة الجديدة للشبونة التي نال فيها درجة الدكتوراه سنة 1989، ومستشاراً ثقافياً بسفارة البرتغال في فرنسا ومديراً لمعهد كامويس بباريس. كما سبق أن عمل من قبل وإلى حدود 1999 مديراً لمجلة طاباكريا التي يصدرها بيت فرناندو بيسوا. نشر العديد من الدراسات في نظرية الأدب وفي الآداب البرتغالية، والعديد من الأنطولوجيات مثل أنطولوجيا الشعر البرتغالي المستقبلي، وطبعات محققة مثل سوناتات أنطيرو دو كينطال. نشر أول ديوان له سنة 1972، ونال العديد من الجوائز المهمة في الشعر والرواية البرتغاليين. ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات كالفرنسية والإسبانية والإنجليزية والإيطالية. من أهم أعماله الشعرية: «أغنية في كثافة الزمن» 1992، «تأمل في الخرائب» 1995، «حركة العالم» 1996، «نظرية عامة في الأحاسيس» 1999.

(الرومانسية، الرمزية، الحداثة) التي لا يتردد نونو جوديس في استعمالها لكن ليس لترديدها كصدى بل لتأسيس صوت جديد، صوت شعري جديد جذرياً، مختلف جذرياً عن كل ما تم سماعه من قبل، هذه الآلية الموظفة من قبل جوديس لتأسيس صوته الشعري، تذكرنا بما فعله في السينما جان لوك غودار، الذي باستعماله أيضاً ودونما تردد مختلف الرموز السينمائية المميزة والمقبولة التي تهمه، وهكذا خلق لغة جديدة في أعماله السينمائية، يفترض أنها تمثل «تحديًا لقوانين النحو السينمائي التقليدي، تمامًا مثلما يمثل شعر نونو جوديس أيضًا تحديًا آخر لقوانين النحو الشعري السائد، ما دام أنه يطرح، بدءًا من آلية ميتا- شعرية، تمثلاً للغة جديدة تمضي أبعد من مجرد الميتا- شعرية وتتجاوزها بكثير من الجلاء.

ينطلق الشاعر من الذات للتلفظ بقوله، لكنها لم تعد ذاتاً متماسكة أو مندمجة، تؤكد نفسها فوق كل شيء آخر، بنوع من الإفراط الذي يطمس التركيز؛ إنها بالأحرى الذات التي تسأل نفسها باستمرار، والتي تفترض العالم وتعقيداته، هي التي تؤسس مع الكائنات، ومع الأماكن، ومع الأشياء علاقة دافئة تؤكدها لنا. ويبدو أن الشاعر كان مرآة ليس لها سوى عبر التجوال المستمر في أقاليم مختلفة (أماكن، أزمنة، كائنات، فن، أدب، طبيعة، مدن) ليعكسها، بالطبع، بعد المرور عبر النول، من قلبه وذكائه، ومن خلال غربال عاطفته، ويعيدهما إلينا برؤية جديدة، كثيراً ما تثير دهشتنا، لأننا ندرك أننا أمام شعر آخر، أمام كلمة مختلفة، تبدأ أحيانًا، من المكان الشائع، الذي صاغه التقليد الشعري، تاركة في الهامش الكثير من الأماكن المشتركة لتأخذنا إلى مساحة جديدة، بالانطلاق من الفضاءات الشعرية المعروفة لدى الجميع.

يمتلك الشاعر نونو جوديس نظرة لا تبحث عن أي يقين، بل تتحدث عن الإنسان والعالم، وتضعنا في منطقة من الشك والحيرة، حيث لكل الأضداد مكان تتعايش فيه داخل القصيدة، وحيث لا شيء يؤكدها أو ينفيها. ولكن، ما هي هذه العناصر التي تحتضنها القصيدة لديه؟ هي عناصر مختلفة ومتباينة تمامًا، بل وفي بعض الأحيان، متناقضة: عالم الشاعر الخاص، مادة بلاغية وموضوعية منقولة عن التقليد الأدبي، ونظريات متراكمة ومستمرة حول الشعر وحول القصيدة، مواد من التقاليد الشعرية. هكذا تصبح القصيدة عند جوديس مساحة محددة بدقة تمامًا، حيث تكون العناصر مختلفة وتعزز بتعدد المعاني، مما يعني أن القارئ لا يعرف أبدًا أي حرف يختار، لأنه لا يوجد شيء أشد أهمية من شيء آخر. لكن من يقرأ عليه أن يسافر عبر القصيدة مثلما لو كانت مساحة من الرمال المتحركة، يبحث فيها عن قبضة ما (رومانسية، ساخرة، ميتافيزيقية، حزينة، متشككة، نظرية، رمزية) يمكن الاعتماد عليها، بحسب ما يناسب حساسيته أو ثقافته أو طريقته في الوجود أو حالته الذهنية عند القراءة. إن مقترحات الشاعر، في فضاء القصيدة، تكون دائما متعددة ولا تتفرد أبداً، ولا يتم التأكيد على أي منها على حساب الآخر، بل تحظى جميعها بنفس القدر من الأهمية. وفي الخلفية، دائمًا الكآبة، التي قيل عنها الكثير، عند التعامل مع الشعراء البرتغاليين والجليقيين؛ والتي سيكون لها بالتأكيد علاقة برطوبة المحيط الأطلسي وتأجج مشاعر الفقدان والرحيل أثناء الغسق، تلك الطريقة الكئيبة في القول مع الإيقاع بطيء الوتيرة الذي يحمل ما يشبه موسيقى داخلية لا تعلو أو تتعظم على الإطلاق، بل يبدو أنها تستدعي فضاء حميمياً، من الحياة. هل يمكن أن نتحدث عن حساسية غربية؟ عن طعم الغسق لدى شاعر من منطقة غرب الأندلس (ألغاربي). يشير شعر نونو جوديس إلى مسارات الرحيل التي تقوم بها الكائنات على امتداد رحلة الحياة، وفيها تتبدى موضوعات تحددها وتميزها مثل: العزلة والموت والهجر والعجز والأحلام والهوة والسقوط. وهي موضوعات تتجسد، في بعض الأحيان، من خلال شخصيات وإحالات، لكن القول الشعري عند جوديس، لدى مواجهته لهذه المسارات، لا يجعله يتحول إلى كائن كئيب أو ممزق أو منكسر، بل يواجه مساره باعتباره «ذاتاً» تتحدث وتتحاور وتناقش دونما جدل عقيم حول هذا الشعر باعتباره فوضى ممكنة قصوى ودائمة، يكتسب نغمته الهادئة من الفكري والتأملي، ويتقاطع فيه أحياناً الحزن أو السخرية الخفية السوداء.

ثلاث قصائد للشاعر نونو جوديس

(1)
في المركب

فوقَ هذهِ المياهِ القاتِمةِ أُسْلِمُ الجسدَ وأطفو.
على الطّريقَةِ ذاتِها تَطفو الذّاكرةُ فوقَ روحي القاتمةِ،
ويَنعَكِسُ رَسْمُهَا في الجَوِّ المُعْتِمِ
للمساءِ. أسْألُ: «هَلْ سأبْقى؟»،
ودُونَ أنْ أنْتَظِرَ جَوَاباً أنظرُ إلَى الضّفّةِ الأخرى وإلى الرّصيفِ
وهو يَدْنُو. وأخِيراً لا أنْزِلُ مِنَ المَرْكَبِ، وأنَا أنْتَظِرُ العَوْدَةَ
أمْسِكُ يَدَيْكِ، وإنْ لَمْ يَكُنْ مَعِي أحَدٌ. فِي صَمْتٍ
أسْتَنْشِقُ رَائِحَةَ الآلاتِ: «إلَى أيْنَ تَقُودُنِي،
أيُّهَا المَوْتُ غَيْرُ القَابِلِ التَّحْدِيدَ، مَا بَيْنَ الأحْيَاءِ وظِلاَلِهِمْ»،
أصْغِي إلى ذَاتِي
تُحَدِّثُكِ. لِأجْلِ مَاذَا لا تُجِيبُنِي، تَارِكاً إيَّايَ أسِيراً
على مقعدِ المركبِ، تَرْجُّنِي العَوَاصِفُ، وأنَا أرَى
المطرَ يَتَسَاقَط
خلْفَ الزُّجَاجِ.

***

(2)
الشجرة

مُمَاثِلَةٌ لظلِّ الإنسانِ
هكَذا أبلُغُ ضَوءَ الجَذَوَاتِ. أحْتَرِقُ
في رَيْبةٍ، مُضَاعَفَة وَمُنْقسمَة،
وَأسْمَعُ أيْضاً ضَوْضَاءَ الذِينَ يَقِيسُونَ
المَسَافَةَ المُضَاعَفَةَ: منَ العَقْلِ إلَى الجُنُونِ،
ومنَ الرّأسِ إلَى الأقدام.
في الحقيقةِ، العُيُونُ المُجْدِبَةُ تَتَجَنَّبُ الأزْرَقَ،
اللَّوْنَ المُتَنَاغِمَ،
وَتُقِيمُ لِلصَّخَبِ الشَّمْسيِّ طُقوسَ التّعَبّدِ
لانْفِتَاحِهِ الخَاصّ.
أسْخِيَاءُ فِي قَدَاسَةٍ
لِكَيْ أعَيِّنَ، بِارْتِيَابٍ،
الأذْرُعَ الكُبْرَى لِلعَاصِفَة.

***

(3)
لغز من عالَم الطّيور

وَلَجَ طائرٌ فِي غيمةٍ.
وَلَجَتْ غيمةٌ في طَائرٍ.
«ما هي الحقيقَةُ؟»، سَألَ
الإنسانُ. «تُوجَدُ في الطَّائرِ؟ أوْ
تُوجدُ في الغيمة؟ «بَيْنَمَا كَانَ
الإنسانُ يَبحثُ عن الجوابِ،
خَرجَ الطّائرُ من الغيمةِ جَاعِلاً
الحقيقةَ تَنبثُقُ من الإنسان.
(ترجمة: خالد الريسوني)

شاعر وباحث ومترجم

خالد الريسوني، شاعر وباحث ومترجم من المغرب، من مواليد الدار البيضاء، ويقيم في إسبانيا. نال جوائزة عدة، من بينها جائزة رفائيل ألبرتي للشعر، وجائزة ابن عربي الدولية للآداب في مدريد بإسبانيا، وجائزة شاعر السنة في نيويورك التي يمنحها مهرجان الأميركتين في نيويورك وجامعة سيتي كوليج. وهو عضو محكم في جائزة الأركانة العالمية للشعر التي يمنحها بيت الشعر بالمغرب.

درس اللغة العربية وآدابها في جامعة عبد المالك السعدي بتطوان. حاصل على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ويعد رسالة دكتوراه في موضوع "الأتوبيوغرافي في الشعر المغربي خلال عصور الدولة العلوية، السياق والحالات بكلية الآداب والعلوم الإنسانية".

عضو في اتحاد كتّاب المغرب، وبيت الشعر في المغرب، وعضو مؤسس لجمعية أصدقاء لوركا في تطوان، عضو مؤسس لجمعية ملتقى الشعر الإيبيرو- مغربي بأصيلة، عضو اللجنة المنتخبة من قبل وزارة الثقافة الإسبانية لترجمة الأعمال المسرحية الإسبانية إلى العربية برئاسة خوسيه مونليون، وعضو هيئة التنسيق الدولي للحركة الشعرية العالمية، وعضو أكاديمية توميس بكونستانتسا برومانيا.

وله في الشعر، "كتاب الأسرار"، (طبعة مزدوجة إسبانية عربية)، عن دار النشر سيال بيغماليون مدريد 2017. وترجم عشرات الكتب والمجموعات الشعرية من العربية إلى الإسبانية، ومن الإسبانية إلى العربية، ومن الفرنسية إلى العربية.

شارك في العديد من المهرجانات الدولية للشعر، في المغرب وإسبانيا وكولومبيا وفنزويلا والسلفادور ونيكاراغوا ورومانيا وهولندا والولايات المتحدة. وشارك أيضاً في ملتقيات وندوات عدة عن الشعر والترجمة.

من الشاطئ الآخر

المونتاج الرقمي للملاحم الأولمبية

بقلم: الدكتور وائل فاروق

المباريات الرياضية فضاء يفيض بالدراما والعواطف، فإذا أضفنا إليها الطقوس والشعائر والرموز تصبح مشاهدة مباراة رياضية تجربة ملحمية بامتياز. وككل تجربة سردية تبتكر الرياضة إيقاعها الخاص للزمن، فتنتزع وقت المباراة من تيار الزمن المحايد حيث لكل لحظة فيها معنى ودلالة مستمدة من ممارسة حيّة للاعبين والجمهور على حد سواء، فالمباراة امتداد زمني من الترقب، والصمت، والأصوات المكتومة، من التنهدات وآهات التعب وصيحات الغضب، وصرخات السعادة. ولا تتفجر كل هذه المشاعر من براعة أو إخفاق الأبطال الملحميين فقط، وإنما تستمد فرادتها كذلك من عناصر الطبيعة كالمطر والهواء والشمس وطبيعة العشب الذي يشهد وقائع الملحمة التي تنتظم خطها السردي أو تفضّله ومضات إنسانية غير متوقعة. في التنس مثلاً لحظات ومشاعر مثل الضحك بعد تعطل الإرسال بسبب عطسة أحد المتفرجين، أو المظلّة التي تحمي الفتاة التي تجمع الكرات الصغيرة من المطر، أو كرة طائشة أصابت الحكم، في تلك اللحظات القادرة على إيقاظ الجمهور الغارق في طقوسية تسلسل الأحداث في عملية رتيبة ومتكررة في كثير من الأحيان، تكمن مآثر المنافسات الرياضية. تشبه هذه اللحظات علامات الترقيم التي بالرغم من أنها ليست جزءًا من النص، إلاّ أنها حاسمة في تأويله. المغزى الحقيقي وموطن المتعة في أي مباراة كما في أي ملحمة ليس كثافة وإيقاع أحداثها وإنما قدرة هذه الأحداث على فتح آفاق متعددة للتأويل، وإلاّ كيف يتوقع أيّ شخص بعد أن شاهد مئات المباريات أيّ نوع من المتعة والإثارة!

يبدو أن هذه الرحلات الملحمية إلى ضفاف المعنى لن تجد جمهورًا في المستقبل القريب، فالجيل الرقمي الأول أو جيل "زد" - أولئك الذين ولدوا بين عامي 1997 و-2012 لا يرغب في متابعة المباريات في الوقت الفعلي الذي تستغرقه. في الواقع، تتطلب مشاهدة مباراة مدتها تسعين دقيقة عتبة انتباه عالية جدًا، لم تعد ممكنة في سياق عادات المشاهدة الحالية. وبالتالي، يتم اختزال المباريات إلى أبرز الأحداث فيها، بما يتماشى أكثر مع اللغة المقتضبة والمتزامنة للأشكال الجديدة للتواصل الرقمي الاجتماعي.

يرتبط هذا التحول في الاهتمام بالرياضات التقليدية الذي أظهره الجيل الجديد بتفضيلهم للتفاعل الرقمي. في المتوسط، يقضي هذا الجيل 7.2 ساعة يومياً أمام الشاشات، بالنسبة للجيل، تحدث التفاعلات الاجتماعية والتواصل الاجتماعي بشكل أساسي عبر الإنترنت، حيث تعمل منصات مثل "تيك توك" على تغيير طريقة استهلاك المحتوى، والابتعاد عن العلاقات الشخصية التي صُممت من أجلها منصات مثل "فيسبوك" و"تويتر" و"إنستغرام".

يؤثر هذا التفضيل للمحتوى الرقمي بشكل كبير على علاقة الجيل "زد" بالرياضة. تتناقض الرياضات التقليدية، مثل كرة القدم، والتي غالبًا ما ترتبط بالبث المباشر والمواعيد الثابتة، مع تفضيل هذا الجيل للمحتوى التفاعلي حسب الطلب والمحتوى التفاعلي القصير المصمم عبر الخوارزميات، ليقدم إشباعاً فورياً. وقد وجدت دراسة حديثة أن هذا الجيل يشاهد المحتوى الترفيهي بمعدل أعلى بكثير (48%) مقارنةً بالمحتوى الرياضي (23%).

قبل "أولمبياد باريس"" قام باحثون من (إديوبيردي) باستطلاع آراء 2000 شخص من هذا الجيل، بدعوتهم لمشاركة تجاربهم بشكل عشوائي دون التركيز على جنس أو عرق أو خلفيات اجتماعية معينة. وجاءت نتائج الاستطلاع كلآتي:

- 61% من جيل "زد" لم يهتموا بالألعاب الأولمبية، على الرغم من معرفتهم بها.
- 88% منهم لم يشاهدوا أي فقرة من الألعاب الأولمبية وسمعوا عنها فقط عبر وسائل التواصل الاجتماعي.
- 23% كانوا مهتمين بأداء الرياضيين من ولايتهم المحلية فقط.
- 54% يعتقدون أن الألعاب الأولمبية قديمة ولكنها لا تزال جزءاً مهماً من ثقافة العالم.
- أجاب 31% بأن الأولمبياد قد يتم إلغاؤه ولن يلاحظوا ذلك.
- قال 39% أنه يجب مراجعة عدد الرياضات المدرجة في البرنامج.
- 32% يعتقدون أنه يجب إضافة الرياضة الإلكترونية إلى البرنامج الأولمبي.

لذلك كان التحدي الأكبر الذي واجهته الألعاب الأولمبية التي ظلت الحدث الرياضي الأول في العالم لأكثر من قرن من الزمان منذ أول ألعاب حديثة عام 1896، هو الحفاظ على جاذبيتها للجماهير الشابة، وخاصة الجيل "زد". ولمواجهة هذا التحدي، شهد الأولمبياد شيئاً من التجديد: إضافة رياضات جديدة وغير تقليدية على أمل جذب الشباب، فقد أضافت اللجنة الأولمبية الدولية في الآونة الأخيرة، مجموعة من الرياضات الجديدة إلى البرنامج لجذب المشاهدين الأصغر سنًا. وقد شهدت ألعاب طوكيو عددًا قياسيًا من الرياضات (33) والفعاليات (339)، والتي تضمنت رياضات غير تقليدية مثل التزلج على الألواح والتسلق الرياضي وركوب الأمواج. واحتفظت ألعاب باريس بهذه الرياضات الجديدة، بينما ظهرت للمرة الأولى رياضة الـ"بريك بريك"، المعروفة لدى كثيرين باسم "بريك دانس".

النقاش العام حول هذه التغييرات تأرجح بين مواقف تقترح ضرورة تغيير أشكال المباريات لتكون أقصر، وتغيير هيكلية المسابقات، واقتصار المواجهات على فرق أو رياضيين من أعلى مستوى لضمان إيقاع سريع يحقق جرعات عالية من الأدرينالين، ومواقف وأخرى تنتقد جيلاً لم يعد قادرًا على الاستمتاع بتجربة كاملة، والوصول إلى عمق لا يوفره إلاّ البطء ويكتفي بشظايا لامعة تناسب الإيقاعات السريعة العقيمة التي تترك الأحداث الرياضية مفرغة من المعنى ومن أسباب البقاء في ذاكرة الفرد أو الجماعة. هكذا نضع دائمًا الملاحم الكبرى في مقارنةٍ مع توليفة المشاعر المجزأة للمونتاج الرقمي، ولكن هل نحن متأكدون من أن تَمَطي التعبير عن العلاقة مع الحدث الرياضي غير متوافقين إلى هذا الحد، وأن تَمَطي الاستمتاع بالرياضة لا يمكن أن يكمل أحدهما الآخر؟ وأن الأجيال الجديدة غير قادرة حقًا على فهم قيمة أبطال الملاحم الرياضيين فهمًا كاملاً لمجرد أنهم يدخلون إلى عالمهم من خلال ومضات درامية مشحونة بالعاطفة؟

ألا يمكن أن تساهم أشكال الاستمتاع الجديدة في التأكيد على القيمة متعددة الأزمنة للرياضة، التي تعيش على الرحلات الطويلة واللحظات الاستثنائية معًا؟ وبعد دورة الألعاب الأولمبية الباريسية، ألم نختبر متعة التناوب بين زمن الروايات البطولية وانتفاضات المونتاج المليء بالأدرينالين؟ في النهاية ومهما كان نمط علاقتنا بالرياضة، فنحن نسعى جميعًا للفرح الذي لا يمكن كبته لانتصار يوقف الزمن ويأخذنا إلى مكان آخر.

