# كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

• السنة السابعة - العدد 82 - أغسطس 2025

ضمير المتكلم
في شعر محمود
درويش.. بصمة صوتية

غيورغي غوسبودينوف..
كاتب يتجاوز حدود اللغة

لحظة الكتابة.. طقوس
متعددة لسحر واحد

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

## اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة

# أول الكلام

## تكريم الرؤية والمكانة

يأتي التقدير تتويجاً لمكانة تحققت بالعمل الدؤوب والإنجازات والرؤية التي تقوم على البناء والتعاون والشراكة والتواصل وإطلاق المبادرات من أجل الإنسان والحياة والقيم النبيلة. وهذا ما يجسده التقدير العالمي للشارقة ومشروعها الثقافي التنويري الذي يقوده صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، منذ خمسة عقود.

وعندما تقترن الرؤية الثقافية الإنسانية بإنجازات كبيرة على صعيد الدرس التاريخي والكتابة الإبداعية والتأليف وحماية الإرث العربي الإسلامي وخصوصاً المخطوطات، فإن الصورة تتكامل، وندرك معنى المكانة العالمية المرموقة للحاكم الحكيم، والمثقف المؤرخ، والمبدع المؤلف، في مختلف دول العالم. وفي هذا السياق تتواصل علامات التقدير عبر أشكال مختلفة، كان أحدثها نيْل سموه وسام الرئيس الفخري لجامعة إكستر الذي تقدمه الجامعة للمرة الأولى في تاريخها، تكريماً لإسهامات سموه في الثقافة والتعليم والبحث العلمي والتنمية الثقافية والعلمية والاجتماعية والاقتصادية، ودوره الكبير في تعمير الجسور الثقافية والحوار بين الثقافات على المستويات المحلية والعربية والإقليمية والدولية، فضلاً عن علاقة سموه المتميزة مع جامعة إكستر، منذ دراسته ونيله درجة الدكتوراة فيها عام 1985، عن أطروحته "خرافة القرصنة العربية في الخليج العربي ما بين 1797 و1820"، والتي دحض فيها السردية الاستعمارية عن تاريخ المنطقة، مستنداً إلى الوثائق الأصلية. وفي جانب التأليف، بلغ عدد مؤلفات سموه 118 كتاباً في التاريخ والمعرفة والإبداع، تُرجمت إلى أكثر من عشرين لغة.

وبعد تسلمه وسام الرئيس الفخري لجامعة إكستر، أكد صاحب السمو حاكم الشارقة، على أهمية التعاون مع الجامعة، قائلاً إن هذا الطريق "جمعنا في المعرفة والشراكة والأهداف المشتركة"، داعياً إلى مواصلة بناء جسور التفاهم والاكتشاف والتقدم.

وفي سياق تكريم المكانة والإنجازات، يأتي منح جامعة ليستر البريطانية الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة الجامعة الأميركية في الشارقة ورئيسة مجلس أمنائها، ورئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، لقب "أستاذ فخري"، وهو الأول من نوعه الذي تمنحه الجامعة، تقديراً لإسهاماتها المؤثرة في تمكين المرأة، ونشر القراءة بين الأطفال، وتطوير الثقافة على مختلف المستويات.

وفي هذه المناسبة، قالت الشيخة بدور القاسمي "يحمل هذا التكريم من جامعة ليستر معاني عميقة بالنسبة لي"، مضيفة "نحن نؤمن في الشارقة بأن التعليم يُعدّ من أقوى الوسائل لبناء جسور التواصل الثقافي وتعزيز التفاهم المتبادل"، مؤكدة "من خلال المعرفة والتضامن وخدمة الآخرين، نصنع أثراً دائماً لا يُمحى".

هكذا دائماً، تتجسد مكانة الشارقة عاصمة الثقافة والكتاب والإبداع، في مختلف دول العالم، فهي بمشروعها الثقافي وقيمها السامية وسجلّ إنجازاتها الكبيرة، تضيء القلوب والعقول، وتضيء المكانة والمكان.

**أحمد بن ركاض العامري**
**الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب**
**رئيس التحرير**

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب

الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي

Chairperson of the Sharjah Book Authority

Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

أحمد بن ركاض العامري

CEO of Sharjah Book Authority

Editor in chief

Ahmed bin Rakkad Al Ameri

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


كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات


مجلة شهرية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

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



هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

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


# أبواب المجلة


• السنة السابعة - العدد 82 - أغسطس 2025

• صورة الغلاف: الشاعر الفلسطيني محمود درويش (تصوير: نادر داود)



01

## حوارات

01 أول الكلام: تكريم الرؤية والمكانة

04 بيل ندي: الكتابة تستخدم سحر الكلمات لمواجهة الشرور

13 تخوم الكتابة: الكتابة والانكتاب

14

## مقالات ودراسات

14 غيورغي غوسبودينوف.. كاتب يتجاوز حدود اللغة

23 فحوصات ثقافية: جوائزنا قليلة مهما كثرت

24 تشيكايا أوتامسي.. صوت إفريقيا الصارخ

31 هوى وهواء: قولبة وقوالب

32 ضمير المتكلم في شعر محمود درويش.. بصمة صوتية

38 حنة آرنت.. كينونة في مقام الإصغاء

46 يوليا هارتفيغ.. الشهرة اضطراب الهوية

55 بقعة ضوء: كتاب «كان يا ما كان في القدس»

56 «رهانات الأسلاف».. رواية تقوم على السرد العجائبي

59 رقوش: صراع الكتب الورقية والرقمية

60

## مراجعات

60 «الجميع يحب كلارا».. دوامة سردية

63 جسور: أسرار النص

64 «مخطوطات العشق الأولى».. قصائد تنبض بالحب

66 «قصائد الثلاثاء الفائت من كل عام».. رحلة شعرية

69 اتجاهات: شفرة المتنبّي

70 «عزف ثلاثي».. جوقة شعرية لثلاث مغربيات

74 محمود شقير يرصد تحولات المشهد الروائي الفلسطيني

77 ملتقى الأرياح: «الرياح التي ستأتي».. وصلت حاملة الشعر

78 «غرفة في هولندا».. رحلة بين الأدب والفلسفة والتاريخ

82 «عبد الحليم حافظ وعبد الرحمن الأبنودي».. صوت لاستنهاض الهمم

85 فسحة للتأمل: معاناة طه حسين على لسانه

86 «سرد الرحلة».. مسارات لتأويل الآخر

89 مشكال: هكذا تكلّم يونس أمرة

90 مختارات «إسطنبولينسيس».. ترجمان الغياب والألم

95 ممرات: تطبيع الحرب في عصر الخيال الرقمي

96

## استطلاعات وتحقيقات

96 لحظة الكتابة.. طقوس متعددة لسحر واحد

104

## ضفاف

104 «صيفان».. قلق الترجمة بين جيل شاهين ونابوكوف

108

## صفحات

108 مهرجان فنزويلا للشعر.. صوت عالمي ضد الإبادة الجماعية في غزة

112 فنزويلا تمنح 6 شعراء فلسطينيين وسام أندريس بيّو من الدرجة الأولى

115 مرحبا: إعلام اليوم.. إفراط في الاتصال وازدحام في الخدمة

116 رقيم: التجربة الفنزويلية

الكاتب الكاميروني يرى نفسه مواطناً ينتمي إلى العالم المفتوح

# بيل ندي: الكتابة تستخدم سحر الكلمات لمواجهة الشرور

حـــــوارات

بيل ف. ندي

حاوره: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

يرى الشاعر والناقد والمترجم الكاميروني بيل ف. نْدي أن «الكتابة وسيلة لتوعية العالم باستخدام سحر الكلمات للتنديد بالشرور ومواجهتها». ويؤكد أن الكتابة الجيدة تقتضي من الكاتب إيجادَ الكلمات التي توصل أعظم معانيها.

ويقول بيل ندي في حوار لمجلة «كتاب» إنّ الأدب الإفريقي يحظى باهتمام كبير في الأوساط الأكاديمية، خاصة في الولايات المتحدة، وإن كان يفسر ذلك بالرغبة في الحصول على موطئ قدم للاستعمار الجديد في قارة إفريقيا. ويؤكد أن «مكانة إفريقيا العالمية مستحقة، لأنها ليست مهد الإنسانية فحسب، بل هي المنبع الذي غذى البشرية منذ فجر التاريخ؛ ولا يجب أن ننسى أن إفريقيا هي التي أعطت العالم الكتابةَ وأكثر من ذلك بكثير»، مشيراً إلى أن أقدم مؤسسة تعليمية كانت توجد في إفريقيا، وبالتحديد في فاس بالمغرب، وهي جامعة القرويين التي تم تأسيسها في العام الميلادي 859.

**• تَعتبر الكتابةَ رحلة، ما الذي دعاك إلى الالتحاق بها ومواصلتها؟**

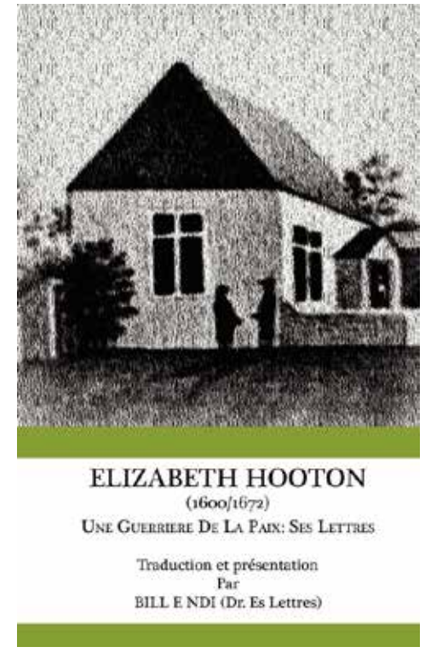
- منذ سن الخامسة، كنت أحب أن أروي لإخوتي وأخواتي وأصدقاء الطفولة حكايات وأساطير وخرافات شعبية وغيرها من القصص التي كنت أتخيلها. وفي المدرسة، وقعتُ في حب كتابة الألغاز لأصدقائي. وفي المدرسة الثانوية استحوذ عليّ الشغفُ والإلهام الشعري. والباقي، كما يقولون، هو ما يسجله التاريخ. يملي عليّ مساري الإبداعي أن أكتب بحس الالتزام، فالكتابة وسيلة لتوعية العالم باستخدام سحر الكلمات للتنديد بالشرور. إنه عمل وطني وإنساني، والمواضيع التي أتناولها متعددة بتنوع سكان العالم، ومنها الحريات الأساسية التي تشكل كرامة الإنسان، والمساواة، وحقوق الإنسان، والاستقلال، والمبادئ الأخلاقية، والاستقلالية.

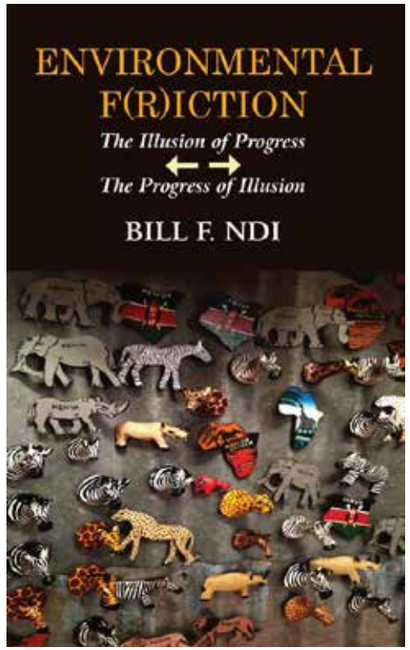
**• ما الذي تقتضيه الكتابة الجيدة؟**

- الكتابة الجيدة تقتضي، أولاً، من الكاتب إيجاد الكلمات ووضعَها ببراعة لتَحمِل وتوصِل أعظم معانيها. وهذا يتيح لي أن أقول الكثير في كلمات قليلة. الجزء الثاني من هذه المسألة هو أن فعل الكتابة ليس شيئًا يحدث من العدم. فتجربة الكاتب، وتاريخه، وحياته اليومية، ومتاعبه، وتقلباته، وتفاعلاته مع ذاته وجيرانه ومع الطبيعة، ومواجهاته مع الفساد الذي يقوض المجتمعات، وانحلال العالم وهشاشة أوضاعه، وآفات الشر التي تنخر المجتمعات البشرية، والرغبة الثورية في رؤية عالم أفضل، كلها طرق تسمح لي بالعمل ككاتب يسعى إلى إشاعة القيم الإنسانية النبيلة.

**• يستند عملك الشعري «الغابة الشائكة» إلى الطابع الاجتماعي والسياسي للمجتمعات المحلية، كيف تتمثل الحدود بين المحلية والرؤية الإنسانية؟**

- لا أجد أي تعارض بين المكونين المحلي والإنساني العام، وإن كانت هذه المجموعة الشعرية «الغابة الشائكة» تتخذ من الكاميرون نقطةً محورية خاصة. هذه المجموعة هي تأملات عميقة في إمكانية بناء القلة انطلاقاً من الكثرة، مع استحضار الحشود التي لا صوت لها و«الأسد» الذي يضع القانون، كما تستحضر قوى القمع الاستعمارية الشبيهة بقوى القمع والرجعية الاستعمارية في جمهورية الكاميرون اليوم. إن عالمي مشحون بالتقلبات. إنه عالم مظلم ومشحون بالإحساس بالأخطاء التي يعاني منها بلدي الحبيب. ولذلك، لا أتردد في أن أقف، من دون




وعظ، عند مكامن الخطأ التي تحيط بالكاميرون، وما يتطلب إصلاحه.

**• على مدار مسيرتك المهنية والإبداعية، عشتَ في العديد من البلدان بما في ذلك الكاميرون ونيجيريا وفرنسا وكندا وأستراليا والولايات المتحدة، ما الذي يقدمه لك هذا الترحال؟**

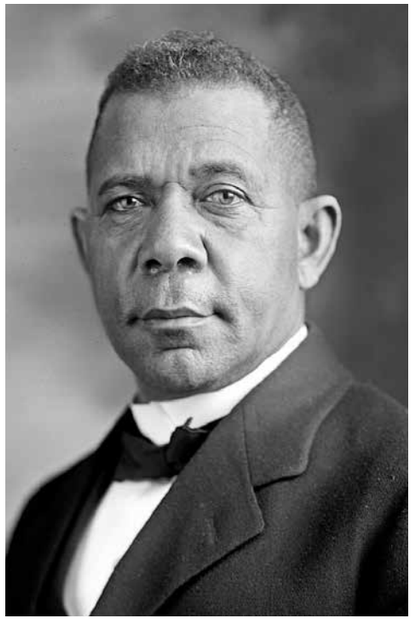
- أشكرك على هذا السؤال الذي يمكن أن يكون موضوع أطروحة. والحقيقة أنني أفضل أن أكون مواطناً ينتمي إلى العالم المفتوح. أود أن أبدأ إجابتي بمثَل من الشعب البانغولاني في جنوب الكاميرون الذي أنتمي إليه، هو «الرؤية مرة واحدة تفوق السمع عشرة آلاف مرة»، وهذا يرتبط بمفهوم الكاتب الفرنسي فولتير القائل بأن «المعرفة تكمن وراء الجبل، ولكي تحصل عليها عليك أن تسافر». أنا من دعاة اكتساب المعرفة والثقافة عبر اللقاءات الجديدة مع الناس، كما أنني من عشاق الخيال. السفر يجعل كل ذلك ممكناً ويثري التجربة التي تشكل خلفية لكتاباتي. كما أن السفر يمكّن الكتّاب من شحذ العين الناقدة التي يلقونها على العالم من حولهم.

**• أنت تعمل أستاذاً في جامعة توسكيجي، إحدى الجامعات الأميركية التاريخية الخاصة بالسود، كيف تعيش هذه التجربة؟**

- إن تاريخ هذه المؤسسة يبدو ملهماً للبشرية. أسَّسها مستعبدٌ سابق، هو لويس آدمز، الذي كان قد اشترى حريته بمساعدة بوكرتي واشنطن، الذي ولد عبدا في مزرعة بمقاطعة فرانكلين بفيرجينيا، وكان أول رئيس للمؤسسة، والفلسفة التي تتأسس عليها الجامعة لا تزال تقوم على تكوين الرجال والنساء ليكونوا في خدمة الإنسانية من خلال تعليم «العقل واليد والقلب»، أي تعليم يمكّن الشخص المقهور من استخدام العقل واليد والقلب أيضًا في خدمة الإنسانية. جامعة توسكيجي منذ تأسيسها في الرابع من يوليو/ تموز 1881، كانت في وراء العديد من الابتكارات التي حلت مشاكل كبرى للبشرية، بدءًا من صناعة لقاح







بوكر تي. واشنطن

أدى إلى القضاء على شلل الأطفال، إلى العمل على ابتكار لقاح ضد كوفيد 19. كما كانت مكان تكوين الطيارين السود الذين ساعدوا الحلفاء على الانتصار في الحرب العالمية الثانية. وعلاوة على ذلك، فهي جامعة رائدة من حيث الحراك الاجتماعي. أود أيضا أن أذكر حكاية ذات صلة بالموضوع. عندما كنت مدرسًا شابًا في المرحلة الثانوية، صادف أن اطلعتُ على نسخة من السيرة الذاتية لبوكرتي واشنطن «النهوض من العبودية» في مكتبة والدي. وقد أثارت اهتمامي قصة هذا المستعبد الذي تحرر من العبودية، فقررت أن أستخدم سيرته الذاتية كأداة لتشجيع طلابي على إمكانيات التغلب على الصعوبات التي يواجهونها. كنت متحمسًا جدًا في تدريسي لهذا العمل وتحدثت عنه كثيرًا لدرجة أن التلاميذ بدأوا يناديونني «بوكرتي».

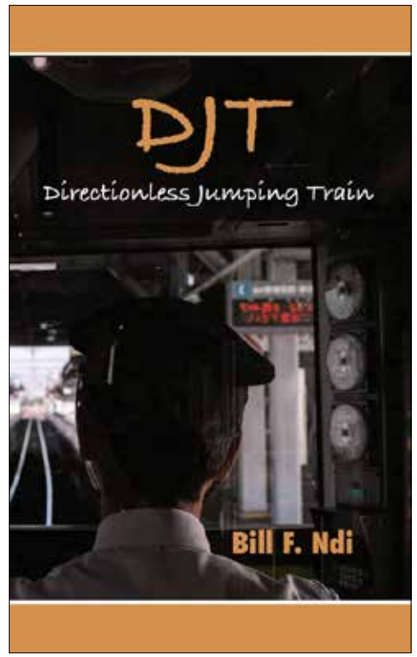
**• أنت أمريكي منحدر من جنوب الكاميرون، كيف تختبر هذه التعددية؟**

- المسألة تتعلق بمعرفة ما تحمله تجربتي من تعددية، نظراً لأن بلدي الذي ولدتُ فيه والبلد الذي يستضيفني وأقيم فيه متناقضان إلى حد كبير. بالطبع، هناك بعض أوجه التشابه بينهما، ولكنني أعتقد أنها ستتوقف عند المستوى اللغوي. ومع ذلك، يتيح لي هذا التعدد، على المستوى الشخصي، أن أعيش في حديقة تتفتح فيها الأزهار من جميع الأنواع والألوان. في حديقة كهذه، يصل إلهام الابتكار الإبداعي إلى ذروته. إنني أستفيد منه إلى أقصى حد لزيادة إنتاجيتي وأدائي من خلال هيكلة رسالة قوية وسَلِسة لجمهور القراء المتعطش للتلاقح الثقافي والاجتماعي واللغوي والفكري والفلسفي. يشير تنوع تجربتي إلى تلاقح الشعوب، وتمازج واختلاط الثقافات والأفكار والعقليات. وبصفتي شاعراً، فأنا أستفيد من هذا التعدد في إنتاج ثمار صوتيات مختلفة تُولَد من المكونين اللذين يؤسسان مخيلتي الإبداعية. والأكثر من ذلك، فقد منحني التنوع فهماً أعمق لأخوتي من البشر والقدرة على تقبل الأفكار والعقليات الجديدة والتكيّف معها. وهذا يسمح لي بالعيش في انسجام مع العالم من حولي. وبهذه الطريقة، يجد شعري نفسه متفاعلاً بين الرفض والأمل، ويرتقي إلى مستوى البيان الوطني، لأنه يؤكد على قيمة غير قابلة للتفاوض وتتجاوز الاعتبارات الشخصية. هكذا يرسّخ الشاعرُ التعددية في تقاليد أدبية مقاوِمة، حيث تصبح اللغة بثقافتها سلاحاً ضد الاغتراب.

**• اخترتَ المنفى الطوعي، كيف تعيش هذه التجربة؟**

- أختبر المنفى كحيوية اجتماعية وثقافية تسمح لي بأن أثري نفسي روحياً واجتماعياً وثقافياً ووطنياً ورمزياً وعاطفياً ونفسياً، مع مراعاة البنية الزمانية والمكانية. صحيح أنه عندما يتعلق الأمر بخصوصيات بلدي المضيف، فإنني أتبنى ترتيبات جديدة تسمح لي بالتعايش مع الآخر، الذي قد يمتلك قيماً ثقافية واجتماعية ووجودية ومعرفية مختلفة، وذلك دون التنازل عن مقاومة النبذ وأوجه العنصرية.

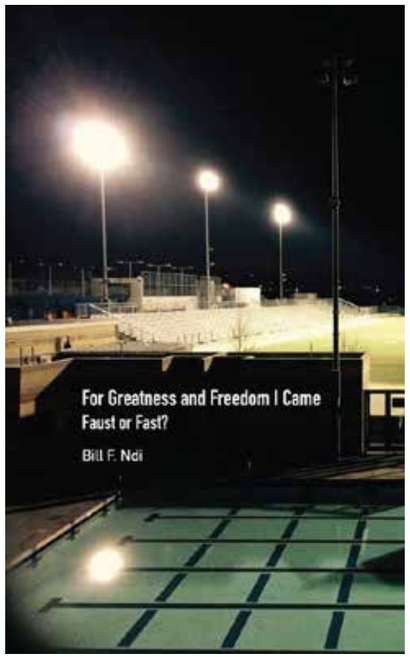
**• تتسم أعمال الكُتّاب الأفارقة بكثافة الألم الذي**

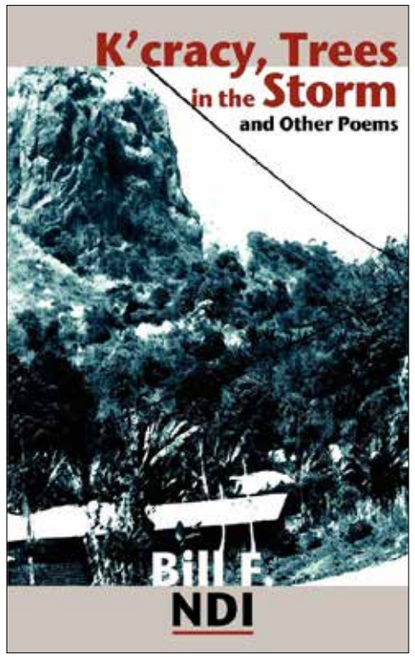



**تخلفه وضعية إفريقيا وتاريخ مآسي الاستعمار والاستقلال المقنَّع، ما الذي يمكن أن يفعله الأدب لمعالجة هذه المآسي؟**

- إن أعمال الكتّاب الأفارقة تقوم على الاحتجاج على الفساد الراسخ الذي تحفل به الأنظمة الإفريقية والذي يتم التطبيع معه بشكل رهيب، في بعض الأحيان، لدرجة أن السذج يرون فيه ما يشير إليه المؤرخ وعالم السياسة الكاميروني أكيلي مبيمبي، بـ «الطبيعي». إن الأمم الإفريقية مليئة بالفساد الذي يجب تنظيفه بشكل جماعي. ويجب على الجميع النزول إلى المتجر والحصول على مكنسة لاستخدامها لكنس الفساد واستعادة كرامة الأمة. إن المكنسة هي صوت الضمير الذي يجب أن ينهض بجرأة ضد فساد الأمم. إن ثقل تاريخ آلام إفريقيا، خلال الاستعمار وما بعده أقوى، من الجميع، ولا يمكن للكاتب العائد منه، إلّا أن يطلق صرخة تجاه كيفية استدراج المستعمرين للأفارقة ونهبهم. فعلى سبيل المثال، في كينيا، قام البريطانيون بإزالة وإياكي وا هينجا من منطقته، وقد كان مالكًا لحصن كبير للأجيكويو على حدود دولة الكيكويو، ودفنه حياً بشكل مخالف لطقوس الدفن التي تقتضي مواجهة الجسد مع جبل كينيا. وفي مملكة خوسا، اعتقل البريطانيون الملك هينتسا كا - خاوتا وقطعوا رأسه وأرسلوه إلى المتحف البريطاني. وفي الكاميرون، تم شنق رودولف دوالا مانغا بيل الذ كان ملكا لدوالا وقائداً للمقاومة في مستعمرة كاميرون الألمانية (الكاميرون)، على يد الألمان، وقُتل الزعيم الكاميروني المناهض للاستعمار روبن أم نيوبي على يد الجيش الفرنسي في 13 سبتمبر/ أيلول 1958. ورغم هذه المآسي، من المؤسف أن يتمكن الاستعمار من زراعة الذاكرة الأوروبية، وأن تصبح هوية إفريقيا هوية أوروبية، بعد سنوات من تحقيق الاستقلال السياسي، بتواطؤ مع النخبة الأفريقية المخمورة بالسلطة.





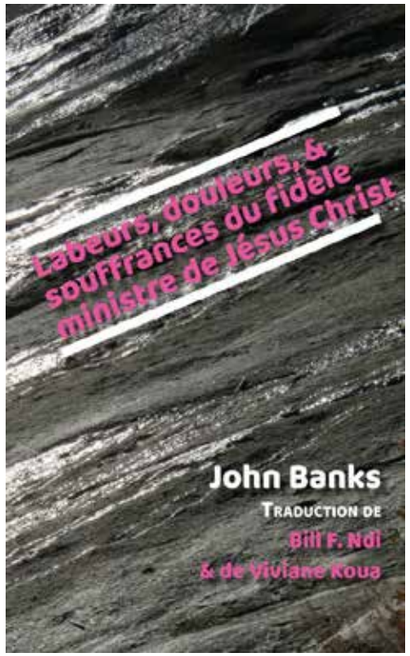



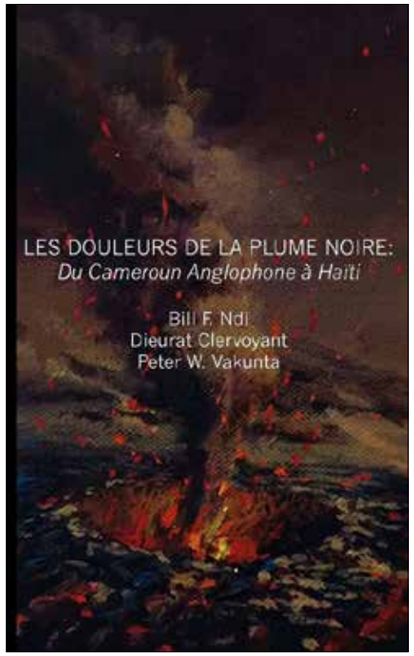

**• هل استطاع الأدب الإفريقي أن يجد مكانه في العالم؟**

- بالفعل، يتمتع الأدب الإفريقي باهتمام كبير في الأوساط الأكاديمية، خاصة في الولايات المتحدة، حيث تزدهر أقسام الدراسات الإفريقية، على الرغم من أنها تعاني هذه الأيام في ظل النظام الحالي الذي يسحب التمويل من هذه البرامج. ومع ذلك، فإن الرغبة في الحصول على موطئ قدم للاستعمار الجديد في إفريقيا تسمح باستمرار بازدهار هذه الأدبيات. كمؤلف، كنت أود أن أعيش تجربة تعميم هذا الأدب، أي أن يقرأه الجميع دون أن تكون هناك نية لاستباحته. وخارج هذه الاعتبارات، أجد أن مكانة إفريقيا العالمية مستحقة، لأنها ليست مهد الإنسانية فحسب، بل هي المنبع الذي غذى البشرية منذ فجر التاريخ؛ ولا يجب أن ننسى أن إفريقيا هي التي أعطت العالم الكتابة وأكثر من ذلك بكثير. أليس صحيحاً أن أقدم مؤسسة تعليمية في العالم توجد في إفريقيا، وبالتحديد في فاس في المغرب؟ ألم يتم تأسيس جامعة القرويين في العام الميلادي 859؟ هذا للتدليل على كل ما كانت تمتلكه إفريقيا قبل أن يستيقظ الغرب من ظلامية القرون الوسطى.

**• كيف ترى سمات الأدب الكاميروني وهو الموزع بين مجالين جغرافيين مختلفين؟**

- إن الأدب الذي يمكن أن ندعي أنه أدب كاميروني هو في صورة أدب كاميرونيين، إحداهما، هي جنوب الكاميرون، تلاعبت بها القوى الاستعمارية لتتحد قسراً مع الخيار الصعب المتمثل في الحصول على الاستقلال بالانضمام إلى نيجيريا أو جمهورية الكاميرون. وقد أدى هذا الوضع إلى نوع من الزواج القسري. وفي حين أن أدب جنوب الكاميرون يعالج هموم الاستعمار وكذلك هموم ما بعد الاستعمار، على الرغم من أنه أدب ما بعد الاستعمار، فإن أدب جمهورية الكاميرون، أي الكاميرون التي نالت




استقلالها في الأول من يناير/ كانون الثاني 1960، يهتم بمعالجة تجارب الاستعمار الجديد، بما في ذلك التجارب المنهكة للاستقلال بوعوده التي لم تتحقق، ويعالج مشاكل مستعمرة جنوب الكاميرون البريطانية كما يعالج مشاكل أي كاميروني آخر.

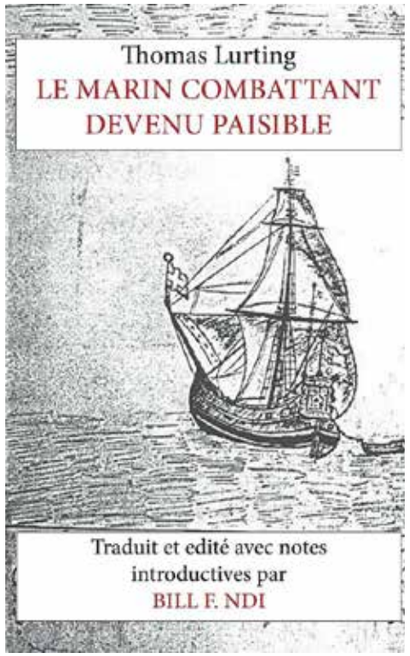
وبشكل عام، تَطورَ الأدب الكاميروني المكتوب في سياق استعماري (ألماني في البداية)، إلّا أن الحقيقة التي لا يمكن إنكارها هي أن نصوصه الأولى سبقت وصول الإدارتين الاستعماريتين البريطانية والفرنسية في الكاميرون في عام 1919. وخلال الاستعمار، برزت أسماء أدبية، منها إسحاق موميه إيتيا صاحب المجموعة الشعرية «خرافات دوالا» المنشورة باللغتين الفرنسية والدوالا، وجان لوي نجيمبا ميدو، مؤلف كتاب «ننانغا كون»، فيما شهدت فترة ما بعد الاستقلال ازدهارًا في التأليف، حيث كان نشر الكتب علامة ذكاء يمكن أن يؤدي إلى الترقي المهني.

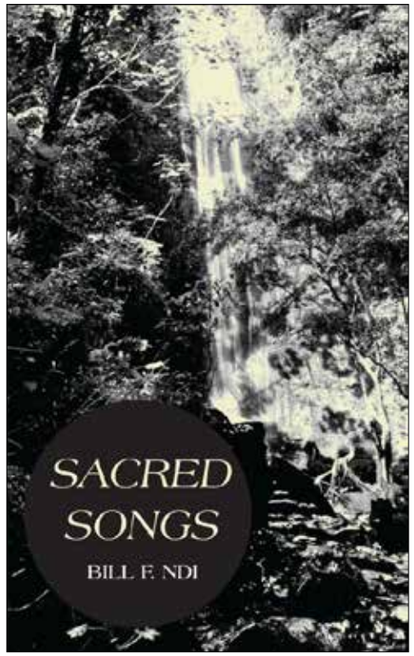
**• ما الذي يربطك بالأدب العربي؟**

- أولاً، أنا كاتب يهتم بمشاكل الإنسانية ومحنها بغض النظر عن الحدود، وهي بالمناسبة حدود وهمية. لذلك لا يمكنني أن أتحمل تجاهل مشاكل العالم العربي كما هي موثقة في أدبه. إن لم أفعل ذلك سيكون الأمر بمثابة حرمان نفسي من القوة الدافعة في حملتي من أجل عالم مسالم يعيش فيه الناس في وئام مع بعضهم البعض. وللقيام بذلك، استند إلى عدد من الكتابات العربية. ولا يفوتني هنا أن أذكر «ألف ليلة وليلة»، ومؤلفات عمر الخيّام والأدباء الطاهر بن جلون ونجيب محفوظ والطيب صالح وأمين معلوف، على سبيل المثال.

**• يوضح كتابك «المراكز والأطراف في الأدبيات.. استجواب الكنسية المهيمنة»، استحواذ الأدب على جوهر الحياة. كيف يتجاوز الأدب الزمان والمكان بعيدًا عن أصوله؟**



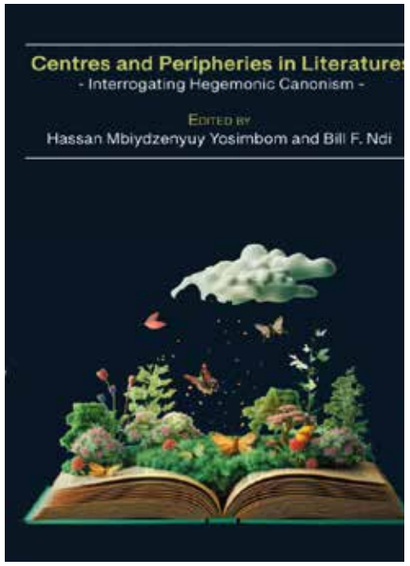


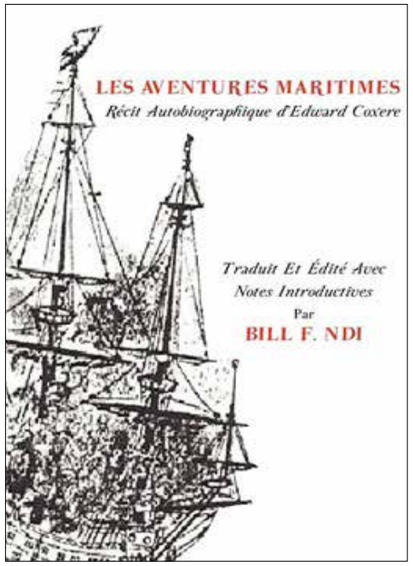




- يعلمنا الأدب أن نتقبل التعقيد ونرفض التفكير التبسيطي. يدعونا كتاب «المراكز والأطراف في الأدبيات» إلى التساؤل عن سبب تحول بعض الأعمال إلى كلاسيكية بينما تتلاشى أعمال أخرى في غياهب النسيان في عصر يسعى جاهدًا إلى تكريس مفهوم «الأدب العالمي»، لذلك، حرصتُ على دراسة القوى التي تشكل الشرائعَ الأدبية وأسسَ التفاعل بين التقاليد الغربية وغير الغربية، مع تسليط الضوء على آليات السلطة التي تحدد الأصواتَ التي تُسمع والأصوات التي يتم إسكاتها، وعلى كيفية دفع المؤلفين غير الغربيين إلى الهامش في الوقت الذي يتم وضع المؤلفين الغربيين في المركز.

**• ما رأيك بوضع قطاع النشر في قارة إفريقيا؟**

- إن إفريقيا، القارة المتعددة الثقافات واللغات، تواجه شركات متعددة الجنسيات أو دور نشر كبيرة هدفها الوحيد هو خنق دور النشر الناشئة في إفريقيا وأماكن أخرى. إن التعددية الثقافية للقارة، وجانبها المتعدد اللغات يفترض أن معظم الكتب المنشورة ستحتاج إلى ترجمة لنشر الأفكار بشكل جيد وواسع النطاق. وبالتالي، يمكن للحكومات والمؤسسات ذات النية الحسنة في إفريقيا أن تعمل على إنقاذ الثقافات واللغات الإفريقية، وتشجيع الترجمة، وتكوين المترجمين الأدبيين، وبالإضافة إلى ذلك، يجب تشجيع الناشرين الناشئين على إنشاء شبكات تعاونية. وهذا من شأنه أن يسمح لهم بالعمل بطريقة مترابطة لنقل التعددية الثقافية في قارتنا الجميلة. كما يُفترض تنظيم جوائز أدبية تُمنح سنويًا على أسس ومعايير محددة جيدًا. وأخيراً، لا يسعني إلا أن أرتدي قبعتي كمؤرخ للأفكار والعقليات للتأكيد على أننا بحاجة، ككتّاب من القارة، إلى وقف ترددنا الفكري ونفورنا من النشر في إفريقيا وإعطاء الأولوية للناشرين الناشئين في إفريقيا. وعلى سبيل المثال توجد دار ناشئة في الرباط في المغرب، هي




دار أفريكامود (الاسم هو اختصار لكلمة «إفريقيا» و«أمود»، التي تعني «البذور» بالأمازيغية)، التي تم إنشاؤها من طرف ربيعة مرحوش ودومينيك نويجا، باعتبارها أول منصة نشر في المغرب مخصصة بالكامل للأدب الإفريقي، فإنني أقول إنها لا بد أن تثير اهتمام كل كاتب إفريقي مثل دور فرنسية أخرى مثل هاشيت، وغاليمار، وجراسيه، وسوي، وألبين ميشيل، وفلاماريون، وفايارد، وروبرت لافونت، على سبيل المثال. والأمر متروك لنا لنقل قطاع النشر في إفريقيا من التهميش إلى المركز. باعتباري إفريقيًا، أود أن ألخص كلامي بالقول: «دعونا نقرأ الكتب المنشورة في إفريقيا، وننشر في إفريقيا، ونحتفل بإفريقيا»، وهذا يعني أن نجعل إنتاجَ الأعمال الأدبية الإفريقية واستقبالَها المؤسسي أولويتنا.

## محطات

بيل ندي، شاعر وكاتب مسرحي وقاص وناقد ومترجم، ينحدر من جنوب الكاميرون. يعمل حالياً أستاذاً للغات الحديثة والاتصال والفلسفة في جامعة توسكيجي في ألاباما بالولايات المتحدة الأميركية. له 38 كتاباً باللغتين الإنجليزية والفرنسية. من أعماله في مجال الشعر: «الغابة الشائكة»، «نزيف أحمر»، «دي جي تي.. قطار القفز بلا اتجاه»، «الوهم البيئي.. وهم التقدم، تقدم الوهم «، «من أجل العظمة والحرية جئتُ»، «كراسي.. أشجار في العاصفة وقصائد أخرى»، و«الأغاني المقدسة». ومن أعماله في مجال البحث: «المراكز والأطراف في الأدبيات.. استجواب الكنسية المهيمنة»، «المخاوف والشكوك وأفراح عدم الانتماء»، و«آلام الريشة السوداء.. من الكاميرون الناطقة بالإنجليزية إلى هايتي». وله في مجال الترجمة: «إليزابيث هوتون محاربة السلام.. رسائلها»، «أتعاب وآلام ومعاناة خادم يسوع المسيح الأمين»، «البحار المقاتل الذي تحول إلى مسالم»، و«المغامرات البحرية». وله في مجال السيرة: «جوزفين ميلين آر».



# تخوم الكتابة

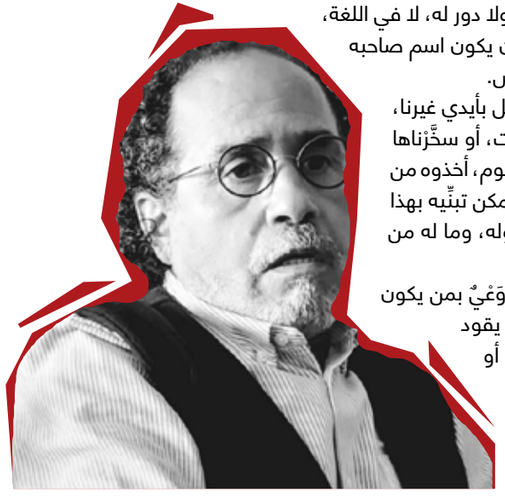
## الكتابة والانكتاب

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

ثمّة مَنْ يجمع بين مفهومي "الكتابة" و"الانكتاب"، فيراهُما واحداً، بنفس المعنى، وبنفس الإيحاءات. باحثون، في أطاريح، وكتابات نقديَّة تتعلَّقُ خصوصاً بالشِّعر، لم يُدقّقوا في المسافة بين الكلمتين، أو ما يمكن أن يكون بينهما من مسافة، أو فَرق. والسّؤال الذي يُباغتنا هنا، هو، ما الكتابة، وما الانكتاب، وهل ثَمَّة ما يقوله مفهوم الكتابة، لا يقوله مفهوم الانكتاب، أم أنّنا أمام مشكلة في الفهم، وفي الاستعمال، بحكم العادة، نُجرِي هذا في ذاك، دون أن نُفكّر فيهما، وفي ما يكون بينهُما من مسافة توتّرٍ، أو لقاءٍ وعِناق؟

الكِتابةُ، هي التأليف، رغم ما في كلمة تأليف من تَوْليفٍ بين أشياء قد لا تكون بمعنى الكتابة التي هي إبداعٌ، وتفكير، ومُساءلة واستشكالٌ، أو اشتغالٌ في أفق مُباغت جديد، وقد كان بول فاليري يُفَرِّقُ بين مَنْ يكتُب، ومَنْ يُؤَلِّف. بالنّظر إلى الكتابة، التي هي الإحداث والاختلاق اختلافاً، في أيّ حقل، أو مجال من مجالات الكتابة.

في الكتابة، أنا مَنْ أكْتُبُ، ومن أُديرُ الكتابة، أقودُها، دون أن أنْقادَ إليها، تتبَعُني بدل أن أتْبَعَها، وأُحاوِل وضعها فيما أرغبُ فيه من رؤيا، ومن سياق، أو من أفق وطريق. ما يعني أنّ الكتابة هي الكاتِب، تكون في حُضوره، وبوعيه الكامل بما يكتُبُه، ويذهبُ إليه، ما ينفي عن الكتابة، هُنا، صفة الوحي، أو ما يكون غيباً، وهو ما يأخذُنا إليه مفهوم الانكتاب، يعُود بنا إلى الشِّعريّة العربيّة الجاهليّة، التي كان فيها لِكلّ شاعر شيطان، كان ابن شُهَيْد الأندلسيّ أحْصَى عددهم، وكَشَف عن شيطان كُلّ شاعِر، في «رسالة التوابع والزوابع»، ممن كان يُوحِي للشّاعِر بشعره، وكأنّ الشيطان هو الشّاعر، والشّاعِر هو مُجرّد أداة أو آلة لنقل ما تُمْليه عليه شياطين الشعر، ولا دور له، لا في اللغة، ولا في الخيال، ولا في شيء مما يحمل اسمه، مما كان ينبغي أن يكون اسم صاحبه الحقيقي الذي هو شيطان الشعر، من عالَم الجن، لا من عالم الإنس.



وهذا، هو ما يُوحِي به مفهوم الانكتاب، ما نكتُبُه، ليس بأيدينا، بل بأيدي غيرنا، من "شياطين" الكتابة الذين لا نعرف من هُم، ولماذا أيْدِينا أُبْطِلَت، أو سخَّرْناها لتكون كاتبة باسم من يختفي خلف اسْمِنا. الذين اعتمدوا هذا المفهوم، أخذوه من مارتن هايدغر، وهو مفهوم، له عنده سياقه الخاصّ به، الذي لا يمكن تبنِّيه بهذا المعنى السَّالِب لإرادة الكاتب، ولوعيه، ولمعرفته بما يكتبه ويقوله، وما له من مسؤولية في ما يكتبه وينشره في الناس.

وإذن، فثمّة مسافة وفرق بين الكتابة والانكتاب، الوعي به، هو وَعْيٌ بمن يكون الكاتب، أو الشاعر، ومن يكون الشيطان الذي يقود الشّاعر، بل يقود مشاعره، ورؤاه، وخيالاته، ما ينفي الإحداث والإبداع عن الكاتب أو الشّاعر، الذي يكون وسيطاً، أو ساعي بريدٍ لا غير.

• شاعر وناقد من المغرب

الشاعر والروائي البلغاري أوّل أديب في بلاده ينال جائزة بوكر الدولية

# غيورغي غوسبودينوف.. كاتب يتجاوز حدود اللغة

## مقـــــالات ودراســـــات

غيورغي غوسبودينوف

**بقلم: الدكتور خيري حمدان (صوفيا)**

يُعدّ الشاعر والكاتب البلغاري غيورغي غوسبودينوف واحداً من بين أدباء البلقان المعدودين على أصابع اليد، الذين نجحوا بتخطّي قيود اللغة والانتقال إلى العالمية، فقد أثبت حضوره الأدبي النوعي على الساحة الدولية باعتراف العديد من النقاد والقرّاء والناشرين. وجاء تتويج روايته «ملجأ الزمن» التي نقلتها إلى اللغة الإنجليزية، المترجمة البلغارية الأميركية، أنجيلا رودل، بجائزة البوكر الدولية عام 2023، تأكيداً على مكانته الأدبية المرموقة، ليسجّل اسمه أوّل أديب بلغاري ينال هذه الجائزة.

غوسبودينوف الذي وُلد في مدينة يامبول عام 1968، وأكثر الكتّاب البلغاريين ترجمة في الخارج، شاعر مرهف الحسّ، غالبًا ما يطعّم قصائده باستعارات فلسفية، منحته القدرة على التحليق بتؤدة ولفت الأنظار لباكورة أعماله، ولا تخلو أعماله النثرية كذلك «فيزياء الحزن» من إشارات وومضات شاعرية، تجمع بين السخرية والتأمل وجلد الذات أحيانًا. يقول في قصيدة «حلّ جيوش الحبّ»:

«أشعلتْ لفافةَ التبغِ ما يوحي/ بأنّها قد حسمتْ أمرَها وقالت:/ انتهى. أَشعر كأنّي جيشٌ/ في أوقاتِ السلم،/ مراوغاتٌ في سهولٍ خاوية/ ومهاراتٌ لا تجدي نفعًا».

جيوش الحبّ تبدو غريبة، فائضة عن الحاجة، والوقت مناسب لحلّها وتسريح «المقاتلين» فيها. قصيدة مستوحاة من الحياة اليومية المألوفة، لكنّها في الوقت نفسه محمّلة بطابع إنسانيّ يختزل جمالية السرد الشاعري والبطانة الفكرية والهمّ الشخصي.

وفي قصيدة بعنوان «ماذا يحلّ بحديقة البيت حين تغيب الروح»، يطرح الشاعر البلغاري سؤالاً وجودياً آخر، إذ يقول في مقطع من قصيدته:

«تنهّدتِ الرّوحُ وهمهمت: أغادرُ هذا الجسد/ أغادرُ بيتَ هذا الجسدِ الهامدِ/ باردًا وكلّ نوافذِهِ سوداء./ وفي اليومِ التالي حين يعودون من المقبرة/ يتخلّصون من أكاليلَ الزهور، يلطّفون أجواءَ الغرفة،/ يطفئون القناديل ويتصلّبون./ حبّاتُ التفّاحِ تسّاقطُ في البستان، ويتعفّن الخوخُ/ وتذوي أوراقُ الشجر/ وتتساقطُ زهورُ الأُقحوان».

هذه لوحة وطنية إنسانيّة بامتياز، توضّح بعض الخصائص التي ميّزت المجتمع البلغاري خلال المرحلة الانتقالية، حين نشطت موجات الهجرة الواسعة إلى الغرب وأميركا ودول الجوار بحثًا عن فرص عمل وحياة أفضل، ورغبة بكسرِ قيود حريّة التنقل والسفر التي فرضت طوال المرحلة الاشتراكية. أدّت هذه الهجرة إلى خواء آلاف القرى التي انقرضت واختفت عن الخارطة الجغرافية، بعد رحيل الأهالي وإغلاق مراكزها الإدارية والخدمية. هناك حيث طوى الموتُ سيرة وتفاصيل يوميات آخر سكّان المنزل، لتبدأ عملية العفن الطبيعية في أنحاء المنزل وفي الحديقة التي تركت من دون راعٍ يحرسها ويجهد لتبقى يانعة. وتبقى تشظّيات ذاكرة المكان وآثار تاريخ طويل من قمع الحريات والسياسة

تيودور أوشيف

أنجيلا رودل

كانت بمنزلة ملجأ لاذ في جنباتها الأديب لبعض الوقت بعيدًا عن الصخب. الأحداث الكبرى لا تنتهي وتتواصل وتتكرّر سواءً الحروب أو مشاريع البناء وافتتاح الأبراج والمقرّات الضخمة، أمّا الحدث المتواضع فهو وحده قادر على تحريك المشاعر: ابتسامة طفل، بكاء فتاة عاشقة، لهفة أمّ للقاء ابنها أو ابنتها، عودة الوالد مرهقًا من العمل، أغنية تعيد للذاكرة لوحات وجدانية، رائحة الوطن بزيتونه وزعتره وسخائه. كلّها أحداث تترك أثرًا بالغًا في يوميات الشاعر أينما تواجد. وغالباً ما نجد هذه الخصائص في دواوين غوسبودينوف التي نشرها على مدى العقود الثلاثة الماضية، إنّها يوميات الحزن والحنين والرحيل والعودة.

