PW
الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®
السنة السادسة - العدد 61 - نوفمبر 2023

الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

إبراهيم الكوني: الصحراء مسقط رأس الوجود

النشر المسرحي العربي يقفز عن الحواجز

معرض الشارقة للكتاب.. أكبر مشاركة للدول منذ انطلاقه عام 1981

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

الشارقة تكرّم الكوني

تشهد الدورة الـ 42 من معرض الشارقة الدولي للكتاب أكبر مشاركة للدول، في تاريخ المعرض منذ انطلاق دورته الأولى في العام 1981. وبذلك تسجّل دورة العام 2023 في الفترة من الأول حتى 12 نوفمبر/ تشرين الثاني، نقلة نوعيّة في سيرة معرض الكتاب، وهو إنجاز يتحقق ضمن مشروع الشارقة الثقافي التنويري الذي يقوده ويرعاه ويدعمه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، ضمن رؤية استراتيجية تقوم على الكتاب بوصفه حجر أساس المعرفة والوعي والبناء، وهو أساس كل تنمية وكل نهضة.

على مرّ السنوات، وبناء على الرؤية الثقافية للحاكم الحكيم، أصبحت الإمارة ملتقى الشرق والغرب، و"طريق الحرير الثقافي". وتوّجت جهود الشارقة بإنجازات ثقافية نوعيّة بتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، وجهودها ومبادراتها في النهوض بصناعة الكتاب محليًّا وعربيًّا وعالميًّا، وخلال رئاستها الاتحاد الدولي للناشرين.

وبناء على رؤية صاحب السمو حاكم الشارقة، في تكريم "أهل الكلمة"، تكرّم إمارة الشارقة هذا العام، الكاتب والروائي والمفكر الليبي الكبير إبراهيم الكوني، بجائزة "شخصية العام الثقافية" في معرض الشارقة الدولي للكتاب. ويأتي تكريم الكوني صاحب الـ 81 كتابًا في الإبداع الأدبي والفكري، والفائز بـ 15 جائزة دولية، لإسهاماته الكبيرة في إثراء المكتبة العربية، وتعزيز الإرث الثقافي الإنساني، وجعل صوت الكاتب العربي عابرًا للحدود، إذ إنه ومن خلال فرادة إبداعه صار صوتًا للثقافة العربية في العالم، وقد أعاد الاعتبار للصحراء التي تعدّ البؤرة الأولى لأعماله، وأثبتَ أن الصحراء فضاء روائيّ بكلّ معنى الكلمة، خلافًا لما كان سائدًا في التفكير الروائيّ الغربي بأن المدينة فقط هي أُمّ الرواية. وتُعدّ إنجازات إبراهيم الكوني الإبداعية مصدر فخر للثقافة العربية، ومصدر إلهام للأجيال، ورافدًا للثقافة الإنسانية، وتعبيرًا عن حكمة الصحراء.

معرض الشارقة للكتاب الذي يحتفي بكوريا الجنوبية "ضيف شرف" دورة "نتحدّث كتبًا"، أصبح مركزًا تنويريًّا، وملتقى للأفكار، ومنصّة للحوار، وتجمّعًا لصنّاع المعرفة يجمع مثقفين وأدباء ومفكرين وعلماء وفنانين، من بينهم فائزون بجائزة نوبل للأدب وجوائز أخرى مرموقة.

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

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

بالتعاون مع PUBLISHERS WEEKLY

الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي
رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب
Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi
Chairperson of the Sharjah Book Authority

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب
CEO of Sharjah Book Authority

رئيس التحرير
Editor in chief
أحمد العامري
Ahmed Al Ameri

مدير التحرير
Managing Editor
علي العامري
Ali Al Ameri

المشرف العام
General Supervisor
منصور الحساني
Mansour Al Hassani

المنسق العام
General Coordinator
خولة المجيني
Khoula Al Mujaini

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

مساعدة إدارية
Administrative Assistant
نعمة الناجي
Nemah Naji

المدير الفني
Art Director
محمد العرقاوي
Mohammed Al Arqawi

التصميم
Graphic Design
روان سنبلي
Rawan Sonbli
إيمان الغفلي
Eman Al Eghfeli

المنسق الإعلامي
Media Coordinator
عائشة العبار
Aisha Alabbar

الاشتراكات والإعلانات
Subscription & Ads.
زاهر السوسي
Zaher Elsousi

التوزيع
Distribution
zelsousi@sibf.com

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

• هاتف Tel. 00971-65140000
• الموقع الإلكتروني Website
http://www.sba.gov.ae
• البريد الإلكتروني Email
pwmagazine@sibf.com

في هذا العدد

• السنة السادسة - العدد 61 - نوفمبر / تشرين الثاني 2023
• صورة الغلاف: الروائي والمفكر إبراهيم الكوني (أرشيفية)

أول الكلام

1 الشارقة تكرّم الكوني

جوري غرام
تشتغل على الإزاحة وشعريّة البياض

دفتر الشمس

4 معرض الشارقة للكتاب.. أكبر مشاركة للدول منذ انطلاقـه عام 1981

حوارات

6 إبراهيم الكوني: الصحراء مسقط رأس الوجود

مقالات ودراسات

16 جوري غرام تشتغل على الإزاحة وشعريّة البياض
28 «المكفنة» تفتح الباب للواقعية السحرية والغرائبية
36 تأرجح العلاقة بين المؤلف والمترجم

مراجعات

44 تحقيقات شعرية تمنح جسداً للأصوات المكمّمة
50 «سولينويد».. ملحمة ساخرة عن «متحف الكآبة والخرائب»
54 «قراءات نصيّة في شعر المتنبي».. تفجير طاقة اللغة

«سولينويد».. ملحمة ساخرة عن «متحف الكآبة والخرائب»

تخوم الكتابة

57 تراث يُغدّي الحداثة وحداثة تُغدّي التراث
58 زوجان يكتبان «العمل النهاري»

عبور

61 موسم أصيلة الثقافي الدولي
62 بول بولز.. رحلة البحث عن الموسيقى والعزلة
66 الشخصيّة الساندة تعمّر السردية في «عشاق وفونوغراف وأزمنة»

قِفا نقرأ

71 رحلة الأندلسي الطرطوشي
72 يان ليانكه.. الابن العاقّ للواقعية يستكشـف فـن الروايـة

نزاع فرنسي إيطالي
حول عميد الأدب العربي

زادي سميث..
صيّادة التناقضات

استطلاعات وتحقيقات

76 النشر المسرحي العربي يقفز عن الحواجز

نظرة في الكتاب.. نظرة إلى الحياة

88 كتّاب مشهورون.. كتّاب مجهولون

صفحات

90 مونيكا هيسي تلتقط لحظة صادمة بأسلوب فكاهي

هوى وهواء

93 اليوميات
94 لـورا نيفيس: الشعر مصدر الأمـل فـي وقت اليأس

من الشاطئ الآخر

98 نزاع فرنسي إيطالي حول عميد الأدب العربي

أخبار وتقارير

100 إسكات صوت مؤلف «رجل ذو وجهين» في نيويورك
103 إطلاق «فلسطينياذا» في معرض الشارقة للكتاب

مرايا

104 زادي سميث.. صيّادة التناقضات

سؤال وجواب

107 أليسا فالديز.. العنصريون «وحوش جوفاء»
108 عبد العزيز المقالح.. شاعر الذاكرة والمكان

ممرات

111 شعراء الماء في البوسنة
112 سلمى الخضراء الجيوسي.. قنطرة الثقافـة العربية إلى العالم

رقيم

116 النظر بعينين مفتوحتين

سلمى الخضراء الجيوسي..
قنطرة الثقافـة العربية إلى العالم

أحمد العامري: الإمارة تتطلع لتصـــــبح "طريق الحرير" لناشري العالم

معرض الشارقة للكتـــاب.. أكبر مشاركة للدول منذ انطلاقـــه عام 1981

الشارقة – "الناشر الأسبوعي"

تسجّل الدورة الـ 42 من معرض الشارقة الدولي للكتاب أكبر مشاركة للدول من مختلف بقاع العالم، منذ انطلاقه في العام 1981، إذ يستضيف 108 دول عربية وأجنبية يمثلها 2033 ناشراً وعارضاً، يقدمون - خلال الفترة من الأول حتى 12 من نوفمبر/ تشرين الثاني 2023، في مركز اكسبو الشارقة، مليونًا ونصف المليون عنوان. وتشهد دورة هذا العام تنظيم 1700 فعالية، يشارك فيها أكثر من 215 ضيفاً من 69 دولة.

ويحتفي المعرض الذي يرفع هذا العام شعار "نتحدث كتباً"، بكوريا الجنوبية "ضيف شرف" دورته الجديدة؛ لتسليط الضوء على المشهد الثقافي في مجالات الأدب والفن والفكر، وكذلك في مجال التقنيات الحديثة في كوريا. كما يقدم المعرض للمرة الأولى معرضاً تاريخياً بالتعاون مع جامعة كويمبرا البرتغالية، يضم 60 قطعة من المقتنيات الأثرية النادرة. وتتضمن فعاليات المعرض أيضًا ست مساحات تفاعلية لزواره.

وأكد الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري، أن "إمارة الشارقة باتت تمثل مركز لقاء الشرق مع الغرب، بفضل رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الذي آمن بأهمية المعرفة والكتاب في بناء الأمم والحضارات"، مضيفاً أن "الشارقة نجحت في تسهيل وصول الكتاب إلى القرّاء في كل مكان، ولم تكتفِ بأن تكون مركزاً لصنّاع الكتاب في المنطقة، وإنما باتت تتطلع لتصبح 'طريق الحرير' لناشري العالم، وذلك من خلال جهودٍ استمرت لأعوام طويلة".

وتابع "تكلّلت جهود الإمارة، من خلال توجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، بإضافات نوعية وعالمية، حيث قادت مسيرةً كبيرة للنهوض بصناعة النشر في الشارقة وعموم الإمارات والعالم، ووضعت قواعد صلبة لتطوير التجربة الإماراتية في قطاع النشر، واليوم تواصل هذه المسيرة برؤى جديدة".

وأكمل العامري خلال مؤتمر صحافي نظم مؤخراً عن تفاصيل دورة المعرض: "إننا اليوم لا نلتقي للإعلان عن تفاصيل حدث ثقافي دولي يجمع ناشري العالم وحسب، بل لنتقدم خطوة جديدة في مشروع كبير يتنامى منذ 42 عاماً، ليؤكد أن كل ما تطمح له خطط التنمية في بلدان المنطقة والعالم يبدأ من الكتاب والنهوض بمنظومة الصناعات المعرفية، لهذا نرفع في الدورة الجديدة من المعرض شعار (نتحدث كتباً)".

من ناحيته، تقدم القنصل العام لجمهورية كوريا الجنوبية، مون بيونغ جون، بالشكر لهيئة الشارقة للكتاب على الجهود التي بذلتها لاستضافة أكثر من 20 كاتباً وروائياً وشاعراً وخطاطاً كورياً في المعرض، وعرض أعمالهم ومشاركة معارفهم من خلال جلسات نقاشية وورش عمل ضمن برنامج الفعاليات. وقال إن

"المنهج الذي تتبعه كوريا الجنوبية لإضفاء طابع الحداثة على ثقافتها مع الحفاظ على جذورها وماضيها، تتوافق مع قيم إمارة الشارقة التي تدعم الإبداع الثقافي مع الحفاظ على تراثها وتاريخها العريق، ومن هنا فإن التبادل الثقافي بين الشارقة وبلدنا يستمر ويترسخ فاتحاً مسارات جديدة من الحوار لم يسبق لنا استكشافها".

من جانبها، قالت المنسق العام لمعرض الشارقة للكتاب، خولة المجيني، إن "اختيار المعرض لشعاره هذا العام 'نتحدث كتباً' يأتي تجسيداً لرؤيته الشاملة لصناعة الكتاب والثقافة، إذ لم يعد مجرد حدث لبيع وشراء الكتب، بل أصبح مركزاً عالمياً لتبادل الأفكار والخبرات والمعرفة، ومنصة لإبرام عقود النشر والترجمة، ومنبراً لمناقشة قضايا الأدب والفن والفكر، مستقطباً جمهوراً متنوعاً من كل فئات المجتمع".

يشارك هذا العام في المعرض 1043 دار نشر عربية، و990 دار نشر أجنبية، وتتصدر قائمة المشاركات عربياً دولة الإمارات ومصر ولبنان، فيما تمثلت أبرز المشاركات الأجنبية بحضور دور نشر من الهند والمملكة المتحدة وتركيا، ويعرض كل المشاركين ما يزيد على مليون ونصف المليون عنوان، منها 800 ألف عنوان عربي، و700 ألف عنوان من لغات أخرى.

أكد أن دور الشارقة يستعيد بُعد البعـــث لثقافة لعبت يومًا دورًا بطوليًّا في العالم

إبراهيم الكوني: الصـــحراء مسقط رأس الوجود

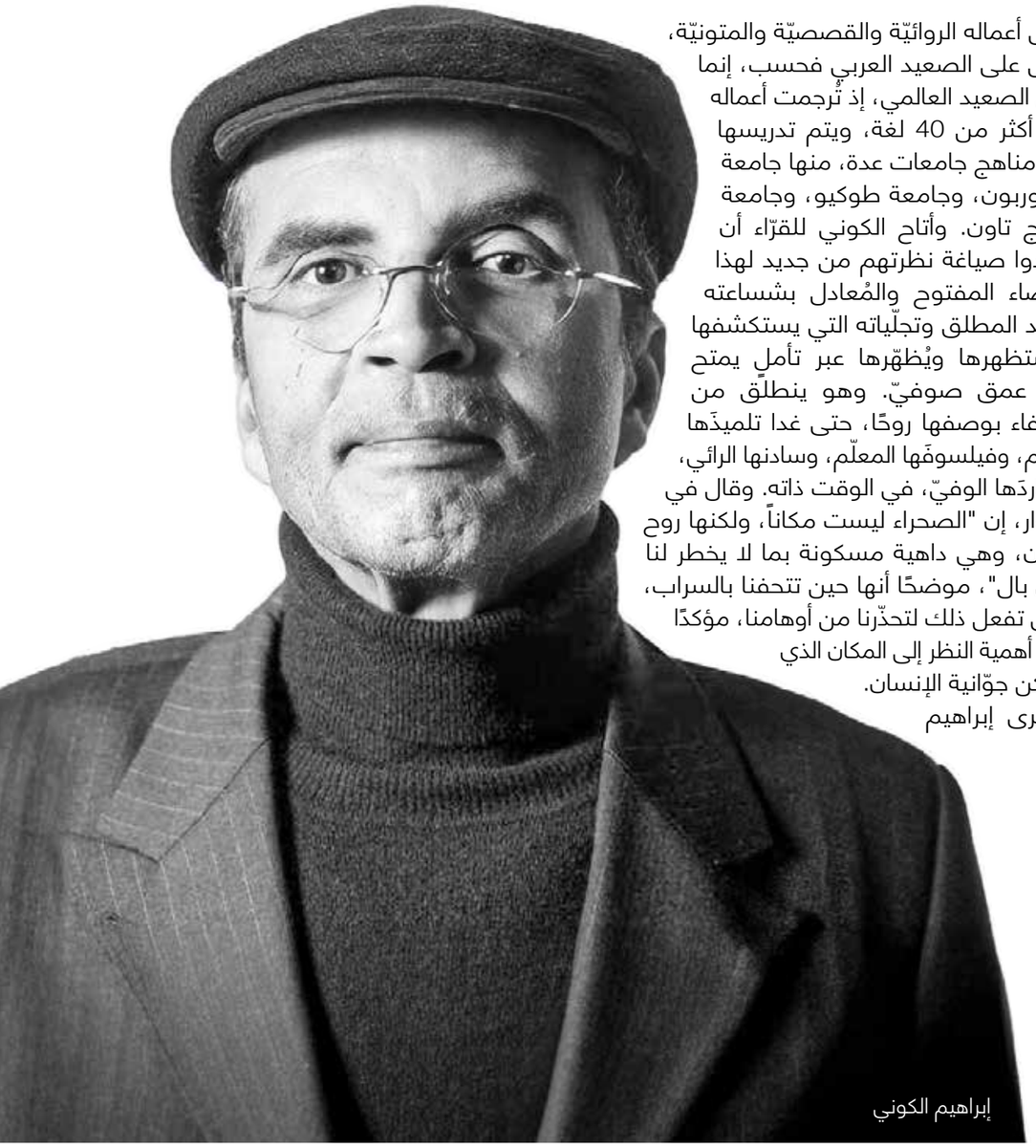
حوار: علي العامري

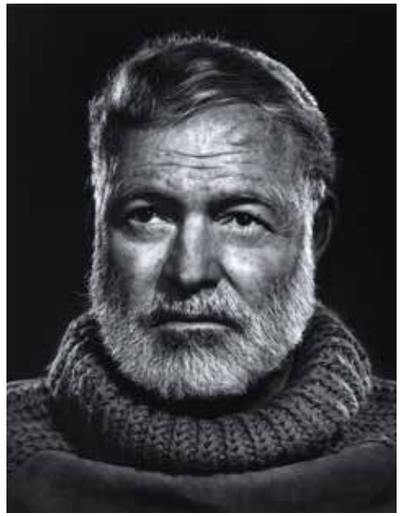
انطلق الروائي والشاعر والمفكر إبراهيم الكوني من مدينة غدامس "لؤلؤة الصحراء" في ليبيا، إلى العالم، عبر صوته السرديّ والتأمليّ الفريد. وعلى الرغم من شيوع نظرية الفيلسوف المجري جورج لوكاش القائلة باحتكار المدينة لفن الرواية، إلّا أن الفائز بجائزة "شخصية العام الثقافية" في معرض الشارقة الدولي للكتاب 2023، لم يرتهن إلى تلك المقولة ذات السطوة العالمية هي وصاحبها، إذ استنطق فيلسوف الصحراء، إبراهيم الكوني، طفولة الوجود عبر سبر الحكمة المطويّة في الكثبان وفي أعماق "عين الفرس" وغيرها من العيون الصحراوية التي يتدفق منها الماء والسرد معًا. واجترح طريقًا آخر جديدًا ومغايرًا لكل الاتجاهات النظرية والدراسات النقدية التطبيقية التي تكرّس المقولة اللوكاشيّة. وقالت الصحراء كلمتها على لسان الكوني، بأنها نبع روائيّ، مثلما هي نبع لكل إبداع. وعبر رواياته وقصصه ومتونه وفكره، ظلّ الكاتب الحائز على 15 جائزة دوليّة، يرى الصحراء مختبرًا روحيًّا، انبثقت من أرضها النبوءات، ولذلك "في البدء كانت الصحراء"، هذا الفضاء الذي يشكّل حضنًا روحانيًّا.

وقال الأديب والمفكر والمعلّم إبراهيم الكوني في حوار لـ "الناشر الأسبوعي" عن رؤيته للصحراء "بفضل يبيس اليابسة، الذي لن يكون هنا سوى صحراء، ترعرع جنين التكوين"، مضيفًا عمّا تعلمه من الصحراء التي يراها روح الأمكنة "كيف لا أتعلّم من الصحراء، إذا كانت الصحراء ليست لي مسقط رأس وحسب، ولكنّها مسقط رأس الوجود؟ بل هي ليست مسقط رأس الوجود وحسب، ولكنّها أبت إلّا أن تكون هي الأحجية التي تختزل الوجود".

لقد أعاد الكاتب الطارقي الليبي العربي العالمي الاعتبار السرديّ والروحيّ والوجوديّ للصحراء من خلال أعماله الروائيّة والقصصيّة والمتونيّة، ليس على الصعيد العربي فحسب، إنما على الصعيد العالمي، إذ تُرجمت أعماله إلى أكثر من 40 لغة، ويتم تدريسها في مناهج جامعات عدة، منها جامعة السوربون، وجامعة طوكيو، وجامعة جورج تاون. وأتاح الكوني للقرّاء أن يعيدوا صياغة نظرتهم من جديد لهذا الفضاء المفتوح والمُعادل بشساعته للبُعد المطلق وتجلّياته التي يستكشفها ويستظهرها ويُظهّرها عبر تأملٍ يمتح من عمق صوفيّ. وهو ينطلق من الفيفاء بوصفها روحًا، حتى غدا تلميذَها الدائم، وفيلسوفَها المعلّم، وسادنها الرائي، وساردَها الوفيّ، في الوقت ذاته. وقال في الحوار، إن "الصحراء ليست مكاناً، ولكنها روح مكان، وهي داهية مسكونة بما لا يخطر لنا على بال"، موضحًا أنها حين تتحفنا بالسراب، فهي تفعل ذلك لتحذّرنا من أوهامنا، مؤكدًا على أهمية النظر إلى المكان الذي يسكن جوّانية الإنسان.

ويرى إبراهيم


إبراهيم الكوني



إرنست هيمنغواي

العالم الفرنسي تيودور مونو

لم نتخيّل شيئاً يوماً إلّا وتحقق، لأن ما نتخيّله، هو وجودٌ كامن، إمّا في الحاضر، أو في الماضي، أو مهيّأٌ لأن يستجيب في المستقبل.

الكوني، سليل عرّاب السرد، وأوّل روائيّ في التاريخ، لوكيوس أبوليوس ابن مدينة صبراتة الليبية، أن الترحال، الذي هو سيرة ابن الصحراء، جوهريّ في الوصول إلى الحقيقة، بقوله "إذا كان الاغتراب أعظم معلّم في تجربة أيّ إنسان، فكيف لا تكون الصحراء في تجربتي الإمامَ والمعلّمَ وترجمانَ الألم، إذا كانت منسوجة كلّها من حبكة اغتراب، اغتراب مشفوع بأقسى أجناس الألم؟ فكونها فسحة حرية، فالضرورة تقضي أن يكون لها الألم رخصة مرور، تستدرج إلى ما يجب أن تستدرج إليه، وهو الحقيقة، ممّا يستدعي دفع مُكوسٍ أعظم". وتابع أن "الاستسلام لإغواء التوغّل في الصحراء مسألةُ خيار، بقدر ما هي مسألة حياة أو موت في تجربة كل مريد"، مؤكدّ أن "الحقيقة هنا رهينة التوغّل المميت في بحرٍ آخر ملفّقٍ من رمال، كما البحرُ صحراء ملفّقة من مياه!"، مشيرًا بذلك إلى نموذج إرنست هيمنغواي في تساؤله «من هزمك أيها الشيخ؟ لا أحد، كل ما هنالك أنّي توغّلت في البحر أكثر مما ينبغي!». كما يلتقي بذلك مع العالِم الفرنسي تيودور مونو الذي وصف الصحراء بأنها "المصفاة والنور الكاشف"، والذي يرى حالة التماهي بين البحر والصحراء، بقوله "نكتشف ونحن نمرُّ مرّة من الصحراء إلى البحر، وأخرى من البحر إلى الصحراء، نقاطَ التقاءٍ كثيرة بين حياة البَحّار وحياة الصحراويّ، نقاط التقاء تؤكّد قرابة عميقة وخفيّة بين العالمين".

وعن قوة الخيال الذي يفضّل تسميته بـ "استجلاء" لإخراجه مما لحق به من تداولية مسطّحة، وهو بذلك يغرف التعبير من صوفيّة الصحراء ومجاهدات التجربة الوجودية، قال إبراهيم الكوني الذي يتقن ثماني لغات، ومن أبرز المرشحين لجائزة نوبل في الأدب، إنّ "ما نسمّيه خيالاً ليس خيالاً، ولكنه كائنٌ حيّ، يمارس دور الترجمان، بدليل عدم وجود العدم نفسه، بحضور الخيال، كما برهنت التجربة، حيث لم يحدث أن احتكم المخلوق البشريّ لساحة هذا العرّاب، بحلم من الأحلام، إلّا ولبّى هذا الحكيم النداء"، مُردفًا "لم نتخيّل شيئاً يوماً إلّا وتحقق، لأن ما نتخيّله، لنمنحه القدر الكافي من القوّة، هو وجودٌ كامن، إمّا في الحاضر، أو في الماضي، أو مهيّأٌ لأن يستجيب في المستقبل، ولذا أفضّل أن أنعته بالتجلّي، علّني أفلح في تحريره من الابتذال الناتج عن استنزاف فحواه، بالتكرار الجاهل".

وأكد مؤلف "جنوب غرب طروادة.. جنوب شرق قرطاجة" أن "الحرية نزيفٌ عصيّ يستوجب الجود بالقرابين". وفي نقده للعقل العربيّ الحداثيّ، استشهد ببيت من قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي، في رثاء أمير الشهداء عمر المختار، هو «إن البطولة أن تموت من الظمأ / ليس البطولة أن تَعُبَّ الماء». وقال ابن مدينة غدامس المولود فيها عام 1948، لأسرة من الطوارق، إن "مأساة العقل العربي الحداثي، أنه لا يريد (أن يموت من الظمأ)، كما يحرّض أمير الشعراء، ولكنه فَضَّل أن يَعبّ الماء، وهو يستجير بسقوف الترف، التي تستدرج الطغاة، لكي يحيا في ظلالهم حياة العبيد، بعد أن تنكّر لتراث أسلافه المجيد".

وقال صاحب "أخبار الطوفان الثاني" عن الإبادة الجماعية التي يرتكبها الاحتلال الإسرائيلي الصهيوني بأبناء الشعب الفلسطيني في قطاع غزة، مدعومًا بقوى الغرب الاستعماري، إن "أحفاد هذه الأمّة يتعرّضون اليوم لحملات التطهير العرقي الممنهج في نيّةٍ لقطع دابرهم لا ثقافياً فقط، ولكن وجوديًّا أيضاً، وينسى عالمنا وصايا الحكماء، الذين أفتوا منذ القدم، بأن فناء قبيلة من الوجود يعادل محو الإنسانية بأسرها من هذا الوجود، فكيف إذا كانت الضحية اليوم هي أمّة كاملة، تنتمي إلى عِرق التكوين، بل هي الوصيّ على سرّ التكوين، كما بَيّنّا في موسوعتنا (بيان في لغة اللاهوت)؟".

يُعدّ تكريم صاحب "التبر" بجائزة "شخصية العام الثقافية" في معرض الشارقة الدولي للكتاب، تكريمًا لثقافة الأمّة كلّها، ولثقافة الطوارق والمجتمع الأمومي الذي لا يزال صامدًا في الصحراء الكبرى.

وقال إبراهيم الكوني عن أهمية استعادة الفعل الحضاري العربي، إنّ "الدور الذي لعبته إمارة الشارقة تحديداً، ودور الإمارات عموماً، في عمل ما بالوسع لاستعادة الدور الريادي العربي ثقافيّاً، ليس في حاجةٍ لشهادةٍ من أحد، سيّما في الأعوام الأخيرة، ليستعيد بُعْد البعث لثقافةٍ لعبت يوماً دوراً بطوليّاً في الثقافة العالمية، ولها مؤهّلات لأن تواصل أداء هذا الواجب".

وعن تكريمه في الشارقة أكد أن "قيمة التكريم تكمن في ماهيته كاعتراف بذخائر الأمم المنسيّة، كما حال ثقافة أهل الصحراء الكبرى، وتنبيه إلى أهمّية كنوزها الميثولوجية المجهولة، وعندما يعترف أرسطو بقوله (من ليبيا يأتي الجديد)، فإنّما يعني الصحراء، لأن ليبيا لم تكن في يقين الإغريق سوى لقب لحارس بوّابة قارّة اسمها الصحراء الكبرى!".

• في البدء كانت الصحراء؟

- أنْ تكون الصحراءُ، في صفقة الوجود، مسقطَ رأس التكوين، ليس أعجوبة من صنع الأسطورة "الميثولوجيا"، ولكنّه واقعٌ تُبرهنُ عليه اليابسة كأرجوحة مهد، لأنّ ما هي الصحراء إنْ لم تكن اليبوسة في أسمى تجلّياتها؟ هذه اليبوسة التي انبثقت من غَمْرٍ، تغنّت به كل المتون المقدّسة، لا التوحيدية وحدها، ولكن الديانات الطبيعية أيضاً، بوصف اليبيس بصمة سابقة، هيمنت طويلاً كي تتلقّى المعجزة يوماً، فتتنفّس روحاً: وهو ما عبّر عنه هيراقليط عندما قال «الروح الإلهيّة في الجِرْم اليابس». فبفضل يبيس اليابسة، الذي لن يكون هنا سوى صحراء، ترعرع جنين التكوين، ليستعير معجزة أن يكون كائناً، تحرّر من قمقم البهيمة، ليروّض في نفسه روحاً، منطقاً، إيماناً، قاده لأن يعترف بنفسه إنساناً، وجد الكفاءة يوماً، لكي يطرح في نفسه سؤالاً غيبيّاً، بقدر ما هو وجوديّ، هو «لماذا تولد أيها الإنسان؟»، لأن في الإجابة على هذا السؤال تكمن الروح الرساليّة في تجربة أيّ إنسان، إذا شاء أن يعترف بنفسه كإنسان، وليس كحيوان، أو أيّ هوية أخرى. يواجه نفسه بهذا السؤال، لكي يتّقي الله، ويحفظ وصاياه، لأن هذا هو الإنسان كلّه، كما يتغنّى حكيم الجامعة في سفره.

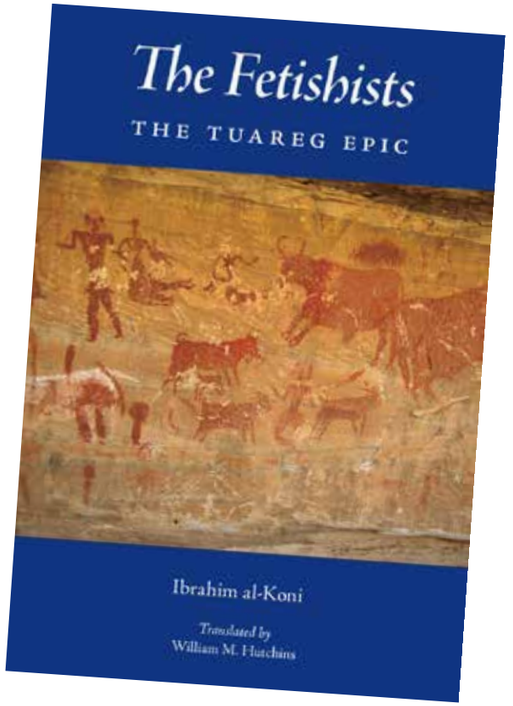
ولو لم يكن الأمر كذلك لما اختارت الربوبيّة الصحراءَ لكي تكون لها المفوّض، المفوّه، المخوَّل لأن يكون وطنَ التنزيل، وإلّا ما هي النبوّة التي لم تكن لها الصحراء إلّا مسقط رأس؟ فالصحراء

اختارت الربوبيّة الصحراءَ لكي تكون لها المفوّض، المفوّه، المخوَّل لأن يكون وطنَ التنزيل، فالصحراء هويّة نبويّة، بقدر ما النبوّة هويّة صحراوية.

هويّة نبويّة، بقدر ما النبوّة هويّة صحراوية.

• هل يمكن اعتبار الخيال «لعبة» أبناء الصحراء لتخفيف وطأة القسوة البيئية؟

- أليس الأنسب أن نستبدل كلمة «خيال» هنا، بكلمة «استجلاء»، ومفردة «لعبة» بمفردة أخرى، هي «دمية» مثلاً؟ فالتجلّي هو ما يبثّ في الخيال مارد المبدع، أو بالأحقّ «الصانع»، المدعو في علم السلالات اللاتيني بـ"هومو فابر" (الإنسان الصانع). فما نسمّيه خيالاً ليس خيالاً، ولكنه كائنٌ حيّ، يمارس دور الترجمان، بدليل عدم وجود العدم نفسه، بحضور الخيال، كما برهنت التجربة، حيث لم يحدث أن احتكم المخلوق البشريّ لساحة هذا العرّاب، بحلمٍ من الأحلام، إلّا ولبّى هذا الحكيم النداء. فلم نتخيّل شيئاً يوماً إلّا وتحقق، لأن ما نتخيّله، لنمنحه القدر الكافي من القوّة، هو وجودٌ كامن، إمّا في الحاضر، أو في الماضي، أو مهيّأٌ لأن يستجيب في المستقبل، ولذا أفضّل أن أنعته بالتجلي، علّني أفلح في تحريره من الابتذال، الناتج عن استنزاف فحواه، بالتكرار الجاهل. وعندما نحكّم في واقعنا هذا الرسول، بفنون التجلّي، فإنه سيتحفنا بالحقيقة، سيّما في حال عاملنا مفردة «الدمية» كبديل لمفردة «اللعبة»، لأن اللعبة أداة تسلية في العادة، ولكن الدمية تحفة مركّبة، تدعونا لأن نتأمّلها، وهو ما لا يتحقق بدون استخدام ما تسمّيه خيالاً، في بُعده الأقصى، الذي سمحت لنفسي أن أسوّقه في التجلّي. بلى! بالخيال، في نطاق التجلّي، نستطيع أن نسرح لنرتاد أبعاداً مفقودة، لم تخطر على بال بشر، فلا نعود من الآفاق بالنبوءة ما لم نتحرّر بسلطان جوادٍ أسطوري هو المخيال، والدمية، عندما نعاملها كتركيبٍ مستغلق، تحفّزنا لأن ندمن هذه الهجرة، التي لا تستعير ماهيةً روحية، إلى جانب الماهية الحرفية، إلّا بهذه المغامرة، التي تلعب فيها الدمية دوراً رساليّاً، عندما نستودعها نصيباً وفيراً من روحنا، لكي تنشأ بيننا وبينها علاقة، لأن في هذه العلاقة تسكن مفاجأة غيبيّة، لا تكتفي بأن تنسينا قسوة الطبيعة، ولكنها تجعل من هذه الطبيعة فردوساً، بعد أن كانت، في العقلية الكلاسيكية جحيماً.



• ما الذي تعلّمته من الصحراء؟

- كيف لا أتعلّم من الصحراء، إذا كانت الصحراء ليست لي مسقط رأس وحسب، ولكنّها مسقط رأس الوجود؟ بل هي ليست مسقط رأس الوجود وحسب، ولكنها أبت إلّا أن تكون هي الأحجية التي تختزل الوجود، لتجير أمثالي من طرح سؤال الوجود؟ فلا وجود لسعادةٍ لإنسانٍ، يحيا واقع هذا الوجود، ثم يكابر فلا يطرح سؤال الوجود، لأن طريقة طرح هذا السؤال، هو ما سيحدّد مستقبل هذا الإنسان، بل هو ما سيحدّد قيمة هذا الانسان. والصحراء أعظم محرّض على اعتناق دين هذه المغامرة.

• ما الأثر الذي طبعتْه الصحراء في شخصيّتك، وفي نظرتك للوجود؟

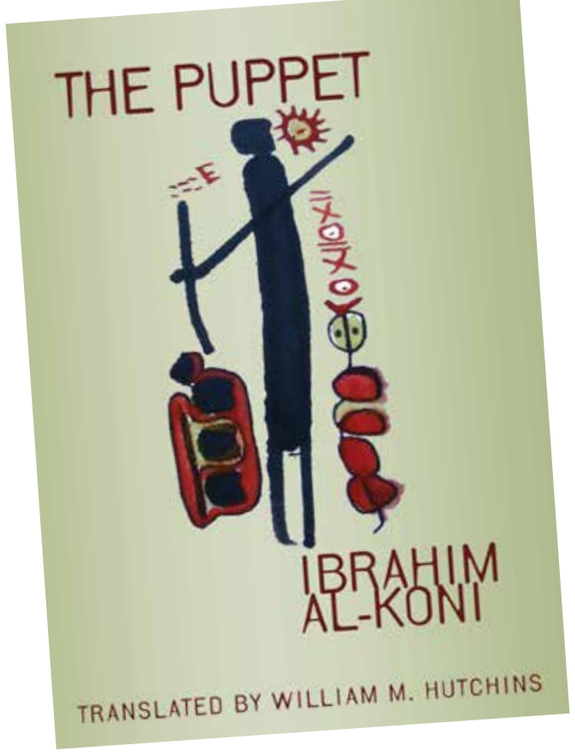
- إذا كان الاغتراب أعظم معلّم في تجربة أيّ إنسان، فكيف لا تكون الصحراء في تجربتي الإمامَ والمعلّمَ وترجمانَ الألم، إذا كانت منسوجة كلّها من حبكة اغتراب، اغترابٌ مشفوع بأقسى أجناس الألم؟ فكونها فسحة حرية، فالضرورة تقضي أن يكون لها الألم رخصة مرور، تستدرج إلى ما يجب أن تستدرج إليه، وهو الحقيقة، ممّا يستدعي دفع مُكوسٍ أعظم. وهو ما قد يعني أن الاستسلام لإغواء التوغّل في الصحراء مسألةُ خيار، بقدر ما هي مسألة حياة أو موت في تجربة كل مريد يراهن على تحقيق فوزٍ على طريقة نموذج هيمنغواي، الذي حقّ له أن يتساءل: «من هزمك أيها الشيخ؟ لا أحد، كل ما هنالك أنّي توغّلت في البحر أكثر مما ينبغي!». وهو ما يعني أن الحقيقة هنا رهينة التوغّل المميت في بحرٍ آخر ملقّحٍ من رمال، كما البحرُ صحراء ملقّحة من مياه!

• تبدو الصحراء «اختباراً» وجودياً في أعمالك، وتبدو فردوساً مفقوداً أيضاً، وما رحلة الإنسان سوى ارتحال لاستعادته روحيّاً، في حين تبدو الصحراء في المخيال العربي صورة قرينة للمتاهة، للموات، أو الجدب، كيف ترى هذه الجوانب: الفردوس، التّيه، الموت؟

- ثمّة بيت شعرٍ لأمير الشعراء أحمد شوقي، في رثاء أمير الشهداء عمر المختار، يقول:

«إن البطولة أن تموت من الظمأ / ليس البطولة أن تَعُبَّ الماء».

ومأساة العقل العربي الحداثي أنه لا يريد «أن



الحضارة قد تستلقي على ضفاف الأنهار، ولكن ذخيرتها الروحيّة مستعارة من الصحراء.

يموت من الظمأ»، كما يحرّض أمير الشعراء، ولكنه فَضَّل أن يَعبّ الماء، وهو يستجير بسقوف الترف، التي تستدرج الطغاة، لكي يحيا في ظلالهم حياة العبيد، بعد أن تنكّر لتراث أسلافه المجيد، الذين لم يكن لهم أن يحقّقوا الخلاص بالنبوّة، لو لم يدمِنوا إفيوناً اسمه الصحراء. فالصحراء، بهذه الرؤية، اعتناقٌ لدين الحرية، والحرية نزيفٌ عصيّ يستوجب الجود بالقرابين، ولم تكن يوماً هبة مجّانية. والإيمان بهذه الوصية هو القياس في قيمة الإنسان، وهو ما كان له الفضل في تكوين جيل الأبطال، الذين استطاعوا أن يصنعوا التاريخ، الذي نتغنّى به اليوم، ونحن نسترخي تحت سقوف عبوديّتنا، لنلعن السبب، الذي أهّلهم لأن يلعبوا هذا الدور الفروسي، الذي لم يكن سوى الصحراء، التي نحبّها، ولكننا نسبّها، فنصفها بالعدم حيناً، وبالجحيم أحياناً.

• تأمّلاتك في المكان الصحراوي تفتح الأبواب على كثير من الأفكار المقترحة، ماذا تقول عن «لا شعور» الصحراء، أيكون السراب بصفته صورة مائية؟

- الصحراء ليست مكاناً، ولكنها روح مكان، روح الأمكنة، وهي داهية مسكونة بما لا يخطر لنا على بال، حتّى إذا شاءت أن تتحفنا بالسراب، الذي تتحدّث عنه، فإنها لا تفعل من باب التسلية، ولكن لكي تلقّننا درساً في ما تسمّيه «أوبانيشاد» الهند القديمة، بـ«سانسرا»، أو ما يسمّيه سفر الجامعة "فانيتاس فانيتاتوم" (غرور الأباطيل)، أو ما اعتدنا أن نسمّيه في منطقنا بـ"باطل الأباطيل". وهي لا تفعل من باب الترف، ولكن لتحذّرنا من أوهامنا، التي تبيح لنا أن ننساق وراء الحسناء، وننسى أن مصرعنا أنّما يسكن أحضان الحسناء، فنضحّي بالحقيقة، لمجرد أن مواهب الأكذوبة لها السلطة في أن تستعير قناع الحقيقة. والوصيّة اللاتينية تقول "لا تبحث عن شيءٍ خارج نفسك!".

• بالرغم من نشوء حضارات على ضفاف الأنهار، إلّا أنّك ترى الصحراء أرض حضارات، ما الفوارق الجوهرية بين الحضارة النهرية، والحضارة الصحراوية؟

- الحضارة قد تستلقي على ضفاف الأنهار، ولكن ذخيرتها الروحيّة مستعارة من الصحراء. فالحضارة المصرية حضارة مستعارة من روافد صحراوية، وكذلك حضارات ما بين النهرين، السومريّة والأكّاديّة والبابليّة، وهو ما يمكن أن ينسحب على حضارة الإغريق، والدليل يتحفنا به عرّاب تاريخ ما قبل التاريخ هيرودوت عندما يعترف في «الكتاب الرابع» بأنّ كلّ مؤهلات اليونان الحضارية، من آلهة، وديانات، وميثولوجيات، وعادات، مستعارة من قدماء الليبيين، الذين يتوسّدون أعظم صحاري العالم، وأكثرها جمالاً واكتمالاً، كما يصفها العلّامة في علم الصحاري،

الشارقة تكرّم "فيلسوف الصحراء"

كرّمت إمارة الشارقة الأديب والمفكر وفيلسوف الصحراء، إبراهيم الكوني باختياره "شخصية العام الثقافية" في الدورة الـ 42 من معرض الشارقة الدولي للكتاب (1 - 12 نوفمبر/ تشرين الثاني 2023) الذي تنظمه هيئة الشارقة للكتاب. وجاء التكريم تقديراً للإسهامات الكبيرة والفريدة التي قدّمها الكوني بإثراء المشهد الأدبي العربي والعالمي.
ويُعدّ تكريم مؤلف "التبر" بجائزة "شخصية العام الثقافية"، تكريمًا لثقافة الأمّة كلّها، ولثقافة الطوارق والمجتمع الأمومي الذي لا يزال صامدًا في الصحراء الكبرى.
وعن التكريم ودور الشارقة الثقافي، قال إبراهيم الكوني إنّ "الدور الذي لعبته إمارة الشارقة تحديداً، ودور الإمارات عموماً، في عمل ما بالوسع لاستعادة الدور الريادي العربي ثقافيّاً، ليس في حاجةٍ لشهادةٍ من أحد، سيّما في الأعوام الأخيرة، ليستعير بُعْد البعث لثقافةٍ لعبت يوماً دوراً بطوليّاً في الثقافة العالمية، ولها مؤهّلات لأن تواصل أداء هذا الواجب".
وأكد أن "قيمة التكريم تكمن في ماهيته كاعتراف بذخائر الأمم المنسيّة، كما حال ثقافة أهل الصحراء الكبرى، وتنبيه إلى أهمّية كنوزها الميثولوجية المجهولة، وعندما يعترف أرسطو بقوله (من ليبيا يأتي الجديد)، فإنّما يعني الصحراء، لأن ليبيا لم تكن في يقين الإغريق سوى لقب لحارس بوّابة قارّة اسمها الصحراء الكبرى!".

لوكيوس أبوليوس

تيودور مونو. يكفي الصحاري شرفاً أنها هي ملهم الإنسانية إلى الحقيقة، المنتجة بحرف النبوّة، لأنها، بما هي طينة معجونة كلّها من روح، فهي العنصر الخامس، المهجور، المعزول، المكتفي بنفسه، المتأمّل لذاته، لتكون جديرةً بلقب وطن الله!

• لا يزال سؤال الهوية حاضراً في الثقافة العربية، مثلما هو حاضر في ثقافات أخرى، كيف ترى إلى الهوية الحيوية، وهل هناك عناصر داخلية أو خارجية تهددها؟

- مأساة عالمنا هو شغفه بالهويّات الدخيلة، وعزوفه عن تبنّي الهويات الأصيلة. تستهوينا الهوية الأيديولوجيّة، مثالاً، ونستخف بالهويّة الوجوديّة. تستهوينا الهويّة العرقيّة، ونستهين بالهويّة الإنسانيّة. نحن مهووسون بكل ما يغرّبنا

الحرية ليست هبة

قال الأديب إبراهيم الكوني، في حوار "الناشر الأسبوعي" أن "الحرية نزيفٌ عصيّ يستوجب الجود بالقرابين، ولم تكن يوماً هِبَة مجّانية"، مؤكدًا أن "الإيمان بهذه الوصية هو القياس في قيمة الإنسان، وهو ما كان له الفضل في تكوين جيل الأبطال، الذين استطاعوا أن يصنعوا التاريخ، الذي نتغنّى به اليوم، ونحن نسترخي تحت سقوف عبوديّتنا، لنلعن السبب، الذي أهّلهم لأن يلعبوا هذا الدور الفروسيّ، الذي لم يكن سوى الصحراء، التي نحبّها، ولكننا نسبّها، فنصفها بالعدم حيناً، وبالجحيم أحياناً".

عن حقيقتنا الروحيّة، ونتفنّن في اختلاق هويّات تغريبيّة، وهو شرٌّ صار عملةً في واقع عالمنا، ولا ترياق لهذا الورم اللئيم سوى إعادة تقييم أنفسنا، واعتماد الموقف النقدي من وجودٍ، الدليل فيه على ضلالنا، هو شقوتنا، لأننا ننسى أننا هويّة طبيعية من حيث المبدأ، قبل أن نعترف لأنفسنا بالهوية الروحيّة، ثمّ بالهوية الإنسانية، ثمّ بالهوية الوطنيّة، فنعمل كل ما بالوسع كي نتنكّر لهذا الإنتماء الأمومي النبيل، بدل أن نتشبّث بتلابيب هذا الملاذ الآمن: الطبيعة، لنعلم يقيناً بعدم وجود سعادة لإنسانٍ تنكّر لأمٍّ بهذا الاسم.

• تكريمك بجائزة «شخصيّة العام الثقافية» في معرض الشارقة الدولي للكتاب 2023، هو تكريمٌ لثقافة الأمّة كلّها، وتكريمٌ لثقافة الطوارق والمجتمع الأموميّ، الذي لا يزال صامداً في الصحراء الكبرى، كيف ترى هذا التكريم من إمارة الشارقة، وكيف ترى دور الثقافة في تمكيننا من استعادة الدور العربي، وتجديد اسهاماتنا في الحضارة الإنسانية؟

- الدور الذي لعبته إمارة الشارقة تحديداً، ودور الإمارات عموماً، في عمل ما بالوسع لـ«استعادة» الدور الريادي العربي ثقافيّاً، ليس في حاجةٍ لشهادةٍ من أحد، سيّما في الأعوام الأخيرة، ليستعيد بُعْد البعث لثقافةٍ لعبت يوماً دوراً بطوليّاً في الثقافة العالمية، ولها مؤهّلات لأن تواصل أداء هذا الواجب، لإعادة تقييم تجربتنا الكلاسيكية، والقاضي بتحريرها من تهمة، أُلصقت بها جوراً، وهي «الجاهلية»، ممّا ساهم في اغترابها طويلاً، لأن الدعوة المحمّدية كانت بمثابة الوسام، الذي توّج الثراء في تجربتنا التراثية.

قيمة التكريم تكمن في ماهيته كاعتراف بذخائر الأمم المنسيّة، كما حال ثقافة أهل الصحراء الكبرى، وتنبيه إلى أهمّية كنوزها الميثولوجية المجهولة، وعندما يعترف أرسطو «من ليبيا يأتي الجديد»، فإنّما يعني الصحراء، لأن ليبيا لم تكن في يقين الإغريق سوى لقب لحارس بوّابة قارّة اسمها الصحراء الكبرى!

هذه القارّة، التي استعارت منها أفريقيا، اسمها، لأن كلمة «آفرا» في لسان أهلها تعني: الخلاء، الفراغ، العراء. ومن الطبيعي أن تخلع القارّة على نفسها الاسم، ما دامت الصحراء هي العلامة البارزة والمميّزة في واقعها الجغرافي، لتتزامن هذه المناسبة مع الفصل الجديد من سيرة المكيدة التاريخية، التي حيكت في حقّ هذه الأمّة العريقة، التي لعبت دوراً حضارياً ثريّاً في الماضي، وإلّا لما كان أهل هذا المكان هم أحفاد «إيدكران» بطل المقاومة ضد الدخلاء الإغريق في القرن السابع قبل الميلاد، أو الحكيم «مسّينسّا» ملك نوميديا في القرن الثالث قبل الميلاد، أو حفيده «يوغرتَن» في كفاحه ضد هيمنة الرومان، أو القدّيس أغسطين عرّاب الديانة المسيحية، أو طارق بن زياد، فاتح الأندلس، أو يوسف بن تاشفين، مؤسس امبراطورية المرابطين، التي حكمت شمال أفريقيا، ووسطها، وجنوب أوروبا، دون أن ننسى سليل مدينة صبراتة «أبوليوس»، عرّاب فنّ القصّ، كأوّل روائيّ في التاريخ، فلم يكتفِ بهذا الشرف، ولكنه أبَى إلّا أن يكون رائد أدب ما نسمّيه اليوم بـ«الواقعية السحرية»، لينصّب الأصالة إماماً نبويّاً، مهّدَ السبيل لنزعة الحداثة، قبل أن تهيمن على واقع آداب هذا العالم بألوف الأعوام.

وها هم أحفاد هذه الأمّة يتعرّضون اليوم لحملات التطهير العرقي الممنهج في نيّةٍ لقطع دابرهم لا ثقافياً فقط، ولكن وجوديًّا أيضاً، وينسى عالمنا وصايا الحكماء، الذين أفتوا منذ القدم، بأن فناء قبيلة من الوجود يعادل محو الإنسانية بأسرها من هذا الوجود، فكيف إذا كانت الضحيّة اليوم هي أمّة كاملة، تنتمي إلى عرق التكوين، بل هي الوصيّ على سرّ التكوين، كما بَيّنّا في موسوعتنا «بيان في لغة اللاهوت»؟

إذا كان الاغتراب أعظم معلّم في تجربة أيّ إنسان، فكيف لا تكون الصحراء في تجربتي الإمامَ والمعلّمَ وترجمانَ الألم.

أحفاد الأمّة يتعرّضون للتطهير العرقي

قال الروائي والمفكر إبراهيم الكوني، عن الإبادة الجماعية التي يرتكبها الاحتلال الإسرائيلي الصهيوني بأبناء الشعب الفلسطيني في قطاع غزة، مدعومًا بقوى الغرب الاستعماري، إن "أحفاد هذه الأمّة يتعرّضون اليوم لحملات التطهير العرقي الممنهج في نيّةٍ لقطع دابرهم لا ثقافياً فقط، ولكن وجوديًّا أيضاً".

وأضاف مؤلف "أخبار الطوفان الثاني" الذي كان في مقدمة الكُتّاب المُوقّعين على بيان للمثقفين العرب يدين الاحتلال ومجازره، "ينسى عالمنا وصايا الحكماء، الذين أفتوا منذ القدم، بأن فناء قبيلة من الوجود يعادل محو الإنسانية بأسرها من هذا الوجود، فكيف إذا كانت الضحية اليوم هي أمّة كاملة، تنتمي إلى عِرق التكوين، بل هي الوصيّ على سرّ التكوين، كما بَيّنّا في موسوعتنا (بيان في لغة اللاهوت)؟".

خطوط السيرة

إبراهيم الكوني، روائي ومفكر من ليبيا، وفيلسوف الصحراء وساردها. وُلد في مدينة غدامس عام 1948، وهو من أبرز وأهم الروائيين العرب المعاصرين، وأحد أبرز المرشحين لجائزة نوبل في الأدب. حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية عام 1977 من معهد غوركي للآداب بموسكو. عمل في وظائف صحفية ودبلوماسية عديدة حول العالم، وكان مستشاراً دبلوماسياً في السفارة الليبية لدى سويسرا. يتقن ثماني لغات، هي: العربية، والطارقية، والروسية، والإنجليزية، والبولندية، والألمانية، والإسبانية، واللاتينية.

نال 15 جائزة دولية، وكرّمته إمارة الشارقة باختياره "شخصية العام الثقافية" في معرض الشارقة الدولي للكتاب 2023، الذي تنظمه هيئة الشارقة للكتاب، تقديراً لإسهاماته الكبيرة والفريدة في المشهد الأدبي العربي والعالمي.

ألّف 81 كتاباً في الرواية والقصة والمتون والفكر، وتُرجمَتْ أعماله إلى أكثر من 40 لغة، واختارته مجلة لير الفرنسية من أبرز 50 روائياً عالمياً معاصراً، وأشادت به الأوساط الثقافية والنقدية والأكاديمية والرسمية في أوروبا وأميركا واليابان. أعماله تُدرَّس في مناهج جامعات عديدة، منها جامعة السوربون، وجامعة طوكيو، وجامعة جورج تاون، وتعتمد مادة مرجعية للدراسات البحثية لنيل الدرجات العلمية.

قيمة التكريم تكمن في ماهيته كاعتراف بذخائر الأمم المنسيّة، كما حال ثقافة أهل الصحراء الكبرى، وتنبيه إلى أهمّية كنوزها الميثولوجية المجهولة.