• كاتب من مصر، وأستاذ اللغة العربية وآدابها في الجامعة الكاثوليكية بميلانو في إيطاليا.

رواية للكاتب أحمد عقيل لا تتبع مسارات تقليدية في الخط الزمني

«توست».. لعبة السرد بين التجريب والواقعية

مراجعات

أحمد عقيل

كتبت: مليحة مسلماني (القدس)

تحلّق رواية «توست» للكاتب أحمد عقيل في فلك التجريب كأسلوبٍ في السرد الروائي لا يتبع مسارات تقليدية في الخطّ الزمني للرواية، أو في تقنياتها السردية، كما لا يهتم كثيراً لواقعية الأحداث، أو منطق تطور الشخصيات وأدوارها وطبيعة خياراتها ومصائرها. يوفر التجريب مساحة إبداعية هائلة للكاتب لبناء عوالم روايته، ويتيح كذلك تعدّد مسارات أحداثها وخيارات شخصياتها.

فمن السطور الأولى في «توست» يخبر الراوي، الذي يظلّ يخاطب امرأة طوال الفصول، أنه ليس مسؤولاً عمّا سيرويه، ويقول إنه يمكنها الافتراض أن كل ما يرويه ربما لم يحدث سوى في مخيّلته، وكل الشخصيات ربما تكون غير حقيقية، «أو على الأقل غير حقيقية بالمعنى المعتاد للوجود».

تتضمن الرواية الصادرة عن دار أزمنة للنشر والتوزيع في عمّان، 2023، 28 فصلاً، وقد أتاح وجود الراوية توظيف الأسلوب التجريبي واكتشافه مع القارئ، بل ومناقشته أيضاً عبر مختلف الفصول، من بين ذلك تغيير أسماء بعض الشخصيات دون الوقوع في إشكالية إرباك القارئ، الذي يدرك منذ البداية أن أسماء الشخصيات خاضعة للتغيير، مثل «لارا» التي يصير اسمها أحياناً «تمارا»، وكذلك «حسن الجَك» الذي تغير اسمه ليصبح «وائل شمبيظي»، وذلك مع تغير مصيره من قاتلٍ يسيطر على سكان الحي بالقوّة، إلى شخص عاجز يتنقّل على كرسي متحرك في مجمع المواصلات يطلب النقود من الناس.

المرأة التي يخاطبها الراوي لا تتحدث طوال الرواية، كما لا يقدّم عنها أي معلومات، ولكن ومنذ البدايات يشعر القارئ أن الراوي يرتبط بها بعلاقة قوية، وهو يريد أن يختار بداية للسرد تشدّها، وأن يحصل على عطفها الذي يحتاجه، بل إن وجودها «هو سرّ هذا الوجود» كما يرد في أحد الفصول.

من الناحية الأسلوبية، خدم وجود المخاطَبة الأنثى التقنيات السردية، إذ يناقش الراوي معها عنوان الرواية، وكيفية اختيار بداية لها، وتغيير الأسماء، وحجم دور كل شخصية، وأهميتها، واحتمالات خياراتها ومصائرها. كل ذلك أتاح التأمّل في اتساع الخيارات الإبداعية الروائية والواقعية الحياتية على حدّ سواء.

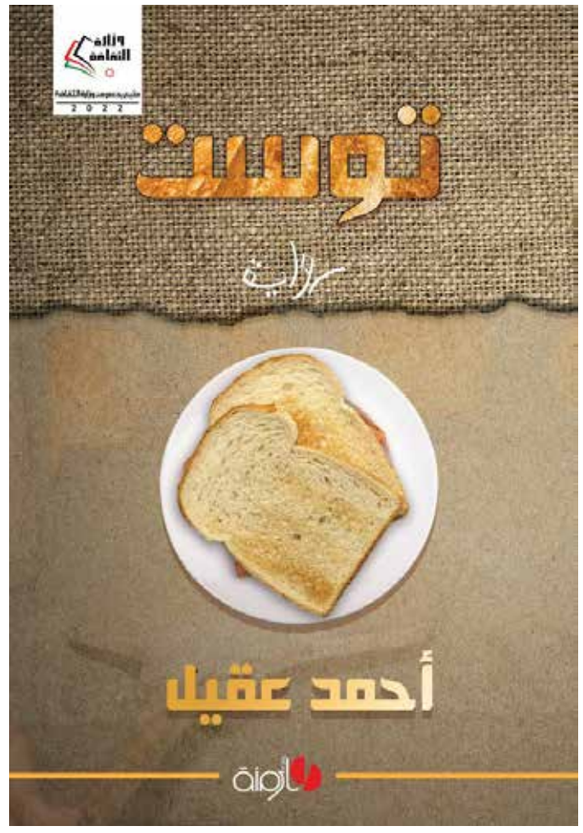
الراوي هو بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية، ولا يعرّف له اسم خلالها، تلازمه مشاعر الخوف والقلق والإحساس بالعجز، كما سبّبت وفاة أمّه، التي ارتبط بها كثيراً، حالة من الحزن المستمرة لديه. يشعر باغتراب في بيت الأسرة والحيّ، خاصة بعد وفاة أمّه ثم زواج أختيْه «سلوى» و«ليلى»، ويقرر أن يغادر الحي تماماً ليقيم في مكان بعيد، وذلك بعد زواج أخيه الأكبر «جبريل» من «سارة»، التي كان الراوي قد ارتبط بها من قبل بعلاقة صامتة غامضة وغير مصرّح بها عزّزت من إحساسه بالعجز والقهر.

«سارة» هي واحدة من ثلاث نساء كان لكل منهن دور حاسم في حياة الراوي وخياراته وتحولات مساراته وشخصيته، وهي موضوع للحب والشهوة واستفزاز مشاعر الضعف والعجز لديه، ولكن الأهم هو أن سارة، التي تبدو قوية وقادرة على السيطرة على مشاعرها، وعلى الآخرين أيضاً وذلك بذكاء ولؤم، تمثّل الشخصية التي أثارت الجانب المظلم للراوي، وما تنطوي عليه شخصيته من هشاشة وضعف ومشاعر قلق وعدم ثقة بالنفس وبالمحيطين. أما «لارا»، أخت «سارة» الصغرى، فهي الشخصية النقيض التي أثارت الجانب الأجمل في ذات الراوي، فقد ارتبط بها منذ كانت طفلة، بينما هو شاب صغير، بعلاقة صداقة، وظلّ يسمّيها، حتى بعدما كبرت وصارت فتاة جميلة «صديقتي الصغيرة». تقع «لارا» في حبه بينما هو لا يعرف، أو ربما يعرف أو يشعر ولكنه يهرب من هذه الحقيقة، ولكنه في الوقت ذاته يهتم بها وبأن تكون سعيدة. و«لارا» تشكل بالنسبة إليه، بهدوئها وعزلتها وحزنها، التوأم الشبيه لذاته وشخصيته، إذ يرى فيها أمّه ويجد لديها الأمان الذي فقده بعد وفاة أمه، وبعد أن خذله أخوه «جبريل» الذي لم يفِ بوعده له بأن يكفله في البنك ليأخذ قرضاً لشراء سيارة كانت بدورها أمراً بالغ الأهمية لديه وأشبه بحلم سعى بجدّ لتحقيقه.

«رشا» هي الشخصية الثالثة التي شكّل وجودها

أحد عناصر المفاجأة في الرواية، إذ يرد الحديث عنها عابراً وسريعاً في الفصول الأولى، وهي صديقة «لارا» في المدرسة التي كانت تحلم بأن تكون مذيعة، ليكتشف القارئ في الفصول الأخيرة أن الراوي كان قد ارتبط بها بعلاقة حب عاصفة وقوية رغم أنها مرتبطة، فيضحّي بحبّهما من أجل الإبقاء على زواجها. وبذلك يتبين أن «رشا» هي الشخصية التي أحبّها بحق ولم تكن «سارة» أو «لارا»، ذلك أن الراوي اختار أن يغير مسار السرد ومساره هو أيضاً، وذلك أثناء انتظاره لقاء لارا، ليعتذر لها ويخبرها أنه يريد أن يرى الغروب معها، أي أنه يختار أن يكون معها، فيفاجِئ القارئ بلقائه بـ«رشا» التي يسرد قصة حبّهما في الفصول اللاحقة.

للمرأة بشكل عام حضور مهم وأدوار مؤثرة في حياة الشخصية الرئيسية؛ فبالإضافة إلى النساء اللاتي ارتبط بهنّ بمشاعر حب أو إعجاب أو بمشاعر



مبهمة، هناك الأمّ، اللاجئة من الأرض المحتلة، التي مثّلت بالنسبة له الذاكرة والحنين والوطن والأمان. أما أخته الكبرى «سلوى» فكانت امرأة أشبه بالعادية تهتم بالأمور الواقعية والمادية، وبحكم طبيعة شخصيتها أصبحت صديقة لـ«سارة»، في حين أن أخته الصغرى «ليلى» كانت على العكس من ذلك، وهي الأقرب إليه والأكثر تفهمّاً له وإحساساً به.

يمكن اعتبار أن هناك امرأة افتراضية أيضاً، وهي التي يخاطبها طوال سطور الرواية، والتي يثير وجودها السؤال لدى القارئ عن هويتها وعلاقة الراوي بها، ليبتيّن في النهاية، أن الراوي امرأة بالأصل تخاطب ذاتها، واختارت أن تكون راوياً رجلاً ترسم شخصيات عالمها ومساراتهم. وفي ذروة تحوّلاتها وولادتها من جديد شخصيةً أخرى متحرّرةً من قيودها الداخلية والاجتماعية، يُفصح السارد عن هويتها الأنثوية، الأمر الذي يشكل عنصر المفاجأة الأهم والأقوى في الرواية، ما شكل أيضاً، أي انكشاف جنس الراوي، جزءاً من عملية مواجهة الذات وتحرّرها.

أما المسار المكاني والزمني للرواية فهو طريق عودة الراوي، بخيبةٍ ويأس، من البنك باتجاه مجمع المواصلات، بعد أن مزّق وليم هربرت، مسؤول القروض الأجنبيّ، طلبَ القرض الخاص به، ليسير على الأقدام تحت الشمس الحارقة، وسط أجواء متوترة ينتشر فيها الجنود وتتعطل حركة السير، وذلك بسبب مرور موكب «الرئيس الضيف»، الذي يحكم دولة ذات اقتصادي قوي، وأتى ليوقّع اتفاقية ليقيم على أرض مدينة صحراوية في البلاد «مدينةً عالمية»، ستجلب الخير الكثير للمواطنين كما يُشاع، وذلك بعد أن تمّ تهجير سكان المدينة الأصليين. وخلال رحلة سير الراوي، يحصل انتقال وتداخل كبير في أزمنة السرد بين ماضي الشخصية وحاضرها. كما يتعرض الراوي بحسٍّ نقديّ، للأزمات السياسية والاجتماعية، ما منح بعداً واقعياً واضحاً للرواية. يتطور حضور الأزمات العامة بالتزامن مع زيارة الرئيس الضيف التي تُجابَه باعتصامٍ في مجمع المواصلات، يأتي هذا التطور كذلك بالموازاة مع تعاظم الصراع الداخلي في الشخصية الرئيسية التي تقترب من القيام بثورة على واقعها وذاتها، فيصبح مشاركاً

في الاعتصام، ويحاول إنقاذ ياسين، الشخصية التي تنهي خلافات المعتصمين وتوحّدهم والتي تمثل رمزاً ثورياً في الرواية.

أما عنوان الرواية «توست» فيشير إلى الخبز الذي يحضر في معظم فصولها موضوعاً وجودياً متعدّد الدلالات، وأزمةً تتشابك أسبابها ونتائجها بين السياسي والاقتصادي والاجتماعي. يفتتح الراوي السرد بقوله: «لم أستطع هذا اليوم ابتلاع مضغة الخبز العالقة في حلقي»، ما يشير إلى أزمة تتعلق بالشخصية، يصبح الخبز فيها مرادفاً للحياة. ويستمر حضور الخبز في مختلف أحداث الرواية ومشاهدها كمعنىً قابلٍ لتعدّد التأويل: «كيف لقطعة صغيرة من الخبز المتحجّر، أن تكون لها تلك السطوة على مصير شخص مثلي؟ وكيف لقطعة الخبز أن تكون لها تلك القدرة على تغيير الإنسانية كلها؟». ويشير إلى أزمة ارتفاع أسعار الخبز بعد التعويم وبيع جميعة الدقيق الوطنية حقّ بيع الدقيق الحصري لشركة عملاقة. ويشكل الخبز أيضاً، السبب الرئيس الآخر، إضافة إلى زيارة الرئيس الضيف، للاعتصام في مجمع المواصلات. أما «توست» ككلمة أجنبية تعني الخبز المحمّص، فهي رمز يختزل العديد من الدلالات من بينها، كل ما هو أجنبي وغريب وطارئ، وهو إشارة أيضاً إلى التحولات القاسية التي تفرضها الحياة، والألم والمعاناة الإنسانية.

لتجربة أحمد عقيل في دارسة السينما وإخراج الأفلام حضور بارز في روايته، إذ تحضر السينما فيها موضوعاً وأسلوباً ملهِماً أثرى السرد بتقنيات سينمائية وتجريبية عديدة؛ فمن ناحية أسلوبية يفتتح الكاتب معظم الفصول بسرديّات تميل لغتها ورؤاها المعرفية الوجودية إلى عالم الشعر، موظِّفاً بكثرة الصور الطبيعية والسينمائية وعلاقات الظل والضوء، ما عزز البعد التجريبي كأسلوب عام في الرواية. يقول مفتتحاً أحد الفصول: «جلوسِك في ظل الدائرة المغمورة بالنور لن يمنحك الذهول القديم ولن يخلق فيك زمناً انخذل عنك بحكم الوجوب فمقامُك في صدى». كما يفصح أثناء السرد أنه يستلهم أساليب السينما وكتابة السيناريو في بناء الشخصيات ورسم مشاهد الرواية ووضع العقبات قبل الوصول إلى الهدف. والسينما في الرواية هي أيضاً موضوع للنقاش والتأمّل والنقد، كما تنضم الشخصية الرئيسية إلى ورشة تعليمية في كتابة السيناريو والمونتاج والإخراج، وتصبح الأفلام موضوعاً للنقاش بين الشخصيات.

أخيراً، يتحرك السرد في رواية «توست» في المسافة بين الواقع والتجريب؛ فالتجريب، وما ينطوي عليه من حريةٍ في السرد، وقدرةٍ على استيعاب صنوف إبداعية أخرى، كالسينما والمسرح والشعر، يحرر الرواية من جمود الواقعية وتعقيدات الواقع، ويمنحها أبعادها الإبداعية الجمالية اللازمة لها، بينما تخدم الواقعية بدورها دورَ الرواية في تعزيز رسائل اجتماعية وسياسية ومعانٍ إنسانية ومعرفية، فلا تبقى أسيرةً للتجريب لمجرّد التجريب، إذ يبقى الأدب مرآة تصوّر الحياة بقسوتها وجمالياتها، ضمن عالم إبداعي متخيَّل قادر على التأثير في الواقع.

لقطات شخصية

أحمد عقيل، كاتب وسينمائي من الأردن، من مواليد عمّان عام 1982. حاصل على درجة الدكتوراه في الفنون السينمائية من المعهد العالي للسينما في مصر. يعمل حالياً في التدريس كأستاذ مساعد في قسم تصميم الفيلم الرقمي في جامعة البتراء الأردنية.

«توست» هي روايته الأولى. قام بإنتاج وإخراج العديد من الأفلام القصيرة والوثائقية، ويعمل حالياً على إخراج فيلمه الروائي الأول.

الدكتورة الزهرة حمّودان اتخذت الكتابة وسيلة تحرّر من الإقامة في حيز ضيق

«رحلة الحلم والدهشة والانتصار».. التفات إلى المختلف

كتب: الدكتور مزوار الإدريسي (تطوان)

يَلفت نظرَ الباحث في التاريخ الأدبي الحديث بالمغرب الدَّوْرُ المتميّز الذي نهضتْ به حديثاً منطقتُه الشمالية، وتحديداً تطوان على عهد الاستعمار، الذي سَمَّى نفسَه تلطيفاً «الحماية» (1912 - 1956)، فنُعِتت المنطقة التي يحكمُها بـ«الخَليفيّة»، لأن إسبانيا كانت المتحكِّمة الفعليّة فيها، وقَبِلتْ بخليفة يُمثِّل سُلطان البلاد فيها، بينما عُرفت المنطقة الجنوبية التي كانت عاصمتُها فاسَ وحكَمتْها فرنسا بالمنطقة «السلطانية»، لأن حاكِمَها الشكلي وقتئذ كان هو السلطان.

ومثَّلت تطوانُ آنذاك، وهي المدينة ذاتُ الأثر الأندلسي الواضح، حالةً استثنائية في كل شيء، ببعثتيْها التعليميتيْن إلى فلسطين، وبانفتاحها على الشرق والغرب، وبنهضتها الشاملة مُقارنة بالمغرب السلطاني، خصوصاً في التشكيل والموسيقى والمسرح وغيرها من المجالات، فلمعت فيها أسماء كُتّاب ومُبدعين كبار مثل التهامي الوزاني ومحمد داود وعبد اللطيف الخطيب ومحمد الصباغ وغيرهم، وتفرَّدت بظهور نساء برَزن في ميادين كثيرة، منذ حاكمَتِها السيِّدة الحُرّة (1485 - 1542) إلى النساء الوطنيات اللواتي ناضلن من أجل الاستقلال، فالمُبدعات مثل الراحلتيْن الأديبة والروائية الدكتورة أمينة اللّوه والممثلة الطليعية ثريا حسن، إلى نساء أخريات أديبات معاصِرات منهن شواعر وروائيات ومترجِمات.

تُصرّ النساء في تطوان على أن يكنّ فاعلات في الحياة الأدبية، وهنّ فِعلاً يؤكّدن حضورهن في الحياة الثقافية بإنتاجات وفيرة، وتَجِدهنّ أستاذات قديرات وروائيات وناقدات وشاعرات وقاصات، لا يفتأن يُغْنين المَشْهد الأدبي بأعمال مهمة، لذلك أستعيرُ لهن قولةً للمفكِّرة إستيل فريدمان، التي قالت صدوراً عن وعي عالٍ في تعريف النسوية بكونها «الاعتقاد بأن النساء والرجال لديهما بالتلازم القيمة نفسها».

احتفاءً بهذا التميُّز وتأكيداً لحضور المرأة في المشهد الأدبي بالمغرب، يندرج تناول عمل أدبي إبداعي مهم للدكتورة الزّهرة حمّودان عنْونَته «رحلة الحلم والدهشة والانتصار.. مذكّرات محجورة كورونا»، صدر عن منشورات «سليكي أخوين»، بطنجة، تستعيد فيه تجربتَها المَعيشة في مدينة برشلونة، أيام الحجر الذي فرضه وباء كورونا على سكان الأرض قاطبة، فغيّر

حياة البشرية جمعاء بشكل مَهول، ليكشف لنا أن لدينا مناطق في ذاتنا مجهولة عندنا، وجوانب من حياتنا كُنّا قد فرّطنا فيها، خاصة العلاقات الاجتماعية والصِّلات الحميمة بمن حولنا في وجودنا وغيره، وبتفاصيل لم نكن نوليها الاعتبار الذي تستحقه.

لقد ذكَّرتني الزهرة حمودان في عملها «رحلة الحلم والدهشة والانتصار»، بالروائيّ البرتغالي خوسيه ساراماغو، في روايتِه المدهشة «بحث في العمى»، التي تُرجِمت إلى العربية بعنوان«العمى»، وهي من الروايات الرائدة في اجتراح هذا الأدب الذي تتناول الأوبئة أو الجوائح.