## «فيزياء الحزن»

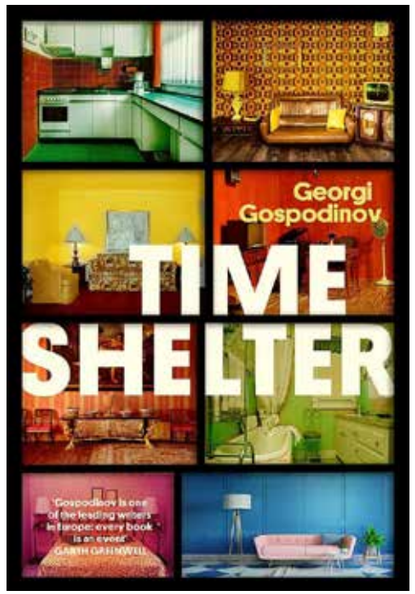
آثرت بداية تسليط الضوء على المخزون الشاعري لهذا الأديب، لأنّ خصائص هذا الفنّ ميّزت نصوصه السردية التي نالت شهرة عالمية، مثل رواية «فيزياء الحزن» 2011 التي نقلتها إلى اللغة العربية المستشرقة والمترجمة نيديليا كيتاييفا. وقال الصحافي والناقد الأدبي والفني ميتكو نوفكوف عن هذه الرواية «أبدع غوسبودينوف رواية عالمية كتبت باللغة البلغارية». وقد حصدت الرواية معظم الجوائز الوطنية، من بينها جائزة بلغاريا 13 قرنًا.

تعدّ هذه الرواية سلسلة من اعترافات وبوح وجداني لمرحلة سابقة تركت بصمات عميقة من الحزن والأسى في روح المواطن البلغاري، بغض النظر عن أوضاعه المالية والمعيشية. ويحاول الكاتب عبر صفحات الرواية أن يوضّح الأسباب التي وسمت الشعب البلغاري بأنّه أكثر الشعوب حزنًا. وحسب ما جاء في بعض تصريحات غيورغي غوسبودينوف: «ملامح الحزن في الوقت الحاضر 'الآن' هي محاولة لقلبها وتحويلها إلى تعاطف وترياق ضدّ سياسة العنف». وسياسة العنف التي ألمح إليها الكاتب طغت على تاريخ البلقان والصراعات التي مزّقته وأدّت لتمزيق الإقليم ورفعت من معدّلات الكراهية ما بين دول الجوار. وكما هو معروف فقد اشتعل فتيل الحرب العالمية الأولى من البلقان، إثر اغتيال أرشيدوق النمسا فرانس فرديناند في سراييفو عام 1914. ومع أنّ إقليم البلقان يضجّ بالتناقضات، إلاّ أنه حميم لقربه من القارة الآسيوية، وتعدّ بلغاريا تحديدًا البوابة المطلة على المشرق عبر حدودها الطويلة مع تركيا.

في رواية «فيزياء الحزن» حكاية فتى صغير يطلّ ليخبرنا عمّا يراه ويعانيه، من عمق متاهة المينوتور (كائن أسطوري حسب الميتولوجيا الإغريقية برأس إنسان وجسد ثور) السحيقة القابعة تحت سطح الأرض، يطلّ من هناك من قبو مظلم إثر انتهاء الحرب، يتحدّث من الزمن الملجأ الذي سيعثر عليه في المسقبل. لعلّي أشير هنا إلى أنّ عنوان روايته الحائزة على جائزة البوكر الدولية «ملجأ الزمن» قد ورد في متن رواية «فيزياء الحزن» وبقي العنوان عالقًا في ذاكرة الكاتب ليرى النور لاحقًا.

رواية «فيزياء الحزن» عمل يتابع مسيرة الزمن المنغلق في الطفولة، يتابع أثر جزيئات الحزن العادية في الغرف المغلقة والأروقة ويمزج الماضي والحاضربحنكة، مثلما يجمع الحكايات ويعيد قصّها بعد مزجها بنكهة الحزن النافذة. الرواية ليست تقليدية، بمعنى أنّها لا تبدأ بحدث ما ثمّ تمضي تجاه الذروة قبل أن تبلغ نقطة النهاية، مأساوية كانت

نيديليا كيتاييفا



أو سعيدة، بل هي مزيج من حكايات لأشخاص يعانون من متلازمة الحزن، إذا جاز التعبير، وفي لحظة ما يمضي كلّ في طريقه مخلّفًا وراءه أثرًا غير مرئي لكنّه محسوس بقوّة طوال آلية السرد.

هذا هو أسلوب غوسبودينوف في الكتابة وهو ملموس وواضح في معظم أعماله الأدبية، فوضويّ أحيانًا، يُقحم بطله «غاوستين» الذي اختلقه ولا يفتأ يرافقه في كلّ أعماله الروائية والقصصية ليسرد ما يخطر بباله من حكايات ذات طابع وطني وعالمي وافتراضي. ويقول في روايته «إنّنا مصنوعون من متاهات. الأمر الأكثر كآبة في المتاهة هو أنّك دائمًا في حالة الاختيار. ما يربكك هو ليس غياب المخرج وإنّما هو وفرة المخارج».

كما تناول الكاتب في روايته الكلمة الأكثر تداولاً خلال العام 2009 وهي المفردة المستخدمة في شبكة التواصل الاجتماعي الفيسبوك (أنفريند) أو إلغاء الصداقة، حذف أشخاص من قائمة الأصدقاء، وعدم متابعة ما يكتبون. الحقيقة أنّ الأصدقاء يغيبون مع مرور الوقت ويختفون بشتّى الطرق. بعضهم يتوارى كأنّه لم يكن يومًا أبدًا. آخرون يغيبون تدريجيًا، بحرج معتذرين. يتوقّفون عن الاتصال بالهاتف. تحاول بادئ الأمر أن تستوعب ما يحدث، تتفحص بطارية الهاتف للتأكّد من صلاحيتها. تشعر بالفقد العاصف في الخامسة بعد الظهر. تستمر هذه الحالة لمدّة ساعة، ثمّ تتراجع وطأتها، لكنّها لا تختفي أبداً. هكذا يخيّم الحزن على الروح، إنّها تلك التفاصيل الصغيرة التي تعكّر نهارًا مشرقًا في يوميات الحياة التقليدية.

تدفع رواية «فيزياء الحزن» للتفكير مليًا بأمور عابرة قد لا تنجح بلفت انتباه القارئ بادئ الأمر، لكنّها تترك طعمًا مرًا في الحلق، لا يغيب. إنّها الغصّة التي تتركنا في حيرة من أمرنا، كأنّك تداهم ذكرى مؤلمة لحدث انقضى منذ زمن طويل. الفرح يعمّ المكان لكنّ دمعة تجول في العين ولا تجد الطريق لتنحدر على الوجنتين.

## «ملجأ الزمن»

نالت رواية غيورغي غوسبودينوف «ملجأ الزمن» باستحقاق جائزة البوكر الدولية 2023. عنوانها مشتقّ من كلمتين دمجتا في كلمة واحدة باللغة البلغارية الأمّ، حيث ركّز الكاتب على مفهوم الزمن والملجأ الكامن في الماضي أو في المستقبل، بمعزل عن الزمن الحاضر المستخدم للسرد ونقل القارئ هنا وهناك في غرف الزمن المتناثرة في مشفى الذكريات.

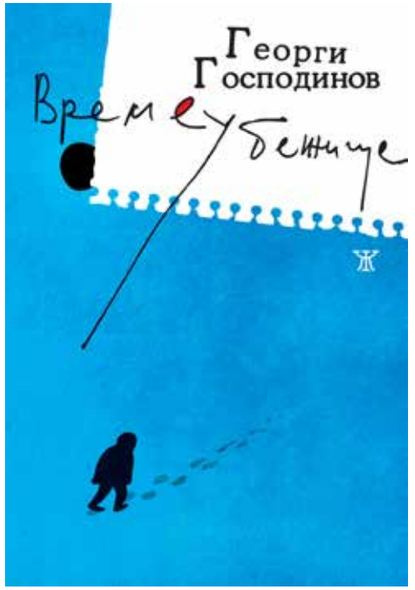
وكانت الرواية صدرت عام 2020 في ذروة العزلة المفروضة على البشرية في كلّ أنحاء الدنيا مع انتشار جائحة كورونا (كوفيد 19)، وأظنّه قد دوّن أجزاء من هذه الرواية في ألمانيا، وعكف على إنجازها قرابة ثلاث سنوات. وصرّح آنذاك بأنّه وعلى الرغم من العزلة والمخاوف التي انتشرت كالنار في الهشيم من تبعات الإصابة بهذا الفيروس الذي نجح بتغيير طباع البشرية وفرض العزلة بصفتها الملجأ والخلاص من موتٍ محقّق، إلّا أنّ هذا التوقيت بالذات كان الأكثر مواتاة لصدور هذا العمل.

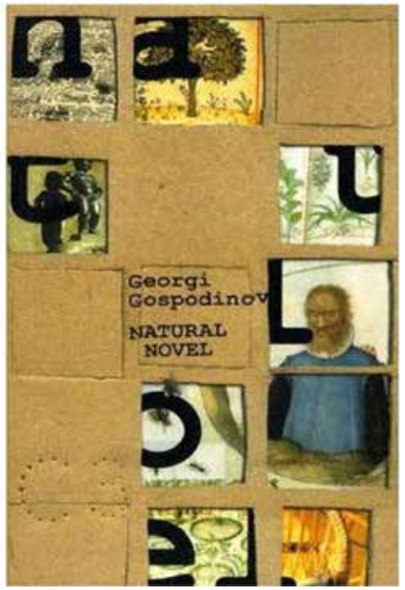
الحقيقة أنّ الصمت قد طغى على الساحة الأدبية في تلك الأثناء، وأغلقت دور النشر أبوابها بانتظار الفرج، لتظهر فجأة آلاف الأعمال الأدبية المبدعة دفعة واحدة، محمّلة بهموم المرحلة باحثة عن منبر للبوح. تلك هي الأجواء التي سادت آنذاك، وغوسبودينوف يتمتّع بشهرة واسعة في بلغاريا، وقرّاؤه كثر، لذلك شهد العمل فور صدوره نجاحًا كبيرًا ونال العديد من الجوائز الوطنية والدولية، منها جائزة «ستريجا» الإيطالية في العام التالي 2021، وجائزة بوكر الدولية.

غيورغي غوسبودينوف هو نتاج مخاض عسير مرّت به بلغاريا إثر الانتقال من المرحلة الاشتراكية إلى مرحلة اقتصاد السوق والانفتاح. حمل هموم هذه المرحلة والطموح الكامن في هذه القفزة السياسية الاجتماعية والاقتصادية، لكنّ عينه بقيت مصوّبة إلى غرف الماضي وحدائقه بكلّ تجلّياتها، حيث كبر وتعرّف إلى واقعه في بيت العائلة في مدينة يامبول القريبة من البحر الأسود قبل أن ينتقل منها ويغرق في الحياة المعاصرة.

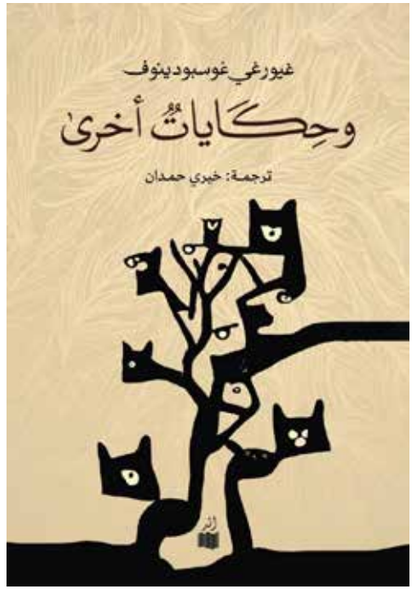
وتكشف هذه المقاطع القصيرة من الرواية عن جريان الماضي في حاضر نهاراتنا: «لقد رحل المرء

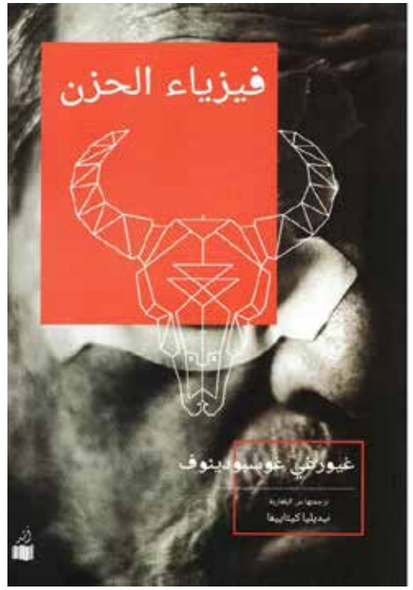
رواية «فيزياء الحزن» تجمع حكايات أشخاص يعانون من «متلازمة الحزن»، يمضون مخلّفين أثرًا غير مرئي لكنّه محسوس.




يحمل غوسبودينوف هموم التحولات الجديدة في بلاده، لكنّ عينه تبقى مصوّبة على غرف الماضي وحدائقه بكلّ تجلّياتها.



وبقي ماضيه. إلى أين يذهب كلّ ذلك الماضي الشخصي لاحقًا؟ هل يشتريه أحد؟ هل يجمعه، أو هل يرميه؟ أم أنّه يتدحرج مثل صحيفة قديمة تقذفها الريح في الشارع؟»، «عندما يغادرك الأشخاص الذين قاسموك الماضي، فإنّهم يأخذون نصفه معهم، أو في الواقع يأخذونه كله، لأنّه لا يوجد نصف ماضٍ»، و«ألا يجب بناء مصانع لإعادة تدوير الماضي؟ هل يمكن صناعة شيء آخر من الماضي غير الماضي؟».

تبدو عملية تجزئة الماضي متعذّرة. كلّ فردٍ يمتلك الهاجس والوجدان والوعي وينحت الحاضر بذاكرة عملاقة ترفض محو كثير من البصمات، ويتراكم الخوف من المستقبل، ويهاجم الحواس كأنّنا لن نكون، كأنّنا على موعد مع التيه. إنّه الحنين المجبول باللهفة والتأهّب للقفز إلى مستقبل الأيام الغامض.

لقد تجاوز الكاتب في «ملجأ الزمن» الحدود الإقليمية لبلغاريا خاصة والبلقان بصورة عامّة، وانطلق متسلّحًا بالحنين من عاصمة إلى أخرى، فكلّ مدينة تحمل ذكرى ما ووجعاً باقياً، كتلك المرأة التي ترى على حين غرّة صندوق الراديو الخشبي الكبير، لترتسم على محيّاها ابتسامة، وقد استعادت ذكرى بعيدة بهيجة، لا تفوقها كلّ الأجهزة الإلكترونية المعاصرة.

دواوين غوسبودينوف، على مدى العقود الثلاثة الماضية، تشكّل يوميات للحزن والحنين والرحيل والعودة.

## الموت يتحدث باللاتينية

يتناول الكاتب البلغاري غيورغي غوسبودينوف في روايته الأخيرة «البستاني والموت» نهاية الحياة بمغادرة سرير المرض إلى المثوى الأخير. كتاب مذكّرات مرتبط بمرض والده ومكوثه في المستشفى. وقد حاول غوسبودينوف في هذا العمل تفكيك رموز المصطلحات اللاتينية الواردة في لوحة تفاصيل المرض وتطوره ومعدّل قياسات الفحوص الطبية وغيرها، إنّها اللاتينية اللغة التي لم تعد قيد التداول لكنّها لغة الطبّ والموت أيضًا، حسب الأديب، كأنّ الموت يتحدث اللغة اللاتينية. البستان هو استعارة لمسيرة حياة الوالد الذي اعتنى بحديقة وارفة، تنمو فيها مختلف الزهور. وتعبّر هذه الرواية عن رغبة الإنسان بالنجاة عبر الاندماج بالطبيعة ليصبح بعد حين جزءًا لا يتجزّأ منها.

«البستاني والموت» كتابٌ عن الحياة، محاولة للإبقاء على ذاكرة العلاقة الوجدانية مع الوالد، جسر ما بين جيلين وعالمين متباينين، عالم ما بعد المرحلة الانتقالية، التي فتحت الأبواب مشرعة أمام فئات واسعة من المواطنين للسفر والهجرة والتعرّف إلى العالم الخارجي، وغوسبودينوف ضمن هذه الفئة، والجيل السابق المحكوم بالصمت والعمل الشاقّ والبقاء في المنزل. اختلطت الأوراق ليجد الابن نفسه وجهًا لوجه أمام معاناة الوالد، ليمسك

## سيرة الأديب البلغاري

غيورغي غوسبودينوف، شاعر وروائي وكاتب مسرحي من بلغاريا، وُلد في مدينة يامبول عام 1968، وهو أكثر الأدباء البلغاريين ترجمةً خارج بلده. نال العديد من الجوائز الوطنية والدولة، من بينها جائزة البوكر الدولية عام 2023، عن روايتة «ملجأ الزمن»، وجائزة «ربيع الجنوب» 1992، عن ديوانه «لابيداريوم»، وجائزة بلغاريا 13 قرنًا، عن لاوايته «فيزياء الحزن».

من بين إصداراته الشعرية: «حبّة كرز شعب»، ومختارات شعرية بعنوان «أناشيد وإحباطات»، ومختارات باللغة الألمانية.

ومن كتبه السردية: «رواية طبيعية» التي نشرت في عشر طبعات متتالية، وترجمت لما يزيد على 20 لغة، المجموعة القصصية «وحكايات أخرى»، رواية «فيزياء الحزن» وهي الرواية الأكثر مبيعًا في بلغاريا، رواية «ملجأ الزمن» الفائزة بجائزة البوكر الدولية.

ونشرت له العديد من المسرحيات التي لم تجد طريقها إلى خشبة المسرح حتى اللحظة. كما شارك بقصائد وقصص في مختارات نثرية وشعرية وطنية ودولية.

الصحافي والناقد الأدبي والفني

## ميتكو نوفكوف:

«فيزياء الحزن» للأديب غيورغي غوسبودينوف «رواية عالمية كتبت باللغة البلغارية».

بيده، محاولاً تأجيل رحيله، ليقصّ الحكاية بشقيها: (والدي مات، والدي يموت)، الأولى حسرة والثانية رجاء ومحاولة انعتاق من قيود الحاضر والمدنية والترحال وعبء الشهرة والغياب.

## قصص «وحكايات أخرى»

المجموعة القصصية الوحيدة التي أصدرها الأديب غوسبودينوف تحمل عنوان «وحكايات أخرى»، صدرت بترجمتي إلى اللغة العربية عن دار أثر للنشر. تشمل المجموعة حزمة من القصص ذات البعد الفلسفي والفكري والتراثي مع التركيزعلى طبيعة حياة الناس في منطقة البلقان بصورة عامّة. لجأ الأديب لعقد مقارنة مع الحضارة الغربية، من خلال الرحلات التي قام بها على متن القطارإذ شهد أحداثاً عديدة تمتد في إطار زمني واسع، لا تخلو من طرافة وسخرية في كثير من المواقع.

لعلّ قصة «الرجل ذو الأسماء المتعدّدة» وقصة «فايشا العمياء.. حكاية بلا نهاية» الأهمّ في رصيد غوسبودينوف القصصي، خاصّة وانّ القصة الثانية قد استخدم متنها لإنتاج فيلم كاريكاتير رشّح لجازة الأوسكار عام 2017، من إخراج الرسام وصانع الأفلام تيودور أوشيف كأفضل فيلم كاريكاتير قصير. ومع أنّ الفيلم لم يفزْ بهذه الجائزة الرفيعة، إلاّ أنّه ترك أثره العميق في الأدب السينمائي عامّة.

«الرجل ذو الأسماء المتعددة» قصة ذات طابع فلسفي ساخر، بطلها متلوّن يظهر بأسماء مختلفة ويكشف في كلّ مرّة عن تجربة فريدة مستوحاة من التاريخ والتراث المتداول. ثمّ يختفي بصورة غامضة كما هي تفاصيل حياته، ليعثر عليه فيما بعد غريقًا في نهر. (نشرت القصة في مجلة «نزوى» العُمانية بتاريخ 17 يناير/ كانون الثاني 2018).

أمّا قصة «فايشا العمياء» فتُذكّر بقصة الأديب الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني «نصف العالم»، ففي الوقت الذي ترى فايشا بعينها اليسرى الماضي، فترى والدها طفلاً صغيراً يتبوّل في سرواله، وترى أمّها فتاة تركض بين الزهور، ترى في العين اليمنى المستقبل ومآل الأمور إلى الشيخوخة، لذا رفضت الزواج من كافّة الرجال الذي تقدّموا لطلب يدها، فهي تراهم بتلك العين كبار سنّ محنية ظهورهم، فالحاضر غائب دوماً عن وعيها. هذا عقاب يصعب تحمّله ولا يوجد هناك من يجمع عينيها لترى الحاضر فقط، فمن يا ترى يمنحها الأمل والخلاص. وإذا ما وافقت على قلع اليمنى فهي سترى الماضي فقط، وإذا تخلّت عن اليسرى فسترى المستقبل ولا مكان للحاضر.

وكان غسان كنفاني حمّل قصته «نصف العالم» بعدًا فلسفيًا بحتًا، فها هو عبد الرحمن الرجل الذي تعرّض لحادث غريب أدّى لرؤية نصف الأشياء فقط ولا يحيط بالمشهد كاملاً. فإذا نظر إلى الكرسي لا يرى الشخص الجالس فوقه، وإذا نظر للجالس إلى الطاولة لا يرى الطاولة نفسها. القصة إحالة لعالمنا المعاصر الموغل في الأحادية والرؤية الناقصة للأشياء. عالم يدين آلة القتل والتدمير والمآسي في إقليم ما، ويتغاضى عن ذلك في إقليم آخر. إنّه التعامل مع الأشياء بما تراه العين المجردة فقط وبصورة انتقائية، من دون التعامل مع الوقائع المأساوية بتحكيم العقل والضمير مع أنّ الرؤية الماثلة واضحة ولا تحتاج لمزيد من الشرح والتأويل.

اهتمّ الأديب غوسبودينوف كذلك بتدوين الدراما، ولعبت مسرحيته التي تحمل عنوان «يوم البعث

الأديب البلغاري يرى ملامح الحزن الآن «محاولة لقلبها وتحويلها إلى تعاطف وترياق ضدّ سياسة العنف».

في الساعة السادسة مساءً» على خشبة إحدى المسارح الوطنية في العاصمة صوفيا عام 2010. تؤكّد رؤية الأديب في هذا العمل المسرحي على أنّ يوم البعث ليس مقصورًا على أحداث كونية هائلة مصحوبة بالزلازل وانهيار عالمنا المرئي، بل قد يحدث ما قبل المغيب بقليل في فصل الخريف قبيل الساعة السادسة مساءً. ومجدّدًا يستخدم الأديب مفهوم الزمن، الدقائق المعدودة للقصّ والتعبير الوجداني وما يدور في الذهن من ترّهات فكرية ومعاناة عاطفية. إنّه المغيب بفخامته التي تسبق حلول الظلام وغياب الظلّ الإنساني، تنسدل ستارة النهار ويبقى المرء وحيدًا مع ذاته، بعيدًا عن النصف المضيء من النهار. هو ذا غيورغي غوسبودينوف الذي لا يفتأ ينبش الذاكرة، ينقّب في مخزونها الثريّ، يقفز بجرأة ما بين الحواجز غير المرئية للزمن.

## خطوط السيرة

الدكتور خيري حمدان، شاعر وروائي ومترجم وأستاذ جامعي من فلسطين، يعيش في العاصمة البلغارية صوفيا. وُلد في قرية دير شرف بمحافظة نابلس، عام 1962. يشغل منصب نائب رئيس اتحاد المترجمين في بلغاريا. درس الهندسة الإلكترونية والأتمتة، ونال درجة الدكتوراة في الأدب العربي من جامعة صوفيا «القديس كليمنت أوخريدسكي»، عن أطروحته «الهوية والاغتراب في أدب غسان كنفاني». حاز جوائز عديدة في الكتابة الإبداعية والترجمة، من بينها جائزة ميلوش زيابكوف لأفضل ديوان شعر، جائزة المسابقة الأوروبية للمسرح المتخصّص باللجوء، جائزة اتحاد المترجمين البلغاريين، جائزة الريشة العريقة، في بلغاريا، جائزة بنيو بنيوف الدولية.

من بين إصداراته باللغتين العربية والبلغارية، في الرواية: «أرواح لا تنام»، «أوروبي في الوقت الضائع»، و«حدائق البندق». وفي الشعر: «مريمين»، «زنابق الذاكرة المائية»، «أنا البدوي»، و«رياح صحراوية». وصدرت له المجموعة القصصية «غواية منتصف العمر».

صدرت له في الترجمة المتبادلة بين العربية والبلغارية كتب عدة، منها: «كم أنت رائع يا تينو» للأديبة البلغارية نيللي بيشيروفا، «هدايا شهرزاد السبعة» للمستشرق البلغاري إميل غيورغييف. نقل للبلغارية العديد من الأعمال الشعرية لكلّ من محمود درويش، سميح القاسم، راسم المدهون، حيدر محمود وغيرهم. ترجم مجموعة قصصية للأديب الفلسطيني الأردني محمود الريماوي بعنوان «مكالمة منتصف الليل»، ومجموعة قصصية للأديب الفلسطيني الأردني جمال ناجي بعنوان «المستهدف». كما ترجم مختارات من الشعر البلغاري المعاصر بعنوان «الرياح بعثرت كلّ كلماتي»، ومختارات من القصص البلغارية المعاصرة بعنوان «في البدء كانت الخاتمة».





# جوائزنا قليلة مهما كثرت

بقلم: الدكتور محسن الرملي

يتردد الحديث في أوساطنا الثقافية مؤخراً عن رأي مفاده: إن الجوائز العربية قد أصبحت كثيرة وأن ما يُكتب وما يُقال عنها كثير. إلّا إنني لا أجد نفسي متفقاً مع هذا الرأي. بل أرى العكس، فيما لو قارّنا عدد جوائزنا بما هو موجود في ثقافات أخرى، ففي فرنسا قرابة الخمسة آلاف جائزة، وفي بلد واحد فقط، من بين أكثر من عشرين بلداً ناطقاً بالإسبانية، هناك أكثر من ثلاثة آلاف جائزة أدبية في إسبانيا، عدا المُخصص للفنون الإبداعية الأخرى ذات العلاقة بالنتاج الأدبي، كجوائز أغلفة الكتب والمراجعات النقدية والنشر والترجمة والإلقاء والتحرير الأدبي واللغوي، وغيرها. تتراوح مكافآتها بين رمزية تقديرية؛ شهادة شكر وميدالية، أو التكفل بنشر النصوص والاحتفاء بها، إلى أخرى تربو قيمتها المالية على الستمئة ألف يورو. وتتنوع الجهات المُنظِّمة بين مؤسسات رسمية وأخرى خاصة، بلديات المدن والقرى والأحياء والجامعات والمعاهد والبنوك والشركات والمكتبات والجمعيات والنوادي والصحف والمجلات والإذاعات والمواقع الإلكترونية، ودور النشر صغيرها وكبيرها، بل وحتى العديد من المقاهي العادية. جوائز تحمل أسماء مدن وقرى وأنهار ومؤسسات وشركات وآثار وأحداث وشخصيات من أموات أو أحياء، ومنها ما يحمل اسم عمل أدبي بعينه كالكيخوته مثلاً. أما لو حاولنا إحصاء جوائز الآداب المكتوبة بالإنجليزية، فيبدو أمر حصرها أشبه بالمستحيل، بينما نحن؛ أكثر من عشرين بلداً ناطقاً بالعربية، ما زالت جوائزنا محدودة ويمكن عدّها بيُسر.

إن استحداث الجوائز والإكثار منها ضروري وحيوي لأية ثقافة عموماً، تنفع الكاتب والناشر من حيث مردودها المعنوي والترويجي والمادي، وتخدم القارئ بتنبيهه إلى أعمال، ربما ما كان لينتبه إليها لولا الجائزة. تنفع الجوائز مُنظميها ومُحكميها بالمزيد من القراءة والاطلاع والترويج وتنشيط منظومتهم، كما ينشط دم الإنسان بعد التبرع بشيء منه. وكم من جائزة مدرسية بسيطة شجّعت طفلاً، بعد فرحته بها، كي يكرس حياته من بعدها للأدب، فتكسب الثقافة مبدعاً آخر ليكون مستقبلاً من رموزها وقِممها.

إذاً، فالجوائز عندنا ليست كثيرة، وعلينا العمل على تفعيل هذا التقليد الثقافي قدر المستطاع، وعلى كافة الأصعدة والميادين، فالثقافة لا تقتصر على كاتب وناشر ومكتبة، وإنما هي شأن الجميع. علينا أن نكثر من الحديث عنها والمطالبة بها أو استحداثها بأنفسنا، حتى وإن اقتصرت جائزة على مجرد اسمها، مُرفقة بكلمة شكر وتقدير، فالجائزة هي بالفعل مسألة شكر وتقدير. وكل إنسان يتمنى الحصول على مكافأة معينة على جهده وعمله، ولو كانت مجرد كلمة شكر واعتراف، وسط هذا الكم الهائل من المُحبِطات والمُثبِّطات وخيبات الآمال التي يتلقاها يومياً.

أذكُر أن الكاتب الأميركي بول أوستر، عندما كان في أوج شهرته وعطائه، جاء، على نفقته الخاصة، إلى قرية نائية في إسبانيا، رغم انشغالاته، وفي غمرة أعياد الميلاد، ليتسلم جائزة غير مادية وغير معروفة أيضاً، هي عبارة عن (شهادة) ورقة شُكر مطبوعة على الكمبيوتر، اخترعتها مجموعة أصدقاء نادي القراءة، فهو لم يأتِ لطلب شهرة أو مال بالتأكيد، إنما جاء تقديراً لهذا التقدير.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

الشاعر والروائي الكونغولي يرفض الخطاب العنصري الاستعماري

# تشيكايا أوتامسي.. صوت إفريقيا الصارخ

تشيكايا أوتامسي

**بقلم: أنطوان جوكي (باريس)**

من منا قرأ أو حتى سمع بالشاعر والروائي والكاتب المسرحي الكونغولي تشيكايا أوتامسي (1931 – 1988)؟ الجواب البديهي عن هذا السؤال، والأهمية القصوى لهذا الكاتب، يبرران التوقف عنده وعند آثاره التي نقرأ فيها: «لن أموت رغبةً في تغيير العالم/ ألعابُ الحروب مصدر إلهاءٍ مذنبٍ لي، لدرجة أن تحيّتي للأرض التي تكتشفها الشمس هذا الصباح ليست عسكرية كما أريد/ أنهض من السرير/ شمس الصباح حائرة/ في الحديقة تتساقط البتلات على رمادٍ بارد/ ومع ذلك لا توجد بتلة واحدة من دم».

السنوات القليلة نسبياً التي عاشها أوتامسي، أمضى معظمها في فرنسا، لكن من دون أن ينسى وطنه الذي بقي حتى النهاية في قلبه. ولذلك تحديداً كان شاعر التمزق الهوياتي بامتياز، إذ يقول: «بقدر ما حلم الشعراء الذين يكبروننني سنّاً بحركة الزنوجة، فُتنتُ بالكونغو». شاعر يعكس ارتيابه من تلك الحركة، وأيضاً من كل عقيدة أو نظرية، نضجاً مبكراً وبصيرة نادرة تتجلى مفاعيلهما في الأعمال المجيدة التي تركها خلفه، ولا نبالغ في اعتبارها من أثمن ما منحنا إيّاه الأدب الإفريقي الفرنكفوني، وأكثرها شمولية.

وكان الشاعر السنغالي ليوبولد سيدار سنغور، معجباً بأوتامسي، لكنه أقرّ يوماً بأنه استهان به، وتجاهله لفترة. ألم يصفه عام 1962 على النحو التالي: «صغير لكنه صلب، خجول لكنه عنيد، وحشي



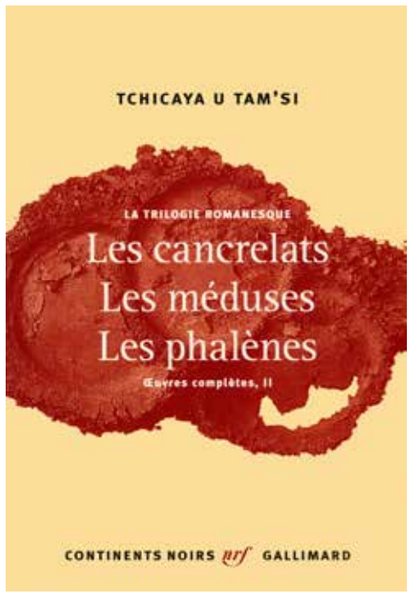


داخل غابة شاربه الكثّ، لكنه رقيق؛ في اختصار، إنسان أحلام وشغف»؟ لكن إعجاب سنغور به كان معقّداً ومعجوناً بالضيق، لأن تشيكايا، على الرغم من احترامه العميق لسنغور وعمله، فقد أهداه نصّيه المسرحيين «الزولو» و«فوين المؤسِّس»، لكنه لم يكن «تلميذاً»، بل «ابناً» متمرّداً وشاعراً مناهضاً لحركة الزنوجة.

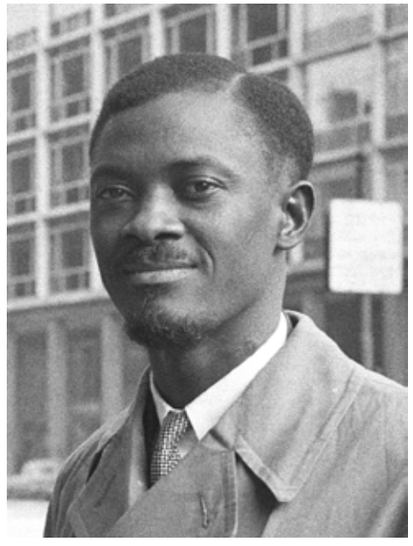
في فرنسا، ارتبط تشيكايا أوتامسي بصداقة حميمة وخصبة مع الشاعر والناشر الفرنسي جان بروتون، وأُعجِب بشعره القاطع والشمسي، كما يشهد لذلك إرسال دواوينه له، مصحوبة بإهداءات رائعة. إعجاب متبادل يتجلّى في الحوار الطويل الذي أجراه بروتون معه عام 1976 وصدر في مجلة «شعر 1» مع مقتطفات من ديوانه الأخير «السترة الداخلية»، يقول في واحد منها: «لقد داست النجوم/ هذا الليل بشدة/ حتى أصبح شاحباً/ ونبشت قضباننا أجسادنا/ دون أن تجد/ من أين تبدأ في إشعال/ البراكين».

عن صديقه أوتامسي، كتب بروتون: «شعره غامض أحياناً، وهو مزيج من السريالية والتصوّف وثقافة البانتو الكونغولية. نتلقّاه مثل موسيقى بلوز تقول ألم الشاعر، الناتج من تمزّق وطنه ووضع العالم المأساوي، وتعبرها سخرية قارصة تلطّف يأسه. شعرٌ بصور عنيفة وغالباً باروكية، تشكّل ركيزته الرئيسة لتفسير العالم، ضمن غرق في وحدة وجود صوفية». تعريف دقيق لذلك الذي كتب يوماً: «مَن يعجز عن إعطاء أي شيء ليس حرّاً. المسيح هو ابن الإنسان. أقام العشاء الأخير لتعليمنا أن كلّ شيء يُتقاسَم. إنه أشهر المستعمَرين».

ولد تشيكايا أوتامسي (واسمه الحقيقي جيرار فيليكس تشيكايا) في مدينة مبيلي لعائلة ميسورة بطريركها كان مدرّساً وضابط صف سابقاً في القوات الفرنسية الحرّة، قبل أن يؤسّس الحزب التقدمي الكونغولي، ويصبح أول نائب ممثّل لإفريقيا السوداء في مجلس النواب الفرنسي. حين بلغ ابنه سن الخامسة عشرة، أرسله إلى فرنسا لمواصلة تعليمه ونيل شهادة في الحقوق، لكن تشيكايا المتمرد أوقف دراسته قبل نيل شهادة البكالوريا: «كدحتُ في شبابي/ اضطررتُ إلى التصرف بحماقة/ لكسب قوتي/ ومن أجل شيء أثمن». هكذا مارس عدة مهن صغيرة لبلوغ استقلالية مادية والتفرّغ



إيمي سيزير



باتريس لومومبا

للكتابة، مثبتاً باكراً موهبة شعرية لافتة.

بونيفاس مبوسا، الذي أشرف على جمع أعمال أوتامسي الكاملة، وصدرت عن دار «غاليمار» الباريسية قبل فترة قليلة، كتب عن تلك المرحلة: «كان يرسل قصائده إلى والده. ولأن إحداها مستوحاة من المجازر الاستعمارية التي وقعت عام 1948، أطلع هذا الوالد إيمي سيزير عليها، وكان زميله في مجلس النواب الفرنسي، فقال شاعر المارتينيك والزنوجة الكبير له: 'لا شك أن ابنك شاعر'، مما طمأنه على مستقبل ابنه».

ديوان تشيكايا أوتامسي الأول «الدم الفاسد»، مستوحى من شعر رامبو، وفور صدوره في باريس عام 1955، اعتُبر صاحبه بالإجماع الشاعر الإفريقي الأكثر موهبة في جيله، والصوت الأهم منذ سيزير، وذلك على الرغم من رفضه الانضمام إلى حركة الزنوجة: «الدم الفاسد، إنه المحتوم، القدر المظلم، الطفولة الملعونة. أفكّر في بطن أمي، في كل الخراب الذي أحدثته فيه ركلاً، يا لغروري مذّاك! لطالما كنتُ شخصاً عنيداً، مع ميل لا يقاوم لتدنيس كل المعابد... من الممتع دائماً التجوّل في أحلك زوايا الحياة. هناك أشعر بالسلام».

في هذا الديوان، نقرأ أيضاً: «لن يعترفوا أنني كنت طفلاً بأحشاء/ صلبة كالحديد، وبساقٍ متيبّسة/ كنت أسير رهيباً، قاتماً، محموماً في الريح/ بروحٍ من صخر كانت تريني ماءً عذباً/ مَن يستحمون فيه يتحوّلون إلى شموس/ فاندفعتُ نحوهم من أنياب نومي/ وفي هذا الاندفاع الرائع تصدّع رأسي.../ دمّر الماءُ الذي يُصدئ الحديدَ قدري.../ ومن ضوء قمرٍ باردٍ ترتفع أرضٌ مسيَّجة (...)/ أنشدْ أغنيتَك/ أيها الدم الفاسد/ وامغص عيشي».

وكتب أوتامسي أيضاً: «حين لم أجد أحداً/ في أفقي/ عزفتُ على جسدي/ قصيدة الموت المضطرمة/ تبعتُ نهري/ نحو أمواجٍ باردة وجارفة/ انفتحتُ على عالم/ الطحالب/ حيث تتكثّف العزلة/ افتحوا الأدغال للعزلة/ وللشمس افتحوا جسدي/ لدم الثورات الناضج/ بأنفاسها تدمجني نطفة الواقع بخمير الأوراق والأعاصير».

ممّ كان يعاني أوتامسي؟ وعلامَ كان يثور؟

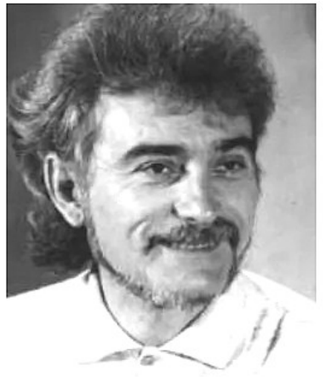




الشاعر والناشر الفرنسي

## جان بروتون:

**شعر تشيكايا أوتامسي «غامض أحياناً، وهو مزيج من السريالية والتصوّف وثقافة البانتو الكونغولية. نتلقّاه مثل موسيقى بلوز تقول ألم الشاعر، الناتج من تمزّق وطنه ووضع العالم المأساوي».**



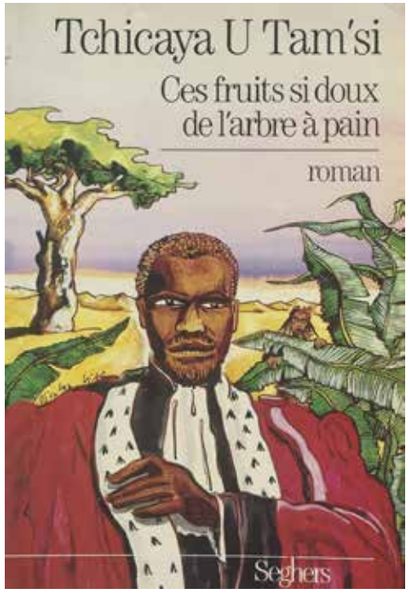
بونيفاس مبوسا، الذي كتب سيرته أيضاً، يقول: «كان يتألم من فطامه المبكر عن أمه، التي طلّقها والده وكان في الثالثة من عمره، فعاش داخل عائلة أعيد تكوينها حيث كان يرى أنه 'هرير مُلحَق'. كان يتألم أيضاً من التأتأة ومن تشوّه قدمه اللذين جعلاه موضع سخرية في المدرسة، ناهيك عن الشعور بالنفي بعدما أرسله والده إلى فرنسا للدراسة، فعانى من عقدة نفسية لأنه كان أكبر سنّاً من زملائه في الصف، فانعزل، وللإفلات من سخريتهم، ادّعى نبوءة الشعر».

عام 1957، غيّر تشيكايا اسمه، فصار «أو تامسي»، أي «الورقة الصغيرة الناطقة باسم شعبها» بلغة إثنيته، وأصدر ديوانه الثاني «نار الدغل»، الذي تعبره نزعة التمرد مصحوبة بشعور مؤلم بمرور الزمن، وتلوّن أبياته محنة وجودية سيتردد صداها في جميع دواوينه اللاحقة، وصولاً إلى القصيدة التي تختم ديوانه الأخير «السترة الداخلية» (1977): «إمساك البحر برسنٍ/ كي يترك هذا الرمل/ نيّراً مثل فرحتي/ برؤية الحب يتحدّى/ ما تعد الحياة به من موت/ داخل هذيان فمي هذا». محنة لن تفارقه أبداً، ألهمته الأبيات التالية: «كوارث بطعم فاكهة الصمت/ وأمطار رمادية كافية لجميع الأحلام/ تجبرني على تلك الحاجة إلى أن أكون مزيّفاً/ قاتلاً مأجوراً بقدسية/ على رغم الاعتدال الربيعي/ على رغم نفسي/ على رغم شعوذة ابتسامات/ أخوتي المنتمين إلى الزنوجة».

خلافاً لكل التوقّعات، رفض تشيكايا أوتامسي المعزول، العصامي، الانضمام إلى مجموعة شعراء حركة الزنوجة المجيدة، وأن يكون «عيّنة زنجية» أخرى، على الرغم من الدعم المبكر الذي تلقاه من

## من مخيم شاتيلا إلى مدن الصفيح في سويتو

**كتب الشاعر والروائي الكونغولي تشيكايا أوتامسي، قبل وعام من رحيله المفاجئ، مرثية للعالم، متوقعاً وقوع الحياة في جحيم مقبل، قائلاً: «تنشر الرمال المجاعة من منطقة الساحل إلى أثيوبيا. أشعر بالخجل لأن موتي سيكون بشعاً. أشعر بالخجل لأنّ كلّ الجهود المبذولة لكشف سرّ الحياة لا تحمينا من جحيم قادم. أشعر بالخجل لأنه كلّما تحدّثنا عن حقوق الإنسان، استهزأنا بها ونشرنا الموت، من مخيّم شاتيلا إلى مدن الصفيح في سويتو».**



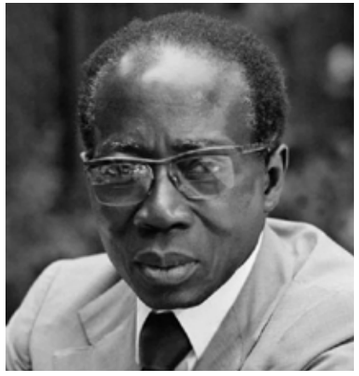
قبل الشاعر سيزير. ولذلك، نفهم خيبته حين قرأ عام 1962 المقدّمة التي كتبها سنغور لديوانه الرابع «إيبتومي» وأكّد فيها أن شعر صاحب الديوان «زنجي إفريقي بأصالة، ينبض بشغف واحد: شغف الشهادة على الزنوجة». خيبة دفعته إلى الاحتجاج: «ما قصة 'الزنجي الإفريقي' هذه من جديد؟ لماذا لا نستخدم بكل بساطة عبارة شاعر إفريقي، أو شاعر كونغولي، أو حتى شاعر فقط؟ كفى هرطقة!»، ثم إلى القول لاحقاً: «أبيع زنوجيتي بقرش مثقوب»، وأيضاً: «ثمة ثمار لذيذة لمن يتقيّأ القرابين السوداء».

بناءً على طلبه، حذف الناشر هذه المقدمة من الطبعة الثانية للديوان. طلبٌ لا يعكس رغبة لدى تشيكايا بـ «قتل الأب»، كونه كنّ لسنغور احتراماً كبيراً، بقدر ما يعكس عزمه على شحذ شعره بأدواته الخاصة، ضمن استقلالية تامة، وهو ما يفسّر عدم تردده في الحديث عن الزنوجة بطريقة استفزازية للغاية: «أيها الرأس الزنجي القذر/ هذا رأسي الكونغولي»، تاركاً لسنغور وأتباعه مهمة مدح القيم الزنجية وتمجيد الماضي الإفريقي، بإمبراطورياته العظيمة، وأمرائه الأثرياء، والحياة الرغيدة فيه. في الواقع، لامَ تشيكايا الشاعر سنغور وشعراء الزنوجة على تشييد أسطورة لإفريقيا قديمة، فردوسية، بممالك مزدهرة، وتقاليد ودّية قائمة على التآخي والتعاضد والسلام الاجتماعي، في اختصار، على صورة قارة يسود فيها توازن كوني مثالي، لا أساس له من الصحة.

طبعاً، لم تكن خافية على تشيكايا أوتامسي العنصرية المؤسسة لتاريخ الاستعمار والعبودية، بل شكّلت تجارة الرقيق والغزو الأوروبي لإفريقيا وتجاوزات مع بعد الاستعمار موضوعاً مركزياً في عمله الشعري. بالتالي، تناول هو أيضاً مأساة القارة السوداء، لكن بهدف أسمى من هدف شعراء الزنوجة، هو تحرير الإنسان الإفريقي من خضوعه ليس فقط للفاتح الأبيض، بل لثقافته أيضاً. ومن هذا المنطلق عاد إلى وطنه عام 1960، إبان استقلال الدول الإفريقية، ووضع مواهبه الكتابية في خدمة المناضل اليساري الكونغولي، باتريس لومومبا. وحين اغتيل لومومبا، خطّ أوتامسي ديوانه الخامس «البطن» (1964) على شكل نشيد مأتمي صارخ، تحضر صورة لومومبا فيه كخلفية، وتضفي بعداً مأساوياً على كلماته.







الشاعر السنغالي

## ليوبولد سيدار سنغور:

**تشيكايا أوتامسي «صغير لكنه صلب، خجول لكنه عنيد، وحشيّ داخل غابة شاربه الكثّ، لكنه رقيق؛ في اختصار، إنسان أحلام وشغف».**

بعكس التيار، تعرّي كتابات تشيكايا أوتامسي كل عواقب اللقاء الوخيم بين إفريقيا والإمبريالية الأوروبية، الذي وقّعت فصوله عذابات الإنسان الإفريقي وأدّت إلى فقدانه السيطرة على مصيره. ففي روايته «تلك الثمار الحلوة لشجرة الخبز» (1987)، يأخذ تصويره تلك اللحظات التاريخية شكلاً مختلفاً كلياً عن الإدانات المعتادة، إذ يستحضر ماضي العبودية المؤلم بتقديمه مسحاً للنباتات الإفريقية كدليل عليه، ويلجأ إلى استعارة الغابة الشاسعة لكشف مدى امتداد وتشعّب طُرُق تجارة الرقيق، وعمق جذور الشرّ، بينما تدين خاتمة القصة المروية، بلا مواربة، الأفارقة لأنهم مارسوا تجارة العبيد على بعضهم بعضاً، قبل وصول الفاتح الأبيض، ثم تخلوا عن أثمن ممتلكاتهم لهذا المستعمر، مقابل خردة.

في الدراسة التي وضعها الأكاديمي المحاضر في جامعة أوريغون، الكاميروني أندريه جيفاك، حول أعمال الشاعر الكونغولي أوتامسي، نقرأ: «لم يكن ممكناً تشييد الممالك الإفريقية المزدهرة إلّا من خلال غزو وإخضاع الشعوب الإفريقية الأخرى. ممالك قامت على مجتمعات طبقية يحتل العبيد فيها أسفل السلم. لماذا نخدع أنفسنا؟ سبب استعباد الأفارقة وخضوع القارة السوداء للاستعمار هو ليس فقط ميزان القوة بين الطرفين، بل أيضاً ثقافة إفريقية كانت قد قبلت واستوعبت هذه الممارسات قبل وصول الفاتح الأبيض. لم تأت الغلبة البيضاء إذن من العدم، فالثقافة المذكورة مهّدت لها الطريق منذ فترة طويلة عبر ممارسة الأفارقة تجارة الرقيق وغزو بعضهم بعضاً».

لذلك، رفض أوتامسي لنفسه ثوب «الضحيّة» الذي ارتداه شعراء حركة الزنوجة، وثار على كل أنواع الاحتقار والظلم، سواء وقف خلفها الإنسان الأبيض أو الإنسان الأسوَد، ففضح في رواياته «الأفارقة المتطوّرين» الذين، بسبب تأقلمهم داخل المجتمع الاستعماري، أعادوا استنساخ وتطبيق الخطاب العنصري للمستعمِر وعنفه على أبناء وطنهم؛ ومارس شعراً يُعنى بالعلاقة مع الذات، مع النسب، مع فضاء الطفولة، لكن ليس بوصفه كائناً تتسلط عليه وتحدده نظرة الآخر، المستعمِر، كشعراء الزنوجة.

أما في نصوصه المسرحية الأربعة، فصاغ هجاءً عنيفاً للأخلاق السياسية الإفريقية والفراغ السياسي بعد فصل الاستعمار، رابطاً الواقع والخرافة بشكلٍ وثيق. ففي مسرحية «القدر المجيد للمارشال نيكون نِكو» (1979) الرائعة، التي تتحدى قصتها الخيال الأكثر شرّاً، صوّر وهم السلطة، جنون العظمة، الغباء الأكثر قذارة، الرعب، الخيانة، أي كل ما يعانيه شعب حين يصل جندي برتبة عريف إلى سدّة الحكم بفعل انقلاب عسكري، فيرقّي نفسه إلى رتبة مارشال بصلاحيات كاملة، قبل أن يطيح به عريف آخر يكرر السلوك نفسه. سيناريو ينطبق مع الأسف على معظم الدول الإفريقية بعد نهاية الاستعمار.

