كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب • السنة السابعة - العدد 77 - مارس 2025

المخطوطات العربية في إسبانيا.. رحلة بين الحبر والنار

أليسا جانييفا: منذ صغري تبهرني «ألف ليلة وليلة»

بدور القاسمي: النهضة المعرفية لأمتنا العربية مصدر إلهام دائم

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة

أول الكلام

وتيرة القراءة في رمضان

نعرف أنّ القراءة أساسُ النهضة، ونعرف أنّ من لا يقرأ كتاباً، يصبح سهل الانقياد وراء الأوهام. نعرف أنّ القراءة توسّع الحياة التي نحيا، وتبني الإنسان، وتعزّز قدراته على تحليل الظواهر والمشكلات والتحديات واستنباط الحلول. ونعرف أن قراءة الكتب تحقق إنسانية الإنسان وتزيد معارفه الأدبية والفكرية والعلمية والجمالية، فالحياة جديرة بالعيش، والكتاب جدير بالقراءة.

ومن المؤكد أن القراءة تتطلّبُ وصول الكتاب إلى القارئ أينما كان، وتتطلب وجود مكتبات، وتتطلب رؤية تقوم على تعمير الوعي. وهذا ما يقوم عليه مشروع الشارقة الثقافي التنويري، الذي يقوده صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الذي يقدم كل الدعم والرعاية والاهتمام لهذا المشروع الذي يواصل إشعاعه منذ خمسة عقود. يقوم المشروع الثقافي على رؤية سموه في تعمير القلوب بالمحبة، وتعمير العقول بالمعرفة، وتعمير البيوت بالقيم السامية. ومن أجل هذه الأهداف، كان الكتاب في عاصمة الكتاب، وكان معرض الشارقة الدولي للكتاب، ومهرجان الشارقة القرائي للطفل، وبيت الحكمة في عاصمة الحكمة، والذي صار منارة معرفية بفضل توجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، التي تراه امتداداً لبيت الحكمة البغدادي، يواصل دور الأجداد في نشر المعرفة بكل فروعها وجمالياتها، ويسلط الضوء على إسهامات الحضارة العربية في مسيرة البشرية، عبر إنجازات العلماء والأدباء والمخترعين العرب المسلمين في كل حقول العلوم والآداب والفنون والفكر.

ومع أهمية القراءة التي يعرفها الجميع، إلّا أنّ البعض لا يزال يضع مبررات واهية لابتعاده عن الكتاب، فيدّعي البعض بأن لا وقت لديهم، وأنّ انشغالات الحياة تأخذهم بعيداً عن القراءة، وأن مسؤوليات كثيرة تحول بينهم وبين الكتاب، وغير ذلك. لكن لم يعرفوا أن الوقت متوفر بين أيدينا جميعاً، لكنه يضيع حين تغيب إدارة هذا الوقت. ولأنّ لكلّ شيءٍ وقتاً، فإنّ قراءة الكتب تستحق أن تنال وقتها الخاص ضمن برنامجنا اليوميّ أو الأسبوعيّ أو الشهريّ.

والآن، ونحن في الشهر الفضيل، يزداد فائض الوقت أكثر بين أيدينا، مما يوفّر فرصة ثمينة لاستثمارها في القراءة، وعلينا أن نتذكّر دائماً أننا أُمّة قام نبوغها على منهج القراءة والتفكّر والتأمّل، وأنّ الأمر الإلهي "اقرأ" جاء دليلاً جليّاً لنا على معنى القراءة وأهميتها وجوهرها في سيرة الإنسان، ولم يقتصر هذا الأمر على علوم بعينها، فهو يشمل كلّ حقول المعارف الدينية والدنيوية.

في شهر رمضان المبارك فرصة لنفتح الكتب النائمة على رفوف "التأجيل"، لنزيد من وتيرة القراءة، حتى يكون الشهر الفضيل عتبة لتحويل القراءة سلوكاً، ففي القراءة تتحقق إنسانية الإنسان.

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

Managing Editor Ali Al Ameri	**مدير التحرير** علي العامري
General Supervisor Mansour Al Hassani	**المشرف العام** منصور الحساني
General Coordinator Khoula Al Mujaini	**المنسق العام** خولة المجيني
Translation Amel Al Zarouni Moza Al Kharji	**الترجمة** أمل الزرعوني موزة الخرجي
Administrative Assistant Nour Nasrah	**مساعدة إدارية** نور نصرة
Art Director Mohammed Al Arqawi	**المدير الفني** محمد العرقاوي
Graphic Design Amani Al Turk	**التصميم** أماني الترك
Media Coordinator Aisha Alabbar	**المنسق الإعلامي** عائشة العبار
Subscription & Ads. Zaher Elsousi	**الاشتراكات والإعلانات** زاهر السوسي

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

مجلة شهرية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

KITAB.. Monthly Magazine published by Sharjah Book Authority (SBA)

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

هاتف: Tel.: +971 6514 0000

الموقع الإلكتروني: Website: www.sba.gov.ae

البريد الإلكتروني: Email: kitabmagazine@sibf.com

التوزيع: Distribution: zelsousi@sibf.com

أبواب المجلة

• السنة السابعة - العدد 77 - مارس 2025

• صورة الغلاف: صفحة من مخطوطة للمصحف الشريف في إسبانيا. (أرشيفية)

01 دفتر الشمس

01 أول الكلام: وتيرة القراءة في رمضان

04 بدور القاسمي: النهضة المعرفية لأمتنا العربية مصدر إلهام دائم

08 حوارات

08 سينديوي ماغونا: مأساة فلسطين انعكاس لغياب القيم الإنسانية

19 مشكال: «قصيدة الشجرة» في هجاء التركية الصافية

20 مقالات ودراسات

20 جاك روبو.. غيمة بطيئة تعبر السماء

27 جسور: قصة حوار مع الروائي حنّا مينة

28 المخطوطات العربيـة في إسـبانيا.. رحلة بين الحبر والنار

38 أورشولا كوزو: الإنسان حمّال ظله الخاص

49 بقعة ضوء: كتاب «ذكريات مصرية»

50 «الضباب» تطرح أسئلة وجودية قبل سارتر بعقود

59 ممرات: ظاهرة بين الأدب والواقع

60 ثورة شعراء إيرلندا.. الجمال الرهيب

68 إصدارات: «المجتمع الروائي».. تحليل البنية الداخلية

69 مرحبا: عالم ما بعد الحداثة

70 مراجعات

70 «استحضار نصب تذكاري في البندقية».. نحت لصرخة مهاجر

74 «ثلاث نساء في غرفة ضيقة».. تحرير الألم

77 فحوصات ثقافية: أزمة خيال عربي

78 «باباس».. مستودع للتأملات الشاردة

81 رقوش: رصيف الكتاب

82 خالد البدور يكـتب الطبيعة

84 «كتاب الغبطة المتصلة» يستعيد الألق الأندلسي

87 تخوم الكتابة: نداء الكتابة

88 «دليل العاشقين».. فناء في مقام الحب

93 اتجاهات: تأنيث العشق

94 حسين جلعاد يطلّ من «شرفة آدم» متأمّلاً في الوجود والأدب

97 هوى وهواء: طير الوروار

98 زياد عبد الله يكـسر الزمن السردي

101 فسحة للتأمل: مغيب يعقبه شروق

102 «الوجه الحجري».. شهادة عن إغراق جزائريين في نهر السين

106 جهات

106 أليسا جانييفا: منذ صغري تبهرني «ألف ليلة وليلة»

112 من الشاطئ الآخر اللغة العربية والاندماج في مجتمع المعرفة

114 صفحات

114 يزن مصاروة: الأطفال يحبون الكتاب المحفز لخيالهم

116 رقيم: البحث عن الصمت المفقود

كتابها «بيت الحكمة» يفوز بجائزة بولونيا راجازي لأدب الأطفال

بدور القاسمي: النهضة المعرفية لأمتنا العربية مصدر إلهام دائم

دفتر الشمس

الشارقة - «كتاب»

أكدت الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، ومؤسّسة مجموعة كلمات للنشر، أنّ النهضة المعرفية لأمتنا العربية مصدر إلهام دائم، قائلة إنّ «المعرفة التي نهضت بها أمتنا لا تزال مصدر إلهام، ويجب أن تبقى حيّة في أذهان الأجيال القادمة، تماماً كما كان بيت الحكمة في بغداد رمزاً للفكر والتقدم».

وبمناسبة فوز كتابها «بيت الحكمة» بجائزة بولونيا راجازي المرموقة في أدب الأطفال، قدّمت الشيخة بدور القاسمي، جلسة قرائية في بيت الحكمة بالشارقة، استعرضت خلالها كتابها الذي أطلقته «مجموعة كلمات».

وتكرّم جائزة بولونيا راجازي التي تُمنح سنوياً في معرض بولونيا لكتاب الطفل منذ العام 1966، الكتب التي تمتاز بجودة المحتوى والتصميم الفني، وتعدّ من أهم الجوائز العالمية التي تُسلط الضوء على الابتكار في أدب الأطفال، مما يساهم في نشر القصص الهادفة وتعزيز ثقافة القراءة بين الأجيال الجديدة.

ويستهدف كتاب «بيت الحكمة» الفئة العمرية (فوق تسعة أعوام)، حيث يأخذ القرّاء الصغار في رحلة معرفية لاستكشاف تاريخ بيت الحكمة البغدادي الذي يُعرف أيضاً باسم «خزائن الحكمة»، الذي تأسس في العصر العباسي، ليكون مركزاً للعلم والمعرفة، منذ إنشائه على يد الخليفة هارون الرشيد، وازدهاره في عصر المأمون، واستمراره حتى الغزو المغولي بقيادة هولاكو. ويهدف الكتاب إلى إبراز أهمية المعرفة في تشكيل مستقبل المجتمعات، وتشجيع الأطفال واليافعين على التفكير النقدي وتقدير العلوم والمبادئ المعرفية، التي أسهمت في نهضة الأمم، إذ يقدّم محتوى بأسلوب شائق مدعوم بالرسوم التي تثري التجربة القرائية للأطفال وتجعلها أكثر تفاعلاً ومتعة لهم.

وفي تعليقها على فوز الكتاب بجائزة بولونيا راجازي، قالت الشيخة بدور القاسمي: «يمثل كتاب

’بيت الحكمة‘ رحلةٌ إلى أعماق حضارتنا العربية الإسلامية، وهو انعكاسٌ لتراثنا المعرفي الذي أسهم في تشكيل النهضة الفكرية والعلمية عالمياً»، مضيفة «نسعى من خلال هذا الكتاب ليس فقط إلى توعية الأجيال العربية بإرثها الثقافي، ولكن أيضاً لتعريف العالم أجمع على هذا التراث العظيم الذي وضع أسس البحث العلمي والترجمة والاكتشافات في مختلف المجالات».

وتابعت إنّ «النظر إلى التقدم العالمي في النهايات قد يجعلنا نَغفَل عن البدايات؛ فكلّ ابتكار أو اختراع له أساسه وروّاده الذين زرعوا بذرته. ومن هنا، لا بدّ للأجيال أن تعرف جذورها، وتستلهم منها العزيمة والإصرار على بناء مستقبلها»، مؤكدة «إنّنا نسعى أن يكون بيت الحكمة في الشارقة امتدادًا لنظيره البغدادي، وليكنْ هذا الكتاب شرارة تجديد العهد بالعلم والمعرفة، وتحفيز أجيالنا على مواصلة

كتاب «بيت الحكمة»

يهدف كتاب «بيت الحكمة» من تأليف الشيخة بدور القاسمي، إلى تعزيز مهارات القراءة وتنمية القدرة على التحليل والاستنتاج، وتشجيع القراء الصغار على استكشاف التاريخ والمساهمات القيّمة التي قدّمها العلماء العرب. ويتوفر الكتاب باللغتين العربية والإنجليزية في متجر مكتبة بيت الحكمة في الشارقة، وموقع «مجموعة كلمات».

مسيرة البناء والتقدم».

واحتفاء بفوز الكتاب بجائزة بولونيا راجازي، نظمت مجموعة كلمات بالتعاون مع بيت الحكمة في الشارقة جلسة قرائية وورش عمل إبداعية، إلى جانب معرض فني خاص، والتي انطلقت في 20 فبراير/ شباط الماضي بجلسة قرائية بمشاركة أطفال ويافعين، استعرضت فيها الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، إنجازات بيت الحكمة في بغداد ودوره في احتضان المترجمين والعلماء، ونشر الكتب في مختلف العلوم، مشيرة إلى استقبال بيت الحكمة البغدادي الطلاب من مختلف بلاد العالم ومن كافة الخلفيات العرقية والدّينية، ومن الرّجال والنساء على حدٍّ سواء، حيث كان روّاده يتحدثون لغاتٍ متنوعة، مثل العربية والفارسية والآرامية وغيرها، موضحةً أن تلك الثقافات ساعدت على ازدهار المعرفة، وعزّزت من تطور العلوم والمعارف باللغة العربية، مؤكدةً أن «ما ورد من أن الخليفة المأمون كان يدفع وزن الكتب المترجَمة ذهبًا دليلٌ على مكانة بيت الحكمة منارةً للمعرفة العالمية».

وفي ختام الجلسة القرائية، ربطت الشيخة بدور القاسمي الماضي بالحاضر، قائلةً: «سنبني بيت الحكمة من جديد، وسنُغنيه بالكتب والمخطوطات والمعاجم. لكننا سنتأكّد هذه المرّة من حمايته، ليبقى منارة للمعرفة ووجهةً لطلاب العلم والعلماء».

وشهد يوما 21 و22 من فبراير/ شباط الماضي تنظيم ورش عمل تفاعلية للفنان الفرنسي بنيامين بيني والخطاط المغربي مروان عوينات، شارك فيها 40 طالبًا من مراكز ربع قرن، من بينهم طالبات من سجايا فتيات الشارقة وطلاب من ناشئة الشارقة، حيث أبدعوا أعمالاً فنية مستوحاة من موضوعات الكتاب. وفي 23 فبراير/ شباط، افتتح المعرض في بيت الحكمة بالشارقة، إذ احتوى على نتاج ورش العمل من أعمال فنية تعبّر عن رؤية المشاركين، واختتم المعرض في 27 من الشهر الماضي.

كاتبة جنوب أفريقية عاشت ألم الفصل العنصري

ترى الخيال سلاح الأدباء

سينديوي ماغونا: مأساة فلسطين انعكاس لغياب القيم الإنسانية

حـــــوارات

سينديوي ماغونا

حاورها: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

تستحضر الروائية والشاعرة والمترجمة الجنوب أفريقية، سينديوي ماغونا، كاتبتين تراهما أساس مرجعيتها على مستوى الكتابة الأدبية، الأولى هي الكاتبة الأميركية مايا أنجيلو، لكونها أول كاتبة من أصول أفريقية قرأتْ نصوصها، والثانية نادين غورديمر الفائزة بجائزة نوبل في الأدب، لكونها كاتبة تُعرفُ بمناهضتها نظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا.

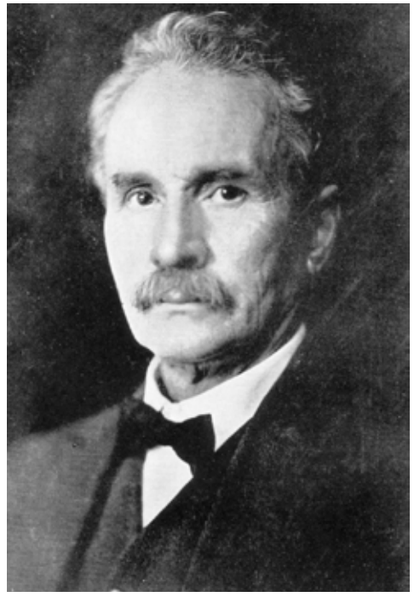
وتقول سينديوي ماغونا في حوار لمجلة «كتاب» عن أجناس الكتابة التي تختبرها، «أفضّل كتابة الروايات بشكل خاص. وإذا كان الموضوع ملحّا جدًا، والوقت ليس في صالحي، ألجأ إلى الشعر أو القصة القصيرة». أما بالنسبة إلى السيرة الذاتية، فتركز الكاتبة على اختيار أشخاص لديهم قصص حياة تُلقي كثيراً من الضوء على العصر الذي عاشوا فيه، مشيرة في هذا الإطار إلى كتابتها سيرة رئيس الأساقفة الأنجليكاني نجونجو دبليو ندونجان، الذي سبق أن سُجن قبل مانديلا في معتقل جزيرة روبن أثناء الفصل العنصري، وسيرة الممثلة والمغنية المشهورة في جنوب أفريقيا، ثيمبي متشالي جونز.

وتتوقف صاحبة «هدية الجَمال»، عند روايتها «إلى أطفال أطفالي»، التي تَصف فيها انتقالها من الحياة المثالية في ريف ترانسكاي إلى صعوبات الحياة في ظل الفصل العنصري في إحدى البلدات الفقيرة المنتمية إلى المعزل (الغيتو)، مؤكدةً أن هذا العمل يُدون ما عاشه شعب جنوب أفريقيا من آلام وأفراح. وتقر بأن الكتابة تستلزم تناقلَ تاريخَ الأمة وأفراحَها وأحزانها وإخفاقاتها وانتصاراتها وفلسفاتها وحكمتها بين الأجيال. وتضيف: «إن النجاح القليل الذي يمكنني أن أَدَّعيه يأتي من أفواه أو رسائل الأشخاص الذين أخبروني أنني ساعدتهم على تغيير حياتهم نحو الأفضل من خلال إظهارهم في كتاباتي».

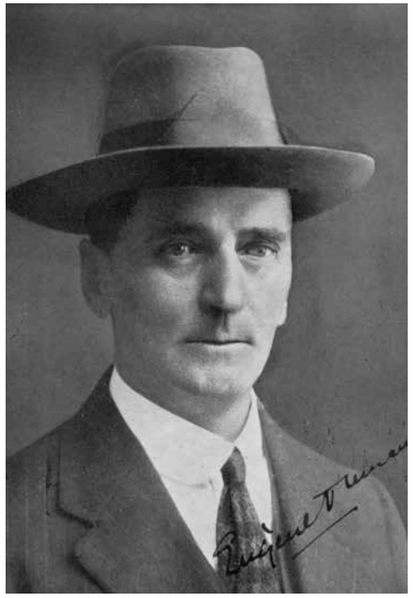
وتؤكد الكاتبة سينديوي ماغونا أن «مأساة فلسطين، بالنسبة لي، هي انعكاسٌ محزن لغياب القيم الإنسانية التي يجب أن تستند إلى الحق والعدالة والمحبة، وهي انعكاس أيضاً لجشع قوى الاستعمار، ولعدم تحمّلنا مسؤوليتنا جميعاً».

وترى أن «الخيال أهم سلاح بالنسبة إلى الكُتّاب، من دون أن يعني ذلك إهمال البحث والاشتغال العميق على النصوص، والكتابة عن مواضيع مفاجئة». وتصف واقع الأدب في بلادها، بقولها إنّ «هيمنة الكُتّاب البيض على المشهد الأدبي في جنوب أفريقيا أمر محزن»، مضيفة أنّ «الاستعمار طبع الشعور بالدونية في العقل الأفريقي».

وعن الثقافة العربية في بلادها، تقول «بعد أن بدأتُ الكتابة وأتيحت لي فرصة لقاء أدباء عرب وقراءة بعض أعمالهم المترجَمة، نما لديّ الوعي بأهمية الشعر العربي، الذي أجده مثيراً ومُلهماً».



الشاعر جان سيلبيه



الشاعر يوجين ماريه

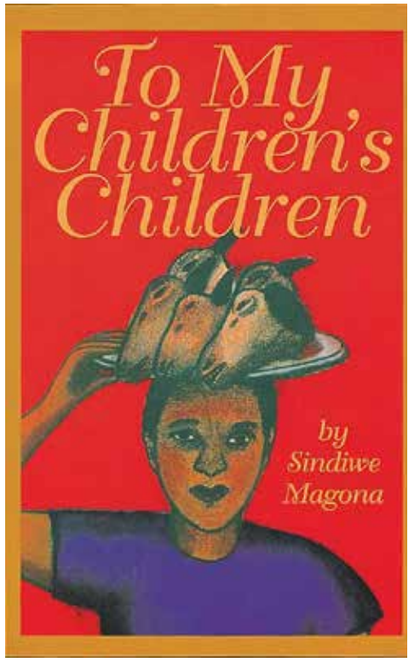
أثناء الفصل العنصري، عانينا من جرح عميق ولّد غضباً عميقاً ومشتعلاً، وأدى كل ذلك إلى فقدان إنسانيتنا البشرية.

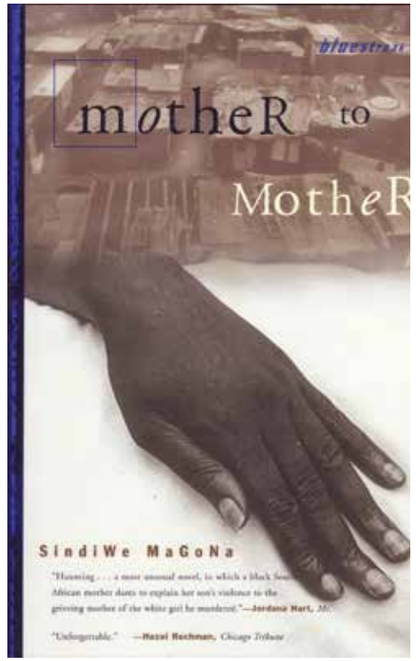
• أنتِ من مواليد 1943، وهو العام يسبق بسنتين بداية نظام الفصل العنصري (الأبارتايد) في جنوب أفريقيا، كيف عاش جيلك الأدبي فصول هذا النظام؟

- بالفعل، لقد أدى الفصل العنصري إلى إضفاء الشرعية على التمييز، وإلى فرض القواعد العنصرية لقمع حقوق المواطنين الأصليين وعزلهم عن المجتمع، وذلك بالاستناد إلى قوانين تم وضعها من قبل أحفاد الأوروبيين الذين استعمروا جنوب إفريقيا. وبناء على هذه القوانين المجحفة، لم يكن لمواطني الشعب الأصلي حق التصويت، ولم يكن بإمكانهم الزواج من الأوروبيين، أو ولوج نفس المدرسة التي يذهبون إليها، أو الجلوس بجانبهم في الحافلة. لقد عانى جيلنا من هذا الجرح العميق، والذي ولّد غضبًا عميقًا ومشتعلاً. وأدى كل ذلك إلى فقدان الإنسانية، أي جوهر هويتنا أو ما نحن عليه كبشر. هذا لا يعني أنه لم يكن هناك شفاء، لكن هذه العملية الجارية بطيئة. الناس متنوعون والأعراض التي تظهر عليهم متنوعة. ولذلك فإن ما أقوله لا يمكن أن يكون إلا تعميماً. والأكيد أن هناك استثناءات، ولكنها قليلة جداً.

• من هن الكاتبات اللواتي شكّلن مرجعيتك على مستوى الكتابة؟

- أذكر، بشكل خاص، كاتبتين، وإن كانتا تحتفظان بكثير من الاختلافات على مستوى طرق الكتابة، الأميركية مايا أنجيلو، الشهيرة بسيرتها الذاتية «أعرف لماذا يغرد الطائر الحبيس»، لأنها كانت أول كاتبة سوداء قرأتُ نصوصها، وكنتُ في الثلاثينات من عمري تقريبًا، ولم أكن أعلم حينها أنني سأختار الكتابة، وقد أظهرتْ لي أهميةَ وقيمةَ ونبلَ فعل الكتابة. وبعد سنوات، عندما بدأت الكتابة، كان جمالُ كتابتها هو ما ساعدني على





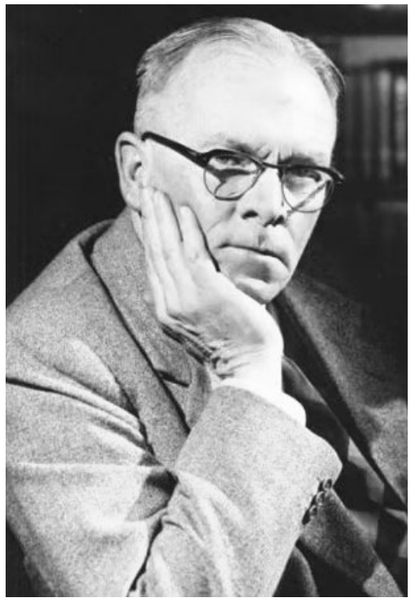
سعيدة بأعمالي المعروضة في متحف أمازوي للأدب، مرفقة بشعار «سينديوي ماغونا.. ضمير للأمة».

رؤية الصدق في البوح حتى في تلك الجوانب التي قد لا يفخر بها المرء. إن الحقيقة تنتقص من الكتابة، ولكنها تضيف قيمةً إليها لأنها تظهر النزاهة، ولذلك، لم أبرح قراءة أعمالها أبدًا، حتى حين كشفَتْ عن بعض الجوانب المقلقة في حياتها. لقد أظهرتْ لي كيف كبرتْ، وتجاوزت كل الإحباطات. أما نادين غورديمر، الحاصلة على جائزة نوبل للآداب في عام 1991، فهي كاتبة جنوب أفريقية بيضاء، تدفعني إلى التستر على هويتي باعتباري كاتبة. إذ نشرتْ قصتها الأولى وهي لم تقفل العشرين عمرها، في حين صدر كتابي الأول وأنا أبلغ الخمسين تقريبًا من عمري. ورغم انحدارها من عائلة برجوازية ونشأتها في بيئة مميزة للمجتمع الأبيض الناطق باللغة الإنجليزية في منطقة سبرينغز، بالقرب من جوهانسبرغ، فقد ظلت حساسة تجاه عدم المساواة العرقية والمشاكل الاجتماعية والسياسية في جنوب أفريقيا. وعندما كانت في التاسعة من عمرها، كتبت قصتها القصيرة الأولى، وهي مستوحاة من تفتيش الشرطة لغرفة خادمتها السوداء، كما اختارت وصفَ مجتمع جنوب أفريقيا غير المتكافئ والوقوفَ ضد إجراءات نظام الفصل العنصري. ولذلك، كان عادياً أن تخضع أعمال نادين غورديمر للرقابة من قبل نظام بريتوريا بسبب مواقفها، قبل أن يتم رفع الرقابة بفعل الضغط الدولي.

• لعل أهم سلاح بالنسبة إلى الكُتّاب هو خيالهم، بدون أن يعني ذلك إهمال البحث والاشتغال العميق على النصوص، والكتابة عن مواضيع مفاجئة، ولذلك، لا أخفي عنك العزيز حسن أنني أحلم بكتابة رواية بيضاء.

- خضتِ الكتابة في أنواع أدبية مختلفة. ما الذي يرشدك عندما تختارين النثرَ بدلاً من الشعر، والروايةَ بدلاً من القصة القصيرة، أو السيرةَ

الكاتبة أما آنا إيدو



الكاتب آلان باتون

الذاتية. هل هناك نوع تعتقدين أنه يناسبك أكثر من غيره؟

بدأتُ الكتابة معتقدة أنني سأصبح كاتبة روايات. وإن كانت الأمور لم تَسِر حسب ما تمنيت. نعم، أُفضل أن أكتب الروايات، لكن في بعض الأحيان يكون الموضوع ملحّاً جدّا، والوقت ليس في صالحي، لذا أعتقد أنه من الأفضل أن أَمرّ عبر الشعر أو القصة القصيرة. بالطبع، هناك مواضيع لا يمكنها أن تُولِّد نصاً طويلاً بحجم الرواية، وذلك بحكم محدودية نطاقها، في حين أن هناك موضوعات مثل تلك التي أتعامل معها الآن - كيف خانت التقاليد المرأة الأفريقية - لا يمكن تناولها إلّا بالطريقة المناسبة، مع التغطية المفصلة لمختلف جوانب الموضوع. أما بالنسبة إلى السيرة الذاتية، فغالباً ما أكتب عن أشخاص لديهم قصص حياة تُلقي كثيراً من الضوء على العصر الذي عاشوا فيه، ومنهم رئيس الأساقفة الأنجليكاني نجونجو دبليو ندونجان، الذي سبق أن سُجن قبل مانديلا في معتقل جزيرة روبن، والسيرة الذاتية للممثلة والمغنية المشهورة في جنوب أفريقيا، ثيمبي متشالي جونز.

• تتناول روايتك «إلى أطفال أطفالي» السنوات الثلاثة والثلاثين الأولى من حياتك، وتصف الانتقال من الحياة المثالية في ريف ترانسكاي إلى صعوبات الحياة في ظل الفصل العنصري في إحدى البلدات الفقيرة المنتمية إلى المعزل (الغيتو)، هل تلك طريقتك في تدوين ما عاشه شعب جنوب أفريقيا من آلام؟

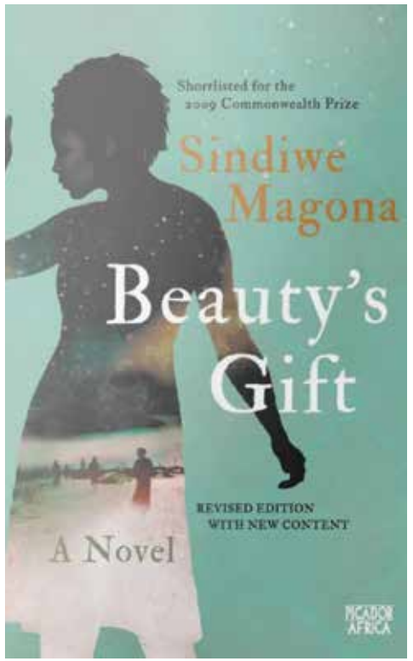
- إذا لم أفعل ذلك، فلن أزعج نفسي بالكتابة. إن رواية القصص متجذرة بعمق في نفسية شعب أفريقيا. وبالنظر إلى الطريقة الحديثة للحياة الأسرية، حيث اختفت الأسرة الممتدة، فمن الضروري أن يكتب أولئك الذين يستطيعون

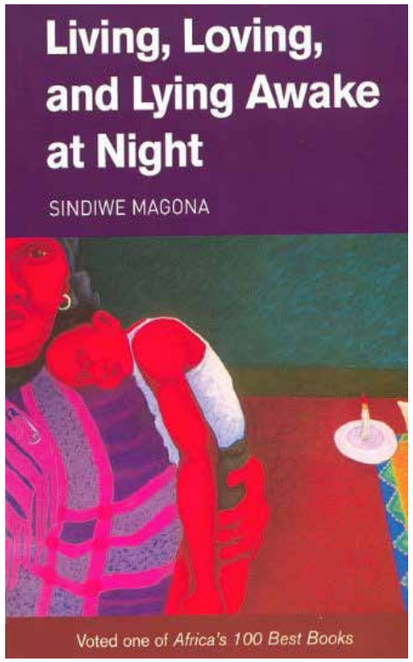
فعل ذلك، مهما كانت قدراتهم محدودة. كيف سيعرف هذا الشعب هويتَه إذا لم يكن لديه أي فكرة عنها وعن طبيعة وجوده؟ يستلزم السردُ تناقلَ تاريخَ الأمة وأفراحَها وأحزانها وإخفاقاتها وانتصاراتها وفلسفاتها وحكمتها وتقاليدها بين الأجيال؛ ومن خلال الكتابة، أواصل هذا التقليد بأفضل القدرات التي أُنعِمتُ بها حتى قبل ولادتي وحملتها عند الولادة. إن النجاح القليل الذي يمكنني أن أَدَّعيه يأتي من أفواه أو رسائل الأشخاص الذين أخبروني أنني ساعدتهم على تغيير حياتهم نحو الأفضل من خلال إظهارهم في كتاباتي. إن الحياة التي نعيشها، في معظم الحالات، هي نتيجة مباشرة للاختيارات التي نتخذها. لا تحدد الظروف من سنصبح، بل الاختيار هو الذي يحدد ذلك. وحتى في ظل الظروف الأكثر فظاعة، فإن الاختيار هو مفتاح النتائج. ويُستثنى من ذلك الظروف غير الطبيعية، وخصوصاً منها الحروب الفظيعة التي يصنعها البشر.

• روايتك»من الأم إلى الأم» الصادرة عام 1998 مستوحاة من فلسفة الأبونتو القائمة على الاعتقاد على بوجود رابطة تشاركية عالمية تربط البشرية جمعاء، كما تستند إلى البيئة العاطفية الإيجابية التي خلقتها لجنة الحقيقة والمصالحة. الآن، بعد أكثر من ثلاثين سنة على نهاية نظام الأبارتايد، هل تعتقدين أن المصالحة حققت نتائجها في جنوب إفريقيا؟

- لم يكن عمل لجنة الحقيقة والمصالحة مهماً فحسب، بل كان علامة فارقة على مستوى تاريخ العالم، وإن كان قد تم التركيز، بشكل كبير، على «النجوم» بين المظلومين، في الوقت الذي تم تناسي غالبية المضطَهدين، وهو ما كان، للأسف، وراء إغفال جانب مهم من الانتهاكات الفظيعة التي حدثت خلال فترة الأبارتايد.

لقد قام عمل لجنة الحقيقة والمصالحة على





الكاتبة أوليف شراينر

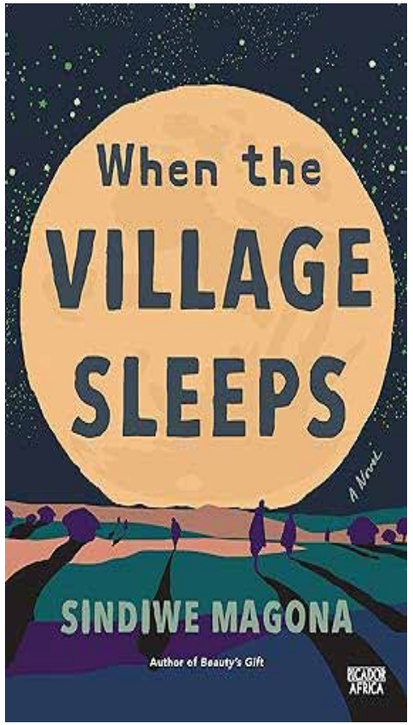
الممثلة ثيمبي متشالي جونز

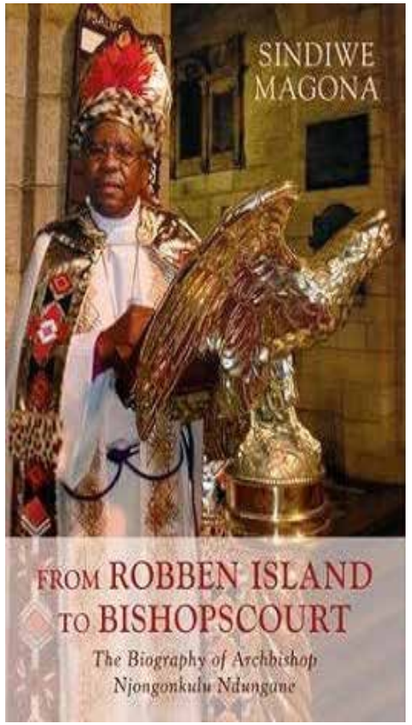
طرق متواضعة وأحياناً ماكرة، وهي طرق تم التغاضي عنها، ونَمت ببطء لتؤثر تدريجيًا على مجالات أوسع من الحياة، وهو ما تجلى عبر تقليص الحريات المدنية. ومن المرجح أن تتزايد الانتهاكات التدريجية لهذه الحقوق، ويكون الوقت حينها قد فات، وهو ما يحيل على قصة الضفدع المغلي التي تتوارد في أغلب المجتمعات!

• ما أهم سمات أدب جنوب أفريقيا؟

- لعل أهم خصوصيات أدب جنوب أفريقيا تكمن في سمتين أساستين، تتمظهر الأولى في تعدد موضوعات هذا الأدب، وهو ما يعكسه تعايشُ مجموعة من التيارات الأدبية، ومنها الخيالية والواقعية والرومانسية والسريالية والرمزية والتاريخية والوجودية. وتتجلى السمة الثانية في التعدد اللغوي، وإن كان الأدب المكتوب باللغتين الأفريكانية والإنجليزية يهيمن على مشهد الكتابة، على الرغم من أن قراء هاتين اللغتين يشكلون الأقلية.

وللإشارة، فيما يخص كُتاب اللغة الأفريكانية، فقد صارت لهم، ابتداء من عام 1909، أكاديمية خاصة بهم، وهي «أكاديمية العلوم والفنون»، والتي عملت على تشجيع الكتابة بهذه اللغة، فيما تم إطلاقُ، ابتداء من عام 1914، جائزة خاصة بالأدب المكتوب باللغة الأفريكانية، وهي جائزة هرتزوغ. ويعود تطور الكتابة باللغة الأفريكانية، بشكل خاص، إلى كتابات الشعراء الثلاثة الرواد يوجين ماريه، ولويس ليبولدت، وجان سيلييه، الذين تناولوا العواقبَ المؤلمة لحرب البوير الثانية، التي تمتْ





بين الإمبراطورية البريطانية وجمهورية البوير، وانتهت بانتصار الجيش البريطاني. كما تناولوا المعاناة التي تَحَملها شعبُ البوير في معسكرات الاعتقال البريطانية. ويمكن، في نفس السياق، استحضار الشاعر كورنيليس جاكوبوس لانغنهوفن، الذي أصبحت قصيدتُه الغنائية الأفريكانية «صوت جنوب أفريقيا» النشيدَ الوطني للبلد في عام 1927.

وفيما يهمُّ الأدب المكتوب باللغة الإنجليزية، فقد تطور مع بداية القرن العشرين، وقد ركز، في البداية على وصف الحياة الريفية للأفريكانيين، وهو ما كان، في الغالب، يتم وفق نظرة قائمة على السخرية التي تحكمها النظرة الاستعارية. ومن أهم أسماء هذه الفترة، أذكر الكاتبة أوليف شراينر، وهي امرأة سياسية ونسوية متشددة، وقد عُرفت بكتابها «قصة المزرعة الأفريقية»، والكاتب آلان باتون، مؤسس الحزب الليبرالي، والذي اشتهر بكتابه «اصرخ.. أيها البلد الحبيب». كما أستحضر، في نفس السياق، الكاتبة نادين غورديمر وروايتَها الشهيرة «شعب يوليو».

• تبدو هيمنة الكُتّاب البيض على المشهد الأدبي في جنوب إفريقيا واضحة. كيف ترين هذه الخصوصية؟

- نعم، إنه أمر محزن وإن كان مفهوماً، إذ يحظى الكُتّاب البيض بسهولة الوصول إلى دور النشر ووسائل الإعلام التي تكون في الغالب مؤسسات «بيضاء». ويهيمن الكُتّاب البيض أيضًا على القرّاء على الرغم من أن البيض يشكلون أقلية من السكان.

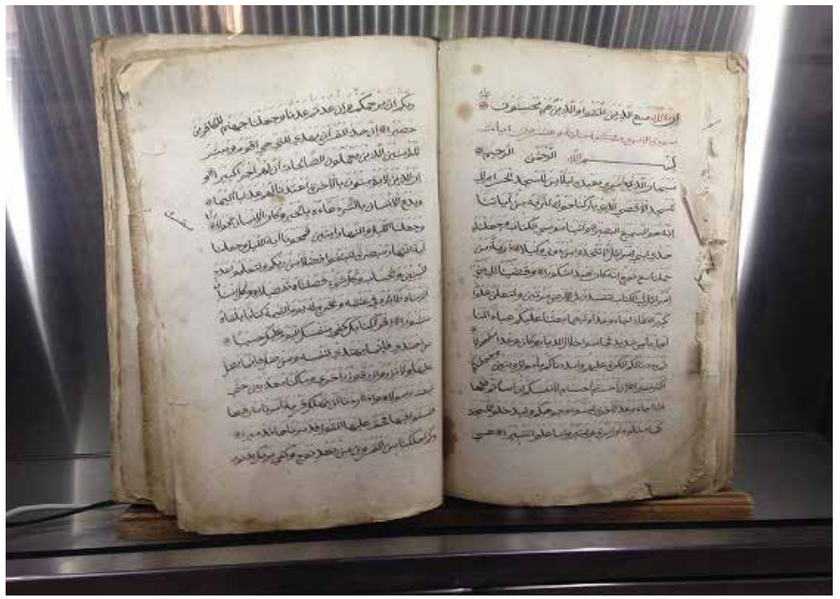
ثم يضاف إلى ذلك الشعور بالدونية الذي طبعه الاستعمار في العقل الأفريقي. وحتى المؤسسات التعليمية، إذا أُتيح لها الاختيار بين كِتاب لكاتب أفريقي أسود وكِتاب لآخر أبيض من جنوب إفريقيا أو أبيض من مكان آخر، فمن غير المرجح لن يكون الاختيار في صالح المؤلف الإفريقي الأسود.

• هل يمكن للأدب أن يعيد كتابة الفصل العنصري؟

- لا يمكن ذلك. لا يمكن للأدب إعادة كتابة الماضي. ما يستطيع الأدب أن يفعله هو أن يجعل الماضي حقيقة. الأدب الجيد ينبغي أن يؤدي إلى فهم وقبول أفضل لما كان حتى لا يكون هناك إنكار من جانب أحفاد الظالمين أو

مخطوطة من المصحف

تحدثت الكاتبة الجنوب أفريقية، سينديوي ماغونا عن علاقتها بالثقافة العربية، في حوار مع مجلة «كتاب»، قائلة إنّ «هناك تراثاً عربياً مخطوطاً عريقاً يكشف عن عمق التواجد الثقافي العربي في جنوب أفريقيا»، مضيفة «على سبيل المثال، توجد نسخة مخطوطة من المصحف الشريف تعود إلى أكثر من 200 سنة». وتابعت أن هذه النسخة القرآنية تم «اكتشافها في المسجد الأول في كيب تاون، خلال عام 1980، وكان قد نسخها بخط يده، قبل قرنين، الإمام عبد الله بن القاضي عبد السلام، المعروف باسم توان غورو (المعلم الرئيسي)، بعد ترحيله من جزيرة تيدور الأندونيسية إلى كيب تاون بصفته سجيناً سياسياً، عام 1780، عقاباً له على انضمامه إلى حركة المقاومة ضد المستعمرين الهولنديين».



عندما أتيحت لي فرصة لقاء أدباء عرب وقراءة بعض أعمالهم المُترجَمة، نما لديّ الوعي بأهمية الشعر العربي الذي أجده مثيراً ومُلهماً.

شعور بالخجل من جانب أحفاد المضطهَدين سابقًا. ونأمل أن تؤدي هذه النتيجة بدورها إلى عملية تحول أسهل وأكثر ثباتًا، وذلك عبر العفو والتعويضات، بدون لوم أو خجل من تصحيح أخطاء الماضي وجراحه.

• تشمل لغات جنوب أفريقيا 11 لغة رسمية. كيف تنظرين إلى هذه التعددية؟

- أشير إلى أنني شخصياً معنية بهذه التعددية، إذ إنني أكتب باللغة الإنجليزية وبلغة الخوسا، وهي إحدى اللغات الرسمية التي تصل نسبةُ الناطقين بها إلى عشرين في المئة من سكان جنوب أفريقيا، كما أنني أشتغل، منذ سنوات، على إعداد قاموس خاص بهذه اللغة. وبشكل أعم، أظنّ أن هذه التعددية تبدو مثيرة من الناحية النظرية، إلّا أنها لا تنجح من الناحية العملية، إذ إن الكتب المكتوبة باللغات الأصلية لا تباع، ونتيجة لذلك يصعب العثور على ناشر لها. لا يريد الناشرون مخطوطات الكتب باللغات الأصلية إلّا إذا كانت هناك بعض الضمانات بأن الكتاب سيتوجه إلى المدارس. كيف يمكن للكاتب أن يحصل على مثل هذا الضمان؟

• ما هي صلاتك بالثقافة العربية؟

- أشير، أولاً، إلى أنه وفقًا للمادة السادسة من دستور جنوب أفريقيا لعام 1996، يجب على الدولة والمقاطعات تعزيز اللغات التي تتحدث بها مختلف المجتمعات التي تعيش في البلاد، ومن أهمها: العربية والألمانية والهندية والبرتغالية والتاميلية والأوردية، وهو ما يمكن أن يشجع الحضورَ الثقافي العربي بجنوب أفريقيا. كما أنّ هناك تراثاً عربياً مخطوطاً عريقاً يكشف عن عمق التواجد الثقافي العربي في جنوب أفريقيا. وأذكر هنا، على سبيل المثال، توجد نسخة مخطوطة من المصحف الشريف تعود إلى أكثر من 200 سنة، تم اكتشافها في المسجد الأول في كيب تاون، خلال عام 1980، وكان قد نسخها بخط يده، قبل قرنين، الإمام عبد الله بن القاضي عبد السلام، المعروف باسم توان غورو (المعلم الرئيسي)، بعد ترحيله من جزيرة تيدور الأندونيسية إلى كيب تاون بصفته سجيناً سياسياً، عام 1780، عقاباً له على انضمامه إلى حركة المقاومة ضد المستعمرين الهولنديين.

وعلى المستوى الشخصي، وإذا كان الشعر الإنجليزي هو الوحيد الذي تعرفتُ عليه خلال مرحلة تعليمي، غير أنه مع تزايد فضولي الثقافي، بعد أن بدأتُ الكتابة وأتيحت لي فرصة لقاء أدباء عرب وقراءة بعض أعمالهم المُترجَمة، نما لديّ الوعي بأهمية الشعر العربي، الذي أجده مثيرًا ومُلهمًا؛ غير أنه بحكم المسافة التي تفصلنا عن العالم العربي وعوامل أخرى، لا أملك روابط حقيقية وقوية بهذا العالم. يبقى أن لديّ عدداً محدوداً من الأصدقاء من جنوب أفريقيا الذين لهم أصول عربية، وهو ما يضمن لي الاقتراب من معالم الثقافة العربية، خلال مناسبات الاحتفالات أو الزيارات.

• ماذا تعني لك فلسطين؟

- مأساة فلسطين، بالنسبة لي، هي انعكاسٌ محزن لغياب القيم الإنسانية التي يجب أن تستند إلى الحق والعدالة والمحبة، وهي انعكاس أيضاً لجشع قوى الاستعمار، ولعدم تحمّلنا مسؤوليتنا جميعاً». كيف يمكن للبشر الذين يعتقدون أنهم أكثر المخلوقات ذكاءً أن لا يتمكنوا من إيجاد طرق تمكنهم، في جميع أنحاء العالم، من إرساء السلام العادل؟ ما فائدة ذكائنا إذا كنا نفتقر إلى القلب الرحيم؟ تؤكد الآلام المرعبة التي تعيشها فلسطين والأعداد الكبرى من المدنيين الذي يسقطون في كل لحظة أننا فشلنا في العيش وفقًا لقوانين خالِقنا. لا يوجد دين يدعو إلى القتل الجماعي للأطفال الأبرياء والنساء والمسنين العزّل.

• حصلتِ على مجموعة من الجوائز، من بينها جائزة غرينزام وميدالية مولتينو الذهبية وجائزة مبوكودو وغيرها. ماذا يمكن أن تقدم

أكتب بالإنجليزية، فضلاً عن لغة الخوسا التي أشتغل، منذ سنوات، على إعداد قاموس خاص بها.

الجوائز للكاتب؟

- يمكن للجوائز أن تُعرّف أكثر بالكاتب، ولكن أغلبها لا قيمة نقدية لها. لا يملك معظم الناس أي فكرة عن هذه الحقيقة، إذ يعتقدون أن مع كل هذه الجوائز يجب أن أكون ثرية. وهذا بالطبع بعيد كل البعد عن الحقيقة، كما أنّ شرحه، حتى لأفراد الأسرة، يبدو غير مقنع. وخارج منطق الجوائز، أجد نفسي أسعد بأعمالي المعروضة حاليًا في متحف أمازوي للأدب، المكرّس لحفظ التراث الأدبي لجنوب أفريقيا، وهي مرفقة بالشعار التالي: «سينديوي ماغونا.. ضمير للأمة».

• ماذا يعني أن تكوني كاتبة أفريقية اليوم؟

- في عالم يقلل من قيمة الأفارقة، وخاصة النساء، فإن كوني كاتبة أفريقية يعني أن أعيش وأعمل بإيمان بأن عملي سوف يكون له أهمية، إن لم يكن اليوم، فربما في الغد القريب. قالت الكاتبة الراحلة أما آتا إيدو، ذات مرة، إن «مشهد الكتابة الأفريقية يشمل أولاً الكاتبات الجديدات، ثم الكُتّاب الناضجين، ثم أخيراً الكتّاب الكبار المكرسين». من جهة أخرى، يموت الكتّاب الأفارقة من دون الاحتفاء بهم أبدًا. كما أنهم يُحرمون، في غالب الأحيان، من الجوائز الكبرى. يكتب الكاتب الأفريقي ليترك شهادته للأجيال المقبلة. إنه يكتب لأنه يشعر بأنه مضطر إلى ترك أثر، وليدوّن الحياة في مختلف أبعادها.