بوُسعنا تصنيف رواية ساراماغو بكونها أدباً يأتي من المستقبل لِيُضيء سُبُل الحاضر، ذلك أن التجربة التي يَعرضُها فيها لا تخلو من واقعية وصِدقية، وهي في عمقها شبيهة بالحال التي لا نزال نعيشُها منذ اندلاع جائحة كورونا مع بداية 2020، لأن شخصيات الرواية كانت الأُولى التي أُصيبتْ بعدوى العمى الأبيض، فمُرِض عليها الحجر الصحي في مَارِستان، قبل أن تستشري العدوى في المدينة بشكل مرعب، كاشفةً عن عالَم بشري فظيع، تُحرّكه الأنانية وغريزة البقاء، التي تُنسي الكثيرَ من البشر إنسانيتَهم.

وإذا كان الملاحَظ على شخصيات ساراماغو في«بحث في العمى» عدمُ توثيقها بالكتابة لمعيشها القاسي ذاك، في المَعزَل المفروض عليها، لأنها كانت في صراع دائب من أجل استمرارها في الوجود، ولأنها من نسج خيال الروائي البرتغالي الكُلّيّ الحضور، فإن العكس هو ما يُلاحَظ لدى كُتّابنا أيامَ الحجر الصحي المنزلي، الذي صيَّر كثيرين منهم شخصية بطلة في كتابتهم، بإتاحته لكثير منهم الفرصة، أكْثرَ من أي وقت مضى، لكي يتفرغوا إلى الكتابة، وإلى الإبداع فيها تحت عناوين متنوعة، لكنْ صدورا عن مَعِيشهم في حيّز محدود، فتمكَّنوا من تحرير نصوص نقدية وإبداعية مذهلة.

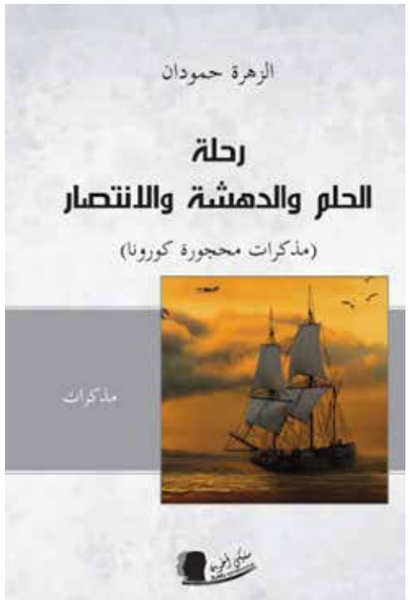
هكذا وثّقت لنا الكتابة المَصوغة أثناء جائحة كورونا ما يُثبِت أن الإنسانَ، مثلما هو ديدنُه دوما، قد حرَّر قُدراته الخارقة لتحدي ظروفه، إما بالتكيُّف معها، أو بتحدّيها والانتصار عليها عبر تغيير الواقع، وإما بتفجير طاقات كامنةٍ فيه، فيأتي بابتكارات غيرِ متوقَّعة تهزم الإكراهات والمُثبِّطات، وتُعطيه حضورا أقوى حيث كان يُفتَرَض أنْ يتوارى.

ولا يخفى أن للحضور أشكالاً عديدة، من بينها الحضورُ عبر القراءة، التي تُشرِع نوافذ كثيرة أمام

الزهرة حمودان

ممارسِها، ليتسلل منها محلِّقاً بعيداً بأجنحة غير مرئية، يرتاد بها عوالم أرْحَب وأفسَح تتجاوز الأمكنة التي توجد فيها الذَّاتُ، والأكيد أن هذا النوع من الحضور يتميَّز بكونه سَفَراً تفاعُلياً وانفعالياً لا إبداع فيه لهذه الذات، عدا كونها تسبح في الخيال، لأنها تكتفي بالتخلُّص الرمزيّ من العزلة فقط.

وهناك حضورٌ آخَرُ أرقى، هو حضورٌ مختلِفٌ عن الفهم الفلسفي الأفلاطوني الذي يحصرُه في التمثيل، والذي سمّاه جاك دريدا «ميتافيزيقا الحضور»، بل الحضور الفاعل والمؤثِّر، وهو ذلك الذي يكون عبر الكتابة بصفتها إنتاجاً، بل بصفتها وعياً، يَصدُر عن التأثُّر بقراءة أعمالٍ لآخَرين والتفاعل معها ومع الواقع، أو عند التعرُّض لتجربة قاسية، كالمنفى أو السجن أو الإقامة الإجبارية أو المرض أو غيره؛ فالمعروف أن كثيراً من الأدباء كان بروزُهم أكثر لمّا مرّوا بمثل هذه المِحن، التي اضطرَّتهم إلى الاحتماء بالكتابة، التي اتخذوها ملاذاً يَقِيهم من عنف التقييد، بل إنهم حوَّلوها إلى طاقة تُعنى بتحفيز المخيِّلة لابتكار واقع مُحتَمَل أو مُتخيَّل، يُسلّح الذات بقوة استثنائية تَكسِر بها القيودَ التي كانت تسعى إلى عزلها، وتلك حال الزهرة حمودان التي قرنتْ تجربة كتابتها أثناء جائحة كورونا «بالانقلاب القسري الذي مرَّتْ به أفكاري، مما ولَّد لديّ حركية جديدة في الكتابة،» التي «جاءت كردّ فِعل مُباشرة إثر الصدمة التي أصابت تفكيري، من اكتشافي لتراجُع العقلنة الغربية».



ضِمن هذا السياق يؤطِّر عمل الكاتبة الزّهرة حَمُّودان «رحلة الحلم والدهشة والانتصار»، الكتابُ - البيتُ الذي يقتضي ولوجُ القارئ إليه المرورَ بالبهو، وأن يطرق ثلاث بوابات هي: بوابة الدهشة، وبوابة الحلم، وبوابة الانتصار، وهي مَراقٍ تؤشِّر على تغيّرات الذات أثناء رحلة الحجر أيضاً، الذي يَشهد بشكل صريح على حضور المؤلِّفة وسط أتون الجائحة، وعلى أنها تفاعلتْ مع واقعها، وأنّها قالتْ في شأن هذا الواقع كلاماً، ومن خلال قولها سعتْ إلى أنْ تُفسِّر حالات معيَّنة، وأن تَفْهَم مواقِف وأحداثاً بعينها، وأنها أفلحتْ في أنْ تُحَاوِر واقعاً طارئاً أيضا، ناهيك عن أنَّها بتلك الكتابة أظهرتِ الإنسانيَّ فيها، من خلال تمثُّلها لوجودِها في ذلك الفضاء البرشلوني وعَبْر إبانتِها عن ذاتها بالكتابة.

بالاستناد إلى الظروف التى حرَّرتِ الكاتبةُ فيها نصّها، نقف على فهمٍ للكتابة بصفتها نشاطاً يُنجز مهمات عديدة على جبهات متنوعة، لعلَّ أبرزَها تَمثُّلها فعلاً يَقرِن المقاومة بالفن، ويؤمن بأن التواشج بين الاثنيْن هو السبيل لهزم هذا العدو غير المرئيّ، فتُقدِّم شهادات تُجلّي ما يحدث في العالم من تشبُّث بالفن، لأنه الوحيد الذي ينتصر على الموت باستمراره في هذا الوجود بعد فناء الإنسان؛ لذلك لم يرضخ الناس لكورونا، فاشتغلتِ «الشاشة تَعرض صُوَراً لشُرفاتٍ تحوَّلتْ إلى أراجيح تَصدَح بالأوبِرا من إيطاليا، وأُخرى تتضوَّع بفن الفلامينكو، تدُقُّ أرضَها رقصاتُ شبابٍ وكهول وشيوخ، تُعلِن رفضَها الاستسلام لجبروت كورونا، وتُرسِل في الفضاء رسائلَ عنادٍ وإصرار على المَرَح حتى ولو كان ذلك مؤقتاً».

هذا على المستوى الموضوعي، أما من على المستوى الذاتي، فقد اتّخذتِ المقاوَمة شكلاً آخر داخل البيت في برشلونة، حيث كانت إرادة الانتصار على الموت - الذي كان يُحدِق بابنة المؤلِّفة، التي تَنعتُها بـ»نحلتها الذهبية»- تتخذ شكلاً آخر، ساعدَتِ المعتَّقداتُ والتقاليد بواسطتهما، خلال رمضان وعيد الفطر، على بذر الطاقة الإيجابية وفي تعافي الابنة، إذ كلما «ارتفع صبيب مرح نحلتي، أشعر بالضياء ينساب إلى قسماتي، كُلما عانقت الفرحة محيّاها... يحملني مرة أخرى إلى تخوم حلمي، فتتسع فرحتي بوجودي معها. أنظر إلى شعَرِها بدأ ينمو بتحد وعناد، قوي وأسْود يميل إلى التجعيد، نمازحها أنا وابنتاها 'ها أنت تستعيدين هويتك الإفريقية'، ويزداد الكون من حولنا رحابة».

هكذا تغدو الكتابة لدى الزهرة حمّودان وسيلةَ تَحرُّر من إكراهات الإقامة في حيز ضيق، ومن ظروف مرض «النحلة الذهبية»، ومن كلّ ما يُعيق انطلاقَها، فهي لا تفتأ تُؤكِّد على هذا الوعي في مواضع عديدة من عملها، كقولها «إقامتي بالغربة في ظل كورونا كانت سجناً، وبالكتابة غادرت السجن». وَتُضيف «قررتُ أن أكتب... ذلك هو ما سيحررني». وبذلك تصير الكتابةُ لديْها تَخلُّصاً من الإحساس بالغربة عبر تأليفٍ أصْليٍّ جامع يحتضن كلَّ أجناس الكتابة، ويكون في الآن ذاته بحثاً، كما في نص جوان بابتيستا كويو، حيثُ لا تتردّد في الكشف عن حُلمها بكتابة نص يكون مرآةً زاهيةً لذاتها، وشبيهاً بالوُرُود التي تُبرز «لَوْنًا لِذاتٍ لها اختلافاتها؛ ذاتِ بلدٍ صرتُ نزيلتها». وما دامت الكتابةُ تصريفاً لغويّاً لذلك الإحساس والوعي، فإنها تجسيد حقيقي لتعريف هيدغر للأخيرة بكونها «مأوى الكائن». وبذلك يكون هذا المَتْن كتابةً أصْلُها اللغة، وقد برهنتِ الكتابةُ في هذه العزلة المقيِّدة لحركة الجسد، داخل بيت كتالاني، على أنها تُتيح للأديبة الزّهرة حَمُّودان الانطلاق إلى عوالم ذات آفاق فسيحة تُخلِّصها من وضعها رهينةً في بيت ابنتها.

صنَّفت المؤلِّفة كتابها ضمن جنس «المذكِّرات»، وألحَّت على ذلك في غلافها مرَّتين؛ فقد أوردت العنوان على الصيغة التالية «رحلة الحلم والدهشة والانتصار.. مذكّرات محجورة كورونا»، وفي الغلاف نفسه أضافت مُؤكِّدةً الكلمة التجنيسية مرَّة أخرى «مذكّرات»؛ وبيد ذلك، فإن التجنيس الأحرى بالكتاب هو «الرحلة»؛ لأن الرحلة هي الجنس الأدبي التوسعي بامتياز، وهو الأصل الذي دشّنتْ به الكتابة الإبداعية ذاتَها في العالم، ويكفي التذكير بملحمة جلجامش، لِنتبيَّن أن الرحلة هي الجنس الأدبي الذي يستوعب كل أجناس الكتابة، بما في ذلك المذكرات وحتى الرواية التي عرَّفتها مارت روبرت بأنها جنس إمبريالي، فحتى رواية ضونْ كيخوت دي لامانتشا لِثربانتيس أساسُها رحلةٌ أنجزَها البطل عبر ربوع إسبانيا. والواقع أن الكتابة عند الزهرة حَمُّودان كتاباتٌ، أي أنها أَمشاجٌ، فهي تحوي التأريخ، والتوثيق، والوصف، والنقد، والقصة، والتحقيق الصحافي، والحوار، والشهادة، والشعر، والتأمل، ومذكرات، ويوميات. ومثل الأطياف النصية لا جنس أدبي يقدر على صهرها في نص واحد غيرُ الرحلة.

حرصت الزهرة حمودان في عملها، الذي ألّفته أثناء الحجر الصحي في برشلونة، على أن تلتفت إلى المختلف، فتقدِّمه إلى القارئ العربي، مُمثِّلَةً دور المترجِمة الثقافية، مِثلَ وقوفها عند الاحتفاء السنوي بموسم سَان خوَان على شاطئ «الفروم»، الذي يزدهي ليلاً بِشهُب ملوَّنة، وهو الموسم المعروف عند المغاربة المُطلّين على البحر الأبيض المتوسِّط بمَوسِم الْعَنْصَرَة. لقد حرمتْ كورونا الناسَ من الاحتفال به، مثلما حرمتْ سُكّان كَتالونيا من الاستمتاع باحتفالية الكتاب الشهيرة بسَانْ جُوْرْدِي، وهو الاحتفال الذي حُرِمتْ منه مدينتُها تطوان أيضاً، ويُعرَف فيها بـ»عيد الكتاب».

وواضح أن مثل هذا الالتماع لدالٌّ على وعي وجودي حاد يتفطَّن إلى الغنى الذي يُميِّز التجارب الإنسانية، بما يَطبَعُها من مُشترَك وتماثل، لكنَّ المؤلِّفة تنتبه كذلك إلى مُشكلات متنوِّعة، وتحتج عليها بواسطة الكتابة، داعية إلى ضرورة استعادتنا لإنسانيتنا، التي أعمتْها الرأسماليةُ باقتصادها المتوحش، الذي صيَّر كل شيء في الوجود سلعة، وصعَّد من الأنانيات، فكانت أن ارتأتْ ألّا تنسى أن واجبَها يقتضي منها اتخاذ مواقف، فوجدناها تدنو من الزمن والأحداث والمواقف ؛ فتقول في تأمُّل لافت: «جائحة بحجم الكرة الأرضية. بسلوكات لا تجعلُنا أغبياء فقط، بل وتجعلُنا بمنأى عن التصرُّف الأخلاقي اللازم».

لذلك لا غرابة في أن يحضر في كتابة الزهرة حمودان المعيشُ الحقيقي بقوة، أي أن تحضر فيها الذات وظروفُها، تلك الظروف التي تكون حاسمة في بلورة أسلوب الكاتب ووعيه ورؤيتِه، بل تحدِّد ذاتَه؛ أي «أَنَاه»، تلك التي عرَّفها الفيلسوف الإسباني أورتيغا إي غاسيت بقوله عنها في تأملات الكيخوت: «أنا هو أنا وظروفي، وإذا لم أُنقِذْها، فإنني لن أنجو أنا أيضاً». وبذلك تعي الكاتبة أنها مُطالَبة بمراعاة ظروفها، وأنها ليست الوحيدة المقرَّرة في وجودِها وأفعالها ومصيرها.

مِثل هذه الظروف هي التي مكَّنت المؤلِّفةَ من أن تكتشف ذاتَها أكثر من اكتشافها لما يُحيط بها، ولو أنها كانت أثناء جائحة كورونا توجَدُ في برشلونة، أي بعيدة عن مدينتها وبلدها. فأثناء الحجر، وفي حيّزها الضيّق، نجحتْ في أنْ تَفهم ذاتها، وفي أنْ تُعيد ترتيب علاقتها بما حولها، لتنسج مع ذاتها ومع أشياء العالَم علاقة جديدة، ما كانتْ لها أنْ تتخيَّل إمكانِ عَمْدِها، أو حدوثها. لقد نجحت الساردة في إقامة علاقة ود وتعاطف مع «يوبا» الكلب الضخم

المَهيب والشرس، باكتشافها قوَّةَ الحُبّ والعطف بداخلها، وبقدرة هذا الإحساس النبيل على إذابة الوحشة. كذلك اكتشفت الجمال باكتشافها لقدرة ذاتها على التواصل مع الثَّورو- الببغاء الساحر، ولو عن بعد، كلُّ ذلك حدث، كما لو أنه معجزة، لأن هذا النص كُتِب في أرضٍ غير الأرض، وفي وضع استثنائي سِمتُه القهر الذي فرضَه الحَجْر، ومن ثَمّ كان طبيعياً حضورُ التأمُّل، وإعادة النظر في الذات وفي العلاقة مع الآخرين، والاهتداءُ بالفلسفة.

ويندرج في الإطار نفسه حضورُ الكاتبة بصفتها حضوراً للتابع في أرض المستعمِر، وانتباهها إلى السُّلوك الغريب الذي يَصدُر عن الآخر الكولونيالي، الذي ادَّعى أن استعمارَه للتّابع كان هدفُه التحضير، فإذا به تَصدُر عنه ممارسات غير أخلاقية، لم تتورَّع الزّهرة حمودان عن انتقادها، فهذا مَثَلاً «الرجل الأبيض باني الحضارة، وراعي حقوق الشعوب، هو اليوم قرصان الجو والبحر، يَعترض شحنات الأجهزة الطبية من أجل شعبه، ولِتُذبَح باقي الشعوب قرابين على هيكل السيد، وعلى الحسابات الإنسانية، والقوانين الأخلاقية ألف سلام». ونَدَّدت المؤلّفة مرَّة أخرى بالاستعلاء الاستعماري، أثناء معاينتِها في المطار لعجرفة بوليسي الجوازات، الذي سخر من أم مغربية في يدها رضيع كانت قد تجاوزتْ تاريخ التأشيرة «في إشارة إلى أنها استفادتْ من الرعاية الصحية التي يظنُّها أكثر تميُّزاً في بلده، وأن الوليد قد يحظى بحقوق المواطَنة.» الشيء الذي آلمها، فذكَّرتْ بمِحن شبابنا التي أَصلُها التجربة الاستعمارية.

لكنّ الزّهرة حَمُّودان تكشف في الوقت ذاته عن وعيها التضامني جنوب- جنوب مع شعوب أميركا اللاتينية، التي شهدتْ يوم «عيدِ الموتى» أمواتاً بالآلاف، والذين «لن تكون هناك مقابر لهم يمكن تزيينها». لكي تُبرِزَ أنّنا نحن الثالِثيِّين مهما تكن معتقداتُنا وأعراقنا، فإننا متآزرون فيما بيننا، لأننا جميعا عشنا التجربة الاستعمارية، التي هي أصل مشاكلنا، وأننا قد نتخلَّص منها إذا ما أَقدَمْنا من بعضنا البعض، فلَرُبّ ضارَّة نافعة، ولذلك ردَّدت المؤلِّفة عبارة تنضح أَمَلاً هي «أجمل الأيام هي التي في انتظارنا».

«رحلة الحلم والدهشة والانتصار» نصٌّ إبداعي كُتِب في برشلونة اضطراراً، وانخرط تلقائيا ًضمن ما يُمكن وَسْمه بـ«كتابة كورونا»، الجائحة التي عطَّلت حركة الإنسان مكانياً، لكنّها أطْلقتِ العنان لقلمه وخياله، وأجبرتْه على إعادة النظر في ذاته وتجاربه وفي علاقته بالآخرين، وذاك ما تؤكِّده لنا المُبدعة الزهرة حمودان.

كاتبة وناقدة

الدكتورة الزهرة حمّودان، باحثة وناقدة وكاتبة قصصية من المغرب، من مواليد مدينة تطوان، 1953. درست الأدب العربي متخصصة بمناهج النقد الحديثة، والأدب النسائي، تحمل درجة الدكتوراه في النقد الأدبي.

صدرت لها مجموعتان قصصيتان للأطفال، هما: «هبة و القمر»، و«حكاية القط الحزين.. أمهيرز». وفي الدراسات صدر لها كتاب نقدي بعنوان « شهرزاد في أكاديمية التاريخ.. المنحى المعرفي والموضوعاتي في كتابة الرواية التاريخية».

بقعة ضوء

هوية الشارقة المعمارية

بقلم: علاء عبد الهادي

لا خلاف على أن العمارة تمثل جزءًا مهمًا وأصيلاً من هوية أيّ مجتمع، حيث تعكس المباني التاريخية والتراثية هذه الهوية، إلى حد أن معلماً معمارياً قد يدلّ على بلد معيّن، لذلك فعمارة الصحراء غير عمارة البلاد الزراعية التى تخترقها الأنهار، غير الساحلية، فالعمارة تلبي احتياجات كل منطقة .