عام 1980، أصدر أوتامسي مجموعة قصصية بعنوان «اليد اليابسة»، فكتب لقريبته إيمي نغالي

عنها: «أكثر من (رواية) 'الصراصير' (1980)، إنها كتاب أساسي بالنسبة إليّ، بقصص مكثّفة وخفيفة، يعبرها نفسٌ عميق، تعزيمي، مأساوي وساكن في الوقت نفسه، وتشكّل مجتمعة صورة أخلاقية لكائن عند تقاطع طريقتيّ حضور وغياب في العالم». وفي واحدة من هذه القصص، نقرأ: «يجب أن أغوي الريح إن أردتُ النجاة من انحداري. ثمة نتفة من روحي عالقة في الخزانة، اتّخذها العثّ مسكناً له، ولا يستطيع الكافور أي شيء حيال ذلك. لذا، أعرج في روحي». ويضيف في القصة «هل يمكن تخيّل وليمة لم أُشاهَد فيها نشيطاً، ثرثاراً، أتفوّه بكلمات مبهّرة بالفلفل والزنجبيل؟ هذا الزمن ولّى لعدم تمكّنه من مقاومة حُكَم المحنة».

حول هذا الكتاب الحميم، أوضح الشاعر: «إنه رسم متعدد الوجوه لكائن يبحث لنفسه عن هوية جديدة توليفية، لأن كل حضارة في الواقع هي لقاء توفيقي بين عالمَين على الأقل، متوحّشَين الواحد تجاه الآخر، وهذا يُنتِج حتماً إنساناً بربرياً جديداً، مثيراً للجدل في ذاته لدرجة أنه بالضرورة كائن مأساوي، مميت، لأنه مسكون من موتَين، من موت العالمَين المصائب. الحب شاخ».

## سيرة

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



# هوى وهواء

## قولبة وقوالب

بقلم: خلود المعلا

كثيرة هي القوالب في الحياة مجازية كانت أو مادية، متنوعة، موروثة، مستحدثة، ثابتة، هشّة، ضيّقة، متسعة، مريحة، خانقة، يصنعها البعض ويفرضها على نفسه أو على الآخر، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتربية والشخصية، والمستوى الثقافي وأسلوب التعاطي مع المحيط من حيث القبول أو الرفض للآخر المختلف.

يحدث كثيراً أن يُصدر الناس أحكاماً غير منصفة، موجعة ومربكة للآخر، لا لشيء إلّا لأنهم اعتادوا على التعاطي مع الحياة بطريقة القولبة. والقليل منهم من يدرك عواقب ذلك وآثاره المؤذية للأحوال، الصحة، العلاقات، ومسيرة الحياة بمختلف مراحلها.

القولبة كمصطلح مجازي هي تشكيل نمط، فكر أو رأي بعينه وفرضه على الآخر وتقديمه له على أساس أنه الحل الوحيد أو الحقيقة الوحيدة؛ وهي أيضاً تعميم أمر أو صفة ما على كل الأفراد الذين ينتمون لنفس الدائرة، العائلة، الجنسية، المجموعة أو الفئة وإصدار أحكام مبنية على صورة ناقصة، فكرة مسبقة، ذاكرة، تجربة سابقة أو موقف معين. والقولبة أيضاً فرض وضع أو حكم على الآخر وإرغامه على تنفيذه باعتباره الطريقة الأمثل والوحيدة.

وحين يصدر الحكم من منطلق القولبة غالباً ما يكون حكماً ضيقاً لأنه مبني على معطيات تبدلت لتأخذ شكل القالب الذي يريده صاحب القالب من دون اعتبار لواقع المعطيات الأصلية، ذلك لأن يفرغ تلك المعطيات في قالب خاص برؤيته يعطيه شكلاً وأبعادًا محددة مختلفة عن حقيقة الأمر.

هناك قوالب تفرضها الحاجة وهي القوالب المادية والمتعلقة بالعلوم والطب والصناعات والبناء والفضاء والطبخ وغيرها، والتي منها ولد المصطلح المجازي للقوالب والقولبة وباتت أمور الحياة مصبوبة في قوالب تشكّل وتفرَض على الإنسان في مختلف مراحله العمرية. إن هذه القوالب المجازية نسبية ومختلَف عليها لأنها قائمة على أسس هشّة، لكن لا مفر منها سواء كانت مفروضة أو اختيارية. لذلك تتكاثر القوالب المجازية في الحياة بشكل مخيف، قد يقلب حياة البشر رأساً على عقب، حتى الجمال صار له قوالب خاصة يصبّ ويحدّد ويُصنع مادياً وتُفرض على البشر منتجاته. قوالب تتداخل وتتشابك في تفاصيل الحياة بشكل خانق ويصبح التخلص منها ضرورة ويتطلب فطنة وجرأة وحنكة وقدرات فكرية ثقافية خارقة. كل ما يفرغ في قالب يخلق مشكلة، لأنه مؤطّر وموجّه ويخدم فئة من دون غيرها. نحن في غنى عن مثل هذه السجون غير المرئية التي تضيق بها الحياة. فالمعاني الإنسانية الفاضلة لا تحتاج إلى قوالب وحدود، ولا يمكن أن تصبّ وتشكّل وتؤطّر، لأنها وببساطة متاحة، عامّة، حرّة، خالدة، ولا يُختلف عليها. والأكيد، لا قوالب يمكن أن تحتويها تماماً مثل الهواء الذي نتنفس، حقيقة واحدة لا تحرّف ولا تشكّل، حرّ وقادر، ولا قوالب يمكن أن تشكله أو تسيره.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

## الذكرى السنوية الـ 17 لرحيل الشاعر الفلسطيني في 9 أغسطس الجاري

# ضمير المتكلم في شعر محمود درويش.. بصمة صوتية

بقلم: الدكتور إسماعيل علالي

يُعدّ الحفر في الخطاب الشِّعريِّ لدى الشاعر الفلسطيني محمود درويش بِغرض تفكيكِ بِنْيةِ الضّمائر في شِعره ودلالات إحالاتها، استِناداً إلى مفهوم البصمة الصوتية في اللّسانيات الجنائيّة، مبحثاً جديداً في حاجة إلى مزيد من البحث لتحقيق تَصوّرٍ مُتكاملٍ عن دلالتها ووظائفها، والكشف عن الهُوِيّاتِ الصوتيّة المَطويّةِ في بِنْياتِها، وكذا القصديّةِ المُتوخّاةِ من إِضْمارِ بَصْماتِها الصوتية، أو نِسْبَةِ الكلام إليها.

مِنْ هُنَا، نَعُدُّ هذا المقال، بِمثابة تمرين أُوليّ، رُمنا من خلالها تسليطَ الضَّوء على بِنية ضمير المتكلم، وتَعدّدِ طَبَقَاتِه الصوتية من خلال نموذجين دالين: أصوات رِساليّة وأصوات أُسطورية، فتحَ لها الشاعر الفلسطيني محمود درويش بابَ ضمائره مِثلما فتحَ قلبَهُ وخِطابَهُ للقيم الإنسانيّة النّبيلة التي تُمثّلها هُوِيّاتها الشّخصيّة في المِخيّال الجمعيِّ العربيّ.

وعلى الإجمال، فإنّ بِنيةَ ضمير المُتكلم في شعر درويش الذي تصادف الذكرى السنوية الـ 17 لرحيله في التاسع من أغسطس/ آب الجاري، تَعُجُّ بالأصوات الرسالية والأسطورية، كما تَعُجُّ بأصوات شعرية من تراثنا العربي، أمثال: امرؤ القيس وجميل بثينة والمتنبي وأبو تمام والمعري والحلّاج، وغيرهم من ثقافات العالم، ممن ضَمَّن الشاعر بصماتهم في نصوصه الشِّعرية، التي استدعى فيها أصواتاً شعرية من الماضي، ومنها «سنختار سوفوكليس»، «أنا وجميل بثينة»، «جدارية»، «فرس للغريب»، «حجر كنعاني في البحر الميت»، «في الرحيل الكبير أحبك أكثر»، و«لي حكمة المحكوم بالإعدام». وقد استثمر درويش هذه التِّقنية في صِيَغِ الكلام الثلاث: صيغة التكلم، وصيغة الخطاب، وصيغة الغيبة، بِصُوَرِهَا العديدِيّة المختلفة، فهي عنده كشجرة فورفوريوس التي ترتبط كُلِيَّاتها الخمس ببعضها البعض ارتباطاً عُضوياً، مِمَّا جعل بِنْيتَها العميقة حُبلى بالبصماتِ الصّوتيّة.

لمحمود درويش بصمة خاصّة في جَسَدِ القصيدة العربيَّة، وقد تجذَّر صوتُه الشعريُّ في أُذن المتلقِّي العربيِّ، في صورة نغميَّة متعددة الأشكال، فطارت شهرته في الأوساط الأدبيّة العربيّة والغربيّة كلّ مَطَارٍ، وأقبل الباحثون على شِعره، بالمُدارَسة والتَّحليل والتّرجمة، للكشف عن فَرادة تجربتِهِ، وخُصوصيَّة قصيدته، وكذا الأطوار التي تَقلَّبَتْ فيها جماليّاً ورُؤْيَوِيّاً. وقد توزَّع نقدُ شِعر محمود درويش إلى اتجاهين، اتجاه نقدي مضموني، يبحث في مواضيع القصيدة الدّرويشيّة وأبعادها القِيميَّة، واتجاه نقدّي أسلوبيّ يبحثُ في بلاغة الأسلوب، واستراتيجيَّات خَلْقِ الإيقاع، وتَشكيل الصورة الشِّعرية عنده.

ورغم كثرة الدِّراسات النقديَّة والرسائل الجامعيَّة التي اختصّتْ بتفكيكِ الخطاب الشّعريِّ الدّرويشيِّ، فما زالت هناك جماليَّات بِكر مُضمرَة في ثنايا نصوصه، في حاجة لمنْ يكشفُ عنها ويقدّمها لعُشَّاق هذا الشاعر الاستثنائيّ شِعراً وأثراً خالداً. وقد انتبهنا - ونحنُ ننظرُ في شعر محمود درويش، والخطابِ النقديِّ المُوَاكِبِ لتجربته - إلى قِلَّةِ الدّراسات، التي اهتمَّت بالبِنْيَةِ الإحاليّة للضّمير في نصوصه الشِّعرية، خاصة ضمير المتكلم وانفِتاحَ دلالته. كما لاحظنا نُدرةَ الدّراسات النقديّة التي تنفتحُ على الأدوات الإجرائية لِلّسانيّات الجنائيّة، وما تتيحه هذه الأدوات من تحقيقات نقدية بتوظيفها ينتقل الناقد من مقام الناقد الأدبي إلى مقام المُحَقِقِ اللّسانيِّ الذي يفتح آفاقاً جديدة في مقاربة الخطاب الشعري.

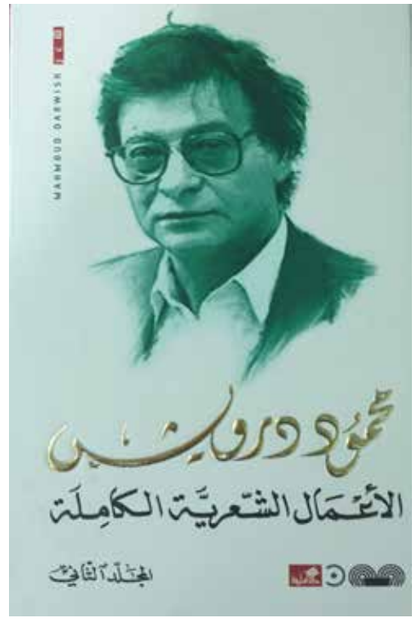
من هنا، ونظراً لنُدرة الدراسات النقدية التي تنفتح على اللسانيات الجنائية - هذا العلم الذي ما زال الاهتمام به في الأوساط الأكاديمية العربية بسيطاً نسعى في هذا المقال إلى تَفكيك بِنيَةِ ضميرِ المُتكلم في شعر محمود درويش، للكشف عن أبعاده الدلاليَّة وأقنعته اللّسانية، مُتوسِّلينَ منهجياً بأدوات تحليل الخطاب وعلم اللسانيَّات الجِنائية، وفي طَليعتها مفهوم البَصْمَةِ الصوتية.

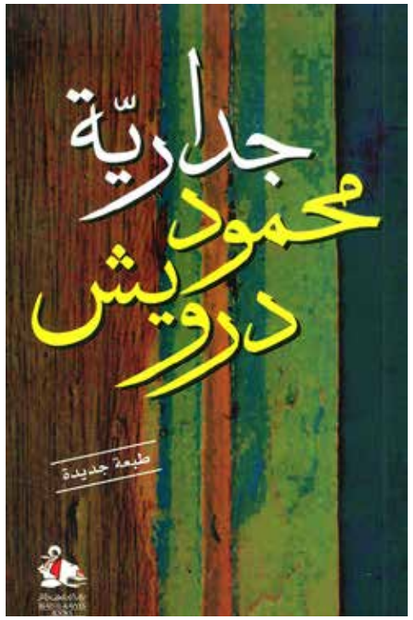
تُعرَّفُ اللّسانيات الجنائيّةُ بأنّها العلم الذي يُعْنَى بتطبيق نظريّات علم اللغة على القضايا الجنائية من أجل المساعدة في نفي أو إثبات الأدلة، ويشمل مجالات متعددة أهمها إثبات هُوِيّةِ المُتَحدِّثِ من خلال البَصْمَةِ الصوتيّة (المجلة العربية لعلوم الأدلة الجنائية والطب الشرعي، المجلد 1)، وإثبات هُوِيَّةِ المُؤَلِّفِ في حالة النصوص المكتوبة، والسّرقات الأدبية (اللسانيات الجنائية.. تعريفها، ومجالاتها، وتطبيقاتها، تأليف صالح بن فهد العصيمي)، وتحليل الخطاب، وعلم اللّهجات، فالبَصْمَةُ الصوتيّة كالبصمة الوراثيّة، بها تتحدَّد هُوِيَّةُ المُتَحدِّثِ، وتُعرَف خصائصه الصوتية، كما ترتبط بمفهوم البصمة الصوتية مصطلحات عدة، منها: (1) التَّعرّفُ إلى المُتحدِّثِ: ويرتبط بتحليل الموجات الصوتية للكلام. (2) تَحقيقُ هُوِيّةِ المُتحدِّثِ: ويعني مطابقة الخصائص الصوتية لكلام متحدث ما مع الخصائص الصوتية المُخَزَّنَةِ سَلَفاً لكلامه. (3) تَحديدُ المُتحدِّثِ: ويعني مُطابقة الخصائص الصوتية لكلام متحدث ما مع الخصائص الصوتيَّة لكلام سبق تسجيلُه، (البيانات الحيوية: البصمة الصوتية، منصور بن محمد الغامدي).

إذا تَقَرَّرَ أنَّ مِنْ وظائف البصمة الصوتيَّةِ العامة في اللسانيات الجنائية تحديد هُوِيَّةِ الشَّخص المُتَحدِّثِ ونِسبة النص إلى مُؤَلِّفِهِ، والتَّحقيق في السَّرقات الأدبيَّة، والمِلكية الفكريَّة، ونِسبة الأسلوب إلى صاحبه، في النصوص التي يشترك في تأليفها كاتبان أو أكثر (مثال: القصيدة التي اشترك محمود درويش مع معين بسيسو في كتابتها)، فقد اخترنا أن نحصر نظرنا في تحديد البصمة الصوتية لِضمير المتكلم في شِعر محمود درويش من خلال نماذج دالة، وإنْ شِئْتَ قُلْتَ، الإجابة عنِ السؤال الآتي: هل لضمير المتكلم في شعر محمود درويش هُوِيَّة صوتيّة شخصيّة تُحِيلُ على أنا الشّاعر الحقيقيّة؟ أم يُضْمِرُ ضَمِيرُ المتكلم في خطابه جملة صوتية تحِيلُ على هُوِيَّات صوتية اعتباريّة أخرى تَحدّثَ بِلِسانِها الشّاعر؟

إن الناظر في بِنْيَةِ ضمير المتكلم في شعر محمود

محمود درويش




درويش، يجد أن له بصمة مخصوصة متكوثرة صوتياً (المقصود بالتكوثر «وجدان الكثرة الممكنة تحت الوحدة الظاهرة»، ينظر: اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي، تأليف طه عبد الرحمن)، فَبِقَدْرِ ما يُوهِمُ المُتلقّي بالإحالة على أنا الشاعر، بِقَدْرِ ما يُضْمِرُ جملة أو احتفالية صوتيّة، تحِيلُ على ذَوَاتٍ أخرى استعار الشاعر أصواتها، وجعل صداها مُضْمَراً، ومُقيماً في بِنية ضمير المُتكلِّم، الذي أضحى قَناعاً لسانيّاً يُخْفِي هُوِيَّتها الصوتيّة.

ومن الأصوات التي أُضْمِرَتْ هُوِيَّتُها في ضمير المتكلم، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر ما يلي:

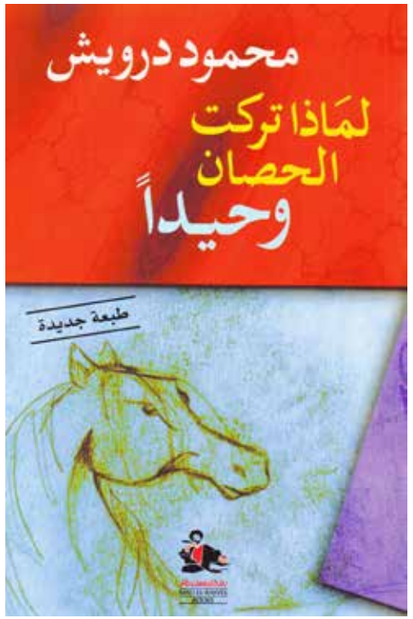
• أَصوات رساليّة: وإِنْ شِئْتَ قُلْتَ، أصواتٌ رسوليّةٌ، يُمَثِّلها الأنبياءُ والرُّسل الذين استعار الشاعر أصواتهم، في نصوصه الشعرية، وجعلها معادلاً مادياً لصوته، فأخرجها من شَرْطِهَا الوجوديِّ، وهويّتها الصوتيّة التّاريخيّة المَخْصُوصَةِ، إلى شَرِيطٍ صَوْتِيٍّ شاعريٍّ مُغَايِرٍ ومُعَاصِرٍ، فصارت بَصَمَاتُها الصوتية أقنعة لسانية يتوسَّل بها الشاعر متى نَسَب كلامَهَا إلى ذاتِه، من خلال اعتماد استراتيجيّة التضمين والحذف تارة، وتارة أخرى باعتماد استراتيجية النَّقل والتحويل والاستدعاء المُوَسَّعِ، أو بعبارة أخرى، اعتماد الاستراتيجيّة التّناصيّة.

استدعى الشّاعر محمود درويش البَصْمَةَ الصوتيّةَ لِآدمَ، ونَسَبَهَا لِأَنَاهُ، حين عبَّر عن واقعة الطَّرد من الجنّة، بإسنادِ الكلام لضمير المتكلم، لِيُوهِمَنا بأن ضمير التَّكلُّمِ يُحِيل عليه، عَبْرَ خِطَّةِ التدرُّج الإسناديِّ، والتَّوليد الدّلاليِ لِبَصْمَةِ آدمَ في ضمير المتكلم/ أنا الشاعر كما نلمحها في هذا المقطع من قصيدة درويش «لي خلف السماء سماء»، من ديوانه «أحد عشر كوكباً»: «هذه الأرض ليست سمائي، ولكنَّ هذا المساءُ مسائي/ والمفاتيح لي، والمآذن لي، والمصابيح لي، وأنا/ لِيَ أيضاً، أنا آدم الجَنَّتَيْنِ، فَقَدْتُهُمَا مَرَّتَيْنْ». وقوله في «جدارية»: «نسيتُ ذراعيَّ، ساقيَّ، والركبتين/ وتفَّاحة الجاذبيَّةْ/ نسيتُ وظيفةَ قلبي/ وبستانَ حوَّاءَ في أوَّل الأبديّةْ».

فهُنا، جعل الشاعر من صوته معادلاً وجودياً للبصمة الصوتية التاريخية لآدم وامتداداً لها في الزمن المعاصر، الذي تَعَالَتْ فيه أصوات المطرودين والمنفيِّين والمنسيِّين.








ولا يخفى، على قارئ شعر محمود درويش مدى حضور الهُوِيَّةِ الشّخصيَّة للمَسيح عيسى في خطابه الشعري، أما بصمته الصوتية فقد تَوَزَّعَ حضورها في شِعر الشّاعر في صورتيْنِ اثنتيْنِ، هما بصمة صوتية ظاهرة، والأخرى مُضمَرة:

• بَصْمةٌ صوْتيّةٌ ظاهرة: تتجَلَّى في إظهار الهويّة الشّخصيّة للمَسيحِ/ المُخَلّصِ ومحاورته مباشرة، إما بإسناد الكلام إليه، كما في قصيدة «نشيد»، أو باستدعاء شخصِه، كما نلمح في هذا المقطع من قصيدة «ربّما لأنّ الشّتاء تأخَّر»: «أنا والمسيح على حالنا:/ يموت ويحيا، وفي نفسه مريمُ/ وأحيا، وأحلمُ ثانيةً أنّني أحلمُ/ ولكنَّ حُلمي سريع كبرقيَّة/ تُذكِّرُني بالأُخُوَّةِ بين السماوات والأرض». وإما عبر إحالة سياقية، يختص بها ضمير المُخَاطَبَة، الذي يَنُوبُ عن المخاطَبِ غير المذكور (المسيح) كما نلمحها في هذا المقطع من قصيدة «جداريَّة»: «لا تَضَعْنِي في الثُّنائيّات، واتركني/ كما أنا زاهداً برواية العهد القديم/ وصاعداً نحو السماء، هناك مملكتي/ خُذِ التَّاريخَ، يا ابنَ أبي، خذِ/ التاريخَ.. واصْنَعْ بالغرائز ما تريد»، إذ اختص ضمير المخاطَبة بالإحالة السياقية على المُخاطَبِ غير المذكور ودون منحه سُلْطَةً للكلام. وهذا النوع من المُحَاوَرةِ التي أقامها الشاعر مع المسيح، القَصْدُ منها حصر البصمة الصوتية للمسيح وفصلها عن البصمة الصوتية للشاعر؛ ما يتيح للمتلقي قياس أوجه التَّفارق الصوتيّ بينهما في بِنية النص، وأوجه التّشابه بين مَأْزقهما الوجوديّ.

• بَصْمةٌ صوْتيّةٌ مُضمَرة: وعِلَّةُ إضمارها اِنْبِنَاءُ النَّص على التَّمَفْصُلِ المُزْدَوَجِ بين أنا الشاعر وأنا المسيح، حيث تَتَّحِدُ البصمة الصوتية لمحمود درويش بالبصمة الصوتية للمسيح، بدرجة تجعل المتلقي يَتَوهَّم أنّ ضميرَ المتكلِّم يعود على الشاعر وَحْدَهُ، فيتعذَّرُ عليه نِسْبَةُ الكلام إلى صاحبه الأصلي، أو استحضار السِّياق الذي قِيلَ فيه، وهذا ما نلمحه في المقطع الآتي الذي تَزْدَوِجُ فيه البصمة الصوتية للمسيح بالبصمة الصوتية لأنا الشاعر اِزْدِوَاجَ حُلُولٍ صُوفِيٍّ بَيْنَ (أنا) المسيح الاعتبارية و(أنا) الشاعر الحقيقية، مثلما جاء في قصيدة «شهيد الأغنية»: «ما كنتُ أول حامل إكليل شوك/ لأقول: ابكِ!/ فعسى صليبي صهوة/ والشوك فوق جبيني المنقوش/ بالدم والندى/ إكليل غار/ وعساي آخرُ من يقول:/ أنا تشهَّيتُ الردى!».

وقوله في قصيدة «المزمور الحادي والخمسون بعد المائة»: «طوبى لجمسي المعذَّبْ!/ يسقط الْبعْدُ في ليل بابل/ وانتمائي إلى خضرة الموت - حقْ/ وبكاء الشبابيك - حقْ./ صوت حرّيتي قادم من صليل السلاسل/ وصليبي يقاتل../ يسقط البعد في ليل بابل/ وصليبي يقاتل../ هلّلويا../ هلّلويا..!».

في هذين المقطعين تَلْمَحُ كيف تَطَابَقَتِ البصمة الصوتية لِلْمَسِيحِ مع البصمة الصوتية للشاعر، وكيف قام ضمير المتكلم مَقَامَ اِسمين عَلَمَيْنِ، وأحال سياقيّاً عليهما معاً، إِحَالة حُلُولٍ وتَمَاهٍ كُلِّيٍّ، مِمَّا أَخْرَجَهُ من ضِيقِ الرَّمز، الضّمير الشخصيّ الذي يُحِيلُ على الشخص (الصوت المفرد) إلى سَعة الرمز المَحموليِّ الذي يحيل على أصوات متعددة، يَذُوبُ فيها صوت الشاعر، بدرجة تجعل أناهُ تفارق أنَاهَا مُفارقة صمِيمِيّةً، لتفتح المجال أمام مجموعة من الهويّات الصوتية التي تَنْصَهِرُ فيها.

إنّ قصيدة «أنا يوسف يا أبي»، من القصائد التي خَلَقَتْ جِدالاً واسعاً في جُغرافيَّة التَّلَقِّي العربيّ، إنْ

قراءة أو نقداً، ومَرَدُّ هذا الجدل إلى تَبَايُنِ الآراء حول بِنْيَتِهَا الأسلوبِيَّةِ التي تَتَنَاصُّ مع سورة «يوسف» في النص القرآني، تَرْكِيباً ودَلالَةً، ورُؤْيَا. وفي تقديرنا لو تمَّت مقاربة النص انطلاقاً من مفهوم البصمة الصوتية، لَسَقَطَتْ كثير من التَّأويلات والدَّعاوَى المُعرضة في حَقِّ القصيدة وشاعرها. والناظر في «أَنَا يُوسُفُ يَا أَبِي»، يجد أن الشاعر اختار من خلال التركيب الإسناديّ، توسيع دلالة ضمير المتكلم، لمَّا نَقَلَهُ من الإحالة على أنا الشاعر، إلى الإِحَالَةِ على هوية شخصية أخرى (نبي الله يوسف)، عَبْرَ استراتيجية تَشْقِيقِ بِنْيَةِ الضّمير، التي بِمُوجِبِهَا وزَّع الشاعر ضمير المتكلم بين هويّتيْن صوتيّتيْن مستقلتيْن: «أَنا يوسفُ يا أَبي. يا أَبي، إخوتي لا يحبُّونني، لا يريدونني بينهم يا أَبي، يَعتدُون عليَّ ويرمُونني بالحصى والكلام»، فاستدعاء الهُوِيّة الصوتية لنبي الله يوسف في أوَّل مُرَكَّبٍ إِسْنَادِيٍّ مِنْ أَسْطُرِ القصيدة، رَفَعَ الِالْتِبَاسَ الإِحَالِيَّ، وحرَّرَ ضمير التكلم من الِاغْتِرَابِ الدَّلالِيِّ، ورَبَطَهُ مُباشرةً بِإِحَالَتِهِ المَرْجِعِيّة القرآنية، والمَقَامِيَّةِ (قصة يوسف مع إخوته). ومن البيِّن، أن في استدعاء الشاعر هوية يوسف الصوتية، واستعارة أَلْبِسَتِهِ التَّركيبيَّة والدَّلاليَّة كما تَجَلَّتْ في القَصَصِ القُرآنِيِّ، إشارة إلى اشتراكهما في التبرِّي من معرَّةِ ظلم ذوي القربى، وموقفهما من عُقْدَةِ قابيل المتمثلة في اقتتال الإخوة الأعداء ماضياً وحاضراً.

• أصوات أسطورية: مَعْلُومٌ أنَّ للأسطورةِ في شعر محمود درويش سُلطة خاصة، إذ تَفنّنَ في توظيفها، وتَرْوِيضِهَا جماليّاً، وإخراجها من سياقها التاريخيِّ الذي وَرَدَتْ فيه، إلى سياق رَمْزِيٍّ جماليٍّ مُغايِرٍ، يتناسب مع رُؤاه، والعصر الذي يَنْتَسِبُ إليه، شَخْصاً ونَصّاً. ومن أهم قصائد محمود درويش التي تميَّزت بِتَعَدُّدِ البصمات الصوتية الأسطورية قصيدة «جدارية»، التي يصعب على القارئ استحضارها، متى كان جاهلاً بالعلامات النصية الدالة عليها. وللتدليل على تَعَدُّدِ البصمة الصوتية الأسطورية في بِنية ضمير المتكلم، في «جداريَّة»، نَسُوقُ – تَمْثِيلاً لا حَصْراً - النَّمَاذِجَ الآتية:

• البصمة الصوتية لأسطورة نَرسِيس: أَوَّلُ تَجَلٍّ للبصمة الصوتية لأسطورة نَرْسِيسَ/ نَرْجِسَ، في جداريَّة درويش، يَظْهَرُ في صورة مُبْهَمَةٍ، ومُضمَرَةٍ في ياء التكلم (لي)، وضميرِ المخَاطَبِ (أنت) كما يُظْهِرُ المقطع الآتي: «لم يبقَ لي إلّا التأمل في/ تجاعيد البحيرة. خذ غدي عنِّي/ وهات الأمس، واتركنا معاً».

أما التَّجَلِّي الثَّاني، فهو تجلٍّ إِشْعَاعِيٌّ أزال حِجابَ الغُموض عن ياء المتكلم، في المقطع السابق، وتَمَظْهَرَتْ فيه البصمة الصوتية الأسطورية، من خلال التَّلَفُّظِ الاسمِيِّ الصَّرِيح، وهذا ما نلمحه في قوله: «ولي منها: تأملُ نرجس في ماء صورتهِ/ ولي منها وضوحُ الظل في المترادفات/ ودِقَّةُ المعنى».

ممَّا جعل الهويّة الشخصية لأسطورة نَرْسِيسَ، مُتَجَلِّيَةً تجليّاً تاماً، حيث فسَّر التّلفّظَ الاسْمِيَّ الصّريح (نَرْجِسَ) الإحالة المُبهمة لِياء المُتكلم التي أَضمَرَتْ بصمة هذا الصوت الأسطوري، المفتون بذاته حدّ الموت، عندما نَسَبَ الشاعر الكلام إلى نفسه، عَبْرَهَا وعَبْرَ صيغة (أنا مَنْ يحدّث نفسه)، التي سبقت مقطعَ استدعاء أسطورة نرجس، لِتُوهِمَ - هذه الصيغة - القارئَ بأنَّ إحالة الضمير هي إحالة نصيّة، وليست سياقيّة، أي لا تعود على هُوِيَّةٍ أسطوريّةٍ مَطْوِيّةٍ بَصْمَتُها الصوتية في بِنية ضمير المتكلم.

• البصمة الصوتية لأسطورة طائر الفينيق: تَحضُرُ البصمة الصوتيّة لأُسطورة طائرِ الفِينِيقِ (العنقاء)، في جداريّة محمود درويش من خلال المقطع الآتي: «سأصير يوماً ما أريد/ سأصير طيراً، وأسلّ من عدمي/ وجودي، كلّما احترق الجناحان/ اقتربتُ من الحقيقة، وانبعثتُ من/ الرماد».

نلمح في هذا المقطع من الجداريّة كيف أُضْمِرَتِ البصمة الصوتية لطائر الفينيق، عبر تِقنية الاستدعاء الجُزئيّ، حين عمد الشاعر إلى عدم التّصريح باسمه الصريح (العنقاء)، والاكتفاء باستحضار صفتين من صفاته، صفة الاحتراق والبعث، باعتماد تِقنية النِّداعي التصويري الجزئي، ولولا حضور هاتين الصِّفتين لَتعذَّرَ تحديدُ هوِيَّتِهِ المَخْصُوصَةِ في القصيدة، مِنْ قِبَلِ المتلقي، خَاصّةً إذا علِمنا أن الشاعر صدّر مقطعه الحواريَّ - حوار دراميّ داخلي - يفعل مُضارع تَسبقه سِينُ الاستقبال «سأصير يوماً ما أريد» التي توزَّعت معانيها بين الإعلام عن استمرار (أنا) الشاعر في الحلم، والوعد بحصول الفعل (فعل الانبعاث)، ومن البيِّن، أن لِسين الاستقبال في هذا السّطر وظيفة تَضْلِيلٍ وتَعْمِيَةٍ، وإنْ شِئْتَ قُلْتَ تخييب أفق انتظار المتلقي من حيث التَّأويل، عكس مفردة (الطائر) في السطر الموال «سأصير طيراً»، وجملة «احترق الجناحان»، وجملة «انبعثتُ من الرماد» التي أحالت على السّياق المرجعيّ، وكشفت الهوية الصوتية المُضْمَرَةَ لِطائر الفِينِيقِ.

ج- البصمة الصوتية لأسطورة جلجامش: تَحْضُرُ البصمة الصوتية لأسطورة جلجامش في جداريَّة درويش عَبْرَ ضمير المتكلِّم الدّالِّ على جماعة الفاعلين (نا)، وعبر التصريح الاسمي (جلجامش) كما يتجلى من خلال هذا المقطع: «كم من الوقت/ انقضى منذ اكتشفنا التوأمين: الوقت/ والموت الطبيعي المرادف للحياة؟/ ولم نزل نحيا كأنّ الموت يخطئنا/ فنحن القادرين على التذكر قادرون/ على التحرُّر سائرون على خطى/ جلجامش الخضراء من زمن إلى زمن».

كما تحضر مُضْمَرَةً في بِنْيَةِ ضمير المتكلم بصوره المختلفة عبر تقنية الِإمْتِصَاصِ، التي بِمُوجِبِهَا دُمِجَتْ أنا الشاعر بأنا جلجامش، فصارت البصمة الصوتية لجلجامش في حواره مع أنكيدو هويّة لسانيّة لأنا الشاعر، من خلالها عبَّر عن مأساة الإنسان الفلسطيني (جلجامش العصر الحديث). وقد احتلت البصمة الصوتية لجلجامش وأنكيدو في الجغرافية النصية للجدارية، مساحة واسعة مقارنة مع الهويات الصوتية الأخرى المستدعاة، تبتدئ من قوله: «أنكيدو! خيالي لم يَعُدْ يكفي لأكملَ رحلتي. لا بُدَّ لي من قُوَّةٍ لأكملَ رحلتي. لا بُدَّ لي من قُوَّةٍ ليكون حُلْمي واقعيًّا. هاتِ أسلحتِي أُلَمِّعُها بِمِلْحِ الدمعِ. هاتِ الدمع، أنكيدو، ليبكي الميِّتُ فينا الحيَّ. من أنا؟ من ينام الآنَ».

الحفر في الخطاب الشّعريِّ الدّرويشِيِّ لتفكيكِ بِنيةِ الضّمائر، استناداً إلى مفهوم البصمة الصوتية مَبحثٌ جديد في حاجة إلى مزيد من البحث.

## بصمة خالدة

محمود درويش شاعر استثنائيّ، استطاع تفجِيرَ البِنيةِ السّطحيّةِ للضّمائر، وتوسيعَ دلالاتها، وتحطِيمَ مُسلَّماتِ نَحوِ اللغة المعياريّة، وتحدّيهَا، بابتكار استراتيجيّات جديدة في الأداء القوليِّ، جعلته يترك بصمته الخالدة في جسد القصيدة العربية الحديثة، رُوحاً وصوتاً ونصّاً.

للأسطورة في شعر درويش سُلطة خاصة، إذ تفنّنَ في توظيفها، وترويضها جماليّاً، وإخراجها إلى سياق رمزيّ جماليّ مُغاير.

## شاعر وناقد وباحث

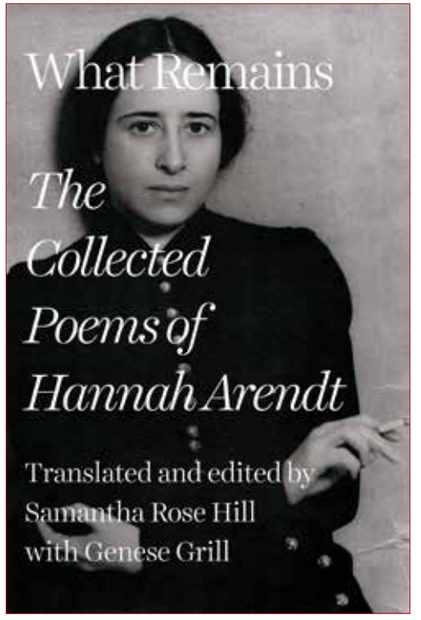
الدكتور إسماعيل علالي، شاعر وناقد وباحث من المغرب، وُلِد عام 1986 في مدينة وجدة. أستاذ باحث بأكاديمية فاس - مكناس، متخصص في اللسانيات وتحليل الخطاب. حاصل على درجة الدكتوراة في اللسانيات عن أطروحته «التراث اللغوي العربي بسوس.. بحث في الخصائص». رئيس ومؤسس جمعية المقهى الأدبي في تاونات. رئيس لجنة تحكيم جائزة الشعر التلاميذي الإقليمية بمهرجان مزيات في تاونات، دورة 2017 . من مؤلفاته: الكتاب النقدي «التكوثر الجمالي في الخطاب الشعري المغربي المعاصر» 2019. شارك مع الدكتور جمال بوطيب والشاعرة أمينة المريني، في تأليف كتاب نقدي عن تجربة الشاعر عبد السلام بوحجر، بعنوان «عاشقاً.. يمضي على ظهر حصان».

«ما تبقّى» أول ترجمة إنجليزية تضم 71 قصيدة للشاعرة الألمانية

# حنة آرنت.. كينونة في مقام الإصغاء

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

«لا تستطيعُ الكلمةُ أنْ تشقَّ العتمةَ»، هذا هو البيت الأول من القصيدة الأولى التي تفتتح كتاب «ما تبقَّى»، الذي جُمعَتْ فيه، للمرة الأولى، وبترجمةٍ إنجليزيَّة «إيقاعيَّة»، يصاحبها الأصلُ الألماني، جميعُ القصائد التي كتبتها الشاعرة حنَّة آرِنْت، الفيلسوفة الألمانية ذائعة الصِّيت، ولم تنشرها في أثناء حياتها، سواء متفرِّقةً، أو في كتاب؛ بل أودعتْ جُلَّها، على الشاكلة الي نظمَتْها بها (دونَ تنقيحاتٍ، أو اشتغالاتٍ لاحقة) أرشيفَ مكتبة الكونغرس الأميركية، بواشنطن العاصمة، بعد أن أصبحت مواطنة أميركية. ثُمَّ جُمعت البقيَّةُ من مراسلاتها المنشورة؛ ومن دفاتر ملحوظاتها المحفوظة في أرشيف الأدب الألماني بمدينة ماربخ في ألمانيا.




لعلَّ هذا «الإقصاء» المُتعمَّد، أو بالأحرى هذا «الإبعاد» القسريّ، الذي مارسته حنَّة آرِنْت تجاه قصائدها، كان نابعًا من رغبة حقيقيَّة لديها أن تظلَّ هذه القصائد محتفظة بـ «حيواتها الخاصَّة» سواء حيواتها هي، أو حتَّى حياة الشاعرة التي كتبتها، بعيدة عن «الانتهاك»؛ أنْ تظلَّ تلك القصائد تعيش تلك «الحياة»، وتستمر في عيشها، لحظةً بلحظةٍ، بكافَّة تفاصيلها، في الزمن المتطاول، متواريةً عن الأنظار؛ فالقصيدة، حين يقرأها الآخرون، تفقد «لحظَتها» الفريدة، وتغدو «مشاعًا»، عُرضةً لشتَّى «الانتهاكات» و«الانتهابات» و«التأويلات»! وما يُعزِّز هذا الافتراض، هو تلك القصيدة القصيرة غير المعنونة، التي كتبتها سنة 1954، قائلةً: «هذا الكتابُ يُحيِّنَا مِن بعيدٍ،/ فَلْنترْكُهُ غيرَ مقروءٍ؛/ فالقُربُ مُقيمٌ في البُعدِ أيضًا،/ هكذا كانَ الأمرُ دائمًا». لا تكتمل «حياة» القصيدة، إذن، إلَّا حين تظلُّ «بعيدةً»! أنْ تظلَّ مقيمة في البَعِيد: في «العتمةِ»؛ عتمةِ «الأرشيف» التي هي ملكوت «الكلام» الذي يريد أن يواصل عيش حياته في مقام البُعد الذي هو في الحقيقة مقام القُرْب:



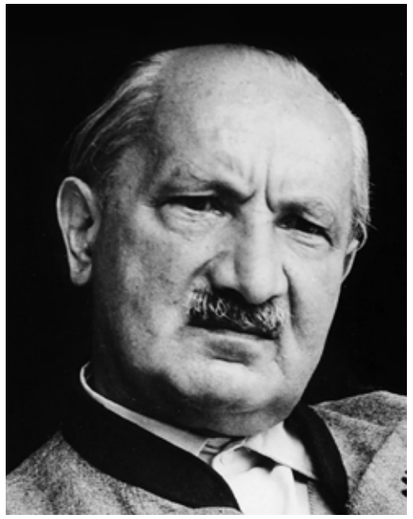


مقام القُرْب من البَعِيد الذي هو الأبد!

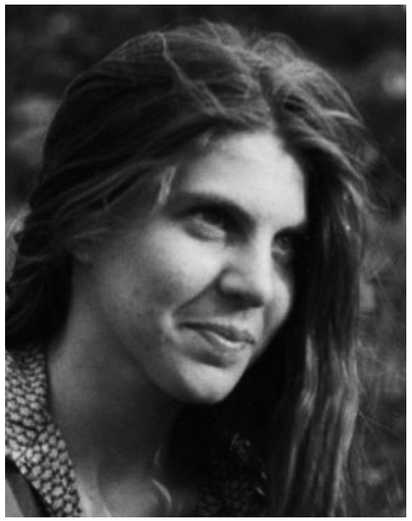
ولأنَّ «الكلمة»، عند الشاعرة حنة آرنت، لا تستطيع أن تشقَّ العتمة (على عكس «كلمة» التَّكوين الأولى) فلا بُدَّ لها، إذن، أن تكون كلمة بلا وزن، بلا ثِقَل أبدًا: خفيفةً، خفَّةَ كينونتها المتحرِّرة من كل شيء، تسبح في العتمة بلا نهاية؛ ولهذا تقول في إحدى قصائدها غير المعنونة: «تكلَّمْ بكلماتٍ لا وزنَ لها./ وعِشْ في العتمةِ بلا بصَرٍ». هُنَا، تعيش الشاعرة عتمتها الخاصَّة، فلا تحتاج إلى البصر أبدًا كي تبصر هذه العتمة، فهي في أعماقها، بل في أغوار بصرها، فما عليها سوى أن تغمض عينيها كي تطوف فيها، حفيفةً، خفَّةَ كلماتها نفسها. ولأنَّ الكلمة مُطوَّقة بالعتمة، فالشاعرة لا تسمع سوى «الصَّوت الذي في القصيدة»؛ فالقصيدة هي «المكان الوحيد الذي تُسمَع فيه» هي نَفْسُها، كما تقول في قصيدة «لا أرى إلَّاكَ»، التي كتبتها في العام 1957. هناك، تمامًا، في تلك «اللَّحظة حيث لا كلامَ ولا صمتَ» أبدًا. إنَّ الصوت الذي في القصيدة، إذن، هو صوتٌ يتردَّدُ في البرزخ الأبدي الذي يفصل الكلام عن الصمَّت، أو هو بالأحرى برزخ يفصل بين ما هو ليس كلامًا ولا صمتًا وإنَّما شيء بين الكلام والصَّمت: شيء يشبه عتمة الوجود، العتمة التي كانت قبل الخلق، قبل البَدْء: عتمة لا تشبه شيئًا آخر، ولا تكون إلَّا نفسها. فالشبيه هنا يقتل الأصل. ولذا، تقول في قصيدة «لا سجلَّ للأيَّام» إنَّ «اللغةَ الشعريةَ حرَمٌ مُقدَّسٌ، وليستْ خلاصًا»؛ فالمُقدَّسُ إنْ شابهَ غيرَهُ دُنِّس؛ واللغة الشعريَّة إنْ شابهت غيرَها لم تَعُد لغةً تليق بالشِّعر!

ولانَّ الكلمة لا تستطيع أن تغادر هذا الكون المظلم، فلا بُدَّ «لليد الكاتبة» كما تقول في قصيدة «ضائعة في نَفْسي»، أن تكون «غريبةً» عن الشاعرة، وهذه «الغربة» هي التي تجعل الشاعرة، لا تعرف بالضَّبط أين هي: «لستُ هُنَا ولا حتَّى هُنَاك» تقول في القصيدة نفسها، كما إنَّها تنزع منها اليقين في كل شيء: «لستُ متأكِّدةً من أيِّ شيء». وهذه الغربة، وذاك اللَّايقين، هو الذي يحثها على أن تبحث عمَّا تسمِّيه، في القصيدة ذاتها، «المعنى الأعلى/ الأسمى»، وهو المعنى الذي لا يتحقق، أو لا يعثر عليه الشاعر، إلَّا حين يكون في حالةٍ أعلى أو

حنّة آرنت



مارتن هايدغر



جينيس غريل

أسمى من حالة نَفْسه في لحظةِ البحث عن المعنى: يكون في مقام الكينونة التي تصغي إلى نفسها: وحين تصغى الكينونة إلى نفسها، فإنها تترقَّى صاعدة في معارج النفس التي تحرَّرتْ من سطوة كُلِّ شي وباتتْ لا تشبه إلاّ نفسها في لحظة الخلق الأولى: شفافةً، سابحة في ملكوتٍ أعلى.

والعتمةُ، بكافة تجليَّاتها، موضوعة أساسيَّة في شعر حنة آرنتْ، فهي ليست أصل كل شيء، ومنبع الوجود، فحسب، وإنَّما هي النهاية التي سوف ينتهي إليها، أو يفضي إليها، كل شيء. ففي قصيدة بلا عنوان، نظمتها في العام 1946، تصف العتمة بأنَّها «الضَّوءُ الذي يقودنا عبرَ اللَّيل»، ولكنَّ هذا الضَّوء لا يظهر إلاَّ حين «نقدحُ أحزاننا»؛ فمن شعلة الحزن ينهض الضوء؛ فالحزن في الأصل «لهيبٌ مُضرَمٌ في القلب»؛ فحينئذ فقط، نعثر على «البيت»، الذي هو أصل الألفة كلِّها، في «الليل الطويل المعتم»، مثل ما «نعثر على الظِّلال». ولكن، وقبل أن يقودنا ضوء العتمة إلى البيت، أو بالأحرى إلى «الظلال» التي تقودنا إلى البيت في أحلامنا، كما تقول في القصيدة ذاتها. وفي قصيدة أخرى تقول إنَّ «الضوءَ ينبلجُ/ كنغمةٍ/ في العتمةِ/ سابرًا أغوارَ كُلِّ صمتٍ./ وحدَهُ الصَّمتُ/ ما لا نعرفُ/ في العتمةِ/ يُعلِنُ ظهورَنا الأخير». إنَّ هذا «التجلِّي» الأخير، أو بالأحرى، هذا الحضور/ الوجود الأخير لنا في ملكوت الضوء، لا يتحقَّق إلاَّ بالصَّمت، لأنَّ الصَّمت هو في جوهره قمَّة الوضوح، و«الوضوح»، كما تقول في مفتتح القصيدة، «لا يسطعُ إلاَّ في الأعماق»، وحين يتجلَّى الوضوح، ويعلن عن وجودنا الإنساني، فإنَّ «الصَّوتَ»، الذي هو كينونة الوضوح، في لحظة التجلِّي تلك، «يُرنِّمُ كلَّ صمتٍ./ ويوقظُ السَّكينةَ/ . . . ويُضِيءُ العتمةَ/ التي تُوجِدُنا». فحين نخرج من العتمة، تغشانا السَّكينة، نبوح بكلِّ صوت هو ناطق بالصَّمت العميم الذي كان في الأصل كينونة الوجود: كينونة الكلام الذي لا يكتمل وجوده إلا في القصيدة. فـ «الضوء والعتمة يتمازجان في الظلام/ كما يتمازجان في ضوء النهار»، مثل ما تقول في قصيدة «نظرية

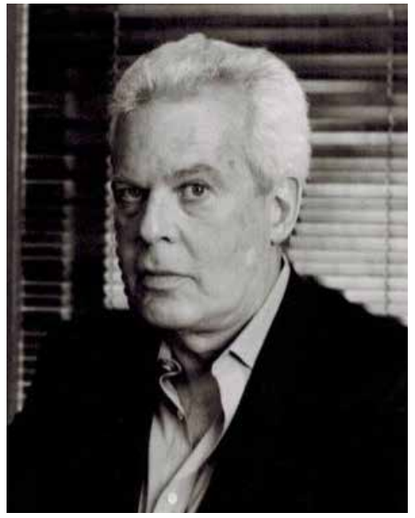
ماري مكارثي

سامانثا روز هِل

غوته عن الألوان». ولكنَّ هذا التَّمازج لا يكون إلاَّ حين يكتسب الليل لونَهُ الذي نتصوَّر أنَّهُ هو لونه، فاللون في أصله، عند غوته، هو تصوُّر، أو بالأحرى ناجم عن تصوُّر (فالضوء في حدِّ ذاته، وفق نظرية غوته، هذه، التي نشرها في العام 1810، هو درجةٌ من درجات العتمة). فالليل، هنا، وفقَ تصوُّر حنَّة آرنت، في قصيدتها هذه، هو ليلٌ أزرق؛ والنهار هو نهارٌ أصفر، والعالم الذي بينهما هو عالم أخضر. ولذا، لا تتجلَّى العتمة، إلاَّ حين يتجلّى الليل ويتجلَّى النهار وفق الصورة التي نتصورهما عليها. فاللون هو الذي يجعل الأشياء تظهر أو تتجلَّى، كما تقول في القصيدة. فحين «يتعبُ المطرُ والشَّمسُ،/ من شجاراتِهما الغَيميَّةِ،/ فَيُوحِّدانِ النَّاشفَ والبَليلَ/ في عُرْسٍ من الألوانِ،/تسطعُ العتمةُ كالضَّوءِ: كأنَّ أعيُنَنا، وعالمَنا، قوس شُعاعٍ منبعث منَ السَّماء».