• بعد هذا المسار الطويل على مستوى الكتابة، ما الذي يستوقفك الآن؟

- الأمل المتجذر في قبول الذات وكل الحياة البشرية وغير البشرية، المتحركة وغير المتحركة. الوعي بمعنى كل أشكال الحياة، والحرص على الحفاظ على ما تقدمه أمّنا الأرض المُحبة والسخيّة للبشرية. إصرار قوي لا يتزعزع على عيش الحياة على أكمل وجه؛ مع العلم أنني، مثل جميع خلق الله، أتيتُ إلى الأرض مجهزّة تمامًا لتحقيق سبب خلقي. تحقيق الهدف من وجودي وهو أن أعيش العالمَ في مكان أفضل مما وجدناه والحياةَ الطيبة التي خلقنا جميعًا من أجلها جميعاً.

مسارات السيرة

سينديوي ماغونا، روائية وقاصة وشاعرة ومترجمة من جنوب أفريقيا، وُلدت عام 1942 في قرية ترانسكاي. شَغَلت مناصب مختلفة في منظمة الأمم المتحدة خلال عشرين عاماً، وقد عادت في عام 2003 إلى بلدها للتفرغ للكتابة.
من أعمالها الروائية: «إلى أطفال أطفالي»، «مضطرة إلى النمو»، «من الأم إلى الأم»، «هدية الجمال»، و«حينما تنام القرية». لها في مجال القصة القصيرة: «العيش والحب والسهر ليلاً»، و«ادفع القيح». ومن أعمالها الشعرية: «من فضلك.. التقط صوراً». كما صدر لها في مجال الكتابة النقدية: «أكتُب الفراغ المتلاشي». ولها في مجال السيرة «من جزيرة روبن إلى بيشوبسكورت.. سيرة رئيس الأساقفة نجونكولو ندونجان». كما نشرت مجموعة من الكتب الموجهة إلى الشبان، من بينها: «أفضل وجبة على الإطلاق!»، و«المرأة على القمر». حصلت على عدد من الجوائز الأدبية، من بينها جائزة غرينزام وميدالية مولتينو الذهبية وجائزة مبوكودو والجائزة الكبرى أونديماندي.

«قصيدة الشجرة» في هجاء التركية الصافية

بقلم: الدكتور محمد حقي صوتشين

ما هي اللغة الأم لكل اللغات؟ سؤال قد يبدو مثيراً، لكنه كان محلّ جدل تاريخي. رأى البعض أنها السنسكريتية، وآخرون اعتبروها العربية أو إحدى اللغات الإفريقية القديمة. وفي تركيا، خلال العقد الأول للجمهورية، طرح مجمع اللغة التركية نظرية عُرفت باسم "نظرية الشمس للغات"، والتي زعمت أن جميع لغات العالم تعود جذورها إلى اللغة التركية. نظرية أثارت الكثير من السخرية! واستندت هذه النظرية إلى تأويلات قسرية للكلمات المرتبطة بالشمس والطبيعة، وربطها بمفردات تركية لإثبات قدم اللغة التركية وتعزيز قدرتها على توليد مفردات بديلة عن الدخيلة من العربية والفارسية.
في هذا السياق، نشر الأديب الساخر خليل نهاد بوزتبة عام 1931، ديوانًا بعنوان "قصيدة الشجرة"، استخدم فيه التهكم لنقد هذه السياسة اللغوية المتطرفة، التي أثّرت في الحياة الاجتماعية والثقافية. ونظرًا لحساسية مضمونها، لم يتمكن الشاعر من نشر نسخة موسعة من ديوانه إلّا في عام 1947 حيث أتاح المناخ السياسي مزيدًا من الحرّية.
تتخذ القصيدة شكل معجم ساخر، تُعرض فيه مفردات التركية التراثية بجانب الكلمات التي فرضها مشروع "التركية الصافية". ويذكّر بناؤها، باعتبارها نصًا منظومًا، القارئ بأسلوب ألفيّة ابن مالك في النحو، ومعجم المحمودیّة (العربي - التركي)، وربيع الأطفال (العربي -الكردي) لأحمدي خاني.
يقول خليل نهاد في بيتين من القصيدة منتقدًا يهجو هذه السياسة:
"قوانينُ المَجْمَعِ صارمةٌ، فلا تستخدموا: علم النّبات، بل بِتْكِيلِكْ
فالعربية جرمٌ والفارسية نفيٌ، لكن لا بأس أن تقولوا: بُوتانيك
يا أيها السادةُ: الروحُ والمادةُ غريبتان عنا، نُبدّلهما بلفظين من صُلبنا
لا تُمسِكوا ضحكاتكم في حضرة العبث، فالضحكُ أعدلُ حكم لنا".
تُبرز القصيدة العبث الذي وصل إليه مشروع "تنقية" اللغةُ التركية، إذ فرض مفردات جديدة مصطنعة محل مفردات متداولة منذ قرون. ويقترح الشاعر الضحك كاستجابة طبيعية لهذه السياسة، حيث تتحوّل الأبيات الأخيرة إلى دعوة جماعية للسخرية.
يستحضر هذا الأسلوب مفهوم "الكرنفالية" عند ميخائيل باختين، حيث تنقلب المعايير الرسمية إلى مادة هزلية تسخر منها العامة، مما يُفرغ السياسة اللغوية من جديّتها، ويحوّلها إلى نموذج للعبث.
أعترف أنني، في بداياتي الكتابية، تأثرت بهاجس "اللغة الصافية"، متجنبًا الكلمات "الدخيلة" في اللغة التركية قدر الإمكان، لكنني - والحمد لله - شُفيت منه سريعًا. وأثناء دراستي للماجستير في اللغة العربية وآدابها، قرأت كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة" للعالم فرديناند دي سوسير مترجمًا إلى التركية، لكني وجدت نفسي مضطرًا للجوء إلى القاموس لفهم المفردات التركية "الصافية"! حتى أنني استعنت بالنسختين الإنجليزية والعربية لفهم المحتوى بشكل أوضح.
أدركتُ حينها أن محاولة فرض اللغة الصافية لا تساهم في تبسيط الفهم، بل على العكس، تعيق التواصل وتخلق فجوة بين اللغة ومستعمليها. من هنا، أوجّه رسالتي إلى مهندسي اللغات والمجتمعات: اتركوا اللغة تتطور بطبيعتها! فالفرض القسري لا يؤدي إلّا إلى تشويهها وإضعافها بدلاً من إثرائها.

• مستعرب ومترجم من تركيا

عقد مصالحة بين الشعر والرياضيات داخل عمل إبداعيّ

جاك روبو.. غيمة بطيئة تعبر السماء

جاك روبو

مقـــــــالاتـــــــ
ودراســـــــاتـــــــ

بقلم: أنطوان جوكي (باريس)

يُعدّ الشاعر جاك روبو (1932 – 2024) آخر الكبار في الشعر الفرنسي الحديث. هو الشاعر العملاق الذي كان يرى في الشعر «لغة اللغة»، وهو الذي أعاد إلى القصيدة رنينها، نطاقها الصوتي، وذلك الإيقاع القديم لأشكال شعرية ضاربة في القدم، تفحّصها بعين صائغ، في كل إكراهاتها، وأعادها إلى الحياة من منطلق قناعته بأن اللغة الشعرية هي الوحيدة القادرة على إعادة بناء الماضي، ماضي الشاعر وماضي القارئ.

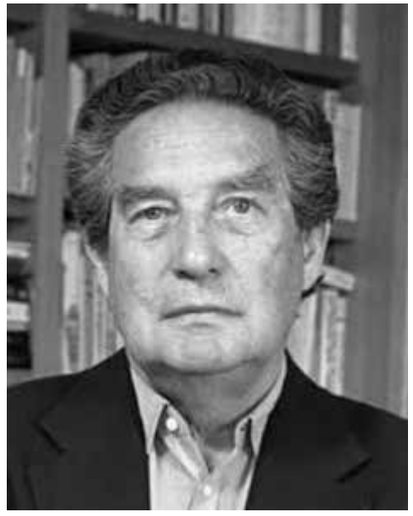
كان للرياضيات تأثير كبير على كتابة روبو الذي استطاع أن يخصّب لغته المتوهّجة بدقة هذا العلم، وبالتالي كيف يصالح الشعر والرياضيات داخل عمل إبداعي لا سابق له. مصالحة أثمرت أشكالاً شعرية جديدة وتعريفًا مبتكرًا للشعر مثل «خلق ناتج من لقاء بين العقل والإحساس، بين الذاكرة والعدد».

ومع رحيل جاك روبو في الخامس من ديسمبر/كانون الثاني الماضي، يتوارى آخر وجه من وجوه الشعر الفرنسي الحديث الكبرى. رحيل لم يفاجئنا خبره، لأن روبو عاش ما يقارب القرن من الزمن (92 عامًا). المفاجئ هو تاريخه الذي، بتطابقه مع تاريخ ولادة الشاعر، يجعل من المتعذّر علينا ألاّ نرى في ذلك علامة ممَّن تألّق في علم الرياضيات مثلما تألّق في الشعر، علامة تقول إن الدائرة اكتملت، وإن حياته اتّبعت حركة دائرية مثالية.

أن نصف روبو بالعملاق يبقى قليلاً، علاوةً على أن ذلك لا يشكّل مقياسًا دقيقًا لتحديد قامته المديدة. ومع ذلك، تتبادر هذه الصفة تلقائيًا إلى أذهاننا ما أن نتأمل في ما أنجزه هذا الشاعر على طول مسيرته العمودية، وليس فقط في إطار جماعة «أوليبو» المجيدة التي سعت، منذ تأسيسها عام 1960، إلى استكشاف إمكانات جديدة للغة عن طريق كتابة مبتكَرة. فقد كان أيضاً كاتبًا نثريًا عظيمًا، ومترجمًا عظيمًا، وباحثًا متبحّرًا في الشعر بمختلف أشكاله ورهاناته.

عمل روبو الكتابي، الذي انطلق منذ الأربعينات،

أليكس كليو



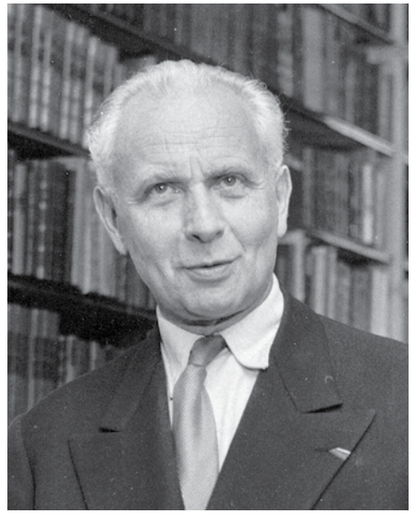
أوكتافيو باث

أثمر أكثر من 60 مؤلَّفًا، وتحكّم بمعظمه بحثٌ محموم في تلك الإكراهات الشكلية التي من شأنها حثّ الشاعر أو الكاتب على العثور على حلول مبتكَرة، وإحباط العادات الكتابية، لبلوغ الجديد. ومن هذا المنطلق، أعاد ابتكار الأشكال والبحور الشعرية الكلاسيكية، كالسونيتة (قصيدة من 14 بيتًا) والسيستينا (قصيدة تتألف من ستة مقاطع صوتية ينقسم كل منها إلى ستة أبيات)، وتخيّل قواعد نظم جديدة. وبقيامه بذلك، جسّد أكثر من أي شاعر آخر طموحات مجموعة «أوليبو» التي التحق بها عام 1966، وحدّد بشكلٍ أفضل من أي شاعر أو ناقد آخر طبيعة الكاتب الـ «أوليبي»، أي «فأر يبني بنفسه المتاهة التي يريد الإفلات منها».

لكن فلنعد إلى الوراء، لأن بدايات روبو الشعرية تستبق بأكثر من عقد مغامرته في تلك الجماعة، كما يشهد على ذلك ديوانه الأول «قصائد صبيانية» الذي خطّه عام 1944، في سن الثانية عشرة، ويتجلى فيه، مذّاك، شغفه بالشعر وبالأرقام في أبيات محسوبة بدقّة ومقفّاة. مرحلة اكتشف فيها السريالية ووضع نفسه تحت شعار بول إيلوار «الحب الشعر»، قبل أن ينضمّ في مطلع الخمسينات إلى «جماعة الشعراء الشبّان» التي أسّستها الكاتبة إلسا تريولي، ويكتب في ظل زوجها، الشاعر لويس أراغون. إنها مرحلة الغنائية والشعر الحر والملتزم، التي أثمرت ديوانًا ثانيًا بعنوان «رحلة مسائية» (1952).

طوال هذه المرحلة، تسلّط على الشاب جاك روبو شعور بعدم الرضا، لإحساسه بأنه لم يعثر بعد على دربه الخاص. وتوجّب عليه الانتظار فترة قصيرة كي يجد هذا الدرب في التقليد الشعري، فيلجأ إليه ويختار شكل السونيتة للكتابة. خيار جذري (راديكالي) يعكس نأيه آنذاك عن تجارب الطلائع الشعرية، لكن من دون أن يشكّل عودة إلى الوراء، لأن الشاعر سيبيّن، نظمًا وتنظيرًا، أن السونيتة ليست شكلاً ثابتًا، كما يعتقد معظمنا، بل متحوّلاً داخل تقليده، «مثل غيمة تعبر ببطءٍ السماء». والدليل هو الاختلاف بين السونيتة الشكسبيرية والسونيتة الفرنسية والسونيتة الإيطالية، ووجود سونيتات طويلة وأخرى قصيرة. بالتالي، لا وجود لشكل شعري ميّت، بل فقط «نُسَخ مستهلَكة» من الأشكال، بحسب الشاعر الذي سيتمكن من إعادة السونيتة إلى الحياة، ومتابعة ما

إلسا تريولي



لويس أراغون

بسطه التقليد عبر قرون من النظم الشعري، داخل مشروع شخصي فريد وباهر.

من تأملات روبو في هذا الموضوع، انبثق أوّل كتاب شعري مهم له، ذلك الذي اعتبره بنفسه كخطوته الأولى داخل الشعر، ولم يمنحه عنوان «⍰» (1967) مجانًا، بل لأن حرف إيسيلون اليوناني هو رمز الانتماء إلى نظرية المجموعات في علم الرياضيات. ديوان دفع الشاعر كونو إلى توجيه دعوة لصاحبه للانضمام إلى مجموعة «أوليبو»، والشاعر كلود روا إلى الإعلان في ما يشبه البرقية أن «الشعر لم يمت/ وُلِد جاك روبو»، قبل أن يضيف لاحقًا: «في هذا الكتاب، ثمة برودة مدهشة لشيطانِ كلماتٍ شاب». ديوان تحضر فيه كل التقنيات الرئيسية التي سيستثمرها روبو لاحقًا، وفي مقدّمها مقابلة صور لا رابط ظاهر في ما بينها، كما يحضر موضوعا النور والعتمة، الموت والخلاص. ولا عجب في ذلك، ففي عام 1961، فقد الشاعر أخيه الأصغر انتحارًا.

انطلاقًا من هذا الكتاب سيتكشّف عمل الشاعر وينبسط، مرتكزًا على «مشروع شعري رياضياتي» فسيح وديماسي قدّم روبو وصفًا أوليًا له عام 1979، أي في العام الذي انحرف عنه. لكن معرفة هذا المشروع تسمح برؤية الروابط التي تجمع دواوين الشاعر اللاحقة: «كآبة الزائل» (1970) الذي كتبه تحت تأثير الشعر الياباني الكلاسيكي؛ «واحد وثلاثون مكعّبًا» (1973) الذي يتألف من قصيدة حب طويلة إلى الروائية والمسرحية فلورنس دولاي، ويشكّل توليفة شكلية مدوخة تجمع بين الـ «تانكا» الياباني، الـ «كانسو» الأوكيتاني والسونيتة؛ «سيرة ذاتية.. الفصل العاشر» (1977)، وهو كتاب نقد واحتفاء بالشعر الحر الذي قرأه روبو ومارسه في سن المراهقة، ويضحك الشاعر فيه على تلك المرحلة من حياته، وفي الوقت نفسه، يبجّل الإثارة التي اختبرها خلالها؛ وديوان «نَم» (1981) الذي يضم قصائد مُنمنمة (مينيمالية) بالمعنى الدقيق للكلمة، وطوّر روبو فيه مفهومه للقراءة بصوت عالٍ أو منخفض.

لفهم هذه الدواوين، تتوجّب العودة إلى الشعراء الجوّالة (تروبادور) الذين رصد الشاعر لهم أنطولوجيا مهمة عام 1971، وشكّلوا نموذجًا لعمله وركيزة مقارنة ثابتة، لكن من دون أن يقع في تقليدهم، قبل أن يكرّس لهم بحثًا مرجعيًا عام 1986، «الزهرة

يقول الشاعر جاك روبو إن «الشعر يتضمّن مستقبل اللغة، المهدَّدة بقوة اليوم. وعلى الشاعر أن يكون حارس لغته».

المعكوسة»، تجنّب فيه النظر إلى شعرهم من منطلق فيلولوجي أو تاريخي ثقافي، معتبرًا إيّاه شكلاً من أشكال التمرين الروحي، ينخرط الشاعر من خلاله في علاقة أخلاقية وجمالية مع الذات. بعبارة أخرى، يتعلّق الأمر بالترحيب بأسمى تمجيد للحب، من دون الغرق في الكآبة أو جنون العشق.

يتوجّب هنا أيضًا الإشارة إلى أن جاك روبو رأى في الشعر شكلَ حياة. فكرة جوهرية، لكنها لا تتحلى سوى بظاهر البداهة، إن أخذنا في عين الاعتبار الجو النظري الذي صيغت فيه، والذي يسمح أيضًا بفهم حيّز عمله النثري الضخم، «حريق لندن الكبير»، الذي انطلق الشاعر في كتابته عام 1989، ويتألف من خمسة أجزاء. عمل رفض روبو وصفه بالـ «سيرذاتي» لأن الأمر لا يتعلق فيه بسرد حياته فحسب، بل خصوصًا بسردها من منطلق انتظامها وفقًا لمشروعه الشعري. وبالنتيجة، إن كان الشعر شكلاً من أشكال الحياة (وسيذهب روبو إلى حد اعتباره شيئًا آخر غير الأدب)، فإن شكل هذه الحياة داخل الشعر هو موضوع السرد.

عام 1980، تزوّج الشاعر من المصوّرة الفوتوغرافية أليكس كليو بلانشيت. اقتران أفضى إلى مشروع مشترك معها يجمع بين شعر وتصوير، وما لبثت وفاة أليكس المفاجئة أن أوقفته، موحيةً لحبيبها المكلوم بديوان «شيءٌ أسوَد» (1986)، الذي هو أشهر كتبه الشعرية وأكثرها وقعًا على نفس قارئه. ديوان تتسلط عليه استحالة التوكيد السعيد لشعر الحب، ومعها استحالة تعانُق الكلمات «مثلما يعانق اللسان/ اللسان في القبلة». وبما أن الصمت لا يُحتمل، وغير وارد، كتب الشاعر قصائد هذا الديوان كنصوص يتراءى فيها مكان الشعر والحبيبة المفقودة كما في صور فوتوغرافية سلبية.

بعد «شيء أسوَد»، وضع روبو عشرة دواوين أثبت في كل منها عن إلهام لا ينضب، وعن قدرات نادرة في الإبداع وتجديد أشكال القصيدة وموضوعاتها. وإذ لا مجال هنا لعرضها جميعاً، نتوقف عند ثلاثة منها: «مثمَّن» الذي يكتشف القارئ فيه آخر ابتكارات الشاعر الشكلية: «المثلّث» الذي يتألف من ثلاثة أبيات، مثل الهايكو، لكنه أكثر اقتصادًا في الكلمات، والـ «مونج» والـ «جوزيفين» المشتقّين من شكل الـ «سيستينا». أشكال تمنح قصائد هذا الديوان طابع «مدوّنات إيقاعية» تقوم على مبدأ التكرار، ويحتفي روبو في معظمها بشعراء كثر يمتد نطاقهم من منشدي الـ «تروبادور» إلى روبير مارتو وجود ستيفان. وفي سلسلة قصائد أخرى، يتابع مسحه الشعري لمدينة باريس.

لكن أكثر ما يمنح هذا العمل لحمته هو سؤال الذاكرة، وتحديدًا سؤال ضياعها. وعلى نحو تحدٍّ للنسيان الذي بدأ ينتابه منذ بلوغه سنّ الثمانين، يستعيد الشاعر ذكريات طفولته ويسمّرها، واحدة تلو الأخرى، داخل فضاء الصفحة، كما لو أن الهدف هو تثبيتها إلى الأبد. وبمساءلة نفسه في موضوع ذاكرته، يقارب ما يشكّل ركيزة لعمله الشعري بأكمله، وفي الوقت نفسه، يزعزعه. بالتالي، تُمكِن قراءة «مثّمن» باعتباره كتاب وداع للذاكرة، وأحد أكثر

الشاعر الفرنسي

جاك روبو:

سقوط الشعر يهدد كلّا منّا في ذاكرته، ويهدد قدرتنا على أن نكون أحرارًا... الشعر يمنح الإنسان ذاكرة لغته مثلما لا يفعله أيّ نشاط أو نوع كتابي آخر.

كلود روا

فلورنس دولاي

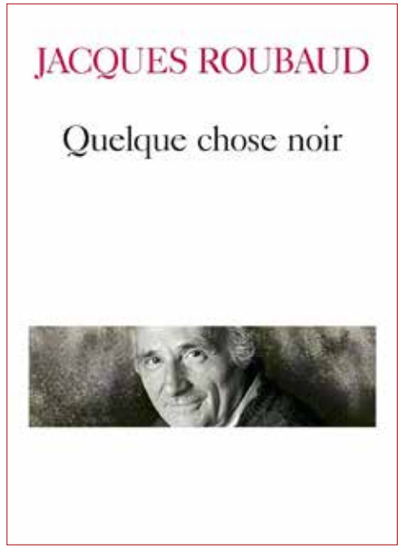
دواوين روبو رثائية، منذ «شيء أسوَد».

الديوان الآخر الذي يتعذّر تجنّبه هو «مثلثّات» (2019)، ويتألف من أربعة آلاف قصيدة ثلاثية الأبيات، يتابع الشاعر فيها معركته ضد فقدان الذاكرة. وفي هذا السياق، تحضر ذكريات قديمة وبعض التواريخ التي تذكّر بالحرب وتسجّل في قلب القصيدة ظروفها، مما يسمح لهذه النصوص باللحاق بالماضي والإمساك بالذاكرة، ولصاحبها بتصوير تقدّمه في السنّ وقياس هرمه: «عجوز: أنا ذلك الرجل العجوز/ الذي شاخَ/ فجأةً في داخله». نصوص تنبثق مثل فضاء التقاط لتلك الضربة التي يوجّهها الزمن للإنسان، وكشكل شعري يُقبَل فيه اختزال الذاكرة والجسد إلى الحد الأدنى، وتفكُّك الـ «أنا» وفقدانها كل ما كان يشكّلها سابقًا.

أما ديوان «سقطات.. ارتدادات وقصائد بسيطة أخرى» (2021)، الذي يتألف من قصائد سداسية الأبيات، رصينة وقاطعة، فنتلقّاه كرسالة حبّ مؤثّرة لرفيقة درب الشاعر منذ 25 عامًا، يستحضر هذا الأخير فيها أحداثًا صغيرة، لقاءات، أسفارًا، أماكن متقاسمة، وبطريقة عفيفة لا مواربة فيها، الموت الوشيك، الخوف، والألم الناتج من ترك الحبيبة وحدها بعد الرحيل. ونظرًا إلى الإيجاز المتّبع في نصوصه، يشكّل هذا الديوان جدارية حيّة يثبّت الشاعر على سطحها صورًا خاطفة من «متفرّقات الماضي/ الشبحية «، وأحاسيسَ عابرة، وذكريات مشهدية من باريس، ورحلات لم يعد يتبقّى منها سوى شظايا صور، ضمن بوح يهزّنا بحصوله على تلك الحافة الهشّة للحياة.

بموازاة عمله الشعري الفردي، وجد الشاعر جاك روبو الطاقة والوقت والمحفّزات لإنجاز مشاريع كتابية كثيرة مع أقرانه أثمرت كتبًا جماعية رائعة. فمع جورج بيريك، كتب بحثًا يشكّل دعوة لاكتشاف فن لعبة «غو». ومع أوكتافيو باث وإدواردو سانغينيتي وشارلز تومللينسون، ألّف سلسلة قصائد صدرت تحت عنوان «رينغا»، وتشكّل خير احتفاء بذلك الشكل الشعري الجماعي الذي مورس في اليابان خلال القرن الثامن ميلادي، وأنجب الهايكو. ومع فلورنس دولاي، خطّ سلسلة كتب مسرحية بعنوان «الكأس المقدسة» تعيد إحياء أسطورة «الطاولة المستديرة» وأبطالها (الملك أرثر، الساحر مرلين، بيرسيفال،

«قصائد صبيانية» الديوان الأول لجاك روبو الذي خطّه عام 1944، في سن الـ 12، يتجلى فيه شغفه بالشعر والأرقام في أبيات محسوبة بدقّة ومقفّاة.



لانسلو، الساحرة مورغان). ومع دولاي وميشال دوغي وميشال شايو ودوني روش وناتاشا ميشال، وضع كتاب «ستة أيام» الذي، بقدر ما يتقفى مصادر الكتابة، يقترح نصوصًا نثرية راديكالية في طابعها المعاصر. ولا ننسى طبعًا كتاب «اللاخيالات» الذي تتحاور فيه قصائد له مع أخرى لبول لوي روسي وبيار لارتيغ وليونيل راي حول موضوعات الحب والشمس وفنّي الـ «باتشوورك» والـ «كيتش».

ولا يكتمل عرض إنجازات روبو من دون الإشارة إلى ثلاثيته الروائية الضخمة «أورتانس» التي ختمها عام 1990، وتشكّل في قصتها وطريقة كتابتها المبتكَرة تحية لصديقيه المتوفيين كونو وبيريك، أو مشروعه النثري الأكثر طموحًا، «حريق لندن الكبير»، أو الترجمات الغزيرة التي أنجزها بمفرده أو بالتعاون مع شعراء آخرين، وتتنقّل نصوصها بنا في الزمن والجغرافيا، كاشفةً عن تجارب شعرية مثيرة في تنوّع أشكالها وخطابها.

في مناسبة صدور ديوانه «نشيد لخط حافلات باريس رقم 29» (2012)، الذي سجّل فيه عودة إلى القافية، أسرّ روبو لأحد الصحافيين بالتالي: «ثمة اليوم شعور قوي بالحاجة إلى القافية، التي أُهمِلت منذ أكثر من قرن. انظر إلى ما يحدث داخل موسيقى الراب أو شعر 'سلام' الشفهي. يعود الشعراء إلى القافية لأنهم سئموا من دون شك من الشكليين والأدائيين وأولئك الذين يجترّون ما سبق وأنجزه الدادائيون، باختصار من كل هذا 'الضجيج'. القافية لها وقع. إنها ليست مجرّد وصفة قديمة من الماضي. الشعر يتضمّن مستقبل اللغة، المهدَّدة بقوة اليوم. وعلى الشاعر أن يكون حارس لغته».

وضمن هذه البصيرة، عبّر روبو مرارًا عن قلقه أيضًا في شأن الإهمال المتعاظم الذي يتعرّض له الشعر، أسمى أنواع الكتابة في نظره: «سقوط الشعر يهدد كلاًّ منّا في ذاكرته، ويهدد قدرتنا على أن نكون أحرارًا (...). الشعر يمنح الإنسان ذاكرة لغته مثلما لا يفعله أيّ نشاط أو نوع كتابي آخر».

عام 2018، كتب الشاعر في «ربما أو ليل يوم الأحد»، وهو كتابه الأكثر حساسية، وربما الأكثر اكتمالاً، وعبارة عن صورة ذاتية حميمة ومشظّية: «فلندع العالم يذهب مثلما يذهب، ولا يذهب». ومن وحي هذه الجملة، نقول بدورنا: «فلندع روبو يذهب مثلما ذهب، ولن يذهب».

قصة حوار مع الروائي حنّا مينة

بقلم: عبد الصمد بن شريف

في عام 1989 احتضنت الرباط مؤتمر وزراء الثقافة العرب، وكنت، آنذاك، أتلمس الطريق لأقطع الخطوات الأولى في مسافة الصحافة. كنت مسكوناً حد الإغراء بالأدب، وكل ما له علاقة بالشعر والرواية والقصة والنقد. ذات ظهيرة توجهت إلى فندق هيلتون ("سوفتيل" حالياً) في الرباط، حيث توجد الهواتف الخاصة بالاتصال بغرف النزلاء، فاتصلت على رقم غرفة الروائي السوريّ حنّا مينة، فشعرت بالارتباك وبنشوة في نفس الوقت، ردّ قائلاً: من المتحدث؟ أجبت: شخص توجد بينك وبينه عدة قواسم مشتركة، ويعرفك عن قرب ويخبر عوالمك ومساراتك. بهذه العفوية التي داهمتني من حيث لا أدري، خاطبت هرماً روائياً في مستوى حنا مينة، وطلبت إجراء مقابلة معه حول تجربته. فقبل وطلب مني أن أعود إليه في المساء.

من المؤكد أنه لم تكن تقبع في ذهنه أية صورة أو فكرة عن هذا الذي سيحاوره سوى صفة الصحفي واسم المؤسسة.

كان عليّ أن أحضّر الأسئلة بشكل جيد، وأن أثير بعض قضايا الساعة على المستوى الثقافي وأخرى ترتبط بالوجود والذات والمرأة والحب وغيرها.

في المساء عدت إلى فندق هيلتون، وأنا تحت سطوة شكوك وهواجس مختلفة، مردّها أن يتراجع حنّا مينة عن وعده، فأُصاب بالإحباط. لكن عندما اتجهت إلى غرفته وطرقت الباب، أطل عليّ ذاك الروائي بجاذبية شخصيته وسلطته الرمزية. رحّب بي بكل مودّة واحترام، لكن كانت علامات التعجب مرتسمة على وجهه، ولم يدم صمته طويلاً، حيث قال: أنت الذي تتقاسم معي قواسم مشتركة، كيف، وأنت ما زلت شاباً يافعاً؟ لكن كلامه كان ممزوجاً بابتسامة عكست حالة من الارتياح.

ولكي أجعله في وضع مريح أكثر، قلت له: أنت تعذبت وسجنت وناضلت وكافحت، وبدأت فتوحاتك الروائية بكتابة الرسائل في الحي مقابل مكافأة زهيدة. وأنا ينطبق عليّ نفس الشيء. غير أنني لست روائياً، بل أنا قارئ للرواية بما فيها رواياتك. وبدأت أسرد عدداً من عناوين مؤلفاته، وفجأة اقتحمت علينا الغرفة وزيرة الثقافة السورية، آنذاك، نجاح العطّار. كان يبدو أمامها مدلّلاً وصاحب قيمة اعتبارية واضحة. وكانت هي تشعره بتقديرها له، إدراكاً منها بأنه ثروة وطنية ومعلمة لا تضاهى.

بدأنا الحوار بحضور الوزيرة، وكان حنا مينة وهو يتحدث، لا يفارق سيجارته الطويلة. وبين الفينة والأخرى يرشف القهوة. وحدث أن أمطرته بأسئلة فيها كثير من السياسة والأيدولوجيا، فبادرني قائلاً وبلهجة متوترة: اسألني عن تجربتي الإبداعية. فما كان عليّ سوى الاستجابة لطلبه. فارق السن حيث كان بمثابة الجد بالنسبة لي، فقد مرّ الحوار في جو مريح. ودّعتُه بعد أن شكرته. خرجت من الفندق مزهوّاً كالطاووس، منحت أقدامي للريح، لم أشعر لا بالتعب ولا بطول المسافة التي تفصل بين الفندق ومنزلي في حي المحيط بالرباط. شرعت للتو في تفريغ شريط التسجيل، ولم استسلم للنوم حتى انتهيت من هذه العملية المرهقة. في اليوم التالي توجّهتُ إلى مقر يومية "الميثاق الوطني" التي كنت أشتغل فيها، وبحوزتي صيد ثمين، أخبرت الزميل والصديق بوشعيب الضبار الذي كان يتولى منصب رئيس التحرير بأنني أجريت مقابلة مع الروائي حنّا مينة. وبسرعة رد عليّ وهو الذي كان يعشق، وما زال، الفن والأدب: يجب أن نعلن بحروف بارزة في الصفحة الأولى لعدد الجمعة أن الملحق الثقافي لصحيفة الميثاق أجرى حواراً مطولاً مع الروائي السوري الكبير حنّا مينة، وكذلك حصل.

ولما نُشر الحوار، كنت أتجوّل في شارع محمد الخامس بالعاصمة. توجهت إلى بائع الجرائد قرب مقهى لاكوميدي، اشتريت منه أكثر من نسخة، لأحتفظ بتلك "الخبطة" الصحفية التي شحنتني بطاقة ما زالت لم تستنزف حتى الآن.

• كاتب صحفي من المغرب

كنوز معرفية على رفوف مكتبة الإسكوريال تنتظر أيدي الباحثين

المخطوطات العربيـة فـي إســبانيا.. رحلة بين الحبر والنار

بقلم: الدكتور وليد صالح (مدريد)

تعدّدت مسارات رحلة المخطوطات العربية في إسبانيا بين الحبر والنّار، إذ تعرّض جزء منها إلى حرائق محاكم التفتيش وغيرها، وتلف جزء نتيجة الحرب، وضاع جزء آخر في عمليات سرقة. ويُقدّر عدد المخطوطات العربية في إسبانيا بنحو 4500 مخطوط، موزعة على عدد من المكتبات الحكومية والأهلية. ففي غرناطة وهي آخر مدينة غادرها العرب في العام الميلادي 1492، ما زالت هناك الكثير منها على الرغم من حرق بعضها ومتابعة من كانت بحوزته مثل تلك المخطوطات. ففي سنة 1501 أمر الكاردينال خيمينث دي ثسنيرو بحرق عدد منها في ساحة بيبارمبلا. وفي سنة 1549 تم اتخاذ قرار رسمي في إقليم إشبيلية وما جاورها يدعو جميع أصحاب المكتبات بعدم تداول المخطوطات ووجوب تسليمها للكنيسة، ومن يخالف تلك الأوامر يعرّض نفسه للمتابعة والعقاب.

ويوجد في مدينة قرطبة ما يزيد على 100 مخطوط محفوظة في مكتبة الأكاديمية الملكية للآداب والفنون الجميلة وفي المكتبة البلدية. ومن المعلوم أن هذه المدينة كانت المركز العلمي والثقافي للأندلس لقرون طويلة. ومكتباتها كانت عامرة بألوان المؤلفات والكتب التي كانت تصلها من كل الأصقاع. ويحضرنا بهذه المناسبة الحوار الذي دار بين الفيلسوف ابن رشد والعالم ابن زهر بحضور الخليفة الموحدي أبو يوسف يعقوب، حيث أكد الفيلسوف على حقيقة تطلعات هذه المدينة بتأكيده على تمسكها بالعلم والعلماء مقارنة مع إشبيلية التي كانت تعشق الفنون، إذ قال: «عندما

مكتبة الإسكوريال الإسبانية تضم العديد من المخطوطات العربية

ماريا خيسوس فيغيرا مولينث

أوروا كانو ليديسما

كان يتوفى عالم في مدينة إشبيلية ويريد ورثته بيع كتبه، يأخذونها إلى قرطبة لبيعها بثمن جيد. وعندما كان يتوفى موسيقيّ في قرطبة، كانت أدواته الموسيقة تؤخذ لإشبيلية لبيعها هناك» (أنطونيو أرخونا كاسترو، «المخطوطات العربية في قرطبة»، 2005). ويدل هذا بوضوح على تمسك مدينة قرطبة بالعلم والكتب والمخطوطات.

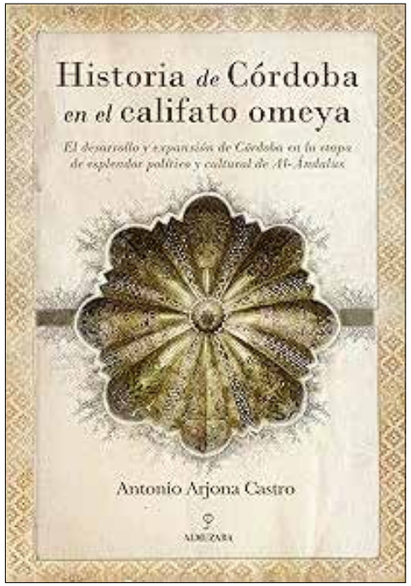
مكتبة الإسكوريال

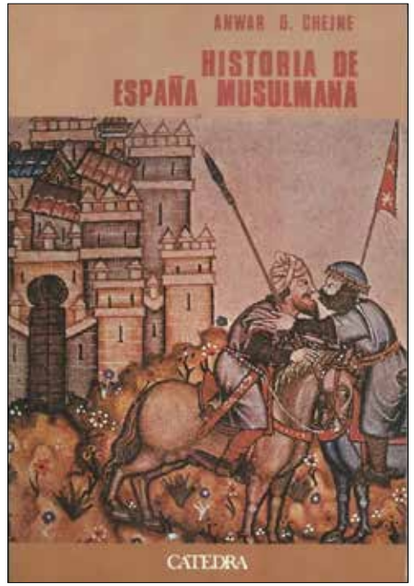
يرجع تاريخ مكتبة الإسكوريال الي عهد الملك فيليب الثاني (1527 - 1598) الذي أمر بإنشاء دير ملحق بمكتبة عامرة تضم مؤلفات العصر في مختلف العلوم والمعارف. وساهم في إثرائها لاحقاً الملكان فيليب الثالث (1578 - 1621) وفيليب الرابع (1605 - 1665).

توفّر مكتبة الإسكوريال للباحث والقارئ المهتم الكثير من مصادر المعلومات التي هي في بعض الأحيان فريدة من نوعها تشفي غليل هؤلاء الذين يدفعهم حب الاستطلاع أو تجذبهم قضايا مهمة وحيوية في مختلف ميادين المعرفة. وتكتسب هذه المكتبة أهميتها من احتوائها على عدد كبير من المخطوطات بلغات مختلفة وذات قيمة استثنائية في العديد من التخصصات، ومنها الأدبية والأثرية والفنيّة والعلمية. وتشتمل أيضاً على كتب قيّمة قديمة مطبوعة في القرن السادس عشر.

وحسب الوثائق المتوفرة يبدو أن الملك فيليب الثاني كان يدعو في رسائلة إلى سفرائه المقيمين في عواصم مختلف الدول الأوروبية باقتناء كل ما هو نادر ومفيد من كتب العلم والفن والأدب وإرسالها إلى تلك المكتبة.

والواقع أن المكتبة لم تقتصر على المخطوطات والكتب، بل جمعت الكثير من نوادر الأسلحة وقطع الخزف (السيراميك) والبُسُط وآلات الموسيقى وغيرها. غير أن سلسلة من الحرائق قد أتت على كمية كبيرة من محتوياتها التي لا تقدر بثمن وخاصة الحريق الذي وقع سنة 1671 ودمّر ما يقرب من 2500 مخطوط مدون بالعربية فضلاً عن مخطوطات بلغات ثانية.





وقد بدأت أعمال بناء الدير المشتمل على المكتبة في 23 أبريل/ نيسان سنة 1563، ووصلت المخطوطات الأولى إليها في يناير/ كانون الثاني من عام 156، ثم توالت الإرساليات من مختلف الجهات لتثري رفوف هذه المكتبة.

مصادر المخطوطات

تتحدث الوثائق عن المصادر التي وردت منها المخطوطات العربية إلى مكتبة الإسكوريال، فتذكر منها مثلاً:

1 ـ دير أوسما بإقليم سوريا في شمال إسبانيا.

2 ـ غنائم معركة ليبانتو التي انتصر فيها النصارى على الأتراك سنة 1571، وكان من بين الغنائم 20 مخطوطة باللغات العربية والفارسية والتركية، بينها نسخة نادرة من القرآن.

وقد بذل سكرتير الملك فيليب الثاني والمدعو أنطونيو غارثيان دانيتسكو جهداً كبيراً للحصول على المخطوطات للمكتبة وقام بالإجراءات اللازمة لشراء محتويات مكتبة المؤرخ خوان بيريث دي كاسترو الذي توفي بمدينة كوادالخارا في شهر مارس/ آذار من سنة 1571. وبعد هذا التاريخ بعامين قام سفير فيليب الثاني في لشبونة بإرسال صندوقين من الكتب إلى مكتبة الإسكوريال يحتوي أحدهما على كتب باللغات الصينية والعربية والعبرية. ومن بين الكتب العربية التي تضمنها ذلك الصندوق مخطوط خاص بالأدوية المركبة لجالينوس بترجمة حنين بن إسحق، ومخطوط آخر هو (تفسير جالينوس لرسالة الاوبئة لأبقراط) بترجمة حنين بن إسحق أيضاً، ومخطوط يحتوي على أربع دراسات من بينها رسالة شهيرة عن الأمراض النسائية وأمراض الأطفال لمؤلفها عريب بن سعيد الكاتب القرطبي، فضلاً عن القانون في الطب لابن سينا. وحسب إحصائيات تلك الفترة التي تعود بالتحديد إلى سنة 1575 فإنّ مجموع المخطوطات والكتب المطبوعة آنذاك كانت 2820 مخطوطاً و1700 مطبوع وقد أودع الملك فيليب الثاني كتبه الخاصة بمكتبة الإسكوريال لتعم الفائدة بها. وبلغ عدد

المخطوطات العربية الإسلامية 67 مخطوطة موزعة ما بين علوم الدين والاعتقادات والفلسفة والطب والرياضيات والقانون.

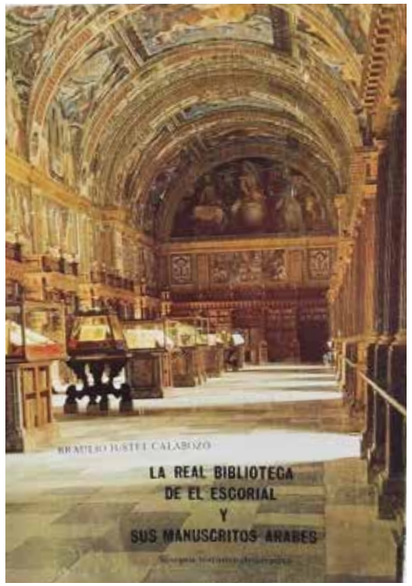
شراء مكتبات

خلال عام 1572 قام سكرتير فيليب الثاني بالتفاوض على شراء محتويات مكتبتين، هما مكتبة دييغو دي ميندوثا ومكتبة فرانثيسكو دي ميندوثا كاردينال بورغوس. ووافق الملك على شراء هاتين المكتبتين الغنيتين بالمخطوطات والمطبوعات خاصة وأن الأول منهما كان محباً للقراءة والكتب فضلاً على كونه سفيراً للملك في البندقية مما سمح له بجمع الكثير من نوادر المخطوطات بمختلف اللغات وفى شتي العلوم والفنون. وقد اختفت قائمة الجرد الخاصة بتلك المخطوطات والكتب في الحريق الشهير الذي حدث في عام 1671 مع أن ظهور بعض الوثائق في ما بعد قد ساعد على التعرف على بعض المخطوطات العربية والإغريقية. وتم تصنيف العربية منها ضمن موضوعات علم اللاهوت والتاريخ والقانون والطب (وهي أكثرها عدداً) والديانة الإسلامية، وتم تصنيف 35 من مجموع 263 مخطوطاً عربياً كانت ضمن المقتنيات.

أما المجموعة التالية من الكتب والمخطوطات العربية التي دخلت مكتبة الإسكوريال، فتعود إلى ما قامت محاكم التفتيش في غرناطة بمصادرته ومن بينها 32 مجلداً يعالج معظمها الاحتفالات بأعياد المسلمين، وثلاثة في الطب، وواحد في الفلك، ويبدو أنها وصلت إلى مقصدها بتاريخ 26 مايو/ أيار 1582.

ولدى وصول الطبيب الموريسكي ألونسو ديل كاستيو إلى البلاط الملكي بالإسكوريال تم عقد العزم على نقل المخطوطات العربية الموجودة في الكنيسة الملكية بغرناطة إلى مكتبة الإسكوريال، الأمر الذي لم يتحقق إلاّ في سنة 1591.

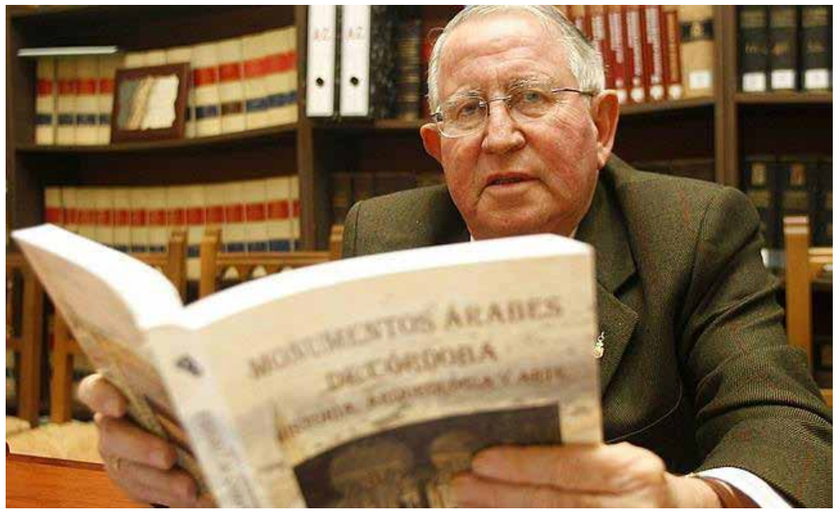
وآخر مجموعة مهمة من المخطوطات العربية التي دخلت إلى هذه المكتبة حصل في القرن السادس عشر وحسب قول المستعربة أورورا



كانو ليديسما (فهرسة المخطوطات العربية في الإسكوريال، مدريد، 1996)، هي التي تعود الي بينيتو أرياس مونتانو والذي كان قد أعدّ سنة 1583 قائمة بالكتب التي تنوي مكتبة الإسكوريال شراءها. ويذكر أنه صار أميناً للمكتبة وتوفي في إشبيلية في السادس من يونيو/ حزيران 1598. ووصلت الكتب المعنية إلى المكتبة في الثامن من مايو/ أيار 1599 وقوامها 34 مخطوطاً باللغة العبرية، وستة باللغة الإغريقية، و26 بالعربية، وبهذا يكون الرصيد الأوليّ للمخطوطات العربية قد تثبتت ركائزه.

مكتبة مولاي زيدان

في اوائل القرن السابع عشر تم البدء بتجميع ما يسمى بالرصيد الحديث للمخطوطات العربية، والتي تعود في غالبيتها إلى مكتبة السلطان السعدي مولاي زيدان الذي حكم ما بين عامي 1613 و1628 ومكتبة قومس دوق أوليفارس. وكانت مكتبة السلطان مولاي زيدان على ظهر باخرة اختطفت وسلبت ثمّ نقلت إلى مدريد ومنها إلى مكتبة الإسكوريال عام 1614. وكان السلطان قد ورث تلك المكتبة الغنية بالمخطوطات عن أبيه السلطان السعدي أبو عباس أحمد المنصور الذهبي. وقد عرف عن مولاي زيدان حبه للكتب وللثقافة، ويقال إن قبطان السفينة التي كانت تنقل تلك الكتب كان فرنسياً وكان يتجه بها من مدينة آسفي إلى أغادير، مع ممتلكات أخرى تابعة للسلطان. وحسب بعض المصادر فإن القبطان لم يستلم أجرة نقل تلك الشحنة عند بلوغه ميناء أغادير مما حدا به إلى مغادرة ذلك الميناء بنيّة التوجه إلى مرسيليا بفرنسا هارباً بالبضاعة. وعند بلوغه مدينة سلا، اعترضته بعض السفن الإسبانية وصادرت الحمولة وجاءت بها إلى اسبانيا. ويبدو أن السلطان مولاي زيدان كان حريصاً على استرجاع الكتب والمخطوطات لقاء إطلاق سراح الأسرى المسيحيين الذين كانوا لديه، غير أن المشاكل الداخلية قد شغلته وحالت دون ذلك. وكان عدد الكتب الواردة 3975 كتاباً.



أنطونيو أرخونا كاسترو

آخر مكتبة غنية بالمخطوطات تم تحويل رصيدها إلى مكتبة الإسكوريال تعود إلى كاسبار دي كوثمان قومس دوق أوليفارس، ويبلغ عدد المخطوطات القادمة من هناك نحو 1000 مخطوطة كان صاحبها قد جمعها من بعض الأديرة ومن الخواص.

حرائق وحرب ومحاكم التفتيش

تعود الأسباب التي أدت إلى زوال واختفاء الكثير من المخطوطات التي تراكمت على مرّ الزمن على رفوف هذه مكتبة الإسكوريال، في معظمها إلى سلسلة الحرائق التي تعرضت لها، بالإضافة إلى أحداث حرب الاستقلال. وأول حريق وقع بالدير كان في عام 1577. ثم توالت حرائق عديدة كان أخطرها الذي حدث عام 1671 والذي أتي على ما يقرب من 4000 مخطوطة، منها 2500 مخطوطة عربية. وفقدت كذلك الكثير من المخطوطات خلال حرب الاستقلال الإسبانية ضد الفرنسيين، لأن محتويات المكتبة كانت قد نقلت إلى مدريد ولم تسترجع إلى الإسكوريال إلّا بعد انتهاء تلك الحرب. كما اختفى بعض هذه الكنوز المعرفية بفعل السرقة.