فازت الطبعة البريطانية من ديوانـــها الجديد "إلى 2040" بجائزة لوريل

جوري غرام تشتغل على الإزاحة وشعريّة البياض

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

جوري غْرام

تمتاز الصَّنعةُ الشعريَّة، عند جوري غْرام، على صعيد الأسلوب، بملمحيْن أساسيَّيْن: أُسمِّي الأوَّل "بويطيقا الإزاحة"، إزاحة المسافة البادئة التي يتوجَّب أن ينطلق منها البيت أو السَّطر الشعريُّ، وفقَ تقاليد نظريَّة النَّظْم الغربيَّة، إلى نقطةٍ قد تضيق، أو تتَّسع، وفقَ "الرؤية" التي يودُّ الشاعر أن يُبصرَ القارئُ بها القصيدةَ في لحظة "التَّلاقي". كأنَّه يصنع مرصدَ إبصار، أو نقطةً مُشرِفة، يطل من خلالها القارئ على القصيدة، بعينٍ مختلفة: عين لا ترى البيّنَ والواضحَ، وإنَّما الثَّاويَ الذي يتربَّصُ في ثنايا الفراغ! ولطالما كانت شعرية الإزاحة، هذه، سمةً طاغية، في مجمل أعمال جوري غرام، لدرجة أنَّها قد تنقل نقطة البَدْء إلى منتصف الصفحة، أو حتَّى إلى نهايتها، كاسرة بذلك المنحنى البصريَّ الذي تعوَّد القارئُ على أنْ يُبصر به بدايةَ القصيدة في نقطة محدَّدة، متعارف عليها، في هامش الصفحة الأيسر. إنَّها "شعريَّة العدَم"، إنْ جازَ لي القول: فإذا كانت الكلمة هي التي كانت في البَدْء، فإنَّ المسافة البادئة هي كينونة الفراغ التي تتشيَّءُ فيها، بعد مخاض عسير، الكلمة. كأنَّ الشاعرة تأخذ القصيدة ليس إلى نقطة التَّكوين وإنَّما إلى نقطة العدم: تنطلق من العدم والشَّواش الذي كان قبل أن يُوجَد الكون. لا تنطلق من الكلمة، التي هي أساس القول الشعريّ، وإنما من العدم الذي هو أساس كلّ شيء: القَبْلُ الذي هُوَ دائمًا بَعْدُ؛ لا تبدأُ الشَّاعرةُ من الذي كان في البَدْء (الكلام) وإنَّما من الذي كان قبل أن يُوجَد البَدْءُ: العدَم، والظلمة، والصمت!

تقودنا "شعرية العدَم"، هذه، إلى الملمح البصريّ الثَّاني الذي هُوَ المُبَاعَدَة بين الأبيات أو الأسطر وحتَّى بين الكلمات والعبارات ذاتها في البيت الواحد؛ إنَّها "شعريَّة البياض" التي يلجأ إليها الشاعر، عادة، حين يودُّ خلق جَماليَّة بصريَّةٍ، نابعة من تصوُّر خاصٍّ بعملية الخلق الشعريّ، في حدِّ ذاتها: كيف هو شكل حياة القصيدة على الورقة البيضاء: هل هي حياة أفقية، أمْ هي عموديَّة، أم تُراها حياة يتداخل فيها الأفقيُّ مع العموديّ، أمْ أنَّها مزيج من الحيوات التي تسبح في الجهات جميعًا: حياة خارجة من العدم، ولكنَّها متجذرة فيه. وهذه المباعدة، سواءً بين أبيات القصيدة، أو حتَّى بين نقطة البَدْء ونقطة التَّكوين، تجعل البيت الشعريَّ عند جُوري غْرام إمَّا قصيرًا، يضمُّ بضع كلمات أو كلمةً واحدة، أو مقطعًا من كلمة، فحسب، وإمَّا طويلًا، يكاد يقترب، في طوله، من السَّطر النثريّ. الأبياتُ، في ديوانَيْها الأوَّلَيْن، "أمزجةٌ من نباتات ومن أشباح" (1980) و"تعرية" (1983)، أبياتٌ قصيرة، لا تكاد تخرج عن المألوف في طرائق القصيدة في الأشكال المفتوحة. بَيْدَ أنَّها لم تجنح إلى استخدام البيت الشعري الطويل، المكتوب شعرًا حُرًّا، على شاكلة وولت ويتمان، إلَّا منذُ مجموعتها الثالثة، "نهاية الجَمال" (1987) التي عدَّها النُّقادُ "نقطةَ تحوُّل"، في طرائق بناء القصيدة عندها، حيثُ ذهبتْ في التَّجريب، على صعيد الشَّكل، إلى أبعد الحدود، صانعة "قصائدَ حاذقة، يتعذَّر الولوج إليها في بعض الأحيان، مقسَّمة في سلسلة فقرات قصيرة

ومرقَّمة، ذات كلمات مفقودة".

كما تتسَّم صنعتها الشعريَّة بكسر نمطيَّة الوِحدة النحويَّة (العبارة، الفقرة، الجُملة) عبر كسر اكتمالها في نهاية البيت: لا يكتمل الخط الأفقي الطَّبيعيُّ للوحدة النحويَّة كي يُعطي المعنى الكامل للقول الشعري في نهاية البيت الواحد، ولكنَّه ينكسر في تلك النِّهاية التي تخلو من أيِّ مؤشِّر نحويٍّ يدلُّ على أنَّها نهايةٌ: فهي بدون أيِّ علامات ترقيم البتَّة، فيقف القارئُ حيرانَ أمام المعنى/ الصورة التي يريد الشَّاعر توصيلها، ولكنَّ تلك الحيرة سرعان ما تتبدَّد حين يذهب بصره إلى بداية البيت التالي، فيربط نهاية الكلام السابق (الذي تفصله مسافة بيضاء قد تمتدُّ سطرًا أو أكثر، بحسب الغاية التي يريدها الشاعر مِن انتهاج هذا الأسلوب) ببداية الكلام اللاحق فيكتمل المعنى وتكتمل الصورة. إنَّها "شعريَّة الوثبة"، إنْ جازَ لي القول، حيث لا يتوقف المعنى في نقطة معيَّنة، وإنَّما يثب/ يقز من بيت/ سطر إلى آخر، ومِن صورة شعريَّة إلى أخرى، ويظل يقفز، حتَّى يكتمل المعنى، وتكتمل الصورة، في النقطة التي يريدها الشاعر تمامًا، دون الخضوع إلى أيِّ أعرافٍ نحويَّة البتَّة.

كرسي البلاغة والخطابة

جوري غرام ليست امرأةً "عاديّة"، فهي، بالإضافة إلى حُسْنها اللَّافت بالرغم من بلوغها الثالثة والسَّبعين، وصراعها مع السرطان الذي أصابها في الآونة الأخيرة، أوَّلُ امرأة تشغل كرسي البلاغة والخطابة في جامعة هارفارد العريقة خلفًا للشاعر الإيرلندي شيمس هيني (نوبل في الأدب عام 1995)، وأوَّلُ شاعرة أميركية تفوز بِجائزة فوروارد البريطانية العريقة في العام 2012، وثالث شخص أميركي يفوز بجائزة نُونينيو الأدبية العالمية، الإيطالية في العام 2013. ناهيك عن أنَّ أكاديمية الشعراء الأميركيِّين وهبتها في العام 2017 جائزةَ والاس ستيفنز التي تُمنح سنويًّا "إقرارًا بالبراعة الفائقة، التي لا تقبل الشكَّ، في الصنعة الشعرية"، وتوَّجتها مكتبة الكونغرس في العام 2018 بجائزة بُوبِت الوطنيَّة للشعر التي تمنح "لأبرز كتاب شعري ينشر خلال سنتين سابقتين". واختيرت عضوًا في هيئة مستشاري أكاديمية الشعراء الأميركيِّين من العام 1997، وظلت تشغل هذا المنصب حتَّى العام 2003. وسبق لها أن فازت بجائزة

إيميلي ديكنسون

إليوت

بوليتزر العريقة للشعر في العام 1996، عن كتابها "حلم الحقل المتوحِّد"، وهو كتاب قصائد مختارة من أعمالها المنشورة في السنوات من 1974 حتى 1994، وتنافس ديوانها "مكان" في القائمة القصيرة على جائزة تي. إس. إليوت البريطانية العريقة في العام 2012، بالإضافة إلى جوائز وتكريمات عديدة أخرى.

"أمواج" إليوت

لم تهتدِ الشاعرة جوري غرام إلى كتابة الشِّعر إلَّا بالمصادفة البحتة، أيام دراستها صناعةَ الأفلام في جامعة نيويورك، بعد أن تناهى إلى مسامعها المقطعُ الأخير من قصيدة تي. إس. إليوت الذائعة الصِّيت "أغنية حُبٍّ جيه. ألفريد بروفروك" في أثناء مرورها بالقاعة التي كان يدرِّس فيها إم. إل. رزونتال، الناقد والمنظِّر الأدبيُّ بالغ التَّأثير.

وقعتْ جوري على الفور في غرام الصورة الجامحة التي كان يرسمها الكلام الذي كان يُردِّده روزنتال في ذلك الوقت، أمام تلاميذه، من قصيدة إليوت: "ولقد رأيتُهنَّ يمتطينَ صهوةَ الأمواجِ صوبَ البحرِ/ يُمشِّطنَ شعرَ الأمواجِ الأبيضَ الذي يتطايرُ إلى الخلفِ/ حينَ تعصفُ الرِّيحُ في الماءِ فَيَبْيَضُّ الماءُ ويسودُّ./ ولقد تربَّتْنا في حجرات البحرِ/ قربَ صبايا البحرِ المُكلَّلاتِ بأعشابِ البحرِ الحمراءِ والسَّمراءِ/ حتَّى تُوقظنا أصواتٌ آدميَّةٌ، فنغرقُ".

وظلَّتْ صورة الأمواج، تلك، عالقة في ذهن جوري، لتكون كفيلةً بأنْ تفتتح ديوانها الجديد، "إلى 2040" المكوَّن من 23 قصيدة، والصادر في الولايات المتحدة وبريطانيا، في طبعتَين مختلفتَيْن، ربيعَ 2023، بثلاث عتباتٍ نصيَّة، اثنتَيْن منها عن الموج والبحر؛ الأولى مستلَّةٌ من السُّونيتة 60 لشكسبير: "مثلَ مَا تندفعُ الأمواجُ صوبَ الشَّاطئِ الصَّخرِ"؛ والعتبة الثانية مستلَّة من كتاب الأميركيِّ باري لوبيز، "عَانِق العالَم المحترق بلا خوف"، والتي تقول: "إنَّنا نبحث عن القوارب التي نسينَا أن نصنعها". وأمَّا العتبة الثالثة فهي عن الصمت، استلَّتها من مسرحيَّة "شريط كُرَابْ الأخير" (1958) للإيرلندي صموئيل بيكيت (نوبل في الأدب عام 1969): "لَمْ نعرف، بعدَ منتصف اللَّيل، صمتًا مثل ذلك الصَّمت أبدًا. لا بُدَّ أنَّ الأرض كانتْ غير مأهولة".

وبما أنَّ الموج والبحر حاضران في "العتبات" التي تصعد بنا في المرتقى الشعريِّ كي تفتح لنا "الأبواب"، فلا بُدَّ لهما أن يكونا حاضرَيْن في القصائد أيضًا. تقول الشَّاعرة في قصيدة "الهادئ": "على حافَّةِ الماءِ تشعرُ/ بأنَّهُ لا بُدَّ أنْ تطلبَ/ الدَّليلَ./ هَيَّا تقدَّمْ. هُنَاكَ حيثُ تتكسَّرُ

الأمواجُ فوقَ الصُّخورِ ويصعدُ/ الرّيشُ الكبيرُ، وطُرُقِ المحيطِ الحريريَّةُ تصلُ مثلَ الرَّذاذِ، والرَّغوةِ، والقَطْرِ الصَّغيرِ، والزَّبدِ". وتقول في قصيدة "ترجمة المطر": "أستديرُ إلى الأموتِ الآنَ،/ أكثرَ صفاءً حينَ أقتربُ منهم في كلِّ يومٍ،/ هُنَاكَ في طبقاتِ الصَّمتِ الحريرِ،/ يَهدرُ بَحرُهُمُ المحيطُ الذي لا موجَ فيهِ أو يكادُ،/ تحتَ القمرِ التَّمامِ". وتقول، في القصيدة ذاتها: "والكلماتُ/ تتراءى ثانيةً كأنَّها/ جديدةٌ. مطرٌ، قلتُ. مطرٌ في هذهِ اللَّحظةِ./ فتجلَّى المحيطُ الأسودُ". وأمَّا في قصيدة "الإطار الزَّمني"، فتقول: "ثمَّةَ قَدَرانِ./ أرى الماءَ في كلِّ مكانٍ./ كَمَا في النِّعمةِ المبُاركةِ؟ كمَا في المعموديَّةِ؟ كمَا في التَّجدُّدِ؟ كلَّا، كمَا في المروجِ التي تختفي تحتَ البحرِ".

موضوعة الصمت

أمَّا الصَّمت الذي ليس كالصَّمت الذي نعرفه، فهو موضوعة أصيلة في هذه المجموعة الجديدة، كما في معظم مجموعاتها السَّابقة، فهو "الصَّمتُ الذي يَترامَى.. حينَ كلُّ الذي تَبقَّى مِنَ الشَّجرةِ يأتي مثلَ عينٍ داميةٍ في الرَّأسِ" (قصيدة "مزهريَّةُ أغصان السَّفرجل التي أرسلتَها إليّ") وهو "الصَّمتُ الذي يُسمَع طافرًا تحتَ أقدامِ جذورِ الشَّجرةِ.. ثُمَّ وهوَ يَرمحُ فوقَ الأرض" (قصيدة "ضباب")؛

كلمات مفقودة

لم تجنح جوري غرام إلى استخدام البيت الشعري الطويل، المكتوب شعرًا حُرًّا، على شاكلة وولت ويتمان، إلّا منذُ مجموعتها الثالثة "نهاية الجَمال" الصادرة عام 1987، التي عدَّها النُّقادُ "نقطةَ تحوُّل" في طرائق بناء القصيدة عندها، حيثُ ذهبتْ في التَّجريب على صعيد الشَّكل، إلى أبعد الحدود، صانعة "قصائدَ حاذقة، يتعذَّر الولوج إليها في بعض الأحيان، مقسَّمة في سلسلة فقرات قصيرة ومرقَّمة، ذات كلمات مفقودة".

كما إنَّهُ "الصَّمتُ الكثيفُ الذي يُرَيّشُ فيهِ الشَّيءُ المَرْمُوزُ وتُسبَرُ فيهِ أغوارهُ ثُمَّ يُنْبَشُ" (قصيدة "ترجمة المطر").

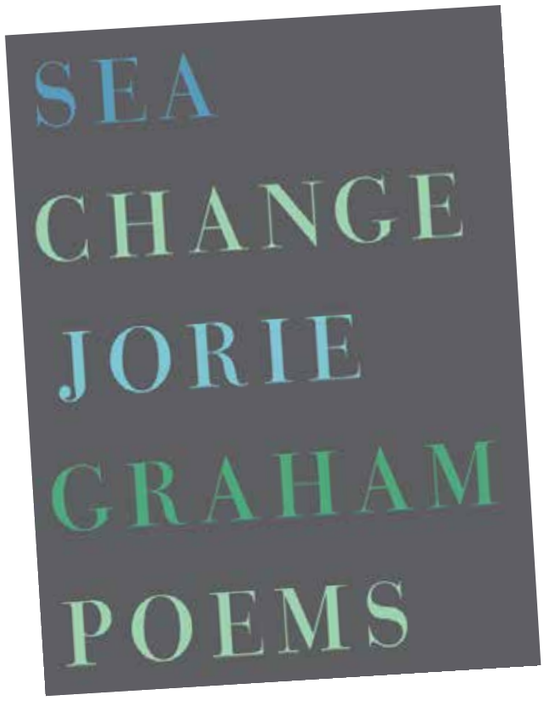
ولا يقود الصَّمتُ، الذي ليس كمثله صمتٌ، إلَّا إلى أن يتوحَّد الشَّاعر مع الطبيعة، إنْ أراد التَّوحُّدَ مع نَفْسهِ في المقام الأوَّل؛ جوري غرام في مقام التَّوحُّد، هذا، وقَدْ باتَتْ جزءًا من نسيج الأرض، لا طارئة عليه، تنظر إليه من الخارج، فحسب، فتخاطبُ الشَّجرة على أنَّها أختها، وتخاطب الماء والحيوان، أيضًا. هي، هُنَا، لا تُؤَنْسِنُ الأشياء التي في الطَّبيعة، فحسب، بل تُؤَنْسِنُ الطبيعةَ التي في الأشياء، أيضًا: فهي لا تضفي سماتٍ إنسانية، بعينها، على الشَّيء، وإنَّما تنفخ فيه أنفاسها الشعريَّة، فيغدو الشيءُ ذاتًا واعية، تأنس إليها الشاعرة، وتحاورها، محاورةَ العارف الذي لا يُطلِّ في هذه المحاورة على الشَّيء في الشَّيء وإنَّما الذي يُطلُّ في الشَّيء على نَفْسه.

سمات أسلوبية

على صعيد الأسلوب، جمعت جوري غرام، في يوانها الجديد هذا، سمات أسلوبية/ شكلانية عدة: نراها قد لجأت إلى "محو" المسافة البادئة، في أكثر من قصيدة، لتبدو القصيدة على الصفحة البيضاء كأنها بنيان مرصوص، وجنحت، في قصائد أخرى، إلى "نقل" أبيات القصيدة كلِّها إلى أقصى الهامش الأيمن، لتبدو المسافة البادئة كأنها تحتل الفراغ كله الذي يسبق بداية البيت الشعري، وتبدو القصيدة كأنَّها خطوط سكك حديديَّة، تطول وتقصر، أو تبدو كأنَّها "متاهة شعرية"، إن جاز لي القول، ويتوجَّب على القارئ الخروج من تلك "المتاهة" وقد ظفر بـ"الجائزة": المعنى المقصود. ثم نراها تجنح إلى قصيدة النثر، في قصيدة واحدة، هي عنوان الكتاب، فتنظمها في أسطر طويلة، ولكنها هذه المرة أسطر النثر: كتلة واحدة بلا مسافات بادئة، وبلا نظام تقطيع/ تشطير مفروض سلفًا، وإنما جُمَل وفقرات يتوالى بعضُها وراء بعض، ولكنَّها "تنقطع" في نهاية الفقرة ولا تُكمِل "تربيعَ الدَّائرة"، كأنَّها "أفعى" بودلير التي تطاردُ طرفَ ذيلِها، هذه المرَّة.

أما الملمح الأسلوبي الآخر في هذه المجموعة فهو نزوع الشاعرة إلى تقطيع الكلمة الواحدة إلى مقاطع صوتيَّة صغيرة، بحيث يحتل المقطع الواحد بيتًا/ سطرًا بأكلمة: هنا يغدو التَّشظي هو معيار الصنعة الشعرية، بعكس المَحوْ الذي تبدَّى في قصائد أخرى: التشظي في مقابل المحو، والمحو في مقابلة التجلّي الطويل. كما تلجأ في بعض القصائد إلى "شعريَّة العَنْوَنة": أن يكون العنوان، المرقون في منتصف الصفحة، هو، هذه المرة، مفتتح القصيدة، أو نقطتها البادئة/ نقطة تكوينها، كما في قصيدة "لماذا"، على سبيل المثال، حيث يكون الخطُّ البصريُّ الفاصل بين كتلة العنوان والكلمة الأولى من البيت الأول هو خطُّ التَّمام: الخط الذي لا يكتمل الكلام بدونه! ولهذه "العنونة"، عند جوري غرام، طرائق شتَّى، خارجة عن أيّ مألوف: فأحيانًا يكون العنوان كلمةً واحدة غير مكتملة المعنى؛ ويكون، في أحايين أخرى، مقطعًا صوتيًا من كلمةٍ تتلاحقُ مقاطعها الصوتية الأخرى في مفتتح البيت الأوَّل من القصيدة، كأنْ تلجأ إلى تقطيع كلمة "مرض" إلى مقطعَيْن، تضع في العنوان المقطعَ الأول "dis-" (الذي يعني في حدِّ ذاته فحسب: النَّقيض والعدم والغير والفراغ والفقدان) ثُمَّ تضع المقطع الثاني "ease" (الذي يعني منفردًا: السَّكينة والرَّاحة والأمان والطمأنينية) في مفتتح البيت الأوَّل. كأنَّها، بهذه الطريقة في

> لا تبدأ الشاعرة جوري غْرام من الذي كان في البَدْء (الكلام) وإنَّما من الذي كان قبل أن يُوجَد البَدْءُ: العدَم، والظلمة، والصمت!



التشطير، لا تردُّ الكلمة إلى أصلها المنطوق قبل أن تستقلَّ بذاتها الكتابيَّة، فحسب، وإنَّما ترد المعنى إلى أصله قبل أن يغدو المعنى كينونة مكتملة الوجود في حدود الحروف التي يتكوَّن منها؛ فكلمة "مرض" عدميَّة في الأصل، تجمع في طيَّات حروفها جميع المعاني التي يشتمل عليها التَّشطير الصوتيُّ: فهي نقيضُ السَّكينة، وهي انعدام الرَّاحة، وهي فقدان الأمان، وهي فراغ الطمأنينة، إلى آخر هذه السلسلة الطويلة من المعاني. وهذا، لعمري، أسلوب في الخلق الشعريِّ لا يتأتَّى إلَّا لعين بصيرة تعرف كُنْهَ الأصوات وتعرف جوهر الكلمات.

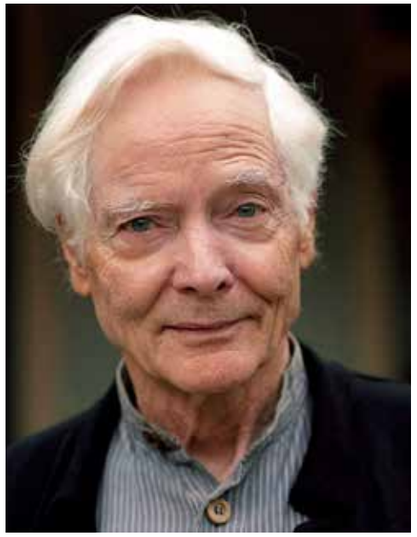
كما تجنح، في بعض القصائد، إلى "شعرية الإدغام" إنْ جازتِ التَّسمية: مَحْوُ حروف العلَّة من الكلمة الواحدة، بحيث تظهر في النطق، فحسب، ولا تظهر في الكتابة؛ تمحو كلَّ الذي لا يُنطَق، فلا حاجة البتَّةَ لكلِّ الذي لا صوتَ لَهُ؛ فلا وجودَ حقيقيًّا بلا صوت.

وثمة ملمح أسلوبي آخر، في هذا الديوان الجديد، هو "شعريَّةُ الإمَالة": كتابة الكلمات بحروف مائلة، لا سيَّما الضَّمائر، في كافَّة أحوالها، سواءً كانت حاضرة أم غائبة، ظاهرة أم مستترة؛ أو ما يتعلق بالزَّمان (الزَّمن الحاضر في لحظته الرَّاهنة المجرَّدة، أو اللَّحظة الرَّاهنة المُجرَّدة في زمنها الحاضر تمامًا في لحظة القول، أو الزَّمن الماضي في لحظة التَّلاشي تمامًا؛ خروجه من الحاضر في التوِّ واللَّحظة) أو ما يتعلَّق بالمكان (سواء كان مكانًا في البعيد/ الهُنَاك أو حتَّى مكانًا في القريب/ الهُنَا). وتسعى "شعريَّة الإمالة"، هذه، إلى تأكيد كينونة الأنا المائلة في الضَّمير: الأنا حين تعلو على الكينونة المجرَّدة لتغدو كينونة سامية أعلى: الأنا التي تُوجَد معتمدة على ذاتها فحسب: الأنا المستقلِّة التي لا يُفسد نقاءَها أيُّ شيء. كما أنَّها تسعى إلى تأكيد كينونة الزَّمن: خروج الزمن، في القصيدة، من كونه زمنًا حاضرًا في البرهة الراهنة إلى أن يغدو زمنًا مستقبليًا في الحاضر الممتدِّ. ألم تَقُل، في الآونة الأخيرة، إنَّها "بدأت تتخيَّل شِعرها على أنَّه شيء يُمكن أنْ يُنبَش من بين أنقاض المستقبل". ولا يمكن لعمليَّة "النَّبْش"، هذه، أن تتمَّ، على أكمل وجهٍ، من دون أنْ يمتدَّ الزمن الحاضر إلى المستقبل، أو، بالأحرى، أن يختلط الحاضر في المستقبل فلا يعود زمن القصيدة زمنًا خطيًّا

الصَّمت موضوعة أصيلة في مجموعة جوري غرام الجديدة "إلى 2040"، كما في معظم مجموعاتها السابقة.

بايونغ تشول هان

وإنَّما هو زمن دائريٌّ. ثُمَّ إنَّها حين تؤكِّد المكان، فهي لا تسعى إلَّا إلى أن يغدو البعيد (الهُنَاك) قريبًا، في لحظة الخلق الشعريِّ، كي تغدو القصيدة نقطة إلتقاء: تلك النقطة التي تتَّحد فيها عينُ الشاعر بمخيِّلته وعين القارئ بمخيِّلته على حدٍّ سواء. ولا تقتصر هذه الإمالة على الضَّمائر أو ما يتعلق بظروف الزمان والمكان، وإنَّما تتخطاها، في بعض القصائد، إلى إمالة بعض الكلمات والعبارات لتؤكِّد أنَّ صورتَها، عند الشاعرة، في القصيدة، هو خلافُ الصورة الدراجة لهذه الكلمات كما هي في الواقع؛ فإمالة كملة "حلم"، على سبيل المثال، تأكيد على أنَّ الحلم ليس محض تخيُّلات/ أضغاثٍ وإنَّما هو محض حقيقةٍ واقعة لا تقبل النَّقض، فنحن لا نعيش الواقع في الخيال وإنَّما نعيش الخيال في الواقع. وبما أنَّ الشعر هو ابن الخيال الجامح فلا بُدَّ للحلم أنْ يكون هو الواقع، ليس واقع القصيدة فحسب، وإنَّما واقع الحياة ذاتها. حين تلجأ إلى إمالة كلمة "المعنى"، فإنَّها، بالنِّسبة إليَّ، تحاول التأكيد على أنَّ الكلمة لا تُؤخَذ في القصيدة على محمل معناها الظاهر فحسب، وإنما يتوجب على القارئ أن يغوص في المعاني الثاوية، كي يلتقط المعنى الذي يوائم قراءته هو للنَّص وينسجم مع الصورة الشعرية التي



ميروين

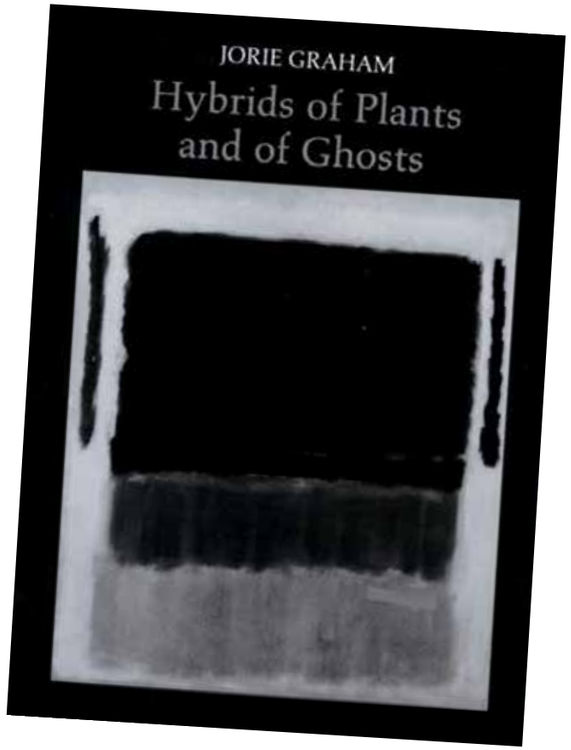
سورين كيركغور

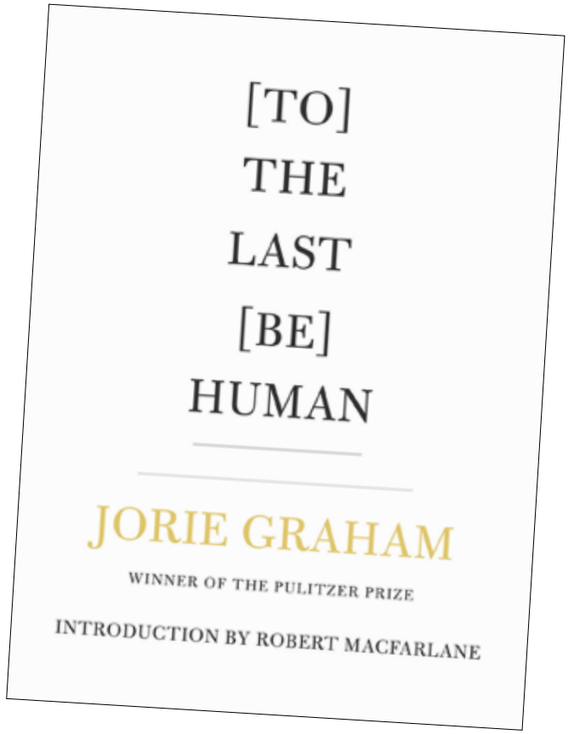
يرسمها في خياله جرَّاء قراءته الخاصَّة تلك. وتذهب في أسلوبها هذا إلى إمالة عبارات تحاول الارتياب بالوجود الظاهريِّ للأشياء، فحين لا يغدو الشَّيء مُؤكَّدًا في ظاهره، فإنَّه يدخل في حيِّز اللَّايقين. هذه اللَّايقينيَّة هي التي تجعل العبارة، في الصنعة الشعرية، أكثر جموحًا، قابلة لتعدُّد "الباطن" في طيَّات اللغة.

ونرى، أيضًا، أنَّها تلجأ إلى سمة أسلوبيَّة أخرى: عكسُ العبارة الشعريَّة على غير ترتيبها المنطقيِّ، أو حتَّى عكس ترتيب تداعي الصورة الشعرية في المخيِّلة؛ فتُقسِّم العبارة الواحدة إلى جملتَيْن منفضلتَيْن، لا رابط بينهما، ولا بُدَّ للقارئ أنْ يُعيد الترتيب المنطقي، في لحظة القراءة، إلى هذه العبارة كي تكتمل الصورة أو يكتمل دفق الكلام.

كما أنَّها تلجأ في الديوان "إلى 2040"، إلى السَّير على منوال إيميلي ديكنسون التي تأثَّرت بها، منذ بواكيرها الشعرية، أيَّما تأثير، وذلك باستخدام الشَّحطة/ الشَّرْطة الطويلة بديلًا عن علامات التَّرقيم جميعًا؛ إلى الدرجة التي دفعت مارثا نيل سميث، أستاذة الإنجليزية في جامعة ماريلاند، والمتخصصة في أعمال ديكنسون، إلى القول إنَّ إيميلي استخدمت الشَّرْطة الطويلة "لتسليط الضوء على غموض الكلمة المكتوبة في حدِّ ذاتها"، من جهة، ولتكون بمثابة "دعوة إلى القارئ لتحديد المعنى المقصود"، من جهة أخرى. لقد كانت الشَّرْطة، بالنسبة إلى إيميلي ديكنسون، "قفزة إيمانيَّة": الكتابة خارج حدود اللغة: الإيمان المطلق (وليس الأعمى) بقدرة هذا الأسلوب، غير المألوف في كتابة القصيدة، على تحقيق المعنى، الذي يتوجب على القارئ أن يبحث عنه، دون الحاجة إلى "تنظيم" القصيدة باستخدام علامات الترقيم السائدة. و"القفزة الإيمانية" عادة ما تكون، بحسب الفيلسوف والشاعر الدنماركي سُورين كيركغور، قفزة دائرية. وهذا القفز الدائريُّ هو أسُّ عملية الخلق الشعري: تذهب القصيدة نحو نَفْسِها لكي تُفكِّر في نَفْسِها.

وأحيانًا تلجأ جوري غْرام إلى بناء قصيدة خالية تمامًا من علامات التَّرقيم، قصيدة يركض بعضُها وراء بعض، بلا أيِّ عائق؛ كأنَّ علامات الترقيم (التي وجدت في الأصل لتنظيم الكتابة والقراءة على حدٍّ سواء) هي في حدِّ ذاتها عائق أمام حريَّة انسياب القصيدة على الورق كالسيل الهادر. الورقة حقل مفتوح، والقصيدة محراث. القصيدة شكل مفتوح على اتِّساع الكون الذي تدور فيه: فغياب علامات الترقيم يفرض بالضرورة غياب قراءة واحدة للبيت الشعريِّ،





وبالتالي غياب قراءة واحدة للقصيدة: تتعدد القراءة بغياب أيّ تنظيم مفروض سلفًا. ألم يقل الشاعر الأميركي المرموق و. س. ميروين (1927 - 2019) الذي تخلّى تمامًا عن استخدام علامات الترقيم في أشعاره، إنَّ "الترقيم/ الترفيد خاص بالنثر.. فنحن لا نستخدم علامات الترقيم في كلامنا اليومي، ولا حين نُغنّي". وبما أنَّ القصيدة نشيد لا ينتهي، فلا بد لها أن تتدفق كالنهر الجاري الذي لا يعيق تدفقه أيُّ شيء أبدًا.

كما أنَّ الغنائية حاضرة بقوَّة ، ليس في هذا الكتاب فحسب، وإنَّما في أعمال جوري غرام السابقة أيضًا. والغنائيَّة، هُنا، لا تتعلق بالموسيقى البتَّة، وإنَّما هي غنائية الشعر الحديث: التَّعبير عن المشاعر الشخصية بضمير الأنا. إنَّها غنائيَّة تسعى إلى فتح أمداء الأنا الغنائيَّة على أقصى اتِّساعها.

الأسلوب البصريّ

على الرغم من ولادة جُوري غْرَام في مدينة نيويورك، سنةَ 1950، إلَّا أنَّها قد نشأتْ في إيطاليا، حيث كان يعمل والدها صحفيًّا، يدير مكتب مجلة "نيوزويك" العريقة في روما، وكانت والدتها رسّامة ونحَّاتةً. ثُمَّ أقامتْ، بعد ذلك، في فرنسا، فدرستِ الفلسفة في جامعة السوربون، ولكنَّها طُردت من الجامعة لمشاركتها في المظاهرات الطُّلابيَّة التي اجتاحت باريس في تلك الأوقات، فاضطرّت، في نهاية المطاف، إلى العودة إلى مدينة نيويورك، كي تتابع دراستها العليا في جامعتها، في مجال صناعة الأفلام هذه المرَّة. وكان لهذه الدراسة، ومِن ثَمَّ دراسةُ الفنون الجميلة بعد ذلك، بالغ الأثر في رؤيتها البصريَّة/ الأسلوبيَّة المتعلِّقة ببناء القصيدة في الفضاء الشعري: فضاء الصفحة البيضاء. وهذه الأقامة في ثلاث مدن مختلفة مكَّنها من اتقان الإيطالية والفرنسية إلى جانب لغتها الأم، الإنجليزية، فتوسَّعت حدود ملكتها اللغويَّة والمعرفيَّة التي ساهمت، بالضرورة، في توسيع حدود مخيّلتها، وبالضرورة، توسيع حدود نزعتها التجريبيَّة على صعيد الشَّكل والأسلوب.

وبالإضافة إلى تأثُّرها بشعر إليوت، تأثَّرت جوري غرام بشعراء الحداثة الآخرين: وليام بتلر ييتس، ووليام كارولس وليامز، ووالاس ستيفنز؛ بالإضافة إلى تأثُّرها اللَّاحق، بصفة

خاصَّة، بشعراء مدرسة الجبل الأسود، لا سيَّما روبرت كريلي وروبرت دنكن، وما يتعلق بِـ "الكيفيَّة التي تعمل فيها القصيدة والتأثير الذي تحدثه". وتُولي جوري غرام اهتمامًا بالفلسفة، فعنوان ديوانها الأول مستلهم من كتاب "هكذا تكلَّم زرادشت"، للفيلسوف الألماني نيتشه؛ ناهيك عن تأثرها الرَّاهن بأعمال الفيلسوف وعالم الفيزياء النظرية الإيطالي كارلو روفيللي (1956) الذي يُعَدُّ واحدًا من أبرز مُفكِّري العالم، والفيلسوف والمنظر الثقافي الكوري الجنوبي بايونغ-تشول هان (1959) الذي يعيش في ألمانيا. كما أنَّها مولعة بالميثولوجيا والتاريخ.

شُخِّصت في العام 2022 بسرطان بطانة الرحم، وهي فترة وصفتها كيري هاولي (مجلة نيويورك، عدد أبريل/ نيسان 2023) نقلًا عن الشاعرة، بأنَّها فترة الأيام الطويلة، الطافحة بالصَّمت، التي كانت تقضيها في قراءة كتب الفلسفة، وحين تملُّ القراءة، تشاهد بعض الأفلام الوثائقية. وهذا الصمت العميم، الذي هو الصمت ذاته، الذي لا يشبه إلَّا نفسه، كان كفيلًا كي تكتب ديوانها الجديد، هذا، الذي فازت طبعته البريطانية، في نهاية شهر سبتمبر/ أيلول 2023، بجائزة لوريل التي أسَّسها، ويموِّلها، الشاعر سايمن آرميتاج، شاعر البلاط البريطاني الحالي، وأستاذ الشِّعر في جامعة ليدز، لتكريم "أفضل مجموعة شعرية تحتفي بالطبيعة والبيئة وتسلط الضوء على الكوارث المناخيَّة".

وعن هذا الصمت، تقول جوري غرام، إنَّ "كلَّ شاعر يضيف إلى الصمت خاصيَّة مختلفة. فإذا قرأتَ قصائد تشيسواف ميووش، فإنَّ الصمت الذي يكتب فيه هو صمت يحمل تاريخًا في داخله. وإذا قرأت أشعار ديكنسون، فإنَّ الصمت يحمل الإله في طيَّاته أو غيابَه". أمَّا صمتها هيَ، مثلما تُواصل القول، فهو "صمت يحمل في طيَّاته الزَّمن". إنَّهُ زمن القصيدة الذي هو عَوْدٌ أبديٌّ.

جوري غرام شاعرة تستحق المتابعة؛ ليس لأنَّها "أبرز شعراء جيلها"، فحسب، وإنَّما لأنَّنا "نحتاج إلى قراءتها، بعمقٍ، إذا أردنا أن نفهم الأربعين سنة الماضية من حياة الشِّعر في أميركا".

شذرات من ديوان جوري غرام الجديد "إلى 2040"

مَن أُكلِّمُ، هَلْ أنتَ واحدٌ أمْ أنتَ كثيرٌ، مَا أنتَ، هَلْ أنتَ، هَلْ أنا واضحةٌ، أهذا الذي نُسمِّيهِ الكلامَ الذي نَحكيهِ، هَلْ أنتَ شكلٌ حيٌّ على شاكِلةِ الشَّكلِ الذي أعيشُ فيهِ الآنَ سامحةً لَهُ أنْ يَنطقَنِي. تَسفَحُ نافذتي اللَّيلةَ ضَوءًا على الثَّلجِ، أسفَحُ نظرةً مِن عيني، لمسةً دُونَ لَمْسٍ، مَرشُوقةً كي تلتقطَ هذا الوميضَ الذي نَسْفَحُهُ.

***

جلستُ، ذاتَ مرَّةٍ، ثُمَّ بكيتُ حينَ شاهدتُ الشَّمسَ تشرقُ والنَّدَفَ تسقطُ كما لو أنَّني لا أرى الحركةَ التي تهبطُ مِنَ اللَّيلِ إلى النَّهارِ— فَلْيَكُنْ ثَمَّةَ اختلافٌ على الأقلِّ— وإلَّا مَا تبقَّى مِنَ الرَّغبةِ سوفَ يذهبُ— وإلَّا فَلَنْ يكونَ ثَمَّةَ شيءٌ أنقذتُهُ— ولا شيءَ أنقذُهُ— جاعلةً النَّهارَ يُزهِرُ مثلَ حِبْنٍ مِنَ الدَّهرِ ثانيةً— إنَّهُ البَردُ— الحُلمُ شيءٌ يصعبُ أنْ نلمحَهُ— لَقدْ قلتُ الحلمَ— قلتُ الحلمَ فأيُّ شيءٍ هُوَ الذي قلتُهُ— لَقدْ قلتُهُ لأنَّهُ، الآنَ، فحسبُ، وأنا أنظرُ إلى الخارجِ، إنَّهُ اِنعكاسٌ، رأيتُ، كأنَّهُ لطخةٌ أو ثُمالَةُ رائحةٍ، شيءٌ يَصْفَرُّ رِقاعًا على الثَّلجِ، أمداءٌ رفيعةٌ وطَويلةٌ تمتدُّ، كوجهٍ شديدِ البردِ يتذكَّرُ شيئًا يتمنَّى أنْ ينساهُ، رأيتُ بُؤسًا مَسَّهُ بؤسٌ أقلُّ، ذاكرةَ رنينٍ على هواءٍ باردٍ، بريقًا غريبًا كأنَّهُ ظلُّ طُيورٍ— سريعةٍ إلى حدٍّ بعيدٍ— غيرَ أنْ لا طُيورَ بَعْدَ هذي اللَّحظةِ— بَعْدُ— كنتُ سأقولُ أبدًا مرَّةً أخرى— بَيْدَ أنَّها هَا هِيَ تلكَ الكلمةُ التي أخافُها، خوفًا شديدًا— مرَّةً أخرى— هُنَا حيثُ لا نَملكُ أيَّ شيءٍ منها أوْ لا شيءَ بَيْدَ أنَّا، نستطيعُ القولَ— ولكنَّها كانتِ الطَّعنَ النَّادرَ، نُدرةَ النَّفيسِ، للشَّمسِ الغريبةِ التي نَملِكُ— والتي وهبَتْنا الظِّلالَ بُرهةً— والأغصانُ التي لَمْ تتحرَّكْ مِن قَبْلُ قَدْ تحرَّكتْ— على الثَّلجِ، والجدارِ، ولوحِ الزُّجاجِ،

وعلى الجدعِ، متشابكةً ترتعشُ.
***
صرخاتُ طيورِ الغسقِ مِثلَ زجاجٍ يتهشَّمُ.
***
السَّمكُ الفَتِيُّ يعومُ في الماءِ الآسنِ.
***
لِمَنْ أُغنِّي. مَا زالتِ البطاقةُ الفائزةُ في جَيبي. ومَا زالَ العُشَّاقُ المختفونَ في حقيبةِ كتفي.
***
ينقرُ اليأسُ الحجرَ. معطفُهُ الشَّمسُ.
***
فَرَّ الضَّوءُ. ثمَّةَ عالمٌ نخسرُهُ، ظننتُ. وفَرَّ الصَّيفُ. والماءُ هَا قَدْ صعدَ الماءُ.
***
كيف أجدُ الضَّيِّقَ. الضَّيِّقَ النَّادرَ الذي لا يُوصَفُ. أبعدَ مِنَ الأرقامِ تحتُ. عبرَ الأبجديَّاتِ وخلفَ الأبجديَّاتِ وقَفِيرِها الذي كأنَّهُ قَفِيرُ نحلٍ يحتشدُ— هُنَا، هذي الحُروفُ. أميلُ أمامًا أبحثُ عنِ الحكايةِ التي تقودني إلى العَدَمِ.
***
أَرُوْمُ دخولَ الغَامضِ المحَجوبِ. حيثُ تنحنِي جذوعُ الصَّفصافِ حينَ أدخلُ.
***
ارتجَّ الغبارُ دائرةً في الأعالي ثُمَّ هَوَى لا يَلْوِي على طَيفٍ مِن أطيافِ المعاني.
***
هَلِ انتهيتِ، أيَّتها الحكايةُ القديمةُ. هَل تَركتِنا الآنَ في هذا الجدولِ- الذَّاكرةِ، دون أسبابٍ، ودون حَبكةٍ. أَشخَصُ بِناظريَّ إلى السَّماءِ قبلَ أنْ يصيرَ الهواءُ غيرَ صالحٍ للتنفُّسِ، أغمضُ عينيَّ وأحاولُ أنْ أراهُ مرَّة أخرى، أنْ أرى الجدولَ. إنَّهُ مَعبدٌ. إنَّهُ يَهرعُ. كيفَ لَمْ نسمَعهُ مِن قَبْلُ.
***
أكتبُ هذا الكلامَ بالرَّمزِ، فأنا لا أستطيعُ أنْ أقولَ الشَّيءَ ولا أستطيعُ أنْ ألفظَهُ.
***
أشهقُ ذاكَ وأحدِّقُ فيهِ. أشهقُ.
***
سوفَ ألمسُ كلَّ شيءٍ. سوفَ أصنعُ مِنَ المَزيدِ مَزيدًا.
***
مَا زلتُ هُنَا صحبةَ الطُّيورِ بُرهةً أطولَ. لا أعرفُ ماذا تقولُ الطُّيورُ. يصعدُ الغبارُ. والمساءُ يَهبطُ. أصغي إلى الطيورِ وهي تزقزقُ. أتذكَّرُ صوتَ المطرِ الفجائيِّ وهوَ يهطلُ. وهوَ يرتطمُ في الأرضِ الصلبةِ. الطيورُ تجثمُ. بينَ الطيورِ صمتٌ وطائرٌ يُغرِّدُ لِوقتٍ قصيرٍ يُغرِّدُ. ثُمَّ يَعمُّ الصَّمتُ.
***
الألسنةُ في هواءِ الغسقِ خفافيشُ، ولكنَّني أحاولُ أنْ أتذكَّرَ القُبَّراتِ.
***
ذبابةٌ تفركُ رأسَها بأجنحتها في العتمةِ. وسطحُ الماءِ المتلاشي لا يصمتُ كلَّ الصَّمتِ حينَ أظلُّ ساكنةً كلَّ السُّكونِ.
***
هَلْ مَا زالَ الهواءُ البهيُّ يَدْسُرُ قبضتَيْهِ في رئتيَّ.
***
هَا إنَّه يأتي الآنَ، أخيرًا، نقَّارُ الخشبِ. إنَّه يأتي مِنَ البعيدِ. يضعُ منقارَهُ على قلبي. ثُمَّ يقولُ: تمدَّدِي ولا تُحرِّكي ساكنًا. كأنَّ على رأسكِ الطَّيرُ. وأنصِتي. إنَّكِ تعشقينَ ضوءَ النَّهار، يقولُ. تجعلينَهُ يلمسُ وجهكِ وجميعَ حياتكِ ولَمْ تعتذري أبدًا، ولَمْ تشعري أبدًا بالمسافةِ البعيدةِ التي فيهِ— عُوائهِ— ذاكرتهِ الهائلة.

***
مَا زالَ النَّهرُ يتعرَّجُ وهوَ يجري، وهوَ يحملني، والسَّديمُ يتصاعدُ منهُ طيلةَ النَّهارِ. مَا زالَ يتعرَّجُ، نَعمْ، لبرهةٍ أطولَ، وهو يحملُ السَّماءَ في بطنهِ وعلى ظهرهِ، وأنا على ظهري في ضآلةِ قاربي، ثُمَّ علقت الدَّفَّةُ، وضاع المجدافُ أمْ تُرانِي ألقيتُهُ قبلَ وقتٍ مديدٍ حينَ تخيَّلتُ نَفْسي حُرَّةً.
***
هَلْ تستطيعُ أنْ تسمعَ الشَّجرةَ وهي تتنفَّسُ. كلَّا، لا أقصدُ الرِّيحَ، أقصدُ أنفاسَ الشَّجرةِ في اللِّحاءِ. هل تستطيعُ أنْ تسمعَنا يقولُ العشبُ. هل تستطيعُ أنْ تسمعَ نَفْسَكَ أنْ تسمعَ أطرافَ الماءِ فوقَنا، رشيقةً، ومُترعةً بالضَّوءِ.
***
ولسوفَ تسمعُ الأرضَ تمضي بدونكَ— حين أنتَ لا تعودُ هُنَا، وحينَ أنتَ لا تتنفَّسُ. الأسماكُ والماءُ والرَّملُ والإبرةُ في الصَّنوبرِ. الهُنَا. اسمَعْهُ يتنفَّسُ وهوَ يتقلَّبُ ويدورُ، مِثلَ مَا يَدورُ في هذهِ اللَّحظةِ السَّعْيُ الذي تَسعاهُ هذهِ الدُّودةُ.
***
انظُرْ ثمَّةَ ريشٌ على الغبارِ الآنَ أقولُ. مَرَّ طائرٌ فوقَهُ. أستطيعُ الآنَ أن أرتديهِ. على هذهِ الشَّاكلة. انظُرْ إنَّني أرتديهِ، الرِّيش. ولسوفَ أغرزهُ في ظهري. أستطيعُ أنْ أجلعهُ كبيرًا. إنَّني أنا الآنَ التي تعبر. ولكنَّني هُنَا لا أزال. والدَّربُ طافحٌ بالرِّيش المُمزَّقِ. إنَّهُ ناعمٌ. ويصعدُ الغبارُ.
(اختيار وترجمة: تحسين الخطيب)

خطوط السيرة

تحسين الخطيب، شاعر وكاتب مقالات ومترجم من الأردن، لعائلة فلسطينية مهجَّرة، من مواليد مدينة الزرقاء. عضو لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالميّة للشعر، بيت الشعر في المغرب، عام 2019.
صدرت لها المجموعة الشعرية "حجر النّدى" عام 2016. وشارك في مهرجان الشعر الدولي "أصوات المتوسط" الذي أقيم في مدينة سيت الفرنسية.

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

رواية ماريا لويسا بومبال رائـــــدة أدب المرأة في أميركا اللاتينية

«المكفنة» تفتح الباب للواقــعية السـحرية والغـرائبيـة

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

ماريا لويسا بومبال

تُعدّ الكاتبة التشّيلية ماريّا لويسا بومبال (1901 – 1980) من أهم الأصوات المؤسِّسة لمدارس الأدب المجددة، وهي رائدة أدب المرأة في أميركا اللاتينية مطلع القرن العشرين، إذ أسستْ لتيار مستجد في الكتابة الروائية النفسية المنوطة باستكشاف الذات وتوثيق تيار اللاوعي وذلك من خلال أعمالها الروائية التي كتبتها باللغتين الإسبانية والإنجليزية. وتتصدر نتاجها الأدبي روايتا "الضباب الأخير" (1934)، و"المكفَّنة" (1938)، اللتان تُعدّان سبيكتين انصهرتْ فيهما عناصر الحداثة الفنية التي رسخّت تيارات الطليعة العالمية في عموم المنطقة وانبثقت منها فيما بعض موجات الكتابة الغرائبية التي وضعتْ أدب أميركا اللاتينية في قلب المشهد العالمي. تشكّل رواية "المُكفَّنة" مدخلاً للواقعية السحرية والأدب الغرائبي "الفانتازي"، الذي جعل رواية أميركا اللاتينية تتصدر مكانة بارزة في الأدب العالمي. وقد تعتبر هذه الرواية التي صدرت نهاية الثلاثينات إلهاماً لكتّاب آخرين في أميركا اللاتينية وبداية الأدب السريالي، وفي مقدمة رواية "بدرو بارامو" للكاتب المكسيكي خوان رولفو والتي استلهمتْ الحياة ما بعد الموت لكن بشكل جماعي.

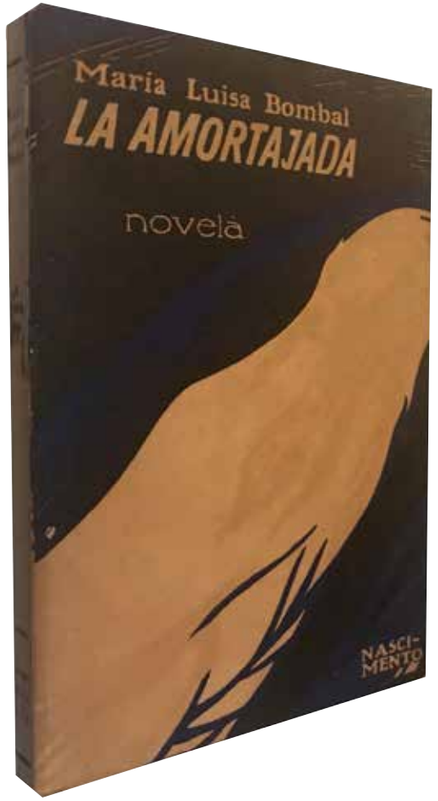
ترتكز أهمية هذه الرواية بين نقاط عديدة على تأسيس ذلك المشروع المجدد في أميركا اللاتينية لإطار ومحتوى الرواية الجديدة مطلع القرن العشرين. وتعدّ من دون منازع واحدة من أهم كلاسيكيات أدب أميركا اللاتينية فضلاً عن كونها مثالاً بارزاً لكتابة المرأة والتي اتسمتْ تقنيتها السردية وموضوعها الرئيسي والموضوعات الفرعية بعمقٍ شديد وحبكة روائية وضعتها في مكانة بارزة ضمن كتّاب أميركا اللاتينية، وما زالت أعمال ماريا لويسا بومبال تثير الاهتمام للبحث والدراسة لتعددية الرؤى فيها.

موسيقى ومسرح ولغات

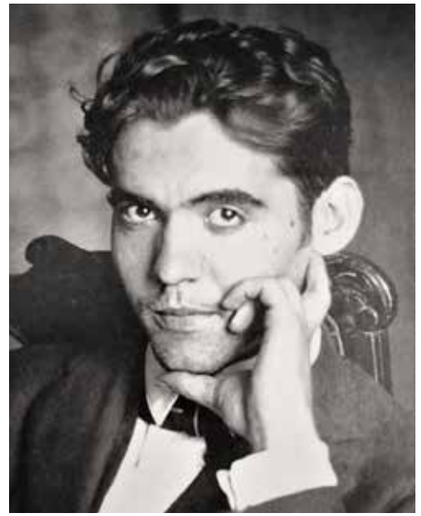
وُلدت ماريّا لويسا بومبال بمدينة بينيا دل مار في عائلة أرستقراطية وتلقت تعليمها مع شقيقاتها في فرنسا بإحدى المدارس الداخلية الكاثوليكية، ثم حصلت على شهادتها الجامعية من جامعة السوربون في الآداب التي التحقت بها عام 1928. أجادتْ اللغتين الفرنسية والإنجليزية، فضلاً عن الإسبانية لغتها الأم. وكانت حياتها حافلة بالمحطات الأدبية والفنية وهو ما انطبع بشكل كبير على أعمالها ومدرستها الأدبية المؤثرة.