ومن العلامات البارزة التي لا تخطئها عين من اللحظة الأولى لزيارة الشارقة، وجود هوية معمارية واضحة. ومع تعدد الزيارات للشارقة في مناسبات ثقافية متعددة تعمقت رؤيتي في الأمر، وقرأت فيه، وتابعت تفاصيله بشغف، لأني تربيت في قاهرة المعز، وأدرك قيمة التراث، وأهمية العمارة باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من هوية البلد. مثلاً لا تحتاج إلى من يقول لك إنك فى "مصر الجديدة" التي بناها البارون إمبان مستلهماً روح العمارة العربية الإسلامية، وتحديدًا المغربية المطعمة والممزوجة بالعمارة الأوروبية، كما لا تحتاج إلى من يخبرك بأنك في "القاهرة الباريسية" التي بناها الخديوي إسماعيل على يد المعماري هوسمان ليضاهي بها باريس في بهائها وجمالها والتي ظلت باقية حتى الآن لتمثل قلب القاهرة النابض .

لا أبالغ إذا قلت إنّ من دواعي حبي للشارقة ، يعود لأسباب كثيرة، منها الراحة النفسية والمتعة التي أشعر فيها بسبب التصميم المعماري لدواوينها وأسواقها، التي تستلهم جوهر العمارة العربية الإسلامية، كما تتجلّى المباني التراثية بوصفها تعبيراً عن الهوية.

الملاحظ أن رؤية الشارقة المعمارية لمبانيها الرسمية تقوم على عناصر العمارة العربية الإسلامية، مع تبني عناصر التصميم العصرية، ترى ذلك مثلاً في التوسع باستخدام الأقواس، والقباب، والزخارف الهندسية والنباتية. فلا تكاد ترى مبنى حكوميًا، إلاّ وتجد القباب تزينه، في مشهد بديع يتناغم مع هوية الشارقة. أتذكر مرة نشرت صورة على إحدى وسائل التواصل الاجتماعي، ومن دون أن أذكر مكان التقاط الصورة، عرف صديق معماري متخصص في صيانة المباني التراثية، معلّقاً: هذه الصورة في الشارقة. هكذا، تفصح العمارة عن هوية مكانها وأهلها بوضوح، وهذا يُسجّل لإمارة الشارقة لاهتمامها بتصاميم من المعمار العربي الإسلامي، والمحافظة على المباني والقلاع والحصون الأثرية والتاريخية لتحكي سيرتها لأجيال المستقبل.

• كاتب صحفي من مصر

المجموعة القصصية الثانية للكاتب اللبناني

مهدي زلزلي يسرّب الواقع إلى خيال النص

كتبت: هدى الهرمي (تونس)

لكل منجز أدبي هويته ولغته في التعبير عن الأفكار والرؤى، تُظهر مهارة الكاتب في سبك أبعاد متعدّدة ذاتية وإنسانية عامة. وفي المجموعة القصصية «بناية الشيوعيين» يعمل الكاتب اللبناني مهدي زلزلي على تسريب الواقع في خيال النص، الذي يتأسّس بقدر كبير على الممارسة اليومية للحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، ومع ذلك يعدّ نصًّا مستقطباً وجريئاً بمفهوم «الطلاقة»، بغضّ النظر عن كونه تجليّاً للواقع وطرحاً لقضاياه.

تضم المجموعة القصصية الثانية للكاتب، والصادرة عن دار فضاءات للنشر والتوزيع في الأردن، عام 2022، بين دفّتيها 22 قصة قصيرة، انسجم أغلبها مع الحياة اليومية في لبنان. فقد تناول الكاتب في القصتين «القنصل» و«عرش الهوامش» المشهد الثقافي وروّاد الأدب، وسلّط الضوء على بعض مظاهر الخلل بهذا المجال وتسببها في انهيار قيم جمالية وابتذال في الأدب. ومن جهة أخرى حاول استثارة حافزيّة القارئ وتعزيز ثقته بالأدب لأهميته الإنسانية والحضارية، لتتناسل مفاهيم وتصوّرات عبر المحاورات التي تخوضها الشخصيتان «كريم» و«زياد» كردّ على الذين يخاصمون الأدب وينكرون قيمته التنويرية. ويحيلنا القاص وبأسلوب ساخر إلى وجهة ثانية لرصد واقع الثقافة وسعي البعض لتحويلها سلعة تجارية. وإذا صحّ كلّ ذلك، تجدر الإشارة إلى مفهوم الفيلسوف الألماني هربرت ماركوزه الذي يرى الثقافة «عالماً لا يتحقّق إلّا من خلال الإطاحة بالنظام المادّي للحياة».

من جهة اخرى، تتمركز قصة «انتحار شرطيّ المرور» حول واقع لبنان بعد الحرب الأهلية الطاحنة، وإعادة إعمار البلد بدءاً بالعاصمة بيروت، إثر تفعيل مجلس الإنماء والإعمار سنة 1991. لكن منذ أربع سنوات وتحديداً في خريف 2019 ظهرت ملامح أزمة رباعية العناصر بالشقّ المصرفي والمالي والاقتصادي والسياسي، في وقت كان يُعدّ القطاع المصرفي اللبناني الركيزة الأساسية لاقتصاد البلاد، فكانت الطامة الكبرى حين تمّ اغلاق المصارف وتوقفها عن منح المودعين أموالهم، لتضمحّل تقريباً سُبل النجاة من «الانتحار الجماعي»، الأمر الذي أثقل كاهل المواطن اللبناني ليغرق في دوامة الأزمات.

وبوصف الأدب انعكاساً لبيئة المبدع، تصبح شواغله وهمومه نواة للقصّ، ليتمّ إلحاقها بالرموز والصور والأفكار، ممّا يُكسب القصة قدراً كبيراً من الحيوية التي تُحيل القارئ لمكوّنات النص وعوالمه المتضادة بين الواقع والمشاعر والخيال، ومن خلال الأحداث والحبكة وإدماجها في الصنعة السردية أو بالأحرى الأسلوب السردي كخاصية جوهرية للمنجز الأدبي ككلّ. وبالفعل، ثمّة ضرب من الانكشاف الواقعيّ في قصص زلزلي، فهو يكتب أدباً يعبّر فيه عن الذات الجماعية أغلب الوقت، فتشدّنا تجربته لنرصد قلقله وحزنه وسخريّته، فهو يفصح عن نفسه وعن الآخر في الوقت نفسه، على أرضيّة الحياة والوجود، لتقترن الكتابة الإبداعية لديه بفعل المقاومة كواجب وطني. ولعلّه من الجدير في هذا السياق ان أشير إلى ما ذكره المناضل والكاتب الفلسطيني غسان كنفاني «أن تكتب قصة قصيرة ناجحة، فهذا أدب مقاوم».

شكّلت قصة «بناية الشيوعيين» صورة واضحة لإبراز هذا الأثر، فهي بناية مهجورة شبّهها بطل القصة «نضال» بالندبة عن وجه المدينة بيروت، رغم موقعها الاستراتيجي. ونسبة لهويّة الحزب الذي شغل طابقها الأول لمدة من الزمن، سميت البناية بهذا الاسم. لكن «نضال» الكاتب الصحفي بجريدة الحزب غادر البلد بسبب عدوان الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي على لبنان، لكنه لم ينقطع عن الكتابة وانتقاد العديد من المظاهر السياسية. تجري الأحداث، ويعود «نضال» إلى لبنان للمشاركة في العمل السياسي كوزير «واقعي ومُتّزن» بعد أن تقلّد عدّة مناصب مرموقة. ومن خلال الأحداث ارتأى الكاتب مهدي زلزلي أن يشير ضِمنيّاً إلى العطب السياسي في تسيير شؤون البلد، ومحاولة البحث عن طرق ناجعة للاصلاح وإنقاذ الوطن من الهاوية.

يمكن اعتبار قصة «سبع صور مع علاء» بمثابة تكريم لشهداء الجيش اللبناني من خلال الشخصية المحورية «علاء» وهو الضابط المتخرج من الكليّة الحربية الذي نذر حياته للذود عن الوطن بشعبه وأرضه، والوفاء لهذا البلد رغم كل المخاطر التي تطوّقه، لينتهي به المطاف شهيداً.

نظراً إلى كون المجموعة القصصية تعجّ بموضوعات متعددة وتسلط الضوء على إشكالات عدّة، تتآلف عناصرها بين العقل والعاطفة والتخييل السردي، استلهم زلزلي عدة تصورات من رؤى قد تكون معيشة في المجتمع اللبناني وعموم الوطن العربي، لكنه أفرد لها صيغة اللحظات الإبداعية المستندة إلى عيّنات ونماذج يُقدّمها من خلال عوالم السرد وهامش التأويل. كأنه يغادر منطقة راحته ودائرة صمته ليصف ويحلّل مثل الذي يرى ما لا يراه الآخرون. ولا يقتصر على الجوانب السياسية وآثارها الاجتماعية إنما ينفتح على عوالم متعددة كمصدر للخيال، كما ينزع للعاطفة والمشاعر الإنسانية، مثلما يظهر في قصة «تلك المرأة في الطابق الثامن» حيث يتمّ تشكيل عالم عجيب في حياة طفلة فقدت والدتها بعد مرض خطير وحاجتها على مرّ السنين إلى تمثل للحلم لزيارة الأم الراحلة، رغم أنه قد يتحوّل إلى كابوس متكرّر. وعزّز القاص نصّه بخلفية نفسية انسجمت مع حبكة القصة. كما أضفى على المكان طابعاً سحرياً عجائبياً بدءاً بمدخل الحيّ والبناية وصولاً إلى المصعد المؤدي للطابق الثامن الذي تجري فيه أغلب الأحداث.

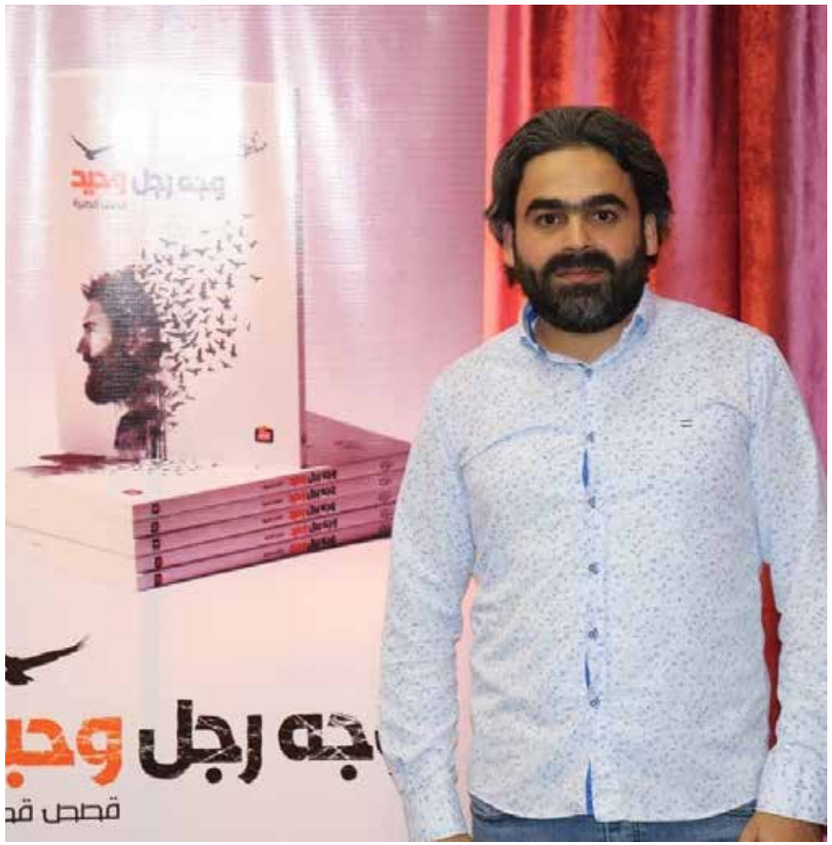
وفي استجلاء لجماليات القص واستكشاف الرؤى الضمنيّة والبائنة، نرى براعة القاصّ في الانتقال من العوالم الواقعية نحو الخيالية، متجاوزاً الواقع بما يتلاءم مع خصائص الكتابة الإبداعية

القصصية، من خلال التفاعل مع المكونات التصويرية والوصف الدقيق وتوابعها السميائية في السرد، بدءاً بالعلامات والرموز المُصّدرة للمعنى، إضافة إلى اعتماد مبنى ما وراء السرد بمختلف أبعاده الانفعالية والمرجعية. وتتوافر في أغلب القصص بنية لغوية متماسكة وسرد سلس لاستدراج القارئ إلى نهايات مفتوحة قابلة للتأويل.

راهن مهدي زلزلي على فنّ القصّ دون غيره، ليسلط الضوء على الواقع المعيش بكل سلبياته، مبتكراً واقعاً موازياً من خلال النقد اللاذع والتهكّم ورصد الظواهر الاجتماعية والقضايا السياسية.

سيرة

مهدى زلزلي صحافي وكاتب من لبنان، درس اللغة العربية وآدابها في الجامعة اللبنانية. صدرت له مجموعتان قصصيتان «وجه رجل وحيد» عام 2018، و»بناية الشيوعيين» 2022. حصل على جائزة «قصص على الهواء» التي تنظمها إذاعة مونت كارلو، بالشراكة مع مجلة «العربي» الكويتية ثلاث مرّات.



هوى وهواء

الريش

بقلم: خلود المعلا

صديق الأرض والسماء، الشوراع والبيوت، الصيف والشتاء، الليل والنهار. في صعوده وهبوطه خفّة ملائكية. في حركته سكون نقيّ، مسالم ومتصالح مع الكون والحياة. صمته الآسر، خفّة وزنه، وهدوء حركته ،صاعداً أو هابطاً يمنحني شعوراً نادراً بالانعتاق والعزلة المطمئنة.

عند ذكر الرّيش، تكون الطيور أول ما يتبادر للذهن، وهو ما يجعلها متميزة عن باقي أنواع الكائنات. لكن الرّيش قديم أقدم حتى من الطيور والديناصورات، إذ يشير بحث جديد أُجري في الصين بجامعة بريستول أن هياكل الريش ظهرت قبل الطيور بـ 100 مليون سنة، وحتى قبل الديناصورات نفسها، وذلك حسب دراسة تمت على اثنتين من الأحافير للتيروصورات، وأكدت أن أصل الريش يعود إلى 250 مليون سنة على الأقل، وهي نقطة المنشأ للتيروصورات. ما يعني أن الريش ظهر قبل فترة طويلة من ظهور الطيور الأولى مثل الأركيوبتركس.

تختلف أشكال ريش الطيور حسب كل جزء من جسمها ليخدم وظيفة معينة، منها المحافظة على حرارة ودفء أجسامها، ودعم الأجنحة لتتمكن من التحليق وتوجيه الطائر أثناء الطيران، وهو أيضاً الدرع الواقي من أعدائه، ومن تقلبات الطقس. الريش إذاً بالنسبة للطيور ضمان البقاء والحياة، أما عند البشر فهو وسيلة لتحقيق مقاصد مختلفة يتطلب تحقيقها معاناة الطيور وهي حيّة. قديماً استخدم الريش للكتابة قبل اختراع القلم، ولا تزال الريشة تستخدم أداة لأعمال الخط العربي بسبب مرونتها وسهولة التحكم بها. واستخدم الأميركيون الأصليون الريش للتواصل مع عالم الروح. والريش رمز الانتصار أيضاً حيث يزيّن قائد القبيلة رأسه بريشة كدليل على انتصاره.

وفي القرن 16، وبعد استعمار أوروبا الأميركتين؛ أعطى القائد الإسباني ومستعمر أرض قبائل الأزتك في المكسيك، هيرنان كورتيس إلى ملك إسبانيا وقتها مجموعة من قبعات قادة القبائل المزيّنة بالريش مع مجموعة من الطيور التي لا تتواجد في أوروبا ولم يروها قبل ذلك.

أعجبت الطبقة الملكية بفكرة تزيين القبعات بالريش، وبدأ الجميع وضع ريشة في القبعات إما لقادة الجيوش أو للطبقة الحاكمة، وتحولت الريشة في القبعة من رمز للانتصار على العدو إلى رمز لعلو المكانة ورقيّ الوضع الاجتماعي، مما استدعى خلق مهن استيراد الريش الفاخر الناعم وبيعه. بالنسبة للبشر هو وسيلة مثل كل الوسائل التي تحكمها الرأسمالية، أمّا بالنسبة للطيور فالريش ضمان الحياة والبقاء.

تعددت الأسباب والمعاناة واحدة بالنسبة للطيور بسبب ريشها الذي جعلها ضحية لرغبات البشر مثل استخدامه في عالم الأزياء أو النوم على الوسائد الفاخرة والذي يتطلب نتف ريش عشرات الملايين من الإوز والبط ثلاث مرات في السنة، وهي واعية، من أجل حشو الفرش والوسائد مما يسبب آلاما حادة لهذه الطيور وتلفاً في خلاياها العصبية. وخلال عملية النتف تُمسك الطيور من أجنحتها وظهورها ويتم ربط أرجل بعضها منعاً لتحركها. تقاوم الطيور المعذّبة محاولة الخلاص من ناتفيها مما يلحق ضرراً بعضلاتها وتكسر بعض عظامها. وبعد نوبة الألم الأولى يبدو الطير مشلولاً غير قادر على الحركة. كل هذا العذاب كي ينام بعض البشر على مخدات فاخرة وفائقة النعومة. ويحضرني قول لجبران خليل جبران: "أحلام الذين ينامون على الريش ليست أجمل من أحلام الذين ينامون على الأرض".

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

خالد ربيع السيد يتتبّع البدايات والتيارات الجديدة

«السينما المستقلة».. نظـــــــرة على تاريخ الفن السابع

كتبت: تغريد سعادة

تتبّع الروائي الناقد الشينمائي والفني السعودي خالد ربيع السيد في كتابه الجديد «السينما المستقلة.. نطرة على العالمية والعربية والسعودية» تيارات التجريب في الفن السابع، وإرهاصات السينما البديلة في الوطن العربي، وسمات وقضايا السينما المستقلة في السعودية. وجاء الكتاب، وفق الكاتب، «ثمرة عمل على مدار ست سنوات من تتبع الأفلام المستقلة ومشاهدتها ومراجعتها ودراستها والتامل فيها»، موضحاً أنه حرص على تدوين ملاحظاته عن التفاصيل الفنية والأسلوبية في الأفلام التي تناولها في الكتاب.

وتضمن الكتاب الصادر حديثاً عن دار رشم للنشر والتوزيع، الوقوف عند محطات في تاريخ السينما المستقلة في الغرب والشرق. وذكر أن الموجه الجديدة التي ظهرت في خمسينات وستينات القرن الماضي تمثلت في سينما تبحث عن التحرر من التقليدية مثل «الموجه الجديدة» في فرنسا، و»السينما الحرة» في ايطاليا، و»سينما الأندر غراوند» في الولايات المتحدة الاميركية، وتجارب سينما أوروبا الشرقية.

ووفقا للكاتب فقد اتسمت الموجه الجديدة في فرنسا باستخدام الكاميرا المحمولة باليد، والتصوير في المواقع الحقيقية، واستخدام الاضاءة الطبيعية، والحوار المرتجل، والتسجيل المباشر للصوت. وكان زمن الفيلم يستغرق نفس زمن الأحداث في الواقع، كما اتسمت بالنهايات المفتوحة. وتميزت بانتاج أفلام كانت البطولة فيها للمرأة بخلاف سينما هوليوود.

وتحدث الكاتب عن «جماعة دوغما 95» (العقيدة)، وهي حركة مهمة لها أثر جليّ في السينما المستقلة. اجتمع مؤسسو الاتجاه في باريس في مؤتمر «السينما نحو قرنها الثاني» بهدف الاحتفال بمرور قرن على السينما، وتمركزت على إعلان ثورتها على صناعة السينما في هوليوود، والتمسك بأصول السينما للخروج بفيلم مجرد من العناصر الصناعية.

وتناول الكتاب السينما المستقلة الأميركية، وحقبة الأفلام الصامتة. وفي الثمانينات ظهر جيل جديد من المواهب المتحمسة التي رفضت أي علاقة تربط بين المخرج واستديوهات هوليوود بقيمها التجارية. وظهرت مجموعات تدعم هدا الاتجاه مثل «مشروع الأفلام المستقلة».