وتجدر الإشارة إلى أن إسبانيا كان بإمكانها أن تصبح أكبر خزانة للمخطوطات العربيّة لولا سوء تصرف بعض القادة السياسيين ورجال الدين الذين غلب عليهم التعصب الديني والحقد الأعمى الذي دفعهم لإتلاف عشرات الآلاف منها، إذ تحولت إلى رماد أو دُفنت ونُسيت أو مُزقت وصارت إلى الفناء. فبعد طرد العرب من غرناطة عام 1492 أمر الكاردينال ثسنيرو بحرق آلاف المخطوطات العربية في ساحة بيبارامبلا بهذه المدينة. كما عملت محاكم التفتيش المختلفة على تدمير الكثير منها رغبة في التخلص من كلّ ما يتعلق بالهوية القومية أو الدينية للعرب المسلمين الملاحقين والمطرودين.

وفيما يخص عمليات جرد وفهرسة المخطوطات والكتب التي تشتمل عليها مكتبة الإسكوريال، فإنها بدأت منذ انشائها ولم تتوقف حتى يومنا هذا. ويرى دارسون أن أهم الكتيبات القديمة للمخطوطات العربية هو الذي تم تدوينه سنة

1598 الذي قام بإنجازه دياكو دي أوريه. وقام الكثير من أمناء المكتبة بإعداد كتيبات جديدة ومن بين أهم تلك الفهارس التي أنجزت لاحقاً فهرسة ميخائيل الغزيري الباحث والراهب اللبناني الذي وصل إلى مكتبة الإسكوريال في 1749 في عهد الملك فرناندو السادس. وقام بتأليف فهرسته باللغة اللاتينية وتم إصدارها في جزئين سنة 1760 و1770 على التوالي في مدريد. والفهرسة المهمة هي التابعة إلى درينبورغ التي بدأها في اوائل القرن الماضي، غير أنه لم ينته منها ولم ينشر منها إلّا الجزء الأول سنة 1903، إذ فاجأته المنية عاجلاً وتوقف هذا المشروع. كما عمل المستعرب براوليو خوستيل كالابوثو (المكتبة الملكية في الإسكوريال ومخطوطاتها العربية، مدريد 1978) على إنجاز فهرسة مهمة للمخطوطات العربية بهذه المكتبة مرفقة ببعض صور تلك المخطوطات.

وتأتي بعدها فهرسة أنجزتها المستعربة أورورا كانو ليديسما، والتي تضم ثلاثة أجزاء تمّ نشرها على التوالي عام 1996، 1997 و2004. وعملت المستعربة في فهرستها على إرفاق معلومات كاملة عن كل مخطوط لتفادي بعض المعلومات الخاطئة التي وردت عن بعض المخطوطات في فهارس سابقة.

ومن الجدير بالذكر أن هناك عدداً من المخطوطات العربية التي لم تُسجّل في الكتيبات السابقة، وخاصة بقايا المخطوطات التي تعرضت إلى الحرائق. ورصيد المكتبة الحالي من المخطوطات العربية هو في حدود 2000 مخطوطة، وقد تمت دراسة ونشر الكثير منها وأنجزت بحوث ورسالات دكتوراه على البعض الآخر. ومن المؤسف أنه لا توجد أية إحصائية أو معلومات دقيقة عن المخطوطات العربية التي لم تبلغها حتى الآن أيدي الباحثين والدارسين. ويذكر أن الكثير من تلك المخطوطات قد تم تصويرها على شكل ميكروفيلم ونقلت إلى دول أخرى بهدف دراستها، إلّا أن مسؤولي المكتبة يجهلون ما إذا كانت المخطوطات قد حققت ونشرت أم لا. وتبقى مئات المخطوطات العربية الثمينة تنتظر دورها على رفوف مكتبة الإسكوريال على أمل

أن تمتد إليها أيدي الباحثين لتنشرها على الملأ.

الكتابة الألخميادية

هناك نوع آخر من المخطوطات المحررة بالكتابة الأعجمية (ألخميادو) والتي يطلق عليها بعض الباحثين اسم «الأدب الألخميادي». ونصوص هذا النوع من الأدب عبارة عن وثائق ومدونات تعود غالبيتها للمدجّنين وللمورسكيين الذين طردوا من شبه الجزيرة الإيبيرية على مراحل، بدءاً من عام 1609 بأمر من الملك فيليب الثالث (1578 - 1621). ويمكن أن نعرّف الأعجمية بكونها طريقة في الكتابة تجمع بين اللغتين الرومانسية والعربية، استخدمها العرب المسلمون في الأندلس، خاصة المورسكيين. وتشكل النصوص الأدبية المكتوبة بالأعجمية المورسكية المؤرخة في نهاية القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر وثائق مهمة تبين ازدهار وانتشار هذه الكتابة المستخدمة آنذاك. والأعجمية هي نصوص تشتمل على كلمات رومانسية مكتوبة بحروف عربية. وتتضمن أحياناً مفردات عربية وإسبانية وفيها الكثير من الاقتباسات القرآنية. وتميزت بكونها أدباً شعبياً به الكثير من الأخطاء الإملائية والنحوية، بالإضافة الى استخدام مفردات مهجورة إلى حد كبير. وفي رأي عدد من الباحثين فإنّ كثيراً من تلك المفردات المهجورة تم الحفاظ عليها في اللغة الإسبانية بفضل المورسكيين الذين استخدموها في نصوصهم. وتمنح دراسة الأعجمية فرصة للدارسين للتعرف على الجانب المعجمي لهذه الوثائق، والوقوف على التأثيرات التي تركتها اللغة العربية في اللغة الإسبانية وأدبها.

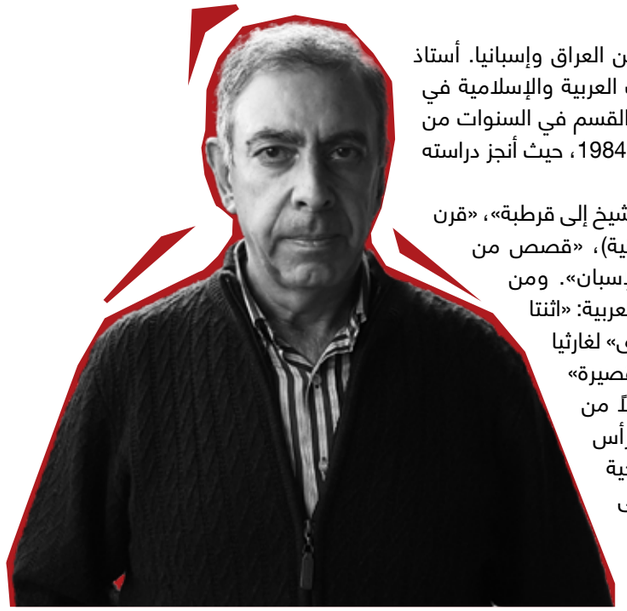
ويؤكد أحد الباحثين أن «وبالرغم من غياب القيمة الفنية والمتانة والتنوع في الأدب الأعجمي، فإنه يتمتع بأهمية كبيرة ليس لأسباب لغوية واجتماعية ودينية ونفسية فحسب، بل لكونه وسيلة للتعرف وبصورة عميقة على الظاهرة الثقافية لأقلية كانت تعيش في وسط عدواني. كما أنّ له أهمية أخرى وهي كونه صلة وصل بين الكتابات العربية وبدايات الأدب الإسباني» (أنور ج. تشيني، تاريخ إسبانيا الإسلامية، مدريد 1993).

والمدوّنات الأعجمية كثيرة ومحفوظة في العديد من المكتبات الإسبانية مثل المكتبة الوطنية بمدريد ومكتبة المجلس الأعلى للبحث العلمي ومكتبة القصر الملكي ومكتبة إقليم «كاستيا لا مانشا» بطليطلة ومكتبة أكاديمية التاريخ، بالاضافة إلى مكتبة الاسكوريال وغيرها. والبعض الآخر منها محفوظ خارج إسبانيا، في المكتبة الوطنية بباريس والمكتبة البريطانية بلندن وفي العديد من الجامعات مثل جامعة أكسفورد أو جامعة أوبسالا بالسويد وجامعة بولونيا بإيطاليا. وهناك مخطوطتان في المكتبة الوطنية بالجزائر.

والكثير من هذه المخطوطات هي تراجم من العربية للغة الرومانسية، تتناول موضوعات متنوعة منها «الأدبي الروائي والأخروي والشخصيات الإنجيلية وعن نبي الإسلام والصحابة والرحلة والزهد والتصوف والعقود الشرعية والشعر الديني والدنيوي» (ماريا خيسوس فيغيرا مولينث، المخطوطات العربية في إسبانيا، مدريد 2016).

وعلى الرغم من كثرة المخطوطات الأعجمية وأهميتها، إلاّ أنها هي الأخرى لم تنل من الاهتمام الكافي والبحث، وما زالت تنتظر من ينقذها من بين رفوف المكتبات ويدرسها ويحققها وينشر مضامينها الثرية التي تروي جزءاً مهماً من تاريخ الأندلس والمدجّنين والمورسكيين الذين اضطروا إلى تغيير دينهم، وهو ما لم يشفع لهم، فطردوا من مدنهم وقراهم وتركوا منازلهم وحقولهم، لكنهم تركوا في تلك البلاد الكثير من الإثر الثقافي والعلمي والمعماري، كالفنون والصناعات، فأثروا حياة الذين ورثوا عنهم كل ذلك التراث الغني والمتنوع.

خطوط السيرة



الدكتور وليد صالح، كاتب ومترجم وباحث من العراق وإسبانيا. أستاذ للدراسات العربية الإسلامية بقسم الدراسات العربية والإسلامية في جامعة أوتونوما في مدريد، وكان رئيساً لهذا القسم في السنوات من 2002 حتى 2005. يقيم في إسبانيا منذ سنة 1984، حيث أنجز دراسته العليا ونال شهادة الدكتوراه.

من مؤلفاته: «عبد الوهاب البياتي.. من باب الشيخ إلى قرطبة»، «قرن ونصف من المسرح العربي» (باللغة الإسبانية)، «قصص من التراث العربي.. مختارات لتعليم العربية للإسبان». ومن الأعمال الأدبية التي ترجمها من الإسبانية إلى العربية: «اثنتا عشرة قصة نادرة»، و«عن الحب وشياطين أخرى» لغارثيا ماركيز، «رجل وحيد.. قصص إسبانية قصيرة» لمجموعة من الكتّاب الإسبان. وترجم أعمالاً من العربية إلى الإسبانية، منها: مسرحية «رأس المملوك جابر» لسعد الله ونّوس، مسرحية «المهرج» لمحمد الماغوط، «موشحات الأعمى التطيلي»، ديوان «البحر بعيد أسمعه يتنهد» لعبد الوهاب البياتي، «ثورة في الجحيم» لجميل صدقي الزهاوي.

شاعرة بولندية تكتب خارج تصنيف «ثنائية المبدع والمبدعة»

أورشولا كوزو: الإنسان حمّال ظله الخاص

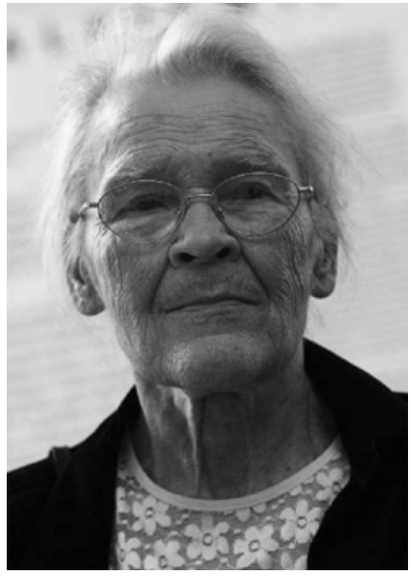
أورشولا كوزو

يقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)

يمكن أن تكون الكتابة عن شعر المرأة وتشكيل صورة أكثر تفصيلاً وموضوعية من بين الأمور التي ما تزال محفوفة بالإثارة والجدل، خصوصاً فيما يُؤلف باللغة العربية. وأسباب ذلك عديدة ولعل من بين أهمها المحاباة وكثرة المحرمات لدى الغور في طبيعة هذا النتاج المتعاظم ودراسته، بالإضافة إلى عدم وضوح المصطلح ذي الصلة بنتاج المرأة الإبداعي، وكون مناهج تاريخ الأدب التقليدية على أساس المراحل الزمنية، على سبيل المثال، لم تعد كافية ولا حتى صالحة لدراسة هذا النتاج وسواه، بالإضافة إلى أن ما يكتب عن المرأة شيء وما تبدعه هي شيء آخر، وما يقال عن «شعر المرأة» أو «أدب النساء» شيء و«الأدب الأنثوي» أو «الأدب النسوي» شيء آخر. من الأسس اللغوية أنه «عند النسب يجب رد الاسم إلى مفرده»، وهذه قاعدة نحوية ينبغي علينا احترامها، ومن هنا فلا بد من إسقاط مصطلح «الأدب النسوي» لأنه غير سليم والاستعاضة عنه بـ «أدب المرأة». وبغرض التفريق بين ما تكتبه المرأة والرجل على أساس الجنس فأرجح شخصياً الاستعانة بـ «شعر المرأة» أو «شعر النساء». أما إذا كان الهدف هو دراسة ما يكتب عن الجسد والأنوثة والإيروس في الشعر فهذا لا علاقة له بالتذكير والتأنيث، بل بالموضوع المطروح وحساسية وفرادة من يطرحه. هناك مجالات حميمية يمكن أن يتناولها الطرفان المذكر والمؤنث، لأنها ليست حكراً على جنس دون سواه. إن النظرة إلى المرأة عموما، وخصوصاً إلى ما تبدعه في مجالات الشعر والنثر والفن وحتى في الحقل الأكاديمي، ما يزال مشوباً ببعض الاستعلائية والشك من قبل النقد الذكري (ولا أقول: الذكوري)، ولا اختلاف في هذا المجال بين الثقافات، سوى أن الغرب استطاع بعد الحرب العالمية الثانية تدريجياً ومبكراً أن يتجاوز هذه الإشكالية المعيبة، وكانت حقبة ستينات القرن الماضي حاسمة على هذا الصعيد حيث برز دور المرأة نفسها في الدعوة إلى التحرر ومحاربة النظرة الاستعلائية من قبل الرجل، وشهدت الأوساط الأدبية والفنية والثقافية والعلمية زخماً في إبداع المرأة مقارنة بما سبق، وما علينا سوى غربلة ما يقال ويكتب.

تشير معظم الدراسات في هذا الحقل إلى الغمز واللمز والاستعلاء من قبل الرجل إلى ما كتبته المرأة حتى أواخر الخمسينات من القرن العشرين في أوروبا والغرب عموماً، على الرغم من أن حصة المرأة المبدعة في حقبتي العشرينات والثلاثينات كانت معتبرة. من الملاحظ أن هناك دوراً متنامياً بالغ الأهمية تقوم به المرأة الباحثة الأكاديمية والمفكرة والمرأة الناقدة الأدبية والفنية في دراسة إبداع بنات جنسها، ويكفي تصفح المجلات وعناوين الدراسات لنرى حجم مساهمة المرأة وتفوقها في أمور عديدة. لقد نبهت الباحثة الأكاديمية البولندية يوئنا غرونجيل فويتشيك في تقديمها لـدراسة «قرن الشاعرات البولنديات.. تفصيلات وموضوعات وتأويلات» وهي عمل نقدي أكاديمي مشترك متميز (يقع في 922 صفحة) قامت به مجموعة من الباحثات من الألف إلى الياء، وهذا ليس أول عمل بهذه السعة. لقد نبّهت الباحثة إلى ما يلي على صعيد المصطلح: إن «شعر المرأة» هو إذن أدب لا يطمح بالضرورة إلى أن يُسمّى أدب نساء أو يسعى إلى التماهي معه، بما في ذلك الأعمال الفنية التي تكشف عن ذاتيتها الجندرية وتصف تجربة المرأة، وكذلك المؤلفات اللواتي يخترن عدم الكشف عن الجانب الأنثوي في كتاباتهن وهن يخلقن موضوعاً عاماً أو يتجنبن الجانب الأنثوي من التجربة. ومع ذلك، فإن هذا لا يشكل اتخاذ طريق سهل أو استغلال الحتمية الجندرية كحجة رئيسية، ولكنه يضع جميع الشاعرات في أفق القراءة، بغض النظر عما إذا كنّ يكتبن كـ «امرأة» أو كـ «رجل»، ويخضعن لنفس آليات التلقي، ذات الطبيعة الإقصائية في أغلب الأحيان. من ناحية أخرى، إذا كانت «الأنا» تكشف عن جنسها وتقدم وضعها في العالم كامرأة، وتصف أحياناً حتى تجاربها الوجودية أو الاجتماعية أو البيولوجية (وهو منطلق تأويلي مهم)، فإن مؤلفي الدراسات يصلون إلى مصطلح -لا يزال مثيراً للجدل وغير مستقر- للذات الغنائية التي عادة ما يتم تحديدها مع بطلة القصيدة. (انظر، قرن الشاعرات البولنديات.. تفصيلات وموضوعات وتأويلات، دار

أولغا توكارتشوك

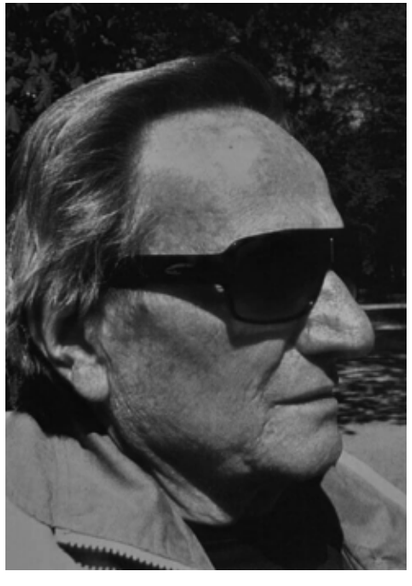


كريستينا ميووبَندزكا

نشر يونيفرسيتاس، كراكوف 2020. هذه الدراسات وأخرى عديدة مشفوعة بما هو متوفر في الساحة من نتاج شعري ونثري تضعنا أمام ضرورة الارتقاء إلى مستوى الكتابة وشروطها أولاً وأخيراً، إلاّ في حالات وجود حاجة للمقارنة.

سنقدم في هذه المقالة تجربة شعرية بولندية مهمة ذات أبعاد تتجاوز الحدود الفاصلة بين الجنسين، وكأنها شهادة حيّة على ما مر بنا من تشخيص من جهة، وقرب هيمنة نتاج المرأة على الساحة الأدبية في العالم من جهة ثانية، وهذا ما نعتقد وقوعه. يلاحظ القارئ والمتخصص في ماضي وراهن شعر الشاعرات البولنديات أسماء لامعة وزخماً أكثر حضوراً وأهمية لو قارناه بعدد ومستوى الشعر المكتوب من قبل المرأة باللغة العربية في كل بلد عربي على انفراد. هناك كم وتمايز وتنوع في الموضوعات وكفاح وجرأة في الطرح، منذ أواخر الحرب العالمية الثانية حتى وقتنا الراهن. وهذه الجرأة ذات مرجعية لها أبعاد اجتماعية وتاريخية، لعبت المرأة نفسها دوراً حيوياً في تشكيلها، ملهمة ومضحية ومشاركة. عموماً، يغامر الفنان البولندي متبعاً طرقاً مختلفة، حتى بدون التفكير في العواقب، في سبيل فعل شيء مغاير ومتميز ومثير، فمنهم من ينتهي وهو في بداياته أو بمنتصف الطريق، في حين يشق آخرون طرقهم حتى النهاية وهؤلاء هم المساهمون في تشكيل المشهد الإبداعي الخلاق أدبياً وفنياً في البلد في القرون الثلاثة الأخيرة. دخلت الشاعرة البولندية في التجمعات الشعرية والأدبية والنقابات منذ زمن مبكر، وأصبحت بمرور الوقت حاضرة في هيئات تحرير الصحف والمجلات وعضوة فاعلة في الجامعات ومديرة لكثير من الفعاليات والمهرجانات الثقافية، ناهيك عن حضورها في وسائل الإعلام المقروءة والمرئية، ونيلها جوائز أدبية محلية وعالمية عديدة، ويكفي أن نذكر خمسة أسماء لتأكيد صحة ما نقول: بونا سفوزا (1494 - 1557) ملكة بولندا، العالمة الفيزيائية والكيمياوية ماريا سكوودوفسكا كيري (ماري كوري) 1867 – 1934، الوحيدة التي حصلت على جائزة نوبل مرتين وفي مجالين مختلفين، والممثلة العالمية بولا نغري 1897 - 1987، والشاعرة فيسوافا

الناقدة أنا لغزينسكا



فليكس بشيبيلاك

شيمبورسكا 1923 – 2012، الحائزة جائزة نوبل في الأدب، والروائية أولغا توكارتشوك، الفائزة بجائزة نوبل في الأدب، بالإضافة على عشرات الأسماء من المبدعات اللامعات والمؤثرات.

كتب وجوائز

أورشولا كوزوْ من الصعب نقل لقبها إلى العربية، وكان الغربيون فعلوا مع زميلها الأكبر سناً الشاعر تشيسواف ميووش (1911 - 2004) الذي أصبح (تشيسلاف ميلوش). وقد عرّبنا اسمه قبل 40 سنة على الوجه الآتي: تشيسواف ميووش، كما يلفظ في لغته الأصلية، بيد أننا واجهنا مشكلة مع اسم الشاعرة أورشولا التي ينتهي لقبها بحرف الواو المسبوق بواو أيضاً، ويمكن نقله صوتياً على الشكل (كوزوْ). ولمجلة «كتاب» («الناشر الأسبوعي» سابقاً) السبق عربياً في التعريف بتجارب شعرية وأدبية معتبرة ذات وزن في حركة أدب المرأة في أوروبا والعالم. واليوم نقدم للمرة الأولى لقراء العربية شاعرة وكاتبة وناقدة ومحررة بولندية تعد في طليعة الشاعرات في بلدها وعموم أوروبا، تعرفت عليها شخصياً وعلى الشاعر والمترجم الناقد آرتور ميندزيجّتسكي في بينالي الشعر العالمي المنعقد عام 1992 في مدينة ليبج البلجيكية، وعرفتها آنذاك على بعض الشعراء العرب المدعوين ومن بينهم أدونيس وصلاح ستيتيه، وصلاح نيازي، ومريد البرغوثي، وجليل الغربي. وبعدها عملنا معاً لأربع سنوات في الهيئة الإدارية لنادي القلم البولندي في السنوات 1998 – 2003. ومنذ أول لقاء حافظنا على تواصلنا وكانت سخية بالتواصل معي وإهداء ما استجد لديها من دواوين تجاوزت 25 بين مجموعة شعرية مستقلة ومختارات أو أعمال شعرية. لها ثلاثة كتب منشورة في حقل القصة والرواية، وكتابان في المقالات، و12 مسرحية للبالغين والأطفال. وبلغ عدد ما نالته من جوائز شعرية وأدبية ودكتوراه فخرية وأوسمة ما ينوف على 35، كان آخرها نيلها الجائزة الأدبية الأشهر وطنياً عام 2024 على ديوانها «سِجلّ» أو «مسودة الأفكار». ترجمنا لها بعض القصائد في التسعينات وهي حاضرة بقوة ضمن الأنطولوجيا

يوئينا غرونجيل فويتشيك

ماري كوري

كانت أورشولا كوزو محبّة للسفر، حتى أنها لم تفوّت أي فرصة للترحال، حتى لو كان لاجتماع لنادي القلم في وارسو، أو لقاء في كراكوف.

التي أنجزناها: «خمسة قرون من الشعر البولندي، 65 شاعراً وشاعرة (دار المدى 2021). كانت أورشولا مسؤولة لسنوات عديدة عن قسم الشعر في مجلة «أودرا» إحدى أهم المجلات الشهرية الأدبية الثقافية في البلد، ورئيسة لفرع اتحاد الأدباء في مدينة فروتسواف. وبعد رحيل الشاعرة المرموقة يوليا هارتفيغ (1921 - 2017)، يمكن القول إنها اليوم، من حيث العمر وربما الأهمية الشعرية، أكبر شاعرة حيّة في بولندا، تليها زميلتها الشاعرة والكاتبة كريستينا ميووبَندزكا (مواليد 1932).

تتسابق المدن البولندية فيما بينها محلياً وحتى أوروبيا لتكوين مكانة ثقافية وعلمية واقتصادية. وإذا كانت كل من وارسو وكراكوف تتسابقان على كافة الصعد باعتبارهما عاصمتين للبلد: كانت الثانية عاصمة سابقة لمملكة بولندا حتى انتقلت العاصمة إلى وارسو، فهناك مدن أخرى تطمح لنيل مكانة معتبرة في خريطة البلد الثقافية، واليوم تتبوأ فروتسواف مركزاً معتبراً في الخريطة الأدبية والثقافية في بولندا. لقد احتضنت هذه المدينة أسماء لامعة كالشاعر والكاتب المسرحي تادئوش روزيفيتش (1921 - 2014)، والمخرج والمصلح المسرحي يزي غروتوفسكي (1933 - 1999)، ومسرح فروتسواف الإيمائي، والروائية أولغا توكارتشوك، والشاعرة أورشولا كوزو، وقبلهم الروائي والشاعر والكاتب المسرحي الألماني غرهارت هاوبتمان 1862 - 1946 الحائز على جائزة نوبل سنة 1912.

من القرية إلى المدينة

من الملاحظ في أوروبا الوسطى وشرقها أن نسبة معتبرة من شعرائها وكتّابها ينحدرون من أصول قروية؛ ومما أطلقنا عليه في مقالاتنا السابقة تسمية «أدب الحدود» أو «إبداع الحدود»، أي إبداع «الهامش الجغرافي» الذي ترك أثره على مسيرة الإبداع. ولا تبتعد أورشولا كوزو عن هذه البيئة القروية. فقد ولدت يوم 20 يونيو/ حزيران عام 1931 في قرية راكوفكا الواقعة جنوب شرق

البلاد في محافظة لبلين.

كانت أورشولا كوزو محبّة للسفر، حتى أنها لم تفوّت أي فرصة للترحال حتى لو كان إلى اجتماع لنادي القلم في وارسو أو لقاء في كراكوف. أما اليوم فلا تبارح منزلها، خصوصاً بعد موت زوجها الصديق الدكتور فليكس بشيبيلاك (1933 - 2010)، بعد رفقة عمر دامت 50 عاماً (تزوجا عام 1960). لقد أحبته كثيراً، وكان أستاذاً وشاعراً ومترجماً من اللغة الألمانية وقد عرف بترجمته لشعر باول تسيلان، وغوته، وهيلدرلين، وريلكه، وتراكل، ولودفيغ فيتغنشتاين. وقد خصته الشاعرة بمجموعة شعرية صدرت عام 2014 تحت عنوان «النغيق» (صوت طائر الكركي أو الغرنوق)، أهدتها له كاملة «إلى فليكس». وإذا كانت الشاعرة العربية الخنساء قد خصصت شعرها لرثاء أخويها صخر ومعاوية، فأورشولا ترثي هنا زوجها وحبيبها، وكأنها تذكرنا بمراثي رائد الشعر البولندي الشاعر والمترجم يان كوهانوفسكي (1530 - 1584) في تفجعه على فقد ابنتيه الصغيرتين. في قصيدة لأوروشلا كوزو «قدر ما أستطيع» نقرأ: «أستطيع أن أنتظر الليل الأعمى بصمت/ في غرفة ميّتة/ أنتظر الليل/ بأفكار عمياء/ في شقتي الخرساء/ بعينين فارغتين/ أستطيع الانتظار/ وفي هذه الأثناء/ يبدو أن يدي تكتب قصيدة ليست لي/ ولكن حتى ذلك يسير/ مثل السحاب».

قيل في إطراء شعريتها الكثير، إذ اعتبرها الشاعر والناقد يانوش جيفوتسكي شاعرة متفردة، بقوله: «لا يمكن الخلط بين صوتها الغنائي الذي ظلّ يتردد صداه لعقود من الزمن (...) وصوت شاعرة أخرى، وصوت شاعر آخر». وختم مقالته قائلاً إن مجموعتها «النغيق» هي «إشارة صريحة إلى التقليد العظيم للشعر البولندي، إلى يان كوهانوفسكي، وآدم ميتسكيفيتش، تجعلنا ندرك أن ما نودّ قوله لا نستطيع قوله، لكن يُعبِّر عنه الشعراء، ليس جميعهم وليس دائماً، ولكن البعض وفي بعض الأحيان». (يانوش جيفوتسكي، يؤلمني الألم، أي الشعر زمن الحداد والعزلة، جريدة الجمهورية، وارسو، 3 أبريل/ نيسان 2014).

بولا نيغري

رموز متعددة المرجعيات

كتبت الشاعرة تحت أسماء مستعارة ذكرية وأنثوية مثل: أنتوني ميغاتش، ميركا كارغول، فاون، يو. كي، أوكا. وهذا بحد ذاته يدل على التردد والخشية والتقنع. ربطتها علاقات صداقة مع كثير من الأدباء وفي مقدمتهم الشاعرة فيسوافا شيمبورسكا، والشاعر تشيسواف ميووش. في 1954 نشرت أورشولا في الصحافة أولى قصائدها. وفي عام 1957 صدرت مجموعتها الشعرية الأولى تحت عنوان: «كتل مطاطية» وكانت عملاً شعرياً واعداً بلغته المكثفة وإيحاءاته وموضوعاته المتنوعة ورموزه متعددة المرجعيات، وقد ظلت الشاعرة وفيّة لهذه الكثافة الشعرية، لهذا الاختبار الشعري العسير. كان العنوان حديثاً في زمنه، يذكرنا ولو من بعيد، بعنوان رواية الروائي والشاعر الألماني هيرمان هسه (1877 - 1962) الشهيرة «لعبة الكريات الزجاجية» (صدرت في سويسرا عام 1943)، وقد نشرت الرواية أيضاً بعنوان «أستاذ اللعبة». والملاحظ أن الشاعرة حافظت على مستواها الشعري بل رفعت

الأوقات العصيبة التي عاشتها الشاعرة أورشولا كوزو في طفولتها وصباها خلال الحرب «تركت أثراً عميقاً على حساسيتها الفنية».

من مستوى التحدي في كافة أعمالها اللاحقة. نلمس في هذا التنوع عملاً دؤوباً وجهداً استثنائياً للخروج من شرنقة المحلية، والحياة الرتيبة، وبحثاً عن دلالات يمكنها أن تعين الشاعرة على تشكيل سماتها الشعرية الخاصة التي كونتها فعلاً، وعلى فهم الحياة ومواجهتها، وتفكيك مكائدها التي لا تنفك تفاجئنا يومياً. يمكن للقصيدة أثناء انبعاثها أن تكون وسيطاً لتدوين ما سيتفكك وقد يندثر بعد لحظة، لكن القصيدة لن تسلم على ريشها أيضاً وهي في هذا المسعى! تبدو هنا العلاقة مع الآخر، والرفقة عابرة حتى لو دامت طويلاً لاعتبارات وجودية وبيولوجية، بحيث تشبه الكتابة على الرمل: «أثرُ قدمك المبلل الباقي على الرمل/ أردتُ ذات مرة أن أختمه بقصيدة لتبقى هناك/ لكن المياه التي تجمعت شتته بعاصفة/ فلهذا لم يبق لي في هذه القصيدة، سوى رواسب رملية خشنة» (من قصيدة: آثار على الرمل).

حتى لو عرفنا أن أمراً ما سيحدث، ونحاول الاحتيال عليه، إلاّ أنه سيبقى أكثر مكراً. ففي قصيدتها «ألف ليلة وليلة» استلفت الشاعرة حيل شهرزاد في البقاء على قيد الحياة على الرغم مما يعتريها من زيف وتفاهة، وربما هذه من قصائدها الأولى التي تحضر فيها المرأة باعتبارها «مشروع ضحية»، عبر وسيط يندمج بـ «الأنا»، فيتحول ضمير المتكلم إلى «نحن». نقرأ: «نعلم أن ذلك سيحدث/ نجمع الكتل المطاطية/ أكاذيب جميلة تافهة صغيرة/ نعلم أنه سيحدث/ بالونات كلمات غير مهمة/ تتراكم/ تتفاخر بألوانها/ نحن نعلم/ أن شهرزاد باختلاقها/ أرادت أن تطيل عمرها يوماً واحداً» (من ديوان: كتل مطاطية).

الحرب العالمية الثانية

واجهت أورشولا كوزو في طفولتها ومراهقتها فترات صعبة، خصوصاً أثناء الحرب العالمية الثانية، فقد هربت إلى عائلة والدتها القاطنة في الجنوب، تجنباً لتهجيرها من قبل المحتل، وهناك واصلت تعليمها السري. وترى الشاعرة أن تلك الأوقات العصيبة «تركت أثراً عميقاً على حساسيتها الفنية، وهو ما انعكس في أشعارها المملوءة بالتأمل في مصاعب الحياة والذاكرة والتاريخ» (قارن، روبرت خوينسكي، مجلة زفيرتشادوه، وارسو، 7 أكتوبر/ تشرين الأول 2024). رغم كل ذلك، نعتقد بأن الشاعرة تجنّبت المباشرة في التعبير عن تلك الفترة التي تحضر بطرق أخرى غير مباشرة، مثلاً، من خلال الأخطار المحدقة بالإنسان والطبيعة والتفكك والتشظي وعدم اليقينية والغربة والفقدان في عالمنا المعاصر، وهي أجواء حاضرة في شعرها: «الإنسان حمّالٌ ظله الخاص/ سقط على الطريق/ حقيبته الوفية/ تبادلت معه المكان/ توقف المارة/ الفضوليون والغرباء/ أرادوا أن يعرفوا/ من منهما يحمل الآخر/ والحمّال غير الماهر/ يكافح في الشمس/ حتى يحلّ الليل» (قصيدة «إنسان»، المصدر السابق).

لم تتوقف الشاعرة في بحثها عن الذات، عن مرجعيتها الأولى التي لا مهرب منها مطلقاً، إذ لا يمكن للمبدع أن يتنصل من ظروف تكوينه ونشأته

فليكس بشيبيلاك، زوج الشاعرة، ترجم عن اللغة الألمانية لكل من باول تسيلان وغوته وهيلدرلين وريلكه وتراكل ولودفيغ فيتغنشتاين

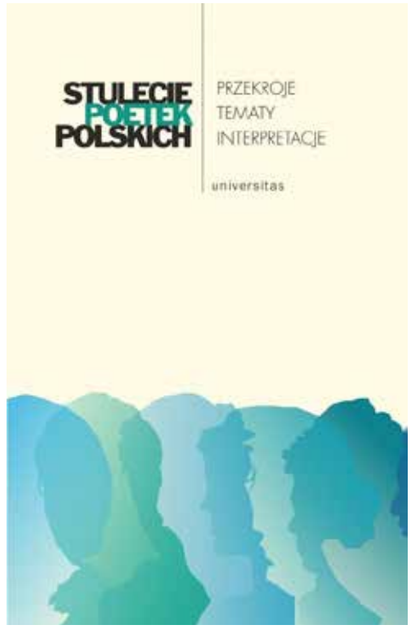
لقب المواطنة الفخرية

ولدت الشاعرة البولندية أورشولا كوزو يوم 20 يونيو/ حزيران عام 1931 في قرية راكوفكا الواقعة جنوب شرق البلاد في محافظة لبلين، وكان والداها معلميْن. دخلت المدرسة الثانوية في مدينة زاموشتش القريبة، وفي 1953 تخرجت من قسم اللغة والأدب البولندي في فروتسواف، وعملت معلمة فيها وقصباتها لفترة، وكانت مديرة للمركز الثقافي في المدينة ذاتها. اختارت العيش في هذه المدينة التي رعتها ومنحتها لقب المواطنة الفخرية. لها أخوان هما: ليخ أصبح عضواً في مجلس الشيوخ البولندي عام 1989، والثاني أندجي كان عضواً في فرقة موسيقية معروفة.

وبيئته وثقافته. بعد ست سنوات تقريباً صدرت مجموعتها الشعرية الثانية «على إيقاع الجذور» (دار نشر أوسّولينئوم، فروتسواف 1963). حافظت فيها الشاعرة على كثافة قصيدتها ووهجها ودقة اختيار أفكارها وموضوعاتها وتنوعها. تصدرت المجموعة قصيدتها «وصفة لوجبة لحمية» المكتوبة سنة 1956، والقصيدة حادة وجارحة: «كل ما تحتاجه هو السكين/ لا بد أن يكون لديك حجر أملس/ استخدم النصل لمداعبة الصخرة حتى تردّ الصخرة الجميل/ على السكين أن تكون بلا ضوضاء وأن يكون ملمسها ناعماً(...)/ كل شيء بعدها بسيط/ لأن الأمر كله في التوابل(...)/ فمن السهل الحصول على النار اليوم بفضل بروميثيوس/ ما دام هناك سكين وحجر/ وعنق خنوع» (من ديوان: على إيقاع الجذور).

عينان مملوءتان بالرمل

إذا كانت حصة العرب حاضرة الديوان الأول للشاعرة أورشولا كوزو، من خلال تملص شهرزاد بذكائها من الموت، فإن مصر حضرت في مجموعتها



الثانية في قصيدة «الهروب من مصر» وبنتيجة فاشلة! فهل انعدام المهرب له بعد شخصي، ديني، ثقافي، حضاري أم ماذا؟ إنه شرك الحياة الذي سيتكرر لاحقاً في مسيرتها. تبدأ القصيدة على الوجه التالي: «توجد نافذة/ ليس هناك شجرة، توجد أنقاض خلف النافذة/ لو كان هناك جذع، لو كان هناك غصن، لو كانت قطرة على ورقة/ جملٌ جدارٍ أحدب يموت من العطش». وتنتهي القصيدة هكذا: «من نوافذ ذلك المنزل الذي لم يعد قائماً/ هناك فراغ مطحلب من العتبات المقفرة/ حدبة من البرد المحروق/ عينان مملوءتان بالرمل» (على إيقاع الجذور). وتضم هذه المجموعة قصيدة ذات أهمية بالغة بالنسبة إلى الشاعرة بعنوان «نهاية العالم قبل عيد القديس يوحنا». وهي طقوس وثنية سلافية أساساً، كانت تجري قبل منتصف الصيف كترحيب بالفصل، لكن هذه الليلة خطيرة، فوفقاً لتلك المعتقدات القديمة تحاول خلالها قوى الشر اكتساب القوة لأنفسها ويحاول الناس في المقابل منعها من ذلك، وتحقيقاً لهذه الغاية،

الشاعر والناقد البولندي

يانوش جيفوتسكي:

إن مجموعة «النغيق» للشاعرة أورشولا كوزو «إشارة صريحة إلى التقليد العظيم للشعر البولندي، إلى يان كوهانوفسكي، وآدم ميتسكيفيتش، تجعلنا ندرك أن ما نودّ قوله لا نستطيع قوله، لكن يُعبِّر عنه الشعراء، ليس جميعهم وليس دائماً، ولكن البعض وفي بعض الأحيان».

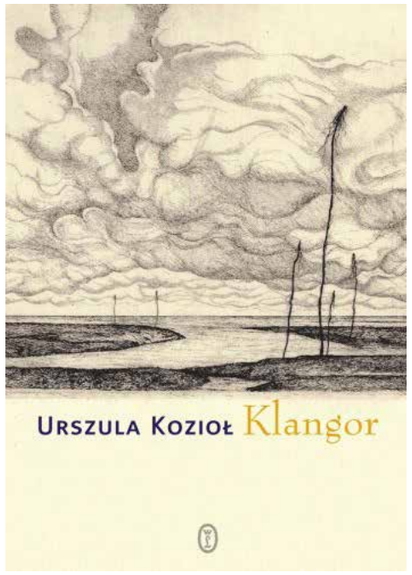
كانت تشعل النيران المقدسة التي من المفترض أن يخيف وهجها الشياطين والسحرة. لكن ذلك شيء وتجربة القديس يوحنا الروحية الطقسية شيء آخر. في هذه القصيدة التي تظل أجواؤها مصاحبة لعوالم الشاعرة الشعرية، ليس من حل ولا مخرج حيث الكلمة تبدو فارغة من محتواها ومقصدها ومفككة، نقرأ: «لكن أطول يوم سيكون اليوم الأخير/ رغم أنه ليس بالضرورة أن يكون يوماً من أيام حزيران/ لن ينقذ الوركين حزامٌ من نبتة المغرور/ ونار الراتنج لن تطهر الأجساد (...) وحتى لو جاء اليوم التالي/سيَمنع الماءُ عن الإنسان الماءَ (...)/ ستهجر الإنسانيةُ الإنسانَ/ وفي صمت سيتفكك الناجون/ مكبلين بخردة الكلام» (المصدر السابق). إنه مشهد من مشاهد تسبق فناء العالم، من القيامة. فهل الجذور هنا تعني للشاعرة جذورها القروية وبيئتها أم أنها جذور مرجعيتها الروحية والثقافية والمعرفية بشكل عام؟ ربما هو جمع هذا وذاك معاً. لقد امتازت قريتها الصغيرة مكان ولادتها بتنوعها الثقافي والإثني، فكان يقطنها البولنديون والريطونيون (السلاف الشرقيون)، والأوكرانيون، واليهود. وهذه الفسيفساء اللغوية والثقافية تعني للشاعرة الكثير، بما في ذلك تنوع الأصوات والمسميات والإيقاعات. إن تعدد الأصوات والإيقاعات لم يعف الشاعرة من اللجوء إلى التجريد والتلميح والترميز في أشعارها الأولى التي طبعت شعرها لاحقاً بعدم الإطالة.

تواتر الحضور الشعري

حافظت الشاعرة أورشولا كوزو على حضورها الشعري بانتظام، بحيث لم تمر ثلاث أو أربع سنوات بدون نشر عنوان جديد. في 1965 صدرت مجموعتها الشعرية بعنوان «خط وشعاع»، وبعدها «قائمة الحضور» (وارسو، 1967)، ثم «على إيقاع الشمس» (كراكوف، 1974)، وبعد هذه المجموعة صدرت لها ثلاث مختارات شعرية، تلتها مجموعتها «مقبرة المرامد» (1989) وهي مجموعة مهمة في مسيرتها، ومن الجدير بالذكر أن صديقنا الشاعر الراحل يان لئونتشوك (1950 - 2021) سبقها بإصدار مجموعته الشعرية الثانية عام 1979 بنفس العنوان! لقد توالى نشر دواوينها الشعرية، وكان من بين أهمها: «تضرعات» (كراكوف، 2005)، و«الكتابة التلاشي» (كراكوف، 2019) وهو أحد دواوينها المهمة أيضاً. كتبت عنه الناقدة الأكاديمية يوئنا غرونجيل فويتشيك باستفاضة وعمق في دراسة خاصة به نقتبس منها: «تصبح القصيدة معادلاً محاكياً لعملية التشتت، تشتت المعاني. الشاعر المحاكي، سيد الكلمة، والفنان العاجز في مواجهة اللغة، المسكون بالعجز الإبداعي. يشكّل التأمل الذاتي الموضوعي، الصريح والضمني، أحد أقوى التيارات في العمل الشعري لأورشولا كوزو. عنصره الثابت هو القناعة الروحية الرومانسية بتأثير الشعر على مسؤولية الكاتب». وتضيف قائلة: «وهكذا يتبين أن الاختفاء مقترن بتأثير

بيولوجي، نتيجة اختفاء الجسد، مما يوجه الانتباه إلى مشكلة هوية الذات الشاحبة، المشتتة التي يتم التعبير عنها بالتوازي من خلال وسائط الجسد واللغة. يتكرر هذا الإجراء في شعر النساء (...)، فكلما تجرد الجسد الموصوف في شعرهن من الملامح المادية، أصبح شعرهن أكثر كثافة جسديًا، مما يشير إلى إيماءته الإبداعية من خلال تحوله إلى هامش يربط بين الوجود واللاوجود (...)، وهكذا، يمكن للمرء أن ينظر إلى قصيدة الاختفاء كلعبة طفل، أي كلوحة كتابة سحرية يكتب عليها المرء مرارًا وتكرارًا عبارات متعاقبة مآلها التصفية. القصيدة إذن هي مخطوطة أو دعاية مفهومة على وجه التحديد، بافتراض أصالتها، ولكن أيضًا عدم صحتها، غير دائمة، غير مكتملة، منقطعة، غريبة وغير مفهومة إلى حد ما، لا تخلد شيئًا فحسب، بل هي نفسها مشوبة بالاضمحلال لحظة إنشائها. هذه هي المشكلة الشاملة والحديثة في الأساس في شعر كوزو التي تبذل جهداً في الدواوين المتأخرة لربط المادة المشتتة» (انظر: كتابة المحو لأورشولا كوزو، أي الفن الشعري للاستعمال الوحيد: قرن الشاعرات البولنديات.. تفصيلات وموضوعات وتأويلات، مصدر سابق).

وآخر مجموعاتها الشعرية اللافتة هي «دفتر أفكار» أو «سِجلّ» (وارسو، 2023) الذي حرك الأوساط الشعرية والنقدية باكتنازه الفني والفكري وتعبيره البليغ والمأساوي عن عزلة الإنسان في آخر حياته حيث كل شيء يتداعى وقد يتلاشى في أي لحظة أمامه وقد لا يلحق على وصفه والتعبير عنه وقد لا يستوعبه أساساً. أعادت الشاعرة نشر قصيدتها «نهاية العالم قبل عيد القديس يوحنا» التي نبّهْنا إليها، ووضعتها في بداية المجموعة! وكأنها تريد القول: من هنا نبدأ، من هنا الضياع، من هنا الحقيقة النهائية، هكذا هي دورة الزمن: «لا أستطيع الوصول إلى نفسي/ أتيه» (قصيدة ما بين السطور)، وفي قصيدة «الغسق» نقرأ: أنا بعيدة عن نفسي/ أنا لم أعد أنا»، وفي قصيدة «بدون تغطية»: «لقد انفصلت عن نفسي/ ابتعدتُ عنها/ لكنني لا أعرف إلى أين». تعود نبرة الندم والشكوى ويتضخم الحزن، ورغم جمال العالم، لكنه لا مفر سوى الوداع. تنهي الشاعرة ديوانها بقصيدة «رسالة أخيرة» وهي



رسالة وداع: « لقد حان الوقت لأقول للعالم/ وداعاً/ سأرحل/ بما أنني غادرت/ غادرتُ نفسي». كتب عن هذه المجموعة القسيس أندجي دراغووا قائلاً: إن هذه المجموعة «عن الحب والموت. عن الشيخوخة» وليس غريباً أن تبدأها بواحدة من بين أهم قصائدها. وأضاف «في أحدث قصائدها، يشكل الإيروس والثاناتوس [ابن آلهة الليل في الأساطير اليونانية وهو إله كان يجسد الموت غير العنيف] وحدة لا تنفصل. الحب السعيد بطبيعته يؤدي إلى الموت. إن نهاية العالم الفردية تحدث على مراحل وترتبط ارتباطاً وثيقاً بموت حبيبها. قبل مجيء الموت الجسدي، يأتي الموت العاطفي أولاً وهو ما تسميه كوزو موت الجنس» (انظر: القسيس أندجي دراغووا، أورشولا كوزو تنال الجائزة الوطنية الأدبية 2024، موقع فينز- الرابطة، كراكوف 6 أكتوبر/ تشرين الأول 2024). لقد نجحت شهرزاد في إدارة الصراع الوجودي فتجنبت مصير بنات جنسها السابقات، لكنها ها هنا وقعت في شرك آلة التفكك والمحو، وكأنها تعود إلى فكرة «الهروب من مصر» في قصيدتها، لكن الأمر مختلف هذه المرة في ظل خيانة الجسد وعجزه واستسلامه حيث يتداعى ليلفظ أنفاسه الأخيرة في أي لحظة. وتبقى كلمة الباحثة

الأكاديمية المعروفة أنّا لغزينسكا مهمة في سياق تقديم خلاصة لشعر أورشولا كوزو. تقول، إن الجسد والسيرة الذاتية، وهما أقوى نقطتين في شعر النساء النموذجي، ضعيفتان نسبياً هنا، ولا يمكن تعويض ذلك إلاّ - كما في حالة أعمال شيمبورسكا - من خلال رؤية كونية مميزة، والتي تتبلور ببطء في شعر كوزو. (قارن، نسج طبيعة الأرض، الفضاءات الزمنية الغنائية في شعر أورشولا كوزو، في كتاب: من العاشقة إلى كاتبة المزامير.. شخصيات وموضوعات وخصائص شعر المرأة الغنائي، بوزنان 2009). أورشولا كوزو الشاعرة التي لم تفوت أي فرصة للتواصل مع المشهد الأدبي والثقافي داخلياً وعالمياً، وبعد 80 عاماً تقريباً من أخوة الشعر والكتابة، لا تبارح شقتها اليوم، وحتى وإن حاولت الكتابة فإن يداً تكتبها ليست يدها.

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، وشـــارك 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.