انعكس التكوين الفكري والثقافي والفني لذي تلقته الكاتبة التشيلية على مدار طفولتها وصباها وشبابها في أعمالها، وبدا جلياً تأثرها بالمدرسة التعبيرية وتيارات الفن الحديث وسمات الطليعة جنباً على جنب مع الكلاسيكيات الأوروبية الفرنسية والإنجليزية والألمانية عبر بودلير وبلزاك وتوماس مان وريلكه، من خلال هذه اللغات الثلاث التي كانت أمها تتحدثها بطلاقة وعملت علي نقل هذه المهارة اللغوية والمعرفية إلى بناتها خلال فترة طفولتهن ولاحقاً في مرحلة تعليمهن في فرنسا. من جانب آخر، ساهم انخراطها في الدوائر الأدبية علاقاتها بنخبة من أهم الشخصيات الأدبية في أميركا اللاتينية وإسبانيا وعلى رأسهم الشاعر التشيلي بابلو نيرودا الذي أقامت معه في بوينوس آيرس خلال عمله الدبلوماسي هناك، وخورخي لويس بورخيس، وألفونسو ريس وغابرييلا ميسترال و فيديريكو غارسيا لوركا، وغيرهم من أعضاء المجتمع الأدبي البارزين.

بالمثل ساهمَ تنقلها ما بين بلاد مختلفة ومن بينها الولايات المتحدة الأميركية التي ألَّفت ونشرت فيها أحد كتبها باللغة الإنجليزية، في صقل وتنوع توجهها الفني، فضلاً عن براعتها في الموسيقى وانخراطها في العمل المسرحي بشكل احترافي في بداية حياتها في مسارح باريس أثناء دراستها بجامعة السوربون، ثم



الخطاب الروائي يتألف من فقرات قصيرة، وتغلب اللغة الشعرية والإيقاع الهادئ على السرد، وهو ما يدل على الجانب الشعري لدى ماريا لويسا بومبال.



فيديريكو غارسيا لوركا

غابرييلا ميسترال

هجرها للعمل الفني وتركيزها على الكتابة الأدبية ما بين الرواية والشعر، خاصةً بعد ما تعرضتْ له من انتقاد من أهلها لتحفظهم على المجال الفني.

المناخ الأدبي والتاريخي

تُعدّ الفترة التاريخية التي ينتمي إليها النتاج الأدبي للكاتبة ماريا لويسا بومبال من أهم الفترات الأدبية والفنية على المستويين العالمي وفي بلاد أميركا اللاتينية، إذ يمثل بدايات فترة الحداثة والانطلاق إلى الطليعية التي اعتبرتْ بدورها إحدى البوابات الرئيسية للفن الحديث والمعاصر. ويذكر أنَّ شذرات الفن الأوروبي الحديث تمركزتْ في باريس من جهة وفي بوينوس آيرس وسانتياغو من جهة أخرى، حتى أنَّ تشيلي تعد الدولة الوحيدة في أميركا اللاتينية وربما الأرجنتين أيضاً التي بزغت فيها إحدى حركات الفن الطليعي الحديث على يد الشاعر بيئنتي أويدوبرو وهي مدرسة التخليقية والإبداعية، وهو مصطلح واحد يحتمل المعنيين، فضلاً عن الماورائية الأرجنتينية وهو ما يدل بدوره على استقلالية الحركة الأدبية في أميركا اللاتينية عن الدول الأوروبية وتدشينها لمدارسها الخاصة بها تلك التي انصهرت في بوتقة الخصوصية التاريخية والجغرافية والإنسانية.

وإلى جانب الحركات الأدبية الأشهر كانت هناك أيضاً موجات المخاض السياسي العالمي والوطني، فقد شهدت الحقبة الأولى من القرن العشرين تداعيات الثورة البلشفية والحربين العالميتين الأولى والثانية والحرب الأهلية الإسبانية، بالإضافة إلى الأزمة الاقتصادية الأميركية عام 1929، وقبل كل ذلك حركات الاستقلال في دول أميركا اللاتينية من قبضة الاستعمار الإسباني، حيث حصلت تشيلي على استقلالها عام 1808 وهو ما ساهم في إعادة صياغة وتشكيل المشهد السياسي والاجتماعي في البلاد من ناحية وبداية هيمنة الولايات المتحدة الأمريكية على هذه الدول من ناحية أخرى. وقد انعكست جميع هذه العناصر وغيرها في أعمال الكتّاب المعاصرين لهذه الحقبة ومن بينهم ماريا لويسا بومبال، يُضاف إلى ذلك موجات التحرر النسوية التي انتشرت في العالم بأسره والتي تأسست على مفاهيم سياسية واجتماعية وفلسفية قبل أي شيء، جنباً على جنب مع تيار اللا وعي ونظريات التحليل النفسي المجددة مع سيغموند فرويد ويونغ وهو ما أفادتْ منه الرواية الحديثة. ويظهر هذا جلياً في رواية "المُكَفَّنة".

التقنية الروائية

"بحلولِ الظَّلام، انفرجتْ عيناها نصف مفتوحتين. آه، قليلاً، قليلاً جداً. بدا الأمرُ كما لو أنّها تريدُ الاختباءَ خلف رموشِها المُسهبة بالقرب من لهيب الشموع الطويلة، كلّ من جاءوا ليسهروا بجانبها، انحنوا مندهشين تطغي عليهم آياتُ الاحترام والإجلال، يرقبون صفاءَ وشفافية حدقتي عينيها التي فشلَ الموتُ في طمسهما، غير مدركين أنَّها رأتهم.

لأنها كانتْ ترى وتشعر".

ترتكز الفكرة الرئيسية لرواية "المكفَّنة" للكاتبة ماريا لويسا بومبال على

المنطقة البرزخية للموت، فتعرض لتجربة الموت في تلك الساعات الرهيفة التي يُسجى فيها جثمان المتوفى بين أهله وأصدقائه والأقربين، فينشأ حوار داخلي أو بالأحرى باطني ما بين المتوفاة وهي البطلة والراوية لأغلب أجزاء الخطاب السردي. فتبدأ في اكتشاف الحالة التي تجد نفسها عليها ويتدفق تيار الذاكرة ليستحضر في اللحظة الراهنة جميع المحطات التاريخية للبطلة، من الطفولة في بيت عائلتها الأرستقراطية في الريف، ثم مراهقتها وصباها، مروراً بزواجها وطبيعة العلاقة بينها وبين زوجها، وبالمثل علاقتها بابنها وابنتها، وكيف استقبل هؤلاء خبر موتها وردود أفعالهم من وجهة نظر أحادية في أغلب المشاهد. ثم هناك العلاقات الشائكة التي مرت بها على مدار حياتها ما بين الصديقات المقرّبات والمعارف والشخص الذي هام بها حباً ولم تبادله هي نفس المشاعر على الرغم من تواصلهما المستمر وصداقتهما الشائكة المثيرة للاهتمام، ثم تحليل هذه الشبكات الإنسانية المتداخلة في شكل تشريح بارع

المنطقة البرزخية

ترتكز الفكرة الرئيسية لرواية "المكفَّنة" للكاتبة التشيلية ماريا لويسا بومبال على المنطقة البرزخية للموت، فتعرض لتجربة الموت في تلك الساعات الرهيفة التي يُسجى فيها جثمان المتوفى بين أهله وأصدقائه والأقربين، فينشأ حوار داخلي أو بالأحرى باطني ما بين المتوفاة وهي البطلة والراوية لأغلب أجزاء الخطاب السردي. فتبدأ في اكتشاف الحالة التي تجد نفسها عليها ويتدفق تيار الذاكرة ليستحضر في اللحظة الراهنة جميع مراحل حياة المتوفاة بدءاً من طفولتها في بيت العائلة.

خوان رولفو

بيثنتي أويدوبرو

للتفاصيل الإنسانية والعلاقات المهمة المشوشة بما لا يغفل مدارس التحليل النفسي وأسبقية تيارات اللاوعي في بناء الخطاب الروائي.

تبدأ الرواية بالشخصية المحورية آنا ماريا التي تموت إثر أزمة قلبية، وبينما هي في النعش وجميع أقاربها حولها، تتذكر الأشياء التي تحدث لها في حياتها مع كل من الأشخاص الذين يأتون إليها لها.

"على هذا النحو بقيتْ ساكنةً من دون حراك، مستلقيةً على ظهرِها في الفراشِ العريض المُغطًّى في ذاك الحين بشراشف مطرَّزة، مُعطَّرة برائحة اللافندر التي يتم الاحتفاظ بها دائماً في أحد الأدراج بقفلٍ ومفتاح، ترى نفسَها متدثرةً في رداءٍ من ساتان المانكو اعتادتْ أنْ ترتديه فيجعلها تبدو أكثر رشاقة. استكانتْ يداها متشابكتين برفق فوق صدرها تضغطان على صليبٍ، هاتان اليدان اللتان اكتسبتا رقةً بالغةً لحمامتين وادعتين".

كانت هناك سويلا مربيتها وصديقتها التي كانت تعتبرها أمّاً لطيفة، إذ كانت ترافقها منذ أن كانت طفلة بعد وفاة والدتها الحقيقية. وكان هناك أيضاً ابنتها أنيتا، التي تبلغ من العمر 20 عاماً، وابنها الأول ألبرتو، وهو متزوج من ماريا غريسيلدا التي كان يشعر بغيرة شديدة منها حتى أنه حبسها في مزرعته، فغضبت أمه منه وطالما عاتبته على ذلك.

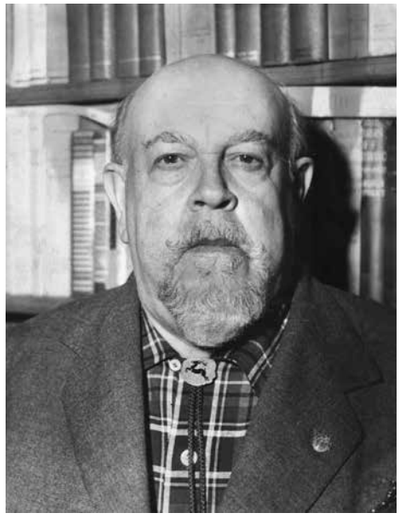
وكان ابنها الآخر، فريد، هو المفضل لديها وكان فضوليًا وشقيًا بعض الشيء، لكنها طالما سامحته على أي شيء فعله.

يغيب الخيط الفاصل بين الحاضر والماضي في العديد من اللحظات على مدار العمل، وبعد فترة تسمع المتوفاة ضجيج خيول تقترب من الغرفة التي ماتت فيها، كان ريكاردو حبها الأول، الذي حملت منه

مقطع من "المكفّنة"

"على هذا النحو بقيتْ ساكنةً من دون حراك، مستلقيةً على ظهرِها في الفراشِ العريض المُغطًّى في ذاك الحين بشراشف مطرَّزة، مُعطَّرة برائحة اللافندر التي يتم الاحتفاظ بها دائماً في أحد الأدراج بقفلٍ ومفتاح، ترى نفسَها متدثرةً في رداءٍ من ساتان المانكو اعتادتْ أنْ ترتديه فيجعلها تبدو أكثر رشاقة. استكانتْ يداها متشابكتين برفق فوق صدرها تضغطان على صليبٍ، هاتان اليدان اللتان اكتسبتا رقةً بالغةً لحمامتين وادعتين".

بابلو نيرودا



ألفونسو رييس

عندما كانا مراهقين، وعندما اكتشف أنها حامل تخلى عنها، ولم تدرك أبداً هل فعل ذلك برغبته أم بضغط من أبيه. وقد عانت كثيراً في تلك الفترة. وشاهدتْ أيضاً والدها هناك، وكانت خائفة جدًا من أن يتنامى لعلمه أنها حامل، واعتادت دائماً أن تسأله عن والدتها عندما كانت فتاة صغيرة.

أختها أليسيا وقفت أمامها، وهي فتاة متدينة للغاية وقد نشأت مع أختها في مدرسة كاثوليكية، بينما تعرضت آنا ماريا للأذى في تلك المدرسة ولطالما أثارت غضب الراهبات، لأنها اعتادت اختراق القواعد وعدم الالتزام بمواقيت الصلاة والممارسات الروحية على العكس من شقيقتها:

"طالما حالَ الكثيرُ من الأشخاص، أو المخاوف، أو العقبات المادية الصغيرة بينها وبين سرِّ الليل، ولو ليلة واحدة. والآن، تغيرَ الحال، لم تعدْ يعكرُ صفوها أي فكرة ليست ملائمة لها. لقد أحاطوها بدائرة من الصمتِ وتوقف عن الخفقان هذا الشريان غير المرئي الذي طالما ضرب وجنتيها بصفاقة. في الفجر، توقَّفَ المطر. واخترق شعاعٌ من الضوء النوافذ. وفي الثريَّات الطويلة، تلاشت شعلة الشموع تماماً في كتلة الشمع المتصلب. شخصٌ ما ينام، ورأسه يتدلى على كتفه، والمسبحات معلقة بلا حراك في عنقه".

وكان فرناندو، عشيقها، يرافقها هناك أيضًا، لكنه عبّرَ بطريقة ما عن سعادته لأنه تمكن من الراحة أخيرًا لأنه كان دائمًا مسؤولاً عن حل مشاكله، ويخبر آنا ماريا كيف ماتت زوجته إينيس وإلى أي حد كانت تخيفه كثيرًا، وتلاحظ المتوفاة الطريقة التي يحكي بها والبرودة التي يواجه بها الموقف.

ومن خلال استدعاء الذكريات وتفعيل آلية الذاكرة، تحكي أيضًا عن زوجها أنطونيو، وهو رجل بارد وبعيد، لم تحبه أبدًا ولكن بعد انفصالهما لبضعة أشهر أدركتْ أنها تحبه وعادت إلى المنزل.

وأثناء حملها في التابوت، استمعت إلى الأب كارلوس وتذكرت حديثًا كان قد دار بينهما، فسأل آنا ماريا كيف تريد أن تكون السماء، فأجابت بأنها تريدها أن تكون مثل الأرض، وهي أيضًا تتذكر عندما كانت مريضة، ويسألها الأب كارلوس إذا كانت تريد الاعتراف، فإذا بها تخبره بأنها ستفكر حتى اليوم التالي، لأن الطبيب سيأتي، ولكن بعد فترة يبدأ قلبها بالفشل ولأنَّ حالتها الصحية كانت متأخرة إلى حد بعيد، اضطر الفريق الطبي إلى إعطائها أقصى درجات العلاج. وفي تلك اللحظة تبدأ رحلة الموت الحقيقية من دون رجعة و"تعيش" حياة الموتى.

وفي تلك اللحظة الحاسمة، تقول إنها تستطيع النهوض والاستمرار في العيش، لكنها تقرر أنَّ هدفها أصبح الراحة والموت والولوج على الحياة الأخرى وكأنها هنا تسخر من قدرية الموت، وترى أنَّ الإرادة مع الإنسان فبإمكانه البقاء في الحياة إذا ما هو قرر ذلك بصفته صاحب الكلمة الأخيرة والقرار.

حققت "المكفَّنة" نوعاً من التوازن بين حضور الرجل والمرأة، على الرغم من سلطوية المشهد عند المرأة بصفتها الشخصية المحورية.

ماريا لويسا بومبال مع بورخيس

مستويات السرد

ينطلق السرد في مستويين رئيسيين في الرواية: الحكي في ضمير الأنا الحاضر (الشاهِد)، والحكي في ضمير الغائب (العالِم). وهو ما يتوازى بدوره مع ثنائية الموت والحياة، المتوفاة آنًا ماريًا في ذلك البرزخ الذي اختبرتْ فيه اللحظات النهائية والفاصلة ما بين الموت والحياة، تتقلدُ زمام الحكي في الجانب الأكبر من المشاهد، فتقص الأمور من وجهة نظرها الشخصية، وتفعل آلية الذاكرة، فيكون لديها حرية التعبير ومشاركة الواقع الباطني والبعد النفسي الذي لا يقر به الإنسان لأي من كان خلال حياته، فتصير الفترة القصيرة بعد الموت هي المساحة الضيقة لذكر الحقائق والاعتراف بملخص الحياة، فكأنها تخلق واقعًا افتراضيًا موازيًا تتمكن من خلاله من الاعتراف من خلال السرد الذاتي الذي يخلط ما بين السيرة الذاتية الحقيقية والملفقة إذ تتشابه مع بعض الملامح من حياة الكاتبة الحقيقة:

"في الليل اعتدتَ جذبنا من ملابسنا وإخافتنا بقصة الرجل الثري النبيل، وهو في مكانة ما بين الحكيم وكاتب العدل، يرتدي ملابس سوداء، ويعيش مختبئاً في الحجرة العلوية للبيت منذ سنوات طويلة، كنّا بالكاد نتمكن من النوم تحسباً وخوفاً من زيارته المشؤومة غير المتوقعة.

وكالعادة، تجلب لنا أيام الحصاد الفرحَ والبهجةَ، أيامٌ قضيناها نحن البنات نلهو ونتسلق جبال التبن الضخمة المتراكمة، والقفز من واحد إلى آخر، غير مدركات لكل المخاطر المحيطة، ثملات تحت تأثير الشمس الحارقة".

ويتناوب الحكي مع ضمير المتكلم وضمير الغائب العالم الذي يتولى شرح وتفسير الأشياء:

"أتذكرُ. حين كنتُ عند سفح الدرج أهزُ أغصان شجرة التنوب المكسوة بقطرات المياه. بالكاد استطعتُ سماع جلجلة حوافر الحصان حين شعرتُ بنفسي ملتصقة بالشجرة، مرفوعة عن الأرض. لقد كنت أنتَ يا ريكاردو. كنت قد وصلتَ للتو بعد أن قضيتَ الصيف كله في التحضير للامتحانات في المدينة وقد فاجأتني ورفعتني أمام كرسيك. توقف الفرسُ الأصهب وانفلتَ اللجام، واستدار بغضب... وشعرتُ فجأةً، عند خصري، بضغط ذراع قوي، ذراع مجهولة".

وعلى هذا النحو يتبادل الصوتان الحكي على مدار الرواية، ويُلاحظ أن الخطاب الروائي يتألف من فقرات قصيرة وتغلب اللغة الشعرية والإيقاع الهادئ على السرد وهو ما يدل على الجانب الشعري لدى ماريا لويسا بومبال.

منظومة الشخوص

كما يبدو من عنوان الرواية "المكفَّنة"، تتصدر بطولة العمل شخصية المرأة المتوفاة، وبالتالي تدور الأحداث حولها ويتم التعريف بالشخوص الأخرى من خلالها، ولا يُمنح أيٌ من الشخوص المساحة للتعبيرعن نفسه أو الإدلاء بمكنونه وهو ما يعزز بدوره أحادية الرؤية التي تنطلق منها الرواية.

وبالرغم من الفكرة الغرائبية التي تنطلق منها أحداث الرواية وهي حديث وخواطر الشخص المتوفى في ذلك الحيز الضيق في الزمان والمكان.

وبتقسيم الشخوص إلى عنصري المرأة والرجل، يبدو أنَّ هناك نوعاً من التوازن بين الأعداد على الرغم من سلطوية المشهد عند المرأة بصفتها الشخصية المحورية.

ويظهر في منظومة الشخوص المثلث الكلاسيكي للزوجة والزوج والعشيق، والذي يتشكل من آنا ماريّا وزوجها أنطونيو وصديقها وعشيقها فرناندو. واتسمت العلاقة بين الثلاثة بعدم الانضباط والتخبط العاطفي، وهو ما يشير إليه في نهاية الرواية فرناندو الذي يعتبر أنَّ وفاة آنا ماريا هو بمثابة الخلاص الأخير من تلك العلاقة المريضة التي تعذب فيها من ذاك التخبط العاطفي، وربما كانت السبب الرئيسي في انتحار زوجته إينيس ونفور وخيانة زوجها لها. ولعل شخصية الأخت هي المقابل الضدي لماريا فهي الشقراء ذات الجدائل الذهبية، وهي أيضاً الشخصية الروحانية التي تتسم بالإيمان المسيحي العميق، وتعاني من حادثة وفاة ابنها المفاجئ ولا تشفى من هذا الجرح.

ومن اللافت للانتباه تقديم أغلب شخوص العمل في مراحل عمرية متنوعة مروراً بالطفولة والمراهقة والنضوج، فيتباين البعد الزمني فيما يثبت عنصر المكان في منزل البطلة أو الضيعة بعبارة أدق، فضلاً عن الوصف النفسي الدقيق لمكنون نفوس الأشخاص والذي يتوافق مع التوجه الأدبي للفنون الطليعية وتحديداً التعبيرية والسريالية والما ورائية، ونظريات فرويد ويونغ من جانب آخر.

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.

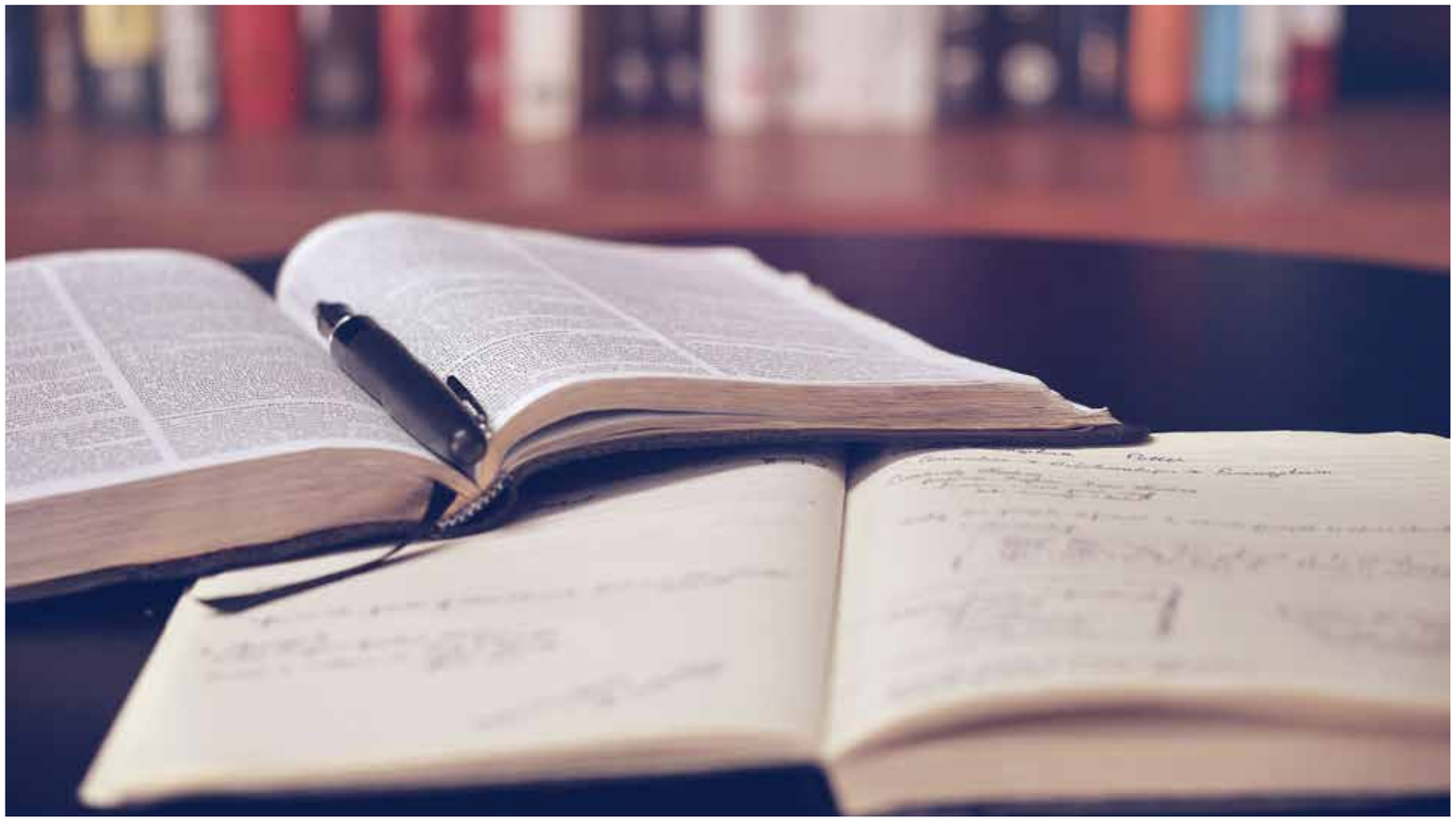
صدرت لها ترجمات أدبية من الإسبانية إلى العربية: خوليو كورتاثار، روبرتو آرلت، كارلوس فوينتس، خوان غويتيسولو، خورخي مانريكي، بدرو مير، خوسيه ماريا ميرينو، ملحمة مارتين فييرو، مختارات من الشعر الكوبي، ألثيبياديس غونثالث دل بايي، روبرتو بولانيو. ترجمت من اللغة العربية إلى الإسبانية دواوين شعر، نُشرت في إسبانيا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

تجارب مـــن عالم الأدب

تأرجح العلاقة بيـــن المؤلف والمترجم

بقلم: الدكتور مزوار الإدريسي



يَرى المهتمون بالترجمة في مجالِي التنظير والدراسة، النصّ الشهير "مهمة المترجم" الذي كتبه الفيلسوف الألماني والتر بنجامين، مقدِّمةً للترجمة الألمانية لـ "مشاهد الباريسية"، القسم الثاني من ديوان شارل بودلير "أزهار الشر"، بأنه شكّل انعطافًا حقيقيًّا في مَسير الفكر الترجمي، نَظرًا لتضمُّنه أسئلةً معرفية دقيقةً وعميقة بما قدَّمته من إضافات نوعية، وبِمَا أثارته من قضايا ذات صلة وثيقة بالترجمة كإشكال وجودي وثقافي وفنيّ، وليس كإشكال لساني فقط.

وتتعدّد الآراء الأصلية واللافتة لدى بنجامين، لعلّ أكثرها إثارةً تلك التي استهلّ بها المقدمة "مهمة المترجم"، والتي يذهب فيها إلى أنّ العمل الأدبي، لحظةَ تحقُّقه واكتماله وخروجه إلى القارئ، يشرع في طرح قضية قابِليّته للترجمة، وفي الوقت ذاته يهتمّ، تلقاء ذاته، باحتمال عثورِه بين قرائه على المترجم الملائم، أي أنه يُبدي استعدادًا ورضا بأن يُتَرْجَمَ، بل إنه يُبدي إلحاحًا على ذلك انطلاقًا من دلالة شكله، في تطلُّع منه إلى ما عرَّفه بنجامين بـ"الاستمرارية في الحياة"، والذي يؤكّد في المقدّمة نفسها على هدف آخر تَرُومه الترجمة من جِهتها، يتمثّل في «إبراز العلاقة الحميمة التي تحتفظ بها اللغات فيما بينها. إنها لا تقدر على أن تكشِفَ تلقاءَ ذاتِها عن هذه العلاقة الحميمة، لكنّها بالتأكيد تستطيع أن تُمثِّلها، وأنْ تُحقِّقها في شكل جنينيّ ومكثَّف». ولا يخفى أن المقصود باللغات في السياق الذي أورده الفيلسوف هو الثقافات، لأن الحديث عن الترجمة لديه يخُص الأعمال الأدبية تحديدًا، بما تتيحه من تفاعل بين المُنجَز الإبداعي الإنساني المتعدّد والمتنوع، إغناءً للتجارب الفنية الإنسانية، وفي سعي لتحقيق حلم "العود الأبدي"، بُغية التقريب فيما بين البشر كسبيل يقود إلى استعادة اللحظة البابلية المُفتَقَدة بعد انهيار برج بابل ودخول البشر متاهة الشتات.

ويتهيّأ لي أن الكاتب الإسباني الشهير خوان غويتيسولو كان لديه هذا الاقتناع نفسُه، وأنه كان يَصدُر عنه في علاقته مع مترجميه، فهو لم يتردَّد أثناء مؤتمر عن الترجمة، عُقِد في مدينة تَرَاثُونا في إسبانيا سنة 1999، في الإعراب عن امتنانه لمُترجِمي أعماله، وفي أن يَكشِف عن العلاقة الوطيدة والطريفة التي تَصِل بينه كمُؤلِّف من جهة وبين مترجِميه من جهة ثانية، بما يطبعها من تعاون مُستمر ووثيق، لَمّا صرّح «أعتقد في وجود قَرابة اختيارية بين الكاتب والمترجِم، خصوصًا عند تعلُّق الأمر بنصوص أدبية، لأن ترجمة مُنتَج نَشْريّ، بِوُسع أيّ كان أنْ يُنجزَها».

هكذا، لم يقتصر تعريف الترجمة على كونها نقلًا لنص من لغة إلى أخرى بتحويله أو تأويله فقط، بل أصبحتْ بعض التعريفات، التي تحرَّرتْ من هيمنة اللسانيات، تراها إعادةَ كتابة للأصل، وصارتْ تتمثَّلُها تَخلُّقًا جديدًا لهُ في غيْرِ لغتِه وثقافته الأصليتيْن، على غرار ما ذهب إليه أندريه لوفيفر في كتابه "الترجمة وإعادة الكتابة"، لكي لا يبقى الإبداعُ حُكرًا على النص "الأصل" وحدَه، ولِتَغدُو الترجمة إبداعًا ثانيًا يحمل بصمةَ مؤلِّف الترجمة.

موقف كونديرا

لا يخفى أن التعريف الأخير فيه اعتراف بالعمل الإبداعي للمترجِم، الذي لا يقل شأنًا عن عمل المؤلِّف، وهو موقِف يُثير حفيظة بعض المؤلِّفين، الذين لم يُخفوا امتعاضَهم من مُترجِميهم، فوجَّهوا لهم

الطاهر بنجلون

خوان غويتيسولو

سهام نقد قاسٍ؛ ولعلّ أشهر هؤلاء الروائي التشيكي ميلان كونديرا، الذي لم يتردَّد في انتقادهم، على الرغم من خدمتهم إيّاه من خلال إضافتهم لأعماله في ثقافات عديدة.

لقد ذكر كونديرا في كتابه "فَنّ الرواية" أنه «خلال عامي 1968 و1969، تُرجِمتْ روايةُ "المُزحة" إلى كلّ اللغات الأوروبية. ولكن، يا للمفاجأة! ففي فرنسا، أعاد المترجم كتابة روايتي مُزَخرِفًا أسلوبي. وفي إنجلترا، قصَّ الناشر كل المقاطع التأمُّلية، واستبعد الفصول الموسيقية، وغيَّر نظام الأجزاء، وأعاد تأليف الرواية. وفي بلد آخر ألتقي مترجمي: لكنَّه لا يعرف كلمةً تشيكية واحدة. "كيف ترجمتَ إذن؟" ويُجيب: "بقلبي"، ويُطلعني على صورتي التي أخرجَها لي من حافظة أوراقه. كان من اللطف بحيث أني كِدت أُصدِّق أنَّ بِوُسعنا فعلًا أن نترجم بفضل تواصل القلوب. بالطبع، كان الأمر أكثر سهولة: فقد ترجم انطلاقًا من النص الفرنسي مثلما فعل المترجم في الأرجنتين. وفي بلد آخر: تمَّت الترجمة من اللغة التشيكية. أفتح الكتابَ، وأقَعُ بالصدفة على مونولوج هيلينا، لأرى أن الجمل الطويلة التي يحتلّ كل منها مقطعًا كاملا لديّ قد قُسِّمت إلى عديد من الجمل البسيطة... لقد تركتِ الصدمةُ التي سبَّبتها ترجمة <المزحة> أثرًا لا يَمَّحي».

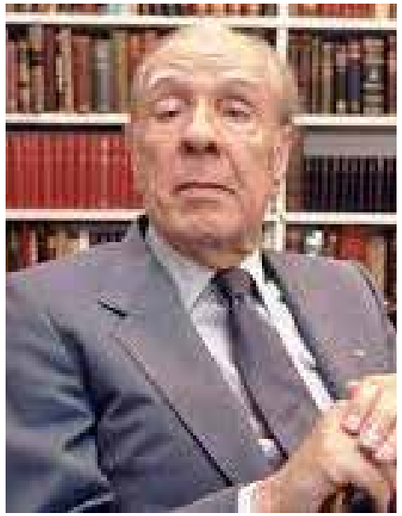
واضح أن كونديرا ركَّز على التنبيه إلى "الخسائر" التي تعرَّضت لها بعض أعماله جرّاء ترجمتها، دون الإشارة إلى الربح، فقد وقف بنفسه على عَمَلِ مترجِمين نَعَتهم بأنهم «أقَلُّ أمانة»، لأن من بينهم من اهتم بتزيينٍ أسلوبيٍّ لا وجود له في الأصل، وعلى كثير من الحذف، وعلى تغييرات أيقونية بتحويل الجمل الطويلة إلى جمل بسيطة، والأدهى أن منهم من ترجَم عن لغة وسيطة موهِمًا القرّاء بأنه ترجم أعمال المؤلِّف عن التشيكية.

الأكيد أنه ما كان لكونديرا أن يستدرك على مترجِميه ما اعتبره أخطاء لولا قراءته لأعماله المترجَمة باللغات التي يعرفها، وذلك ما اضْطرَّه لاحقًا إلى السهر على مواكبة الترجمة التي كانت تُنجَزُ لكتُبه في اللغات الثلاث أو الأربع التي يعرِفُها على الأقل.

ويبدو لي أن فكرة كونديرا عن الترجمة لم تكن تُساير المنجَز التنظيري في هذا المضمار، فالظاهر أنه كان يروم إعادة إنتاج المترجِمين لنصوصه بشكل دقيق جدًا، على منوال القديس سان جيروم، وغاب عنه «أن إنتاج نصّ مطابق لفظيًا للنص الأصلي (تحويل الترجمة إلى إعادة كتابة كاملة) هو أمر يتجاوز حدود الخيال»، حسب جورج ستاينر، وهي الفكرة ذاتُها التي روَّج لها بورخيس إبداعيا في قصته <بيير مِنار، مؤلف "دون كيخوتي">، مثلما أنه فاته ذَهاب لوفيفر وغيرُه إلى أن الترجمة هي «إعادة كتابة، فلا بد أن تكون العلاقة بين من يكتب ومن يعيد الكتابة علاقة مثمرة".

ولا غرو أن كونديرا يكشف عن تذبذب في موقفه

بول بولز



خورخي لويس بورخيس

من الترجمة، لأنه بعد كل مؤاخَذاته على مُترجِميه نجِدُه يناقض نفسَه حين اعترافه بأن الترجمات «تمثل بالنسبة لي كلَّ شيء، أنا الذي ما عُدتُ أُقرَأُ عمليًّا من قبل الجمهور التشيكي". وأنه انتبه إلى خطأ موقفه لمّا اعترف بأن "المؤلِّف الذي يُغامر في السهر على ترجمات رواياته يركض وراء عدد من الكلمات لا يُحصى، كالراعي وراء قطيع من الغنم المتوحشة".

الحدوس العميقة

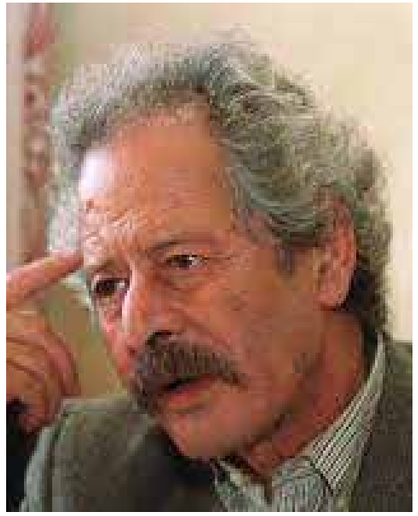
لا يقتصر هذا الموقف على كونديرا وحدَه، فقد اتّخذه الكاتب الأرجنتيني خوليو كورتاثار من مُترجِميه، على الرغم من إقراره بالدِّقة التي طبعت عملهم، وعلى الرغم من معرفته بمعاناة المترجِم أثناء نقله كتابًا إلى لغة وثقافة غريبتيْن، فالمعروف عن كورتاثار أنه كان يعيش من عمله مترجِمًا في باريس مع مؤسَّسات دولية وحكومية ومع دور نشر، لأن دخلَه من الكتابة الإبداعية كان زهيدًا وغير مستقر، فضلًا عن «أن حقوق المؤلِّف تَصِل أو لا تصل، لكنْ إذا ما وصلت فهي تصل تقريبًا متأخِّرة دومًا، وهو السبب الذي يجعل من الكاتب... يعيش قسطًا مهمًا من عمره في ضنك وعلى الكفاف"، حسب قوله.

لقد سعى كورتاثار إلى أن يُفسِّر موقِفَه من عمل المترجِمين الذين نقلوا أعماله إلى لغتهم، فقال عنهم: «أعلم أن كل هذا ليس سهلًا، وكذلك ليس سهلًا عليَّ أنا نفسي، لكن بوُسعي أن أُفسِّره قليلًا بالسّلبية. تكمُن مشكلتي عندما أُترجَم من قِبل آخَرين: عندما تُترجَم قصصٌ لي إلى لغة أعْرِفها، ذلك أني أجِدُني في كثير من المرَّات أمام ترجمة لا مأخَذ عليها، أَجِدُ أن كل شيء يُذكَر ولا شيء يَنقص، لكن القصة ليست مثلما عِشتُها وكتبتُها بالإسبانية، لأنها يُعوزُها ذلك النبض، ذلك الخفقان الذي يَكون القارئ حسّاسًا به، لأنه إذا كنا حسَّاسين تُجاهَ شيء ما، فهو نحو الحدوس العميقة، ونحو الأشياء غير العقلانية".

وأضاف" "إننا على ذلك النحو، على الرغم من أنه في كثير من الأحيان يتَّخذ الذَّكاءُ مَوقِعًا دفاعيًّا ويَمنع علينا بعضَ المَداخل، أو يُنكِرُها علينا. إن النبضات الكُبرى للدَّم والجسد والطبيعة تمر فوق الذَّكاء وتحتَه، ولا وجود لأيّ مراقَبة منطقية يُمكِنها أن تُوقِفها. عندما لا يتقبَّل المترجم ذلك، ولا يكون قادِرًا على أن يضع في لغة أخرى مُعادِلًا لذلك النبض، ولتلك الموسيقى، يتشكل لديّ انطباع بأن القصة تسقُط، ويَصعُب جدًّا تفسير ذلك لبعض المترجِمين لأنهم يَظلّون مُندهِشين".

وتابع كورتاثار: "أجل، لكنَّ القصة تُرجِمت بشكل جيد! أنتَ مَنْ قُلت هذا، هنا تَقُول هكذا: إنه الشيء نفسُه بالضبط. أجل، إنه بالضبط الشيء نفسُه، لكنَّ شيئًا ما يَنقُصُها. إنه بالضبط الشيء نفسُه على مستوى النثر، كتحويل لرسالة، لكن تنقُصُه تلك الهالة، ذلك النور، ذلك الصوت العميق الذي ليس

خوسيه ساراماغو



محمد شكري

صوْتًا سمعِيًا، بل صوتٌ داخليّ يأتي بطُرق معيَّنة في كتابة النثر باللغة الإسبانية".

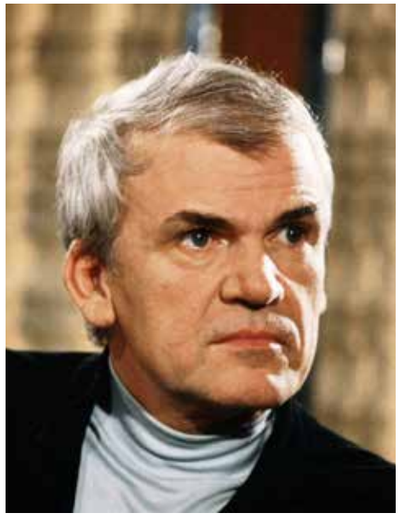
يتَّضح أن هناك تقاطُعًا جليًّا بين ميلان كونديرا وخوليو كورتاثار في الموقف من المترجِمين، فكلاهما كان يعرفان أكثر من لغة، لكنهما لم يكونا متحدِّثيْن أصليَيْن بها، وبحكم رصيدهما من تلك اللغات فإنهما كانا يرتابان في عمل من يُترجِم لهما، ليس بتقديمهما حججًا دامغة على تحريف في المعنى، أو أخطاء في الفهم، بل بدعوى أن هنالك شيئًا خفيًّا لا يُمكن البرهنة عليه، لكنه يُحدَس، وقد عرَّفه كورتاثار بكونه النبض أو الخفقان، أي تلك القوة السرية التي تسري في نسغ النصوص، والتي ذهب والتر بنجامين إلى أنها شيءٌ «يُوجد في العمل الأدبي، ويَعترف حتى المترجِمُ السيء بأنه جوهريٌّ، ما يُعْتَبَر عمومًا غير ملموس وسرِّيًّا و"شِعريًّا". فهل كان تمكُّن كونديرا وكورتاثار كبيرًا من اللغات الأجنبية التي قرآ أعمالَهما مترجَمةً إليها حتى يُصدرا أحكامًا قاسية في حقّ خادمهما من المترجِمين الذين امتدحهم خوسيه ساراماغو لما قال عن مُترجِمي الأدب هؤلاء بأنهم (صُنّاع الأدب العالمي)".

الصعيد العربي

ليس الوطن العربي استثناء في شأن العلاقة بين المؤلف والمترجم، فقد عرف ظاهرة انتقاد المؤلِّف لمترجميه هو أيضًا، ولعل أشهر مِثال لدينا هو الأديب المغربي محمد شكري، الذي اشتُهر بسيرته الذاتية "الخبز الحافي"، التي تُرجِمتْ إلى ما يفوق أربعين لغة. ويَعرِف المهتمّون بالأدب المغربي أن الترجمة الرفيعة لهذه السيرة التي أنجزها الروائيُّ الطاهر بنجلون هي التي فتحتْ أبواب العالَمية أمام محمد شكري، بإحداثها انعطافًا حقيقيًّا في حياة شكري؛ على الرغم من أنها كانت قد تُرجِمتْ إلى الإنجليزية مِن قِبل الروائي والموسيقي الأميركي بول بولز، لكنّها لم تنتشر بشكل كبير، ولم تُعتَمد في الترجمة إلى لغات العالم بصفتها أصلًا، بعكس ترجمة بنجلون.

لكن ما يُحسَب لترجمة بولز أنها كانت سببًا في ظهور الترجمة الفرنسية، لأن قارئة فلسطينية هي السفيرة ليلى شهيد، زوجة الناقد الرصين محمد برادة، قرأتِ "الخبز الحافي" في الترجمة الإنجليزية، واقترحتْ على زوجها أن تُترجَم الرواية إلى الفرنسية، فكان أنْ عرضَ الأخيرُ المشروع على بنجلون، الذي أنجز المهمة على أكمل وجه.

أما الترجمة الإسبانية لكتاب السيرة "الخبز الحافي"، والتي عرَّفت بمحمد شكري في العالَم الناطق بالإسبانية، فقد تكفَّل بإنجازها المترجِم المغربي الراحل الدكتور عبد الله جبيلو، الناقد الفذ وأحد أبرز الهيسبانيين العرب، الذي كان لترجمته الجيدة والرائدة إسهام جليّ في تقديم محمد شكري إلى العالم الناطق بالإسبانية، لينطلق الاهتمام بأدبه، ولتُشرَع في وجهه بوابات أشهر الجامعات



ميلان كونديرا

خوليو كورتاثار

والمعاهد والجمعيات في إسبانيا، وأن يُنظر إلى كتابته بصفتها ظاهرة أدبية فريدة خليقةً بأن تُنجَز فيها رسائل جامعية، وتُعقَد حولها ملتقيات أدبية كثيرة، بل وأن ينقلب هذا الأديب إلى قبلة يقصدُها ناشرون وصحافيون ومترجِمون من إسبانيا وأميركا اللاتينية، ليُشرِّف مِنصّاتهم وليُشارك في برامج ثقافية عديدة تخوض في قضايا كثيرة منها الهجرة والهامش والأقليات والعصامية، ناهيك عن قضايا الإبداع في القصة والرواية والمسرح والنقد والكتابة للإذاعة.

والمعروف عن شكري أنه كان يتحدّث الإسبانية والفرنسية بطلاقة، وتَشْهد على ذلك تسجيلاته، ولو أنه لم يكتب بهما، ويتهيَّأ لي أن إتقانه للغة الإسبانية قد جرَّأه على إبداء ملاحظات بعينها بخصوص الترجمة التي أنجزها عبد الله جبيلو لسيرته، بل إنه لم يتردّد في إبداء مؤاخذات على بعض الكلمات والعبارات التي اختارها المترجِم، وإظهار امتعاضه من بعض التأويلات التي وردتْ فيها. لقد أفصح شكري عن ذلك في جلسات خاصّة، قبل أن ينشره في كتابه "حوارات" (حوارات صحافية أنجزها معه الكاتبان يحيى بن الوليد والزبير بنبوشتى، ثم صدرت في كتاب).

اللافت أن شكري قبِل أن يُترجِم له جبيلو سيرته الذاتية، بناءً على عقد احترافي، عِلمًا بأنه كان بوُسعه أن يُحاول ترجمة عمله هو نفسُه لأنه كان يُتقن الإسبانية، وكانت الترجمة الإسبانية نفدتْ

الفيلسوف الألماني

والتر بنجامين:

الترجمة تَرُوم "إبراز العلاقة الحميمة التي تحتفظ بها اللغات فيما بينها. إنها لا تقدر على أن تكشِفَ تلقاءَ ذاتِها عن هذه العلاقة الحميمة، لكنّها بالتأكيدِ تستطيع أن تُمثِّلها، وأنْ تُحقِّقها في شكل جنينيّ ومكثَّف".

من المكتبات فور صدورها، بحيث يصعبُ حاليًا العثور عليها، وأن هذه الترجمة هي التي خدَمتْه، بل إنه في موقفه هذا لم يختلف في شيء عن كونديرا وكورتاثار، والمثير للاستغراب أنه كان قد تنكّب لمترجِمه الطاهر بنجلون، وأعاد الكَرّة مع جبيلو، دون أن ينتبه -وهو القارئ النهم ذو الوعي النقدي الحاد (انظر كتابه: "غواية الشحرور الأبيض")- إلى أن الترجمة نقل وتحويل وتأويل وإعادة كتابة، وأن

المترجم في الظّل

ما يؤسَفُ له هو أنه لا يُلتفتُ إلى المترجِم عندما ينجح العمل في الوصول إلى ثقافات أخرى، وفي أن ينال التنويه والتقدير المُستحَقّيْن، إذ يبقى المترجم في الظّلّ، وينال المؤلِّف وحدَه الفضلَ كلّه، ويَنحو المؤلِّفون عادةً إلى الإلقاء باللائمة على المترجِم في حال إخفاق تحقيق أعمالهم للنجاح الذي كانوا يحلمون به، ويتناسون أن جزءاً مهمًّا من قوة العمل تكمن في بنائه الأصلي قبل أن يُعلَّق على ترجَمتِه.

وعلى الرغم من ذلك فإن كثيرًا من المترجِمين يسهرون على إنجاز عملِهم وإخراجه بحِرفية عالية، وإبداعية راقية، كي يصِل إلى الجمهور في صورة لائقة، لا تكتفي باحترام الأصل فقط، بل تسعى إلى الارتقاء به وتجويده. وقد وجدْنا بعض الكتاب الخُبراء بالترجمة، يمدحون عمل المُترجِم شأنَ الروائي ساراماغو، والذي كان يُعاين معاناة مُترجِمتِه أي زوجتَه بيلار دِلْ رِيّْو، وكذلك الأمر مع العبقري الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس، الذي خَبر الترجمة فكان من أعلامِها، والذي كثيرًا ما نوَّه بعمل المترجِمين، خصوصًا بمترجِمه إلى الفرنسية نِسْتور إيبارّا، الذي اعترف له بتمكُّنِه من التفوُّق على الأصل البورخيسي، نظرًا لنجاحه في إعادة كتابة نصوص بورخيس تصويريًّا وأسلوبيًّا وتأويليًّا بإبداعيّة ما لم تخطر على بال المؤلِّف الأصلي نفسه.

نستور إيبارّا

بيلار دِل رِيّو

عملَه ينتهي عندما يصل إلى يدي القُرّاء.

لم يترك شكري نقدًا مُعلَّلا يُبدي فيه مؤاخَذاتِه على مترجِمه، أو أن يُدافع عن ضرورة ترجمة جديدة لعمله بحُكم أن الترجمات تشيخ وتهرم، مما يقتضي أن تُترجَم مُجدَّدًا على اعتبار أن كلّ ترجمة هي قراءة وتأويل في زمان ومكان مُعيَّنيْن، بل جاء كلامُه شفهيًّا، ولذلك لم يُعْتَدَّ به في مجال النقد الترجمي، ومن ثَمّ نُظِر إلى تلك الانتقادات بكونها لا تعدو كونها من قبيل "كلام الليل الذي يمحوه النهار"، وأنها غير مَعرفية، لأن فيها غيرَ قليل من "الجحود" وكثيرًا من "الغرور" بعدما أدركَ شكري العالمية؛ وهي الحالُ التي عايَنها لديْه صديقُه القاص إدريس الخوري، في عمودٍ صحافي، ولامَه عليها.

ويُرجَّح كثيرًا في الوسط الأدبي المغربي أن ما حذا بشكري إلى عدم ارتياحه إلى ترجمة جبيلو، وإلى انتقادِه إيّاها شفهيًّا هو الرأي الذي أبداه صديقُه خوان غويتيسولو -الذي عُرِف عنه تَحدُّثُه الدارجة المغربية بحكم إقامته في مراكش- بخصوص العنوان، الذي بدا له غير دقيق، والذي يضمَرِ ما يُفيد بأن جبيلو اعتمد الترجمة الفرنسية، وليس النص العربيّ. وفي هذا السياق صدرت عنْ دار "كَبَريتْ فُولتير" في إسبانيا ترجمة جديدة لكتاب "الخبز الحافي" عنوانُها من إنجاز المترجمة المغربية رجاء بومدين المتني.

مسارات

الدكتور مزوار الإدريسي، شاعر وباحث ومترجم وأستاذ جامعي من المغرب، وُلد في مدينة تطوان، عام 1963. يعمل أستاذاً في مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، بطنجة (جامعة عبد المالك السعدي). رئيس اتحاد كُتّاب وكاتبات الشمال بالمغرب، ورئيس جمعية ملتقى الشعر الإيبرومغربي، في طنجة وأصيلة، وعضو اتحاد كُتّاب المغرب، وأمين المالية في فرع اتحاد كتّاب المغرب في طنجة من العام 2007 حتى 2012.

حاصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، في جامعة عبد المالك السعدي في تطوان، وحصل على درجة الأستاذية في العام 2020. أستاذ زائر في جامعة غرناطة، وجامعة ميدلبيري في كاليفورنيا، وجامعة قاديش، وجامعة صوفيا في بلغاريا.

عضو لجنة التحكيم في جائزة المغرب للترجمة سنة 2015.

عضو لجنة التحكيم العلمية في جائزة الشيخ حمد للترجمة، 2016. شارك في عدد كبير من المؤتمرات العلمية والمهرجانات الشعرية والملتقيات الأدبية العربية والعالمية.

صدرت له مؤلفات عدة، منها: "فكر الترجمة" (دراسة)، "مرثية الكتف البليل" (شعر)، "بين ماءين" (شعر). وفي الترجمة صدر له أكثر من 20 كتاباً، من بينها: "أنْ تأخذ النهارَ إلى البيت" شعر: جوردي فيرايونعا، "مختارات من قصائد بيثنت ألكسندري" (شعر)، "نار بيضاءُ وتقاييد" شعر: أندريس سانشيث روباينا، "رحلاتٌ عبر المغرب"، علي باي، "قوافٍ واعترافات شعرية" شعر وتأملات نقدية: غوستابو أدولفو بيكر، "كَوْنٌ مُسَرْنَم" شعر: آنخِل غارثيا لوبيث، "لكي نعيش هنا"، خوان غويتيسولو (مجموعة قصصية)، "أبو الهول، الضّمادة، فيدرا" مسرحيات: ميغيل دي أونامونو، و"التانغو.. أربع محاضرات"، خورخي لويس بورخيس، و"الأعمال القصصية.. الجزء الأول"، بورخيس.

الفرنسي فرانك سميث يستنطق تقـــارير رسمية في 4 كتب عن العدوان

تحقيقات شعرية تمنح جسداً للأصوات المكمّمة

الحرب على غزة بين ديسمبر 2008 ويناير 2009

كتب: أنطوان جوكي (باريس)

"إنه الكشف، بكل ما للكلمة من قوة. كشف الأشياء المذهلة التي تحيط بنا، وتسجّلها حواسنا بطريقة آلية، تحت ضوء يخرجنا من سباتنا". هذا ما كتبه الشاعر الفرنسي جان كوكتو (1889 – 1963) في معرض تحديده دور الشعر. وهو ما يسعى إلى إنجازه مواطنه، الشاعر فرانك سميث، منذ سنوات، بتنفيذه "اقتحامات" شعرية وتطويره عملاً تتضافر فيه الكتب والأفلام وعروض الأداء والتجهيزات، وتُعبأ التقنيات والعمليات الخاصة بالحقل الشعري، بهدف المساءلة والتحقيق في حالات عنف الدول وانتهاكات حقوق الإنسان.

فرانك سميث

وضمن هذا المسعى، أسس سميث ما سمّاه بذكاء لا يخلو من استفزاز "مكتب التحقيقات الشعري"، بغية استكشاف مكامن الربط والفصل بين الشعر والسياسة، والتأمل في شروط انبثاق الخطابات الرسمية وطبيعتها، مقترحاً في ضوء ذلك طرقاً جديدة لإدراك العالم وفهمه. مسعى فريد من نوعه أثمر كتباً تربك عادات القراءة لدينا بوقوعها بين شعر ووثيقة، وتفتح أبواب العالم أمامنا وفقاً لأبعاد غير متوقّعة. كتب محورها عملٌ فردي مدهش على اللغة، وأيضاً الشخوص، بواسطة هذا العمل، بزمننا الراهن وصراعاته التي لا تنتهي. وبما أن حصة الأسد من هذه الصراعات تعود مع الأسف إلى منطقتنا العربية، لا عجب في تناول أربعة من هذه الكتب موضوعات تخصّنا مباشرة، وآخرها "سورية، ابتكار الحرب" الذي نغتنم فرصة صدوره حديثاً عن دار لانسكين الباريسية للتوقف عند هذه المؤلفات، شكلاً ومضموناً، وكشف أهميتها الشعرية والسياسية على حد السواء.