وعن بدايات السينما البديلة في الوطن العربي، قال الكاتب إنه يصعب وضع تاريخ محدد لبداية السينما المستقلة عربياً، مشيراً إلى إرهاصات مبكرة للتجريب في السينما العربية كما حصل مع «جماعة السينما الجديدة في مصر» التي أسست عام 1969، على يد محمد راضي، وعلي عبد الخالق ، وغالب شعث، ورأفت الميهي، وداود عبد السيد، وأشرف فهمي. وفي عام 1972، ظهرت في سوريا «حركة السينما البديلة»، التي ركزت على ربط السينما بالواقع، وعلى الأفلام التسجيلية. وفي ذات الفترة أعلن عن تأسيس «جماعة السينما الفلسطينية» على يد مجموعة من السينمائيين من فلسطين وعموم الوطن العربي من المهتمين بالسينما الفلسطينية، وربطت بين السينما والثورة الفلسطينية.

وأوضح خالد ربيع السيد أن الأفلام العربية المستقلة تنامت مع بداية الألفية الجديدة والتقدم التقني، وآلة التصوير الرقمي.

وتحدث عن الموجة الشبابية في السينما داخل السعودية، موضحاً أنها شهدت انطلاقة قوية عام 2018، بإنتاج 34 فيلماً بعد إعلان السعودية عن دعم صناعة السينما رسمياً والموافقة في ديسمبر/ كانون الأول 2017، على إصدار تراخيص للراغبين في فتح دور للعرض السينمائي. وأشار إلى حضور المخرجات السعوديات اللواتي قمن بإخراج 34 فيلماً من العام 2018 حتى 2022.

واستعرض الكتاب تاريخ السينما المستقلة عربياً، في مصر والبحرين ولبنان وسوريا وفلسطين والعراق والسودان واليمن. وذكر الكاتبأن القاهرة كانت المركز الثقافي الأبرز في الوطن العربي، وأصبحت بعد عام 1940 عاصمة للسينما العربية، موضحاً أن السينما الناطقة ولدت في مصر وتوسعت طيلة ربع قرن من بداياتها التي كانت متاثرة بالواقعية الشعرية والمدرسة الفرنسية.

وتناول تاريخ الأفلام المستقلة الفلسطينية، متحدثاً عن بداية السينما في فلسطين سنة 1935، علي يد إبراهيم حسن سرحان بفيلم تسجيلي قصير مدته عشرون دقيقة لزيارة الملك عبد العزيز لفلسطين .وأوضح أن للسينما الفلسطينية طابعاً مختلفاً نتيجة وجود الاحتلال منذ 76 عاماً، وهي سينما تتسم بالطابع التجريبي والاستقلالية.

أما الافلام المستقلة في العراق، فقد جاء في كتاب خالد السيد «السينما المستقلة.. نطرة على العالمية والعربية والسعودية» أن أول فيلم عراقي طويل أنتج مع نهاية الحرب العالمية الثانية لحساب الشركة العراقية المصرية بعنوان «القاهرة بغداد» من إخراج أحمد بدر خان، بينما جاء الفيلم الثاني من إخراج العراقي إبراهيم حلمي، بمشاركة ممثلين من العراق، وأدت الأدور النسائية ممثلات مصريات، بسبب رفض التقاليد العراقية آنذاك قيام المرآة بالتمثيل.

وكان الكاتب والناقد البحريني أمين صالح، قال إنّ «مؤلفات خالد ربيع السينمائية عديدة، وهي تكشف عن مدى اهتمامه بالتجربة السينمائية في السعودية، من زاوية الرصد والتأريخ والتوثيق والتحليل النقدي، متناولاً مختلف الأوجه والملامح والظواهر التي تتصل بهذه التجربة»، مضيفاً أنّ الكاتب «لا يحصر اهتمامه في النتاج المحلي فقط، إنما يتخطى الحدود ليعانق بوعي وإدراك، أغلب التجارب المتاحة في دول الخليج العربي، والسينما العربية عموماً، ونجد هذا الملمح ساطعًا في كتابه الجديد».

سيرة

خالد ربيع السيد، روائي وناقد سينمائي من السعودية. أصدر خمسة كت في التذوق والنقد السينمائي: الفانوس السحري.. قراءات في السينما العالمية، الفانوس السحري.. قراءات في السينما الخليجية، سينمائيات سعودي.. قراءات في أفلام سعودية، فلموغرافيا الأفلام السعودية من 1977 حتى 2007، فلموغرافيا الأفلام السعودية من 2008 حتى 2018، السينما المستقلة.. نظرة على العالمية والعربية والسعودية.

أصدر رواية بعنون «بقيلي»، ومجموعة قصصية بعنوان «شجرة البنج».

محمد رفيع يقدم

كتبت: عزة سلطان (القاهرة)

ثمة تغيرات اجتماعية وتكنولوجية جعلت كتابة السيناريو حلم كثيرين، فالكتابة الدرامية صارت بوابة لتحقيق الأحلام والشهرة والثراء، ومع فكرة إن هذا المجال لا يعتمد مؤهلاً دراسيًا معيناً، فقد زاد الحرص على التوجه نحو هذا الدرب لامتلاك أدواته. ويأتي كتاب «السيناريو.. دليل احتراف الدراما» الذي صدر حديثاً عن الدار المصرية اللبنانية في القاهرة، لمؤلفه السيناريست والقاص محمد رفيع، ليقدم دليلاً لكتابة السيناريو.

يبدأ المؤلف محمد رفيع بطرح مفهوم الدراما حيث حدد أرسطو معالمها الأساسية في عمله «فن الشعر» مُشيرًا إلى أن بعض الباحثين يعتقدون أن أصل الدراما قد نشأ في مصر القديمة قبل نشأتها لسنوات عديدة عند الإغريق، ولكن حتى الآن لا توجد دلائل على أن الطقوس الدينية عند المصري القديم قد تطورت إلى فن مستقل يمثل بدايات المسرح كما حدث عند الإغريق. ولا يتوقف الكاتب عند ذكره أن المعالم الأساسية للدراما حددها أرسطو بل يرى أن «الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يستطيع أن يمثل ويحاكي حياته وحيوات الآخرين ويستمتع بمشاهدتها، هو الحيوان الذي أدرك سحر الدراما وتأثيرها في النفوس ومدى سطوتها». كما يرى رفيع أن الطقوس والشعائر الدينية هي حالة محاكاة وإعادة تمثيل، لذلك يرى أن الدراما فعل حياتي بصورة أو بأخرى.

محمد رفيع

يُدرك محمد رفيع بخبراته في تدريس السيناريو عبر مساقات دراسية متنوعة وورش أن المعالجة السينمائية أو المعالجة الدرامية كما يطيب له تسميتها، هي أهم عناصر العمل، بل إنها تقدمة عمل كاتب السيناريو إلى جهة الإنتاج. وتناول في كتابه المعالجة الدرامية وكيفية كتابتها، وأشكالها، إذ يتوجه الكتاب لأي شخص يرغب في تعلم كتابة السيناريو التي يعدّها المؤلف «حرفة» تتطلب امتلاك أدوات ومهارات. ويقتبس من جوزيف كامبل في كتابه «البطل ذو الألف وجه» إن «خلق شخصية لا تُنسى يكون بإضافات سمات شخصية وصفات قد لا تتجمع أبدًا إلا في شخصية البطل الذي تكتب عنه». وهنا يسأل المؤلف عن شخصيات الفيلم وهل يجب أن تكون غير نمطية؟ ويوضح أهمية الشخصيات النمطية كونها تقدم للمتفرجين أشخاصًا مألوفين لهم، من السهل التعرف عليهم ومن السهل تقبلهم، فضلاً عن شخصيات غير مألوفة. ويؤكد محمد رفيع على ضرورة وجود صراع يجمع بين هذين النوعين من الشخصيات، موضحاً كيفية كتابة كل تفاصيل الشخصية الدرامية، والمستخدم منها داخل السيناريو وما يتم حفظه لدى السيناريست ويكون تكئته للفعل الدرامي.

يرى محمد رفيع مقولة «أن الفن لا قواعد له، أو أن القاعدة الوحيدة في الفن أن ليس هناك قاعدة» مضللة وغير كاشفة، معتبرًا إيّاها عبارة شمولية رغم محدودية الدلالة والأثر، وأن حرية الفن لا تعنى الفوضى، وهناك قواعد، حيث يذكر المؤلف نظريات البناء الدرامي والمتمثلة في النظريات الكمية والكيفية، ونظرية البناء العضوي ونظرية رحلة البطل. ويوضح رأي سيد فيلد أشهر من درّس السيناريو في العالم، «يجب أن نضع بين كل الفصل والفصل الذي يليه شيئًا يشد المشاهدين كالخطاف».

دليلاً لكتابة الدراما

يعود المؤلف للحديث عن المعالجة الدرامية لأهميتها وكونها حلقة الوصل بين كاتب الدراما وجهة الإنتاج، فما إن يتم قبول المعالجة حتى يبدأ بكتابة السيناريو من أجل تحويله إلى منتج مرئيّ. ويشير إلى أن المتخصصين يرون أن للدراما في العالم 36 موضوعة يرصدها رفيع بدقة مقدمًا شرحاً لكل موضوعة منها، لينتقل بعد ذلك للحديث عن المعالجة الدرامية وأهميتها، واضعًا معالجة درامية لفيلمه الطويل «كارما» الذي أخرجه المخرج خالد يوسف وتم إنتاجه عام 2018 ببطولة عمرو سعد.

وينتقل الكاتب لموضوع التتابع وهو شكل مختصر للسيناريو، حيث في التتابع يأتي ذكر المشهد باختصار شديد، ومنه يمكن لصناع الفيلم الوقوف على التصاعد الدرامي، ويكون من السهل التعديل والتغيير. ويدرك رفيع بوصفه قاصّاً وكاتباً للدراما أهمية الحوار فيفرد له فصلاً ليتناوله بدقة، ووضوح وتفصيل، قبل أن يضع ملاحق في كتابه منها المعالجة الكاملة لفيلم «بشتري راجل» تأليف إيناس لطفي وإخراج محمد علي وبطولة نيلي كريم ومحمد ممدوح، وتم انتاجه عام 2017. وكذلك يضمن ملاحقه ملخص فيلم «عصابات نيويورك» إنتاج عام 2002، وهو من بطولة ليوناردو دي كابريو ودانيل دي لويس، ومن إخراج مارتن سكورسيزي.

وفي الكتاب يتناول المؤلف تحويل الروايات إلى أفلام سينمائية، مشيرًا إلى أن النسبة الغالبة للأفلام الحاصلة على جوائز مأخوذة من أعمال أدبية، وهو ما يجعل من الأهمية التطرق لهذا الأمر موضحًا الفارق بين العمل الروائي وفضائه والعمل السينمائي.

يبدو الكتاب كأنه أقرب إلى محتوى تعليمي في مساق دراسي، فهو يفتت الموضوع إلى عناصره الكبيرة والصغيرة، ويتناول كل عنصر بالشرح بلغة سهلة، ثم يعطي أمثلة من أفلام واسعة الانتشار، بما يضمن وصول المعلومة والخبرة للقارئ، ففي هذا الكتاب انتصر محمد رفيع لدوره التعليمي مستغلاً كل مهاراته ودراسته للسيناريو في أكاديمية رأفت الميهي أحد أهم كتّاب الدراما العرب، بالإضافة إلى علاقته بكاتب السيناريو حسين حلمي المهندس.

المؤلف

محمد رفيع، كاتب قصة ورواية ودراما من مصر. تخرج من كلية العلوم قسم الحاسب الآلي، ودرس السيناريو في أكاديمية رأفت الميهي، وكذلك دبلوم النقد الأدبي والدراما من جامعة عين شمس.

صدر له أكثر من عشرة كتب في القصة والرواية، وحصل على جائزة ساويرس عن مجموعته القصصية «أبهة الماء»، كما حصل على جوائز عدة، وكتب السيناريو لعدد من الأفلام القصيرة، وفيلم «كارما» لذي أنتج عام 2018.

يعمل بتدريس كتابة السيناريو في عدد من الورش التعليمية المستقلة، وفي مساق دراسي يتبع جامعة عين شمس.

بين الكاتبين المغربيين غيثـــــــــــــــة الخياط وعبد الكبير الخطيبي

«رسائل في التّـــــــــــحاب».. صداقة الفكر

كتبت: إنتصار عباس

في سياق أدب المراسلات، يأتي كتاب «رسائل في التّحابّ.. 1995 - 1999» ليشكّل حالة خاصة بذاتها، ومُختلفة عن غيرها من التجارب الأخرى، لكون هذه الرسائل ذات طابع إنساني منفتح على الحياة، وقد جَمع الكتاب مراسلاتٍ بين المغربيين عالم الاجتماع عبد الكبير الخطيبي، والشاعرة والطبيبة غيثة الخيّاط، في أواخر تسعينات القرن الماضي. وقد جُمعت هذه الرسائل في كتاب عام 2005، كتب الخطيبي مقدمته، وتُرجم إلى اللغة الإيطالية عام 2006، وإلى الإنجليزية عام 2010. وصدر الكتاب عن دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع في الأردن، عام 2023، بتقديم وترجمة محمد معطسيم من الفرنسية إلى العربية.

جاءت الرسائل في طابع آخر جديد، مُختلف عمّا عهدناه، إذ تناولت مفاهيم الحبّ والصداقة، وعبّرت عن أفق مفتوح من التواصل الشيّق بين كاتب وكاتبة، لتؤكد مفهوم الصداقة الفكرية. اتسمت الرسائل بروح الصداقة العميقة، وعاينت الواقع الحياتيّ والألم، متضمنة معلومات ومُعطيات حول تجارب اجتماعية متنوعة.

يضم الكتاب في طيّاته 59 رسالة، شملت مواضيع متعددة، مثل الفاجعة والحرب والموت.

ويقول الخطيبي إنّ «مثل هذه المراسلة المفتوحة، هي في الواقع كسر لبعض المحظورات التي تمنع النقاش العموميّ بين الناس، خاصة في مجتمعاتنا العربية». ويعرّف مفهوم «التحاب» في مقدمة الكتاب بقوله «أقصد بـ(تحابّ) لغة الحبّ التي تثبت المحبّة الأكثر نشاطاً بين الكائنات، والذي يستطيع أن يمنح شكل توادّهم ومفارقاته. أنا مقتنع أنَّ محبّة، من هذا القبيل، بإمكانها تحرير بعض الفضاءات حيث تحضر المباهج بين الشركاء، مكاناً للعبور والتسامح، ومعرفة بالعيش المشترك بين الأجناس والحسّاسيات والثقافات المختلفة».

من جانبها، ترى غيثة الخياط هذه الكتابات مهمّة ضمن مبدأ التشاركية الفكرية، إذ تؤكد أنها كتبت مع الخطيبي، وليس عنه.

وحول دفاعه عن المرأة وتشجيعه لها يقول الخطيبي: «هناك بطبيعة الحال إرادتي في الدفاع عن المرأة وعن صورتها وما تمثّله، والقول بأنّنا يُمكن أن نتحاور». مضيفاً «عندما تكون هناك شفرة للتواصل، سواء أكانت مع الرجل أم مع المرأة، إذ ذاك يُمكننا جعل الحوار يتقدَّم في المجتمع. وهذا،

شاعرة ورسامة وطبيبة

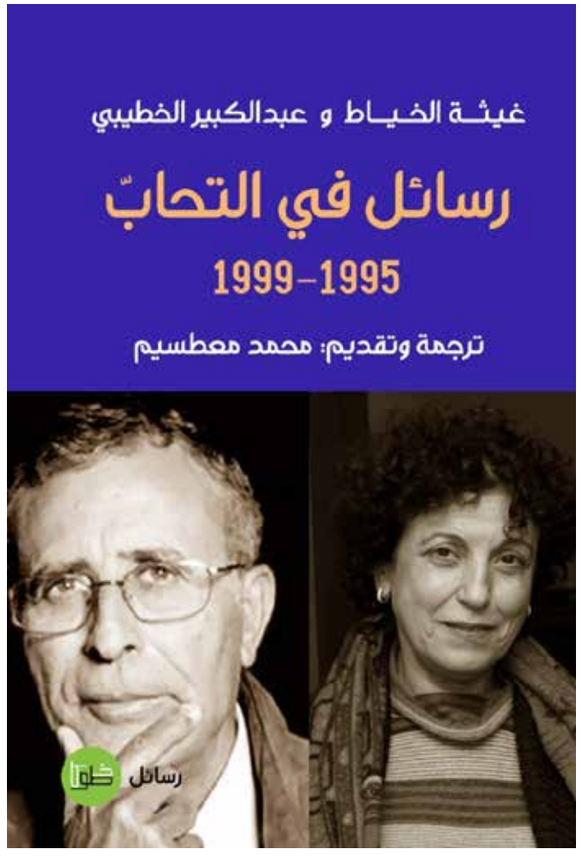
غيثة الخياط؛ شاعرة وصحافية وفنانة تشكيلية من المغرب، عملت طبيبة أطفال وباحثة اجتماعية وناشطة حقوقية، ولدت بالرباط عام 1944 من أبوين من أصول أندلسية. اشتغلت في الإذاعة والتلفزة والتصوير الفوتوغرافي والرسم وأحبت السينما والموسيقى. دافعت عن حرية المرأة والحقوق الاجتماعية. وعملت أستاذة علم أنثروبولوجيا المعرفة بكلية الآداب والفلسفة في جامعة كييتي بإيطاليا.

ورشحت لجائزة نوبل للسلام، ونالت جائزة جائزة كوستا دامالفي تقديراً لجهودها وكتاباتها الداعية إلى النهوض بواقع المرأة، ورفض كل أشكال التطرف والعنف.

عالم اجتماع وروائي

عبد الكبير الخطيبي؛ عالم اجتماع وروائي من المغرب، وُلد بمدينة الجديدة عام 1938، وتوفي في العام 2009. عمل أستاذاً بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة محمد الخامس بالرباط، ومديراً لمعهد السوسيولوجيا بالرباط، ومديراً للمعهد الجامعي للبحث العلمي، ورئيسا لتحرير «المجلة الاقتصادية والاجتماعية للمغرب»، وإدارة مجلة «علامات الحاضر».

من مؤلفاته: «الاسم العربي الجريح»، «الذاكرة الموشومة»، «فن الخط العربي»، «الرواية المغاربية»، «تفكير المغرب»، «صيف في ستوكهولم»، و«صور الأجنبي في الأدب الفرنسي».



فيما يبدو، حيويّ لأنَّ هناك إمّا الصمت أو استغلال للمرأة، لأنّه عندما نعرف هشاشتها في الصورة التي تكوّنها عن نفسها يُمكننا دائماً أنْ نجعلها قابلة للعطب. إذن أولئك الذين يتلاعبون بعلاقتهم مع النساء يتحاشون الحوار، فهم يستخدمون هذا الضعف لمصالحهم الخاصة».

وجاء في إحدى رسائل غيثة الخياط التي بثّت فيها شكواها ومعاناتها: «المرض والموت كانا العدوين الأكثر حنقاً في حياتي. ولم يخامرني أدنى شك، أنَّ معركتي كانت دائماً مُكلّلة بالنصر، ضدّ هؤلاء الفرسان المُنذرينَ بنهاية العالم». وتضيف: «أنا في غمرة المحرقة: كلّ شيء أتى عليه التدمير، منجز حياة، طالما أنّني لم أعُدْ أعتقد في الطبّ، في الطبّ النفسيّ، وفي التحليل النفسيّ. وأحضر إلى محرقتي الخاصة بالقفز على قنبلة نوويّة».

وحرص الخطيبي على توثيق الكلام، رغبة منه في الإبقاء على الأثر: «نخرج من الشعور بالذنب، لكنّنا نستطيبه، يوماً بعد يوم. الكثير من الخفّة إزاء الندم، هو أيضاً مسألة في فنّ العيش، عند انقضاء كلّ عام، أنتظر وعوداً سخيفةً، ومساراتٍ مباغتة».