كتاب «ذكريات مصرية»

بقلم: علاء عبد الهادي

تحظى مشاركة الإمارات كل عام في معرض القاهرة الدولي للكتاب باهتمام خاص، سواء من حيث حرص المؤسسات الثقافية في كل إمارة على التواجد أو من قبل الجانب المصري، ترى ذلك واضحًا جليًا من حيث حجم المشاركة والمساحة أو على مستوى التمثيل، ناهيك عن عدد المثقفين والكتّاب والأدباء الإماراتيين الذين يحرصون على حضور المعرض المليوني. في دورة هذا العام الـ 56 شاركت هيئة الشارقة للكتاب في الفعاليات التي أقيمت تحت عنوان "في البدء.. كانت الكلمة" في مركز مصر للمعارض الدولية. وخلال زيارة وزير الثقافة المصري الدكتور أحمد فؤاد هنو، جناح الهيئة، قام الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب أحمد بن ركاض العامري بتسليم الوزير إهداء خاصاً لنسختين من كتاب "ذكريات مصرية" من تأليف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، إلى الرئيس عبد الفتاح السيسي، وإلى رئيس مجلس الوزراء الدكتور مصطفى مدبولي.

في الكتاب يروي صاحب السمو حاكم الشارقة ذكرياته خلال فترة إقامته في مصر. هذا الكتاب عظيم بمحتواه الذي يعد قطعة أدبية، تكشف جانبًا مهمًا من سرّ حبّ سموّه لمصر وشعبها ومثقفيها وفنانيها ومفكريها، حبّ يظهر من أول سطور الكتاب بأنه ليس وليد اليوم، ولا حتى الأمس القريب، ولكنه حبّ نما وتأصل في فترة الشباب المبكر لسموه، وقت أن كان طالبًا يدرس في جامعة القاهرة. وفي مناسبات عدة، يتحدث سموه عن مصر وشعبها ومفكريها ورموزها، معتزًا بعلاقاته الوطيدة الأصيلة ببسطائها جنبًا إلى جنب مع رموزها وقادتها.

عندما قرأت الكتاب البديع "ذكريات مصرية"، وجدته في حقيقته قصيدة كبرى في حب مصر، والأولى أن تعرف الأجيال الجديدة في المدارس والجامعات حقيقة ذلك عبر الشهادة التي كتبها صاحب السمو حاكم الشارقة. ولأنني ابن مؤسسة "أخبار اليوم" الصحفية، فقد توقفت أمام الفصل الأول من الكتاب تحت عنوان "كنت مراسلاً صحفيًا سريًا" والذي يتحدث فيه سموه، عن حادثة قدرية جعلت منه مراسلاً صحفيًا لمجلة "آخر ساعة" المصرية والتى تصدر عن نفس الدار، كان ذلك في العام 1957، عندما تعرف سموه على مراسل المجلة الكاتب الصحفي جميل عارف، والذى كان يسعى لإعداد تحقيق صحفي مصور عن القاعدة البريطانية في ذلك الوقت، وكيف فشل في تحقيق ذلك، حتى قام سموه بمساعدته في إنجاز المهمة، بل ودخول القاعدة والتجول فيها، ولكنه لم يكن من الممكن له أن يقوم بالتصوير، فعرض عليه سموه أن يقوم هو بالمهمة لاحقًا، ليمدّه بالمعلومات والصور، فقد كان سموه في سن مبكرة ويحمل بطاقة تتيح له ممارسة الرياضة داخل تلك القاعدة. ويوضح سموه في الكتاب كيف قام بإرسال الصور والمعلومات بالبريد عبر الكويت. ونجحت مهمة الصحفي السري الذي ساعد جميل عارف في إنجاز تحقيق صحفي مصور وفريد من داخل إحدى القواعد البريطانية.

• كاتب صحفي من مصر

أونامونو وجيل الـ 98 في إسبانيا.. رواية مطعّمة بالفلسفة

«الضباب» تطرح أسئلة وجودية قبل سارتر بعقود

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

شهد القرن الـ 19 تراجعاً هائلاً للإمبراطورية الإسبانية؛ في الوقت الذي تحولت الولايات المتحدة إلى قوة إقليمية ضاربة. في الحالة الإسبانية، توالت النكبات التي تراكمت بفعل القرون السابقة، بداية بالغزو النابليوني الذي سيخلف بدوره استقلال جزء كبير من المستعمرات في الأميركتين، وزعزعة الاستقرار السياسي لاحقاً من خلال الثورات والحروب الأهلية التي عصفت بالمنطقة. بهذا الشكل نزفتْ البلاد اجتماعياً واقتصادياً. وانكشفت رخاوة الدفاع الإسباني وقدرته على الإبقاء على المستعمرات الخارجية خلال أزمة كارولينياس عام 1881.

من جهة أخرى، وعلى مدار ذلك القرن توسعت الولايات المتحدة اقتصادياً وقامت بشراء أراضٍ مثل لويزيانا وألاسكا وغيرهما، ومن الناحية العسكرية تفاقمت الحرب ضد المكسيك ومحاربة الشعوب الأصلية في الوقت الذي استقبلت عدداً كبيراً من المهاجرين. وبات ظهور الولايات المتحدة كقوة عالمية جديدة أمراً لا جدال فيه. أما الأوضاع الداخلية في إسبانيا فباتت في أسوأ أحوالها، خاصة بعد الهزيمة الكبرى التي مُنيت بها في الحرب مع الولايات المتحدة وفقدانها لآخر مستعمراتها، وهي كوبا والفلبين، فسيطرت الولايات المتحدة على كوبا وسددت لإسبانيا 20 مليون دولار للاستيلاء على الفلبين؛ وهو ما زعزع إسبانيا وأثّر تأثيراً بالغاً على الأوضاع الاقتصادية وانعكست خيبة الأمل على الأدب والحركة الثقافية والفكرية، فبدأ جيل المفكرين والمثقفين في تلك المرحلة يعودون إلى الجذور لرصد أسباب التراجع وانهيار الإمبراطورية الإسبانية ووضع الأمور في نصابها من خلال حركة استقراء المشهد والبحث في أسباب الانهيار، وعُرفت هذه الحركة بـ«جيل الـ 98»، وانتمى إليها مفكرو وأدباء ومؤرخو إسبانيا والقائمون على التعليم، فبدأ تيار وعي جديد عاد بالفائدة على إسبانيا ووضعها على مسار أدبي مجدد وأصيل، وانتمى إلى هذا التيار كبار المفكرين الإسبان المولودين ما بين 1864 و1976 وعلى رأسهم: الروائيان بيو باروخا، وأثورين، والمفكر السياسي الباسكي راميرو دي مايستاس. ويُشاع أنهم قد وقعوا بياناً لتدشين توجههم الأدبي والفكري.

وانضم لهذا الجيل رواد عمالقة الأدب الإسباني مطلع القرن العشرين، وعلى رأسهم ميغيل دي أونامونو، ورامون دل بايي إنكلان، وخاسينتو بينابينتي، بيثنتي بيلاسكو ايبانيث، والمستعرب الشهير المتخصص في الأدب الأندلسي ميغيل آسين بالاثيوس، والشاعران الأخوان مانويل ماتشادو وأنطونيو ماتشادو، وأصبحت المقاهي بمدريد هي حلبة السباق الفكري المحتدم، وكان الشاعر روبين داريو يحضر هذه اللقاءات.

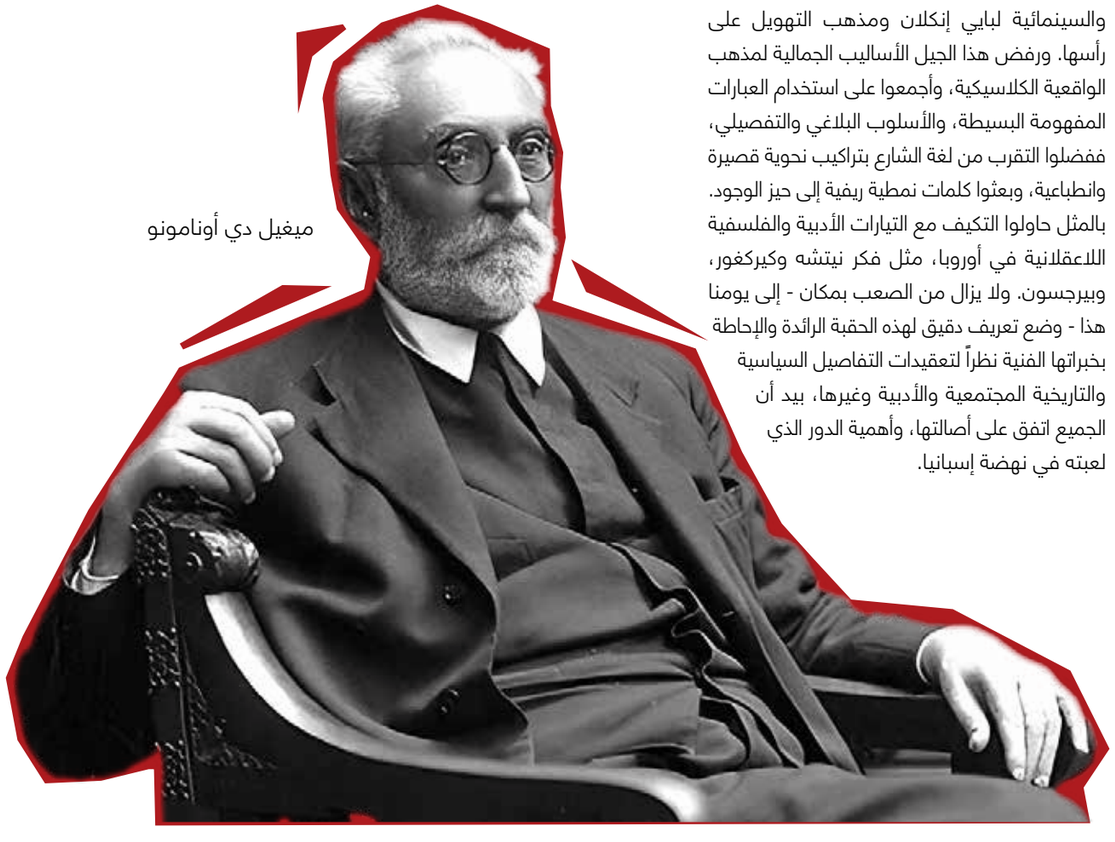
سمات وصحوة

أجمع جيل الـ 98 على حتمية تفكيك أسباب تدهور إسبانيا وفقدها لآخر مستعمراتها في ذاك الوقت، والوصول إلى كينونة إسبانيا وهويتها، وتباينت مدارسهم الفكرية وكذلك أداؤهم وفقاً لميولهم الفلسفية وتكوينهم الثقافي والفكري من جهة أخرى، وقد حملوا اهتماماً وحباً كبيرين لكاستيا البائسة، متمثلاً في البلدات المهجورة في جغرافية بلادهم، وعبروا عن قيمة الأرض والتقاليد، وقدروا لغتهم النمطية الأصلية العفوية. فكتبوا العديد من الأعمال في أدب الرحلات، ودرسوا الأساطير الإسبانية الأدبية وأعادوا دراسة القصائد الأولى في العصور الوسطى والعصر الذهبي، كما هشموا وجددوا النماذج الكلاسيكية في الأجناس الأدبية، فأوجدوا أشكالاً جديدة في كل منها. فظهرت الرواية القصيرة لميغيل دي أونامونو (1864 – 1936). وظهرت الرواية الانطباعية والقصيدة الغنائية لأثورين التي أتاحت بدورها تجارب جديدة مع المكان والزمان، وأتاحت للشخصية نفسها معاصرة العديد من الحقب الزمنية. وظهرت الرواية المفتوحة لباروخا متأثرة بكتب الترفيه، وظهرت الرواية شبه المسرحية والسينمائية لبايي إنكلان ومذهب التهويل على رأسها. ورفض هذا الجيل الأساليب الجمالية لمذهب الواقعية الكلاسيكية، وأجمعوا على استخدام العبارات المفهومة البسيطة، والأسلوب البلاغي والتفصيلي، ففضلوا التقرب من لغة الشارع بتراكيب نحوية قصيرة وانطباعية، وبعثوا كلمات نمطية ريفية إلى حيز الوجود. بالمثل حاولوا التكيف مع التيارات الأدبية والفلسفية اللاعقلانية في أوروبا، مثل فكر نيتشه وكيركغور، وبيرجسون. ولا يزال من الصعب بمكان - إلى يومنا هذا - وضع تعريف دقيق لهذه الحقبة الرائدة والإحاطة بخبراتها الفنية نظراً لتعقيدات التفاصيل السياسية والتاريخية المجتمعية والأدبية وغيرها، بيد أن الجميع اتفق على أصالتها، وأهمية الدور الذي لعبته في نهضة إسبانيا.

الفيلسوف الباسكي الثائر

ولد أونامونو بمدينة بلباو بإقليم الباسك شمال غرب إسبانيا، وشهدت طفولته حصار بلباو، وهو ما انطبع بعمق في شخصيته وسجله في كتاب سيرة كان من أوائل كتبه في سلسلة إنتاجه الغزير. وقد حصل على الليسانس من جامعة مدريد المركزية، ثم أعد أطروحته عن الدكتوراه في لغة الباسك. وعين رئيساً لجامعة سلامانكا العريقة، وهي الأقدم في أوروبا، وكان أصغر من شغل هذا المركز المرموق في تاريخ الجامعة.

وكتب أونامونو عشرات الكتب والمقالات التي تنوعت بين الفلسفة والأدب والتاريخ، وكان يعرف نفسه دوماً بأنه شاعر قبل أي شيء. وانتقد دكتاتورية



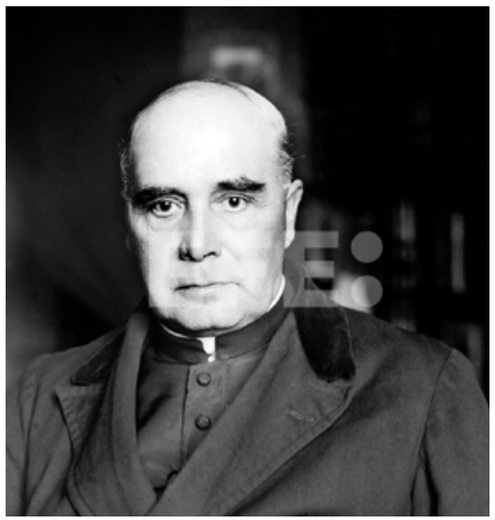
ميغيل دي أونامونو

فرانكو علناً، خاصة بعد مصرع الشاعر فيديريكو غارثيا لوركا، فعزل من منصبه ولزم بيته في إقامة جبرية، ونصح أعداؤه فرانكو بإعدامه، بيد أنه نفي وصودر عدد من كتبه، وبالمثل أدانتها الكنيسة.

يعتبر أونامونو أحد أهم مفكري إسبانيا حتى يومنا هذا، ولولا أن كتابته بالإسبانية والتدهور السياسي للدور الدولي لبلاده لكان في مصاف الفلاسفة الأوروبيين الأهم في العصر الحديث مثله مثل أورتيغا إي غاسيت. وقد منحته جامعات عدة الدكتوراه الفخرية مثل باريس وأوكسفورد وغيرهما. ومن أهم أعماله: «أبو الهول» وهو مؤلفه الأول، «الأميرة لامبرا»، «الماضي العائد»، «الآخر»، «الحياة مسرح»، و«جولات ورؤى إسبانية»، وغيرها من عشرات الإصدارات التي تكلل تاج الأدب الإسباني ومدارسه الفكرية.

الرواية القصيرة

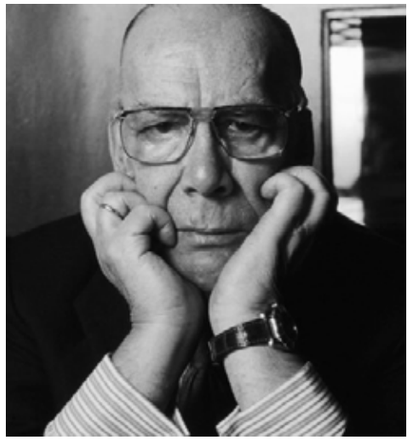
غلبت على جيل الـ 98 نزعة الاستقصاء والبحث في التاريخ والأسباب والأصول الإسبانية الأدبية والفكرية مع الاعتناء الفائق بالتراث في كل مراحل التاريخ الإسباني، فتفرق المتخصصون من المفكرين والأدباء كل في مجاله، كما تشكلت مدرسة جديدة ترأسها ميغيل آسين بالاثيوس لبحث التراث الإسلامي والعربي في إسبانيا وشبه جزيرة أيبيريا بشكل عام، وهو التراث الذي تم تجاهله على مدار القرون الثلاثة التي تلت طرد العرب المسلمين واليهود من شبه الجزيرة إثر محاكم التفتيش الدموية. وتخصص البعض في أدب الرحلات، والبعض الآخر في الشعر الملحمي والجوّال وغيره من درر الأدب الأندلسي. وفي سياق متصل سادت حركة فلسفية متنوعة تفرقت ما بين التوجهات الأوروبية الحديثة السائدة مثل فكر كيركغارد وشوبنهاور وبيرجسون، وانطبعت في الرواية بشكل واضح. وانفرد ميغيل دي أونامونو بواحدة من أشهر الروايات في تلك الحقبة الإسبانية والتي دشنت مولد طراز الرواية الفلسفية، وأطلق على هذا الطراز الروائي القصير «نيفولا»، وهو الاسم الذي أطلقه النقاد على النص السردي المختلف الذي قدمه أونامونو منادياً بالتجديد في القالب الروائي والخطاب السردي كنتيجة منطقية لرد الفعل المناهض للرواية الواقعية على نمط روائيي المرحلة التاريخية السابقة مثل كلارين وغالدوس وإميليا باردو باسان وخوسيه ريبيرا وغيرهم الذين تبنوا النمط الفرنسي والروسي، وبزغت هذه الرواية القصيرة «الضباب» لتقدم خطاباً روائياً مقتضباً، ونزعة لمنح



التراث الأندلسي

غلبت على جيل الـ 98 نزعة الاستقصاء والبحث في التاريخ والأسباب والأصول الإسبانية الأدبية والفكرية مع الاعتناء الفائق بالتراث في كل مراحل التاريخ الإسباني، فتفرق المتخصصون من المفكرين والأدباء كل في مجاله. كما تشكلت مدرسة جديدة ترأسها ميغيل آسين بالاثيوس لبحث التراث العربي الإسلامي الأندلسي في إسبانيا وشبه جزيرة أيبيريا بشكل عام.

أجمع جيل الـ 98 على حتمية تفكيك أسباب تدهور إسبانيا وفقدها لآخر مستعمراتها في ذاك الوقت والوصول إلى كينونتها وهويتها.



كاميلو خوسيه ثيلا

أورتيغا أو غاسيت

شخوص العمل الفضاء الشاسع وإعطائهم الحق في التدخل في نهاية الأحداث والحوار مع الكاتب، وإذا ما أخذنا في الاعتبار أن الرواية قد نشرت عام 1907؛ أي أنها سبقت روايات ألبير كامو بنحو ثلاثة عقود، فيبدو أنها كانت سبّاقة للمدرسة الفرنسية المجددة في روايات مثل «الطاعون» على سبيل المثال، ولو حظيت إسبانيا بالهيمنة السياسية التي حظيت بها فرنسا تاريخياً لانتشرت ريادة الرواية الإسبانية بصيغتها المجددة، بيد أنَّ التراجع السياسي لإسبانيا واضمحلال قامتها السياسية في ذاك الوقت لم يكفل لها الانتشار الذي حققته دول أخرى، وتحديداً فرنسا.

راسم الأحداث

تطرح رواية «الضباب» تساؤلاً وجودياً سبق أعمال جان بول سارتر بثلاثة عقود على الأقل. تتناول الرواية حياة الشاب أوغستو بيريث، وهو ابن وحيد لعائلة ثرية. فقد أمه ومن بعدها يلتقي الشابة إوخينيا عازفة البيانو عن طريق المصادفة فيتعلق بها ويقع في حبها ويطلب منها الزواج لكنها ترفض لارتباطها بشاب آخر. تمضي أحداث الرواية في أجواء عدمية بعيدة عن التسلسل التقليدي للرواية الواقعية، فيتعرف أوغستو على الفتاة التي توصل الملابس من محل الكواء إلى منزله، تتناوبه مشاعر مختلطة، ويبدأ بطرح تساؤلات عن ماهية المرأة ونفسيتها المركبة والتناقضات في شخصيتها، والعلاقات مع النساء ومدى مصداقية المرأة. تتطور الأحداث ويحدث شقاق ما بين إوخينيا وصديقها ماوريثيو فتقبل الخطبة من أوغستو مدفوعة بحنقها وغضبها من صديقها، بيد أنه قبل أيام قليلة من الزواج تهرب لتتزوج من خطيبها السابق الذي التحق بعمل. كان أوغستو قد ساعده في الحصول عليه بعد أن أرسلت إليه خطاباً تخبره بذلك. يقع أوغستو فريسة للاكتئاب ويفكر في الانتحار وتعزز ذلك حالة الضياع التي يقع فريسة لها، وفي تلك الأثناء يقرأ للكاتب ميغيل دي أونامونو مقالاً في الجريدة، فتجذب أفكاره انتباهه ويشعر أنَّ بمقدوره مساعدته، فيسافر إلى محل إقامة الأخير بمدينة سالامنكا حيث شغل أونامونو نفسه منصب رئيس الجامعة بالفعل، وبذلك يجعل أونامونو من بطله شخصاً حقيقياً يقابله فيتعارفان ويتناقشان، ويرسم هو بنفسه تفاصيل الأحداث الروائية، وبالمثل يصبح البطل كأنه الراوي، فيتبادل الأدوار مع الكاتب، وتلتحم الكيانات ما بين الكاتب والبطل والبطل الموازي في شكل أونامونو نفسه.

تتلاحق الأحداث، ويدور الحوار ما بين البطل والكاتب؛ فيخبره الأخير أنه ليس سوى شخصية في رواية، وليس

كتب أونامونو عشرات الكتب والمقالات التي تنوعت بين الفلسفة والأدب والتاريخ، وكان يعرّف نفسه دوماً بأنه شاعر قبل أي شيء.

له أي وجود في الحقيقة، وأن السبيل الوحيد لإنهاء حياته لن يكون عن طريق الانتحار بل من خلال أونامونو نفسه بصفته الكاتب وليس عن طريق الانتحار كما خطَّط، يعود أوغستو إلى منزله فيفارق الحياة هناك بعد أن يبدو له الوجود مجرد مسرحية هزلية، وينعيه كلبه أورفيو، فتنتهي الرواية بنص تأبيني له، بينما يختتم أونامونو روايته بقراره للتخلص من البطل إلى غير رجعة، أما صديق أوغستو الصدوق فيكتور جوتي فيكتب أن صديقه ورفيق دربه مات منتحراً.

الصدام مع الواقع

تزخر رواية «الضباب» بالعبارات الفلسفية التي ترصّع الخطاب السردي بجدلية الوجود والبقاء والحقيقة والمرأة والحب والمطلق قبل كل شيء. لا شك أنَّ الحيرة التي عصفت بجيل الـ 98 في إسبانيا قلبت الأشياء رأساً على عقب، وجعلت المفكرين والأكاديميين والأدباء والفنانين وجميع قطاعات القوى الناعمة تفكر في أسباب الانهيار، وتدرك أن العودة إلى التاريخ هي الأساس لفهم الحاضر والمستقبل، وكان الدين واحداً من تلك المجالات التي استأثرت باهتمام خاص، وذلك لتأثيره على الشعوب والمجتمعات ومصائر البلاد من ناحية، وأيضاً لطول هيمنة الكنيسة على الدولة من ناحية أخرى، وعليه وقع المنظرون في حيرة البلبلة ما بين الإيمان العميق والانتماء للكنيسة الكاثوليكية وهي السائدة في إسبانيا، وأيضاً توجهات الفكر الحديث والأحداث التاريخية وما يجري في دول الجوار وأسباب انهيار إسبانيا على هذا النحو، وهو ما جعل أونامونو وشخوصه الذين خلقهم في أعماله وأوغستو بيريث يفكرون في علاقة الإنسان بالمطلق، ويدخلون في جدلية ربما لم تنتهِ بمنح إجابات، بل واصلت طرح الأسئلة في هذا المضمار. ومن المعروف عن أونامونو أن العلاقة بين الفكر الديني والعقل كانت على رأس اهتماماته، وقد نشر كتبه «مأساة الحياة» (1913) الذي عالج هذه الجدلية السابقة بين نقاط أخرى. ولا يخفى على أحد أنَّ فكرة الوجودية قد سبقت بأعمال مثل «آلام فرتر» لغوتة (1749 – 1832) وبالمثل شيوع نظريات علم النفس الحديث لكل من فرويد (1856 - 1939) وكارل يونغ (1875 - 1961).

وبالعودة إلى أوغستو بيريث نراه شخصاً يحيا حياة رتيبة هادئة للغاية؛ نظراً لتأثره بانتكاساته العاطفية والمحادثات التي يجريها بشكل متكرر مع صديقه فيكتور جوتي، يتسلط عليه التساؤل عن كل جانب من جوانب حياته، ويتساءل: عمّا إذا كان أيّ شخص يعرف ما هو الحب، وما هي الحياة، وما الهدف من كل ذلك؟

حديث النفس

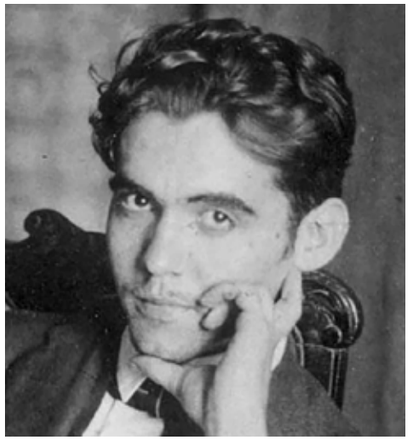
حدّثَ أوغستو نفسه: «من سوء الحظ أن نضطر إلى استخدام أحد هذه الأشياء: الاضطرار إلى استخدامها واستغلال الغنائم وتدمير كل الجمال. أنبل وظيفة للأشياء هي التفكير فيها. ما أجمل البرتقالة قبل الطعام! سوف يتغير كل هذا من وجهة نظر السماء عندما يتم تقليص مهمتنا بأكملها، أو بالأحرى توسيعها»، مضيفاً «نريد أن نفتح روحنا مثل المظلة، حتى تحمينا من كل أنواع الشرور».

ويقول أيضاً «يا له من حيوان غريب ذلك الإنسان! إنه لا يتواجد أبداً في المكان الذي يجب أن يكون فيه، وما يتحدث سوى ليكذب». ويتابع «إنما نعوي وهكذا تعلمنا النباح، وحتى في ذلك الوقت لم نفهم بعضنا البعض. نحن لا نفهم حقاً إلاّ عندما يعوي شخص ما أيضاً. عندما يعوي الإنسان أو يصرخ أو يهدد، فإن الحيوانات الأخرى تفهمه جيداً».

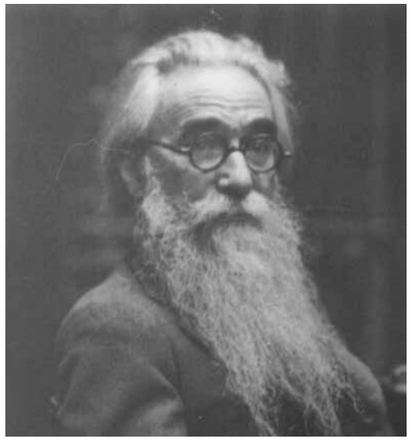
بنية «الضباب»

يتكون العمل الروائي القصير «الضباب» من 33 فصلاً يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام. الأول سيكون اللحظة التي يلتقي فيها أوغستو مع إوخينيا ويبدأ في التودد إليها، منذ تلك اللحظة ينطلق بطل الرواية في التساؤلات عن معنى الحب، وما هي الحياة، وينظر إلى حبيبته بصفتها كائناً مثالياً على الرغم من معرفته القصيرة والمحدودة بها. ويشتمل الجزء الثاني من الرواية على تعايشه مع إوخينيا، وزيارات أوغستو المتكررة لأقاربها والارتباك الذي يشعر به لأنه يحس بالحب تجاه النساء بشكل عام.

في تلك اللحظة تتعقد أسئلة أوغستو حول أسلوب حياته بشكل كبير، ويصير كلبه أورفيو رفيقه ومصدر



فيديريكو غارثيا لوركا



رامون دل بايي إنكلان

راحة له، بالمثل يتحدث معه فيكتور جوتي - صديقه الأقرب - عن رغبته في تأليف رواية قصيرة يصور فيها مدى بؤس الحياة وتوتر الانسان في وجوده بها منذ لحظته الاولى. وفي النهاية، يعالج الجزء الثالث خداع إوخينيا لأوغستو حين تهرب مع خطيبها السابق، وهو ما يجعل بطل الرواية ينهار ويقع فريسة لاكتئاب حاد يدفعه إلى التخلص من حياته. كما يتسبب الحدث في تأجيج صراع وجودي لا يبرأ منه، وحين يقرر أوغستو زيارة الكاتب أونامونو يدرك حقيقته ويعرف أنه هو من خلقه، وأنه مجرد شخصية روائية متخيَّلة في كتاب، لا وجود لها في الحقيقة، وأنه غير قادر على التحكم بمصيره، وحتى إن قرر الانتحار فليس بإمكانه فعل ذلك، بل هو حق مشروع للكاتب وليس بمقدوره اكتسابه.

سمات مسرحية

على الرغم من أن رواية أونامونو «الضباب» تتألف من 33 فصلاً، إلا أنها من القطع الصغير، ولكون الموضوع الرئيس يطرح فكرة الوجودية بشكل عام، ووجود الإنسان بشكل خاص، يغلب على البنية والحوار الطابع المسرحي، بدءاً من عقدة الحدث والحوار بين الشخوص والمونولوج الطويل للبطل، وبالمثل العبارات المبنية على أساس فلسفي وفكرة البطل والبطل الضد، ومثلث الحب التقليدي ما بين المرأة والبطلين.

وبناء على ذلك، يمكن اعتبار الفصول بمثابة مشاهد مسرحية، خاصة إذا ما أخذ في الاعتبار محدودية الأماكن التي تتبادل ما بين غرفة معيشة البطل، ومنزل أقارب حبيبته إوخينيا، ومنزل الكاتب أونامونو، وبالمثل محدودية الشخوص في العمل ما بين البطل أوغستو وصديقه فيكتور جوتي والكاتب وإوخينيا والكلب أورفيو.

وعليه فإن تواتر الأحداث لم يكن بالسرعة المعتادة والمتوقعة في مسار الرواية بل على العكس أتاحت سيرورة المشاهد منح البطل/ الأبطال الفرصة لإتاحة مكنون الشخصية ومنحها الفرصة للتعبير، وبالمثل منح القراء الفرصة للتفكير في النقاط الجدلية التي تطرحها الرواية.

أمّا البعد الزمني فقد سار مساراً خطياً موازياً للحدث، ولم تكن هناك أية قفزات زمنية أو «ترجيعات» أو غيرها من معالجات الزمن بتقنيات مختلفة في الرواية. من ناحية أخرى كان بمقدور القارئ التعرف على الحقبة التاريخية الواقعية من خلال التفاصيل الزمنية التي تصاحب السرد والحوار ما بين الأشخاص وتفاصيل أخرى.

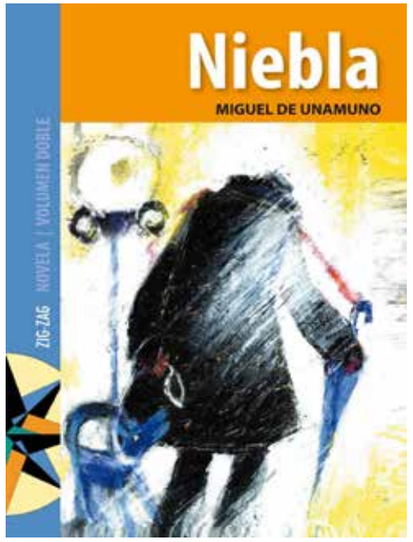
شبكة الشخوص

تنقسم شخوص «الضباب» في الترتيب التالي:

البطل ..... أوغستو بيريث
البطل - الرفيق ..... فيكتور جوتي
البطل المحرِّك ..... الكاتب ميغيل دي أونامونو
المرأة ..... إوخينيا – روساريو- الخادمة
الحيوان ..... أورفيو

على الرغم من قصر الرواية ومحدودية الشخوص، إلّا أنها حققت نجاحاً بالغاً وقت نشرها، ومنذ تلك اللحظة صارت واحدة من كلاسيكيات الأدب الإسباني الحديث، ومرجعاً رئيساً انبثق عنه النمط الروائي القصير الناطق بلغة ذلك البلد، وليس ذلك بالجديد على إسبانيا التي نشأت فيها نواة الرواية الحديثة العالمية من خلال الفن القصصي وبواكيره في العصور الوسطى والعصر الذهبي الإسباني، ونذكر - على سبيل المثال لا الحصر - «لاثاريو دي تورمس»، و«ثيلستينا»، و«دون كيخوت» قبل كل شيء. وصارت «الضباب» مصدراً ملهماً للرواية الإسبانية الجديدة بصفتها نقلة نوعية ما بين الرواية الواقعية لكتاب مثل إثورين وغالدوس وكلارين، والرواية المجددة التي تبدت فيها الصراعات الفلسفية والنفسية وانطلقت بعد ذلك روايات ما بعد الحرب الأهلية الإسبانية، وعلى رأسها «عائلة باسكوال دوارتي» للكاتب الإسباني الحائز جائزة نوبل في الأدب، كاميلو خوسيه ثيلا.

وبتحليل دقيق للشخوص ينعكس في شخصية البطل أوجستو، وهو الشاب البرجوازي السمات، تبدأ الرواية بفقده لأمه وكأن الكاتب يستدعي عقدة أوديب ما بين الابن والأم، إذ يقع فريسة لفراغ حاد، ويبدأ في البحث عن حبيبة ما إلى أن يقوده القدر مصادفة إلى إوخينيا، بيد أنها تخدعه وترحل مع حبيبها الأول، وبهذا تتبدد الصورة الأولى لبديل الأم، فينجرف ناحية الفتاة الأخرى التي تجلب الملابس من محل الكواء إلى البيت، وهي روساريو، وعلى الرغم من خنوعها وخضوعها له، إلّا أنها لا تمثل الجانب الأنثوي، أو بالأحرى وجود المرأة الذي يشغل حياته، ثم تأتي شخصية مدبّرة المنزل مثلها مثل صورة أخرى من صور الأم، غير أنها



دوران متعارضان

ذكرت الباحثة الإسبانية لوثيا غونثالث مارتينيث في دراسة لها أنّ رواية «الضباب» للكاتب ميغيل دي أونامونو التي ألّفها بداية القرن العشرين، «تعكس دورين متعارضين للمرأة، أحدهما تقليدي والآخر حديث. لفهمها علينا العودة إلى السياق التاريخي، إذ يتزامن العمل مع ظهور أولى الحركات النسوية في أوروبا، والتي بدأت تتغلغل في العقلية الإسبانية. ويكمن الانعكاس الكبير لهذه التطورات في الدور النسائي المبتكر الموجود في أعمال أونامونو».

بالمثل ليس بوسعها ملء ذاك الفراغ.

وتقول الباحثة الإسبانية لوثيا غونثالث مارتينيث في دراستها عن دور المرأة: «تعكس رواية 'الضباب' التي كتبها ميغيل دي أونامونو بداية القرن العشرين، دورين متعارضين للمرأة، أحدهما تقليدي والآخر حديث. لفهمها علينا العودة إلى السياق التاريخي، إذ يتزامن العمل مع ظهور أولى الحركات النسوية في أوروبا، والتي بدأت تتغلغل في العقلية الإسبانية. ويكمن الانعكاس الكبير لهذه التطورات في الدور النسائي المبتكر الموجود في أعمال أونامونو».

فإوخينيا التي تعمل مدربة بيانو، على الرغم من كرهها للمهنة فقط من أجل سداد الدين الذي تراكم عليها بسبب مرض والدتها. تتمتع بشخصية قوية ومسيطرة، ولا تسمح لنفسها بالتأثر بأي شخص. جسدياً، يتم وصفها بأنها امرأة جذابة للغاية. هدف حياتها هو أن تكون مستقلة وتعتني بنفسها وتكون قادرة على السيطرة على حياتها، وهو ما يفسره الوضع الدقيق الذي عاشته عندما كانت طفلة (انتحار والدها) والرغبة في التغلب على المشاكل الاقتصادية. إنها صورة المرأة العصرية والمستقلة. لكن لديها علاقة سرية مع ماوريثيو، الذي سيطر عليها وجعلها تنشئ علاقة مع أوغستو للحصول على وظيفة له؛ بعد مرور بعض الوقت قررت الهروب مع خطيبها وتخلت عن أوغستو، تاركة له رسالة اعتذار تنصحه فيها بالبحث عن روساريو. وعندما فهم أوغستو أسباب علاقتهما، اعتبرها حقيرة وكاذبة وانتهازية.

وبهذا الشكل تحلل الباحثة دور المرأة في هذه الرواية من منظور نسوي صرف. وبتتبع الشخوص والعلاقة المعقدة ما بين البطل والمرأة، نجد أنه من أحبها تخدعه وتتركه قبل أيام قليلة من الزفاف لتهرب مع صديقها الأول، بينما الفتاة الثانية تتسم بالإخلاص في علاقتها به، لكنها من طبقة اجتماعية مغايرة لا تتوافق مع مكانته الاجتماعية في طبقته البرجوازية.

ويشير أوغستو في الرواية حين يذكر تنظيره عن المرأة: «لدي ثلاث إذن: إوخينيا، التي تخاطب مخيلتي، وروساريو، التي تتحدث إلى قلبي، وليدوفينا، طباختي، التي تتحدث إلى معدتي. والرأس والقلب والمعدة هي القوى الثلاث، الروح التي يسميها الآخرون، الذكاء والشعور والإرادة، أنت تفكر بعقلك، وتشعر بقلبك، وتحب بمعدتك».

أما البطل الرفيق فهو الصديق الصدوق لأوغستو، فيكتور جوتي وهو المرآة الواقعية التي يري فيها أوغستو نفسه، فرجل نمطي يمتثل للواقع بقوانينه وصوره التقليدية، ويحاول خلق نوع جديد من الرواية يطلق عليها «نيفولا»، وتختلف في بنيتها وأهدافها عن الرواية التقليدية، واعتاد الدخول مع صديقه في حوارات جدلية طويلة، ويصف أفكاره بأنها عبثية وغير دقيقة، بيد أنه حين تصبح زوجته حاملاً ويرزق بابنه الأول تأخذ حياته مساراً نمطياً، وتتقلص لقاءاته مع صديقه لدى تشبعه بالرضا عن حياته الجديدة، ومن هذا المنطلق يتصدر دور العائلة المكان الأول في تغيير توجهات الشخوص.

وسيبرز دور أونامونو بصفة البطل المحرك، فهو الذي خلق شخصية البطل، وهو المتحكم بمصيره وحياته ومماته وكل ما يحيط به. لديه القدرة المطلقة لتقرير الأحداث وصياغة النهايات، عندما يشرح بطل الرواية خطته للانتحار، يسخر منه ويعلمه أنه كيان خيالي ليس له أي سلطة على اختيار وجوده. منذ تلك اللحظة فصاعداً، يفترض أوغستو نفسه شخصية عدمية ويحاول أن يثبت للكاتب أنه أيضاً كيان خيالي؛ عند ملاحظة هذا التمرد، يحكم عليه أونامونو بالإعدام.

أورفيو (الكلب)، الذي يناجيه ويحدثه ويبثه أفكار وخيالاته، يرافق صاحبه في كل مناجاة وفي صراعاته الفكرية، وهو من ينهي الرواية ويأسف لأن صاحبه «لم يفهم معنى الحياة قط». والرفيق الأخير للبطل هو كلبه.

الخلاصة

أقرَّ أونامونو في أحد تصريحاته أنّ «الشخصيات التي أصيغها في أعمالي تتشكل وفقاً لتصرفاتهم الخاصة، بما في ذلك أفكارهم والطريقة التي يتحدثون بها. كل ما سيعبر عنهم هو الحوار، لا شيء غير الحوار، سيقولون ما يرغبون هم أنفسهم في التصريح به، بيد أن ما تقوله شخوصي هو أيضاً ما أقوله أنا».

تعكس العبارة السابقة الهدف الذي وضعه الفيلسوف والباحث والشاعر والروائي أونامونو في

تأسيس قالب روائي مجدد من ناحية، وبالمثل التأثيرات الفلسفية الغربية من كل من كانط وهيغل وسبنسر وشوبنهاور. هناك قدر لا يستهان به من الدراسات التي أجراها النقاد لتحليل بنية روايته وحبكتها، ويذكر بعضهم، مثل كاترين أندرسن، أنه يمكن ملاحظة تأثير كانط وهيغل وسبنسر وسبينوزا وشوبنهاور وغيرهم في مدرسته الفكرية والأدبية. من جانب آخر، لا يغفل القارئ أو الناقد تأثير الأدب الإسباني الكلاسيكي في بنية الشخوص وروح الدعابة والسخرية، وجدلية صورة المرأة وغيرها من عوامل نجاح الحبكة الروائية في»الضباب» التي لا تزال واحدة من أكثر الروايات الإسبانية المقروءة من القراء والمتخصصين، ومحل دراسة بحثية من النقاد حتى اليوم. وفي هذا الصدد يشير الباحث الإسباني جامبريا: «هي قراءات موضوعية وفلسفية، تركز بشكل أساسي على مشكلة الشخصية والوجود والهوية الفردية». لا شك في أنَّ أونامونو له أسلوبه الخاص في كتاباته بعد الأزمة الدينية القوية التي عاشها المؤلف في عام 1897 والتي «أراد أن يخلق ما لم يكن يؤمن به»، وهو ما جعل بعض كتبه تتم مصادرتها وترفضها الكنيسة. إن موقف أونامونو بصفته فيلسوفاً وأديباً يميل نحو اللاأدرية، وقد اعتبره البعض ملحداً؛ بيد أنَّ القاسم المشترك بين جميع من عملوا على دراسة نتاجه الأهمية التي أولاها للوجود والفكر الإنساني. ويُقال إن هذا الكاتب قضى حياته كلها ذهاباً وإياباً في الفكر الديني، ويقال إنه عاش مع نوع من الكرب الوجودي، ولهذا السبب أراد أن يكون قادراً على عرض تجربته الفكرية والوجودية على قرائه، وأن يختبروه بصفة «الشك الذي يدفع إلى المعرفة».

أستاذة الأدب الإسباني

الدكتورة عبير عبد الحافظ، باحثة وناقدة أدبية ومترجمة وأستاذة اللغة الإسبانية وأدب أميركا اللاتينية، في جامعة القاهرة. رئيسة لقسم اللغة الإسبانية وآدابها (2015-2017). مديرة مركز الدراسات والثقافات الإيبرو- أميركية في جامعة القاهرة (2013- 2015). درست الماجستير والدكتوراه في جامعتي القاهرة وكومبلوتنسي الإسبانية في مدريد. شاركت في مؤتمرات دولية وعربية عدة، وألقت محاضرات في جامعة الشارقة وجامعة كومبلوتنسي وجامعة سرقسطة وجامعة كاستيا لا مانشا وجامعة أوتونوما وجامعة برشلونة. أستاذ زائر بجامعة ويزليان الأميركية.

صدرت لها ترجمات أدبية من الإسبانية إلى العربية: خوليو كورتاثار، روبرتو آرلت، كارلوس فوينتس، خوان غويتيسولو، خورخي مانريكي، بدرو مير، خوسيه ماريا ميرينو، ملحمة مارتين فييرو، مختارات من الشعر الكوبي، ألثيبياديس غونثالث دل بايي، روبرتو بولانيو.

ترجمت من اللغة العربية إلى الإسبانية دواوين شعر، نُشرت في إسبانيا وكوستاريكا والإكوادور، لكل من الشعراء العرب: أحمد الشهاوي، خلود المعلا، علي العامري، حسن المطروشي، علي الحازمي، وعلي الدميني.

مؤسِّسة مشروع "ويكيبيديا لإثراء المحتوى العربي بالموسوعة" في الجامعات المصرية.

ظاهرة بين الأدب والواقع

بقلم: نايدا مويكيتش

ظاهرة موجودة في الأدب والواقع، وهي قتل الرّضع التي تُعدّ واحدة من أكثر ظواهر السلوك البشري تعقيداً وغرابة وصعوبة. والتعريف الدقيق للمصطلح هو قتل الأم لأبنها الرضيع الذي لم يتجاوز 12 شهراً من العمر، لكنني سأكتب عن هذه الظاهرة بمفهوم أشمل وهو قتل أي طفل على يد أمه. لقد تم اثبات أن هذه الجريمة نشأت نتيجة للتفاعل المتبادل بين الخصائص الإجتماعية والثقافية والفردية للأمهات اللاتي عادة هنّ مراهقات وشابات، لكن أيضاً يمكن للأمهات في منتصف العمر أن يرتكبن ذلك. وإذا اعتبرنا أن الأدب غالباً ما يعكس الواقع، فمن الواضح أن الواقع موجود أيضاً في الأدب. دائماً ما يحيط هذا الفعل المتمثل في قتل الأم لطفلها الغموض والوصمة وسوء الفهم. لا تزال دوافع قتل الأطفال غير واضحة حتى اليوم. هناك محاولات نادرة في الأدب لتوضيح الدوافع وفهمها، وهي دائماً تتعلق بالأم. لكن ما يتم تجاهله غالباً هو دور المجتمع والأعراف الأبوية ونقص الدعم للمرأة. ومن أشهر قصص قتل الأطفال في الأدب والتي جاءت من اليونان القديمة، تراجيدية يوربيديس "ميديا"، حيث قررت ميديا، بعد أن خدعها زوجها جيسون قتل أطفالها كشكل من أشكال الانتقام من زوجها. يصور يوربيديس من خلال هذه المسرحية، الألم العاطفي والاضطراب الداخلي للأم، كما يستكشف مسألة السلطة. إن قتل ميديا لأطفالها ليس مجرد فعل شخصي، ولكنه أيضاً فعل سياسي، وإدانة لمجتمع يهمّش المرأة وينكر حقها في العدالة.

من ناحية أخرى، في تراجيدية "فاوست" لغوته، يأخذ موضوع قتل الأطفال بعداً مختلفاً. ففي حكاية مارغريت التي واجهت إدانة مجتمعية لحملها خارج إطار الزواج، بالإضافة إلى معضلتها الأخلاقية، فقتلت طفلها حديث الولادة. هذا ليس فعلاً انتقامياً، ولكنه فعل ناجم عن اليأس. وقد صوّر غوته من خلال شخصية مارغريت الاضطراب النفسي، كما أدان صرامة الأعراف الاجتماعية التي تترك المرأة لوحدها في مواجهة العواقب.