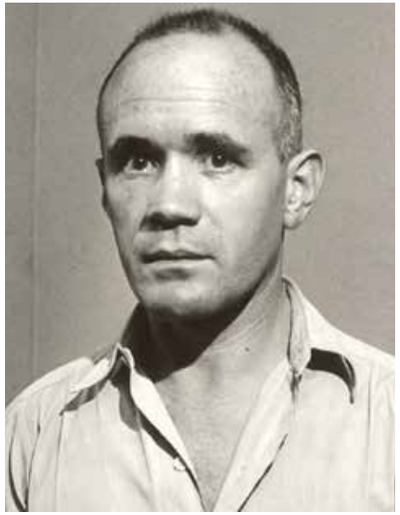
اضمحلال العالم

الكتاب الأول صدر عن دار سوي الباريسية، عام 2010، تحت عنوان "غوانتنامو"، ويضع فرانك سميث يده فيه على محاضر استجواب سجناء هذا المعتقل التي نشرتها وزارة الدفاع الأميركية على الإنترنت عام 2006، ويصل عددها إلى 317 محضراً. وثائق حوّلها الشاعر إلى سلسلة نصوص إلقائية تُرغِم اللغة التي كُتِبت فيها هذه المحاضر إلى قول ما لا تكشفه عند الوهلة الأولى، وتحديداً وضع أولئك الأسرى أثناء استجوابهم، معرّيةً المنطق الرهيب الذي تحكّم بطريقة عمل السلطة التي كانت تدير هذا المعتقل. نصوص تسيّر كلمات السجناء التي بقيت محجوبة، ويقول سميث فيها اضمحلال العالم، تقلبات المعنى، من موقعه الثابت على تلك الحدود التي تصيب تلك الكلمات بالتباس كبير، وتمحوها في الوقت الذي تُلفَظ فيه. وبذلك، يمزّق إمكانية وجود خطاب واحد، متجانس، لا تباعد فيه، كذلك الذي كُتِبت فيه تلك المحاضر، مستبقياً تطلّب الكلمة مفتوحاً، متعدداً، ومانحاً إيّانا عملاً يقع بدوره خارج أي إطار محدد، لكونه في الوقت نفسه نصاً سردياً وشعرياً ومسرحياً، وأيضاً خطّ فرار. عمل يستحضر بأسلوبه "الكتابة البيضاء" التي مارسها موريس بلانشو، كتاب جان جينيه "الستارات" (1961)، وخصوصاً كتاب

"شهادة" (1965) الذي خطّ الشاعر تشارلز ريزنيكوف فيه صورة جوفاء لأميركا انطلاقاً من محاضر محاكمات قضائية مختلفة". أسلوب تعود سطوته إلى حقيقة أن الرعب لا يقال إلّا بكلمات بسيطة، مسطّحة في ظاهرها، لكن صائبة إلى أبعد حد.

غزّة في وثيقة شعرية

كتاب فرانك سميث الثاني صدر عن دار ألدانت، عام 2013، تحت عنوان "غزة، وقتئذٍ"، ويتناول الحرب العدوانية التي شنّتها قوات الاحتلال الإسرائيلي على قطاع غزة في فلسطين، بين 27 ديسمبر/ كانون الأول 2008 و18 يناير/ كانون الثاني 2009، وأطلق عليها اسم "الرصاص المصبوب". يستند هذا الكتاب إلى تقرير "بعثة الأمم المتحدة لتقصي الحقائق في شأن النزاع في غزة". وقد خطّ الشاعر كتابه، مثل سابقه، على شكل سلسلة نصوص مرصودة للإلقاء، ضمن روحية العمل الذي أنجزه الشعراء الموضوعيون في أميركا مثل ويليام كارلوس ويليام، لويس زوكاوسكي، تشارلز ريزنيكوف، ويقوم على تواري الشاعر خلف نصوص غايتها توفير الوصول إلى الواقع بموضوعية. كتاب نتلقاه بالتالي كـ "وثيقة شعرية" لا يضطلع الفن السردي المعتمد فيها بمهمة نقلنا إلى "عالم خيالي"، بل بمهمة نقل بيان سياسي رسمي إلى حقل الشعر، وإخضاعه إلى قراءة تبرز مضمونه. قراءة تقوم على امحاء الشاعر، واستبعاده أيّ انفعال أو تكلّف أسلوبي، بغية إتاحة الوصول، بأكبر قدر من الموضوعية، إلى الحقائق التي يكشفها هذا التقرير، بعد إعادة ترتيبه وكتابة فحواه بطريقة تحضر الوقائع والأرقام والأقوال والشهادات بواسطتها في حالتها الأولية، فارضةً نفسها على قارئها بكل رعبها، من دون أي تغليف غنائي. ونجاعة هذه الطريقة هي التي تفسّر الهجوم الذي تعرّض إليه سميث على يد اللوبي الصهيوني في فرنسا، إثر صدور كتابه، وأدى إلى إلغاء "مؤسسة كارتييه للفن المعاصر" قراءة له من هذا الكتاب كانت مبرمجة فيها.



جان جينيه

جان كوكتو

أرضية مفككة

كتاب الشاعر الثالث، "وقائع غير طبيعية مستنتَجة"، صدر أيضاً عام 2013، لكن عن دار لاتانت، ويحطّ بنا داخل الحرب الأهلية الليبية التي اندلعت في 15 فبراير/ شباط 2011، إثر اعتقال ناشط حقوقي في بنغازي. وكما في كتابيه السابقين، يورد سميث فيه وقائع كبرى حدثت خلال ثمانية أشهر من الصراع، أي حتى 11 أكتوبر/ تشرين الأول 2011. كيف؟ وفقاً لـ"ترتيب تكراري حيادي" يحضر فيه كلام السلطة والشعب على حد السواء بصيغة المجهول ("قيل"، "شوهد"، "سُمِع"، "حدث")، مثيراً داخل القارئ أسئلة، مثل: مَن المتكلم؟ أتباع النظام؟ الثوار؟ صحافيون؟ مَن الفاعل أو المسؤول عمّا حصل؟ ما هو مصدر المعلومة؟

الكتاب يتضمن 35 نصاً، يتألف كل واحد من ثلاث أو أربع شذرات، تسيّر كل شذرة واقعة صادمة، بحكم حضورها من دون أي تعليق أو بلاغة أو صورة بيانية. شذرات تقول على أفضل وجه، بدقتها الصارمة، سديم الحرب وعنفها، وتحثّنا، لا بل تجبرنا، على المضي قدماً في القراءة، على أرضية مفككة، لا رابط بين عناصرها، تعكس ذلك الكم الكبير من المعلومات المتضاربة حول واقع ما حدث ويحدث، وبالنتيجة إفلات هذا الواقع دائماً منا. الشيء الوحيد الذي يمسك بنا في هذه النصوص، ويعنّفنا، هو شعور بضيق كبير: ضيق من جراء ما اختبره هذا البلد وأبناؤه، وضيق بسبب عدم فهمنا لما حصل ويحصل فيه، على رغم كل ما نتلقاه من معلومات في هذه النصوص. أليس هذا ما ننتظره ونطلبه من الأدب، والشعر تحديداً: إزعاجنا وإجبارنا على مغادرة أسرّة راحتنا البلهاء؟

هكذا تتوالى 35 قصيدة ككمٍّ من الأمثلة والشهادات على صراع منقول بنبرة إعلامية حيادية من طرف مجهول. وكما في كتابيه السابقين، لجأ سميث لخطّها إلى كتابة شعرية، سياسية، وثائقية، تبدد صيغة المجهول المعتمَدة فيها مرجعية مختلف وجهات النظر المطروحة، مورّطة بذلك القارئ بها، وفي الوقت نفسه، تضع مفهوم المعلومة موضع تساؤل.

تمثّلات الحرب

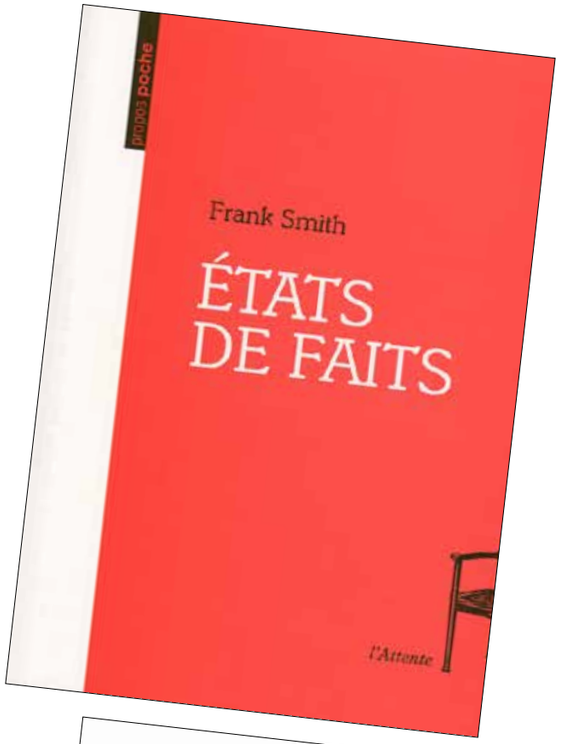
ضمن المنهج الشعري نفسه، نقرأ كتاب سميث الجديد، "سورية.. ابتكار الحرب"، الذي يتألف من سرديتين تطمحان إلى تقديم قراءة غير مسبوقة للصراع الدائر في سورية

منذ العام 2011، مع التركيز على الأحداث التي وقعت على مدار عام 2013. السردية الأولى، التي تمنح الكتاب عنوانه، ترتكز على تقارير "لجنة التحقيق الدولية المستقلة في شأن الجمهورية العربية السورية"، لتقديم سلسلة نصوص إلقائية تعرّي بروتوكولات إنتاج "الحقيقة" وتصديقها ونقلها في هذه الوثائق، مقترحةً، من منظور شعري لغوي غير مسبوق، وجهات نظر وخطوط قول أخرى تسائل القيمة الخطابية والإثباتية لتمثّلات الحرب.

السردية الثانية، التي تحمل عنوان "صيدنايا"، ترتكز على تقارير رسمية صادرة عن دوائر قانونية ودبلوماسية لمنظمة العفو الدولية، والمرصد السوري لحقوق الإنسان، ولجان تحقيق دولية، للتأمل في ما حصل في سجن صيدنايا الحكومي الذي قُتِل فيه آلاف معارضي النظام السوري تحت التعذيب أو شنقاً، وفق التقارير، عبر إعادة تشييد مسيرة هؤلاء الضحايا منذ وصولهم إلى هذا المعتقل وحتى يوم قتلهم.

بعبارة أخرى، يسعى هذا الكتاب، بارتكازه على تلك التقارير، إلى "إرباك السياسة بواسطة الشعر"، مانحاً إيّانا نموذجاً آخر عمّا يتوق الشاعر فرانك سميث إلى إنجازه في جميع كتبه، أي كتابة، بتشكيلها نقلاً حرفياً للغة خطاب أو تقرير، من حقل إلى آخر، تبيّن أن الظرف هو الذي يحدد مضمونها. بالتالي، لا يتعلق الأمر بوضع كمّ كبير من الوثائق في تصرّف القارئ، بقدر ما يتعلق بتمكينه من رؤية هذه الوثائق على حقيقتها، والتآلف معها، بعد إخضاعها إلى معالجة شعرية فريدة. هكذا، تتبيّن لنا مرة أخرى المفاعيل الصاعقة التي يمكن أن ينتجها نص ما، بمجرد الانحراف به من مكانه الأول، ومنحه جمهوراً جديداً، مكانة جديدة، وأفقاً تأويلياً جديداً. انحراف يفضي إلى توقعات جديدة، معايير أخلاقية جديدة، أشكال حساسية جديدة، تبعات سياسية جديدة، وخصوصاً، إلى مفاعيل دلالية جديدة.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى النبرة المستخدمة في هذا الكتاب، التي تعيد إلى الكلمات كل سطوتها وقيمتها "القتالية"، وتجسّد بإيقاعاتها



وموسيقاها ما تكشفه عمّا حدث ويحدث في سورية، مانحةً بذلك جسداً للأصوات المكمّمة. نبرة تُمكّن الشاعر، باستثماره تارةً مكامن قوتها، وطوراً مكامن ضعفها، من إحباط سلطة اللغة، لغة السلطة، ومن تمزيق القوالب، واللغة المتخشبة، ومنطق الهيمنة الممفصَل في قواعد ونحوٍ يخدمانه.

وبالنتيجة، عمل سميث الشعري مهم ليس فقط لأسباب جمالية، بل أيضاً لأن الشكل الذي ابتكره ـ الإلقاء الشعري للوثيقة السياسية ـ يشكّل برهاناً قاطعاً على أن الشعر يمكن أن يكون شيئاً آخر غير ما اعتدناه منه. فكما في كتبه السابقة، يشكّل إصداره الأخير قبل أي شيء التزاماً لصالح قراءة شعرية ممكنة للغة غير شعرية، وتحديداً، لنص خطّه موظفون في الأمم المتحدة حول الصراع السوري. ولأننا عاجزون عن التأثر بلغة التكنوقراط، لدى قراءتها، يضع سميث يده عليها ويوصلها إلينا بعد تجريدها من أسلوبها الذي يحرف الانتباه عن مضمونها، بدلاً من خدمته.

طبعاً الحرب في سورية ليست ابتكاراً، كما يمكن أن يوحي به عنوان الكتاب. لكن كيف يمكن أن تصبح ملموسة لمن لم يختبرها، إن لم يقلها أحد كما يجب أن تقال؟ إن انتفت الكلمات أو النبرة المناسبة لقولها؟ إن انتفى القول المشدود "نحو ما يجب/ ما يمكن/ ما لا يمكن إلّا أن يقال"؟ في كتابه، يبيّن الشاعر الفرنسي فرانك سميث إذاً ضرورة إعادة "ابتكار" الحرب، بمعنى الإمساك بها في توتّر اللغة، بين عرض الوقائع وتسميتها الصحيحة، من خلال فعل لغوي وفكري. وفي هذا السياق، يعيد إحياء ما قاله نيتشه في "أبعد من الخير والشر"، ويمنحه كل قيمته: "إنه لأمر فظيع أن نموت عطشاً في وسط البحر. هل يجب عليكم أن تملّحوا حقائقكم إلى حد لا تعود فيه صالحة لسدّ العطش؟". فكي يسد عطشه، وعطشنا، وضع الشاعر هذا الكتاب الفريد من نوعه، في كتابته كما في طريقة تشييده. كتاب يفك ويربط ما يتفوّه به، وينسجه على إيقاع العنف الذي يواجهه أثناء فعل القراءة والإلقاء: "إنها كلمات/ يقولون/ لم يعد لها أيّ/ معنى/ لا تدل على شيء/ لا تُبدي أيّ/ حالة أخلاقية/ ولا تعني أيّ/ مفهوم عام./ من الحياة/ محينا كلمات/ ومن الأرض/ محينا الحياة".

في الحرب، تنسلخ الحياة واللغة عن بعضهما بعضاً، وينفجر واقعٌ يثير القيء. وهذا ما يكشفه كتاب سميث بتسلطيه الضوء ليس فقط على مختلف أنماط العنف الممارَسة في سورية، بل أيضاً على هوية ممارسيها وسيرورة تشييد كل طرف منهم خطاباً واقعياً خاصاً يشرّع عنفه: "في مطلع أيلول/ على حاجز يقع بين الغوطة الشرقية ومطار دمشق الدولي/ قُتِل ثلاثة من البدو/ برمي مباشر". فقرة يتبعها: "في شباط/ خطف أعضاء جماعة مسلحة مناهضة للحكومة/ في دمشق/ رجلاً سنّياً/ لظنّهم أنه عميل علوي./ بعد قدح طائفته المفترضة، أُخضِع الرجل إلى التعذيب/ قبل أن ينجح في إقناع خاطفيه/ بأنهم أخطأوا في تحديد هويته./ لإطلاق سراحه/ أُجبِرت عائلته على دفع فدية".

سرديتان، مثل سائر السرديات التي تنتظرنا في كتاب "سورية.. ابتكار الحرب"، ليستا سوى الواقع ملوياً مثل ظفرٍ، الرعب مقتلعاً من العين المفتوحة على الدم المهدور. وفعل الكتابة فيهما، كما في كل النصوص التي يتضمّنها هذا الكتاب، يقوم على شعرية سميث الفريدة التي، بواقعيتها الحيادية، تشهد وتعرّي بفعالية تجبرنا على فتح أعيننا ورؤية ما لم نره، أو ما لا نرغب في رؤيته.

مفاعيل صاعقة

تتبيّن لنا مرة أخرى المفاعيل الصاعقة التي يمكن أن ينتجها نص ما، بمجرد الانحراف به من مكانه الأول، ومنحه جمهوراً جديداً، ومكانة جديدة، وأفقاً تأويلياً جديداً. انحراف يفضي إلى توقعات جديدة، ومعايير أخلاقية جديدة، وأشكال حساسية جديدة، وتبعات سياسية جديدة، وخصوصاً، إلى مفاعيل دلالية جديدة.

عمل روائي للكاتب الرومـــاني ميرتشا كارتاريسكو

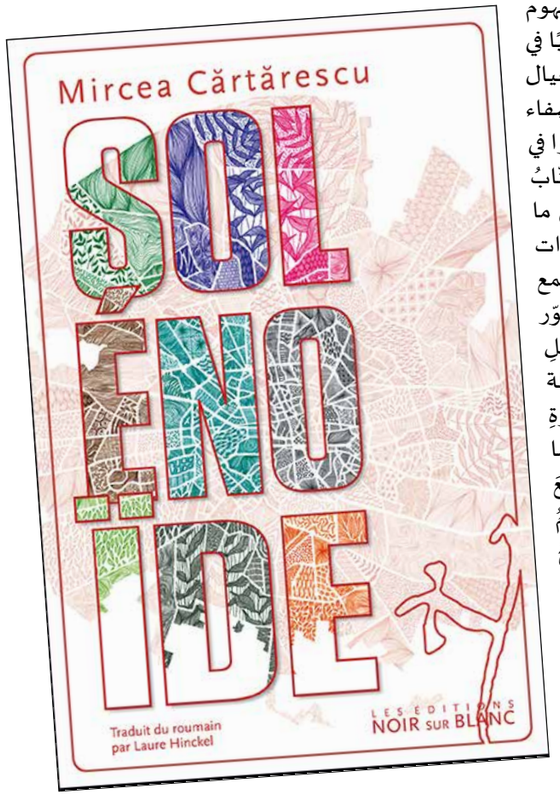
«سولينويد».. ملحمة ساخرة عن «متحف الـكآبة والخرائب»

ميرتشا كارتاريسكو

كتب: محمد الحباشة (تونس)

يُعدّ العمل الروائي "سولينويد" للرّوائي والشاعر الرّوماني ميرتشا كارتاريسكو من الأعمال المؤسّسة والمرجعيّة في الأدب الرّوماني الحديث، بل أدب أوروبا الشّرقيّة برُمّتِه. وذلك باعتِبارِها ملحمة كامِلة عن "رومانيا" في القرن العشرين، وتحوّلاتِها السّياسيّة والاجتماعيّة الكُبرى، في قالِبٍ ساخِرٍ ومتعدّد أُسلوبيًّا، يتردّد فيه صدى فرانز كافكا وغراهام سويفت وبورخيس وآخرين. تنزّلت الرّواية في شكلِ يوميّات لمذكّرات لأستاذٍ للّغة الرّومانيّة في ضواحي بوخارست وهو كاتِبٌ يحمِل اسم كارتاريسكو نفسه، قرّر التوقّف نهائيًّا عن الكِتابة ولكن ليس عن حلّ ألغاز الحياة. وتقودُه حياته اليوميّة كأستاذٍ إلى التعرّف على مجموعةٍ من الشّخصيّات التي ستفتحُ له كلّ واحدة منها نافِذة على الوجود.

ينتمي كارتاريسكو إلى جِيلِ الثمانينات في رومانِيا، أو ما يُسمّى جِيلَ "الدّجينز". وهو تيّارٌ قدّمَ مفهومًا جديدًا للالتزام في بلد عاش العدِيد من التخبّطات السّياسيّة. إذ لم يعد هذا المفهوم مُرتبِطًا بالأيديولوجيات، بل بالبحث فنّيًا في مصادِرِ إلهامٍ أخرى أبرزها صراع الأجيال المتمثّل في رفضِ الآباء والتمرّد عليهم وإضفاء طابع من المِثاليّة على الأجداد الذين نشأوا في عالمٍ لم يعرف الدّكتاتوريّة بعد. انتَبه كتّابُ جِيلِ الثّمانينات إلى أنّ المجتمع الرُّومانِي ما يزال يرزح تحت تأثير العديد من المحظورات وأنّ حرّيةِ الفرد داخل تناقُضات هذا المجتمع مُستلبة ومُزيّفة. وأمام الحاجة الماسّة إلى تطوّر العقليّات وإعادة النّظر في التّاريخ من أجلِ الانخراطِ في أوروبا جديدة، حُرّة وحاملة لقيمٍ ومُثلٍ عُليا لم تعرفها رومانيا قبل ثورةِ 1989، يَسخرُ هؤلاءِ الكتّابِ من جِيلٍ ما يزال يحمل شعاراتٍ موهومة ويُحاوِلُ تلميعَ صورةِ بلدٍ يتخبّط في مآسيهِ الخاصّة. يُقدّمُ أدباء جيلِ "الدجينز" أعمالاً روائية لا تنسُجُ على منوالٍ رومانيّ بالأساس، بل تستمدُّ معالِمها الفنّية من تجارب أخرى تتجاوزُ حتّى أوروبّا نحو الولايات المتّحدة (رواية الملحمة العائليّة) وأميركا اللاّتينيّة. وهو الحالُ مع ميرتشا كارتاريسكو الذي يتّضح تأثّره بالكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز في مستوى الواقعيّة السّحريّة، إذْ تتداخلُ العوالم المُختلِفة وتتآلفُ في ما بينها حتّى يعبر القارئ الحُلمَ دون الانقطاعِ عن الواقع. ويبرز هذا التأثّر في مستوى آخر وهو المقدِرةِ على النّفاذِ إلى دَواخِل الشّخصيّات السّياسية والتاريخية الكبرى والإطلالة على مُحِيطِها وكيفيّة تسييرها



لشؤون بلدانها. فحضور تشاوسيسكو في "سولينويد" يذكّرُنا مثلًا بحضور سيمون بوليفار في رواية "الجنرال في متاهته" لماركيز. فالإلمامُ بتفاصِيلِ هذه الشّخصيات الاستثنائية التي نخالُ أنّه يصعب الاقتراب منها، هي سِمةٌ أميركيّة لاتينيّة بالأساس. غير أنّ كارتاريسكو في هذه الملحمة الرّومانيّة لا يكتفِي بهذا الجانب فقط، بل يُظهِرُ لقارئه بأنّه إزاء حكايةٍ متعدّدة الأوجه والشّخصيات، إذ يكشِفُ لنا بانوراما الحياة في بلاده في مرآةِ شخصيّاتٍ غارِقة في دوّامةِ مخاوِفها ووحدتها وإحساسِها الممضّ بالغُربة عن نفسِها وعن الجِيلِ السّابِق لها. ففي "سولينويد"، نحن إزاءَ علاقاتٍ مُعقّدة داخِل الأُسرة، تعود كذكرياتٍ للكاتب عن بوخارست وهو في الضّواحي. أمّا هذه الموضوعة فلطالما شغلت ميرتشا كارتاريسكو في مُجملِ أعمالهِ الرّوائية، إذ إنّ الأفرادَ يتساءلون عمّا يربِطُ بعضهم ببعضٍ وهم يتساءلون في الوقتِ نفسه عن هُويّتهم التي تُزعزِعها السّياسة وتُشكّكُ فيها لحظات الوحدة الطّويلة رغم التّرابط الإنساني الظّاهريّ. أمّا اللّوحة الخلفيّة فهي بوخارست، المدينة، الأمّ، وهي في خضمّ ثورة 1989 في رومانيا، دُونَ أن يغفلَ الكاتِبُ وهو ينقل لنا المعالم الكبرى لهذه الثّورة الشّعبيّة، أن يصِفَ المناظِرَ الطّبيعيّة لِبلده. نحن إذن، أمام كتابةٍ ثُلاثيّة الأبعاد، تضمّ الذّاتي الفرديّ، والتّاريخي السّياسي، وكذلك الطّبيعي.

يُقدّمُ الرّاوي نَفسه على أنّه "كاتِبٌ ضديد"، فالأدبُ ليس سوى وسِيلةٍ للهدمِ. وبما أنّه لم يعد هناك ما يُهدمُ حوله أو في حياته فقد قرّر التوقّف عن خوضِ مسيرة الكتابة، والاكتفاء بيوميّاتٍ هي بِمثابةِ ملاحظات ساخِرة عن مَعِيشه الحاضر وعن محطّاتِ ماضيه المتعلّقة بطفولته، علاقته بوالديه وأفرادِ أسرته، وعن رومانيا وتحديداً عن بوخارست تحت أثقالِ الدّكتاتورية. وهذا الكاتب الضّديد، الذي يهبه كارتاريسكو اسمه نَفسه، ليس سوى قرينٍ له في النّهاية، ولكنّه قرينٌ غاضبٌ يُطلِق لسانه بالحديث عن كلّ ما لم يقدر الكاتب عن قوله. فنحن إزاء شخصيّةٍ غاضبة تُشيرُ في حديثها دوماً إلى بوخارست على أنّها "مُتحفُ الكآبة والخرائب". ويأخذنا الرّاوِي في زيارةٍ لها، من الأعلى إلى الأسفل، بالمعنى الاجتماعي للكلمة، لنكتشف بوخارست المريضة، "عاصمة الألم"، ولكن الطّافحة بالحياة مع ذلك، بكلّ متناقِضاتها. ونبدأ من كلّية مُبتذلة في الضّواحي ومصنعٍ مهجور ومكتبة عامّة وبيتٍ باروكي بأركانٍ غريبة، في حيّ هامشيّ يسكُنه غجرٌ سيّئو السُّمعة. فهي زيارةٌ إذن من مؤسّسات المعرفة (أو ما تبقّى منها) إلى الهامش والقاع والشّخصيات المُلقاة على قارعة الحياة. ولكنّ هذه المدينة الآكِلةِ لأبنائها، هي أيضًا المِساحة الوحيدة المتوفّرة لديهم للمعنى والبحث المتواصل عنه أمام ماضٍ يُطاردهم دومًا بخيباته السّياسية والعائلية والشّخصية، وهي الفُرصة الوحيدة لإثبات أنّهم ما زالوا أحياء وبإمكانهم الانفتاح من جديد على فُرصة النّهلِ من القيم المتبقّية للعيش، مثل الحبّ والصّداقة، وربّما بطريقة لم يتوصّلوا إلى معرفتها هم أنفسهم. فالحياة في النّهاية تأبى الفراغ. يقول الرّاوي: "يصعُبُ عليّ فهمُ كيفَ استطعتُ، أنا بوصفِي تعرِيفًا للشّخص التّافه، أن أنجح في هذه الحياة". ويواصِلُ في معرض حدِيثه عن حياته في التّدريس، تلك المهنة التي لم يقبلها في يومٍ من الأيّام (في كلّية تشبه بيت الأموات) مثلما لم يقبل مهنة الكاتب، هو الرّافِضُ لكلّ شيء: "تُسوّي ملابسك، وتمسح يأسك عن وجهك، ثمّ تدخل بسحنة ودودة، مستعدًا للطرائف والأحاديث الصغيرة، وكأن شيئًا لم يحدث". لاَ خيار إذن، أمام الكآبة المحيطة، سوى التشبّث بخفّة الحياة حتّى وإن كانت مجرّد ادّعاءٍ.

يحمِلُ كارتاريسكو قُبّعاتٍ أدبيّة عديدة، فقد ظلّ إلى وقتٍ متقدّمٍ من تجربته شاعِرًا قبل أن يتحوّل إلى السّرد. وهو بالإضافةِ إلى ذلك صحفيّ وناقد وأكاديمي. يُلاحِظ قارئ "سولينويد" إفادة الكاتب من كلّ هذه المعارف والخبرات الأدبيّة دون الإخلالِ بالشّرط السّرديّ المشوّق والمُتماسك في بنتيه. فهو يوظّفُ هذه المعارِف إذ يذوّبُها داخِل السّرد. كما أنّه كسب رهان الشّعريّة بوفائه لسلاسة الحكي وصوت الرّاوي، بعيدًا عن الاستعراض البلاغي والاستعارات الخالية من الأفكار. فالعمل الروائي "سولينويد" أنموذجٌ للرّواية التي توظّفُ المعارِف العامّة من أجلِ توليدِ معرفتها الخاصّة. وهو ما يُذكّرنا أيضًا، ضمن تأثّرات الكاتب العديدة أو استلهاماته، بأعمالِ الرّوائي النمّساوي روبرت موزيل، لاسيّما في روايته الأكثر اكتِمالاً "رجل بلا صفات"، حيثُ يؤالِفُ بين الفلسفة وعلم النّفس والسّرد، وهو اسمٌ لا يُخفِي الكاتبُ تأثّره به إلى جانب ماركيز، في العديد من حواراته.

"سولينويد" هي إذنْ ملحمة ولكنّها على غير العادة ملحمة دونَ بطولات حقيقيّة، تتحرّكُ فيها شخصيّات أكلتْ أرواحها خيبات الآمال الكثيرة. لكنّها مع ذلِك تُحافِظُ على بريقٍ من الحياة ليس سوى صرخةٍ مدوّية ومكتومة في معظم الأحيان في وجهِ الخراب. ليس أمامها سوى أن تسير، ولو على أطرافِ الأصابع، في عالمٍ أرضيّته رمالٌ متحرّكة.

سيرة

ميرتشا كارتاريسكو، روائي وشاعر وناقد وأكاديمي روماني، وُلد في بوخارست في العام 1956. ينتمي إلى جِيل الثمانينات الأدبي برومانيا. شغل مواقع عديدة في اتّحاد الكتّاب برومانيا وترأس تحرير مجلّة "أوراق نقديّة". تُرجمت أعماله الرّوائية إلى عشرين لُغة، وحصل على جوائز عديدة، من بينها جائزة اتّحاد الكتّاب، في السنوات 1980 و1990 و1994، وجائزة جمعيّة كتّاب بوخارست، 2000 و2003، وجائزة الدولة للأدب الأوروبي، في النمسا، سنة 2005، وجائزة معرض غوادالاهارا الدولي للكتاب في المكسيك 2022.

أعماله الروائية: حُلم، لولو أوسترال، أوربيتور، عين النّار، الجناح الموشوم، الفجر، الحنين، سولينويد.

الدكتور عبد الهادي خضير نيشان يقدم دراسة في عبقرية أبي الطيب

«قراءات نصيّة في شعر المـتنبي».. تفجير طاقة اللغة

كتبت: انتصار عباس

يدرس الدكتور عبد الهادي خضير نيشان في كتابه «قراءات نصيّة في شعر المتنبي» بلاغة النَّص لدى الشاعر أبي الطيّب المتنبي، وقدرته على استثمار إمكانات اللغة وتفجير طاقاتها، وإيقاعات الألفاظ وإيحاءاتها لديه. ويبين أن شخصيةُ المتنبي الشعرية العبقرية تجلّت في قصائده.

ويسلّط الدكتور نيشان في كتابه الضوء على شاعر العرب المتنبي (915 – 965 ميلادية) المعروف بالغموض وشخصيتهُ المُميّزة، فكانت له فلسفتُه الخاصّةُ وتأمُّلاتهُ في الحياة، وحظيَ الشاعر الذي لا يشبه سواه، بمكانة عظيمة لدى علماء الأدب واللُّغة والنحو.

يتضمن الكتاب الصادر عن دائرة الثقافة في الشارقة 2018، سبعة فصول، ويتناول أربع قصائد للمتنبي، لكل منها مناسبتها الخاصة، ففي قصيدة «واحرّ قلباه» عتاب لسيف الدولة، وكانت قصيدة «فراق» في مدح كافور الإخشيدي. في حين جاءت القصيدة الثالثة «عيد» لتصور مشاعر المتنبي تجاه كافور والتي تجسدت في ألفاظ وتراكيب أظهرت كرهه لكافور. أما القصيدة الرابعة «بغيرك راعياً» فتظهر إحساس المتنبي واعتزازه بعروبته، إذ حملت مشاعر ثنائية متضادة، الفرح بالنصر، وشملت تهنئة الأمير سيف الدولة وتمجيده بنصره، ودوره في قمع الفتنة، ومشاعر حزن وألم على الأمة العربية وما يحدث من انقسام فيما بينها وتمزق، وقتل على أيدي فرسان عرب كان لهم دور كبير في محاربة الروم والانتصار عليهم، وتميزت هذه القصيدة بالبناء الفني العالي. وتفوَّق المتنبي على الجميع في حُبِّه الشَّديد لسيف الدولة؛ فكانت مشاعره خالصةً من النِّفاق والأطماع، وكذلك تفوَّق في شعره، فلم يكن بمقدور أحدٍ من الشُّعراء مُجاراته والنَّظم مثله.

قصيدة المتنبي في عِتاب سيف الدولة «واحرّ قلباه»، اختيرتْ قافيتُها بما يناسب الأنين المُنبعثَ من النَّفس المجروحة، وجمعت المديحَ والعتابَ والفخرَ والكبرياءَ، وشملت 37 بيتاً استطاع المتنبي فيها أن يُعبّر عمَّا يجول في داخله من ألم ومُعاناة، باثَّاً حزنه وأوجاعه، وهو يعاتب سيف الدولة. وتنوع الخطاب بين الهجاء والغزل، إذ أبدع في المُراوحة بينهما، ما يكشف عن عبقريّة الشاعر وقدرته البلاغيّة العظيمة. وجاءت القصيدة على البحر البسيط وتفعيلاتهِ الثمانية، مُتَّخذة الميمَ قافيةً، ومعها النون:

"واحرَّ قلباهُ مِمَّن قلبُهُ شبِمُ/ ومَنْ بجسمي وحالي عندهُ سَقَمُ

مالي أُكتِّمُ حُبَّاً قد برى جسدي/ وتدَّعي حُبَّ سيفِ الدولة الأُممُ

إنْ كانَ يجمعُنا حُبٌّ لِغُرَّتهِ/ فليتَ أنَّا بقدر الحُبِّ نقتسِمُ".

واستحضر الباحث في دراسته قصيدة المتنبي في مدح كافور «فراق»، الصِّراع النَّفسي الذي عاشه أبو الطيب وهو يغادر سيف الدولة بعدما أحسَّ بالذُّل في بلاطه، مِمَّا اضطره أن يقصد كافور رغم العيوب التي كان يراه فيها من نقص عقله، ولؤم كفّه، وقبح فعله، إلّا أنَّه كان مُرغماً على ذلك. وجاءت القصيدة على البحر الطويل في 41 بيتاً، وفيها حرصَ المتنبي على تقديم نفسه لكافور:

"فراقٌ ومَنْ فارقتُ غيرُ مُذمَّمٍ/ وأمٌّ ومَنْ يمَّمتُ خيرُ مُيمَّمِ

وما منزلُ اللَّذات عِندي بِمَنزِلٍ/ إذا لم أُبجِّل عندهُ وأُكرَّمِ".

ويشير مؤلف الكتاب إلى أن المتنبي مدح كافور ظاهريّاً، وقد وصفه بالشجاعة والإقدام لكنَّهُ استخدم ألفاظاً قريبة إلى السخرية من المدح، فهو لم يشر إلى فرسان ولم يكن هناك أيُّ إشارةٍ تدُلُّ على وجود معركةٍ أو حربٍ، ولم يصِفه بثبات القلب أو ثبات الرجل.

بينما قدم قصيدة المتنبي في هجاء كافور «عيد»، إذ صور المؤلف المُعاناة وحياة الذُّل التي عاشها أبو الطيب في كنَف كافور؛ ما حملهُ على التَّخطيط للهرب ليلة العيد، وجاءت القصيدة على البحر البسيط قافية الدال، وشملت 30 بيتاً، وفيها استنكارٌ للحالة:

"عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ/ بِما مَضى أَم بِأَمرٍ فيكَ تَجديدُ

أَمَا الأَحِبَّةُ فَالبَيداءُ دونَهُمُ/ فَلَيتَ دونَكَ بيداً دونَها بيدُ".

وعاين الدكتور عبد الهادي نيشان ثنائيّة الذات والموضوع في مدح المتنبي بدراسته قصيدة «بغيرك راعياً»، مؤكداً على مكانة المتنبي باعتباره شاعر القرن الرابع الهجري، وقد كان مُعتدّاً بنفسه، فخوراً بعروبته والعرب، فجاءت القصيدة في 41 بيتاً على البحر الوافر بقافية الباء، صوَّرَ فيها مشاعرَ الوجع الذي ألمَّ به:

"بِغَيرِكَ راعياً عَبِثَ الذِّئابُ/ وَغَيرَكَ صارِماً ثلَمَ الضِرابُ".

وعن المُفارقة في شعر المتنبي، أشار المؤلف إلى أن المفارقة مصطلح غامض وغيرُ مُستقرٍ، ومُتعدِّد الأشكال، إذ يتغيَّر معناها من زمان إلى زمان، ومكان إلى مكان، ومن إنسان إلى آخر، وقد أجمع الباحثون على أنَّ المفارقة تجاوزت المفهوم الشَّائع، فهي ليست مجرَّد كلامٍ مُتناقضٍ، أو على غير موقعهِ الحقيقي، بل عكس ذلك، هي مهارة لغويّة في صياغة الكلام الأدبي المراوغ، الذي يدفع القارئ إلى تجاوز المعنى السطحي للعبارة، ليجدَ مجموعةً من التَّفسيرات المُتغيّرة. وقد أكد نقاد ودارسون أنَّ أكثر معاجم المصطلحات الأدبية اكتفت بالوقوف على الدلالة الفلسفية للمصطلح، في حين أشاروا إلى لون من ألوان المُفارقة؛ وهي الزمنيّة، وتعني وضعَ الحادثةِ في غير مكانها التاريخي، إلّا أنهم وجدوا فيها التَّناقضَ الظَّاهريَّ، وفيه تبدو العبارة في الظَّاهر مُتناقضةً وغيرَ مقبولةٍ، لكنَّها في الحقيقة هي كذلك والأساس، وقدَّم الباحث مِثالاً على ذلك قول أبي نواس وهو يخاطب حبيبته: "تعجبين من سَقمي/ صحَّتي هيَ العجبُ".

كما استعرض الباحث أنواع المُفارقة في شعر المتنبي، إذ تعدّدت أغراضها لتشملَ خمس مفارقاتٍ، منها: المُفارقة اللغوية

الدكتور عبد الهادي خضير نيشان

وهذه تُستمدُّ من الألفاظ وإمكاناتها الدلاليّة والصوتيّة القُدرةَ على إحداثِ مفاجأة عقليّة تصدم وعي القارئ:

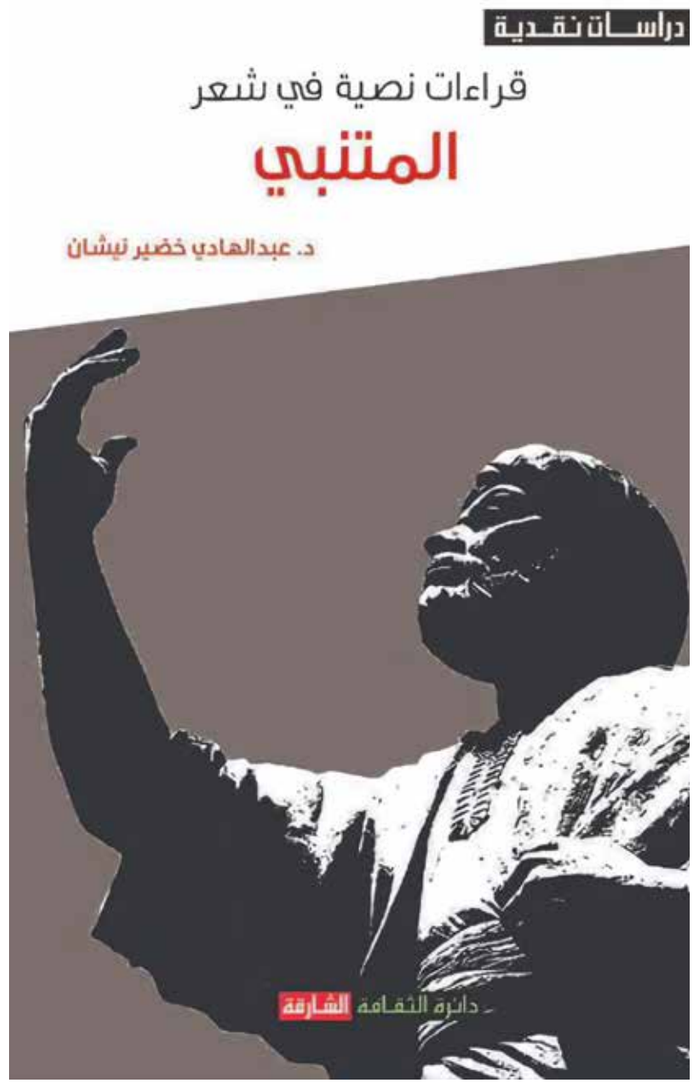
"أسفي على أسفي الذي دلَّنِي/ عن عِلمهِ فبهِ عليَّ خفاءُ

وشكِيَّتي فَقْدُ السّقامِ لأنَّهُ/ قدْ كانَ لمّا كانَ لي أعضاءُ".

وعن مُفارقةُ التَّضادّ (السَّلب والإيجاب)، جاء المثال:

"ولو كنتُمْ مِمّنْ يدبّر أمرَهُ/ لمَا كُنتم نسلَ الذي ما لهُ نسلُ"

واستعرض الباحث نيشان التَّشبيهُ الخاص في شعر المتنبي والذي تفرُّدِ فيه أبو الطيب وتميُّز؛ موضحاً أنَّ المتنبي نموذج لا يشبهه أحد، فهو وحدهُ نسيج في عموم الشِّعر الإنسانيّ، وقد وصف المُحدثون طريقتهُ بأنها خارقة للعقول، فاعتبروا التَّشبيهَ لديه، وخبرته البلاغيَّة من النَّوادر. وامتازت تشبيهاتُ المتنبي بالخروج عن المألوف فهو مُبتكر خطاب لُغةٍ تخصه، وفي هذا السِّياق ذكر الباحث أنَّ التَّشبيهَ من أكثر عناصر الصورة الفنيّة لدى المتنبي. كما تتبع الباحث فاعلية التَّشبيه الضِّمني في الصُّورة الشِّعريّة عند المتنبي. وأضاء على مكانة التَّشبيه وتميّزه لدى العرب، فهو أداة الصُّورة الشِّعرية لديهم، وهو مقياسُ الشَّاعريّة المُتمكِّنةِ، ففيه الفِطنة والبراعة، ويعرفُ التَّشبيهُ الضِّمنيُّ على أنَّه نوع من أنواع التَّشبيه وقد اختصَّ فيه أبو الطَّيب، حيث مزج العقل بالفنّ، واستطاعت قصائدُهُ تجسيدَ هذا الانسجام المُتفرِّد بين المنطق والخيال. كذلك كانت للمتنبي قدرة عجيبة على التصرف في المعاني، وهذه القدرة لم يمتلكْها شاعرٌ سِواهُ من الشُّعراء المعروفين بشعراء المعاني مثل أبي تمام، والمعري، وابن الرومي.



سيرة

الدكتور عبد الهادي خضير نيشان، أستاذ البلاغة العربية والنقد العربي في جامعة بغداد. توفي في العام 2018.

له العديد من المؤلفات، من بينها «الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري»، «المرزوقي شارح الحماسة»، «النقد البلاغي في التراث العربي»، «ألوان من التشبيه»، و«البلاغة.. كتاب منهجي في البيان والمعاني»، فضلاً عن عشرات البحوث والدراسات في البلاغة والنقد العربي.

تراث يُغدّي الحداثة
وحداثة تُغدّي التراث

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

ثمَّة خَلْطٌ في علاقتنا بالتراث الذي نعتبره هو الماضي، أو ما بَقِيَ وراءنا، ونحن نمثل بالنسبة له المستقبل، في ما هو انتهى، وما لم يعد يقبل الحياة أو البقاء معنا. في حين أن التراث ليس بالضرورة ماضياً، فيما الماضي، ليس بالضرورة تراثاً. التراث هو كل ما نَرِثُه، باعتبار ما فيه من حياةٍ، أو ما يكون ضوءاً ما يزال يحمل في طيَّاتِه نَبْضَهُ، أو هو ما كان في ماضيه حاضراً، أو مستقبلاً بالأحرى، لهذا فهو ما نقرأه ونتأمَّلُه في كونه استمراراً وصيرورةً، ووُجوداً بالخلق والإبداع، وبالإضافة التي هي شرط الخلق والإبداع، بل هي جوهر الصيرورة.

في التراث، كثير من أسباب الحداثة، وكثير من نقط الضَّوء، وما يُتِيح الجمال باعتباره طريقاً وأفقاً، وحتَّى ما نكتبه اليوم من فكر وشعر، وما نُنْتِجُه من فَنّ، فهو تراث، أو إرث بهذا المعنى، أي بمعنى المستقبل، ما يُقْبِلُ علينا، ما هو في طريقِنا، وليس ما يكون مُستَنفَداً في حاضره، ما ليس طاقةً واكتشافاً.

حين نتكلَّم عن الحداثة، فنحن في الحداثة ذاتها نتكلَّم عن التراث، نَسْتَحِثُّ التراث في الحداثة، كما نَسْتَحِثُّ الحداثة في التراث. وجهان لنفس العُمْلَة، لا قيمةَ لهذا بدون ذاك، ولا قيمة للثاني بدون الأول.

والسؤال الذي يُلِحُّ علينا، هو: هل فعلاً قرأنا تراثنا الشِّعْرِيّ والفكري، بل تراثنا الثقافيّ، وسألنا تاريخه الفكري والفنيّ والجماليّ؟ وهل فعلاً عرفنا ما عندنا، ليس في ما يقرأه التلاميذ والطُّلاب في المدارس والجامعات، بل ما هو ثَاوٍ في هذا التراث من حداثة، ومن صيرورة واستمرار؟. مثلاً في اكتشاف مساحات الاختراق في هذا التراث، أو ما فيه من نُزُوع حداثيّ، في أوزانه نفسها، حين نتحدَّث عن الشِّعر، تحديداً، وفي إيقاعاته وصُوَره، وفي أشكال بنائه، في الدَّوالّ التي لم ينتبه إليها النقد القديم الذي كان حَصَر كلّ شيء في الوزن والقافية والمعنى، أو في «عمود الشِّعْر»، وفي المجازات القريبة، لا المجازات الغريبة التي فيها تجديد وابتكار؟

ما زلنا نعتبر التراث ما مضى، والحداثة ما يأتي، ونسينا أنَّ في التراث ما يأتي، وهو ما غذَّى الحداثةَ نفسها، أو ما كان أفقاً لصيرورتها، ولِما عرفَتْهُ من انتقالات في الرأي، وفي الفكر، وفي التَّصوُّر، وفي طبيعة الرؤية والرؤيا معاً.

• شاعر وناقد من المغرب

رواية كريس باشيلدر وجينيفر هابـــــل ترصد حياة مؤلف "موبي ديك"

زوجان يكتبان «العمل النهاري»

كتب: علي شنينات (عمّان)

ترصد رواية "العمل النهاري" التي صدرت حديثًا، تفاصيل في حياة الروائي الأميركي الشهير هيرمان ملفيل (1819 – 1891)، صاحب رواية "موبي ديك" الشهيرة. وجاءت الرواية عملًا مشتركًا للزوجين الروائي كريس باشيلدر والشاعرة جينيفر هابل، وهي تجمع بين الخيال والسيرة الذاتية والنقد ومذكرات أيام جائحة كورونا "كوفيد 19".

تذكّر هذه الرواية المشتركة، بما شهده الوطن العربي من تجارب كتابة مشتركة بين أديبين أو أكثر، من بينها تجربة الروائيين جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف في روايتهما المشتركة عام 1982 "عالم بلا خرائط"، وتجربة الشاعر قاسم حداد والكاتب القصصي أمين صالح في كتابهما "الجواشن" الصادر عام 1998. كما أن هناك تجارب لكتابة قصائد مشتركة بين شاعرين أو أكثر.

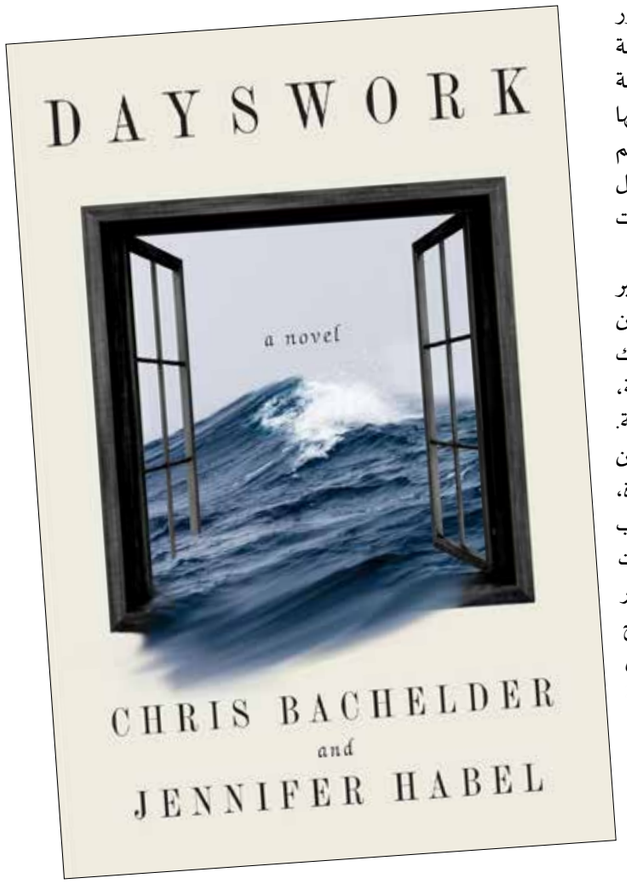
قد يقضي المتتبع وقتاً طويلاً، وهو يحلل مسألة النوع في "العمل النهاري". إنها تطلق على نفسها اسم رواية، لكنها أيضًا سيرة ذاتية وعمل في النقد الأدبي، وقصيدة ومذكرات من يوميات وباء كورونا "كوفيد 19".

التقطت الرواية إيقاعات الزواج اليومية من خلال منطق الارتباط بين الزوجين والمحادثات التي تدور بينهما، وحواراتهما المترامية الأطراف والمتشعّبة باستمرار. الرواية مكتوبة في أجزاء من بضعة أسطر في كل صفحة، بحيث تبدو الكلمات وكأنها تتمايل في بحر من الصفحات البيضاء الفارغة، ثم تتجمع الأفكار معًا وفي توقيت واحد في نهاية كل جزء، والذي ينتهي عادة بحوار يفسّر تلك الكلمات المتباعدة وغير المترابطة في الصفحات.

عادةً ما تحدث ضجة حول المخطوطات غير المقروءة بشكلٍ جليّ للعباقرة، فمثلاً خط هيرمان ملفيل وهو من أشهر الروائيين العالميين، أربك النسّاخين بدءًا بزوجته إلى كتاب سيرته الذاتية، الذين اضطروا إلى فك رموز عباراته المخطوطة. لذلك تخبر الراوية في "العمل النهاري" زوجها بأن زوجة تولستوي استخدمت شمعة وعدسة مكبرة، لتفسير المسودات الفوضوية لرواية "الحرب والسلام" التي نسختها سبع مرات. وهذا ما أخبرت به الساردة زوجها بينما كان يقرأ المراجعات عبر الإنترنت لسخانات البروبان. ومن جانبه يرد الزوج بقوله أنهما تجاوزا كثيرًا في زواجهما النقطة التي قد يتشاجران فيها حول تقسيم العمل على طريقة تولستوي.

لقد استخدم المؤلّفان هذا الأسلوب للهروب من مسألة التطابق في الأفكار، والذي لا يمكن تحقيقه بين مؤلفيْن، حتى لو كانا زوجين. ربما شكّل أيضاً هذا الأسلوب الذي اتّبعه مؤلّفا رواية "العمل النهاري" طريقاً للتعبير عن حالة التّشظّي بين الأزواج والملل التي رافقت فترة وباء كورونا، لأن الرواية تستلهم تلك الفترة وما رافقها من حبس اضطراري في البيوت، وأصبح العمل مقتصرًا على أعمال المنزل وعبر الإنترنت.

لم تكن الرواية سوى عملية بحث واستقصاء، تتعارض مع الحياة المنزلية العادية، حيث استطاع



كريس باشيلدر وجينيفر هابل

كريس باشيلدر وجينيفر هابل استحضار تفاصيل من حياة الروائي الاميركي هيرمان ملفيل، ويمكن للقارئ أن يتعرّف على شخصيته وعمله، ومنزله، وديونه وصمته الرهيب، بطريقة أعمق من خلال هذه الرواية.

إن الكتابة المشتركة مثيرة للاهتمام، إذ انغمس الزوجان في الكتابة حول ملفيل، لدرجة أن كتابهما يبدو وكأنه عمل كورالي، تبدو بأنها كتبت من قبل عدد كبير من الكتّاب. تقرأ في الرواية عن دارسي ستينكي وهي مؤلفة كتاب عن رواية "موبي ديك" أشهر روايات ملفيل. ثم تقرأ عن هيرشيل باركر، المؤلف لمجلد من 2000 صفحة عن حياة ملفيل، كما تقرأ عن عالم النفس هنري أ. موراي، الذي عمل لسنوات في كتابة سيرة ملفيل الذاتية ولم ينهها أبداً، بالإضافة إلى كتاب لم ينته منه أيضًا، كان ينوي تأليفه بالاشتراك مع عشيقته. هناك استطراد آخر مثير للاهتمام يتعلق بالمغامرين جورج هاربو وفرانك ساموليسن اللذين جذّفا عبر المحيط الأطلسي عام 1896، وألهما كاتب السيرة الذاتية في الرواية. من الواضح أن هناك تشابهاً بين طموح ملفيل وهذين المغامرين والنص الذي نقرأه، فغالبًا ما تبدو المشاريع الأدبية طويلة ويائسة، وتتطلب التفاني والقدرة على التحمل.