في قصيدة «الغسق» نرى كيف أنَّ الشاعرة تفتتح المشهد الشعري بصورة الغسق وهو يغرق في طوفان رمادي، وكيف أنه، في غرقه الصامت ذاك، لا يكشف لنا عن النور، وإنَّما عن العتمة. فالعتمة عند حنة آرنت هي الطريق وليس الضياء، فحتَّى النجوم، التي هي مصدر النور في الليل، تسقط منها العتمة، كما تقول في قصيدة عنونتها بالحرفَيْن الأولَيْن من اسم صديقها الأثير، فالتر بنيامين (الفيلسوف والناقد الثقافي الشهير، الذي أنهى حياته بنفسه، وهو في الثامنة والأربعين من عمره، بجرعة زائدة من المورفين، من شدَّة الأوجاع التي كانت تهجم عليه!) وهي قصيدة كتبتها في العام 1942: «يهبطُ المساءُ مرَّةً أخرى/ واللَّيلُ يسقطُ منَ النجومِ.../ أنغامٌ هامسةٌ ورقيقةٌ/ تُصوِّتُ منَ العتمةِ»؛ ولكنَّها العتمةُ التي تُسمَع فيها «أصواتٌ بعيدةٌ، وأحزانٌ قريبةٌ:/ أصواتُ أولئكَ الموتى/ الرُّسُلُ الذينَ أرسلناهم أمامَنا،/ كَي يقودُونا حينَ يأخذنا النُّعاسُ». لا فجرَ، البتَّة، في قصائد حنَّة آرنتْ، إلاَّ حين تتحقَّق العدالة وتسود الحرية، فقط؛ كما تقول في قصيدة «العدالة والحريَّة» (كُتبت في العام 1942) حيث لا يأتي الغد إلاَّ «حين يُسحَق رأسُ الشَّر».

يحتوي هذا السِّفْرُ الشعريُّ بين دفتيه (في



جيروم كون

طبعته الإنجليزية الأولى هذه، الصادرة في نهاية العام 2024) على 71 قصيدة، فحسب. نظمتْ الشاعرة حوالي ثلث القصائد في صباها (1923 - 1926) قبل أن تهرب من ألماينا في العام 1933، والبقية كتبتها بين 1961 و1972؛ ولا تُسجَّل أيّ قصائد في الفترة ما بين 1926 و1942، وهي فترة ذات شأنٍ كبير في حياة حنة آرنت؛ ففي شتاء سنة 1925، أنهت علاقتها العاطفية مع مارتن هايدغر، وفي سنة 1942 بدأت حياتها في أميركا بعد تسع سنواتٍ من المنفى. وأما أوَّل قصيدةٍ كُتبت بعد هذه الفجوة فكانت سنة 1942، وقد أهدَتها إلى فالتر بنيامين. وعندما كانت آرنت تفرُّ من فرنسا إلى أميركا سنة 1941، توقَّفت في مدينة بورتبو الإسبانية، حيث كان بنيامين قد أنهى حياته المأسوية قبل سنةٍ من ذلك. وفي نوفمبر/ تشرين الثاني سنة 1949، عادت إلى ألمانيا، ثم شرعت في تدوين دفاترها سنة 1951 بعد أن رجعت إلى أميركا. وقد قُسِّمت القصائد إلى جزأين يعكسان هذين المنعطفين في مسيرة حياتها. وفي نيويورك، قامت آرنت بجمع القصائد التي كتبتها بين 1923 و1926، وكذلك تلك التي كتبتها سنة 1942. وكانت القصائد مكتوبةً يدويًا بقلم الرصاص على أوراقٍ مفكَّكة، وقد رتَّبتها زمنيًّا وفقًا للفصول، وقد التزم الكتاب بهذا الترتيب الذي اتّبعَته حنَّة بنفسها. ولا بُدَّ من الإشارة إلى أنَّها حين جمعت قصائدها، لم تُدرجها جميعها، بل أغفلت بعض تلك التي كانت قد أرسلتها إلى مارتن هايدغر، ولكنَّ الكتاب الجديد هذا عمد إلى إدراج تلك القصائد التي تجاهلتها مستلةً من المراسلات التي جرت بينها وبين هايدغر. فضلاً عن إدراج الصيغ المتعدّدة لعدد من القصائد، فاختارت المترجمة تقديم النسخة الأخيرة من كل قصيدة، مع تقديم ترجمات للصيغ الاخرى، أو «الترجمات البديلة»، ووضعها في ملحق خاص في نهاية الكتاب. وبما أنَّ الشاعرة كانت تفرح باللعب باللغة الألمانيَّة، على حدّ وصف مترجمة الكتاب، وهو لعب لا تُتيحه اللغة الإنجليزيَّة، فقد أشارت المترجمة، أيضًا، إلى المواضع التي ابتعدت فيها عن المعنى المباشر أو الحرفي لاختياراتها اللغوية.

وكان أرشيف أشعار حنَّة آرِنْت قد فُتح، للمرَّة الأولى، في سنة 1988، من طرف الروائية والناقدة الأميركية ماري مكارثي، حيث كانت الشاعرة قد أخفت قصائدها عن أقرب المقرَّبين إليها، حيث تشير المصادر التاريخيَّة المختلفة إلى أنَّه لا يُعرف، على وجه اليقين، أبدًا إن كانت قد حاولت نشر أيٍّ منها، ولا حتَّى محاولة مشاركتها مع أصدقائها الشعراء، من أمثال روبرت لويل، ودبليو. إتش. أودن، وهرمان بروخ، ورانداال جاريل، الذين كانوا دائمًا ما يستشيرونها بشأن أعمالهم، حتَّى إنَّ إليزابيث ينغ برويل، كاتبة سيرتها المعنونة «حنَّة آرنت.. من أجل عشق العالم»، كتبت قائلة: «قلة قليلة من الناس - ومن ضمنهم زوجها الأول - كانوا يعرفون بأنَّها كانت تنظم الشعر». لقد كانت آرنت تعشق الحياة وتسبتد بها رغبة جامحة لفهمها. وكانت الكتابة بالنسبة إليها عملية الفهم هذه. كانت تستلقي في أريكتها الوثيرة، منهمكة في ما سمَّته «الحوار الداخلي» مع نفسها. وحين كانت تنثال الكلمات، من تلقاء نفسها، وتتدفق من غير عناء أو مشقة، كانت تهرع إلى تدوينها على الفور، إمَّا في دفتر يومياتها وإمَّا رقنها على الآلة الكاتبة.

وثمة درسٌ مستفاد من هذه التجربة الفريدة؛ درسٌ عميق الدلالة يتعلَّق بالترجمة في حدِّ ذاتها، وبترجمة الشعر، على وجه الخصوص: فحين عثرت الشاعرة الأميركية سامانثا روز هِل على قصائد حنَّة آرنت في أرشيف مكتبة الكونغرس في العام 2010، كانت لا تزال طالبةً في الدراسات العليا، تعمل على أطروحتها لنيل شهادة الدكتوراة. قامت على الفور بنسخ تلك القصائد في دفتر كان معها، ثم عادت بها إلى الجامعة، وعرضتها على أستاذها، فاقترح عليها ان تشتغل على ترجمتها، غارسًا في خاطرها، مثلما تقول، البذرة الأولى لفكرة أن تصير القصائد كتابًا في يوم من الأيام. ومنذ ذلك الحين، لم تفارق القصائد سامانثا أبدًا، فراحت تحملها معها من مدينة إلى أخرى، ومن بلد إلى آخر، عاكفةً على ترجمتها طيلة تلك السنين، التي امتدَّتْ زهاء 14 عامًا، حتَّى باتت، بحسب تعبيرها، «جزءًا من حياتها الباطنيَّة، على شاكلة تلك القصائد التي يحفظها المرء عن ظهر قلب في صباه، فتغدو من نسيج كيانه». ثُمَّ، ولكي تتمكَّن من ترجمة القصائد، خير ترجمةٍ ممكنة، وبناء على نصيحة جيروم كُون المتخصص بأعمال حنة آرنت، الذي أخبرها بأنَّ قصائد الشاعرة «لا يمكن أن تُفهَم إلاَّ من خلال عدسة الشعر الألماني، لا بريخت أو ريلكه فحسب، وإنَّما غوته، وهولدرلين، وشيلر، أيضًا»، فيممت وجهها شطر جامعة هايلدبيرغ الألمانية، وقضت فيها سنتين كاملتَيْن تَدرس الشعر الألماني الرومانسي. ثُمَّ لم تتوقَّف سيرورة الترجمة، الساعية إلى شيء من الكمال، عند هذا الحد! رأتْ سامانثا انَّ ترجمتها، و»إنْ كانت أمينةً لمفردات آرِنْت، فقد كانت بحاجة إلى أُذُن ألمانيَّة أصيلة، وإلى حسٍّ شعريٍّ تمرَّس في التَّجريب»، فاستعانتْ بأصدقاء ألمان كانت تقرأ عليهم أصول القصائد وترجماتها لساعات وساعات، سائلةً عن أدقِّ التفاصيل، ثم استعانتْ بأصدقاء أميركان يعرفون الألمانية، خير معرفة، فراجعوا المسودات كلمةً كلمةً، على حدّ قولها. ولكنها لم تتوقف عند هذه الحدود، أيضًا؛ فاستعانت بالمترجمة والناقدة المعروفة وأستاذة الأدب الألماني، جينيس غريل، فاشتغلت معها على الترجمة النهائية للقصائد، فأضفتْ، على حدّ قولها، «حياةً جديدة عليها»، حيث كانت جينيس «تقيس الإيقاع، فيما كانت سامانثا تُقطِّع النَّصَّ وفقَ مزاج» الشاعرة حنّة آرنت.

كاتبة سيرة حنة آرنت الأكاديمية الأميركية

## إليزابيث ينغ برويل:

قلة قليلة من الناس - ومن ضمنهم زوجها الأول - كانوا يعرفون بأنَّ حنّة آرنت كانت تكتب الشعر.

# قصائد للشاعرة حنّة آرنت

## (1)
## إلى اللَّيل

هَيَّا، تعالَ، يا جابرَ الخواطرِ، وهدِّئْ روعَ قلبِي.
امنحِنِي، يا كاتمَ الصَّوتِ، استراحةً منَ الألم،
دَعْ ظلالكَ تحجبُ جميعَ الأشياء السَّاطعةِ،
وامنحِنِيَ الرَّاحةَ والخلاصَ من الضَّوءِ.
دعنِي أستريحُ في صمتكَ، في انعتاقهِ الذي يُثلِجُ الصَّدر،
دعنِي أُغشِّي الشَّرَّ في عتمتِكْ،
وحينَ يعذِّبُنِي الضَّوءُ برؤىً جديدةٍ،
امنحنِي القوَّةَ كي لا تَزِلَّ بِيَ الخُطَى.

## (2)
## فراق

آهٍ، أيَّتها الأيامُ المتلاشيةُ، أعطني يديكِ.
لنْ تَشرُدِي منِّي؛ فلا مفرَّ
في خواءِ هذا الزَّمنِ الأبديّ.
وحتَّى لَوْ حذَّرتْنِيَ الرِّيحُ،
الرِّيحُ الحارَّةُ والغريبةُ، فَلَنْ أُطلقكِ
في خواءِ الزَّمنِ المُتناهِي.
آهٍ، إنَّكِ تعرفينَ الابتسامةَ التي منحتُ بها نَفْسِي إليكِ.
تعرفينَ كَمْ توجَّبَ عليَّ أنْ أتخفَّى
كَي أستلقِي في مُروجكِ وأكونَ معك.
ولكنَّ الدَّمَ، الدَّمَ الهائجَ، يَدعُونِيْ
إلى أنْ أركبَ سُفُنًا لَمْ أَدِرْ دفَّتَها أبدًا.
الموتُ كامنٌ في الحياةِ، أعرفُ، أعرف.
آهٍ، أيَّتها الأيَّامُ المتلاشيةُ! أعطني يديكِ.
لَنْ تُضيِّعينني. سأتركُ لكِ علامةً:
هذي الصَّفحةُ واللَّهِيبُ الذي ورائِي.

## (3)
## نشيدُ اللَّيل

تَنقضِي الأيَّامُ،
فَيلفظُ زمانُنا أنفاسَهُ الأخيرة.
ولكنَّ اللَّيلَ ما زالَ يُرِينَا بِصَمتِ
العلاماتِ المعتمةَ ذاتَها.
لا بُدَّ لِلَّيلِ أنْ يقولَ الأشياءَ ذاتَها دائمًا،
وأنْ يُغنِّيَ النَّغمةَ ذاتَها دائمًا،
وأنْ يُبيِّنَ بِطُرُقٍ جديدةٍ
بأنَّنا لسنا سوى ما كُنَّاهُ سابقًا.
صاخبٌ ضَوءُ الصَّباحِ وغريبٌ،
يشقُّ المشهدَ المعتمَ والصَّامتَ،
ثُمَّ يُعيدُنا إلى ألوانِ النَّهارِ
بِألفِ مشقَّةٍ جديدة.
وحينَ ينقضِي النَّهارُ
يتلكَّأُ الظِّلُّ،
فوقَ أنهارٍ متدفِّقةٍ تتركُنا ننجرفُ
إلى شواطئَ بعيدةٍ.
الظِّلالُ بيوتُنا.
وحينَ نكونُ ضعفاءَ ومُتعبِينَ،
في رحمِ اللَّيلِ المعتمِ
نأملُ في الرَّاحة.
نأملُ في أنْ نستطيعَ الصَّفحَ
عن جميعِ الأهوالِ، وجميعِ الأحزان.
يجتاحُ شفاهَنا الصَّمتُ العميمُ:
وفي صمتٍ، ينبلجُ النَّهار.

## (4)
## رِقَّةٌ عارمةٌ

الرِّقَّةُ
في أكُفِّ أيدينا،
حينَ الجِلْد نَفْسهُ
يُصادِقُ أشكالاً غريبة.
الرِّقَّةُ
في سماءِ اللَّيلِ المُقنطَرةِ،
حِينَ البُعْد نَفْسه
يهبطُ كي يعرفَ الأرض.
الرِّقَّةُ
في يدكَ وفي يَدِي،
حِينَ عمَّا قريبٍ
يَستولِي علينا القُرْب.
الكآبةُ
في نظرتكَ وفي نَظرتِي،
حِينَ سَوْرة الحُبِّ التي بَيْنَنا
تجذبُنا إلى بعضنا.

## (5)
## جراحُ السَّعادة

جراحُ السَّعادةِ
وصماتُ عارٍ، وليستْ نُدُوبًا.
السِّجلُ الوحيدُ الشَّاهدُ على هذا الكلامِ
كلامُ الشَّاعر.
الملحمةُ الشعريَّةُ
مكانٌ، وليستْ ملاذًا.

(اختيار وترجمة من المختارات «ما تبقّى»:
تحسين الخطيب)

# خطوط السيرة

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

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

قصائد «سيدة الشعر البولندي» تُرجمت إلى أكثر من 20 لغة

# يوليا هارتفيغ.. الشهرة اضطراب الهوية

يوليا هارتفيغ





**بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)**

لا تزال الشاعرة والكاتبة والمترجمة البولندية يوليا هارتفيغ (1921 - 2017) غير معروفة، حتى في الولايات المتحدة الأميركية، على الرغم من إقامتها فيها بضع سنوات، وترجمة أعمال لها في أميركا. وبالتالي فهي «مجهولة» أيضاً لدى القارئ العربي.

وكانت الناقدة الأدبية الأكاديمية والصحفية الأميركية سينثيا هيفين كتبت عن الشاعرة البولندية في مدونتها: «وصفها تشيسواف ميووش بأنها 'سيدة الشعر البولندي الكبيرة'، وقال عنها الكاتب ريتشارد كابوشتشينسكي 'إنها واحدة من أبرز شعراء القرن العشرين'، مع ذلك لا تزال يوليا هارتفيغ غير معروفة في الولايات المتحدة الأميركية حيث قضت بضع سنوات».

قد يسأل المرءُ ما الذي يجعل هذا الشاعر أو الكاتب أبلغ حضوراً وأثراً من آخرين، خصوصاً في وسط أدبي مزدحم؟ لطالما أرّق هذا السؤال كثيراً من المبدعين ونقاد الأدب. وبما أن موضوعنا يخص شاعرة مجهولة تماماً لدى قراء اللغة العربية، فلذلك سنجتهد في الإجابة عن السؤال.

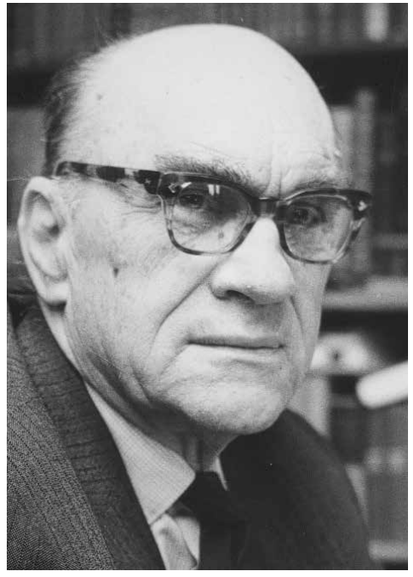
هناك أسباب عديدة لا بد من أن تتضافر فيما بينها لتكون يوليا هارتفيغ شخصية أدبية مرموقة. أولاً، امتازت بموهبتها الشعرية التي وجدت سنداً في تربيتها العائلية الفنية الرفيعة. لكنها نشأت في جو خيم عليه مبكراً شعور بصراع الهوية والمكان والتجاذب بين انحدار والدتها القومي والعقائدي من جهة، ووالدها من جهة ثانية، بين اللغة الروسية واللغة البولندية. الأمر الثاني، يعود إلى كونها شاعرة معمّرة، مارست الكتابة بمثابرة واجتهاد لما ينوف على ثمانين سنة. وكانت ذكرت في إحدى شهاداتها: «بالنسبة لي، يبدو الأمر لا يصدق أنني حصلت على الكثير من الحياة وما زلت نشطة بما فيه الكفاية وأعمل في المجال الأدبي».

يوليا هارتفيغ المولودة في مدينة لبلين شرق بولندا يوم 14 أغسطس/ آب سنة 1921، والمتوفاة في 14 يوليو/ تموز 2017 في بنسلفانيا بالولايات المتحدة في مسكن ابنتها، عملت في تحرير صحف ومجلات عديدة، وارتبطت مبكراً بعلاقات مع شخصيات أدبية وثقافية مؤثرة داخلياً وخارجياً وفي مقدمتهم زوجها الشاعر أرتور ميندزيزَفسكي، وهذا هو العامل الثالث الذي ساهم في سهولة وصولها إلى مراكز النشر والتعريف بنفسها. رابعاً، عرفت بنشاطها في معارضة النظام البولندي السابق منذ منتصف سبعينات القرن الماضي وكان لذلك دور أيضاً في ذيوع صيتها. خامساً، خلال إقامتها الأدبية في فرنسا (1947 - 1950)، ترجمت أعمالاً للشاعرين غيوم أبولينير وآرثر رامبو، وكتبت دراسة عن أبولينير وسيرته، وأخرى عن سيرة الشاعر جيرار دي نرفال. وساهمت إقامتها في أميركا (1970 - 1974) وتدريسها في جامعاتها، في تعزيز رصيد شهرتها، إذ أنجزت كتابات شعرية ونثرية وترجمات من الشعر الأميركي، من بينها مختارات (أنطولوجيا) الشعر الأميركي بالاشتراك مع زوجها. وكانت تنشر قصائدها وترجماتها ومقالاتها الأدبية في مجلات مهمة مثل «شعر»، «إبداع»، «أودرا»، «الثقافة الجديدة»، «الرابطة»، «الفصلية الفنية»، و«دفاتر أدبية».

عندما سئلت يوليا هارتفيغ التي ترجمت أشعارها إلى أكثر من عشرين لغة، في استبيان مسجل للتلفزيون يخص تجربتها الشعرية والحياتية: ما هي الكلمة التي لا يمكنك العيش بدونها؟ أجابت دون تردد: «لا يمكنني العيش بدون اللطف»، والكلمة التي تضحكك كثيرا؟ قالت: التفاخر»، وعن سؤال ما هي الشهرة؟ أجابت: «اضطراب الهوية».

لكن ما هي معاناتها الشخصية في طفولتها، وهي الابنة الخامسة المدللة في عائلة موسرة عاشت في موسكو؟ لها شقيقان وشقيقتان، وكانت أمها (ماريا) روسية أرثوذكسية «جميلة، هادئة ومتناغمة» (حسب قول يوليا)، وأبوها (لودفيك) كان بولندياً كاثوليكياً موسراً يمتلك محلين للتصوير الفوتوغرافي في موسكو قبل الثورة، وكان أخوها الأكبر (أدفارد) أشهر فنان فوتوغرافي بولندي ومعروفاً في أوروبا، وشقيقها الثاني (فالنتي) طبيباً متخصصاً في الغدد الصماء، ولها أختان هما صوفيا وهيلينا. ولد وترعرع أخواها وشقيقتاها في موسكو ما عداها، لأنها ولدت في بولندا، بسبب اضطرار عائلتها لمغادرة موسكو بعد الثورة البلشفية وإقامتها في لبلين بمحض الصدفة. كان النفور من الروس هو الجو العام السائد في الأوساط البولندية، ما ترك، حسب اعتقادنا، شرخاً داخل العائلة. ويبدو لنا أن صراع الهوية والغربة اللغوية و«الحنين الشديد إلى روسيا واللغة الروسية والأصدقاء»، وكون مدينة لبلين

سينثيا هيفين



ياروسواف إيفاشكيفيتش

وربما بصرامة تتناقض ورهافتها شخصاً وشعراً. عاشت تحولات سياسية واجتماعية وثقافية عديدة ومتناقضة، مرت بفترة الحرب العالمية الثانية وما جلبته من معاناة ومآسٍ، وما خلفته من دمار وصراعات داخلية وخارجية تمثلت في الصراع بين نظامين عالميين سائدين آنذاك هما: النظام الرأسمالي والنظام الاشتراكي. كل ذلك انعكس على نتاجها وحياتها وعلاقاتها الشخصية من جهة، وعلى الأوساط الأدبية والثقافية التي عانت من حالة التمزق والاختلافات الفكرية والعقائدية والمنهجية، وما زرعته من صراعات ومناكفات من جهة أخرى. بيد أن تلك الصراعات خلقت أيضاً حراكاً إبداعياً وفكرياً واتجاهات أدبية وفنية مختلفة ومؤثرة. شاركت الشاعرة خلال الحرب العالمية الثانية في العمل السري ضد النازية وعملت ضابطة اتصال مع الجيش الوطني، كما نشطت في العمل الثقافي السري، وشرعت بدراستها في جامعة وارسو في الوقت نفسه.

تعرفت على الشاعرة يوليا في أواخر ثمانينات القرن العشرين، وقويت معرفتي بها بعد انتمائي لنادي القلم البولندي في منتصف التسعينات وهي عضوة أيضاً في

بائسة ومملة مقارنة بموسكو التي اجتاحتها الثورة، وُلد شعور بالاغتراب والإحباط واليأس لدى والدتها مما دفعها إلى الانتحار عندما كانت يوليا في التاسعة من عمرها، فأصبحت يتيمة الأم.

## من الظل إلى الضوء

يمكن اعتبار يوليا هارتفيغ سيدة قصيدة النثر في بلدها في العقود الخمسة الأخيرة. وتعد إحدى أكثر الشاعرات البولنديات شهرة منذ مطلع التسعينات. وهي غير معروفة بالنسبة لقراء العربية، وكنتُ قدمتها مرتين، الأولى من خلال نشر بعض قصائدها في مجلة «الاغتراب الأدبي» الفصلية (العدد الأول، لندن 2001)، وفي أنطولوجيا «خمسة قرون من الشعر البولندي»(دار المدى، بغداد 2021). وهذه أول مقالة تكتب عنها عربياً.

يوليا إنسانة مرهفة الإحساس، منصتة جيدة، متواضعة في مظهرها وسلوكها، طويلة القامة تبدو هادئة ومتجانسة مع ذاتها، لكنها متوترة في أعماقها، أخذت من أمها الروسية غير قليل من البنية والملامح الجسدية. قد تشي تقاطيع وتعابير وجهها بجدية ما،





نادي القلم لكن منذ 1963، وفي اتحاد الأدباء البولنديين (1945 - 1983). كان زوجها أرتور ميندزيرّتسكي (1922 - 1996) شاعراً ومترجماً وناقداً أدبياً معروفاً ورئيساً لنادي القلم البولندي من 1991 حتى 1996، ونائباً لرئيس نادي القلم الدولي، وهو من رشحني إليه، وهو الذي نقل لي سراً من أسراره بأن أول مجموعة شعرية ألفها كانت في العراق بعنوان «خانقين»، وقد وصل أثناء الحرب العالمية إلى العراق ضمن ما كان يعرف بجيش أندرس البولندي.

من مفارقات الحياة الأدبية والفنية أن الشاعرة يوليا عاشت إلى حد ما في تعتيم بسبب «الظلّية الزوجية»! كان زوجها شخصية معروفة ومؤثرة بحيث حجبت الأضواء عن الشاعرة لتبقى في الظل تقريباً حتى رحيل زوجها. بعد رحيله جمعت شهرته وشهرتها في بوتقة واحدة وانطلقت كالسيل حتى سلطت الأضواء عليها وكانت حاضرة بقوة في المشهد الشعري حتى وفاتها. لقد تبدلت الأدوار فأصبحت هي في الواجهة وزوجها في الظل تقريبا!

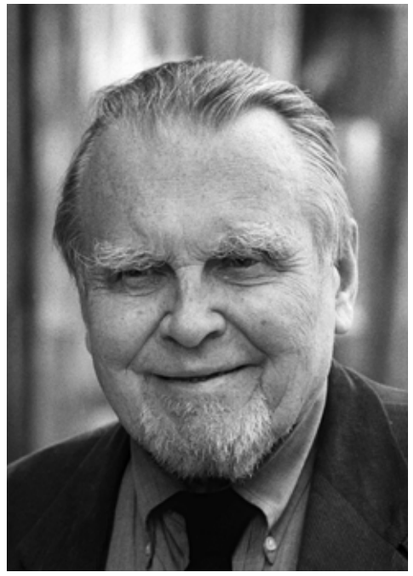
## القصيدة المنسية الحاضرة

لم تكن قصيدة النثر ممارسة شائعة في الشعر البولندي، ولم تلفت انتباه النقاد إليها كثيراً حتى ستينات القرن العشرين على الرغم من وجود محاولات ونتاج سابق في هذا المجال. ومثلما أخذ الحديث عن قصيدة النثر العربية خطاً تصاعدياً منذ مطلع ستينات القرن الماضي، دخل نقاد الأدب البولندي والباحثون الأكاديميون في سجال عنها ثم الكتابة عنها ودراستها ضمن امتدادها الأوروبي وخصوصيتها المحلية. وهناك إجماع وسط الدارسين بأنها شكل شعري سليل التجربة الفرنسية قبل كل شي. وعلينا أن نتذكر بأن حيرة النقاد والدارسين في بولندا وبلدان أوروبية أخرى مشابهة لتلك التي تكونت لدى الجانب العربي فيما يتعلق بتحديد طبيعتها وشكلها ومرجعيتها. بيد أن محاولات كتابة قصيدة النثر في بولندا أبكر وأوسع مما هي في الشعر العربي، بحيث تمتد إلى فترة «بولندا الفتية»(1891 - 1918) وفترة ما بين الحربين العالميتين حيث مارستها أسماء مهمة في الشعرية البولندية مثل ياروسواف إيفاشكيفيتش، ألكسندر فات، يوليان توفيم، أنّا شفيرشتشينسكا، ماريا ياسنوجيفسكا، ويوليان بشيبوش، مروراً بفترة ما بعد الحرب وصولاً إلى الألفية الراهنة. ويمكن اعتبار ديوان «عن الحصان البطل والبيت المتداعي» (1906) للشاعر البولندي المرموق يان كاسبروفيتش (1860 - 1926)، ومجموعة «أوراق الخريف» (1906) للشاعرة برونيسوافا أوستروفسكا (1881 - 1928) أهم عملين شعريين مبكرين يمثلان قصيدة النثر البولندية. ويرى المؤرخ والمنظر الأدبي البولندي الدكتور ميخاو غووفينسكي (1934 - 2003) أن «هذا الشكل الأدبي الذي شكله في فرنسا ألويسيوس برتراند وبودلير ورامبو، لم يحظ بقبول في فترة بولندا الفتية»، باستثناء مجموعتي يان كاسبروفيتش برونيسوافا أوستروفسكا «ولم يكتب عمل بارز آخر سواهما ولم يتم قبوله على الرغم من الدور الكبير للإلهام الفرنسي» (انظر: أغنيشكا كلوبا، قصيدة النثر في بولندا، وارسو - تورون، 2014). لكن واقع حال هذا الشكل الشعري قد تبدل بمرور الوقت.

يمكننا القول إن أحد أسباب التفات الوسط النقدي والأكاديمي البولندي إلى هذا «الشكل» الشعري ومحاولة فهمه وتحديد معالمه وطبيعته ومكانته الشعرية، هو ظهور عدد من قصائد النثر في نتاج شعراء مهمين من قبيل: تشيسواف ميووش، زبيغنيف هربرت، تادئوش روزيفيتش، فيسوافا شيمبورسكا، زبيغنيف بينكوفسكي، تيموتؤوش كاربوفيتش، يان بزنكوفسكي، كريستينا ميووبيندزكا، يوليا هارتفيغ، وسبق أن ترجمنا مبكراً جميع تلك القصائد إلى العربية.

لقد نشر كم غير قليل من المقالات والمتابعات الصحفية عن قصيدة النثر البولندية، خصوصا بعد بلوغ «عصرها الذهبي» في الستينات والسبعينات، لكننا نرى أن كتاب «قصيدة النثر في بولندا» (وارسو-تورون، 2014، 578 صفحة) للباحثة الأكاديمية أغنيشكا كلوبا، من أهم وأوسع الدراسات الأكاديمية النقدية الاستقصائية الشاملة. ومن الطريف، أن الباحثة كتبت في مطلع الفصل الأول من كتابها ما يدل على اللبس الحاصل فيما مضى في تحديد المصطلح، وبلوغ النقاد والباحثين تدريجيا مستوى من الوضوح فيما يتعلق بالتمييز بين قصيدة النثر والأشكال الشعرية الأخرى. قالت: «في بداية تأملاتي، كنت مقتنعة بأن قصيدة النثر ليست سوى تنويعة من النثر الشعري وبالتالي

برونيسوافا أوستروفسكا



تشيسواف ميووش

بدا لي جلياً أن قصيدة النثر لا يمكن وصفها إلاّ بأنها شكل أدبي صغير بدون بقية، غارق تماماً في عنصر معين أقوى منه. سرعان ما ثبت لي عدم دقة هذه الافتراضات، وأن الربط الانعكاسي بين قصيدة النثر والنثر الشعري ليس دقيقاً».

إن تجربة يوليا هارتفيغ الشعرية تقودنا إلى فكرة أو «حكمة» مؤداها أن يفعل الإنسان عموماً والمبدع على وجه الخصوص ما يراه قريباً من نفسه ومشاعره وأفكاره بدون تعسف وافتعال. فإن كان الشاعر يحس نفسه في عمود الشعر أو قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر أو أي شكل آخر فليفعل ذلك. لقد وجدت يوليا نفسَها الشعري وحريتها في قصيدة النثر أكثر من سواها، حتى أنها وضعت العبارة التالية على غلاف مجموعتها المتميزة «لا أتحدث إلى نفسي فقط» (وارسو 2003): «بدت قصيدة النثر وكأنها خلقت خصيصاً لي. كنت لسنوات عديدة أعود إلى هذا الشكل كلما دعاني، معتبرة إياه ندّاً لما نسميه قصيدة شعرية».

## ومضات السيرة

من الجدير بالذكر أنه لولا عمر الشاعرة الطويل وإبداعها المتميز المتأخر نسبياً في حياتها لما كانت لها مثل هذه المكانة الشعرية المرموقة. ففي عام 1954 صدر كتابها الأول «من رحلات غير بعيدة» الذي تنتمي إلى أدب الرحلة. وأول مجموعة شعرية منشورة لها هي «وداعات» (1956). وبين مجموعتيها الأولى والثانية «يدان حرّتان» (1969) فارق زمني كبير. في تلك الفسحة الزمنية كتبت قصصاً للأطفال والشباب بالتعاون مع زوجها أرتور، ودراما إذاعية، ومتابعات في الصحافة، على أن أهم عمل صدر لها في تلك الفترة هو «أبولينير» (1962) وهو دراسة عن الشاعر وسيرته صدرت بعدة طبعات وترجمت إلى عدد من اللغات من بينها الفرنسية. في عام 1971 صدرت مجموعتها الشعرية الثالثة بعنوان «ثنائية»، جاءت بعدها دراسة مهمة ثانية عن الشاعر والكاتب الفرنسي نرفال (وارسو 1972).

كانت الشاعرة يوليا هارتفيغ مع زوجها الشاعر أرتور ميندزيزيتسكي وضعا سنة 1968 على قائمة الممنوعين





الناقد الأدبي

# يزي كفياتكوفسكي:

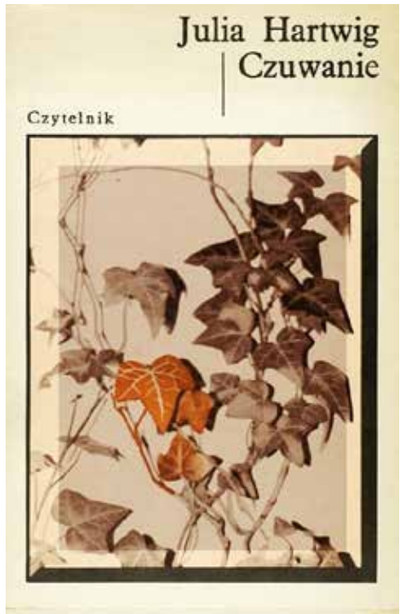
**يمكن وصف التحول الذي طرأ على شعر يوليا هارتفيغ باختصار بانقلابه من الخارج إلى الداخل، من اليقظة إلى الحلم، من النور إلى الظلام، من بديهية النهار إلى شغف الليل.**

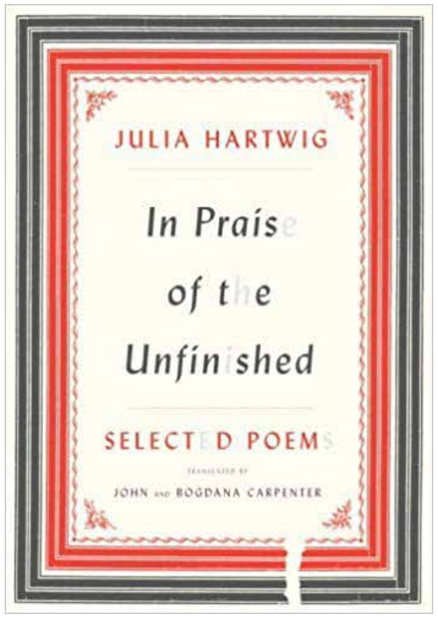
من النشر. في ذلك الوقت كان أرتور نائباً لرئيس اتحاد الأدباء البولنديين، فرع وارسو، وقد مرر قراراً ينتقد السلطات السياسية ويدعوها لإعادة عرض مسرحية «الأجداد» لميتسكيفيتش التي تم إيقاف عرضها على خشبة المسرح. في 1970 حصلت الشاعرة وزوجها على دعوة من برنامج الكتابة الإبداعية بجامعة إيوا فسافرا مصطحبين ابنتهما الوحيدة وقد قضيا أربع سنوات في أميركا عادا بعدها إلى وارسو، لتعود الشاعرة مرة ثانية إلى أميركا سنة 1979، لكن بدعوة من وزارة الخارجية. كان من ثمار تلك الفترة صدور كتابها «يوميات أميركية» (1980)، وفي 1992 صدرت لها مع زوجها أنطولوجيا شعرية بعنوان «أغنّي للإنسان المعاصر.. أنطولوجيا الشعر الأميركي»، في 2003 صدرت للشاعرة «خوخ بري.. أنطولوجيا الشاعرات الأميركيات». وقبلها بسنة صدرت مجموعتها الشعرية «القصائد الأميركية» (2002)، وفي 2005 صدر لها كتاب نثري بعنوان «دائما عودات.. يوميات من الرحلة» (2005). وفي 2009 صدر كتابها «المغني المتأخر»، ويضم مختارات شعرية للشاعر الأميركي وليام كارلوس ويليامز.

لو أردنا الآن مراجعة مسيرة يوليا الشعرية للاحظنا ما يلي: أن أول مجموعة شعرية معتبرة مستقلة شكلا وأسلوبا، حسب اعتقادنا، صدرت في 1978 عن دار نشر القارئ بوارسو تحت عنوان «اليقظة». وكأن ما كتبته

## جوائز

**حازت الشاعرة البولندية يوليا هارتفيغ (1921 - 2017) على جوائز أدبية عديدة وطنية وعالمية، من بينها جائزة مؤسسة هوتفيلير الفرنسية (1978)، جائزة جورج تراكل النمساوية (1992)، جائزة نادي القلم البولندي (1996)، جائزة وزارة الثقافة والفنون البولندية (2002)، جائزة مؤسسة الثقافة (2003)، جائزة فواديسواف ريمونت (2007). ورشحت أربع مرات لجائزة نكا الأدبية البولندية، وحصلت على جائزة نورفيد (2013)، وجائزة فيسوافا شيمبورسكا (2014). ونالت أوسمة أدبية عدة، منها: وسام الصليب لنهضة بولندا (1997)، وسام الاستحقاق الثقافي غلوريا آرتيس من وزارة الثقافة البولندية (2005)، وسام جوقة الشرف الفرنسية من الدرجة الخامسة (2008)، وسام الصليب الأعظم لنهضة بولندا (2011)، ووسام جوقة الشرف الفرنسية من رتبة ضابط (2016).**




سابقاً كان بمثابة نوع من الإحماء الشعري ووضع اللبنات الأساسية لأسلوبها وشكل قصيدتها ورؤيتها للشعر والعالم. وكلما تقدمت في العمر أصبحت أكثر شفافية وعمقاً. وكان الناقد الأدبي يزي كفياتكوفسكي كتب عن تجربتها سنة 1973: «يمكن وصف التحول الذي طرأ على هذا الشعر باختصار بانقلابه من الخارج إلى الداخل، من اليقظة إلى الحلم، من النور إلى الظلام، من بديهية النهار إلى شغف الليل» (انظر، يزي كفياتكوفسكي، عمود شعري، مجلة إبداع، العدد 9، سنة 1973).

وجاء في مقالة للباحثة الأكاديمية مارتا فلاكوفيتش

الباحثة الأكاديمية البولندية

## مارتا فلاكوفيتش شتشيربا:

يتأرجح موضوع الحديث في شعر يوليا هارتفيغ بين عبء المنفى الوجودي والوعي الكارثي، والحاجة إلى استعادة النظام والشعور بالوجود، كما يكشف عن شوق غيبيّ متأصل في الإنسان.





شتشيربا: «يتأرجح موضوع الحديث في شعر يوليا هارتفيغ بين عبء المنفى الوجودي والوعي الكارثي، والحاجة إلى استعادة النظام والشعور بالوجود، كما يكشف عن شوق غيبيّ متأصل في الإنسان» (مارتا فلاكوفيتش، مجلة الذاكرة الأدبية (أكاديمية العلوم البولندية)، 2012).

شهد رصيد الشاعرة وهي في أواخر السبعينات من عمرها صدور مجموعات شعرية لاقت إطراء النقاد والقراء على السواء. ففي سنة 2000 صدرت لها «مرئيات»، تلتها «لا جواب» (2001)، «ومضات» (2002)، «القصائد الأميركية»(2002)، «لا أتحدث إلى نفسي فقط» (2003)، «بلا وداع» (2004)، «اعترافات وومضات» (2004)، «هذا سيعود» (2007)، «ومضات ثالثة» (2008)، «واضح غير واضح» (2009)، «ندم مرير» (2011)، «مسجلة» (2013)، و«نظرة» (2016).

## قصائد للشاعرة يوليا هارتفيغ

### (1)
### ليس دائماً

ليس من الممكن دائماً أن تسمع الكونشرتو كاملاً،
أحياناً لا تلتقط منه سوى اللفظة الأخيرة
من رباعيتك المفضلة
وهذي النهاية ما هي إلّا:
وداعاً وإلى اللقاء
لأن كلّ شيء مهم قد انقضى،
إذاً، وداعاً في الحلم أو بعد مرور الوقت
وداعاً للذي يجول كضوء باهت
كتوهج هائم،
وداعاً لظلّ ظلٍ يتوق إلى الحياة
لأننا أحببنا صلابة المادة،
لا الصور فحسب بل الأنماط الحية
تلك المألوفة وتلك المدهشة
التي لم تسع لإرضاء نفسها ولا الآخرين،
وامتدحت وجه النهار الحقيقي
في الثلج واللهيب.

### (2)
### من أبولينير

لا شيء يبدأ، لا شيء ينتهي
يا هرمونيا أنت حلاوتي
متى سينتهي الأسبوع العجوز
الذي جاءنا بكل هذه الكوارث؟

### (3)
### ضياع

مدفونة عبر السنوات
وانكشفت فجأة
روحها الضائعة
يا من دعمتموها بصمت
لا تتركوها الآن
رغم أنها ترتدي زيّ الكبرياء
متظاهرة بأنها تعرف كيف تعيش،
كلّ أعمالنا السيئة
تتقبلها برأفة
نور ساطع حدّ أن يغمر كلّ شيء
واقفاً مع هذا السطوع وجهاً لوجه
لأن هذا هو مصدر الاتهام.

### (4)
### يمرّان ببعضهما

يندفع الدم من الرغيف المكسور ونجمة
تضربُ كالبرق
صدّقْ ما أقوله ليلاً ولا تصغِ
لما أقوله في النهار
أراك من خلال هذه الأوراق المعتمة
بشكل خافت جداً
شمسُ الأيام الخوالي

حدثني حدّثني حدّثني.

**(5)**

**برودسكي**

شهدت البحيرة الشاطئية أيامه الشتوية
وعزلته القاسية التي اختارها.
لا تتلاشى عذابات التعلّق
ومع ذلك فإن ضباب المساء الفينيسي هذا
وألـمَ الجمال هـذا أقـوى من الألـم الكامن في
الداخل.

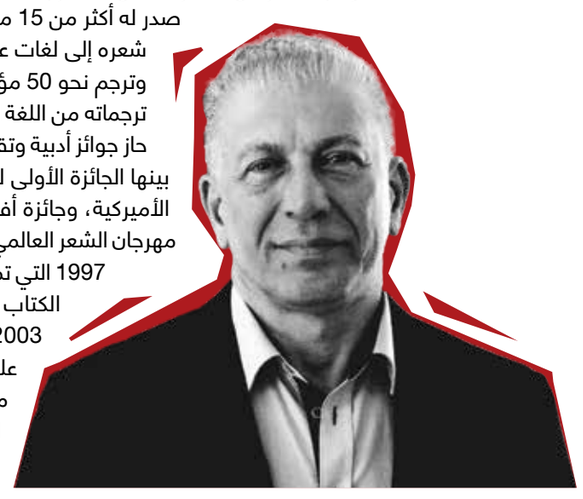
ما ألطف البعد عن كلّ شيء أحببناه
وما أحزن الفخر بأننا نستطيع العيش أيضاً هنا
كان في انتظاره مكان في جزيرة سان ميشيل
ولطالما كان سيد مكانه
حتى في المنفى.
أشار بإصبعه إلى هذه المقبرة
يكفي حبه للبحيرة وحده كي يستحقها.
وعندما صمت المتملقون والمفترون
سمع صوت ارتطام موجةٍ
بمجداف في الخليج.

## متخصص بحوار الثقافات

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

نشرت أشعاره وأبحاثه وترجماته في عدد من أبرز المجلات والصحف العربية والبولندية والأميركية. كما ورد ذكره في أكثر من 20 موسوعة عالمية فكرية وشعرية، خصوصاً باللغتين الإنجليزية والبولندية. وكتبت أكثر من 30 دراسة عن الشاعر باللغات العربية والبولندية والإنجليزية والتشيكية والفرنسية.

صدر له أكثر من 15 مجموعة شعرية، وثمانية كتب مترجمة. كما تُرجم جزء من شعره إلى لغات عدة، وشارك في مؤتمرات ومهرجات عربية ودولية عدة. وترجم نحو 50 مؤلفاً بولندياً في الشعر والقصة والنقد والفكر، فضلاً عن ترجماته من اللغة العربية إلى البولندية.



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



# بقعة ضوء

## كتاب «كان يا ما كان في القدس»

**بقلم: علاء عبد الهادي**

في مقدمة مقاله في العدد السابق من مجلة "كتاب" والذي كان تحت عنوان "قوة الثقافة وثقافة القوة"، كتب الصديق الشاعر علي العامري يقول "في زمن الشدّة يبرز دور الثقافة في حياة الأمم، بصفتها الحصن الحصين بالدرجة الأولى، والمعنى العميق للهوية والوجود". تذكّرت هذه القول وأنا أقرأ كتاب "كان يا ما كان في القدس" للدكتورة سحر حمودة، وبترجمة والدتها هند فتياني، والذي صدر مؤخرًا عن المركز القومي للترجمة في القاهرة. تأتي أهمية الكتاب، الصغير بمقياس عدد الصفحات، الكبير والعظيم بما يحوي بين دفتيه، في أنه يمثل مع غيره من أعمال أخرى، أداة فاعلة من أدوات الحفاظ على الهُوية الفلسطينية، وفعل مقاومة في مواجهة محاولات استلابها وطمسها من قبل عدو لم يترك سلاحًا إلّا واستخدمه في مواجهة أصحاب الأرض.

الكتاب يوثق تفاصيل الحياة البسيطة لعائلة مقدسية قبيل نكبة 1948، كانت دارها تمثل جزءًا من بنيان الحرم المقدسي، إلى الحد الذي كان يتم فيه منع الدخول والخروج من البيت عقب صلاة العشاء وإلى صلاة الفجر. يؤرّخ الكتاب عبر حكايات بسيطة من لحم ودم، شكل الملابس، وألعاب الأطفال، وشكل الحياة الاجتماعية، والعلاقات الإنسانية، وسط مجتمع تعددي "كوزموبوليتانى" كانت تحياه عاصمة فلسطين الأبدية، القدس، ويتعايش فيه أتباع الديانات السماوية الثلاث قبيل النكبة.

وُلدت هند فتياني، بطلة الكتاب والراوية الرئيسية، في القدس القديمة عام 1929 خلال فترة الانتداب البريطاني، ذهبت للدراسة في بيروت، وحين اندلعت حرب 1948 لم تستطع العودة إلى وطنها، فذهبت إلى القاهرة وأكملت دراستها في الجامعة الأميركية، وعملت لاحقًا في مركز تابع لليونسكو في قرية سرس الليان المصرية، وهناك تعرفت إلى زميلها المصري في نفس المركز، وتزوجا وأنجبت أيمن وسحر حمودة.

لماذا هذا الكتاب؟ تقول المؤلفة أنها وهي تدرس الأدب الإنجليزي في إحدى جامعات بيروت، اكتشفت أن بعض الطلاب ذوي الأصول الفلسطينية لا يعرفون شيئًا عن القرى التي وُلد فيها آباؤهم، "فقررت أن أسجّل قصة وتراث هذه العائلة المقدسية التي ترجع إلى نكبة 48، قبل أن تمضي إلى غياهب النسيان".

وظفت الابنة الدكتورة سحر حمودة أدواتها الأكاديمية في تدقيق روايات الأم، وتوثيقها بالرجوع إلى مراجع تاريخية. وحينما كانت فلسطين ضمن الحكم العثماني، درس الأب الهندسة في إسطنبول، وعندما عاد أصبح مسؤولاً عن إضاءة القدس بمصابيح الزيت، ثم الكهرباء. وكان والده جابيَ ضرائب مسؤولاً عن قرى القسطل وعين كارم وسطاف التي كان تعداد سكانها سنة 1931، يبلغ 383 نسمة، كلهم فلسطينيون.

الكتاب ينقل ذكريات الأم هند فتياني التي سردتها لابنتها، لكي تورّثها لأحفادها. ولم تهمل الأم في شهادتها الحديث عن الانتداب البريطاني الذي كان في حقيقة أمره احتلالاً متواطئًا مع العصابات الصهيونية مثل هاغانا وشتيرن، "كان علينا اتخاذ الحذر عند صعود السلالم للوصول إلى الحجرات العليا للدار، لأن عساكر الإنجليز منتشرة فوق الأسطح يصوبون بنادقهم نحونا". وتابعت "ذات مرة أطلقوا النار على تليسكوب أبي الثمين وحطّموه، وأصيب أبي ونزف دماً".

كما روت قصة أخيها عبد السلام الذي اختار طريق النضال ضد الإنجليز والصهاينة.

هذا الكتاب "كان يا ما كان في القدس" لا يقلّ في أهميته عن رواية "الطنطورية" للروائية الكبيرة الراحلة رضوى عاشور. إنه كتاب لذاكرة فلسطينية في مدينة القدس.

**• كاتب صحفي من مصر**

الكاتب المصري ممدوح حبيشي يستخدم الأحلام معادلاً للمسكوت عنه

# «رهانات الأسلاف».. رواية تقوم على السرد العجائبي

ممدوح حبيشي





**كتبت: عزة سلطان (القاهرة)**

بين التاريخ والخيال تصالح وعداوة، إذ كل شيء قابل للتخييل، وكل شيء قابل للتأريخ، نوقن ذلك عند التعامل مع أي رواية تاريخية، فنقف أسرى الحقيقة والخيال. ومع رواية «رهانات الأسلاف» التي تسرد زمنين أحدهما قديم يتعلق بالملكة أمينة ملكة الهوسا والممالك السبع، وبين أمينة الحالية، نجد أن تلك الرواية والتي خرجت من معتزل كتابة، حين فاز الكاتب والمخرج ممدوح حبيشي، بمنحة معهد إفريقيا بالشارقة، عن مشروع روايته التي نشرتها مؤسسة بيت الحكمة للثقافة بالقاهرة في بداية عام 2025.

مؤلف الرواية ممدوح حبيشي، هو مخرج سينمائي أخرج عشرات الأفلام الوثائقية، وانتهج التكثيف والسرد البصري منهجًا أصيلاً في التعامل مع الفن، كما أن لإفريقيا مكانة واضحة لدى المؤلف، فانعكست هذه الخبرات البصرية والتكثيفية جليًا في عمله الروائي الأول هذا.