وفي خضم حديث غيثة الخياط عن السفر تقول: «أنا لم أعُدْ أسافر بنيّة السفر بل لضرورة التنقّل، فاليوم تتعزز التعددية المُلحّة لتكون محليّاً متعدّد المحليّات، أو متعدّد المراكز إذا أردنا الدقة... هكذا ألغيتُ الأمكنة ولم أعُدْ تابعة إلّا للزمن. وبعبارة أخرى إنّ الأمكنة لا تساوي شيئاً لكنَّ الزمن يشكّل كلّ شيء». وتتابع «ولدت بالمغرب، في فترة، سأكون فيها مُختلفة جذرياً، لو قُيّض لي أن أولد في 2020 أو 2025... سكنتني هذه القناعة المطلقة، ولم أقدر بعد على إثباتها، إلّا عبر مسودات... لا تتفاجأ إذا كتبت لك على ورقة رسمية. فحاجتي مُلحّة للتواصل معك في وقت حيث الصفحة البيضاء تُشعرني بالخصاص والنقص».

جاءت وفاة ابنة غيثة الوحيدة (عيني)، لتفتح آفاقاً جديدة في الكتابة، وقد اتسعت دائرة الحديث لتشمل موضوعاتٍ أخرى، لم يتطرّق لها الكاتبان قبلاً، حيث أشار الخطيبي إلى العقد الضمنيّ بينه وبين غيثة: «إنّه عقد ضمنيّ، بشكل من الأشكال، تركناه مفتوحاً على كلّ الاحتمالات».

كانت الكتابة لدى غيثة هي الخروج من ضيق الحالة، فحوّلتِ الموت إلى موضوع للكتابة، حيث رثت ابنتها في رسائلها، كما انتقدت الممارسة الطبية، وهي طبيبة في اختصاصات مُتعدّدة. كذلك اتّسعت دائرة الحديث لتشمل موضوعاتٍ مثل: الفنّ، العداوة، السياسة، الزمن، السفر، الألم، العلم، والطب.

كان عبد الكبير الخطيبي عوناً للمرأة ونصيراً لها، فهناك أعمال أخرى له شاهدة، وقد شملها في أعمال فكرية وإبداعية مثل: «الاسم العربي الجريح»، و«حج فنان عاشق»، و«كتاب الدم»، ولم تقتصر مساعدته للنساء على إشراكهن في أعماله فقط، بل تعدّت ذلك؛ فقام بإشراك النساء في برامج إعلامية، وتقديم أعمالهنّ وآرائهنّ أمام الرأي العام والمحيط المُهتم.

الصُوَر والكلمات.. يداً بيد

بقلم: الدكتور محسن الرملي

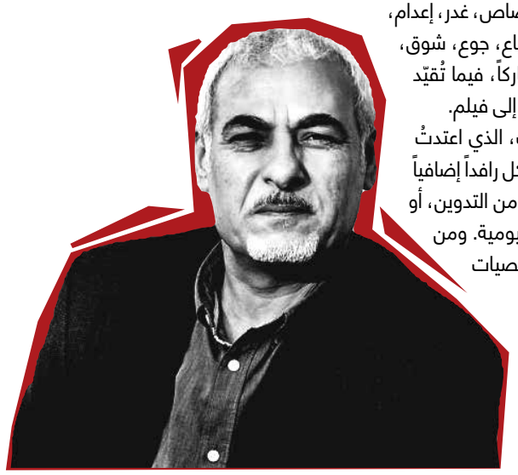
ها نحن نُنهي عطلتنا الصيفية، بحصيلة من مئات الصور التي التقطناها، والتي سنضيفها إلى أرشيفنا الشخصي، المُتخم بآلاف الصور أصلاً. ولو سألت: لماذا كل هذا؟ سيأتيك الجواب سريعاً كبديهة: من أجل الذكريات، أو لأغراض التوثيق، أو الفن أو لمشاركة الآخرين، أقرباء وأصدقاء وعبر وسائل التواصل. لا بأس، فذاكراتنا فعلاً، لم تعُد تتسع لكل هذا الكم المهول من المشاهد والمعلومات والذكريات والتفاصيل، التي تهطل علينا على مدار الساعة، فصرنا بحاجة للمزيد من ذاكرات الأجهزة الإلكترونية لحفظها.

يُقر الجميع بأننا نعيش في عصر الصورة، وأصبح التصوير هو أكثر "الفنون" التي يستهلكها وينتجها الناس يومياً، مما قاد إلى كسر حواجز شروط التصوير الفنيّة التقليدية، ولم تعُد جودة الكاميرات فارِقة كثيراً، كما في السابق، فما أكثر اللقطات العفوية بهواتف عادية، التي حازت شُهرة واسعة.

إن قضية طغيان الصور في حياتنا اليوم، تحتاج إلى المزيد من الوقوف عندها وتأملها. وفيما يتعلق بي ككاتب، أداة اشتغاله الأساسية، هي الكلمات. أعترف بانتصار الصور على الكلمات، ولكن يعز عليّ الإقرار بالهزيمة. ففي الوقت الذي تتفق فيه الغالبية، على أن الصورة الواحدة تعادل ألف كلمة، ويزداد استخدامها، بشكل تسونامي، في الإعلام والإعلان، لأن تأثيرها أسرع ومباشر، على مختلف مستويات التلقي، لا فرق بين مُتعلّم وأُمّيّ. أشك بقدرة صورة فوتوغرافية على التعويض أو التعبير عمّا في صورة شعرية مصنوعة من كلمات، وتحضرني بعض الأبيات، نموذجاً، كقول المتنبي: "أَنا الَّذي نَظَرَ الأَعمى إِلى أَدَبي/ وَأَسمَعَت كَلِماتي مَن بِهِ صَمَمُ"، ويقول امرؤ القيس: "مُكِر مُفِر مُقبل مُدبر معاً/ كجلمود صخرٍ حطّهُ السيلُ من عَل"، والبحتري يقول: "فحاوَلن كتمان الترحُّل في الدجى/ فنمّ بهن المسكُ حين تضوّعا"، وأبو تمام: "السيفُ أصدقُ إنباءً من الكتبِ/ في حدّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ"، وتميم بن مقبل العامري: "ما أطيبَ العيشَ لو أن الفتى حجرٌ/ تنبُو الحوادثُ عنهُ وهْوَ مَلمومُ"، والهذلي: "هجرتك حتّى قيل لا يعرف الهوى/ وزرتك حتّى قيل ليس له صبرٌ"، وبدر شاكر السيّاب: "عيناك غابتا نخيل ساعة السحر. عيناك حين تبسمان تورق الكروم".

إن بضع كلمات، أو حتى كلمة واحدة، قادرة على تحريك وقلب معنى الصورة تماماً، مثلاً: صورة لجثة مضرجة بالدماء، سيختلف النظر إليها، لو أرفقناها بكلمة، مثل: جريمة، حُب، انتحار، قصاص، غدر، إعدام، تضحية. وصورة طفل يركض باكياً، لو أرفقناها بكلمة، مثل: حرب، فوز، ضياع، جوع، شوق، يُتم، عودة، فَرح. إن الكلمة تستحث التخيّل وتنشطه، فتجعل متلقيها مُشاركاً، فيما تُقيّد الصورة الخيال، فلا غرابة في رفض ماركيز تحويل روايته "مئة عام من العزلة" إلى فيلم.

من جهة أخرى، بالنسبة لي ككاتب، صارت الكاميرا رفيقةً لدفتر الملاحظات، الذي اعتدتُ حمله، في الحل والترحال، لأن الصور تُعينني في القبض على التفاصيل، وتُشكّل رافداً إضافياً إلى مصادري في جمع المواد الأولية للنص. ألجأ إلى التصوير، حين لا أتمكن من التدوين، أو عندما أذهب قصداً إلى أماكن ستكون جزءاً من نص، إضافة إلى اللقطات اليومية. ومن خلال أرشيف الصور، أستعيد، أثناء الكتابة، ملامح المناخات والأحداث والشخصيات والتفاصيل، مما سيسهل عليّ وصفها أدبياً.



الكتابة ذاكرة، والتصوير ذاكرة أيضاً، وعلى هذا النحو يُثري التصوير كثيراً ذاكرة الكتابة، وتُثري الكتابة معاني الصُور وتأويلاتها، ويُستَحسن أن يسيرا يداً بيد.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

يتفقون على صعوبة الانحياز لأحد إصداراتهم

مؤلفون يكشفون عن كتبهم الأقرب إلى قلوبهم

استطلاعات وتحقيقات

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

الكتب، بالنسبة لأصحابها المؤلفين، ليست مجرد إصدارات، لكنها بمثابة أبنائهم وبنات أفكارهم. وهم لا ينفكون يشعرون نحو كل عمل من أعمالهم بالأبوة، ويتذكرون تفاصيل ميلادها، وقصة كل صفحة من صفحاتها، وكواليس رحلة الكتابة والنشر.

يصعب على المؤلف أن ينحاز إلى أحد إصداراته على حساب الأخرى، ولكنه قد يُكنّ محبة استثنائية لأحد مؤلفاته لسبب ما أو لظروف معينة، وقد يعتز بكتاب ما على نحو خاص، وقد يرى أن أحد كتبه في لحظة ما هو الكتاب الأهم أو الأسعد حظّاً بين منظومة مؤلفاته.

وبعيداً عن الإجابة الجاهزة، يكشف مؤلفون لـ «الناشر الأسبوعي» عن كتبهم الأقرب إلى قلوبهم، إذ ينتقي كل واحد منهم كتاباً من حصاد الرحلة مع الكلمة، تربطه به علاقة خاصة أو ذكرى موثرة، ما يجعله في مقدمة قائمة إصداراته، كأهمّ كتبه، أو أحبّها إليه، أو أسعدها حظّاً في الترويج والانتشار، مع اعتراف هؤلاء المؤلفين بصعوبة الاختيار أو الانحياز لكتاب على حساب آخر، لأنهم يرون كل كتاب بمثابة «ابن»، يكنّ له «أبوه» محبة أبوية.

الشاعر والكاتب المغربي

إدريس الواغيش:

علاقتي بكتبي متساوية، لكنْ هناك استثناء، إذ أجدُني مُنحازاً إلى ديواني «أجنحة وسبع سماوات»، الذي حاولتُ القبض فيه على «المستحيل».

«أجنحة وسبع سماوات»

يرى الشاعر والكاتب المغربي إدريس الواغيش أن علاقته بكتبه متساوية، لكنْ هناك استثناء يشير إليه بقوله «أجدُني مُنحازاً إلى ديواني (أجنحة وسبع سماوات)، الذي نُشر في فاس عن مطبعة أنفو برانت عام 2014. حاولتُ فيه القبض على المستحيل، وجاءت ظروف إخراجه إلى الوجود مختلفة، فمن شجعني لم يكن شاعراً عادياً، ولكنه شاعر ومفكر مغربي استثنائي وأحد روّاد القصيدة المغربية، وهو الشاعر محمد السرغيني».

ويستطرد الواغيش «مارستُ الصحافة كواجهة نضالية، وطبعتُ مجاميع قصصية، ونشرتُ قصائد في مختلف الجرائد والمجلات والمواقع العربية، ورغم ذلك لم أكن أجرؤ على ادّعاء (شاعر)، إلا أن إلحاح السرغيني عليَّ في طبع أول دواويني، كان له وقع شديد؛ ما جعلني أرتبط بهذا الديوان في إطار علاقة خاصة».

وبعد «أجنحة وسبع سماوات»، الذي صمم لوحة غلافه التشكيلي العراقي محمد مسير، استشعر الواغيش أنه لم يعد يكتب الشعر كهواية، ولكن بدأ يمارس فعل كتابة الشعر بمسؤولية أكبر، وقد اعترف به عميد الشعر المغربي شاعراً، وهو من اقترح أن يكتب المقدمة، وقد فعل.

وعن تجربة «أجنحة وسبع سماوات» يكمل: «يتداخل في هذا الديوان زمن سابق وزمن لاحق، زمن الطفولة مع زمن المُراهقة. تتداخل فيه أطوار الحياة زماناً ومكاناً. وفي هذه الازدواجية يتحقق الخصب في خاصية الأنا، بارتباطها مع الآخر شعريّاً. وفي هذه الازدواجية تتحقق المشروعية الشعرية».

ويقول «الديوان ذاكرة ووعاء شعري في زمن الصمت. تجري الأحداث فيه عكس ما كان ينبغي لها أن تكون، ولم يكن حزن الأنا رومانسياً دامعاً، بل كان دعوة إلى تجاوز حُزن مجّاني، بتعبير الشاعر محمد السرغيني نفسه، والمطلق في الديوان لا يتعرَّف بالنّسبي».

وتحاول قصائد «أجنحة وسبع سماوات» في مجملها تقريب الزمن السابق بالزمن اللاحق، ومُلامسة القبح والجمال في عوالم وجودية وعاطفية بضمير المتكلم، وفي أخرى بضمير الجمع. تصعد شعريّتها إلى العالم العلوي للقبض

الروائي السوداني

أمير تاج السر:

أحب «اشتهاء» كثيراً، ونشرتُها في ثلاث طبعات. هذه الرواية لم تترجم لأي لغة، وأظنها عصيّة على الترجمة، لكن لا يهم، ما دامت (روايتي المفضلة).

على الزّمن المستحيل، وإن كان الجهد قاصراً، وتنزل إلى العالم السُّفلى للقبض على الجَمر الحارق، وهو هارب منا وإلينا، في محاولة لرسم خريطة المُمكن من المُستحيل في هذا العالم.

«اشتهاء»

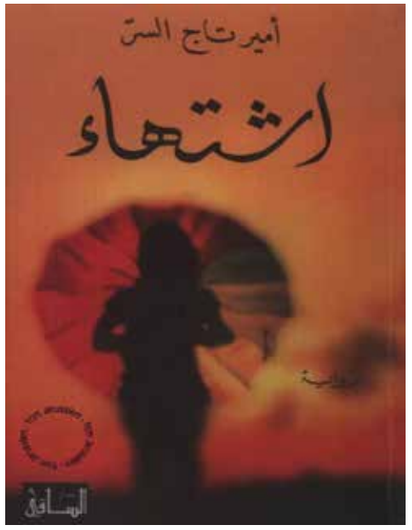
يؤكد الروائي السوداني أمير تاج السر أن لديه في الحقيقة روايات كثيرة ناجحة على المستوى الأدبي والقرائي وأيضاً عدد اللغات التي ترجمت إليها، وبعضها حصل على جوائز، وهذه كلها يعتز بها، ولكن نصه الخاص الذي يحبه ولا يمل من قراءته، هو نص لم يعجب قراء كثيرين، على الرغم من الدراسات النقدية التي تناولته، ويقصد به رواية «اشتهاء»، التي كان عنوانها أولاً «صيد الحضرمية»، وصدرت في طبعتها الأولى عن دار الساقي في بيروت عام 2014.

وعن هذه الرواية المفضلة لدى تاج السر، يقول «تدور أحداثها في الريف بشرق السودان، وقد استوحيتها من أحداث وشخصيات عرفتها أيام عملي مفتشاً طبيّاً في الحدود الشرقية مع إريتريا. إنها رواية شغف بالرجال، وسحر وأساطير، وفيها الكثير من الميثولوجيا المحلية. اهتممت فيها أيضاً باللغة بشكل أساسي، فكانت فيها لغة شعرية مكثفة جدّاً، هي لغتي التي أستخدمها دائماً، لكنها هنا بنكهة أخرى. حورية الحضرمية هي البطلة، وتمسك بالشخصيات الأخرى بشغف جبار، أو بعداء جبار أيضاً».

ويضيف «أحب هذه الرواية كثيراً، ونشرتُها في ثلاث طبعات، وأعود إليها كلما احتجت إلى لغة رنانة. هذه الرواية لم تترجم لأي لغة، وأظنها عصية على الترجمة، لكن لا يهم، ما دامت (روايتي المفضلة)».

«الكل يقول أحبك»

تكشف الكاتبة المصرية مي التلمساني عن أن روايتها «الكل يقول أحبك» الصادرة عن دار الشروق عام 2021، قريبة إلى روحها لأسباب كثيرة، منها أنها تناولت فكرة لم تطرق كثيراً في الأدب العربي، هي فكرة الحب عن بُعد بين الأزواج، وكيف يفتح الباب لعلاقات خارج الزواج، وبالتوازي فكرة حب الوطن عن بُعد، في حياة المهاجرين، وكيف ينظر البعض للمهاجر



الروائية المصرية

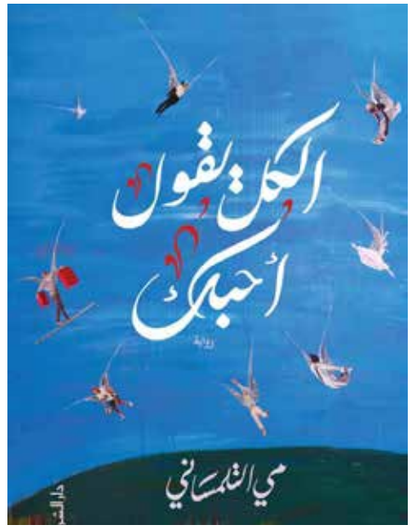
مي التلمساني:

روايتي «الكل يقول أحبك» الصادرة عام 2021 قريبة إلى روحي لأسباب كثيرة، منها أنها تناولت فكرة لم تطرق كثيراً في الأدب العربي.

بوصفه خائناً لوطنه الأم، وذلك من خلال خمس حكايات رئيسية لمهاجرين عرب في كندا، يظهر فيها تعارض وجهات النظر بين الشخصيات.

وتستطرد مي التلمساني «الأهم بالنسبة لي، هو بناء الرواية من منظور تعدد الأصوات، وبشكل يسمح لكل الشخصيات بمناقضة أنفسها ومناقضة الآخرين. وهي بالتأكيد رواية سيرة ذاتية، مفاتيحها ترتبط بمعرفتي بشخصيات واقعية ووقائع حقيقية استلهمتها في النص، لكن في سياق تخييلي وذاتي معاً».

وتتابع «ربما سعيت إلى تفسير تجربة الهجرة وتجربة الحب عن بُعد لنفسي أولاً، من خلال الكتابة، حتى أتمكن من تفسيرها للقارئ فيما بعد، لا لتبرير السقوط في الخيانة، لكن لفهم دواعي هذا الفعل لدى الرجل ولدى المرأة في سياق الهجرة».



وتتابع الكاتبة المصرية «أحد أسباب اعتزازي بالرواية أنها الأقرب في ظني لمنطق الفيلم السينمائي. فعلى الرغم من مشهدية كتاباتي السابقة كلها، فإن هذه الرواية تحديداً كتبتها كأني أكتب سيناريو فيلم من خمسة أجزاء يحدث في كندا، لكنه قابل للحدوث في أي بلد آخر، وحتى داخل البلد الواحد، بشرط أن تعيش الشخصيات تجربة الحب عن بُعد».

«غربان قابيل وأغصانهم»

من جانبه، يرى الشاعر والناقد والأكاديمي اليمني عبده منصور المحمودي، أن علاقة المؤلف مع كُتبه ومؤلّفاته وإصداراته، هي كعلاقة الأب مع أبنائه، فجميعهم في منزلة واحدة لديه؛ لذلك، ليس من السهل عليه أن يحدد أيّهم أحبُّ إليه، أو أيّهم أكثر حظوة عنده. لكن على ذلك، وانطلاقاً من المكانة الأثيرة، التي يحظى بها كل إنجازٍ جديدٍ في حياة المؤلف، يختص المحمودي آخر مؤلفاته الشعرية «غربان قابيل وأغصانهم»، الذي صدر عن دار مواعيد عام 2023.

يتضمّن الديوان نصوصاً تنتمي إلى أحدث مستوى فنّيّ وصلت إليه تجربة المحمودي الشعرية. كما أن الديوان، ولحسْن حظّه، حسب مبدعه «نال مستوىً معيناً من التميّز في خصائص طباعته وإخراجه، التي بذل فيها المختصون في الدار جُهداً ملحوظاً، من حيث التصميم الفني، والحجم، والنوعيّة المتميزة

الشاعر والناقد اليمني

عبده منصور المحمودي:

علاقة المؤلف مع كُتبه هي كعلاقة الأب مع أبنائه، فجميعهم في منزلة واحدة لديه؛ لذلك، ليس من السهل عليه أن يحدد أيّهم أحبُّ إليه.