"العمل اليومي" سجل للهوس الكتابي، حيث يبدو أن "دوامة ملفيل"، حيث فقد الآخرون عقولهم، هي بمثابة حماية لهذين الزوجين من حالات الهوس اللعينة التي وقع فيها كثيرون في ذروة وباء كورونا. فعندما تكون نتيجة اختبار الزوج إيجابية، ويتعين عليه العزل في الطابق السفلي غير المكتمل، ويبقى الراوي مستيقظًا طوال الليل يبحث عن معلومات عبر الإنترنت عن الأعراض المرضية للوباء، فتتصل به زوجته لتقرأ له عبر الهاتف رسالة ملفيل إلى هوثورن، ليبدو المشهد رومانسيًا تمامًا، دون أن تكشف الرواية عن الروابط الخفية بين الشخصيات؛ وتتركها للقارئ ليتخيّل ما يشاء.

في أيام الوباء، تقضي امرأة وقتها في فرز الحقيقة من الخيال في حياة وعمل هيرمان ملفيل. وبينما تتعمق في شرائه المتسرع مزرعة ماساتشوستس، ومراجعته المحمومة لرواية "موبي ديك" هناك، وصداقته الشديدة مع جاره ناثانيال هوثورن، وزواجه المضطرب والمقلق من إليزابيث شو، تصبح مهووسة بما يكرسه إخلاصه لفنه. تكشف عن التكلفة والقيمة والديون. ثم يتعمق انشغالها ويتوسع، ويمتد عملها إلى الخارج ليشمل مجموعة من الباحثين والمتعصبين، بالإضافة إلى كتّاب، من بينهم إليزابيث هارديك وروبرت لويل اللذان تتناغم حياتهما مع حياة ملفيل. وبينما تقوم المرأة بتقريب هذه الشخصيات البعيدة، فإن سعيها للحجر الصحي يصبح في نهاية المطاف بمثابة حساب منتصف العمر لزواجها وطموحها.

يكشف الأسلوب الروائي الساحر والحميمي، الخطوط الضبابية بين الحياة والأدب، والانزلاق بين ما يحدث وما تتم قراء ته في الكتب، والطرق التي نحدد بها أنفسنا في حياة الآخرين. وفي نثر ساخر وشاعري، صاغ كريس باشيلدر وجنيفر هابل رواية رائعة وجريئة.

سيرة الكاتبين

كريس باشيلدر كاتب أميركي ولد في مينيابوليس، مينيسوتا، ونشأ في كريستيانسبورغ، فيرجينيا. درس في جامعة فيرجينيا للتكنولوجيا وحصل على درجة الماجستير في الفنون الجميلة في جامعة فلوريدا في غينزفيل. يعمل حاليًا بالتدريس في جامعة سينسيناتي. كما عمل بتدريس دورات الكتابة الروائية والأدب في كلية كولورادو.

أما زوجته جينيفر هابل فهي شاعرة أميركية، تعمل بالتدريس في جامعة سينسيناتي، وهي منسقة الكتابة الإبداعية في الجامعة نفسها. صدرت لها المجموعات الشعرية: "كتاب جين" الحائز جائزة آيوا للشعر، و"السبب الجيد"، الفائز في مسابقة ستيفنز للمخطوطات الشعرية، و"في البيت الصغير" الذي فاز بجائزة كوبردوم. كما حصلت كتاباتها على ثلاث جوائز للتميز الفردي من مجلس الفنون في ولاية أوهايو.

موسم أصيلة الثقافي الدولي

بقلم: إكرام عبدي

غريب أمر مهرجان موسم أصيلة الثقافي الدولي، فمنذ ربيع 1978 وهو يشرق كلّ سنة؛ لم يمل من معاودة الشروق، ولم يفقد قدرته على الإبلاغ والإقناع والإمتاع والإدهاش والإبهار، ولم تنطفئ ملامح الجاذبية والإغراء والإثارة، تلك التي تعلو سحنته. وفي كلّ مرة يؤكد أن ينابيعه لم تنضب، وأن خطواته لم تته في صحراء الابتذال والتردي والوهن، بل ظلّ يعترش قمم التجديد والعمق، بحثًا عن أفق يحفل بالنداوة، وظلّ السادن الوفي لقيم الصفاء والحرية والانفتاح.

يتجدد موسم أصيلة الثقافي كل صيف بمدينة أصيلة المغربية (200 كيلومتر شمال الرباط)؛ والتي نشأت منذ 2000 سنة ، والتي عاش فيها الفينيقيون والقرطاجيون قبل أن تتحول إلى قلعة زيليس الرومانية التي تقع على بعد 40 كيلومترًا جنوب طنجيس (طنجة)، والذي شرع في تنظيمه منذ سنة 2021 في إطار دورتين صيفية في يوليو/ تموز وخريفية في تشرين الأول/ أكتوبر تحت رعاية ملك المغرب محمد السادس، إذ إنّ فقرات الموسم تغري بالإقامة في أفيائه، بعيدًا عن مستنقعات الاستهلاك والاجترار والتكرار؛ مواضيع ندواته تحفر عميقًا في جذر السؤال، كي تنتج قلقًا طازجًا، يغذّي نسغ تفكيرنا ووجودنا وتواصلنا مع الذات ومع الآخر. يحلق مهرجان أصيلة في سماء مشهدنا الثقافي العربي هذا العام في دورته الرابعة والأربعين، مستعيضًا كعادته في طيرانه بالأجنحة الفولاذية عوض الأجنحة الإيكارية (نسبة إلى إيكاروس) الذي تذوب أجنحته الشمعية عند أول لفحة شمس، لهذا كتب لهذا الموسم الاستمرار، في حين ظهرت مهرجانات ثقافية أخرى ذابت أجنحتها عند أول محاولة للطيران، لهذا استمر موسم أصيلة في الطيران والتجدد، لكونه يراهن على أسئلة جديدة، ويقاوم من أجل البقاء مقاومة شرسة، من أجل جعل الثقافة رافدًا مهمًّا من روافد الوعي والتنمية والنهضة، ليعلو صوت الحوار والتعددية والتنوع في مناخ صحّيّ، أعلى من لغات الهيمنة وأزيز طائرات الأباتشي.

منذ سنة 1978 ورئيس مؤسسة منتدى أصيلة، الإنسان والمثقف والسياسي محمد بن عيسى، وصديقه الفنان التشكيلي الراحل محمد المليحي يصرّان على نفث الحياة في أرض يباب؛ وعلى مقاومة ما يقتل الروح، وعلى تحرير أرواحنا من غلواء المبتذل والمستهلك والسطحي، كي يثبتا للجميع، وبعيدًا عن أي حسابات ضيقة، أن مدينة أصيلة المغربية، في ظل ما يعيشه العالم من فواجع وصراعات ونزاعات، لا مكان فيها لليأس والموت، وبإمكاننا أن نربي فيها الأمل، بتعبير محمود درويش.

يشرق المهرجان كل صيف بألق وتوهج، وتضخ فيه كل سنة دماء جديدة ليعكس بشكل جليّ المشهد الثقافي والسياسي والفني في وطننا العربي، مع السعي الحثيث لتطوير خطاب الحداثة والديمقراطية والانفتاح الثقافي وشرعنة آليات جديدة لصناعة الثقافة في وطننا العربي، بعيدًا عن أي جعجعة أو تهليل أو تطبيل. مهرجان أصيلة تباينت ألوانه من فن وموسيقى وتشكيل وفكر وسينما ليمارس نوعًا من التطهّر لأعيننا التي روعتها مشاهد الدم والجدب، ولأرواحنا التي جرفتها دوامة العالم الاستهلاكي اليومي، ولفكرنا الذي لوثته تلك الأفكار الظلامية المتحجرة المناغية للعصور الغابرة.

يؤكد موسم أصيلة الثقافي الدولي في كل دوراتـه، أن جماله ليس هو الجمال الفلكلوري المبهرج الذي يشوش على أبصارنا، من دون أن يحقق لنا أي متعة عميقة، بل هو ذلك الجمال الذي يقول عنه نيتشه إنه: «لا يفتننا على الفور، بل يتسلل إلينا ببطء، نحمله معنا ونحن لا نكاد نشعر به».

هذا هو موسم أصيلة، نبتة عنيدة وراسخة في تربة الأدب والفن والفكر، يقاوم، يحاور، يشاكس، يستكشف، يغامر، ينبش، يثير، ويغري. لا يهدأ ولا يستكين للجاهزية والنمطية، يراهن على أسئلة جديدة، وعلى التحديث والانفتاح والحوار مع تأصيل للحضور العربي، فهل من السهل استئصاله؟

• شاعرة وكاتبة من المغرب

"من الريف إلى طنجة" بترجمة إبراهيم الخطيب

بول بولز.. رحلة البحث عن الموسيقى والعزلة

كتب: خالد الريسوني (مدريد)

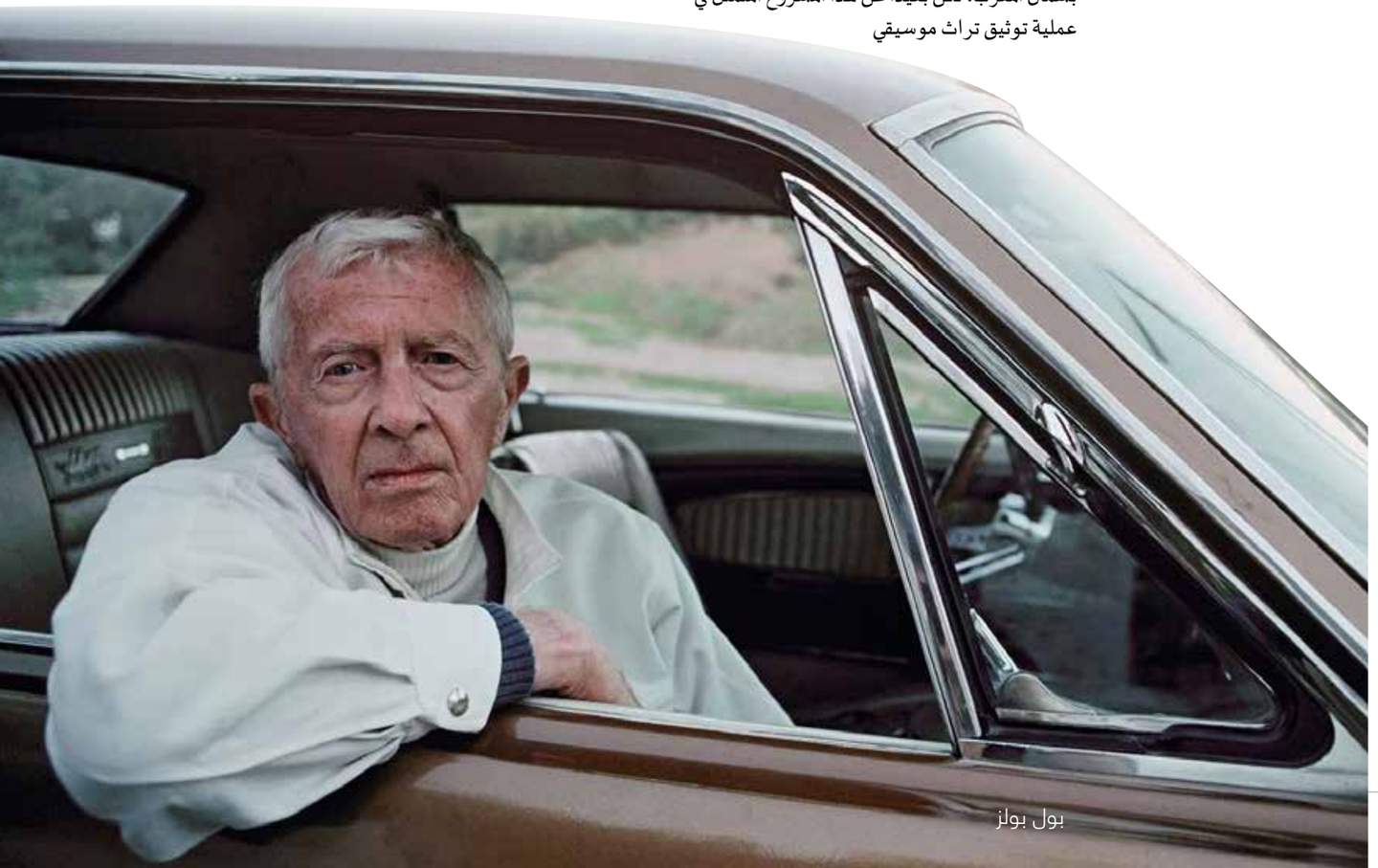
يبرّر الكاتب الأميركي بول بولز أسباب ارتحاله وسفره عبر أمصار وبقاع وأصقاع من العالم، وجوهر ما يبحث عنه كل كاتب خلال السفر، في مقدمة كتابه "رؤوسهم خضراء وأيديهم زرقاء" الذي يسرد فيه رحلاته عبر أرجاء المغرب العربي وفي فضاءات الغرب الإفريقي وتركيا والهند، والذي يضم بين دفتيه جزءًا أساسيًّا من كتاب "من الريف إلى طنجة" الذي قام بترجمته الكاتب والمترجم المغربي إبراهيم الخطيب. ويقول بول بولز: "عندما أزور أي مكانٍ للمرة الأولى، آمل أن يكون مختلفًا قدر الإمكان عن الأمكنة التي كنت قد عرفتها من قبل. أعتقد أن المسافر، من الطبيعي أن يبحث عن التنوع، وأن يكون العنصر البشري هو الذي يساهم أكثر في خلق ذلك الانطباع بالاختلاف. إذا كان الناس وأسلوبهم في الحياة متماثلين في كل مكان، فلن يكون الانتقال من مكان إلى آخر له معنى. مع استثناءات قليلة، فالمناظر الطبيعية في حد ذاتها ليست مثيرة للاهتمام بما يكفي لتبرير الجهد المطلوب لرؤيتها. بل وحتى أعمال البشر، ما لم يتم توظيفها في الحياة اليومية، فإنها تبدو وكأنها تفقد معناها وتتخذ مظهر الزخرف التزييني".

إن مفهوم "الوضع القائم" نظريّ بحت، إذ تحدث تعديلات في كل لحظة. وسوف يكون من السخف أن نتوقع من أي مجموعة من الناس أن تحافظ على خصائصها الراهنة أو أسلوب حياتها الحالي. لكن الزائر لمكان ما، يجد مكمن سحره في خاصياته البدائية، يميل إلى الثقة بأنه سوف يبقى كذلك، دون أن يفكر فيما قد يشعر به من يعيشون هناك. بالنسبة لأولئك الذين يبحثون عن المناظر الفاتنة، فإن نشر التقنيات الجديدة أمرٌ بغيضٌ تمامًا. ولكن هناك أشياء أسوأ بكثير من ذلك".

إن كلود ليفي شتراوس يتمسك بفرضية مفادها أنه من أجل أن يستمرَّ في العمل بشكل صحيح، يحتاج العالم الغربي إلى تخليص نفسه باستمرار من كميات كبيرة من النفايات، التي تنتهي عند الشعوب الأقل حظًا، "ما تكشفه لنا الأسفار والرحلات أولاً هو نفاياتنا الخاصة التي ألقيناها في وجه الإنسانية".

هكذا يفتتح بول بولز الكتاب الرحلي الذي يحاول فيه استكشاف العالم الآخر، من خلال مناطق من الهامش يفترض أنها لم تصبها لوثة الغرب ونفاياته التي ينتقدها بشدة كلود ليفي شتراوس في هذا المقطع الذي يستشهد به الكاتب الأميركي الذي كان قد اختار طنجة مستقرًا له عام 1947، بعد سلسلة من الرحلات إلى المغرب كانت أولاها بإيعاز من الكاتبة الأميركية غيرترود شتاين التي كانت تعيش في باريس، وذلك إثر زيارته لها في صيف 1931.

وبالطبع فكتاب "رؤوسهم خضراء وأيديهم زرقاء" هذا عبارة عن مجموعة جذابة من يوميات الرحلات التي يتنقل فيها قارئ بول بولز بعدد من الأماكن التي ربما لا يعرفها أو التي ربما لم يسمع عنها من قبل، أماكن كانت حتى ذلك الحين خالية من زخارف وكماليات وفساد الحضارة الغربية الحديثة، أو ما يسميه شتراوس نفايات هذه الحضارة وذلك من خلال مشاهد حقيقية عاشها المؤلف في عبوره نحو الجنوب الذي اختاره موئلًا، وهي أماكن بالكاد يمكن تمييزها عن سلسلة المحكيات التي حولها بول بولز إلى قصص في كتبه العديدة، ليقرب قارئه من عالم لا يدريه ولم يسمع عنه من قبل، دون أن يكف عن أن يبدو غامضًا بالنسبة له، عالم مجهول يستحق الاكتشاف على يد كاتب يجيد لعبة الحكي. لكن الكتاب المترجم إلى العربية "من الريف إلى طنجة" هو تجميع لمحكيين، الأول فصل مجتزأ من كتاب "رؤوسهم خضراء وأيديهم زرقاء"، عنونه مؤلفه بـ "الريف من أجل الموسيقى"، بينما اختار له المترجم عنوان "رحلة إلى الريف سنة 1959"، وأضاف إلى هذا الفصل أربع رسائل، الأولى كان قد أرسلها إلى إدوارد ووترترز بينما أرسل الثلاث المتبقية إلى هارولد سبيفاك، وهي رسائل أو تقارير كان يوافي بها الرئيسين القائمَيْن على قسم الموسيقى بمكتبة الكونغريس الأميركي التي كانت قد كلفت بولز بالقيام بتجميع وأرشفة الموسيقى التقليدية المغربية قصد حفظها، بتمويل ودعم من مؤسسة روكفلير، "وتوجد أصول تلك الرسائل ضمن كتاب "على تواصل، رسائل بول بولز"، وهي منطقيًّا تيسر معلومات حول رحلة بولز من أجل البحث عن أصول الموسيقى المغربية، وتضيء بعض الصعوبات التي لقيها في رحلته وبعض الالتباسات بخصوص العمل التوثيقي الذي اضطلع به وحاول تنفيذه أثناء رحلته هذه إلى منطقة الريف بشمال المغرب، لكن بعيدًا عن هذا المشروع المتمثل في عملية توثيق تراث موسيقي مغربي، وهو مشروع ثقافي مهم، فإن الرحلة تروي تفاصيل الحياة اليومية التي عاشها بولز في علاقته بمُرافقيْه ومساعديه في الرحلة، وهما المواطن الكندي كريستوفر الذي اضطلع بمهمة قيادة سيارة الفولكسفاكن، ومحمد العربي الذي كانت مهمته التواصل مع الناس والقيام بدور الوسيط والدليل والمترجم، لكن ما يرويه الكاتب الأميركي بكثير من الدقة هو هذا العزوف عن التعاون معه في إنجاز مهمته، يقول بولز في كتاب من الريف: "صباح أمس، مكثت في سريري. وحوالي الثالثة بعد الزوال نهضت ببطء وتثاقل كبيرين للذهاب على متن السيارة إلى



بول بولز

مكتب العامل. هو أيضًا كان في مكناس رفقة الملك، أما كاتبه فقد بدا مؤدبًا وإن عبر عن تعاون محدود. لقد وافق على أن منطقة نفوذه تمتد إلى حدود بني يزناسن، لكن بني يزناسن في حقيقة الأمر لم تكن لهم موسيقى، وأنهم كانوا يستأجرون العازفين من بني ورياغل حينما يريدون الاحتفال، ولا شيء غير ذلك.

اقترحت: وفي فكيك؟

قال بهدوء: لا توجد موسيقى في فكيك. بإمكانك الذهاب إلى هناك، لن تجد موسيقى. إنني متأكد من هذا.

أدركت أنه سيعمل قدر مستطاعه لكي لا نذهب إلى هناك. شعرت بغضبي يتصاعد، فقلت في نفسي: الأسلم أن نخرج بسرعة من مكتبه. شكرته ثم عدت للرقاد في فراشي.

يمثل كاتب العامل نوعًا غير نادر من الشباب المغربي، نصف المتعلم، الذي يرى أن التقدم المادي يكتسي قيمة رمز، بحيث بإمكانه أن يضحي بالدين والثقافة والسعادة وحتى حياة مواطنيه للحصول على جزء بسيط من ذلك التقدم. لكن القليل منهم من يكون صريحًا في التعبير عن معتقداته، مثل ذلك الموظف الذي التقيته في فاس والذي صرح قائلًا:

إنني أحتقر كافة الموسيقات الشعبية، وخاصة موسيقانا هنا في المغرب. إنها شبيهة بصخب متوحشين، إذن لماذا نساعدك على تصدير ما نحن عازمون على تدميره؟ أنت تبحث عن موسيقى القبائل، لكن القبائل لم يعد لها وجود، فقد قمنا بحلها. إذن لم يعد من معنى لهذه الكلمة. وعلى أية حال، لم تكن هناك قط موسيقى قبلية، فقط هناك ضجيج. كلا، سيدي، لست متفقًا على مشروعك".

إن بول بولز في هذا الجزء من الريف إلى طنجة لا يخفي امتعاضه من الذهنية السائدة التي حاولت الوقوف في وجه إنجاز مشروعه في تجميع وأرشفة الموسيقى المغربية وعرقلته، لكنه ينطلق هو نفسه، أيضًا من ذهنية غربية متعالية تزدري المغاربة وكل ما هو منتمٍ إلى هذا العالم وهذا ما يصرح به علنًا ودون أي تحفظ أو احتراز معتبرًا أن الموسيقى هي "العنصر الوحيد الهام في الثقافة الشعبية المغربية. ففي بلد كالمغرب، حيث الأمية، التي تكاد تكون شاملة، هي القاعدة، يكاد الإنتاج الأدبي محدودًا". لكنه يتغاضى عن كون أعماله الأدبية كلها كانت إعادة كتابة لمحكي حلقة رواة طنجة، وخاصة محمد المرابط والعربي العياشي وأحمد اليعقوبي وعبد السلام بولعيش، وهو مدين لهم جميعاً بما راكمه على مستوى الكتابة تأليفًا وتخييلًا وترجمة وشهرة أيضاً، بل إن المتأمل لا يستثني من ذلك أعماله الروائية والقصصية التي اشتهرت بين القراء: "السماء الواقية" 1949، و"دعه يسقط" 1955، و"بيت العنكبوت" 1962، بل إن "أصدقاءه المغاربة ظلوا مواظبين على زيارة شقته حين أقعدته أدواء شتى منذ أواسط التسعينيات، إلّا أنه لم يكن يشعر بأي ود تجاههم: كان يتحدث إليهم باقتضاب، وأحيانًا كان يفضل الإغراق في الصمت ناظرًا إليهم، من زاوية فراشه، نظرة ارتياب وتوجس". ولنا أن نتساءل عن أسباب هذا الارتياب والتوجس.

لقد اختصر محمد شكري مأساة رواة طنجة، في حديثه عن أحد الناشرين من أصفياء بول بولز والذي نشر ترجمة بولز لكتاب محمد شكري "جان جينيه في طنجة"، حين قال: لقد عرفت أنه من فصيلة "العوالق" والعولق هو مصاص دماء، هكذا كان شكري ينظر إلى بول وكان أيضًا يتضاحك من بخله وتقتيره على نفسه ومحيطه.

لم يستطع بولز أن يواكب مدينة طنجة في تحولها ونمائها، فتمنى لو بإمكانه أن يوقف عجلة الزمن، لتبقى "طنجته الدولية" في صورتها القديمة متأبدة، وأمام عجزه واستحالة رجائه، ظل دائمًا يحنّ لطنجة الزمن المرتحل الماضي، وقد أصابته من جراء ذلك لوثة الأفول، وكست عينيه بغشاوة نظرته السوداوية، وهذا ما يعكسه الجزء الثاني من كتاب "من الريف إلى

طنجة"، لأن هذا الجزء "يوميات طنجة 1987 - 1989"، هو عبارة عن تسجيل لمعيش الكاتب الأميركي خلال سنتين انصرمتا من حياته، عشر سنوات قبل موته. يقول الكاتب والمترجم إبراهيم الخطيب في المقدمة التي وضعها لهذا الجزء: "يتعلق الأمر بيوميات تصور معيشه اليومي، وعلاقاته، وصداقاته، وردود أفعاله، ومشاكله مع ناشري إنتاجه، وهواجسه الصحيّة"، وقد دوَّنها الكاتب في غرفة نومه، بالشقة التي لازمها فيما عدا لحظات خروجه أحيانًا "إلى مكتب البريد، أو القنصلية الفرنسية، وأحيانًا إلى المستشفى فضلًا عن نقله للقيام بجولاته على الشاطئ"، ورغم تأكيد محمد شكري على عزلة بول بولز في طنجة في كتابه الشهير الذي خص به الكاتب الأميركي، فإن هذه اليوميات تؤكد، مثلما شدد على ذلك مترجم كتاب "من الريف إلى طنجة" على شكل ما من الاندماج في مجتمع طنجة من خلال علاقات جد متشابكة، فهو يحضر في احتفالات مقربيه، و"يلبي دعوات بعض أصدقائه الأجانب المقيمين بصورة دائمة أو جزئية في طنجة وذلك لقضاء أمسيات نقاش مهنية معهم أو لحضور حفلات عشاء في بعض المطاعم حيث يواظب على طلب شريحة لحم العجل أو يكتفي بعجة بيض باردة"، وهو لا يتوانى في نقد سلوكات بعض المغاربة، أو حتى بعض المسؤولين الممثلين للسلطة حين يتصرفون بشكلٍ سيئ ويثيرون امتعاضه. ويقول إبراهيم الخطيب "هكذا لاحظ بول بولز بغيظ أن دهاقنة العقار أطلقوا بولدزيراتهم في بادية طنجة، حيث تم تدمير النباتات وقطع الأشجار، وأن سكان الفيلات التي شيدت حديثًا هناك يرمون قمامتهم في الخلاء دون أي احترام للبيئة. لا حظ أيضًا أن العداء بين الجنسين يبدأ منذ الصغر، وذلك عندما شاهد في الشارع صبيانًا يقذفون بالحصى موكبًا نسائيًا يعبر عن فرحته بالنقر على الدفوف. وبخصوص شهر رمضان انزعج بولز من حذف السلطات معزفات الغيطة في الصوامع، وتعويض ضربة المدفع المؤذنة بانتهاء يوم الصيام بصفارة إنذار". ولا تغيب عن وقائع هذه اليوميات اهتمامه بأعماله الأدبية وترويجها من خلال عقد اجتماعات عمل مع القائمين على هذا الشأن، دون أن يتحدث عن الكتابة كانشغال أساسي ويومي باعتباره كاتبًا، وفي المرات النادرة التي أثار فيها هذا الموضوع، كان ذلك بشكل سريع وعابر، لكن كان مهتمًا أكثر بصدور أعماله مترجمة إلى لغات أخرى. يقول إبراهيم الخطيب بهذا الصدد: "كان الكاتب أيضًا مهتمًا بمسألة ترجمة أعماله إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية، منزعجًا من بعض الترجمات التي لا تروقه، كما كان مهتمًا باحتمال تصوير فيلم مقتبس عن أحد أعماله الأدبية. لكن ما يثير الانتباه هو أنه، طيلة السنتين، لم يتحدث قط عن انشغاله بالكتابة ما عدا مرتين [...] ما يثير الانتباه أيضًا هو أن بولز لم يتحدث في يومياته بتاتًا عن محمد شكري، وهو ما يعني أن هذا الأخير لم يكن يقوم بزيارته بسبب استفحال خصامهما، أو أنهما ربما لم يلتقيا في أي مكان". طبعًا الاحتمال الأول هو الأرجح، خاصة بعد أن كان محمد شكري يعد العدة لنشر غسيل بول بولز في كتابه "بول بولز وعزلة طنجة" الذي سيدق عبره الإسفين في قلب الكاتب الأميركي، الذي كان مثل عولق يتغذى على دماء ضحاياه من رواة حلقة طنجة، وكان محمد شكري من الناجين من فخاخ ومصايد ومقالب كاتب اختار أن يعامل الآخرين باحتراس وتيقظ وحذر، لأنه كان يحب المال ويحرص عليه، ولم يكن أبدًا كريمًا مع من كان يتوسط لهم في نشر أعمالهم في الولايات المتحدة بعد ترجمتها إلى الإنجليزية.

سيرة

بول بولز، كاتب ومترجم موسيقي من الولايات المتحدة الأميركية، وُلد عام 1910، وتوفي عام 1999. سافر إلى المغرب واستقر هناك منذ عام 1947 في مدينة طنجة التي عاش فيها 52 عامًا. في عام 1938 تزوج من الكاتبة المسرحية جين بولز.

بعد أن استقر في المغرب اهتم بكتابة الروايات والقصص القصيرة وكتب الرحلة، كما كتب تسع قطع موسيقية.

من بين إصداراته: "السماء الواقية"، "بدون توقف"، "قصص علمية مختارة"، "العقرب وقصص أخرى"، "البستان".

لطفية الدليمي ترصد المجتمع العراقي بعد الاحتلال الأميركي

الشخصيّة الساندة تعمّر السردية في «عشاق وفونوغراف وأزمنة»

كتب: الدكتور محمد صابر عبيد

تخضع صفة "الساندة" الملحقّة بالشخصية الثانوية إلى إنضاج فكرة فعاليّة الإسناد التي تقترب فيها الشخصيّة الثانويّة في الرواية كثيراً من دائرة الشخصيّة الرئيسة، لأنّ فعل السند لا بدّ أن يتمتّع بدرجة مهمة من القرب كي يتمكّن من القيام بمهمّته على الصيغة المناسبة، ومن هنا نفهم أنّ هذا النوع من الشخصيّة الثانويّة لا بدّ أن تكون له علاقة وطيدة على نحو من الأنحاء بالشخصيّة الرئيسة، وهو ما يرشّحها لتقوم بهذا الدور في رفد الشخصيّة الرئيسة بعلامة محدّدة تمسّ جوهر تشكيلها، وتعمل على توجيه مسار سرديّ لها يدعم حضورها في مقام واحد أو أكثر؛ بحسب الحاجة إلى ذلك انطلاقاً من الدور الذي تقوم به في التشكيل العام للرواية، في نموذجها التقانيّ التشكيليّ وشكلها الثانويّ الساند. وبهذا المعنى تتشكّل الشخصيّة الثانويّة ذات النوع الساند بطريقة خاصّة يكون لها دور أكيد فاعل في التشكيل، فهي تتدخّل في صوغ طبقات مهمة من طبقات الحدث الروائيّ من جهة، وتربط بين الطبقات والأحوال في حراك الشخصيّات الأخرى؛ على النحو الذي يساعد في إنجاز الرؤية السرديّة من جهة أخرى، بما تتركه من أثر في صياغة الحدث وتشكيله، وهي على هذا النحو لا تكتفي بالحضور العابر أو الطارئ أو المختصَر أو الجزئيّ؛ بل تسهم في التشكيل الحيويّ لمفاصل مهمة في الرواية، ولها دور أساس في ذلك يؤثّر في فضاء الصوغ العام للرواية.

يمثّل هذا النمط من الشخصيّة الثانويّة حضوراً بارزاً في رواية "عشّاق وفونوغراف وأزمنة" للروائية لطفية الدليمي، الصادرة عن دار المدى للنشر 2016، وهي الشخصيّة التي تعمّر خطوط السرد على أنحاء مختلفة لها إسهام واضح وأصيل في إسناد الشخصيّة الرئيسة من بعيد أو قريب، ووظيفتها الأساس في هذا الحضور هي فعاليّة الإسناد للشخصيّة الرئيسة من وجهات نظر مختلفة، إذ قد يكون هذا الإسناد ماديّاً أو معنويّاً، مباشراً أو غير مباشر، عفويّاً أو مقصوداً، كبيراً أو صغيراً، واضحاً أو خفيّاً، والأمر المهم في هذا السياق ما تتركه الشخصيّة الثانويّة الساندة من تأثير في الوسط السرديّ، وما تؤدّيه من وظائف مباشرة أو غير مباشرة تسهم في تطوير البنية السرديّة للحكاية الروائيّة، وذلك بمعرفة الشخصيّة الرئيسة التي يدور حولها الحراك السرديّ؛ وتسعى الإجراءات السرديّة كلّها في النهاية إلى خدمة هذه الشخصيّة لبلوغ المقاصد الفنيّة والجماليّة والثقافيّة التي تشتغل عليها الرواية.

تبرز بمعيّة الشخصيّة المحوريّة الرئيسة "نهى جابر الكتبخاني" مجموعة من الشخصيّات لها مساس مباشر بها وعلى تواصل دائم معها، ويمكن أن نعدّها على هذا النحو شخصيّات ساندة للشخصيّة الرئيسة المحوريّة مهما كان مستوى حضور الشخصيّة في الحدث السرديّ، إذ طالما أنّ تواصلاً لها حصل مع الشخصيّة الرئيسة بدرجة واضحة من درجات التفاهم والانسجام والتأثير، فهي في الأحوال كلّها شخصيّة ساندة تعتمد عليها الشخصيّة الرئيسة، لتقوم بواجبها في إسنادها وإسناد كامل الحراك السرديّ في الرواية.

تبرز في مطلع الرواية شخصيّة عاينّاها بوصفها شخصيّة ساندة أثارت انتباه "نهى" ويقدّمها الراوي كليّ العلم على هذا النحو: "إلى جانبها فتى أحمر الشعر يلعب الورق مع الكومبيوتر ويضع على أذنيه سماعة الموسيقى، يلعب بحرفية عالية، يبتسم ابتسامة ماكرة وتلتمع عيناه العسليتان لعله كان يغشّ مع نفسه ويتحدى قدراته بقدرات الآخر الغشاش المنبثق من أعماقه، ابتسمت للفكرة: أن يغش المرء مع نفسه، يخدع نفسه، ويفرح بفوز مغشوش تواطأ عليه مع قرينه الغشاش".

تبدو الشخصيّة وكأنّها شخصيّة ثانويّة هامشيّة لا قيمة لها، لكنّ عناية شخصيّة "نهى" بها، وعناية الراوي بوصفها هذا الوصف المركّز جعل منها شخصيّة ساندة لشخصيّة "نهى" الرئيسة والمحوريّة في الرواية، فثمة شبكة من الصفات الشخصيّة أثارت انتباه "نهى" دعتها إلى مراقبته من كثب؛ بحيث صوّره خيالها وكأنّه يروم إثبات صورته عميقاً في ذاكرة السرد، ومفهوم الإسناد قد يأخذ شكلاً نفسيّاً يجيب على أسئلة معيّنة تندرج في فضاء الرجاء أو التمنّي أو الحلم، وربّما تعبّر جملة "ابتسمت للفكرة" عن مستوى من الانشغال يفوق الملاحظة المجرّدة على النحو الذي دفعنا إلى عدّ هذه الشخصيّة ساندة.

يمكن أن تكون أفعال الإسناد التي تقوم بها الشخصيّة الساندة للشخصيّة الرئيسة ذات طبيعة نفسيّة في لحظة معيّنة خاطفة، إذ على الرغم من أنّ هذه الصورة السرديّة لهذه الشخصيّة كانت صورة وصفيّة من أكثر من زاوية، غير أنّها وفّرت للشخصيّة الرئيسة فرصة عابرة لكنّها جوهريّة تمثّلت فيها بوصفها إحساساً مختلفاً في ظرف نفسيّ مهمّ لها، جعلها تؤكّد بشكل من الأشكال انتماءها إلى هذا الجوّ السرديّ الذي حصلت فيه اللقطة

لطفية الدليمي

الحكائيّة المصوّرة.

يتوافق هذا المشهد السرديّ للشخصيّة الثانويّة الساندة مع مشهد لاحق يكاد يتطابق على مستوى قوّة الدعم النفسيّ للشخصيّة الرئيسة معه، بما يؤكّد الحضور اللافت على صعيد الوصف والتشكيل لتفاصيل هذه الشخصيّة وهي تتجلّى في نطاق حدث شعريّ مختصَر، تتكثّف فيه الرؤية السرديّة كي ينتج مقولته بما يجعل من الشخصيّة الثانويّة سبباً في إشاعة جوّ من الراحة لدى الشخصيّة الرئيسة، وبما يغذّي المكان والزمن السرديَّين بمزيد من الحضور والتفاعل والتشكيل؛ للوصول إلى فضاء سرديّ رحب يتعالى فيه حضور الشخصيّة الثانويّة الساندة على هذا النحو: "شابة شقراء على مبعدة مقعدين تغازل رفيقها وتقبله، تهمس في أذنه وتعبث بشعره وهو مستسلم لمداعباتها، تضع رأسها على صدره وتنام، يغطيها بمعطفه ذي ياقة الفراء، يمسّد صدرها وذراعيها وتنام في فردوسها الدافئ".

يعقب هذا المشهد في السياق السرديّ نفسه مشهد لاحق يتوازى على نحو أكيد وفاعل مع المشهد السابق في حضور لافت، فتظهر شخصيّة ثانويّة ساندة أخرى كي تضيف حلقات جديدة لموقف الشخصيّة الرئيسة؛ وتدعم حاله السرديّة من وجهة نظر إضافيّة ذات طابع نفسيّ قد لا يبرز على النحو المطلوب في شاشة السرد: "السيدة المسنة بشعرها القصير المصبوغ باللون الفضيّ كانت تحلّ أحجية الكلمات المتقاطعة في الصحيفة وتلقي بملحق الفلسفة الخاص بالفيلسوف (سبينوزا) المرفق بالجريدة في سلة المهملات وتبتسم لنفسها ثم تخرج حبة شكولاتة صغيرة من حقيبتها وتقضمها، الفتى أحمر الشعر يضحك ويضرب قبضة يده على المقعد الأمامي، فاز في اللعبة، غش وفاز، شاء أن يصدق فوزه بفرح زائف كلعبته".

تدخل الصورة المشهدية للشخصيّة الثانويّة الساندة في نسق سرديّ يبعث البهجة في المكان، ويحرّك التفاصيل السرديّة على نحو مختلف من زاوية نظر خاصّة، فشخصيّة المرأة المسنّة بتفاصيلها وحركتها وسلوكها؛ مضافاً إليها شخصيّة أحمر الشعر وتفاصيلها وسلوكها، يضاعفان من حركيّة السرد الملحميّ داخل الفضاء العام للرواية ويشكّلان مصدراً من مصادر الإسناد غير المباشر لحركة الشخصيّات، إذ يشغلان المكان بطريقة لافتة ومثيرة تسهم في دافع الحراك السرديّ الروائيّ إلى أمام؛ وتشغيل آليات سرديّة وراء المشهد تعزّز الرؤية العامّة وتزيد من وتيرة إيقاعها السرديّ.

يمكن معاملة شخصيّة أم "نهى" بوصفها شخصيّة ساندة لشخصيّة "نهى" من زوايا نظر كثيرة ومتعدّدة ولا حصرها على أكثر من صعيد، وتظهر في الرواية كثيراً بصورة "ميادة" الأم الحنون المستسلمة اللطيفة الودودة؛ غير القادرة على اتخاذ موقف مضادّ لزوجها "جابر" مهما تراكمت أخطاؤه وفضائحه، تصفها ابنتها الشخصيّة الرئيسة في الرواية "نهى" على نحو لا يخلو من تعاطف وانتماء خاصّ وعام معاً، فالعلاقة بين شخصيّة "نهى" وشخصيّة أمها "ميادة" لا تخلو على نحو ما من إشكالات تتعلّق بالمواقف، لكنّ شخصيّة الأم تبقى في نهاية المطاف شخصيّة ساندة لجميع الشخصيّات الأخرى؛ استناداً إلى موروث اجتماعيّ يصعب التخلّص منه ولا سيّما إذا ما تعرّض الوضع العام لانتكاسات خطيرة، كما تعرّض له المجتمع العراقيّ بعد الاحتلال الأميركيّ سنة 2003.

تعكس شخصيّة الأم حضوراً استثنائيّاً لافتاً في عموم المشاهد السرديّة التي تظهر فيها، إذ تتشكّل صورتها في شبكة من اللقطات السرديّة بين الماضي القريب والراهن القاسي، وتحيل هذه الصورة على سلسلة من النكبات الذاتيّة مرّت بها وغيّرت مسار حياتها، فصارت امرأة سلبيّة فقدت قدرتها على القيادة وانتهت إلى كائن مُقاد؛ لا يمكنه إلّا أن يكون شخصيّة تابعة لغيرها في مواقف ومسارات سرديّة كثيرة.

تدلف شخصيّة الخال "سليم" إلى رحبة الأحداث السرديّة في الرواية حين تضطرّ "نهى" إلى العودة من الخارج بعد مرض أبيها، حيث يستقبلها الخال في مطار أربيل ويخضع للوصف والتصوير بعدسة كاميرا الراوي كليّ العلم بوصف الخال شخصيّة ساندة على مستوى الموقف والحضور، وعلى مستويات أخرى تظهر في مشاهد سرديّة قابلة تجعل من هذه الشخصيّة شخصيّة ساندة للشخصيّة الرئيسة "نهى" في أكثر من صورة. وتتكشّف صورة من صور هذه الشخصيّة في علاقتها بشخصيّة "نهى" على نحو يجعل التواصل بينهما قائماً على فهم مشترك في قضايا إنسانيّة كثيرة، على الرغم ممّا بينهما من تعارض فكريّ لا يُفسد فضاء هذه العلاقة الودودة اللطيفة بين الطرفَين، وهو ما يساعد على اقتراح حلول معيّنة من طرف الشخصيّة الساندة للوصول إلى أوضاع أمثل للحالة. ويسهم الحوار بين الشخصيّة الساندة "الخال سليم" وابنة الأخت "نهى" على هذا المسار في الكشف عن خصوصيّات مهمة في شخصيّة الخال، إذ يتدخّل الحوار في أعماق الشخصيّة الثانويّة الساندة لبلوغ طبقة وجدانيّة تعبّر عن جوهر الشخصيّة. ولا تكتفي شخصيّة "الخال سليم" بدور ساند واحد على صعيد شخصيّة "نهى" بل تمضي نحو شخصيّات أخرى في الرواية كي تواصل طاقة الإسناد فيها، على النحو الذي تقدّم صورة أخرى مغايرة عن الشخصيّات الثانوية الساندة التي سبق الإشارة إليها في هذا المحور، فهي تكوّن لنفسها حضوراً قويّاً يجتهد في أن يكون استثنائيّاً على صعيد المعنى الروائيّ؛ يجعل من الشخصيّة الثانويّة الساندة ذات أهميّة كبيرة في التشكيل التقانيّ السرديّ للرواية.

تظهر شخصيّة "فؤاد ابن صبحي الكتبخاني" في الجيل الثاني من أجيال الرواية بوصفها شخصيّة ثانويّة ساندة في علاقاتها المختلفة مع الشخصيّات الأخرى، وهي تقوم بشبكة أفعال سرديّة تؤثّر في سياق الأحداث وتكوين الفضاء العام للرواية. وتتشكّل شخصيّة "فؤاد" في نموذج آخر مختلف يعكس طبيعة الحياة في مرحلة من مراحل التاريخ الحديث في العراق، حيث هو طالب دراسة في لندن يتزوّج هناك من فتاة هندية وتنتهي حياته الزوجيّة بالفشل بعد أن خلّف ولداً سمّاه "جابر" وابنة سمّاها "جايا"، تكون "جايا" العمّة "جايا بنفشة" و"جايا" عمّه "نهى" لأنّ "جابر" ابن فؤاد هو أبوها، فتكون شخصيّة "فؤاد" على هذا النحو شخصيّة ثانويّة ساندة تشتبك بعلاقة وطيدة مع الشخصيّة الرئيسة، ويكون الجدّ "صبحي" في هذا السياق محوراً مركزيّاً من محاور تشكّل هذه الشخصيّات واشتباكها على هذا النحو.

تبقى شخصيّة "فؤاد" الثانوية الساندة نموذجاً مختلفاً من نماذج هذه الشخصية شديدة التنوّع في هذه الرواية، على نحو يؤكّد فعاليّة الشخصيّات الثانويّة في مسارات كثيرة لا يمكن حصرها بنماذج وأشكال محدّدة، وهي تتردّد وتظهر وتبرز وتستعرض أفعالها في صور كثيرة لا يمكن رصدها بسهولة، وتبقى شخصيّة "نهى" في المحور السرديّ الأساس لدوران الشخصيّات الثانويّة حولها في سياقات ونُظُم مختلفة.

تسعى شخصيّة "نهى" الرئيسة في الرواية عن طريق تحقيق المجلّدات التي كلّفها أبوها بتحقيقها وإظهارها إلى النور نحو الكشف عن المستور، مع أنّ هذا المستور شفرة ذات حدّين متضادَّين متناقضَين، الحدّ الأوّل يسهم في الكشف عن مرجعيّات العائلة الأسريّة والتاريخيّة والثقافيّة، والحدّ الثاني يحمل معه دلالات قاسية تنطوي على إساءات شديدة قد لا يمكن احتمالها، على نحو يحمل معه مفاجآت لا حصر لها تأتي بشخصيّات ثانويّة مضافة تعمّق الحساسيّة السرديّة التشكيليّة في الرواية.

تبرز هنا شخصيّة "جايا" بثلاث طبقات بالنسبة لشخصيّة "نهى"، طبقة "جايا" جدّة "نهى"، وطبقة "جايا بنفشة" عمّتها، وطبقة "جايا" الثالثة ابنة عمّتها، وهي شخصيّات نائمة في حضن المجلّدات المخطوطة التي تحاول "نهى" أن تعيدها إلى الحياة عن طريق الاسترجاع الكتابيّ، لكنّها تحتشد في فضاء السرد الروائيّ هنا كي

تكون شخصيّات ساندة لشخصيّة "نهى" الرئيسة في أكثر من سياق، بما يجعل نموذج الشخصيّة الثانويّة الساندة متعدّداً ومتنوّعاً لا يمكن حصره بنماذج معيّنة على سبيل الحسم، بل هي تنشط في مجالات الرواية كلّها وتتكشّف عن حساسيّة سرديّة مضافة وذات أفق جديد يصبّ في حصّالة الرواية.

يخضع هذا النوع من أنواع الشخصيّة الثانويّة في سياق النموذج التقانيّ التشكيليّ لرؤية ترصد نمط الحراك الفعليّ للشخصيّة، والتوجّه الذي يقصده هذا الحراك في مجال التأثير داخل دائرة الحدث الروائيّ، والتأثير الذي يمكن أن يحدثه في مسيرة الشخصيّة الرئيسة على صعيد الشكل والمضمون والمحيط ومساحة الفعل السرديّ، بما يؤدّي ذلك كلّه إلى قدرة إسناد تجعل عناصر التشكيل الأخرى المرتبطة بالشخصيّة ذات أداء أفضل وظيفيّاً، سواءً أظَهرت هذه الشخصيّة مرّة واحدة على نحو خاطف أو عابر؛ أم تسنّى لها سرديّاً أن تظهر مرّات عديدة وتقوم بأدوار مختلفة ومغايرة في كلّ مرة ظهور.

ربّما يكون عامل الإيقاع السرديّ في هذا المجال أحد أبرز العوامل في تعيين هذه الشخصيّة بوصفها شخصيّة ثانويّة ساندة، لما تتركه من تأثير في توجيه الحدث أو تعديل مساره أو دفع الشخصيّة الرئيسة المحوريّة إلى العناية بهذه الشخصيّة على نحو أو آخر، بما يجعل منها شخصيّة على تماس مباشر معها، أو مع مركزيّة الحدث، أو مركزيّة عناصر التشكيل السرديّة الأخرى.

سيرة

لطفية الدليمي، روائية وقصصية ومترجمة وصحفية من العراق، وُلدت في بعقوبة في محافظة ديالى عام 1939 ، وهي ناشطة في الدفاع عن حقوق المرأة. درست الأدب العربي، وعملت في تدريس اللغة العربية، قبل العمل في الصحافة الثقافية. اكملت دورة في اللغة الإنجليزية وآدابها في جامعة لندن عام 1978. عملت محررة للقصة فى مجلة الطليعة الأدبية العراقية، ثم مديرة تحرير مجلة الثقافة الأجنبية العراقية. وأسست سنة 1992 مع عدد من المثقفات العراقيات منتدى المرأة الثقافي في بغداد. شاركت فى مؤتمرات وملتقيات وندوات في تونس والأردن والمغرب وسورية والإمارات وإسبانيا وألمانيا.
صدرت لها 10 مجموعات قصصية، و12 رواية، وأربع مسرحيات، فضلاً عن كتب في السيرة والمذكرات والرحلات، والدراسات. وفي الترجمة عن الإنجليزية، صدر لها 30 كتابًا.

رحلة الأندلسي الطرطوشي

بقلم: الدكتور مارك جيكان

يُعدّ الدكتورتادؤوش كوفالسكي (1889 - 1948) من أهم الباحثين في حقل الدراسات الشرقية في بولندا. كان أستاذًا في جامعة كراكوف ومؤسسًا لمعهد الدراسات الشرقية فيها، وهي أول مؤسسة من هذا النوع في بولندا. لكن موضوع حديثي اليوم ليس الباحث بالذات، بل أحد أعماله الكبرى الذي نشره سنة 1946، والمتمثل بنشر الترجمة والتحليل العلمي للجزء الصغير من رحلة الرحالة الأندلسي إبراهيم بن يعقوب الطرطوشي الى أوروبا الوسطى والشرقية في منتصف القرن العاشر الميلادي. لم تحفظ الرحلة كاملة ولكن نجد شظايا منها في كتاب "المسالك والممالك" للبكري، المتوفى سنة 1094 ميلادية. ومن الجدير بالذكر أن هذا النص القصير هو من أقدم الأخبار عن بدايات الدولة البولندية وأميرها آنذاك ميشكو (مشقة) كما ذكره الطرطوشي، وأقدم دليل على العلاقات العربية البولندية. وكان نص الرحلة مدروسًا من قبل باحثين عرب وغربيين.

في نهايات القرن العشرين وبدايات القرن الجاري، أشار عدد من الباحثين البولنديين إلى الحاجة لإعادة تحليل وصف إبراهيم الطرطوشي للأراضي البولندية في ضوء الاكتشافات العلمية الجديدة. واستجابة لهذه الدعوة قام مستعربون ومؤرخون بولنديون، أكثرهم من الجيل الجديد، بهذه المهمة وصدر في سنة 2022 عن دار نشر "بيتر لانغ" كتاب تادؤوش كوفالسكي باللغة الإنجليزية تحت إشراف الدكتور مصطفى سويطات من جامعة وارسو. وقامت الدكتورة ماجداليا بينكرمن قسم الدراسات العربية والإسلامية بجامعة وارسو، بترجمة النص العربي الأصلي إلى اللغة الإنجليزية، أما النصوص البولندية فترجمتها إلى اللغة الانجليزية أغنيشكا فاشكيفيتش. وبطبيعة الحال، يحتوي الكتاب على النص العربي للطرطوشي.

إلى جانب دراسة كوفالسكي احتوى الكتاب على عدد من المقالات لباحثين لم تترجم في الطبعة الإنجليزية الجديدة لأسباب ذات علاقة بالحقوق، ولكن شارك في الكتاب باحثون من الجيل الجديد. وقد كتب الدكتور يجي ستشلتشيك من جامعة بوزنان مقدمة للترجمة الإنجليزية.

يحتوي الكتاب على الأبواب التالية: "المقدمة"، "مخطوطات كتاب الممالك والمسالك"، "قواعد التحرير"، "مشكلة إبراهيم الطرطوشي"، "من هو إبراهيم الطرطوشي؟"، "ملاحظات حول الصقالبة"، و"التعليق الفيلولوجي" وهذه الأبواب كلها لكوفالسكي، فضلاً عن الملحقيْن "وصف إبراهيم بن يعقوب.. التعليق من زاوية علم الآثار" للدكتور ماتيوش بوغوتسكي من أكاديمية العلوم البولندية، و"وصف لإبراهيم بن يعقوب في ضوء تحليل المصادر" للدكتور ماتؤوش فيلك من جامعة وارسو.

وتأتي أهمية هذا الكتاب من كونه يعطي نظرة جديدة إلى عمل تادؤوس كوفالسكي، كما أنه دليل على النشاط العلمي للباحثين البولنديين في مجال الدراسات الشرقية التي يتعرف عليها كل من يهتم بأدب الرحلة العربي في جميع أنحاء العالم.، خصوصًا أن الكتاب متوفر مجانًا على موقع الناشر في صيغة رقميّة.

• مستعرب ورئيس قسم دراسات الشرق الأوسط وشمال أفريقيا في جامعة وودج البولندية.

الكاتب الصيني يصنّف اتجاهات أعلام السرد المؤثرين

يان ليانكه.. الابن العاقّ للواقعية يستكشف فن الرواية

كتب: الدكتور محمد عبيد الله (عمّان)

يقدّم الروائي الصيني يان ليانكه في كتابه "استكشافًا لفن الرواية" رؤيته النقدية لواقعية الرواية، ويطلعنا على جانب شيق من الإسهام الصيني المتعلق بهذا الجنس الأدبي، لنرى عالمية الرواية من زاوية أخرى غير زاوية الأدب الأوروبي خصوصًا والغربي عمومًا، الذي اعتاد القارئ العربي على أعلامه وعرف معظم رواياته الشهيرة. يكشف الكتاب عن جانب من عُدّة كاتب الأدب، ومن قدراته في القراءة والتنظير، تلك التي تفسر اهتماماته واتجاهاته، مثلما تيسر على القارئ تلقي أعماله الأدبية في ضوء ما يبثه ويعلنه من آراء. الكاتب الجيد ناقد وقارئ جيد بالضرورة وله رأيه وموقفه من تطور الآداب ومن حركاتها المختلفة في العالم كله، ذلك بعض ما يفيدنا به هذا الكتاب الممتع، لمؤلف لا نعرف عنه الكثير بعد، مما يدفعنا إلى التذكير بأهمية تنويع الترجمات العربية وتوسيع حصة آداب اللغات غير الغربية، ولربما كانت آداب الشرق أقرب للقارئ العربي مما اعتدنا عليه بسبب غلبة الترجمات من الآداب الأوروبية والأميركية.

يندرج كتاب ليانكه في صنف حيوي من الكتب المبنية على اندماج الثقافة بالخبرة والممارسة، حيث يغدو الكاتب في هذا الصنف أقرب إلى منظّر وناقد يعبّر عن رؤيته لتاريخ الرواية واتجاهاتها، وموقعه الخاص في مسيرتها. ولهذه الكتب علامات فارقة تميزها عن كتب النقاد المتخصصين في الرواية أو غيرها من الأنواع، لأنها تقدم رؤية داخلية ثمينة لا تتأتى إلّا لمن عرف الإبداع ومارسه، وقرأ علامات الرواية قراءة إبداعية تختلف عن قراءات النقاد الدارسين. كما يجد القارئ في هذا الصنف ضروبًا نادرة من المتعة، تجعل منها كتبًا حيّة جاذبة للقراء، وغالبًا ما تكتب بأسلوب مشوق لا يخلو من حبكة ومن تنظيم سردي يعكس الخبرة الأدبية للكاتب، بعيدًا عن صرامة الكتب النقدية الخالصة وجفافها المغلف بحجّة النقد المنهجي والعلمي.