تعتبر «رهانات الأسلاف» واحدة من الروايات التي تسعى إلى كسر الحدود بين الواقع والخيال، مستفيدة من تقنيات الغرائبية والواقعية والأسطورة لخلق نص أدبي يتجاوز المألوف، حيث يعتمد حبيشي على السرد العجائبي والرمزية الكثيفة ليقدم معالجة درامية لموضوعات العنف، والهوية، والقدر، مستوحياً الكثير من المرجعيات الثقافية والتاريخية، ومستخدمًا الأسطورة حيلة درامية أساسية، وربما تكون مرجعيته في ذلك اهتمامه بالعجائبي والأسطورة على نحو خاص، كما جاء في أطروحة الماجستير الخاصة به والتي تناولت العجائبي في سيرة حمزة البهلوان.

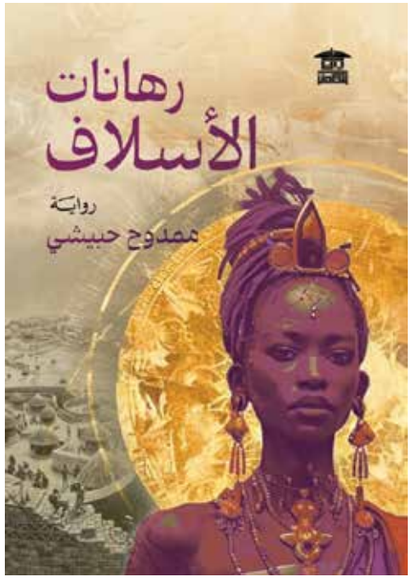
هذه الخبرات الخاصة بالكاتب لا يمكن غض الطرف عنها وهي تنعكس واحدة تلو الأخرى في عمله الروائي، ولكن لا يمكن تجاهل التناص مع عوالم كافكا على سبيل المثال، فالرواية التي تبدأ بمشهد صادم، حيث تتعرض البطلة أمينة (في العصر الحديث) للاضطهاد من قبل أخيها موسى، مما يدفعها إلى التمرد والهروب. لكن الأحداث تأخذ منحى عجائبياً عندما تتحول جراحها إلى جناحين بلون أسود، في استحضار واضح لصورة الملاك الساقط أو الكائن المتحول الذي يظهر كثيرًا في الأدب الأسطوري والرمزي، هذا التحول الجسدي كرمز للتحول النفسي والاجتماعي، من كيان بشري مضطهد إلى كائن بجناحين، كائن خارق يمكنه الدفاع عن نفسه، وإنهاء القهر. هذا التحول لا يخدم فقط الحبكة، بل يعكس أيضًا تجربة الاغتراب والانعزال التي تشترك فيها الفتاة مع غريغور سامسا في «المسخ» الذي وجد نفسه قد تحول إلى حشرة، لكن أمينة لا تستمر بذات التحول، وإنما تعود إلى كونها فتاة ضعيفة كأيقونة للقهر الذي يطال المرأة، وهو الذي يتراكم مع تراكم الأحداث ونموها وصولاً إلى النهاية.

يتقاطع النص مع مفهوم «البيروقراطية القمعية» الذي ناقشه كافكا في «المحاكمة» و«القلعة»، حيث نجد أن منظومة القمع في الرواية ليست مجرد سلطة فردية يمارسها موسى على أمينة، أو الملك على زوجته هاجر، أو تلك المحاولات التي يحاول كرامة ان يُمارسها على أمينة زازو، فهي جزء من بنية اجتماعية أبوية تعمل على تثبيت القهر وإعادة إنتاجه. كما أن إحساس الشخصيات بالعجز أمام قدرية الأحداث يعكس ما يسميه النقد الوجودي «العبث الكافكوي»، حيث تبدو محاولات البطلة للتحرر أشبه بصراع ضد قوى غير مرئية تتحكم بمسارها، وهو الأمر الذي نراه بوضوح إذ تتدخل الأسلاف لمنح أمينة زازو قوى غير تقليدية، ومن ثم فالقدر هو من يملك دفع القهر أو تثبيته.

ومن المنظور الفرويدي، يمكن قراءة هذا التحول على أنه آلية دفاعية تُعرف باسم «الإعلاء»، حيث يتحول الألم والقمع إلى قوة جديدة تمنح الشخصية قدرة على المواجهة. كما يمكن أن يكون انعكاسًا لحالة الإنكار التي تجعل البطلة غير قادرة على مواجهة صدماتها النفسية بشكل مباشر، فتتحول هذه الصدمات إلى واقع فيزيائي ومجازي.

من جهة أخرى، يمكن ربط هذا التحول بمفهوم «الظل» لدى كارل يونغ، حيث يرمز الجناحان الأسودان إلى العناصر المكبوتة في لاوعي أمينة، والتي ظلت تعاني من القهر الاجتماعي حتى وجدت طريقها للخروج عبر هذا التحول العجائبي.

تنتمي الرواية إلى نوع السرد غير الخطي، إذ يتم التنقل بين الماضي والحاضر بشكل حيوي، مما يعكس اضطراب شخصياتها وانخراطها في أحداث تتجاوز المنطق العادي، وهو ما يمكن أن نرى فيه اشتراك «رهانات الأسلاف» مع «ألف ليلة وليلة» في توظيف السرد العجائبي لخلق عالم يمتزج فيه الواقع بالخيال، حيث تتحول الأحداث اليومية إلى حكايات ذات طابع سحري. مثلما تروي شهرزاد القصص لإنقاذ نفسها من الموت، تستخدم




بالإضافة إلى الشخصيات الأسطورية، والتي تخرج من الأحلام فتذوب الحدود بين الواقع والحلم.

يستخدم الكاتب لغة شاعرية سينمائية حيث تعتمد على الصور البلاغية والتكثيف الرمزي، وهو ما يجعل الرواية تميل أحيانًا إلى ما يسميه بول ريكور «الاستعارات الحية» التي تعيد تشكيل الواقع من خلال اللغة. وجاء في الرواية «وتوقفت أمينة في الجو فاردة جناحَيها لتمنع الشمس وتصنع لصديقتها ذات الوجه الدامي ظلاً». هذا النوع من التصوير يضفي على النص بُعدًا فلسفيًا يتقاطع مع نظريات الأدب الرمزي والتأويلي. يستلهم ممدوح حبيشي الكثير من الرموز والأساطير، كما أنه يسعى لخلق أساطير معتمدًا طريقة بناء الأسطورة، فلا يمكن التعرف على الأساطير الحقيقية التي خرجت من ممالك الهوسا، وبين تلك التي نسجها المؤلف من خياله، فهناك أسطورة مانزو شاعر الأسلاف، وأسطورة أمغى البئر، وغيرهما من الأساطير التي تتداخل في النسيج الروائي. يستخدم المؤلف الأحلام والكوابيس لتعكس مخاوف وتقدم شروحًا أحياناً، وكأنها معادلاً للمسكوت عنه، كما أنخ فضّل اختيار الراوي العليم أداة سردية، وإن كان لا يعتمده أسلوبًا دائمًا. يمكن القول إن «رهانات الأسلاف» تقدم عملاً روائيًا تاريخيًا، ينتصر للمرأة ويكشف مخاوفها وهزائمها، وينتصر للعجائبي والأسطوري، مؤكدًا أن الأسطورة مكون أصيل في سرد ما فات وما صار، وقد توجه الكاتب إلى منطقة جديدة في السرد والاهتمام بالعمق الإفريقي، وتاريخ تلك المنطقة، هذه النوعية التي لا تلقى الاهتمام الكافي من المؤلفين العرب، باستثناء الكُتاب السودانيين، الذين يمثل لهم الداخل الافريقي بعدًا لا غنى عنه في السرد.

أمينة رحلتها وتحولها الجسدي وسيلة لإعادة تشكيل مصيرها. هذا يربط الرواية بمفهوم «القوة السردية»، حيث يصبح السرد نفسه أداة للمقاومة.

إن كل حدث في الماضي نجد له انعكاسًا يُقابله في الحاضر، لكن ليس بالضرورة أن يأتي بذات الدلالة ولا أن يُشير إلى نفس القدر والتوقع للقادم من الأحداث.

وتعتمد الرواية على تعدد الطبقات الزمنية والقصص داخل القصص، وهو أسلوب شائع في «ألف ليلة وليلة».

## سيرة

ممدوح حبيشي، كاتب ومخرج سينمائي من مصر، نال جائزة أحسن فيلم من المهرجان القومي للسينما في مصر عام 2010، وجائزة السيناريو من مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي عام 2009.

أخرج عشرات الأفلام الوثائقية منها «لامو هواها عربي» وهو عن مدينة في كينيا، وفيلم «أوموجا ممنوعة على الرجال» ويحكي عن قرية كينية لا تعيش فيها الّا النساء، بالإضافة إلى العديد من الأفلام التي تغطي موضوعات ثقافية وفنية وسياسية متنوعة.

صدرت له مجموعة قصصية عام 1998 بعنوان «قواعد بصرية»، وله كتاب بعنوان «السينما المستقلة في مصر» 2008.





# صراع الكتب الورقية والرقمية

بقلم: نبيل سليمان

ليس الصراع قتالاً فقط، فهذا واحد من معانيه الشائعة. ومن غير الشائع أن الصراع هو خلاف أو شقاق أو خصام أو منافسة، وفي كل ذلك يقوم التفاعل.

في المكتبة الرقمية أنت مع اليسر في البحث السريع والحفظ والنشر الذاتي، ولكن لا تنسَ شروط الكهرباء والجهاز والإنترنت، ولا تنسَ الأشعة واستباحة حقوق التأليف.

في المكتبة الورقية أنت مع العسر في الإنتاج والتخزين والأسفار، ولكن لا تنسَ ذلك السرّ من اللطف والحب الذي لك في الكتاب الورقي، بلا كهرباء ولا إنترنت ولا أشعة ولا التهاب في الرسغ والأصابع.

هذا كاتب يصدعك بأنه تخلّص من مكتبته الورقية، واعتصم بمكتبته الرقمية. وهذه جامعة تخطط لإلغاء مكتبتها الورقية، متعللةً بتراجع مَن يرتادونها، وطبعاً بالميزانية، فالمبشرون بموت الكتاب الورقي لا ينفع في الحِجاج معهم أن تعدد كبريات دور النشر الفرنسية أو البريطانية أو الأميركية أو الصينية التي لا تزال تنشر الملايين من الكتب الورقية، فللصراع لدى أولاء معنى وحيد هو الغلبة، لكن العلاقة بين الورقية والرقمية تمضي إلى أفق مفتوح من التفاعل والتكامل.

نجد أنّ 6 بالمئة فقط من الناشرين العرب يتعاملون مع الفضاء الرقمي، وفي بريطانيا 50 بالمئة، أما في اليابان، فالخبر اليقين هو في رواية "القطة التي أنقذت الكتب" للكاتب سوزوكي ناتسوكاوا، فالشخصية المحورية في هذه الرواية هي المكتبة الورقية. ولكنْ، لهذه الرواية أيضا شخصيتان محوريتان أخريان هما طالب وقطة. رينتارو ناتسوكي طالب ثانوي قصير انطوائي، انفصل والداه، وعاش مع جده الأستاذ الجامعي وصاحب مكتبة ورقية صغيرة متخصصة بالكتب القديمة. ولما توفي الجد انتقل رينتارو إلى بيت عمته، وهنا ظهرت القطة تيغرو التي تتكلم، وتبدأ رحلة رينتارو معها - بصحبة صديقه سايو - في المتاهات الأربع، استجابةً لدعوة القطة إلى رينتارو مساعدتها في إنقاذ الكتب التي طواها النسيان والإهمال.

نحن مع رواية مراوغة كما وصفتها بروين حبيب. أما عبد الفتاح الجحمري فقد كثّف بدقة وألمعية ما أُعدّه فلسفة المتاهة في هذه الرواية. فالمتاهة هي رمز للفوضى التي تستدعي التنظيم، وهي رمز للشعور بالفقد والبحث عن الانتماء، ودرس في كيفية تنظيم المعرفة، وتوجيه الفوضى نحو إدراك أعمق للمعارف والتجارب. والمتاهة تجسد سبيل استكشاف الإنسان لهويته وفهم العالم، وهي تعبر بتشعباتها عن طبيعة الحياة. وأخيراً، يكتب الجحمري أن المتاهة هي أيضاً الأدب، بما يعنيه من تنوع الدلالات والتأويلات والقراءات.

تنبض الرواية بكل ذلك فيما تسرد من رحلة رينتارو بحثًا عن جدوى الكتب ودورها في حياته، بينما العالم يرى الكتب "سلعة". وبالعودة من فلسفة الرواية إلى أحداثها، يلتقي الرفيقان رينتارو والقطة تيغرو في المتاهة الأولى مع من تسميه بروين حبيب "سجّان الكتب"، وهو صاحب مكتبة مما نراه "زينة" في بيوت أثرياء أو في اللقاءات التلفزيونية، حيث تكون الرفوف أقفاصاً مقفلة بالسلاسل.

في المتاهة الثانية يلتقي رينتارو والقطة مع طالب يلخص الكتب، فيذكرنا باعتماده الملخص لمن لا يقرأون إلّا مراجعات سريعة أو ملخصات، ثم يبارزون بمعرفتهم الموسوعية الكاذبة. ويلتقي الرفيقان في المتاهة الثالثة بانعزاليّ في غرفة مدججة بالكتب، يبيع الكتب الرائجة. ومع المتاهة الرابعة تظهر المكتبة الرقمية، حيث يلتقي الرفيقان بمعلم قديم يعتقد أن الكتب الورقية فقدت قيمتها.

بالعودة من المتاهات إلى مكتبة الجد تختفي القطة، ويقرر رينتارو إعادة فتح المكتبة الورقية، وتنظيم أنشطة ثقافية فيها، لكأن الرواية تنذر محذرة مما يتهدد الكتاب الورقي، فلا غنى عنه، ولا عن الكتاب الرقمي بطبيعة الحال.

• روائي وناقد أدبي من سوريا

الروائي الفرنسي دافيد فونكينوس يتتبّع تداعيات التجارب المؤلمة

# «الجميع يحب كلارا».. دوامة سردية

مراجعات

دافيد فونكينوس

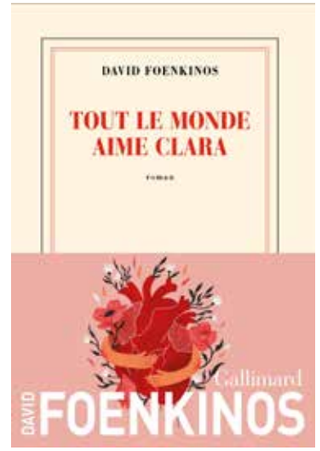
**كتبت: سلمى الغزاوي (فاس)**

أن يؤلف الكاتب رواية كل عام، هو بمثابة تَحَدٍّ ورهان صعب، بل فلنقل مغامرة خطيرة، غير أن الروائي دافيد فونكينوس، المصاب بشراهة الكتابة، والذي يعترف بأن عزاءه الوحيد في هذه الحياة هو الكتابة ونَسْخُ حيوات الآخرين لأن حياة واحدة لا تكفي. لا يأبه للتحديات ويواصل الكتابة بشغف، بجنون، ويحُمّى إبداعية ليَفي بالوعد الذي قطعه على نفسه ويصدر كل عام رواية جديدة، وهذه السنة، بعد النجاح الباهر لروايته الصادرة العام الماضي «الحياة السعيدة»، والتي تربعت على عرش المبيعات بفرنسا طوال أشهر، يعود ليُوَقِّعَ إصداره الجديد الموسوم بعنوان مثير للفضول «الجميع يحب كلارا». هكذا، في روايته العشرين، متعددة الفصول والغنية بالأحداث المتداخلة مما يجعلها تتماهى مع دوامة سردية، يتطرق فونكينوس إلى تداعيات التجارب المؤلمة والآثار التي تخلفها على الإنسان، هذه الآثار التي قد تقود الإنسان إلى التحول، وذلك عبر أربع شخصيات، تختلف ظاهرياً لكن يجمعها نفس التَّوْقِ، شخصيات تتمحور حول بطلة الرواية «كلارا»، التي تبلغ من العمر ستة عشر عاماً، وتتعرض لحادث خطير بعد مغادرتها إحدى الحفلات مما يتسبب في دخولها في غيبوبة طويلة تدوم لأشهر، الشيء الذي يجعل والدها «أليكسيس» يشعر بالذنب، كونه بالنسبة إليه لولا اعتذاره في آخر لحظة عن مرافقة ابنته إلى ذلك الحفل المشؤوم، ما كانت لتتعرض لحادث السير المأساوي وتتأرجح ما بين الموت والحياة، لذا يتناوب أليكسيس بإخلاص وتَفَانٍ هو و«ماري» زوجته السابقة التي هي أم كلارا على رعاية ابنتهما الوحيدة والأثيرة، وكلهما أمل في أن تنبعث من غيبوبتها التي استعصى على الأطباء معرفة مآلها، وإثر رعاية هذين الزوجين المنفصلين لابنتهما وهي على فراش المرض، يتقاربان رويداً رويداً، أسبوعاً تلو أسبوع، ويحاولان استئناف علاقتهما وإحياء جذوة مشاعرهما التي خبت قبل سنوات، واستعادة ذكرياتهما الجميلة التي جرفها الزمن، السأم والمرارة، إذ رغم أنّ «الحب ينتهي نهاية مأساوية، لكن قصتهما استثناء، كونهما أحبا كثيراً وجودهما معاً، بل يمكن لكل منهما أن يُقِرَّ بأنه لم تكن هناك قصة حب عاشاها بعد قصتهما مُرْضِيَةً بذات القدر». الغريب أن الكاتب اختار أن يخبرنا عبر أحد الاستراجاعات أن قصة الحب المتقلبة هذه بين أليكسيس وماري بدأت ليلة الحادث الذي أودى بحياة الأميرة ديانا عام 1997، أتراه كان يقصد أن الحب والمأساة وجهان لعملة واحدة؟

لم تكن عودة والديْ كلارا إلى بعضهما هي التأثير الوحيد الذي خلفته هذه الأزمة والصدمة على أليكسيس، الموظف التقليدي بالبنك، والذي يقول الروائي إنه ربما كان يبلغ من العمر خمسين سنة (في إشارة ذكية إلى أن عمرنا الحقيقي يحتسب بالسنوات التي شعرنا فيها بأننا فعلاً على قيد الحياة والحلم)، إذ فجأة، شعر بضرورة الانفتاح على تجارب وآفاق جديدة عساه يطهر روحه، لذا، بعد طول حيرة وبحث، قرر الالتحاق بورشة لتعليم فن الكتابة، على الرغم من أنه لم يكن واثقاً أين ستقوده هذه المغامرة، وهل فعلاً ستحرره من معاناته النفسية وتمكنه من رؤية النور في نهاية النفق.

في ورشة الكتابة التي ينخرط فيها أليكسيس (لسبب وحيد هو أن بها أماكن شاغرة عديدة عكس الورش الأخرى)، نتعرف على بطل آخر مثير للاهتمام بالغموض الذي يلفه، أو بالأحرى «البطل المضاد» في الرواية، ونقيض المؤلف فونكينوس، إنه أستاذ الكتابة الإبداعية «إريك روبريز»، الذي اختار الصمت الأدبي قبل عقود، وصار شعاره المفضل هو قول أرسطو «التأمل هو أنبل أعمال الإنسان»، وذلك إثر خيبة إبداعية كونه كان كاتباً فاشلاً، لم ينشر سوى رواية واحدة عنوانها «خوف الثواني» عام 1982 عن دار نشر «منتصف الليل»، وهذه التجربة الوحيدة في التأليف والنشر تسببت له في صدمة وفي متلازمة الورقة البيضاء لأكثر من أربعين عاماً، لأن روايته لم تنجح وكانت مبيعاتها كارثية: «ثمة كتب تحملك بعيداً وتحلق بك في سماء الإلهام اللانهائي، ولكن، ثمة أيضاً كتب تقتلك!»، الشيء الذي جعله يفكر في أن موهبته الأدبية ضعيفة لذا توقف عن الكتابة واكتفى بإقامة ورشات إبداعية: «كانت الكتابة بالنسبة إليه تشبه رحلة لا نهائية بين التقدير والاحتقار الذاتي. إن الكتابة هي بحث في عمق الروح عن الحقيقة، ومن الوارد أن يستحيل هذا البحث يأساً»، المفارقة أن روبريز يعترف ببساطة للمنخرطات والمنخرطين في الورشة القلائل بأن لا أحد من الأشخاص الذين قام بتأطيرهم في ورشاته هذه على مدى سنوات قد أفلح في تأليف رواية ونجح في نشرها، ربما كانت متلازمة النضوب الإبداعي تنتقل كعدوى من إريك إلى كل من يصادفهم، من يدري؟ لكن أليكسيس يصمم على مواصلة دروسه في هذه الورشات، أولاً لأن إريك أثار فضوله، لذا اعتزم البحث عن روايته اليتيمة المفقودة «خوف الثواني» في كل مكان، وثانياً لأنه التقى أيضاً في الورشة بالشابة «أميلي»، التي ارتاح إليها واستطاع التحدث معها بحرية عن التقلبات التي عصفت بحياته وصارت صديقته بمرور الوقت.

وهنا نتساءل: ماذا عن كلارا بطلة العمل؟ في الواقع، نتفاجأ بعدما تصحو من غيبوبتها مختلفة تماماً بهبة الاستبصار والتنبؤ بالمستقبل التي جلبتها معها إلى




العالم من نفق الظلال، إذ على حين غرة تصبح كلارا العائدة من الموت، شخصية تثير الإعجاب والخوف في آن بين المقربين منها وصديقاتها، بحساسيتها المفرطة وقدرتها على قراءة ماضي أي شخص بِدِقَّةٍ وإعطائه تنبؤات مبهجة حيناً، ومرعبة في أحايين أخرى، لذا أحست كلارا بأنها «سبق وعاشت عدة حيوات، دون أن تعيش حياتها الخاصة بعد»، ولكنها مع ذلك «كانت منبهرة بالفكرة التي تقول إن لكل شخص حي قَدَرَهُ الخاص، حسب مواقع الكواكب والنجوم ساعة ولادته، ولهذا اقتنعت بأن كل شيء مُقَدَّرٌ ومكتوب، ربما بإمكاننا إجراء تعديل بسيط ولكن الأسطر المهمة تظل محفوظة كما هي في لوح القدر»، ولا بد من أن نقول إن شخصية كلارا تظل شبيهة بلغز أو أحجية غير مكتملة، كونها ليست الشخصية الرئيسية حقاً لهذه الرواية التي تحمل اسمها بقدر ما هي الرابط بين شخصيات العمل، والواقع أن كلارا لا تعدو أن تكون ظل الكاتب أو أناه الأخرى، التي أسقط عليها تجربته المرضية عندما كان في نفس سنها وأمضى عدة أشهر بين الحياة والموت في المستشفى، هذه التجربة التي يبدو أن الكاتب لم يتعاف منها ومن تأثيراتها بعد رغم مرور ما يفوق الثلاثين عاماً، هنا، في هذه الرواية، يُشَبِّهُ فونكينوس انبعاثه من الموت بهِبة الكتابة بانبعاث بطلته، ظله السردي، كلارا بهبة روحانية هي الاستبصار، هبة قررت نذرها لمساعدة الناس، أليست الكتابة قادرة على قراءة الماضي واستنباط المستقبل وإنارة فكر وطريق الآخرين أيضاً؟ لكن رغم كل محاولات الكاتب لتلميع شخصية بطلته، تظل كلارا شخصية رمزية تفتقر إلى الجوهر والعمق والواقعية، لأن فونكينوس يكتب هنا عبر شخصية كلارا سيرة ذاتية متخفية، كي يحدثنا ككاتب يظل الرابط بين أبطاله هي اللحظات التي تنقلب فيها حيواتهم إثر صدف أو أحداث مصيرية، عن إمكانية الحياة الثانية والولادة من جديد مهما طالت معاناتنا وأزماتنا، ويقنعنا بأن كل ما يلزمنا لننبعث ونتحول إلى نسخ أفضل هو إجادة فن التخلي والبدء من الصفر، وأيضاً إجادة قراءة العلامات حولنا وفهم ما تعنيه.

تحمل رواية «الجميع يحب كلارا» في طياتها عدة تأملات تستحق الإعجاب، حول الحب بجميع أشكاله، الألم، الموت، فن الخسارة، خيبة الأمل، البداية من جديد، قدرة الفن والإبداع على الخلود. لكن تظل أبرز موضوعة تدور حولها هذه الرواية هي الصدف التي تغير مجرى الحياة والتحول بعد الاقتراب من الموت التي بمستطاعنا القول إنها الموضوعة المفضلة لفونكينوس، لكننا نلاحظ عدة عيوب سواء في الحبكة أو رسم الشخصيات وتطورها وكذا السرد والأسلوب، وكأن فونكينوس صار راوياً مصاباً بفرط النشاط وتشتت التركيز، بل يبدو في بعض المقاطع وكأنه لا يعرف كيف سيأخذ بزمام السرد وأين تمضي الأحداث، ومن هو البطل الفعلي للرواية، لأنه على ما يبدو تشكل قصة حياة «إريك روبريز» أستاذ الكتابة الإبداعية المكتئب الجوهر الحقيقي للرواية، بل بوسعنا القول إن قصة إريك كانت تستحق لوحدها رواية خاصة، لغِناها بالتفاصيل الواقعية والمؤثرة، لكن رغم هذه المآخذ لا بد من أن نعترف بأن الجميع يحب الرؤى الحياتية لدافيد فونكينوس.

## سيرة الروائي

دافيد فونكينوس كاتب وسينمائي من فرنسا، من مواليد 1974. درس الفنون في جامعة السوربون، وأصدر ما يناهز العشرين رواية، كما ترجمت أعماله إلى أزيد من أربعين لغة، حصد عدة جوائز عن أعماله الروائية من بينها جائزة رينودو وجائزة غونكور للطلاب عن روايته «شارلوت». وتصدّرت روايته «الحياة السعيدة» المبيعات في فرنسا لأشهر طويلة العام الماضي. صدرت روايته الجديدة «الجميع يحبّ كلارا» بداية عام 2025.

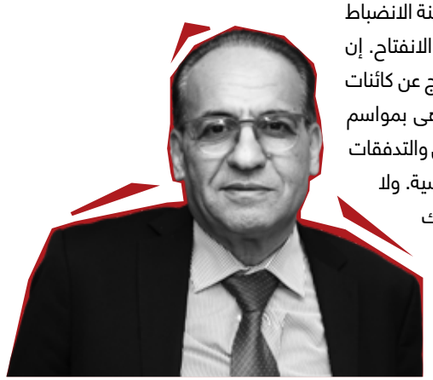




# أسرار النص

بقلم: عبد الصمد بن شريف

تستفزني أيها النص، إذ أراك تحملق بتركيز شديد في عيوني. تزرع نظرات لا اتجاه لها دافناً أسرارك موارياً هويتك، مقسماً على ألاّ تقبل الرضوخ لمطالب القراءة لأن في رضوخك إيذاناً بتفسخ خلاياك الداخلية، وتفكك مفاصلك البنيوية وانمساخ شفافيتك الآسرة. لكن هل بمقدوري أن أنجو من الفخ الذي تنصبه لي؟ فخ فتنتك وصراخك الجمالي ورقصاتك المدوخة الممتدة من غبش البداية الى فجر النهاية. فأضطر حينئذ للانتقال من موقع القارئ العابر، الى موقع القارئ المنحوت من صلصال الرغبات التي تعوي من غير توقف، ريثما أدخل في صراع مكشوف ضدك، وإشعال فتيل حرب معرفية في عقر متنك. حرب ستدك حوافر خيولها خريطة أبنيتك. سأبدأ بالتغلغل فيك مفصحاً عن مآربي، مبيناً نزوعي الغاصب ونزوات خلفياتي التي تتغيا الاختراق والانسحاق في مياه الكشف والمكاشفة. أصارعك ولكن في حدود مشروعة لا مجال فيها للتجاوزات والخروقات المثيرة للقلق. ألتهم لغتك، أمتطي صهوة بوحك. وعبر انخراطي في أتون هذه المعمعة أجد نفسي مغموساً في بحيرة من المتعة والاسترخاء، لون مائها شهوي. كلانا يتاخم المكر والخداع وينسج الأحابيل. لكن هناك لياقة يجب الالتفات إليها، أي أن نطرد من حوزتنا رجس الطحالب الضالعة في التسطيح والتعميمات السمجة، والتخصيصات القسرية. بمعنى آخر، أن نمكن النص من ممارسة حياته، والتمتع بنوافذ الضوء المتعددة المصادر. فأنت أيها النص الخصم الذي لا يزعج. في قارتك تسطع أقمار اللذائذ. وعليه، فالحرب التي بيني وبينك هي حرب البحث عن لذة المعرفة والسفر المنطلق من النص إلى النص، ومن النص إلى خارجه. يقول رولان بارت "يبدو أن صوفيّة للنص ستكون هناك على النقيض من ذلك، يكمن المجهود بأجمعه في إضفاء الطابع المادي على لذة النص، وجعل النص موضوع لذة مثل غيره، أي: إما بتقريب النص من لذائذ الحياة (وجبة، حديقة، لقاء، صوت، لحظة...) وإلحاق القائمة الشخصية لحساباتنا به. وإما أن نفتح في النص ثغرة المتعة والضياع الذاتي الكبير، مماثلين النص آنئذ بأصفى لحظات الإفساد في مواضعه السرية. المهم تسوية مجال اللذة والقضاء على التعارض الخاطئ بين الحياة العملية والحياة التأملية". إذن كيف نؤسس فعلاً للقراءة؟ ما العمل حين يجابهنا النص أو تجربة إبداعية تغلي بكثافة الصور والاستعارات، وتكتنفها امتدادات غابوية من الرموز والإيحاءات. لا شك أن صخب الأسئلة سيحاصرنا، وستنغرز في أذهاننا إبر طيشها، ملتمسة منّا أن نتحرك باتجاه النبش في ذاكرة القول المصوغ بعناية. لفض عتمة المستعصي من تراكيبه، وإماطة اللثام عن أكوانه الباطنية وعوالمه الغورية المتمردة على المصادرة والمنضبطة للقراءة كمعاناة. ولأجل ذلك، ينبغي أن نمتشق قاعدة "ائتلاف منهجي" مسكون بالإبداع ومهووس بحوار يتجاوز رقعة الإصغاء المدرسي، الذي يتقن مهنة الانضباط والانصياع لأوامر الأب المعرفي السائد والمتسلط، ويخشى من آفة الاختلاف ومطبّ الانفتاح. إن الحوار الذي نتوخاه يمارس المشاكسة ويتجشم المغارات الرهيبة والأنفاق المجهولة، ليفرج عن كائنات دلالية وإنسانية تنتفض وتتأجج نيران ضجرها، احتجاجاً على صفة تشيد بالموت وتتباهى بمواسم السقوط، مدركين في الوقت نفسه، أن فعل الكتابة معقد يتعدى مفهومه خانة الترصيص والتدفقات الانطباعية. فهو لا يتم ولا ينبثق إلاّ داخل شروط وضوابط اجتماعية ثقافية وتاريخية ونفسية. ولا يستقيم إلاّ فوق أرضية التفاعل والتداخل بين النفسي الذهني والواقعي. لأن إطار ذلك التفاعل، هو الرحم الذي تولد فيه الكتابة. وفي أرجائه تؤسس منطق تطورها ومعمار جماليتها. النص ليس مجرد حروف صامتة ومحايدة، إنه سلسلة من عناصر مختلفة ومتفاوتة ومتحاورة ومتشابكة ومنفعلة وفاعلة ومتفاعلة.



• كاتب صحفي من المغرب

## الشاعر العُماني عبد الله العريمي يذهب إلى عوالم الدهشة

# «مخطوطات العشق الأولى».. قصائد تنبض بالحب

كتب: محمد الهادي الجزيري (تونس)

عبد الله العريمي

يكتب الشاعر العُماني عبد الله العريمي، الشعر وفق ما يُسمّى السهل الممتنع، مخلصاً للفكرة والصورة والمعنى إخلاصاً تامّاً. وفي مجموعته الشعرية الجديدة يحتفي بالحب، إذ تنبض القصائد في فضاء المرأة ومن أجلها.

لم يعنون صاحب «كونشرتو الكلمات» قصائده، بل لجأ إلى تسمية مخطوطات العشق الأولى بترتيبها من واحد إلى التاسع والعشرين، فكأنّ المجموعة نصّ واحد، وهي في الحقيقة كذلك، فلا دافع لهذا الطوفان الشعريّ إلاّ الحبّ والدهشة. يقول العريمي: «كلّ الكلام المعظّمِ في أوجِ فتنته يتناهى إليكِ/ وتنحلّ فينا العناصر جيلاً فجيلْ/ إلى أن أصير جميع الرجالِ/ وأنت تصيرين كلّ النساءِ/ وقدْ ذُبن في امرأة من حَمَام ونِيلْ».

العريمي صاحب «سمّني أيّها الحب» شاعر هادئ الطبع، وإن كان شدوه موجعاً في كلّ ما يبوح به ابن مدينة صور العُمانية. ومنذ البدء يغترف قصائده من القلب ومن طفولة الأشياء ومن التأمل في المخلوقات، فالمرأة منبع لا ينضب لعوالم شعرية مفتوحة على الدهشة والاستكشاف. يتساءل الشاعر بعد تمضية نصف عمره مشدوهاً في هذه الآية الحيّة، عن غده وماذا ينتظره من هذا الكائن الاستثنائي، ونسمعه وهو يولول، لاجئاً إلى الله: «فسبحان الذي أسرى بحبّكِ/ ثمّ أجرى في دمي كلّ الذي أجرى/ فسبحان الذي سوّاكِ من مطر وذكرى»، إلى أن يقول: «يا أنتِ يا مرضي الأشهى/ خذي بيدي/ فقد سئمت من الأوراق والكتبِ».

أحياناً يستطيع سطر واحد أو فقرة واحدة أن تثبت شعرية شخص ما، وهذا ما دفعني لاختيار هذه القطعة الطافحة بالشعرية، ففيها حلول الكائن المجسّد بالمرأة بهذا الكون العظيم، واختلاطهما بشكل تامّ فيصبحان واحداً، فنبدأ كقرّاء مع النداء الخفيف والدعوة لهذه الأنثى بأن تستفيق حتّى تنهض الحياة، فالحياة مرتبطة بفعلها إن هي واصلت النوم ينتفي صحو الحياة.

يقف الشاعر هناك ينتظره في منعطف الفكرة، فهو طفل لا يكبر: «أفيقي/ لكي تستفيق الحياةُ/ وردّي الثمرات إلى الشجراتِ/ إلى البحر أسماكه/ وردّي صغار النجوم إلى خيمتها في السماء/ ولا تغلقي الأرض خلفك حين تنامينَ/ لا تحبسي الجسد، الكونَ/ لا تحبسي الكون في جسد نائم كالقطاةْ/ وكوني خيالية كالحقيقةِ/ مرئية/ كالطريقِ/ إلى النقطة المشتهاةْ».

مجموعة «مخطوطات العشق الأولى» الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، 2024، خصصها الشاعر للمرأة، بدَلّها ودلالها وأشيائها الكثيرة، كنومها وصحوها وما بينهما من عوالم شعرية متعددة. ولكنّ العريمي يعرّج بنا في منتصف المجموعة، ليقول كلاماً سريعاً هامشياً، ثمّ يعود إلى المتن، وكأنّه لم يبح بسرّ خطير، كأنّه لم يتحدّث عن أحلامنا التي نرّبيها على وقع غنائنا لهزائمنا وخيباتنا، كأنّ قوله سهل المضغ والامتلاء به، فما أصعب أن يكون كلّ ما يومض في ثنايا المحبّة مسرّة فائضة في مدخّرات اللغات، ما أعسر ذلك على من يقرأ جيّداً هذه السطور الشعرية الطافحة بالوعي الحادّ: «نغنّي خسائرنا لنُربيَ حُلما/ نعلّمه كيف يسبحُ في طبق الممكناتْ/ وكلّ الذي يتلألأ في مَلك الحبِّ/ ليس سوى فرح فائض في اللغاتْ».

يكتب صاحب «لا أدّعي أفقاً» الشعرَ بما يمكن تسميته بالسهل الممتنع، ويخلص للقصيدة وجمالياتها وآفاقها إخلاصاً تامّاً، موغلاً في غابة الكلمات بدهشة مجبول بها، وديدنه الإدهاش. وقد يتجاوز الوزن مرّات قليلة ونادراً ما يفعل ذلك، ففي هذه الفقرة الموالية يتنازل عن الوزن ويبقى لفظة «عينيها « كما هي، رغم أنّها تُربك تفعيلة المتقارب، وله أن يفعل ما يريد ما دام واعياً بذلك: «هي امرأة تشبهُ الشعرَ/ تكتبني في الهواء/ وفي أغنيات المحارِ/ وثرثرة الفتنة الآسرةُ/ تجيء العصافير مملوءةً بالغناء/ لتعلنَ أنّ يديها أشدّ بهاء من الماءِ/ وعينيها عصفورتانِ/ تطيران في المدن الماطرةْ».

لقد وجد الشاعر عبد الله العريمي غايته في الحبّ السامي، الحبّ الذي يغرف من حوض الإيمان. ويقول في المخطوط الخامس والعشرين: «في البدء قبل اللغاتِ،/ وقبل النقوشِ/ وقبل الينابيع، والليل، والشمس كنتِ/ فكيف سيُكتب تاريخك الأُنثويّ/ ولستِ سوى رحلة لا تفسّرُ/ من أوّل الخلق حتّى تَكوّر فستانكِ المنزليّ».

لعلّ الشاعر أراد أن يختم مجموعته بعدم الحسم في أيّ شيء، وأظنّه تعمّد ذلك ففي الفقرة الأخيرة من المخطوط التاسع والعشرين يقول: «يتركني عالقاً/ بين وخزِ الحضور وريشِ العدمُ/ وحين أحاول فيه اصطياد الكلام/ مجازاً وحسّاً/ يجيبُ:/ كأنّ.. ولمْ».

## سيرة الشاعر

عبد الله العريمي، شاعر من عُمان، وُلد في مدينة صور. أصدر أربع مجموعات شعرية، هي: «كونشرتو الكلمات» عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، «سمّني أيّها الحب» عن دار أطلس للنشر والتوزيع في دمشق، «لا أدّعي أفقاً»، «مخطوطات العشق الأولى» عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد. تُرجمت قصائد له إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية. وله مشاركات عديدة في مهرجات شعرية عربية ودولية.

الشاعر العراقي عامر الطيب يلتقط المآزق الكبرى من أصغر التفاصيل

# «قصائد الثلاثاء الفائت من كل عام».. رحلة شعرية

عامر الطيب

كتب: محمد ناصر المولهي (تونس)

ينطلق الشاعر العراقي عامر الطيب في مجموعته «قصائدُ الثّلاثاء الفائت من كلِّ عام» في رحلة شعرية يحاول فيها أن يلتقط أكبر مآزق الإنسان اليوم من أصغر وأبسط تفاصيله اليومية، قد لا تكون تنقلاً في الزمان والمكان بقدر ما هي تنقل في الرؤية وتغيير في الصوت وملامسة اكتشاف، تطوف بنا وصولاً إلى حيث لا يبدو الأمل نهائياً ولا سلطة لليأس فيكون «الموطن النهائي حيث يعتاد/ المرء على الفزع/ لا على الأذى»، ربما كان الفزع محركاً أساسياً لاستعادة حياة ما على ضفة «دجلة تترصدُ النجوم بحذر مياه الينابيع». وربما أيضاً هي رحلة الناظر، خاصة وأن موضوعة النظر والرؤية والعين تتكرر في الكتاب، شأنها شأن الموت والماء والنهر والضفاف والحب، كلها عناصر رحلة وجودية يسحبنا إليها الشاعر من دون أن يفرض علينا طريقاً واحداً.

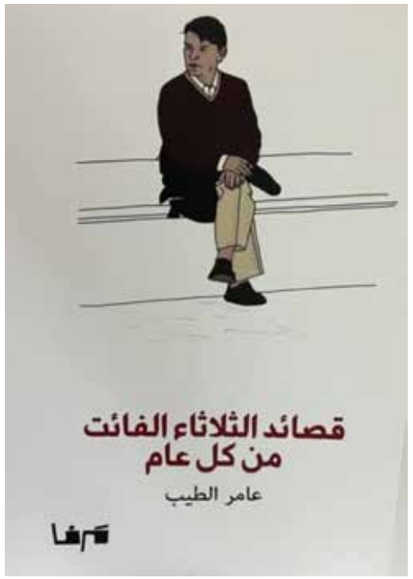
يبني الطيب مجموعته الشعرية الصادرة عن دار مرفأ للنشر والتوزيع في بيروت 2024، على نصوص يقوم كلّ منها على مقاطع مرقمة، بينما يختار لكل نصّ عنواناً خاصاً قد لا يظهر بارزاً على أنه عتبة بقدر ما هو استمرار في بناء نص واحد. ويبدأ من عنوان «أوقد الأضواء في منازل من ماتوا»، ليصل إلى «أنظف غبار خطواتك بأضواء مدينة» ويختتم بـ «أتأكد من سلامة رئتيك بدخاني»، وغيرها من عناوين قد توهمك بأنها عناوين نصوص بينما هي في الحقيقة وقفات صغيرة في نص واحد مطول يخوض رحلته بين الأمكنة والحالات مقدماً نظرة مختلفة للحب والحياة والموت.

الخطاب الشعري هنا يحاول أن يتبنى أصواتاً مختلفة، يتغيّر الصوت المخاطِب (والمخاطَب بين مقطع وآخر، بينما تتواصل الرحلة الشعرية على أكثر من جانب منطلقة من مناطق وأشياء وصور غير اعتيادية، نقرأ مثلا «أضع على شفتي قرص النعناع/ وأقول كم مرة أحببتك/ ببديهية فظننت أنني أتصنع ذلك../ ليس الرجال جميعهم/ بأنياب وألسنة»، هكذا يفتح الرجل قلبه للحب ببساطة وطفولية، بينما المرأة تقول «أنت حبيبي لكنك مثل ابني/ عندما تبرد». يبدل المخاطِب جنسه دون تسلط من الشاعر أو اصطناع يلوي سلاسة العالم الشعري، كأن لا حدود بين المتكلم المذكر والمتكلم المؤنث، فتغيير الأصوات وأصحاب الخطاب ليس بالضرورة تبديلاً لجوهر الصوت، فالمرأة والرجل يوحدهما الحب والموت والحياة والأرض والمآسي أيضاً. بين صاحبيْ الخطاب في هذا الكتاب القصيدة، حتى ولو كان منقسماً إلى نصوص والنصوص بدورها إلى مقاطع مرقمة، نبني صورة أخرى للرجل والمرأة والعلاقة بينهما، صورة تتجاوز من تكلّس من مفاهيم مكررة وأحكام مسبقة، لا عداء بين الاثنين، لا هيمنة، لا صراع، كلاهما في رحلة واحدة حتى وهما بعيدان عن بعضهما البعض وكل منهما في أرض.

ربما أكثر موضوعة مؤسسة في هذا النص الشعري المطوّل هي الموت، هذا الأثير عند الشعراء، لكن للموت هنا ملامح أخرى مختلفة عن المألوف والمكرر والعادي. الموت ليس مخيفاً ومهيباً في سلطانه والذي يفرض الحزن والألم والرثاء على الأحياء، ويؤيد ذلك الخوف وتلك الريبة، الموت هنا حالة يتناولها الشاعر بشيء من الطفولية المرحة، فنجد مثلاً «أنوف الموتى الباردة»، والقبور التي بلا شواهد ولا أسماء، والنملة التي «حملتْ ما يكفيها من جثتي/ ومضت تخبر رفيقاتها بالمغنمِ». حالات أخرى من الموتى الأحرار الذين يعودون حتما بفعل موتهم إلى طفولة سرمدية في عالم مائيّ يسكن خيال الطفل، يقول «ميتون في عالم من المياه/ المعتمة، لكن ألسنا أحراراً/ كالأسماك الفضية». الموت أيضا حدث عادي يدخل ضمن حلقة الحياة، هكذا نقرأ «يقومون بتوديع ميت في الجوار/ ثم يدفنونه ويعودون../ يشعلون الشموع/ ويتذكرون ما لم يقم به:/ أحبّ الحياة/ أم نسي أن يفعل؟»

من الصعب أن لا يكتب شاعر عن الموت، خاصة إن كان ابن بيئة أصابتها الصراعات والحروب والمآسي المتلاحقة، يكتب عنه وكأنه يقارعه، فإذا كان محمود درويش قد واجه الموت بحقيقة هزيمته أمام الفنون بتلك الجدية والملحمية، فإن عامر الطيب يواجهه بأن يجعل منه حدثاً ضمن دائرة الحياة والحلم، ويسخر منه ويعممه مثل لعبة متاحة تلهو فوقها الكائنات، إذ يقتحم مكان الموت والموتى الرمزي ويحوله إلى مساحة حياة عادية، ناسفاً التصورات المتوارثة للموت. لا حزن على الموتى ولا خوف من الموت إذن، حتى لو كانت الحرب تصرخ به وتحمله إلى الجميع، فإنها ملهاة مؤسفة تشغل الجميع عن حياتهم العادية ويومياتهم البسيطة، يقول الطيب «المدافع تدوّي خارج/ البلدة، لكن أصواتها تشغلنا/ عن موتنا الطبيعي، عن فراخنا التي لم نطعمها،/ عن شجارنا صباح هذا اليوم». لكن أليس في كل هذا الاستهزاء ما يتجاوز حدود الألم، إلى درجة رفض حالة الرثاء، والوقوف للنظر في عين الموت الذي لم يعد طبيعياً هادئاً بل سريعاً وصارخاً تحركه الأسلحة ويعممه القتلة.

يمكننا أن نجعل من هذا الكتاب الشعري رحلة خيالية من بيروت التي يندفع حبها «صافياً كالضوء في الفراغ»، إلى «بغداد التي يشتد ثلجها»، وما بين المدينتين العاصمتين أمكنة أخرى تصنع مسافات أفقية وعمودية لبناء الزمان والمكان شعرياً، فيجوب بنا الشاعر متنقلا من ضفة النهر إلى المرفأ والبحر والصحراء والتلال ومدينة (لا يسميها) وغيرها سواء في الصباحات المفتوحة للحب والتأمل أو الليالي




المنذورة للتذكر.

الحوار سمة مهمة في كتاب «قصائدُ الثّلاثاء الفائت من كلّ عام» سواء المباشر أو الضمني، لكن بناء المقاطع وفّر مساحة لتعدد الرؤى والأصوات دون الحاجة أحياناً إلى بناء لقاءات، فهو يضع القارئ أمام حوارية شعرية.

تابعنا تجربة عامر الطيب منذ كتاباته الأولى، ولعل أبرز ما يتميز به وما يؤكده كتابه الجديد هو مهارته في بناء الصورة، وقد يستعمل الشاعر التشبيه بأدواته المختلفة (الكاف، مثل، كما). لكنه يأتي بتشابيه غريبة تفتح أكثر من أفق للخيال والحلم، أما استعاراته، فهي «تؤنسن» كل ما تقع عليه عين الشاعر، وتمنح صفات الكائنات لبعضها بعضاً، لا يهم إن كان الكائن شجرة سرو أو نملة أو طيراً بمنقاره الطويل وهو ينقر القمر أو نهراً أو غيره، فلا حدود للكائنات. وفي بناء صوره وتسلسل «قصيدته» أو نصه المطوّل، يؤكد عامر الطيب قوة القصيدة بالنثر اليوم في ابتكار صورها وإيقاعها، حيث يخرق أفق انتظار قارئه في عنصري التشبيه وفي استعاراته، واتجاهه نحو تجميع عناصر متباعدة الدلالات كلياً في فعل مختلف عن ما نعرفه عنها، قد نجده مثلا ينظف الغبار بأضواء مدينة أو يرثي العالم لأن أغراض غرفته ناقصة. إذ إنّ المجانية التي تحاول التشابك مع العالم بطرق غير اعتيادية هي سمة أساسية في الشعر المعاصر من قصيدة النثر العربية، ربما يظهر هنا جلياً تأثير سوزان برنار، لكن كما فهمها أدونيس وأنسي الحاج اللذين يعود إليهما الفضل الكبير في خلق قصيدة نثر عربية مختلفة جزئياً عن تنظيرات برنار ومنضبطة لبعض تفاصيلها على رأسها المجانية ونسف العلاقات الجاهزة. لكن، قد تؤدي المجانية التي تفتقر إلى مرجعيات فكرية والوعي إلى تفكك خطير في البناء الشعري وبالتالي العودة به إلى مربع يشبه نوعاً ما الدادائية أو السريالية، وهذا ما يتلافاه عامر الطيب بذكاء في بنائه المقطعي الواعي ومرجعياته التي تمسك مفاصل النّص.

## سيرة الشاعر

عامر الطيب، شاعر من العراق، مواليد العام 1990. عضو اتحاد الكتّاب العراقيين. صدرت له المجموعات الشعرية: «أكثر من موت بإصبع واحدة»، «يقف وحيداً كشجرتين»، «كريات الدم الخضراء»، «البقية في حياة شخص آخر»، «صورة من الخلف للرقم 9»، «ليس من أجل تشوانغ سو فقط»، «سأحبك في الصيف القادم ونغلب أميركا»، و«سماء بعيدة كقبر مفتوح».

ترجمت نصوص له إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والكردية والفارسية.





# شفرة المتنبّي

بقلم: زهير أبو شايب

لعلّ المتنبّي هو الشاعر الأكثر حضورًا وأثرًا في الثقافة العربيّة منذ أكثر من ألف عام. إنّه لأمر مذهل أن يتمكّن شاعر من الحفاظ على توهّجه وألقه كلّ هذه القرون دون أن يخبو أو يتقادم أو يتنازل لشاعر آخر عن الصدارة. هناك شبه إجماع عربيّ على أنّه ليس ثمّة شاعر قبل هذا الشاعر الّذي نعرفه جميعًا بلقبه أكثر ممّا نعرفه باسمه الحقيقيّ. لقد اختفى (أحمد بن الحسين الجعفيّ) تقريبًا، وبقي (المتنبّي) محفورًا في الوجدان العربيّ كوشم لا يمحى، ومع أنّ هذا اللقب كان يرادُ منه الانتقاص من الشاعر وتكفيره وإعدامه، إلّا أنّه غدا مع الوقت (علامة) تَدلّ على ارتقاء الشاعر إلى مستوى السمو، لا على انحطاطه إلى مستوى الكفر. ولذا فإنّ (المتنبّي) لم يعد الشاعر الّذي ادّعى النبوّة، بل الشاعر الّذي قاربَ الرؤية. وذلك ما دعا شاعرًا كبيرًا كأبي العلاء المعرّي إلى تسمية ديوان المتنبّي بـ (معجز أحمد).