وفي أدب البوسنة والهرسك، تناول كاتب واحد فقط موضوع قتل الأطفال في عمله، حيث تقتل الأم طفلها بسبب شدة الفقر والجوع. تقول المتحدثة في الرواية وهي تصف الكفاح الوجودي للعائلة بعد الحرب العالمية الثانية "لم يكن لدينا ذُرة لعشرة أيام". وهذا أمر مثير للسخرية لأن الأطفال لا يأكلون الذرة. قتل الأطفال هنا ليس بدافع الانتقام أو العار، ولكن للكفاح من أجل البقاء. وفي بداية هذا العام، في بلد مجاور، ألقت أم بطفلتها البالغة من العمر ثلاث سنوات في نهر بارد، دون شرح الأسباب التي دفعتها للقيام بذلك، وترك صمتها الناس في حالة صدمة وعدم تصديق. ركز الناس فوراً على الإدانة الأخلاقية، وطرحوا السؤال: "أي نوع من الأمهات يمكن أن تقتل طفلها؟" على الرغم من أننا لن نعرف أبداً الأسباب التي دفعتها لذلك، إلّا أنه غالباً ما تشير مثل هذه الحالات إلى أمور تتعلق بالحالة النفسية للمرأة والافتقار إلى نظام دعم. السؤال ليس فقط "أي نوع من الأمهات"، ولكن أيضاً "أي نوع من المجتمعات" لا يقدم للمرأة المساعدة والتفهم، والذي تقتل فيه الأمهات أطفالهن حتى اليوم. إنّ ما يجمع بين هذه القصص هو الحاجة إلى الفهم.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

قصائد ثلاثية الألـــــــــوان من أجل التحرر

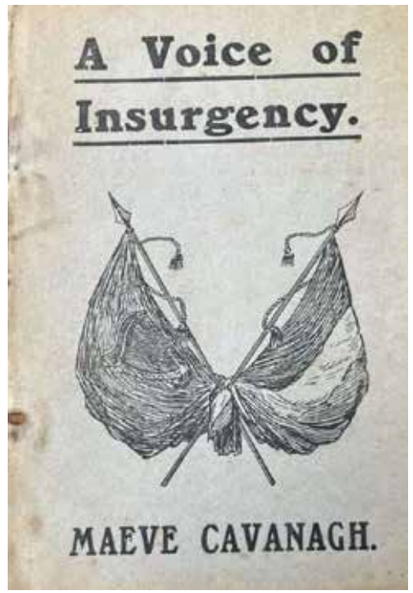
ثورة شعراء إيرلنـــــدا.. الجمال الرهيب

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

قلعة دبلن

«ثورة الشّعراء»، هو الاسم الذي عُرفت به «انتفاضة عيد الفِصح»، التي انطلقت شرارتها في 24 من شهر أبريل/ نيسان في العام 1916، مطالبة بإنهاء الحُكم البريطاني للأراضي الإيرلندية. ولم يكن هذا الاسم اعتباطياً، حين اتَّصفت به تلك الثورة التي كانت الأكثر زخماً وأهميَّة منذ «الثورة الإيرلنديَّة» التي قامت في العام 1798؛ فأبرز قادتها، خاصَّة أولئك الثَّلاثة الذين أُعدموا، جرَّاء ذلك، كانوا شعراء، هم: باتريك بيرس الذي كتب «إعلان الجمهورية»، ثم تلاه علانية لحظة اندلاع الثورة، وتوماس مكدونا، وجيمس بلنكِت. وفيما بعد، تحدَّث الجنود البريطانيُّون الذين أطلقوا الرَّصاص على هؤلاء الشعراء، عن شجاعتهم في مواجه الموت، قائلين إنَّ بيرس، على سبيل المثال، سار نحو منصَّة الإعدام وهو يصفر عاليًا؛ ولكنَّ بسالة مكدونا هي التي ستبقى محفورةً، في ذاكرة الإيرلنديين، جيلاً بعد جيل؛ فلقَد مات «ميتة أمير»، بحسب وصف جنود الاحتلال أنفسهم، حيث قدَّم سيجارةً إلى كُلِّ جنديٍّ من فرقة الإعدام، وقيل إنَّه قدَّم علبة سجائره الفضيَّة إلى الضَّابط المسؤول قبل إطلاق النَّار عليه، قائلاً: «لن أحتاج إلى هذه، فهل ترغب في الحصول عليها»! ولهذا، رثاه صديقه الشاعر فرانسيس ليدويج الذي قاتل ومات لاحقًا على الجبهة الغربيَّة وهو في التاسعة والعشرين من عمره فقط. وفي قصيدة «مرثيَّة إلى توماس مكدونا»، قال ليدويج: «لن يسمعَ صرخةَ مالكٍ الحزينِ/ في السَّماءِ البريَّةِ، حيثُ قَد سُجِّيَ/ ولا أصواتَ الطيورِ الأعذبَ/ فوقَ العويلِ والمطر».

وليس هذا فحسب، فالشاعرة مِيْيف كافناه ساهمت بنفسها في التَّحضيرات لا سيَّما في «العُصبة الغيليَّة» التي سبقت إنطلاق هذه الهَبَّة الشَّعبيَّة العارمة؛ ثُمَّ باتت تُلقَّب بـ «شاعرة الثورة»، حين قام جيمس كونيللي، زعيم الجمهورين الذي أُعدم هو الآخر، بنشر قصائدها في جريدة «جمهورية العُمَّال»، ثمَّ جُمعت أشعارها العائدة إلى تلك الفترة، التي لا «تُجسِّد روح الكفاح، والأمل الدَّائم في التَّحرير، فحسب، وإنَّما تُحيي أيضًا ذكرى أولئك الأبطال الذين ضحَّوا بحيواتهم في سبيل حريَّة إيرلندا»، تحت عنوان بليغ للديوان هو «روح التمرُّد»، صدر في العام 1916 نفسه، وهي في الثامنة والثلاثين من العمر؛ ثُمَّ أقدمت دار ليوبولد على إعادة طباعة الدِّيوان، في العام 2015، ضمن سلسلة الأعمال الكلاسيكيَّة، رغبةً منها في «تأكيدِ أن يستمرَّ صوت هذه القصائد في إلهام الأجيال الجديدة، على صعيد البصيرة التاريخية والجمال الأدبيِّ على حدٍّ سواء». ومن أشهر أشعارها، قصيدة «موسم عيد الفصح، 1916»، التي كتبتها عقب رفع العلم الجمهوري فوق مبنى مكتب البريد العمومي في دبلن، في ذلك اليوم المجيد، والتي تقول فيها: «ولقد سَمعتِ الأممُ المتحاربةُ/ صرخةَ رايةِ إيرلندا... اليومَ نقفُ في قاعةِ الحُريَّةِ/ ونُقدِّم تضحياتِنا بِحُريَّة/ لقَد أبصرنَا



توماس مكدونا

إلهتَنا اليومَ وجهاً لوجهٍ/ فلا وقتَ يستطيعُ أنْ يَمحو
هذهِ السَّاعةَ إلى أبدِ الآبدين». وعُرِفَ «النِّضالُ الشعريُّ»
عند مِيْيف كافناه في وقت مبكر، لا سيما حين نشرت
في العام 2016 ديوانها «صَلياتُ نيرانِ الثورة»، الذي
حفَّت من خلاله الإيرلنديين على عدم الانخراط في الجيش
البريطاني، في أثناء الحرب العالمية الاولى، مصوِّرة بربرية
الحرب وبشاعتها.

وأمَّا شاعرُ إيرلندا الأكبر، وأحد أعظم شعراء القرن
العشرين، وصاحب جائزة نوبل في الأدب، وليام بتلر
ييتس، فقد كان في طليعة الشعراء الذين ارتبطت
أسماؤهم بتلك الثورة الدَّاعية إلى الاستقلال، منذ
لحظتها الأولى؛ فنظم، بعد أسابيع من قيامها، قصيدتَهُ
الخالدة، «عيد فصح 1916» التي لم يسمح بنشرها إلاَّ
بعد خمس سنوات من كتابتها، قائلاً في مطلعها:
«ولقَد قابلتُهم في آخرِ النَّهارِ/ عائدينَ بِوجوهٍ مُشرقةٍ/
مِن أعمالهم في المكاتبِ والدَّكاكينِ/ بينَ بُيوتٍ رماديَّةٍ
تُنتَمِي للقرنِ الثَّامنِ عشَر». ورغم مرور أكثر من مئة عام
على هذه القصيدة، إلاَّ أنَّ «لازمتها» المُدوِّية: «ولقَد تغيَّرَ
كُلُّ شيءٍ، تغيَّرَ تماماً:/ لقَد وُلِدَ جَمالٌ رهيبٌ»، ما تزال
تتردَّد أصداؤها في قاعات التاريخ، مُنكعسةً في مرايا
الذَّاكرة، حتَّى يومنا هذا. لقد كان شهر أبريل/ نيسان،
ذاك، هو، بالفعل، «أقسى الشُّهور» على حدِّ قول ت.
س. إليوت، في «الأرض الخراب»، بالنسبة إلى جموع
الإيرلنديِّين التَّائقين إلى الحريَّة والاستقلال.

و«الجَمال» الذي يتحدث عنه ييتس يتقاطع مع البيت
الذي افتتح به باتريك بيرس قصيدتَه الشهيرة، «عابر
سبيل»، الذي يقول فيه: «لقَد أحزنني جَمالُ العالَمِ/
هذا الجمالُ الذي سوفَ يَمرُّ». كان ييتس يعتزُّ بجذوره
الثقافيَّة الإيرلنديَّة، أيَّما إعتزاز، بالرغم من أنَّه ينتمي إلى
الأقليَّة البروتستانتيَّة التي تحكَّمت في جميع مفاصل
إيرلندا، الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، منذ القرن
السابع عشر؛ تلك الأقليَّة التي كان «معظم أفرادها يعدُّون
أنفسهم إنجليزَ وُلدوا بالصُّدفة في إيرلندا»، وبالرغم من
أنَّه قد عاش في إنجلترا نحو 14 عاماً في طفولته، إلاَّ
أنَّه كان يعتزُّ بقوميَّته الإيرلنديَّة، فحفلت أعماله بأساطير
إيرلندا وأبطالها، لدرجة أنَّه كتب قصيدة بعنوان «أنا مِن
إيرلندا»، قال في مطلعها، وفي خاتمتها أيضًا: «أنا مِن
إيرلندا/ مِن أرضِ إيرلندا المُقدَّسةِ... تعالوا مِن بابِ
المَحبَّةِ،/ تعالوا وارقصوا معي في إيرلندا».

ولم تكن قصيدة عيد الفصح، الوحيدة التي نظمها

شيموس هيني

باتريك بيرس

ييتس تخليدًا لذلك الحدث التاريخي الذي ما يزال الإيرلنديُّون
يستعيدون ذكراه، في كل عام، فتفرد الصحافة الوطنيَّة
لتلك الاستعادة صفحات وصفحات. ففي قصيدته،
«ستَّة عشرَ قتيلاً»، التي اختار أن ينظمها في شكل أغنية
شعبيَّة، يتأمَّل كيف أدَّى إعدام قادة الثوار إلى تهييج
مشاعر التعاطف لدى الشعب الإيرلندي قاطبة وتغيير
نظرتهم العميقة تجاه مقاومة المحتل. وكان ييتس
قد انتقد الحكم البريطاني، أيضاً، في قصيدته الذَّائعة
الصِّيت «طيَّار إيرلندي يتنبأ بموته»، التي كتبها في العام
1918»: «أعرفُ أنَّني سوفَ أُواجِهُ مَصِيري/ في مكانٍ

بوبي ساندز.. الشاعر الشهيد

يُعدّ الشاعر بوبي ساندز أحد رموز الثورة الإيرلندية من أجل الاستقلال عن المملكة المتحدة، وكان استشهد في زنزانته بسجن إنجليزي في اليوم الـ 66 بعد إضراب عن الطعام، مع تسعة من رفاقه. وكان كتاب صدر له بعنوان «كتابات من السجن» تضمن قصائد ويوميات كتبها في المعتقل. وجاء في الكتاب «أجبرني البردُ على القيام. كلّ جزء من جسدي تظاهرَ ضدّي عندما قمتُ بصعودي البطيء على قدميَّ. ركضَ خيطٌ من الدم من فمي إلى لحيتي الشعثاء، وبدأ ينهمر قطراتٍ على الأرض».

مِيْيف كافناه

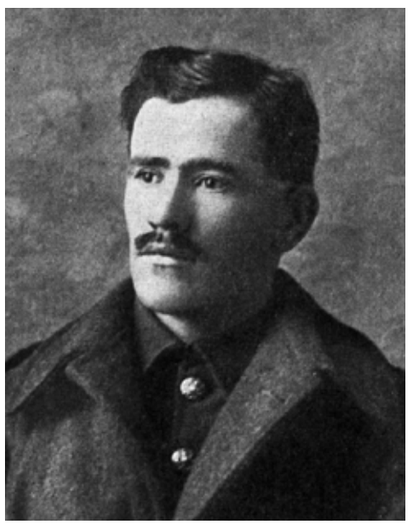
دورا سيغيرسن شورتر

بينَ الغيومِ فِي الأعالي/ لا أكرهُ الذينَ أُحارِبُهُم/ ولا أحبُّ الذينَ أدافِعُ عنهم». هُنا، يعلن ييتس صراحةً (على لسان بطل القصيدة: قريبه روبرت غريغوري، الذي قتل في تلك الحرب، وهو في السادسة والثلاثين من عمره) إنَّهُ لا يُحِبُّ البريطانيين المحتلِّين، ولا يكره، في الوقت ذاته، أولئك الذين يفرض عليه الجيش البريطاني أن يحاربهم.

وليس بعيدًا عن ذلك، أبداً، كانت الشاعرة والنَّحاتة دُورا سيغيرسن شورتر، أحد رموز النَّهضة الأدبيَّة الإيرلنديَّة، قد

إضافة جمالية للغة

كان الشاعر والكاتب المسرحي والروائي الإيرلندي أوسكار وايلد (1854 - 1900)، وفي أثناء قيامه بجولة أدبيَّة في الولايات المتحدة الأميركية سنة 1882، قال حِين سُئل عن العلاقة بين إيرلندا وبريطانيا: «لقد سرق السّاكسون أراضينا مِنَّا، ثُمَّ تركوها خرابًا. ولكنَّنا أخذنا لغتَهم وأضفنا إليها جماليَّاتٍ جديدة لم تكُن تعرفها مِن قَبْل».

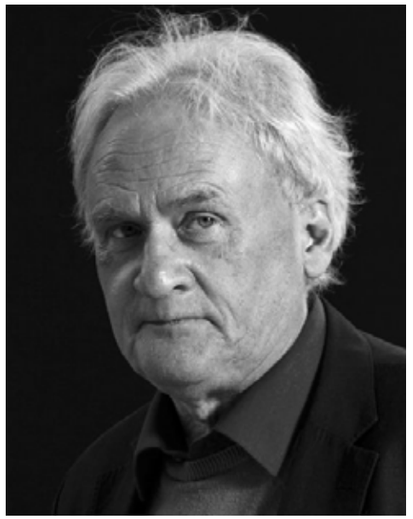


فرانسيس ليدويج

جيمس بلنكت

«ماتت كسيرة الخاطر»، على حدِّ وصف صديقتها الشاعرة والروائية كاثرين تينان، وهي في الحادية والخمسين من عمرها، فحسب، بعد أن هدَّ قلبها الحزن على تلك الأرواح الثائرة، الكثيرة، التي أُعدمتْ بعد إجهاض الثورة. كانت دُورا قد أصدرت أكثر من مجموعة شعريَّة، ثُمَّ جُمعتْ أعمالها، بعد وفاتها، ونشرت في دبلن سنة 1922، تحت عنوان جامع: «الرَّاية الثُّلاثيَّة الألوان.. قصائد الثورة الإيرلنديَّة»، حيث تقول في قصيدة «ستَّة عشر قتيلاً» (وهو العنوان عينه الذي اختاره ييتس لقصيدته): «أَصخِ السَّمْعَ، في هدأةِ اللَّيلِ، مَن يذهبُ إلى هُنَاك!/ ستَّةَ عشرَ قتيلاً، لماذا ينتظرون؟/ أسرعْ، يا رفيقي، فالموتُ صَافٍ صفاءَ الصَّحْوِ/ هَا هُو الآنَ يأتي قائدُهم عبرَ بوابةِ الأنوارِ الخافتةِ./ستَّة عشرَ قتيلاً! هَل يعودون؟/ نعم، سوفَ يعودونَ، مرَّةً أُخرى، أنْفَاسًا في أنْفَاسِنا/ فلقَد أشعلوا النِّيرانَ القديمةَ في موقدِ أُمَّتِنا/ يحرسونَ، في موتهمُ الجبَّارِ، روحَها التي لا تُقهَرُ».

وأمَّا بول دوركان (ابن أخت مُود غَنّ، مُلهِمة أشعار ييتس) المولود في دبلن سنة 1944، والذي سبق أن شغل منصب «أستاذ الشِّعر الإيرلندي» (الذي أنشأته، وتشرف عليه، أكثر من هيئة أكاديميَّة وفنيَّة، تخليداً لذكرى شيمس هيني، صاحب جائزة نوبل في الأدب سنة 1995) فقد تغنَّى بإيرلندا طويلاً؛ فها هو يخاطبها في قصيدة قصيرة تحمل اسم «إيرلندا 1977»، على سبيل المثال، بعد أن انتابه شعورٌ قاتل بأنَّهُ «وحيدٌ تماماً، منفيٌّ في وطنه»: «هل تسمعيني أهمسُ إليكِ عبرَ وادي الذَّهبِ؟/ هل تسمعيني أصرخُ عليكِ عبرَ بساطِ المَوقدِ». وكذلك كانت الشاعرة والمسرحيَّة باولا ميهان (مواليد عام 1955) التي عُرفت بروحها المتمرِّدة منذ الصِّغر (ممَّا تسبَّب بطردها من المدرسة الإعداديَّة لتنظيمها تظاهرة ضدَّ النظام المدرسيِّ السَّائد) تدعو عبر قصائدها إلى تحرير إيرلندا من «قبضة» الإنجليز في شتَّى مناحي الحياة. وقبل ذلك كان المسرحيُّ الذائع الصِّيت ديُون بوسيكو يعلن عبر قصيدته «ارتداءُ الأخضر» بِأَنَّ: «أبناءَ إيرلندا لَنْ يَنسوا الدَّماءَ التي سَفكها الإنجليز». وأمَّا الشَّاعر دومينيك بيهان (1928 - 1989) الذي كان أحد أشهر كتَّاب الأغاني الإيرلنديِّين في القرن العشرين (وابن ستيفن بيهان الذي حارب في صفوف الجيش الجمهوري الإيرلندي إبَّان حرب الاستقلال، وابن شقيقة بيدار كيرني صاحب قصيدة «أغنيةُ جنديّ» التي أُستوحي منها النشيد الوطني الإيرلندي) فقَد كتب في



بول دوركان

وليام بتلر ييتس

وفي المقابل، نرى كيف أنَّ شاعرًا وروائيًّا بقامة جيمس جويس، المولود ضمن جيل الثورة الإيرلنديَّة، والذي صدرت روايته «عوليس» في الوقت الذي حصلت فيه إيرلندا على استقلالها، بعد نضال عظيم، يقرِّرُ العيش في منفاه الاختياريِّ في باريس، نائيًا بنفسه عن الأجواء السياسية المشحونة في بلاده، ناذرًا نفسه إلى «النِّضال» ضمن دائرة «الإنسانيَّة» الأوسع! ويذكر النَّاقد لوك غيبونز في كتابه «جيمس جويس والثورة الإيرلنديَّة»، الصادر في العام 2023، كيف استطاع جويس أن يخلق ثورته الخاصَّة التي سمَّاها «ثورة الكلمة» تحت الضوء السَّاطع الذي ما يزال يشرق من ثورة عيد الفصح تلك، بالنِّضال ضدَّ الكولونيَّالية العالمية، واضعًا إيرلندا على خريطة المسرح العالمي. ويذهب غيبونز إلى ما هو أبعد حين يذكر في كتابه كيف أنَّ الفتوحات الجمالية التي ابتكرها جويس في «عوليس» التي تنطوي على شعريَّة باذخة، ما هي إلَّا انعكاس جوهري للاضطرابات السياسية العميقة التي عصفت بالمجتمع الإيرلندي منذ ثورة 1916 وحرب الإستقلال التي تلتها منذ العام 1919 وحتى العام 1921، وكيف استطاع جويس أنَّ يحوِّل ذلك الفعل الثوري إلى «حدثٍ معاصر»، لا ينفك يعود إليه، على نحو جماليٍّ

مطلع قصيدةٍ بعنوان «اللّعبة الوطنيَّة»، تتناول عمليَّة فدائيَّة قام بها أفراد تابعين للجيش الجمهوري في خمسينات القرن العشرين، قائلاً في مطلعها: «هيَّا أيُّها الثُّوارُ الشَّبابُ، أنصِتُوا إليَّ وأنا أُغنِّي/ إنَّ عِشقَ الوطنِ شيءٌ عَسِير/ إنَّهُ يطردُ الخوفَ بِسُرعةِ اللَّهيبِ،/ ويجعلنا جُزءًا من اللُّعبةِ الوطنيَّة «. ثم سرعان ما تحوَّلت هذه القصيدة إلى نشيد ثوري، ترنَّمت بها أكثر من فرقة غنائيَّة في طول البلاد وعرضها.

وأمَّا شيمس هيني أعظم شاعر إيرلنديٍّ بعد ييتس، والمسكون بكُلِّ ما هو إيرلنديٌّ، فقد قال في قصيدته الشَّهيرة السَّاخرة «فرسان كُرِيْغ» التي كتبها في العام 1968 ضدَّ وحشيَّة رجال الشرطة التَّابعين لوزير الداخلية في الحكومة الموالية لبريطانيا الذي منع في تلك الأوقات المسيرة العظيمة التي نظمتها حركة الحقوق المدنية متَّهمًا إيَّاها بأنَّها واجهة سياسية للجيش الجمهوري الإيرلندي: «تعالوا أيُّها المُوَالُونَ، وانضمُّوا إلينا في جوقةٍ كاملةٍ،/ فكَّروا في فُرسانِ كُرِيْغ الذينَ يَضربونَ أسفلَ الفخذِ،/ واشربُوا نخبَ الهراواتِ وخراطيمِ المياهِ المُدرَّعةِ/ التي شقَّتْ طريقَها عبرَ جحافلِ الحقوقِ المدنيَّةِ وبصقتْ على الثِّيابِ البابويَّة».

صرف، في معظم أعماله التي تدور أحداثها في دبلن.

وعلى غرار جويس، كان الشاعر والمسرحي صموئيل بيكيت صاحب جائزة نوبل في الأدب عام 1969، قد اختار هو الآخر العيش في المنفى الباريسيِّ، لدرجة انخراطه في صفوف الثورة الفرنسيَّة، حتَّى كاد يقع في أيدي الشرطة السريَّة النَّازيَّة. كان بيكيت، وهو الذي ينتمي إلى الأقليَّة البروتستانتيَّة في مجتمع إيرلندي كاثوليكي، وإبَّان عودته إلى إيرلندا، للإشراف على نشر روايته «ميرفي» (1938) التي ترجمها إلى الفرنسية بنفسه في السنة اللَّاحقة، قَد تشاجر مع والدته، التي حثَّته على العدول عن قراره الإقامة في باريس بشكل دائم، فردَّ عليها قائلاً إنَّهُ «يُفضِّل العيش في فرنسا وهي في حالة حرب، على أن يعيش في إيرلندا وهي تنعم بحالة من السَّلام»، على حدِّ قول أنطوني كرونين في كتابه الذي وضعه عن بيكيت بعنوان «رجل الأدب المزاجي»، في العام 1997.

وكان جورج برنارد شُو الذي رفض مبلغ جائزة نوبل في الأدب التي منحت إليه في العام 1925، وأعادها إلى الأكاديميَّة السويديَّة، قَد وصفَ الوطنيَّةَ الإيرلنديَّة، في العام 1913، على أنَّها «نارٌ تشتعل في العظم، وألمٌ، واحتجاجٌ ضدَّ العار والهزيمة، وحالةٌ مرضيَّةٌ يتوجَّب على الإنسان السَّليم أن يُشفَى منها على الفور إنْ كان يرغبُ في أن يظلَّ عاقلاً». ولكنَّ برنارد شُو لا يصف إلَّا علاجًا واحدًا، فقط، لهذا الشِّفاء: «الإستقلال الوطني»، على حدِّ قول فينتان أوتول في مقالته المنشورة في صحيفة «آيرش تايمز» سنة 2022. وأظهرت رسالة اكتُشفت، عن طريق المصادفة، في مطلع العام 2000، كيف أنَّ أوسكار وايلد، الشاعر والمسرحي الذائع الصِّيت، قد عبَّر في تلك الرسالة التي بعثها إلى والدته المناضلة الجمهوريَّة، وهو في الثالثة عشرة من عمره فحسب، في أيَّام دراسته الخارجيَّة، عن إحساسه العميق بوطنيَّته الإيرلنديَّة، ودعمه للانتفاضة التي قامت في العام 1868 ضدَّ الاحتلال الإنجليزي (ضُمَّتْ الرسالة لاحقًا إلى كتاب كان قيد الطَّبْع بعنوان «رسائل أوسكار وايلد الكاملة»).

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.

«المجتمع الروائي».. تحليل البنية الداخلية

الشارقة – «كتاب»

يتناول الشاعر والباحث المغربي نور الدين بلكودري في كتابه الجديد «المجتمع الروائي والتعدد الإيديولوجي» البنية الداخلية للسرد الروائي، محلّلاً عناصرها، بوصفها مجتمعاً لغوياً تفصح شخصياته عن حياتها الاجتماعية والفكرية والثقافية من خلال طبيعة لغتها أو لهجاتها.

ويُعدّ كتاب بلكودري الذي صدر حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمّان، إضافة جديدة للمكتبة العربية في حقل التحليل اللسانيّ. وقال الباحث في تحليل الخطاب والأشكال الثقافية «إذا كانت الرواية بمثابة مجتمع لساني، يتشكل من مجموعة من الشخصيات التي لها لهجتها الخاصة، فإن الأصوات التي تحضر فيها تنتمي إلى فئة اجتماعية لها مكانتها الثقافية والفكرية والسياسية التي تميزها عن غيرها».

وأضاف عن كتابه، «تتناول هذه الدراسة إشكالية تفترض أن البنية الداخلية للنص الروائي بمثابة مجتمع لساني ولغوي يتضمن مختلف الآثار الإجتماعية والإيديولوجية، وأن اللغة الحاضرة فيه تمتص كل التحولات والصراعات المجتمعية القائمة بين فئاته المتناقضة وأفراده الذي يعملون على الدفاع عن مصالحهم ووجودهم».

وتابع نور الدين بلكودري «بما أن الرواية عالم تخييلي لسانيّ، فإن الأصوات التي تحضر فيه تعبر عن التناقضات والتنافرات الفاضحة للإيديولوجيات والتوجهات، وتلعب اللغات الجماعية في هذا الجانب دور الوسيط بين البنيات الداخلية للرواية والوضعية السوسيولسانية».

باحث وشاعر

نور الدين بلكودري، شاعر وباحث من المغرب، متخصص في تحليل الخطاب والأشكال الثقافية. وهو عضو في الجمعية المغربية للباحثين في الرحلة.

فاز العام الماضي بجائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة في حقل الدراسات عن كتابه «التخييل في الرحلة العربية المعاصرة.. مقاربات تداولية».

صدر له كتاب بعنوان «تحولات النص الرحلي العربي»، عن منشورات الجمعية المغربية للباحثين في الرحلة. وشارك مع سعيد بوعيطة ومحمد داني في تأليف كتاب «أسئلة الرواية المغربية.. قراءات في أعمال الروائي مصطفى لغتيري».

مرحبا

عالم ما بعد الحداثة

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

يقول ما بعد الحداثيين إنّ المجتمع ما بعد الحديث يختلف عن المجتمع الحديث، لدرجة أنه يتطلب أساليب جديدة للدراسة وأُطُراً نظرية جديدة. ووفقاً لما بعد الحداثيين، ما هو مختلف أساساً أن تلك المؤسسات المستقرة التي كانت تربطنا معاً يكون لها تأثير أقل بكثير الآن، ومع صعود العولمة وتكنولوجيات وسائل الإعلام الجديدة، والأفراد هم أكثر حرية في بناء ثقافتهم وهوياتهم التي كانت في السابق.

ويرى معظم المنظّرين لما بعد الحداثة على أنها ظرف تاريخي يوضح الأسباب لنهاية الحداثة، وتم الانتقال إلى ما بعد الحداثة خلال العقود الماضية بفضل ما استطاعت تكنولوجيا الاتصال معه أن تغير مجتمعاتنا بطريقة تجاوزت فيه التكنولوجية السابقة. وكانت موجات التكنولوجيا لها تأثيراتها وتطبيقاتها وتحدياتها في حياة البشر على مستوى الفرد والجماعة والمجتمع المحلي والمجتمع الدولي، وكذلك في مستوى نشاط الأفراد والنشاط الحكومي والقطاع الخاص. ويرى جيدينز أنّ ما بعد التحديث هو ظرف أو حالة للإنسان معنيّة بالتغيير في المؤسسات والظروف. بينما ما بعد الحداثة هي فلسفة جمالية أدبية سياسية اجتماعية. وما بعد الحداثة هي ظاهرة فكرية بينما ما بعد التحديث يركز على النتائج السياسية والاجتماعية للمجتمع.

ويرى دانييل بيل أن غالبية الذين يعملون في مجتمع ما بعد الحداثة لا يعملون في قطاع إنتاج البضائع وأن ما يميّز مجتمع ما بعد الحداثة ليس فقط الجانب الاقتصادي أو المعيار السياسي ولكن ما يميزه طبيعة المعرفة ذاتها والتحوّل إلى المعرفة بدلاً من معيار الملكية والمعيار السياسي.

في مجتمع ما بعد الحداثة يستطيع الإنسان أن يشكّل العالم الذي يعيش فيه. إذ تلعب تكنولوجيا الاتصال دوراً مهماً ومتزايداً في حياة البشر، في البيت والعمل والمدرسة والنشاط الاجتماعي والسياسة الدولية. ويفيد منها كل البشر مهما اختلف مستوى ذكائهم أو تعلمهم أو حالتهم البدنية. وهكذا نجد أن مبتكرات الاتصال لها قوة تقوم بالمساهمة في تغيير حياتنا وبيئتنا والربط بين مجتمعاتنا واقتصاد مجتمعاتنا والتغير الاجتماعي وتنمية مجتمعاتنا. وطلق على مجتمع ما بعد الحداثة عدة مسميات، منها مجتمع المعلومات، والمجتمع ما بعد الصناعي، ومجتمع الشبكات، ومجتمع المعرفة. ولكن هذه التسميات كلها يمكن أن تتفق على مجموعة من السمات في عدة مجالات.

- من الناحية الوظيفية، نما عدد العاملين في قطاع المعلومات وازدادت مشاركة قطاع الخدمات مقابل التصنيع.
- من الناحية الثقافية، تدفق المعلومات وزيادة غير عادية في توزيعها ليصبح العصر هو عصر المعلومات.
- من الناحية الاقتصادية، نمت القيمة الاقتصادية لأنشطة المعلومات وللاقتصاد الإلكتروني والتجارة الإلكترونية. وأصبحت المعلومات والمعرفة والابتكار هي المادة الخام لاقتصاد عصر المعلومات.
- من الناحية التكنولوجية، تميزت بظهور الابتكارات في مجال تكنولوجيا المعلومات ووسائل الإعلام والذكاء الاصطناعي وظهور الطريق فائق السرعة للمعلومات.

في عالم ما بعد الحداثة ومع صعود العولمة وتكنولوجيات وسائل الإعلام الجديدة، أصبح الأفراد أكثر حرية في بناء ثقافتهم وهوياتهم. وصارت الزيادة الحتمية لتبادل المعلومات يمكن أن تعيد تشكيل ما هو قائم بالنسبة للأفراد والمؤسسات، ويتم تقديمها كمفتاح أمل لحياة أفضل ومجتمع أكثر عدالة.

• كاتب قصصي وروائي وناقد وأستاذ في الإعلام، من الأردن وفلسطين
sabuosba@gmail.com

الكاتب المغربي خالد اليملاحي يحـيي في روايته ذكرى غرق باتيه سابالي

«استحضار نصب تذكاري في البندقية».. نحت لصرخة مهاجر

خالد اليملاحي

مراجعات

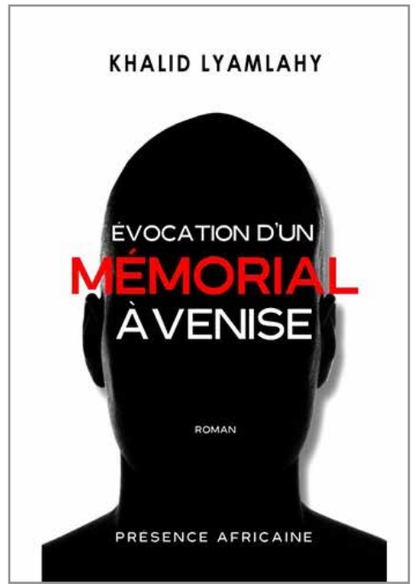
كتب: خالد الخمليشي (تطوان)

يستعيد الكاتب والمترجم المغربي خالد اليملاحي في روايته «استحضار نصب تذكاري في البندقية» شذرات من حياة المهاجر الغامبي باتيه سابالي، الذي ألقى بنفسه ذات شتاء من عام 2017 في القناة الكبرى بالبندقية. الحادثة التي خلقت جدلاً كبيراً وحظيت باهتمام واسع من وسائل الإعلام العالمية، نظراً لحجم المأساة ورمزية المدينة، شكلت نقطة انطلاق المؤلف لتقفي آثار الشاب الغامبي في محاولة للكشف عن بعض الجوانب المبهمة في هذه الحادثة المأساوية، داخل عمل يمزج بين الخيال والواقع بأسلوب بالغ الشعرية.

تنقسم الرواية الصادرة بالفرنسية عن منشورات الحضور الأفريقي، في باريس سنة 2023، إلى ثلاثة أجزاء عنونها الكاتب بثلاث كلمات: «المياه»، «الصراخ»، و«الكلمات»، في إشارة منه ربما إلى العناصر الأساسية في تجربة الكتابة عن هذه الفاجعة.

يوضح اليملاحي في بداية الرواية، أنها لا تهدف إلى التقصي عن هذه المأساة بشكل صحفي، بل الاستنجاد بقوة الكتابة، ضمن سرد أدبي للإحاطة بجوانب إنسانية ووجودية، مشدّداً على قوة الخيال والكلمات: «أعتقد أنني كنت أخشى أن أجد نفسي، من دون إرادتي، في إهاب الصحفي أو المحقق. أنا لست أيّاً منهما. أكتب بكرامة المهزومين. لا أسعى إلى كسب معركة ولا إلى الكشف عن حقيقة. فقط أبحث عن حفر أثر في الذاكرة الجليدية لاختفائك». ويؤكد الراوي الذي يجسد شخصية كاتب في هذا العمل، مستعملاً في العديد من الأحيان ضمير المخاطب طيلة الصفحات الـ 170 للرواية، في محاولة محاكاة محادثة مباشرة مع الغائب. تتتبع الرواية رحلة باتيه من مسقط رأسه في بانجول، غامبيا، وصولاً إلى إيطاليا، حيث يسلط الضوء على أجزاء مختلفة من حياته بدءاً من طفولته، مروراً برحلته الكبرى نحو القارة الأوروبية، وانتهاءً بالبندقية حيث ختم آخر فصول حياته في ربيعه الثاني والعشرين.

تبرز البندقية في الرواية فضاءً مملوءً بالتناقضات والتوترات: فموت وغرق باتيه في هذه المدينة الشهيرة بجمالها الساحر ومتاحفها العديدة وكل الحمولة الرومانسية المرتبطة بها، يضفي طابعاً تناقضياً مع فضاء يعجّ بالحياة والسياح ومظاهر



المتعة والترف، مما يدفع الكاتب لطرح فرضية كون باتيه اختار طواعية إلقاء نفسه في مياه القناة لما تمثله في المخيال الجماعي الأوروبي والعالمي والصدى الدولي الذي يمكن أن يأخذه هذا الحدث، ربما لأجل إسماع صوت معاناة الأجانب والمهاجرين بصورة أكبر: «أتساءل إذا كان الطابع الاستثنائي لمدينة البندقية له علاقة بقرارك. محطة أخيرة لإنهاء الخرائط، والمخططات، والوصف. وجودك الوحيد في البندقية يساوي جميع الخطب وجميع التفسيرات [...] لماذا البندقية؟ لتصرخ للعالم بجرحك أم لتترك فقاعة صمت في الضوضاء؟». أسئلة وفرضيات يطرحها الراوي من دون أن يستطيع الجزم في أي تأويل ممكن، مبدياً في الوقت نفسه تحسره لتجاهل الجميع لهذه المأساة «هذه الحقيقة الأولى: زار العالم كله البندقية، ولكن لا أحد اهتم حقاً بموتك. مدينة - كون لوفاة صامتة. مدينة - متحف لوحة غير مرئية» كما لو أن العالم لا يريد رؤية أزمة المهاجرين على الرغم من بروز معالمها بكل وضوح.

فمن خلال نحت هذا النصب التذكاري، يصبو المؤلف إلى إخراج قصة باتيه من دهاليز الإحصائيات والأرقام الباردة والصور النمطية التي تختزل حياة المهاجرين وتحولهم إلى جماعات من دون هوية خاصة ولا سرديات فردية، وهي الرؤية التي تمثلها نوعاً ما شخصية ألما الأميركية في الرواية. يغوص الكتاب كذلك في تجربة مهاجرين مختلفين من جميع دول أفريقيا وشمال المغرب الذي يعتبر منطقة عبور نحو «العالم الآخر»، مثل مدينة الفنيدق والقرية الساحلية واد لاو قرب مدينة تطوان، وكذلك معاناة المهاجرين في مصراتة، المدينة الليبية التي تعتبر نقطة قاتمة في مرحلة عبور الصحراء الكبرى، فيدرج المؤلف أصوات عابرين آخرين، بقواربهم الصغيرة، وموتهم في البحر الأبيض المتوسط، ومعاناتهم ومآسيهم لتحقيق حلمهم، فيضيف بنبرة تحسرية «مع قصص اللاجئين، يمكننا تأليف قاموس للهزيمة الجماعية. كل يوم، وجه، اسم أو صورة ستضيف مدخلاً جديدًا». ولعل الإهداء الموجود في بداية الرواية «إلى ذاكرة الأفارقة، الذين ماتوا بعيداً عن أراضيهم، مدفونين في الصمت والنسيان» خير دليل على إيمان المؤلف بضرورة إسماع صوت المهاجرين الأفارقة وإحياء ذكراهم مع كل الرمزية التي يكتسيها الخوض في هذه المأساة من طرف كاتب عربي من شمال أفريقيا وكسر احتكار السرديات المرتبطة بالمهاجرين الأفارقة بالكتّاب ذو الأصول الأفريقية جنوب الصحراء، فقضية المهاجرين إنسانية وفوق كل اعتبار عرقي أو ديني أو جغرافي.

بعيداً عن اللغة المأساوية، يحاول الروائي خالد اليملاحي في روايته «استحضار نصب تذكاري في البندقية» تقريبنا بخطاب شاعري من الأسباب الخفيّة التي ربما دفعت باتيه للقيام بهذا الفعل، محتفظاً بمناطق الظل والتي تبقى حاضرة كلغز يصعب تفكيكه. فرغم اعتماد الكاتب على معطيات واقعية استجمعها من الصحف ووسائل الإعلام والشهادات المصورة والمنشورة على وسائط التواصل الاجتماعي والصور العديدة التي صادفها خلال هذا «التقصي الأدبي» إلاّ أنه اعتمد في العديد من المواقف والمشاهد على مخيلته ليملأ الفراغات ونقط الاستفهام المحيطة بموت باتيه. ففي العديد من الأحيان، ينغمس الراوي داخل جسد باتيه متخيلاً أفكاره، مشاعره، أحلامه البسيطة، همساته الخفيّة، ارتعاشات جسده الضئيل، مخاوفه وتوجساته، داخل عالم يحس فيه بالضرورة بمشاعر الاغتراب.

يظل الكاتب يسائل عملية الكتابة بحد ذاتها في قالب شاعري لا يخلو من عبارات التردد والعجز والألم. في كل صفحة، هناك تأمل حول الكتابة، حول كيفية الكتابة، حول مفهوم الكتابة وقدرتها على مواجهة هذه المأساة: «كلما حاولت ترتيب ملاحظاتي، أواجه هذه الحقيقة: قد لا يوجد أي شكل من أشكال الكتابة يمكن أن يستوعب مأساتك. لا الخيال ولا السرد. لا الاعترافات الخيالية ولا السيرة الذاتية الشعرية أو الروائية. هذا النصب التذكاري يشبه البحيرة الشاطئية، قطع من الأرض محاطة بالماء وعدم اليقين. ذرة من الغبار، موكب من التحطمات، حطام لا يمكن جمعه سوى بطعم الهزيمة الثابتة». في ظل هذا الوضع «يتلعثم السرد» و«تتبعثر الجمل»، فيتساءل الراوي: «كيف يمكن أن نروي اختفاءك سوى في نسيج نص متقطع؟» فتصبح الكتابة الوحيدة الممكنة هي الكتابة الشذرية والمتقطعة.

هذا التوتر والاضطراب في عملية الكتابة وماهيتها قد يفسر نوعاً ما اعتماد المؤلف على الصور الفوتوغرافية من خلال التعليق على مجموعة منها، ربما لكونها أقرب إلى رسم ملامح مآسي المهاجرين بصدق أكبر، يغني عن كثير من الكلمات. وتلعب الصور دور الرابط بين واقع معيش وواقع متخيَّل بحفظها لذاكرة لحظات قد خلت ويتم إحياؤها عن طريق الكلمات التي تعيدها إلى سطح الذاكرة، مع كل ما تضيفه الكتابة من دلالات لا مرئية تتيحها قراءة المؤلف لصور المهاجريين في سياقات مختلفة. وهكذا تبدو الرواية عملاً يجمع بين الصور الشعرية والصور الفوتوغرافية، والكتابة الشذرية والمتقطعة هي الأسلوب الوحيد الذي يستطيع جمع حطام هذه الذاكرة المكسرة من حياة باتيه، بالرغم من هذه الرغبة الملحّة التي تفصح عن إغراء الصور والتشكيك في جدوى الكلمات من خلال هذا الاعتراف الأخير «كنت أتمنى لو كنت مصورًا لأضع حدًا لحكم الكلمة الطنانة».

رواية خالد اليملاحي، الحائزة على عدة جوائز، تصدو كصرخة حيّة تهزّ ضمير الإنسانية ليرى أزمة المهاجرين التي تزداد حدتها يوماً بعد يوم، من دون التفكير في سياسات جديدة تحد من معاناة المهاجرين ومعضلة اللاجئين لكي نسكن عالماً أكثر عدالة من دون معجم العنف وخطاب الكراهية الذي يستعمل ضد الأجانب في العديد من بقاع الأرض.

سيرة الروائي

خالد اليملاحي، روائي وناقد أدبي ومترجم وأكاديمي من المغرب، وُلد في الرباط عام 1986، وعاش في فرنسا وإنجلترا قبل أن يستقر في الولايات المتحدة. تخرج من مدرسة المناجم في أليس، وعمل مهندساً في باريس ولندن قبل أن يغير مسيرته المهنية ويتجه إلى المجال الأكاديمي. بعد دراسته للأدب في جامعة باريس الثالثة، السوربون الجديدة ثم في جامعة أكسفورد في إنجلترا، حصل على درجة الدكتوراه في عام 2018، وانضم إلى جامعة شيكاغو في عام 2019، أستاذاً مساعداً في الأدب الفرنسي. بالإضافة إلى أعماله الأكاديمية، نشر روايتين، هما «رواية أجنبية» (2017) و«استحضار نصب تذكاري في البندقية» (2023)، فضلاً عن كتاب شعر وفوتوغرافيا بعنوان «قابلت حصان البحر» الذي كتبه بالاشتراك مع ريم خني، وصدر في بروكسل.

هناء متولي تنحاز إلى المرأة في مجموعتها القصصية الجديدة

«ثلاث نساء في غرفـــــة ضيقة».. تحرير الألم

كتبت: عزة سلطان (القاهرة)

أطل عام 2025 بصحوة واضحة للقصة القصيرة، التي خرجت للمشهد بعد سيطرة طويلة للرواية، فمجدداً يظهر السرد القصصي بوابة بوح لا غنى عنها للكُتّاب، خاصة النساء.

برسالة إلى سيلفيا بلاث تبدأ الكاتبة المصرية هناء متولي مجموعتها القصصية «ثلاث نساء في غرفة ضيقة» التي صدرت حديثاً عن مجموعة بيت الحكمة للصناعات الثقافية في الصين، وتقدم عبر 24 قصة حكايات متنوعة تنحاز فيها لمناصرة النساء.

في رسالتها إلى بلاث تؤكد الكاتبة أن «الكتابة ليست النجاة، لكنها الطائر الذي يحلق بنا فوق الخراب، يبحث عن عشٍ في الفراغ اللامتناهي. سأبقى أكتب لا لأهرب، بل لأجد نفسي بين الرماد».

تختار النساء الألم طريقاً رئيساً عند الكتابة، وكأن الألم هو التعريف الأساسي الذي تُقره المرأة كبصمة وجودية لها في الحياة والعالم، فتقول هناء متولي في قصة «رسائل إلى ميرنا» على لسان بطلتها «أية أنانية تدفعنا إلى تلك الحماقة؟». تعاني بطلات قصص المجموعة من ألم يلازمهنّ لكونهن نساء، وإن اختلفت أشكال الألم لكن التأكيد عليه كعنصر أساسي ومكون لحياة الأنثى هو سمة لا تغيب عن القصص، فقد أخذت الكاتبة على عاتقها تحرير هذا الوجع بروافده المتنوعة، وإن كان ألم المخاض كأهم علامات الأنوثة هو الألم الأكبر، فالصفات الجسدية تستدعي هذه الخصائص، ومن ثم فإن كل امرأة تتكون من ألم أساسي ينشأ مع ميلادها، ثم تتوالى الآلام في حياتها.

يلعب المرض النفسي والاكتئاب دوراً واضحاً في القصص، وبوصف يبعد عن المجاز كثيراً، حيث تختار الكاتبة هناء متولي الوصف المقارب للواقع واليومي، فتبهت جماليات اللغة في كثير من السطور، ويحمل الوجع جمالياته من باب التناقض بينه وبين السعادة التي تأتي كجمل اعتراضية، وذكريات تليق بالنسيان، أو ذكريات ترافق حافة الموت.

اكتئاب ما بعد الولادة ألم لا يكترث به الكثير، خاصة في مجتمعات مشبعة بالانتظار للميلاد، وكأن ميلاد طفل سيحل مشاكل العالم، ومهما كانت الضغوط سينتظر الجميع الطفل، دون النظر إلى صحة الأم وما تعانيه من ألم.

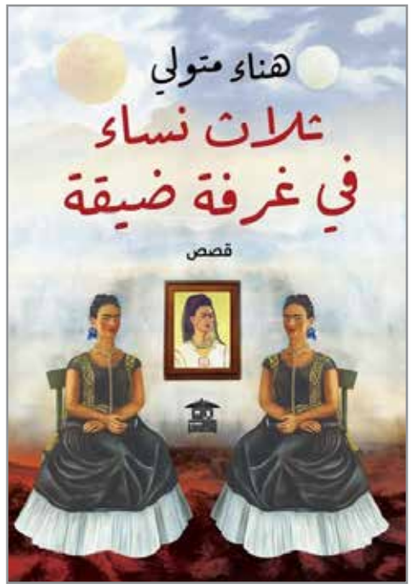
الموت يلوح في أفق نساء القصص، كما لو أنه خاتمة الألم لألم، وتلجأ الكاتبة لبتر حيوات بطلاتها بعد أن تُشرك القارئ في بعض التفاصيل، إنها تختار الأسهل من وجهة نظرها، إذ تجد أن حلول الأرض تنفد بسهولة دون أن تنزع الألم عن بطلاتها؛ فهي ترى أن «طعم الفشل في كل مرة كاد يصل بها إلى مناعة والدتها صد الموت حزناً»، حيث تقول بطلتها «معاقبات نحن نسوة آل عزب بفرط التفكير وفساد الأخيلة». لكن الموت حزناً احتمال تستبعده شخصيات القصص، متمسكات بحق تقرير المصير وذلك بالإقلاع عن الحياة تماماً.

تتنوّع في المجموعة القصصية «ثلاث نساء في غرفة ضيقة» الحيل السردية لنفس الموضوع والذي يغلب على أجواء القصص، فقد جاء فقد الابنة أو الابن همّاً يلاحق الكاتبة تتجلى صوره بين الإجهاض أو الموت طفلاً، وحالات الفقد المتعددة الظهور وبصور مختلفة تصل دوماً بالبطلات لحلول الموت كشكل متخيل للراحة، والخلاص من القهر، فالكاتبة

هناء متولي

هناء متولي التي تردد أكثر من مرة على لسان بطلاتها أن النساء يتعرضن لقهر الذكور، تختار لهن الغياب للحاق بأطفالهن.

في اختيارات الحبكة وطرق السرد تذهب الكاتبة المصرية إلى البساطة هرباً من التغلغل في عمق نفوس بطلاتها، حتى في حكاية بطلتيها آل عزب في قصتين متتاليتين «رسائل إلى ميرنا»، و«فتاة الباي بولار» لا تغرق فيما هو نفسي بقدر استعراضها للأحداث التي تمر بها كل بطلة لتبرر اختيارها للموت، الأولى قتلت طفلتها الرضيعة والثانية انتحرت، وهذا الاختيار في التعامل مع الحكايات يبدو اختيارياً واعياً



من الكاتبة التي تُشير القصص إلى ثراء قاموس مفرداتها.

الكتابة المسرحية الشكل الآخر الذي قصدته الكاتبة عن عمد، والتي نعرف أنها كاتبة مسرحية أيضاً، إذ تكتب القصة منبهة القارئ إلى أن الأحداث تدور على المسرح، متبعة طريقة الكتابة المسرحية، فالمتفرج عليه أن يرى علامات للمشاعر منعكسة في انفعالات الوجه والجسد ومتممة لتصميم الخشبة والإضاءة، فجاءت ثلاث قصص من المجموعة متخذة هذه التقنية في الكتابة.

غياب أثر المكان في القصص فعل قصدي آخر، فالكاتبة التي حاولت أن تلون بعض قصصها بروح الريف، لم ينعكس ذلك في بناء الشخصيات المفعمة بالرغبة في التمرد، ومن ثم كان اختيار خشبة المسرح مثالياً؛ كون هناء متولي تصوّر اضطهاد المرأة في مجتمع ذكوري.

وعلى الرغم من ذلك فحضور الرجال في القصص شفيف، حيث يتصفون بالهدوء والدعم، وتغيّر أفعالهم إلى الإهمال والخيانة هو بتحريض أنثوي من الشخصية الرئيسة، والتي تتنوع بين الراوي العليم والمتكلم والغائب، حيث تنوع الكاتبة صور الحكي، لتمنح القارئ مساحة الاختلاف، وبث روح التغيير في قصص تسير على نفس الطريق.