في كتابه الصادر العام الجاري 2023، عن دار التكوين في بغداد والكويت، والذي أنجزت ترجمته إلى العربية، منال الندابي، يكشف الروائي ليانكه عن قلقه من الواقعية، بالرغم من أنها مورد الرواية الأساسي، ولكنه يعني بعض اتجاهاتها السائدة التي فرضت أعرافها وإكراهاتها، بينما يميل الكتاب عادة لخرق الأعراف وإنشاء أعراف جديدة، ومن هنا يصف نفسه بأنه "ابن الواقعية العاق"، لرغبته المخبوءة في قتلها، والتخلص من أنماطها الشائعة التي لا يميل إليها، ويراها مستحقة للموت دون شفقة، مقابل ذلك هناك أنماط واتجاهات واقعية تستحق الاهتمام والحياة. أما المستوى الأدنى عنده فهو ما يسميه بالواقعية المشيّدة، ويخص بها الواقعية الأيدولوجية التي نشأت في ظل الاتحاد السوفياتي بعد الثورة البلشفية 1917، وأسهم مكسيم غوركي في إطلاق تسميتها الشائعة "الواقعية الاشتراكية". وهيمنت هذه الواقعية المشيّدة على قطاع واسع من الأدب الصيني المعاصر، وهو ما أظهر المؤلف ضيقه منه، مؤشرًا على محدودية رؤيتها وضيق أفقها في نظره.

وهناك واقعية أخرى سمّاها الكاتب الصيني "الواقعية الدنيوية" أعلى مقامًا وشأنًا تعتمد بشكل أساسي على تجربة مشتركة في نطاق مجتمع علماني، وتأسيسها لهذه التجربة المشتركة التي تعزز لدى القارئ حسًّا من الارتباط والاستحسان، كما يقول، وأبرز مثال عليها رواية "ذهب مع الريح" للأميركية مارغريت ميتشل التي صوّرت فيها أحداثًا وقعت أثناء الحرب الأهلية الأميركية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كما وضع روايات سومرست موم في المستوى نفسه من الواقعية الدنيوية، ويشير إلى نباهة موم في "استخدام لغة

يان ليانكه

حصيفة ودمجها مع حس فكاهة عبقري". كما عرّف بعدد من الروايات الصينية التي يمكن أن تنضم إلى هذه الواقعية، وهي أعمال غير معروفة للقارئ العربي، ويشكل هذا الكتاب إطلالة عليها، منها رواية "إغلاق" لمؤلفتها إيلين تشانغ، ورواية "الحصن المحاصر" لتشيان جونغ شو، و"مدينة حدودية" لشين تسونغ- ون).

والنمط الثالث وفق تصنيفات يان ليانكه هي الواقعية الحيوية التي تعد في نظره "هدف جميع الكتّاب الطموحين"، ويمثل عليها بأعمال بلزاك وهوغو وفلوبير وستندال وغيرهم من أعلام الآداب الأوروبية. وأما من الأدب الصيني فيركز على الكاتب لو شون الذي يراه جديرًا بالانتماء إلى الواقعية الحيوية بما تتطلبه من عمق ومن تجاوز للواقع الظاهري عبر الحفر في طبقات أخرى مخفيّة.

كما يتوقف المؤلف عند أعمال الكاتب الروسي ليو تولستوي، ويرى أنه أحد أعلام الواقعية الحيوية وأساتذتها العظام، بصورتها المشرقة

أو الناجحة.

أما الواقعية الروحية، وفق يان ليانكه، فمستوى يذهب إلى طبقات أعمق من تناول الواقع، ومن اكتشاف حيويته ودنيويته، عبر الاهتمام بالعالم الداخلي للإنسان، ويرى ليانكه أعمال دوستويفسكي رائدة في هذا الميدان، إذ إنّ أدبه أدب الحقيقة ذات العمق الروحي. ويشير الكاتب الصيني إلى أنه يصعب أن نجد كاتبًا أتقن نقل العمق الروحي من كتاب القرن التاسع عشر كما فعل دوستويفسكي. وقد وقف المؤلف إزاء أمثلة موسعة، وحلل بعض الشخصيات الشهيرة في رواية "الجريمة والعقاب" ورواية "الإخوة كرامازوف" وغيرهما. وقد اعتمدت المترجمة على الاقتباس من ترجمة سامي الدروبي الشهيرة مع الإفصاح الصريح عن مصدر الترجمة وفاء بالأمانة العلمية المطلوبة، فأراحت نفسها من ترجمة مقتبسات طويلة، وقدمت للقارئ ترجمات معروفة ومشهودًا لها في المكتبة العربية.

يذكرنا المؤلف بأهمية اختراع الشخصيات المهمّة ورسمها وترسيخها، ذلك أن الأدب الواقعي بأصنافه المختلفة لا يقوم دون شخصيات قوية تجسّده، وقام نجاح كثير من الروايات على مركزية الشخصيات واختلافها ومقدرتها على البقاء في أذهان القراء. ويذكرنا بروايات كبرى في تاريخ الرواية نستعيدها من خلال شخصياتها الأيقونية التي لا تنسى، مثل: رواية "دون كيخوت" لثيربانتس، التي تستعاد من خلال دون كيخوت وتابعه سانشو وتذكّر دوما بنقد الفروسية وهجائها، بطريقة ساخرة. وكذلك رواية "روبنسون كروزو" لدانييل ديفو، ويرى أن الانتقال من الواقعية الدنيوية إلى الحيوية يعتمد على مثل هذه الشخصيات فإذا ما تطورت إلى هذا المستوى فإننا نكون إزاء المستوى الحيوي من الواقعية. قدم هؤلاء الكتّاب شخصيات متخيلة لكنها بحيويتها وقوتها وتأثيرها تبقى حاضرة مع القارئ كأنها شخصيات حقيقية، وهكذا تعلق القراء بشخصيات مثل: أنا كارنينا لتولستوي، ومدام بوفاري لفلوبير، ونحوهما من شخصيات تأسست علها حيوية الواقعية.

يقدم المؤلف رؤيته لأدب فرانز كافكا، بكونه قدّم إسهامًا نوعيًّا في التحول الكبير لأدب القرن العشرين. ويرى أن أعمال كافكا مثل "المسخ" و"المحاكمة" و"القلعة"، منحت كتّاب القرن العشرين دليلًا ومنهجًا لطريقة كتابة مختلفة. فقد

حرّر الكتّاب من عبوديتهم للشخصيات، وأعطى الكاتب مكانة طاغية مع عبثيته المعبرة القوية. أما السببية المنعدمة التي يجعلها بؤرة لإبداع كافكا فتعني بدءه من نتيجة أو تحوّل يبرز دون سبب، فشخصية غريغور سامسا بطل "المسخ" يصحو وقد تحوّل إلى حشرة أثناء الليل، ولكن لماذا حدث هذا التحول؟ لا يطلعنا كافكا على سبب ولا يشغل نفسه بالتفسير والتعليل، بل ينشغل بتأثير هذا التحوّل على الشخصية نفسها وعلى المحيطين به، يترك تلك الفجوة الدلالية كثقب أسود غامض يمكن للقارئ أن يشارك في تأويله، وغالبًا ما يأتي التأويل من خارج العمل نفسه، من ربطه بسياق العصر والظروف التي أحاطت بولادة مثل هذه الشخصيات الغرائبية، ومن خلال ذلك وضع كافكا أسس أدب اللامعقول أو العبث وفتح سبيلًا جديدًا وطريقة شيقة للقول الأدبي.

كما يتوقف يان ليانكه عند الروائي غابريل غارسيا ماركيز بوصفه علامة أخرى مؤثرة في أدب القرن العشرين، ويربط بينه وكافكا ربطًا محكمًا من خلال الاستشهاد بتصريحات ماركيز في كتاب "رائحة الجوافة" بهذا الخصوص واعترافه بالأثر الذي تركه كافكا في طريقة تفكيره ونظرته للواقع وأسلوب كتابته، فكأن المؤلف يرى أن الواقعية السحرية عند ماركيز وغيره من كتاب أميركا اللاتينية هي صيغة واقعية أخرى لها نسب في واقعية انعدام السببية وأدب اللامعقول الموقعة بتوقيع كافكا دون خلاف.

أما الواقعية الأسطورية فاتجاه آخر لا تنقطع صلته بالواقع، ولكنها تسعى لخلق واقع جديد يتجاوز الاعتيادي أو الظاهري، ويتضمن هذا الاتجاه ضروبًا متنوعة من توظيف الأساطير والمعتقدات الشعبية وعناصر أسطورية تمثل قوة متحكّمة في بناء الشخصيات وفي وعيها وعلاقتها بواقعها. ويعرّف في كتابه بالعديد من المؤلفات الصينية التي يراها جديرة بالانتماء إلى هذا اللون المختلف. ويلمح إلى اتصالها بالثقافة البوذية المتجذرة في الصين، واستيحاء الكتاب لقصصها ومناخاتها وصولًا إلى قوله إن "الكتابة بالواقعية الميثولوجية بالنسبة لي ليست مجرد رمزية بوذية بل هي أيضًا نوع من النبوءة بالنسبة للأدب المعاصر، الواقعية الميثولوجية بمثابة المنجّم الذي يتعامل مع ما رآه بالأمس وكأنه نصّ سريّ ينبئ بما قد يحدث غدًا. ومن ثم يقوم بإخبار الناس عن ذلك". ويبدو أن يان ليانكه يريد أن يدلنا على الاتجاه الذي ينتمي إليه وفق تصنيفه، وهو اتجاه الواقعية الأسطورية "الميثولوجية" بأنفاسها الشعبية، ولكنه يراه في ترابط مع اتجاهات الواقعية السابقة، وأنه نسخة صينية من الواقعية المختلفة التي حاولت تجاوز واقعية الأيدولوجيا، من خلال الاتصال مع ينابيع الأسطورة.

أما عقوقه للواقعية وتكرار وصفه لنفسه بأنه ابنها العاق، فيتبين لنا مع الفراغ من قراءة الكتاب أنه يعني الاتجاه السياسي والأيدولوجي بصيغته السوفياتية والصينية الاشتراكية التي تظهر الكاتب بصورة البوق ورجل الدعاية دون أن يتاح له الإبداع الحرّ الخلاق، فهو إذن يُصلح عقوقه ويقيم توازنه من خلال الانفلات من قبضة الواقعية المشيدة لصالح ألوان أخرى تفيد من مدارس الواقعية ومن إنجازات كتّابها العظام الذين ذكّرنا المؤلف بأسمائهم واقتبس من أعمالهم ما وسعه الاقتباس في كتابه.

سيرة

يان ليانكه، روائي وكاتب قصة ومترجم من الصين، مواليد عام 1958، يقيم في بكّين، ويتميز بأسلوبه الساخر. بدأ الكتابة الإبداعية عام 1978، ومن بين رواياته "حلم قرية دينغ" 2006، التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة إندبندنت لأدب الخيال. معروف خارج الصين من خلال أعماله المترجمة إلى اللغات الأخرى. ومؤخرًا بدأ القارئ العربي يتعرّف إليه من خلال بعض أعماله المترجمة حديثًا، منها رواية "أيام.. شهور.. سنوات" ترجمة محمد عبد العزيز، ورواية "قبلات لينين" ترجمة محمد آيت حنا، وهما من منشورات تكوين، في الكويت وبغداد. تتميز أعماله بالاتجاه الواقعي الممزوج بمناخات ساخرة ولا معقولة، إلى جانب الإفادة من المكونات الأسطورية في الثقافة البوذية، ودمجها بخيوط الحياة اليومية.

جهود لدعم إصدارات "أبو الفنون".. لكن التوزيع لا يزال أولى العقبات

النشر المسرحي العــربي يقفز عن الحواجز

مسرحية (رحل النهار)
في أيام الشارقة المسرحية

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

في خضم الأزمات التي تواجه صناعة النشر في الوطن العربي؛ وعلى رأسها ارتفاع التكلفة وصعوبة التوزيع والتسويق وتأرجح معدلات القراءة، فإن نشر الإبداعات المسرحية العربية والمترجمة والمؤلفات المعنية بالمسرح من كتب ومجلات ودراسات نقدية نظرية وتطبيقية وغيرها يواجه مشكلات أخرى إضافية.

تتمثل في طبيعة النصوص المكتوبة عادة ليجري عرضها على الخشبة، ولا يُكتَفى بقراءتها، إلى جانب الطبيعة التخصصية الضيقة لأعمال المسرح ودراساته وأطروحاته، بما يعني نخبويتها النسبية، وعدم القدرة على ترويجها على نطاق جماهيري واسع. كل ذلك أدى إلى زهد كثير من دور النشر العربية الأهلية والخاصة في النشر المسرحي، خصوصًا في السنوات الأخيرة، التي تعرضت فيها صناعة النشر إلى هزّات متتالية، منذ الأزمة الاقتصادية العالمية، مرورًا بجائحة كورونا "كوفيد 19"، فالحروب، وما أعقبتها من تداعيات أدت إلى ركود أسواق النشر العربية والعالمية.

وعلى الرغم من ذلك، إلّا أن النشر المسرحي يقفز ليتخطى الحواجز، إذ إن جهودًا حكومية وأهلية كبيرة على امتداد خريطة الوطن العربي، تُبذل من أجل تعزيز نشر إصدارات "أبو الفنون" ورقيًّا وإلكترونيًّا، وتوفير الأعمال المسرحية العربية والعالمية، والدراسات والأبحاث المختصة بالمسرح، بأسعار زهيدة للقارئ العربي، في سياق الخدمة الثقافية ومهام التنوير وتحقيق النهضة الإبداعية والفكرية. كما أن هناك من الناشرين المستقلين والأهليين من لا يزالون يضطلعون بالنشر المسرحي، متسلحين بالإصرار والرغبة في تخطي العقبات، لكي لا يتوقفوا عن أداء دورهم في إتاحة النصوص المسرحية والدراسات النقدية المعنية بالمسرح للقرّاء العرب.

في هذا الاستطلاع على صفحات "الناشر الأسبوعي"، يلقي مجموعة من المسرحيين والنقاد والكتّاب والناشرين العرب الضوء على تحديات النشر في مجال المسرح، داعين إلى ضرورة أن تواكب صناعة النشر في الوقت الحالي حركة المسرح العربي النشطة، وراسمين مسارات واضحة لكيفية توسعة حضور النشر المسرحي، الرسمي والأهلي، شأنه شأن العروض المسرحية الحية التي تلقى بالفعل إقبالًا حقيقيًّا من الجمهور بصفة عامة.

يثمّن هؤلاء الكتّاب والمسرحيون والناشرون العرب الدور الاستثنائي الكبير الذي تلعبه مؤسسات وهيئات عربية مرموقة في مجال النشر المسرحي، وعلى رأسها:

الهيئة العربية للمسرح ودائرة الثقافة في الشارقة، والمجلس الوطني للثقافة والتراث والفنون في الكويت، والهيئة العامة للكتاب والهيئة العامة لقصور الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة والمركز القومي للترجمة في مصر، وغيرها من الجهود العربية، إلى جانب الجوائز الكبيرة مثل جائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي، والمهرجانات البارزة مثل مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

وتحمل الهيئة العربية للمسرح في الشارقة على عاتقها مسؤولية نشر سلاسل وإصدارات متعددة في ميدان المسرح، تتنوع بين مجلة "المسرح العربي"، والنصوص المسرحية، والترجمات المسرحية، والدراسات العلمية التي تشتمل على الثقافة المسرحية، وسلسلة المختصر المفيد، والوثائق، والاستراتيجية العربية للتنمية المسرحية، واستراتيجية تنمية وتطوير المسرح المدرسي في الوطن العربي. كما تتيح الهيئة العربية للمسرح آلاف الأقراص المدمجة لطلاب المسرح العربي في معاهد الفنون المسرحية على امتداد الوطن العربي، تحتوي على المراجع المهمة وأمهات الكتب في فن الخشبة.

من جهتها، فإن دائرة الثقافة في الشارقة تدعم الكتّاب والمسرحيين في سائر أنحاء الوطن العربي بتنظيم كثير من الجوائز السنوية الهادفة إلى تنمية الثقافة العربية ونشرها. كما تصدر الدائرة مجلة "المسرح" الشهرية المختصة بنصوص "أبو الفنون" المحلية والعربية والعالمية، ودراساته.

وفي الكويت، قدم المجلس الوطني للثقافة والتراث والفنون مئات العناوين لكبار المؤلفين المسرحيين عبر العالم من خلال سلسلة "من المسرح العالمي"، التي فتحت نافذة جادة للتواصل مع الآخر والتعرف على مستجدات المشهد المسرحي المتطور. وكذلك الحال في مصر، من خلال إصدارات المركز القومي للترجمة في مجال نصوص المسرح وأبحاثه ودراساته، إلى جانب الإصدارات المسرحية الإبداعية والنقدية عن مؤسسات وزارة الثقافة المصرية الأخرى. وقد شهد العام الجاري 2023، اضطلاع هيئة قصور الثقافة بإصدار عناوين جديدة، بلغت 25 عنوانًا، من سلسلة "روائع المسرح العالمي" التي انطلقت عام 1959، كما تواصل إصدار جريدة "مسرحنا" المعنية بشؤون المسرح المحلي والعربي والعالمي.

حركة متدفقة

عن راهن النشر المسرحي العربي، وأبرز تحدياته، يقول الكاتب والمخرج المسرحي السعودي، فهد ردة الحارثي، إن "حركة التأليف والترجمة والنشر الورقي والإلكتروني للكتب والمجلات المسرحية تشهد تدفقًا بما يفوق حتى حجم النشاط المسرحي"، مشيرًا إلى أن اهتمام الجامعات العربية والمعاهد والأكاديميات، وكثرة أعداد طلابها والباحثين أسهم في هذا النشاط.

ويؤكد الحارثي الدور المهم الذي تلعبه الهيئة العربية للمسرح في الشارقة بدولة الإمارات في نشر الكتاب المسرحي، ودعمها المباشر للتأليف المسرحي، بقوله "هذا الدور المتعاظم يعطي دلالة على الانتعاشة الكبيرة لفعل النشر المسرحي، تأليفًا ونقدًا ونصوصًا وترجمة. وهناك أيضًا أدوار مماثلة متميزة للمجلس الوطني للثقافة والتراث والفنون في الكويت، والهيئة العامة للكتاب وهيئة قصور الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة في مصر، وجهات متعددة أخرى تهتم بالنشر المسرحي، إلى جانب الاهتمامات الفردية المنتشرة بالكتاب الإلكتروني".

وفي الجانب الآخر، يرى أنّ "هناك معدلات قراءة منخفضة، وكأن الكتب المسرحية مقتصرة على طلاب الدارسات العليا والمعاهد والأكاديميات بما يفرضه واقعهم الدارسي".

نوافذ مشرقة

الكاتب والمخرج المسرحي

فهد ردة الحارثي:

معدلات قراءة الكتب المسرحية منخفضة، كأنها مقتصرة على طلاب الدارسات العليا والمعاهد والأكاديميات.

يؤكد المسرحي العراقي البارز تأليفًا وإخراجًا وتمثيلًا ونقدًا، فاروق صبري، أن "الكتب والمجلات والنشرات والمواقع الإلكترونية المعنيّة بالمسرح في الوطن العربي تلعب دورًا متميزًا وفعالًا في تسليط الأضواء على الواقع المسرحي العربي، وعملت ولا تزال تعمل على خلق التواصل والتفاعل بين المسرحيين العرب، وتقديم نتاجاتهم وأفكارهم". ويقول "أتذكر حدثًا مهمًا في إحدى سنوات دراستي للفن المسرحي، حيث حظيتُ بالأستاذ حميد محمد جواد الذي بدأ معنا بالتدريس عبر برنامج شهري يلتزم طالب في كل يوم منه بألّا يدخل الصف إلّا وهو يحمل بيده نصًّا مسرحيًّا عالميًّا قد قرأه، ومطلوب مه التحدث أمام زملائه عن أجواء هذا النص وأحداثه وشخصياته وفكرته الجوهرية".

ويضيف "من حسن حظنا، نحن الطلاب آنذاك، تَوالي صدور السلسلة المسرحية ذات الغلاف البني الصادرة عن وزارة الثقافة الكويتية تحت عنوان (المسرح العالمي) التي كان أحد المشرفين عليها المبدع زكي طليمات، قد أنقذتنا من الورطة الرائعة التي منحنا إياها أستاذنا حميد جواد، وأرشدتنا إلى متابعة مسيرة المسرح في العالم وتياراته واجتهاداته وتجلياته المختلفة من عصر إلى عصر".

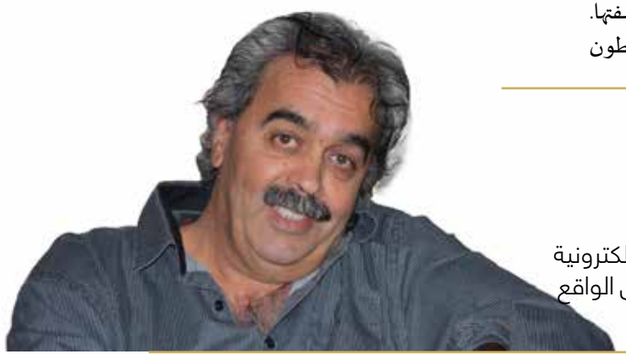
ويتابع "بعد 313 مسرحية توقفت هذه السلسلة عام 1988، ليبدأ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت برفد الساحة المسرحية بنصوص عالمية وصلت إلى 420 نصًّا مسرحيًّا، وما زالت تشكل زادًا ثقافيًّا مهمًّا ومحرضًا على توسيع دائرة المعرفة لدى المسرحيين والمختصين والمهتمين وطلاب المعاهد والكليات المسرحية".

ويؤكد فاروق صبري استفادته الكبرى من قراءة هذه النصوص المسرحية التي قادته إلى بلدان مختلفة، إلى حيث المدن وجغرافيتها وأنهارها وزراعتها وصناعتها وأحلام بشرها وأفكار فلاسفتها. ويقول "إسخليوس مثلًا أخذني إلى قراءة أفلاطون وسقراط وأرسطو، مثلما وضعني موليير وبخيله أمام فولتير ومونتيسكيو وجان جاك روسو، وهكذا سحبني شكسبير وهاملت إلى أفكار فرنسيس بيكون وبراند رسل"، مؤكدًا أنّ "كلّ نصّ مسرحيّ عالميّ كان يفتح لي نافذة واسعة أتطلع من خلالها صوب ثقافة الآخر، التي تؤدي قراءتها بعقلية مفتوحة وبعيدة عن التعصب والممنوعات والعقائد إلى تنمية الذائقة والعقل وإلى رؤية العالم وما يدور فيه بصورة واضحة ومصداقية عالية".

وإلى جانب هذه النصوص المسرحية العالمية، مضافة إليها نصوص مسرحية عربية متميزة، يأتي دور المنابر المقروءة والمرئية والمسموعة والمواقع الإلكترونية المسرحية. ويوضح فاروق صبري أن هذا الدور، تجلى مع صدور العديد من المجلات الخاصة بالمسرح شهريًّا أو فصليًّا في مصر والعراق وسورية، ولكنها تقلصت أو غابت بحكم تراجع المشهد المسرحي. وظهرت مجلات مسرحية ورقية وإلكترونية، منها "مسرحنا" في مصر، و"الفرجة" للمغربية بشرى عمور، و"مسرح نيوز" للمصرية صفاء البيلي، و"مسرحيون" للعراقي قاسم مطرود، و"الفنون المسرحية" للعراقي محسن النصار، والمجلات "المسرح" و"الكواليس" و"المسرح العربي" في الإمارات.

منصات بديلة

يرى الكاتب والمخرج المسرحي الإماراتي أحمد عبد الله راشد أن "مشكلة نشر النصوص المسرحية والقراءات الفنية والنقدية المختصة بالمسرح تتعلق في الأساس بالجوانب التسويقية، حيث يصعب توزيع كتب المسرح. وهنا، يتضح الدور الكبير الذي تلعبه المؤسسات الحكومية والهيئات والمهرجانات المسرحية في نشر النصوص المسرحية العربية والعالمية



الكاتب والمخرج والممثل المسرحي

فاروق صبري:

الكتب والمجلات والنشرات والمواقع الإلكترونية تلعب دورًا فعالاً في تسليط الأضواء على الواقع المسرحي العربي.

والدراسات النقدية وغيرها. ومن أبرز هذه الجهات الهيئة العربية للمسرح، ومهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي"، مضيفًا "للجوائز الكبيرة دور مهم في تعزيز النشر المسرحي، ومن بين هذه الجوائز المعنية بالمسرح وكتبه ودراساته، جائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي. أما دور النشر الخاصة التي تنشر الكتب المسرحية العربية والمترجمة، فإنها تقدم نتاجًا ضئيلًا للغاية، وبأسعار مرتفعة إلى حد كبير، لا تناسب القدرات المالية لمعظم القرّاء العرب".

ويشير أحمد عبد الله راشد إلى أهمية النشر الإلكتروني للنصوص المسرحية والدراسات النقدية، ومن خلال المواقع المجانية والمدوّنات، كما في موقع "مسرحيون" على سبيل المثال، الذي أسسه المسرحي قاسم مطرود، ولعب دورًا مهمًّا في تلاقي المسرحيين العرب، خصوصًا في منطقة الخليج العربي. ولعل النشر الإلكتروني يحل مشكلة ارتفاع تكاليف النشر الورقي وصعوبة تسويق الإصدارات المتعلقة بالمسرح، إلى جانب سهولة تواصل المسرحيين العرب مع بعضهم البعض من خلال المواقع الإلكترونية المعنيّة بالمسرح، التي تؤسسها عادة جمعيات المسرحيين، وإدارات المسارح، والمهرجانات المسرحية، والجماعات والفرق المسرحية المتعددة في الوطن العربي.

ويتطلع راشد إلى تأسيس منصة مسرحية عربية شاملة، تكون بمثابة منبر موسوعي يجمع التجارب المسرحية العربية، والدراسات النقدية حولها، ويلتقي خلالها المسرحيون العرب.

كنوز جامعية

يقول الكاتب والمخرج المسرحي الجزائري، محمد شرشال، إنّ "النشر المسرحي العربي يتفاوت بين دولة وأخرى. وبالنسبة للمجلات العربية المتخصصة في المسرح، فهي قليلة وغير منتظمة في الغالب، وباستثناء مجلة (المسرح) التي تصدرها دائرة الثقافة في الشارقة، ومجلة (المسرح العربي) التي تصدرها الهيئة العربية للمسرح، لا وجود لإصدارات أخرى مستقرة"، لكنه يشير إلى أن نشرات المهرجانات المسرحية العربية، كمهرجان المسرح العربي للهيئة العربية للمسرح، ومهرجان المسرح التجريبي في القاهرة، ومهرجان أيام قرطاج المسرحية في تونس، تخص العروض المشاركة فقط في معظم الأحوال.

وفي ما يخص نشر الأعمال المسرحية العربية والعالمية، والكتب النقدية الجادة حول المسرح، يقول محمد شرشال "توجد إسهامات لافتة في هذا المجال لدى بعض الدول. ففي الإمارات مثلًا تتجلى جهود الهيئة العربية للمسرح في الشارقة من خلال دعوة المختصين والمهتمين بالمسرح إلى التأليف ونشر دراساتهم بدعم من الهيئة. وفي مصر هناك دور النشر والمؤسسات الرسمية كالمركز القومي للترجمة، الذي له جهود كثيرة ومهمة في ترجمة أمهات الكتب والدراسات المسرحية". كما ينوّه بإصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وسلسلة "من المسرح العالمي" التي كانت تصدر في الكويت، وترجمت المئات من المسرحيات العالمية، وأسهمت بشكل كبير في تقريب النصوص العالمية إلى القارئ العربي المهتم. ويتابع "هناك أيضًا دور النشر والتوزيع المهتمة بالكتاب المسرحي في مصر وسورية ولبنان وغيرها، والتي قدمت للحركة المسرحية العربية كتبًا قيّمة للنصوص والدراسات والمسرحية".

ورغم هذه الجهود، يرى محمد شرشال أن "النشر المسرحي العربي بصفة عامة لا يزال عير متناسب مع الفعل المسرحي والحركة المسرحية النشطة"، موضحًا أن هناك دول عربية تعتمد على الكتب والمراجع المسرحية بلغاتها الأوروبية كالفرنسية والإنجليزية أكثر من اعتمادها على الإصدارات العربية في مواكبة الحركة المسرحية العالمية. ويستطرد "هناك نقطة أخرى مهمة يجب الانتباه إليها، هي أن لدينا كنوزًا لدى الجامعات العربية من المحيط إلى الخليج تتمثل في الأطروحات الجامعية من رسائل الدكتوراه والماجستير في مجال المسرح، والتي تتناول أعمالًا كثيرة للمبدعين والمسرحيين العرب. فهذه الأطروحات لا تزال محبوسة في رفوف الجامعات فقط، ومن الضروري نشرها على نطاق واسع بمعرفة القائمين على المسرح ومؤسساته في الوطن العربي، لتتاح للجمهور العريض، وليتمكن القراء من الاطلاع على تجارب المسرحيين العرب".

الكاتب والمخرج المسرحي

أحمد عبد الله راشد:

مشكلة نشر النصوص المسرحية والقراءات الفنية والنقدية المختصة بالمسرح تتعلق في الأساس بالجوانب التسويقية.

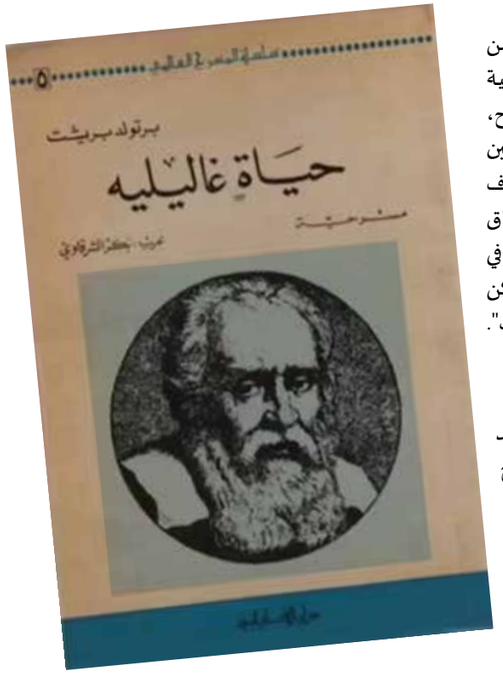
إمكانات محدودة

يقول المخرج المسرحي المصري عصام السيد "بالرغم من أن عدد المطبوعات المختصة بالمسرح في مصر لم ينقص كثيرًا خلال الفترة الماضية، إلّا أن الزيادة السكانية قد تفاقمت، الأمر الذي يعكس قصورًا نسبيًّا في حركة النشر المسرحي، تأليفًا وترجمة ونقدًا، بالمقارنة مع نشاط الفعل المسرحي". ويتابع أن "مجلات المسرح المتبقية قد تتعثر وتتوقف بين الوقت والآخر، ثم يعاد إصدارها مرة أخرى على فترات متقطعة، وهذا لا يوحي بالجدية اللازمة، رغم الجهود المبذولة على الصعيد المؤسسي في حدود الإمكانات المتاحة في مصر".

ويثمّن عصام السيد دور المركز القومي للترجمة، وسلاسل المجلس الأعلى للثقافة، والهيئة المصرية العامة للكتاب، في إصدار المسرحيات المصرية والعربية والعالمية، وإن كان ذلك على نحو غير منتظم، وبمعدلات ليست كبيرة بالنسبة إلى حجم منظومة النشر الورقي والإلكتروني بشكل عام، وفق ما يرى.

وصفات النجاح

يرى الكاتب المسرحي المصري، رئيس الإدارة



المركزية للمركز القومي لثقافة الطفل بالقاهرة، محمد عبد الحافظ ناصف الذي تولى نشر مجموعة من المسرحيات للكبار والصغار خلال عمله في إدارات المجلس الأعلى للثقافة المختلفة، أن "النشر المسرحي الورقي والرقمي من مفردات اكتمال صورة الظاهرة المسرحية العربية، وعلى الأخص نشر النصوص المسرحية والدوريات التي ربما تنشر نصوصًا بصورة منتظمة". ويوضح أن مصر تشهد نشر كتاب شهريًّا أو بحسب خطة النشر الموجودة في هذه الهيئة أو تلك، مثل سلسلة "نصوص مسرحية" في هيئة قصور الثقافة، وسلسلة "الإبداع المسرحي" في الهيئة العامة للكتاب، ومجلة "المسرح" في المركز القومي للمسرح والموسيقى

الكاتب والمخرج المسرحي

محمد شرشال:

لدينا كنوز في الجامعات العربية تتمثل في الأطروحات الجامعية بمجال المسرح، لكنها لا تزال محبوسة في الرفوف.

المخرج المسرحي

عصام السيد:

يوجد قصور نسبيّ في حركة النشر المسرحي، تأليفًا وترجمة ونقدًا، بالمقارنة مع زيادة السكان ونشاط الفعل المسرحي.

والفنون الشعبية.

ويشير إلى أن هيئة الكتاب تنشر أعمالًا مسرحية بعيدًا عن السلاسل، كمختارات أو نصوص مسرحية ضمن خطط النشر العام الخاصة بها، ويقوم المركز القومي لثقافة الطفل بنشر سلسلة لمسرح الطفل، وصلت الآن إلى ما يقرب من 30 كتابًا، كأول سلسلة مصرية لنشر مسرح الطفل.

ويردف "لا تكاد دور النشر الخاصة تنشر نصوصًا مسرحية للكبار أو الصغار إلّا في حدود ضيقة، حيث تركز عادة على الروايات والكتب الرائجة".

ويؤكد محمد ناصف، أن "نشر النصوص المسرحية يواجه عقبات كثيرة في مصر، كما هو الحال في معظم بلدان الوطن العربي"، مستعرضًا خطوات ضرورية هي بمثابة وصفات للنجاح، تتخلص في: التوسع في نشر النصوص المسرحية في السلاسل الشهرية، والتوسع في نشر النصوص في الدوريات مثل مجلات المسرح، سواء داخل المجلة وفي كتاب منفصل، ونشر النصوص الفائزة والمتميزة في المسابقات ضمن سلاسل وتبادلها بين البلدان العربية لزيادة عدد الإصدارات المسرحية، ولو رقميًّا، ونشر النصوص الورقية بعد توزيعها رقميًّا على المواقع العربية مثل موقع الهيئة العربية للمسرح، وموقع المجلس الأعلى للثقافة، وتنفيذ النصوص المنشورة والمحكمة على خشبات المسارح العربية.

توسعة النطاق

الكاتب المسرحي وكاتب السيناريو السعودي عباس الحايك، يقول "حينما ننظر إلى النشر الورقي والإلكتروني المسرحي، سواء كان نصوصًا مسرحية عربية أو مترجمة، أو كتبًا نقدية أو بحثية، فإننا لا يمكن أن نقارنه بحركة النشر لأي شكل كتابي آخر كالرواية أو الشعر أو غير ذلك من الكتب، كما لا يمكن مقارنته حتى بالنشر في الماضي"، مضيفًا "لم يعد الكتاب المسرحي مغريًا لدور النشر العربية، لا سيما الخاصة. وإن مقروئية الكتاب المسرحي لا يمكن مقارنتها بمقروئية أي كتاب آخر، ولا يحقق الكتاب المسرحي عادة الربح الذي تنشده دور النشر، ولا يمكن أيضًا أن يدخل أي كتاب مسرحي ضمن قائمة (الأكثر مبيعًا) التي تسوق بها دور النشر كتبها".

ويرى الحايك أن "النشر المسرحي موجه بالدرجة الأولى للمهتمين بالمسرح والمشتغلين فيه، من مسرحيين وباحثين، لذلك لا نجد ذلك الاهتمام بطباعة الكتب المسرحية من قبل دور النشر العربية، وهو ما جعل جهات مسرحية حكومية أو شبه حكومية تضطلع بدور النشر لأن الربح ليس من ضمن أولوياتها، بل نشر الكتاب وإيصاله لأكبر عدد من المستفيدين. وهو ما تفعله مثلًا، الهيئة العربية

الكاتب ورئيس الإدارة المركزية للمركز القومي لثقافة الطفل

محمد عبد الحافظ ناصف:

النشر المسرحي من مفردات اكتمال صورة الظاهرة المسرحية العربية، وعلى الأخص نشر النصوص المسرحية والدوريات.

للمسرح في الشارقة، ودائرة الثقافة في الشارقة التي تطبع نصوصًا مسرحية للكبار والصغار"، مشيرًا إلى أهمية مجلة "المسرح العربي" ومجلة "المسرح"، ودور المجلس الوطني للثقافة والتراث والفنون في الكويت الذي يواصل منذ ستينات القرن الماضي ترجمة نصوص مسرحية عالمية، وكذلك دور وزارة الثقافة المصرية متمثلة بالهيئة العامة لقصور الثقافة والهيئة العامة للكتاب والمركز القومي للترجمة، وغيرها من الجهات المسرحية العربية.

ويستطرد الحايك "كل الجهود الحالية لا تكفي لجعل النشر المسرحي موازيًا للفعل المسرحي على االخشبة. فالمسرحيون في كل الدول العربية نشطون ويقدمون عروضًا وينظمون مهرجانات مسرحية، ويقيمون ورشًا وندوات وفعاليات، ولكن النشر يبدو ضئيلًا مقارنة بهذا الفعل المسرحي الحي. ومن الضروري أن تكون هناك مبادرات حكومية أو شبه حكومية أو مبادرات خاصة لإصدار كتب ومنشورات ومجلات مسرحية في كل بلد عربي، تواكب الفعل المسرحي"، مؤكدًا أن الحاجة ملحة جدًّا للباحثين، ولتأريخ التجربة المسرحية وتقييمها وقراءتها، كما أنها ملحة لنشر النتاج المسرحي لكل الفاعلين، بل لكل القراء حتى يعود النص المسرحي مقروءًا مثله مثل الرواية التي تتسيد عالم القراءة.

لقد كان النص المسرحي حاضرًا بقوة في الماضي، كما يوضح الحايك، "من الكتب عرفنا أسماء مهمة من أمثال سعد الله ونوس، ويوسف إدريس، وعلي سالم، وتوفيق الحكيم، وعلي أحمد باكثير وغيرهم. وهذا كله لا يمكن أن تقوم به جهود فردية هنا أو هناك، بل يقوم على إيمان صادق من الجهات الحكومية لدعم حركة النشر ورقيًّا كان أو إلكترونيًّا".

ويدعو الحايك المهرجانات المسرحية العربية للاعتناء بالنشر، موضحًا أن كثيرًا من المهرجانات تخلى عن النشرات اليومية، رغم أن هذه النشرات تعد إصدارات مهمة إذا جرى الاعتناء بها وبالمواد المنشورة فيها، وبالقراءات النقدية التي تقرأ عروض المهرجان، مطالبًا بأن تستمر النشرات، وتستمر جهود نشر الكتب في كل مهرجان بالتوازي مع فعالياته. ويضيف أن "المهرجانات التي تهتم بالنشر معدودة على الأصابع، ونحتاج أيضًا للاهتمام بتقديم الكتاب المسرحي لجمهور أكبر عبر الندوات أو عبر التعاون مع أندية القراءة في كل البلدان العربية، حتى لا يكون الكتاب المسرحي خارج حساباتهم".

عودة الروح

بحسب الكاتب والأكاديمي الدكتور خالد عزب، رئيس قطاع المشروعات والخدمات المركزية بمكتبة الإسكندرية سابقًا، فإن "المسرح الذي يمثّل أصل

كاتب المسرح والسيناريو

عباس الحايك:

كل الجهود الحالية لا تكفي لجعل النشر المسرحي موازيًا للفعل المسرحي على االخشبة.

الكاتب والأكاديمي

الدكتور خالد عزب:

المسرح الذي يمثّل أصل الحركة الفنية في مصر المعاصرة، يحتاج إلى جراحة، لتجديد روحه.

الحركة الفنية في مصر المعاصرة، يحتاج إلى جراحة، لتجديد روحه، ولن يأتي هذا إلّا عبر حركة تجديد شاملة تبدأ من المسرح المدرسي، ثم مسرح الجامعة الذي طالما أخرج نجومًا، ثم يأتي دور الدولة في بناء مسارح صغيرة لا تزيد مقاعدها على 500 مقعد، أو إتاحة المسارح الحالية التي لا يجري استغلالها بصورة جيدة ضمن قصور الثقافة للفرق المسرحية من الهواة والفرق المستقلة"، موضحًا أن من شأن هذه الخطوات أن تُظهر كُتّابًا جددًا للمسرح، ما ينعش حركة النشر المسرحي، مشيرًا إلى خفوت حركة المسرح المصري، ومطالبًا بمراجعة مسارح الدولة وفرقها ووقف تعيين الفنانين بها، وإتاحتها للفرق المسرحية الصاعدة، مع نهوض مدعوم من الدولة للإنتاج المسرحي.

الجواد الجامح

يصف الكاتب المسرحي والناقد ميسرة صلاح الدين المسرح بأنه "جواد جامح لا يملّ الجميع الرهان عليه، فهو قادر دومًا على تصدر المشهد، وتقديم ما يجعل الجمهور يلتف حوله، وفي الوقت نفسه إرضاء شهية الناقد وحفيظة الأكاديمي المتخصص"، مؤكدًا أن "ما يقدم حاليًا من نصوص جديدة سواء مطبوعة أو منشورة إلكترونيًا، لا يواكب ذلك الزخم المتمثل في المسابقات والمهرجانات والإنتاج المسرحي في القطاعين الحكومي والأهلي".

الكاتب المسرحي والناقد

ميسرة صلاح الدين:

المسرح جواد جامح لا يملّ الجميع الرهان عليه، فهو قادر دومًا على تصدر المشهد، وتقديم ما يجعل الجمهور يلتف حوله.

ويرى أن السبب الأساسي لهذا التباين بين النشاط المسرحي وحركة التأليف والنشر للنصوص المسرحية الجديدة، خصوصًا الجاد منها، يتمحور حول عاملين رئيسين لا يقل أحدهما خطورة عن الآخر، ويتضافران لصنع الفجوة. ويقول إن "العامل الأول يتمثل في دور الجهاز الرقابي على المصنفات الفنية، الذي يميل دائمًا إلى عرقلة النصوص الجديدة والجريئة في طرحها وتناولها وتقنيات كتابتها، ما يعطل بالطبع عرضها، وبالتالي لا يتعرف عليها الجمهور، ولا تقبل عليها دور النشر. والعامل الثاني، هو أن قطاعًا واسعًا من مخرجي المسرح يميلون إلى طرح رؤاهم عن طريق إعادة تقديم نصوص عالمية، وهو ما يعيق تقديم نصوص عربية جديدة للمتلقي، ويضعف إقبال دور النشر عليها".

طبيعة النص المسرحي

الكاتبة والناشرة الإماراتية شيماء المرزوقي، مؤسسة دار "التفرد" للنشر، تحيل مشكلة قلة النشر المسرحي العربي إلى عامل آخر لا يقل أهمية عن معوّقات

النشر المادية المعروفة، هو النص المسرحي ذاته، من حيث طبيعته الخاصة، ومستواه الفني. وتقول "الكتابة المسرحية العربية قد تكون أحيانًا ليست بالمستوى الذي يتطلبه هذا المجال العريق. ومع أن المشهد لا يخلو من أعمال مسرحية جيدة، لكنها قليلة". وتضيف "الخروج من هذه الحالة يستلزم تشجيع الكتابة المسرحية، وذلك بمنح الجوائز، وإنتاج أعمال مسرحية وعرضها في المناسبات الاجتماعية والثقافية والوطنية، كما تفعل بعض الهيئات والمؤسسات العربية في الإمارات وغيرها".

وترى شيماء المرزوقي أن "النشر المسرحي العربي الورقي والإلكتروني لا يبدو مواكبًا بالقدر الكافي للمشهد المسرح العربي الراهن بعروضه الكثيرة وفرقه المتعددة ومهرجاناته العربية والدولية المتنوعة، فحركة التأليف ضعيفة نسبيًا، وإذا اكتمل التأليف بالنشر، سرعان ما تختفي المسرحيات المنشورة بين الكتب المتعددة". وتضيف أن "الكتابة المسرحية تكون للمسرح أولًا، أي للتمثيل، ثم للقراء، فلا فائدة كبيرة تنجم عن كتابة مسرحية لا يتم عرضها. ولذلك، فإن التأليف المسرحي مختلف عن أي جنس أدبي، وعن أي مجال من مجالات الكتابة الأخرى، وهذا بحد ذاته يزيد عقبات النشر المسرحي".

ومن أجل توسعة حضور النشر المسرحي، الحكومي، والخاص، وزيادة تأثيره في المتلقي، شأنه شأن العروض المسرحية الحية، تقول شيماء المرزوقي "يجب الاهتمام بالعروض المسرحية، وأن تقام بكثافة، وفي كل مناسبة، في الأمكنة المفتوحة والمغلقة. وتبعًا لمثل هذه الحالة، ستنشأ حاجة متجددة إلى النصوص المسرحية. وعندها سنرى مبادرات تستهدف تشجيع المؤلفين، للتوجه نحو هذا المجال، والأهم أن المسرحيين أنفسهم سيجدون أنهم أمام فرصة لدعم المجال الذي يحبونه، وسينتجون ما يلبي هذه الحاجة".

أفكار خارج الصندوق

تقول الروائية والباحثة والمترجمة الدكتورة سهير المصادفة، رئيس الإدارة المركزية للنشر بالهيئة المصرية العامة للكتاب سابقًا، التي تولت نشر مجموعة من المسرحيات العالمية المترجمة، أن "في السنوات الأخيرة صارت دور النشر الحكومية في مصر تقلد دور القطاع الخاص، فتنشر القليل من الأعمال المسرحية خلال سلاسلها المختلفة، حيث أصبحت الرواية هي الأكثر مبيعًا، وهي التي تحقق أصداء واسعة، سواء بالجوائز الأدبية المتعددة المخصصة لها، وبالدراسات النقدية التي تتناولها في

الروائية والباحثة والمترجمة

الدكتورة سهير المصادفة:

في السنوات الأخيرة صارت دور النشر الحكومية في مصر تقلد دور القطاع الخاص، فتنشر القليل من الأعمال المسرحية.

الصحف والمجلات الأدبية".

وترى أن "هناك مشكلة ضعف في مستوى بعض النصوص المسرحية المنشورة، ما جعل القراء يعزفون عن قراءة المسرح".

وتدعو إلى تسليط الضوء على أهم الأعمال وموضوعاتها ووجودها على خشبة المسرح، وهذا الدور يقع على كاهل الإعلام والنقاد وأيضًا على مديري الفرق المسرحية، الذين عليهم محاولة الترويج للمسرحية المعروضة بأفكار جديدة وخارج الصندوق لنشرها.

أزمة التسويق

يرى الكاتب ومدير النشر بدار المفكر العربي، حسام أبو العلا أن "الإصدارات المتخصصة في المسرح باتت محدودة نسبيًّا في ظل تراجع تأثير المسرح في المشهد الثقافي، وهو ما يظهر في ضعف الإقبال على شراء هذه النوعية من الكتب في معارض الكتاب".

ويقول "أصدرنا خلال العام الماضي 2022 أربعة إصدارات فقط في المسرح، أحدها يرصد العبث في تاريخ المسرح المصري، ويضم دراسة نقدية لباحث أكاديمي يملك خبرة طويلة، بينما الإصدارات الثلاثة الأخرى هي نصوص مسرحية. ولم يقدر لنا نشر مسرحيات للطفل بعد ارتفاع تكلفة الطباعة، إذ تزايدت الأسعار بشكل لافت، ما أثر بشكل سلبي على حجم الطباعة بشكل عام".

ويتصور أبو العلا أن المسرح المصري خاصة والعربي عامة، وما يواكبه من مطبوعات، في محنة تتطلب المثابرة وبذل المزيد من الجهد، إذ أثر الإنتاج الدرامي القصير على مواقع التواصل الاجتماعي، وتحول كثيرون إلى ممثلين، ما أدى إلى ظهور نوع جديد من التمثيل المسرحي الهزلي لكن دون وعي، فكل من يُنشئ قناة على الإنترنت يتحول إلى كاتب وممثل ومنتج.

ويضيف "أتمنى حل مشكلات الطباعة وتشجيع الكتّاب المبدعين ليعود الألق للمسرح، ويعود المبدعون إلى الكتابة للمسرح، ويعود الكتّاب النجوم من أمثال لينين الرملي إلى الظهور من جديد".

زيادة الدعم

يقول رئيس اتحاد الناشرين العراقيين، الدكتور عبد الوهاب الراضي إن "النشر المسرحي في العراق وفي عموم الوطن العربي يواجه صعوبات كبيرة. فإلى جانب الأزمات التي تواجهها صناعة النشر بشكل عام، فإن النشر المسرحي يتعامل مع نصوص متخصصة وليست رائجة على نطاق واسع، الأمر الذي يجعل النشر الورقي والإلكتروني قد لا يتناسب مع الحاجة إلى هذا النوع من الكتابة وفي هذا المجال".

الكاتب ومدير النشر بدار المفكر العربي

حسام أبو العلا:

الإصدارات المتخصصة في المسرح باتت محدودة نسبيًّا في ظل تراجع تأثير المسرح في المشهد الثقافي.

ويدعو الراضي إلى زيادة الاهتمام والدعم الحكومي لكتب المسرح ومجلاته، على غرار ما تقوم به بعض المؤسسات المرموقة في الإمارات ومصر والكويت وغيرها. وكذلك فإن على دور النشر الخاصة أن تلتفت أكثر إلى النشر المسرحي، بوصفه لونًا من ألوان الإبداع الراقي، شأنه شأن الشعر والقصة والرواية، التي تلتفت إليها دور النشر بدرجة مقبولة، وفق قوله.

مواصفات محددة

حول مسؤولية دور النشر الخاصة في الإسهام في النشر المسرحي، يقول مدير دار صفصافة للنشر، محمد البعلي "نهتم بالنشر المسرحي ضمن مشروع دار صفصافة لتوسعة قائمتها، بحيث لا تقتصر على الكتاب التجاري والرواية فقط. ومنذ سنوات ننشر مسرحيات مترجمة، منها تجارب استثنائية، مثل ترجمة مسرحية لشكسبير من الإنجليزية إلى العامية المصرية، وإعادة ترجمة أعمال هنريك إبسن عن اللغة النرويجية مباشرة، كما نشرنا عدة دراسات عن المسرح".

ويتابع عن نشاط الدار بأنها في العام الماضي 2022 بدأت التركيز بشكل أكبر على نشر المسرح العربي بعد انقطاع لسنوات، حيث نشرت مسرحية عراقية للكاتب جبار ياسين، وثلاث مسرحيات قصيرة للأكاديمية المصرية الألمانية مروة مهدي، كما تنوي الدار التوسع في نشر دراسات عن المسرح خلال الفترة المقبلة.

وبحسب البعلي، فإن "أهم طريقة لدعم النشر المسرحي المتخصص هي أن توكل مشاريع النشر إلى دور نشر معروفة بأن لها شبكات توزيع جيدة"، مشيرًا إلى أن مطبوعات مهرجان المسرح التجريبي في مصر، التي تشمل مسرحيات مترجمة ودراسات قيمة، يمكن أن يتم تكليف دار نشر خاصة أو أكثر بإنتاج هذه المطبوعات ضمن مواصفات محددة واشتراطات تضمن استدامة توزيع هذه المطبوعات طوال العام وليس خلال المهرجان فقط.

دائرة الإنتاج

يوضح رئيس مجلس إدارة دار الأدهم للنشر والتوزيع في مصر، الشاعر والناشر الدكتور فارس خضر، أن "النص المسرحي لم يُنتج في الأساس لكي يُدفن بين دفتي كتاب، لكن ليواصل حياته على خشبة المسرح وأمام جمهور المتفرجين". ويقول "أربع مسرحيات فقط هي حصيلة دار الأدهم طوال سنوات، لأن المؤلف المسرحي غالبًا ما يكون خارج دائرة الإنتاج المسرحي المعقدة، كثيرة العناصر، حتى صار المؤلف هو الحلقة الأضعف، فلا يمكنه اختراق هذه الدائرة ولو كان نصه فارقًا وموهبته خارقة".

وعن تجربة شخصية، يضيف خضر "قبل ربع قرن أصر الباحث الرائد الفولكلوري شوقي عبد الحكيم أن أشارك في إحدى مسرحياته، وما إن دخلت مسرح البالون حتى سرت حالة من الانزعاج بين أفراد الدائرة المسرحية، توقفت التدريبات، ودار همس بين الجميع، كأن غريبًا دخل إلى الجسد المسرحي، دقائق وغادرت المكان للأبد".

ويتساءل "ما جدوى أن تكون لدينا مئات النصوص الجادة، وعشرات المسابقات المسرحية، وثمة قرار بقوة القانون بين المتحكمين في هذه الدائرة لا يسمح لأي مسرحية أن تعتلي خشبة المسرح إلّا باختيارهم وإرادتهم؟ للأسف الدائرة مغلقة، والمؤلف المسرحي يكتب، ولا يفكر في أن يدفن مسرحيته في كتاب".

رئيس اتحاد الناشرين العراقيين

الدكتور عبد الوهاب الراضي:

النشر المسرحي في العراق وفي عموم الوطن العربي يواجه صعوبات كبيرة.