من الورق، والاختيار الموفّق لنوعية الخطوط المناسبة لمحتواه من متْنهِ، وعتباته الخارجية، وعناوينه الداخلية. وغير ذلك من التفاصيل، التي تضفي على أيّ كِتابٍ ما يمكن إضفاؤه من جمالياتٍ مُتّسِقةٍ مع ذائقة القراءة والاقتناء».

وتنحو تجربة الشاعر اليمني في «غربان قابيل وأغصانهم» إلى الاشتغال على تقنيات قصيدة النثر، ويقوم نسيج العمل كله على موضوعة أساسية واحدة، هي الحرب وسياقات التعايش معها، واستشفاف تداعياتها في الأنساق الاجتماعية والثقافية.

«الناجيات من جمع التكسير»

تعتقد الشاعرة والكاتبة اللبنانية ماجدة داغر، أن التفضيل بين مؤلفات أي كاتب أمر بالغ الصعوبة، لما يتقمّصه كل منجز من ذات الكاتب وروحه وفكره وتجربته وبصمته الفريدة، ولِما يتضمّنه من تجريب وتفكيك وحوار مع الذات والآخر والعالم، لا سيّما إذا كان المؤلف متعدد الأنواع الكتابية والأنماط، بين الشّعر والرواية والنقد والمقالات وغيرها، فيصبح كل منجز هو الأهم بالنسبة إليه في مجاله، ويصعب بالتالي تتويج الأفضل بين المؤلفات.

وتشير إلى أن الإصدار الأخير يبقى الأقرب إلى مؤلّفه بطبيعة الحال كارتباط عاطفي أدبي، لا يحرّره من سطوته سوى إصدار آخر جديد. والأخير دائماً يكون ثمرة نضج معرفي ثقافي وأدبي يعتز به الكاتب، لأن المعرفة والثقافة ومراكمة الخبرات والتجارب هي الطريق الأقرب للإنجاز والاحتراف والنجاح، مضيفة «ربما هذه هي حالتي في الاختيار بين كتبي الثمانية التي تنوعت بين الشّعر والأبحاث الأدبية والتاريخية والدراسات والمقالات، فأرسو على الإصدار الأخير».

«الناجيات من جمع التّكسير»، هو ديوان ماجدة داغر الأخير الذي تعتبره، حتى اللحظة، تجربة فريدة وجديدة في مسارها الأدبي، وتعتزّ بإنجازه لأنه شديد القرب من روحها الشّاعرة. وقد صدر عن دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع عام 2023.

وعن تجربتها في هذا الديوان توضح «ما يميّزه، بالنسبة لي، أنه كان مغامرة شعريّة وتحدّياً مختلفاً عمّا سبقه من تجارب. فهو ما يُسمّى القصيدة الديوان، أي ما يشبه النص

الشاعرة والكاتبة اللبنانية

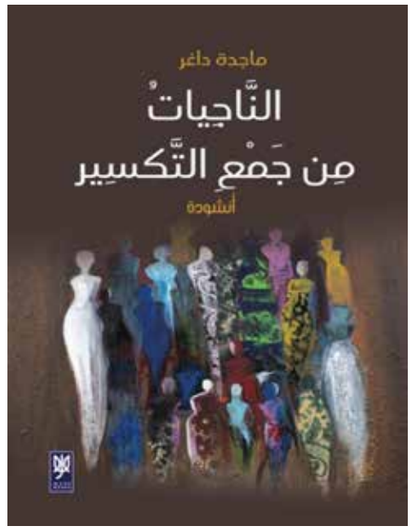
ماجدة داغر:

الإصدار الأخير يبقى الأقرب إلى مؤلّفه بطبيعة الحال كارتباط عاطفي أدبي، لا يحرّره من سطوته سوى إصدار آخر جديد.

الواحد الطويل على كامل صفحات الكتاب. ويتناول فكرة واحدة موسّعة تحتاج إلى مهارة كبيرة في السيطرة على السّياق، والتحكّم بمفاصل ومندرجات فكرة القصيدة، والتمتّع بالنفَس الشّعري الطويل، والتحلّي بالصّبر لالتقاط الصّور الشعريّة المبتكرة لفكرة واحدة، والابتعاد عن التكرار، وعدم الوقوع في كمائن السّرد والتقريرية والمباشرة. هو مقاربة جديدة للمرأة في تجلّياتها الإنسانيّة، التاريخيّة، الفلسفيّة، الفكريّة، الأسطوريّة، الجسديّة والروحيّة».

«يوتوبيا الطين»

يعتبر الروائي والكاتب السعودي عبد الله النصر، أن تفضيل كتاب على غيره أمر بالغ الصعوبة: «فكل مؤلفاتي كأبنائي، أحبهم حبّاً جمّاً متساوياً، وكلهم أقرب إلى قلبي، وأعزة على روحي، وأفخر وأتباهى بهم. إلّا أنني أميز واحداً منهم، هو كتاب المجموعة القصصية (يوتوبيا الطين)، الذي تضمن 22 قصة قصيرة، وأصدره النادي الأدبي في منطقة الباحة بالسعودية، وطبع في دار الانتشار العربي ببيروت عام 2014، بلوحة غلاف بريشة ابنتي الفنانة نقاء النصر».



ويضيف عن سبب تفضيله هذا الكتاب «هو حمل على عاتقه ما لم يتحمله غيره، استل ذاكرتي الخاصة وشرَّبها الورق، حيث أمسك بتلابيب زمني الذي عشته من عالم الطفولة إلى عالم الكهولة، زمني القروي تحديداً، لتثبيته بالسرد القصصي الأخاذ».

ويقول «جمعتُ مشاهد طبيعية حصلت في زمن القرية البعيد وتبعرث بأناملنا على التراب، فأمست أحداثاً وذكريات وقصصاً مختزنة، بعدما مررنا بها وعايشناها في دروبها وساحاتها وبيوتها الطينية. وقد دمجتها ببعض أحداث الزمن الحالي، وبما أريده من أفكار وطموحات وآمال أهربها من خلالها»،

ويردف «منحتُ النصوص، كما أعتقد، واقعية صارخة تجنح نحو السحرية في بعض مشاهدها التي حاولتُ وصفها وتصويرها وانتقاء ألفاظها المؤثرة، فضلاً عن محاولتي التمّيز في اختيار عناوين قصصها، واختيار عنوان المجموعة ذاتها».

«صنعاء.. القاهرة.. الخرطوم»

القاصة والروائية والمترجمة السودانية تسنيم طه تشير إلى أنها رغم تأليفها ستة كتب، فإن

الروائي السعودي

عبد الله النصر:

كل مؤلفاتي كأبنائي، أحبهم حبّاً جمّاً متساوياً، وكلهم أقرب إلى قلبي، وأعزة على روحي، وأفخر وأتباهى بهم.

العمل المقرب لقلبها من بينها رواية «صنعاء.. القاهرة.. الخرطوم»، الصادرة عن دار المصرية السودانية الإماراتية عام 2020. والمكانة الكبيرة لهذه الرواية في قلبها نابعة، ليس فقط من كونها طفلها الأول، لكن أيضاً لأن بفضلها نجحت تسنيم في تجاوز عتبة المخاوف من الدخول لعالم النشر.

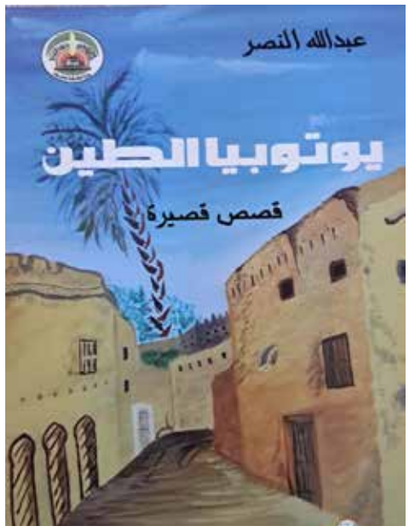
وعن خصوصية روايتها المفضلة تقول الكاتبة السودانية «ارتباطي بها ناتج عن كوني حشدتُ الكثير من الطاقة والمعلومات أثناء كتابتها، لصناعة الحبكة وبناء الشخصيات ورسم الفضاء القصصي للأماكن، التي تدور فيها الأحداث في العواصم الثلاث، وأوليتُ اهتماماً كبيراً لتصوير مشاهد من العادات والتقاليد والتراث ومواقف كنتُ شاهدة عيان لها، وأخرى تمنيتُ خوض عيش تجربتها سواء في الخرطوم أو القاهرة أو صنعاء».

وتكمل تسنيم طه «أما تلبسي شخصية بطلتها (شمس العشري)، فلم أستطع التخلص منه حتى الآن، لأن هذه الشخصية أخذت مني وقتاً طويلاً أثناء رسمها وبنائها، وصارعت معي لكي أجد تقنيات موازنة بين الحقيقة الخيال، وبين التجربة المعيشة حقاً وتلك التي أتوق لعيشها، وجاهدت معي لكي أضع هذا كله داخل قالب أدبي يلتزم بقوانين الكتابة الإبداعية ويجعل القارئ يرى هذه الشخصية أمامه، وكأنها من لحم ودم».

وتستطرد تسنيم طه «نجحت هذه الشخصية بالذات من بين جميع شخصيات بقية أعمالي الأدبية في ملاحقتي وإيجاد الحيل للظهور في عملي الروائي التالي (سهام أرتميس)، لكي تفرض عليَّ بعناد أن أجد لها مكاناً تعبر منه عن أحوالها وتواصل منه قصتها التي توقفت في (صنعاء.. القاهرة.. الخرطوم)، مع جائحة كورونا. وها هي الآن تفاجئني منذ أشهر، لكي تفرض عليَّ أن تصبح بطلة رواية جديدة، بطلة أحرقتها نيران الغربة ووجع الحنين لذكريات الطفولة والبحث الدؤوب عن معنى للحياة، وعن خيوط توصلها إلى السلام الداخلي».

«رجل لا يصلح للحب»

يتساءل الشاعر والمترجم الإيراني موسى بيدج «بعد أربعة عقود من الكتابة، وإصدار أكثر من 60 كتاباً، هل أنتقي إحدى مجموعاتي الشعرية



القاصة والروائية السودانية

تسنيم طه:

ارتباطي ببطلة روايتي «صنعاء.. القاهرة.. الخرطوم» ناتج عن كوني حشدتُ الكثير من الطاقة والمعلومات أثناء كتابتها.

الخمس الملتصقة بوجداني؟ أم أختار من مجموعاتي القصصية الأربع المماسة لروحي؟ وهل أترك هذا وذاك وأختار واحداً من كتبي المترجمة القريبة إلى قلبي؟ وما الذي سأختار منها، هل أختار تلك التي قمت بتعريبها من الفارسية، أم تلك التي نقلتها من الأدب العربي الى الفارسية؟ وهل أختار إصداري الأحب، أم الأهم، أم الأسعد حظًّا؟!».

ويقرر في النهاية أن كتابه الأحب هو مجموعته الشعرية «رجل لا يصلح للحب»، التي صدرت حديثًا (2024) بالعربية عن منشورات ميزوبوتاميا في هولندا، وكانت قد صدرت بالعنوان ذاته في القاهرة عن دار أروقة عام 2020، وأضيفت إلى طبعتها الجديدة قصائد أخرى. أما الكتاب

الأقرب إلى قلبه؛ فهو مجموعته القصصية الأخيرة «نيتشه وحانوت حارتنا» الصادرة بالفارسية في طهران. أما كتابه الأهم من وجهة نظره، والمشار إليه من قبل النقاد أيضاً، فهو «موعدان لبزوغ الشمس وعازفان» الصادرعن بيت الشعر الإيراني، والعنوان مقتبس من قصيدة للشاعر المصري محمد إبراهيم أبو سنة، ويحمل بين دفتيه ترجمة مختارات لـ 50 شاعراً عربياً حديثاً من البلدان العربية كافة. بينما الكتاب الأكثر حظًّا هو ترجمة مختارات للشاعر نزار قباني تحت عنوان «بلقيس وقصائد حب أخرى»، الذي صدرت طبعته الـ 15 عن دار ثالث في طهران.

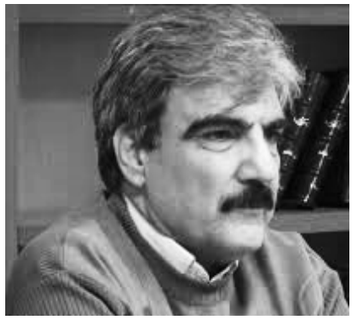
«الفضائل»

تعترف الكاتبة العراقية سارة طالب السهيل بأن كتاب «الفضائل» من أهم الإصدارات القريبة إلى قلبها، وقد صدر حديثاً (2024) عن دار نفرتيتي المصرية. وسبب اختيارها هذا الكتاب هو أن هذه الفضائل هي مصدر السعادة، ومبعث التعايش بين بني البشر على اختلاف أجناسهم ولغاتهم وثقافاتهم، ولذلك نجدها قد شغلت الفلاسفة والمفكرين في مختلف الحضارات القديمة والحديثة، كما أنها شغلت مساحات واسعة من قيم الأديان، لارتباطها بأمن الإنسان واستقراره النفسي وحسن السلوك الاجتماعي. وتؤكد «الأخلاق أهم ما تحتاج إليه الإنسانية في كل زمان ومكان، خاصة في واقعنا الذي سيطرت فيه الرأسمالية المتوحشة على معطيات حياتنا اليومية، وحوّلت الإنسان إلى مستهلك يلهث وراء سيول الإعلانات السلعية المتلاحقة على

الشاعر والمترجم الإيراني

موسى بيدج:

كتابي الأهم هو «موعدان لبزوغ الشمس وعازفان» الذي يحمل بين دفّتيه ترجمة مختارات لـ 50 شاعراً عربياً حديثاً من جميع البلدان العربية.



حساب مكارم الأخلاق».

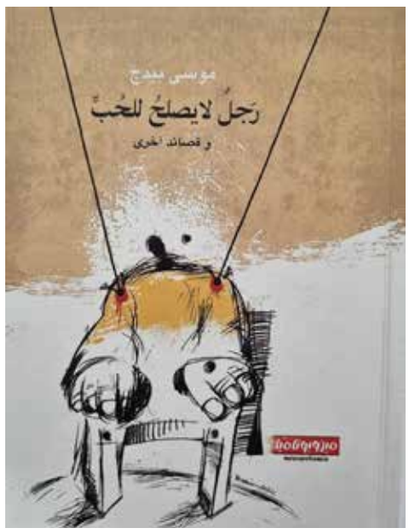
وعلى الرغم من أن كتاب «الفضائل» موجه بالأساس لطلاب المدارس، بهدف تكريس قيم الفضائل في نفوس الناشئة في أخطر مراحل تشكيلهم فكريّاً واجتماعيّاً وسلوكيّاً، فإنه يخاطب أيضاً كل الفئات العمرية، «لأننا نحتاج إلى مكارم الأخلاق في كل شؤون حياتنا وفي كل مراحل عمرنا»، وفق سارة السهيل التي تضيف «هذا الكتاب يرشد الطلاب إلى منابع الفضائل والأخلاق» عبر ما ورد الكتب الدينية، وأقوال مفكرين وعلماء.

وتوضّح الكاتبة أن كتاب «الفضائل» يميّز اصطلاحيّاً بين الفضيلة والخلق، فالفضيلة تشمل قيم الخير الفطرية لدى الإنسان، مثل مساعدة الآخرين دون مقابل. أما الأخلاق، فتعبر عن قوانين غير مكتوبة يفرضها المجتمع على الفرد أو يقبلها الفرد طواعية، ومصدرها القيم والعادات والتقاليد الموروثة، حسب الكاتبة العراقية.

«مدن البعاد»

يقول الشاعر والكاتب المصري عماد علي قطري، أن ديوانه «مدن البعاد» (من التغريبة السيناوية) هو الأقرب إلى قلبه بين إصداراته التي تجاوزت الـ 20 في الشعر والمسرح والسرد. ويتابع عن تجربة ذلك الديوان بشكل خاص «استمرت التجربة ربع قرن من معايشة الحياة والتاريخ والجغرافيا في سيناء الفيروز؛ أرض القمر والحكمة والحرب، فاختلط الخاص بالعام حتى انصهرا وتوحّدا. في سيناء، التاريخ لا يخون الجغرافيا، ويبقى الإنسان محور الكون والتاريخ وصانع الجغرافيا حين يقاوم التصحر والقحط والجفاف. يقاوم البدوي بوعيه وصبره وتاريخه، يقاوم بالغناء والرقص في السامر مع الدحيّة والمرواس في ليالي الحب والحزن والخوف مما قد يجيء أو لا يجيء».

ويوضح عماد قطري أنه عاش في مدن البعاد، تلك التي قامرت بالبقاء في وجه الجغرافيا اللعينة لتصنع تاريخاً ملتبساً يليق بالبداوة، بالرمل، بالصمود «كانت رحلتي في مدن البعاد بسيناء الفيروز سفراً وسفراً. لم تكن جبلية بل رملية، ولم تكن صعبة بل قاتلة. ظن القتلة أنني سأخرج من سيناء مهزوماً بلا حرف صامد حر، فخرجت مدن البعاد لتثبت أن الشعر مقاومة. أبعدني عن



الكاتبة العراقية

سارة السهيل:

اختياري لكتابي «الفضائل» هو لأن الفضيلة مصدر السعادة، ومبعث التعايش بين بني البشر على اختلاف أجناسهم ولغاتهم وثقافاتهم.

العريش قرار إداري عنوة ليقتل حرفاً أو يصمت صوتاً، لكن خرج ديواني ليثبت أن الشعر لا يموت، وقضية الحرية باقية بقاء الإنسان».

ويضيف الشاعر المصري أن مجموعة «مدن البعاد» التي احتفت بتاريخ قصّاصي الأثر وقصصهم وسيرة الدم في رمل سيناء «لم تكن إلّا سيرة التاريخ في أصدق تجلياته، سيرة الإنسان البدوي في سيناء عبر تاريخها منذ شق حورس طريقه الحربي من أقصى جنوب مصر حتى رفح الصامدة شمالاً، فكان الإنسان هو الحاضر مع سطوة الجغرافيا وقوة التاريخ، وقوفاً عند قساوة التضاد بين سيل موسمي جارف وجفاف دائم، ليصنعا موتاً وحياة خضبهما دم الشهداء المنقوش نخلاً وطلحاً وأثلاً وناساً في كل البقاع».

«تفاصيل سمراء»

ترى الشاعرة والكاتبة الجزائرية آمنة حزمون أن تفضيل كتاب أمر صعب للغاية، قائلة «كل مؤلفاتي مهمة بالنسبة لي، خصوصاً أنني لست متسرعة في النشر، إذ أعطي كل مؤلف حقه من التمعن والتدقيق. وربما أحياناً كنتُ أتردد في النشر، وهذه الحال بالنسبة لمخطوطاتي الروائية التي تنتظر. لكن إذا كان لا بد من الاختيار، فسأختار مجموعتي الشعرية (تفاصيل سمراء)، لأنها قريبة من قلبي، وتشبهني إلى حد بعيد».

وعن تجربة «تفاصيل سمراء» تقول الشاعرة الجزائرية «جمعتُ فيها قصائد كتبتها في سن مبكرة، وأخرى قرأتها في برنامج (أمير الشعراء)، وبعضها محاولات للتجديد وكسر القوالب الجاهزة، وكثير منها عفوي لم يقربه تكلف. وقد صدر الديوان عام 2023 عن دار موزاييك للدراسات والنشر في تركيا، ونشرته في الوقت الذي اكتملت فيه ملامح مجموعتي الشعرية الثانية. ورغم أنني تأخرت في النشر بحسب بعض أصدقائي في الساحة الأدبية، فإنني أعتبر التردد في النشر بمثابة غربالٍ يخلصنا من عشوائية التراكم، ويمنحنا فرصة للتدارك».

الشاعر والكاتب المصري

عماد علي قطري:

ديوان «مدن البعاد» (من التغريبة السيناوية) الأقرب إلى قلبي من بين إصداراتي التي تجاوزت الـ 20 في الشعر والمسرح والسرد.