تخاف شخصيات القصص من الخيانة وهو ما تعلنه أكثر من مرة وفي أكثر من سياق، وكأن الخيانة فعل ذكوري حصريّ، فالتأكيد على عيوب الرجل وما يترتب عليه من أحداث وقهر هو الرسالة الواضحة والخفية أيضاً في القصص التي جاءت منحازة بقوة للمرأة، لكنه انحياز يجد من يخونه، فالشخصيات ينفردن بفعل الخيانة تجاه أنفسهن، حيث تكسر النسوة بعضهن بعضاً، إذ تسربت هذه الرسالة خلسة، ومن غير الواضح هل قصدتها الكاتبة كباقي رسائلها المضمنة في القصص، أم أنها في غمرة الكتابة لم تنتبه إلى أن أكثر من قصة عندما تتعدد البطلات تأتين على بعضهن البعض، فلا يتفقن على شيء، وهو ما حدث في قصة «ثلاث نساء في غرفة ضيقة»، وقصة «نساء ملونة»، وكل منهن تخذل الأخرى خذلاناً آخر مريراً، وكأن المجموعة جرعة مكثفة من الألم والخيانة والخذلان واحتفاء بالموت

سيرة

هناء متولي، كاتبة روائية وقصصية من مصر، وُلدت فى محافظة الدقهلية. درست التجارة في جامعة المنصورة. حصلت على جائزة سعاد الصباح للإبداع العربي 2021، عن مجموعتها القصصية «التنفس ببطء». نالت منحة مؤسسة مفردات للكتابة الإبداعية في بروكسل عام 2020. صدرت لها في الرواية «أسرار سفلية» عام 2017، و«يوم آخر للقتل».

أزمة خيال عربي

بقلم: الدكتور محسن الرملي

أين الخيال في آدابنا المعاصرة؟ أين الفنتازيا فيما نقرأه ونكتبه اليوم؟ لماذا لم نخلق ولو شخصية واحدة مدهشة منذ زمن طويل؟ لماذا لم ننتج عملاً يوازي بدهشته أية حكاية شعبية من حكاياتنا؟ ألسنا نحن الشرق الذي ما أن يأتي ذكره في أحاديث الآخرين، حتى تنفتح آفاق الذهن عندهم إلى مديات لا حدود لها من السحر والفنتازيا! البساط الطائر، مصباح علاء الدين بمارد شبيك لبيك، افتح يا سمسم، رحلات السندباد، الكنوز الخبيئة والجزر الغريبة، وما يصعب حصره في "ألف ليلة وليلة"، الحيوانات الناطقة بالحكمة في "كليلة ودمنة"، التجوال في العالم الآخر في "رسالة الغفران"، حي بن يقظان، طائر الفينيق، طائر العنقاء، جلجامش، وشخصياتنا الفريدة مزجاً بين الواقعي والخيالي، بين التاريخي والأدبي كمجنون ليلى، كيلوباترا، بلقيس، عروة بن الورد، جحا، عنترة بن شداد، أبو زيد الهلالي، الحلاج وغيرهم.

لماذا ما نقرأه اليوم في آدابنا يتلبس بالواقعية ويفتقر إلى الخيال المدهش، بل حتى أنه أقل خيالاً من واقعنا نفسه، وأقل من الواقع واقعية، بحكم المحاذير الاجتماعية والسياسية والدينية. كنا نجيد استلهام بذور الشخصيات من إرثنا وواقعنا وإرث وواقع غيرنا وأسطَرَتها، فما الذي أوقفنا عن ذلك! ها هي أميركا اللاتينية شريكتنا في كونها من العالم الثالث، قدّمت واقعيتها السحرية على أبهى ما يكون وسحرت بها العالم، وها هي اليابان العلمية تدهشنا بشخصيات فنونها الخالية، وها هو الغرب الذي نتهمه بالواقعية والمادية يخترع شخصيات الخيال العلمي وشخصيات قصص الأطفال، وسوبرمان، باتمان، طرزان، فرانكنشتاين هاري بوتر وغيرها، حيث يواصل تنقيبه في تاريخه وإرثه وإرث غيره عن حجر الفلاسفة والسحري والأسطوري كي يعيد إنتاجه في آدابه وفي السينما باحثاً عن الدهشة وخصوبة الخيال، كأن الغرب قد أصبح شرقاً والشرق غرباً في هذا الأمر!

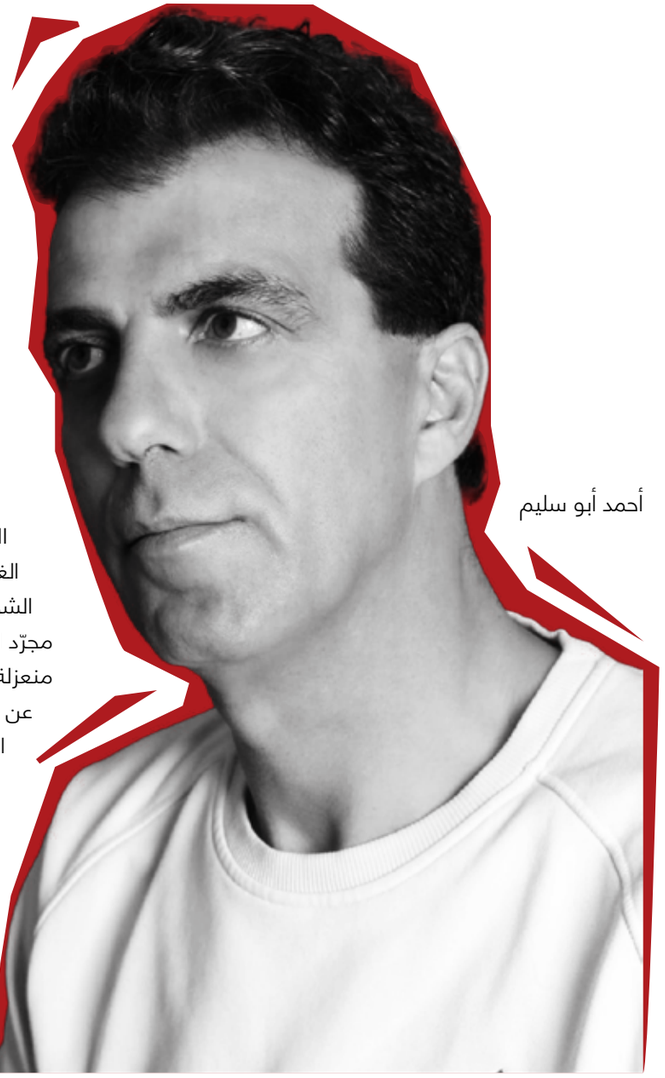
إذا كان واقعنا مرتبكاً أصلاً، فلماذا نواصل مراكمة الارتباك عليه عبر نتاجاتنا التي هي أكثر ارتباكاً في واقعيتها؟! ترى هل أخذتنا هموم واقعنا إلى الحد الذي حرمتنا فيه حتى من نعمة الخيال؟ أم أن حُسن واقعنا يفوق الخيال؟! أم أن موت الجدات، قد قطع عنّا نبع الخيال؟ أم أن الشاشات قد أخذت منّا أقصى دهشتنا وحاصرتنا حتى حجبت عنّا رؤية ما سواها؟ فتحولنا إلى مجرد متلقين ومستهلكين لما ينتجه الخيال الآخر. تُرى هل نضب الخيال عندنا وتعطل إلى هذا الحد؟ أشك في ذلك، لأن الإنسان في معظم تكوينه اللامادي هو ثمرة المخيلة. وأتساءل أحياناً: إذا كنا عاجزين عن تصدير العلم والفكر إلى غيرنا الآن، فلماذا لا نصدر لهم الخيال على الأقل؟!

ليتنا نناقش هذه المسألة ونتفحص أزمة الخيال عندنا، فهذا النقص يعطلنا حتى عن إيجاد حلول إبداعية مبتَكَرة لمشاكلنا في مختلف الميادين، لذا نجد أنفسنا نكرر معالجات تقليدية أغلبها أثبت فشله. ليتنا نأخذ هذا الأمر بجدية، ولو فيما يخص آدابنا وفنوننا أولاً.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

رواية أحمد أبو سليم تنبش

«باباس».. مستودع



أحمد أبو سليم

كتبت: رند الرفاعي (عمّان)

يسبر الكاتب الروائي والشاعر أحمد أبو سليم الأغوار الإنسانية في روايته «باباس»، باحثاً في معاني الحبّ والحرّيّة والاغتراب، نابشاً في مخاوف الإنسان وآلامه وحبّه وشغفه. ومزج الكاتب في روايته الصادرة حديثاً عن دار الفينيق للنشر والتوزيع في عمّان، بين السرد الروائيّ واللغة الشعرية، مطعّماً إيّاها برؤى فلسفية، فجاءت مستودعاً للأفكار والتأمّلات الوجوديّة في الواقع والإنسان وصراعاته الداخليّة والخارجيّة.

يبدأ أبو سليم بإثارة التساؤلات منذ العتبة الأولى التي تتمثّل في العنوان الغريب الذي اختاره «باباس»، وهو لقب إحدى الشخصيّات المحوريّة في الرواية. ولم يكن مجرّد لقبٍ عفويّ، إنّه اسم جماعة دينيّة هنديّة منعزلة موطنها مومباي، تعتقد بفضيلة التخلّي عن الممتلكات الماديّة، ويمتنع أتباعها عن كلّ الملذّات، ويعتقدون بأنّهم من خلال تعريض أجسادهم لمعاناة شديدة يستطيعون حرق كلّ خطاياهم. وقد أطلق هذا اللقب على يحيى في الرواية لقيامه بالانعزال في سجن وهمي وضع نفسه فيه، وهو الشيوعيّ الذي درس الكيمياء في بلغاريا، وخاف من أن يطاله تعذيب المخابرات عند عودته إلى وطنه في وقت الأحكام العرفيّة.

ظهر جليّاً تأثّر الكاتب بسيرة

في آلام الإنسان وحبّه وشغفه

للتأملات الشاردة

زرياب المتجذّرة في ذاكرة الموسيقى العربيّة بعبقريّته التي امتزج فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالأسطورة، فجاء التمهيد لروايته بذكر قصّة زرياب مع الخليفة العبّاسيّ هارون الرشيد، الذي سُحرَ بعزف زرياب وغنائه، ما أثار الحسد في نفس أستاذه إسحاق الموصلي وجعله يتآمر لقتله سرّاً. وعندما علم زرياب بالأمر هرب إلى القيروان ومنها إلى الأندلس حيث ذاع صيته ولمع نجمه. لقد استغلّ أبو سليم هذه السيرة المحاطة بالأسرار، ونسج أسطورة خاصّة (حجر آدم) أراد أن يورثها لبطل روايته زرياب، الذي سمّته أمّه بهذا الاسم تيمّناً بزرياب الشهير لشدّة إعجابها به. وجعل والدة (زرياب) موسيقيّة يونانيّة تفلسف الموسيقى وتُعلي من روحانيّتها، حتّى إنّها كانت لا تسمعها فقط بل وتراها. وجعل ابنها يرث عنها عشقها للموسيقى حتّى أصبح يراها مثل أمّه، بل زاد على ذلك بشمّه رائحتها التي تذكّره برائحة القرفة التي تذكي الشعور بالدفء.

يبرع أبو سليم في حبكته بمزج الخيال والواقع على نحوٍ يجعلك لا تفرّق بين الوهم والحقيقة، وهو لا يفعل هذا بواسطة الأحداث فقط، بل أيضاً بواسطة الشخصيّات المركّبة شديدة التعقيد التي يتبنّاها عادة في كتاباته، سواءٌ أكانت محوريّة كشخصيّة (باباس)، أو ثانوية كشخصيّة حارس المقبرة الذي يبوح لزرياب بسرّ الورود التي توضع كلّ يوم أحد على قبر أمّه، فتنكشف جميع الأسرار تباعاً. كلّ شخصيّة مبنيّة بعناية، وتؤدّي دورها بإتقان في العمل. وفي كلّ شخصيّة ترى اضطراب الإنسان وصراعاته الداخليّة الوجوديّة، فوالدة زرياب مثلاً، الأمّ المثقّفة الحكيمة، التي عشقت فلسفة الموسيقى وعاشت بها ولها، تؤمن بشجرة الراهب (سُرادق) المقدّسة، الشجرة الجرداء التي تبدو ميتة، فتسقيها من دمائها النادرة كي تحييها لتثمر من جديد وتكون شفاءً للناس. أمّا سُرادق الراهب، الذي تشعّ منه جاذبيّة ساحرة، فهو شخصيّة مُظلمة. لكن باباس الثريّ المتعلّم الذي ألقاه خوفه في المتاعب، وجعله يعمل في أغرب مهنةٍ، إذ كان يعمل مُستَمِعاً، يسمع من الناس، خاصّةً السكارى منهم، قصصهم ومخاوفهم وآلامهم، مقابل المال. لقد عمل باباس عمل راهب الكنيسة الذي يستمع لاعترافات المذنبين، غير أنّه وفّر هذه الخدمة لأناسٍ في حاجةٍ للبوحِ لا للتوبة. لذا كان عليهم دفع ثمن هذا لباباس الذي لم يعترف بأنّ هذه المهنة أكلت روحه بسبب ما حمّلتها من عذابات البشر وآهاتهم، حتّى نهاية الرواية. هنا نلمس ذكاء المؤلف في ابتكار مهنة لم ترد في عملٍ أدبيّ من قبل، على حدّ علمي. أمّا بطل الرواية (زرياب)، فقد نشأ في كنفِ أبٍ جشعٍ للمال والسلطة، غائبٍ عن أسرته، راكضٍ خلف أطماعه وشهواته؛ وأمّ يقتُلها إيمانها وجمال روحها، وحبيبةٍ نُذرت للربِّ وهي في رحم أمّها دون رغبة منها، فسعت خلف الحياةِ لتعيشها كما تهوى وماتت مقتولة وممثّلاً بجثّتها. يخوض زريابُ كلّ هذه المحن حتّى يكتنز عقله الباطن بتلك الأحزان، وهو الموسيقيّ المرهف كوالدته، فيفجّرها عندما يحين الوقت ويصوغ أعذب الألحان في كونشيرتو يجعل كلّ من يسمعه يبكي حزناً أو فرحاً.

كان زرياب يكتب مقطوعاته الموسيقيّة الفذّة بعد أن يراها في آلة الزمن الخاصّة بصديقه اللدود باباس، الذي بحث عنه طويلاً إلى أن وجدهُ ببساطة، ليعرف منه سرّ وفاة والدتهِ. لكنّ باباس (المُستَمِع) يكشف أسرار زرياب أوّلاً، وينبش عميقاً فيه حتّى يفجّر ذكرياته بكلّ ما تحمله من عواطف وصور ليخرجها زرياب بعد أن يصحو على شكل مقطوعة موسيقيّة ساحرة.

لقد استطاع الكاتب، بعدد قليل من الصفحات، الحديث عن الغيبيات والروح، الخير والشر، الحقيقة والوهم، الحبّ والحريّة، مفهوم العرق وترتيب البشر، الصدق والكذب، الموسيقى والرياضيات، المال والذهب والقيمة الحقيقية لهما، الذاكرة والنسيان، والعديد من الأفكار والتساؤلات التي انسابت دون افتعال وبعبارات شديدة الوضوح والعمق، مثل: «حين تحبّ تصبح سهل الانقياد»، «المعرفة تحرق الإنسان»، «الإنسان بوسعه أن يرى كلّ الآخرين وليس بوسعه أن يرى نفسه». بالإضافة إلى العبارة العميقة التي تكرّرت مراراً في الرواية، والتي كُتبت على (حجر آدم): «ما كان كان، لكنّ ما كان لم يكن في الحسبان». إنّها عبارةٌ تلخّصُ القدرَ، وجهلَ الإنسانِ وعجزَه، فلو أنّ ما كان كان في الحسبان، لاختلفت نتيجته.

وقد لخّص أبو سليم الغاية من هذه العبارة بقوله: «نبني آلاف الأحلام، ننتظر، نعمل، نكدّ، نحلم، ثمّ شيئاً فشيئاً نبدأُ بالتنازل عنها واحداً وراء الآخر، ندرك أنّ العمر لا يسعفنا لذلك، وأنّ الحياة تعاندنا، الحياة ندٌّ آخر، هو الوجه الآخر للموت، صنوان، شريكان، نتشبّثُ بآخر حلم، ولا يبقى منّا حين نمضي إلى الموت سوى آثار أظافرنا وهي تحاول أن تترك شيئاً منّا على جلد الحياة».

سيرة

أحمد أبو سليم، شاعر وروائي من الأردن وفلسطين، وُلد في مدينة الزرقاء، عام 1965. ويحمل درجة الماجستير في الهندسة الميكانيكية من جامعة الصداقة بين الشعوب في موسكو. عضو رابطة الكتاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب. حصل على جائزة ناجي نعمان للثقافة في لبنان، وجائزة غسان كنفاني للإبداع، وجائزة فلسطين العالمية للآداب.

من مجموعاته الشعرية «دمٌ غَريب»، «مذكرات فارس في زمن السقوط »، «البوم على بقايا سدوم»، «آنستُ داراً»، و«ضد قلبك». وله روايات عدة، منها: «الحاسة صفر»، «كوانتوم» (2018)، ودراسة بعنوان «ناجي العلي.. نبض لم يزل فينا»، ودراسة في أدب الرّوائي الفلسطيني رشاد أبو شاور، بعنوان «الكنعاني».

رصيف الكتاب

بقلم: نبيل سليمان

في ربيع عام 1980 شاهدت للمرة الأولى كتباً على رصيف نهر السين في باريس. عشرات الصناديق الخضراء المدججة بالكتب المستعملة على الضفة اليمنى للنهر من بون ماري إلى رصيف متحف اللوفر. معرض استثنائي يترامى مئات الأمتار. ومثل ذلك على الضفة اليسرى أيضاً، من رصيف لاتورنيل إلى رصيف فولتير.

أدمنت زيارة هذا المعرض كلما زرت باريس. وفي المرة الأولى ابتعت منه موسوعة لاروس في طبعة 1956، وابتعت رواية "الغريب" لألبير كامو ورواية "الأحياء الجميلة" لأراغون. أما زيارتي الأخيرة فكانت في ربيع 2023 بصحبة الصديق الروائي اليمني حبيب عبد الرب سروري الذي يحفظ باريس على راحة كفه. وما أمتع، وما أكثر وأطول وقفاتنا من كشك إلى كشك، نتصفح رفوف الكتب والمجلات والملصقات ونمضي.

ما أيقظ هذه الذكرى هو معرض الكتاب المستعمل الذي نظمته مدينة الشارقة للخدمات الإنسانية في دورته التاسعة بين الرابع والتاسع من فبراير/ شباط الماضي.

ليس الكتاب المستعمل انتصاراً على غلاء الكتب وحسب، بل نوعاً من السيولة المحتفية، ونوعاً من الكرنفال القرائي. ومن ذلك ما عرفته دمشق على الأرصفة، من سور الجامعة إلى مدخل سوق الصالحية وسواهما، وآخرها وأهمها ما كان يرابط تحت جسر الرئيس. من لا يذكر صلاح صلوحة الشهير بـ (عمّو صلاح) الذي كان يرفض شراء الكتب المسروقة؟ وما أكثر من اضطروا إلى بيع مكتباتهم الشخصية في سنوات الزلزلة السورية بعد العام 2011، مثلهم مثل من سبقوهم في بغداد بعد عام 2003. وإذ تُذكر بغداد، يُذكر شارع المتنبي، وهو شارع، بل متحف، الكتاب المستعمل كما هو الأمر مع القاهرة وسور الأزبكية منذ عام 1933. ولأن لشارع المتنبي وسور الأزبكية من الشهرة ما لهما، أسرع إلى نهج (شارع) الدباغين في تونس، والذي كان سوقاً لبيع الجلود ودباغتها فصار معرضاً دائماً للكتاب المستعمل، يزهو بمكتبة الهذيلي ومكتبة المزوغي. ولا أنسى من هذا الشارع معمر بو عزيزي الذي عرفته بائعاً للكتب على الرصيف منذ ثلاثين سنة. كما تنبغي الإشارة هنا إلى الرواية البديعة "قارئة نهج الدباغين" لسفيان بن رجب.

ومن تونس إلى المغرب، حيث يتواصل معرض الكتاب المستعمل الذي بدأ الإعداد له عام 2004، وكانت دورته الأولى في عام 2008 في الدار البيضاء بساحة السراغنة. وقد توقف هذا المعرض بسبب وباء كورونا لعامين (2020 – 2021)، ثم استؤنف في العاصمة الرباط طوال شهر رمضان، وبيعت الكتب فيه بسعر رمزي (بما يعادل دولار إلى خمسة للكتاب). ويشهد هذا المعرض فعاليات ثقافية مهمة مثل توقيع إصدارات، وتكريم كتّاب. وقد كانت لي مفاجأته السارة في الدورة العاشرة (2017) التي ترأستها صفية أكتاي الشرقاوي، وكان إبراهيم أزوغ المنسق العام للبرنامج الثقافي في المعرض. أما المفاجأة فهي أنه جرى تكريمي في تلك الدورة، وهو ما علمت به بعد شهور عبر الصحافة الثقافية.

ثمة مفاجأة أخرى كانت لي من رصيف الكتاب المستعمل، هي شراء أحد أصدقائي نسخة من روايتي الأولى "يندلح الطوفان"، كنت قد أهديتها للمخرج والكاتب الراحل صلاح دهني. ولم يكتفِ الصديق بنشر الخبر في جريدة، بل أرفق بالخبر صورة عن عبارات الإهداء من كاتب شاب إلى كاتب ومخرج سينمائي شهير.

• روائي وناقد أدبي من سوريا

أهدى ديوانه «في هدير عاصـــــــفة تقترب» إلى أرواح الأشجار

خالد البدور يكـــتب الطبيعة

كتب: عماد الدين موسى (دمشق)

تكادُ قصيدة الشاعر الإماراتي خالد البدور تكون عاصفة بحدّ ذاتها؛ إذْ ثمّة هديرٌ على طول الصفحات، جنباً إلى جنب مع تلك اللغة العذبة التي تشبه صوت تدفّق النبع وما يرافقه من أصوات قادمة من عوالم الطبيعة الصرفة: «الموجة» و«الغيمة» و«الجبل» و«أرواح الأشجار» و«النهر» و«المطر» و«الساحل» و«الهدهد»، ومفردات أخرى كثيرة تأتي في ذات السياق، نجدها بارزةً لدى الشاعر.

في ديوانه الجديد «في هدير عاصفةٍ تقترب»، الصادر مؤخراً عن منشورات المتوسط في ميلانو بإيطاليا 2024، يواصل الشاعر خالد البدور كتابة الطبيعة؛ لكأنّ قصيدته

مرآة لتلك الأجواء البريئة والموحشة في الآنِ معاً. يقول في الإهداء الذي تصدّر الكتاب: «في كل دقيقة/ تُقطَع مئة شجرة في كوكبنا/ هذه القصائد/ إهداء لأرواح الأشجار التي رحلت/ وإلى تلك التي لا زالت حيّة».

ما نجدهُ هنا من محاولةٍ للشاعر في إرسال برقيّةٍ عزاء للقارئ، على ما حلّ ويحلّ بالجوانب الروحيّة التي تكادُ أن تنقرض من حياتنا، ينسحب على مجمل قصائد الكتاب.

يكتب خالد البدور وكأنّهُ في رحلةٍ لا نهائيّة، يكتبُ دونما توقّف أو ملل، فيما يترك قصيدته ذات نهايةٍ مفتوحةٍ غالباً، تاركاً باب التأويل مواربا أمام القارئ، أليسَ الشِّعر في أحد أبرز وجوهه، يكتفي بطرح المزيد من الأسئلة التي تتعلق بماهيّة الوجود، دونَ الإجابة عنها.

يكتب بمفرداتٍ تندرج تحت الأسلوب «السهل الممتنع» فيما جُمله غاية في البساطة والإدهاش، وهو ما يؤكّده الشاعر محمد علي شمس الدين أنّ الشاعر البدور «يكتفي بالقليل القليل من المجاز، والتأمل الهادئ، وملامسة الموج والأفق والريح والرمل بالأصابع أو بالأهداب، يمضي في مركبه الشعري، كما لو أنه يقلّب في ألبوم حياته اليومية ويتأمل صورها المحفوظة في خاطره، ينظر إلى مطارح الحب، ويستعيد اللمسات المؤثرة، ويشدّ البحر من يده ليجلسه على كرسي بين اثنين عاشقين، أو ليشهده على كلمة من كلمات الحب، أو وضع يد على يد، أو ضمة للحبيب»، عدا عن اهتمامه الجليّ بتلك التفاصيل اليوميّة المتناهية في الصغر.

يقول خالد البدور: «بعدَ شتاءٍ طويلٍ/ لماذا لا تذهبُ/ إلى الصّحراءِ/ هكذا دونَ شيءٍ/ وتُكافئُ نفْسَكَ/ بإشعالِ نارٍ في اللّيلِ/ وإلْقاءِ كَومةِ الذّكرياتِ/ تاركاً إيّاها/ تَحترِق».

انطلاقاً من أهميّة الدور الذي تلعبه «العنونة» كجسر يعبر عليه القارئ إلى النص، على حدّ تعبير أمبرتو إيكو؛ يشتغل البدور على عناوينه كما لو أنها مفاتيح دخولٍ إلى

ردهة النصّ، أو بوصفها «ممرات يدلف منها النص إلى العالم» ويمنحها أولوية اهتماماته، حيثُ يبدو جليّاً لدى الشاعر ذلك الشغف في التقاط جوهر النص ووضعها في العنوان، فهو يبوّب الكتاب في أربعة أبواب، هي: «دون شيء»، و«فنجان فارغ»، و«في يدك الشمعة»، و«فوق الموجة.. تحت الغيمة». ويكتفي في الباب الأخير بمقاطع شعرية قصيرة متحرّرة من العنونة، في ما تتضمن الأبواب الأخرى قصائد ذات عناوين لافتةٍ، حيثُ نقرأ منها- على سبيل المثال لا الحصر-: «خَيالاتُ ليلةِ البارِحة»، «الهُدهدُ بمنقارهِ الطَّويل»، «أَلوانُكِ»، «ذاكَ الظّلُّ في اللَّيل»، «مطرٌ فوق زُجاجِ النّافذة»، «أمام بيت مالارميه»، و«ذاهبٌ إلى النّهرِ».

كتاب «في هدير عاصفة تقترب» في جوهره الإنساني يتجاوز حدود الكتابة من أجل الكتابة إلى ما هو أسمى من ذلك، حيثُ الوقوف على وجع الكائنات وما حلّ بالبشر من ظلم هنا أو هناك، طالما أنّ «الكاتب مُنجّمٌ يحفر الأعماق ليأتي لنا بالجواهر، وصائغ يحول الأفكار إلى مضامين ودلالات من ذهب، ذات قيمة، تجعل لحياتنا معاني نبيلة وأهدافاً سامية»، على حدّ تعبير الشاعر خالد البدور في حديثٍ سابقٍ له.

خالد البدور

سيرة

خالد البدور، شاعر وكاتب من الإمارات، مولود في دبي 1961. يُعد من بين أبرز الشعراء الذين ساهموا في ظهور القصيدة الحديثة في الإمارات. فازت مجموعته الشعرية الأولى «ليل» عام 1992، بجائزة يوسف الخال للشعر. يعمل حالياً مستشاراً وباحثاً في التراث الثقافي. وهو منتج أفلام وثائقية، حاصل على الماجستير في كتابة السيناريو من الولايات المتحدة. شارك في مهرجانات عربية ودولية. وله اهتمام خاص بالترجمة في مجالات الشعر والفلسفة. كرِّم على مجمل أعماله الشعرية بمَنْحه الشهادة الفخرية من أكاديمية الشعر في إيطاليا عام 2017. صدر له في الشعر: «ليل» (1992)، «حِبر وغزَل» (1999)، «شتاء» (2002)، «مطر على البحر» (2009)، «مِثل المرايا في الظَّلام» (2009)، و«في بلادِ الرِّياح» (2016).

الهواري غزالي يربط بين العمارة

«كتاب الغبطة المتصلة»

كتبت: انتصار عباس (عمّان)

أعاد الشاعر والباحث الجزائري الدكتور الهواري غزالي في إصداره الجديد «كتاب الغبطة المتصلة» ألق الحضور المكاني إلى الذاكرة، داعياً إلى إعادة إحياء الذاكرة المكانية للحضارة العربية الأندلسية في غرناطة، من خلال الربط بين العمارة الإسلامية والشعر الأندلسي، وإلى إعادة مجد الحضارة العربية الأندلسية، وقد سلط الضوء على التراث الأندلسي، مستنداً إلى رحلات المؤلف إلى مواقع تاريخية مثل قصر الحمراء وحي البيازين، إذ تعرَّف على شخصيات أندلسية مثل ليلى أنطونيا، ومستعربين مثل الدكتور خوسيه ميغيل بويرتا.

تعد عبارة «الغبطة المتصلة» المنقوشة على جدران قصور غرناطة وإشبيلية وفاس وتلمسان، محوراً رئيساً في الكتاب، بينما جاءت عبارة «الغبطة المتصلة» لتأخذ تأويلات كثيرة؛ فهي تعبر عن الرضا التام الدائم الممزوج بالفرح المتوارث بين الأجيال، والدعاء بدوام الحال، وتقديس الأمكنة التي تُصوَّر كالفردوس. كما عبرت عن الامتثال العمراني لدار الخلد، عبر تحويل المستحيل واقعاً إلى ممكن هندسي. وأشار الدكتور الهواري إلى تمثل هذه العبارة في الأدب الأندلسي، إذ ارتبطت بمعاني الحب الدائم، والسكينة والسلم والعز. كما ظهرت في النقوش على دلو الحمامات كمثال على البهجة اليومية، وعلى جدران القصور كرمز للخلود.

كذلك برزت تلك العبارة في شعر شعراء الأندلس بصورة جلية وواضحة: مثل ابن الخطيب الذي وصفها بـ«وادي الغبط»، وابن زمرك الذي ربطها بالجاه، وابن خفاجة الذي ربطها بالنصر.

أما شعار «الغبطة المتصلة» المنقوش على جدران مزارات غرناطة وإشبيلية وفاس وتلمسان، فيعد مدخلاً إلى الماضي لإعادة كتابة قصائد العشق الموهوب إلى غرناطة، واسترجاع توق غرناطة الشعري، وإلى الخلود بالعمران، وقد اتخذت من حجر الأسقف والجدران روعة جمال عمراني يتجلى في التقاسيم لدار الخلد، فهو بمثابة دعاء بدوام الحال وتقديس للأمكنة التي تُصنَعُ على هيئة الفردوس، وتمكينٌ للأبديَّة وقد نقشت على حجر الأسقف والجدران.

والغبطة المتصلة في معناها الشامل هي مصدر غُبِطَ، حُسن الحال، مسرّة، رضا تامّ دائم «بدا في منتهى الغِبْطة». وأثارت العبارة الكثير من التساؤلات وحملت الكثير من المعاني إلاّ أن المعنى الأقرب - كما يشير الشاعر – هو المسرة والرضا التام الدائم الممزوج بالفرح الذي يصل جيلاً بجيل، وحتى تستوفي هذه العبارة حقها في تحقيق المعنى الصحيح لابد من الرجوع إلى الشعر الأندلسي والمغربي.

وحقيقة جاء استخدام هذه العبارة في الشعر الأندلسي والمغربي لإشراك هذا النوع من الشعر جغرافية نقوش المكان، ويلفت الباحث إلى أن العبارة ليست لها علاقة بالمعنى القرآني، وتعني الحب الدائم والبهجة والسكينة، كما استخدمت لتعبر عن معاني السلم والأمن والإحسان والكرم والعز والملك والنصر والتمكين، فهي جامعة لكل المعاني المتصلة بالسمو الموصولة بالدوام كأنها دار الخلد، كذلك استخدمت للتعبير عن الحصاد لمن زرع الخير لدى ابن الآبار، وارتياح القلب بحسن الظن لدى ابن ليون التجيبي، والتسليم للحاكم

والشعر في استكشاف ذاكرة الأمكنة

يستعيد الألق الأندلسي

الهواري غزالي

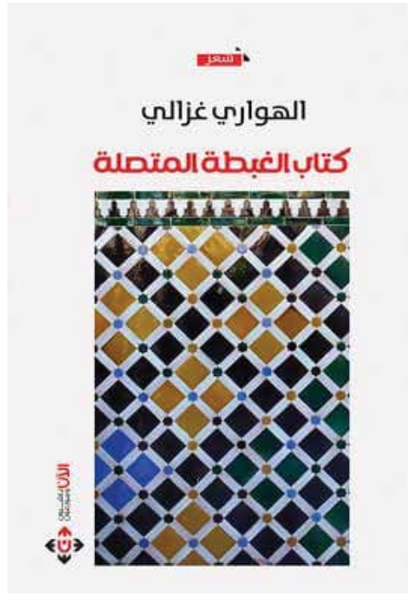
بالحكم عند ابن هانئ الأندلسي، وما يصحبه النصر لدى ابن خفاجة، وقد تجلى مفهوم هذه العبارة في شعرهم الذي لم يزل نقشه على قصر الحمراء يزخر بالمعاني والجمال:

«يا من إذا قيل أية غبطة/ وسعادة للملك قال/ أنا هي».

وقد أخذت هذه العبارة شكلين مختلفين، لكنهما متقاربتين في المعنى وهما: «الغبطة المتصلة»، و«الغبطة الموصولة»، فهما تتصلان بمعنى الدوام: «فابشر فدار الخلد منك بموعد.. واهنأ ففيها غبطة ودوام»، إذ توزع هذا النقش على أربعة أماكن عمرانية لتشمل قصر العباد في إشبيلية، وقصر الحمراء بغرناطة، وجامع القرويين بفاس، وجامع سيدي الحلوي الشوذي بتلمسان، الذي بناه السلطان المريني أبو عنان تكريماً للشيخ العالم أبي عبد الله الشوذي.

من هنا جاء شمول المعنى للعبارة نظراً لتعدد استخداماتها، وقد أفضى المعنى الروحي للعبارة وفضاءاته الواسعة، على عراقة الحضارة العربية الإسلامية والجوهر الإنساني والمعرفي الذي تحمله، فهي حضارة متصلة، تصل الماضي بالحاضر.

استدعى «كتاب الغبطة المتصلة» غرناطة كرمز حضاري يعكس التراث المعماري كقصر الحمراء الذي جسّد «دار الخلد» عبر زخارفه الشعرية. واستحضر قصائد شعراء أندلسيين مثل المعتمد بن عباد وابن هانئ الأندلسي، ومغاربة مثل عبد الكريم البسطي، وقدم ترجمة لقصيدة فريدريكو غارسيا لوركا. كذلك استدعى أدباء وشعراء عالميين مثل الأميركي إيرفنغ واشنطن في كتابيه «أحداث



غزو غرناطة»، و«حكايات الحمراء»، وكذلك روايات فرانسوا شاتوبريان، ورضوى عاشور، علاوة على محمود درويش الذي رأى في الأندلس مرآةً الوجع الفلسطيني والفقد، وتجلى هذا الفقد في ديوانه «أحد عشر كوكباً»، إذ استحضر مشهد الخروج من الأندلس في ذكرى مرور خمسة قرون على سقوط غرناطة: «خمسمائة عام مضى وانقضى، والقطيعة لم تكتمل/ بيننا، ههنا، والرسائل لم تنقطع بيننا، والحروب/ لم تغيّر حدائق غرناطتي».

يعد كتاب الدكتور الهواري بمثابة ملتقى وحوار للفنون؛ إذ ربط المؤلف العمارة بالشعر، وقد استخدمت النقوش كشواهد دلت على عراقة وعظمة حضارة غرناطة.

ويختتم غزالي كتابه الصادر عن منشورات الآن ناشرون وموزعون، في عمّان 2021، بتأكيد أن غرناطة رغم ما مر بها من أحداث لم تزل تشكل فضاءً للخلود الإبداعي الشعري والفني، حيث تصنع القصائد والعمارة، إذ جاء هذا الإصدار ليشكل دعوة إلى ضرورة تأسيس مدنية تقوم على الحرية الفردية والجماعية كأساس للابتكار وإحياء التراث.

ويشير إلى أن «كتاب الغبطة المتصلة» ليس مجرد استرجاع ذكرى، وتغنٍ بالماضي، إنما هي مشروع لإعادة بناء الوطن العربي من خلال العودة للتراث الذي يمثل جذور الهوية، كما هي إحياء لقيم الجمال التي مثّلتها الأندلس؛ مستشهداً بالشعر الذي جاء لمواجهة النسيان وتوثيق الروابط بين المشرق والمغرب، إضافة إلى العمران الذي اعتبره فناً وجد لمقاومة الاندثار، ورمز الحضارة والعراقة بقوله: «امتثالٌ عمرانيٌّ جليٌّ التَّقاسيم لدارِ الخُلْد، قفزةٌ من المستحيلِ في الواقعِ إلى الممكنِ في الهندسات».

شاعر ومترجم وباحث

الدكتور الهواري غزالي، شاعر ومترجم وأكاديمي من الجزائر، يعمل أستاذاً محاضراً بقسم الدراسات العربيَّة بجامعة باريس، وباحثاً بمركز الدراسات الأدبية العالميَّة بالإينالكو في باريس.

صدر له في الشّعر: «أناشيد النبوءات المتوحّشة» (الجزائر، 2009)، «قلبٌ لا يحسنُ التّصديق» (لبنان، 2013)، «للبحرِ صوتٌ آخر على جسر ريالتو» (الأردن، 2020)، علاوة على «الغبطة المتصلة».

كما صدرت له ترجمات شعريّة إلى العربيّة من بينها ترجمة الشّاعر الفرنسيّ جون بول ميشال «هذا الحظّ وهذه النار» (المغرب، 2008)، وتحقيق لدواوين شعريّة في غَرَضِ الصَّنعويّات، ودراسات أخرى باللّغتين العربيّة والفرنسيّة.

تخوم الكتابة

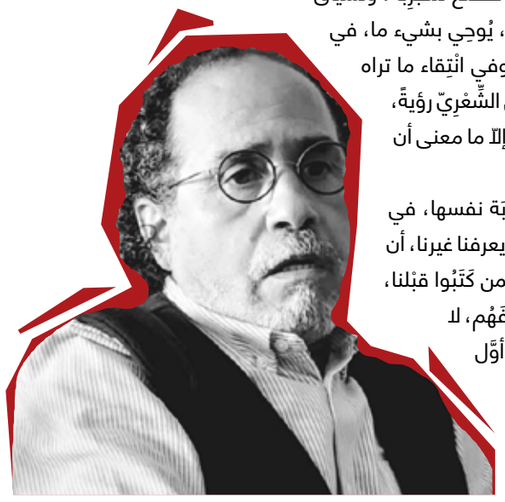
نداء الكتابة

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

الكتابةُ نِداء، وليست أمراً، ولا هيَ قرار نتّخِذُه في لحظة ما لنكتبَ، أو لنصير كُتّاباً، أو شُعراء، أو مُفكّرين، أو نُقّاداً، أو روائيّين. بل هي، بكُلّ الغموض الذي يُحيطُ بها، هِبَةٌ، لا نعرفُ من أيّ جهةٍ تأتي، لنَشرعَ في الكتابة بالتَدرّج الذي تقتضيه التّجرِبَة، والتّمرّن، والقراءة، والمعرِفة، والعلاقة باللُّغَة التي نكتبُ بها، لا باعتبارها لُغةً هي ما يكتبُ به الجميع، بل باعتبارها أسلوباً، وطريقةً هي ما تَتبدّى فيه سِحْناتُ وملامِح الكاتب، أو هويته، وتَوقيعه الشخصيّ الذي هو توقيع الذّات الكاتِبَة، أو المُفَكِّرَة، أو الشّاعرة.

لا تَحصُل الكتابة دُفعةً واحدةً، في هَبَّةٍ واحدة، فهي تأتي بِجُرعاتٍ، تُعلِّمُنا الصَّبْرَ والانتظار، وتُعلِّمُنا الإنصاتَ والتَّأمّل والصَّمْتَ، تفتح لنا سُبُل الحِوار مع تَجارب الآخرين، ومع كتابات الماضين والحاضرين من كُلّ اللُّغات والثَّقافات، سواء بما نعرفه منها بشكل مُباشر، أو ما نبلُغُه عبر التّرجمات التي نَنْتَقِيها بعناية، ونُدرِك صوابها من خَطَلِها، أو ما هو مُفِيد فيها، وما هو فَاسِدٌ.

فلا كتابةَ تكون بالصُّدْفة، بل إنَّ الصُّدَف في الكتابة ترتبط بالتَّجْرِبَة، وبالخِبرة والمُمارسة، وبما نكون على استعداد لقبوله أو لرفضه، لإثْباتِه، أو لِمحْوِه وشَطْبِه، وَفْقَ ما يكون أسلُوبَنا في الكتابة والتّفكير والتّخْييل والتأمُّل. ما يعني أن الصُّدْفةَ ذاتَها تخضع للتّجرِبة، ولسياق النَّصّ أو العمل الذي نكتُبُه. فالصُّدْفَة في الكتابة، هي بَرْقٌ خُلَّبٌ، يُوحِي بشيء ما، في لحظةٍ خاطِفَة عابرَة، ثُم يَخْتَفِي، لتشرع اليَدُ في تَدْبيجِ خيالاتها، وفي انْتِقاء ما تراه مجازاتِ النَّص أو العمل، خصوصاً في الشِّعْر، أي ما يكون به العمل الشِّعْرِيّ رؤيةً، وَبِناءً، أو طريقاً وأفُقاً، غير ما يكون عند باقِي الشُّعراء، أو الكُتّاب، وإلّا ما معنى أن نكتُبَ، إذا كُنَّا صَدًى، لا صَوْتَ لنا في ما نكتُبُه ونقوله.



نداء الكتابة، إذن، هو وَعْدٌ بأن نكون، بأن نَغْتَرِف في غُمُوضِ الكِتابَة نفسها، في انْغِمارِنا في مائها، على أنفسنا، وأن نعرف أنْفُسَنا بأنفسنا قبل أن يعرفنا غيرنا، أن نكون نحن، لا أنْ نبقى مُتأرْجِحين بين أيادي غيرنا، أو أحْبَار غيرنا ممن كَتَبُوا قبْلنا، ولَهُم منهج، ورؤية، وطريقة، أو نَكُون أثراً لَهُم، نتعقّبُهم، نسير خلفَهُم، لا نكون إلّا بهم، لا بما هَجَّنَا به ذلك النِّداء الخَفيّ الغَامض، الذي هو أوّل ارْتِمائنا في ماءِ الكتابة الذي فيه نتعلَّم السِّباحةَ، أو يَشُوبُنا الغَرَق.

• شاعر وناقد من المغرب

الشاعرة غادة خليل بموسـيقى صامتة تكمل المعنى

«دليل العاشقين».. فناء في مقام الحب

كتبت: الدكتورة مليحة مسلماني (القدس)

يحضر ديوان «دليل العاشقين» للشاعرة غادة خليل مرآةً شعريةً تعكس حالات تتراوح ألوانها بين الوجدانية والتأمّلية؛ إذ تتداخل عبر سطور القصائد معاني الحب والوجود، مشكّلة فسيسفاء شعرية تمزج بين الشغف العاطفي والسموّ الروحي.

يأخذ الديوان الصادر حديثاً عن دار أزمنة للنشر والتوزيع، القارئ في رحلة استكشاف ذاتية تعبر حدود اللغة إلى عالمٍ من الرمزية العميقة، والحبّ، وأسئلة الزمن والهوية، إذ تتجلى هذه الموضوعات كعروج للذات في مقامات العشق، لاستجلاءِ علاقته بالوجود، والمطلَق، والروح.

الشعر هنا يتجاوز وظيفة البوح، ليكون حالةً من التأمل العميق، وطقساً معرفياً، ورقصةً روحية، وتياراً لمعنى لا ينضب. وتقدّم غادة خليل تجربة شعرية تنسجم فيها الحسّية مع الرمزية، والواقعي مع المجاز، واللحظات والصور العابرة مع الحقائق الخالدة. لذا، تتطلب قصائدها إدراكاً قلبياً يفتح مغاليقها، وتأمّلاً هادئاً في مقاطع البوح ووقفات الصمت لاستنطاق المعنى، وهي تصبو إلى إصغاءٍ داخلي يحسّ إيقاعها، كما لو أنها مقطوعة موسيقية.

وإذ تنتمي هذه التجربة الشعرية إلى قصيدة النثر، فإنها تستند إلى إيقاع داخلي قوي ومتفرّد، يعززه التكرار، والجُمل المتقطعة، والوقفات التي تحضر كموسيقى صامتة تكمل المعنى. يتجلى هذا البناء الإيقاعي واضحاً في قصيدة «إيقاعات»، حيث تقول الشاعرة: «كم تتدفقُ/ يا ماءَ النهر/ تصقُل الحصى/ تُخصبُ الطمي/ وتجري دونَ أن تطلب شيئاً». هنا يتحول النهر إلى رمزٍ مرادف للعشق، بينما يحاكي إيقاعُ الكلمات حركةَ الماء. كما يتيح التوقف بعد كل مقطع مساحة للتأمل في تدفّق النهر، وجريانه المتواصل، وفي حالة العشق الحرّ يتحرر من الطلب والتبرير والسؤال، فسريانه جزء من طبيعته وهويته.

تمتاز لغة الشاعرة غادة خليل بحسٍّ من العذوبة يجمع بين الرقّة والعمق، إذ تتدفق بسلاسة حاملةً في طياتها تكثيفاً رمزياً تتداخل عبره الدلالات والمعاني. وهي لغةٌ تتجنب الوضوح والطرح المباشر، فتجنح إلى الاستعارات والصور الشعرية التي تجعل من النصوص أشبه بلوحات. كما لا تركن الصور الشعرية إلى التجميل السطحي، بل إلى خلق استعارات تُعيد تشكيل الواقع بطرق إبداعية جديدة.

لعل من أجمل هذه الصور ما جاء في قصيدة «الوقوف في الحب»؛ تقول الشاعرة: «ليس لديّ الكثيرُ لأُغويك، لكني أضمن لك أنّ شروخي/ وانكساراتي الكثيرة/ قد جبرتُها بماء الذهب.» تحيل الصورة هنا إلى فن «الكينتسوجي» الياباني، حيث يتم إصلاح الخزف أو الزجاج المكسور بماء الذهب ليصبح أجمل وأعلى قيمة. وفي هذه الصور المجازية، يتحول الانكسار العاطفي إلى معنى للقوة والجمال، ما يمنح القصيدة عمقاً جمالياً وفلسفياً يتجاوز الوقوع في الطرح المباشر للحالة الوجدانية.

وتوظّف صاحبة «كأني كنتُ غيري» العديد من

غادة خليل

المجازات الوجودية، والتي تَصِل العشقَ بالزمن، والطبيعة بالموسيقى؛ في قصيدة «ناي الأبد»، يصبح الناي رمزاً لحبٍّ أبدي، وشوقٍ لا يسكن: «خذنا لضوئنا/ لنصيرَ نشيجَ ناي الأبد.» الناي استعارة لروحٍ تتحد بروح الحبيب، وتنوح فناءً وشوقاً. يقترب المقطع من أن يكون لحظة صوفية خالصة، تطلب فيها الروح العبورَ إلى النور، لتتردّد في الوجود بوحَ نايٍ يتصل بالمطلَق.

الحب، كجوهر تطوف حوله القصائد، لا يحضر كانفعال عاطفي عابر، أو التقاءٍ أو انجذابٍ بين قلبيْن، بل يتجلّى تجربةً وجودية، واختباراً للمعنى والكينونة، واحتراقاً في اضطرام العاطفة، وسعياً متواصلاً لرؤية الذات عبر الآخر ـ المرآة. هو، في «دليل العاشقين»، حالةٌ تتأرجح بين تجلّي الوجد وخفاء المعنى العصيّ على البيان، يحضر طوافاً حول الدلالةِ والذات والحقيقة، وسفراً نحو الأبدية.

تتجلى هذه المعاني في قصيدة «الوقوف في الحب»؛ إذ تسأل الشاعرة: «هل جرّبتَ يوماً/ الوقوف في الحب/ بدل الوقوع فيه؟»، لتعيد بذلك تعريف مفهوم الحب؛ فبدلاً من أن يكون «سقوطاً» عاطفياً اندفاعياً، يصبح تحدّياً لاستحضار العشق كحالة روحية تأمّلية. «الوقوف» هنا ـ والذي يذكّر بخشوع العارف في مواقفه ومخاطباته ـ هو رمز للارتقاء إلى مستوى يتجاوز الأطر التقليدية للحب ومواقفه العابرة، ليتحول إلى تجربة متجددة تُثري الروح وتفتح آفاقًا جديدة للمعرفة.

في قصيدة «كتفُك ساحلي»، يصبح المحبوب وطناً للعاشق، ومُستقراً ومَرسىً بعد تيه. الكتف رمز للحماية والحنان الذي يمنح الأمان في خضم عواصف الحياة. يعكس النص رغبة في اللجوء إلى الآخر/ الملاذ الذي تُسكن إليه الروح لتمحو به وحشة الوحدة.