كتّاب مشهورون.. كتّاب مجهولون

بقلم: الدكتور نجم والي

لنفترض بأن فلاديمير نابوكوف لم يخترع شخصيته الشهيرة لوليتا، إنما وقعت عليه صدفة، فتلقفها ذات يوم، في مكان ما، مثل أية فكرة أخرى، يمكن أن يصطدم بها المرء، لأسباب خارجة عنه، أو في مناسبة لم يخترها، والتي تتطور لاحقاً كما لو كانت فكرة شخصية خاصة به، اخترعها وطورها المرء ذاته. لنفترض بأن الأمر كان بهذا الشكل، ما الذي كان سيحصل إذن؟ هل ستكون في هذه الحالة "لوليتا" (الرواية الفضائحية في الوهلة الأولى، والتي قادت كاتبها بعد ظهورها مباشرة للمثول أمام القضاء، ثم الرواية الناجحة لاحقاً)، رواية أخرى غير تلك المعروفة التي قرأها الملايين وصورت مرتين للسينما؟ هل كانت تراجعت مكانتها الأدبية؟ بل هل سيصل الأمر بأحدهم لأن يشك بأصالة العمل ومهارة الكاتب

الإبداعية؟ الجواب على ذلك: كلا. وعلى العكس، مما يظنه البعض، لن يشير أحد بالبنان إلى فلاديمير نوباكوف، ويتهمه بالانتحال. كلا، وإن أكثر ما يمكن أن يحدث في هذه الحالة، هو أن الأدب يحصل عن طريق هذا الاكتشاف الجديد على مفارقة أخرى، تُضاف إلى معلوماتنا الأدبية. صحيح إنها ستغير بالتأكيد من قراءتنا للرواية، لكنها لن توسع بالضرورة من معرفتنا التي نفتخر بها للرواية.

هذا ما حدث في ألمانيا، عندما بدأ النقاش في الأوساط الأدبية على إثر المقالة التي نشرها الأستاذ المتخصص بالأدب والكاتب ميشائيل مار في صحيفة "فرانكفورتير ألغنماينة" (نُشرت لاحقاً في ملحق صحيفة "تايمز" البريطانية)، تحدث فيها عن اكتشافه الجديد، وقبل أن يطورها إلى كتاب ممتع حمل عنوان "لوليتا والضابط الألماني"، وكيف إنه عثر صدفة على قصة غير معروفة منشورة في العام 1916، لكاتب هو حتى اليوم غير معروف، تحوي على العناصر الأساسية التي اعتمد عليها نوباكوف في بناء روايته المشهورة "لوليتا": فندق في الخارج، رجل متعلم في منتصف حياته، وفتاة مراهقة تبلغ سن الرشد لتوها، أسمها لوليتا، عجوزان يقعان في حبها. وخلاصة النقاشات التي دارت حتى الآن، والتي نستعرضها هنا، تقول: من يقرأ النص المجهول حتى الآن يكتشف القرابة بين النصين بالفعل، فكل القرائن - وهي عديدة - تتحدث عن قرابة القصتين، وتبعث على التساؤل: "لا بد أن تكون هناك صدفة جمعت تقاطع الأحداث في القصتين"؟ وليس من المستبعد جداً، أن يكون نابوكوف، الذي كان منفياً في تلك السنوات في العاصمة الألمانية برلين (ما يقارب 15 عاماً) قرأ في منفاه البرليني قصة "الملعونة جيوكوندا" (أو اطلع عليها على الأقل) للشاب الألماني هاينز فون ليشبيرغ، الذي لم يكن كاتباً معروفاً لا في تلك الفترة، ولا في الفترات اللاحقة. وإن لم يكن الأمر بهذا الشكل، فإن هناك مصادفات أخرى يجب أن تكون قادت إلى هذه التوازيات ذات يوم، بطريقة ما، في مكان ما، ليس بالضرورة أن تكون في برلين. ربما في مكان آخر، في مكان بعيد منعزل.

القصة التي كتبها ليشبيرغ معقدة بعض الشيء، تحوي الكثير من البلاغة الأدبية. إنها تبدأ بالراوي، الذي يتعرف مصادفة على عجوزين "هائجين" في حانة، هما أخوان، يتحدثان بهذر عن "عارهما" الجنسي، عن فتاة مراهقة أسمها لوليتا، والتي كانا التقيا بها في إسبانيا. الراوي الذي تأثر بكلامهما، يسافر هو الآخر إلى إسبانيا، لكي يتعرف على هذه "الشيطانة الصغيرة". هو الآخر يقع في غرامها. لكن الفتاة كما تصفها القصة، شيطانة بالإغواء تستحوذ على الأرواح الطيبة، لعينة وحيوية، تسلب الرجال في الوهلة الأولى عقولهم، ثم تحطم حياتهم في النهاية. ربما تفترق هنا الفتاتان الليوليّتان عن بعضهما. صحيح أن لوليتا نوباكوف شيطان إيروسي، إلّا أنها تحررت كثيراً من الرمزية "الشيطانية" التي دمغها بها ليشبيرغ. إنها فتاة مراهقة من لحم ودم أكثر، تتحرك في المنطقة البعيدة عن الرمز "الأخلاقي"، بعبارة أخرى، لوليتا نوباكوف تقترب في سلوكها من الثقافة الشعبية، بينما تتحرك لوليتا ليشبيرغ أكثر في علو أدبي يغرف من الأخلاق.

نحن مدينون لاكتشاف الناقد والكاتب ميشائيل مار، الذي بعد نشر مقالته، ثم لاحقاً كتابه، جعلنا نقرأ القصة الأصلية، كعمل صغير يكشف عن موهبة كاتب يعرف كيف يسلي قراءه لا غير. إنها مفارقة أيضاً، أن يرى هذا العمل النور، ويخرج من طيّ النسيان، ليس كما جرت العادة، عندما تستعيد بعض الأعمال مكانتها، بسبب إجحاف بحقها، بسبب خطأ بالتقييم. كلا، إنه يخرج للنور، لأنه يُلحق ببساطة بعمل آخر، عمل كبير في الحقيقة! وليست تلك هي المرة الأولى التي يحدث فيها ذلك. فلقد ظلت تقاطعات مثل هذه تحدث بسبب علاقتها بالعمل الأدبي واللغوي بشكل كبير. فالروايات الكبيرة هي بمثابة كواكب كبيرة يبهر ضياؤها النظر، لكنها من ناحية أخرى، لا تومض بهذ القوة، بدون وجود النجوم الصغيرة الدائرة في فلكها، والتي بلا شك لا تستعير بعض ضوئها منها وحسب، إنما تجذب بشكل مغناطيسي الأجسام الصغيرة في محيطها، كل ما علق هناك من النيازك حتى غبار النجوم المنطفئة! إنها تُغني نفسها بكل ما هو كان غير ظاهر للعلن حتى الآن، بما هو غير مسلّم به، سواء كان شيئاً تافهاً صغيراً، أو كان شيئاً لافتاً للنظر، لكنه غاب عن كثيرين، وهي قادرة بالفعل على عمل هذه الخبطة الفريدة، تفعل ذلك بتعمد مسبق، وبأكثر قوة كلما كانت مادة العمل فضائحية. من النادر تصور رواية مهمة، تركت بصماتها على تاريخ الأدب، لكن بصورة أقل فضائحية، يمكن أن تطور قوة جذب مثل هذه.

لقد تحول ميشائيل مار في ألمانيا في السنوات الأخيرة إلى أخصائي في المجالات الهامشية، وبالذات في عمله الدائب بالتحري عن الزوايا المعتمة التي تحركت فيها الروايات الفضائحية، قبل أن تنطلق إلى فضائها الكبير، وتصل إلى الجمهور. في كل تلك المقاربات الفريدة قدّم مار خدمة للأدب، عن طريق تقريبه لتلك المسافة التي تربط علم الأدب بالحديث الفاضح، أو بالعكس، تلك التي تربط الحديث الفاضح بعلم الأدب.

ميشائيل مار هو عالم لغة ورجل تحرٍّ، يجد مجال عمله عند كتّاب معروفين جداً، وبالذات في كتبهم الفضائحية التي كتبوها، والتي تختلف كثيراً عن بقية أعمالهم. صحيح أن ما يجده رجل التحري الأدبي، سيكون جزءاً من لعبة اجتماعية، تتطفل على عمل أولئك الكتّاب "الكبار"، إلّا إنه يقدم خدمة فريدة من نوعها، عندما ينظم علاقة جديدة بين علم الأدب والحديث الفاضح، لغو الجمهور، وتناقل الشائعات. وهو بهذا الشكل يقرّب العالمَيْن من بعضهما، لأن الأدب في حقيقته لا يعير اهتماماً كبيراً للحديث الفاضح وحسب، إنما يغرف منه في مناسبات غير قليلة. أيضاً علينا ألّا ننسى بأن عالم الأدب هو أحد محاور الحديث الفاضح، ليس في العالم المتقدم "أدبياً" فقط، إنما عندنا أيضاً، ألا تزدحم عندنا بالذات تلك المقاهي التي يُطلق عليها بمقاهي الأدباء، ألا تزدحم بثقافة الشائعة والبحث عن الفضائح؟! وحسب ميشائيل مار، ليس هناك إذن كاتب منتحل، إنما هناك كاتب كبير وآخر طوته العتمة. وإن أي إكتشاف جديد، سيجعل الثاني يخرج للنور.

• روائي من العراق يقيم في ألمانيا

"جيد للغاية في الواقع" الرواية الأولى للممثلة والكاتبة الكندية

مونيكا هيسي تلتقط لحظة صادمة بأسلوب فكاهي

كتبت: لويزا إرميلينو

لا يوجد شيء مضحك حول موضوع الطلاق، إلّا إذا كنت تقرأ الرواية الأولى للممثلة الكوميدية والكاتبة الكندية مونيكا هيسي بعنوان "جيد للغاية في الواقع" الصادرة عن منشورات مورو، في يناير/كانون الثاني 2023. إذ تلتقط الكاتبة كل اللحظات الصادمة والجوانب الفكاهية في مواقف قصة بطلة روايتها ماجي البالغة من العمر 29 عاماً، والتي انتهى زواجها بعد 608 أيام تحديداً، مع أنه كان ثمرة علاقة استمرت 10 سنوات.

تكتب مونيكا هيسي "لكننا لم نكن حزينين، فقط غير راضيين، حتى أصبحنا غير سعيدين للغاية، ولم نتمكن من الضحك، ولم نتمكن من ممارسة العلاقة الزوجية، ولم نتمكن من طلب الطعام التايلاندي دون النظر إلى الآخر... مع عدم كرهه، بالضبط، ولكن أتساءل عمّا لو مات دون سابق إنذار- لأسباب طبيعية أو في نوع من الحوادث المروعة، لن يكون هذا جيداً، بالطبع، سيكون مأساة... ولكن إذا حدث ذلك - فلربما تكون الحياة أسهل".

كانت الكاتبة نفسها مطلقة في الثامنة والعشرين من عمرها (وهي الآن في الـ34) تقول لي: "أردت أن أقرأ مادة عن الطلاق وحسرة القلب تمس مشاعري وأفكاري شخصياً. معظم ما قرأته كان عن النساء الأكبر سناً اللائي لديهن منازل وأطفال بينما كان وضعي مختلفاً".

وُلدت مونيكا ونشأت في تورنتو، وكانت مهتمة بالكتابة والكوميديا منذ صغرها، وذهبت إلى لندن في عام 2010 للحصول على شهادة أكاديمية في الدراسات العليا عن شكسبير. تضيف: "قدمت عرضاً كوميدياً في المقابلة. كان المشهد الكوميدي مذهلاً وقد أحببته، لكن خياراتي في التأشيرة نفدت في عام 2014 لذا عدت إلى كندا."

كَتَبَتْ عموداً مضحكاً يتضمن نصائح للنساء لمدونة "شي داز ذا سيتي" والذي أصبح أول كتاب لها في عام 2015 بعنوان "التحسن الملحوظ.. دليل المرأة للتعامل مع الحياة". وبدأت العمل على مسلسل كوميدي ارتجالي مع مجموعة من النساء، وهو برنامج كندي حائز جائزة الشاشة، واستمر خمسة مواسم على تلفزيون سي بي سي. تقول: "كانت أول وظيفة لي في الكتابة لبرنامج تلفزيوني"، مضيفة "لا يوجد مسار خطي للكتابة التلفزيونية، فقد تقابل شخصاً يعرف آخر يتبع شخصاً ثالثاً".

أثناء وجودها في تورنتو، تزوجت مونيكا هيسي وتطلقت، ثم عادت إلى لندن حيث كانت تعيش منذ عام 2019: "أردت أن أكون في مكان لم أشعر فيه أنني زوجة سابقة" حسب تعبيرها.

أخبرتني أن جميع كتاباتها تدور حول حياتها وحياة أصدقائها وما هو مهم بالنسبة لها. وتكمل: "تبدو حسرة القلب وكأنها نهاية العالم، وهي بنفس السوء في كل مرة تحدث فيها. لكنها ليست نهاية العالم حتى لو شعرنا بذلك، فهنالك عناصر فكاهية تتخللها". لم ترغب في كتابة مذكرات لأن "الطلاق له وجهان، فهو قصة شخصين، وأنا كتبت عن جانب واحد فقط."

مع تدوين ملاحظات حول المشاعر والانطباعات الصغيرة، بدأت الكتابة في يناير/كانون الثاني 2019. في ربيع 2020، أخبرت الكاتبة وكيلتها في وكالة جانكلو ونيسبت، ماريا سبينس، أنها "تعتقد أن عملها الأدبي ذو مضمون جدير بالاهتمام" وأرسلت لها 20 ألف كلمة.

بينما تقول ماريا سبينس: "أنا ومونيكا عرفنا بعضنا البعض منذ عقد من الزمن. كنت أعرف طريقة كتابتها وتواصلت معها وطلبت منها التواصل معي في أي وقت إن كانت تؤلف كتاباً جديداً. لقد جاءت إلى نيويورك في أغسطس/ آب 2017 وتحدثنا عن كتاب يخص موضوع الطلاق تدور أحداثه حول شخصية شابة. ظللنا على اتصال، وبعد ذلك حصلت على تلك المسودة المكونة من 20 ألف كلمة والتي أبهرتني بالفعل".

تبادلت ماريا سبينس ومونيكا هيسي أجزاء كبيرة من المواد الأدبية، وتحدثتا عن الشخصيات، وبحلول صيف 2021، قدمتها ماريا على نطاق واسع، وأخبرت مونيكا أن عملية النشر كانت عبارة عن "عمل سريع قيد

الوكيلة الأدبية في "جانكلو ونيسبت"

ماريا سبينس:

أنا ومونيكا عرفنا بعضنا البعض منذ عقد من الزمن. كنت أعرف طريقة كتابتها وتواصلت معها وطلبت منها التواصل معي في أي وقت إن كانت تؤلف كتاباً جديداً. لقد جاءت إلى نيويورك في أغسطس/ آب 2017 وتحدثنا عن كتاب يخص موضوع الطلاق تدور أحداثه حول شخصية شابة. ظللنا على اتصال، وبعد ذلك حصلت على تلك المسودة المكونة من 20 ألف كلمة والتي أبهرتني بالفعل.

الانتظار المرتقب، وأن العالم كان في حالة من الانهيار الداخلي، لذا سيستغرق الأمر بعض الوقت."

بدلاً من ذلك، تقول ماريا: "كنت أتلقى رسائل البريد الإلكتروني من المحررين طوال النهار والليل حول كيفية عدم قدرتهم على التوقف عن القراءة. كان من الواضح جداً أن الكتاب يلامس الأشخاص بطريقة شخصية، ويفتح محادثات كاملة وكل أنواع المشاعر. كان الأمر أشبه بالزوبعة، فقد حدث كل شيء بشكل سريع".

قرأته المحررة التنفيذية في منشورات مورو، جيسيكا ويليامز، خلال عطلة نهاية الأسبوع. وتقول جيسيكا: "كان العديد من الأشخاص يقرأونه أيضاً. زملائي في المملكة المتحدة حصلوا عليها. كان الكتاب متداولاً بطريقة شاسعة!". وتضيف أن كل شيء كان لا يزال في العالم الافتراضي: "لم أستطع الجري في القاعة، ولكن البريد الإلكتروني كان مشتعلاً. كانت لدى مجموعة من المحررين الداخليين نسخة كذلك، وكان هناك حماس هائل. يعد الكتاب من الأعمال النادرة وهي رواية كوميدية مضحكة بصوت عالٍ. أدركت جاذبيته واعتقدت أيضاً أننا جميعاً بحاجة إلى شيء مضحك. يمكننا تصنيف الكتاب بأنه مناسب لجيل الألفية، لكن يتردد صداه عبر جميع فئات المجتمع. وتلتقط مونيكا بشكل خاص الوجه الذي نقدمه للعالم بينما نتدهور في دواخلنا".

تحدثت جيسيكا ويليامز إلى مونيكا هيسي عبر برنامج زوم و"وقعت في حب المخطوطة". لقد استحوذت عليها في الواقع في غضون خمسة أيام من تسلمها، وفقاً لماريا سبينس، في صفقة شراء حقوق نشر كتابين في أميركا الشمالية مقابل "مبلغ ضخم". وقّعت دار هاربر كولينز كندا على اتفاقية النشر بشكل منفصل، وبعد يوم واحد حصلت دار فورث إيستيت في المملكة المتحدة على حقوق الكومونولث البريطاني في إطار استباقي للحصول على "مبلغ كبير"، كما ورد في مجلة بوك سيلير. تقول ويليامز عن صفقة المملكة المتحدة: "لقد كانت مسابقة جمال أخرى".

عمل كل من ويليامز وكيشاني ويدياراتنا في دار فورث إيستيت بشكل وثيق كفريق تحريري لإعداد الرواية للنشر. تقول جيسيكا ويليامز: "كانت المكالمات الهاتفية التي أجريناها بيننا مُثرية للغاية، واستمتعت حقاً بمعرفة منظورها".

تم بيع الكتاب بشكل "جيد للغاية في الواقع" في 10 مناطق أجنبية بالإضافة إلى الولايات المتحدة والمملكة المتحدة وكندا، وأخبرتني ماريا سبينس أنه على الرغم من أن التفاصيل كانت مخفية، فقد "كان الاهتمام بالبرنامج التلفزيوني مكثفاً، إذ تسابقت 24 شركة لامتلاك حقوق العرض". وتقول الكاتبة مونيكا هيسي: "ألّفتُ كتاباً خلال فترة الجائحة. يا له من أمر مربك!"

أخبرتها أنها ليست وحيدة في تأليف كتاب خلال فترة جائحة كورونا، وأنه بالعكس من المفترض أن أكون أنا المصابة بالارتباك.

Publishers Weekly – 12 September 2022

المحررة التنفيذية في منشورات مورو

جيسيكا ويليامز:

يعد كتاب مونيكا من الأعمال النادرة وهي رواية كوميدية مضحكة بصوت عالٍ. أدركت جاذبيته واعتقدت أيضاً أننا جميعاً بحاجة إلى شيء مضحك. يمكننا تصنيف الكتاب بأنه مناسب لجيل الألفية، لكن يتردد صداه عبر جميع فئات المجتمع. وتلتقط مونيكا بشكل خاص الوجه الذي نقدمه للعالم بينما نتدهور في دواخلنا.

اليوميات

بقلم: خلود المعلا

اليوميات هي ظِلُّ كاتبها، محفظة أسراره، صوت وجدانه، وفي هذا تختلف في غايتها، لغتها، تفاصيلها عن المذكرات أو السير الذاتية. تجذبني اليوميات خصوصًا التي نُشرت بعد موت كاتبٍ لم يكن عازمًا على نشرها. تلك التي كتبت قبل ظهور وسائل التواصل الاجتماعي الإلكترونية، وقبل انتشار التلفزيون والراديو. هذه اليوميات كتبت لهدف إنساني بحت وخاص، بعيدًا عن الضوضاء والأضواء، دون الإفراط في لفت الانتباه، متحرّرًا كاتبها من انتظار حوافز ثقافية معنوية أو مادية. اليوميات هي الكتابة اليومية الحرّة الصديقة، مرآة الرؤى والأفكار، صدى الأحداث، وهي السند في حال تقلّب الزمن وتخلي الذاكرة.

اليوميات استجماع القوى النفسية والفكرية والمعنوية لتوثيق مشاهد الحياة اليومية وفعلها في أصحابها. وفي نطاق ما قرأت من كتب اليوميات وجدت أن ما عُثر عليها ونُشرت بعد موت أصحابها أغنى وأكثر تأثيرًا، مثل يوميات صموئيل بيبس، وفيرجينيا وولف، وكافكا، ودفاتر سرّية لأنطون تشيخوف. إن أقدم يوميات مكتشفة في التاريخ الإنساني لمؤرخ بغداد ابن البناء الحنبلي بخط يده في القرن الخامس الهجري، وقد اكتشفها المستشرق الأميركي من أصول لبنانية جورج مقدسي. أمثال هؤلاء الكتّاب أبدعوا في كتابة يومياتهم استنادًا إلى جاذب شخصي وحافز نفسي حقيقي، يعبّر فيها أصحابها عن ملاحظات، أفكار، مشاعر نابعة من الفطرة لإشباع حاجة وجدانية خالصة معزَّزة بقدرة إبداعية، ورؤية إنسانية ناتجة من تجربة فكرية غنية وظروف معيشية بعيدة عن ترف الحياة.

هؤلاء غادروا العالم وما زالت يومياتهم تشكّل علامة فارقة في التاريخ والتوثيق والتأثير والتغيير والإلهام.

اليوميات هي وسيلة يلجأ إليها صاحبها للقبض على مشاهداته اليومية صغيرة كانت أم كبيرة، محاولاً التنفيس عمّا يكتظّ في نفسه، استدراك ما فاته، التحاور مع المحيط بانكشاف أكثر، أو توثيق الأحداث والمشاهد والمشاعر التي تمرّ خارج حدود المعتاد واستيعابها واستخلاص الدروس والعِبر.

يختلف هؤلاء في اختيار مواد يومياتهم، والقاسم المشترك بينهم هو المثابرة على كتابة ما يهمّهم من أحداث متسلسلة وربطها بمكنوناتهم تجاهها سواء ما جاهروا به أو كتموه.

أحبّ قراءة وكتابة اليوميات، وعندي ولع في جمع دفاتر اليوميات، لكنني ما فشلت في شيء أكثر من جعل كتابة يومياتي طقسًا يوميًّا وأسلوبَ حياة. فهي سلاح سرّي خفيف وصامت وفتّاك ضد هجمات الزمن والحياة، وهي نوع من المدد اليوميّ لمواجهة الأيام. وكلما عدت لدفاتري الخالية إلّا من بعض صفحات، ازداد أسفي على ما أهدرت من عمر لم أسجل أحداثه. وأدركت أن فراغ الصفحات وبياضها تحول إلى شقوق في الذاكرة تتساقط منها الذكريات وتغيب، إلّا أضغاث مشاهد ضبابية. تلك الصفحات المكتوبة، حتى وهي تفتقد التسلسل إلّا أنها قادرة على بعث الحياة في بعض ما غاب عن الذاكرة من أوقات وأحداث وأفكار ومشاعر، فتتقافز في الدماغ وتطلّ بظلالها على ذاكرتي وقلبي. أسلوبي العفوي المتحرّر من حواجز اللغة وعين الفضول يبرهن أني كنت أكتبها لنفسي. والأرجح أن عدم مواصلة كتابة يومياتي سببه الانكشاف الذي تتطلّبه، والاكتفاء بالشعر وسطوته عليّ. وهو القادر وبجدارة على التعاطي مع مكنون النفس والانفلات من سجون الواقع بجرأة مستترة دون الحاجة إلى الانكشاف الذي تتطلبه اليوميات.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

شاعرة إكوادورية ترى الموت "سيف داموكليس" المعلَّق فوق الرؤوس

لـورا نيفيس: الشعر مصدر الأمـل فـي وقت اليأس

لورا نيفيس

حوار: علي العامري

ترى الشاعرة الإكوادورية لورا نيفيس، أن "الشعر والأسطورة قرينان منذ البدء"، مشيرة إلى أكثر الكتب تأثيرًا في حياتها، متمثّلة في ملحمة جلجامش، وملحمة المهابهاراتا، و"كتاب الموتى" المصري، فضلاً عن "إلياذا" هوميروس، و"أوديب الملك" لسوفوكليس، و"بروميثيوس المقيّد" لإسخيليوس.

وفي حوار مع "الناشر الأسبوعي"، تقول لورا نيفيس إن "الشعر مصدر الأمل والسكينة والثقة والتفاهم، خاصة في أوقات المعاناة الكبيرة واليأس. وبقوة الكلمة تستطيع البشرية أن تتقدم في طريقها نحو الروحانيّة"، موضحة أن الشعر يمجّد جماليات الحياة، وفي الوقت نفسه يندّد بالظلم والاحتلال وكلّ أشكال الهيمنة.

وتؤكد "أننا عندما ندرك حقيقة الموت، نفهم مدى قيمة كل لحظة"، موضحة أن الموت مثل "سيف داموكليس" الأسطوري، مُعلَّق فوق رؤوس البشر، في إشارة إلى محدودية عُمر الإنسان، مشيرة في هذا الصدد إلى الحكمة التي تنطوي في مقولة الشاعر الروماني هوراس "اغتنم اليوم"، لما تتضمن من فهم عميق لمعنى الموت وجوهر الحياة.

وترى الشاعرة التي تقيم في سويسرا منذ ثماني سنوات، أن ذكريات طفولتها تمنحها فرحًا متجددًا، قائلة إن "مدينة غواياكيل هي مسقط رأسي، حيث عشت أسعد لحظات طفولتي. هذه المدينة محاطة بالمياه، يستلقي أمامها نهر غواياس الذي يجري فيها حتى يصل إلى المحيط الهادئ. في هذه الميزة الطبيعيّة أجد رمزية جميلة تمثل التدفق المستمر للحياة"، مضيفة "للذكريات تأثير ملهم لي، يظهر أثناء كتابتي، ويغمرني بالحيوية، ويملأ قلبي فرحًا متجددًا. في تلك اللحظات، أحسّ بقوة الارتباط الكونيّ والحبّ والحريّة والبهجة". وفي قصيدة لها تقول لورا نيفيس: "وتحت هذا العالم/ مشيت هادئة ومنقسمة/ أنا الصورة التي أطلقتها السماء".

• يبدو أن الطفولة ترافق المبدعين طوال حياتهم. ما أبرز ذكريات طفولتك في غواياكيل ونهر غواياس الذي يواصل رحلته إلى المحيط الهادئ؟

- للفنان قدرة شديدة على الملاحظة، لذلك فإنّ نظرته التي ترافق إدراكه للعالم من حوله، تولّد لديه عالماً موازيًا من الصور الحيّة التي ترافقه كذكريات طوال حياته. الصور المثيرة هي مادة للشعر، عندما نسبغ عليها لغة متأججة، لتنقل للقارئ المشاعر مع تصورات الشاعر للحياة وإسقاطاته الشخصية.

مدينة غواياكيل هي مسقط رأسي، حيث عشت أسعد لحظات طفولتي. هذه المدينة محاطة بالمياه، يستلقي أمامها نهر غواياس الذي يجري فيها حتى يصل إلى المحيط الهادئ. في هذه الميزة االطبيعيّة أجد رمزية جميلة تمثل التدفق المستمر للحياة.

العبارة الشهيرة "كل شيء يتدفق" (بانتا ري) المنسوبة إلى هيراقليطس تذكّرنا بأن كلّ شيء يتدفق وأن التغيير سمة الحياة. ومن خلال تأمل الطبيعة بحكمة، يمكننا اكتشاف المبادئ الإنسانية التي تساعدنا على فهم ألغاز الوجود.

• ما تأثير هذه الذكريات على شعرك؟

- للذكريات تأثير ملهم لي، يظهر أثناء كتابتي، ويغمرني بالحيوية، ويملأ قلبي فرحًا متجددًا. في تلك اللحظات، أحسّ بقوة الارتباط الكونيّ والحبّ والحريّة

والبهجة.

• الحب والموت والأسطورة، هذه الثلاثية تبدو أساسية في قصائدك. ماذا تقولين عن ذلك؟

- الحبّ في صورته النقيّة وغير المشروطة هو من أجمل القيم التي يمكننا أن نعيشها ونحافظ عليها على هذه الأرض. وإذا كانت ولادة حياة جديدة تشكّل الفرح، فإن الموت غالبًا ما يكون حدثًا حزينًا، لأنه يتضمن دائمًا الوداع. لكن للموت جوانبه الإيجابية أيضاً: مثل سيف داموكليس، فهو مُعلَّق فوق رؤوسنا باستمرار، ويجعلنا نفهم أن وقتنا في هذه الحياة محدود. وأننا عندما ندرك حقيقة الموت، نفهم مدى قيمة كل لحظة. لقد صاغ الشاعر الروماني هوراس حكمة في العبارة العميقة "اغتنم اليوم" (كاربي دييم)، وفيما يتعلق بمحدودية الحياة، ينكشف المعنى العميق لهذا التعبير.

الحب والموت رافقا البشرية عبر تاريخها، وهما يشكلان جزءًا لا يتجزأ من الحياة اليومية. أما فيما يتعلق بالأساطير، فنجد فيها عرضًا غنيًا لهذه القضايا.

• في قصائدك يلاحظ اقتران الشعر والأسطورة، كيف يسهم ذلك في سبر أنفسنا ومحيطنا الأرضي والكوني؟

- لم يتعايش الشعر والأسطورة معًا فحسب، فهما قرينان منذ البدء، بل خلقا أيضًا تعايشًا رائعًا. ويمكن رؤية هذه القرابة بين الأسطورة والشعر في الملاحم الكبرى، مثل ملحمة جلجامش وملحمة المهابهاراتا وملحمة الإلياذا وغيرها، وكذلك في الأعمال الكلاسيكية ليوربيدس وإسخيلوس وسوفوكليس. تستكشف كل هذه الإبداعات الأدبية موضوعات عميقة تساعدنا على فهم بيئتنا الأرضيّة والكونيّة، مما يثير التفكير المستنير حول علاقتنا بالكون.

• ما مدى حاجة العالم إلى الشعر، خاصة في ظل الحروب والاحتلال والمعاناة؟

- الشعر هو شكل مرموق من أشكال التعبير الفني للتنديد النقدي بالظلم الاجتماعي ورفض الاحتلال وكل أشكال الهيمنة، وكذلك لإظهار جمال الحياة بجميع جوانبها وتقديم نموذج مثالي يستحق النضال من أجله. كما يمكن أن يوفر الأمل والسكينة والثقة والتفاهم، خاصة في أوقات المعاناة الكبيرة واليأس. أعتقد أن بقوة الكلمة تستطيع البشرية أن تتقدم في طريقها نحو الروحانيّة.

• منذ متى انتقلت من الإكوادور إلى سويسرا، وكيف ترين العلاقة بين الثقافتين؟

- انتقلت إلى سويسرا منذ ثماني سنوات. وأعتقد أن التعرف على الثقافات الأخرى يقدم العديد من الفرص. عندما تنغمس في نفسك بالكامل، فإنك ترى العالم من منظور مختلف ينفتح مثل بُعد جديد. يتسع أفقك ولديك الفرصة للحفاظ على أفضل ما في الثقافتين. إذا تمكنت من القيام بذلك، فهذا إثراء رائع.

• ما الكتب الأكثر تأثيرًا في حياتك؟

- الكتب التي كان لها أثر عميق في حياتي لعمق موضوعاتها وأسلوبها، هي ملحمة جلجامش، وملحمة المهابهاراتا، و"كتاب الموتى" الفرعوني المصري، فضلًا عن "إلياذا" هوميروس، و"أوديب الملك" لسوفوكليس، و"بروميثيوس المقيد" لإسخيليوس، بالإضافة إلى سفر الجامعة والأمثال.

• تقولين: "مشيت هادئًا ومنقسمًا/ أنا الصورة التي أطلقتها السماء"، كيف يحرّر الشعر والطبيعة والتأمل روح الإنسانية؟

- الشعر، على وجه الخصوص، ينقل رسالة من خلال لغته الحيوية وما يشعّ من معرفة مطويّة فيه. من خلال هدوء الطبيعة والتأمل، تهدأ أذهاننا، إذ إنّ التفكير في الكلمات ذات المعنى يقودنا إلى فهم جديد ومستوى أعلى من الوعي. حالة الهدوء الداخلي هي الأساس الذي يسمح للعقل بالتحرر.

سيرة

لورا نيفيس، شاعرة من الإكوادور، من مواليد مدينة غواياكيل، عام 1984، تعيش حاليًا في سويسرا. تحمل درجة الماجستير في التدريب والبحث الأدبي والمسرحي في السياق الأوروبي. وتواصل دراستها في برنامج الدكتوراه في الدراسات اللغوية والأدبية والمسرحية.
صدرت لها المجموعات الشعرية الثلاث: "حيوانات الضوء" (2018)، "رجل الرياح الأربع" (2019) و"رائحة القرفة" (2022).
تُرجمت قصائد لها إلى اللغات الألمانية والفرنسية والإيطالية والماندرين التايوانية والعربية.
شاركت في لقاءات أدبية ومهرجانات شعرية ومؤتمرات ومعارض كتب عديدة. وحصلت على وسام شرف من الجائزة الوطنية الرابعة لشعر الشباب، إليانا إسبينيل سيدينياو، في الإكوادور.

قصيدتان للشاعرة لورا نيفيس

(1)
يوم واحد يسقط

ويستيقظ آخر
بالقرب من المنزل
الإخوة.
الصوت السعيد للأشياء
داعبت يدي الأرض
راقبتني أمي مثل الشجرة
لقد مرّ ثلاثون عامًا
وما زلت أتذكر النافذة
حيث ترقد بجانب القطة
رأيت النجوم تجري
عالم مفتوح ومغلق
مئات الحضارات
كانت حياة الملايين تنبض في المرايا
لقد أخذوني
وتحت هذا العالم
مشيت هادئة ومنقسمة
أنا الصورة التي أطلقتها السماء.

***

(2)
تحدث معي بلغة غانيشا

من أوزيريس
ورَعْ
تحدث بلغة تلك الآلهة القديمة
حدثني عن طقوسهم
زيوتهم المقدسة
نرجو أن تولد المانداالا المشرقة من فمك
تمثال اللازورد الذي يحميك من الشر
تنبأ
نرجو أن يطفو قلبك نقيًا في الكلمات
السحريّة
تنطق من فمك
هناك قوة في لسانك لا تعرفها
الشعارات الناريّة بداخلك.

نزاع فرنسي إيطالي حـول عميد الأدب العربي

بقلم: الدكتور وائل فاروق

حلّت في 28 من أكتوبر/ تشرين الأول الماضي، الذكرى الـ 50 لرحيل عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين الذي لا يزال رغم مرور نصف قرن على رحيله يشغل الناس ويملأ فضاء المتوسط بحكاياته، وكيف لا وهو الملاح الذي غرس خلال مسيرته العلمية في كل شاطئ لهذا البحر حكاية وارفة الظل.

الحكاية الإيطالية لطه حسين تثير في قلوب الإيطاليين حزنًا لا يخلو من غضب، فهم يرون أن الفرنسيين غصبوهم حقّهم في الرجل حيث شاع خطأ واستقر حتى كأنه من المسلمات، أن العميد ابن للأكاديمية الفرنسية.

يؤكد الإيطاليون أن التكوين العلمي لطه حسين لم يكن فرنسيًا وإنما كان إيطاليًا خالصًا، يقولون والتاريخ ظهيرهم إن رحلته إلى فرنسا ما كانت لتؤتي أيّ ثمار تذكر دون مرحلة التأسيس العلمي التي تلقاها على يد المستشرقين الإيطاليين وأشهرهم إجناسيو جويدي وديفيدي سانتيانا وجيرارد ميلوني وكارلو ألفونسو نلّينو. بدأت هذه المرحلة مع افتتاح الجامعة المصرية عام 1908، واكتملت بحصول طه حسين على أول دكتوراه تمنحها الجامعة المصرية بإشراف المستشرق الكبير نلّينو عام 1914 قبل شهور من رحلته إلى فرنسا. وقد وجد باحثون أدلة وافرة على أن محاضرات نلّينو "تاريخ الآداب العربية" ومنهجه في النقد التاريخي هي البذرة التي أثمرت فيما بعد كتاب العميد الأكثر إثارة للجدل "في الشعر الجاهلي"، وليس منهج الشك الديكارتي الذي التصق بالعميد رغم تأكيده المستمر على غير ذلك، كما فعل مثلًا في المؤتمر الذي عقد في القاعة الشرقية في الجامعة الأميركية في العاشر من فبراير/ شباط 1948، برعاية الحركة الفنية التشكيلية الإيطالية المصرية – (لا فيامًا) أي اللهب – للاحتفال بالذكرى العاشرة لرحيل أستاذه نلّينو حيث نسب له كل الفضل في تكوينه العلمي، ثم عاد ليسجل ذلك بعبارات واضحة لا لبس فيها في تقديمه لكتاب نلّينو "تاريخ الآداب العربية" الذي نشرته دار المعارف المصرية، حيث يقول: "أما أنا فقد سجلت غير مرة وأسجل الآن أني مدين بحياتي العقلية كلها لهذين الأستاذين العظيمين: سيد علي المصرفي، الذي كنت أسمع دروسه وجه النهار، وكارلو نلّينو الذي كنت أسمع دروسه آخر النهار. أحدهما علمني كيف أقرأ النصّ العربي القديم وكيف أتمثله في نفسي وكيف أحاول محاكاته. وعلمني الآخر كيف أستنبط الحقائق من ذلك النصّ، وكيف ألائم بينها، وكيف أصوغها آخر الأمر علمًا يقرأه الناس ويجدون فيه شيئًا ذال بال. وكل ما أتيح لي بعد هذين الأستاذين العظيمين من الدرس والتحصيل في مصر وفي خارج مصر فقد أقيم على هذا الأساس الذي تلقيته منهما في ذلك الطور الأول من أطوار الشباب، بفضلهما لم أحس بغربة حين أمعنت في قراءة كتب الأدب القديم، وحين اختلفت إلى الأساتذة الأوروبيين في جامعة باريس، وحين أمعنت في قراءة كتب الأدب الحديث".

أعتقد شخصيًا أن أثر نلّينو على عميد الأدب العربي تجاوز هذه المرحلة التأسيسية وامتد إلى مرحلة نضجه العلمي بعد عودته من فرنسا. فقد ارتبطت حياة نلّينو بمصر التي زارها للمرة الأولى عام 1893، مبعوثًا من وزارة التعليم الإيطالية لاستكمال دراسته للغة العربية وبعد أن قضى عامًا في القاهرة عاد إلى إيطاليا ليصدر كتابه "اللغة العربية في لهجتها المصرية" ثم عاد للقاهرة للتدريس في الجامعة الأهلية بعد افتتاحها بشهور حيث التقى طه حسين الشاب ليدرس "علم الفلك، تاريخه عند العرب في القرون الوسطى" ليصدر بعدها بعامين كتابًا يحمل العنوان نفسه عام 1911، في روما ثم عاد نلينو لتدريس تاريخ اليمن في الجامعة المصرية بين عامي 1928 و1929، ثم عُيّن عضوًا بمجمع اللغة العربية عام 1933، وظل يزور مصر باستمرار لحضور جلسات المجمع وكانت آخر زيارة له قبيل وفاته بشهور عام 1937. علاقة طه حسين بأستاذه إذن امتدت لما يقرب من ثلاثة عقود دون انقطاع تأثر فيها العميد بمنهج أستاذه وبآرائه كما يؤكد يوسف بكّار في كتابه القيّم "أوراق نقدية جديدة عن طه حسين". وهو ما تؤكده أيضًا ابنة المستشرق الكبير التي تحدثت في أكثر من مناسبة عن تلك العلاقة الحميمة التي جمعت أباها بتلميذه خارج قاعات الدرس، كما تحدثت عن الإعجاب المتبادل بينهما، وكيف كانا يتجولان معًا في أحياء القاهرة القديمة بحثًا عن المخطوطات والكتب.

يلمح من يقرأ في كتاب "الأيام" ذلك الإعجاب بشخص نلينو وليس فقط بمنهجه العلمي، ومنها هذه الحكاية الطريفة التي أنقلها على لسانه هنا "ولم ينسَ الفتى يوماً قرر فيه الطلاب أن يُضربوا عن درس الأستاذ نلّينو الإيطالي، لأن إيطاليا أعلنت الحربَ على تركيا، وأرسلت سفنها غازية لطرابلس، فأزمع الطلاب أن يجتمعوا في غرفة الدرس، حتى إذا أقبل الأستاذ وارتقى إلى مجلسه خرجوا من الغرفة وتركوه فيها وحيداً. وقد أتمَّ الطلبة ما قرروا، فتركوا الأستاذ وحيداً في غرفة الدرس، ووقفوا أمام الغرفة ينتظرون ما يكون من أمره، ولبث الأستاذ في الغرفة دقائق ثم خرج، فأقبل على تلاميذه وقال لهم في لهجة عربية صحيحة فصيحة، يلتوي بها لسانه بعض الشيء: مَثَلُكُمْ مَثَلُ الرَّجُلِ الذي أَرادَ أَنْ يَغِيظَ امْرَأَتَهُ فَخَصَى نَفْسَهُ! وكان السهم صائباً، وكان أثره لاذعاً ممضّا".

لا أعتقد أن النزاع بين الإيطاليين والفرنسيين حول حجم إسهامها في مسيرة العميد العلمية سيتم حسمه قريبًا، لكني أستطيع أن أقول بحسم إن هذا النزاع مصدر اعتزاز ودعوة متجددة لاستكشاف حضوره في شواطئ المتوسط التي قد تجعلنا نراجع كثيرًا من المسلمات حول العميد وتراثه. فكما يقول نلّينو إن "الاعتناء بآداب لغة ما وتاريخها أمر ضروري لنهضة الأمّة المعنيّة وتقدُّمها ووحدتها، ورُبَّ أُمَّةٍ نزلت بِهَا الهزيمة فِي الحرب، ولكنها سَلِمَت من الفناء لتمسُّكها بحفظ آداب لغتها والعناية بتخليد ذكر مآثر قدمائها العلمية والأدبية".

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

كتاب للفيتنامي الأميركي فيـــت تان نغوين الذي ندّد بإبادة غزة

إسكات صوت مؤلف «رجل ذو وجهين» في نيويورك

كتب: يوسف الشايب (رام الله)

فيت تان نغوين

تواصل المؤسسات والهيئات الغربية محاولاتها على إسكات صوت الحق المناصر للشعب الفلسطيني الذي يعاني منذ 75 عامًا من الاحتلال الإسرائيلي، ويتعرض للقتل اليومي والاعتقال والإبادة والعقوبات الجماعية. وبعدما كتم معرض فرانكفورت الدولي للكتاب صوت الروائية الفلسطينية عدنية شبلي، وألغى تكريمها بجائزة أدبية ألمانية مستحقة، أكد الروائي الحائز جائزة بوليتزر، فيت تان نغوين، أن مركزًا ثقافيًّا في نيويورك ألغى في 21 من أكتوبر/ تشرين الأول الماضي، فعالية لقراءة أحد أعماله، بعد يوم من توقيعه على بيان يندد بالغبادة الجماعية التي يرتكبها الاحتلال الإسرائيلي ضد الشعب الفلسطيني في قطاع غزة.

وكان من المقرر أن يتحدث الأستاذ الجامعيّ والكاتب الأميركيّ من أصل فيتنامي، نغوين، في أحد المراكز الثقافية في مانهاتن عن كتابه السيري الجديد "رجل ذو وجهين"، هو الذي فازت روايته "المتعاطف" بجائزة بوليتزر عام 2016.

وأكد المتحدث باسم المركز إلغاء الفعالية، في تصريحات لوكالة "رويترز" للأنباء، وعزا ذلك إلى موقف الكاتب من الاحتلال الإسرائيلي، بالإضافة إلى أحداث غزّة.

وكان نغوين أشار إلى جرائم الاحتلال منذ العام 1948، وكذلك بعد الأسبوع الأول من أكتوبر/ تشرين الأول الماضي، قائلًا إن أثر سياسة الاحتلال "هو الموت الحتمي للمدنيين".

وأضاف "لقد سألني البعض عن دعمي لحركة مقاطعة الاحتلال 'بي دي أس'، وأجبj بأنه كذلك، ولا يزال دعمي قوياً". وأكد أن الحصار شمل الأدباء والفنانين والمتعاطفين معهم، إذ "يتم إسكاتها، خاصة في الغرب، أي قلب الإمبراطورية الاستعمارية والعالمية" المنحازة للاحتلال. وأوضح أنه يعارض الظلم والإبادة الجماعية للشعب الفلسطيني في قطاع غزة، ويرى أن الدعم الغربي للاحتلال "ليس بريئاً".

بعدما غادر الكاتب نغوين فيتنام مع والديه وأخيه الأكبر قبل سقوط سايغون بفترة قصيرة في أبريل/ نيسان من العام 1975، لم يكن يحتفظ بذكرى عبوره المروع عبر المحيط، لكنه يتذكر بوضوح الصدمة الناجمة عن انفصاله عن والديه خلال فترة إعادة "توطينهم" المبكرة في الولايات المتحدة، بحيث كان على الأسرة أن تتوزع بين عدّة أسر، لأنه لم يكن هناك عائلة واحدة تستضيفهم معًا.

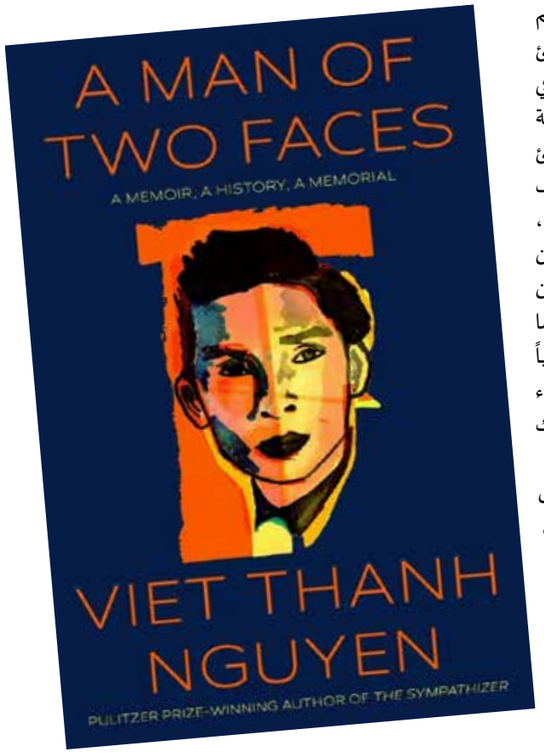
الوعي الروحي بخروجهم من الفردوس، والذي تم تصميمه "بقوة أكبر من والديه"، من شأنه أن ينبئ بانشقاقات أخرى، كان على والديه اللذين عملا في "ساغيون متشي"، هي سوق فييتنامية في وسط مدينة سان خوسيه بولاية كاليفورنيا، ليكونا أول من ينشئ دُكّاناً فيتناميّاً في السوق، ليواجها العنصرية والعنف المرتبطين بالعمل، بينما تركا ابنهما في أمان مفترض، بين كتبه باللغة الإنجليزية. وظن والداه أنهما يحميان ابنهما من "الأخطار التي لا يراها"، بينما أراد الابن أن "يحميهما من المعرفة التي لا يحتاجان إليها". عندما كان نغوين مراهقاً، كان شعوره بالاغتراب يكوّن وعياً مزدوجاً سيظهر لاحقاً في روايته "المتعاطف"، وجاء فيها: "متى تصبح الثنائية اقترانًا؟ متى لا يؤدي امتلاك نفسين إلى رؤية مزدوجة بل إلى خداع ذاتي؟!".

وساعدت هذه اليقظة دائمة النغمة، حسب مقال كتبه ثوي دين، على تنمية مسافة لدى نغوين عند تقييم تاريخه كلاجئ في سياق متعدد القيم، فقبضته الضعيفة على ماضيه الفيتنامي وجدت ثراءها في مفهوم "ما بعد الذكرى"، وهي صدمة تستنسخ مع ذلك كواقع من خلال تكرارها إذا كانت قصة متشظية تُروى من الناجين إلى أطراف ثالثة، ويمكن أن يحدث ذلك من خلال التصوير والأفلام والأدب، الذي تدفع إلى الانحياز إلى النعرات العرقية والقومية، كما يظهر ذلك الخيال الأميركي وأفلام هوليوود عن حرب فيتنام.

وباستخدام نهج نغوين القائم على المساواة التي يجب أن تنطبق على جميع الفئات، فإن مجتمع اللاجئين الفيتناميين، الذي يُنظر إليه على أنه مهمش من قبل التيار الرئيسي لأميركا.

عندما عانت والدة نغوين من انهيار عقلي، بينما كان في الثانية عشرة من عمره، في بيركلي، عانى هو فقداناً ظاهرياً للذاكرة كما لو كان مرتبطاً ارتباطاً لا ينفصم بوعيها، وبالتالي فإن رحيلها المؤقت عن الواقع نفاه أيضاً إلى الهاوية.

يعترف نغوين في كتابه "رجل ذو



وجهين"، الذي حال موقفه من عدوان الاحتلال الإسرائيلي على غزة من مناقشته في مانهاتن، أن القصة القصيرة "الحرب" هي تكريم لوالديه وتاريخ اللاجئين. الأم في هذه القصة هي قوة طبيعية لا تُمحى، إذ إنها تحقق المصالحة مع الذاكرة والتاريخ، من خلال الاعتراف بألم الآخرين، وتأكيد رغبتها في البقاء على قيد الحياة.

رواية "المتعاطف"، التي فازت بجائزة بوليتزر في العام 2016، تمحورت زمانياً ومكانيًا خلال وبعد سنوات الحرب بين الشمال والجنوب في فيتنام. وعلى الرغم من وصف بعض النقاد للرواية بأنها رواية جاسوسية، أو رواية جريمة، إلّا أنها في واقع الأمر، هي رواية سياسية وإنسانية. في مقال له في صحيفة "غارديان" البريطانية، العام الماضي، يتذكر الكتب الأولى التي قرأها في المكتبة العامة في هاريسبورغ، بنسلفانيا. وأشار إلى أنه يفضل سلسلة "تن تن" من قبل هيرجي، ويعني الكتب المصورة. ويقول "في اوائل سنوات مراهقتي، قرأت رواية لاري هاينمان حول الحرب في فيتنام. فالجنود الأميركيون العاديون يتحولون إلى قتلة ومغتصبين"، وقد أفزعته طريقة تصوير الرواية للفيتناميين، مضيفًا "كرهت الرواية كثيراً، لكن بعد إعادة قراءتها كبالغ وكاتب، فهمت أن هاينمان كان محقاً، فلم يكن واجبه تحرير الفيتناميين أو إضفاء الطابع العاطفي أو الإنساني عليهم، فعندما قام الجنود الأميركيون بتجريدهم من إنسانيتهم، كان واجبه جعل قرائه غير مرتاحين، لأن ذلك اقل ما يشعرون به عند القراءة عن الحرب".

سيرة

فيت تان نغوين، كاتب فيتنامي أميركي، وُلد في بان ميه ثوثوت بفيتنام في العام 1969. وبعد العام 1975، قدم مع أسرته إلى الولايات المتحدة كلاجئ، واستوطن في البداية في فورت إنديانتاون غاب، بنسلفانيا، وهو واحد من أربعة مخيمات للاجئين الفيتناميين، ومن هناك انتقل الى هاريسبورغ، في الولاية نفسها، حتى العام 1987. وانتقل والداه الى سان خوسيه في كاليفورنيا، وافتتحا أول محل بقالة فيتنامي في المدينة.

درس في مدرسة سانت باتريك وكلية بيلارمين الإعدادية في سان خوسيه، وبعد المدرسة الثانوية، حضر لفترة وجيزة في جامعة ريفرسايد وجامعة كاليفورنيا قبل أن يستقر في جامعة بيركلي، حيث تخصص باللغة الانجليزية والدراسات العرقية، ونال درجة الدكتوراه في اللغة الإنجليزية، وانتقل إلى لوس أنجلوس ليعمل في التدريس بجامعة جنوب كاليفورنيا.

دخلت روايته "المتعاطف" قائمة أكثر الكتب مبيعاً لـ"نيويورك تايمز"، والأكثر مبيعاً في الولايات المتحدة، وفازت بجائزة بوليتزر العالمية للرواية، وجوائز أخرى.

أما كتبه الأخرى فهي "لا شيء في أي وقت مضى.. فيتنام وذاكرة الحرب"، وكتاب "العنصر والمقاومة.. الأدب والسياسة في أميركا الآسيوية". وله مجموعة قصص قصيرة بعنوان "اللاجئون"، وأصدر مؤخراً سيرته الذاتية "رجل ذو وجهين".

إطلاق «فلسطينياذا» في معرض الشارقة للكتاب

الشارقة – "الناشر الأسبوعي"

يطلق علي العامري كتابه الشعري الجديد "فلسطينياذا" في الدورة الـ 42 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، خلال حفل توقيع للكتاب يقام في الثامن من نوفمبر/ تشرين الثاني 2023. ويتضمن الكتاب الصادر عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع في العاصمة الأردنيّة عمّان، نصًّا واحدًا، متعدد الأصوات، ومتعدد الإيقاعات، يوظّف فيه الشاعر أساليب الحوار والسرد والدراما والمرجعيات التراثية الشعبية والتاريخية والأسطورية، ومن بينها عناصر من ملحمة هوميروس "الإلياذا" مثل انتظار بينيلوبي لعودة عوليس، والحصان الخشبي الذي يسمى "حصان طروادة"، وتضحيات أبناء طروادة المحاصرة على أسوارها. وقد عمل العامري على تعمير النصّ بالأبعاد المكانيّة والطبيعيّة والروحيّة، عبر توظيف أسماء القرى والمدن الفلسطينية، والزهور البرّية والنباتات والأشجار، والأماكن المقدسة الإسلامية والمسيحية ومزارات الصوفيين في نسيج النصّ.

جاء في إهداء الكتاب "إلى جدّي وأبي وأمّي الذين علّموني حكمة الأشجار". وقال علي العامري "تجتمع في كتاب (فلسطينياذا) ذاكرة المكان الأول، فلسطين، مع ذاكرة أطلس التهجير والشتات. وتلتقي فيه ذاكرة الجد والأب والأم وذاكرة الحفيد والابن، وذاكرة النكبة والنكسة، وذاكرة الحرب، مثلما تلتقي ذاكرة نهر الأردنّ بذاكرة الفدائي، وذاكرة مفتاح البيت، وذاكرة الطفولة وقرية القليعات، وذاكرة معركة الكرامة، وذاكرة الشعر الفلسطيني، وذاكرة الثورة والانتفاضة والمقاومة، وذاكرة الحجر الفلسطيني".