لكنّ أحمد بن الحسين، في الحقيقة، لم يكن سوى شخص نرجسيّ مهووس بتأليه ذاته والتعبّد لها، ولذا فإنّ شعره يكاد يُقتصر على المدح: (مدح الذات، ومدح السلطة)؛ ويكاد يخلو من الحبّ: (حبّ الأنت، وحبّ المرأة). وقد لفت انتباهي إلى هذا الأمر المستشرق الفرنسيّ ريجيس بلاشير في كتابه الرائع "أبو الطيّب المتنبّي.. دراسة في التاريخ الأدبيّ" من خلال حفريّاته العميقة القيّمة في شعر المتنبّي وشخصيّته وزمانه. وأثبت أنّ المتنبّي أسهم في تكريس ظاهرة التكسّب الّتي أفسدت الشعر وحوّلت الشعراء من نقّادٍ ينافحون عن الحقّ والجمال ويحرسون الوعي والذائقة إلى مرتزقة منافقين يمدحون السلطة ويسلكون سبلها ويرون لها الرؤى. والحقيقة أنّني، منذ أن قرأت ذلك الكتاب، تنبّهت إلى أنّني لم أكن (أقرأ) المتنبّي، بل كنت (أستهلك) قراءة المتنبّي السائدة الّتي أنتجتها سلطةٌ ما، ولم يعد المتنبّي لديّ فوق النقد كما كان يرى نفسه "إن أكن مُعجبًا فعُجبَ عجيبٍ/ لم يجدْ فوق نفسه من مَزيدِ"، وكما كنت أراه سابقًا، مع أنّني لم أكفّ قطّ عن الانبهار بشعريّته الفذّة.

ولنا أن نتفهّم السبب الّذي جعل القارئ العربيّ يتغاضى عمومًا عن نرجسيّة المتنبّي. لكنّنا لسنا معذورين قطّ في التغاضي عن موقفه العنصريّ من السود "من علّم الأسودَ المخصيَّ مكرُمةً/ أقومُه البيضُ أم آباؤه الصيدُ؟"، ومن المرأة سواء في مدحه الاستعلائيّ لجدّته "ولو لم تكوني بنت أكرم والدٍ/ لكان أباك الضخمَ كونُك لي أمّا"، أو في رثائه العجيب لأخت سيف الدولة بقوله: "وإن تكُن خلقت أنثى، لقد خلقت/ كريمةً، غيرَ أنثى العقلِ والحسبِ"، والمعنى أنّها خلقت كريمة بالرغم من أنّها خلقت أنثى، وأنّها ليست أنثى لا بعقلها ولا بحسبها. فالأنثى إذن تُخلق بلا كرامة، ولو أنّني سئلت عن أسوأ بيت شعر قيل في احتقار المرأة لما وجدت أسوأ من هذا البيت.

لقد انشغل النقّاد القدماء بالحديث عن سرقات المتنبّي، وخلّفوا لنا ركامًا من القراءات الأخلاقيّة الّتي كان بعضها يريد أن يصوّر المتنبّي بأنّه ليس سوى لصّ محترف يتقن سرقة النصوص أكثر ممّا يتقن ابتكارها، وقد ألّفوا كتبًا كثيرةً عن تلك السرقات لا تكاد تجد فيها رأيًا وجيهًا مقنعًا.

لقد كان حريًّا بنقدنا القديم أن يضيء على مناطق العتمة في خطاب المتنبّي وسيرته وسلوكه، وأن يعمل على (الانشغال) المستمرّ بقراءة المتنبّي مثلما فعل الإنجليز بشكسبيرهم، لعلّنا نعثر لديه على الشفرة الّتي قد نفتح بها بعض مغاليق ذاتنا الجمعية.

• شاعر وفنان تشكيلي من الأردن وفلسطين

«الذات الأنثوية» تظهر في الديوان بوصفها بؤرة القصيدة

# «عزف ثلاثي».. جوقة شعرية لثلاث مغربيات

**كتبت: الدكتورة فضيلة الوزاني التهامي (تطوان)**

هل يمكننا أن نتكلم عن جوقة شعرية توصيفاً لديوان؟ الحقيقة أن النموذج المعروف هو نشر ديوان لمجموعة من الشعراء في مختارات شعرية. وفي مدينة تطوان المغربية صدر عن جمعية المبدعين المغاربة ديوان مشترك بعنوان «عزفٌ ثلاثيٌّ» للشاعرات الثلاث مريم محمد المهدي التمسماني، وسعاد بازي المرابط، وحليمة المرابط، مُشكّلاً بالفعل جوقة شعرية بأصوات مختلفة. وكانت الفكرة انطلقت من صالون الدكتورة مريم التمسماني لأديبات الصفوة في مدينة تطوان المغربية الغنية بإرثها الأندلسي.

يضمّ الديوان أربعاً وثلاثين مقطوعة تتآلف في ثلاث معزوفات موزعة بين الشاعرات الثلاث في ديوانهن المشترك الذي يبيّن أن المرأة الشاعرة تجعل من أناها الأنثى بؤرة شعرية، توَطّنها كلّ صورِها وحالاتِها الشعرية، وتجعل منها مشروعاً للكتابة، وتمنح ذاتها المشروعية في هذا المجال. ولكن، هل من الضروري أن يقتصرَ المعجم الشعري لدى المرأة على فضاءات الذات الحزينة والمتألمة والمتشظّية والمهزومة والخائبة والمحبة والوفية، لتكرس هذا التصور حتى في صور شعرية وحالات يفترض أنها مغايرة ومتعالية عن الواقع؟ وفق ما جاء في كتاب عبد اللطيف الورياري «في راهن الشعر المغربي.. من الجيل إلى الحساسية».

بصفة عامة تتناول قصائد المرأة موضوعات الذات وخصوصية الرؤية، وكأن المرأة محكومة بالخوض في مواضيع متعلقة بذاتها كأنثى عموماً، وارتباط تجربتها الشعرية بطبيعة المرأة في كيفية النظر إلى قضايا الحياة الغيرية وحياتها وارتباطها بجسدها ومشاعرها، والتوق إلى الحرية، والتعبير عنها في صور شعرية تكاد تنبع من معين مشترك، لذا اتسعت مساحات البوح الذاتي عند شاعرات «عزف ثلاثيّ»، حتى وإن كان هذا البوح غير مرتبط بذواتهن على وجه أخص.

هكذا نجد المعجم الشعري عند مريم التمسماني، يتراوح بين الحزن والغربة والاغتراب والاشتياق والعناق والانكسار والتحدي والمقاومة وإرادة التغيير، فاتخذت قصائدها عناوين مثل (أنا وظلي، روحي المبعثرة، صمتي بوحي، حمولة السنين، كعادتي كل مساء).





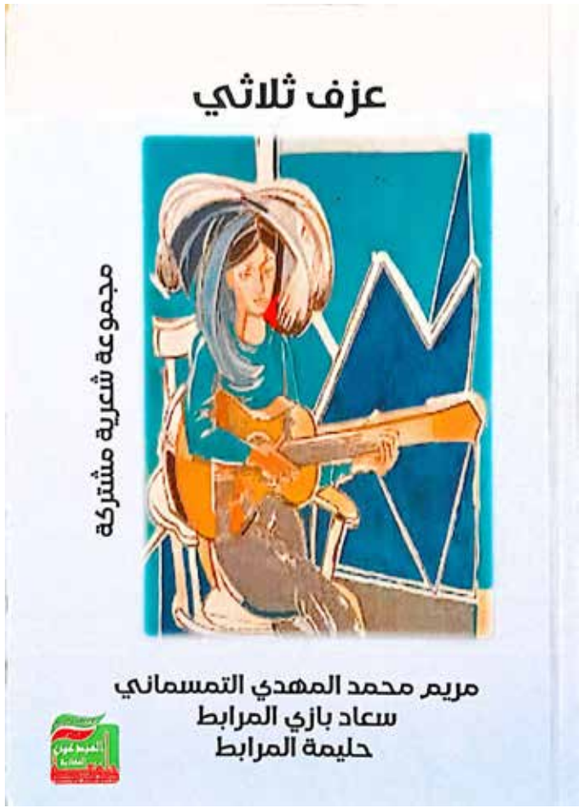
ويتمثل معجم سعاد بازي في فضاءات الحلم، الغياب، التيه، الشوق، العزلة، السفر، التوق إلى الحرية، والشوق، في قصائد وردت بعناوين مثل: (حزن لا يباع، أيتها الكلمات، غرق، جرعات شعر، ما السبيل إلي؟).

وعند حليمة المرابط يمتح معجمها من مناخات الحرية، التمرد، الرفض، الخيانة، خيبة الأمل، الانعتاق، وقفات عمر مفصلية، من خلال قصائد بعناوين مثل: (هذا المساء، امرأة في الأربعين، ساحرة، غيث الروح، ليلة باردة، إلى النور، امرأة لا تؤسر، لا شيء يجبرني على البقاء، خيانة، وعدتَ).

كيف حققت الشاعرات الثلاث انسجاماً شعرياً من خلال عزف ثلاثيّ برؤى مختلفة؟ لا يبدو السؤال صعباً، فكل شاعرة وضعت شاعريتها على محك أناها الأنثى، فتقاربت الرؤى وتوحدت الصور الشعرية وموضوعاتها.

في قصيدة «أنا وظلي» للشاعرة مريم التمسماني، نسمعها تقول في ديوان «عزف ثلاثي»: «كلما اعتراني أنا وظلي/ ذاك الحزنُ الكثيف/ الجاثم على صدْر القصيدة/ يلهو بنا/ ونحن نعانق معاً/ نشوة الأشواق/ نبحث بشغف عن أجزاء تلاشت فينا/ وبلا استئذان يستيقظ باكراً/ وجعي ووجعك/ مرتجفاً مذعوراً/ ما ذنبنا إن كنا قد ولدنا/ بين خريف الزوايا الضائعة/ بين المنعطفات الصامتة/ بين ظلال شاحبة باردة/ في مدينة ارتد أهلها/ منذ ألف عام ونيف/ وبلا سبب/ أجد ضالتي وأنا أتسكع وظلي/ في الأزقة المتشابكة».

في هذه المقاطع تشتغل هيمنة البوح كمُولّد نصّي، يجعل من الشعر نمطاً أدبياً يعيد اعتبار الذات في النص الشعري، ويضعه في منزلة ما بين الأنا الذاتي والأنا الغيري: أنا وظلي/ ظلي الذي هو في الأصل انعكاس للأنا، وكأن الغامض في (أنا) الشاعرة يَعْبُر من الذات إلى الذات عبر الكتابة الشعرية. هروب من أغوار النفس المعذبة والهاربة




إلى النفس الأخرى المعذبة والهاربة، بحثاً عن ضالة أخرى، هي ربما ظلٌ للذات وللظلِ معاً. لتكون هذه القصيدة حسب هذا التصور هي الشيء وضده في نفس الوقت، وكأننا أمام مغامرة تجعل من المرأة الشاعرة كائناً منفصلاً عن ذاته أو أنها تحوّلُ ذاتَها إلى موضوعٍ منفصل، حتى لا تؤخذ بجَرِيرَةِ ضمير الأنا المنتهكِ للخصوصية من خلال كشفٍ قد يشكّلُ في الغالب أفق انتظار القارئ، فكان هذا التملص من الذات إلى الظل استغراقاً في التمويه. تقول مريم التمسماني:

«من منكم في حضرة الشعر/ يشتري مني ظلّي الحزين/ لأبتاعَ/ حفنةً من الجنون/

وبهجةَ الذات/ وجبةَ الحلاج».

هل يمكننا أن نتحدث عن نسق حضاري يتقدم بسرعة ويعكس التقدم الإنساني عموماً، تأخذ فيه المرأة المعاصرة موقعاً لا يمكن إغفاله، وبالتالي يفرض هذا الموقع الإنصات إليها، أياً كان الصوت الذي تتحدث به. فالقصيدة عند سعاد بازي موطن للكينونة، كينونَتها التي لا تريد أن تستفيق منها، هي مزيج من الرؤى والأحلام والأشواق الدفينة وأحاسيس الخوف والرغبة في التمرد، تشْتغِلُ كلها لبناء القصيدة، فتقول في «لست صاحية» ضمن الديوان الثلاثي:

أنا لست صاحية/ جلُّ العمر على حافة حلم/ لا دور للدِّنانِ كيْ تُدْهِشَنِي اللحظاتُ/ أحسُّ الحياة تُرتكبُ صباحاً/ أضغط على قابس حبرٍ/ يمين جزيرتي/ قيل إني شاعرة!... أمشي خطوة للأمام/ خطوتين للوراء/ قيل هو ذا الفلامنكو/... سلكت طريقاً وعراً/ لم يكن أمامي غيره/ قيل شُجاعَة».

جَلدُ الذات أم تعريتُها، أم تغيير لرأي سائد أو خاطئ، أم تبريرُ البوح أو تملصٌ من واقع امرأة هي في المخيلة السائدة كائن غامض، عجيب، كثير الأسرار، لتكشفَه أمام الملأ كائناً هشاً، واضحاً، حزيناً، بحظ عاثر.

قصيدة «لست صاحية» تضعنا أمام توهج لسعاد بازي بأسئلة شعرية، مثل الكثيرات من الشاعرات المغربيات المسكونات بهاجس الأسئلة من بوابات القصيدة، ليكون السؤال هو نصف الجواب، حيث تصوغ سؤالها بحرفية شاعرة خبرت الشعر طويلاً. تقول في قصيدة «غرق»:

ما بال هذه الأنهار تحيط بي/ أنا لم أتعلم الطفوَ/ والأنهار لا تجيد سوى مهنة الغرق/ القشات كلها غادِرَة/ توقظ البراكين النائمة منذ عهد الرِّدة/ تتقن ثنائية الإغراء والقهقهة».

أما الشاعرة حليمة المرابط، فأسلوبها الشعريّ يتميز بالشفافية، وقصائدها ذات موضوع وحكاية، تكتب القصيدة كما تُكتب

سعاد بازي المرابط

الحكاية، في قصيدة «ليلة باردة» من الديوان المشترك «عزف ثلاثيّ» تقول:

«اسدلي الستائر/ وافردي الشراشف/ الحرير/ غرفتنا اليوم بلورية/ هالتينا برائحة الورد البرّيّ/ الجوّ صحو جداً/ هذا المساء/ بعينيك بريق مغاير/ وأنفاسي بطعم الكرز.../ الشارع فارغ إلاّ من حارس السيارات/ وبائع البسكويت وقطط شقراء/ تموء هنا وهناك/ الحانة الخلفية على آخرها/ والمطعم المجاور أقفلته وزارة الأوقاف/ هذا المكان يضجّ بعشاق السمر!/ الطريق طويلة جداً هذه الليلة/ المطعم الصيني بعيد.. بعيد!/ وعجلات سيارتي نائمة/ بيتنا أيضاً بعيد../ أفْ.. نسيت أن أطعم السّنونوات في القفص/ لنعد، بضع دقائق تفصلنا عن البيت!».

سردية شعرية تتكلم على غير العادة بصيغة المذكر، وتجعل الحكي الشعريّ مرآة لوجود امرأة تَشعرُ بالدفء، وتنتظر الحب من وعود جاءت بصيغة الأمر: اسدلي، وافردي

مريم محمد المهدي التمسماني

حليمة المرابط

الشراشف. مشاهد لاهبة تنتهي بخيبة (أنا) الأنثى المتوارية وراء ضمير المخاطَبة، وتعكس تقلبات مزاج الرجل في حالاته اليومية، تجعل من الليلة التي يفترض أن تكون دافئة، من خلال المتواليات الشعرية السردية في نفس الوقت، وتحولها إلى ليلة باردة. حالة شغف جسدي وتوق إلى السمو بالعلاقة المفترضة إلى الحميمية وانهمام بالجسد يغدو انتكاسة، هي في الأصل خيبة أمل الأنثى الدائمة.

## الشاعرات الثلاث

• مريم محمد المهدي التمسماني، شاعرة من المغرب، وُلدت في طنجة. حاصبة على درجة الدكتوراة من جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس. من المؤسسات لرابطة كاتبات المغرب، فرع الشمال، رئيسة صالون أديبات الصفوة. مشاركة في ديوان «عزف ثلاثيّ».

• سعاد بازي المرابط، شاعرة من المغرب، شاركت في مهرجانات شعرية داخل المغرب وخارجه. من بين إصداراتها الشعرية: «تأشيرة باب الحياة»، «ثلاثة أرباع قلب»، و«حب على ربابة فقدان»، وهي مشاركة في «عزف ثلاثي».

• حليمة المرابط، شاعرة من المغرب، من الوجوه الأدبية في تطوان. شاركت في مختارات شعرية في الوطن العربي، ولديها ديوان ورقي وديوان رقمي، وهي من المشاركات في الديوان «عزف ثلاثي».

# محمود شقير يرصد تحولات المشهد الروائي الفلسطيني

**كتبت: تغريد سعادة**

بعيداً عن التنظير، يطوف الكاتب الفلسطيني محمود شقير بالمشهد الروائي الفلسطيني، مقدماً نظرة شاملة، إذ يرصد تحولات الرواية الفلسطينية عبر 58 عملاً لـ 49 روائياً في «المشهد الروائي الفلسطيني.. قراءات» الصادر حديثاً عن مكتبة «كل شيء» في مدينة حيفا. ويقول شقير في تمهيد كتابه أنه لا يدعي الإحاطة بالمشهد الروائي الفلسطيني بأكمله، بل يسعى لتقديم صورة لبعض الجوانب المهمة فيه، إذ تنوعت القراءات بين المطولة والمختصرة، وبين المقالات النقدية والرسائل الشخصية مع مؤلفين.

يستعرض الكتاب الرواية الفلسطينية من الداخل وفي الشتات، وفي المخيم، وسجون الاحتلال، ومن أجيال متعددة، ومن الجنسين، ومن أعمال تنطلق من التجربة الشخصية، وأخرى من رؤية تاريخية أو سياسية واسعة، أو في مراحل سياسية ومنعطفات مهمة.

في فصل كامل، يتناول شقير تجليات المكان والذاكرة في الرواية الفلسطينية، وكيف استحضرت المدن الفلسطينية التي ظهرت فيها مثل حيفا ويافا وعكا، ورام الله المدينة التي ارتبطت بالسياسة، والقدس خاصة بعد احتلالها في عام 1967. كما استحضرت الروايات القرى والمخيمات والمنافي. واعتبر أن المكان ركيزة أساسية في الرواية الفلسطينية وشخصية حاضرة في السرد تمثل الهوية والانتماء.

ويشير شقير إلى أنه منذ رواية «الوارث» لخليل بيدس إلى الآن، يكون قد مر 100 عام تقريباً، وخلال هذه المدة ظهر ما يزيد على 279 رواية وروائياً، كتبوا مئات الأعمال الفلسطينية التي طرقت موضوعات مختلفة، لكن المكان والذاكرة كانا لهما النصيب الأكبر في الروايات بالنظر إلى ما تعرضت له الأرض الفلسطينية من نهب واغتصاب.

وخصص المؤلف فصلاً كاملاً عن المخيم، إذ اعتبر أنه رغم البؤس الذي يشير إليه المخيم إلاّ أنه كان بذرة للوعي السياسي والمقاومة، واصفاً المخيم بأنه «تعبير مستمر عن النكبة».

كما اهتم بروايات الأسرى في سجون الاحتلال الصهيوني، والتي تعد نوعاً خاصاً من الكتابة، مثل رواية «نرجس العزلة» لباسم خندقجي، و«زغرودة الفنجان» لحسام شاهين. فالرواية عند الأسرى تعرض تجربة الاعتقال والقمع في سجون الاحتلال، ولكن تحافظ على البعد الأدبي من خلال خلق توازن بين السياسي والإنساني والسردي.

ورأى المؤلف أن التحولات السياسية مثل النكبة والنكسة وما يسمى اتفاق أوسلو والانتفاضات قد أثرت في بنية الرواية الفلسطينية والموضوعات التي تناولتها؛ فبعد أوسلو ظهرت أعمال تنتقد الفساد والتفكك الاجتماعي، مثل رواية المتوكل طه «رامبير.. حفلة تنكرية»، ورواية سلوى جراح «أرق على أرق».

وعلى المستوى الفني، قطعت الرواية الفلسطينية عبر تاريخها شوطاً لا يستهان به على صعيد أساليب السرد والاستفادة من التراث والاستعانة بالتجريب، حسب الكاتب محمود شقير الذي خلص إلى أن هذا الجنس الإبداعي في الثقافة الفلسطينية يتسم بحيوية وبإنجازات فردية لافتة، دون أن ينفي ظهور روايات غير ناضجة ربما بسبب التسرع في النشر أو الاستسهال أو قلة الخبرة. ويلفت إلى أن الرواية الفلسطينية - شأنها شأن العربية - تعاني من سطوة ثلاثية المحرمات المعروفة. ولكن نماذجها المتميزة لا تقل أهمية عن نظيرتها، وهذا لا ينفي وجود نواقص وثغرات على صعيدي الشكل والمضمون في بعض الأعمال.

وذكر صاحب الكتاب أنه على الرغم مما تم إنجازه حتى الآن، فإن فداحة المأساة الفلسطينية على امتداد 100 عام، ما زالت

محمود شقير

تتطلب مزيداً من الجهود الإبداعية للتعبير بشكل خلاق عن هذه المأساة، على النحو الذي يجعلها حاضرة في ضمير العالم، وفي وعي شعوبه إلى أن ينال الشعب الفلسطيني حقه في العودة والحرية وتقرير المصير والاستقلال.

وأشار إلى التفاوت في وجهات النظر النقدية، والتناقض فيما بينها في بعض الأحيان حول الرواية الفلسطينية وإنجازاتها، ما يدعو إلى تسليط الضوء على واقع النقد في الأرض المحتلة، لإبراز مدى إسهامه في تطوير الكتابة الروائية، وتعزيز دوره في هذا الميدان.

وركز على موضوعة الذاكرة في الرواية الفلسطينية التي كانت وما زالت معنية بإعادة بناء الذاكرة الجماعية، خاصة في ظل عمليات التهويد وطمس الهوية، من قبل الاحتلال.

يعدّ كتاب محمود شقير وثيقة مهمة ترصد تطور الرواية الفلسطينية، وتقدم قراءة غنية، للقارئ الذي يريد الاطلاع على المشهد الروائي الفلسطيني دون التورط في التنظير.

## أعمال وجوائز

محمود شقير، كاتب وروائي من مواليد جبل المكبر في القدس، عام 1941. درس الفلسفة وعلم الاجتماع في جامعة دمشق عام 1965. شغل منصب نائب رئيس رابطة الكتّاب الأردنيين، وعضو الهيئة الإدارية للرابطة ما بين 1977 و1987. وكان عضواً في المجلس الوطني الفلسطيني. ترأس تحرير صحف ومجلات عربية عدة، وصدر له أكثر من 45 كتاباً في القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً وأدب السيرة وأدب الأطفال، وقدم للمسرح أربعة أعمال، وكتب حواراً لستة من المسلسلات التلفزيونية العربية منها «الكواكبي»، و«إبراهيم طوقان».

ترجمت قصصه إلى 10 لغات، منها الإنجليزية، الفرنسية، الألمانية، الصينية، الكورية، المنغولية، والتشيكية، وصدرت مختارات من أعماله بلغات أخرى حول العالم، كما كان أدبه موضوعاً لرسائل أكاديمية.

حاز جائزة محمود درويش للحرية والإبداع، وجائزة القدس للثقافة والإبداع، وجائزة دولة فلسطين في الآداب، واختيرت روايته «مديح لنساء العائلة» ضمن القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية 2016.





# «الرياح التي ستأتي».. وصلت حاملة الشعر

بقلم: الدكتورة لاورا غاغو غوميث

حتى الآن أتذكر المرة الأولى التي سمعت فيها قصيدة زجليّة للشاعر المغربي أحمد لمسيح، كانت قبل أكثر من عشر سنوات في موقف غير متوقع، أثناء مؤتمر كنا نناقش فيه موضوعات مثل نظريات اللسانيات، الإملاء والتعليم، النقط والفراغ، الصرف والحرف. في لحظة ما بدأ صوت يقرأ قصيدة باللهجة الدارجة، تحوّلت صوتياتها إلى ريح أسكتت الضجيج، أوقفت الزمان، كأن "الوقت اعطَس" باللهجة المغربية. تكاثفت رطوبة الهواء إلى قطيرات ماء تساقطت طافيةً، وبقيتُ أرى "لكلام بلا جذور".

بذلك، في تنهيدة نسيم، اكتشفتُ الزّجل المغربي عبر قصيدة من واحد من روادها الكبار، أحمد لمسيح (1950)، الذي استعرنا منه عنوان كتابه الأول: "الرياح التي ستأتي" الصادر عام 1976.

حتى ذلك الوقت، ذكرتني كلمة زجل بشعر العصور الوسطى وزمان الأندلس. مع ذلك، سافر الزجل الأندلسي إلى أراضي المغرب، كما تسافر الرياح من دون حدود، ولا قيود. وفي بيته الجديد، ازدهرت الحروف، اتسع صوت الزجل، تجددت أساليبه، ولغته واهتماماته. وفعلاً، انتشر الزجل في المغرب، فبين يديّ مختارات (أنطولوجيا) الزجل المغربي المعاصر (نشر 2024)، من إعداد فرنسيسكو مُسكوسو، مرسيديس أراغون، حسن بوتكا، وساراللي غِنتسبُرغ، وكلهم باحثون في إسبانيا والمغرب. تتعايش في هذا الكتاب مشاعر أجيال مختلفة، من أحمد لمسيح، وإدريس المساوي، إلى الجيل الثاني حيث برز مراد القادري، وحميدة بلبالي، وأخيراً، إلى الجيل الجديد، حيث تكثر فيه الأسماء: يونس تهوش، عادل لطفي، منصور لعميري، وغيرهم. وكلهم في هذه المختارات الزجليّة الجديدة المزدوجة اللغة (الإسبانية والعربية).

تتعدد موضوعات وأساليب البلاغة في الزجل المغربي الجديد، من الأساطير القديمة مثل إنانا وجلجامش، إلى التعمق في الاحاسيس الإنسانية، كالحب، السعادة أو الشعور بالظلم. ويشمل كذلك هذا الشعر كل الأشكال، من الأبيات التي تشبه النثر إلى أبيات مكونة من سطر واحد. وفي كل الأحوال، كلماته دائماً حرّة.

هكذا بمنظره المجدد، رجع الزجل إلى أراضيه القديمة، الأندلس، من خلال هذه الأنطولوجيا المقدرة، وهكذا أكملت "الأرياح التي ستأتي" رحلتها، وحملت معها الزجل المتجدد والمشترك.

• أستاذة اللغة العربية ومتخصصة باللسانيات، في جامعة سلامنكا (إسبانيا).

بيير بيرغونيو يطل على القارئ العربي بترجمة أيمن حسن

# «غرفة في هولندا».. رحلة بين الأدب والفلسفة والتاريخ

**كتبت: إنتصار عباس**

يطل الكاتب الفرنسي بيير بيرغونيو في كتابه «غرفة في هولندا»، على القارئ العربي بنصوص تخترق أعماق الذات وتستحضر أحداثاً تاريخيةً خالدة، مازجت الأدب والفلسفة والتاريخ، إذ جاءت لتصور عوالم حياتية مرت لكنها ظلت تهب بأريج تفاصيلها، تحفر في العمق، وقد أطلق عليها المؤلف اسم «حديث الطريقة»، إذ يقول «هي لحظة ولادة الفكر العقلاني الحديث والقطع مع الظلامية القروسطية»، طارحاً سؤالاً يستنكر فيه الأسباب التي تأتي برجل فرنسي نبيل إلى بقاع رتيبة، بقاع «الغارقة الباردة»؟ ليجيب عن سؤاله: «ذلك الذي يمكن أن تجده في داخلك، أو في كتاب الحياة الكبير». من هنا نستدل على أن نصوص اليوميات التي حملها الكتاب جاءت تصور الحياة بكل تفاصيلها الباطنة، تستنهض الماضي ككائن حي، وتظل تنبض بشخوص وأحداث ومعارك تاريخية ظلت خالدة لا تموت.

صدرت الطبعة العربية للكتاب عن دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع في عمّان، عام 2022، بترجمة الشاعر التونسي الدكتور أيمن حسن. وتتميز نصوص اليوميات بطابع الأسلوب الأدبي والإخباري معاً، إذ تخترق العوالم الداخلية للذات متجاوزة الشخصي والفردي، وقد طغى فيها الحس الجمعي على الخاص، نظراً لثقافة المؤلف ومعرفته الواسعة ونظرته الشمولية للحياة، علاوة على ذلك جاءت تعبق بحس فلسفي وجودي يرصد الحركات والأشياء.

لا بد من الإشارة إلى مسألة التجنيس، إذ خضعت تجارب بعض الأدباء إلى تحديات هذه المسألة والتي شملت تقسيمات الأدب إلى شعر ونثر وسرد، إلّا أن تجارب البعض قامت على دمج أجناس أدبية عدة، على اعتبار أن هاجس الكتابة والمشاعر

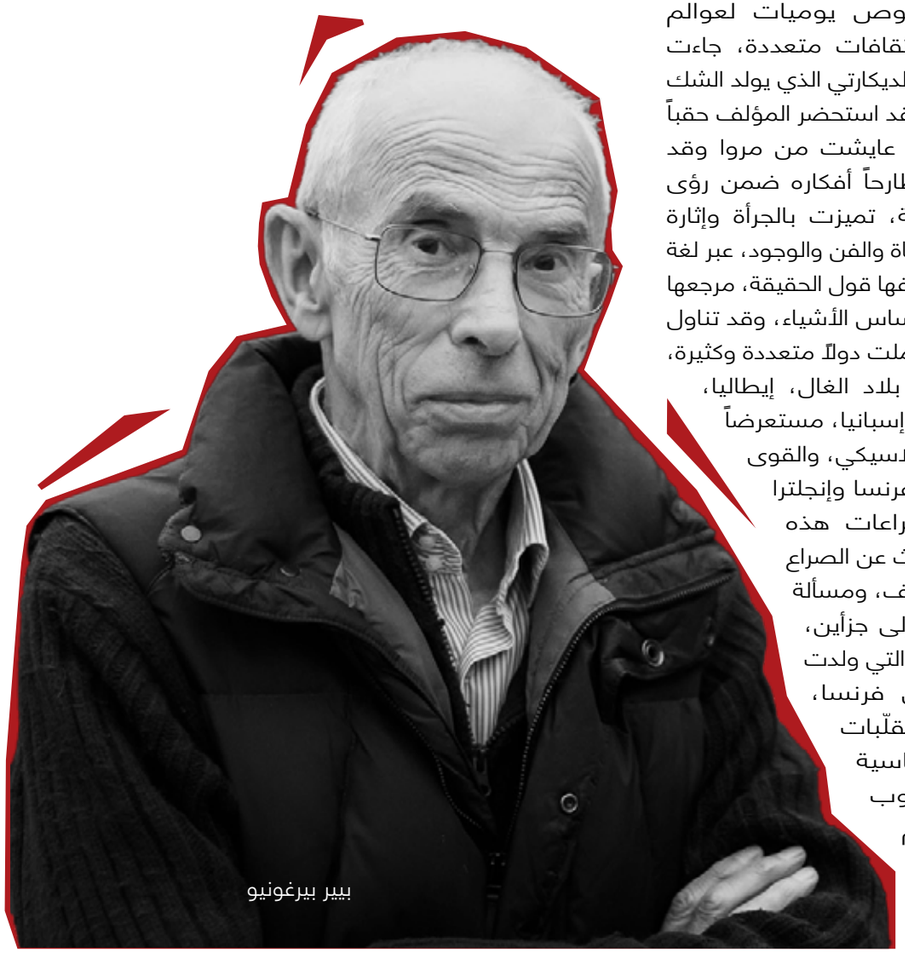




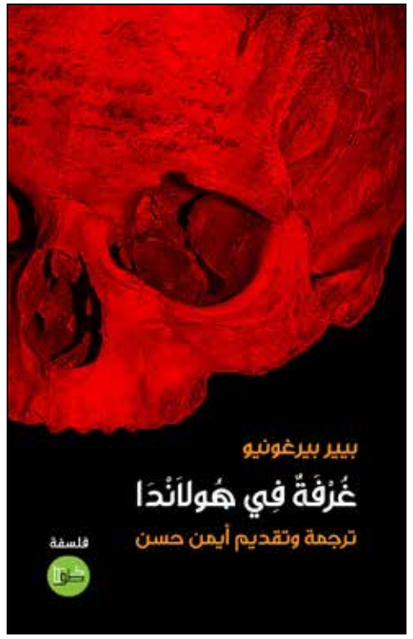
المتوهجة هما الأساس، فهناك الكثير من الأدباء والشعراء ممن عاينت نصوصهم هذا المزج، كما الحال لدى بيرغونيو، الذي جمع بين الشعرية والسرد الإخباري، مُحَطِّماً حدود التصنيفات التقليدية؛ إذ لا يمكن تصنيف نصوص كتابه «غرفة في هولندا» ضمن أي جنس أدبي معين، إلّا أن تلك النصوص تحمل طابعاً فلسفياً أدبياً، تنوعت بين طرح حقائق تاريخية ونصوص إبداعية ذات رؤى فلسفية محلقة.

قدمت النصوص يوميات لعوالم اختلطت فيها ثقافات متعددة، جاءت توافق الموقف الديكارتي الذي يولد الشك في كل شيء، وقد استحضر المؤلف حقباً تاريخية، وأمكنة عايشت من مروا وقد صاروا أمواتاً، طارحاً أفكاره ضمن رؤى فلسفية عجائبية، تميزت بالجرأة وإثارة الأسئلة حول الحياة والفن والوجود، عبر لغة شيقة ماتعة، هدفها قول الحقيقة، مرجعها الفكر الذي هو أساس الأشياء، وقد تناول وقائع تاريخية شملت دولاً متعددة وكثيرة، منها: الرومان، بلاد الغال، إيطاليا، فرنسا، ألمانيا، وإسبانيا، مستعرضاً أحداث القرن الكلاسيكي، والقوى الثلاث الكبرى (فرنسا وإنجلترا وإسبانيا)، وصراعات هذه القوى، كما تحدث عن الصراع بين روما والأطراف، ومسألة تقسيم فرنسا إلى جزأين، والنزاعات الدينية التي ولدت حرباً أهلية في فرنسا، مضيئاً على التقلّبات الحياتية والسياسية وتطلعات شعوب الدول التي تم استعمارها إلى الاستقلال والديمقراطية، وأسهب في حديثه عن الأحداث التاريخية، متناولاً المنازعات والمنافسات الاستعمارية والتناقضات والمصالحات التي تم من خلالها دمج الأضداد؛ وبالتالي خلق وحدة تتجاوزها، فيقول «عبر انقلاب جديد أصبحت قبائل الغال غالو قبائل رومانية ثم فرنسية، وتحولت أنظارها إلى إيطاليا».

استدعى صاحب الكتاب فلاسفة وشخصيات تاريخية ومفكرين، منهم: جان جاك روسو، وماركس، وعالم الاجتماع



بيير بيرغونيو




أوغست كونت الذي كان يحلم بتاريخ بلا أسماء، وكذلك رينيه ديكارت، وهيغل، إضافة للتطرق إلى قامات فنية وأدبية من أمثال شكسبير، مستشهداً بعبارته التي تدل على العبثية «الحياة مجرد ظل عابر». كذلك استحضر الروائي سامبليسيوس كريستوفل، والفنان فرانس هالس، ونوه إلى وجود صورة لرينيه ديكارت في متحف اللوفر بريشة الفنان فرانس هالس.

ويقول المترجم أيمن حسن في تقديمه للكتاب إن «بيرغونيو جمع العالم في مادتين: الفكر والعلم، وقد استدعى ألكسندر بايدن في قوله: 'إن الفكر مجرد حركة تم منعها، وكلمة وقع ابتلاعها'، فالذي يفكر حسب قوله متردد في الفعل الذي يقوم به، فهو بالتالي يستند على التأملات الميتافيزيقية، وهذا يدل على أن نصوص اليوميات جاءت عبر تأمل ومعرفة واستحضار الماضي، وقد استجمع المؤلف

## المؤلف

بيير بيرغونيو، كاتب من فرنسا، وُلد عام 1949، وكانت أطروحته لدرجة الدكتوراة «فلوبير والآخر.. التّواصل الأدبيّ والجدال بين الذّوات»، عام 1979، تحت إشراف رولان بارت. أصدر أكثر من مئة كتاب بين الرّواية والأبحاث واليوميّات، كان أولها سنة 1984 بعنوان «كاترين». حصّل على العديد من الجوائز، منها «الجائزة الكبرى لجمعيّة رجال الأدب» (2002) و«جائزة آلان - فورنيي» (1986) و«جائزة روجي كايْوا» (2009).





صور تاريخ الماضي والأموات، فكان حديث الأموات أكثر من الأحياء».

أما كلمة (هولندا) فلم تكن لتشير إلى معنى المكان بحد ذاته، إنما جاءت لتلفت إلى فلسفة ذهنية، إذ اتبع بيرغونيو منهجه الخاص في الفكر والكتابة، مقدماً الحضارة القديمة واختراعها للكتابة، لافتاً إلى منظومة النظام الاقتصادي الذي نشأ على أساس العبودية، وإلى العلاقة بين الفكر والعلم، والتي تخضع إلى الكثير من التعقيدات والتقلبات، إذ تناول المؤلف الكثير من المواضيع المفصلية في حياة الشعوب والتقاسيم المشتركة بينها.

وفي ضوء حديثه عن الحياة والبشر، يكتب بيرغونيو «في نهاية الأمر لا يهم ما إذا كان رجل يؤدي مهمة عصره، يمكن للعديد أن يقوموا بذلك، فإذا جاء الأجل المحتوم، سيحمل الشعلة شخص آخر».

وأورد أسماء شخصيات بارزة لعبت دوراً مهماً في تاريخ بلادها، مثل ميشلي، وهو مؤرخ فرنسي ليبرالي ساهم في بناء صورة «الرواية الوطنية»، وألدو مانوزي الذي لعب دوراً أساسياً في نشر الثقافة الإسبانية. كما ألمح إلى إشكاليات ووقائع يكتنفها الغموض، وعوالم وثقافات أخرى متعددة. واستطاع المؤلف أن يلج هذه الفضاءات بحسه المتقد، وثقافته الواسعة والمنفتحة على العالم، إضافة إلى خياله الخصب والجامح.

جاءت النصوص الأدبية التي استلهمها مؤلف «غرفة في هولندا» ذات بعد فلسفي، إضافة للرؤى الغرائبية التي طرحها، فهو ليس مجرد كتاب، بل مشروع فكريّ يربط الماضي بالحاضر ويفتح أبواباً للتأمل والاستذكار. ويعد بمثابة عمل موسوعي، جاء يحاوِر التراث الإنساني حاملاً أبعاداً فلسفية وأحداثاً تاريخية مهمة..

## المترجم

الدكتور أيمن حسن، شاعر وباحث من تونس، يعمل أستاذاً للغة والآداب الفرنسية بدار المعلمين العليا في تونس. له أكثر من 15 كتاباً، منها: «اليأس الجذل لدى سيوران»، «حضورياً»، «نشيد وطني»، «أبجدية الساعة الزرقاء»، و«الكذبة العظيمة»، إضافة إلى عشرات الكتب المترجمة من العربية إلى الفرنسية. نال جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة عن ترجمته كتاب «رحلة حول غرفتي» للكاتب غزافيي دوميستر.

كتاب للباحث والإعلامي الفلسطيني الدكتور حسن عبد الله

# «عبد الحليم حافظ وعبد الرحمن الأبنودي».. صوت لاستنهاض الهمم

**كتب: غازي انعيم (عمّان)**

يسلط كتاب «الوطني والقومي في تجربتي عبد الحليم حافظ وعبد الرحمن الأبنودي.. أغانيهما الوطنية المشتركة أنموذجاً» لمؤلفه الفلسطيني الدكتور حسن عبد الله، الضوء على مرحلة مهمة ومنعطف حاسم مرت به الشعوب العربية بعد العام 1967، إذ أحدثت الأغنية انقلاباً على واقع الهزيمة؛ وكانت لها وظيفة تتوازى في قيمتها وتأثيرها مع وظيفتها السياسية والنضالية والإنسانية، تحمل الرسائل والمواقف ورفض الهزيمة والتصميم على الصمود والتحفيز والتطلع للحياة الكريمة.

يضم الكتاب الصادر حديثاً عن دار طِباق للنشر والتوزيع في رام الله، مقالات تشكل استهلالاً لموضوعات الفصول التالية؛ إذ نجح المؤلف من خلال استقراء وتحليل أغاني عبد الحليم حافظ التي كتبها الشاعر القومي والإنساني عبد الرحمن الأبنودي وبلغته المحكية في إبراز دور الأغنية التي رفضت الهزيمة، وأصبحت البديل المعنوي والوجداني والشعبي للنهوض والاستنفار والتعبئة عندما سكتت المدافع وأصوات الحرب، وتغلغلت النكسات والأسئلة الصعبة في النفوس الكسيرة.

بيّن المؤلف أن المرحلة الناصرية أثرت كبيراً على الأغنية الوطنية، خاصة أغاني عبد الحليم التي كتبها الأبنودي، والتي بلغت 17 أغنية، من بينها: (عدّى النهار)، وكذلك (المسيح) التي تشير إلى معاناة الفلسطيني بسبب الاحتلال الصهيوني، وأغنية (أحلف بسماها وبترابها) التي كانت بمثابة نشيد وطني يردده كل المصريين، وأغنية (ابنك يقولك يا بطل هات لي انتصار) التي حققت شعبية واسعة. ولم تنفصل الأغنية الوطنية عن القومية، فقد أعطت مرحلة عبد الناصر حافزاً للفنانين لكي يترجموا توجهات الثورة القومية من حلال الأغنية، فغنّى عبد الحليم حافظ - ومجموعة من المطربين - «وطني الأكبر»، وكذلك «صوت الجماهير»، وكلتا الأغنيتين بما فيهما من تجديد وتنوع وتعدد أصوات قد ربطتا بين الوطني والقومي، وأكدتا وحدة المصير العربي.

ويتوقف الدكتور حسن عبد الله عند العوامل التي عملت على بلورة شخصية عبد الحليم الإبداعية وصقلها، ابتداءً من الطفولة، حيث اليتم والمعاناة والفقر والعوز وإرادة التحدي؛ مروراً بمحطات فنية وحياتية مهمة مع محمد عبد الوهاب وكمال الطويل ومحمد الموجي وبليغ حمدي. ويذكّر أن عبد الحليم حافظ تميز بالجرأة والذكاء، وأن قوته تجلت بأوضح صورها في مواقفه.

أما الأبنودي فيستهل المؤلف الحديث عنه بمقدمة حول سيرة حياته، وكيف أن الأبنودي اعترف في كثير



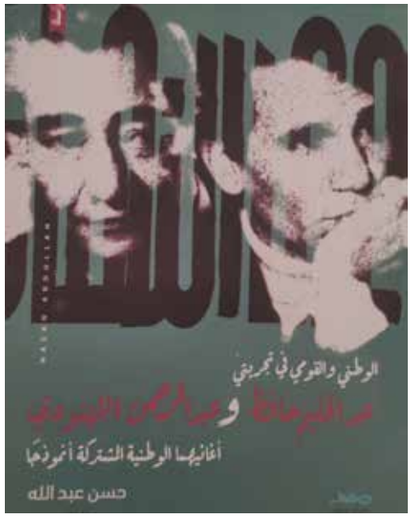


من مقابلاته بأن معلمه الأول في الحياة كانت والدته فاطمة قنديل، ويُرجع الفضل فيما وصل إليه من إبداع وشهرة إلى أمه التي تأثر بها طفلاً وهي تغني أو تردد الأشعار الشعبية المتوارثة، أو وهي تروي له القصص، وأنه اقتبس منها كثيراً من مقدمات أغانيه التي شكلت له مفاتيح أعمال أصبحت مشهورة. ويفرد ا مساحة للأغنية الوطنية عند الأبنودي، لافتاً إلى أنه كان مسكوناً بمصر الوطن، وعبّر عن انتمائه بعدد كبير من القصائد لاسيما التي غناها عبد الحليم في الستينات بعد هزيمة يونيو/ حزيران 1967، وخلال حرب الاستنزاف، وما بعد أكتوبر/ تشرين الأول 1973.

نهض الأبنودي وعبد الحليم بمهمة مشتركة شديدة الأهمية على إثر هزيمة 1967 باستنهاض الهمم وشحذها، وكانت أغانيهما الوطنية والقومية مُحفّزاً وبلسماً مُداوياً. وأكد المؤلف أن وطنية الأبنودي لها امتداداتها الطبيعية في بعدها القومي، فكتب عن الفلسطيني المقدسي بعد الاحتلال، ليحمل صوت عبد الحليم «مسيح القدس» ويجوب به العالم طالباً العون والنُصرة. كما أبدع الأبنودي قصيدة بعد عام من انطلاقة الانتفاضة الفلسطينية الكبرى في 1987 بعنوان «الموت على الأسفلت» أهداها إلى الشهيد رسام الكاريكاتير ناجي العلي.

وجاء اختيار المؤلف للأغاني اعتماداً على الشهرة،

الدكتور حسن عبد الله




والاستمرارية، والمضامين، والقيمة التاريخية: (عدى النهار، المسيح، احلف بسماها، ابنك يقولك يا بطل، يا بلدنا لا تنامي، من قلب المواكب، الفنارة، صباح الخير يا سينا)، لافتاً إلى دور تنوع الألحان في الوصول إلى الجماهير التي كرست الأغاني الوطنية والقومية كأغان شعبية متداولة.

ويتناول الدكتور حسن عبد الله تأثر الأغنية الوطنية الفلسطينية بالتجربة الثقافية والفنية والإعلامية المصرية. ويرى أن تبلور الحس القومي المصري تجاه القضية الفلسطينية كان مُبكراً، وأن الفنانين المصريين تضامنوا مع القضية الفلسطينية في كل المراحل، وعبروا عن هذا التضامن بالأغنية التي جاءت طازجة ساخنة قوية. أغنية ذات رسالة واضحة بأن الانحياز لفلسطين ليس أمراً طارئاً وإنما يندرج في إطار الواجب، لذلك كانت الأغنية مساهمة في استنهاض الهِمَم وشحذ المعنويات، ومثال ذلك أغنية «فلسطين» لعبد الوهاب، و«الأرض بتتكلم عربي» لسيد مكاوي، و«إلى فلسطين خذوني معكم» لأم كلثوم.

وعزا المؤلف تأثر الأغنية الفلسطينية بالتجربة الفنية المصرية إلى القرب الجغرافي، والاحتضان السياسي، والبث الإعلامي الفلسطيني الثوري من مصر، مبيناً أن جزءاً من الفنانين والإعلاميين الفلسطينيين تخرجوا في جامعات مصر.

ويؤكد أن الأغنية الوطنية المصرية ناصرت وواكبت القضية الفلسطينية في كل مراحلها، كما جندت مصر في عهد جمال عبد الناصر إعلامها نُصرة للقضية الفلسطينية، وتعاملت معها كقضية مركزية للمصريين وكل العرب.

ويختتم المؤلف كتابه بمجموعة من التوصيات، ويقترح إعادة إحياء بعض الأغاني التي تركت علامات واضحة على المستوى الفني والتاريخي، وتعريف طلبة المدارس والجامعات بها.

يعد كتاب «الوطني والقومي في تجربتي عبد الحليم حافظ وعبد الرحمن الأبنودي.. أغانيهما الوطنية المشتركة أنموذجاً» قيمة تضاف إلى المكتبة الفنية التي تعاني قلة الكتب المتخصصة والمهتمة بالأغنية الوطنية في الوطن العربي، وقد بذل المؤلف فيه جهداً ملموساً يستحق عليه التقدير والإشادة.

## محطات «عاشق من فلسطين»

مؤلف كتاب «الوطني والقومي في تجربتي عبد الحليم حافظ وعبد الرحمن الأبنودي.. أغانيهما الوطنية المشتركة أنموذجاً» الدكتور حسن عبد الله، صحافي وباحث وناقد من فلسطين، عضو الاتحاد العام للكتّاب والأدباء الفلسطينيين. تدرج في الصحافة المكتوبة، وعمل في فضائيات فلسطينية على مدى 20 عاماً، وأعدّ وقدّم عدداً من البرامج الثقافية، أهمها: «البيدر» و«عاشق من فلسطين». صدر له 25 كتاباً بين قصة قصيرة ونص أدبي مفتوح ودراسات ثقافية وإعلامية. وخصص جزءاً من نشاطه الثقافي والبحثي في تاريخ وتحليل التجربة الثقافية والإبداعية للمعتقلين الفلسطينيين في معتقلات الاحتلال الصهيوني.



# فسحة للتأمل

## معاناة طه حسين على لسانه

**بقلم: الدكتور حسن مدن**

طلبت إحدى طالبات جامعة القاهرة، اسمها وحيدة الدمرداش، في العام 1968 من الدكتور طه حسين إجراء حوار معه لنشره في مجلةٍ كانت الجامعة تصدرها. وافق العميد، والتقى الطالبة وردّ على أسئلتها برفقٍ كما يحكي لنا الدكتور محمد حسين الزيّات في كتابه عن طه حسين، والموسوم "ما بعد الأيام".