أما الساحل فإحالة إلى انفتاح الوعي على أفقٍ ممتدّ لا حدود له، يعمل كمساحةٍ لإعادة تشكيل مستمرة للإدراك والمعنى والرؤية، إذ تقول غادة خليل: «كتفُك ساحلي/ حيث أرقب الموجَ يتوالدُ/ بلا نهاية!».

تجسّد قصيدة «ولادة» مفهوم الحب بوصفه تحولاً مستمراً، واحترافًا، وشوقاً كونياً، وبحثًا ممتداً عن التجلّي المطلق. وعبر تكثيف الصور الشعرية، وتداخلِ التناقضات، واللغةِ التأمّلية، تطرح الشاعرة الحب ليس بوصفه تجربة خاصة أو مشاعر فردية، بل كقانون كلّي يحكم الوجود؛ فهو التردد الدائم بين الاحتراق والانبعاث، والصمت والبوح، والانقباض والتسليم الكامل للوهج، لتطلّ القصيدةُ نشيدَ عاشقين يحترقون في ذروة الحضور، فانين في مقام البقاء.

الزمن موضوعةٌ رئيسةٌ أخرى، يتمثّل مرادفاً للصيرورة والتجدد، إذ يحمل في طياته دلالات التغيّر المستمر. تنطوي قصيدة «ماء» على هذه الرمزية للزمن عبر تصوير الماء بحالاته المتعددة وتحولاته المستمرة، ما يعكس طبيعة الزمن المتبدّلة والمتدفقة. والماء هنا ليس مجرد عنصر طبيعي، بل كيان حيوي يحتفظ بالذاكرة، والتجربة، والشوق، والانسياب، والتبدّل، كما هو حال الزمن مع البشر. جاء في الديوان: «كان الماء يدفُق/ من كل مكان/ وكنا نطفو بخفّة ريشة/ استعدنا الذاكرة/ مذ كنّا قطرتين». كما تصور الشاعرة تناقضات الزمن في الحياةِ بين الهدوء والانفجار، وبين المراوَحة والتحوّلات الكبرى، وبين السكون والصخَب؛ إذ تقول إن الماء «علّمَنا انفجارَ الشلال/ وهدوء البحيرة».

ومن القصائد التي تشتغل على مفهوم الزمن قصيدةُ «وقت»، والتي لا تطرحه ككيان خطّي أو مقياس ثابت لساعات وأيام، بل كحالة ذاتية تتشكل وفقاً للمشاعر والتجارب الذاتية. الزمن هنا حالة شعورية تتلوّن وفقاً لوجدان العاشق، فهو: «يطير بجناحين ولا يتعب/ إنه وقتي معك». كما تؤنسن الشاعرة الزمن إذ تخلع عليه أحوالاً عاطفية، بقولها: «يتلبّك يتعثّر/ يصبح نزِقاً غير محتمل/ إنه وقت انتظارك!». والزمن امتداد للتجربة الوجودية: «يندغم فيك/ في الحواس الخمس/ في الأبعاد الصامتة/ يدخل في التجربة/ إنه وقت تأمّلك!»، يتحول الزمن هنا إلى تجربة حسّية كاملة، تتداخل مع الإدراك والتأمل، ويغدو مدخلاً معرفياً لاستكشاف الذات والعالم.

تتابع الشاعرة تقديم صور وحالات مختلفة للزمن مصبوغة بألوان التجربة الإنسانية، حتى تصل إلى تحريره من إطارِ مفهومه التقليدي. وتقول: «نلتقي في زمن مضى أو يجيء/ نخرج من الشرَك/ نتحول إلى ما أضمرناه مسبقاً/ إنه نحن/ خارج الوقت!». تتجاوز العلاقة بين الحبيبين الزمن المألوف، حيث يصبح اللقاء ممكناً خارج الزمن، وكأنهما يعيشان في دائرة زمنية مفتوحة، تتخطى حدود الحاضرِ والماضي والمستقبل. تعيد القصيدة تشكيل الزمن ليصبح كياناً مرناً يتغير وفق العاطفة والتجربة. هو زمن ذاتي، يخضع للحب، والانتظار، والموسيقى، والتأمل. وفي النهاية، يتجاوز الزمن معناه التقليدي، ليعبر إلى المطلق، إذ يندمج العاشقان «خارج الوقت».

ومن موضوعات «دليل العاشقين» الرئيسة الأخرى: الهويةُ التي تتراءى في القصائد مرساةً للوجود، حيث يُستحضر الانتماء إلى الجذور والأصول كمستَند ضروري في تكوين الذات. تتجسد هذه المعاني في قصيدة «أُمّي شجرةٌ وأبي نهر»، والتي توظف صوراً من الطبيعة لترسيم الهوية كشكل من أشكال التوازن بين الثبات والتغير، وبين الانتماء والتحرر، وبين الارتباط والفقد. الشجرة (الأم) والنهر (الأب) ليسا مجرد فردين في أسرة، بل يمثلان الأبعاد العميقة المتناقضة التي تتفاعل داخل الذات لتشكيل هوية حيّة متكاملة ومتغيرة.

تتمثل الهوية، كنتاج لثنائية الأصل والتغيّر، في قول الشاعرة: «أمي شجرة وأبي نهر/ وأنا ابنة جنونهما»، فالشجرة رمز للثبات والتجذر، بينما النهر يمثل الحركة والتجدد. أما كلمة «جنونهما» فتشير إلى أن الهوية ليست مجرد وراثة واستنساخ، بل هي نتيجة تفاعل معقد بين الاستقرار والتحول، بين الانتماء والحرية. تقول الشاعرة: «لديّ جذور عميقة/ لكني أبداً أسير»، لتتجلى الهوية هنا كمزيج بين الارتباط بالماضي (الجذور العميقة) وبين الحاجة المستمرة للحركة والاكتشاف.

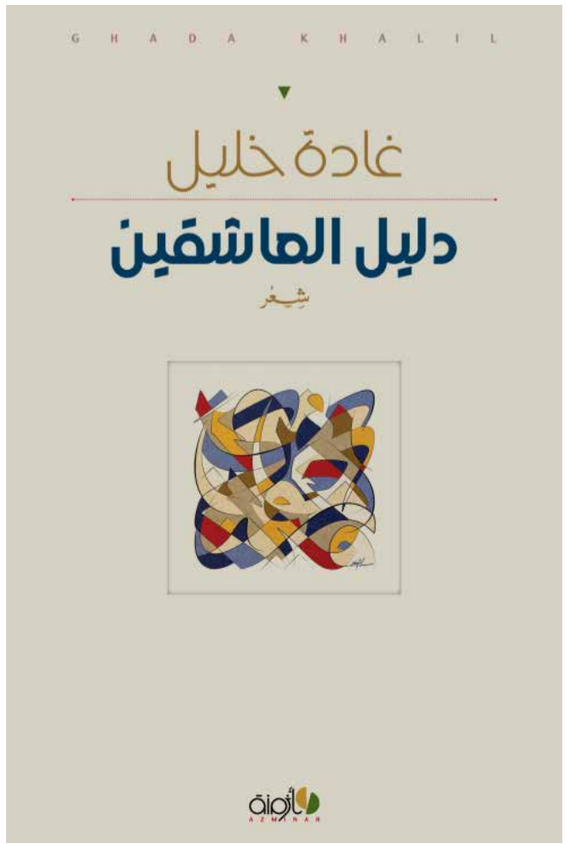
والهوية صيرورة تحوّل مستمرة، إذ تقول غادة خليل: «أميلُ/ بموسيقى قلبي/ قلبي في حفلة دائمة/ على إيقاع الفصول/ أتلوّنُ/ وأتبدّل»؛ فالهوية وإن استندت إلى جذورها، لكنها تتغير كما تتبدّل الفصول، ما يعكس قدرة الذات على التأقلم والتجدد. أما القلب الذي يبقى في «حفلة دائمة»، فهو إشارة إلى الحيوية والانفتاح على التجربة.

وتبقى الهوية تتأرجح بين الانتماء والانبتات، وبين الامتلاء والخسارة؛ تقول: «لا مكان لي/ وكل مكان لي، أنا أتبع حدسَ الماء/ وخيالَ الشجر». يعبّر هذا التناقض الظاهري عن هوية غير مقيدة بالمكان، بل هي حالة من الترحال والبحث المستمر عن الذات، ولكنها تتبع المسافة بين ضدّي الثبات والانسيابية المتمثّليْن في التضادّ الرمزي بين الماء والشجر.

تتناول قصيدة «روح مرئية» العلاقة العميقة بين الجسد والروح، إذ تطرح رؤية فلسفية متحررة للهوية الإنسانية، تعنون الجسدَ تَمثُّلاً مرئياً للروح، وليس كياناً منفصلاً عنها. وهي رؤية تتجاوز المنظور التقليدي الذي يضع الجسد في مرتبة أدنى من الروح، وتدعو إلى فهم الجسد باعتباره كياناً ذا وعي وإدراك.

بالإضافة إلى ثنائية الروح والجسد، تشتغل القصيدة على تفكيك ثنائيات تقليدية أخرى من بينها: الرجل والمرأة، تقول: «لستَ رجلاً خالصاً، لستُ امرأة خالصةً/ إننا محاولةُ اكتشافٍ دائبة». وهي ترفض بذلك الحدود الصارمة بين الهويات الجنسية، إذ أن جوهر كل إنسان هو الروح التي لا تخضع إلى الحدود والتصنيفات، وهنا إحالة إلى السعي الحثيث للاكتمال الذي يتجاوز المعايير التقليدية للمعرفة.

ومن الصور الشعرية في القصيدة قول الشاعرة: «النبض المجروح/ الذي اقتحمك/ هو روحي تنادي/ صوتَك الجارح»، وهي إحالة إلى الألم باعتباره جزءاً من التجربة الإنسانية، ولكن المعاناة هي أيضاً طريق للتبصّر في الذات وعلاقتها مع الآخر والوجود، فالنبض، المجروح والجارح، يقتحمان الوعي ويوقظان الروح. كما تطرح القصيدة فكرة النسيان كجزء من التجربة البشرية المتجددة: «وفي الغد تبدأ من النسيان/ جديداً تماماً»، ما يشير إلى أن كلّ لحظة في الحياة تشكّل بداية جديدة، ليُبعَث كلّ من الروح والجسد من جديد في كل آنٍ.



تأتي القصيدة الختامية «دليل العاشقين» لتكون بمثابة بوابة جامعة لمختلف الحالات الوجدانية والوجودية التي تخللت الديوان، ما يجعل منها خاتمةً تستحضر الصور المتعددة للحب. تُفتتح القصيدة بنداء للحبيب بصوت خافت وهشّ، شكّلته حرقة الشوق وآلام الوحدة: «صوت صفّاه الشوق الطويل/ نقّاه/ كضوء شمعة». يصبح النداء أكثر حميمية إذ يمر عبر الأثير ويتمكن من الوصول لسمعِ قلبِ المحبوب رغم المسافات.

تبلغ القصيدة ذروتها في المقطع الذي يقول: «أَرانا وَمْضَتين/ تذرعان الكون/ وإذ تلتقيان/ يؤلِّفُ اتحادهما جمالاً/ لا وصف له!»، هنا، تصوّر اللقاء

بين الحبيبين كوميضين يشعلان الكون، ويفيضان عليه بالجمال. تعكس هذه الصورة الاتحاد الروحي بين العاشقيْن اللذيْن يلتقيان في لحظة من التناغم الكونيّ الكامل.

ديوان «دليل العاشقين» تجربة شعرية تتميز بجمعها بين الرؤى الوجودية والتجليات العاطفية والتأملات الفلسفية. هو ليس مجرد ديوان عن الحب، بل عن العشق بوصفه حالة من الارتقاء، والاحتراق، والتأمّل المتواصل في المعنى. تطرح غادة خليل الحب كطريق من دون نهاية، كسؤال مفتوح، وكمرآة يرى فيها الحبيب ذاته متبدّدة في المحبوب.

البعد الرمزي، والإيقاع الحر، من مصادر قوة القصائد التي تشكل بذاتها تحديات نقدية أيضاً؛ فالتكرار في بعض الصور والرموز قد يخلق إحساساً بتشابه الأجواء بين بعض القصائد. كما أن هيمنة النزعة الفلسفية قد تخلق مسافة بين النص والقارئ الذي يصبو إلى بعض الوضوح. فالرمزية العميقة، رغم كونها جزءاً من هوية الديوان، قد تجعل بعض المقاطع مغلقة أمام القارئ، ما يتطلب مجهوداً إضافياً لسبر أغوارها.

كذلك، رغم قوة الإيقاع الداخلي، لعله كان من الممكن تنويع الموسيقى الشعرية لمنح كل قصيدة بصمة إيقاعية أكثر تميزًا. خاصة أن التكرار المدروس والوقفات الصامتة قد لا تكون كافية لمنح كل قصيدة تفردها الموسيقيّ. لكن يبقى «دليل العاشقين» عملاً شعرياً يشكّل إيقاعه الخاص ويغزل أسلوبه المميز، ويتطلب قارئاً متأملاً يتفاعل مع قصائده برويّة وعمق، ويمنحها المساحة اللازمة لفك رموزها والتفاعل مع موسيقاها الداخلية.

خطوط السيرة

غادة خليل شاعرة من الأردن وفلسطين، وهي أكاديمية حاصلة على درجة الدكتوراة في اللغة العربية من الجامعة الأردنية. إضافة إلى كتابة الشعر، تهتم بكتابة الأبحاث في النقد والأدب. وهي متخصصة في الأدب العربي الحديث، الرواية النسوية، وصدر لها كتاب نقدي بعنوان «المرأة في مراياها».

في الشعر، صدر لها: «كأنّي كنتُ غيري» (2008)، «دليل العاشقين» (2024). شاركت في العديد من المهرجانات الشعرية المحلية والعربية والدولية، منها: مهرجان قوافي للشعر (عمان، 2019)، مهرجان سيدي بوسعيد الدولي للشعر (تونس، 2019)، ومهرجان الطريق إلى القدس (2016).

تأنيث العشق

بقلم: زهير أبو شايب

في خطاب العشق الذكوريّ العربيّ، ظلّت المرأة موضوعًا للذات الذكريّة العاشقة، حتّى إنّنا نادرًا ما نعثر، في تراثنا، على محاولات جادّة لـ (تأنيث العشق)، ومع قلّة تلك المحاولات فإنّ المخيال الذكوريّ ذاته هو الّذي كان ـ في الغالب ـ يقف وراءها، ويعيرها اللغة والملامح والأدوار والسياقات الثقافيّة. لذا كان العاشق ـ في العادة ـ ذكرًا مصفّى، أو ذكرًا أعلى كامل الذكورة وعميق الاختلاف عن ضدّه الأنثويّ؛ فيما اتّخذ العشق شكل استقطاب حادّ لاعقلانيّ، (يهوي) فيه الذكر منجذبًا بعنف إلى صورة الأنثى، ثمّ ما يلبث أن يرتدّ بعنف ويتحطّم بعد ارتطامه بمادّة الأنثى الصلبة ذاتها.

إنّ الحفر في الجذر اللغويّ (هوى)، الّذي يجمع بين معاني الحبّ والسقوط واللاعقل، ليكشف عن الطبيعة الدراميّة لهذا العشق المضطرب الّذي يترعرع مع الألم ولا يبلغ ذروته إلّا بالفقدان. وقد كان (مجنون ليلى) مثالاً نموذجيًّا على ذلك الحبّ الّذي يحضر فيه الذكر متوهّجًا بشدّة، فيما تلمع الأنثى كسراب لا يطال ولا يجوز أن يطال، فإذا حدث أن غادرت سرابيّتها، بشكل أو بآخر، فإنّها ستفقد لمعانها وتتحوّل إلى رمل، وسينقلب الفضاء العشقيّ إلى خلاء ميّت. هكذا كان على ليلى أن تغيب لكي لا تنطفئ، وكان على قيس أن يفقد الحبيبة لكي لا يفقد الحبّ، وأن يفقد عقله لكي لا يفقد قلبه. وقد عبّر جميل بثينة عن ذلك المأزق الدراميّ بقوله: "يموتُ الهوى منّي إذا ما لقيتُها/ ويَحيا إذا فارقتُها فيَعودُ". لقد اختلطت صورة العاشق الجاهليّ بصورة الفارس الّذي ينبغي أن يقع في الحرب مثلما يقع في الحبّ، ولو عدنا إلى الحفر ثانية في اللغة لأدركنا سرّ ذلك الجناس اللغويّ الذي يفضي إلى تقاطع دلاليّ بين مفردتي (الحبّ) و(الحرب). إنّ الحبّ هنا فضاء بطوليّ موازٍ للحرب، ولذا فهو شأن ذكريّ. إنّ الذكر هو الّذي يحبّ وهو الّذي يحارب، أمّا الأنثى فمع أنّ الحبّ والحرب يحدثان، في الغالب، من أجلها، إلّا أنّها ليست شريكًا حقيقيًّا في أيّ منهما. إنّها قيمةٌ حسيّة لأجل العاشق، وهكذا فإنّ دورها يُقتصر على الهشاشة: الإغواء، والضعف، والجاذبيّة الحسيّة؛ وليس لها أن تكون بطلة، حتّى في اللغة لكي لا تنتقص من بطولة الذكر من جهة، ولكي لا تنتقص البطولة من أنوثتها/ هشاشتها من جهة أخرى.

العذريّون حرّروا العاشق من طيف الفارس الّذي طالما التبس به وتبعه وأرهق صورته. وحوّلوا الحبيبة من (غاية) يسعى إليها العاشق ليتوّج بها بطولاته في الحبّ والحرب، إلى (دافع) يحفز العاشق على السعي دون أن يكون ثمّة غاية سوى السعي ذاته. هكذا أصبح العشق، عند العذريّين، أهمّ من العاشق والمعشوق، بعد أن كان العاشق الذكر مركز الفضاء العشقيّ وقطبه الأهمّ. هنا أيضًا، ظلّت الحبيبة هامشًا تكميليًّا من هوامش العشق، ولم تصبح متنًا قطّ. والغريب أنّ العذريّين أزاحوا العاشق ـ شكليًّا ـ إلى منطقة الهامش، وحوّلوه إلى بطل سلبيّ واهٍ ومدجّج بالهزائم. لكنّهم، مع ذلك، أعلوا الحبيبة قيميًّا إلى درجة التجريد، ثمّ أقصوها بحيث لم يعد لها دور سوى أن تشعّ عن بعد؛ فيما أبقوا (العشق) أمثولة أرستقراطيّة لا تتاح إلّا للنخبة؛ وبذا فإنّ جوهر ما فعلوه هو أنّهم فكّوا الارتباط بين الحبّ والحرب، وتحوّلوا عن استعراض القوّة وعن موضوعة (البطولة)، إلى الاستعراض الجماليّ والبطولة السلبيّة. لكنّ العشق، عندهم، ظلّ امتيازًا ذكوريًّا أرستقراطيًّا محتفظًا بطابعه الحسيّ.

إنّ العشق فضاءٌ وجدانيٌّ وقيميٌّ وثقافيٌّ تتعانق فيه الذات مع الآخر ومع العالم لتتخصّب وتسمو وتنتج حياة أكثر اكتنازًا وأعمق معنًى؛ وذلك لم يكن إلّا بولادة الفرد من رحم جماعةٍ لا تغيب ولا تمارس التغييب. لذا، يبدو تاريخ العشق العربيّ ـ بلا استثناء ـ تاريخًا ثوريًّا يرصد التناقض بين الفرد والجماعة. وذلك ما يدفعنا للقول إنّ تاريخ الحبّ هو، في العمق، تاريخ للمعرفة، تاريخ للحريّة، تاريخ للتناقض مع السلطة.

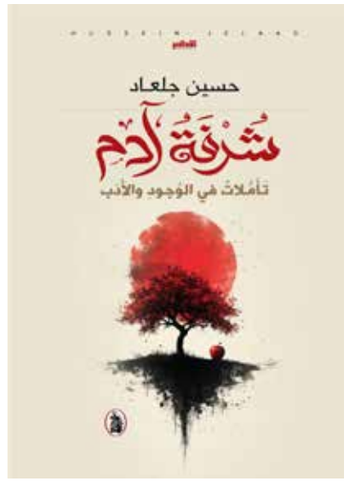
• شاعر وفنان تشكيلي من الأردن وفلسطين

كتابه الجديد يتضمن حوارات ومقـــــــالات عن مؤلفين ودواوين وروايات

حسين جلعاد يطلّ من «شرفة آدم» متأمّلاً في الوجود والأدب

كتب: عمر أبو الهيجاء (إربد)

يختار الشاعر حسين جلعاد «شرفة آدم.. تأملات في الوجود والأدب»، عنوانًا لكتابه الجديد، محمّلاً الاسم دلالتين؛ فالشرفة تمثل مساحة للملاحظة، متصلة لكنها منفصلة، جزء من الداخل لكنها تطل على الخارج، حيث يمكن للمرء أن يتأمل العالم ويستكشفه محافظًا على مسافة ذاتية وفكرية. أما آدم، فيحمل ثقلاً رمزيًا عميقًا، إنه المفكر الأول الذي اكتسب المعرفة الأم والأسماء، لكنه لقي ما لقي أيضًا من عبء الوعي. هنا يصبح التوق إلى المعرفة مزدوج الأثر: ارتواء من جهة، وعطش من الأخرى، وهذه جدلية طالما شغلت المثقفين والكتّاب، وهؤلاء هم شخصيات هذا الكتاب الذي صدر حديثًا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمّان، سواء حضروا بأنفسهم أو عبر كتبهم.



يستهل الشاعر والصحافي الأردنيّ كتابه بمقدمة تحت عنوان «نصف تفاحة»، حيث يتأمل في فكرة المعرفة الإنسانية الناقصة، قارئاً البُعدَ الرمزيَّ في السيرة الآدميّة، ومستلهمًا أفكاره من قصة شجرة المعرفة أو حكاية آدم وحواء مع التفاحة التي أكلا منها. ويقول جلعاد في مقدمة كتابه: «إذا كانت الفاكهة المحرمة التي أكلها آدم وحواء في الجنة هي التفاحة فعلاً، فإنها حتمًا سقطت من أيديهما بعد القضمة الأولى، لقد راعهما هول المعرفة، والأفدح أنهما اقترفا الممنوع. ما تبقى من التفاحة سقط على الأرض، وبقينا نحن البشر الفانين نقتات عليها... لكن الجانب المضيء من الحكاية أيضًا أننا بعد الهبوط إلى الأرض تبقى لنا أن نعرف، وأن نبحث عن المعرفة، عن الحكمة التي قد تجيب على كل الأسئلة التي هبطت مع آدم ونصفه».

هذه التأملات تمهد للقارئ منهجية الكتاب، حيث يطرح جلعاد فكرة أن الأدب هو نصف التفاحة المتبقية من المعرفة، وهو الوسيلة التي تعكس صراعات الإنسان وأسئلته الوجودية.

ينقسم الكتاب إلى جزأين، يضم الأول مقالات كتبها جلعاد ونشرها في الصحف العربية في الأردن ودول أخرى، مثل «الرأي» و«العرب اليوم» و«النهار»، يعود بعضها إلى بداية الألفية الثالثة. ويتضمن الجزء الثاني حوارات مع شعراء وروائيين من بلاد مختلفة ومرجعيات ثقافية وسياسية متنوعة. ويجمع جلعاد هذه الكتابات، فإنه يضع أفكارًا شغلته، وكتبًا توقف عندها، وشخصيات تركت أثرًا، إلى جانب مسارات اتخذها في الصحافة ومنصات عمل معها، كل ذلك ضمن سياقه الزمني. ليمنح هذا الأرشيف استمرارية موضوعية، ويعطيه موطنًا أكثر ديمومة يتجاوز الطبيعة العابرة للنشر الصحفي. بالنسبة للقارئ، توفر هذه المجموعة رحلة تأملية منظمة، وتكشف عن رؤى أعمق لحسين جلعاد نفسه من جهة، وللكتّاب والمفكرين الذين حاورهم من جهة أخرى، ما يجعل تجربة قراءته أكثر تكاملاً، بعيدًا عن كونها مجرد مقالات متفرقة.

يضمن هذا الكتاب، الذي يمثل جزءًا صغيرًا من أرشيف جلعاد، ألا تضيع التعليقات الثقافية والسياسية والأدبية القيمة التي طرحها مثقفون التقاهم خلال سنوات عمله صحافيًا ومراسلاً.

يضم «شرفة آدم» ستة عشر حوارًا مع روائيين وشعراء، من بينهم من غادروا عالمنا، إذ نجد مقابلات مع إلياس فركوح (1948 - 2020)، وأحمد راشد ثاني (1962 - 2012)، ومؤيد العتيلي (1951 - 2013). كما نقرأ حوارات تثير الجدل حول مسائل ثقافية وسياسية مع الروائيين واسيني الأعرج وتيسير نظمي وأمير تاج السر وزياد بركات، إضافة إلى حوارات مع الشعراء قاسم حداد وإدواردو سانجونيتي وحكمت النوايسة ومحمد العامري وشاكر لعيبي وإسكندر حبش وسيف الرحبي.

في باب المقالات، الذي يضم أكثر من أربعين مقالاً، تتلاقى التقارير الصحافية الموسّعة مع مراجعات الكتب ومقالات الرأي، حيث يكتب صاحب «العالي يُصلب دائماً» عن الأدب الأردني والترجمة، والسيرة الذاتية في الرواية الأردنية، ولحظة انتعاش القصة القصيرة التي تكتبها المرأة في الأردن، والإيقاع في الشعر العربي. كما يتناول تجارب أدبية وفكرية، مثل الرواية والفلسفة عند غالب هلسا، أو قراءة في الأعمال الشعرية لمحمود درويش. ويضيء على تساؤلات بابلو نيرودا، فضلاً عن مقال موسع عن تجربة الشاعر الإيرلندي، عضو الجيش الجمهوري الإيرلندي، بوبي ساندز الذي كان أحد رموز مقاومة الاحتلال الإنجليزي لبلاده، وقد عانى مع رفاقه من التعذيب في الزنازين، إلى أن استشهد بعد مضي 66 يوماً على الإضراب عن الطعام. وكتب عن تجربته في المعتقل، موثّقاً عبر قصائد ونصوص ويوميات سيرة الألم والأمل باستقلال إيرلندا. وقد صدر جزء من كتابات الشاعر الإيرلندي القتيل في كتاب بعنوان «كتابات من السجن» جاء فيه وصف ساندز لزنزانته، قائلاً: «بزغ الفجر، ومن ظلال الليل الميّت بدأ الكابوس يأخذ في التشكّل، الوسخ والقذارة، الجدران المشّوهة، التخوم الداخلية لقبري هذا الذي تفوح منه الروائح الكريهة العفنة»، مضيفاً «أستلقي مستمعاً إلى صوت تنفّسي النّاعم وإلى نعيق

حسين جلعاد

الغربان».

في كتاب «شرفة آدم» يبحث الشاعر حسين جلعاد في تأثيرات الفكر الفلسفي الغربي على الأجيال الجديدة من الكتّاب، مستعرضًا محطات من حياة وأعمال آرثر ميلر، الذي كشف زيف ما يُسمّى «الحلم الأميركي»، من خلال أعماله المسرحية مثل «موت بائع متجول»، إذ تتداخل لديه السياسة بالمسرح، ما يجعله أحد أعمدة النقد الاجتماعي الحديث في المسرح العالمي.

ويتضمن الكتاب حوارًا أجراه جلعاد مع أحد مؤسسي «جماعة 63» الشعرية في إيطاليا، الشاعر إدواردو سانجونيتي الذي يُعدّ من أبرز الشعراء الإيطاليين، والذي تحدث عن رؤيته للشعر المعاصر، ودور الأدب في مواجهة التحديات السياسية والثقافية، فضلاً عن استعراض ملامح من تجربته الشعرية التي تميزت بالبعد الفلسفي والتأمل العميق في قضايا الوجود. وقال في الحوار عن مرجعياته الثقافية «أنا مزيج لتعدد الثقافات في إيطاليا»، موضحاً أنه وُلد في جنوة عام 1930، وانتقلت عائلته إلى مدينة تورينو التي عاش فيها سنوات طويلة، حتى انتقل عام 1968 إلى مدينة ساليرنو، وعاش أيضاً في نابولي وفي الجنوب الإيطالي.

يتنقل قارئ الكتاب بين شخصيات وكتابات تنتمي إلى مواضيع وأزمنة متعددة، فتكشف عن نطاق اهتمامات واسع لدى جلعاد. هنا فقط يمكن أن نطل على تجربة عائشة الباعونية، ثم مازن حنا بعدها ومسألة الرأسمالية والتطهير العرقي، ثم فرانسيس فوكوياما، وبعده فاطمة الصمادي التي تناولت المرأة ضحية للفقه السياسي، وصولاً إلى وهدان عويس وأزمة الفكر العربي.

في «شرفة آدم»، يقرأ صاحب «عيون الغرقى» روايات ومجموعات شعرية متنوعة، منها رواية «دفاتر الطوفان» لسميحة خريس، و«أرض اليمبوس» لإلياس فركوح، و«دوائر الجمر» لمؤيد العتيلي، و«القرصان» لعبد العزيز آل محمود. ويتوقف عند مجموعات شعرية مثل «تسمية الدموع» و«شمس قليلة» لزياد العناني (1962 - 2024)، و«جميع أسبابنا» لعناية جابر (1958 - 2021)، و«صلاة الغائب» لزينب عساف، و«العروس» لماهر شرف الدين.

يُعدّ كتاب «شرفة آدم» إضافة مهمة إلى المشهد الثقافي العربي، حيث يُقدم رؤية نقدية وتحليلية لعالم الأدب والفكر، كما يطرح تساؤلات حول دور المعرفة والأدب في تشكيل وعي الأفراد والمجتمعات.

يقول جلعاد: «الأدب ليس مجرد وسيلة ترفيهية، بل هو أداة قوية لفهم أنفسنا والعالم من حولنا. إنه مرآة تعكس صورتنا الحقيقية، بعيدًا عن الأقنعة التي نرتديها في الحياة اليومية».

ويضيف في مقدمة الكتاب: «الأدب يمنحنا القدرة على استكشاف الأسئلة الوجودية ومواجهة المخاوف والتحديات. من هذه الشرفة، نرى كيف يتجلى الإبداع كوسيلة للبحث عن الحقيقة، وكيف يمكن للكلمات أن تكون نوافذ تنفتح على عوالم جديدة».

مسارات السيرة

حسين جلعاد، شاعر وكاتب قصصيّ وصحافي وباحث من الأردن. عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب. يعمل حاليًا في موقع الجزيرة نت. اختير عام 2006 سفيرًا للشعر الأردني لدى حركة شعراء العالم، وهي منظمة أدبية مقرها تشيلي وتضم في عضويتها آلاف الشعراء. واختارته مؤسسة هاي فيستيفال، بالتعاون مع اليونسكو ووزارة الثقافة اللبنانية، ضمن قائمة «بيروت 39» لأفضل 39 كاتبًا شابًّا في الوطن العربي والمهجر عام 2009.

صدر له عن دار أزمنة للنشر في عمّان، الديوان «العالي يُصْلَب دائماً» (1999)، وعن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمّان، صدر له الديوان «كما يخسر الأنبياء» (2007)، والمجموعة القصصية «عيون الغرقى» (2023)، و«شرفة آدم» (2025). وكان أصدر دراستين، الأولى «الخرافة والبندقية.. أثر العولمة في الفكر السياسي الصهيوني» (1999)، والثانية «المسألة الكردية وحزب العمال الكردستاني» (1997).

هوى وهواء

طير الوروار

بقلم: خلود المعلا

”الوروار“ دخل قاموسي المعرفي من خلال أغنية فيروز. منها أحببته من دون معرفة سابقة، لثقتي بأنه لولا تفرده ما منحته فيروز هذا الصيت الساحر. والأكيد أن الأغنية كانت سبباً فاعلاً في شهرته عند كثيرين غير المهتمين بعالم الطيور. أنا ما أخذني وجعل له اهتماماً خاصاً أدخلني عالمه هو أنه يعرف بطير المطر؛ يسافر، ينتقل، يعبر، يقيم ويهاجر من الشمال إلى الجنوب، في الخريف والربيع مبشراً بمواسم المطر. يجوب محلّقاً، صعوداً وهبوطاً بين السماء والأرض باحثاً عن أرض رحيمة يحلّ فيها، يبني أعشاشه عليها كمقيم، لكنه دائماً ما يعود إلى موطنه الأصلي الذي لا تطيب عروض مهارات طيرانه الاستثنائية إلّا في أجوائها فرحاً بعودته للوطن، مما يتيح لمحبيه اقتناص وتوثيق أجمل لحظاته بين السماء والماء بأحلى الصور. هو علامة الطبيعة لتغيّر الفصول، هو المبشر بالغيم الذي أحبّ، والمطر الذي أنتظر.

توطّدت علاقتي به، وصار الطائر الوحيد الذي أتمنى ظهوره في السماء عابراً، مسافراً أو مهاجراً. يسافر بحثاً عن الدفء، وأنتظره شوقاً للغيم والشتاء والمطر. يتواجد طير الوروار في مختلف أرجاء آسيا وأفريقيا وأستراليا وجنوبي أوروبا. يحلّق طير البشارة عالياً، ويكون لافتاً للانتباه بألوانه البديعة التي تضعه على عرش الجمال، وبشكله الزاهي، وحركاته الرشيقة، ومهاراته البارعة في الطيران وتغريده المتواصل. سلوكه الواعي الأقرب للبشر يجعله صديق القلوب إلّا قلوب أصحاب المناحل بسبب غرامه بالنحل كونه طعامه المفضل. منه الوروار الشرقي، والوروار الأوروبي الذي يعرف بآكل النحل ويعتبره الناس ضاراً في هذا، متناسين أنه يأكل أيضاً عدو النحل. يتمتع بأجمل الأسماء مثل: أبيض الوجه، أزرق الخد، القارية، الخُضَيْراء، وفي بعض دول الخليج العربي يُسّمى الزيّاني أو القارور، ومع كل هذا، يكفي أنه الحائز على لقب طير المطر وطير الجنة. في أستراليا يسمى طائر قوس قزح، فعدد ألوان ريشه بعدد ألوان الطيف. هو السوّاح المحبّ للترحال، يقضي معظم عمره الذي لا يتعدى 18 عاماً في أماكن مختلفة، بحثاً عن الراحة. أفريقيا وجهته الشتوية للدفء، آسيا في الربيع حيث يستقر ويتكاثر، أوروبا صيفاً طلباً للراحة والاستمتاع. وخلال ذلك لا ينسى العودة إلى منشأه الأول مهما أخذه الترحال. يعرف ما يشعره بالراحة وله عادات مبهرة مثل الاغتسال، تنظيف ريشه والتشمس فرادى أو جماعات، إذ يعطي ظهره للشمس ويفرد جناحيه كأنه يستجم. اجتماعي، وأنواع عديدة منه لا تخشى التواجد قرب البشر، يحب الرفقة وكثيراً ما تصطف أفراده ملتصقة ببعضها على الغصن الواحد للدفء في أحلى مشهد وكأنها تستعد لالتقاط صورة فوتوغرافية. يحيا بنظام العشيرة ويتعاون أفراد عائلته في حفر الأعشاش، وحضانة البيض وإطعام الصغار. ليس له حضور في الكتب المدرسية مثل الصقور والنسور والغربان والبط والدجاج والحمام الزّاجل، مع أنه يستحق ذلك.

كان مجهولاً، إلى أن نادته فيروز بصوتها الشارد في الروح حين غنّت من كلمات الأخوين الرحباني، وألحان إلياس الرحباني: ”دخلك يا طير الوروار/ رحلك من صوبهن مشوار/ سلم لي ع الحبايب وخبرني بحالهن شو صار“. وأظن أن فيروز عرفت تفرّد طير الوروار، فحوّلته بصوتها الأسطوري إلى ألطف مرسال تحايا، وأزهى حمّال سلام ورسائل شوق، ليذيع صيته بعدما كان مجهول الذّكر والشكل والهوية. وما زالت أغنية طير الوروار من أجمل أغنيات فيروز التي توّجته ليصير أجمل سعاة الوصل من دون منازع.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

في إصداره الجديد «لا تقرأ هذا الكـــــــتاب إن لم ترَ من السماء إلا زرقتها»

زياد عبد الله يكـــــسر الزمن السردي

كتب: سمير قسيمي (الجزائر)

في عالم الأدب، هناك أعمال لا تكتفي بفتح أبواب السرد أمام القارئ، بل تدفعه إلى إعادة تشكيل نظرته إلى المعرفة والتاريخ والخيال. ويُعدّ كتاب «لا تقرأ هذا الكتاب إن لم ترَ من السماء إلّا زرقتها» للشاعر والروائي زياد عبد الله واحداً من هذه الأعمال الاستثنائية، فهو نص يأخذ القارئ في رحلة تتجاوز السرد التقليدي إلى تجربة معرفية وفلسفية تتشابك فيها العوالم والرموز، حيث تتداخل النصوص التراثية مع تأملات حديثة تجعل كل صفحة أشبه بمختبر فكري تتجلى فيه عجائب الكون واللغة معًا.

يستلهم المؤلف روح التراث العجائبي ليضعه في سياق معاصر، مستحضرًا شخصيتي الغرناطي والقزويني، أيقونتي العجائب والغرائب. لكن بدلاً من الاكتفاء بإعادة تقديم رؤاهما، يحاورهما الكاتب ويعيد تشكيل عالمهما، مما يجعل النص مساحة زئبقية بين ما هو موثق وما هو متخيل. فمثلاً، حينما يتحدث عن مدينة النحاس أو إرم ذات العماد، فإنه لا ينقلها كوقائع ثابتة، بل يطرحها مادة سردية مفتوحة للتأويل، مما يوسع من أفق القارئ في فهم التاريخ والخيال معًا. حيث يذكر الكاتب قصة مدينة النحاس التي بناها الجن لسليمان بن داوود، متعاملاً مع الأساطير والتاريخ كمساحة مفتوحة للتأويل وإعادة التفسير. نقرأ في هذا الصدد: «بلغني خبر مدينة النحاس التي بنتها الجنّ لسليمان بن داوود في فيافي الأندلس بالمغرب الأقصى قريباً من بحر الظلمات». كما نجد الكاتب يدمج بين الفضاءات الزمنية المختلفة، فيجعل من الماضي معاصراً للحاضر بطريقة ذكية تدفع القارئ إلى إعادة النظر في كيفية تعامله مع التاريخ أو حتى إنه يسائل الحقيقة والسرد بهدف إعادة النظر في الروايات التاريخية، على غرار تناوله لإرم ذات العماد مثلاً: « إرم لا ينصرف للتعريف والتأنيث، لأنه اسم قبيلة، فعلى هذا يكون التقدير: إرم صاحب ذات العماد، لأن ذات العماد مدينة. وقيل: ذات العماد وصف، كما تقول المدينة ذات الملك».

هذه التقنية تجعل الكتاب لا يتعامل مع التراث كمادة جامدة، بل بوصفه جزءًا متغيرًا قابلاً لإعادة التفسير، وهو ما يجعله قريبًا من الأسلوب الذي اتبعه بورخيس وكالفينو في إعادة صياغة السرديات التقليدية ضمن بنى سردية جديدة.

كما يتميز هذا الكتاب الصادر عن منشورات محترف أوكسجين، 2023، بقدرته الفريدة على كسر الزمن السردي، حيث تتلاشى الخطوط الفاصلة بين الماضي والحاضر، ويتحول التاريخ إلى فضاء قابل لإعادة التفسير. هنا لا يسير الزمن بخط مستقيم، بل يأخذ شكلاً دائريًا متعرجًا، حيث تتقاطع الأساطير مع الواقع، وتذوب الحكايات في بحر التأويلات. في مواضع كثيرة، يذكر الكاتب شخصيات من عوالم متباعدة وكأنها تتفاعل في آنٍ واحد، مما يمنح القارئ شعورًا بأنه لا يقرأ مجرد نص، بل يعيش تجربة فكرية تقتحم المساحات الرمادية بين المعرفة والخيال. نقرأ: «حكوا أن شدّاد بن عاد كان جباراً، ولما سمع بالجنة وما أعدّ الله فيها لأوليائه، قال لكبرائه: إني متخذ في الأرض مدينة على صفة الجنة». هنا، يُعاد تقديم الماضي وكأنه معاصر للحاضر، مما يذيب الفواصل الزمنية في النص، إذ تتأثر بالموروث الحكائي العربي، مثل «ألف ليلة وليلة»، على نحو تتداخل فيه الأزمنة يشكّل جزءًا أساسيًا من حبكة السرد.

اللغة في عمل زياد عبد الله ليست مجرد أداة لنقل الأفكار، بل هي كائن نابض بالحياة، تستمد من التراث سحرها ومن السرد الحديث مرونته. المفردات تتراقص بين الجزالة التراثية والدقة المعاصرة، والصور الأدبية تتماوج بين الاستعارة والتوثيق. على سبيل المثال، حين يصف الكاتب الأماكن العجائبية، يستخدم تعابير تحمل روح السرد التراثي، لكنه في الوقت نفسه يجعلها ذات أبعاد فلسفية حديثة. وهذا المزج يخلق نسيجًا لغويًا مشبعًا بالجمال، يتحدى القارئ ويغريه في آنٍ واحد. كما يُلاحظ في كثير من مقاطع الكتاب أن الكاتب يعتمد أسلوبًا أقرب إلى الشعرية النثرية، حيث تتداخل الإيقاعات اللغوية مع الصور المجازية بطريقة تجعل النص مليئًا بالأبعاد التأويلية.

زياد عبد الله

يشير الكتاب إلى البعد الأدبي واللغوي الذي يجمع بين التراث والحداثة، حيث يقول الكاتب: «لا أبحث عن توصيفاتك للأشهر والتقاويم والأفلاك والكواكب... أنت سابق لعصرك ولاحقٌ لعصري». هذا يعكس التفاعل بين الماضي والحاضر في تشكيل لغة أدبية تجمع بين الدقة العلمية والخيال السردي.

في خضم هذه التجربة الأدبية، يبرز سؤال جوهري حول طبيعة الحقيقة وكيفية بنائها سرديًا. إذ يدرك القارئ أنه لا يتعامل مع عمل يسرد وقائع ثابتة، بل مع عالم متحول يعيد تشكيل نفسه مع كل قراءة. فالكاتب يطرح تساؤلات ضمنية حول مدى صدقية ما يقرأه القارئ، ليجد نفسه في النهاية مشاركًا في عملية إعادة خلق المعنى. مثلاً، حين يتنقل بين شخصيتي الغرناطي والقزويني، يترك المجال مفتوحًا للتأمل حول الحدود بين العلم والخرافة،

مما يدفع القارئ إلى مساءلة طبيعة المعرفة نفسها، ما يعكس بوضوح تأثير الفلسفة ما بعد الحداثية، حيث يتم التشكيك في المفاهيم التقليدية للحقيقة والسرد.

يتناول الكاتب فكرة الغرائب والعجائب كمزيج بين المعرفة والخرافة، حيث يذكر: «العجب هو الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه». هذه الجملة تعكس الفلسفة السردية التي يتبناها الكاتب، والتي تتحدى القارئ لإعادة التفكير في مفهوم الحقيقة.

إذا كان يمكن مقارنة هذا العمل بأدب بورخيس أو كالفينو، فإنه في الوقت ذاته يمتلك خصوصيته المستمدة من الموروث العربي، لكنه يعيد قراءته بعيدًا عن الأطر التقليدية، ليضعه في سياق عالمي حديث. في لحظات عديدة، يستدعي الكاتب إحساسًا قريبًا من عوالم كافكا أو أمبرتو إيكو، حيث يصبح القارئ في متاهة لا يملك فيها إجابات جاهزة، بل عليه أن يعيد تفكيك النصوص ليصنع فهمه الخاص. كما أن استلهام التراث لا يأتي بوصفه عملية إعادة إنتاج، بل هو جزء من مشروع سردي متكامل يعيد بناء هذا التراث ضمن قالب جديد يجعله أكثر حيوية وحداثة.

هذا الكتاب ليس مجرد عمل أدبي، بل هو دعوة مفتوحة للغوص في العجائب، سواء كانت تلك العجائب من صنع المخيلة أو من صلب الواقع. هو نص يجمع بين متعة الحكي وتأملات الفلاسفة، بين دهشة الأسطورة وصرامة المعرفة، بين الجمالية السردية والتحدي الفكري. ليس من السهل تصنيفه، وليس من السهل تجاوزه بعد قراءته، فهو كتاب لا يُقرأ لمرة واحدة، بل يرافق القارئ إلى زمن طويل بعد أن يغلق صفحته الأخيرة، كظل يسائل العقل ويثير الوجدان. هذه الخاصية تجعله أقرب إلى النصوص الفلسفية التي تظل حية في ذهن القارئ حتى بعد سنوات من قراءتها. ولا يهدف هذا العمل إلى تقديم سرد عجائبي فحسب، بل هو في جوهره تجربة فكرية تدفع القارئ لإعادة التفكير في حدود المعرفة والخيال. فالكاتب يطرح عالمًا متشابكًا تتقاطع فيه الفلسفة مع التاريخ والأسطورة، مما يجعله نموذجًا نادرًا في الأدب العربي الحديث.

شاعر وروائي وناقد سينمائي

زياد عبد الله، شاعر وروائي وناقد سينمائي من سوريا، وُلد في مدينة اللاذقية، عام 1975. يقيم في الإمارات منذ العام 2000. درس الأدب الإنجليزي في جامعة تشرين. مؤسس مجلة أوكسجين قبل أن يحوّلها إلى دار للنشر. في عام 2011، انضم إلى مهرجان دبي السينمائي الدولي مبرمجاً ومدير تطوير، وعمل على مشروع «أفضل مئة فيلم عربي». ويعمل منذ عام 2016، محرراً في مؤسسة الشارقة للفنون.

صدر له في الشعر: «قبل الحبر بقليل» (2000)، و«ملائكة الطرق السريعة» (2005). وفي السرد القصصي والروائي: «بر دبي» (2008)، «ديناميت» (2012)، «الوقائع العجيبة لصاحب الاسم المنقوص» (قصص 2016)، و«كلاب المناطق المحررة» (2017)، «لا تقرأ هذا الكتاب إن لم ترَ من السماء إلاّ زرقتها» (2023).

وفي الترجمة، صدر له: «محترقاً في الماء.. غارقاً في اللهب» للشاعر تشارلز بوكوفسكي (2016)، و«طرق الرؤية» للشاعر جون برغر (2017).

فسحة للتأمل

مغيب يعقبه شروق

بقلم: الدكتور حسن مدن

في مقدّمة كتابه "ضد موت المؤلف" يقول الدكتور صلاح فضل، وهو يحكي عن تجربته النقدية أنّه لاحظ بروز النغمة الشخصية في ما يكتبه من نقد بعد نضج تجربته، ولم يعد يخشى من تهمة الانطباعية التي تُوجّه للنقّاد الذين لا يحصرون أنفسهم في القوالب النقدية، والكثير منها آتٍ من سياقات ثقافية وأدبية مختلفة في خصائصها، أو على الأقل في بعض هذه الخصائص، عن سياق أدبنا العربي. طبعاً لم يقل الناقد فضل إنّه تخفف من صرامة الجهاز المنهجي، لكنه لم يعد يخشى "من دخول الذات في حلبة الموضوع بعد أن اختمرت فيها خبرات جمالية وإنسانية كفيلة بضمان ترشيدها وصواب توجهها". ليست تلك مهمة سهلة، فالانضباط المنهجي، إن صحّ هذا الوصف، لا يجعل يسيراً انتقال الناقد نحو ما يعدّ شخصياً، ولكن المرحوم صلاح فضل اعتبر أنّ "بروز المذاق الشخصي في الكتابة هو الذي يعطي لها نكهة تجعلها مستساغة ومُشوّقة وجاذبة للقارئ".

استحضرتُ ما قاله فضل أثناء إدارتي لإحدى جلسات الندوة المهمة التي كانت ضمن فعاليات الدورة الأخيرة لمهرجان القرين الثقافي في دولة الكويت، تحت عنوان "جدلية العلاقة بين النصّ الأدبي والنقد"، التي جمعت بين نقّاد ومبدعين بارزين، فكما استمعنا إلى آراء ممارسي النقد، وبعضهم أكاديميون في الجامعات، استمعنا إلى آراء مبدعين معنيين بما يُكتب عن إبداعهم، أكانوا شعراءَ أم روائيين، ولأنّ الجلسة كانت تحت عنوان "الناقد والروائي.. من يحتاج إلى الآخر؟"، فقد سمعنا آراء متفاوتة حول ذلك. بين كتّاب الرواية المشاركين في الندوة من قال إنّه، على كثرة ما كتب عن أعماله من نقد، لا يشعر أنّ هذا النقد أثرى تجربته وأفاده كثيراً، أو أمسك بالفكرة، أو الأفكار التي تدور حولها أعماله، دون أن ينفي وجود استثناءات من ذلك. مع ذلك علينا أن نقرّ بأنّ العمل الإبداعي، بما في ذلك الرواية، حين ينشره صاحبه يصبح كائناً مستقلاً عنه، وقابلاً لمقاربات مختلفة من النقّاد، وأيضاً من أوجه تلقٍ مختلفة من القرّاء، خاصة في زمننا الراهن الذي أصبحت فيه وسائل التواصل الاجتماعي حاملاً للكثير من انطباعات هؤلاء القرّاء التي تطغى على النقد، كمنهجٍ ومفاهيم، ولكنّ دورها حاسم في منح الرواية المعنيّة انتشاراً واسعاً أو إخراجها من دائرة الاهتمام.