فسحة للتأمل

وصفة للقراءة وأخرى للكتابة

بقلم: الدكتور حسن مدن

لستّ مقتنعاً كثيراً بعنوان المقال هذا، ربّما لأنّ سياق الحديث التالي مبنيٌّ على نبذ فكرة الوصفات لكلٍّ من القراءة والكتابة، فتجربتهما تختلف بين كاتبٍ وآخر، وقارئ وآخر، والكُتب التي شكّلت وعي مبدع ما، أو حتى قارئ نهم ما، ليست بالضرورة هي نفس الكتب التي شكّلت وعي مبدعٍ أو قارئ آخر، حتى لو سلمّنا بأنّه يوجد ما يشبه الاجماع على أهمية كتبٍ بعينها، وعلى أنّه لا غني لكلّ من له علاقةٌ جديّة بالكتابة أو حتى القراءة عن قراءتها، دون الجزم بأنّ قراءتها تترك الأثر نفسه عند الجميع، وبالمثل أيضاً ما من طقوس مَوحّدة، أشبه بالوصفة "روشتة"، على جميع من يكتب التقيّد بها، فلكلّ كاتب طقوسه الخاصة به في الكتابة، ناشئةً عن تكوينه الخاص كفرد، قبل أن يكون كاتباً.

رغم كل هذا آثرتُ الإبقاء على العبارة "وصفة للقراءة وأخرى للكتابة" عنواناً للمقال، لأنها الأكثر ملاءمة لتكون مدخلاً للحديث، بناءً على مجموعة أسئلة وجهت لكتّاب مختلفين عن علاقتهم بفضائي القراءة والكتابة، لتكشف لنا أجوبتهم عليها صحّة، أو وجاهة، ما أتينا على قوله. ولنبدأ بفضاء الكتابة، منطلقين من اللحظة التي يجد الكاتب نفسه عاجزاً عن مواصلة ما يكتب، كأنّ حبل أفكاره قد انقطع، وما يعرف بالإلهام وقد تبدد، وحتى الكلمات باتت عصيّة على التدفق، فماذا عليه أن يفعل ساعتها؟ أحد الكتّاب قال إنّه يبذل قصارى جهده كي لا يبلغ تلك اللحظة، ويتغلب على ذلك بالتفكير في كلمة، ثم كلمة ثانية، ثم ثالثة وهكذا. لكن من بوسعه الجزم أنّ هذه "الوصفة" صالحة دائماً للجميع، بل إنّ القائل بها نفسه، يستدرك بالإشارة إلى أنّه حين يجد نفسه عاجزاً عن الكتابة، يقول لنفسه، ولو عن غير رضا: لا بأس!

الكاتبة عليّة بلال تقول إنّها لا تسعى للتغلب على تلك الحال من تشتت الذهن، أو انقطاع الفكرة أثناء الكتابة، بل إنّها تحترم تلك اللحظة، كأنّها تومئ لنا بأنها جزءاً من طقس الكتابة، لا مفرّ منه، أو لا غنى عنه، ومثلها يُعبّر الكاتب بول هارينغ عن استهجانه لفكرة الجلوس حائراً أمام الصفحة البيضاء الفارغة منتظراً أن يأتيه إلهام الكتابة، بل يرى في ذلك فكرة غبيّة جداً: "لماذا أُضيّع الوقت في التحديق في صفحةٍ فارغة، بينما يمكنني الاستماع إلى موسيقى رائعة، أو قراءة كتاب أو تأمل لوحة أو التنزه؟"، لافتاً انتباهنا إلى ملاحظة شديدة النباهة هي أن الكاتب لا يُؤلف فقط عندما يكتب على الورق، وإنما يقوم بالتأليف في ذهنه، فما الذي يمنع أن يستلقي على الأريكة، وهو نصف نائم، مطلقاً العنان لمخيلته؟

ولنذهب إلى طقس القراءة، ولنقرأ قول أحد الكتّاب إن لا نهجَ محدداً يحكم القراءة لديه. فهو يقتني الكتب باستمرار حتى تتراكم أمامه، ويتنقل بين كومة وأخرى، ويقرأ الصفحات الأولى حسب حالته المزاجية، فقد يجد شيئاً يجذبه في الكتاب حتى ينهي قراءته، وقد يحدث العكس: يترك كتاباً لم يجذبه فيه المطلع، ليقرأ كتاباً آخر. وهو يُذكّرنا بإجابة الراحل جابر عصفور على سؤال وُجه إليه، بصفته ناقداً، عن سر متابعته الدؤوبة للمنتج الروائي العربي، فقال إنّ دليله هو الصفحات الأولى لأيّ رواية، فهي كفيلة بأن تُشكّل لديه انطباعاً عمّا إذا كانت جديرة بمواصلة قراءتها أو ركنها جانباً.

• كاتب من البحرين

روائية ومترجمة وملحنة مغربية توظف إبداعاتها لأجيال المستقبل

قمر أعراس: الأطفال فنانون يحبون الألوان والحكايات والموسيقى

صفحات

حاورتها في الشارقة: أمل الزرعوني

تتعدد إبداعات الكاتبة المغربية قمر أعراس، فهي روائية ومترجمة وملحنة، توظّف كل تلك الفنون لأجل أجيال الغد، إذ إنها مختصة في أدب هذه الفئات، ومعلمة تعرف من قلب الميدان اهتمامات اليافعين وهمومهم وتطلعاتهم وطموحاتهم، ولذا تحاول، سواء بالكلمة التي تكتبها أو تترجمها أو بالأغاني التي تلحنها أن تساهم في الارتقاء بذائقة الصغار، فهي ترى أنّ «كلّ الأطفال فنانون».

وكشفت الكاتبة عن أنها اكتسبت موهبة السرد من قصص أمها وجدتها التي كانت تتذكرها، وتعيد نسج خيوطها بشكل جديد وهي تحكيها لطفلتها الأولى، مشيرة إلى أن مرحلة الكتابة جاءت متأخرة إلى حد ما، لا سيما ما يتعلق منها بالرواية، رغم أن أفكار باكورة الأعمال كانت منقوشة في داخلها منذ زمن.

وحول اختيارها للترجمة من الأدب الإسباني بشكل خاص، قالت الكاتبة قمر أعراس في حوار مع مجلة «الناشر الأسبوعي» إن «الترجمة من اللغة الإسبانية فيما يخص أدب الأطفال نادرة في الوطن العربي، ولذا آثرت التوجه إليها لسد هذا النقص»، لافتة إلى أنها بحكم نشأتها فتحت عينيها على الإسبانية كلغة ثانية، وأرادت أن تنقل منها ما يناسب قيمنا العربية، ويتلاءم مع أطفالنا. وشددت على الترجمة بحد ذاتها ليست صعبة، ولكن عملية الاختيار هي المرحلة الشاقة بالنسبة إليها، إذ تحتاج من أجل نقل كتاب واحد إلى قراءة 20 أو 30 عنواناً، لكي تنتقي ما يتناسب مع ثقافتنا العربية.

قمر أعراس

• ماذا تقولين عن أثر طفولتك في تشكيل شخصيتك بوصفك كاتبة روائية ومترجمة وملحنة؟

- طفولتي كانت عادية مثل أي فتاة، لكن المميز هو أنني كنت مولعة بالموسيقى وأحب الكتابة، ولكن موهبتي تفجرت بعد أن صرت أماً حينما ولدت لي أول طفلة فكنت أحاول أن أتذكر الحكايات التي كانت ترويها لي أمي وجدتي، وفي كل مرة أحوّر الحكاية وأرويها بطريقة أخرى، وهكذا يوماً بعد آخر حتى اكتشفت أنني أكتب قصصاً ثم روايات.

• بالنسبة للترجمة من اللغة الإسبانية، كيف هو المشهد في عالم أدب الطفل العربي؟

- الترجمات من اللغة الإسبانية إلى العربية نادرة جداً في حقل أدب الطفل، ولكن نجد هناك الكثير من الترجمات من الإنجليزية أو الفرنسية إلى العربية، وربما هذا ما جعلني أترجم بحكم وجودي في شمال المغرب فنحن نتكلم الإسبانية كلغة ثانية فولدت وتربيت في الثقافة الإسبانية، وكنت قريبة من هذه اللغة، فقلت لماذا لا أقدّم للكاتب العربي شيئاً منها، ومن عالمها الجميل سواء من آداب أميركا اللاتينية أو المكسيك.

• ما هي عوالم روايتك الموجهة لليافعين «الخبز اليابس» التي صدرت عام 2021؟

- كانت فكرة هذه الرواية في ذهني منذ زمن، ودائماً ما كنت أكتب قصصاً لكنني لم أكن متحمسة لكتابة رواية رغم أنها كانت متبلورة منذ مدة في داخلي. وتدور حكاية «الخبز اليابس» حول معاناة مجموعة من الأطفال المُتَخَلّى عنهم، فحاولت أن أوجه الخطاب لهذه الفئة، خاصة أنني موجودة في بعض المناطق لأشجعهم على الأمل والالتحاق بالدراسة. أشتغل في التدريس ومعي الكثير من هذه النماذج، وأحاول -بقدر المستطاع رغم الظروف - الوقوف بجانبهم ومساعدتهم، فجاءت الفكرة بحكم إنني أقوم بتدريس فئة اليافعين فاحتكاكي بهم

قربني منهم أكثر، وعرفت اهتماماتهم وماذا يحبون وماذا يكرهون وكيف أستطيع أن أبسّط الأمور وأوصلها لهم، وكيف أستطيع أن أوجههم، ولذلك كتبت رواية لليافعين، وحاولت أن أبلور فيها كل ما استفدت منه، سواء من دراستي أو احتكاكي بهم.

• ماذا تقولين عن تجربتك في القصص التي ترجمتها من الإسبانية إلى العربية، وهي: «الفتاة التي عاشت فوق السحاب»، و«قلاع في الهواء» و«رجل مثير للاهتمام»؟

- بطبيعة الحال، قبل أن أترجم هذه الروايات كانت هناك مجموعات أخرى لم تنشر بعد ولكنها جاهزة. بالنسبة لي ليست عملية الترجمة صعبة ولكن الاختيار، فثقافتنا مختلفة وكذلك قيمنا، وكي أترجم كتاباً أحتاج إلى أن أقرأ قرابة 20 إلى 30 كتاباً. إذاً أحتاج إلى أن اقرأ المزيد والمزيد لكي أكتب لفئة اليافعين. فكنت أختار ما يناسب وهذا يأخذ مني وقتاً. وبالنسبة لقصة «الفتاة التي عاشت فوق السحاب»، نحن نعرف أنه في فئة المراهقة كثيراً ما تسرح الفتيات بخيالهن، وقد يقرأن عن الخيال العاطفي لأن مشاعرهن تكون جياشة، فحاولت أن أستغل هذه النقطة فبدأت أبحث عن أشياء تناسب الفتيات، إذ غالباً ما نجد الخطاب موجهاً للذكور أو خطاباً عاماً، ولكن أردت حقيقة أن أوجه خطاباً للفتيات خاصة، وبإمكان الفتيان قراءة تلك القصة لكنها أقرب إلى قلوب الفتيات. وتتحدث عن خيال طفلة وطموحاتها حول مجموعة من الأشياء، وتمزج بين الواقع والخيال، وتصل القصة إلى أن تجد الفتاة نفسها وتحدد قراراتها وتنجح في حياتها لدرجة الاستقلالية. أما قصة «قلاع في الهواء» فهي تقريباً نفس الحكاية، ولكن بطريقة مختلفة، إذ تروي مغامرة فتى يريد أن يجد طريقه الصحيح فيسلك مجموعة من الدروب ثم يصل إلى بر الأمان وينجح في حياته. أما قصة «رجل مثير للاهتمام»، فنحن نعرف أن الفتيان في فترة المراهقة يعتنون بأنفسهم ومظهرهم الخارجي، ولكن غالباً ما نجد بعض الفتيان لديهم قلة ثقة في النفس ولا يستطيعون المواجهة أو التحدث، وهذه القصة تخاطب هؤلاء، وتحاول بطريقة غير مباشرة أن تخرجهم من تلك المنطقة، لأنها فعلاً مشكلة يواجهها يافعون، خصوصاً داخل الفصل، فمثلاً – وبشكل شخصي - أوجه سؤالاً داخل الصف، ويكون لدى طالب ما الجواب لكن ثقته بنفسه ضعيفة أو يخاف أن يضحك عليه زميله أو زميلته، فيكون خجولاً شيئاً ما، فحاولت أن أعالج هذه الفئة من الفتيان، ونخرج بمجموعة من القيم بطريقة غير مباشرة.

• ما الذي يميّز مشروعك للأغاني التربوية لأطفال التعليم الأوّلي لعام 2019؟

- في الحقيقة، مؤخراً لاحظت أن الأطفال يرددون أغاني ليست ملائمة لسنهم. كل الأطفال فنانون يحبون الألوان والحكايات والموسيقى، فأردت أن أرتقي بذائقتهم الفنية، وتنميتها بأشياء جميلة كالألحان الموسيقية المتنوعة لكي يكتسبوا ذائقة فنية أو شيئاً من هذا القبيل. ما نراه في موسيقى الأطفال غالباً هو الإيقاع الذي يتكرر في أناشيد عديدة، فليس هناك اختلاف في الألحان، ودائماً هو نفس الإيقاع، وبالنسبة لي هذا يعد قتلاً للإبداع داخل الصغير، فالطفل يحب الإبداع والتنوع والانفتاح، وربما تستثيره أغنية للكبار فيظل يرددها، فقلت لماذا لا نأخذ ألحان الكبار ونبسّطها ونوجهها إلى الأطفال، فهذا كان مشروعي. بالإضافة إلى أن الأطفال حين نقدم لهم الشعر يكون صعباً عليهم استظهاره أو التفاعل معه، لكن إذا قُدّم عن طريق لحن فمن المؤكد أنهم سيتفاعلون مع الكلمات ويحفظونها، ونشرح له معانيها ونمرر له قيم عن طريق هذه الأغاني.

• كيف كانت تجربتك في تحكيم مسابقة تحدي القراءة العربي؟

- كانت جميلة جداً. أول شيء وجدت مواهب لم أكن أتصورها، ولم أتوقع أن تلاميذ في الفصل يمكن أن يصلوا لهذا المستوى من الوعي بأهمية القراءة، فكنت سعيدة وأنا أشتغل مع مجموعة من الطلبة في عدد من الروايات الموجهة لليافعين لأنني معلمة في المرحلة الإعدادية، وأتعامل عادة مع اليافعين، فكانت فرحتي هناك عندما وجدت يافعين مهتمين بالقراءة والكتب، وكنت سعيدة بذلك العمل.

• تنهض الشارقة بدور كبير في تعزيز كتاب أجيال المستقبل. كيف ترين تجربة مهرجان الشارقة القرائي للطفل؟

- استفدت كثيراً بحضوري في مهرجان الشارقة القرائي للطفل، إذ التقيت أدباء وكتّاباً، فالمهرجان يمنحك مجموعة من الدروس دون أن تشعرين، فتسمعين تجارب المبدعين الشخصية وجهاً لوجه، والتحدث مع كاتب أو مؤلف بطريقة مباشرة ليس مثل أن نقرأ عنه فنعرف عن حياته العادية ومعاملاته. وكنت حريصة على حضور الندوات الرائعة، فهناك الكثير من المواضيع التي تثار وتثير الأسئلة والبحث، ومن المؤكد أنني سأكتب في العديد من الأشياء، فهي في الحقيقة استفادة وتغذية روحية وفكرية تدعو إلى البحث والاستكشاف.

فصول من السيرة

قمر أعـراس، كاتبة وروائيـة ومترجمة وملحنة من المغرب، مختصة في أدب الأطفال واليافعين. حصلت على المركز الأول في مسابقة شبكة القراءة بالمغرب (2016)، والمركز الثاني لأحسن نص مسرحي في مسابقة آفـر (2017). نشرت لها مسرحية في الإصـدار الجماعي «نصوص مسرحية» ضمن توطين مسرح المدينة الصغيرة بالمركب (المجمع) الثقافي في مدينة تطوان (2017). أصدرت مشروع أغانٍ تربوية لأطفال التعليم الأولـي (2019). وصـدرت لها روايـة لليافعين «الخبز اليابس» (2021) ومجموعات قصصية للأطفال. ترجمت ضمن مشروع «سلسلة أدب الناشئة الإسباني» ثلاثة أعمال، كما تجهز لنشر روايـات أخرى لليافعين، بالإضافة إلـى روايتين للكبار. ترأسـت جمعية نزهون للثقافة والفنون بمدينة مرتيل. وأشرفت على نوادي قراءة، وأسست مكتبات، وشاركت فـي تأهيل طـلاب وطالبـات لمسابقة تحدي الـقـراءة العربي، لسنوات عـدة، وشاركـت في تحكيم المسابقة.

الناقد الأدبي..
بين السّبر و«الاستشراق»

هل النقد الأدبي العربي الآن بخير؟ سؤال لا يزال صداه يتردّد منذ سنوات. هل تراجع، وما التحوّلات التي طرأت على صورة الناقد، خلال العقود الخمسة الماضية. من المعروف أن مهمة استكشاف الأصوات الأدبية الجديدة تقع ضمن عمل الناقد، فضلاً عن استكشاف النصّ وسبره وقراءته وتحليل طبقاته على مستويات اللغة والأسلوب والمضمون والمرجعيات والتجديد والخصوصية، فضلاً عن والجوانب الفنية والجمالية الأخرى. وعلى سبيل المثال، أذكر هنا الناقد رجاء النقّاش (1934 – 2008) الحاذق في استكشاف الأصوات والنصوص والظواهر الأدبية أيضاً، فقد كتب مبكراً عن أدباء لم يكونوا معروفين آنذاك، لكنهم أصبحوا نجوماً بالمعنى الإبداعي، في سماء الثقافة العربية وفي العالم، ومن بينهم أبو القاسم الشابي، والطيب صالح، وعبد المعطي حجازي، ومحمود درويش. كانت عين الناقد ترصد وتستكشف وتقرأ وتسبر عميقاً، لذلك اضطلع النقّاش بمهمة هي في صُلب عمل الناقد، حتى وصف بأنه "مكتشف الأصوات الجديدة".

لكن الآن، ماذا عن الكتابة الإبداعية العربية، وما الذي حدث في حقل النقد الأدبي العربي؟ على الصعيد الكتابي، تزايد عدد الإصدارات الروائية والشعرية، لكن فن القصة القصيرة تراجع حضوره بشكل لافت. وفي حقل النقد، تعددت صور الناقد، فهناك ناقد مدجّج بأدواته وبذخيرته من الخبرة الجمالية والنقدية والمعرفية، يواكب أحدث النظريات أو المناهج، يُكيّفها ويوظفها وفق رؤية غير مُنبتّة عن أرض النص ومرجعيات النقد في ثقافتنا. لدى هذا الناقد قدرة على سبر النص وتحليله، بعيداً عن سطوة الأسماء المعروفة، أو مجهولية الأسماء المغمورة. وإذا كانت الكتابة مغامرة، فالنقد كذلك أيضاً. ومن جانب آخر، نجد ناقداً عربياً لكنه "مستشرق"، ينظر من خلال عدسة "الآخر"، ويدخل أرض النص العربي بنظرة انتقاص مسبقة، بينما حين يقرأ نصاً أجنبياً، يدخله مسبقاً بالتمجيد، ولا يعرف أنه "مستلب" وأنه ينظر بعين "مستشرق". أما الصورة الثالثة، فهي لناقد يرى نفسه "متخصصاً" بتناول الأسماء الشهيرة، ظانّاً بأنّ الكتابة عن الكبار "حصريّاً"، تجعله "كبيراً"، لذلك نرى نقاداً لا يعيرون أيّ التفاتة لكاتب جديد. وتُظهر الصورة الرابعة ناقداً "هاجعاً" في الماضي، يحمل أدوات عتيقة لمقاربة نص جديد، فلا يتمكّن من سبر حقيقي، وكأنه يحرث السراب. وهناك صورة خامسة لناقد فشل في الكتابة الإبداعية، فاحتل صفة "الناقد"، وراح يعكس فشله على كلّ ما يقرأ من إبداع. وربما هناك صور أخرى للناقد اليوم. لكن، يبدو لي أن تراجع النقد الأدبي، ما هو إلاّ صورة من مشهد التراجع النقدي العام في حياتنا العربية التي تحتاج إلى "السؤال" حاجتها إلى الماء.

علي العامري
مدير التحرير

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com