كانت أسئلة الطالبة كثيرة ومتنوّعة. سألته عن دور القصة التاريخية في مصر، وعن مدارس الأدب فيها، وعن رأيه في الشعر الحديث، مُعرّجة على رأيه في أسماء أدبية برزت يومها في الساحة الأدبية المصرية، بينها يحيى حقي وإحسان عبد القدوس. عن الأول قال العميد إنّه أعجب بروايته "قنديل أم هاشم"، وعن الثاني قال إنّ روايته "في بيتنا رجل" راقت له. لكن أهمّ ما نقله الزيّات من تفاصيل لقاء الطالبة وحيدة الدمرداش مع العميد، كان ردّه على سؤالها عن المتاعب التي مرّ بها في حياته، حيث سرد، ولو باختصار، محطّات منها، ترينا أنّ سيرة الرجل التي عرفناها بنجاحاته ومنجزّه الفكري والأدبي المهم والنيّر، عرفت جوانب من التضييق والاستهداف من كلّ من ساءتهم رؤيته التنويرية، المجددة، التي أحدثت نقلات في الفكر والأدب العربيين، وهو الذي آمن بانّ الثقافة لازمة للشعب لزوم العلوم، فلا ينبغي ان نهمل كليات الجامعة النظرية ونركز عنايتنا بالكليات التطبيقية وحدها، كما قال في حوارٍ أجراه سامح كريم لمجلة الإذاعة، في العام 1966، وأشار إليه الزيّات في كتابه.

عن أوجه معاناته توقف طه حسين عمّا سببه له فقدانه البصر مبكراً من متاعب وأذى: "لقد عانيتُ كثيراً. كان اخوتي يلعبون فلا أستطيع مجاراتهم"، مضيفاً: "في الأزهر عانيت، وفي الجامعة أيضاً، حيث قال لي سكرتيرها مرة (ربنا ابتلاك بالعمى، فما لزوم أن تتعلم في الجامعة؟)".

معاناة طه حسين لم تقف عند هذا. أشار إلى خلافه مع صدقي باشا، وفصله من الجامعة وقطع معاشه، وتقديمه للمحاكمة مرّات ومرّات. وروى أيمن شعبان في مقالٍ له نُشر في جريدة "المصري اليوم"، قبل نحو عشرة أعوام، حكاية الخلاف الذي دبّ في عام 1932 بين طه حسين وإسماعيل صدقي باشا، الذي كان يومها رئيساً للوزراء، وأنشأ حزباً "استخدم في إنشائه سلطة القهر والإكراه على العمد والمشايخ وعلى موظفي الحكومة وغيرهم من الطوائف وسماه حزب الشعب، وأراد أن يجعله السند السياسي لسياساته ولمحاربة المعارضة التي يمثلها حزب الوفد، حزب الأغلبية الشعبية في ذلك الوقت".

وأراد صدقي إصدار صحيفة باسم ذلك الحزب، فطلب من طه حسين رئاسة تحريرها، كي يسبغ صدقيّة على حزبه الهش، وهو ما رفضه العميد، الذي رفض أيضاً قرار الملك فؤاد منح مجموعةٍ من السياسيين الموالين له درجة الدكتوراه الفخرية من الجامعة المصرية، فتصدى العميد لذلك قائلاً "إنّ الجامعة هي التي تمنح هذه الدرجات بوحي من نفسها، لا بوحي من الحكومة"، فكان أن تقرر معاقبته بنقله من كلية الآداب إلى وزارة المعارف العمومية، في وظيفة مساعد لمراقبة التعليم الأولي.

في هذه المواقف وسواها بدا طه حسين نموذجاً للمثقف الذي يقترن القول عنده بالفعل، فلا يدعو لأمر في كتبه، ويوافق في الحياة على نقيضه.

• كاتب من البحرين

## الدكتور نضال الشمالي يدرس المرجعيات الجديدة خارج الذات

# «سرد الرحلة».. مسارات لتأويل الآخر

الدكتور نضال الشمالي

**كتب: عمر أبو الهيجاء (إربد – الأردن)**

يُعد السرد الرحليّ رافداً أساسياً من روافد توثيق علاقتنا بالآخر، وهو كذلك حجر الرحى في أي تفاعل نهضوي لدى العديد من التجارب التفاعلية الموثقة، إذ قدمت طرحاً يصف أحوال الشعوب ويدرس أنماط حياتها، وهو طرح يُعين على تحصين الهوّية في ذاكرة الرحالة العربي، الذي ما انفك يقدّم أنموذجاً للمثقف المنغمس في سؤال الهوّية وتأويل الآخر، وخطاب أدب الرحلة مؤصّل بين فعل التلفظ والفعل المادي، ويمثل دوراً في تطور معارف الحضارات الإنسانية قاطبة، ويسهم مباشرة في صياغة تاريخ البشر وعلومهم، وهو من وجوهه فعل إثنوغرافي يتجاوز (تقصّي مسائل الشعوب وعاداتها وسلوكيّاتها في الطعام والشراب والحاجيات والأسواق والعمارة فحسب)، إلى صياغة الدلالات الاجتماعية والثقافية وصهرها في خطاب ناقل وفاعل يُعد قناة آمنة للعديد من الأنساق الثقافية المضمرة المنشغلة والمشتغلة بتأويل الآخر وتنميط هويته، والساعية إلى البحث عن مرجعية يمكن التعويل عليها في تأكيد جاهزية الحضارة العربية لتصدير قيمها، في ضوء محدّدات ثقافية تتمثل في الانغلاق والانفتاح والتنوع والتبعية والصدام، والعالمية والانهيار وفقدان الهواية.

وفي هذا المنحى صدر حديثاً كتاب «سرد الرحلة.. سؤال الهوية وتأويل الرحلة» للناقد والأكاديمي الأردني الدكتور نضال الشمالي عن دار رؤية في القاهرة. تضمن الكتاب أربعة فصول: الفصل الأول «الهُويّة» وفيه ناقش المؤلف إشكاليّة الهُويّة في رحلة الأمير فخر الدين المعنيّ إلى إيطاليا (1613 - 1618م) بين تحصين النَّسق وتهميش المرجعية (مقاربة ثقافية). أما الفصل الثاني فاختص بالحديث عن «مفهوم الإقصاء» وعن إيديولوجيته وإثبات الهُويّة في مختصر رحلة أفوقاي الأندلسي «الشهاب إلى لقاء الأحباب 1611 - 1613م». أما الفصل الثالث، فحمل عنوان «الوعي بالآخر»، وفيه حديث عن نظرة مبكرة في أدب التفاعل الحضاريّ الحديث: «رحلة باريس 1867» لفرنسيس المرّاش أنموذجاً. واختتم الكتاب بالفصل الرابع، وعنوانه: «الصوت السردي»، ودرس فيه المؤلف تمظهرات العَنوان السرديّ في خطاب الرحلة السلطانيّة «تنزيه الأبصار والأفكار».

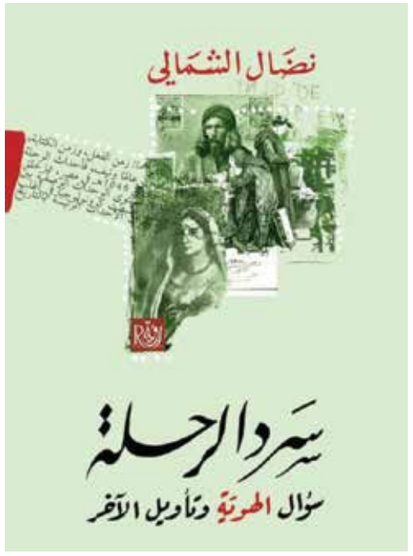
وركز الدكتور الشمالي على أربعة نصوص لأدب الرحلة تنتمي إلى القرن السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر، وهي فترة لامست عصر النهضة العربيّة التي تعد مرحلة اليقظة الثقافيّة والعلميّة في الأقطار العربيّة مطلع القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وتمثل فترة انتعاش للحياة الثقافيّة أسهمت بشكل مباشر في تشكيل الوعي لدى المعاصرين. وحضرت نصوص أدب الرحلة رافداً أساسيّاً من روافد توثيق علاقتنا بالآخر.

ويؤكد الكاتب أنّ النّصوص الرحليّة تُقدم طرحاً إثنوغرافيّاً في تحصين الهُويّة حيال تعديات الآخر في ذاكرة الرحّالة العربيّ، الذي يقدم أنموذجاً للمثقف المنغمس في سؤال الهُويّة وتأويل الآخر. والإثنوغرافيا «علم اجتماعي يصف أحوال الشعوب، ويدرس أنماط حياتهم، ومختلف المظاهر الماديّة لنشاطهم في مؤسساتهم، وتقاليدهم، وعاداتهم»، والرحلة تتلاقى مع الإثنوغرافيا في أنها نتاج تأمّل ميدانيّ بُني على تجربة مُحصّنة بالهُويّة ومسكونة بسؤالها حيال الآخر وانثيال مرئياته بفعل المشاهدة والتقصّي، وحضور صوته وصورته فيما يسرده المتن الرحليّ ويرصده من ثقافة ماديّة خاضعة للتأويل.

وكما ينظر الدكتور الشمالي إلى أدب الرحلة بوصفه خطاباً أدبيّاً يشمل مجموعة متنوّعة من الكتابات على مستوى أسلوب الكاتب ومنهجه ودواعي الكتابة وجمهورها، إلّا أنّها في المجمل تهتمّ بوصف رحلة يقوم بها شخص ما إلى مكان ما لسبب ما. وخطاب أدب الرحلة يحتاج إلى تأصيل لتوزّعه بين فعل التلفّظ والفعل الماديّ، وقد أدى ذلك إلى اقتراح تسميات عديدة كالرحلة، وأدب الرحلات، والأدب الجغرافي، وأدب الاكتشاف، مما أحدث تبايناً في تحديد طبيعة الخطاب أكانت تاريخيّة أم جغرافيّة أم سيريّة أم قصصيّة!

كما لا تقتصر أهميّة خطاب الرحلة على كشف قضايا الإثنوغرافيا القائمة على تقصّي مسائل الشعوب وعاداتها وسلوكيّاتها في الطعام والشراب والحاجيّات والأسواق والعمارة فحسب، بل قدرته على صياغة الدلالات الاجتماعيّة والثقافيّة وصهرها في خطاب ناقل وفاعل يتعرض إلى جميع نواحي الحياة أو يكاد. فالرحلات منابع ثرّة لمختلف العلوم، وهي بمجموعها سجل حقيقيّ لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مرّ العصور، ضمن إطار أدبيّ لا يخلو من خيال فنيّ وتنوّع سرديّ. لقد وظّف خطاب الرحلة أشكالاً أدبيّةً وتاريخيّة شتى، كالرسائل والتراجم والأخبار والاقتباسات ومزج هذا بكل ما يجعل منه كتابة تتخذ من صوت الراوي وسيلة لإبراز (الأنا) مقابل أيّ ضِدّ، فهو خطاب قائم على التنوّع.

ويرى الدكتور الشمالي أنّنا في كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك نرصد مؤلفين اثنين: أحدهما المؤلف المعهود، والآخر الثقافة نفسها. إن مشروع هذا النّقد يتّجه إلى كشف وسائل الثقافة في تمرير أنساقها ولها الغلبة دائماً وعلامتها هي اندفاع الجمهور الى استهلاك المنتوج الثقافيّ المنطوي على هذا النوع من الأنساق. ويقول إنّ علاقتنا مع الآخر قد اتخذت مناحي شتى




وأشكالاً متعددة ووجوهاً مختلفة في إطار من الصراع والتّفاعل، ولم تقف هذه العلاقة عند حدّ الانبهار به وبمنجزاته العلميّة والإنسانيّة وتطوره الماديّ والثقافيّ، ولم تقف عند حدّ التبعية، واستلاب الشخصيّة العربيّة من موروثها الحضاريّ ومقوماتها الإنسانيّة؛ لتتشبأ بمعايير الآخر وقيمه وأشكال حضارته، بل تعدّتها إلى علاقة من نوع آخر، قوامها الوقوف عند أشكال حضارة الآخر، ورؤية إنسانه على الطبيعة، فلم يَعُد العربيّ يثق بما تنقله الصحف، وما تحمله وسائل الإعلام عن الغرب ومنجزاته وقوته، خاصة في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وقد اتخذ هذا الوقوف طرقاً متعدّدة أهمها الرحلة إلى بلاد الغرب، وتسجيل رؤيته وحواراته ومواقفه في أعمال روائيّة. وقد ظهرت بواكير مثل هذا التفاعل بعد عودة أول بعثة تعليميّة أوفدها محمد علي باشا إلى باريس، ومنذ ذلك اليوم أضحى الغربُ حاضراً في أغلب الكتابات العربيّة مبهوراً بمقدّراته المدنية منفلتاً باتجاه حضارته متفيئاً ظلالها ومنجزاتها، والمتفائل يقول إن رؤية الكتّاب العرب تجاوزت مسألة التأثر والتأثير «بل تعدتها إلى إقامة الحوار بين الحضارتين العربيّة والغربيّة. ولكل منظوره يُدافع به عن مكوّنات حضارته ومعطياتها الروحيّة والماديّة».

ويشير الدكتور الشمالي إلى أنّ حاجة النهضويين العرب لملء فراغهم الحضاريّ آنذاك كانت ملحّة إلى حدّ كبير، فوجدوا في طرح فكرة التلاقي الحضاريّ بديلاً عن واقعهم الثقافيّ المبتور عن الحضارة العربيّة في شكلها التراثيّ، فكان لابد من رفد واقعهم بمرجعيّات ثقافيّة يمكن التعويل عليها، فماجت المصطلحات الواصفة لهذه الحقبة، بين واع للانغلاق، وآخر للانفتاح، وثالث للتبعيّة، ورابع يحذّر من الصراع وصدام الحضارات، وآخر يدعو لعالميّة الفكر والأدب وضرورة التنوّع. وعلى ما يبدو أن الجاهزيّة الثقافيّة لمسألة الانفتاح لم تكن متوفرة لدى الجميع، فتلوّنت هيئة الآخر في كتابات المثقفين، وهذا بحدّ ذاته جعل الأدب وسيلة فاعلة في التمازج الحضاريّ، مع عدم جاهزيّة الحضارة العربيّة لتصدير قيمها.

## أستاذ السرديات

الدكتور نضال الشمالي، أستاذ السرديات والنقد الحديث، في جامعة صحار بسلطنة عُمان، وفي جامعة البلقاء التطبيقية في الأردن. يشغل حالياً رئيس مركز العوتبي للدراسات الثقافية والتراثية، بجامعة صحار.

من كتبه: «الرواية والتاريخ»، «تجربة زياد قاسم الروائية»، «قضايا في الرواية الأردنية.. دراسة في الخطاب النقدي للدكتور نبيل حدّاد»، و«قراءة النصّ الأدبيّ». أنجز العديد من البحوث المتخصّصة في السرديات والنقد الحديث وتوظيف التراث في السرد وأدب الرحلات، وشارك في العديد من المؤتمرات الدولية.





# هكذا تكلّم يونس أمرة

بقلم: الدكتور محمد حقي سوتشين

في زمن يتعالى فيه صوت العنف، ويختطَف فيه الخطاب الديني من قبل تيارات متطرّفة تُقصي وتُرهب، يبدو التصوف أكثر من ضرورة. إنه دعوة لاستعادة الإنسان في قلب الدين، واستعادة الدين في قلب الإنسان، لا في فوهة البندقية. ويقدّم الفكر الصوفي نموذجًا روحيًّا وفكريًّا مناقضًا تمامًا لكل ما يمثّله التطرّف، فبدلاً من إقصاء الآخر، يُحبّه. وبدلاً من السعي لفرض "الحقيقة المطلقة"، يفتح نوافذ التعدد والتأويل والاختلاف. التصوف هو الوجه الإنساني العميق للإسلام.

لقد فهم المتصوّفة أن التقوى لا تعني اعتزال العالم، بل الدخول فيه بروح مفعمة بالمحبة. المتقي ليس من يُكثِر الشعائر وحدها، بل من يجعل علاقته بالناس مرآة لعلاقته بالله. يقول الشاعر الصوفي التركي يونس أمرة:

"لم أقدِمْ هنا للعراك وإنما من أجل الحبّ أتيتُ/ القلوبُ بيوتٌ للحبيب ومن أجل بِنائها أتيتُ".

إن نظرة الصوفيين إلى الخالق تتجاوز الصور التقليدية للسلطة والعقاب، فعند ابن عربي وجلال الدين الرومي ويونس أمرة هو الحقيقة الكامنة في الإنسان، والسرّ الساري في الوجود. لا يُخيف بل يُحبّ. ولا يُقصي بل يُنير. ومن يتبنى هذا الفهم لا يمكن أن يُقدِم على تفجير نفسه باسم الجنّة، لأنه لا يرى الجنّة في القصور أو الحور، بل في معرفة الله ومحبته، كما قال يونس أمرة في إحدى قصائده:

"ما سَمّوهُ جَنّةً عددٌ من القصور والحوريات/ أعطِها لمن يرغَبُ، لا أحتاجُ سِواكَ".

إنّ ما يقدّمه التصوف للعالم اليوم هو بالضبط ما نحتاجه: خطابٌ روحانيّ قائم على التجربة لا التلقين، وعلى المحبة لا القسر، وعلى التعدد لا الاحتكار. التصوف لا يسعى لفرض الرأي، بل لإصلاح القلب. يركّز على الحرية الفردية، والمعرفة بالكشف، والرحلة الشخصية، لا على طقوس مفرغة من المعنى ولا على سرديات الخوف.

في المقابل، نجد أن الخطاب المتطرّف يعمد إلى اختزال الدين في مجموعة شعارات صلبة، ترفض العقل، وتتجاهل التاريخ، وتستثمر في الخوف والكراهية. لا مكان في هذا الخطاب للجمال أو الشعر أو الحب أو الفن أو حتى الأسئلة. أما التصوف فهو يحتفي بكل ذلك.

لا يُستغرب أن يجد بعض التيارات المتشددة في التصوّف اتجاهًا مقلقًا أو مزعجًا، فهو يقدّم فهمًا للدين يرتكز على الحبّ والتسامح والعمق الروحي، وهو ما يختلف عن الطروحات التي تقوم على الحصرية والإقصاء. فكيف يمكن لخطاب يضع المحبة في جوهره أن ينسجم مع منطق لا يرى في الآخر إلّا خصمًا؟ وهل يمكن أن تلتقي رؤية يونس أمرة القائل: "أيّها العاشقونَ أيّها العاشقونَ، العشقُ مذهبي وديني/ رأتْ عيناي وجهَ الحبيب صارَ الجِدادُ عُرسًا لي"، مع رؤية تحوّل الدين إلى وسيلة للصراع بدلًا من أن يكون طريقًا إلى الأنس والسلام؟

إنّ مواجهة التطرّف تكون بالفكر أوّلاً. ولا فكر اليوم أقدر على نزع فتيل الأحقاد من فكرٍ يرى في كل قلب موطنًا ممكنًا للنور، وفي كل اختلافٍ مجالًا للحوار لا ساحةً للمعركة. من هنا، فإن إعادة الاعتبار للفكر الصوفي في مناهجنا التعليمية وفي إعلامنا وفي خطابنا الديني، ليست ترفًا بل ضرورة ملحّة.

ربما آن الأوان أن نصغي إلى صوت التصوّف، ذاك الذي نجده في شعر يونس أمرة، وفي إشراقات الرومي، وتأمّلات ابن عربي، لا في صخب الشاشات أو صرامة الشعارات. ذاك الصوت الذي يقول بلسان يونس أمرة:

"إذا أدَّيْتَ الحجَّ ألفَ مرّة وغزوتَ ألفَ مرّةٍ/ ثم كسرتَ قلبًا مرّةً فما جَدوى حِياكتِك للدَّرَب؟".

• مستعرب ومترجم من تركيا

## كتاب يجمع قصائد للشعراء المشاركين في المهرجان الشعري

# مختارات «إسطنبولينسيس».. ترجمان الغياب والألم

**كتبت: الدكتورة مليحة مسلماني (القدس)**

في كل مشهد ثقافي حيّ، تظلّ القصيدة أحد أكثر الأشكال تعبيراً عن تحوّلات الوعي والمعنى. هي ليست فقط ما يُقال، بل كيف يُقال، وبأي روحٍ تُصاغ، وفي أي سياقٍ تُسمَع. من هذا الوعي تنبثق فكرة «مهرجان إسطنبولينسيس الدولي للشعر» في دورته الحادية عشرة ـ الذي افتتح في غابات أيدوس في إسطنبول أواخر مايو/ أيار الماضي، في لحظة احتفاء فريدة بالكلمة وقدرتها على تجاوز الحواجز. في قلب هذا التلاقي الرمزي، تطلّ الزهرة النادرة «إسطنبولينسيس» اسماً للمهرجان، واستعارة ثقافية عن الشعر حين يصير نبتاً برّياً في أرض مأهولة بالتاريخ. اختارت بلدية «سلطان بيلي» هذا الاسم ليكون مظلّةً لقصائد تتقاطع ـ رغم اختلاف مشاربها اللغوية والثقافية، عند عتبة المعنى، وفي توقها العميق للإصغاء والتفاعل، كما يشير إلى ذلك رئيس بلدية سلطان بيلي، علي توماباش، في افتتاحية كتاب المختارات الشعرية الصادر عن المهرجان، والذي يضم قصائد باللغتين التركية والإنجليزية للشعراء المشاركين. وتجمع هذه المختارات الشعرية قصائد للشعراء المشاركين في المهرجان، هي بمثابة ترجمان للغياب والألم، على الرغم من تنوع ثقافات الشعراء ومرجعياتهم الجغرافية.

في قصيدة «انهمار العشق»، يصوّر الشاعر التركي محمد سنان كوكجو العشقَ كفيضٍ كونيّ يختلط فيه الرجاء بالموت، والغياب بالعاصفة؛ فالقصيدة احتراقٌ صوفي في حضرة الغياب، حيث يتجسد العشق كعاصفة وجودية، والحبيب كقدرٍ معلّق بين الفقد والخلاص. أما قصيدة «في قلبي بقعة نبيذ»، للشاعرة التركية سراب قاديوغلو، فتناجي فيها العشقَ المصلوب على ذاكرة الشهداء، الغياب يتجسّد كوصمة، والحب كندبة لا تُشفى، والقصيدة مرثاة كونية تنضح بالفقد، حيث يتحد الألم الذاتي بالجمعي في ليل أبدي يغنّي للقيامة.

تبدو قصيدة «صداع» للشاعر السوري جميل داري الذي لم يتمكن من حضور المهرجان، انفجاراً كونياً في جمجمةٍ بشرية؛ الصداع ليس مرضاً هنا، بل هو التشظّي في المعنى. القصيدة تأمّلٌ في الألم والخذلان، ونبوءةٌ بحياة جزئية فوق ركام، حيث يصير البقاء محكوماً بالدمار والفراغ. وفي قصيدة «على الطريق» يرسم الشاعر التركي سليمان تشيليك درب الحياة كطقس حبّ صوفي، حيث يسير كل من الجسد والروح متلاصقين في حجٍ إلى المعنى، والطريق هنا ليس مجرد مسار، بل مقام وجداني، يَخِفّ فيه الحِمل كلما اقتربنا من لحظة الوصل. وتقدم الشاعرة مريم باشكورت ساباز (من القرم)، في قصيدتها «لقاء متأخر»، مرثية للهوية التترية التي تذوب في المنافي؛ فيصبح «الوصال» وعداً مؤجلاً يتآكل في دخان السفن الراحلة، بينما الروح تركض في السهوب خلف أثر قرى تُمحى من الذاكرة. ترسم الشاعرة بلغة عابقة بالرائحة والصورة خريطةَ فَقْد تشبه وطناً لم يعد يجيد لغته أحد.

زمن منفيّ

في قصيدته التأمّلية ذات الكثافة الدلالية، والتي جاءت تحت عنوان «لزمنٍ شريفٍ منفيّ»، يُشهر الشاعر التركي محمد علي كوسه أوغلو كلماته سيفًا من نور، يقطع به حجب الزيف التي تحبس روح المدينة. ليست هذه القصيدة مرثية تقليدية لزمن مضى، بل صلاة مكتومة، ترتيل متقطّع يُتلى على أطلال الحكمة. إننا أمام طقس جنائزيّ للروح، يُؤدَّى في مدينة حاصرت ذاتها، وصادرت الذِّكر، وغرَّبت النور. ولا أحد يريد مواجهة الحقيقة، فالكلّ يحتفي بانعكاس ذاته، حتى ولو كان باهتاً أو مختلّاً. أُغلق الباب على كلّ ما هو فائق، روحاني، أو رمزي. الناس باتوا «صُمّاً عن أنغام فا دييز»؛ وهو رمزٌ موسيقيّ يُشير إلى درجة صوتية دقيقة وحادّة، لا يسمعها إلّا قلب يقظ، والصّمم عنه دلالة على فقدان الحسّ الجمالي والقدرة على الإنصات لما يتجاوز العاديّ. اللون والنغمة كلاهما معطّلان؛ والمدينة تشهد موت الحكمة التي تواطأ ضدّها الجميع.

لكن القصيدة لا تكتفي بالرصد، بل تُنزّل صاعقة رمزية مدوّية: «آخر المولويين قد اندرج منذ زمن في السرّ ودُفِن»، وهي ليست فقط إشارة إلى نهاية جيلٍ صوفيّ، بل إعلان عن موت الإنسان الحقيقي، المُلتفّ حول الذِّكر، السالك دروب الحكمة والعشق. يعمل تكرار جملة «هُوْ.. فلنقل هُوْ..» بين مقاطع القصيدة، كحنينٍ لقونيا جلال الدين الرومي، وكاستدعاء للذكر الصوفي، وللجوهر الأصيل للمدينة ـ منشأ الشاعر ومستقرّه. في الخاتمة، تصل المفارقة ذروتها: «الضلال مباح، والإبداع محظور»، لتتحول القصيدة إلى بيان احتجاج أخلاقي جمالي، إلى مرآة مكسورة يرى فيها القارئ وجهه، لا كما يشتهي، بل كما هو: محاطاً بجدران من الذاتية، منفيّاً عن الحكمة، مُستأنِساً بظلّه، غريباً عن الحضور.

أما قصيدة «كل شعر هو القدس» للشاعر أوغلو، فتأتي في إطار من الحضور الوجداني العميق لفلسطين وجرحها الغزّي، لتطلّ من بين تحيّات الشعراء والحضور، ولتكون القصيدة غير المنتهية، الحاضرة الغائبة. والقدس في قصيدة أوغلو، هي

التعبير الأسمى عن روح الأمة، وعن الهوية التي تربط الماضي بالحاضر، والمشرق بالمغرب، والروحي بالسياسي، والفردي بالجمعي. والقدس، كما تصورها القصيدة بقوةٍ بلاغيةٍ آسرة، هي المحراب الذي تتجه إليه كل القلوب، والكلمة الأخيرة في قاموس الوجود للأمة، وهي النشيد الذي لا يصمت: «وكلّ قصيدة كُتبت بعشقِ الفتح، هي القدس».

## مفاتيح بيضاء

يقدم الكتاب ثلاثة مقاطع شعرية للشاعرة الصربية ناديا ريبرونيا، البوسنية الأصل، جاءت تحت عنوان «المفاتيح البيضاء الثمانية والثمانين». وهو عنوان لا يحيل إلى عدد مفاتيح البيانو فحسب، بل يعمل كاستعارة لبنية العمل الشعري؛ كل مقطع هو مفتاح أبيض يعزف بالمفرداتِ لحظةً إنسانيةً ليُسْمِعَ حقيقة وجودية. المقاطع (13)، (16)، (63)، هي عبارة عن ثلاثة مفاتيح بيضاء تتجاور، لتختزل كل واحدة قصة قصيرة تبدو هادئة، لكنها تنفجر رمزياً عند نهاياتها، وهي تمثل في مجملها مفاتيح صوتية لذاكرة العالم، كما تمثل المفاتيح البيضاء في البيانو النغمات الأساسية التي تُبنى عليها بقية الألحان. يُعرّي المقطع (13) عبث التنافس السلطوي بين مَلِكَيْن، بينما العبيد البنّاؤون يموتون من فرط الإرهاق. ذات يوم، يقترب الجداران اللذان بناهما المِلِكان من بعضهما، حتى لم يتبق بينهما سوى متر واحد؛ يمثل هذا الفراغ الصغير الشقّ الذي يسمح بالنجاة، بالنظر، بالتذكّر، إذ لو اكتمل الجدار، لصار قبراً. أما المقطع (16) فهو تجسيدٌ لخلود الكلمة وانبعاثها رغم الطمس والمحو. القصيدة هنا كيانٌ مقاوم، يختبئ تحت الطلاء لكنه لا يفنى. المعنى يُبعث من الرماد حين يسكنه آخر، قد لا يشبه الشاعر، لكنه يُحييه بفعل الثورة. إنها دورة الخلق: يموت الشاعر، وتنهض القصيدة في جسدٍ آخر. وفي المقطع (63) ترسم الشاعرة لوحة مفجعة عن التناقض بين البراءة والوحشية، والجدار لم يعد مجرد جدار؛ إنه ذاكرة الإبادة المتوارثة. في هذه المفاتيح الثلاثة، تتحول الجدران إلى شهود صامتين: على الجنون، وعلى الشعر، وعلى الجرائم. القصيدة لا تبكي فحسب، بل تُدين. وكل مفتاح أبيض، هو أيضاً بقعة ضوء تُسلَّط على ما يُخفيه العالم.

الانتظار المشروط

من قصائد كتاب المختارات الشعرية، واحدة للشاعرة التركية مريم كليتش، والتي يعلن عنوانها «فليكن انتظاراً مشروطاً بالعنوان»، ومنذ البدء، ارتياباً شعرياً في قدرة اللغة





على منح الأشياء معناها أو احتواء التجربة؛ كأن الشاعرة تضع القارئ في مواجهة مع احتمال أن يكون «العنوان» نفسه شرطاً للانتظار، أو أن يكون الانتظار معلّقاً على اعتراف اللغة بحدودها. تتكئ القصيدة على بلاغة التمزق الداخلي الذي يتخذ من مفردات الهجرة، الترحال، المدن المنسية، والذاكرة المبتورة، علاماتٍ على تآكل الذات. وكأن الشاعرة تقول إن الوجود ذاته مهجرٌ داخلي، وإن الإنسان مرتحِلٌ حتى من نفسه. في لغة تنكسر على ذاتها، وترتّب شظاياها بعناية، تتعالى أصواتٌ لا يُعرف مصدرها: الأول، الثاني، الثالث، كأن الذات تتكاثر أو تتشظّى تحت ضغط الأسئلة. وتستحضر القصيدة عالماً مضطرباً بالهوية، عالماً يختلط فيه الحلم بالحطام، والانتظار بالنفي، والكلمات بالنسيان. تقول الشاعرة في آخر قصيدتها: «بالنسبة لي، هنا يبدأ الشعر»، لتفتح القصيدة كلها على بُعد تأمّلي: الشعر لا يبدأ من الكتابة، بل من الأثر الذي تتركه الكلمات، من الفراغ الذي تكنسه الأيام دون أن يُملأ. لغة القصيدة متقشفة، متقطعة، كأنها تتنفس بصعوبة، مليئة بالحذف، بالجمل المبتورة، بالإيماءات التي لا تكتمل. وهذا جزء من بنيتها الجمالية: أن تقول ما لا يُقال، بالكلمات التي لا تكفي. إنها قصيدة عن التيه داخل اللغة، والشك في جدوى البوح، وعن وطنٍ لا يُقام إلّا بالشعر، ثم يُترك كقصيدة لم تكتمل.

## «فلسطينياذا»

ثلاثة مقاطع من الكتاب الشعري «فلسطينياذا» للشاعر الفلسطيني علي العامري تحضر كشظايا من مرآة كسرتها يد التاريخ، تعكس صورة الأرض والهوية في تشكيلات شعرية تذوب فيها الذات في الجماعة، والواقع في الأسطورة. تطلّ هذه المقاطع الثلاثة كأنهار جوفية من الذاكرة الجمعية، تحفر مجراها في صخر الوجود الفلسطيني. يطلّ المقطع الأول كاستهلال أسطوري، تُنسج خيوطه الأولى من عناصر الطبيعة البكر في توافق سحري. «طار القطا فوق الجبال» بلا خوف، بشارة بالحرية، بينما «حطّ الليل في التخوم» كضيف مقدس، محتضناً الحدود في ستره. تتحول التفاصيل اليومية إلى طقوس وجودية: «الرغيف الأليف» يرتقي كالقمر، رمزاً للحياة البسيطة والخصب، بينما «الزمزمية» المحمولة على الكتف ليست إناءً للماء فحسب، بل وعاء للتراث، تعلوها «غيمة خضراء» كتاج من الرجاء أو غصين زيتون متوّج. وينقلنا المقطع الثاني إلى صدمة الفناء، لكن بوقار أسطوري. موت الجَدّ ليس حدثاً عادياً؛ إنه سقوط «جبل». يحوّل العامري الفقد إلى ملحمةٍ مقاوَمة. الجد لا يموت ضعيفاً، بل «قوياً بلا رجفة أو عصا»، كالأشجار العتيقة التي تسقط وهي شامخة. مكان موته «في الحقل عند قناة المياه» رمز حيوي للصراع على الأرض. الرصاصة المستقرة في ساقه ليست أثراً لجرح عابر، بل «شاهدة في الزمان على نيزك في المكان»؛ يتحول الجسد إلى أرشيف حيّ للظلم، والرصاصة إلى شاهد أبديّ على اصطدام قوى الظلم بالثبات. احتضان الجدّ «ظله في الثرى» في لحظة الرحيل هو اتحاد بالأرض: اندماج نهائي بين الإنسان وترابه، بين الجسد والظلّ، بين الفناء والبقاء. وتعلن صرخة «مات هذا الجبل» الأخيرة عن فقدان ركن من أركان الوجود، عمود من أعمدة الهوية، يصبح الجد هو الوطن نفسه. بينما ينفتح المقطع الثالث كتاباً كونياً، حيث ينهار النظام ويشهد العالم سقوطه الخاص. سقوط المجرات ليس حدثاً فلكياً، بل انهياراً للمعنى وللأمان. وتصور عبارة «مشينا كالظلال إلى الظلال» إنسانية ممحوة، تائهة في متاهة من العدم والنسيان. وتأتي جملة «سقطتْ شظايا عتمةٍ فوق البحيرة» صورة سريالية مرعبة، فحتى العتمة تتفتّت وتلوث نقاء الماء، رمز الحياة، لتلحقها استعارة مروّعة حين يقول الشاعر «والسماء تقصّفت في أطلس التهجير»، فالأطلس هو كتاب الخرائط والجغرافيا، والسماء هي سقف الوجود؛ ويعني تشظي السماء في «أطلس التهجير» أن فعل التشريد لم يعد يمسّ الأرض وحدها، بل يمزق نسيج الكوكب نفسه، ويحول الجغرافيا إلى سجل للكارثة. وحين يقول «وانفتحت جهنمُ في المرايا» تكون الذروة الرمزية؛ فالمرايا تعكس الذات والواقع، فإذا بها تنفتح على الجحيم، دلالة على عذاب الهوية وتحول العالم إلى فضاء جحيميّ لا مفرّ منه. المشهد كله هو رؤية قياميّة لانعكاس وجود الاحتلال ومأساة التهجير القسريّ على الشعب الفلسطينيّ وكوكب الأرض والكون بأسره.

تشكل المقاطع معاً ثلاثية وجودية: نشأةٌ متجذّرة في الأرض والسماء، ثم موت بطوليّ مقاوم يتحول إلى أسطورة، وأخيراً انهيار كوني هو ثمرة الفعل الاحتلاليّ الوحشيّ ضد الأرض والإنسان. وعبر نسيج رمزي مكثّف، وإيقاع شعري يُبطن توتّرَه في سكونه، ينحت علي العامري تماثيل للذاكرة من ضباب الألم وحجر الصمود، ليصوغ المأساة الفلسطينية: سؤالَ وجودٍ يتحدى النسيان والغياب، ويعلن، من بين شظايا السماء والمرايا، عن إرادة الحياة التي ترفرف، حتى «فوق الغياب».

### نشيد للموت والبعث

في قصيدة «الثور الجالس»، يستحضر الشاعر التركي رجب غريب صوت النبوءة القديمة، ويجعل من الكارثة البيئية والخراب الأخلاقي والموت الإنساني محوراً لرؤية شعرية نبوئية، فاجعة، وذات بُعد إنسانيّ. تبدأ القصيدة باقتباس شهير للزعيم الهندي تا تانكا إيوتاكي عن لحظة الإدراك المتأخر لقيمة ما لا يُشترى، لتصوغ نصّاً يتداخل فيه الحزن البيئي مع الموت الرمزي للإنسان. لا يكتب الشاعر عن نهاية العالم، بل عن نهاية الإنسان كقيمة، حين يخون الأرض، وتتبرأ منه المخلوقات. هي لحظة الطرد من الجنة، لا بوصفها حدثاً أولاً، بل بوصفها حدثاً مستمراً ومتكرراً: كلما زاد الجشع والغرور، تتآكل إنسانية ابن آدم، ويتحول إلى كائنٍ منفيٍّ من حقيقة الحياة. يتصاعد النص ببطء مثل نبوءة شعرية، فتتحول الطبيعة إلى كائن حيّ، شاهدٍ وقاضٍ، وتصبح النجوم والأنهار والجبال شركاء في كشف زيف الإنسان. تلتحم القصيدة بالموروث الديني في مقاطعها الأخيرة، فتستدعي «آدم، إدريس، نوح، موسى، عيسى، محمد»، لا كرموز دينية فحسب، بل كتمثيل للنبوّة والرسالة الإنسانية، لتقول: الكلّ يموت، وكلّ موت هو تمهيد لبعث آخر. وهنا تبرز قوة المعنى: الموت ليس فناءً بل ضرورة للانبعاث، وكل انهيار للكون هو شرط لحياة أخرى. الموت في هذه القصيدة ليس لحظة مأساوية فحسب، بل حدث جمالي وروحي. إنها قصيدة «النهاية» بوصفها صفاءً، وتطهيراً، وتجرّداً كلياً. حتى «التموضع الاجتماعي» (المال، المقام، الزينة) يتهاوى، ويُترك الإنسان عارياً على حافة الهاوية، لا يملك سوى الشهادة الأخيرة. لغة القصيدة مشحونة بإيقاع محمّل بالوحي الداخلي والإنذار الوجودي، تتوسل الصور الرمزية: «النهر»، «الشجرة»، «الحافة»، «الظل»، «الابن»، «التكبير»، لتخلق سردية إنسانية للغياب، حيث يصبح الشعر نفسه شاهداً على «انقراض» الإنسان حين ينسى جذوره، ومرآةً لبعثه المحتمل حين يواجه هشاشته.

تُختَتم القصيدة بمشهدٍ بالغ الرمزية، حيث يتجرد الإنسان من كل زينة الحضارة، وبهذا، لا تكون القصيدة مجرد مرثيّة لعالم يحتضر، بل هي طقس عبور نحو الحقيقة، حيث يُختبر جوهر الإنسان أمام السماء.

## خريطة شعرية

لا يكتفي كتاب المختارات الشعرية التي أصدرها مهرجان إسطنبولينسيس الدولي للشعر، بتعريف الشعراء المشاركين في دورة العام 2025، وإدراج قصائد لهم بين دفّتيه، بل يقترح خريطة تداخلات شعرية بين شعراء قدموا من ثقافات مختلفة: تركيا وفلسطين وسوريا وصربيا وشبه جزيرة القرم. إذ تتجاور في الكتاب نبرات متوترة وأخرى شفافة؛ قصائد تسائل اللغة، وأخرى تحتكم إلى الإيقاع، وتلك التي تكتفي بالصور كمرايا لتجارب ذاتية - جماعية.

لا يُقرأ هذا التنوع بوصفه مقاطع شعرية متشظّية، بل كمناخ دلاليّ متعدد الطبقات، تتأثر فيه القصيدة بجغرافيا الشاعر وهويته بقدر ما تتأثر بسياق اللقاء.

# تطبيع الحرب في عصر الخيال الرقمي

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

أتذكرُ بائعي الطحين في البوسنة والهرسك، وأكياسهم المكتوبة عليها عبارة "مفوضية الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين"، فهي مساعدات إنسانية أُعيد تغليفها بجشع. لا أعرف ما يحدث في أنقاض بيوت الفلسطينيين في غزة. لا أعرف، وهذا يُميتني. أشاهد اللقطات كلّ يوم. رجلٍ يحمل كيس طحين على ظهره في عجلة من أمره. لا نعرف إلى أين يتجه. ثم يسقط أرضًا لأنه أُصيب برصاص الاحتلال الصهيوني، ويموت أمام الجميع.

أنا طفلة حرب. أعرف معنى الجوع الذي وصل إلى البوسنة في السنة الأخيرة من الحرب. أتذكر عندما أحضر والدي حقيبة ظهر عسكرية مملوءة بالتفاح البري. كان ذلك في نهاية الصيف، لم أشعر أبداً بفرحة كتلك أمام التفاحات الحامضة التي تسقط من الحقيبة. ولكن، هل يوجد تفاح بري في فلسطين؟

ما نسميه اليوم تطبيع الحرب (في حالة فلسطين، تطبيع الإبادة الجماعية) يُمثل فقدانًا لطابعها الأخلاقي الاستثنائي. لذا، لا تبدو الحرب استثناءً، كحالة طوارئ تُقوّض النظام الأخلاقي والقانوني. بل تصبح الحرب (الإبادة الجماعية) محتوى يعمل ضمن منطق الحياة اليومية الرقمية.

لا فاصلٌ واضحٌ بين الحرب والمحتوى. الحرب تُناسبها. إنها تُصبح مشهدًا آخر. أولاً، نرى شريط صور لنساءٍ بلا أذرع، ثم نشاهد إعلانًا لزينة الوجه، ثم صاروخًا يسقط فوق خيم أبناء غزة.

من أوضح تجليات هذه العملية ظاهرةٌ تُسمى بشكل متزايد "شعر الطائرات بدون طيار". لا يُشير هذا المصطلح إلى الشعر بالمعنى التقليدي، بل يُمثل شكلاً مُحدّدًا من مقاطع الفيديو المُصقولة جماليًا التي تُسجلها الطائرات بدون طيار في مناطق الحرب. تستخدم هذه التسجيلات اللغة السينمائية: الحركة البطيئة، وتناظر الإطارات، والموسيقى الخلفية، بهدف خلق تجربة بصرية تُذكرنا بالشعر. يُعرض الدمار من خلال عدسة الجمال. هذا التزييف الجمالي للعنف يطمس الحدود بين الفيلم الوثائقي والعرض المسرحي. يتحول الموت والفقدان إلى شخصيات أسلوبية، ويُشجَّع الجمهور، بدلاً من الشعور بالمسؤولية، على "الاستمتاع" بالجمال البصري للدمار. بهذا المعنى، لم تعد الحرب تُعرض للمشاهدة.

في فضاء كهذا، حيثُ تُنقل الأحداث وتُعاد آلاف المرات، ينشأ شلل أخلاقي.

في "العالم.. إرادة وفكرة"، يُشير شوبنهاور إلى أن العالم ليس كما هو في ذاته، بل هو ما يُعرض على الوعي، وبالتالي فهو فكرة. في سياق عام 2025، لا تُدرك الحرب كحدث يقع في المكان والزمان، بل تظهر أمامنا صورةٌ للحرب مُوَسَّطة رقميًا، ومُوزَّعة خوارزميًا، ومُصقولة جماليًا. في فكر شوبنهاور، ثمة إمكانية أخرى، وهي فنّ يميل إلى وقف تدفق الشهوة. هذا الفن لا يُجمِّل المعاناة. بهذا المعنى، من الضروري البحث عن أشكالٍ لعرض الحرب تُهزُّ الضمير، إنْ كان لا يزال لدى أيّ شخصٍ آخر على هذا الكوكب ضميرٌ يُذكر.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

أدباء عرب يرونها نقطة زمنية تنطلق بشرارة

# لحظة الكتابة.. طقوس متعددة لسحر واحد

## استطلاعات وتحقيقات

**كتب: شريف الشافعي (القاهرة)**

تختلف تفسيرات لحظة الكتابة الإبداعية وطقوسها، وتتباين الآراء والنظريات النقدية والفلسفية والنفسية والاجتماعية بشأن طبيعتها، ومفاهيمها، وتفاصيلها، بتعدد تعريفات الإبداع ذاته، لكن السحر يبقى العلامة السائدة.

إذا كان هناك اتفاق نسبي على خصائص عامة للإبداع، تقرنه بالضرورة بكسر أفق التوقع، ورؤية ما لا يراه الآخرون، والإتيان بجديد تخييلي مغاير للنسق السائد، ومفارق للتسلسل المنطقي المعهود، فإن هناك إجماعاً نسبياً أيضاً على توصيفات مشتركة للحظة الإبداع، باعتبارها نقطة استثنائية مضيئة في الزمن، مشحونة باللاتماعات الفذة، والمفاجآت المبهجة، ومنطوية على أسرار في الوقت نفسه.

لربما، ينطلق الأدباء في كتاباتهم بحسب اتجاهاتهم، من الوعي في المقام الأول، أو من اللاوعي، ولربما يراهن بعضهم على الانضباط الهندسي والبناء المحكم، ويراهن آخرون على الانجراف التلقائي والمسار الانزياحي. لربما ينشد فريق مخاطبة العقل بالإقناع والروح والوجدان بالإمتاع، في حين يرمي آخرون إلى تفجير الدهشة المباغتة. وقد يكتب البعض وفق مخططات وبرامج محددة أو في حضرة طقوس صارمة، في حين يترك آخرون أنفسهم للكتابة لتأخذهم إليها بحرية، كما يحلو لها. وفي الأحوال جميعها، تظل لحظة الكتابة سحراً عظيماً، له شيفرته الخاصة المثيرة.

«ماذا تعني لك لحظة الكتابة؟» سؤال تطرحه مجلة «كتاب» في هذا الاستطلاع على كوكبة من الأدباء العرب، في محاولة لسبر أغوار هذه اللحظة الغامضة، والمتأرجحة بين الإرادة والعفوية.

الشاعر المصري المقيم في إسبانيا

## الدكتور طلعت شاهين:

ربما تولد فكرة القصيدة في لحظة صاخبة أو أثناء المشي، أو ممارسة الحياة اليومية. أحتفظ بها في ذاكرتي حيّة، وربما أطورها سطراً وراء آخر حتى تكتمل.

### حذف وإضافة

يرى الدكتور طلعت شاهين، الشاعر والكاتب المصري المقيم في إسبانيا، أن لحظات الكتابة الإبداعية ليست واحدة، إذ تختلف من قصيدة لأخرى. ويقول: «هناك قصيدة قد تطرأ على الذهن أو تُولد في لحظة صاخبة، أثناء احتفال أو حتى مظاهرة، لكنها تغلب عليها العاطفة أو الحماس، أي أنها قصائد وقتية، ما يحكم عليها بوقتية البقاء أيضاً، فهي شعر لحظي ينتهي بقاؤه بانتهاء المناسبة. ومثل تلك الأشعار يتجاوزها الوقت ولا تصلح للنشر في كتاب يؤرخ لمسيرتي كشاعر».

أما القصائد التي تُجمع في دواوين وتصبح جزءاً من تاريخ الشاعر، وفق طلعت شاهين، فإنها قد تحتاج إلى وقت في الكتابة، «ربما تولد فكرة قصيدة في لحظة صاخبة أو أثناء المشي، أو أثناء ممارسة الحياة اليومية. أحتفظ بها في ذاكرتي حية، وربما أطورها سطراً وراء آخر». ويردف «أبحث عن مكان هادئ دون طقوس معينة سوى الهدوء والاختلاء بالنفس، دون أن يعكر صفو اللحظة شيء، لأنني لا أحب القهوة، ولست مدخناً. أبدأ وقتها تفريغ ما بالذاكرة على الورق أو على شاشة الكمبيوتر، وهو ما يحدث معي منذ زمن، لأنني غادرت الكتابة على الورق». ويقول «تنطلق الأصابع في رسم الشكل شبه النهائي للقصيدة، حتى أنتهي من كتابتها وتركها محفوظة في مكانها، إلى أن تحين لحظة أخرى أشعر فيها بأنني قادر على مواجهة ما كتبته لأبدأ المراجعة. تلك لحظة قاسية، لأنها تتطلب حذف بعض الصور الشعرية إجباريّاً أو تبديلها. وتجري عملية التنقيح بالحذف والإضافة والتبديل حتى تصبح كتابة القصيدة نهائية».

الشاعر اللبناني

## شوقي بزيع:

قد تمتد الكتابة ليوم واحد لأنجز قصيدة، وربما تستمر شهوراً لأنهي ديواناً كاملاً، وربما تفارقني لحظة الإلهام سنة أو سنوات عدة.

الروائية المصرية

## زينب عفيفي:

تظل الكتابة فعل حياة بالنسبة لي، أحيا فيها بميلاد كل فكرة جديدة تشتاق إلى إطلاق حريتها من رأسي، وتحددها لحظة الكتابة المارقة في التوقيت الذي تريده.

### حبر أسود

يصف الشاعر اللبناني شوقي بزيع، فعل الكتابة الإبداعية بأنه «عمل شاق جدّاً»، ولا يحدث بناء على رغبته الخاصة وتصميمه المسبق، بل هو الذي يتحكم بالزمن ويفرض عليه شروطه الاستثنائية القاسية، قائلاً: «قد أنقطع عن الكتابة، ولا أملك القدرة على استئنافها إلّا بناء على إلحاح داخلي، يأتي من مكان القصيدة داخل النفس ربما، أو من وادي عبقر وفق العرب الأقدمين، أو من شياطين الشعر أو ملائكته. يداهمني الإبداع في أي وقت، كعمل خارج عن إرادتي، وسأكون طبعاً مضطرًا للانصياع لهذه المداهمة».

تبدو طقوس الكتابة عند بزيع بالغة الصعوبة: «لا أكتب في بيتي أبداً، ولا أثناء السفر. أكتب فقط في النهار، ربما لأكون في كامل نشاطي. وقد تمتد الكتابة ليوم واحد لأنجز قصيدة، وربما تستمر شهوراً لأنهي ديواناً كاملاً، وربما تفارقني لحظة الإلهام سنة أو سنوات عدة». ويتابع «ليس الزمن وحده الذي يشكل عاملاً حساساً حاسماً في كتابتي، بل المكان أيضاً، إذ لا أكتب إلّا في مقهى بعينه على شاطئ الروشة في بيروت، وعلى طاولة محددة، جالساً على كرسي لا أغيّره أبداً، وعلى ورق أبيض، وبحبر أسود خالص السواد».