وكتب الأديب والناقد الدكتور إبراهيم السعافين مقدمة للكتاب، جاء فيها إنّ "علي العامري في هذا الكتاب الشّعري الذي اختار له عنوانًا ذا صلةٍ وثيقة بالملحمة، يقدّم الملحمة الفلسطينيّة الحديثة في تَشبّث أبناء فلسطين بهويّتهم وأرضهم، سواء أكان ذلك على الأرض الفلسطينيّة أم في مواطن الشتّات". وقال "يتماهى صوت الأرض وصوت ابنها الذي يهجس باسمها في كلّ حين. فنرى الارتداد إلى اللحظة الأولى وعالم البساطة وتماهي الإنسان مع الطبيعة حين كان يصنع الحضارة وحيدًا، فيلتحم الصوتان الملحيّ والرعويّ في استقصاء فريد للمدن والقرى الفلسطينيّة".

وتابع "نوّعت هذه المطوّلةُ أو هذه الملحمةُ العصريّةُ في إيقاعها، فلم تقف عند تفعيلةٍ واحدة، بل راوحت بين التفعيلات كلّما اقتضى الحال. وبوسعنا القول إنّ هذا العمل له بنيته الخاصّة وصوته الخاص؛ فخير الأعمال الأدبيّة ما يُبنى في صورته العامّة على غير مثال"، مؤكدًا أنّ "في هذا العمل من الجدّة في الشكل والأسلوب والموضوع ما يستحقّ الاحتفاء بصدوره، ولعلّه يجد طريقه إلى دراسات النقّاد والباحثين، ويلقى ما هو جديرٌ به من تقديرٍ واهتمام".

تصدرت غلاف الكتاب الشعري "فلسطينياذا" صورة لوحة للشاعر والفنان والناقد التشكيلي محمد العامري، اختارها الشاعر والفنان زهير أبو شايب الذي صمم الغلاف مع كلمة له، جاء فيها، أن "علي العامري، في عمله الشعريّ الجديد هذا، يفعل ما يفعله الشاعر الحقيقيّ الشجاع: لا يستسلم لسلطة المقولات، ولا يسمح لتجربته الشعريّة أن تركد مهما بلغ نضجها وزخمها، ولذا فإنّه يهجم على النصّ فيحرّره من يبابيّة التجريد"، مؤكدًا أنّ "هذا العمل، في الحقيقة، لا ينتمي إلى الواقعيّة، بل إلى الكينونيّة التي لا يتعالى فيها الجمال عن الحياة ولا ينفصل عنها، وهو جدير بالثناء والقراءة التي هي أهمّ مكافأة يمنحها القارئ للنصّ الحيّ".

بريطانية جامايكية توصف بأنها "تشارلز ديكنز العصر"

زادي سميث.. صـــيّادة التناقضات

زادي سميث

كتبت: زكية حموش

تتخذ الروائية البريطانية زادي سميث من الرواية مساحةً لكشف حقيقة التجربة الإنسانية وإظهار التناقضات التي يعيشها الإنسان المعاصر في ظل متغيرات لا تتوقف كل يوم عن وضع البشر أمام اختبارات حقيقية تجاه فهم أنفسهم وتجاه علاقتهم بالآخر، وكأنها في مشروعها الأدبي الذي بدأ في سن مبكرة، صيّادة تناقضات الحياة.

تفتح زادي سميث المولودة في العام 1975 لأب إنجليزي، وأم جامايكية، بوابات جريئة وواضحة متخلصةً من كل أشكال التواري والأفكار المسبقة والجاهزة، للوصول إلى إجابات صادقة في قضايا العرق والدين والهويات الثقافية، فمنذ رواياتها الأولى "أسنان بيضاء" وضعت القارئ الأوروبي أمام أبطال مهمشين في مجتمعهم لتقول لهم تأملوا جيداً، هذه هي المرآة التي يمكنكم أن تروا أنفسكم أمامها بتجرد، ووضوح، ومن دون مواربة أو عبارات وتوصيفات متوازنة تحاول إرضاء أي طرف على حساب الآخر، أو تحاول النجاة والفرار من بعض الحقائق الفجة والقاسية.

أعلنت الكاتبة عن تجربتها بصوت عالٍ، لم يكلفها الكثير من الأعمال الأدبية والمحاولات لتفرض حضور تجربتها الأدبية الجديدة والاستثنائية في لغتها وموضوعاتها وصدقها، فقد تنبه لها النقاد وقراء اللغة الإنجليزية منذ رواياتها الأولى، فما أن عرضت 80 صفحة منها حتى اشترت حقوق نشرها دار هاميش هاميلتون للنشر. ورغم أنها قضت عدة سنوات حتى تكمل الرواية لتصدر في العام 2000 إلّا أن الإعلان عن طبعتها الأولى كان كافياً ليثير الجدل، ويحرك المياه الراكدة في أوساط الرواية الإنجليزية الجديدة.

تعرضت زادي سميث لانتقادات واسعة، لكنها في الوقت نفسه وصفت بأنها "تشارلز ديكنز العصر الحديث"، إذ امتدت أحداث رواياتها على مدار 50 عاماً تقريباً، ووقعت في ضاحية ويليسدن التي تسكنها الطبقة العاملة في شمال غرب لندن، لتؤرخ بأسلوبها اللاذع حياة آرتشي جونز، الرجل الإنجليزي سيئ الحظ الذي افتتحت الرواية بمحاولته الفاشلة للانتحار، في الوقت الذي تروي تجربة صمود شخصية البطل إقبال، المسلم البنغالي الذي يكافح من أجل البقاء، وليكون مقبولاً ومتناسباً مع المجتمع البريطاني. وهي بذلك تعبّر عن سلسلة المتناقضات في المجتمع البريطاني.

لم تكتفِ بذلك بل واجهت ذلك بنفسها، بوصفها امرأة ملونة في مجتمع إنجليزي، لتصل إلى أن البشر متناقضون في العمق وفي تجربة الوجود وأنهم مذنبون بصورة أو أخرى.

لذلك حين سألها أحد القراء في لقاء تفاعلي قائلاً: "يجب أن ترضخ لبعض الضغوط لتكون مقبولًا، وأن توافق على الآراء الصحيحة؛ لكنني لاحظت أنك تفكرين في الأشياء، بدلًا من مجرد الموافقة عليها، فكيف تدافعين عن هذا الفضاء الفكري المستقل؟"، كان ردها: "أنا لا أفكر في نفسي كمتناقضة. أنا عديمة النفع في المواجهات، أنا لا أحتمل المبادئ الدوغماتية والأفكار الكسولة، والشعارات، والتفكير الجمعي وغير المنطقي، ونفاق الشعارات، والصراخ، وهجمات الشخصنة، والكلام المنمق، والتقوى الليبرالية، ودهاء المحافظين، والإيديولوجيين، والأصوليين والتكنوقراط، والوعّاظ، والمهللين، أو المتنمرين؛ وأنا مثل الجميع غالبًا ما أكون مذنبةً في بعض مما سبق، لكن أعتقد أن مهنة الكتابة هي محاولة على الأقل لتخفيف هذا النوع من الأشياء قدر الإمكان".

تبدو زادي، الحاصلة على البكالوريوس في الأدب الإنجليزي من جامعة كامبريدج سنة 1998، متسائلةً أكثر مما هي صاحبة وجهات نظر صارمة، لكنها متسائلة من نوع خاص، يضع الأسئلة في مكانها الذي يكشف جوهر قسوتها أو تناقضها، وكأنها تحاول فضح الادعاءات اليومية التي يمارسها البشر على أنفسهم وعلى غيرهم، فهذا المنهج الذي وضعها أمام خمسين عاماً من عمر المجتمع البريطاني وضعها أمام تفاصيل يومية صغيرة وعابرة لأفراد وشخصيات من حولها، فقد تناولت في قصة لها بعنوان "الديالكتيك" قصة امرأة تؤمن أنّه لا ينبغي السّماح للنّاس بتناول اللحوم بعد الآن؛ كانت تريد في الحقيقة التّوقّف عن أكل اللحوم، لكنّها سرعان ما تكتشف أنّ الأمر ليس سهلاً، كما كانت تظنّ.

تتحدث الكاتبة عن تلك القصة تحديداً في حوار مع الصحفية مارنيه فيربلانك، لتوضح أكثر منطقها في فهم الحياة واكتشاف البشر، إذ تقول: "نحن نعتقد أنّنا قادرون على التّوليف بين الأشياء والأفكار، لدينا هنا فكرة ما، وهناك فكرة أخرى، ثمّ نحاول التّوليف بينهما، لنكتشف أن الأمور لا تسير على هذا النّحو. وإذا اعتقدنا ذلك، فإننا نخدع أنفسنا، فنحن في النّهاية كائنات تملك أفكاراً متضاربةً ومختلفةً تتسبّب في استيائنا وخوفنا، ولكن هذه هي الحياة. من الخطأ إجبار النّاس على تحديد هويّة معيّنة لأنفسهم، لأنه سيسهل اختزالهم من قبل الآخرين إلى راية، أو أمّة".

تضع زادي سميث قراءها أمام مساحات مفتوحة ومرعبة في الوقت نفسه، فهي تلك المساحات التي تتعدد فيها الخيارات للحد الذي يبدو كل خيار منها اعترافاً بحقيقة من نكون، إلى هذا الحد من الذكاء والعبقرية، ترسم عالمها الأدبي بحرفية وسخرية

وقسوة ودعابة.

في روايتها الثانية "رجل التوقيعات"، تتأمل الروائية عن قرب لماذا يتعلق البشر بالمشاهير، لماذا يصابون بالهوس تجاههم، فتضع مرة أخرى مرآة واسعة أمام جماهير واسعة من البشر ليروا في الجوهر ماذا يحركهم ويدفعهم للإيمان بشخص واللحاق بكل ما يقوم به إلى حد الانصياع والإذعان.

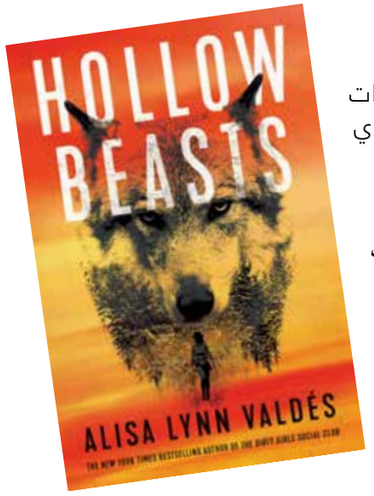
بعد وقت قصير من نشر رواية "رجل التوقيعات" أصبحت زميلة في معهد رادكليف للدراسات المتقدمة بجامعة هارفارد، ومن هناك أطلت على جمهورها في العام 2005 بروايتها الثالثة "عن الجمال" لتروي قصة حياة عائلتين في مدينة ويلينغتون الخيالية، ماساتشوستس، خارج بوسطن، في عمل كوميدي يدرس الحروب الثقافية والتداخل العرقي في مدينة جامعية ليبرالية. وقد وصلت الرواية إلى نهائيات جائزة مان بوكر، وفازت بجائزة أورانج للرواية لعام 2006.

سيرة

زادي سميث، كاتبة روائية لأب بريطاني وأم جامايكية، بدأت في كتابة القصائد والقصص عندما كانت طفلة. كتبت وساهمت صدر كتاب قصصها القصيرة في عام 2019. أدرجت في عام 2003، وعام 2013، بقائمة "غرانتا" لأفضل 20 كاتباً شاباً، وانضمت إلى جامعة نيويورك لتعمل بالتدريس في برنامج الكتابة الإبداعية، العام 2010.

فازت بالعديد من الجوائز، منها: جائزة أورانج للرواية عن روايتها "عن الجمال" الصادرة في 2005، وأدرجت روايتها "أسنان بيضاء" في مجلة تايمز البريطانية ضمن قائمة أفضل 100 رواية باللغة الانجليزية للفترة من 1923 حتى 2005.

أليسا فالديز.. العنصريون «وحوش جوفاء»



حوار: أولين كوغديل

في كتاب أليسا لين فالديز "وحوش جوفاء" الصادر حديثاً عن منشورات توماس وميرسير، تصبح إحدى شخصيات الحكاية، أستاذة الشعر، جودي لونا، حارسة لأقدم محمية بيئية في نيو مكسيكو.

• ما الذي ألهمك لكتابة "وحوش جوفاء"؟

- قبل عشرين عاماً، ألّفت كتاب "نادي الفتيات السيئات" الذي أردت قراءته، لكن لم أتمكن من العثور على نفسي بوصفي لاتينية يافعة في بوسطن. الآن في "وحوش جوفاء" أنجزت الكتاب الذي احتجت إليه، لكن لم أجد نفسي بوصفي أُمّا وحيدة في نيو مكسيكو الريفية.

• لماذا هذا التغيير الوظيفي الكبير لشخصية جودي، حيث انتقلت من كونها أستاذة للشعر إلى حارسة للمحمية؟

- جودي لونا شاعرة الطبيعة مثل ماري أوليفر. أدركت أن الطبيعة تحتاج إلى مناصرين لحمايتها، من عواقب التغير المناخي. تلاحظ جودي، شاعرة الطبيعة، أن دورها حارسة يسهم في حماية البيئة.

• ما الذي يجعل تصويرك لنيو مكسيكو مختلفاً؟

- أنا من الشعوب الأصلية في نيو مكسيكو، حيث تعود جذوري إلى 11 جيلاً في هذه المنطقة. أخذتني الدراسة الجامعية والعمل بعيداً عنها لمدة 15 عاماً، لكنني عدت إليها قبل 21 عاماً عندما أنجبت ابني، ليترعرع فيها. نيو مكسيكو أكبر من بريطانيا بنسبة 29%، وتمتاز بتاريخها العريق وثقافتها الخاصة. "وحوش جوفاء" هو كتاب إثارة، لكنه أيضاً رسالة حبي لهذا المكان الجميل.

• ما مصدر إلهامك لشخصية جودي وابنتها ميلا؟

- أحب شخصية "وايت لونغماير" للمؤلف كرايغ جونسون، وجوي بيكت للمؤلف س. جاي بوكس. لكن، لطالما كنت أتمنى لو كانوا نساءً. هناك كثير من النساء القويات والشجاعات في الجبل الغربي تستحققن الكتابة عنهن وإيصال أصواتهن.

• هل تستند حبكة الكتاب المتمثلة في اختطاف فتاة ملونة من قبل عنصريين بيض، على أحداث حقيقية؟

- كنت أعمل كاتبة في صحيفتي "بوسطن غلوب" و"ذا لوس أنجلوس تايمز". ألهمتني الأحداث الجارية لتأليف كتابي. الأشرار في "وحوش جوفاء" هم من العنصريين البيض، إذ تؤكد وكالة "أف بي إيه" ووزارة الأمن الداخلي الأميركية، أنهم أخطر الإرهابيين الذين تواجههم الولايات المتحدة حالياً. كما أن الجرائم التي تستهدف ضحاياها من اللاتينيين في ارتفاع مستمر، نتيجة كراهية الأجانب لدى كلا الحزبين السياسيين الجمهوري والديموقراطي. في عام 2020، طارد إرهابي أبيض في ولاية أيوا، فتاة تبلغ من العمر 14 عاماً تدعى ناتاليا ميراندا "لأنها بدت كمكسيكية". ألهم الهجوم على ناتاليا حبكة هذا الكتاب. كنت بحاجة لرؤية الإرهابيين العنصريين يخسرون، حتى لو كان ذلك في الخيال فقط.

Publishers Weekly – 20 February 2023

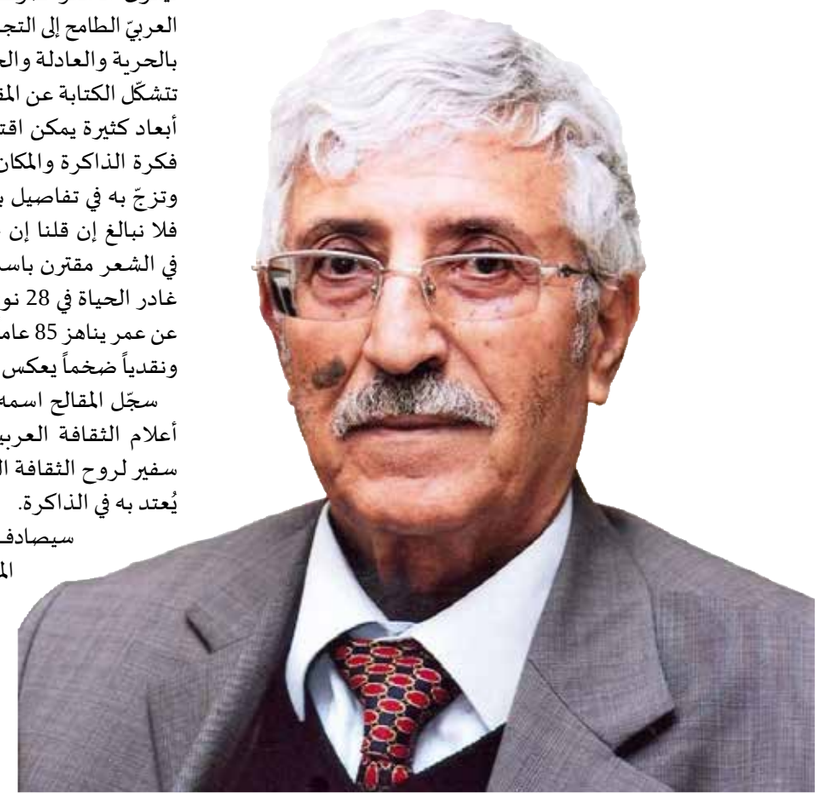
قصائده فضاءات تحفل باليمن وتاريخه وأساطيره

عبد العزيز المقالح.. شاعر الذاكرة والمكان

كتب: الدكتور يوسف رحايمي (تونس)

كتب الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح قولاً عميقاً في توطئة لأحد مؤلفاته، إذ أعلن في سياق تعريفه للشعر بأنه "صوت ضمير الشعب والشاعر، والصورة الداخليّة لأعماق الإنسان والفنان معاً". هذا القول العميق يكشف لنا جزءاً من شخصية الشّاعر الذي يبدو من خلال أشعاره مُنخرطاً في رؤية إنسانيّة للشعر والحياة، رؤية تؤمن بالتلازم بينهما ليكون الشعر سفينة نجاة الشاعر ومطيته في بناء عوالم أخرى، بها ينتصر للضمير الجمعيّ حيناً والضمير الإنساني في إطلاقيته حيناً آخر.

بناءً على هذه العتبة التأصيلية تتأسّس الفكرة هنا لتضع بين أيدي القرّاء لمحةً عن كاتب عربيّ متجذر في الشّعر، به يحيا وينتصر إلى قضايا الانتماء والوطن. إنّنا مع الشّاعر عبد العزيز المقالح الذي شكّلت قصائده مساحةً وفضاءً للتعبير عن هموم الذات في أبعادها المحلية والقوميّة والإنسانيّة، ليكون الشعر صوت اليمن وضميره، وصوت العربيّ الطامح إلى التجديد، وصوت الإنسان الحالم بالحرية والعادلة والجمال. من زاوية النظر هذه تتشكّل الكتابة عن المقالح، فرغم ما في شعره من أبعاد كثيرة يمكن اقتناصها والعمل عليها إلاّ أنّ فكرة الذاكرة والمكان في شعره تستفز القارئ، وتزجّ به في تفاصيل بناء القول وماهيته. وعليه فلا نبالغ إن قلنا إن حضور اسم اليمن ومدنها في الشعر مقترن باسم عبد العزيز المقالح الذي غادر الحياة في 28 نوفمبر/ تشرين الثاني 2022 عن عمر يناهز 85 عاماً، تاركاً وراءه رصيداً شعرياً ونقدياً ضخماً يعكس عمق التجربة.



عبد العزيز المقالح

سجّل المقالح اسمه في الذاكرة العربيّة كأبرز أعلام الثقافة العربية المعاصرة، إذ مثّل خير سفير لروح الثقافة اليمنية مبدعاً خطّ له اسماً يُعتد به في الذاكرة.

سيصادف قارئ التجربة الشعرية عند المقالح انشغاله بذاكرة المكان، فلا نكاد نجد مكاناً في فضاء قصائده لا يذكر فيه اليمن ورموزه وأساطيره الممتدة عبر التاريخ. ولعلّ ديوانه الأوّل "لابدّ من صنعاء وإن طال السفر" الصّادر عام 1971 خير دليل على تجلّي روح بلده واضحة في هذا الشعر. وعليه، فقد مثّل اليمن بعمقه التاريخي والثقافي خزاناً وذاكرة يستقي منها المقالح أسس بناء الشعر عنده، فتسرّبت ذاكرة المكان إلى الشعر، وغدا الشعر مساحةً وفضاء يشكّل فيه الشاعر أفكاره وهواجسه. يقول:

"صنعاء وإن أغفتْ على أحزانها
حيناً، وطال بها التبلدُ والخدرْ
سيثور في وجه الظلام صباحُها".

يبدو صوت ذاكرة التاريخ صادحاً في غياهب نصوص الشاعر، ليتسرب المكان بالقوة إلى الشعر، وهذا ما تجلّى في كل الدواوين تقريباً، إذ تصدّرت مدن اليمن عناوين المجموعات الشعرية عنده، فنعثر على "مأرب يتكلم" 1972، و"رسالة إلى سيف بن ذي يزن" 1973، و"هوامش يمنية على تغريبة ابن زريق البغدادي" 1974، و"عودة وضاح اليمن" 1967، و"كتاب صنعاء" 1999. ولعل كل هذه العناوين تحمل وراءها عوالم لمرجعيات تعكس شغف الشاعر بالمكان.

هذا الإعلان المبكّر لفكرة انغماس المقالح في ثقافته انعكس على طقوس بناء الشعر عنده، إذ استطاع أن يثور على سنن الشعر القديمة متأثراً بفكرة الحداثة، متمرداً على ذلك البناء التقليديّ المنحسر في طقوس القديم، لتنعتق معه القصيدة من حيز الركود إلى فضاء الخيال المنسجم مع اللحظة التاريخية للكتابة المعبّرة عن هموم الذات في واقع متحوّل، مع انشغال عميق بكساء الشعر وجودة الإيقاع التي أعطت شعره طابعاً خاصاً ومختلفاً عن جيل عصره، حتى نخال أنفسنا أمام حداثة شعرية خاصة بهذا المبدع.

لم يكُفَ المقالح على استحضار ذاكرة اليمن والمكان الذي ظلّ يلاحقه في كل قصائده، ولعل ذلك يعكس هواجس الشاعر المنشغل بالواقع، إذ نرصد رصيداً ضخماً من حكايات اليمن وأساطيره التي اتكأ عليها الشاعر في بلورة شعره، فهي عنده بمثابة الرصيد المعنوي الذي يضخ به أركان القصائد لتحيا في واقع مأزوم، فقد أشار في أكثر من موضع إلى أنّ الذاكرة هي مصدر الإلهام، يقول: "صنعاء كانت مصدر إيحاء وإنعاش"، وينعكس ذلك شعراً حين يصدح بصوت عال:

"في ضميري يمنٌ/ تحت جلدي نعيش اليمنْ/ خلف جفني تنام، وتصحو اليمنْ/ صرت لا أعرف الفرق ما بيننا/ أينا يا بلادي يكون اليمنْ؟".

ولعلّ ممعن النظر في تطور تجربة المقالح الشعرية يستشف تلك النبرة الغنائيّة الحزينة، حيث يقول في بعض قصائده:

"مهما ترامى الليل فوق جبالها/ وطغى وأقعى في شوارعها الخطر
وتسمر القيد القديم بساقها/ جرحاً بوجه الشمس في عين القمر
سيمزق الإعصار ظلمة يومها/ ويلفها بحنانه صبح أغر"

وقد تواصلت أو تجلت هذه الغنائية الحزينة بشكل أكبر في آخر دواوينه، حيث لمحنا في ديوانه الموسوم بـ"يوتوبيا وقصائد للشمس والقمر" ركون الشاعر إلى طقوس الكتابة الصوفية، وكأننا به يختار هذا الضرب من الكتابة لما يشعر به من حزن أو ربما ما يتحسسه من نهاية التجربة لاسيما أنه يلاحظ ما يحلّ بالمكان والذاكرة من صنوف العذاب والخراب. يدعم ذلك الافتتاحية التي باشر بها نسج هذا الديوان، قائلاً في أبيات عمودية انعطافاً

إلى الوراء بعد أن عوّدنا كتابة شعر التفعيلة:

"أُناجِيهِ، من خَلفِ الظلامِ
لعَلهُ/ يَجُودُ بشمسٍ تغسلُ
الليلَ أو مطرْ
فَقَدْ أكلَ الجَدبُ التُّرابَ
وأعطَشَتْ/ مواسمُهُ الإنسانَ
والظلَّ والحجرْ"

والنّاظر في هذه الأبيات يلاحظ عمق الحزن الذي يمرّ به الشاعر، رغم ما في المناجاة من أبعاد الطمأنينة الخفية التي تظهر في تعلقّه بالأمل القادم، ولكنّ الشاعر يبدو مُسلِّماً بسطوة الشعر وقدرته على صياغة التجربة رغم محاولات الإخفاء، فهنا نعثر على الصوت الداخلي للمقالح وهو في أبهى تجليات النقاء الفكري:

"لمْ أكتبْ هذا النَّصَّ/ ولم
يَكتُبْني/ مُذ فَقَدت روحيَ/
نِصفَ سمائي/ واغتَسَلتْ
كلماتي/ بمياهِ بُكائي/
وأنا أخشى الكلمات/ إذا
اعترضتْ وجهَ طريقي/
وأخافُ على كفي/ من نارِ
حريقي".

صاحب المقالح في سنواته الأخيرة لون من التصوف الشعري الذي يعرج إلى اللامكان (اليوتوبيا) ليحقّق أقصى درجات العزلة، من أجل كتابة نصّ أو تشييد عالم القصيدة، فكأننا به ينشد الاعتزال بعد أن أرهقه المكان الحقيقي. فعبد العزيز المقالح بهذا الانعطاف الأخير يضعنا أمام مثواه الأخير شعراً، أين بدأ يتحسّس متعة الذات في فضاء أنقى. وقد ساهمت اللغة في صنع هذا المشهد العرفاني، حيث تسللت إلى عمق النصّ وأثرت في بنائه لتعلن عن أسلوب غنائي حزين وحقل دلالي مشبّع بتفاصيل جديدة في القول.

وعلى سبيل الختام، قد لا تسع هذه الوقفة الإلمام بالتجربة الشعرية والأدبية لشاعر في مثل قامة عبد العزيز المقالح، لأنّه خطّ لنفسه مساراً خاصاً تتشعّب فيه مستويات التحليل، وتتنوع فيه مداخل القول والتفكيك، وتصعب في إطاره فكرة التصنيف والتبويب، غير أنّ الثّابت أننا أمام رحلة أدبيّة طويلة اختزلت في أكوانها الشعرية والفكرية حقيقة هذا الشاعر، الذي ألبس شعره حقيقة المكان، وتدثّرت بقصائده كلّ المعاني الإنسانية، وتزمّلت بقوانين شعره اللغة الراقية والأسلوب السلس الذي يشدّ ذائقة القارئ ويستدعيه بلطف لتحسّس التجربة.

وهناك إشارة خاصة لابدّ منها، وهي أنّ في بوادي شعر المقالح الممتدة في الفضاء سيعثر القارئ على آثار ومشاغل الإنسان العربي وهمومه؛ فهناك سيجد صوت الإنسان المهمش والفقير ومطالب بالمساواة، فالمقالح لم يكن مجرّد شاعر عابر ينمّق الحديث ويتفنّن في تشييد قصائده وإنّما كان مهموماً بقضايا الذات في مخاضها وتحولاتها. ولم يغب الحب في شعره وإنّما خطّ له ألواناً خاصة من الكتابة الإبداعية، وهذا هو الوجه الآخر في شعره الذي يستحق الالتفات إليه.

محطات

ولد عبد العزيز المقالح في عام 1937، وبدأت حكايته مع الشعر مبكراً، عندما بلغ الـ14 من العمر. تخرج في دار المعلمين بصنعاء عام 1960، وواصل تحصيله العلمي حتى حصل على الشهادة الجامعية عام 1970، كما نال شهادة الماجستير من كلية الآداب بجامعة عين شمس عام 1973، وشهادة الدكتوراه من الجامعة نفسها عام 1977. عمل أستاذاً للأدب والنقد الحديث في كلية الآداب في جامعة صنعاء، ورئيس جامعة صنعاء بين عامي 1982 و2001، ورئيس مركز الدراسات والبحوث اليمني، ورئيس المجمع العلمي اللغوي اليمني. وله أكثر من 15 ديواناً، و20 كتاباً متنوعاً.

شعراء الماء في البوسنة

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

في البوسنة والهرسك، هناك مجموعة من الشعراء، الذين تطغى فكرة الماء على شعرهم، في أغلب الأحيان كمؤشر على الحالة الذهنية، ويمكننا أن نطلق عليهم لقب "شعراء الماء". لكن يتغير معنى الماء وفقاً لمراحل الإبداع، ولهذه الكلمة معانٍ عديدة، من الحرفيّ إلى المجازي.

ظهرت رموز الماء منذ بداية الحضارة، فهو يمثل مصدر وبداية كلّ شي، وهو أول الخلق. لا يرتاح الماء أبداً، سواء في النهار أو الليل. يمكن فهم الماء كرمز للوعي الجماعي أو الفردي، فهو عنصر إبداعي، ووسيط، ومدمر أيضاً، ويمكن تفسير رمزيته في الأدب من خلال المحاولات النفسية المستمرة لصياغة رسائل تأتي من الوعي. تحدث غاستون باشلار في كتابه "الماء والأحلام" عن العديد من المعاني الرمزية الثانوية للماء، والتي هي بالنسبة له نوع من اللغة التي تُعبّر عن جميع التحولات. إن فكرة الماء موجودة في جميع أعمال الشاعر هاجم حيدريفتش. على الرغم أن الشاعر مرتبط مهنياً بالمدينة، إلّا أنه يتناول في أغلب كتبه، الطبيعة والحياة خارج المدينة، مع التركيز على أهمية الماء للطبيعة والوجود البشري.

في شعر حيدريفتش، يرمز الماء إلى فعل الخير، وجميع عناوين دواوينه مرتبطة بشكل مباشر أو غير مباشر بالماء. هذه الرمزية موجودة أيضاً في عمله في المشهد الأدبي البوسني المعاصر، فهو أحد الكتّاب القلائل في موقع سلطة، إذ يقدم الدعم للكتّاب الشباب بطرق مختلفة. بدأت تجربته الشعرية قبل 42 عاماً، وأصدر 13 ديواناً. ليس هناك شعراء سعداء في العالم، هناك فقط من هم أقل تعاسة. مع ذلك، فإن الشاعر حيدريفتش، بالإضافة إلى قدره كشاعر، عانى من مأساة شخصية كبيرة عندما فقد ابنته. منذ وقت طويل، قرأت في مكان ما أنه إذا أراد شخص ما أن يصبح شاعراً، يجب ألّا يكون لديه حدود في كتابته، فالكتابة عن وفاة طفل هي بالتأكيد واحدة من أصعب الموضوعات في الأدب. الكتابة عن وفاة طفل هو نزيف القلب على الورق، طالما كان المرء على قيد الحياة. هناك تلك الأبيات في قصيدة "سلمى" على اسم ابنته المتوفاة، يقول فيها.

"لا شي كنقاء الأطفال/ عندما ينامون ويذهبون إلى الله/ وليس هناك شيء/ كجمال تلك الصلاة الطاهرة/ حيث يتحوّل الضوء إلى ماء/ ويصبح الماءُ نداءَ الأم في الساعة/ التي ينبض القلب فيها على راحة اليد الدافئة".

الماء هو العنصر الانتقالي الوحيد، وهو يقف بين الحياة والموت، كالخلق والتدمير. يمثل الماء في هذه القصيدة، استمرار الحياة. وبمعنى أشمل، إن الماء هو المدة غير المحدودة، التي من خلالها يعود كلّ شيء إلى مصدره. وفي قصيدة "سلمى"، فكرة الماء لا علاقة لها بالموت. ربما كان موضوع الماء بالتحديد هو الذي جعل ألم الشاعر أكثر احتمالاً. على الرغم من كتابة الكثير عن الماء، وعلى الرغم من كونه موضوعاً دائماً للعلم، إلّا أنه لا يزال لغزاً كبيراً، ولهذا السبب فهو بالتأكيد جذّاب للشعراء.

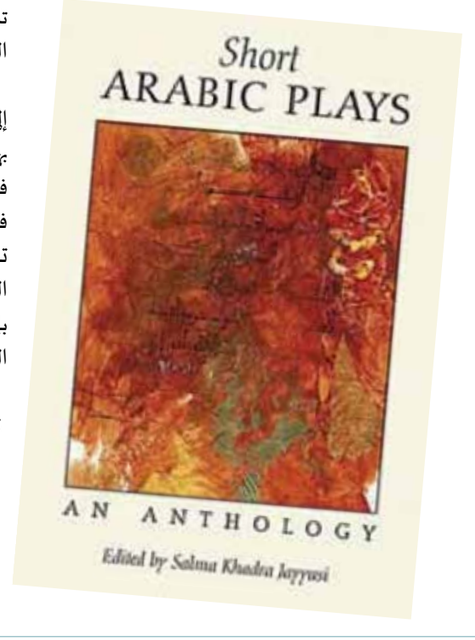
• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

سلمى الخضــراء الجيوسي..
قنطرة الثقافـة العربية إلى العالم

بقلم: يوسف عبد العزيز (عمّان)

حين يُذكَر اسمُ الشاعرة والباحثة والمترجمة والناقدة الدكتورة سلمى الخضراء الجيّوسي، فإنّه لا بُدَّ لنا أن نقف إجلالاً، لتلك الشّخصيَّة الثقافية المتفرِّدة في الوطن العربي، والتي استطاعت أن تحتفي بالثّقافة العربية التّراثية والمعاصرة، وأن تنقلها إلى العالم. وذلك من خلال ستّة عقود من العمل المُثابر في الدّراسة والتّرجمة.

وإذا ما دقّقنا جيّداً فيما أنجزته الدّكتورة سلمى الجيوسي، لوجدنا أنّه إنجاز ثقافيٌّ متعدّد الجوانب، شمل كلاً من الشّعر والسّرد والنّقد والدّراسات الأدبية والتّاريخيّة. من جهة أخرى فلم يكن عملها ليغطّي جزءاً محدّداً من الجغرافيا العربية، وإنّما امتدّ ليشمل البلادَ العربيّة



بأسرها، وبالتّالي فإنّ ما قامت به كان يصبّ في نهر الثقافة العربية الشّاملة، بعيداً عن النّظرة القطريّة الضّيقة التي جزّأت هذه الثقافة وغرّبتها.

في جوّ تسوده الرّوح الوطنية، وحب الثقافة نشأت الطفلة سلمى. وتفتّح وعيُها أوّل ما تفتّح على وطنها المحتلّ من قبل الاستعمار البريطاني. ذلك الاستعمار المجرم الذي كان يخطّط منذ البداية لسرقة فلسطين، وإعطائها للصهاينة. كانت تعيش في فترة طفولتها في مدينة عكّا، وعند اشتعال الثّورة الفلسطينيّة الكبرى في العام 1936، حيث قامت المظاهرات وعمّت أنحاء فلسطين، صارت تشارك مع زميلاتها في التظاهر. كان عمرها ثماني سنوات حين جرت مطاردتها مرّةً من قبل رجال البوليس البريطاني، ومن ثمّ اعتقالها. في تلك الأثناء عرفت والدتُها بالأمر، فذهبت إلى مركز الشرطة، وعملت على إطلاق سراحِها.

من أجل أن يهدأ روع الطّفلة سلمى، أرسلتها والدتها إلى لبنان لتقيم فترةً في بيت أحد أخوالها. لكنّها لم تقبل بهذا التّرحيل الذي تسبّب لها بالابتعاد عن مدينتها عكّا، فما كان منها سوى أن أعلنت الإضراب عن الطّعام. وقد فعلت ذلك اقتداءً بالزعيم الهندي غاندي، حيث كانت تسمع بقصّة نضاله في الهند، وإضراباته المتكرّرة عن الطّعام. وهكذا فقد قام خالها بسبب ذلك الإضراب بإرجاعها إلى عكا وهناك، ومن موقف السّيّارات التحقت سلمى بالمظاهرة القادمة.

كانت سلطات الانتداب أي الاستعمار البريطاني تعتقل والدها بين فترة وأخرى، وقد تسبّب ذلك الاعتقال بظروف سيئة للأسرة، ولكنّ الأسرة لم تستسلم. وبالنّسبة إلى سلمى فقد أكملت دراستها في المدرسة، وتوجّهت إلى بيروت، حيث درست في الجامعة الأميركية، وتخرّجت منها، وعادت إلى الوطن. وبعد وقت قصير أصبحت مدرّسة في كلّيّة

المعلّمات في القدس.

هنا لا بدّ لنا من أن نعرّج على حالتين واجهتهما المعلمة سلمى في كليّة المعلّمات، يتبيّن لنا منهما موقفها الصّلب إزاء قضيّتها الفلسطينية التي هي قضيّة مركزيّة في حياتها.

الحالة الأولى: تتعلّق بوقوف سلمى المعلّمة في وجه الإدارة الإنجليزيّة للكليّة، حيث كانت تلك الإدارة تحرص على تبعيّة مطلقة لها من قبل المعلّمات والطّالبات، الأمر الذي رفضتهُ سلمى، صارخة في وجه المديرة: "أنتم مجرّد محتلّين، ولا بدّ لكم من مغادرة البلاد آجلاً أم عاجلاً".

الحالة الثّانية: تتلخّص بعلاقة المعلّمة سلمى بالطالبة حياة البلابسة التي كانت فقيرة ويتيمة الأب، فكانت سلمى الجيوسي تقف إلى جانبها، إذ شغّلتها فترةً من الوقت، في الإذاعة الفلسطينية في القدس. ولمّا ازدادت ظروف حياة مشقّةً تركت الكليّة، لتعمل مُدَرّسةً في قرية دير ياسين القريبة. وبعد فترة وجيزة قامت العصابات الصّهيونية بارتكاب المذبحة المعروفة بمذبحة دير ياسين، والتي جرت في التّاسع من شهر أبريل/ نيسان من العام 1948. في تلك المذبحة قُتِلَتْ حياة، فبكت عليها المعلّمة سلمى، وسبّبت لها جرحاً عميقاً في الرّوح.

حدثت النّكبة، فتشرّدت الأسرة. ذهبت سلمى إلى الأردن، ومن ثمّ إلى بيروت.

في العام 1954، وأثناء إقامتها في مدريد، كتبت الشّاعرة سلمى الخضراء الجيّوسي قصيدتين جديدتين، وخطر في بالها أن تبدأ تجربتها في النّشر بهما. أمّا القصيدتان فقد شكّلتا منعطفاً جماليّاً في تجربتها كما رأتهما، وذلك بعد مشوار طويل لها في كتابة الشّعر. أرسلت القصيدة الأولى عبر البريد، إلى الشّاعر السّوري المعروف بدوي

سلمى الخضراء الجيوسي

الجبل، وكانت بعنوان "أنا والرّاهب"، فقرأها وفرحَ بها. ثم حملَها، ومضى بها إلى مجلّة "الآداب"، حيث كان العدد الجديد جاهزاً للطّباعة، فما كان منه غير أن قام بصفّ القصيدة بيديّه، ووضعها في بداية القصائد التي سيتمّ نشرها. بعد ذلك صدر العدد، وقُرِئت القصيدة من قبل الشّعراء والقرّاء، وأصبحت حديث المثقفين في جلساتهم.

بعد ذلك بفترة وجيزة، قامت الشّاعرة بإرسال قصيدتها الثانية "جامع قرطبة"، إلى مجلّة "الآداب" أيضاً، فنشرتها المجلّة، وأحدثت مثلها مثل القصيدة الأولى صدى طيّباً في الوسط الثقافي. وبعد ذلك كثّفت الشاعرة نشر قصائدها، في بيروت التي كانت تتردّد عليها بين فترة وأخرى. احتفى بها الشعراء والمثقّفون في لبنان، وتكرَّسَ اسمها شاعرة موهوبة وطليعيّة في حركة الشّعر العربي الحديث.

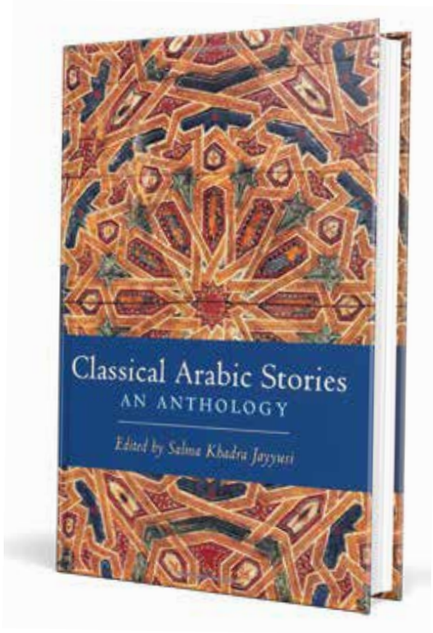
في العام 1957، تمّ إنشاء مجلّة "شعر" اللبنانيّة، وفي العام 1960 نشرت لها المجلّة، ديوانَها الأول "العودة من النّبع الحالم"، والذي كان واحداً من الدّواوين المهمّة التي أشاد بها النّقّاد. وفي هذا الدّيوان ترجع بنا الشاعرة إلى النّكبة الفلسطينية، وما حلّ بوطنها فلسطين من قتل وتهجير واحتلال.

كانت الحوارات التي تتناول الشّعر والحداثة تجري على أشدّها بين أعضاء جماعة شعر، وتطوير الشّعرية العربية، والانفتاح على الشّعريّات الجديدة في العالم، وترجمة نصوص شعرية ونقدية. كانت الدكتورة سلمى الجيوسي تشارك في الحوارات، ولكنّها كما صرّحت بعد ذلك "لم تكن مرتاحة إلى موضوعة "القطيعة مع التراث" التي ينادون بها، وتأفّفهم من الغنائيّة في الشّعر العربي. تقول الشاعرة في وصف ذلك الإشكال: "كانوا يتحدثون عن قضايا كثيرة في الشعر العربي، وكانوا يميلون إلى ما يشبه جلد الذات، خاصّةً بحديثهم حول التّراث، وإعلانهم من شأن الشعر الغربي! لقد لاحظت أنّ كلامهم ليس في مكانه. للأسف العرب أنفسهم ساهموا في تشويه الثقافة العربية، لقد أمسكوا بتلك اللازمة وردّدوها: نحن لدينا شعر غنائي، ولكن ليس لدينا شعر ملحمي، أو قصصي! القول إنّه ليس لدينا غير الشعر الغنائي، وأنّ ذلك يُعتَبَر دلالة فقر! هو قول عجيب. أنا وجدت الغنائية هي قمة الشعر".

إيماناً منها بثقافة الأمّة العربية العظيمة، بدأت عملَها، وذلك في وقت كان يعمل الغرب الأوروبي والأميركي على تهميش هذه الثقافة، ونظر إليها تلك النّظرة الاستعلائيّة. المحزن في الأمر أنّ جماعةً من المثقّفين العرب في العصر الحديث، تأثّرت بنظرة الغرب وتبنّتها، فكان أن نشر الأديب المصري المعروف طه حسين الذي يمثّل تلك الجماعة، كتابَه "في الشّعر الجاهلي" في العام 1926، والذي أثار جدلًا واسعًا.

في تلك الأيّام التي أطلق فيها طه حسين نظريّتَهُ حول الشّعر الجاهلي، كانت الدّول العربية واقعةً تحت حكم الاستعمار الأوروبي. الغريب في الأمر أنّ هذه الدّول لم تحرّك ساكناً إزاء الثّقافة حتى بعد استقلالها، فلم تخترق السّاحة الثقافية العالمية، ولم توصل الإبداع العربي إلى العالم. ولهذا فقد ظلّت الثّقافة العربية غائبة عن مثيلاتها من ثقافات الشّعوب. كما ظلّت نظرة الغرب الاستعلائية تجاه الثقافة العربية، سائدة حتى يومنا هذا.

منذُ بداياتها الأولى في عالم الأدب والكتابة، حاولت الدّكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، معالجة هذا العلاقة المعطّلة بين الثقافة العربية وثقافات العالم، وبسبب سعة معرفتها واضطلاعها على آداب الشعوب الأخرى، قامت الشاعرة في ستّينيّات القرن العشرين بترجمة مجموعة من الكتب المُهمّة إلى اللغة العربية، ومن هذه الكتب: "التجربة الشّعرية" للشاعر أرشبالد ماكليش، "إنسانيّة الإنسان" للمفكّر رالف بيري، "إنجازات الشّعر الأميركي في نصف قرن" للشاعرة لويز بوغان، رواية "جوستين" ورواية "بَلتازار" من "رباعيّة الإسكندرية" للروائي لورنس داريل.



في العام 1970 أنجزت الدكتورة سلمى الجيوسي مؤلّفَها المهمّ "الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث"، وهو الكتاب الذي نالت عليه درجة الدّكتوراه، حيث درست من خلاله حركة الحداثة الشّعرية العربية، والمآلات التي وصلت إليها. وفي العام 1973 قامت بجولة ميدانية في أميركا، وزارت 22 جامعة، وألقت فيها محاضرات عن الأدب العربي، ثمّ باشرت في العام 1975 التّدريس في الجامعات: يوتا، ميتشيغان، واشنطن، وتكساس. في العام 1979 ألقت الدكتورة سلمى الجيوسي محاضرة عن الأدب العربي في جامعة كولومبيا، بعنوان "وضع الكاتب العربي اليوم"، ففرح مسؤولو الجامعة بهذا الموضوع الجديد، واتفقوا معها على ترجمة سلسلة من الكتب العربية الحديثة في حقل الأدب. وهكذا وُلِدَ لديها مشروع "بروتا" في العام 1980 لترجمة الأدب العربي الحديث إلى اللغة الإنجليزية.

في هذه الأثناء، ونحن نتحدّث عن غمار التجربة، التي كانت تخوضها الشاعرة والباحثة الفلسطينية في ترجمة الأدب العربي، لا بدّ لنا من أن نعرّج على حدث جرى معها، وسبّب لها ألماً كبيراً، ولكنّه في الوقتِ نفسه خلق عندها ردّ فعل عنيف اتّسم بالتّحدّي. ففي العام 1984 سافرت إلى ستوكهولم لتزور مؤسسة نوبل، بدعوة موجّهة إليها من هذه المؤسسة. تقول الشاعرة إنّها ذهبت أثناء تلك الزيارة إلى مكتبة المؤسسة، التي كانت تضمّ آلافاً مؤلّفة من الكتب وبمختلف اللغات. وحين بحثت عن الكتب العربية في المكتبة، لم تجد سوى أربعة كتب! نتيجةً لذلك قرّرت التّحدّي، وذلك من خلال توسيع دائرة التّرجمة التي تقوم بها، والعمل على تقديم الحضارة العربية إلى العالم، ببعديها التّراثي والمعاصر. ومن هنا وُلد مشروعها الثاني في التّرجمة في العام 1990 تحت اسم "رابطة الشرق والغرب". ومن خلال هذين المشروعين عملت بدأب، يساعدها فريق متخصّص من الشعراء والنقّاد والمفكّرين والمترجمين، من العرب ومن دول أجنبية متعدّدة، في إنجاز عدد كبير من الدّراسات والبحوث والموسوعات والترجمات، التي تتناول الثقافة العربية في بعديها التّراثي والحديث. كما ترجمت الدكتورة سلمى الجيوسي إلى الإنجليزية عدداً من الروايات العربية. وفي مجال الشعر ترجمت إلى الإنجليزية عدداً من الدواوين، فضلًا عن ترجمة العديد من السير الروائية والذاتية لأعلام في الأدب العربي.

مجابهة ثقافيّة

أدركت الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي بعمق معنى الثّقافة، ودورِها في الدفاع عن حياة الأمّة العربية. من هنا اشتغلت دون كلل، وكافحت بضراوة، من أجل إعادة الاعتبار للثقافة العربية، وإعطائها المكانة اللائقة بها بين ثقافات الأمم.

تقول الشاعرة والباحثة والمترجمة عن تجربتها "ثمّة صورة سلبية مرسومة لنا في العقلية الغربية ينبغي أن تتلاشى، هذا بالإضافة إلى أنّ تلك الصورة المزرية إيّاها تسلّلت إلى أعماقنا، فبتنا مسكونين بهاجس التّخلّف المرعب"، مضيفة "لا يوجد أمامنا غير المجابهة، وغير المزيد من هذه المجابهة. نحن أمّة عظيمة لديها ثقافة عظيمة، ولكنّ ذلك كلّه يتطلّب منّا مزيداً من العمل والفاعلية. لقد تمّ إهمال التبادل الثقافي، تمّ إهمال التّرجمة من وإلى العربية، في الوقت نفسه الذي نرى فيه إبداعات الكتّاب الصهاينة الهابطة كيف يتم ترجمتها وتسويقها في العالم! كلّ مركّبات التّخلّف لا بدّ لها أن تنتهي".

النظر بعينين مفتوحتين

لماذا؟ هي صرخة الضمير الإنساني تعلو الآن، في القارات الخمس. صرخة أحرار العالم ضد الظلم التاريخيّ، وضد الإبادة الجماعية التي يتعرّض لها الشعب الفلسطيني في غزّة وفي عموم فلسطين. لقد كشفت الأحداث الدامية الغشاوة التي كانت تعمي الأبصار، وكشفت التضليل الذي كان يعمي البصيرة. الآن صار العالم ينظر بعينين مفتوحتين على ما جرى منذ 75 عامًا، وعلى ما يجري الآن. لقد سمعنا أصواتًا، للمرة الأولى، تعلو على هذا الكوكب، مناصرة للحق الذي لا يمكن طمسه أو تمويهه أو تبديده. وصار واضحًا أن ثقافة عنصرية استعمارية استعلائية هي التي تحرك الاحتلال الإسرائيلي الصهيوني وسنده الغرب الرسميّ، وقد شاهدنا مراسم التطهير العرقيّ والتدمير المجنون والتمادي بالعنجهية، بتحويل غزّة إلى "هيروشيما القرن الـ 21". وشاهدنا التغوّل للتوغّل أكثر في استباحة الدم الفلسطينيّ العربيّ، مستندًا إلى وهم التفوق العرقيّ والحربيّ، ومستندًا إلى ثقافة "الغوييم" (الأغيار) التي تصنف الآخرين "أدنى من البشر"، لذلك انطلق بوق الصفات العنصريّة المسيئة لآدمية الإنسان، لإلصاقها بأصحاب الأرض الأصليين، مع "تجاهل" الحقيقة، وأن من الأرض العربية خرجت "شرائع حمورابي"، وغيرها من شرائع المساواة بين البشر، ومنها مقولة الخليفة عمر بن الخطّاب، الملقب بالفاروق (584 – 677 ميلادية) "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارًا".

إن كل سلوك ينطلق من مرجعية فكرية، وهنا نتذكّر ما كتبه الفيلسوف الفرنسي فلاديمير جانكليفيتش (1903 – 1985) في كتابيه "الصفح" الصادر عام 1976، و"ما لا يقبل التقادم" 1986، والذي لا يرى سوى بعين واحدة، وبتعصب أعمى ونزعة انتقامية، وبتعميم يحكم على الألمان أيام النازية وبعدها أيضًا بما يُسمّيه "الوعي المذنب"، ويصفهم أيضًا بأنهم "خنازير"، وأن ذنبهم مستمر إلى "الأبد"، ولا يقتصر على حقبة الجرائم النازية. واليوم يوصف أبناء الشعب الفلسطينيّ العربيّ بأنهم "حيوانات بشريّة"، في استعادة لفكر جانكليفيتش الذي لم ينظر ولو بطرف عين إلى مأساة الشعب الذي يرزح تحت الاحتلال منذ العام 1948، وقبلها تحت الاحتلال البريطاني الذي أُطلقت عليه صفة "الانتداب" تمويهًا وعتبة للاحتلال الثاني.

الآن، تعلو أصوات العالم، بعدما رأى بعينين مفتوحتين ودامعتين، سرديّة المظلوم من جهة، وسرديّة الظالم من جهة ثانية، ورأينا الملايين يخرجون إلى الشوارع مناصرين للحق، وبصرخة مزلزلة، ضد إبادة الشعب الفلسطيني، وضد تهجيره قسريًّا، وضد حرمانه من حقوقه التي يكفلها الضمير الحيّ، قبل مواثيق الأمم المتحدة، ومن بينها ما يؤكده القرار رقم 3236، بتاريخ 22 نوفمبر/ تشرين الثاني 1974، والذي جاء فيه أن الأمم المتحدة "تعترف بحقّ الشعب الفلسطينيّ في استعادة حقوقه بكلّ الوسائل".

لكننا الآن، نشهد السقوط المريع لما يُسمى "القيم الغربيّة" مع كل صاروخ يسقط على أهلنا في قطاع غزّة. وفي المقابل، تبقى القيم العربيّة الأصيلة تحمل المعنى العميق للتضامن والأخوّة الإنسانية. لذلك، الآن ودائمًا، لنتذكّر أنّ يد العون التي تمدّها لأخيك، تنقذه وتُنقذك، كما أنّ الطلقة التي تصوّبُها نحو أخيك، تقتله وتقتلك.

وهنا أيضًا، نتذكّر الشاعر والفيلسوف والكاتب المسرحيّ الإغريقيّ، يوربيديس (480 – 406 قبل الميلاد) الذي قال "ليس هناك حزن على وجه الأرض أكبر من فقد الإنسان لأرضه الوطنية".

والآن، يقول الطبيب الجرّاح في مستشفى الشفاء في غزّة، الدكتور غسان أبو ستة "لا يوجد مكان أكثر عزلة في هذا الكون من سرير طفل جريح لم يعد لديه عائلة تعتني به".

والآن أيضًا، توجد في غزة 50 ألف امرأة حامل، من المتوقع أن تلد 5500 منهن في نوفمبر/ تشرين الثاني 2023. وعلى الرّغم من ضريبة الدم الكبرى، واستشهاد أكثر من ستة آلاف فلسطينيّ، نصفهم من الأطفال والنساء، إلّا أنّ فلسطين تقول بأعلى صوتها "مُهودُنا أكثر من أكفاننا".

علي العامري
مدير التحرير

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com