من بين ما يمكن الخروج به من استنتاجات من تلك الندوة، أنّه لا يمكن الاستسلام لمقولات باتت رائجة من نوع "موت المؤلف" أو "موت الناقد"، فالاستقلالية النسبية للعمل الروائي عن كاتبه مثلاً، لا تعني موت هذا الكاتب، وإنما هي دعوة لمساءلة النصّ الروائي، كبناء مستقل، ليس مطلوباً من النقد قراءته، بالضرورة، كما أراد له كاتبه أن يُقرأ، وإنما البحث عن دلالات أخرى قد تتجاوز ما أراده المؤلف، خاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار دور "اللا وعي" في الكتابة جنباً إلى جنب مع الوعي، كما أنّ ما بات للقرّاء من حضور وازن، يسّرته وسائل التواصل الاجتماعي، في الحكم على عمل أدبي ما، إما بإكسابه أهمية كبرى أو بتجاهله، بصرف النظر عن أهميته، لا يعني موت الناقد، وليس مهماً هنا لمن تكون له الأولوية: المبدع أم الناقد.

الدكتور عبد الله الغذامي الذي كان مشاركاً في الندوة قال إنّ النقد يأتي في المغيب، لكن المغيب هنا لا يعني النهاية، وإنما هو مقدّمة الشروق في اليوم التالي، الذي سيحمل أدباً استفاد من نقد المغيب الفائت.

• كاتب من البحرين

رواية وليم غاردنر سميث عن مذبحة

«الوجه الحجري».. شهادة عن

كتب: خالد بن صالح (الجزائر)

قليلةٌ تلك الكتب التي نقع عليها بمحض المصادفة، فالتدفق الهائل لجديد الإصدارات على يحرمنا في غالبِ الأحيان من هذه المتعة. لكن يحدث أن تمسكَ كتاباً ورقياً لم تكن قد صادفته من قبل، ليُمسكَ بك وتصبح قراءته والكتابة عنه رحلة من الاكتشاف وإعادة الاكتشاف، لحدثٍ تاريخيٍّ منسوج بتجربةٍ شخصية واقعية لا تخلو من خيالٍ أدبيّ استثنائيّ، ذلك أنَّ الكتابة الأدبية عن حدثٍ معلوم، تحتاجُ إلى الأسلوب والبراعة، وإلّا كيف لعملٍ صدر منذ 62 عاماً في الولايات المتحدة الأميركية ما يزال يحتفظ بأهميّته إلى اليوم، لا سيما وقد تأجّل إصداره بترجمته الفرنسية حتى العام 2021، عن منشورات كريستيان بورجوا، أي بعد مرور ستة عقود كاملةٍ على تلك المأساة المروعة، في حدثٍ أدبيّ مفاجئ فقليلون فقط من كانوا على علمٍ بهذا الكتاب.

على الغلاف الأخير لرواية «الوجه الحجري» للكاتب الأميركي من أصول إفريقية، وليم غاردنر سميث، بطبعتها العربية الصادرة عن دار المحروسة، بترجمة وائل عشري، 2022، نقرأ: «لنحو ثلاثةِ عقود، وفي ظل تعتيمٍ رسمي، كانت 'الوجه الحجري' هي الشهادة المنشورة الوحيدة على مذبحة باريس التي ارتكبتها الشرطة الفرنسية ضد متظاهرين جزائريين في 17 أكتوبر 1961». كما أنَّ المتتبّع للنسخ الأصلية المنشورة بالإنجليزية وتلك المترجمة إلى الفرنسية حديثاً، يقرأ على الغلاف عباراتٍ رافقت إطلاق الرواية: «المذبحة التي تعرَّض لها الجزائريون في باريس»، أو كما جاء في نسخة الترجمة العربية: «هنا أغرقنا الجزائريين»، أشهر وأقسى عبارة خُطّت على جدارٍ لنهرِ السين في باريس، الشاهد الطبيعي على رمي وإغراق مئات الجزائريين العُزل في مياهه الباردة.

يصحّ ربما إطلاق اسم «كتاب أكتوبر» على رواية «الوجه الحجري»، لعلّني كجزائري أميل إلى ذلك، باعتبار هذا الشهر كان حاسماً في عدة محطات من تاريخ الجزائر زمن الثورة أو خلال عقود ما

باريس صدرت بالإنجليزية قبل 62 عاماً

إغراق جزائريين في نهر السين

وليم غاردنر سميث

بعد الاستقلال، ولعل الحديث هنا أساساً على تاريخ 17 أكتوبر/ تشرين الأول 1961، اليوم الذي خرج فيه الجزائريون المغتربون في فرنسا في مظاهرات سلمية عمّت مدينة باريس وضواحيها دعماً لثورة التحرير الكبرى (1954 - 1962). وذلك مع اقترابِ نهايتها، تلبيةً لنداء فيدرالية جبهة التحرير الوطني بفرنسا، لكسر حظر التجوّل الذي فرضه مدير أمن العاصمة باريس موريس بابون، والذي أمر الشرطة بقمع تلك المسيرات باستخدام القوة والضرب وأبشع أشكال العنف، وصولاً إلى إعدام الجزائريين في الشوارع، وإلقاء العشرات منهم أحياء في مياه نهر السين في ليلةٍ تلتها أيام وليالٍ حالكة السواد، زادَها عتمة على مدار عقود التعتيم المتعمّد من طرف السلطات إلى وقتٍ قريب جداً.

جاءت رواية «الوجه الحجري» في 245 صفحة، وضمت ثلاثة أجزاء طويلة هي «الهارب»، «الرجل الأبيض»، «الشقيق»، وهذه العناوين على تناغم مع اقتباسين كمدخل للرواية، الأول من رسالة يوحنا الأولى 15:3 «كلُّ مَن يبغض أخاه فهو قاتلُ نفسٍ»، أما الثاني فمن سفر الخروج 22:2 «كنتُ نزيلاً في أرضٍ غريبة»، وتُظهِر هذه العناوين والاقتباسات مدى الاغتراب الذي يعيشه البطل سميان براون، وهو صحفي أميركي من أصول إفريقية، هرب من أميركا عقب حوادث عنصرية تعرّض لها في مراهقته من طرف رجالٍ بيضٍ، فقد على إثرها إحدى عينيه، لتطارده تلك الوجوه القاسية لتجتمع في

لوحة تذكارية للجزائريين الذين قتلتهم الشرطة الفرنسية في مذبحة باريس، 17 أكتوبر 1961

لوحةٍ واحدة، في وجهٍ حجريٍّ قاسي الملامح يذكّره بكل ما ينقص من إنسانيته ويستلب حقه الشرعي في الوجود.

لعلّ السؤال: ما علاقة صحفيّ أميركي يعيش في باريس بالجزائريين ومحنتهم؟ هو ما تجيب عليه هذه الرواية، الأقرب إلى سيرة ذاتية، نتعقب تأمّلات سميان براون، رفقة جيل ضائع جديد من أميركيين سود، وجدوا ضالتهم في مدينة باريس وعدد من البلدان الأوروبية، وعاشوا فيها بحرّيّة تجارب حبّ وأحلام وخيبات، على خلفية موسيقى الجاز، من دون أن يُنظر لهم بعنصرية أو تمييز بسبب لون بشرتهم. في أحد الحوارات مع حبيبته البولندية «البيضاء»، تسأله عن مستوى العنصرية في أميركا فيجيب: «تقصدين هل يطاردون الرجال السود في شوارع فيلادلفيا ونيويورك بحبال المشانق؟ لا. وفي يومٍ عادي، لا يحدث شيء لافت، لا يلاحظك الناس في الشارع حتى، لكن تحدث مئات الأشياء الصغيرة – جسيمات متناهية الصغر، لا يمكن لأحد أن يراها سوانا. ويوجد دائماً خطر أن يحدث شيء أكبر. إنه الوحش في الأدغال، تكونين متوتّرة دائماً، في انتظار أن ينقضّ».

هذه الأشياء الصغيرة، المئاتُ منها عادت لتمثُلَ أمامَ سميان ورفاقه، فتحت سطح البلد المضيف أجواء مشحونة، وعمى ألوان يتجاوز لون البشرة إلى عنصريةٍ من نوعٍ آخر تجاه الجزائريين: «وقف رجالٌ عاطلون عن العمل، بلا شيء يفعلونه، ولا مكان يذهبون إليه، في مجموعات متجهّمة، لا جدوى منها، على نواصي الشوارع. دوَّت الموسيقى العربية من المقاهي المظلمة، أو من النوافذ المفتوحة لفنادق كئيبة. ثم فجأة، صارت الشرطة في كل مكان، تراقب الشوارع، العيون تتنقَّل بوقاحة من وجه إلى وجه»، ولتظهر لهم عنصرية استعمارية تمارس بشكلٍ عنيف على الجزائريين الذين يكافحون من أجل استقلالهم.

«دعت جبهة التحرير الوطني الجزائرية كل الجزائريين المقيمين في باريس إلى الخروج للشوارع في المساء، وعقد مظاهرة سلمية ضد حظر التجوّل الذي فرضته عليهم الحكومة الفرنسية. كانت إرشادات جبهة التحرير هي أن يشترك كل من هو متاح من الرجال، والنساء، وحتى الأطفال؛ وأن عليهم أن يسيروا بطريقة منظمة في مجموعاتٍ، على رأسها مناضلو جبهة التحرير؛ وألّا يحمل أحدٌ سلاحاً، لا عصا حتى، أو مطواة جيب». كانت هذه الأجواء التي سبقت المجزرة مساء ذلك اليوم البارد والرطب، والذي توقّعه سميان براون في حديثٍ سابق مع الطالب الجامعي أحمد، المناضل الذي تخلى عن الدراسة والتحق بصفوف الجبهة من أجل تحرير البلاد، مثله مثل حسين وابن يوسف وجميلة ولطيفة اللتين التقاهما في سهرة أكل فيها وجبة الكسكس الشعبية الجزائرية وصعقته قصص التعذيب وبشاعة ما تعرضتا له وغيرهن من نساء الجزائر. قال سميان: «ستقابلكم الشرطة بالهراوات»، وأجابه أحمد: «سيفعلون ما هو أسوأ من ذلك، لكن علينا أن نردّ».

صداقة سميان وأحمد كشفت الغطاء عن مدينة الأضواء والحريات، وأن تحت كل هذا البهرج عنصرية من نوعٍ آخر، كما أن الرواية لا تكتفي بذلك، بل تتطرق لكل أشكال العنصرية وتعقيداتها، في تلك السنوات المجنونة، على غرار التعليقات المعادية التي تتعرض لها صديقته ماريا، اليهودية البولندية الناجية من معسكرات الاعتقال، من طرف أصدقائه الجزائريين. كما تتوالى قصص الحب والخيبات عبر مقاهي المدينة، حيث لكلّ غريب ولاجئ وهارب قصته وأحلامه التي يطاردها، كما تسير قصة ماريا التي تحلم بالنجومية والأضواء بعد نجاح العملية الجراحية التي أجرتها على عينيها لتفادي العمى الذي كان يسير ببطء إليهما. وبالرجوع إلى عين سميان المفقودة، تصبح التقاطعات والاختلافات في وجهات النظر وطريقة الرؤية سواء بالعين أو بتحليلٍ إنساني للواقع.

«رأى سميان شيئاً أكثر وحشيةً من أيِّ شيءٍ رآه في حياته من قبل. على بعد ياردات منه، كان رجل شرطة يهوي بهراوته على امرأةٍ تحمل طفلاً. وقعت المرأة على ركبتيها، وانحنت إلى الأمام كي تحمي طفلها، واستمرت هراوة الشرطي في الارتفاع [...] لم يفكر سميان، بل تقدم إلى الأمام مترنحاً، وهو يوشك أن يفقد الوعي من الألم في محجره، وشق طريقه بين السيارات الراكنة، وهوى بقبضته على ذلك الوجه المكروه». حين يستيقظ سيجد نفسه محشوراً في شاحنة، مع عدد من الجزائريين، وتذكر كيف اغتيل صديقه أحمد خلال المظاهرة أمام عينيه.

سيُخرجُه أصله الأميركي مرة أخرى من بين المعتقلين المحشورين في معسكر الاعتقال، ويدرك أثناء الاستجواب السريع أن رجال الشرطة لا يرون أن ممارساتهم الوحشية ضد الجزائريين تتسم بأي نوعٍ من العنصرية، فيما انطفأت باريس في عينهِ الوحيدة، وفي قلبهِ الذي كان هادئاً وهو يبحر عائداً إلى أميركا، وليمزق في بداية الرحلة لوحة الوجه الحجري الذي لم يفارقه وهو يتغلغل في الواقع أكثر.

سيرة المؤلف

وليم غاردنر سميث (1927 - 1974)، روائي وصحفي أفريقي من أميركا. وُلد في أحد الأحياء العمّالية السوداء في مدينة فيلادلفيا. بدأ عمله بالصحافة في السادسة عشرة. صدرت روايته الأولى «آخر الغزاة» عام 1948. وبعدها بسنتين نشر روايته الثانية «غضب من البراءة». غادر الولايات المتحدة عام 1951 هروباً من العنصرية والمكارثية، واستقرّ في باريس، حيث عمل في وكالة الأنباء الفرنسية. صدرت روايته «الوجه الحجري» الرابعة والأخيرة عام 1963. بعد عام انتقل إلى العاصمة أكرا بعد دعوته للمشاركة في إطلاق أولى محطات التلفزيون في غانا، واضطرّ لمغادرتها والعودة إلى فرنسا بعد الانقلاب العسكري الذي أطاح بحكومة كوامي نكروما. في عام 1967 زار سميث الولايات المتحدة كي يكتب كتابه الأخير «عودة إلى أميركا السوداء» الذي نشر عام 1970. تُوفي بمرض السرطان عام 1974 في إحدى ضواحي باريس.

الروائية الداغستانية وصفت المنطقة العربية بأنها مهد الحضارة والمعرفة والشعر

أليسا جانييفا: منذ صغري تبهرني «ألف ليلة وليلة»

جهـــات

حوار: مروان علي

وصفت الكاتبة الروائية والقصصية الداغستانية، أليسا جانييفا، المنطقة العربية بأنها «مهد للثقافة والحضارة، ومركز للمعرفة، ومنبع للشعر»، موضحة أنّ جدتها الكبرى التي كانت تعيش في قرية جبلية صغيرة، عرفت الأدب الإغريقي القديم، عن طريق اللغة العربية، «لأن الكتابات الكلاسيكية حُفظت باللغة العربية في العصور الوسطى، ووصلت إلى داغستان قبل أن تصل إلى أوروبا». وأشارت إلى حضور اللغة العربية في بلادها منذ القرن الميلادي الثامن، مع انتشار الإسلام.

وقالت أليسا جانييفا في حوار مع مجلة «كتاب» إنّ «الحرب ضد القيصر الروسي استمرت أكثر من سبعة عقود، حتى تم إخضاع القوقاز بالكامل. في ذلك الوقت، كان الداغستانيون يستخدمون الكتابة العربية المعدّلة المعروفة باسم 'العجم' منذ قرون».

وتابعت الكاتبة التي تشدد على أنها داغستانية تكتب بالروسية، أن «لغات داغستان، بما في ذلك لغتي الأم الأفارية، اقترضت الكثير من المفردات العربية».

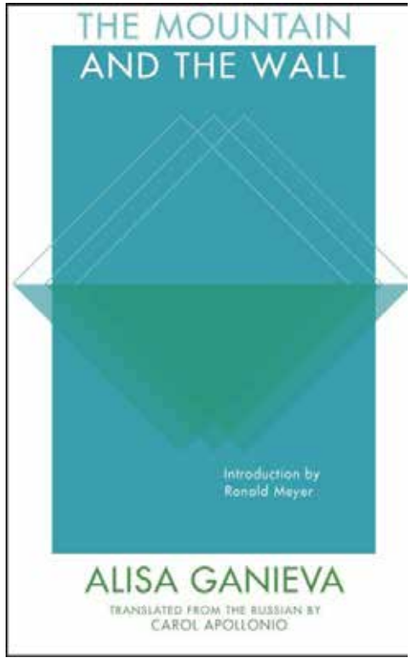
وأضافت الفائزة بجائزة ديبوت للكتّاب باللغة الروسية «منذ صغري، بهرتني حكايات 'ألف ليلة وليلة'، هذا الكتاب يحظى بشعبية كبيرة في روسيا. بالطبع، قرأت بعضًا من الشعراء العرب الكلاسيكيين الذين توفرت أعمالهم مترجمة إلى الروسية أو الإنجليزية».

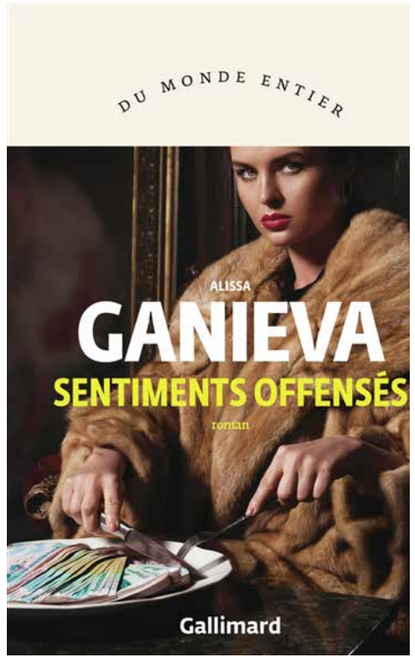
أليسا جانييفا

• وُلدتِ في روسيا، لكنك قضيت طفولتك في داغستان، ذلك المكان الساحر الذي تعرفنا عليه نحن القراء العرب من خلال كتاب «داغستان بلدي» لرسول حمزاتوف. ماذا عن طفولتك وكيف أثرت على تجربتك الإبداعية؟

- داغستان، تلك المنطقة الجبلية في القوقاز، أصبحت جزءًا من روسيا قبل 160 عامًا، لكنها لم تندمج تمامًا حتى الآن. وعلى الرغم من أنني نشأت في مدينة كبيرة مثل محج قلعة، حيث يتحدث الجميع الروسية منذ زمن بعيد، ورغم أن اللغات المحلية العديدة باتت على وشك الاندثار، إلّا أنني، كغيري من الداغستانيين، لم أشعر يومًا بأن مسقط رأسي ينتمي تمامًا إلى روسيا. في طفولتي، تعزز هذا الشعور بسبب الحرب التي كانت دائرة في الشيشان المجاورة.

لم يكن الكثير من الروس يعرفون حينها داغستان الأخرى، مركز الحضارات القديمة، المتعددة الأعراق، الزاخرة بالألوان، والثرية بلغاتها وحرفها التقليدية كالصياغة، وصناعة الفخار، وحياكة السجاد. تلك الداغستان التي كتب عنها رسول حمزاتوف بروح شاعرية. علاوة على ذلك، كانت داغستان أحد مراكز الصوفية منذ العصور الوسطى. بدأ الإسلام ينتشر في المنطقة تدريجيًا في القرنين الثامن والتاسع، لكن بعض الجيوب المسيحية والمعتقدات الوثنية المحلية استمرت حتى القرن التاسع عشر، عندما وصلت

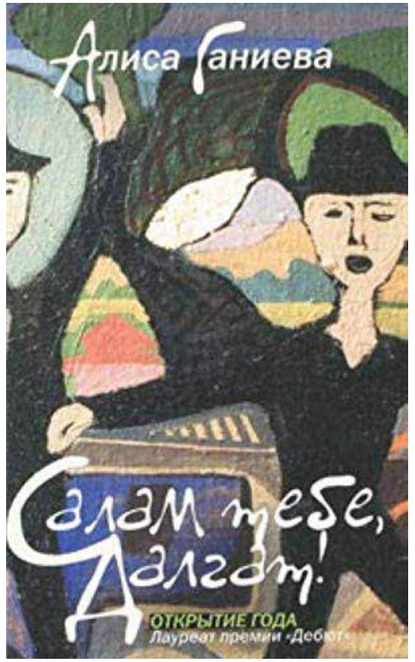


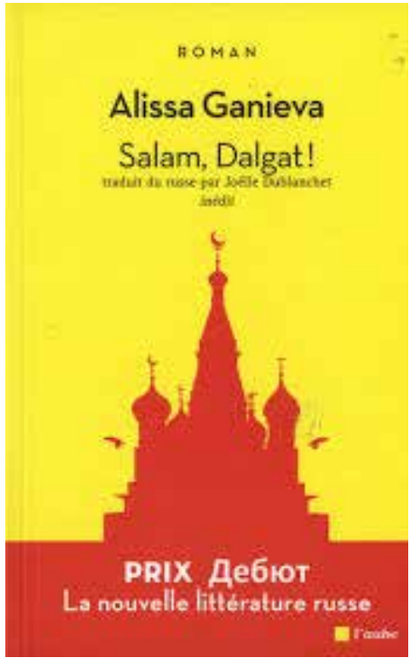


الإمبراطورية الروسية إلى القوقاز. ونتيجة لذلك، اندلعت حركة تحرر وطني في داغستان بقيادة الأئمة، وأبرزهم الإمام شامل، الذين سعوا إلى فرض الشريعة بحرفيتها في الجبال. استمرت الحرب ضد القيصر الروسي أكثر من سبعة عقود، حتى تم إخضاع القوقاز بالكامل. في ذلك الوقت، كان الداغستانيون يستخدمون الكتابة العربية المعدّلة (المعروفة باسم «العجم») منذ قرون، وكانت داغستان منطقة ذات تراث أدبي غني، حيث كانت كل قرية تقريبًا تحتفظ بمئات الكتب المكتوبة بالعجم، والتي تضمنت ترجمات وشروحات لأعمال عربية وفارسية في التاريخ والرياضيات والدين، بالإضافة إلى أعمال أصلية لمؤلفين داغستانيين، معظمها في الشعر والفقه. للأسف، تم تدمير جزء كبير من هذا التراث خلال الحقبة السوفيتية، عندما قامت السلطات البلشفية بالتخلص من كل ما كُتب بالعجم، في إطار محاربة الدين، حيث ارتبطت الكتابة العربية بالقرآن. استبدلت الحكومة السوفيتية العجم بالأبجدية اللاتينية، وبعد عشر سنوات استبدلتها بالسيريلية، مما اضطر العديد من شعوب الاتحاد السوفيتي، بمن فيهم الداغستانيون، إلى إعادة تعلم القراءة والكتابة مرتين في فترة قصيرة جدًا.

بالمناسبة، كان اثنان من أجدادي من العلماء (الأئمة)، أحدهما قُتل في شبابه، والآخر تُوفي في طريقه إلى مكة، وقبره الآن مزار. أما الجدّان الآخران فقد اعتُقلا خلال حملات القمع الستالينية، حيث مات أحدهما في معسكرات سيبيريا، وعاد الآخر من السجن لكنه لم يعش طويلاً.

كان القرن العشرون يعجّ بالاضطرابات والتغيرات الجذرية. أجدادي لم يكونوا يتحدثون الروسية بطلاقة، لكنهم كانوا يحفظون الشعر الأفاري عن ظهر قلب، أما أنا فأعرف الأدب الروسي أكثر بكثير من الأدب المكتوب بلغتي الأم، وأتحدث





الروسية بطلاقة أكبر من الأفارية. كثير من أقراني لم يعودوا يعرفون لغاتهم الأصلية، وهو أمر محزن للغاية.

• روايتك «مشاعر الإهانة» التي صدرت عن منشورات غاليمار الفرنسية العريقة، ترجمت إلى لغات كثيرة منها الألمانية، كيف ترين علاقتك أنتِ ككاتبة بهذه الرواية التي اقتربت فيها إلى حد ما من سيرتك الذاتية وموقفك من كل ما يحدث؟

- بدأتُ الكتابة عن داغستان، واعتاد الجميع على كوني كاتبة داغستانية تكتب بالروسية، وأن أعمالي تتسم بالنكهة المحلية، بل وحتى بشيء من الغرابة. ومع ذلك، فإن كل المشكلات الاجتماعية والسياسية الحادة التي عالجتها في أدبي الداغستاني لم تكن تخص داغستان وحدها، بل روسيا بأكملها.

«مشاعر الإهانة» هي أول رواية لي تُكتب بأسلوب مختلف تمامًا، أكثر انطباعية واستعارة، وهذا التحول في موضوعي الرئيسي أربك بعض النقاد في موسكو. لم يعجبهم أنني كتبت بإصرار عن الفساد، والاستبداد المتزايد، والقوانين الجنائية المسيسة، وتنامي ثقافة الوشاية. فضلوا عدم رؤية الجوانب السلبية في واقعنا.

نُشرت هذه الرواية قبل سنوات، عندما كانت روسيا لا تزال تبدو ديمقراطية نسبيًا، وكان هناك هامش أكبر لحرية التعبير مقارنة باليوم، خاصة في الأدب والفن. لكنني كنت دائمًا أشعر بأننا كمجتمع نسير نحو الهاوية، وتعكس هذه الرواية قلقي العميق. في ذلك الوقت، بدت الرواية ساخرة ومبالغًا فيها، لكن الأحداث اللاحقة أثبتت أنها كانت تصور الواقع بلطف مقارنة بما يجري اليوم. ومع ذلك، حاولت أن أجعلها مشوقة

وممتعة، بل ومضحكة في بعض الأحيان.

• بدأتِ بكتابة القصص القصيرة، وقد وصف النقاد تجربتك في هذا المجال بأنها استثنائية. هل تعتبر القصة القصيرة خطوة أولى نحو كتابة الرواية؟

- لم أبدأ مسيرتي الأدبية بكتابة الروايات. قصتي الأولى «سلام، دالغات» فازت بجائزة ديبوت المرموقة للكتّاب الشباب باللغة الروسية. في هذه القصة، عرضتُ يومًا واحدًا من حياة شاب داغستاني يتجول في محج قلعة بحثًا عن قريب بعيد، ليجد نفسه في مواقف مختلفة، من شجار في الشارع إلى نقاش حول الدين، أو محاولة فرض زواج مرتب عليه. كان التركيز على الحوارات، مما جعل اللهجة الداغستانية تدخل الأدب الروسي لأول مرة. من هنا انطلقت العديد من أعمالي اللاحقة، حيث استكشفت التناقضات بين القيم التقليدية والاستهلاكية الحديثة، الإرث العريق والتوجه العالمي، العلمانية السوفيتية القديمة والتطرف السلفي الجديد. لا أعتقد أن القصة القصيرة مجرد خطوة نحو الرواية، فكل نوع أدبي له أدواته الخاصة، وفي بعض النواحي، كتابة القصة القصيرة أصعب من كتابة الرواية، رغم أنها تستغرق وقتًا أقل.

• نحن في الوطن العربي نعرف الكثير عن الأدب الروسي من خلال الترجمات الكثيرة خصوصاً في مرحلة الاتحاد السوفياتي، ما علاقتك بالأدب العربي، ولمن قرأت من الكتابة العرب؟

- منذ صغري، بهرتني حكايات «ألف ليلة وليلة»، هذا الكتاب يحظى بشعبية كبيرة في روسيا. بالطبع، قرأت بعضًا من الشعراء العرب الكلاسيكيين الذين توفرت أعمالهم مترجمة إلى الروسية أو الإنجليزية. أما في شبابي، فقد استمتعت بقراءة كتب نجيب محفوظ، محسن الرملي، محمد زفزاف، غادة السمان، محمود تيمور، الطاهر بن جلون، ورفيق شامي. من المدهش كيف يمكن للكتّاب الذين يكتبون باللغة العربية، ولكنهم ينتمون إلى بلدان مختلفة، أن يكونوا متنوعين بهذا الشكل. بالطبع، أعرف الشاعر أدونيس، فهو دائمًا مرشح لجائزة نوبل في الأدب. كما أنني أحرص على اكتشاف أعمال الكتّاب العرب الذين ألتقيهم شخصيًا. على سبيل المثال، التقيت بالكاتب المسرحي المصري الكندي كريم الراوي، والشاعر الجزائري صلاح باديس خلال برامج الكتابة الدولية في مدينة أيوا بالولايات المتحدة. وأتذكر أيضًا لقائي بك، مروان علي، في إسطنبول قبل سنوات، وقد قرأت قصائدك مترجمة إلى الإنجليزية. كل لقاء من هذا النوع هو مغامرة ثقافية بالنسبة لي.

• الترجمة جسر للتواصل بين الشعوب. تُرجمت رواياتك وقصصك إلى العديد من اللغات، بما في ذلك الفرنسية والإنجليزية والألمانية والهندية والتركية. هل تُرجم أيٌّ من أعمالك إلى العربية؟

- ليس بعد، ربما يحدث ذلك في المستقبل. لكنني قرأت بعض المراجعات العربية العميقة والواعية عن كتبي، بما في ذلك رواية «مشاعر الإهانة». لا أعرف اللغة العربية، لكنها لغة مميزة بالنسبة لي، خاصة أنها كانت منتشرة في داغستان منذ القرن الميلادي السابع، وكان كتّاب داغستان يكتبون بالعربية، تمامًا مثلما كتب الأوروبيون باللاتينية. كما أن لغات داغستان، بما في ذلك لغتي الأم الأفارية، اقترضت الكثير من المفردات العربية.

لطالما كانت المنطقة العربية، حيث انتشرت اللغة العربية على مر القرون، مهدًا للثقافة والحضارة، ومركزًا للمعرفة، ومنبعًا للشعر. على سبيل المثال، كانت جدتي الكبرى، رغم أنها من قرية جبلية صغيرة، على دراية بالأدب الإغريقي القديم، لأن الكتابات الكلاسيكية حُفظت باللغة العربية في العصور الوسطى، ووصلت إلى داغستان قبل أن تصل إلى أوروبا وروسيا.

• ما علاقتك بمعارض الكتاب التي توفر فرصاً للقاء بين القراء والكتّاب؟

- شاركت في العديد من معارض الكتاب والمهرجانات الأدبية الدولية، خاصة في الولايات المتحدة وأوروبا، ومرة واحدة في الهند. بلا شك، ستكون زيارة معارض الكتاب في العالم العربي فرصة رائعة لتوسيع آفاقي الأدبية والتعرف عن قرب على القارئ العربي. لكن في الوقت الحالي، من الصعب عليّ السفر بسبب طفلي الصغير. مع ذلك، الأطفال يكبرون، وهذا يمنحني الأمل في فرص مستقبلية.

سيرة

أليسا جانييفا، كاتبة روائية وقصصية من داغستان، وُلدت في موسكو 1985. درست في معهد غوركي للآداب. بدأت بكتابة القصة القصيرة وفازت قصتها الأولى «سلام، دالغات» 2010 بجائزة ديبوت.
أصدرت ثلاث روايات هي: «الجبل والجدار» 2012، «العريس والعروس» 2015، و«مشاعر الإهانة» 2018، التي حققت حضوراً كبيراً في روسيا والعالم، وترجمت إلى العديد من اللغات منها الألمانية والإنجليزية، وصدرت بالفرنسية عن مشورات غاليمار، ضمن سلسلتها الأدبية.

اللغة العربية والاندماج في مجتمع المعرفة

بقلم: الدكتور وائل فاروق

المصطلح هو أحد أهم تجليات وعي العلم بذاته، وهو بناءً على ذلك، ووفقًا لنظرياته المعاصرة، أحد القوى المحركة لتطور العلم، فالمصطلح ابن الابتكار والاختراع، فمن لا يبتكر ويخترع تواجهه صعوبات كبيرة في نقل ما اخترعه الآخرون. وقد ربط الجاحظ بين نشأة العلوم العربية وبداية نشاط العرب في الاصطلاح، فقال إنهم "اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفاً لكل خَلَف، وقدوة لكل تابع". ويكشف الجرجاني عن عناية خاصة بالمصطلح، ودراسته كموضوع مستقل، فهو يُعرّفه في كتابه "التعريفات" بأنه "عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول"، وهو أيضاً "إخراج اللّفظ من معنى إلى معنى آخر لمناسبة بينهما". وأعتقد أن هذا الاهتمام بالاصطلاح كان أحد أهم مفاتيح النجاح الكبير لحركة الترجمة في العصر العباسي التي نقلت علوم الأمم المختلفة ومعارفها إلى العربية فشكلت الأساس المعرفي للإبداع الحضاري العربي. وكان الخوارزمي في القرن الرابع الهجري ألّفَ كتابه "مفاتيح العلوم" بعد أن استحكمت لغة العلوم التي تعددت فروعها واستقرت مصطلحاتها، وتحددت مفاهيمها وتوحدت استعمالاتها في المشرق والمغرب، فخشي أن تدبّ الفوضى فيها، ويضيع الاستعمال إنْ هي لم تدوَّن، وكان الدافع الرئيس هو حل مشكلة الاشتراك اللفظي أي اختلاف المفهوم باختلاف فروع المعرفة ومجالات الاستعمال، وقد اعتمد منهجاً علمياً في العلوم وتحديد الظواهر التي تبحث فيها، وموضوعاتها، والتعريف بالمصطلحات والمفردات المرتبطة بها، والفروع التي نشأت عنها، وقد صاغ هذا كله بأسلوب سهل وعبارات موجزة وواضحة وكلمات منتقاه تطابق معانيها الحقائق التي أراد أن يبينها للعام والخاص من دون تكلّف أو تطويل أو تكرار مملّ.

لا شك أن ما تعانيه اللغة العربية من صعوبات في صك المصطلحات واتساع الفجوة باضطراد بينها وبين لغة العلم، سببه تراجع إسهام أبنائها، أو بتعبير أدق توقفهم تماماً عن إبداع وإنتاج المعرفة العلمية بلغتهم، لكن أنّى لهم هذا ولغتهم غير قادرة على الاندماج في مجتمع المعرفة، لأنها ما زالت حبيسة المنظور الضيق الذي يرى أن أهمية تعريب المصطلحات وإنتاجها ترجع لأسباب قومية ودينية. ليست قضية المصطلح اليوم قضية احتفاء بلغة الهوية إنها اليوم شرط من شروط إنتاج العلم وتلقيه، فالاندماج في مجتمع المعرفة اليوم هو الطريق الوحيد لرأب الصدع بين اللغة العربية ولغة العلم المتخصصة، فالمصطلحات التي صارت اليوم علماً ليست مفردات يتم نقلها من لغة إلى أخرى، وإنما تجليًا للانخراط العميق في الحقل العلمي الذي يتم إبداع المصطلح فيه ومن ثم نقله من لغة إلى أخرى. فالمصطلحات، على حد تعبير الخوارزمي، هي مفاتيح العلوم، وفي قول آخر، هي نصف العلم، فالمصطلحات أو اللغة المتخصصة هي أكثر من مجرد حالة تقنية خاصة داخل اللغة العامة. ففي عالم اليوم المتمركز حول العلم والتكنولوجيا، أصبحت المصطلحات أحد أهم مفاتيح المعرفة، فالطريقة التي يتم بها تسمية وتعريف المفاهيم العلمية المتخصصة وتنظيمها ووصفها وترجمتها لا تساعد فقط على فهم بنية المعرفة في اللحظة الراهنة وإنما صارت تلعب دوراً أساسياً في تطورها واتساع مجالها وبناء شبكات مفاهيمية تربط بين حقولها المختلفة، وهو ما جعل الشبكة العالمية للمصطلحات في فيينا ترفع شعار "لا معرفة بلا مصطلح".

في الماضي، تجاهل علم المصطلحات واللغويات بعضهما البعض، في مراحله الأولية، كان علم المصطلحات مهتم بتأكيد استقلاله عن الحقول المعرفة الأخرى، وخلق تخصص علمي خاص به، وقد جعل هذا الهدف علماء المصطلحات يبذلون جهوداً كبيرة للتأكيد على الاختلافات بين المصطلحات واللغويات إلى حد التأكيد على أن المصطلحات ليست كلمات. كذلك، تجاهلت النظرية اللغوية المصطلحات إلى حد كبير، ربما لأن اللغة المتخصصة كانت ولا تزال تعتبر مجرد حالة خاصة واستثنائية للغة العامة. ولذلك لم تكن المصطلحات موضوعاً للدراسة الجادة لأن كل ما ينطبق على اللغة العامة كان يُفترض أنه صحيح كذلك النسبة للغة المتخصصة.

لكن التاريخ القصير زمنياً لعلم المصطلحات حدد مساره بالانفتاح على غيره من التخصصات العلمية، وبدأت المصطلحات كتخصص علمي في ثلاثينات القرن العشرين مع يوجين ووستر، مؤلف "أداة الآلة" (ذا ماشين تول)، قاموس بين اللغات للمفاهيم الأساسية (فوستر 1968)، وهو قاموس فرنسي وإنجليزي منظم بشكل منهجي للمصطلحات الموحدة (مع ملحق ألماني) قُصد به أن يكون نموذجًا للقواميس الفنية المستقبلية، حتى جاءت التسعينات محملة بمقترحات وأفكار جديدة مهدت الطريق لدمج المصطلحات في سياق اجتماعي وتواصلي ولغوي أوسع. وفي أوائل عام 1990 ظهر علم اجتماع المصطلحات، ونظرية المصطلحات التواصلية، تقدم النظريتان نظرة أكثر واقعية للمصطلحات حيث تستندان في وصفهما على كيفية استخدام المصطلحات في الواقع في السياقات التواصلية، حيث يتم وصف وحدات المصطلحات في الخطاب الحقيقي كما يتم تحليل الظروف الاجتماعية والخطابية التي تؤدي إلى ظهور أنواع مختلفة من النصوص.

تكمن أهمية علم اجتماع المصطلحات في أنه فتح الباب أمام نظريات وصفية أخرى للمصطلحات، تضع في اعتبارها العوامل الاجتماعية والتواصلية، وتبني مبادئها النظرية على الآليات التي يتم بها استخدام المصطلحات في الواقع داخل الخطاب المتخصص.

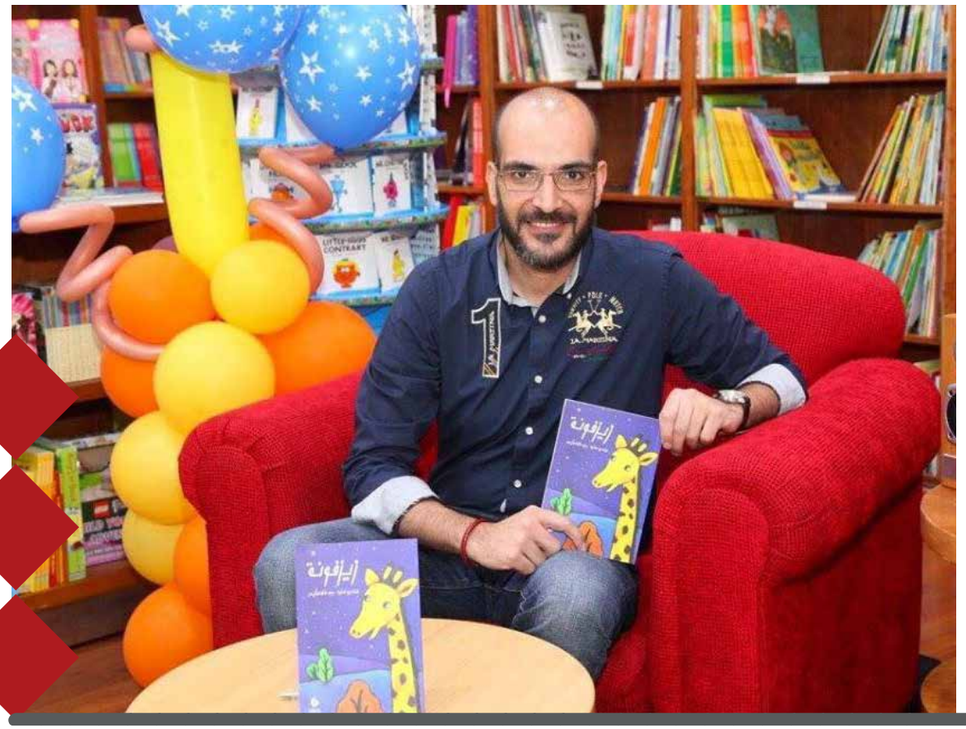
إن التحدي الأكبر الذي يواجه المصطلح العربي ليس لغويًا وإنما مفاهيميًا، فلن يتحقق الاندماج الكامل للغة العربية في مجتمع المعرفة من خلال التفاوض بين علماء مجامع اللغة والمتخصصين في أي علم من العلوم للوصول إلى مفردة عربية تنقل معنى المصطلح وتتمتع بالصحة اللغوية، فالمصطلح لم يعد مفردة يمكن نقل معناها وإنما هو عضو في جسد تتداعى أعضاؤه فلا يتوقف عن إنتاج المعنى، وعن فتح آفاق جديدة للتخصص العلمي واللغة على حد سواء.

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

الكاتب الأردني يكتب للكبار قصص الصغار

يزن مصاروة: الأطفال يحبون الكتاب المحفز لخيالهم

صفحات



كتبت: همسة يونس (الشارقة)

من جلساته مع أبناء أصدقائه وقضائه أوقاتاً جميلة بصحبتهم يقرأ لهم الحكايات، اكتشف الكاتب الأردني يزن مصاروة أنه موهوب في سرد القصص، ليواصل رحلة شغفه مع عوالم أجيال الغد، عبر الورش التي يقدمها باستخدام الدمى في متحف الأطفال الأردني، إذ ساهم في برامج تعليمية مختلفة، ووصلت بعض قصصه إلى القائمة القصيرة لجائزة اتصالات لكتاب الطفل، ومنها قصة «خط أسود» مع دار السلوى للنشر.

وقال مصاروة: «لقد اكتشفت أنني أكتب للكبار قصص الصغار كي يتمكنوا من شرح الكثير من المواضيع لصغارهم، وحين أقرأ قصصي للأطفال ألمس في أسئلتهم الفضول الكبير لاستكشاف المغزى ومحاولاتهم الجميلة لقراءة القصة من زاوية تفكيرهم الخاصة»، مؤكداً أنّ «الأطفال يحبون الكتاب الذي لا يعطيهم إجابات مباشرة، ويفرحهم الكتاب الذي يثير فضولهم ويحفز خيالهم ويشغل تفكيرهم ويرافقهم حتى بعد أن تنتهي الورشة».

وكان الكاتب ضيفاً على معرض الشارقة الدولي للكتاب في دورته الأخيرة، إذ سلط الضوء على كتابه الجديد للأطفال «إلاّ شيئاً واحداً» الصادر عن دار كلمات للنشر، مشيراً إلى أنه يسعى من خلال هذه القصة إلى تعزيز مفهوم تقبّل الاختلاف وتعزيز الهوية الشخصية لكل فرد وبأننا كبشر تكويننا واحد رغم اختلافنا. وأضاف: «مشاركتي في معرض الشارقة للكتاب تقربني من الجمهور بشكل أكبر، وتمنحني فرصاً جميلة لأكون أنا وقصصي جزءاً من ذاكرة الأطفال وذويهم».

وعن تأثير رقمنة كتب الأطفال، رأى يزن مصاروة أن «رقمنة الكتب وحضورها على المنصات الإلكترونية أصبح أمراً مساعداً لانتشار القصة لتصبح متاحة من خلال العديد من الوسائل، للمعرفة والقراءة والمتعة، بشرط أن يتم تحريكها وإضافة أصوات مساعدة»، مشدداً على أن «الكتب الرقمية لن تحل مكان الورقية، لأن الطفل يشعر بمتعة خاصة وهو يتصفح الكتاب ويلامس الورق، وأعتقد أنه يشعر بأنه يملك الكتاب عندما يكون ورقياً ويلامسه فنجدهم يقولون (هذا كتابي)، فالكتاب الورقي سيظل الأساس، ومن بعد ذلك يتحول إلى إلكتروني وليس العكس، ولكل واحد مكانه وأسلوبه وهدفه».

ولفت إلى أن معظم كتّاب أدب الطفل تتوه منهم القصة؛ لأنهم يركزون على الجانب التعليمي أولاً وينسون الترفيهي، واصفاً القصة بأنها فن أدبي، والأساس في الفن هو المتعة، ومن ثم يأتي التعليم والتربية في المرتبة الثانية. وتابع: «إنّ شعر الطفل بأن القصة موجهة لغرض تعليمي وتربوي فسيبتعد عنها ويرفضها تماماً، مع العلم بأن قصص الأطفال تحمل في طياتها جانباً للتعلم، ولكن لا يشترط أن يكون مباشراً». وعن الرابط بينه وبين الكاتب والطفل بداخله، قال مصاروة: «لا يوجد كاتب لا يضع جزءاً منه في أي عمل أدبي سواء بشكل واضح أو خفي، ولولا وجود طفلي الداخلي حياً وملامساً لنشأتي وحاضري لما استطعت أن أكتب للطفل، لذلك قصصي التي أكتبها أرويها لنفسي أولاً قبل أن أسطرها قصة مكتوبة ومروية للأطفال».

البحث عن الصمت المفقود

أين نجد الصمت؟ سؤالٌ، ربما، طرحَه كثيرون منّا، ونحن ندور في دوّامة الحياة اليوميّة، خصوصاً في المدن الكبيرة. أين نجد الصمت، بينما نحن محاصرون من كل الجهات، كما لو أننا في فقاعة ضخمة نتعايش مع التلوث الصوتي الناجم من الآلات والطائرات والسيارات والمصانع والأجهزة الكهربائية. أين نجد الصمت، ونحن مطاردون بزوابع من الصور مع ضجيجها المدمج، والمنبعثة من شاشات هواتفنا. أين نجد الصمت، وقد لحق التشويش كلّ حواسنا التي أرهقها ضجيجٌ مركّبٌ مع أضواء ساطعة تُتعبُ البصرَ والبصيرة.

هذا السؤال، ربما يجد جوابه في ترحالنا، نزهاتنا، مشينا، وحدتنا، وبحثنا عن الصمت الكامن في داخلنا وفي محيطنا أيضاً. نذهب إلى الصمت بوصفه ملجأً، وبوصفه فضاءً للتأمل لتفريغ ركام الضجيج الذي يشلّ الحواس. الصمت يمكّننا من العودة إلى أنفسنا، نطلّ على دواخلنا، ونُنقّي الغبار العالق فيها. نذهب في نزهة هي في جوهرها خلوة، نذهب إلى قلب الصحراء، قلب الغابة، قلب البحر، قلب الجبل، قلب الكهف، قلب النهر، أو قلب الحديقة، نذهب لنصغي إلى الصمت وهو يتنفس في الهواء الطلق. نذهب إلى الصمت الذي نفتقد، كما لو أنه الفردوس المفقود في عالمنا اليوم. نذهب إلى البراري، فالأشجار تمتص الأصوات، والينابيع والانهار والبحار تشرب الأصوات، والجبال تمحو الأصوات، والحجارة تخفي الأصوات، ورمال الصحراء تطوي الأصوات في كثبانها، لتكافئنا بهبة هي الصمت. هذا الصمت مِجْلاةُ أرواحِنا التي أصابها التشويش، ففي الصمت تغتسل حواسنا لتُشعْشعَ من جديد. نبدأ من الصمت، لنذهب إلى الصمت. وهذا يعيدني إلى كتاب "عالم الصمت" للفيلسوف السويسري الألماني ماكس بيكارد، الذي يرى الصمت "ظاهرة مستقلة"، فهو جوهريّ في الوجود على الرغم من كونه خفيّاً، وجوهريّ في علاقته مع اللغة "ولهذا فإنّه لا يتطابق مع تعطيل الكلام".

وعلى الرغم مما نعيش من متوالية التلوث الصوتيّ المتعدد في عالم اليوم، إلّا أننا قادرون على ابتكار رحلات إلى الصمت، فقد نسافر كيلومترات عديدة للوصول إلى فردوس الصمت الذي يهبنا فرصة التخلص من ضجيج الهذر وثرثرة الآلات، لنجلو مرايانا من جديد. ولهذا يقول بيكارد "لا يزال الصمتُ مثل حيوانٍ قديمٍ منسيٍّ منذ بداية الزّمن، يعلو على كلّ عالمِ الضّجيج التّافه".

ومع كلّ ما نعيش، يرى الفيلسوف أنّ في الصمت عوناً وشفاءً للإنسان. وإذا كان يرى أنّ "الظواهر العظيمة" قد تم إدخالها السوق "والاستيلاء عليها من قِبل عالم الربح والمنفعة، حتى الفضاء بين السماء والأرض صار مجرد فجوة لتسافر خلالها الطائرات"، إلّا أنه يؤكد أنّ الصّمت هو الظاهرة الوحيدة النّاجية التي لم تدخل السوق. ويقول "يقف الصّمتُ خارجَ عالمِ الرّبح والمنفعة، لا يمكن استغلاله من أجل الربح"، لكن الفيلسوف نسيَ أن يشير إلى شكلٍ من السّكوت يمكنُ أن نسميَهُ "الصّمت المأجور".

علي العامري
مدير التحرير

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com