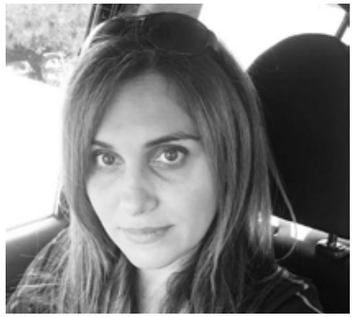
### لحظة شفاء

ترى الروائية المصرية زينب عفيفي أن لحظة بدء الكتابة لا تتبع عوالم الزمن المعتاد بدقات ساعاته، إذ تأتي في غفلة من الكاتب ذاته في موعد ما، فيشعر بأنها اللحظة التي يعلن فيها تحرر أفكاره من سجن رأسه، «ربما تبقى هذه اللحظة سنوات في رأسي، حتى تفجرها حكاية أو قصة أو موقف. وقد تخرج عن نطاق الزمن في لحظة، إذ قد أتوقف بسيارتي في جانب الطريق لأدونها في ورقة صغيرة أو على هاتفي

الشاعر الإماراتي

## حسن النجار:

يحدث أن يطرق الشعر بابك وأنت في طريقك عائداً من العمل أو في مشاويرك اليومية، وربما في طريق طويل أو في ساعات الرياضة الحرة، وربما وأنت تنتظر موعداً في مستشفى.



الشاعرة والروائية اللبنانية

## نسرين بلوط:

طقوس الكتابة تشبه الطقوس الصوفيّة، حين يسبح الناسك خارج حدود عالمه إلى آفاق روحية غيبية.

المحمول، حتى لا تهرب مني». وتقول «منذ القبض عليها أو قفشها - بحد تعبير نجيب محفوظ - تمارس معي لعبة الغميضة، إلى أن أمسك بها، وأبدأ كتابة الجملة الأولى. ثم يتولى أبطال العمل مشاركتي استكمال الحكاية، التي غالباً تأتي ضاربة عرض الحائط بالفكرة الأولى، التي تلونت وارتدت أغلى الثياب اللغوية على متن يتجمل كلما أعدت مراجعته، في مسودات متعددة، إلى أن أتخيل أنني رضيت عنه».

تبقى لحظة الكتابة لدى الروائية المصرية هي اللحظة الشفافة التي تتجاوز بها الوجع والألم. وتستدرك: «تظل الكتابة فعل حياة بالنسبة لي، أحيا فيها بميلاد كل فكرة جديدة تشتاق إلى إطلاق حريتها من رأسي، وتحددها لحظة الكتابة المارقة في التوقيت الذي تريده، في الوقت غير المحسوب من الزمن المعتاد، ولكنها بالتأكيد لحظة تشفيني من أوجاعي».

### شرارة البدء

لا ينتظر الشاعر الإماراتي حسن النجار لحظة الكتابة بمجيء الإلهام في مقهى أو في زاوية صمت. ويقول: «يحدث أن يطرق الشعر بابك وأنت في طريقك عائداً من العمل أو في قضاء مشاويرك اليومية، وربما في طريق طويل أو في ساعات الرياضة الحرة، وربما وأنت تنتظر موعداً في مستشفى»، مضيفاً «لم يعد المكان كما كان ذا أهمية وفضل، ولم تعد تسعفك الأوراق في هذه الأوقات، إذ صرت أحتفظ بجديد قصائدي في ملاحظات الهاتف».

لحظة الكتابة الشعرية، يضيف النجار، هي «التماعة أو شرارة للبدء في نص جديد، وعليّ في هذه الأثناء الإمساك بمعصم الفكرة حتى لا تشرد، وتدوين ما يمكن تدوينه ولو كان شطراً أو كلمتين أو حتى عنوان نص يسبق أبياته. إن القلم بصورته المجازية صار أكثر مرونة وتحرراً من انتظار لحظة معينة».

وتختلف النصوص ولحظات كتابتها كما يشرح الشاعر الإماراتي «هناك نصوص لا تكتب إلّا على وقع موسيقى مثلاً، وهناك أخرى ترافق الشاعر أياماً وهو يضيف إليها حتى تحين ساعة اكتمالها، وهناك نصوص مثل غروب حزين يسحب أذيال ضوئه حتى وقوعه في الدكنة التامة، فيكتبها حتى آخر ضوء».

### برعم تائق للضوء

ترى الشاعرة والروائية اللبنانية نسرين بلوط أن «طقوس الكتابة تشبه الطقوس الصوفيّة، حين يسبح الناسك خارج حدود عالمه إلى آفاق روحية غيبية، تشبه البلور الشفاف المنيع، ويظن أنه يملك زمام اختراقها، لكنه يظل يحوم حولها دوران العاشق ولهفة المشتاق». وتقول «تزهر لحظة الكتابة كالبرعم التائق للضوء، يلهب حنينَه خيالٌ مشتقٌّ من ضلع الحنين، ليفصل الذهن بين حالته الوجودية وحالته الشعورية، فالقلم لا يتقن التعبير إن لم يغمره الشعور، ويلفّه الاحساس الخفي بالغيب والمجهول».

وتصف الشاعرة اللبنانية لحظة التعبير بأنها «ومضة مقدسة تجتاز الحدود، وتنطلق كالطير في سماء». وتتابع: «الكتابة لا تعني لي مجرد حروف، بل هي حالة إلهام فريدة تنهمرُ بشفافية وقتما تشاء. وقد صنف باولو كويلو الكتابة كنوعٍ من التعرّي الداخلي، وربما الخارجي أيضاً، كما فعل فيكتور هوغو حين تخلص من ثيابه جميعاً بإخفائها ليركّز كل طاقاته البدنية والشعورية في

الكاتبة القصصية اليمنية

## لارا الظراسي:

الكتابة لا تحتاج إلى وقت فراغ، ولا إلى موعد مسبق. إنها تأتي والمبدع ممتلئ بكل شيء، وهو في ضجيج هذه الحياة، يحاول أن يجد نفسه أو يحاول أن يفرغ فكرة وجدها بخياله.

الكتابة». وتشير إلى ما فعله ماركيز حين صوّر شخوص روايته «مئة عام من العزلة» كأشخاص انبثق تاريخهم من البدائية العارية وتوجهوا للمدنيّة ليواكبوا روح العصر.

### التنفس بصوت عالٍ

تشبّه القاصة اليمنية لارا الظراسي لحظة الكتابة بأنها «لحظة الإفراغ، لحظة أن تحاول أن تتنفس بصوت عالٍ، وتدع الخيال يبدأ نسج قصة أخرى». وتعتقد أن الكتابة لا تحتاج إلى وقت فراغ، ولا إلى موعد مسبق، «الكتابة تأتي والمبدع ممتلئ بكل شيء، وهو في ضجيج هذه الحياة، يحاول أن يجد نفسه أو يحاول أن يفرغ فكرة وجدها بخياله».

وتقول: «الكتابة طريقة أخرى للتعبير عن نفسي التي لا أعرفها، من خلال كتابة شخصيات أخرى، أراها في محطات القطارات والمطارات. كما أراها في ابتسامات الناس الذين أقابلهم، وفي أعينهم»، مضيفة «نحن نشتبك بشخصيات، لا أعرف كيف، لكن بطريقة أو بأخرى نتصادف معهم في هذه الحياة، فنحاول أن نتقمص شخصياتهم. الكاتب كالممثل المتقن الذي يختار شخصية لا تشبهه، ولكنه يجيد تمثيلها على الورق».

### اندفاع الحالة

يرسم الروائي والكاتب العراقي المقيم في فنلندا، يوسف أبو الفوز، لحظة الكتابة لديه بقوله: «أنهض عادة مبكراً جدّاً، فساعات الصباح الأولى عندي مقدسة. وعموماً أكتب باندفاع حين أكون وحدي، مستثمراً هذه الحالة، دون مقاطعة»، متابعاً «أستمع للموسيقى كثيراً أثناء الكتابة، وعادة أختارها بعلاقة ما مع النص. مثلاً حين عملت على رواية عن الحرب العراقية الإيرانية، كنت أستمع لأغاني الحرب، وعلى العموم فأغاني فيروز تكون حاضرة والموسيقى الكلاسيكية لتمنحني هدوء لامتصاص التوتر أثناء العمل».

ولا يضع أبو الفوز جداول للكتابة، لكنه تعلم من نجيب محفوظ أن يعمل سجلّاً خاصّاً، أو «سجل نفوس» للشخصيات، ينمو ويتكامل أثناء العمل، يتضمن اسم الشخصية وعمرها وصفاتها الخارجية ونوع ملابسها وعلاقاتها وأصدقاءها وغيرها. ويكمل: «روايتي (مواسم الانتظار) مثلاً تتناول تاريخ العراق في حقبة حزب البعث من أربعينات القرن الماضي حتى نهاية التسعينات، وبدون هذا السجل فالكاتب والقارئ قد يضيعان في لجة الأحداث، لسعتها ولكثرة عدد الشخصيات. ولا أخطط للمشاهد والوقائع، فقط أختار الزمان والمكان ليكونا متوافقين مع سياق العمل الروائي، وأترك كل شخصية لتكتب نفسها».

### البحر والشارع والرسم

تصف الكاتبة الروائية والقصصية الفلسطينية نيروز قرموط لحظة الكتابة بأنها» التماعات تأتي من خميرة أنجزت نفسها في تجربة سريعة أو طويلة». وتقول إنّ حالة شعورية متناقضة، تختبرها مع العامة، وتنضجها بوعي وإحساس مختلف، بمكان يؤثر بها، بإنسان يرمي بشخصه الدرامي المتخيل على بصرها، «ذلك البريق في عين، والقبضة في يد، واللعثمة في لسان، قدم تقفز، وقلبي يهبط مع سرعة كل الحركات، لينطلق في الكتابة».

وترى الكاتبة الفلسطينية جمالية الكتابة في اللحظة المفاجئة لذروتها، لأنها تبدع نفسها بنفسها

الروائي العراقي المقيم في فنلندا

## يوسف أبو الفوز:

أكتب باندفاع حين أكون وحدي، مستثمراً هذه الحالة، دون مقاطعة. أستمع للموسيقى كثيراً أثناء الكتابة، وعادة أختارها بعلاقة ما مع النص.

دون خطة أو إذن من أحد. حتى إنها لا تستأذن الكاتب لتخرج بسبيلها الموعود. لكنها تستدرك «إن استدعى الأمر إنتاج نص في موعد محدد، فهذا يتطلب التنظيم ووضع خطة واضحة، التزامًا بإنجاز ما خططت لأجله».

وتستطرد نيروز قرموط: «الطقوس تتباين، فمثلاً أحب الموسيقى أن ترافق نصي، وقد أمارس رياضة المشي بين فقرة وأخرى. وأحب مراقبة النبات بينما أبني نصي، والألوان المتباينة من حولي، والنكهات المتناقضة في وجبة ما خلال النهار، والتوابل جزء من تجريب شيء في ذهني. وقد يتخلل الكتابة نوع من القراءة، أو مشاهدة فيلم سينمائي، وتأمل لا ينتهي». وتتابع «في فلسطين، كنت أتأمل البحر والشارع من النافذة، والهدوء الذي يعقب فوضى الطبيعة، وكل ما يطمئن الروح ويقلقها في آن واحد. وفي مصر، أرسم وأنحت، ثم أعود لنصي».

### مراحل احترافية

تقول الكاتبة الأردنية الفلسطينية الدكتورة سناء الشعلان إنّ «لحظة الإبداع عندي لا تبدأ أبداً بإمساكي بالقلم، فهذه هي المرحلة الوسطى في العمليّة الإبداعيّة، في حين تأتي المرحلة النّهائيّة منها للتّدقيق والتّجويد واستواء العمل في صيغته النّهائيّة»، مشيرة إلى أن مرحلة الكتابة الأساسية، هي مرحلة ما قبل التدوين على الورق، ففيها تتم عملية تكون الفكرة وتبلورها في الذهن، وهذه المرحلة لا تخضع زمنيّاً إلّا لخصوصية الفكرة وظروف التدوين، وهذه المرحلة تطلق عليها الكاتبة اسم مرحلة التكوين أو الكمون أو التخلق الإبداعي في الذهن، وهي مرحلة تمتد أحياناً لسنوات، وأحياناً تكون الفكرة ملحّة وقلقة وقابلة للاكتمال والتّولّد في ساعات قليلة، أو أقل من ذلك.

وبناء على ذلك الطّقس الأهم في الكتابة، تضيف الكاتبة، بعد أن تنتهي مرحلة التكوين، «تأتي مرحلة

الكاتبة الأردنية الفلسطينية

## الدكتورة سناء الشعلان:

لحظة الإبداع عندي لا تبدأ أبداً بإمساكي بالقلم، فهذه هي المرحلة الوسطى في العمليّة الإبداعيّة، في حين تأتي المرحلة النّهائيّة منها للتّجويد.

الروائية والقاصّة الفلسطينية

## نيروز قرموط:

جمالية الكتابة في اللحظة المفاجئة لذروتها، لأنها تبدع نفسها بنفسها دون خطة أو إذن من أحد. حتى إنها لا تستأذن الكاتب.

القرار الإبداعي ببدء الكتابة، أي إنزال الفكرة من ذهني إلى الورق في الصيغة الأولى، وما يأتي بعدها يكون مجرد تهذيب لها، لتستوي بالشكل الذي أريده. وبما أن هذه المرحلة هي مرحلة قرار إبداعي بكامل إرادتي واختياري، فلا أزعم أبداً أنها لحظة وحي أدبي، لكنها لحظة حرفيّة إبداعيّة».

### إيقاظ الكامن

بحسب الشاعر والكاتب البحريني أحمد العجمي، فإنه كل يوم يقرأ الشعر، ويحاول كتابته، حتى لا يتلاشى من روحه. ويقول «الشعر كيمياء لا صيغة له، وحالة فيزيائية كالزمن، لا يمكن فهمه»، مضيفاً: «اللحظة الشعرية تتطلب شرارة قادرة على إشعال القلب والعقل، ومن دونها يخمد جوهر الشعر ويصبغه التصنّع. هذه الشرارة لا بد أن تنتج عن امتلاء وقلق يدخلان في تصارع، الأمر الذي يُحدث اللمعان والإضاءة لما هو في داخل الذات».

ويتابع «لا أعرف كيف يتم البدء في القصيدة، وكيف تدخل في سيرورة تحولاتها شعوريّاً وتخييليّاً ولغويّاً، ولكنني أعرف أن هذا كله يحتاج إلى استفزاز وتحديات تستدرجني إلى التورط الجميل».

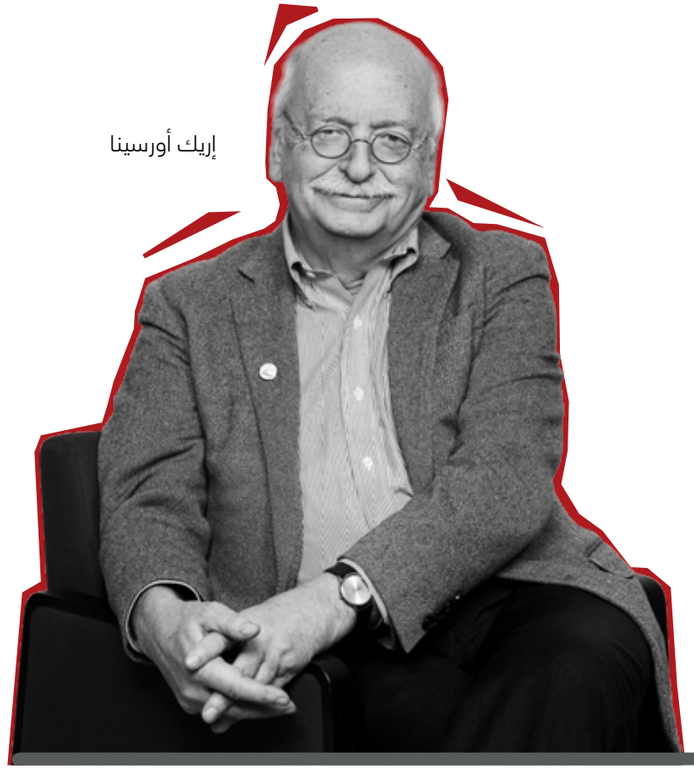
ويرى أنّ «قراءة ديوان أو قصيدة تخلق لديّ غيرة وتحديّاً إيجابيين يشتغلان على إيقاظ الكامن الشعري وهز أوتاره، والحالة الوجودية التي تغمر روحي وجسدي كالفرح والحزن واليأس والأمل والكآبة والدهشة، كلها تفتح فضاءاتها للشعر وترسل فيضها داخل صيرورته». ويردف «لا أذهب إلى طقس الشعر بمفتاح الوحي المتحكم في بوابة القصيدة، وإنما أذهب إليه بالإشباع والجوع معاً، إشباع معرفي وشعوري وتخييلي ولغوي، وجوع الدهشة والمتعة والخلق».

ويختتم العجمي: «يتطلب الإشباع المعرفي القراءة المستدامة في الشعر وموضوعه.

الشاعر البحريني

## أحمد العجمي:

اللحظة الشعرية تتطلب شرارة قادرة على إشعال القلب والعقل، ومن دونها يخمد جوهر الشعر ويصبغه التصنّع.



إريك أورسينا

رواية الكاتب الفرنسي إريك أورسينا تقوم على أحداث وشخصيات حقيقية

# «صيفان».. قلق الترجمة بين جيل شاهين ونابوكوف

ضفاف

كتب: الدكتور إبراهيم الخطيب (تطوان)

قرأت رواية «صَيْفان» (1992) للكاتب عضو الأكاديمية الفرنسية إريك أورسينا (1947) منذ بضع سنوات في طبعة جيب. ما أثارني فيها إذ ذاك هو تناولها موضوع الترجمة من خلال شخصية مترجم فرنسي حقيقي، مع أن الأمر يتعلق عموماً بعمل تخييلي. لقد أدرج الكاتب الفرنسي هذه الشخصية في سياق ذكريات ساردة عن صيفين قضاهما مع عائلته في جزيرة بريهات الواقعة في المحيط الأطلسي بمنطقة بريتاني الفرنسية.

يتعلق الأمر برواية قصيرة (189صفحة) ترصد جوانب من معيش المترجم المحترف، جيل شاهين، الذي لا تزال ترجماته لأعمال كل من هنري جيمس وجين أوستن وتشارلز ديكنز تشهد على عمق إلمامه باللغة الإنجليزية، ودقة سبره لخفاياها، كما كان صديقاً للكاتب الفرنسي جان كوكتو (1889 - 1963).

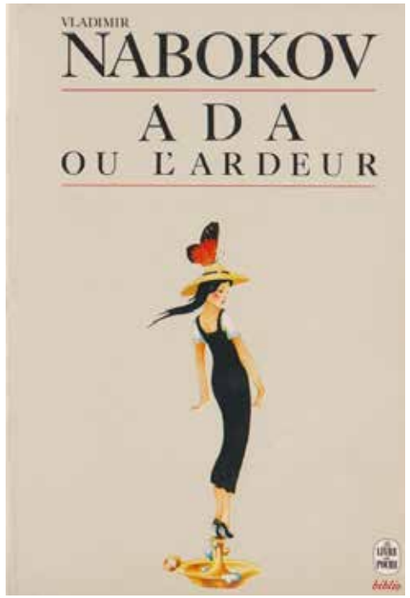
تركز الرواية بصفة خاصة على الفترة التي كُلف فيها شاهين، من طرف الناشر الفرنسي أرتيم فايار، بترجمة آخر روايات فلاديمير نابوكوف وهي «آدا» (1969) إلى الفرنسية والتي تعتبر من أصعب رواياته وأطولها حجماً بسبب بنيتها العائلية (حوالي 500 صفحة). وكان الناشر حريصاً على إنجاز الترجمة في وقت قياسي، تحسباً لإمكان حصول مؤلف الرواية على جائزة نوبل للآداب، حيث كان اسمه حينئذ ضمن المرشحين في كواليس المؤسسة السويدية العتيدة.

حلّ جيل شاهين بجزيرة بريهات سنة 1963، وذلك لاستفراغ حزنه على وفاة صديقه جان كوكتو، وكذا هرباً من صخب باريس الثقافي والسياسي والاجتماعي الذي كان على الطرف النقيض من مزاجه الذي ينشد الدعة والسكينة. لم يكن يظن حينها أنه سيمكث بالجزيرة، وأنه سيقضي نحبه ويدفن فيها. تصف رواية «صيفان» وصول المترجم إلى ميناء بريهات على النحو التالي: «ذات يوم وصل إلى الجزيرة رجل قصير القامة، يمشي بتؤدة مشية حيوان أليف. كانت عيناه معتمتيْن، وكان يرتدي بدلة بيضاء اللون، الأمر الذي أثار سخرية بحّارة الميناء الذين لم يكونوا يستسيغون هذا النوع من الأناقة» الباريسية. استأجر شقة أرضية بسيطة، مد في وسطها طاولة كبيرة وضع عليها آلة كاتبة ومعاجم. ومع مرور الوقت امتلأت الشقة بالعديد من القطط المستألفة التي لم تكن تكف عن العبث بكتب المترجم. وكانت القطط علامة دالة على عزلته في الجزيرة.

لم يكن جيل شاهين قد قرأ رواية «آدا» من قبل، لكن تصفحه للنسخة التي بعثها إليه الناشر، وإمعانه النظر في بعض فقراتها، أشعراه بأن الأمر لا يتطلب فقط معاجم وقواميس اللغة الإنجليزية، وإنما الانغماس كليّة في عالم كاتب تتميز كتابته بدقة هوسية، وسرد حافل بالكثافة والتداخل، وإيقاع تعبيري مستمد من موسيقى خاصة هي مزاج نابوكوف الذي يهوى التلاعب بمستويات الحكي والعبث بتوقعات القراء. كان الكاتب الروسي لا يزال حياً في ذلك الوقت، وبما أنه كان يجيد اللغة الفرنسية، وسوف لن يتردد في مراجعة الترجمة مراجعة دقيقة، فقد كان شاهين مطالباً بفعل المستحيل لإرضاء ذائقته.

تصف «صيفان» إذن تفاصيل مصاعب المترجم إزاء هذه الرواية التي كان النقد يعتبرها غير قابلة للترجمة، وهي مصاعب يدل عليها كونه تسلم النص الإنجليزي في أكتوبر/ تشرين الأول 1969 مع تسبيق مادي مجز، لكنه، بعد مرور ثلاث سنوات على ذلك، لم يكن قد شرع بعد في ترجمتها. لا تقدم رواية «صيفان» أي ملخص لمحكي رواية «آدا»،

فلاديمير نابوكوف

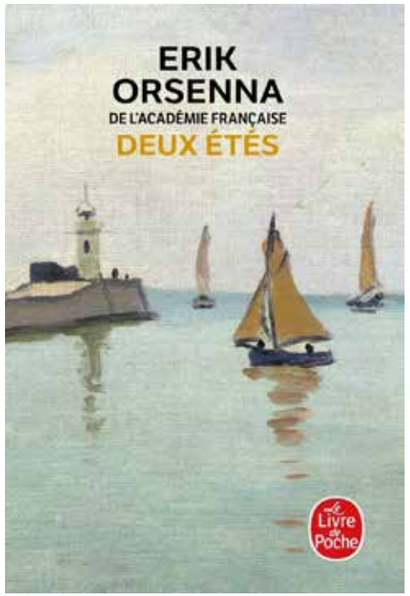



لكنها تستشهد بفقرات محدودة منها، في لغتها الأصلية، حيث يتجلى ولع نابوكوف بوصف دقائق مكونات المشاهد: كالملابس والحلي وتسريحات الشعر، ونباتات الحدائق وزهورها، وحركات الشخصيات وردود فعلها. و«آدا» رواية عن وقائع علاقات عائلية، تضع آثار تولستوي كمنطلق لخوض مغامرة أدبية تستحضر التناص وتستعمله كمرآة. وشأنها شأن «لوليتا»، تعالج «آدا» علاقة شبه محظورة بين (آدا) و(فان) تجمعهما قرابة وثيقة، لكن الكاتب لا يدفع القارئ إلى إدانة سلوكهما. خلال ذلك، يعبث نابوكوف بتوقعات القارئ متوسلاً إطالة أمد السرد إلى حين شيخوخة الشخصيتين، وكذا عبر التلاعب بذاكرتهما وهما يسترجعان وقائع ما جرى في الماضي.

لقد اشتغل شاهين من قبل على روايات ذات نفس كلاسيكي قضى أصحابها نحبهم، لذا اتسم عمله حينئذ بالتؤدة وعدم التسرع. أما الآن، فكان عليه أن يغادر عزلته وقططه للانفتاح على سكان جزيرة بريهات التي لا تتعدى مساحتها ثلاثة كيلومترات مربعة، وساكنتها لا تتجاوز 400 فرداً، والتي كانت في الماضي نهباً للقراصنة الإنجليز، الذين عاثوا فيها فساداً وتدميراً. هكذا اكتشف من بين السكان من عاتبه على الترجمة من لغة شكسبير عتاباً شديداً بسبب ذلك الماضي الغابر، ومن يُدَرِّسُ هذه اللغة كما لو كانت تراثاً له، ومن يعتبر نابوكوف، مؤلف «لوليتا»، كاتباً فاسقاً، ومن هو متخصص في أساليب البستنة وأصناف زهورها. من جهة أخرى استطاع المترجم أن يقنع بعض الطلبة، الذين يَدرُسون الآداب الإنجليزية في الجامعات الفرنسية ويأتون إلى الجزيرة لزيارة أهاليهم أثناء العطل، بالانضمام إليه في بيته لعقد جلسات سمر لغوي لم تكن تخلو من نقاشات مثمرة. فضلاً عن ذلك، كان جيل شاهين يتعمد التعرف على السياح الإنجليز الذين يزورون الجزيرة صيفاً لتجاذب أطراف الحديث معهم واستفسارهم عن بعض الكلمات أو الجمل أو التعابير التي تشغله أو








رسائل الناشر إلى المترجم إلاّ على مضض، حرصاً منها على عدم تعكير مزاجه.

أنهى جيل شاهين ترجمة رواية «آدا» سنة 1974 (أي بعد خمس سنوات من تسلم نصها الأصلي)، وبعث مخطوطها على شكل ملف ضخم، لا يتضمن نص الترجمة فقط، وإنما التغييرات التي يقترح إدخالها على الفقرات التي لم يكن مطمئناً لدقتها. ذلك ما دفع الناشر أرتيم فاير إلى تسليم المخطوط لمترجم آخر كان يعمل في مكتب الناشر بباريس، هو جان بيرنار بلاندونيي والذي يبدو أنه أنجز مهمة المراجعة على وجه مُرضٍ، حيث وافق نابوكوف على الصيغة النهائية، وهي الصيغة الموجودة حالياً في طبعتي (فوليو) و(بيبلوس) الفرنسيتين والتي تحمل اسم جيل شاهين مقروناً باسم بلاندونيي.

بقي أن نشير إلى أن إريك أورسينا أهدى روايته «صيفان» إلى المترجمَيْن كليهما، جيل شاهين ونابوكوف اللذين توفيا في نفس السنة (1977) أي بعد سنتين من صدور النص الفرنسي للرواية. وخلافاً لتوقعات أرتيم فاير، لم يحصل الكاتب الروسي على جائزة نوبل للآداب، شأنه في ذلك شأن كبار المبدعين من أمثال جيمس جويس وتولستوي وبروست وبورخيس.

## سيرة الكاتب

إريك أورسينا هو الاسم المستعار لإريك آرنو، روائي وسياسي من فرنسا، من مواليد باريس في العام 1947. درس الاقتصاد، بعد دراسته الفلسفة والعلوم السياسية في معهد الدراسات السياسية في باريس. عمل في عهد الرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران مستشاراً لدى قصر الإليزيه في مجال التعاون الثقافيّ، خصوصاً مع البلدان الأفريقية. نشر في الاقتصاد مؤلّفات باسمه الصّريح، إريك آرنو، وبدءاً من روايته الأولى «كآبة لويولا» الصادرة عام 1974، اختار لجميع كتبه التالية الاسم المستعار إريك أورسينا. صدر له بالاشتراك مع الباحثة إيزابيل دو سانت أوبان، كتاب «جغرافية البعوض السّياسيّة».

بمشاركة 186 شاعراً.. احتفى بفلسطين «ضيف شرف»
وبالشاعرة بيلين أوهيدا

# مهرجان فنزويلا للشعر.. صوت عالمي ضد الإبادة الجماعية في غزة

صفحات

**كراكاس (فنزويلا) – «كتاب»**

اجتمعت قصائد 186 شاعراً من مختلف القارات في صوت واحد ضد الإبادة الجماعية التي يتعرض لها أبناء الشعب الفلسطيني في قطاع غزة. ورفع الشعراء المشاركون في الدورة الـ 19 من المهرجان العالمي للشعر في فنزويلا صرختهم الموحّدة لوقف جرائم إبادة العصر والمحرقة الثقافية والتجويع الممنهج التي يرتكبها الاحتلال الصهيوني منذ سنة وتسعة أشهر في القطاع المحاصر.

وكان المهرجان الذي نظمته وزارة الثقافة الفنزويلية تحت شعار «مكان دائم»، انطلقت فعالياته في 14 يوليو/ تموز الماضي، في قاعة خوسيه فيليكس ريباس بمسرح تيريزا كارينو في العاصمة كراكاس. واحتفى بفلسطين ضيف الشرف الأول في تاريخ المهرجان، وكانت الشاعرة والموسيقية والمترجمة الفنزويلية بيلين أوهيدا «الشاعرة الوطنية المكرّمة»، فضلاً عن تكريم لروح الشاعر خوان كالساديا الذي تحمل المدرسة الوطنية للشعر اسمه، وكان توفي في 15

نائب الرئيس الفنزويلي لقطاعات الاتصال والثقافة والسياحة

**الشاعر فريدي نانييز:**

المهرجان الذي يحتفي بالشعر والكلمة والتاريخ، يمثّل في الوقت نفسه أنشودة الكلمة المقاومة والهوية الفنزويلية.

وزير الثقافة الفنزويلي

## إرنستو فيليغاس:

المهرجان العالمي للشعر في فنزويلا علامة على حيويّة شعبنا وثقافتنا.

يونيو/ حزيران الماضي.

شارك في المهرجان العالمي للشعر 150 شاعراً فنزويلياً و36 شاعراً من قارات أميركا وآسيا وأفريقيا وأوروبا يمثّلون 27 دولة، هي فلسطين، كوبا، الأرجنتين، المغرب، أذربيجان، البرازيل، بوليفيا، سوريا، بنغلاديش، الصين، كوستاريكا، كولومبيا، الإكوادور، غواتيمالا، سويسرا، إيران، الهند، ليبيا، المكسيك، باراغواي، السنغال، فيتنام، إيطاليا، غويانا الفرنسية، الأراغواي، ورومانيا، فضلاً عن فنزويلا البلد المضيف.

وشارك من فلسطين «ضيف الشرف» الشعراء الستة، الأمين العام للاتحاد العام للكتّاب والأدباء الفلسطينيين، مراد السوداني، والمستشار الثقافي في سفارة فلسطين بالقاهرة، ناجي الناجي، ومدير تحرير مجلة «كتاب»، منسق قارة آسيا في حركة الشعر العالمية، علي العامري، وغادة خليل، وأحلام بشارات، ونبيهة عبد الرازق. وقد كرّمتهم الجمهورية الفنزويلية البوليفارية بوسام أندريس بيّو من الدرجة الأولى، الذي يُعدّ أرفع وسام ثقافي يمنحه الرئيس.

اشتملت فعاليات المهرجان التي استمرت حتى 20 يوليو/ تموز الماضي، على قراءات شعرية، وورش عمل، وعروض موسيقية، وجلسات حوارية، وعروض كتب وإطلاق إصدارات جديدة، في المكتبات والمدارس الثانوية والمسارح والبيوت التاريخية والجامعات والمراكز الثقافية، في العاصمة كراكاس، وفي الولايات الفنزويلية، أنسواتيغي، أمازوناس، أبوري، أراغوا، باريناس، كارابوبو، كوهيديس، فالكون، غواريكو، لا غويرا، ميريدا، ميراندا، موناهاس، نويفا إسبارتا، برتوغيزا، سوكري، تاتشيرا، تروهيلو، وزوليا.

وأكد نائب الرئيس الفنزويلي، لقطاعات الاتصال والثقافة والسياحة، الشاعر فريدي نانييز، أنّ «الدورة التاسعة عشرة من المهرجان العالمي للشعر في فنزويلا عبّرت عن موقف تاريخي وضروري ضد الإبادة الجماعية التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني».

وأضاف أنّ المهرجان الذي يحتفي بالشعر والكلمة والتاريخ، يمثّل في الوقت نفسه «أنشودة الكلمة المقاومة والهوية الفنزويلية».

وكان وزير الثقافة الفنزويلي، إرنستو فيليغاس، قال إنّ «مهرجان فنزويلا للشعر علامة على حيوية شعبنا وثقافتنا»، مؤكداً على موقف فنزويلا الثابت في دعم الشعب الفلسطيني ومساندة مسيرته نحو التحرر.



مديرة المهرجان العالمي للشعر في فنزويلا

## الشاعرة آنا ماريا أوفييدو بالوماريس:

المهرجان يحتفي بفلسطين وثقافتها المقاومة من خلال استضافتها «ضيف شرف» هو الأول في تاريخ هذا الحدث الثقافي العالمي.

سفير دولة فلسطين لدى فنزويلا

## فادي الزّين:

الشعر رسالة ضد الإبادة الجماعية التي يتعرض لها شعبنا الفلسطيني، وهذا المهرجان نقل صوتنا وموقفنا الرافض للاحتلال.

وأكد سفير دولة فلسطين لدى فنزويلا، فادي الزّين، على أهمية تكريم فلسطين في المهرجان العالمي، قائلاً «إنه لشرفٌ لنا وفخرٌ لنا، أن تحل فلسطين ضيف الشرف الأول بتاريخ مهرجان الشعر، وهذا يؤكد أن فلسطين ليست وحيدة، فهي تحظى بدعم الجمهورية البوليفارية وشعبها الشجاع»، مضيفاً أنّ «الشعر رسالة ضد الإبادة الجماعية التي يتعرض لها شعبنا الفلسطيني، وهذا المهرجان نقل صوتنا وموقفنا الرافض للاحتلال».

ومن جانبها قالت مديرة المهرجان العالمي للشعر في فنزويلا، والمنسقة الوطنية لمدرسة خوان كالساديا الوطنية للشعر، الشاعرة آنا ماريا أوفييدو بالوماريس، إنّ «مهرجان الشعر يحتفي بفلسطين وثقافتها المقاومة من خلال استضافتها ضيف شرف هو الأول في تاريخ هذا الحدث الثقافي العالمي»، مضيفة أن «قصائد الشعراء المشاركين من أربع قارات شكّلت صوتاً قوياً وموحداً ضد الإبادة الجماعية التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني منذ النكبة، وخصوصاً في قطاع غزة».

من جانبها، أكدت الشاعرة المكرّمة في المهرجان، بيلين أوهيدا، أنّ «هذا الحدث الشعري العالمي أسهم في تعزيز التنوع الثقافي من خلال مشاركة شاعرات وشعراء من جميع أنحاء فنزويلا ومن مختلف القارات. وقد أتاح الفرصة لرفع أصواتنا دعماً للشعب الفلسطيني الذي يواجه الاستعمار البشع والإبادة الجماعية»، موضحة أنّ كثيراً من الضحايا كان من النساء والأطفال الفلسطينيين.

الشاعرة الفنزويلية المكرّمة في المهرجان

## بيلين أوهيدا:

هذا الحدث الشعري العالمي أسهم في تعزيز التنوع الثقافي من خلال مشاركة شاعرات وشعراء من جميع أنحاء فنزويلا ومن مختلف القارات.

علي العامري: غزّة تكتب بدمها السؤال الأول والأصعب في امتحان الضمير

# فنزويلا تمنح 6 شعراء فلسطينيين وسام أندريس بيّو من الدرجة الأولى

**كراكاس (فنزويلا) – «كتاب»**

منحت جمهورية فنزويلا البوليفارية ستة شعراء فلسطينيين شاركوا في الدورة الـ 19 من المهرجان العالمي للشعر، وسام أندريس بِيّو، من الدرجة الأولى (وشاح الشرف)، الذي يعد أرفع وسام ثقافي يمنحه رئيس الجمهورية تقديراً للأفراد المتميزين في حقول التعليم، والبحث العلمي، والأدب والفنون.

جاءت مشاركة الشعراء ضمن فعاليات تكريم فلسطين باختيارها «ضيف الشرف» الأول في تاريخ مهرجان فنزويلا للشعر.

وشكر الشاعر علي العامري فنزويلا التي توّجته بوسام أندريس بيّو، من الدرجة الأولى، إلى جانب كلّ من الشعراء، الأمين العام للاتحاد العام للكتّاب والأدباء الفلسطينيين، مراد السوداني، والمستشار الثقافي في سفارة فلسطين بالقاهرة، ناجي الناجي، وغادة خليل وأحلام بشارات ونبيهة عبد الرازق.

وقال العامري بعد التكريم: «أهدي هذا الوسام إلى فلسطين من النهر إلى البحر، بشهدائها وأسراها ومناضليها وأطفالها ونسائها ومبدعيها ومثقفيها وصحافييها، وإلى أهلنا في غزّة الذين يواجهون بإرادتهم الصلبة وصبرهم وجوعهم جرائم الإبادة الجماعية والمحرقة الثقافية والتجويع والحصار، التي يرتكبها الاحتلال الإسرائيلي الصهيوني بدعم من الغرب الرسميّ، وخصوصاً الولايات المتحدة»، مؤكداً أن «غزة تشكّل خط الدفاع الأول عن الأمة العربية، وتكتب بدمها السؤال الأول والأصعب في امتحان الضمير الإنساني».

وأضاف صاحب «فلسطينياذا» أنّ «فنزويلا قيادة وشعباً تقف إلى جانب الحقّ الفلسطيني، وهذا نهجها الثابت في دعم حركات التحرر الوطني، وفي مواجهة الحلف الصهيوني الرأسمالي الظالم والظلاميّ»، مؤكداً

أهمية دور الكلمة في الانتصار للحقّ والحقيقة والعدالة والإنسانية والجمال، وفي تعزيز السردية الفلسطينية، ودحض المرويّة الاستعمارية التلفيقية.

وكان نائب الرئيس الفنزويلي، لقطاعات الاتصال والثقافة والسياحة، الشاعر فريدي نانيز، قال خلال حفل تقليد الشعراء الفلسطينيين الستة وسام أندريس بيّو من الدرجة الأولى، بحضور السفير الفلسطيني لدى فنزويلا، فادي الزّبن، مساء 20 يوليو/ تموز 2025، في مقر إقامة الشعراء المشاركين بالمهرجان في العاصمة كراكاس: «حيثما يُوجد الشعر، وحيثما توجد الأغنية، وحيثما توجد الكلمة، يبقى النضال متواصلاً من أجل العدالة والكرامة»، مؤكداً على أهمية دور الشعر الفلسطيني في المقاومة الثقافية، وفي الدفاع عن حقوق الشعب الفلسطيني وتعزيز صموده، وإعلاء صوت الحرية، وفي كشف جرائم الاحتلال الصهيوني.

وتحدث فريدي نانييز عن الشاعر الحكيم الذي يحمل الوسام اسمه، قائلاً إنّ «أندريس بيّو محرِّرٌ بالمعنى العميق للكلمة»، موضحاً أنه عمل لغويّاً على تأسيس «قواعد نحويّة جديدة تكسر الصوت الإمبراطوري، وتبني مرجعية ذاتية ليس لفنزويلا فقط، إنّما لبلدان أميركا».

وحيّا نضال الشعب الفلسطيني من أجل التحرّر والكرامة، قائلاً إن «ما يحدث لفلسطين سيحدّد مصير الإنسانية»، مشيراً إلى تصاعد الحركات الشعبية المناصرة لفلسطين في مختلف مدن العالم، والتي تنادي بتحريرها.

وتابع نائب الرئيس كلمته بالقول «ستظلّ فلسطين حيّة»، مضيفاً «نحن الشعراء الذين تواجدوا في هذا المهرجان سنتمكن في يوم من الأيام من إخبار أحفادنا أننا قدمنا بيتاً شعرياً لفلسطين».

من جانبه، قال السفير الفلسطيني فادي الزّبن، إنّ «هذا التكريم يؤكد أن الشعب الفلسطينيّ ليس وحيداً، إذ

تحظى فلسطين بدعم فنزويلا وشعبها الشجاع»، مشيراً إلى أن التكريم الفنزويلي للشعراء الفلسطينيين، هو أيضاً تكريم للثقافة وتكريم لأطفال فلسطين ونسائها الذين تستمر معاناتهم تحت قصف الاحتلال وتحت الحصار والتجويع الممنهج.

وبدوره، قال الشاعر مراد السوداني إنّ «هذا التكريم لوفد فلسطين المشارك في مهرجان فنزويلا للشعر والذي حلّت فيه فلسطين ضيف شرف، هو تكريم لشهداء الحركة الثقافية الفلسطينية، وفي مقدمتهم شهداء الثقافة في غزة الصابرة الشهيدة الشاهدة» .

وكان مهرجان الشعر الذي شارك فيه 186 شاعراً من 27 دولة، نظمته وزارة الثقافة الفنزويلية تحت شعار «مكان دائم»، في العاصمة كراكاس وفي 19 ولاية فنزويلية، في الفترة من 14 حتى 20 يوليو/ تموز 2025. وحلت فلسطين «ضيف شرف» المهرجان الذي اختار بيلين أوهيدا «الشاعرة الوطنية المكرّمة».

## أرفع وسام ثقافي

يذكر أنّ أندريس بيّو الذي يحمل الوسام اسمه وصورته، من أبرز الرموز في تاريخ فنزويلا وعموم أميركا اللاتينية، وهو شاعر وفيلسوف وعالم نحويّ وسياسي. وُلِد في العاصمة كاراكاس في 29 نوفمبر/ تشرين الثاني 1781، وتوفي في سانتياغو تشيلي في 15 أكتوبر/ تشرين الأول 1865. وكان من بين تلاميذه المحرر سيمون بوليفار.

ويُعدّ وسام أندريس بيّو من الدرجة الأولى (وشاح الشرف) أرفع وسام ثقافي في فنزويلا، وقد أُسس في 15 أكتوبر/ تشرين الأول 1965، ويمنحه الرئيس الفنزويلي تقديراً للأفراد المتميزين في ميادين التعليم، والبحث العلمي، والأدب والفنون. كما يُمنح للأفراد الذين قدموا خدمات جليلة في مجال الثقافة أو ساهموا في التنمية الثقافية.



# مرحبا

## إعلام اليوم.. إفراط في الاتصال وازدحام في الخدمة

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

نعيش اليوم الثورة الصناعية الرابعة التي تؤثر فينا وتقود التحول الذي يقع في صميمه صناعات وسائل الإعلام والترفيه والمعلومات. فهي توفر الأدوات الرقمية والخدمات والتطبيقات والمحتوى الذي نتعامل معه، في أي وقت وفي أي مكان ونحن بحاجة إلى النظر إلى تجربتنا الخاصة - في المنزل، في الأماكن العامة وفي العمل - لنرى أن الابتكار التكنولوجي والرقمنة إعادة تشكيل جذري لحياتنا العامة والخاصة والمهنية.

وفّرت ابتكارات تكنولوجيا وسائل الإعلام ورقمنتها فرصاً جديدة لاستهلاك المحتوى الإعلامي ومشاركته وصنعه من قبل الأشخاص العاديين. وغيّرت على نحو متزايد الطريقة التي يستخدم الناس بها تلك الوسائل وخدمات المعلومات ومعها يتم تغيير نسيج الحياة اليومية. إذ يتفاعل الناس وتتغير حساسياتهم ونفسياتهم ويتواصلون مع بعضهم البعض بطرق جديدة مختلفة.

كما أن استخدام وسائل الإعلام الرقمية والوقت المخصص للمحتوى والمنصات والخدمات ينمو بسرعة. وتؤثر المنصات الجديدة وأنماط الاستهلاك المتغيرة على الحياة اليومية للفرد والتفاعلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وتغير الطريقة التي يتم بها العمل، وتؤثر على التعلم والعمل والتجارة والصناعة.

ويتجه المستهلكون إلى "استخدام الوسائل الجوالة" مباشرة، حيث يتم التوسع في استخدام الهواتف الذكية بسرعة كبيرة، على حساب أجهزة الكمبيوتر المحمولة والمكتبية مما يسبب تغييراً كبيراً في تفاعل الأشخاص مع الوسائط الرقمية. كما يسبب تغييراً كبيراً في تفاعل الأشخاص مع الوسائط الرقمية.

وتقود علاقة الأفراد بالوسائط الرقمية الأجيال الجديدة إلى تطور وتغيير سلوك هذه الأجيال، أما الأكبر سناً فهم يسعون بجد لاستخدام هذه الوسائط. وقاد هذا إلى عدم وضوح الحدود بين الحياة الخاصة والمهنية. وصار النشر المفرط للمحتوى الإعلامي يتم عبر الفضائيات العربية والأجنبية ومن خلال الشبكات الاجتماعية والمنصات الرقمية بحيث لم تعد لدى الأفراد قدرة على متابعة محتوى وسائل الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي. مما قاد إلى إفراط في الاتصال وازدحام في الخدمة، على سبيل المثال تبدو الساحة الإعلامية العربية مزدحمة بالقنوات التلفزيونية، فهناك أكثر من 1300 قناة فضائية على قمري "عرب سات" و"نايل سات" تغطي الوطن العربي وعموم المنطقة وشمال إفريقيا، ناهيك عن مئات الفضائيات الأجنبية التي يصل بثها الى المنطقة العربية.

والثورة الصناعية الرابعة هي معنا وتؤثر على الأفراد والمنظمات والمجتمع، ويحقق الابتكار التكنولوجي والرقمنة إعادة تشكيل جذري لحياتنا العامة والخاصة والمهنية. وبشكل متزايد في سياق فرط الاتصال مكّنت وسائل الإعلام الرقمية المليارات من البشر للمشاركة في إنشاء المحتوى. وأصبحت مشاركة المحتوى تقع المسؤولية على كاهل الفرد عنصراً مهماً، حيث من المرجح أن يشارك المستخدمون المحتوى في أي وقت وفي أي مكان وبسرعة.

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

# التجربة الفنزويلية

إذا كان الترحال اختباراً للصبر والتحمل، فهو من جوانب كثيرة زوّادة معرفة وجمال ومتعة، وهو استكشاف للذات والمجاهيل، وصانع دهشة للعين والقلب والعقل معاً، وهو حكاية تتوالد على طول الطريق، إن كان برّاً أو جوّاً أو بحراً، وهو كتاب جديد نقرأ سطوره للمرة الأولى، ونصغي إلى إيقاع لغات جديدة، ونعايش نمطاً مختلفاً لم نعتد عليه من قبل.

وفي رحلتي الفنزويلية التي انطلقت فجر 12 يوليو/ تموز الماضي، عبرتُ نحو 26 ألف كيلومتر ذهاباً وإياباً، بين دبي وكراكاس مروراً بمحطة توقف في إسطنبول. وكانت "التجربة الفنزويلية" غنيّة بكل تفاصيلها، وهنا أتناول الجانب الثقافي منها، بدءاً من المشاركة في الدورة الـ 19 من المهرجان العالمي للشعر الذي اختار فلسطين ضيف الشرف الأول في تاريخ المهرجان، واحتفى بالشاعرة الفنزويلية المكرّمة، بيلين أوهيدا، وهي موسيقية ومترجمة أيضاً، ومن أهم شعراء أميركا اللاتينية. لم يقتصر المهرجان على العاصمة كراكاس، فامتد إلى عموم البلاد عبر قراءات لشعراء في 19 ولاية. وكنت شاركت في أمسية شعرية بمدينة برشلونة الفنزويلية عاصمة ولاية أنسواتغي، على البحر الكاريبي، واستغرق الوصول إليها من العاصمة نحو خمس ساعات بالسيارة.

في مهرجان الشعر، اكتظت المسارح والبيوت التاريخية والمراكز الثقافية بجمهور عاشق للشعر، فلدى الفنزويليين شغف بالأدب والفنون. وكان نائب الرئيس الفنزويلي لقطاعات الثقافة والاتصال والسياحة، الشاعر فريدي ناييز قال إنّ الاهتمام بالثقافة استراتيجي، فقد أنشأ الرئيس السابق هوغو تشافيز مطبعة كانت ثمرتها الأولى مليون نسخة من رائعة ثربانتيس "دون كيخوت"، وقد واصل الرئيس نيكولاس مادورو الاستراتيجية الثقافية ذاتها بتعزيز حركة النشر وتشجيع القراءة.

ومن بين ما أثار اهتمامي أيضاً، أنّ شعراء من طلبة المدارس شاركوا في الأمسيات إلى جانب الشعراء الضيوف. وهؤلاء الطلبة هم من خرّيجي مدرسة خوان كالساديّا الوطنية للشعر، التي أسست في شهر أكتوبر/ تشرين الأول من العام 2022، في كراكاس، وتديرها حالياً المنسقة الوطنية للمدرسة، الشاعرة آنا ماريا أوفييدو بالوماريس التي قالت "نحقّق اليوم ما كان حلماً". وبالفعل اتسعت الفكرة لتتطور ويتعاظم تطبيقها ويمتد إلى 19 ولاية في عموم فنزويلا، وقد تدرّب في دفعتها الأولى 2500 طالب وطالبة.

هذه التجربة خصصت لاحتضان المواهب الشعرية من الطالبات والطلاب، من خلال دورات تدريبية وورش عمل ومسابقات يقوم عليها شعراء مرموقون، في إطار تربية الحساسية الشعرية، وتدريبهم على أساليب الكتابة وأدواتها، فضلاً عن تشجيعهم على القراءة، وتعريفهم بإرث بلدهم الثقافي ورموزه في الماضي والحاضر. وتشكّل هذه المدرسة التي تدعمها الحكومة من خلال وزارة السلطة الشعبية للاتصال والمعلومات، النواة الأولى لشعراء المستقبل، كما قال وزير الثقافة، إرنستو فيليغاس "سنسمع الكثير عن هؤلاء الطلبة في السنوات المقبلة، وقد يكون شعراء المستقبل العظماء هنا بينهم". وكان الشاعر خوان كالساديّا الذي تحمل المدرسة اسمه، قال "لم يسبق في تاريخ فنزويلا من قبل أن أُعطيَ الشعر هذه المساحة كنظام تعليمي في جميع أنحاء البلاد".

**علي العامري**
**مدير التحرير**

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

# تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

# المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com